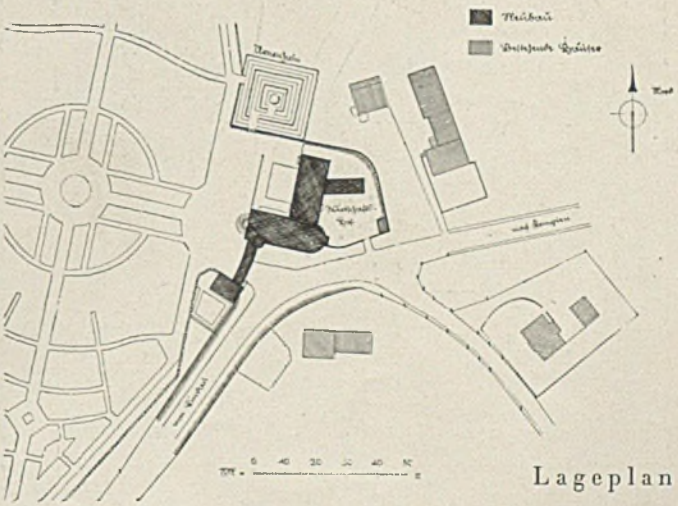
DER BAUMEISTER

DREISSIGSTER JAHRGANG • APRIL 1932 • HEFT 4

DIE NEUE FRIEDHOFSKAPELLE IN LINDAU

Arch. Stadtbaurat Kerschensteiner - Lindau

Wenn überhaupt im Bereich heutigen Bauens seelische Werte verlangt werden dürfen, so ist dies wohl noch am unbestrittensten der Fall im sakralen Bauwerk, vor allem in dessen Innenraume. — Auf die neue christliche Aussegnungshalle im Friedhof von Lindau-Äschach hat uns in diesem Sinne unser Altmeister Theodor Fischer aufmerksam gemacht — auch als erste Einlösung eines Versprechens, das in der Begabung eines seiner besten Schüler gelegen war. Das sich mit freundlicher Helle gut in die Bodenseelandschaft fügende Äußere hat jene Simplizität, welche wohl nur noch in einigen alten Kirchlein Graubündens, Norditaliens, Nordspaniens und Irlands erhalten ist. Harbers.



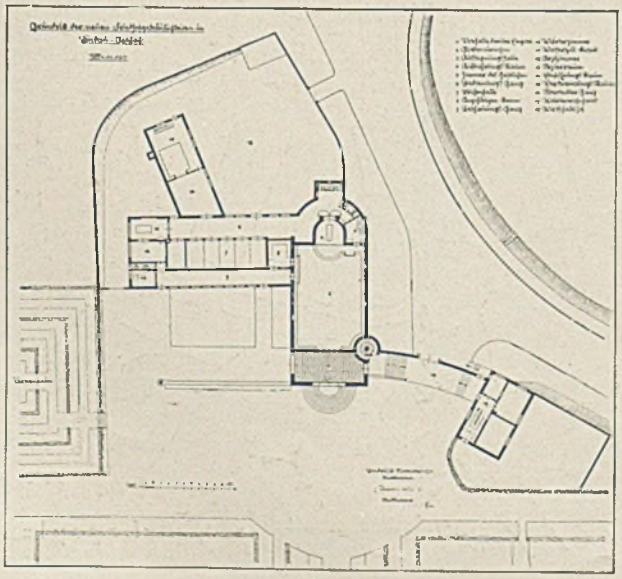
Lageplan

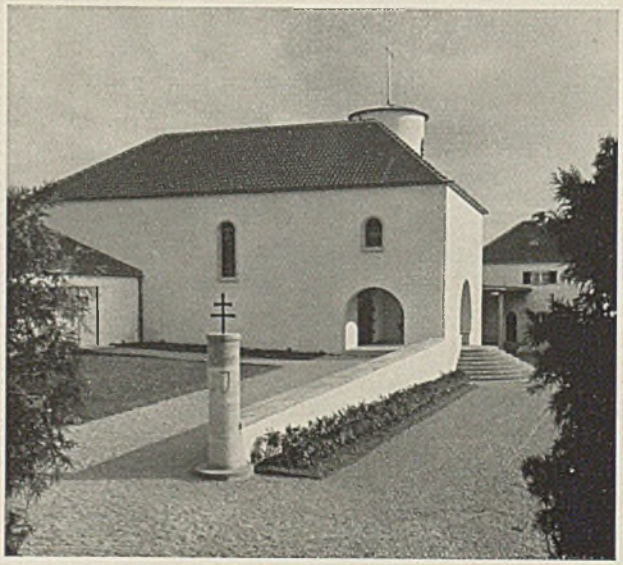
Die neuen Friedhofsbauten in Lindau-Äschach

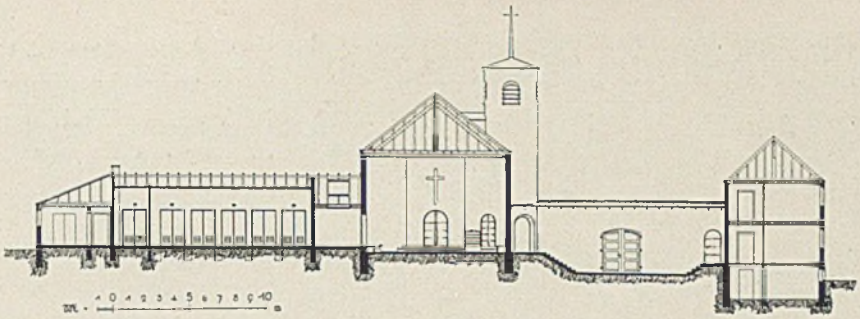
Unten links Grundriß der Aussegnungshalle mit Nebenräumen und Urnenhain

Unten rechts Aussegnungshalle und Anfahrt zur Leichenhalle.

Nach außenhin hat der Architekt durch Biegung der Einfriedungsmauer und Schrägstellung der Nebengebäudeachsen (Verbrennungstrakt — Wärterhaus) zur Anfahrtsstraße und zum Friedhofe umhegten Raum gebildet. Einfache Baukörper stehen zueinander in klarer Beziehung und Flächenproportion.

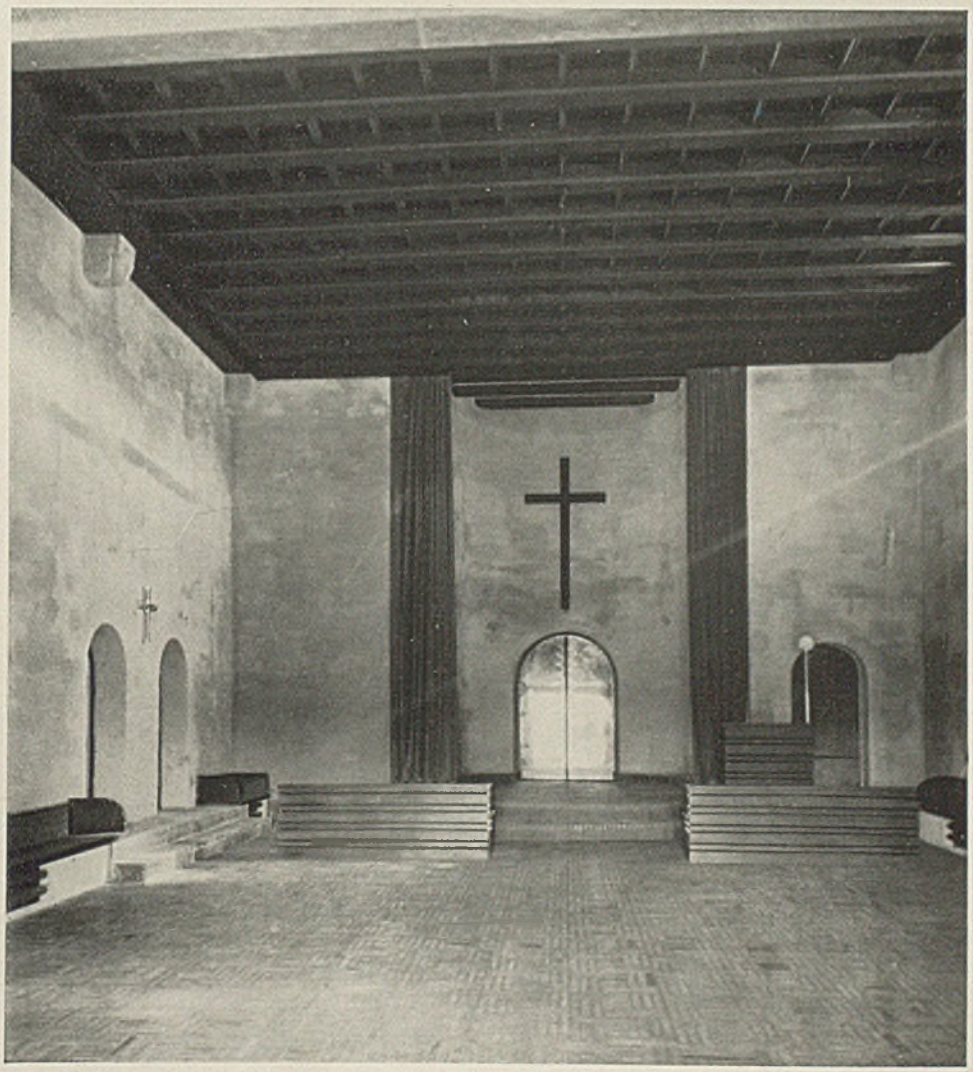






Längsschnitt der neuen Friedhofsgebäulichkeiten in Lindau-Äschach

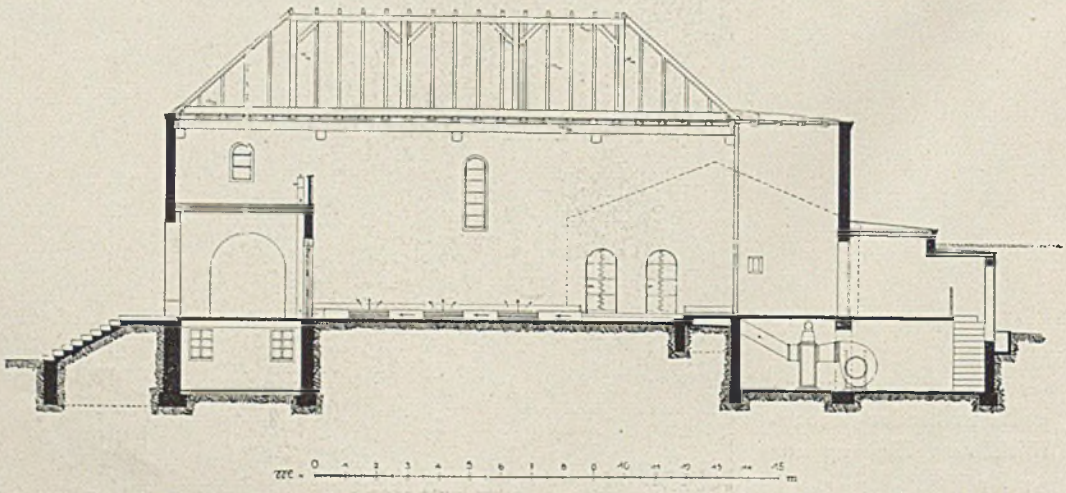
SEELISCHE WERTE können schon im Symbol liegen — sie sind dort aber nur mittelbar — über den erkennenden Verstand — auf den Menschen wirksam. Das unmittelbare tiefe und erhabene Erlebnis geht doch wohl vom Bau, vom Raume selbst aus. Zu ergründen, woher im einzelnen, hieße: es zerstören. Und es bedeutet gewiß nur Feststellung eines Äußerlichen der Hinweis auf die Sammlung der Lichtführung durch eine geringe Zahl hochgelegter Fenster — oder auf die tatsächliche Kleinheit des Raumes mit 13,5×9 m. Asymmetrisch rhythmische Bewegtheit in klar umgrenzter Rechteckform; auch das Weiß der schlichten Putzwände zum Dunkel des Holzwerks und vermittelnd Grauen, Feingeteilten des Backsteinbodens — es sind vielleicht wirksame Teile, nicht das Ganze der künstlerischen Schöpfung, die am stärksten wohl sich im Blick auf die Apsis offenbart.



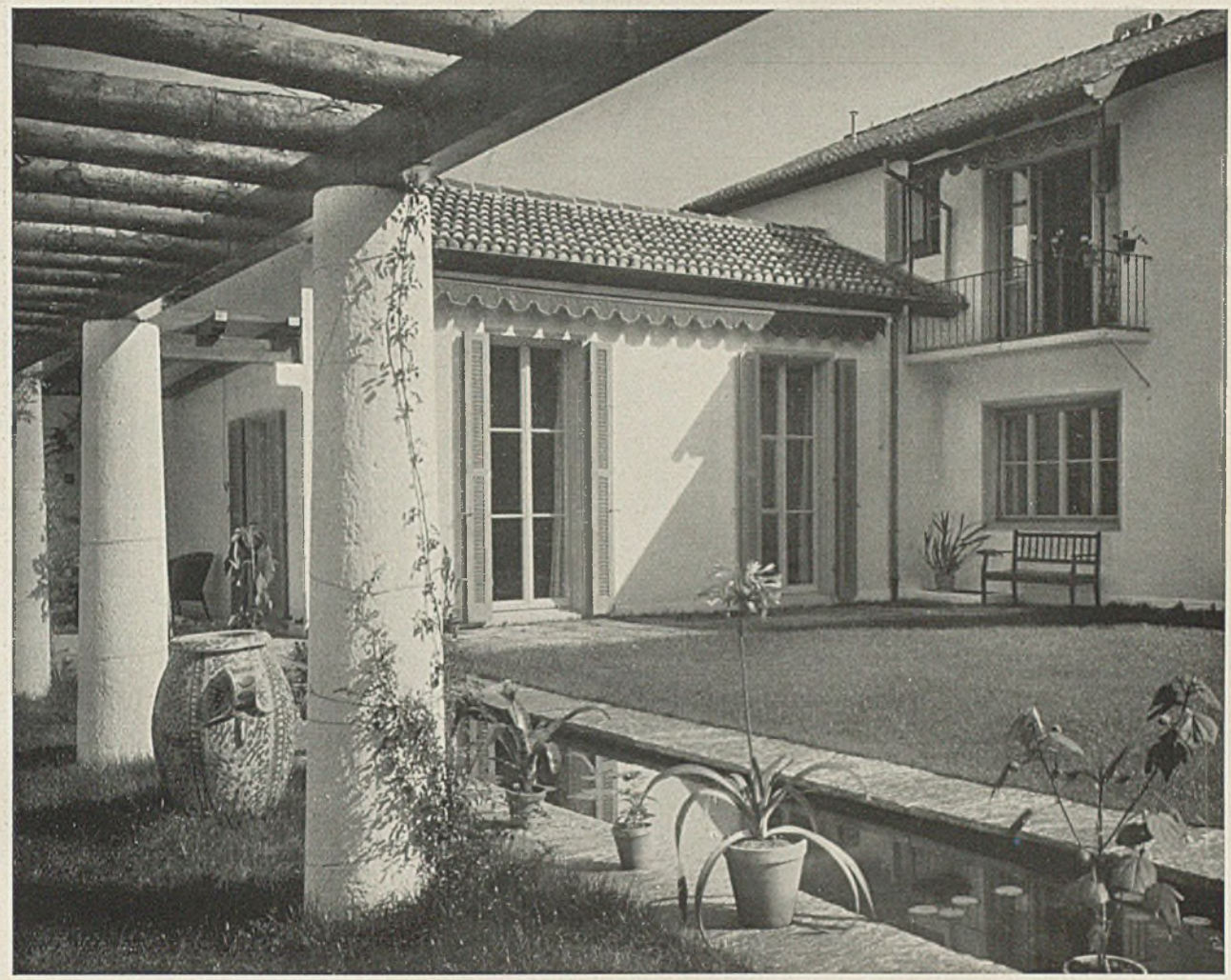
Die Aussegnungshalle in Lindau-Äschach Blick vom Eingang zur Apside

Die Aussegnungshalle in Lindau-Äschach

Blick von der Apsis zum Eingang mit Empore



Längsschnitt der Aussegnungshalle der neuen Friedhofs-Gebäulichkeiten in Lindau-Äschach



EIN HAUS MIT GARTENHOF DER ARCHITEKTEN MOSER UND KOPP, B.D.A., ZÜRICH

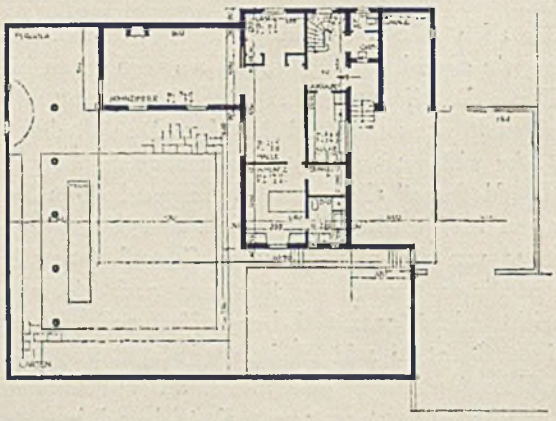
als weiteres Beispiel für rationelle — weil raumsparende — Wohnkultur

Die Hervorhebung durch Sperren erfolgte durch die Schriftleitung.

