



Abb. 1 Krankenhausbau Hallerwiese in Nürnberg / Architekt: German Bestelmeyer, München / Ansicht von der Hallerwiese mit den Eckfenstern der Tagesräume

DAS KRANKENHAUS HALLERWIESE IN NÜRNBERG

ARCHITEKT: GERMAN BESTELMEYER, MÜNCHEN

Der Bau bildet eine in sich selbständige Erweiterung des bereits bestehenden Krankenhauses. Der Bauplatz (Abb. 6) liegt an einem abfallenden Gelände vor dem Altbau und öffnet sich nach Süden gegen die schöne Anlage der Hallerwiese. Da keine direkte Verbindung mit dem Altbau gewünscht war, konnte die architektonische Ausgestaltung vollständig unabhängig erfolgen. Das steil abfallende Gelände ergab von selbst die Massengruppierung des Baues in einen hochgezogenen Eckbau mit Haupteingang (Abb. 9), einen Vorbau, unter dem sich die Autoeinfahrt befindet, und den eigentlichen Krankenbau, dessen lange Südfront sämtliche Krankenzimmer aufnimmt und an dessen Nordfront hauptsächlich Wirtschafts- und Nebenräume untergebracht sind. Auf Wunsch der Ärzte wurde ein flaches Dach (Abb. 5), das sich über den eigentlichen Krankenbau hinwegzieht, gewählt, um die ideale Südseite in der relativ staub- und

rußfreien Lage vollständig auszunützen, und den Kranken einen angenehmen Aufenthalt im Freien zu ermöglichen.

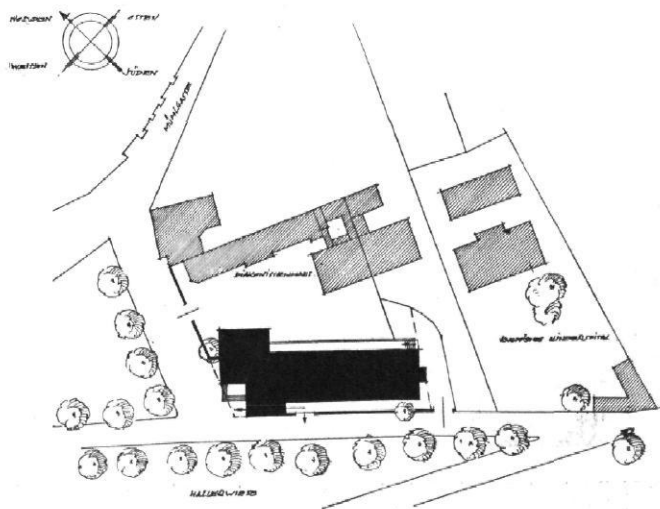
Das Krankenhaus ist eine chirurgische Klinik mit etwa 85 Krankenbetten, bietet aber im Bedarfsfall Platz für etwa 100 Krankenbetten. Im Untergeschoß sind untergebracht: Heizung mit Nebenräumen, Waschküche, Batterieraum mit Transformatorraum, Bügelzimmer, Kühlanlage, Schwestern-Speisezimmer, Personal-Speisezimmer, Küche mit Neben- und Vorratsräumen. Im Erdgeschoß (Abb. 4) befinden sich: Pförtner-, Verwaltungsräume, Arztzimmer, dann im eigentlichen Krankenbau an der Südfront die Krankenzimmer 3. Klasse, an der Nordfront Schwesternzimmer, Teeküche, Verbandsstoffraum, Warteraum, Aborte, Fäkalienraum und Bad. Im 1. Stock (Abb. 3) sind Untersuchungszimmer, Röntgenzimmer, einige große Krankenzimmer 3. Klasse und Krankenzimmer 2. Klasse. Im 2. Stock Vorraum, Operations-



Abb. 5 und 6 / Krankenhaus Hallerwiese in Nürnberg / Architekt: German Bestelmeyer, München
Blick auf das flache Dach und Lageplan 1 : 2000

trakt, 2 Vorbereitungsräume, 2 Operationsräume, 1 Sterilisier-
raum mit doppelter Sterilisier-
anlage. Im eigentlichen Kran-
kenbau Krankenzimmer an der
Südfront 1. Klasse.

