

Städtische Wohnhausgruppe an der Dachauerstraße in München

Entwurf Prof. Bergthold B.D.A., München

Ansicht des Modells vom Nymphenburger Kanal und der Dantestraße aus

## STÄDTISCHE WOHNHAUSGRUPPE IN MÜNCHEN AN DER DACHAUER-, BALDUR- UND SIGENOT-STRASSE

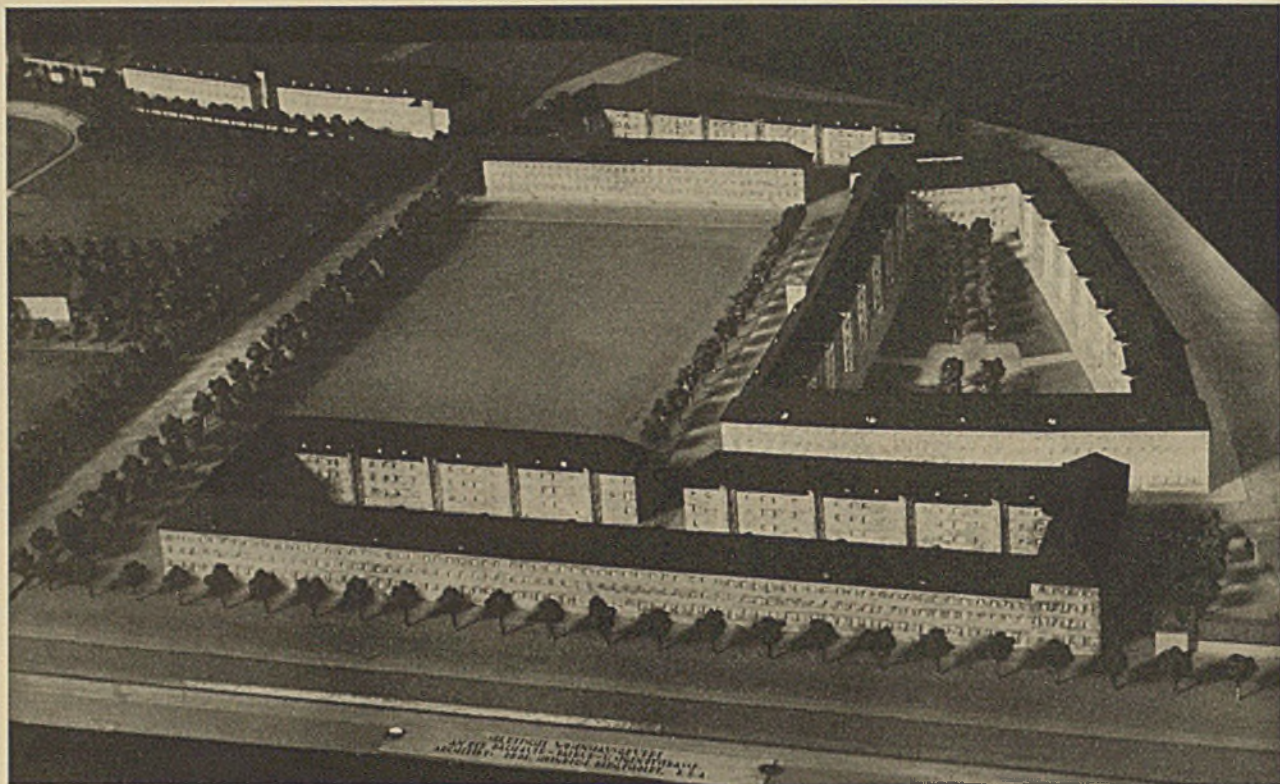
Architekt Professor HEINRICH BERGTHOLD B.D.A.

Die Stadtgemeinde München schrieb im vorigen Jahre zwei Wettbewerbe zur Erlangung von geeigneten Entwürfen für gemeindliche Wohnungsbauten unter der Münchner Privatarchitektenschaft aus.

Als Träger des ersten Preises für die Wohnbauten an der Dachauerstraße ging Reg.-Bmstr. Bergthold hervor und wurde mit Entwurf und künstlerischer Oberleitung der Bauten betraut. Wir zeigen in unseren Bildern neben einem Typengrundriß das inzwischen gefertigte und auf der ausgezeichneten Bayrischen Wohnungs- und Siedlungsausstellung kürzlich öffentlich ausgestellte Modell

für die vom städtischen Hochbauamt geplante Gesamtaufteilung des städtischen Geländes zwischen Nymphenburgerkanal einerseits und der Dante-, Baldur- und Dachauerstraße andererseits.

Das bestehende Dantebad am Nymphenburgerkanal wird zu einem großen Familienbad mit ausgedehnten Rasenflächen in Verbindung mit einem Schwimmstadion für größere sportliche Veranstaltungen erweitert. Ein Bezirksstadion für etwa 25 000 Zuschauer ist nördlich in Verbindung mit Familienbad und Schwimmstadion bereits angelegt und geht mit einer soeben im Bau be-



Ansicht des Modells vom Kanal aus

findlichen gedeckten Zuschauertribüne neuartiger, dem Zweck angepaßter Formgebung seiner Fertigstellung entgegen.

Zwischen diesem Sportstadion und der Baldur-Dante-straße sind mit Rücksicht auf den Westfriedhof Etagenwohnhausbauten eingeschaltet. Für weitere Spielzwecke ist östlich des großen Sportplatzes eine rechteckige Rasenfläche vorgesehen, um welche sich nach der Baldur-, Dachauer- und Sigenotstraße zu vorerwähnte Wohnbauten in drei Baukomplexen gruppieren. Diese umfassen 60 Häuser mit zusammen 140 Wohnungen, von denen 18 Wohnungen neben Küche und Nebenräumen 1 Zimmer, 319 Wohnungen 2 Zimmer, 49 Wohnungen 3 Zimmer und 24 Wohnungen 4 Zimmer aufweisen.

Die Nebenräume sind aus installationstechnischen Gründen zusammengruppiert. Die Küchen liegen an der Hofseite mit den Loggien, an den Loggien die Aborte mit Speise und direkt ins Freie gehender Entlüftung. Bäder sind nur durch Entlüftungskamine entlüftet, die Kammern haben dagegen durchwegs direktes Licht.

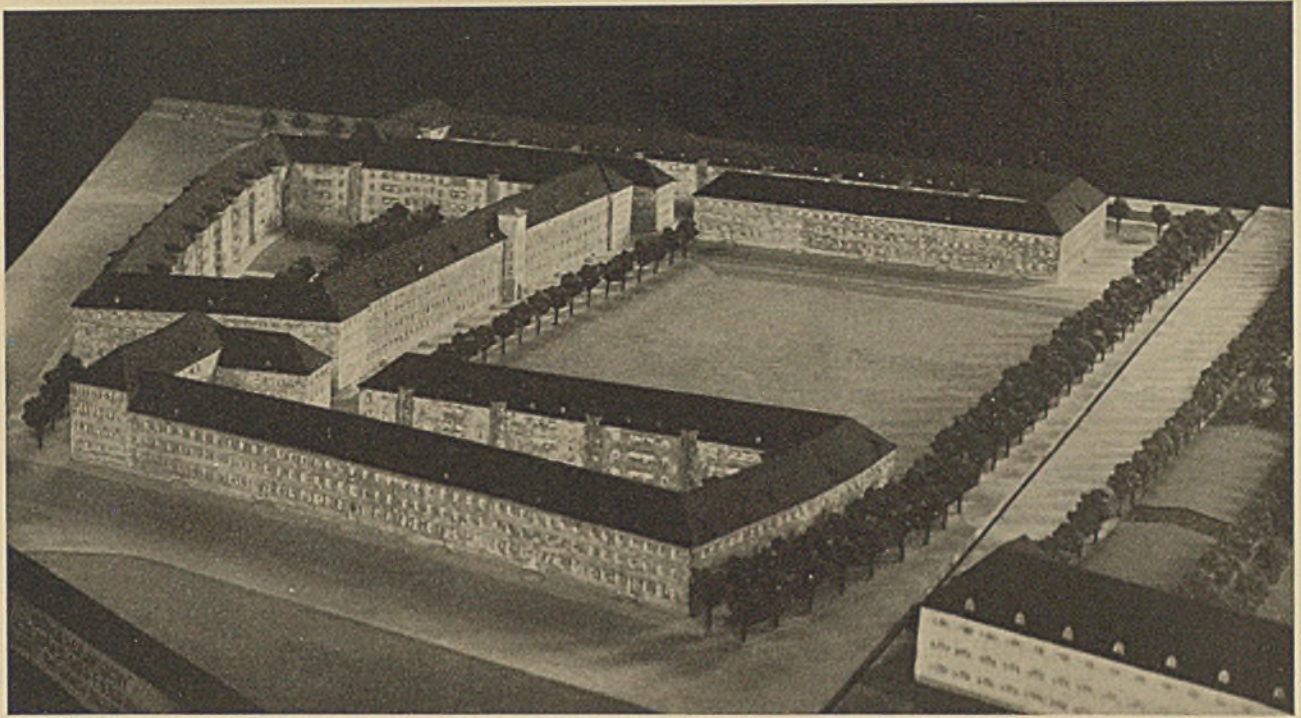
Die hier angewandte Anordnung des Bades ist zwar in München heimisch und wird auch im Auslande zuweilen — so besonders in Holland — gerne angewandt. Wenn in den meisten Fällen, sofern die Entlüftung durch einen

eigenen Kamin funktioniert, direkte Schädigungen der Bewohner in gesundheitlicher Beziehung und des Hauses durch Auftreten von Niederschlagswasser infolge von Dampfentwicklung auch nicht nachzuweisen sind, möchten wir doch der Anlage eines durch normales Fenster direkt vom Freien her belüfteten und belichteten Bades den Vorzug geben. Bei genügendem Wohnungsangebot dürfte der Mieterschaft in Zukunft letztere Anordnung wohl mehr entsprechen.

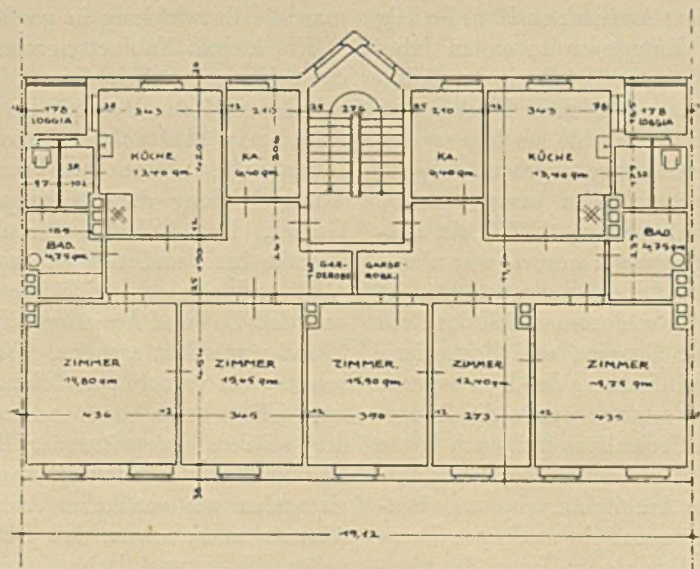
Im Modell ist der Versuch gemacht, die Außenwände, jeweils unter Zusammenfassung mehrerer Hausgruppen sowie unter Wahrung der gleichen Tonstärke in verschiedenen Farben zu halten. Ornamentaler Fassadenschmuck aus Hartbrandsteinen und Sockel, Türumrahmungen, Pfeiler der Bogenstellungen nebst Kämpfersteinen, Gesimsen aus Natursteinen und, als bekrönender Schmuck, Figuren und Wappen über dem Durchgang aus Metall mit Steinfassungen sollen das Äußere zieren.

Die Wettbewerbsskizzen wie auch das Modell zeigen in der einfachen, zurückhaltenden Fassadengestaltung besonders an der Dachauerstraße einen echt großstädtischen Geist, dessen glückliche Verwirklichung wir der Stadt und dem Architekten wünschen.