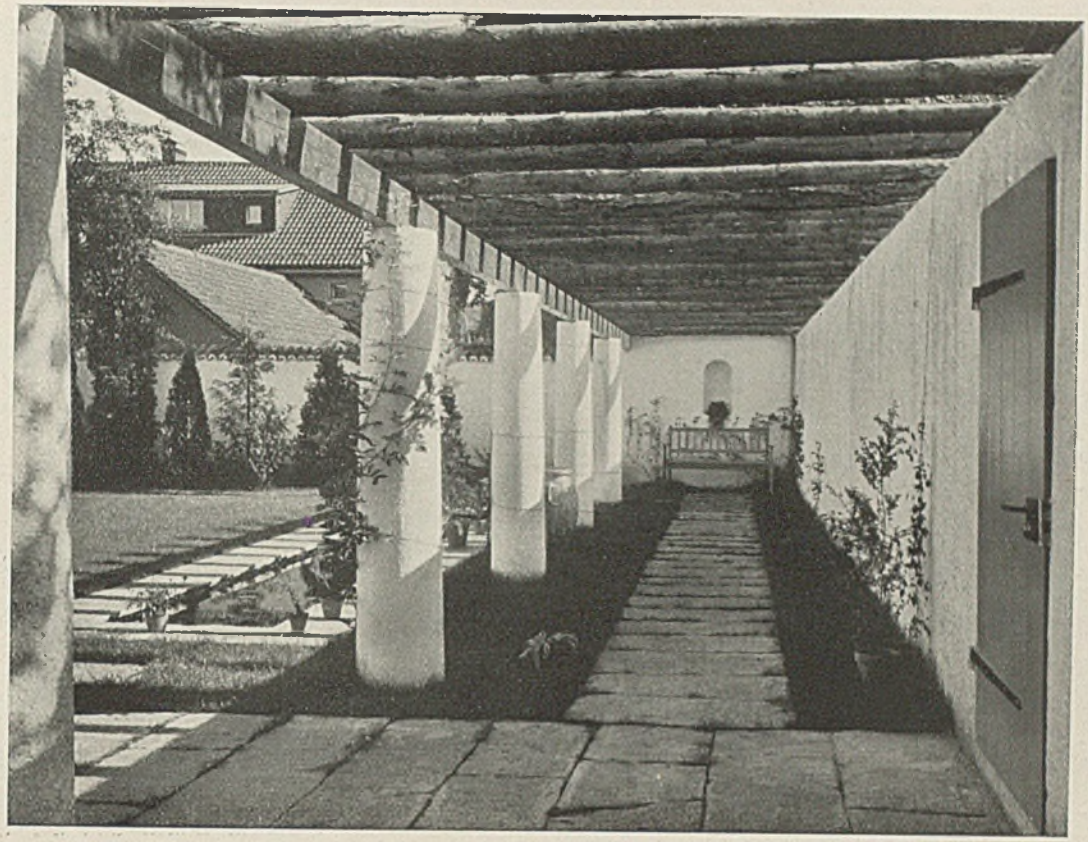
Die Architekten schreiben uns u. a. zu dieser Arbeit*: Sehr geehrter Herr Kollege! Wir danken Ihnen für Ihre freundliche Einladung zur Publikation des Hauses Dr. W. im „Baumeister". Wir leisten derselben um so lieber Folge, als wir die Zeitschrift unter allen reichsdeutschen besonders schätzen. Sie scheint uns eine der wenigen zu sein, die in unserer Bauentwicklung ein organisches Weiterwachsen vom Alten ins Neue zu betonen suchen. Nicht bloß Altes und auch nicht bloß Neues. Der Zusammenhang der Entwicklung soll nicht verlorengehen. Das ist uns sehr sympathisch. — Aus diesem Grunde war uns auch beim Haus Dr. W. der Wunsch des Bauherrn, das Haus möglichst „südlich" zu gestalten, sehr willkommen. Uns scheint eben in den klaren Kuben südlicher Häuser schon all das darin zu stecken, was viele „Moderne" als neueste Errungenschaft preisen. Nur vereinigt sich bei diesen italienischen Anlagen meist eine Klarheit der Massen mit einer reizvollen Intimität der Details. Und etwas von dieser klösterlichen Gartenhofstimmung einzufangen, war ein Hauptreiz bei der Aufgabe. (Übrigens ist dieser Wunsch des Bauherrn nach einem südlichen Haus nicht etwa bloß eine Marotte, sondern er entspricht seiner ganzen Lebensauffassung.) Es war sehr verblüffend zu sehen, wie groß der kleine Garten plötzlich wirkte, sobald die hohe Mauer ihn umgab. Der Platz liegt ohne wesentliche Aussicht in einer Wiese mit viel Bäumen. Vorher war der Gartenteil ein kleines Stück der Wiese. Nach der Ummauerung ist der Platz nicht mehr ein Teil der Landschaft, sondern ein Teil des Hauses. Der Maßstab wechselt. Da das Haus einen kleinen Maßstab hat, wirkt nun der Gartenhof groß.

Haus Dr. W. Zürich

In Deutschland wurde das Schrägdach vornehmlich durch die Stuttgarter Schule bevorzugt — bis auch hier das flache Dach Eingang fand. Die stärkste Verbreitung hat es — abgesehen von den Südländern — in Kalifornien durch die akademischen Architekten der U.S.A., die ihre Studienzeit in Spanien und Italien verbringen durften, erfahren. Aber auch der reisende Amerikaner lernte die in wohntechnischer Beziehung außerordentlich klug und behaglich angelegten Wohnsitze im Mittelmeergebiet schätzen in ihrer zeitlosen und vornehmen Einfachheit.

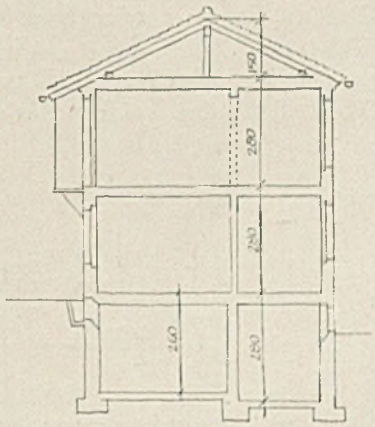


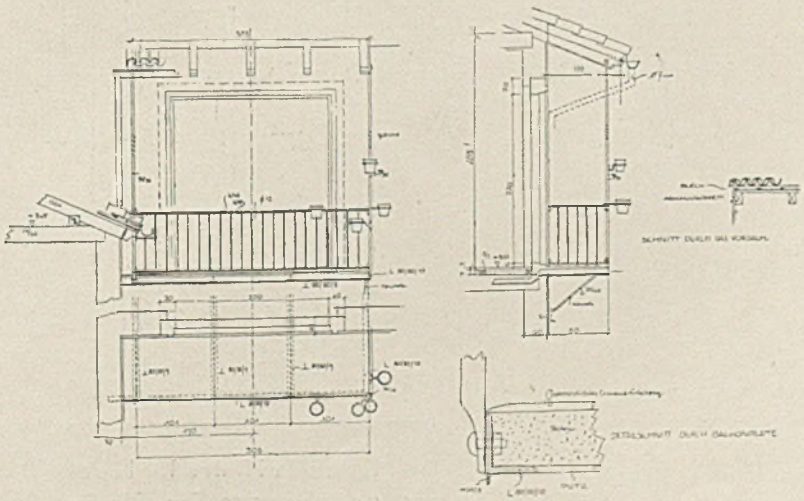
Grundriß ca. 1:300



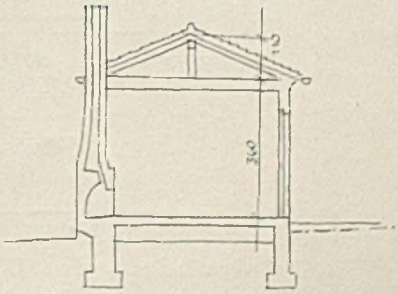
Haus Dr. W. Zürich

Durch oftmalige Unterteilung der Tiefenlinie in den Wegplatten, Pergolaquerhölzern und den weißen Pfeilern, sowie durch die vorerwähnte hohe Gartenmauer wird, ähnlich wie beim Hause von Oiva Kallio, der Eindruck wohlbeschützter Weiträumigkeit erweckt. Der eigentliche Garten mißt nur 8,30 m × ca. 16,0 m. Dazu kommen die Pergola und der Gartenteil südlich des Hauses.

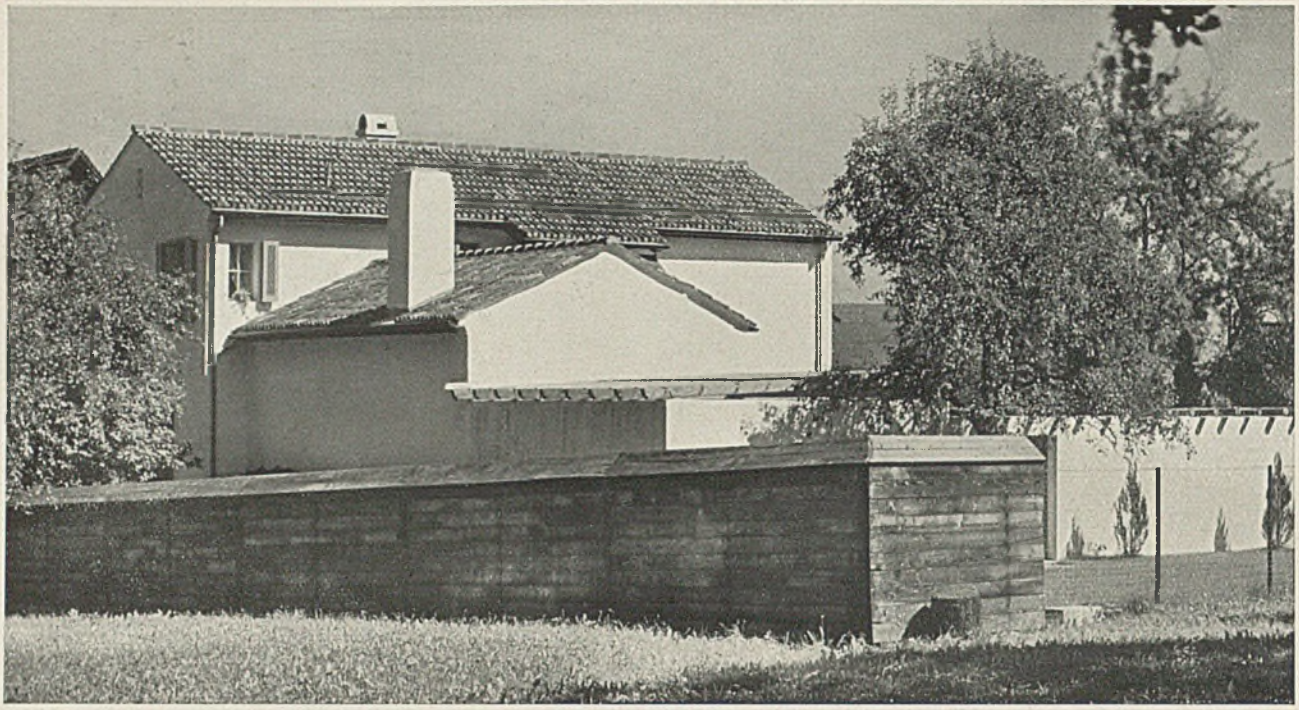




Einzelheiten des Balkons im Obergeschoß



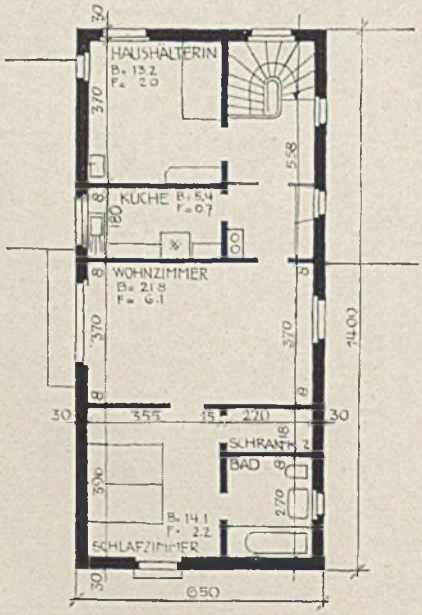
Querschnitt des Anbaues



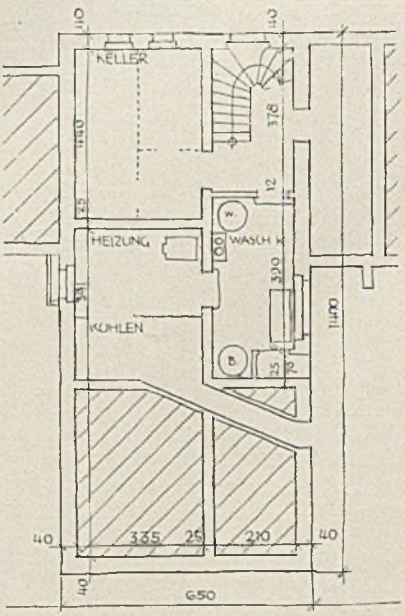
Haus Dr. K. bei Zürich. Architekten Moser und Kopp, Zürich
Blick von Nordwesten auf die Gartenmauer

Das Wohnhaus ist durch die beiden Anbauten und die Gartenmauer mit dem Boden und der Umgebung außerordentlich gut verankert.

Der Grundriß des Hauptbaues ist ein einfaches, langgestrecktes Rechteck von 6,50×14,00 m. Es sind im ganzen zwei Wohnungen, in jedem Geschoß eine, vorgesehen. Eine durchgehende mittlere Tragwand teilt den Grundriß in einen schmäleren Teil von 2,20 m für die Nebenräume und einen breiteren für die Wohn- und Schlafräume. Diese liegen nach Osten und Westen, der große Wohnraum des Erdgeschosses jedoch im Anbau nach Süden. Im Obergeschoß geht das Wohnzimmer durch die ganze Breite des Hauses. Wirtschaftsteil und Schlafteil werden auf diese Weise getrennt.



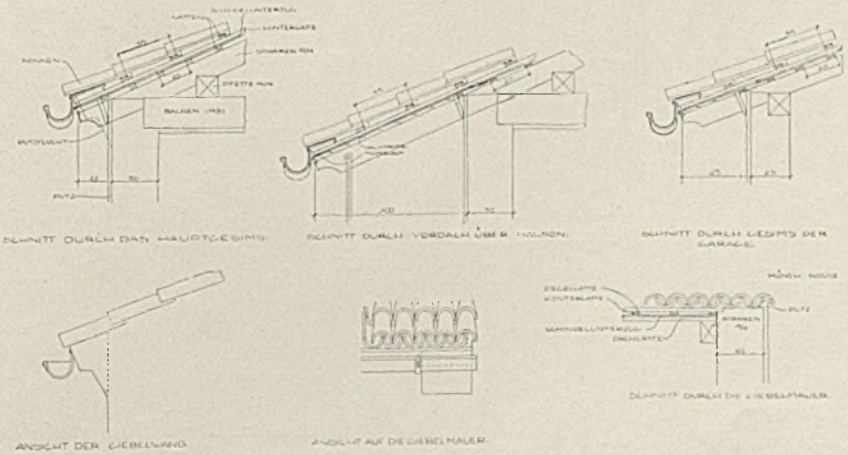
Grundriß des Obergeschosses im Maßstab 1:200



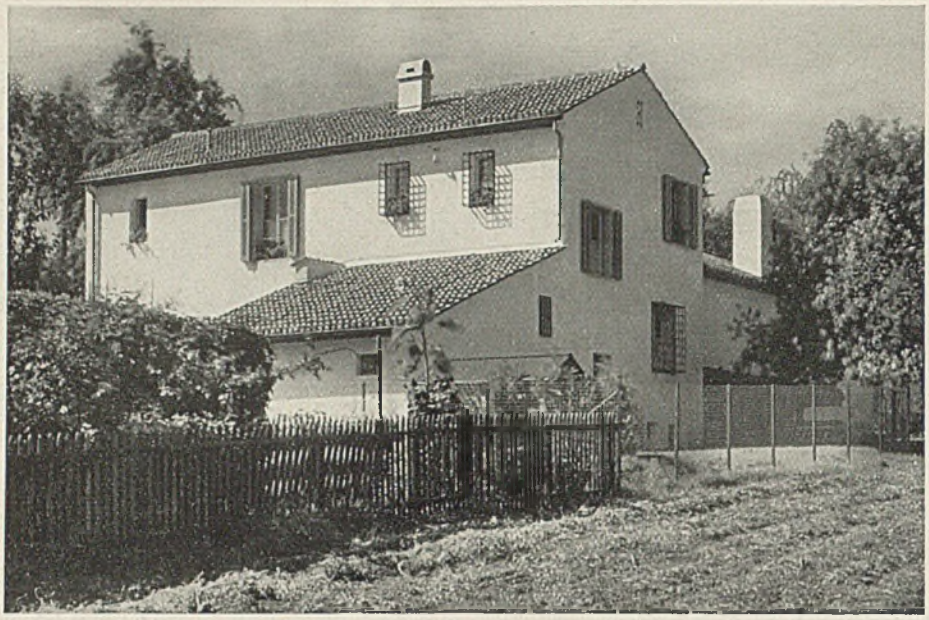
Grundriß des Kellergeschosses im Maßstab 1:200

Haus Dr. K. bei Zürich — Eingang an der Ostseite und die Südseite

Es liegt nahe, dieses Wohnhaus der Züricher Architekten mit Kerschensteiners Arbeit auf Seite 117 zusammen zu betrachten: Dachneigung, Einfachheit des Hauskörpers, die Umfriedungswand, ihre Abdeckung mit Mönch- und Nonnenziegeln und weißen Putzflächen.



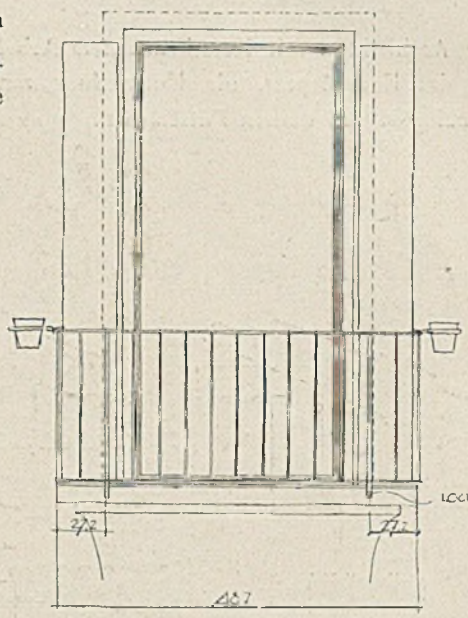
Einzelheiten des Mönch- und Nonnen-Daches

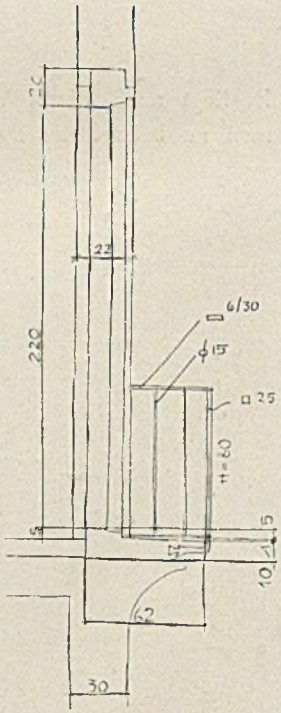


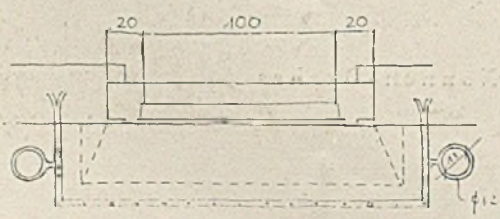
Haus Dr. K. bei Zürich
Außenansicht
von Osten

Auf der nächsten Seite zeigen wir den großen Wohnraum im Erdgeschoß von 8,0 zu 4,5 m Seitenlänge. Die Fenster sitzen wohl symmetrisch, aber der Kamin in Achse des westlichen verleiht dem Raume rhythmische Differenzierung und die erwünschte Unterteilung in einen längeren Bücher- und Leseteil und die kleinere und gemütliche Wohn„ecke". Es entbehrt nicht eines gewissen Reizes, diese Räume mit jenen auf Seite 139 bis 142 aus dem Norden des Landes — Holland als Teil deutschen Kulturlandes im Sinne des alten „heiligen römischen Reiches deutscher Nation" — zu vergleichen. Hier wie dort hohe Wohnkultur und — unbestreitbar — nahezu gleichwertiges künstlerisches Können, und doch: welche Unterschiede des Temperaments! — Eben diese Unterschiede verbieten den einseitig wertenden Vergleich.