Die Stockwerke werden vom
Haupteingang durch eine große
Haupttreppe verbunden, die
vom Keller bis zum 2. Stock
führt. Die zweite Treppe führt
vom Erdgeschoß bis über das
zweite Stockwerk zum Dach-
garten. Ferner ist für die Ver-
bindung zwischen den einzelnen



Stockwerken für die Kranken
ein Personenaufzug angebracht,
der vom Untergeschoß bis zum
Dachgarten geführt wird, so daß
die Kranken vom Auto in ihre
Zimmer und von diesen mit
ihren Betten zum Dachgarten
befördert werden können. Die
außenarchitektonische Gestal-
tung des Baues ist einfach: Putz-
bau mit Verbindung von Keu-
persandstein bei den Gesimsen,
Fensterbänken, Sockeln. Sämt-
liche Abdeckungen und Dächer
sind aus Kupferblech hergestellt.



Abb. 9 / Krankenhaus Hallerwiese in Nürnberg / Architekt: German Bestelmeyer, München / Ansicht mit Haupteingang und Unterfahrt

Die wichtigen Trage- und Strebepfeiler (von denen der Eckpfeiler ganz links fast nur schmückend wirkt) vermeiden Le Corbusiers Spiel, Gebäude fast schwebend erscheinen lassen zu wollen. Diese Pfeiler mit ihren Abdeckungen, die Wasserspeier nahe dem Dache (vgl. Abb. 5) und die schießchartenartigen Dachbodenschlitze geben den starken kubischen Massen des Baues fast etwas Gotisches.

Das Innere des Krankenhauses ist zweckentsprechend einfach gestaltet. Das Haupttreppenhaus (Abb. 10) ist sehr geräumig, die großen Vorplätze sind mit Solnhofer Platten,

die Treppen und Gänge mit Linoleum belegt. Die Treppenhaussäulen sind mit Muschelkalk verkleidet.