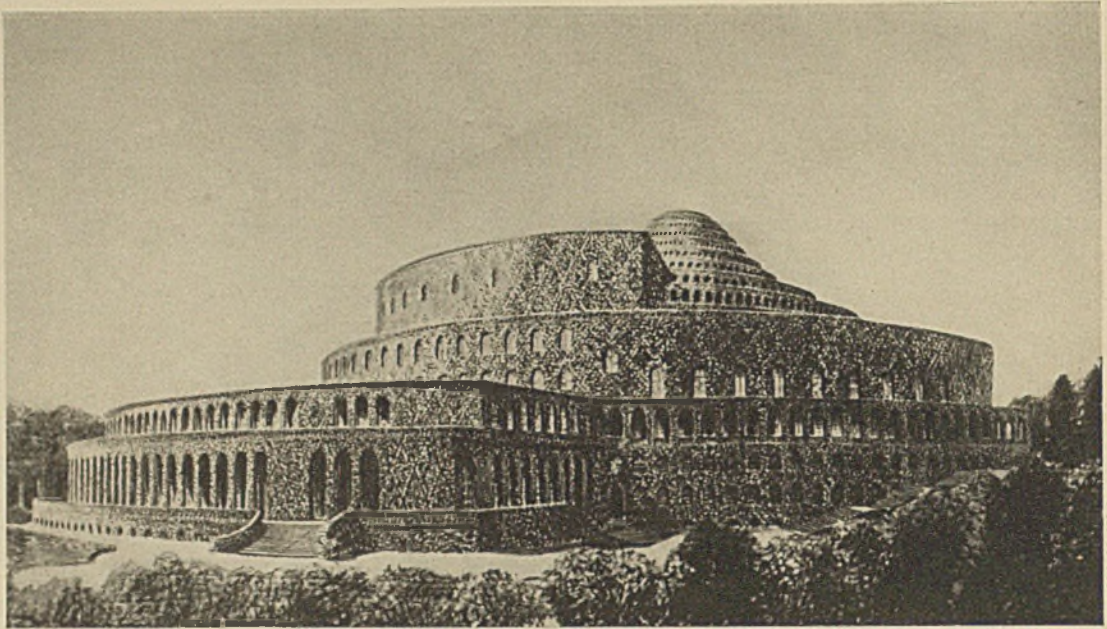
H.



Ansicht des Modells von der Baldurstraße



Grundriß eines Stockwerks mit Drei- und Vierzimmer-Wohnungen



Entwurf für ein Festspielhaus in Salzburg. 3. Fassung (Nordseite)

## ENTWÜRFE UND BAUTEN VON HANS POELZIG ANLÄSSLICH DER BRESLAUER AUSSTELLUNG DES D.W.B.

Von Dr. ERNST KLOSS

In unserer Zeit, wo die Architekten von einem gewaltigen Zuge zur konstruktiven Sachlichkeit erfaßt sind, ist die Erscheinung des Berliner Architekten Hans Poelzig von besonderer Bedeutung. Konnte er im ersten Jahrzehnt seines Schaffens (ca. 1904—1914) als der Bahnbrecher gelten, der mit ein paar schlichten Bauten dem Stil der Gründerjahre ein Ende machte, so hat er sich dann einem barocken Überschwange ergeben, der um die schönsten seiner Errungenschaften bange machte. Als aber im dritten Jahrzehnt (seit ca. 1922) ein Flächenstil von neuem Schliff gewonnen war, da war nichts von der Wärme persönlichen Lebens verloren. Das ist das Entscheidende. Denn je entschlossener sich das Gros der übrigen Baumeister unter Gropius' und Corbusier's Führung der grandiosen Vereinfachung der Bauelemente zuwandte, um so kühler und nackter wurde die Raumgestaltung, bis die Theorie vom Serienhaus nur noch Reste persönlicher Regung zuließ. Als aber Poelzig dieses Stilniveau erreichte, bekam seine Architektur eine märchenhafte Sprache, und wir können uns ein modernes Theater kaum mehr anders vorstellen als im Typus des großen Schauspielhauses oder des Kapitols.

Zu diesen und ähnlichen Gedanken verleitete die Breslauer Ausstellung Poelzigscher Bauten und Entwürfe, die die schlesische Gruppe des D. W. B. unter Führung

des Architekten H. Lauterbach veranstaltete: Ein wenig lückenhaft zwar und improvisiert, aber doch so, daß man die Entwicklung in großen Zügen ablesen konnte.

Ein kleines Kabinett vereinigte die frühesten Bauten der schlesischen Zeit (ca. 1903—1910): die Rathausarkaden und das Pensionat in Löwenberg, die Kirche in Maltsh und die Häuser der Hohenzollernstraße in Breslau. Was zuerst ins Auge fiel: die Zurückführung der Bauaufgaben auf ihre einfachste Gestalt. Das bedeutet für das Wohnhaus, daß die Fenster breit und tief sitzen müssen, daß die Räume glatt und gemessen sich um die Bewohner schließen und daß Zu- und Ausgänge sich aus der Schichtung der Wand von selbst ergeben. Wenn dennoch kein kahler, sondern ein vornehm zurückhaltender Eindruck erreicht ist, so liegt es an einem neuen Begriff von Proportion, der seitdem integrierender Bestandteil der modernen Baukunst geworden ist. Es handelt sich darum, im horizontalen wie vertikalen Aufbau der Stockwerke die Akzente so zu setzen, daß sich Flächenspannungen ergeben, die die praktische Notwendigkeit des Gebauten in eine ästhetische umsetzen. Wie sehr dieses Gefühl für Verhältnismäßigkeit im großen ausgebildet war, zeigt die Kirche in Maltsh. Selbstverständlich ist ihr Grundriß und Aufriß abhängig von dem Bedürfnis nach



Entwurf für ein Festspielhaus in Salzburg, 3. Fassung 1920-21 (Südseite)

Schiff, Empore, Gewölbe, Altar. Aber die entscheidende Außenform empfing sie von ihrem Verhältnis zu den östlich stumpfen Häusern der Umgebung, und ihr Turm kommt ebenso schwer aus den Mulden des Satteldaches empor wie die Waldsilhouette über die Firstlinie der Dorfdächer. Wo Natur und Bestimmung anders war wie im Löwenberger Hügelland, da ist es zu einem eleganten Vertikalbau gekommen: alles in schlanke Fensterchen und Putzlisenen aufgelöst und der Umriss so bewegt, daß man das vielfach wimmelnde Leben spürt, das sich unter diesem Dache birgt. Einen völlig eindeutigen Ausdruck gewinnt diese schlichte Baugesinnung erst in dem Eigenhaus in Leerbeutel. Die Lappen des Daches greifen tief-schützend herunter, und das umfangene Haus ist ein gerader Würfel, wo der bloße Sitz der Fenster das Heimliche und Einladende bedingt.

Aber es war ein Glück, daß nun nicht gleich die großen Projekte kamen, sondern eine Aufgabe, die damals noch verächtlich gelten konnte: der Komplex der Kunstdüngerfabrik in Luban (Posen) (ca. 1909/10). Denn es wird sich zeigen, daß diese Natur nicht streng genug gebändigt werden konnte, bevor sie auf Monumentalaufgaben losgelassen wurde. Hier gab es nur unerbittliche Zweckmäßigkeit, wo jeder Meter Architekturlaune verhängnisvoll werden konnte. Poelzigs Lösung sagt etwa folgendes aus: Das Werkstättengebäude verlangte nur Licht und ein Dach. Die Phosphat- und Schwefelsäurefabrik aber, die Hauptstätten der ganzen Fabrikation, mußten durch Höhe und Form auf alle Ferne zum Zentrum der Baugruppe gemacht werden. Die Hauptarbeit vollzieht sich in der Superphosphatfabrik, wo Phosphate durch Schwefelsäure aufgeschlossen werden. Als ob sich die technische Handhabung nach oben konzentrierte, zieht sich das Gebäude in treppenförmiger Schuppung nach oben zusammen und entläßt aus diesem architek-

tonischen Druck den Laufgang, der schief in das gegenüberliegende Gebäude sticht. Für diese Neigung bricht das Dach in stumpfem Winkel gleichsam auseinander, und es ergibt sich eine Symbolik des Arbeitsvorganges, die mit der höchsten Zweckmäßigkeit identisch ist. Den Gegensatz zu dieser Geste bietet die Schwefelsäurefabrik mit dem Ofenhaus Abb. S. 179. Wie es ihre Funktion erfordert: ein hoher geschlossener Kubus mit anschließendem Risalit, nur durch den Rhythmus quadratischer Fensterchen belebt und in der Längserstreckung durch Blendarkaden aufgeschlossen. Wenn das Ganze durch den plastisch bewegten Ofenanbau etwas Unorganisches bekam, so mußten die Giebelseiten die große Zusammenfassung bringen. Beide sind zu Treppen ausgezackt. Während aber die Fabrikseite das Hohe, Zugeknöpfte behielt, stellt sich der Giebel der Ofenhausseite im Wechsel von großen und kleinen Stufen als Niederschlag der plastischen Ausschachtung dieses Gebäudeteils dar. Mit einer solchen Fassade wurde auch dem Schuppen das Armselige genommen. Welche Würde damit der Fabrikbau bekommen hatte, macht erst das Innere vollständig klar: Stützenreihen von vornehmem Schnitt und ein scheinwerferhafter Lichteinfall. Für alle Einzelbehandlung aber sei hier als typischer Fall die berühmte Treppe im Posener Wasserturm (ca. 1911) herangezogen. Wie sie sich um den metallenen Zylinder rankt, nervig ausgreifend und über schwere Träger sich hochkämpfend, dabei in sinngemäßer Verzahnung mit den Stützenkonstruktionen des Raums, das kann man wirklich eine neue Sprache der Industrieform nennen.

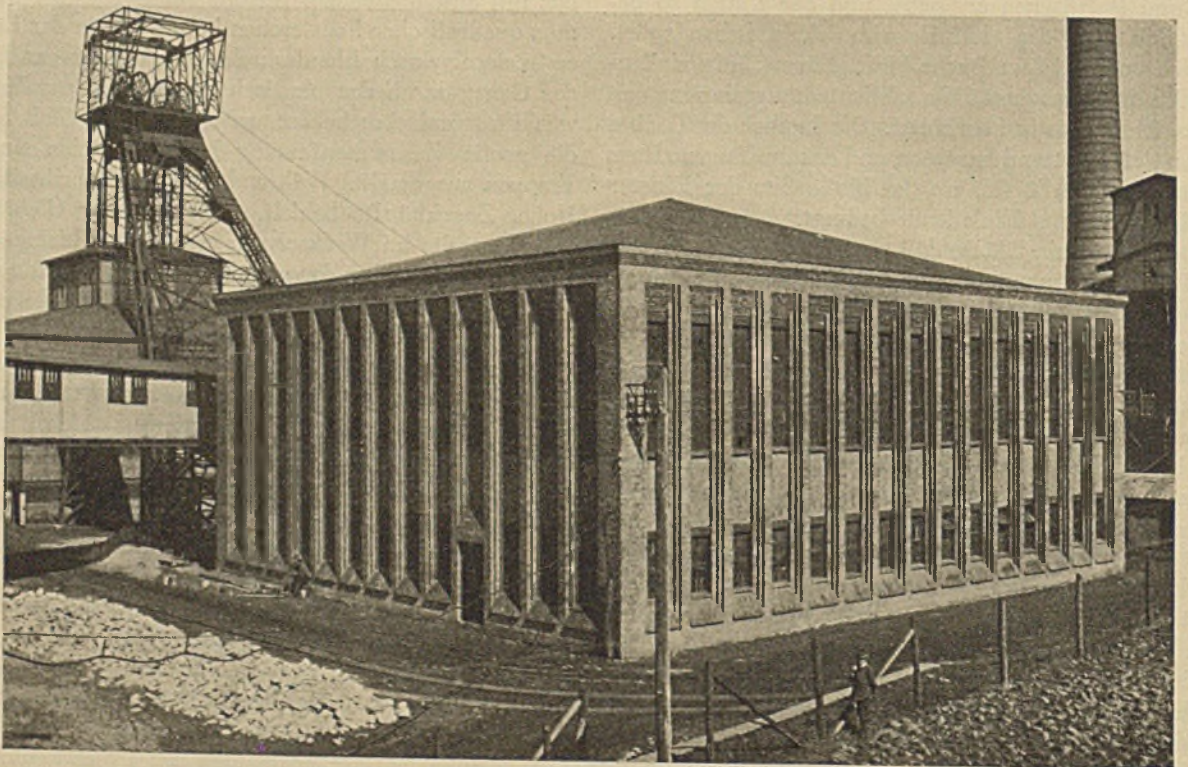
Als Poelzig ein paar Jahre später für die Anna-grube in Ptschow (ca. 1915) eine ähnliche Aufgabe zu lösen hatte, erkennt man den Typus kaum wieder, so sehr ist er veredelt. Ein Kubus von wunder-