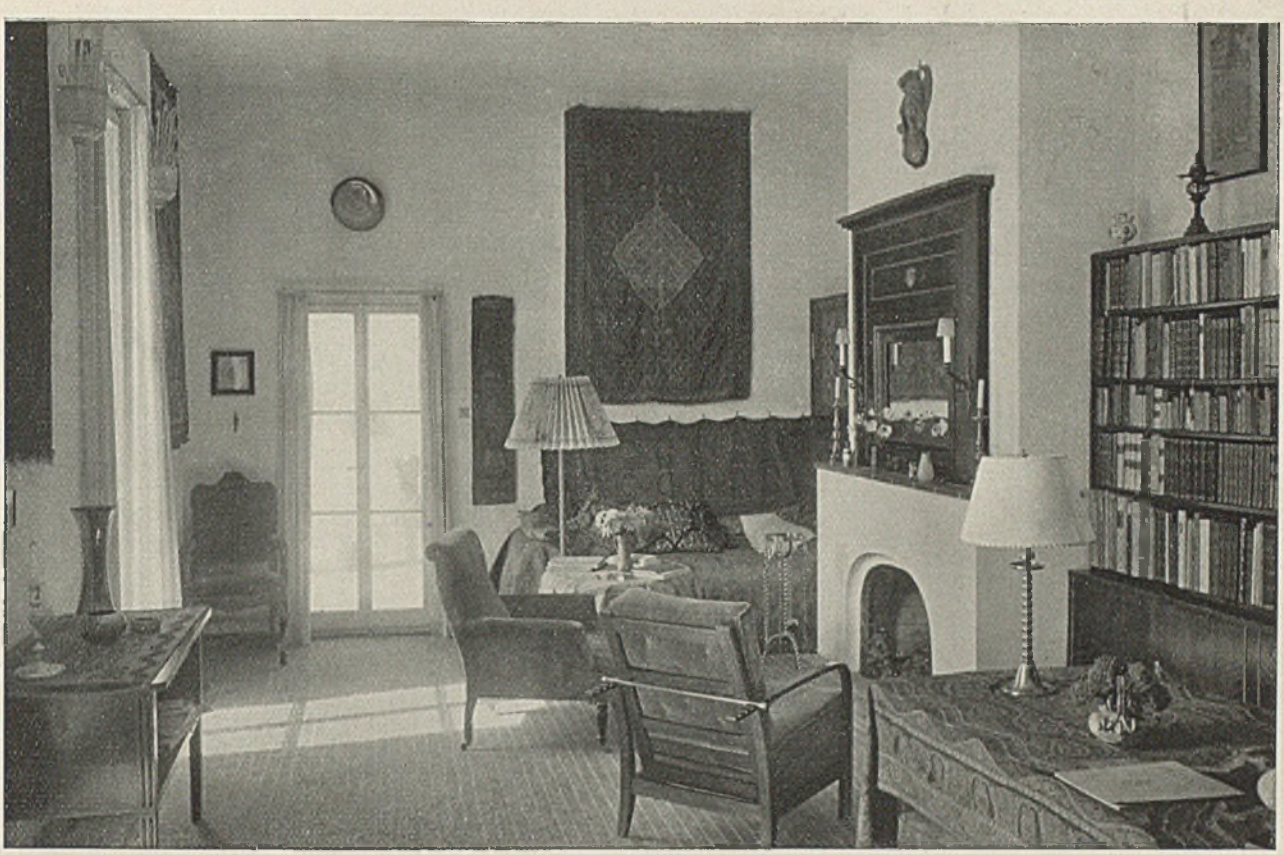
Haus Dr. K. bei Zürich
Einzelheiten des Balkons auf der Südseite







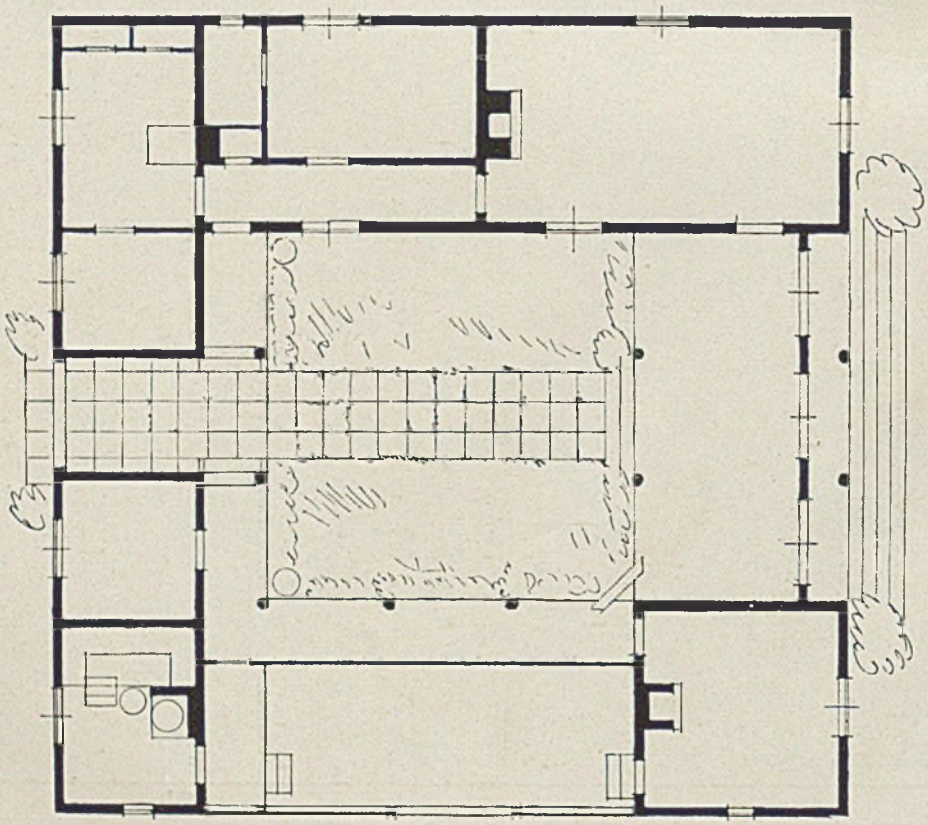
Der Größeneindruck des Hauses wie des Gartenhofes wird noch gehoben durch die Zartheit des Maßstabes im einzelnen und durch die Einfachheit der Konstruktionsmittel etwa am Dachgesims oder an den kleinen Eisengitterbalkonen nach Westen und Süden hin. So auch durch die Struktur des einfach weißgetünchten Spachtelputzes, der erst im Schräglicht sein volles Leben entfaltet.

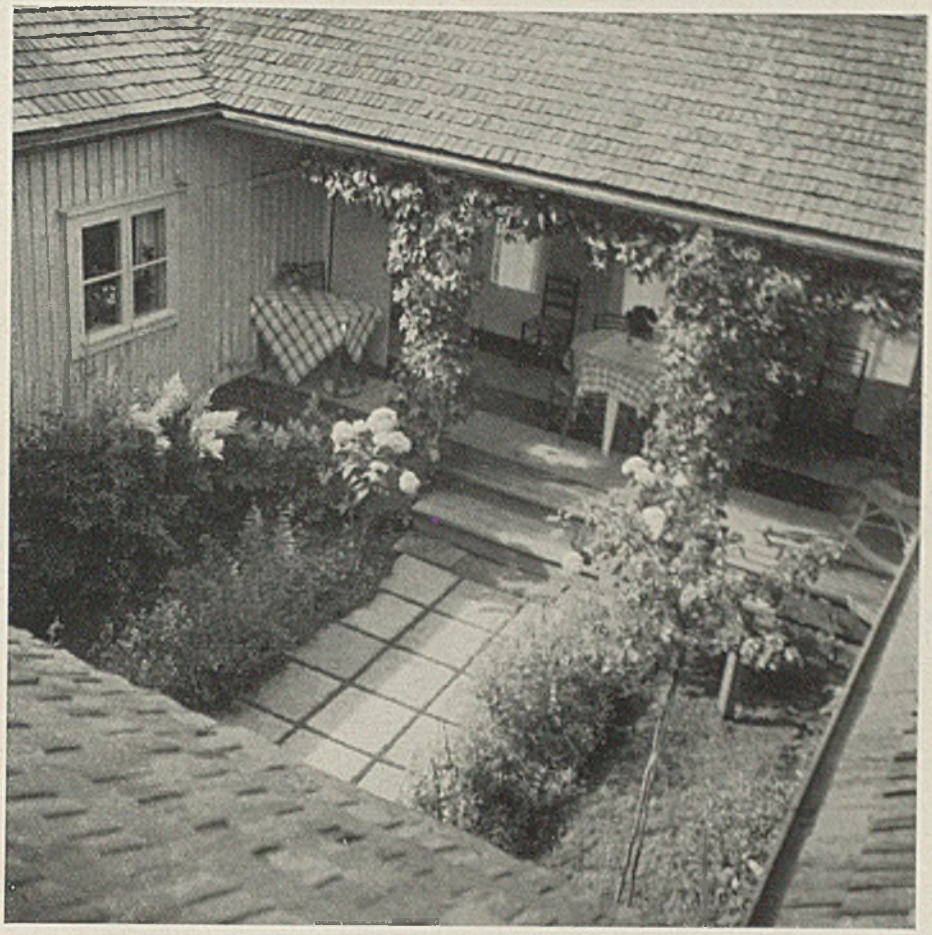


Haus Dr. K. bei Zürich — Architekten Moser und Kopp, Zürich

Das Wohnzimmer. Oben nach Südwesten hin, unten nach Südosten zu gesehen

ATRIUMHAUS „OIVALA" IN HELSINGFORS. Arch. Oiva Kallio, Finnland
Oben Ansicht des Gartenhofes, unten Grundriß 1:200

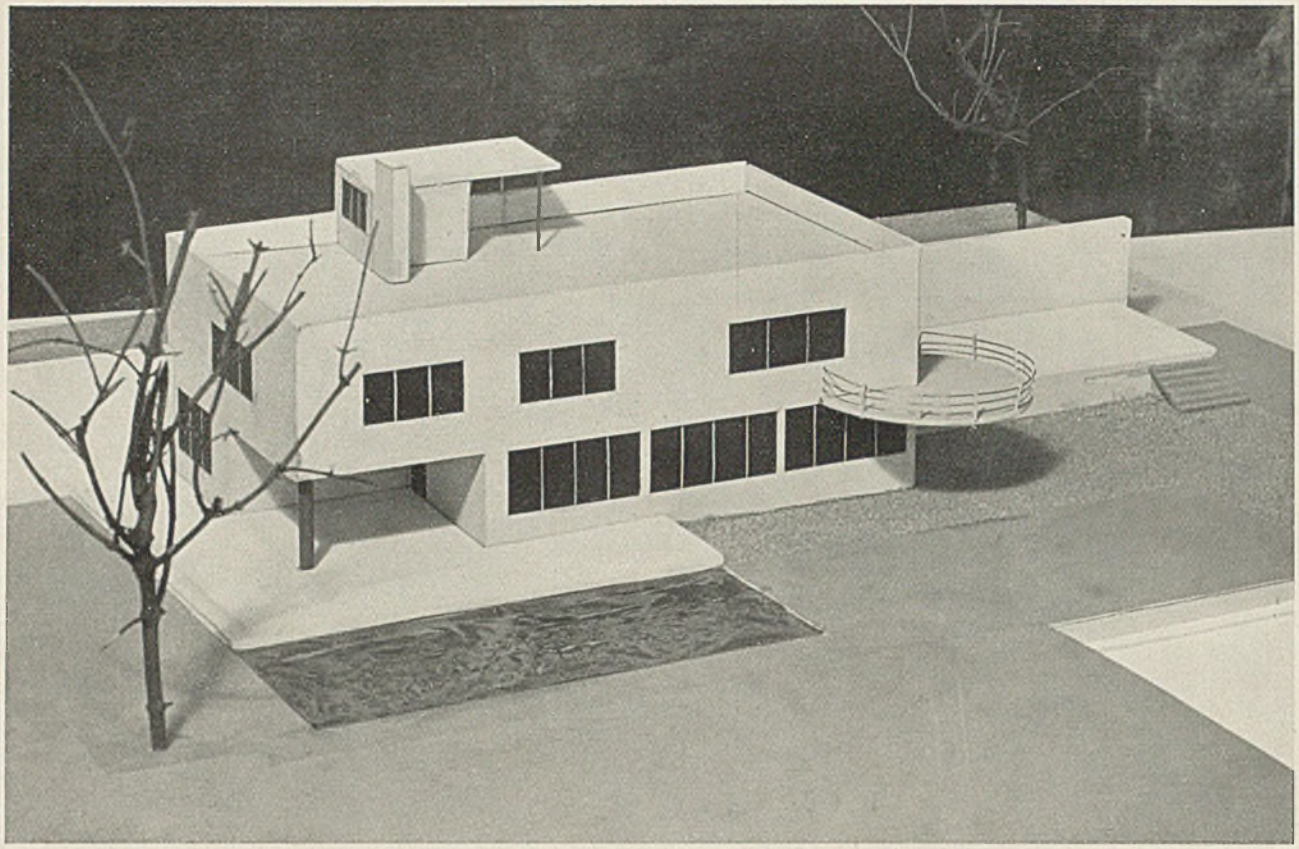




„HAUS OIVALA"
Architekt Oiva Kallio, Helsingfors
Blick in den kleinen Gartenhof

Breite und Länge des Atrium-Gärtchens 6,3 m² = ca. 41 qm Fläche.

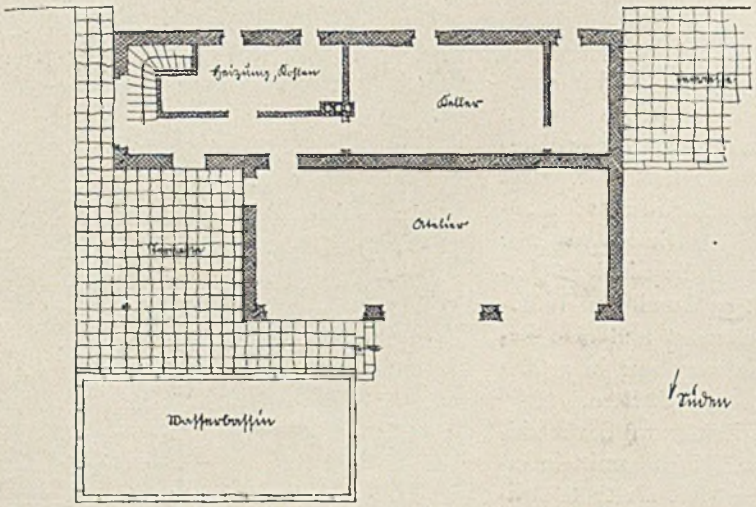
Während bei Uli Seecks schönem „Atriumhaus" in München (Heft 1) vier Wohneinheiten sich um eine Gartenfläche schlossen, welche dementsprechend in 4 Felder geteilt war, zeigt Haus Oivala das ursprüngliche, vom antiken Hause her bekannte Atrium. Auf nur ca. 40 qm Fläche ist durch die niedrige Umbauung und den damit verbundenen Wind- und Blickschutz ein Wohnwert und eine Bepflanzung erzielt, wie sie sonst nur in größeren Gärten zu erreichen sein dürften.
Durch die künstlerische Erfahrung des Architekten mit maßstäblichen Wirkungsmitteln erscheint der Garten viel größer, als er tatsächlich ist. Neben dem Plattenbelag, der vor allem die Länge bzw. Tiefe des Gartenhofes steigert, tragen wohl auch die dünnen hellen Holzsäulen, die kleinen Schindeln des wenig hohen Daches, sowie die nur erdgeschossige Umbauung zu diesem Eindruck bei.



ALLEINSTEHENDES EINFAMILIENHAUS MIT ATELIER

Architekt Z. V. Dr.-Ing. Oskar Kleschatzky

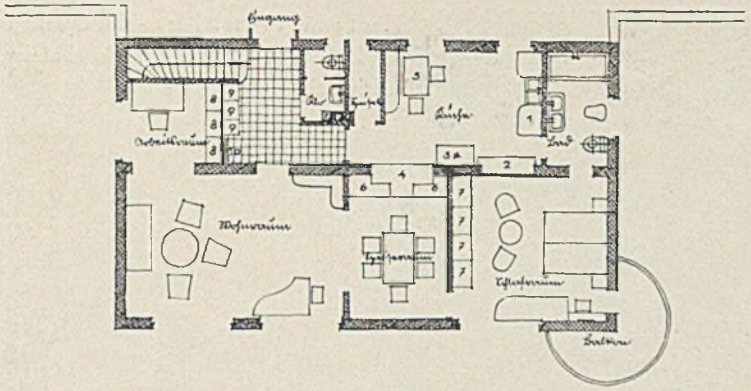
Innsbruck



Grundriß des Erdgeschosses

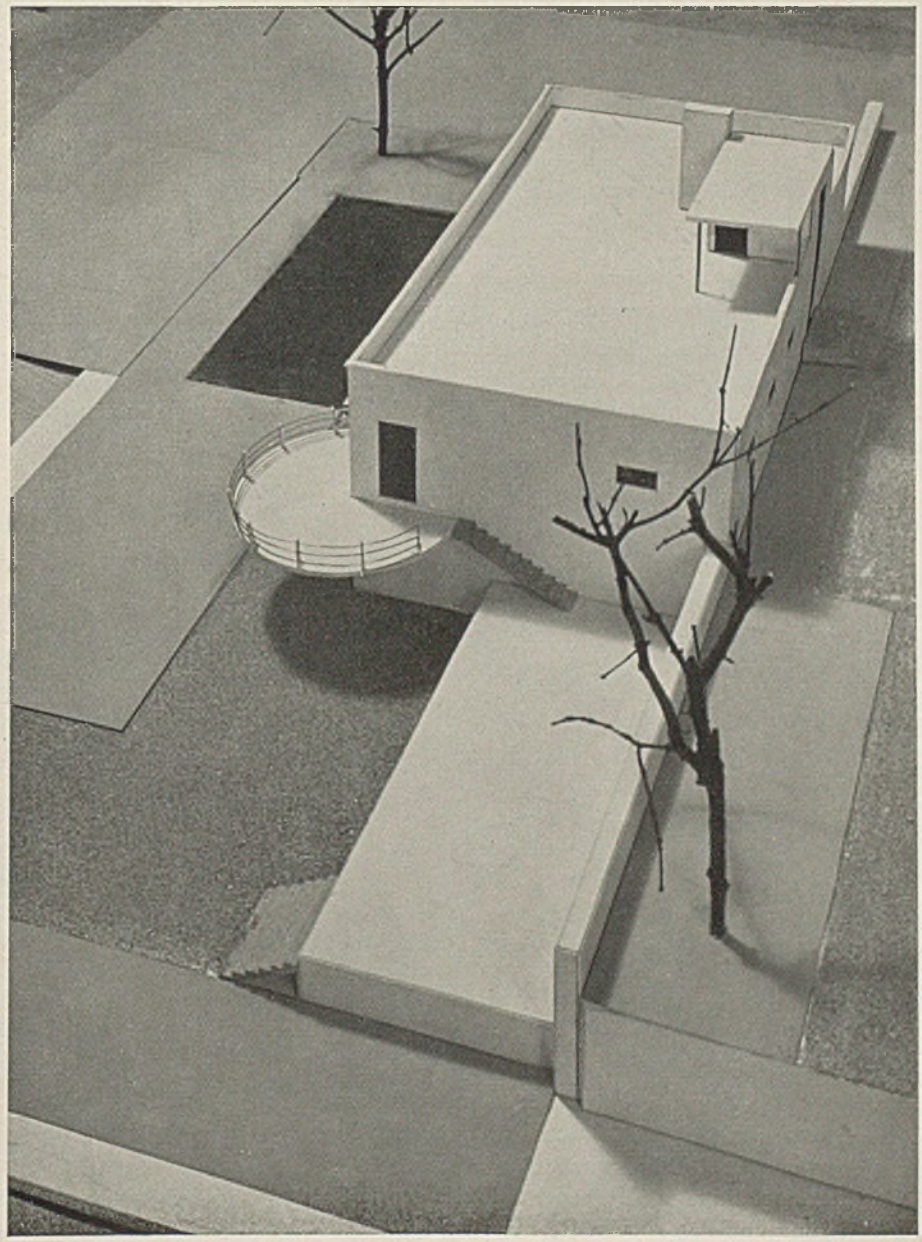
mit Atelier, Keller und gedeckter Terrasse

Maßstab 1 ; 200

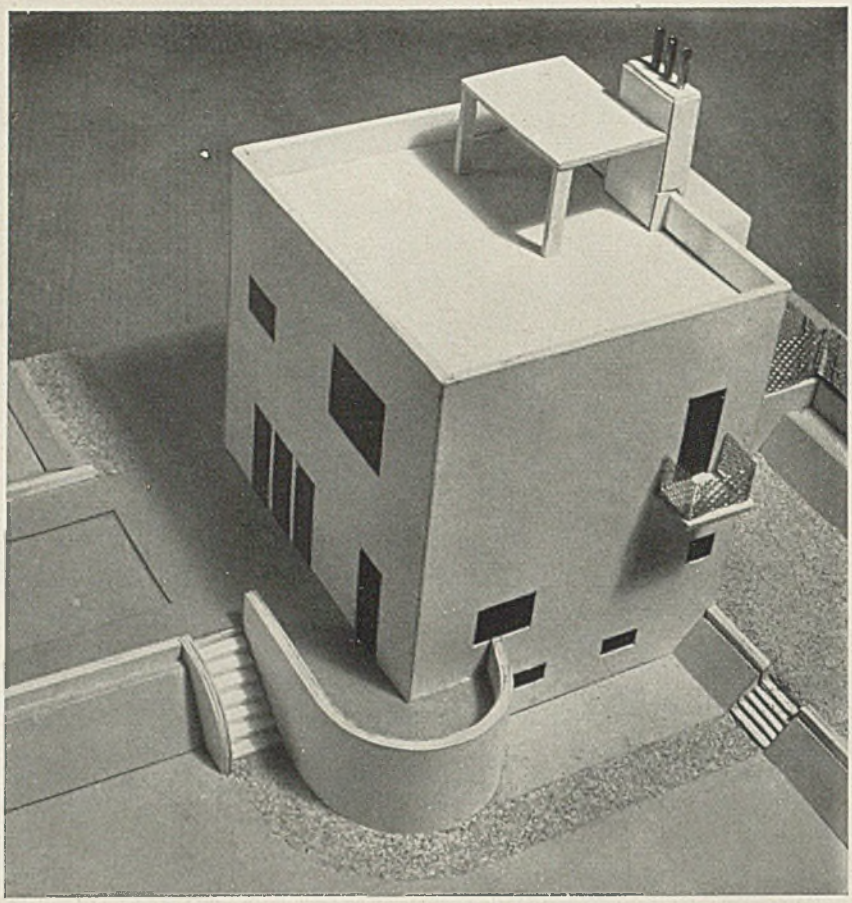


Einfamilienhaus mit Atelier
Grundriß des Wohngeschosses
im Maßstab 1 : 200

Einfacher, rechteckiger Baukörper. Das Langgestreckte wird durch straffe Fensterteilungen noch gesteigert. Gute Landschaftsbindung durch gepflasterte Terrasse und Gartenmauer. Das Innere wird durch eine längslaufende Tragmauer in eine Reihe schmälerer Nebenräume und breiterer Wohnräume — ähnlich wie beim Züricher Hause — unterteilt.