An der Südecke befindet sich in jedem Stockwerk der

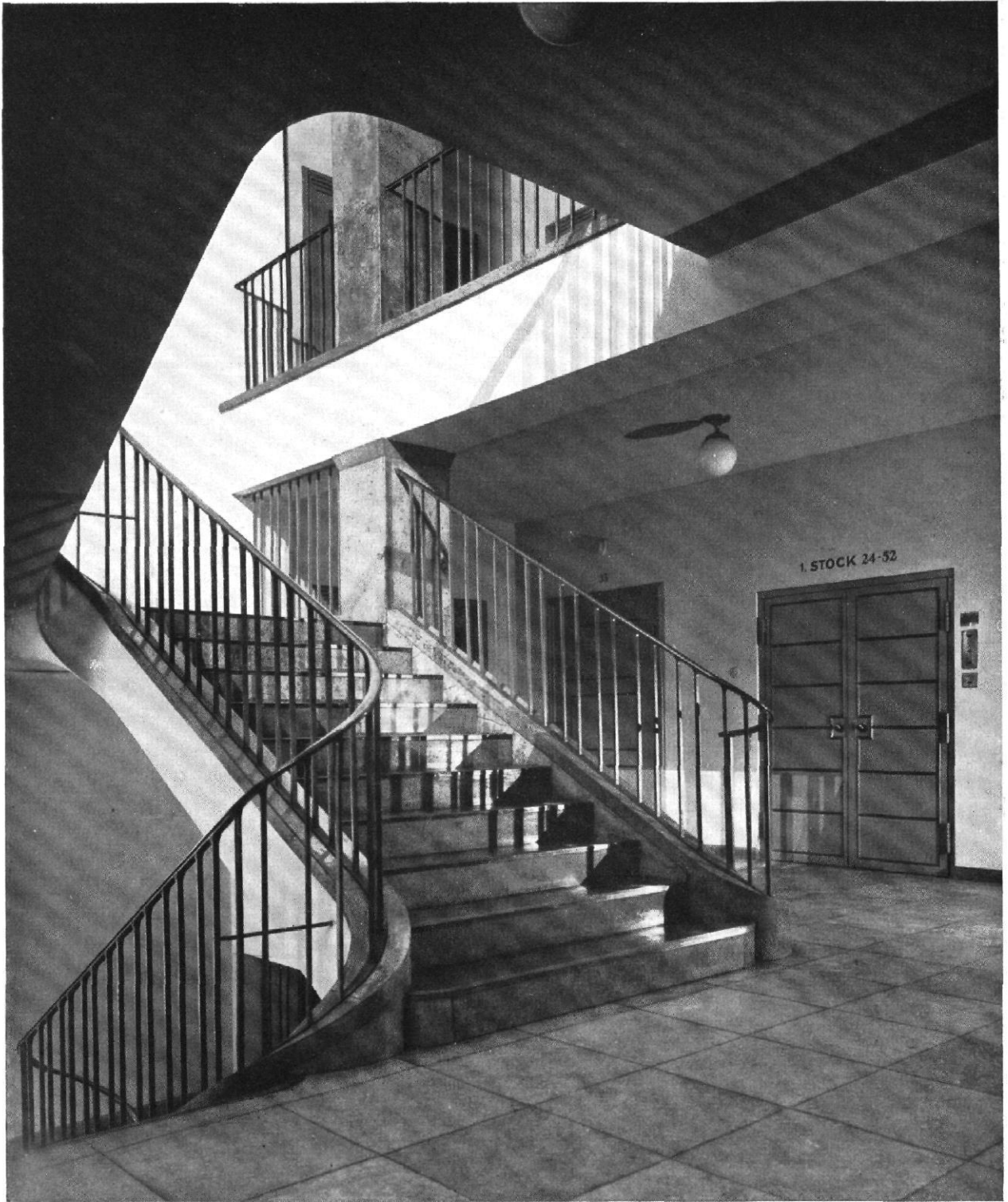


Abb. 10 / Krankenhaus Hallerwiese in Nürnberg / Architekt: German Bestelmeyer, München / Haupttreppenhaus

Der rechteckige Pfeiler, welcher Unterzug und Treppenpodest trägt, ist in Plan und Schnitt (Abb. 3, 4 und 8) nicht sichtbar; vielleicht wäre er entbehrlich. Was seine dekorative Verkleidung und sein Gesims betrifft, lohnt es sich die Treppenhäuser von Bestelmeyer, Thomsen und Bode zu vergleichen, die in W. M. B. 1925, Seite 520 bis 523, und 1926, Seite 140 und 141, abgebildet sind.

Tagesraum. Das übereckliegende Fenster ermöglicht eine gute einheitliche Belichtung und einen freien Blick auf die Anlagen der Hallerwiese (Abb. 1). Die Krankenzimmer selbst sind mit

eingebauten Wandschränken sowie mit eingebauten Waschnischen versehen, in denen sich die Waschbecken mit Kalt- und Warmwasser befinden. Prof. Dr. German Bestelmeyer



DAS VICELINSTIFT IN NEUMÜNSTER

ARCHITEKT: ERNST PRINZ, KIEL

Das Vicelinstift ist ein Altersheim, errichtet vom Schleswig-Holsteinischen Landesverein für Innere Mission, und bietet 70 Personen des Mittelstandes in Einzel- und in

Doppelzimmern Unterkunft. Der Bau gruppiert sich um einen Innenhof (Abb. 1, 5 und 6) mit einem vierstöckigen Haupthause und einstöckigen Seiten- und Vorbauten. Im