Wasserturm Posen 1911 (Aus „Die Baukunst“)

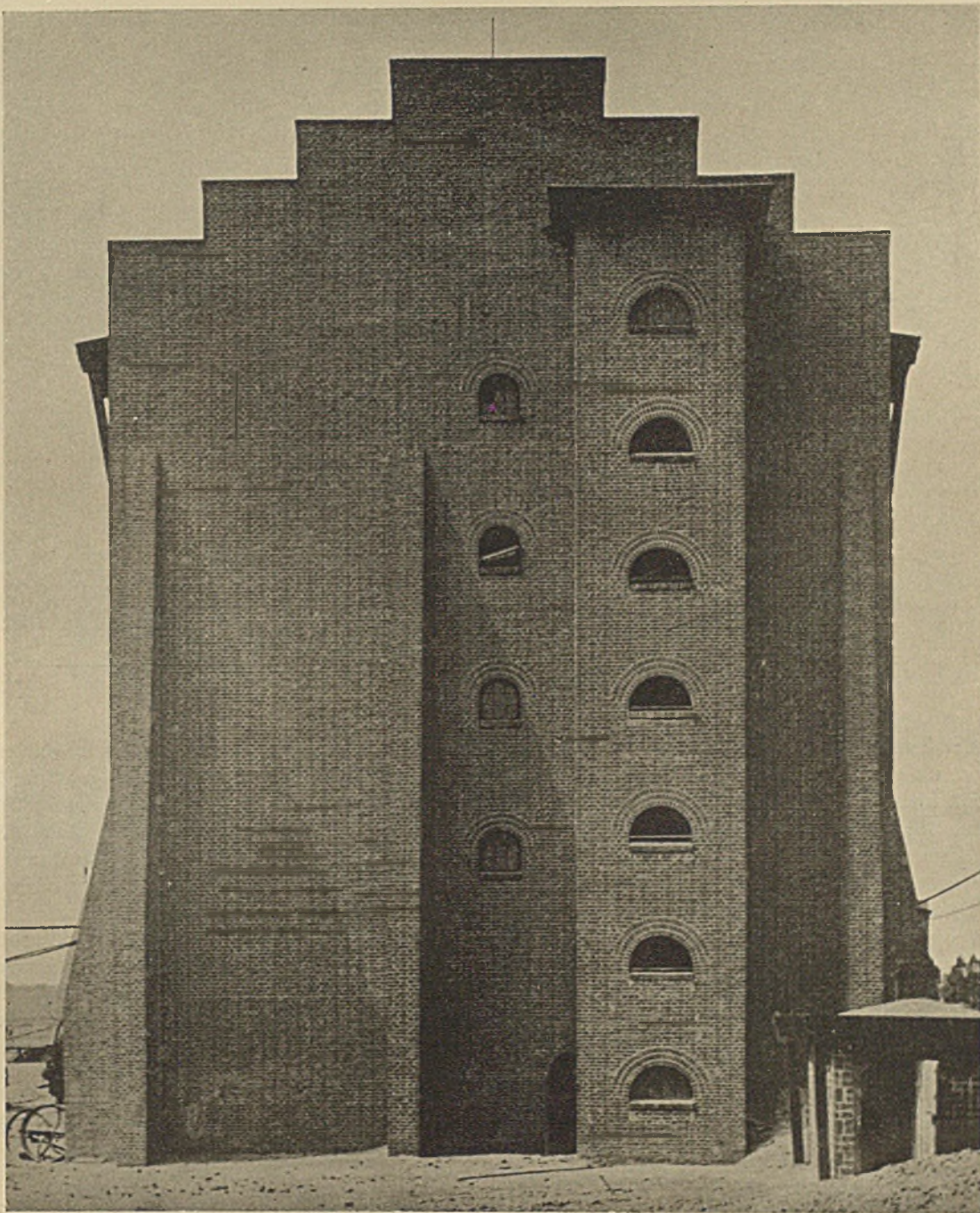


Rechts:  
Kirche in Maltzsch b. Breslau 1906 (Aus „Die Baukunst“)



Annagrube bei Pshaw, Kreis Rybnik

Transformatorhaus 1913-15

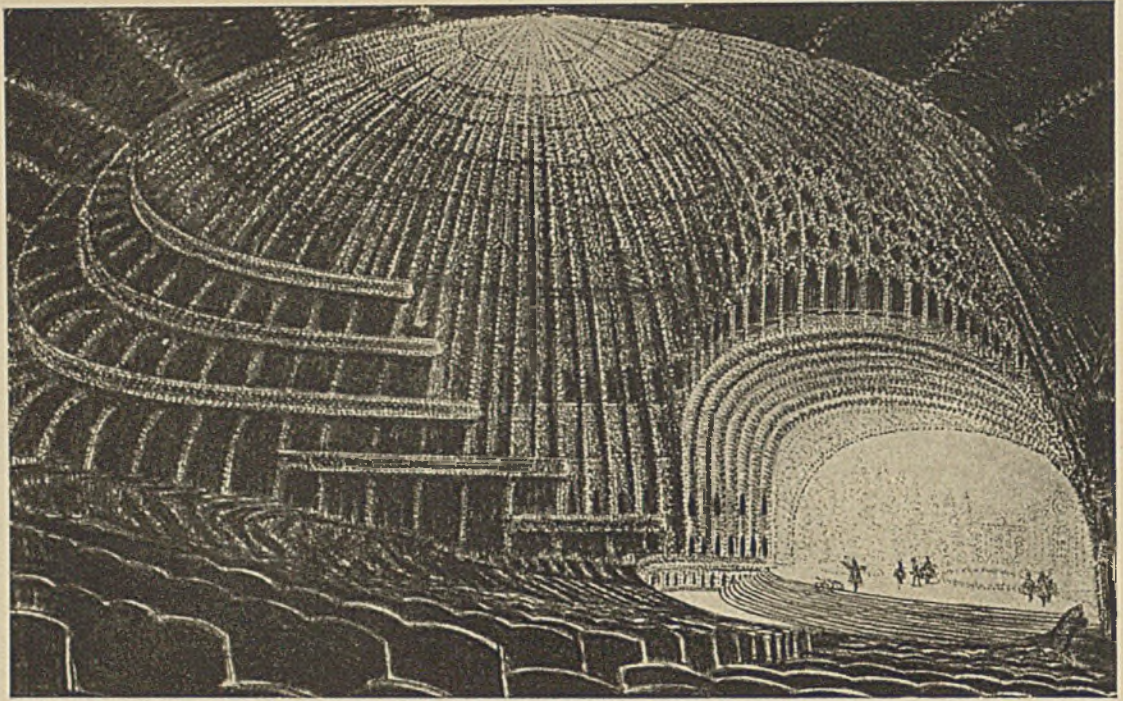


Chemische Fabrik Luban b. Posen 1911-12

Superphosphatschuppen (Aus „Die Baukunst“)

voller Schlankheit und Milde das Maschinenhaus, durch hohe Oberfenster im Aufsteigen befördert und durch zarte Zwischenstützen in der Masse erleichtert. Wichtiger ist, daß hier zuerst das Backsteinmaterial auf seine natürlichen Wirkungen ausgebeutet wurde. Die Pfeiler und Fensterstürze treten in Schichten zurück und das Mauerwerk zwischen den Fensterzonen zeigt ein Fischgrätenmuster, eines der hundert Muster, in denen

man den tonigen Glanz des Materials genießbar machen kann. In Verbindung mit dem Filigran des Fördergerüsts bekommt das Gebäude einen Reiz, der die Klasse des Industriebaus auf ein neues Wertniveau hebt. In noch größerem Maßstabe ist das Problem im Gaswerk Reich gelöst, und es war die empfindlichste Lücke der Ausstellung, daß dieses instruktive Projekt fehlte. Die schreckliche Bombenform von früher sollte durch einen



Salzburger Festspielhaus, 3. Fassung 1920-21

Zuschauerraum mit Bühne (Aus „Die Baukunst“)

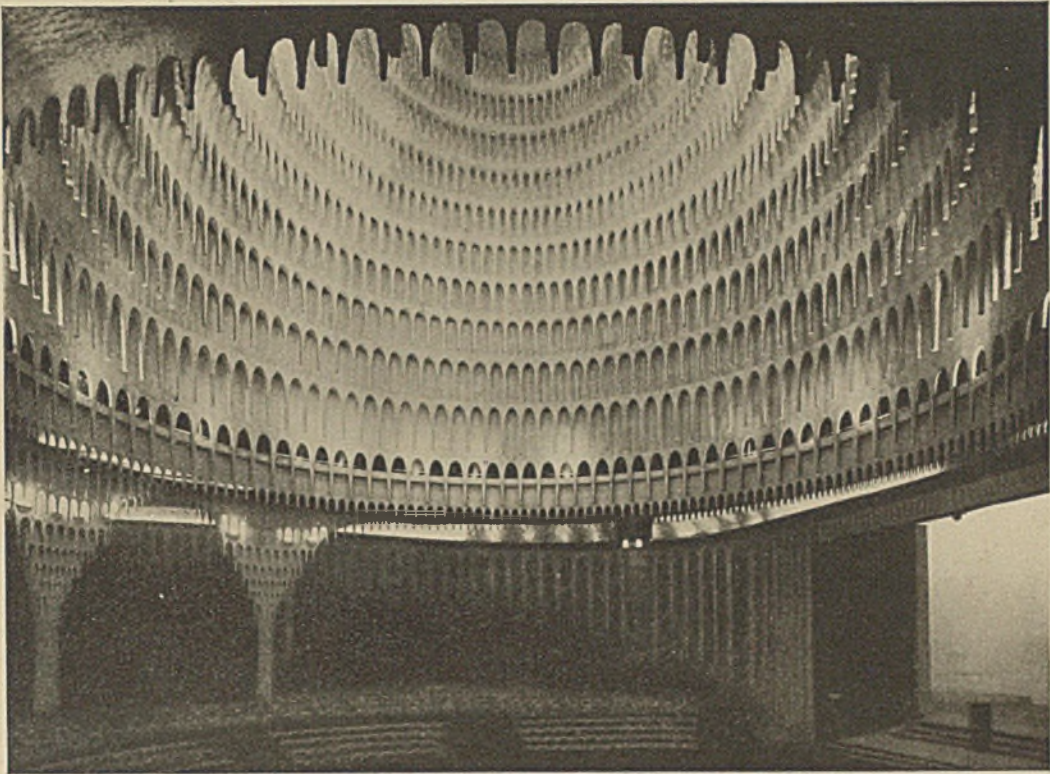
Bau von Ansehen ersetzt werden, und das war bei einer Fabrikation, wo es sich nur um Öfen, Kohle, Koks und Gas handelt, nicht leicht. Erwähnt sei nur, daß es tatsächlich zur Herrschaft des Ofenbaues und Generatoranbaus kam, während der Gasometer ganz zur Seite gedrückt wurde. Daß ein Gaswerk bei äußerster funktioneller Bequemlichkeit den Eindruck eines höheren Verwaltungsgebäudes erwecken kann, war bisher nicht denkbar gewesen.