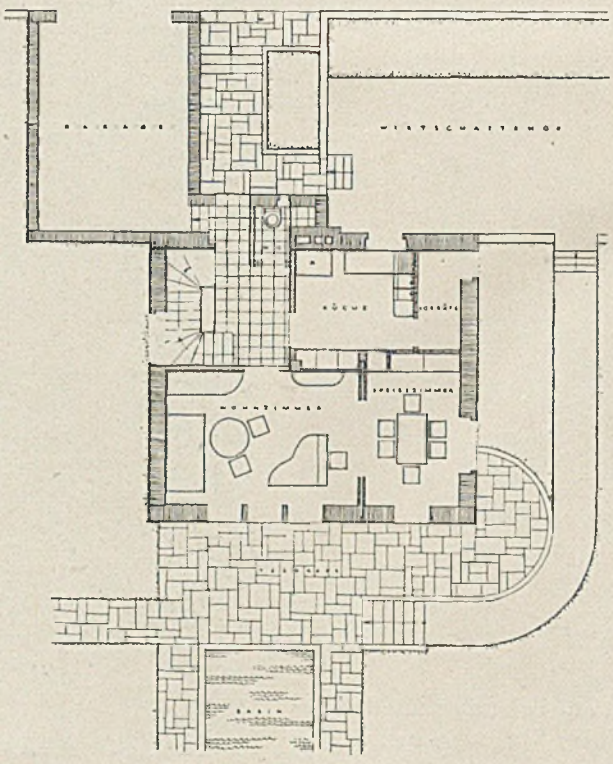
Ansicht des Modelles
aus der Vogelschau



Einfamilienhaus-Entwurf von Z. V. Dr.-Ing. Oskar Kleschatzky, Innsbruck

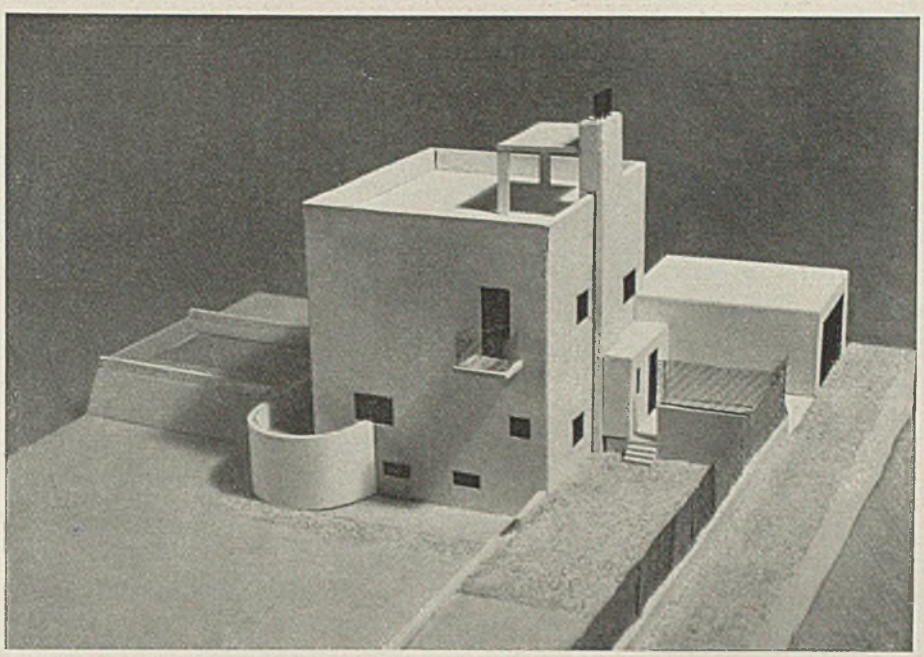
Unten Grundriß Erdgeschoß i. M. 1:200

Die Unterteilung des Inneren wiederum durch eine langlaufende Tragwand, welche Nebenräume (Diele mit Stiege, Küche und Vorratskammer) von den Haupträumen sondert (Wohn- und Musikzimmer, hiermit durch Schiebetüre verbunden das Speisezimmer). Die Garage ist vom Windfang aus zugänglich. Den Wohnräumen ist die gepflasterte Terrasse mit Wasserbecken vorgelegt.

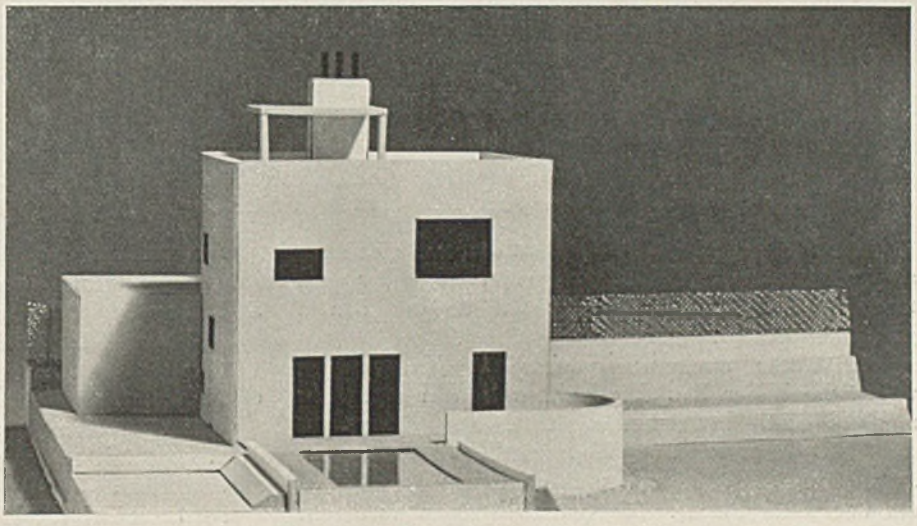


Rechteckiger, fast quadratischer Grundriß (8,7×7,2 m, etwa Briefmarkenformat 5:4). Trotz der gestelzten Form gute Bindung im Baugelände durch Terrassen, Gartenmauer und Garagenanbau. Der Garten ist durch das Bauwerk in drei Einzelräume gegliedert: den Wirtschaftshof, die höher liegende, teilweise gepflasterte Terrassierung und den ebenen Rasengarten.

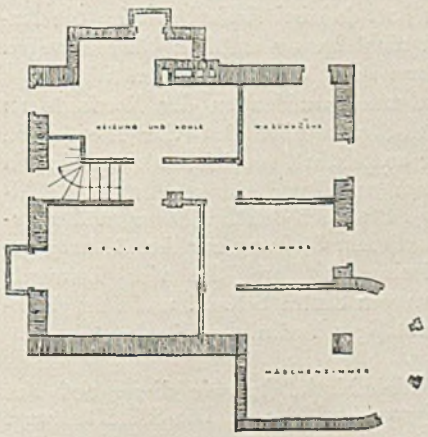
Einfamilienhaus-
entwurf
von Oskar Kleschatzky



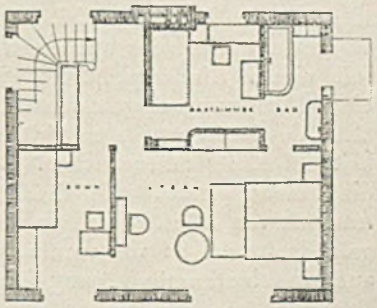
Modellansicht
von der Straße

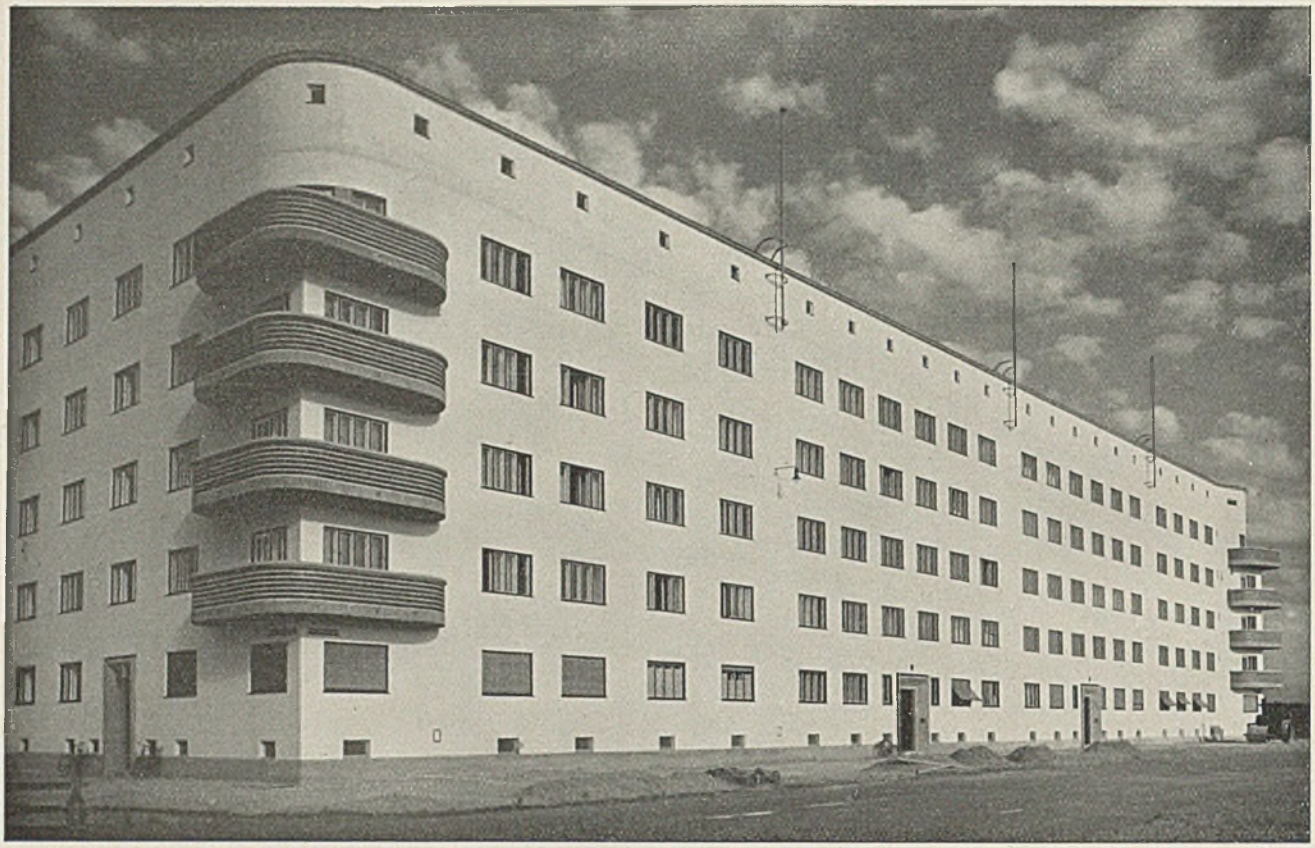


Modellansicht
vom Garten aus



Grundrisse
von Untergeschoß
und Wohngeschoß
i. M. 1:200





MIETWOHNUNGSBLOCK IN MÜNCHEN von Architekt Prof. OTHO ORLANDO KURZ
an der neu projektierten Arnulf- und der Hubertusstraße

Vorwort der Schriftleitung: Zum Abschluß des Mietwohnungsbaues — auch als städtebauliches Formelement — bringen wir diese neue Arbeit des bekannten Münchener Architekten. In seiner Erläuterung heißt es:

„Die Baugruppe wurde als Dominante der Gesamtsiedlung an der Arnulfstraße angenommen, daher auch mit einem weiteren Stockwerk den übrigen Bauten gegenüber erhöht.

Das flache Dach wurde ebenfalls deswegen gewählt, damit der Bau den anderen Bauten gegenüber mehr turmartig in Erscheinung tritt. In der Baugruppe sind 523 Zimmer, 210 Wohnungen, 14 651,36 qm Nutzfläche, 71 666,34 cbm umbauten Raumes, 3918,73 qm überbaute Fläche. Die Grundrißgrößen variieren: 58, 80, 82, 83, 84, 87, 90, 102, 112, 114 qm.

Der Typ mit 58 qm besitzt 2 Zimmer, Küche, Rumpelkammer, Bad, Klosett, Loggia und eingebaute Speiseschränke. Durch zwei Hofeinfahrten gelangt man in den Innenhof. Trotzdem der Hof ringsherum geschlossen ist, kann festgestellt werden, daß jede Seite tagsüber eine bestimmte Zeit besonnt wird. Die im Hof vorhandene Kiesgrube wurde architektonisch ausgestaltet mit einem Kinderspielplatz; die Sandfläche ist mit einer Einfassung eingeschlossen. Die Rundung in der Mitte des Hofes wurde gewählt, um die Unregelmäßigkeit des Hofes auszugleichen. Die Fenster wurden in die Fläche gesetzt. Die Erfahrungen beim farbigen Anstrich von Häusern sind in München ungünstig ausgefallen, weswegen von vornherein in der Putzauswahl auf eine bestimmte Lösung hingearbeitet wurde.

Die Ausführung des Putzes ist gut ausgefallen. Die Herstellung erfolgt derart:

a) 1. Lage Spritzwurf mit verlängertem Zementmörtel.
b) 2. Lage Kalkmörtel M.V. 1:6 — 1:7 mit geringem Zusatz von Romanzement (Hauptputzlage).
c) Diese Hauptputzlage wird mit gleichem Material, jedoch verdünnt, nochmals herausgeschwänzt.
d) 3. Lage mit reinem Kalkmörtel M.V. 1:4 mit gewaschenem 3-mm-Sandmaterial, glatt zugerieben (Unterschicht für Besenspritzwurf).
e) 4. Lage Besenspritzwurf aus Kalkmörtel M.V. 1:3 mit gewaschenem 3-mm-Sandmaterial.

Es kann festgestellt werden, daß die sämtlichen Kamine bei dem geschlossenen Hof ziehen, während die Erfahrung gezeigt hat, daß bei Zeilenbauweise die Kamine ihren Zweck nicht immer erfüllen können wegen der durch die offene Bauweise entstehenden Wirbel.

Als einziger Schmuck wurden an der Nordseite an der Wendl-Dietrich-Straße über den vier Eingängen, jeweils in Klinker ausgeführt, musizierende Lausbuben darstellend, Figuren zur Aufstellung gebracht (Bildhauer Erwin Kurz). Die nach den Zeichnungen des Architekten auf Grund einer Stiftung zur Ausführung gebrachten schmiedeeisernen Tore, die vier Elemente darstellend, wurden von Sixtus Schmid und Max Wanner in handwerksmäßiger Technik geschmiedet.

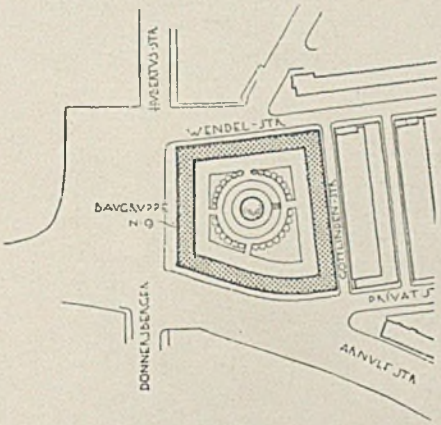
Einen Vergleich mit dem Wohnen im Einfamilienhause hält selbst ein Wohnblock, der wie dieser auf das schönste und komfortabelste ausgestattet ist, — wie Beispiele des Heftes zeigen — nicht aus. Die Schriftleitung.