Abb. 1 und 2
Das Vicelinstift
in Neumünster
Architekt:
Ernst Prinz, Kiel

Oben: Ansicht von
der Straße
Unten: Grundriß
des Erdgeschosses
1 : 400

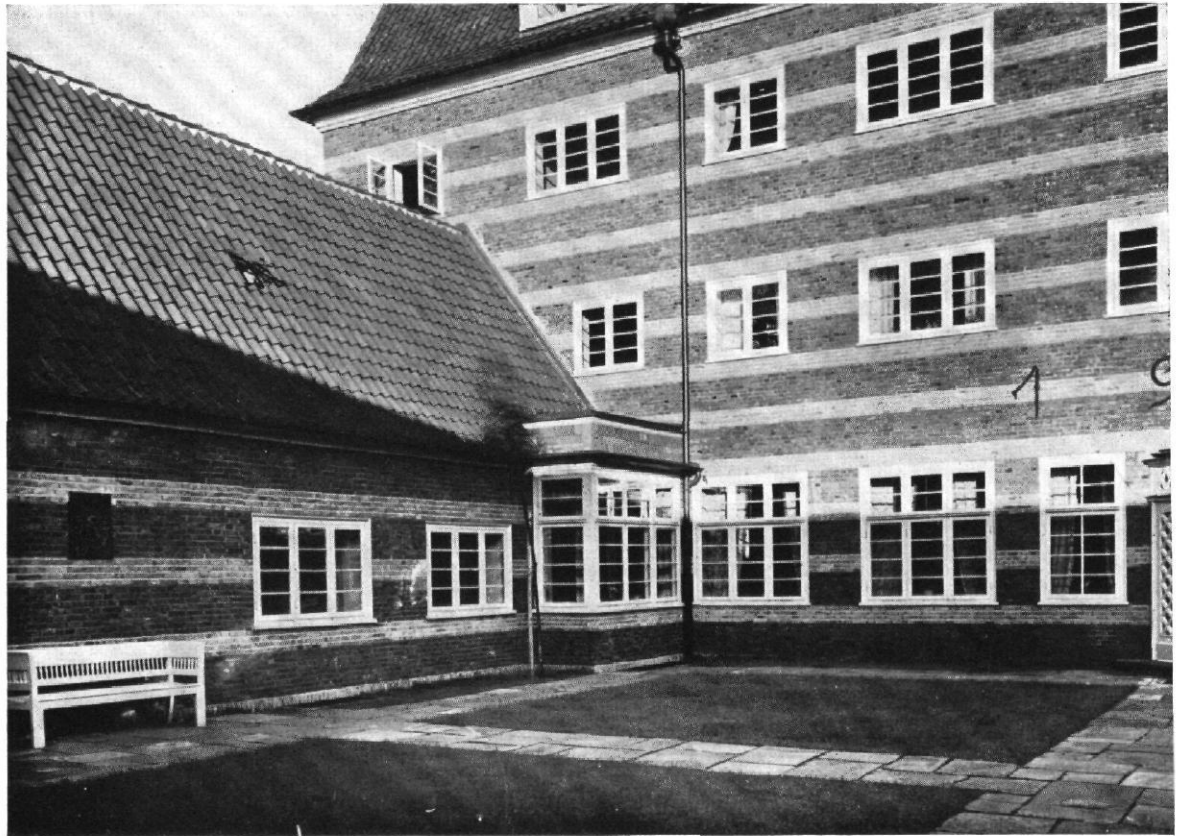


Abb. 3 / Das Vicelinistift in Neumünster / Architekt: Ernst Prinz, Kiel / Ansicht des Hofes