War aber schon in diesen Höchstleistungen sachlicher Gestaltung das Beben einer verhaltenen Kraft zu spüren, so brach sie in der folgenden Bauperiode hemmungslos aus. Jetzt kamen die großen, freien Planungen, und da strömte die individuelle Lebenskraft in gewaltige Massenballungen aus. Ein frühester Vorläufer das Bismarckdenkmal für Bingerbrück (ca. 1912), der erste Phantasiebau gegenüber den Fabriken. Die Fassade des Kampfspielhauses (nach dem Rhein zu) faßt schon den ganzen plastischen Gehalt des Baues: Ungefüge, doppelt gekuppelte Säulenschäfte, die sich beiderseits zu schwellenden Türmen verdichten und oben durch ein massives Mauerband zur bloßen Masse verschmolzen werden. So auch die Seitenfluchten. Wenn die Säulen hier durch tiefe Bogen zum Schreiten gebracht sind, so bleibt die Bewegung durch zyklonenhafte Höhlungen schwer und gehemmt. Das Ganze ein urweltlicher Ausdruck für die stämmige Größe des Idols. Mit welchem Recht man hier von Barock sprechen darf, macht erst der Entwurf für ein Opernhaus klar, eine fast ovale Schichtung zweier konzentrischer Gebäuderinge, aus

deren Mitte sich der viermal konkav geschwungene Turm erhebt. Hier nämlich sind ein Sockelgeschoß, durchgeformte Säulen und eine Attika mit Figurenbekrönung vorgesehen, alles wie es ehemals der Kanon der Hochbarockbauten vorschrieb. Auch die Dresdener Feuerwache wäre, obwohl sachlich geschlossener, zu einem grundsätzlich ähnlichen Koloz geworden.

Wie sich nun Poelzig der „barocken“ Wucht entrang und welche Folgen sich aus diesem Durchgangsstadium für seine spätere Entwicklung ergaben, läßt die Reihe der Entwürfe für das Salzburger Festspielhaus am klarsten erkennen (1922). Die frühesten Zeichnungen gehen aufs Ganze: der ganze Berg sollte architektonisch geformt werden mit Wasserpartierres und Einbauten, die lebhaft an das französische „théâtre“ erinnern. Das eigentliche Gebäude steht im Zeichen des Amphitheaters. Es herrscht das (ovale) Rund, und der Gesamtkomplex gipfelt sich in konzentrisch verjüngten Logenringen empor, die nach außen durch schwere Bogengalerien vorgestellt werden. Diese „Wabe“ wird nach der Höhe zu durch kurvige Auffahrtsstraßen aufgewühlt, und der Gipfel barocker Leidenschaft ist es, wenn die Mauern nach der Seite des stärksten Abfalls in Zipfeln emporhüpfen und wenn dieses Gewoge von unten durch Kolonnaden mit Pavillons vorbereitet wird, die dem Dresdener Zwinger verzweifelt ähnlich sehen. Die zugehörige Innenzeichnung überbietet diesen Eindruck noch durch eine peinlich stilgerechte Massenschwellung in ungeheurem Maßstabe. Der erste Schritt zur Klärung des Chaos war, daß sämtliche „Schaum-



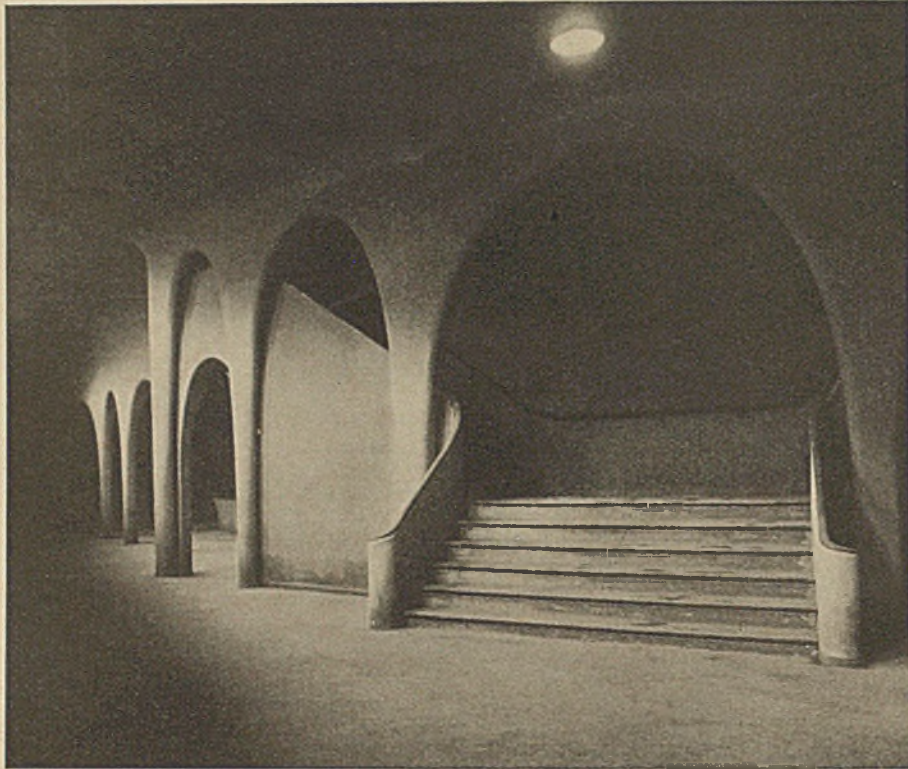


Großes Schauspielhaus Berlin 1918-19

Zuschauerraum mit Bühne

kronen“ gekappt und die architektonischen Vorbereitungen der unteren Hügelzone aufgegeben wurden. Jetzt gab es nur die glatten Windungen der Galerien, und aus ihnen wurde eine Bekrönung in gegenseitig gekrümmten Kurven entwickelt. Die erstaunlichste Wandlung hat dabei der Innenraum durchgemacht. Jetzt erst ist er die hohe Domkuppel, die in Hunderten von Rippen niedergeleitet, jetzt erst gibt es ein rhythmisches Zurückweichen der Ränge nach oben hin, und das Bühnentor hat einen flächig-linearen Schnitt. Die letzten Entwürfe reformieren das Ganze durch ein schon früher angelegtes Motiv: durch das Bühnenhaus, das als geschlossener Würfel in doppelter Treppung in die Umgänge einschneidet (Abb. S. 176—7). Durch Verstärkung und Vorbereitung von unten her hat er es zu einer gewaltigen Komponente gemacht. Gleichzeitig nahm er dem anderen Teil das Kleinringige, indem er in halber Höhe einen hohen Mittelwall einschaltete. Und nun ist durch das strenge Gegeneinanderwirken beider Teile der höchste Grad von Festigkeit erreicht, der innerhalb dieses Schemas möglich war. Daß sich eine ruhigere, monumentalere Linie hätte finden lassen, scheint mir gewiß. Jedenfalls aber hätte der Innenraum eine zauberhafte Wirkung ausgestrahlt, von der das Kompromißprodukt, das heut an dieser Stelle steht, nichts ahnen läßt. Für Poelzig selbst hat das Projekt die Bedeutung, daß er an ihm zu einem neuen Flächenstil durchgedrungen war.

Dieser Stil, den wir heute allgemein als Poelzigstil empfinden, ist zuerst im Großen Schauspielhaus-Berlin vollkommen in Erscheinung getreten (ca. 1919). Wenn die vorhandenen Theatertypen, das Renaissance- und das Barocktheater, eine aktive Erhebung des Menschen im Sinne des Festlichen beabsichtigten, so tritt hier etwas Neues hinzu: ein körperloses Schweben, das die vernünftigen Zusammenhänge auflöst und in ein traumhaftes Dasein hinüberführt. Es ist das große Motiv des Baues, Eingangshalle und Umgänge so geduckt zu halten, daß sich die Riesenkuppel im Innern zu doppelter Spannweite aufzublähen scheint. Das Ineinandergreifen von Bühne und Zuschauerraum war eine Forderung Max Reinhardts. Aber dieses Prinzip der Verschleifung durchdringt den Bau bis in die Einzelform. Deshalb gibt es keine greifbaren Säulen in den Umgängen, keine begrenzten Wandstücke, keine gegliederte Balustrade usw., sondern nur runde Stäbe, weichfließende Wände und Wölbungen, die in verschiedenen Krümmungsgraden etwas Höhlenhaft-Zufälliges haben (Abb. S. 182—4). Die berühmte Stalaktitenkuppel ist bekanntlich eine akustische Notwendigkeit gewesen (Abb. S. 181). Aber ihre Zapfenform war doch gehaltvoll genug, um für die Gesamtdekoration des Saales das Grundmotiv abzugeben. Wichtig ist, daß die gesamte Kuppel ein konstruktives Nichts ist, d. h. eine Drahtputzhängekuppel, deren gestaffelte Zapfenringe keine spezifische Schwere



Großes Schauspielhaus Berlin

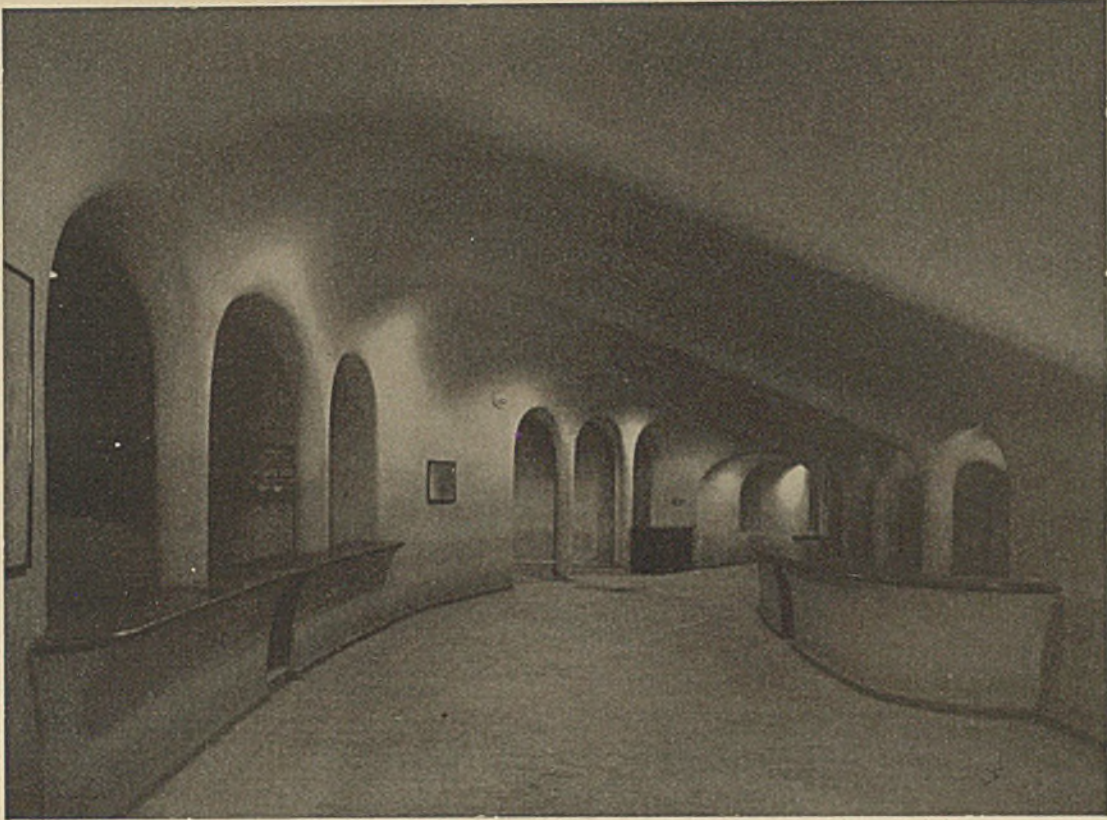
Vorräume

besitzen. Dahin aber ging die Absicht, in diesem Gipfel des Baues ein Schaumgebilde von ätherischer Leichtigkeit zu errichten, das den Beschauer in eine traumhafte Versunkenheit einhüllt. In Wirkung gesetzt wird diese Architektur erst durch die indirekte Beleuchtung (Wiskottspiegel u. ä.), die ein geheimnisvoll schleichendes Licht in unwirklichen Farben schemenhaft über die Wände schickt. Wo der Lichtkörper selbst gestaltend in die Architektur eingreift, wie in den molluskenhaften Lichtsäulen der Foyers (Abb. S. 184), da ist es zur höchsten Irrationalität gekommen: Boden und Decke gleiten ineinander über, und der farbige Zauber löst im Wandelnden alle irdischen Gesetze auf. Freilich wäre das Gebilde ohne die raffinierten Berechnungen der Konstrukteure nicht denkbar gewesen (besonders die Bühnenhaus- und Rangkonstruktionen). Durch die Formgebung im großen aber hat Poelzig das Theater des 20. Jahrhunderts geschaffen, d. h. ein dringendes Bedürfnis der modernen Massenseele erfüllt: einzugehen in ein märchenhaftes Scheindasein wie ein Kind. Mit den Augen Goethes freilich könnte man von hier aus die Orestie nicht mehr genießen.