Mietwohnungsblock in München

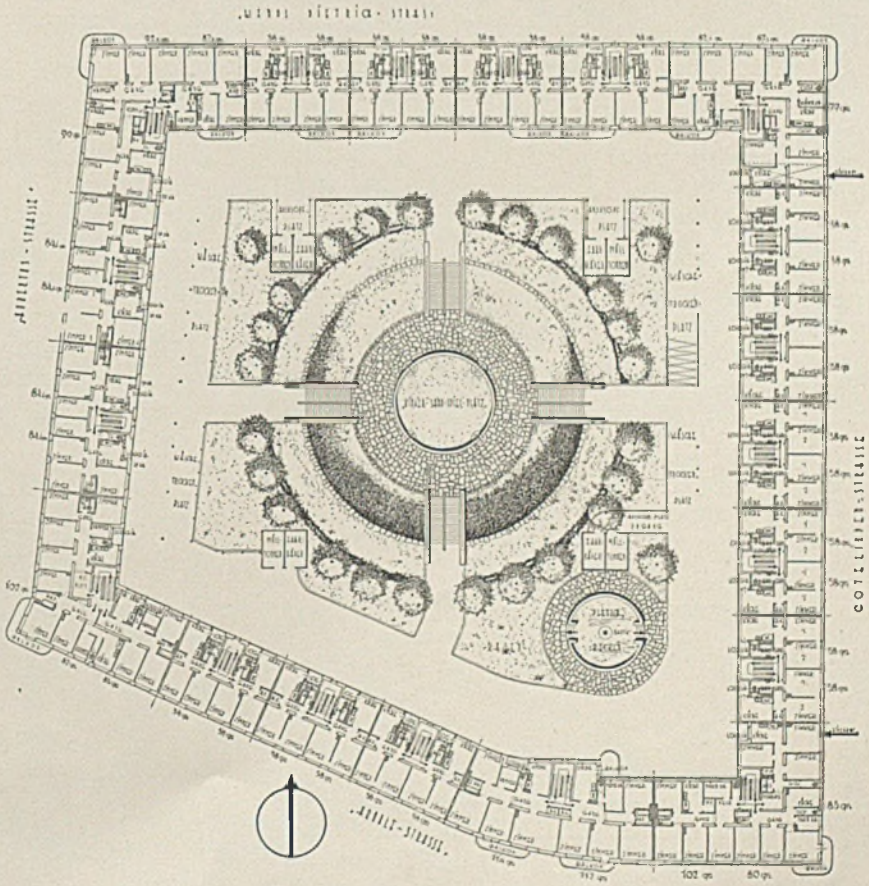
Architekt
Prof. O. O. Kurz

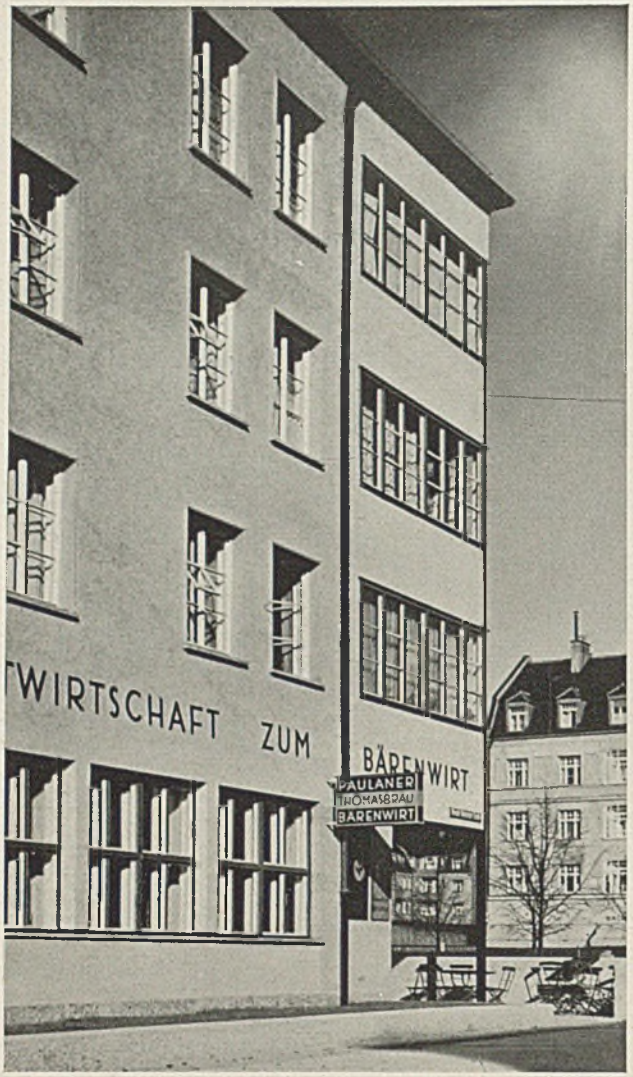
Einzelheiten des Pultdachstuhles
siehe Tafel 35

Rechts Grundriß des gesamten Wohnungsblockes im Maßstab 1:1000

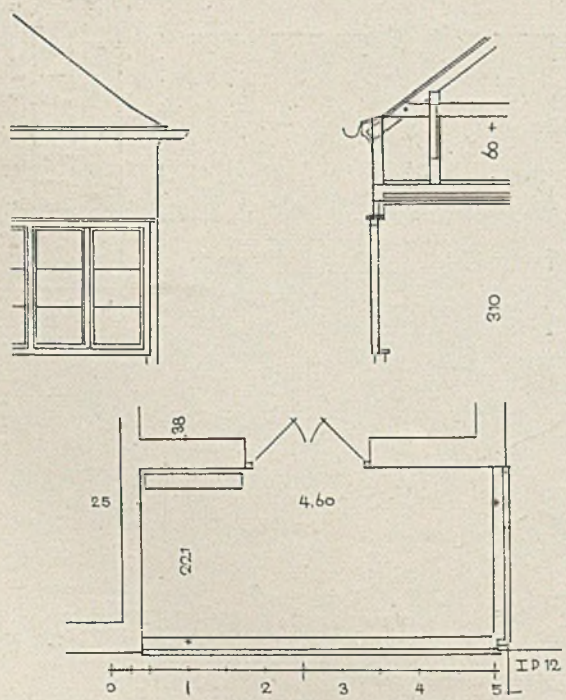


Lageplan ca. 1:5000





Unten Ansicht, Schnitt und Grundriß des Erkers im Maßstab 1:100

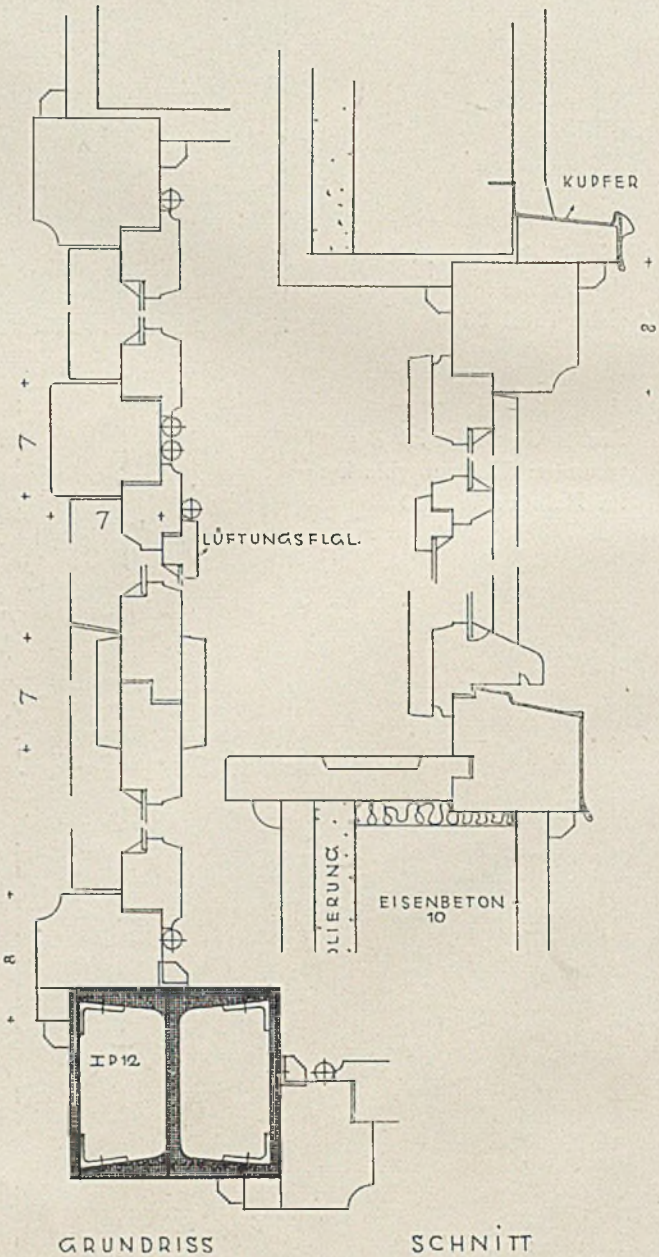


SONNENERKER AN EINEM MIETHAUSE DER SIEDLUNG NEUHAUSEN IN MÜNCHEN

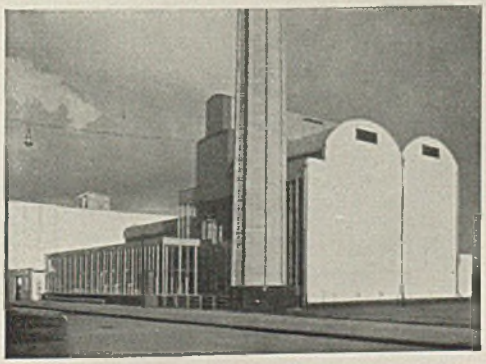
Architekt Dipl.-Ing. Hans Döllgast, München

Aus einem beschränkten Wettbewerbe, welcher von der Gemeinnützigen Wohnungsfürsorgegesellschaft in München für die beste Aufteilung der einzelnen Siedlungsbezirke im Siedlungsprogramm der letzten drei Jahre veranstaltet wurde, ging Döllgast als Sieger für die Siedlung Neuhausen hervor. Die Entwurfsbearbeitung der einzelnen Baugruppen erfolgte durch verschiedene Architekten unter seiner künstlerischen Oberleitung. Wir zeigen hier die Ecklösung einer Baugruppe, welche von Döllgast selbst als Architekt bearbeitet wurde.

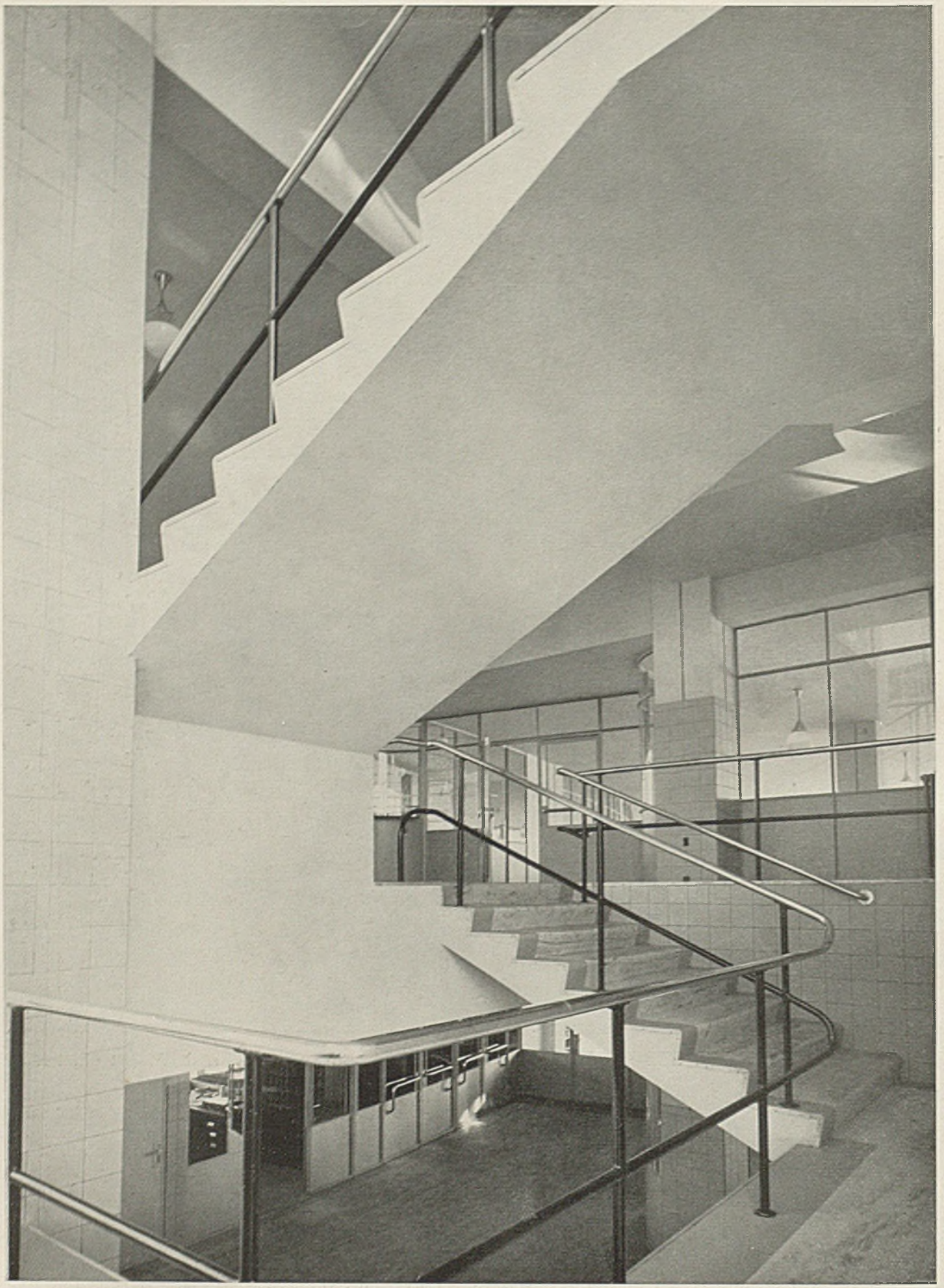
Unten Einzelheiten im Maßstab 1:5



KESSELHAUS IN ROTTERDAM. Architekten J. A. Brinkmann u. L. v. d. Vlugt, Rotterdam



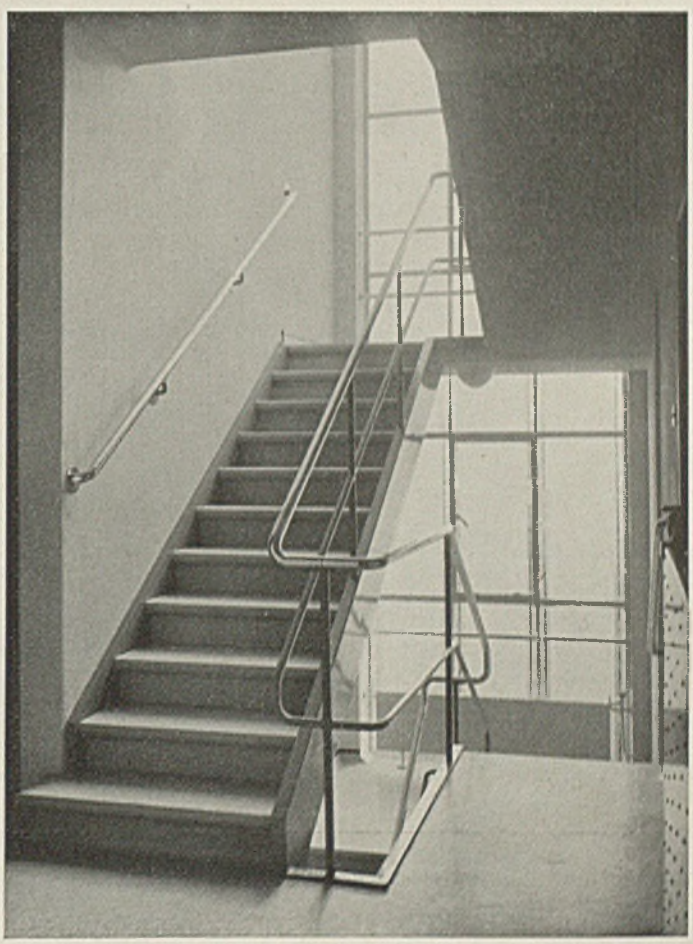
Ein klarer, scharfer Verstand, konstruktive Materialbeherrschung und feines Gefühl für die Musik der Proportion ist den holländischen Architekten Brinkmann und v. d. Vlugt eigen. Wie bei der bereits im Heft 4/1931 eingehend veröffentlichten Fabrik Van Nelle, von der wir wegen der feinmaßstäblichen Wirkung der Fenstergliederung und der Materialverwendung in einem Bürotreppenhaus nochmals einige Abbildungen bringen, so ist auch das große Kesselhaus in Rotterdam wiederum in einem Guß mit anderer, aber in sich einheitlicher Physiognomie, die unter Beschränkung auf Wesentliches in Konstruktion und Ausdruck (Silhouette, Vertikale und Horizontale, Gliederung der Flächen) gegenüber sonstigem „Zuviel" mancher holländischer Großbauten außerordentlich ruhig und wohltuend wirkt. Das kleine Bild gibt den ersten Bauabschnitt wieder; an den weißen Flächen wird später angebaut.



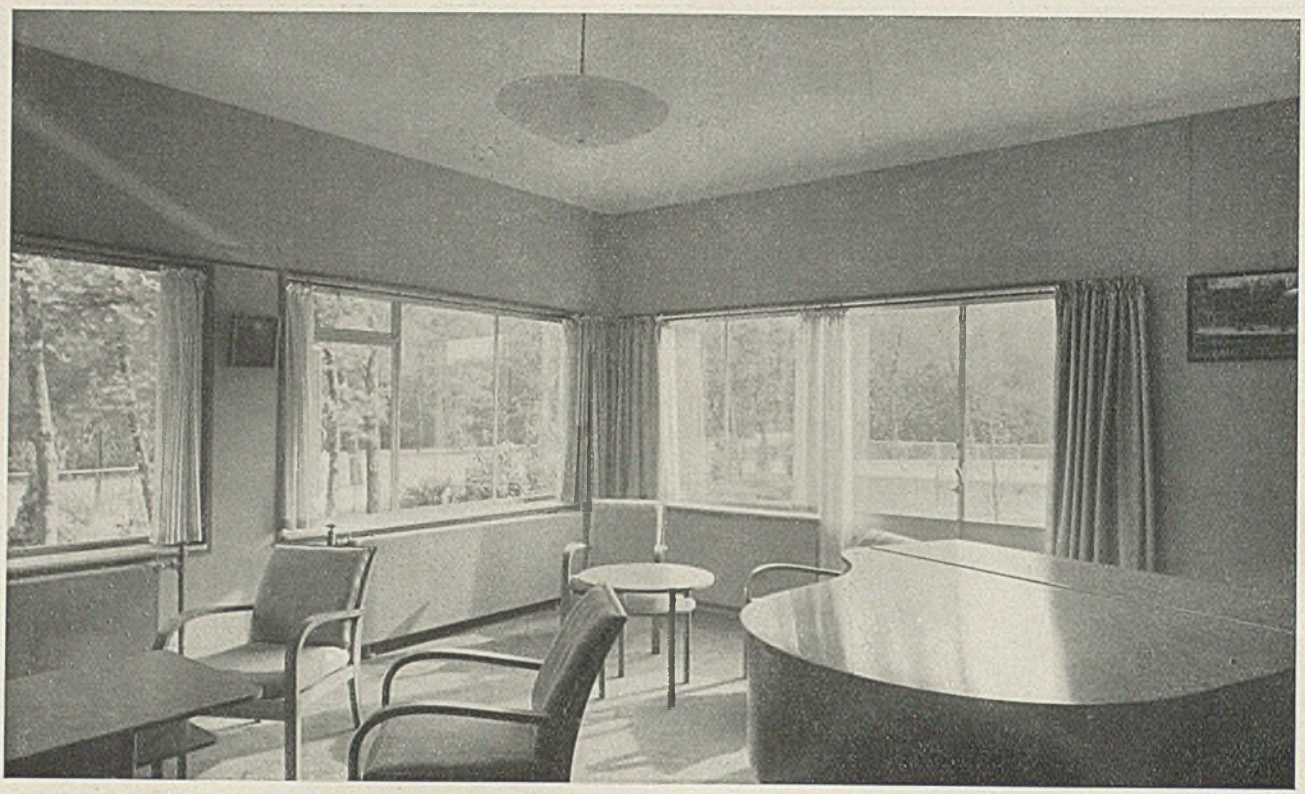
Treppenhaus im Bürogebäude „Van Nelle", Rotterdam
Architekten J. A. Brinkmann und L. v. d. Vlugt