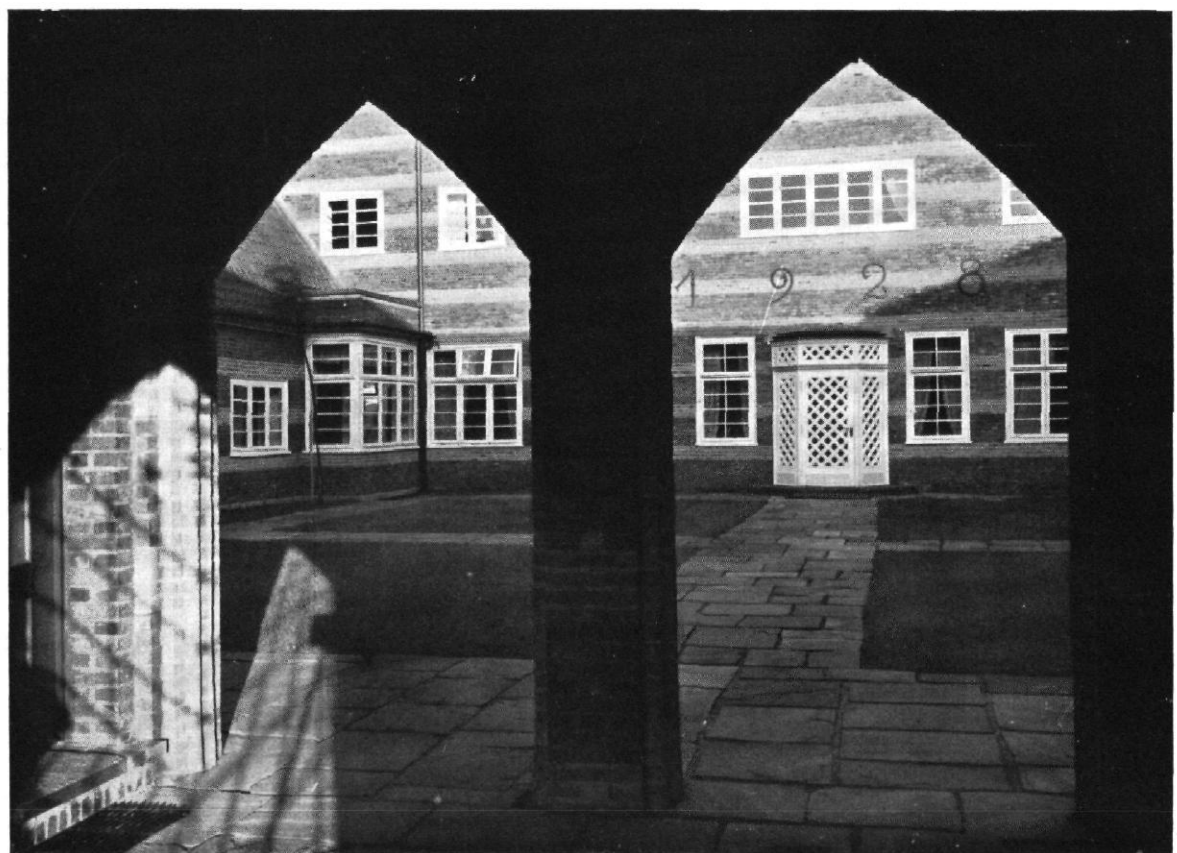


Abb. 4 / Das Vicelinistift in Neumünster / Architekt: Ernst Prinz, Kiel / Blick in den Hof



linken Flügel befinden sich Personal- und Wirtschaftsräume, im rechten Doppelzimmer für die Alten. Der Hauptbau enthält im Erdgeschoß die Räume zum Aufenthalt am Tage und das Speisezimmer, in den drei Obergeschossen Einzelzimmer mit Bettischen und Doppelzimmer. Die beiden übereinander-

liegenden Veranden an der Südecke des Baus (Abb. 3), welche Rauchzimmer und Damenzimmer enthalten, sind so vorgezogen, daß sie die Sonne zu jeder Stunde Tages auffangen. Das Material des Baues besteht aus violetten und gelblichen Klinkern, die in wagerechten Streifen die Gebäude umziehen.