Das also ist die Grundform für alle späteren Bauten idealer Bestimmung, und wenn im Berliner Capitol, 1925 (Abb. S. 188) und im Deli-Theater Breslau, 1927 (Abb. S. 185—7) die Flächen schmiegsamer be-

handelt sind, so liegt es daran, daß das Kino in höherem Grade mit der Illusion der Fläche rechnet. In beiden Theatern wird offenbar, wie wandlungsfähig das Schema war, daß einfach jeder gegebene Grundriß eine neue Decken- und Raumbildung inspirierte. Neu jedoch ist, daß die eigensinnig gewundenen Flächenbänder, die im Schauspielhaus als Treppenwangen u. ä. gedient hatten, in Gestalt der Emporenbrüstungen in den Hauptraum aufgenommen sind und daß sie als rhythmisches Gegenmotiv zur sanften Geschlossenheit des Raumes nicht entbehrt werden können. Wenn vorhin vom Außenbau nicht die Rede war, so genüge jetzt der Hinweis auf die Deli-fassade, wo mit den knappsten Mitteln, nur durch Proportion und Zeichnung, ein wahrhaft betörender Eindruck erreicht wird.

Die Fruchtbarkeit dieser Epoche läßt sich vielleicht erst an den vielfältigen Entwürfen für Wirtschaftsbauten ganz erkennen. Ich unterschied zwei Typen, den Burgtypus und den Schachteltypus. Der erste, den besonders das Kaufhaus am Kölner Dom und die Chemnitzer Fabrik vertrat, ist im ganzen eine Weiterbildung der Salzburger Idee. Der zweite dagegen, dem das Hochhaus Bahnhof Friedrichstraße, das Hamburger Messehaus, das Geschäftshaus an der Kölner Hängebrücke angehört, entwickelt sich unwillkürlich dem Prinzip der Bauhausleute ent-



Großes Schauspielhaus Berlin 1918-19

Garderobe (Aus „Die Baukunst“)

gegen. Greifen wir nur den Entwurf für das Kölner Geschäftshaus heraus, so wird die Erinnerung an Dessau dadurch wach, daß es nur aus Glas und Beton besteht, daß das Glas überwiegt und eine streng kubische Schachtelung waltet. Trotz dieser Erleichterung des Materials (dem dringendsten Ziele des Bauhauses) ist Poelzigs Verve in der ungeschlachten Stufung von der Brücke her und in der derben Führung der Fluchtlinien erkennbar. Wie der Komplex den Brückenaufgang beherrscht, wie er zusammengesehen ist mit dem Dom und der Martinskirche, das bringt die Idee eines modernen Brückenkopfes nahe, den nicht kriegerische Wehr, sondern die Macht der Wirtschaft innehat. Im Hochhaus Friedrichstraße hat sich der Baumeister dann wieder am Schwunge der breiten Steinmasse gütlich getan, umsomehr, als es sich wieder um eine ganze Platzgestaltung handelte. Vielleicht aber zieht kein Projekt so sehr die Summe der ganzen Entwicklung wie die Entwurfsreihe für das Sportforum Berlin (1925). Ein umfangreiches Terrain war mit Bauten zu bepflanzen, und das ist mit überraschender Übersichtlichkeit geschehen. Voraussetzung dafür ist die kristallische Zartheit der Gebäude und die Organisation nach den einfachsten stereometrischen Figuren, dem Zylinder und Würfel. Das Rund wurde für den Mittelpunkt, das Winterstadion, reserviert und dieses zum Zielpunkt der wei-

ten Straße gemacht, die von den rektangulären Übungsbauten flankiert wird. Das Stadion hat eine unbeschreiblich wohlthuende Proportion, die gerade noch den Rhythmus von schmalen und breiten Fensterschlitzten verträgt. Die Straßenbauten aber (Turnhalle, Schwimmhalle usw.) erweisen erst, mit welcher Leichtigkeit das eine Würfelschema verwandelt werden konnte. Der Wechsel der kubischen Stufung und Proportion, der Wechsel der Fensterspannungen und die Verschiebung der Fensterreihen zu asymmetrischen Ordnungen, das allein ließ eine Bautenfamilie von immer neuen Charakteren entstehen. Ein zweiter Komplex wandelt seinen Zielpunkt, das Frauenheim, nur in einen offenen Halbkreis ab. Einfacher und duftiger kann man sich einen Entwurf kaum denken. Aber das tief Befriedigende beruht darin, daß gleichzeitig ein zwingender Ausdruck für den Lebensinhalt dieser Bauten gewonnen ist: für Behendigkeit und Überwindung jedes Widerstandes.

Wenn in dieser Abhandlung nur zwei Momente zur Anschauung gebracht sind, so hat sie ihren Zweck erfüllt. Das eine ist, daß Poelzig eine Entwicklung durchmachte, die ihn auf das allgemeine Niveau des modernen Flächenstils geführt hat. Das barocke Moment in dieser Entwicklung aber — das ist das zweite — war die Garantie, daß nichts von seinem lebensstrotzenden Temperament verloren ging.



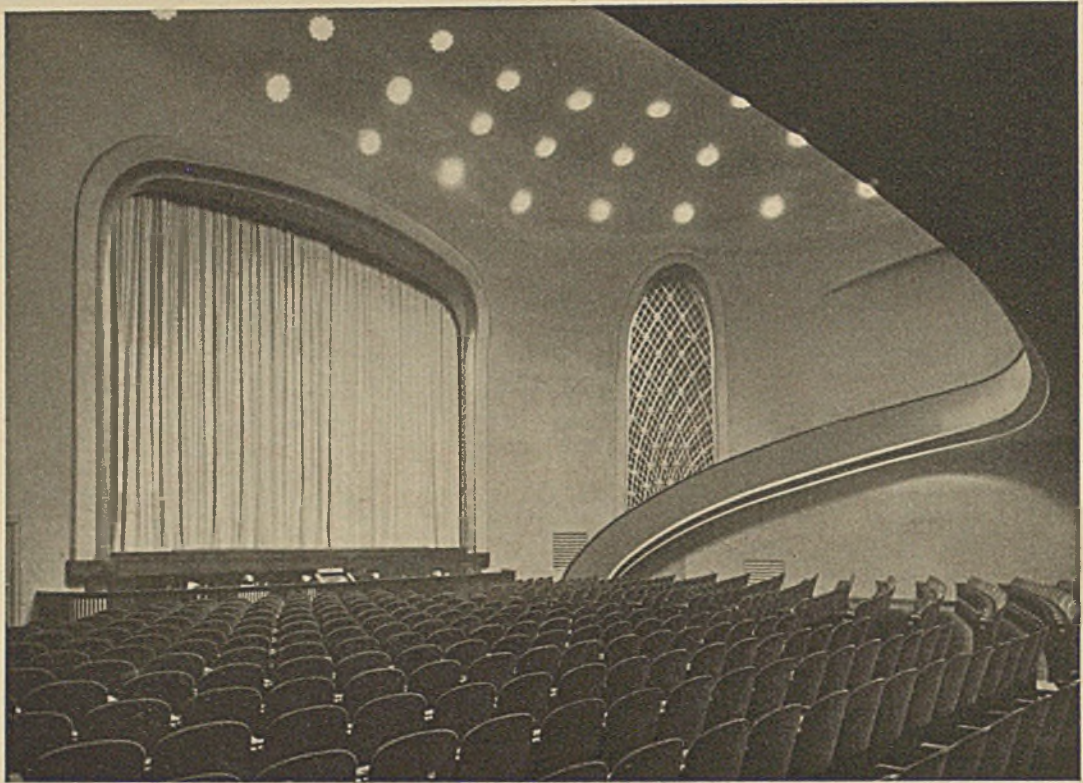
Großes Schauspielhaus Berlin

Foyer, indirektes Licht



Deli-Kino Breslau 1927

Treppe (Aus „Die Baukunst“)