Haus „De Bruyn"
Architekten:
J. A. Brinkmann und L. v. d. Vlugt

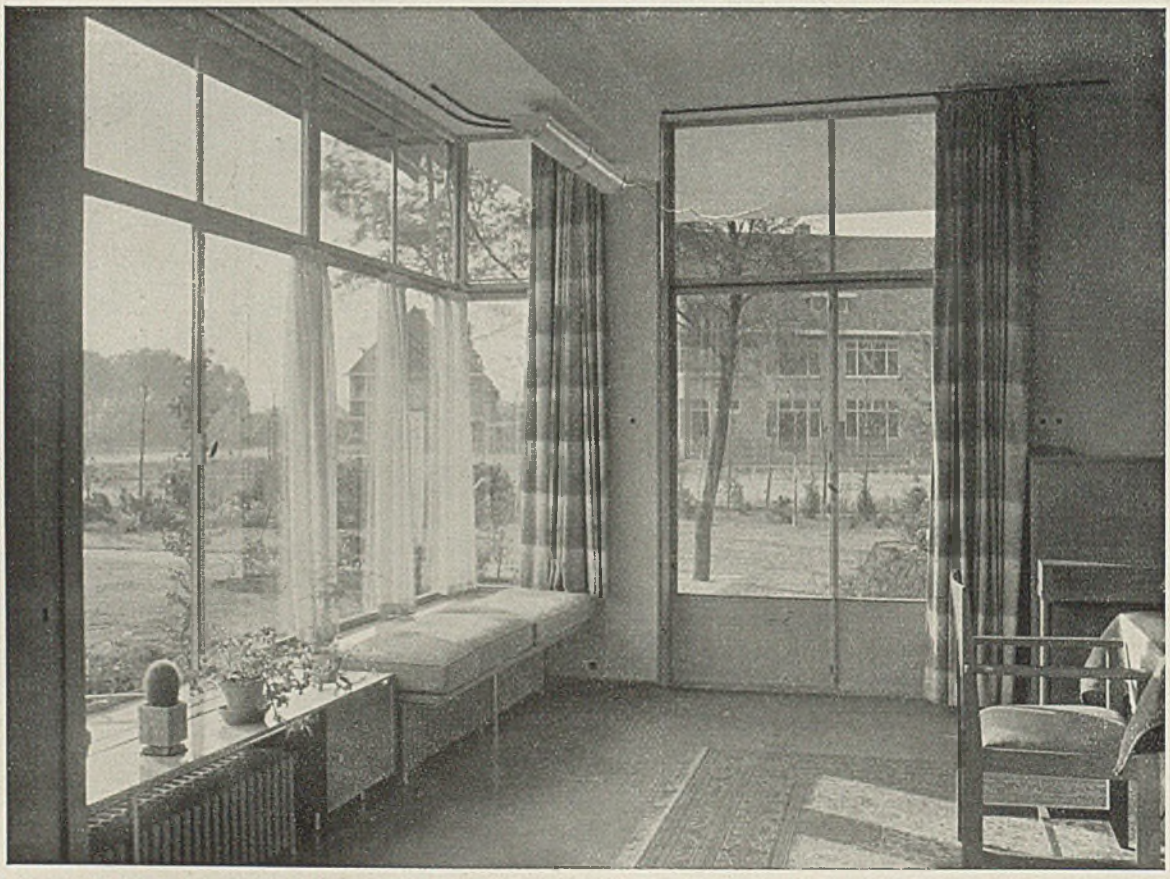
Oben das Speisezimmer
Unten das Treppenhaus



Wir haben auf Seite 138 und 139 zwei Treppenhäuser der gleichen Architekten zusammengestellt: einmal (links) dasjenige eines Fabrikbaues und dann (rechts) die Stockwerksstiege in einem Einfamilienwohnhause. — Die Wohnräume dieses Heftes (Seite 127 und 139—142) haben wir einem angesehenen Münchner Architekten vorgelegt. Während er sich auch für die letzteren nicht so wie für diejenigen in Zürich erwärmen konnte, fand — objektiv gesehen — ihre Qualität doch seine ungeteilte Achtung. — Das Stiegenhaus aber sei verfehlt, meinte er. Es gleiche der Fabriktreppe aufs Haar. — Uns fällt eine Stellungnahme weniger leicht, wenn wir den Willen des Bauherrn bedenken.

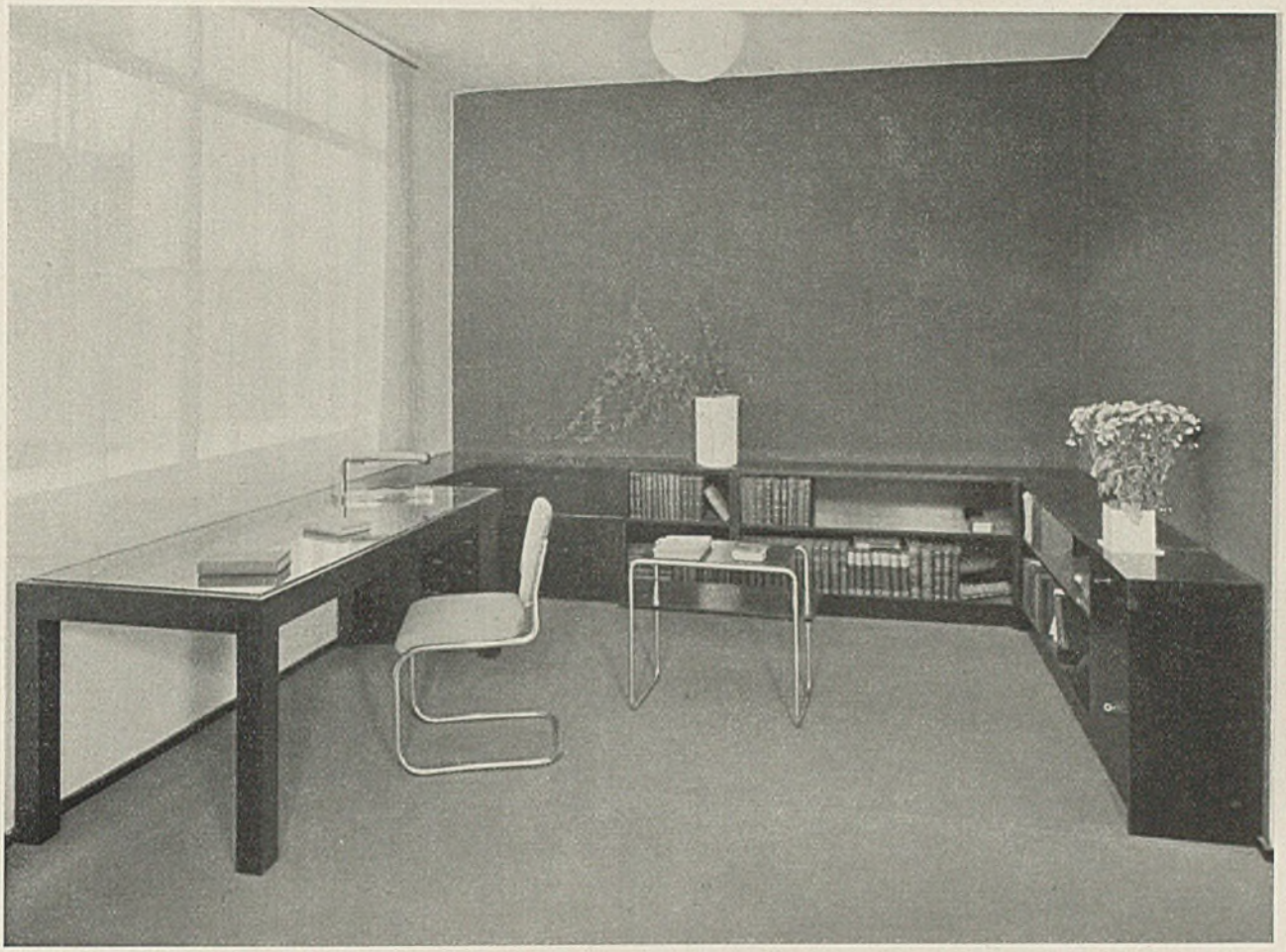


Haus „De Bruyn" Das Wohnzimmer



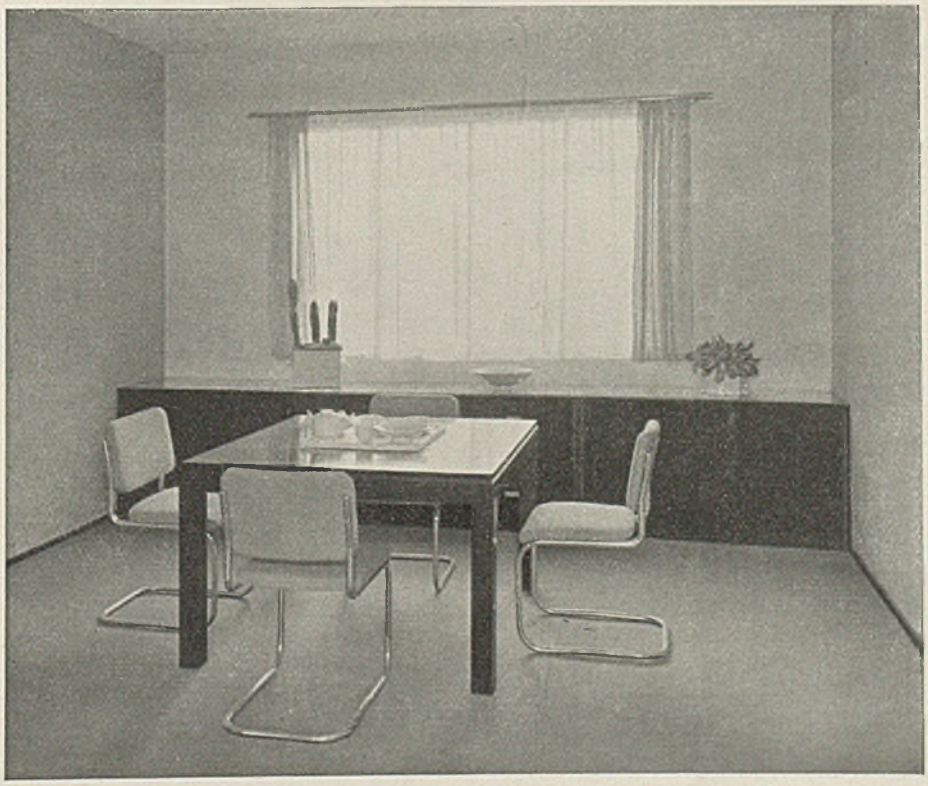
Haus „De Bruyn", Schiedam (Holland) Das Speisezimmer

An die Stelle des Perserteppichs kommt später ein Bodenbelag nach Entwurf der Architekten

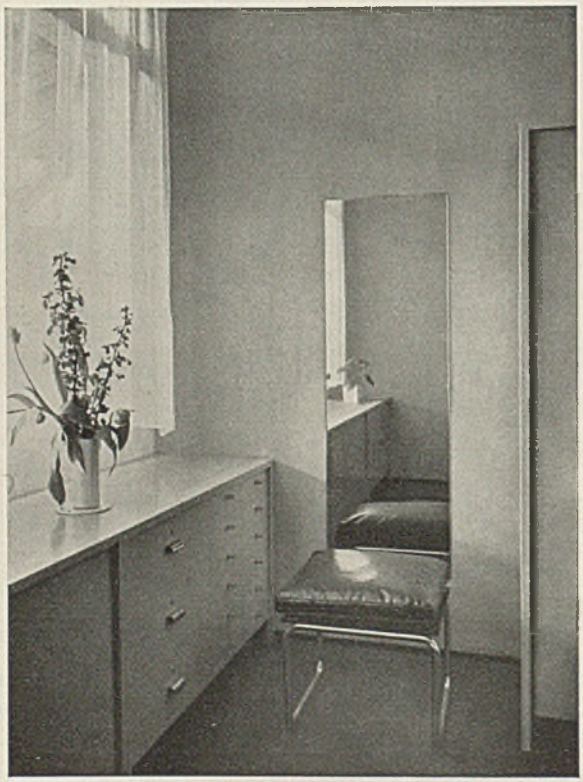


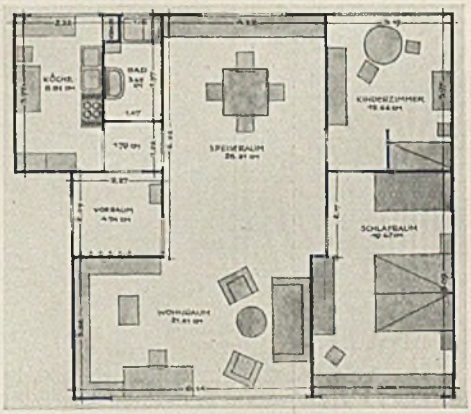
DR. ERWIN GUTKIND, BERLIN — Eine eingerichtete Stockwerkswohnung

Oben Arbeits- und Lesezimmer; unten Speisezimmer



Eine eingerichtete Stockwerkswohnung von Architekt Dr. Erwin Gutkind, Berlin

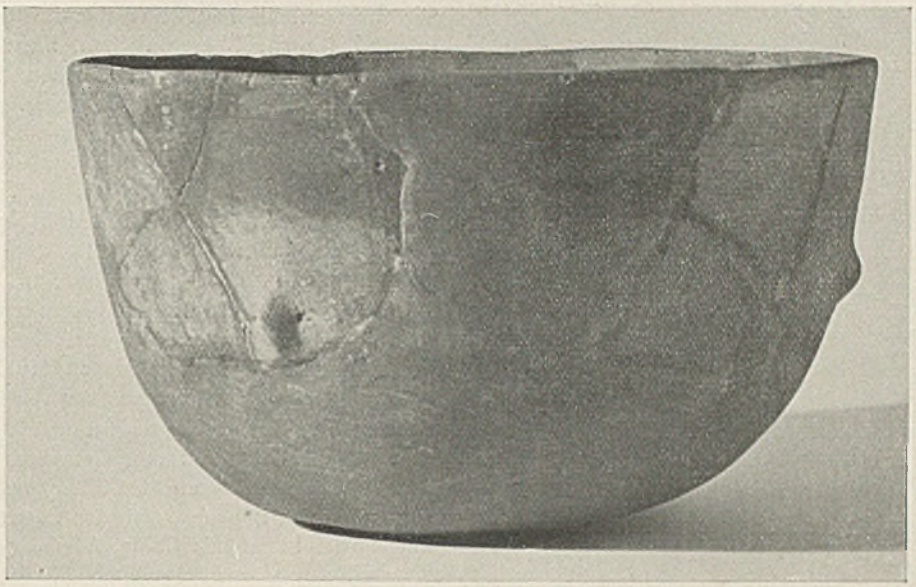




Grundriß
1:200

Das von Hausfront zu Front laufende Wohn- und Speisezimmer trennt die Wirtschaftsräume von den Schlafzimmern. Durch harmonische Verbindung von Metall, Glas, Holz und Stoffen sowie getönter Tapete und ebensolchem Fußbodenbelag ist es dem Architekten trotz konsequenter Durchführung der „Dur"-Tonart gelungen, eine nahezu behagliche Stimmung im Wohnraum zu erzeugen. Die außerordentlich „saubere" Wirkung — im rein hygienischen Sinne wie in übertragener Bedeutung —, welche die gewählte Formgebung dem Schlafzimmer gibt, ist hervorzuheben.

Oben Schlafzimmer der Eltern, unten Auskleideecke



Schale aus der jüngeren Steinzeit (3000 v. Chr.)

EWIGE FORMEN

AUSZUG AUS EINEM VORTRAG, gehalten durch Prof. W. VON WERSIN im Münchner Völkerkundemuseum

Vorwort der Schriftleitung: Als Einleitung und gleichsam als programmatische Grundlage für die in ästhetischer Hinsicht scharfen Forderungen, welche wir in bezug auf Gesinnung und Form auch an moderne Arbeiten auf dem Gebiete der Inneneinrichtung und -ausstattung stellen zu müssen glauben, geben wir diesen Vortrag in gekürzter Form wieder. Er bildet indirekt die schärfste Kritik der bisherigen Haltung mehrerer bedeutender Zeitschriften und sonstiger Veröffentlichungen auf diesem Gebiet.

Meine Damen und Herren!

Unter dem Titel „Ewige Formen" wurde vor Jahresfrist in der „Neuen Sammlung" am Bayerischen Nationalmuseum eine Ausstellung eröffnet, in der ich versucht habe, einen bestimmten Ausschnitt aus der Formenwelt der verschiedensten Zeiten und der verschiedensten Kulturen in einem neuen Zusammenhang zu zeigen.

Die Voraussetzungen und Motive, die mich zur Ausstellung „Ewige Formen" geführt haben, waren keine kunstwissenschaftlichen und kunsttheoretischen im eigentlichen Sinn. Ich selbst bin auf kunstwissenschaftlichem Gebiet kein Fachmann und bitte Sie darum auch, heute keine Auseinandersetzungen in streng methodischer, fachwissenschaftlicher Form von mir zu erwarten, wie Sie es hier in diesem Kreise zu hören gewohnt sind.

Die Beantwortung der Frage, ob es möglich ist, die inneren Zusammenhänge und Zusammenfassungen, die ich Ihnen heute im Lichtbild vorführen will, auch wissenschaftlich zu begründen und zu deuten, möchte ich den auf diesem Gebiet Berufeneren überlassen. Es könnte auch vermessen erscheinen, im Rahmen eines so kurzen Vortrags solche Probleme aufzuwerfen und behandeln zu wollen, bei deren Ausdeutung eine der allerschwierigsten Fragen, die Frage nach dem ewig geheimnisvollen Werden der Kunstform, berührt wird.

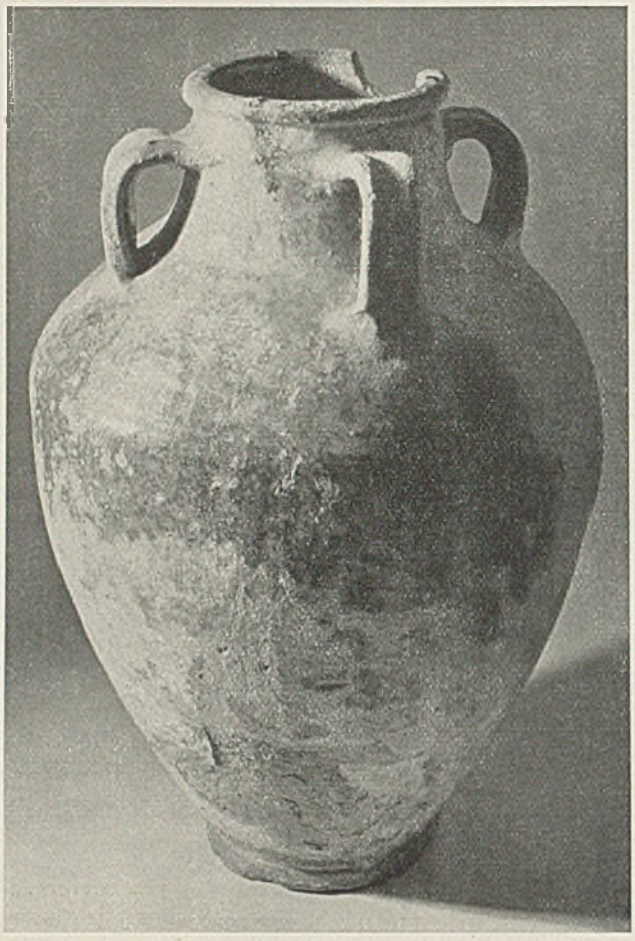
Ich darf aber dafür die Freiheit des Kunstausübenden für mich in Anspruch nehmen, der auf einem eng abgegrenzten Gebiet aus seinem eigenen Erleben heraus — gewissermaßen aus eigener Praxis — spricht.

Denn es handelt sich hier um ein Thema, das außerordentlich aktuell ist, um ein Thema, das in engster Beziehung zu den Formproblemen unserer Zeit steht, und das eine wesentliche Komponente ist unter den Kräften, die die Form unserer Gegenwart bestimmen.