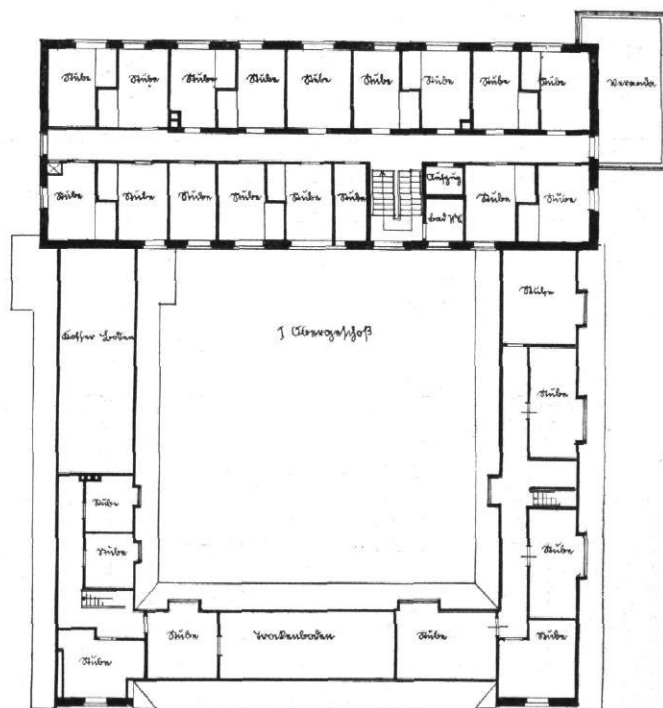


Abb. 5 und 6 / Das Violinstift in Neumünster / Architekt: Ernst Prinz, Kiel

Oben: Ansicht von Westen / Unten: Grundriß des Obergeschosses 1:400



*Abb. 1 bis 5 / Städtisches
Krankenhaus Ludwigs-
bafen am Rhein / Chirurgie- und Röntgenbau / Ar-
chitekt: Hermann Graf,
Ludwigsbafen am Rhein*

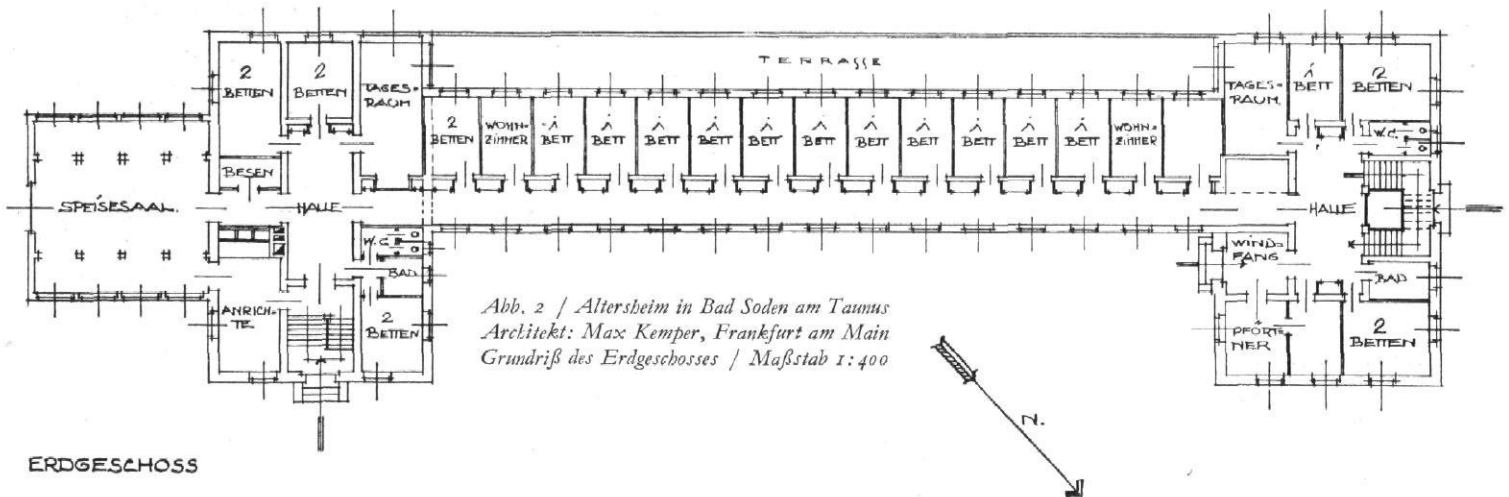
*Auf der gegenüberstehen-
den Seite:
Schnitt und Grundriß
eines Operationssaales
mit Aspirationsheizung
1:125 und Grundriß
des Erdgeschosses 1:550*

*Auf dieser Seite: Ansicht
der Südfront und Staub-
decke eines Operation-
ssaals mit Verdunkelungs-
vorrichtung und Reini-
gungswagen*





Abb. 1 / Altersheim des Kreises Höchst in Bad Soden am Taunus / Architekt: Max Kemper, Frankfurt am Main / Südfront



BÜCHERSCHAU

„Gesundheits-Ingenieur“. Zeitschrift für die gesamte Städtehygiene, 52. Jahrgang 1929, Heft 26. Verlag: R. Oldenburg, München und Berlin. Einzelheft Mk. 1,—.