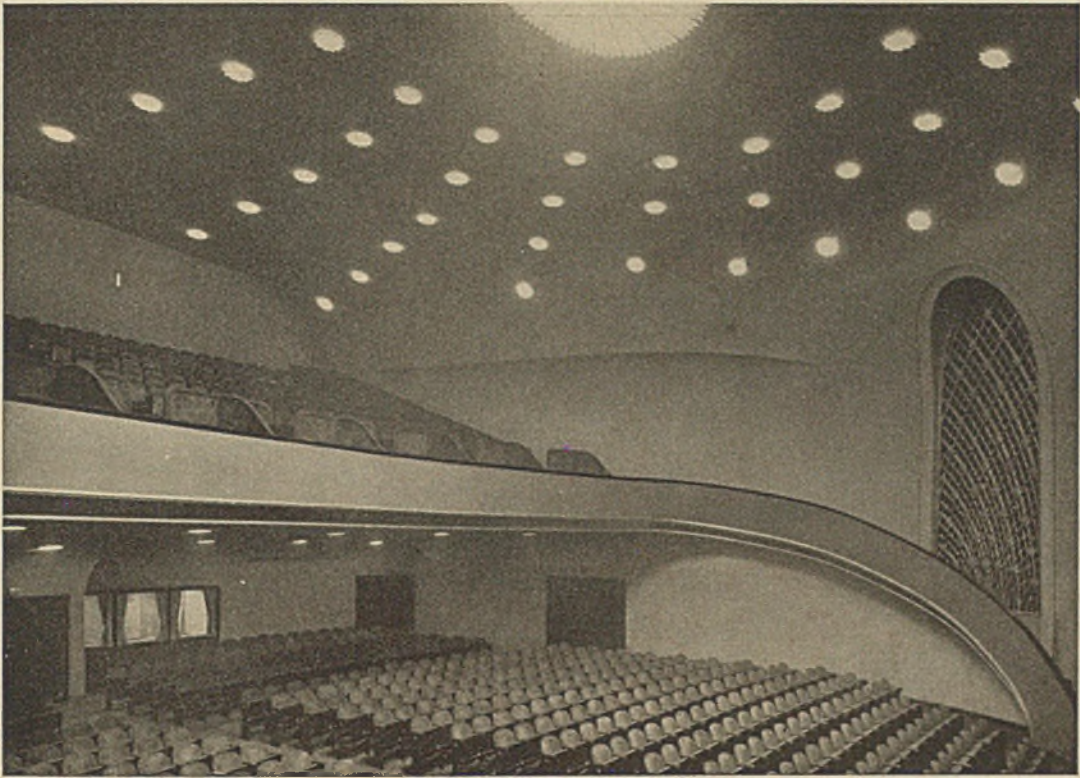
Deli-Kino Breslau 1927

Zuschauerraum



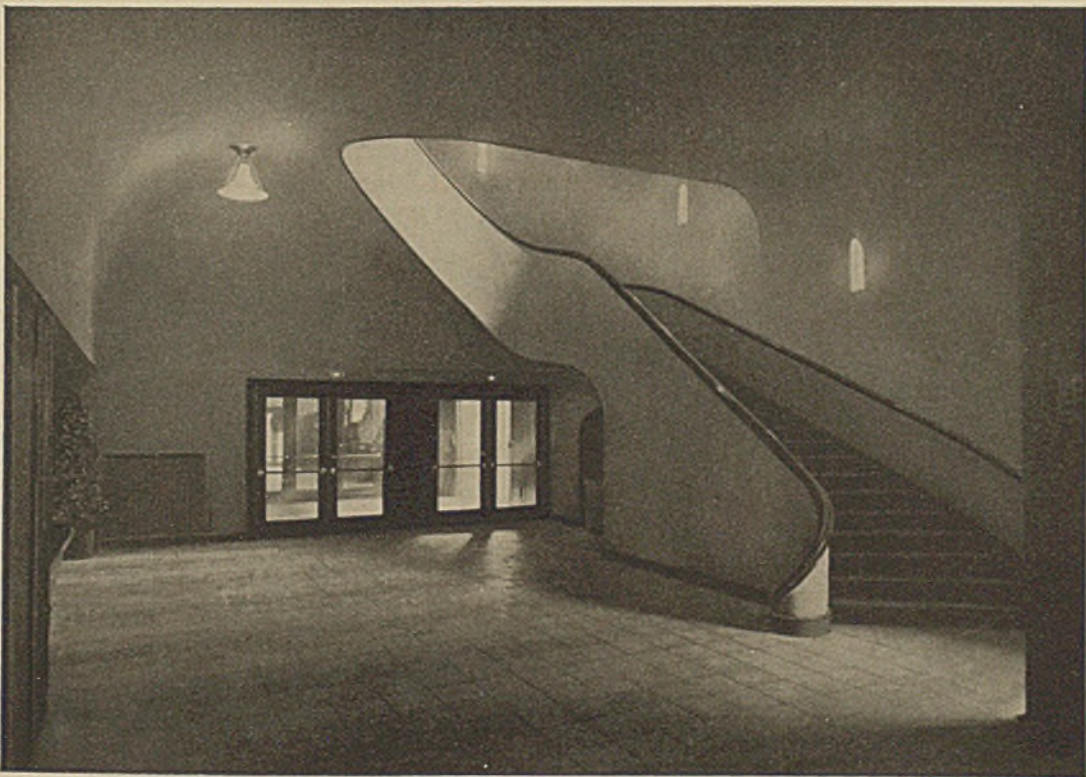
Deli-Kino Breslau 1927

Äußeres



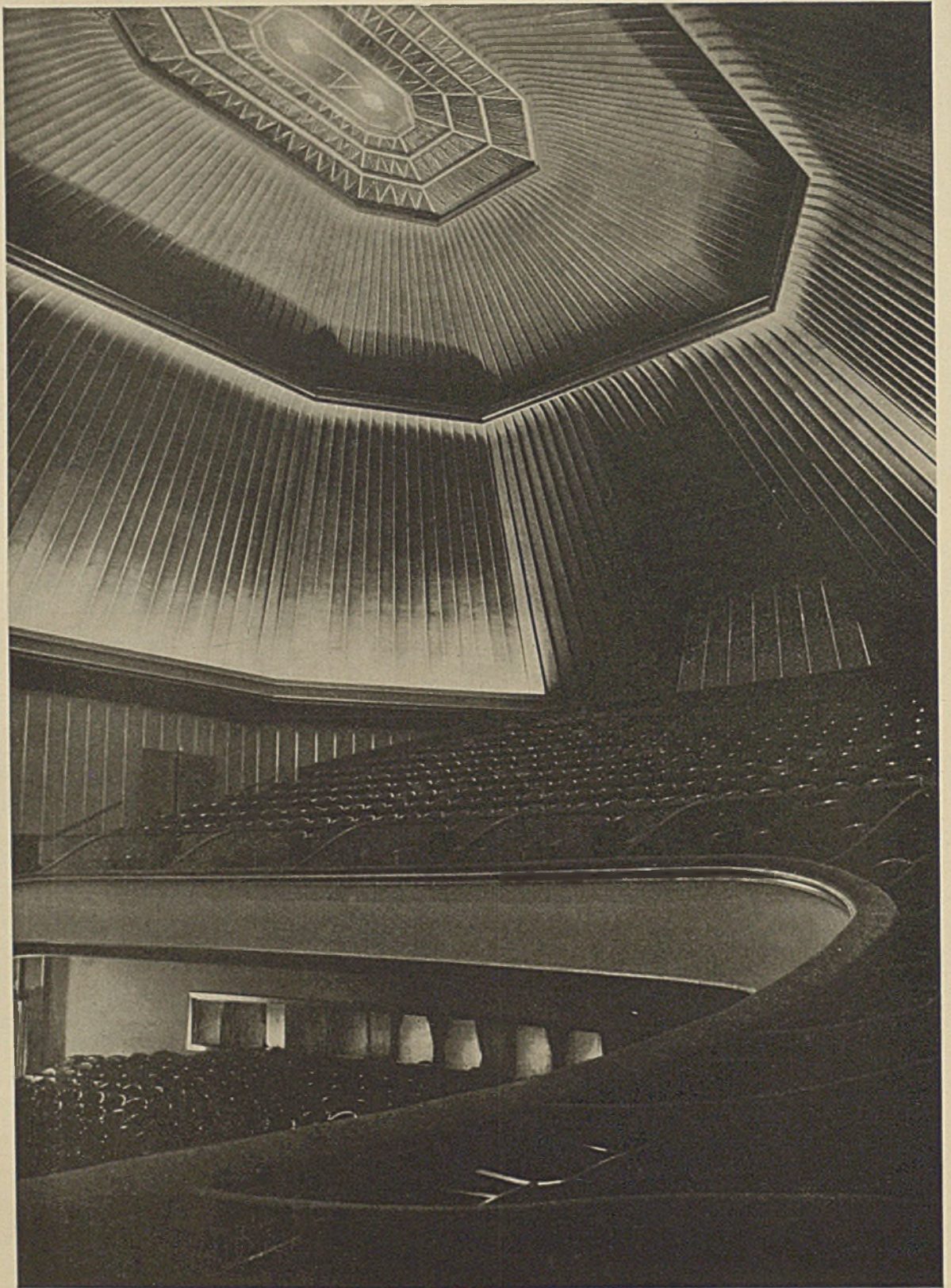
Deli-Kino Breslau 1927

Zuschauerraum



Deli-Kino Breslau 1927

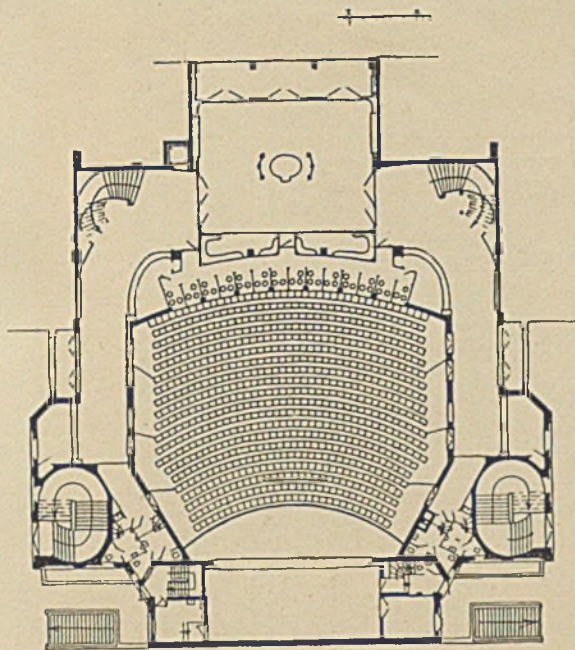
Treppenaufgang



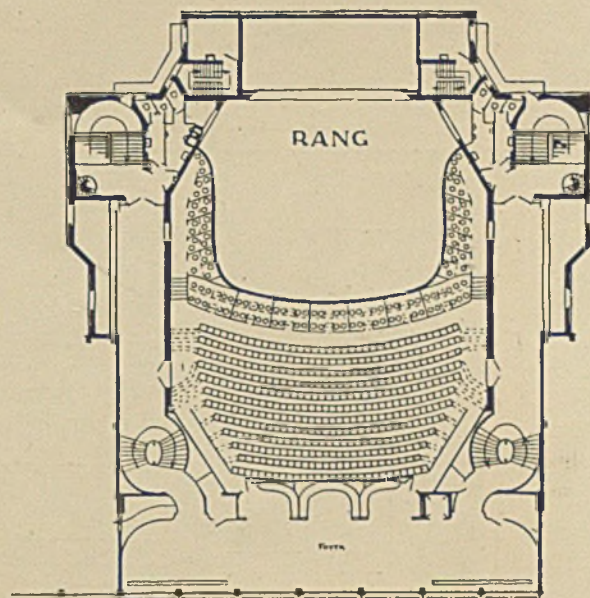
„Capitol“ Berlin 1924-25.