Die künstlerische Arbeit der letzten Jahrzehnte auf dem Gebiet der angewandten Kunst und der Architektur ist charakterisiert durch die Grundtendenz, die gestellten Aufgaben aus den Prämissen der unmittelbaren Gegenwart frei herauszulösen. Diese Tendenz war nur zum Teil eine Reaktion auf die unkünstlerische und geistlose Stilnachahmung des 19. Jahrhunderts. Sie war nach ihrer positiven Seite hin ein Zug zur inneren Wahrhaftigkeit, die in einer die Gegenwart bejahenden Voraussetzungslosigkeit den Weg zu ihrer Verwirklichung suchte.

Im 19. Jahrhundert äußerte sich die Sehnsucht nach einem neuen Anfang als Ausweg aus der schon damals empfundenen krisenhaften Kultursituation in den Büchern Ruskins, Sempers und Hildebrands, in dem Suchen nach dem Grundsätzlichen in der Kunst — mit Sempers eigenen Worten: in dem Suchen nach „Ordnung und Gesetzlichkeit, die bei dem Prozeß des Werdens und Entstehens von Kunsterscheinungen hervortritt."

Die schöpferischen Kräfte unseres Jahrhunderts kamen auf dem Weg über die künstlerische Voraussetzungslosigkeit in notwendiger Konsequenz zu einer Formenwelt des Elementaren, einer Formenwelt, die



1200 nach Chr. Geburt, Persien

nur durch die wesentlichen Voraussetzungen bestimmt ist und dadurch das Grundsätzliche aller künstlerischen Gestaltung am reinsten enthält.

Wenn auch da und dort gerade entgegengesetzte Richtungen zum Ausdruck kommen, so ist jedenfalls dieser Zug zum Elementaren, zum Wesentlichen, Grundsätzlichen das für die formbildenden Kräfte unserer Gegenwart am allgemeinsten Bezeichnende. Unter dem Schlagwort der neuen Sachlichkeit ist diese Einstellung heute populär geworden.

War bei Beginn dieser Bewegung die Ablehnung alles schon vorhandenen Kulturgutes, alles irgendwie Überlieferten, die Parole gewesen, so ergab sich nun unerwartet eine neue Brücke zu den Werken der Vergangenheit, zu der angewandten Kunst der außereuropäischen Völker. Gerade die besten der im neuen Sinne entstehenden Dinge berührten sich in überraschender Weise mit Dingen fernster und verschiedenartigster Kulturkreise.

In einem neuen Sinn haben so die Museen, außerhalb der historischen Einstellung, noch ein neues, ganz und gar gegenwärtiges, lebendiges Interesse für uns gewonnen. In allen Museen kann man Formen entdecken, die — dem Geiste nach — die Verwirklichung unseres Suchens darstellen. Aus den verschiedensten Zeiten, in den zeitlich und räumlich entferntesten Kulturen finden wir Formen, die auf uns den Eindruck des Absoluten, Zeitlosen, Überethnischen, nicht stilhaft Gebundenen machen. Elementare Formen nicht im stereometrischen Sinn, sondern als reinster Ausdruck der materiellen und seelischen Bedürfnisse, sowie der geistigen und künstlerischen Substanz der menschlichen Natur; Formen, in denen das Naturhafte und das Künstlerische restlos zur Einheit verbunden sind, die wir als eine allgemein gültige, ewige Ursprache des menschlichen Formtriebes empfinden.

Die Formen, die man mit einem gewissen Recht als „ewige Formen" bezeichnen darf, herauszustellen und als eine künstlerische Einheit anschaulich zu machen, war der Sinn und Zweck meiner Ausstellung.

Die Ausstellung zeigte diese Formen ohne jede Rücksicht auf die Zeit und den Ort ihres Entstehens. Es standen Gegenstände aus frühester prähistorischer Zeit in Deutschland neben solchen aus Peru; Rom und deutsches Mittelalter neben China, Afrika neben Japan, und dazwischen moderne europäische Arbeiten aus der letzten Zeit. Und doch ergab sich — künstlerisch gesehen — eine überraschende Einheit. Die feinen Nuancierungen, die dem genauen Kenner den Ursprung verraten, sollen gar nicht geleugnet werden. — — Und doch: — die gleiche Unmittelbarkeit einer Erstschöpfung ließ die Dinge wie aus einer schöpferischen Hand entstanden erscheinen.

Die außereuropäischen Kulturen sind ganz besonders reich an Beispielen solcher „ewigen Formen". Das hängt mit der stärkeren Naturverbundenheit der nichteuropäischen Völker zusammen.

Ich möchte mich heute — wie in der Ausstellung „Ewige Formen" — vorwiegend auf das engere Gebiet der Gefäßform beschränken. Nicht nur, weil es mir aus verschiedenen Gründen besonders naheliegt. Es ist etwas Besonderes um das Gefäß. Semper sagt wörtlich: „Man zeige die Töpfe, die ein Volk hervorbrachte, und es läßt sich im allgemeinen sagen, welcher Art es war und auf welcher Stufe es sich befand."

Die Art des Bildens von Gefäßen, das Unmittelbare ihres Entstehens aus der Hand des Menschen, bringt es mit sich, daß sie mehr Kunst und Ausdruck sind als alle anderen Dinge, die sich der Mensch zu seinem Gebrauch formt.

Wie der Ton der Violine, der unmittelbar, ohne Zwischenschaltung eines Unpersönlichen, Mechanischen, als Ausdruck des Spielers entsteht, so entsteht das Gefäß aus der menschlichen Hand.

Ein gefügter Gegenstand — etwa ein Stuhl, ein Tisch, oder auch ein Haus — ist durch den Teilprozeß seiner Herstellung viel gehemmter und von den Bedingnissen der Technik und des Zweckes abhängiger. Es ist daher die Rolle des Gefäßes seit jeher innerhalb der menschlichen Kulturen eine besondere und bezeichnende gewesen. Was auch der Grund ist, warum Gefäße als Grabbeigaben von jeher die größte Rolle spielten, so daß man dem Gefäß die Beziehung zum Kultischen beinahe a priori zusprechen könnte.

Den zeitlosen — den ewigen — Formen stehen Formen gegenüber, die Ausdruck einer zeitlichen oder völkischen Kulturindividualität oder einer vereinzelten, nie wiederkehrenden und nicht wiederholbaren Kulturperiode sind. Sie charakterisieren Rassen, Landschaf-

ten, Religionen und Erkenntnisstufen und sie grenzen Geschichtsabschnitte ab, die durch sie erst anschaulich und ablesbar werden. Es ist Sache der Wissenschaft, sie in ihrer Gebundenheit an zeitliche und räumliche Umgebung abzugrenzen und zu deuten. In ihrem Verhältnis zu den „ewigen Formen" stehen sie wie das Individuelle zum Allgemeinen, wie das Bedingte zum Absoluten. Sie können — ausdrucksmäßig — eigenwillig, grotesk, barock, einmalig erscheinen, sie sind immer bezeichnend, abhängig, bedingt.

Die Lichtbilder zeigen Beispiele der zeitlosen — der ewigen Formen. Bild S. 143 ist ein prachtvolles Stück aus der jüngeren Steinzeit, ca. 3000 v. Chr.; es ist von einer klassischen Ruhe und doch voll von Leben. Das Erdhafte, das Irdene, kann nicht stärker ausgedrückt werden. Die Form ist bei aller Schlichtheit nichts weniger als primitiv. Sie ist durchaus organisch und dabei von einer unbedingten künstlerischen Überzeugungskraft.

Bild S. 146 zeigt eine Tiefschale, ebenso aus der jüngeren Steinzeit, aus gebranntem Ton wie die erste Schale. Ebenso naturhaft wie die frühere und dabei von einer unerhört differenzierten, feinfühligen Kontur. Interessant ist der besonders schmale, enge Boden. Eine Form, die durch praktische Gründe schwer erklärbar ist. Eine typische Erscheinung, die an den besten Gefäßen aller Zeiten auffällt. In der Art, wie die Gefäße stehen, charakterisiert sich das konkreten Zwecken dienende Gefäß gegenüber den sakral empfundenen. Die unten enge, oben bauchig anschwellende Krugform geht von der Steinzeit an durch alle Kulturen. Es wird behauptet, daß das Verlegen des Schwerpunktes nach oben mit der im Orient allgemeinen Sitte zusammenhängt, die Krüge auf dem Kopf zu tragen. Mir persönlich scheint diese Form mehr künstlerisch bestimmt. Die Verlegung des Schwerpunktes nach oben verstärkt den Eindruck des Schwebenden und Würdevollen.

Es fällt auf, daß manche Formen nicht nur ausdrucksmäßig ganz allgemein künstlerisch verwandt sind, sondern einander auch nach Proportion und Typus weitgehend ähneln. Selbstverständlich drängt der Gebrauchszweck oder die Materialbehandlung in vielen Fällen zu einer typischen Gestaltung; doch möchte ich die Erklärung dieser Tatsache noch anderswo suchen. Sie scheint mir in dem Zusammenhang zu liegen, der zwischen der Gefäßform und den elementaren Gesten des Menschen besteht. Den Gesten des Haltens und Tragens, des Bergens, Umfassens, Empfangens, Darbietens, Verehrens, in allen ihren Abstufungen. Der Trichter empfängt — der Teller bietet — die Kugel birgt, umfaßt — der Konus hält und entläßt.

Die „ewige Form" ist der reine Ausdruck dieser Gesten, insofern sie künstlerisch Gestalt gewonnen haben. Da es nicht unbeschränkt viele menschliche Gesten gibt, ist auch die Zahl der elementaren Typen von Gefäßformen nicht unbeschränkt. Der gelegentliche Gleichklang der Typen ergibt sich daraus.

Dieser Gleichklang der Typen in ihren Einzelheiten ist aber andererseits auch Ausdruck einer bestimmten inneren Gesetzlichkeit — eines bestimmten Gestaltungsprinzips, das in den entferntesten Kulturen seine Gültigkeit hat, und das uns als Qualität zum Bewußtsein kommt. Diese Gesetzlichkeit logisch zu definieren und zu erklären, wird vielleicht nie ganz möglich sein. In diesem Sinne zeige ich Ihnen einige Typen von auffallender Verwandtschaft, durchaus nicht etwa, um eine ewige Wiederkehr des Gleichen zu vertreten.

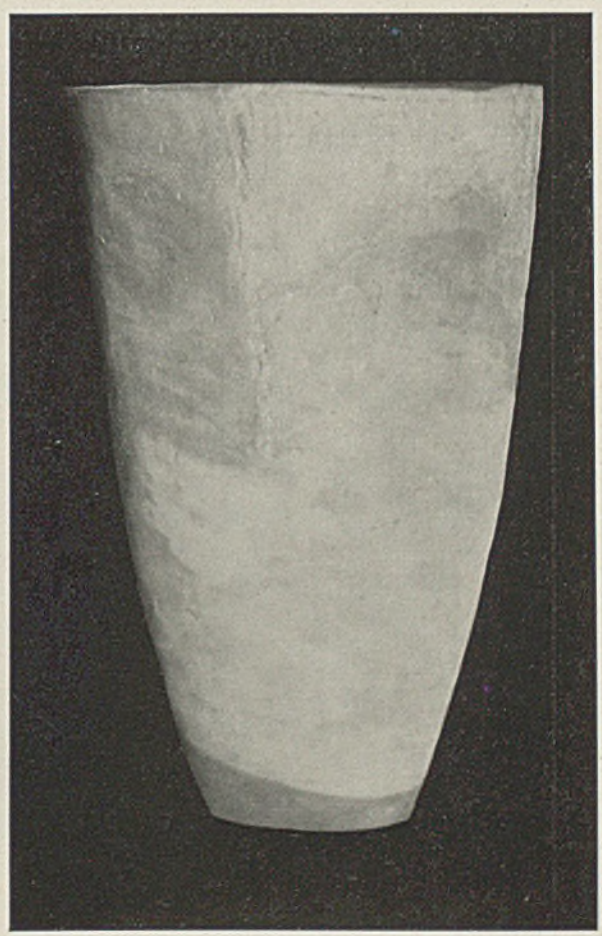
Ganz verschiedene Materialien können zu verwandten Formen führen. Die Technik des Glasblasens und des Töpfedrehens haben nichts Verwandtes. Auch hier wieder ein Beweis, daß der Wille zur Form stärker ist als die Technik.

Das Ewige liegt nicht in der Wiederholung, hier liegt immer wieder die Gefahr eines Mißverständnisses.

Die Zylinderform ist — trotzdem sie in der Keramik am leichtesten herzustellen ist — außerordentlich selten. Die Annahme, daß die zeitlosen Formen diejenigen wären, die sich aus dem Herstellungsprozeß mehr oder weniger von selbst ergeben, wird schon allein durch diese Tatsache in Frage gestellt.

Die zeitlosen Formen nähern sich häufig in ihren Grundtypen stereometrischen Formen. Sie stimmen aber fast nie genau mit ihnen überein. Das Lebendige der Geste läßt sich durch die starren geometrischen Formen nicht ausdrücken.

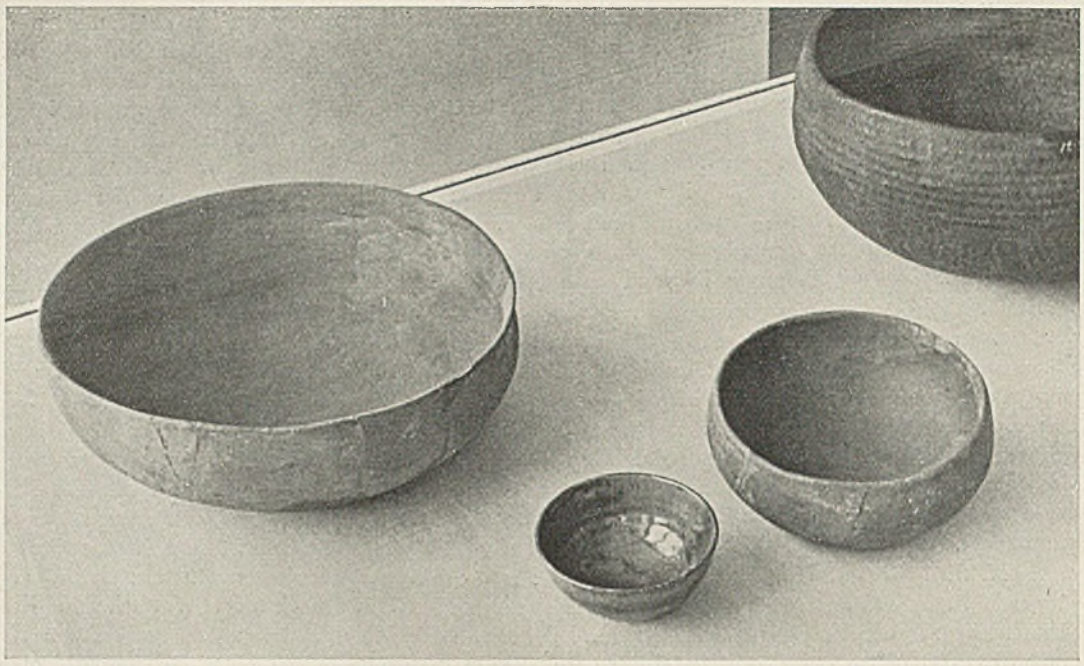
Die chinesischen und japanischen Stücke in erster Linie widerlegen den Einwand, daß es sich bei den zeitlosen Formen um Gegenstände handelt, die außer-



Prähistorisches Gefäß

Von links nach rechts

Schale der Hallstattzeit, Kleine Schale, deutsch, 20. Jahrhundert, Schale Hallstatt

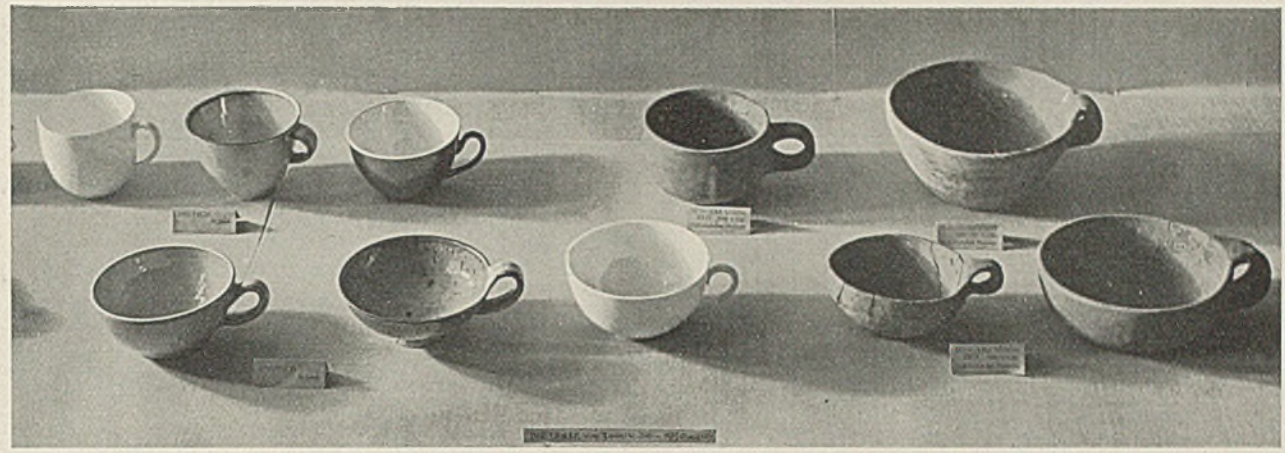


halb der Ebene künstlerischer Ansprüche entstanden seien. Von dem prähistorischen Gefäß ist ohne weiteres anzunehmen, daß es kultische Bedeutung hatte und daß es die Form war, in der sich der Kunsttrieb jener vorarchitektonischen Epoche ausgesprochen und erschöpft hat. Bei den heute noch in naturverbundenen Umständen Lebenden dürfte es immer noch ähnlich sein.

Wie ich schon anfangs sagte, hat das starke Interesse, das wir an diesen Dingen nehmen, etwas durchaus Begründetes.

Die Gegenwart sucht — zum Ausgleich des Technischen und Mechanischen unserer Zeit — in den

Tiefschale der jüngeren Steinzeit um 3000 v. Chr.