Zuschauerraum mit indirekter Beleuchtung

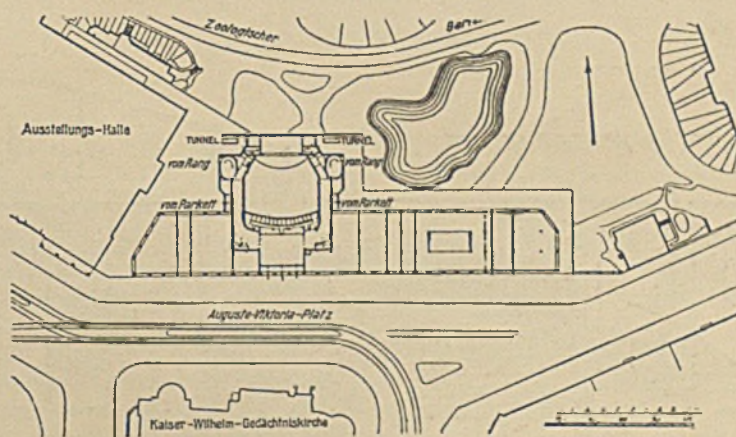




Erdgeschoß\*



Obergeschoß\*

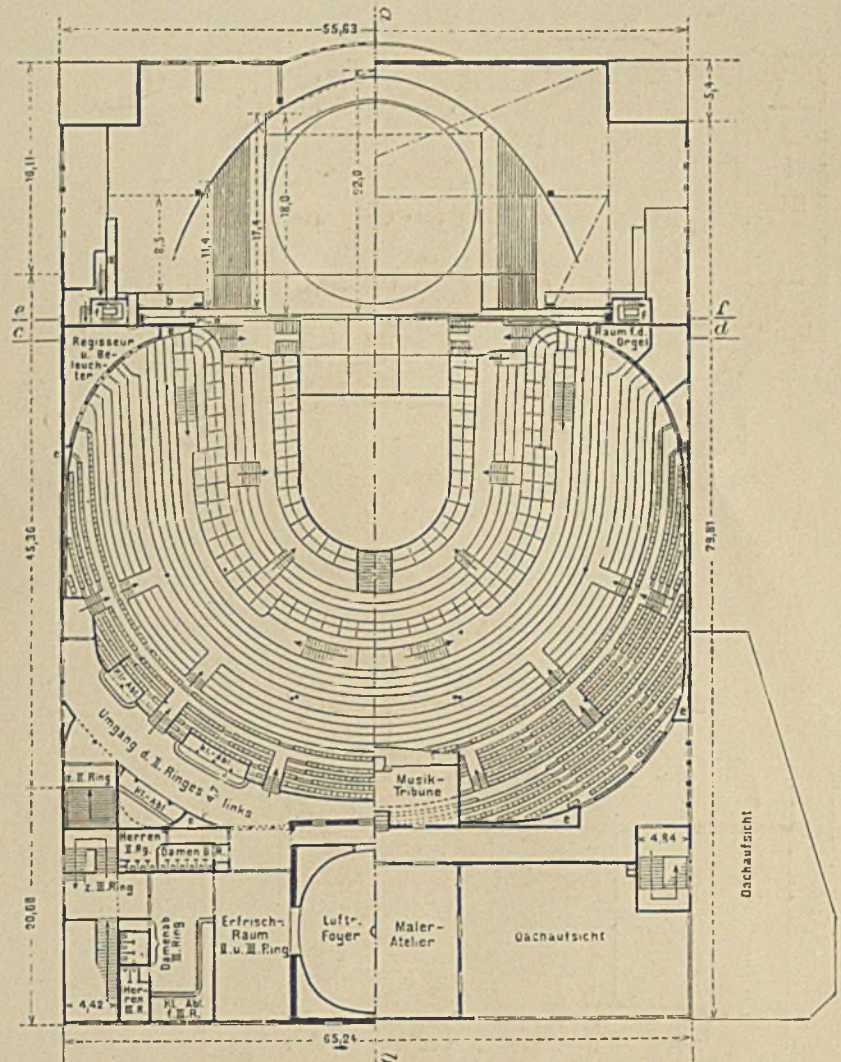
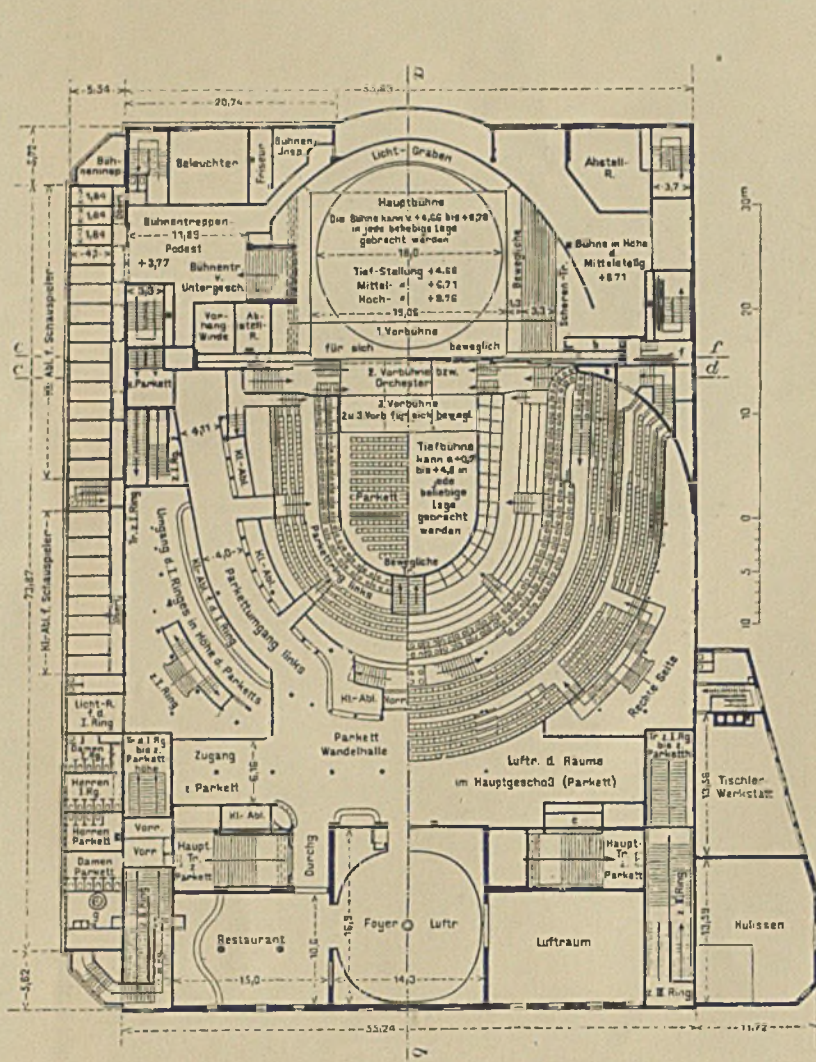


Lageplan\*\*

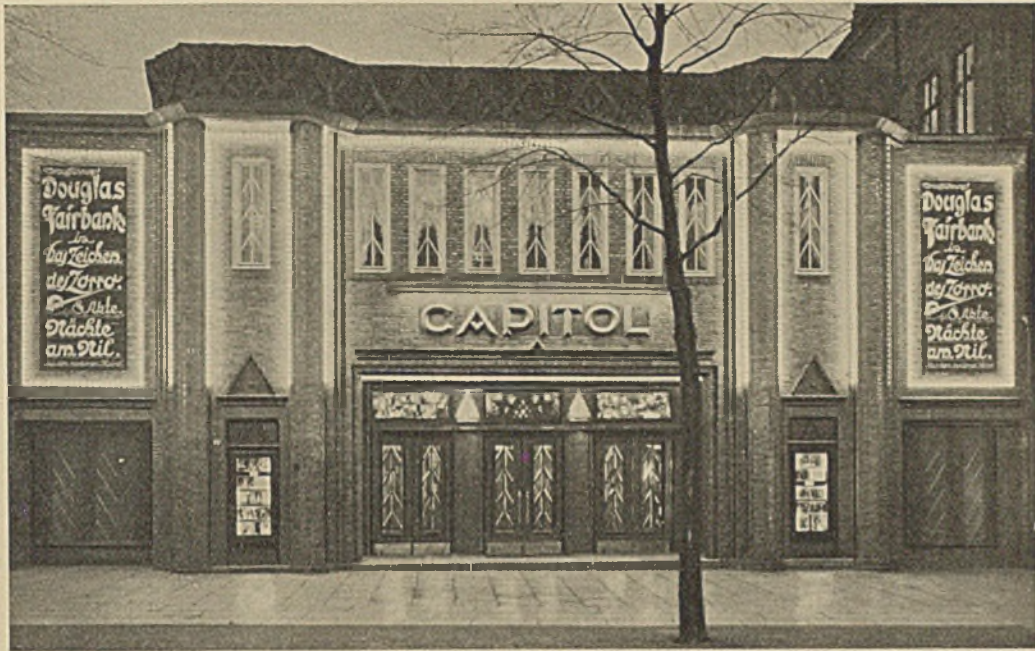
Das „Capitol“ - Kino in Berlin

\*Aus „Theater- und Lichtspielhäuser“ Von P. Zucker. Verlag E.Wasmuth A.-G., Berlin

\*\*Aus „Deutsche Bauzeitung“ Jahrgang 1926



Das Große Schauspielhaus in Berlin von Prof. H. Poelzig — Grundrisse



Das „Capitol“ in Hamburg. Abendaufnahme

Arch. B.D.A. Henry Schlote V.D.A.I.

## DAS „CAPITOL“ IN HAMBURG

Von Dipl.-Ing. HENRY SCHLOTE V.D.A.I.

**VORWORT** der Schriftleitung: Der moderne Kinobaue ist u.E. besonders in bezug auf die kulturell-künstlerische Haltung heute trotz vorzüglicher Einzellösungen durchaus noch Problem. Wir behalten uns eigene Stellungnahme in der Angelegenheit vor und räumen dem Architekten das erläuternde Wort zu seinem Werke ein.

### 1. Grundsätzliches.

Das Studium des Kinobaues der letzten Jahre lehrt, daß man sich hier mitten im Fluß einer raschen Entwicklung befindet. Der alte Typ einer solchen Anlage mit seinem eindeutigen Zuschnitt auf rücksichtslose Ausnutzung der Betriebsrentabilität ist überlebt. Die moderne Auffassung gründet sich im wesentlichen auf einer optimistischen Beurteilung der filmischen Entwicklung. Sie erwartet von ihr, daß sie den Film in den Dienst stellt von Kultur und Zivilisation.

Symptomatisch ist in diesem Zusammenhang die zunehmende Bedeutung der geschlossenen Vorstellung. Das ist baulich entscheidend. Die Forderung großer Kassen- und Warteräume erweist sich als unumgänglich. Hiermit wächst naturgemäß Umfang und Fassungskraft des Theaters, wodurch die ewig brennende Frage der Notausgänge angerührt wird. Während bisher die Gesamtbreite eine reine Funktion der im Saal aufgestellten

Stühle war, so ist heute ein erheblicher Zuschlag zu berücksichtigen für die Wartenden in den Vorräumen. Der Fortschritt der Entwicklung ging so rasch, daß eine Anpassung der gesetzlichen Bestimmungen allgemein noch nicht erfolgt ist, so daß im einzelnen langwierige Verhandlungen mit den zuständigen Behörden unvermeidlich sind.

Von wesentlichem Belang ist die grundsätzliche Einstellung zur Bühne. Unter dem Einfluß amerikanischer Vorbilder entscheiden sich heute weite Kreise für eine Kombination von Lichtbild mit Sprechbühne. Ich halte diese Einstellung für unrichtig, da die filmische Darbietung weder mit der Sprechbühne noch mit dem Varieté auch nur irgend etwas zu schaffen hat. Der Film verfügt über sehr starke durchaus selbständige Wirkungsmöglichkeiten und leidet unter solchen Kombinationen. Dagegen sollte in jedem Lichtspielhaus Platz geschaffen werden für Abhaltung von Ansprachen zur Erklärung filmischer Darbietungen.

### 2. Baubeschreibung

Das Capitol in Hamburg verfügt über 1200 Sitzplätze, welche sämtlich im Parterre liegen. Die nachträgliche Anordnung einer Galerie bleibt für den Er-

\* Hierzu siehe Tafel 56-57



Das „Capitol“ in Hamburg

Seitl. Wandelgang im Foyer

weiterungsfall vorbshalten. Der Vorführungsraum liegt in ungefährer Bildhöhe etwas versetzt zur Raummitte. Der schmalere Teil des Grundstücks wird in Tiefe von ca. 30 m zur Anlage der Vorräume benutzt. Im Obergeschoß des Vorderbaus befindet sich die Wohnung des Betriebsleiters. Konstruktion des Vorder- und Mittelbaus bis zur Saalrückwand in Eisenbeton unter Verwendung von Hohlsteindecken im Vorderbau. Saalbinder in Eisen, Saaldecke Rabitz, Saalumfassungsmauern, Mauerwerk mit U-Eisenverstärkung in den Pfeilern gegen Winddruck. Zu beiden Seiten der Bildwand sind emporenartig Balkone ausgebaut, die für Vorträge und Bildserklärungen zur Verfügung stehen. Die Raumhöhen sind zur Steigerung der Raumwirkungen stark gestaffelt. Gestühl 50/80 cm. Längsgänge 2,0 m im Lichten. Die Räume der Kinos haben Dampfheizung, die Wohnung Warmwasserheizung. Die Dampfheizung steht in Verbindung mit einer Umluftanlage, welche bewirkt, daß

durch wiederholtes Heizen bereits vorgewärmter Luft eine größere Intensität der Heizwirkung erzielt wird. Ferner ist eine Frischluftanlage zur Durchführung gelangt. Vermittels motorischer Kraft wird die frische Luft durch Temperaturaggregate in den Saal geleitet. Die Sommerlüftung wird bewirkt durch in die Decke eingebaute, von unten regulierbare Rabitzkanäle, während die Winterlüftung durch vertikale Kanäle erfolgt.

#### Dekorative Ausbildung:

Fassade in Oldenburger Klinkern unter Verwendung von Terrakotten und feuervergoldeten Buchstaben.

Vorhalle: Wände Terrakotten, Decke vergoldet, Holzwerk dunkel Eiche, Fußboden schles. Marmor.