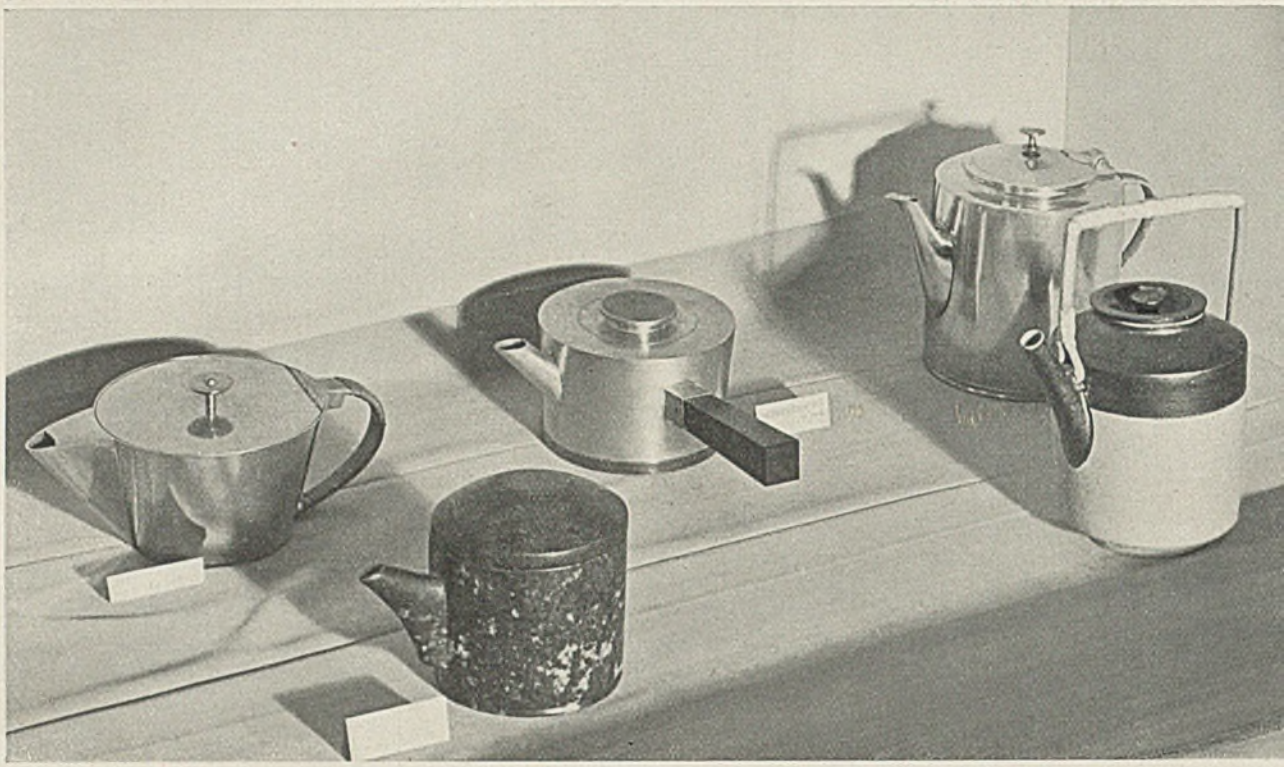
Die Tasse von 3000 v. Chr. bis 1930 (Zeitraum von ca. 5000 Jahren)

Zwei Tassen von 1930 n. Chr. und 3000 v. Christi Geburt

„ewigen Formen" das Naturverbundene, im Gegensatz zum Chaotischen der heutigen Situation sucht sie das Absolute und Grundsätzliche, und im Gegensatz zum Allzuindividualistischen des letzten Jahrhunderts das Allgemeine.

Und unsere Zeit findet diese drei Dinge in der Einheit dieser zeitlosen Formen, die vielleicht, streng genommen, keine wissenschaftliche Tatsache ist, die aber darauf Anspruch machen kann, im Reiche der Anschauung eine Realität zu sein.

Tassen und Schalen 18. bis 20. Jahrhundert, aus Deutschland und China

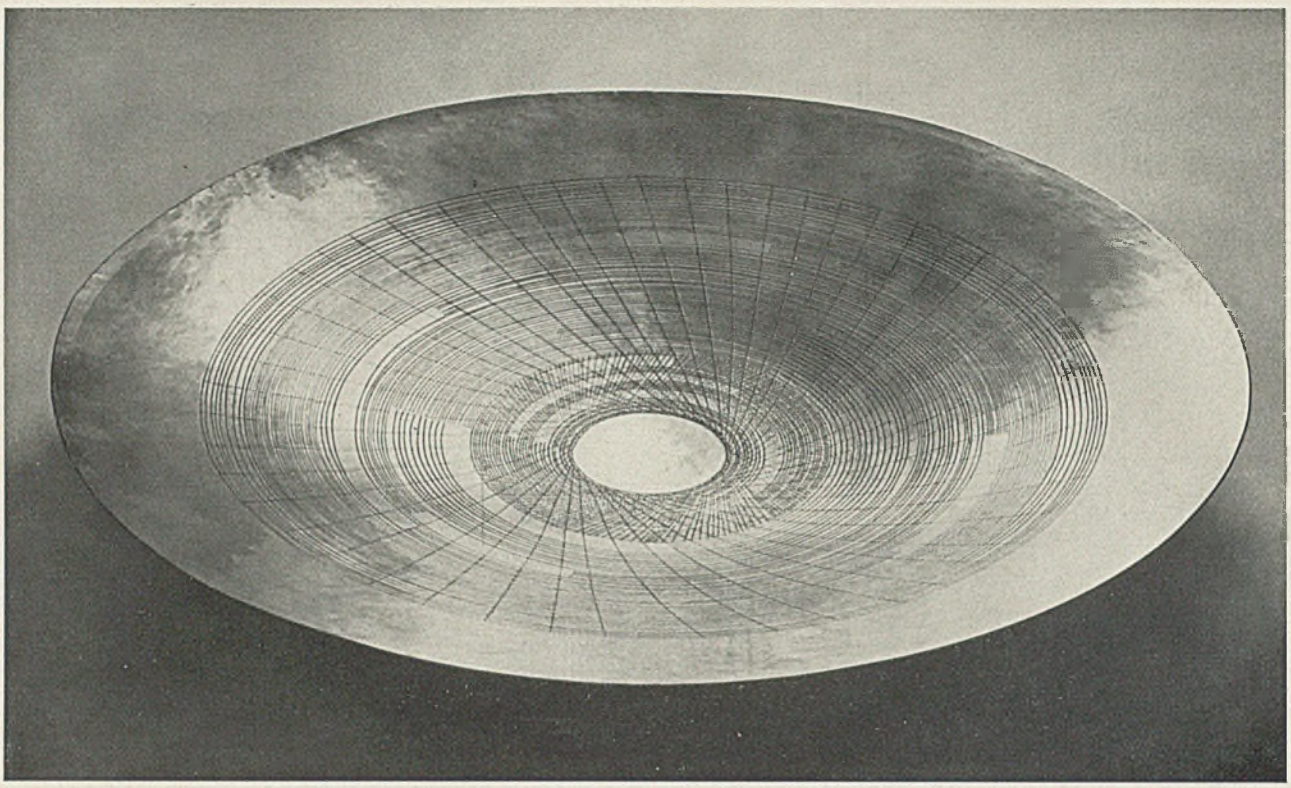


Rückwärts Zinnkannen, deutsch, 20. Jh., Schweden, 20. Jh., deutsch 20. Jh.
Vorne Teekanne aus Nephrit, Korea. Keramikkanne, deutsch, 20. Jh.

Kupferteekanne, deutsch, Anfang 19. Jh. (Städt. Museum, München)

Kleine Teekanne links: Korea, St. Ottilien. Mitte: China, 20. Jahrh. Rechts: Deutschland, 20. Jahrh.

Teekannen (von links nach rechts): Korea, China, deutsch 20. Jh., deutsch 19. Jh.



Messingschale, 117 cm breit, 20. Jahrh. Kunstgewerbeschule Halle-Giebichenstein.

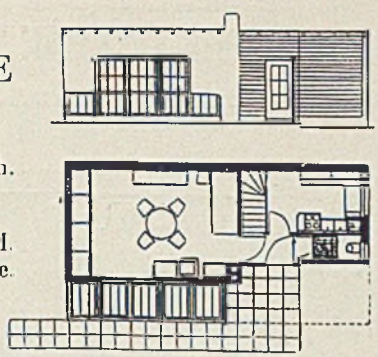
Schale, Neusilber, 20. Jahrhundert. (Bauhochschule Weimar.)

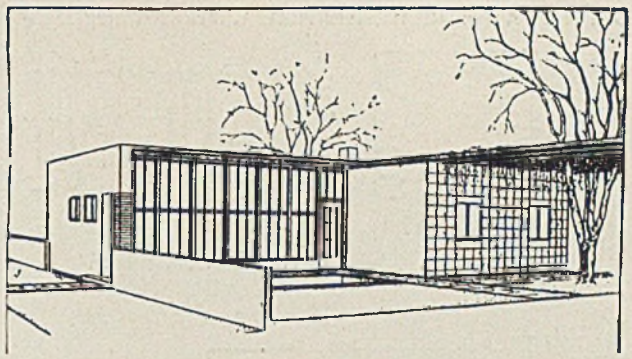
„DAS WACHSENDE HAUS“

1. Preis Architekt Wilh. Zabel, Magdeburg-L.

Baukosten ca. 1900 RM. und 800 RM. für Montage.

Außenwände in Hohlsteinmauerwerk.

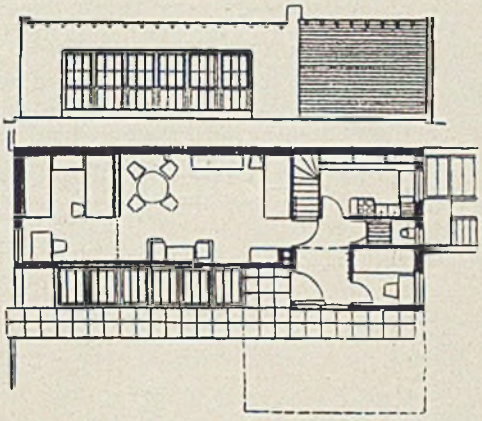


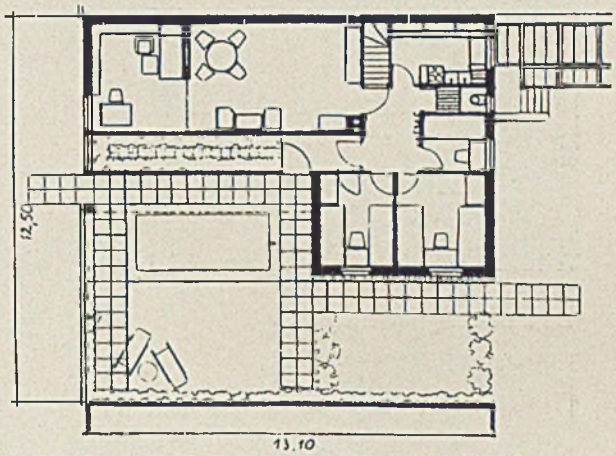


Oben links „Kern“haus

Mitte links 1. Erweiterung

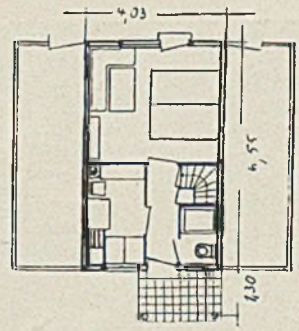
Mitte rechts Vollausbau

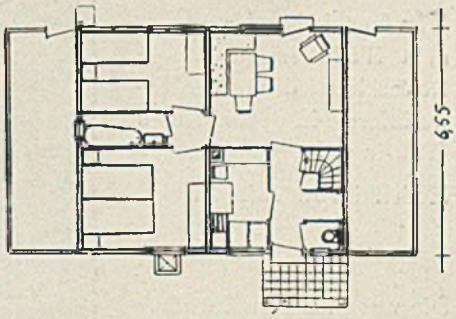


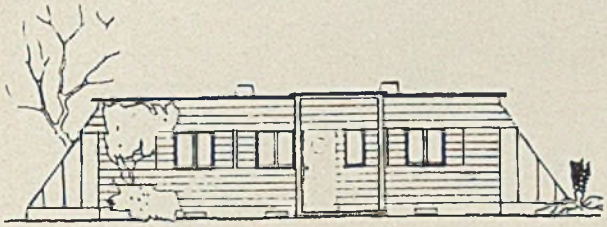


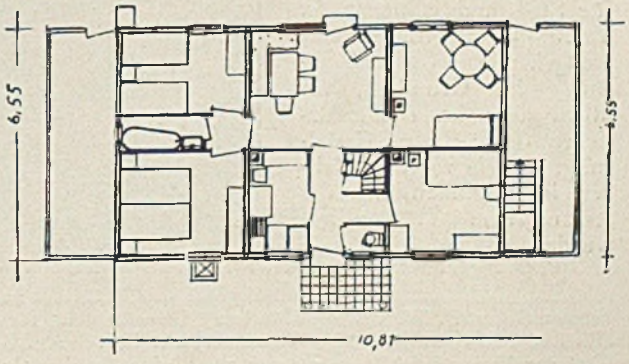
Mit der Wiedergabe einiger Arbeiten des Berliner Wettbewerbes erfüllen wir lediglich eine Chronistenpflicht. — Dem Grundgedanken, wie er dort zu verwirklichen versucht wurde, stehen wir, wie es schon in Heft 2 begründet ist, ablehnend gegenüber, weil er im höchsten Grade wirklichkeitsfern genannt werden darf.

Wir möchten uns daher auch eine nähere Wertung der geleisteten, an sich gewiß bedeutenden Entwurfsarbeit versagen, indem wir unser Bedauern ausdrücken, daß Geld und Arbeit in so nutzloser Weise vertan wurden. Auf einen siedlungstechnischen Punkt möchte aber noch hingewiesen werden: Wie steht es mit der Breite der Grundstücke? Ein „Planumhaus, das rings von Gartenland umgeben ist“ (nach Dr. Wagner) setzt Landüberfluß von Tundra oder Prärie oder Ödland voraus, verträgt sich aber kaum mit der Landnot in Nähe von Großstädten und mit den Kosten der Straßen und Leitungen.



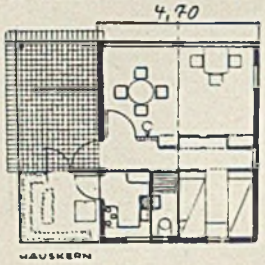


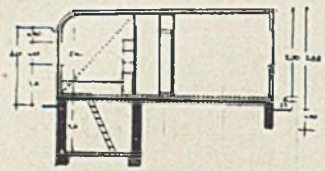




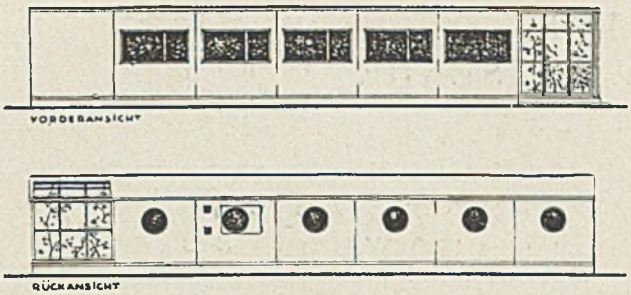
2. Preis: Reg.-Baumeister K. Grote, Düsseldorf

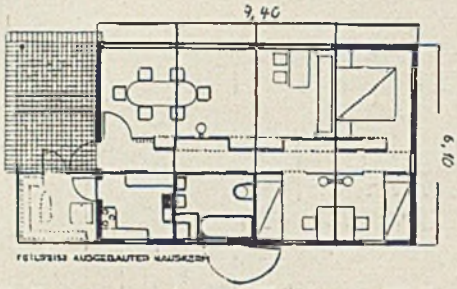
3. Preis: Arch. Julius Neumann, Charlottenburg



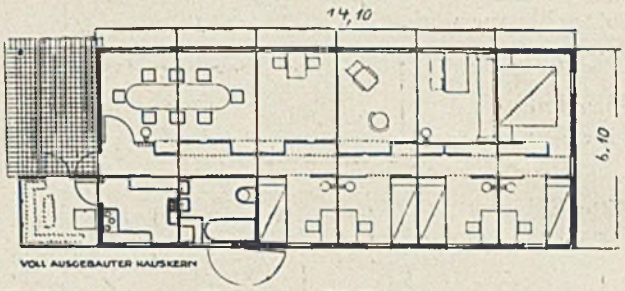


Hauskern: 25,4 m²

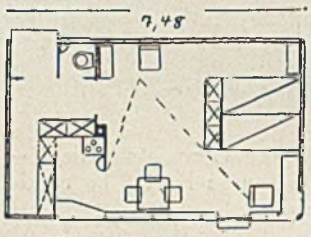


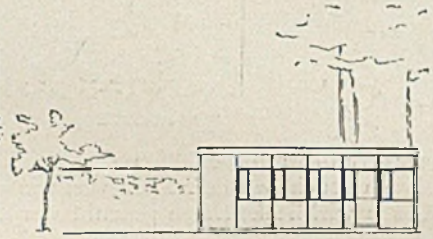


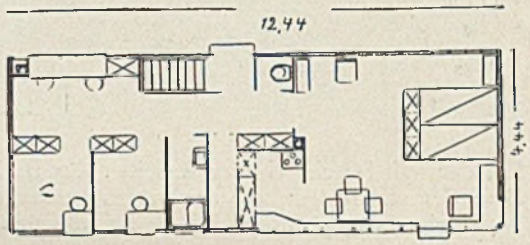
Teilweise ausgebauter Hauskern: 52,6 m²

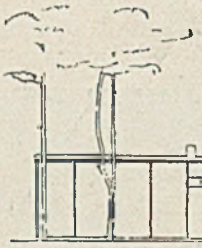


Voll ausgebauter Hauskern: 79,6 m²



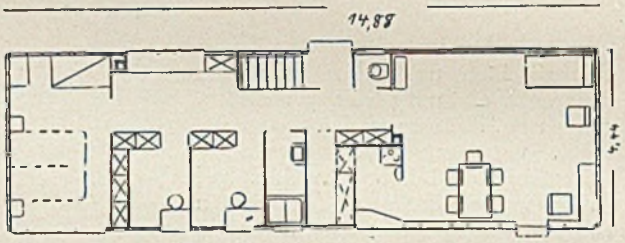






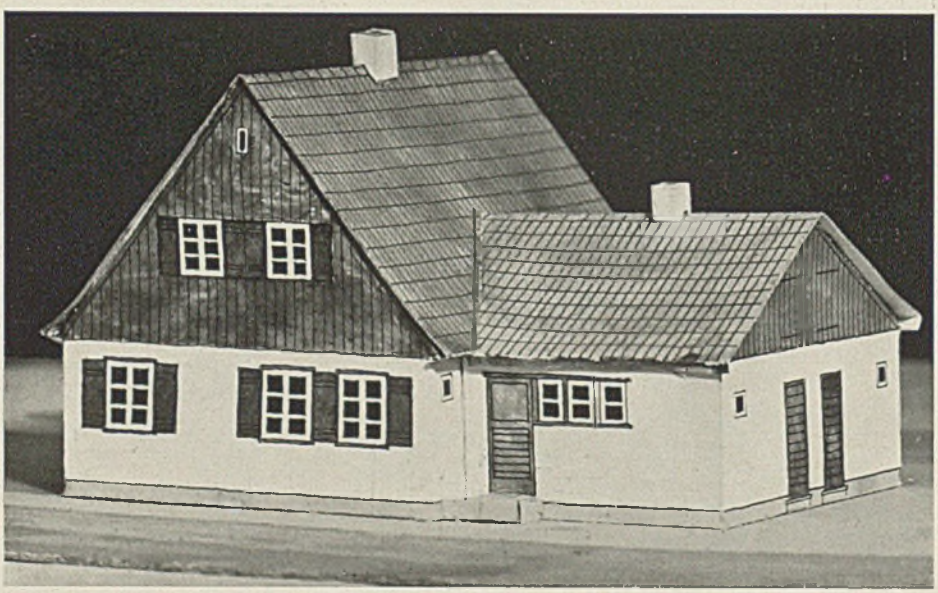
2. Preis: Arch. D. Gaskard, Canthal

Tafelbauweise



Einfamilienhaus mit Hallenbau
Reichskleinsiedlung für Erwerbslose in Mühlhausen (Thüringen)

Modellbild zu Tafel 37



Die verschiedenen Entwürfe für Stadtrandsiedlungen (s. Taf. 36-40) zeigen bereits eine weitgehende Übereinstimmung im Grundriß, vor allem aber im Grundsätzlichen der äußeren Gestaltung, wie sie vor zwei Jahren im Kleinhausbuch des Herausgebers formuliert wurde.

Verlag: Georg D. W. Callwey-München / Geschäftsstelle für die Schweiz und Elsaß-Lothringen: E. Pinsker-Luzern (Schweiz), „Riedhof", Morgartenstr. 17 / Verantwortlich: Reg.-Bmstr. G. Harbers, städt. Baurat, München / Bei unverlangten Zusendungen lehnt der Verlag jede Verantwortung ab. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt / Druck: Kastner & Callwey-München