Kassenhalle: Wände in mausgrauem Marmor. Gitter und Beschläge Weißmetall. Decke hell mit versilberter ornamentaler Aufteilung. Fußboden schlesischer Marmor. Holzwerk: kaukasisch Nußbaum.



Das „Capitol“ in Hamburg

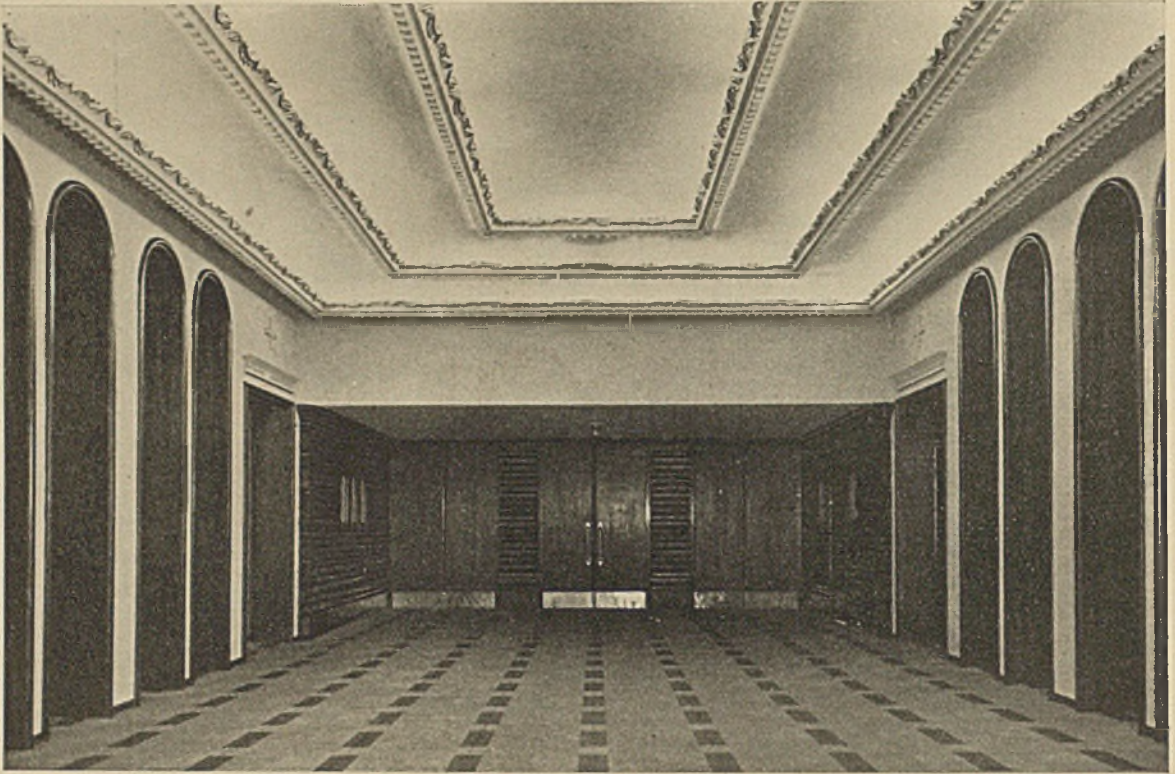
Vorraum und Kasse

Foyer: Decke und Wände sandfarben. Holzwerk der Türen, Bekleidungen, Futter, Vertäfelungen kaukasisch Nußbaum. Heizgitter und Beschläge Gelbmetall. Indirekte Lichtkränze mit Gold abgesetzt. Sofas hellblau. Fußboden ganz in Teppichen ausgelegt in besonders abgestimmten sand, blau und roten Farben. Fenster wie im Kassenraum in Glasmalerei nach Entwürfen von Hallermann-Essen.

Saal: In warmer Tönung abgestimmt nach Braun, Rot und Gold. Decke hell. Aufteilung der Decke durch

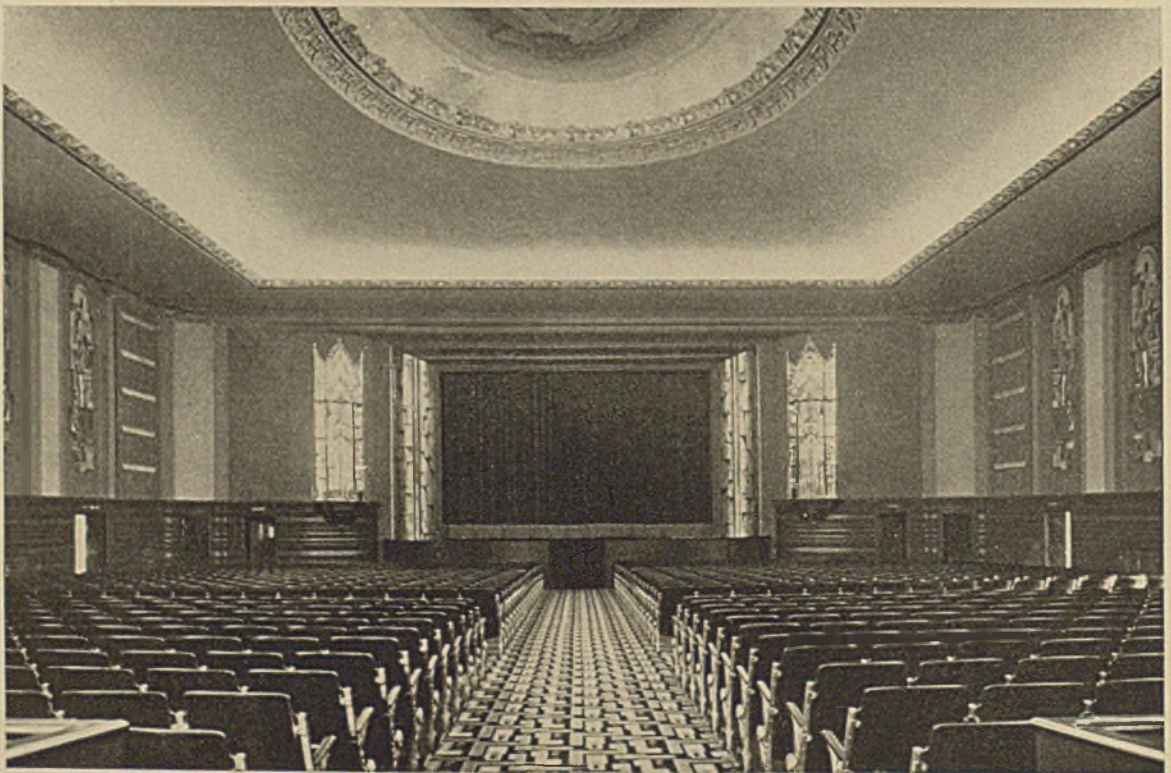
zwei indirekte Lichtgesimse, welche die Decke nach der Mitte zu stark zu erheben scheinen. Holzwerk der Türen, Vertäfelungen, Logen in Ebenholz, Gestühl rot mit Gold. Gitter und Beschläge Gelbmetall. Vorhang rot. Bühnenische vor dem Vorhang Blattgold lasierend bemalt. Fußboden Holz, in den Gängen überall in ganzer Fläche abgedeckt mit Teppichen in schwarzen, blauen, roten und grauen Farben.

Die wesentlichen Raumwirkungen werden durch die Anordnung des Lichts bedingt.



Das „Capitol“ in Hamburg

Foyer



Das „Capitol“ in Hamburg

Zuschauerraum mit Bühne und Sprechpodium

# Eine neuzeitliche Buchhandlung in Hamburg

Von Dr.-Ing. Block, Architekt B.D.A. D.WB.\*

Der Grundriß ist logisch und klar entwickelt. Durch geräumigen Windfang betritt der Käufer oder Bücherfreund den länglichen Raum der Hauptbuchhandlung. Er betrachtet dieses oder jenes Buch auf den Verkaufstischen, läßt sich von den Verkäufern beraten, einige Bücher zur engeren Auswahl vorlegen und begibt sich mit diesen weiter zu einem der Lesetische in dem anschließenden, an lichter Fensterwand sich entwickelnden Leseraum.

Von der Leitung ist dieser Raum genau, jedoch unauffällig zu kontrollieren.

Die Schaufenster sind absichtlich nicht übermäßig groß gehalten, obwohl Platz genug vorhanden gewesen wäre; dafür entspricht die Tiefe der Auslage ungefähr der lichten Fensterbreite und läßt so eine gute Raunwirkung zu, durch welche die Aufmerksamkeit des Beschauers auf das Wesentliche, die Ware, konzentriert wird. Diese Konzentration ist beim Buche deshalb gut erreichbar und auch erwünscht, weil der gute Buchladen u. a. gewisse Stoffgebiete besonders sorgfältig pflegt und aus diesen wiederum nur das Bahnbrechende, das Entscheidende oder die Neuauflage auswählt, um den Interessenten oder das Publikum in der Auslage darauf aufmerksam zu machen.

Die Belichtung des Ladens geschieht bei Tage in geringerem Maße durch die verglaste Rückwand der Auslage und das Oberlicht derselben, mehr noch durch die Fensterreihe des Leseraumes. Es wurde eine starke künstliche Lichtquelle vorgesehen, welche die doppelte Aufgabe zu erfüllen hat, das Tageslicht tagsüber zu ergänzen und abends zu ersetzen. Die bekannte Mattglasplatte mit darüber befindlichem Lichtpunkt erfüllt mit ihrem halbzerstreuten Licht diesen Zweck. Nachteile der sonst oft üblichen einfachen Aufhängung der Glasplatte, wie unruhige Lichtwirkungen auf den oberen Wandteilen des Raumes und schwer zu beseitigende Verschmutzung der Glasplatte von oben, werden durch seit-



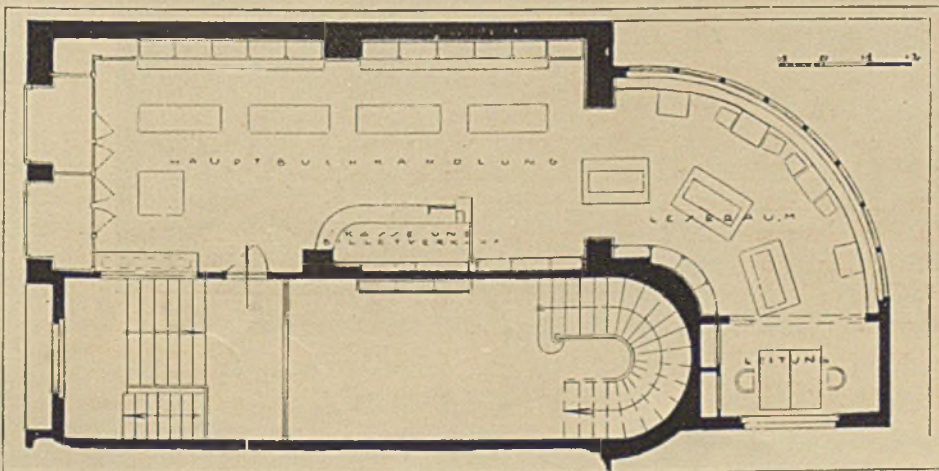
Lichtreklame — Transparent der Buchhandlung Büsch

lichen Glasabschluß und Einbau in die Rabitzzwischen-  
decke vermieden.

Alles ist vollkommen glatt, schmiegsam geschmeidig und ganz schlicht gehalten. Der Staub, der Bücher ärgster Feind, findet wenig dauernden Halt. In dieser Arbeit liegt viel Selbstzucht und Selbstkritik, wichtigste Charaktereigenschaft des guten, modernen Architekten.

H.

\*Hierzu Tafel 58 mit 60



Erdgeschoß-Grundriß  
der Buchhandlung Büsch



Verkaufsraum der Buchhandlung Büsch mit Theaterkasse



Leseraum der Buchhandlung Büsch