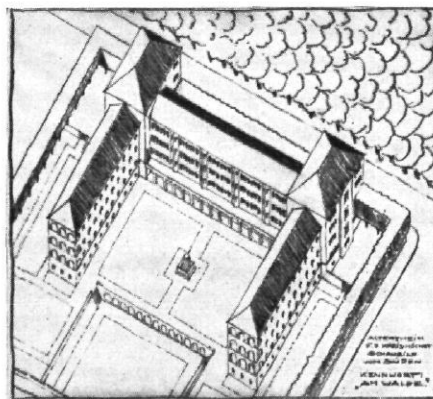
„Bauwelt“. 20. Jahrgang 1929, Heft 1. Verlag: Ullstein AG., Berlin. Einzelpreis Mk. 0,75.

„Chirurgie- und Röntgenbau“. Städtisches Krankenhaus Ludwigshafen am Rhein. Herausgegeben von Regierungsbaumeister Hermann Graf, Stadtbaurat. Ludwigshafen a. Rh. 1928.

Das 26. Heft des „Gesundheits-Ingenieurs“ ist als „Krankenhaus-Sonderheft“ erschienen und bringt eine große Reihe ausführlicher Aufsätze über die Gestaltung und den

Ausbau der Krankenhäuser. Die verschiedenen Formen — vom Pavillon bis zum Hochhaus — werden näher betrachtet (vgl. das Wolkenkratzer-Krankenhaus in New York auf Seite 352 dieses Heftes). Außerdem wird das von Dr. Salzmann in diesem Hefte (S. 326) besprochene Dosquet-

system des durch Schiebefenster gänzlich zu öffnenden Krankensaales pro und contra erörtert. In einem Aufsätze über „Arzt und Architekt beim Krankenhausbau“ spricht Dr. Dosquet selbst von dem „Unterschied zwischen dem alten Krankensaal, der nichts ist als eine Lokalität zur Aufbewahrung von Kranken, und dem modernen Krankenraum, der ein Heilmittel an sich ist“.



Architekt: Max Kemper, Frankfurt am Main Wettbewerbsentwurf

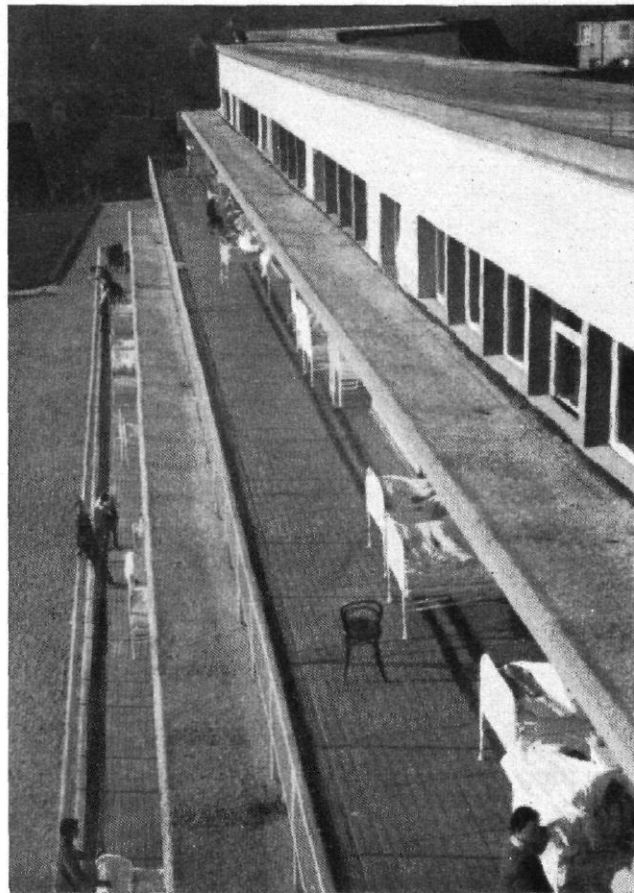
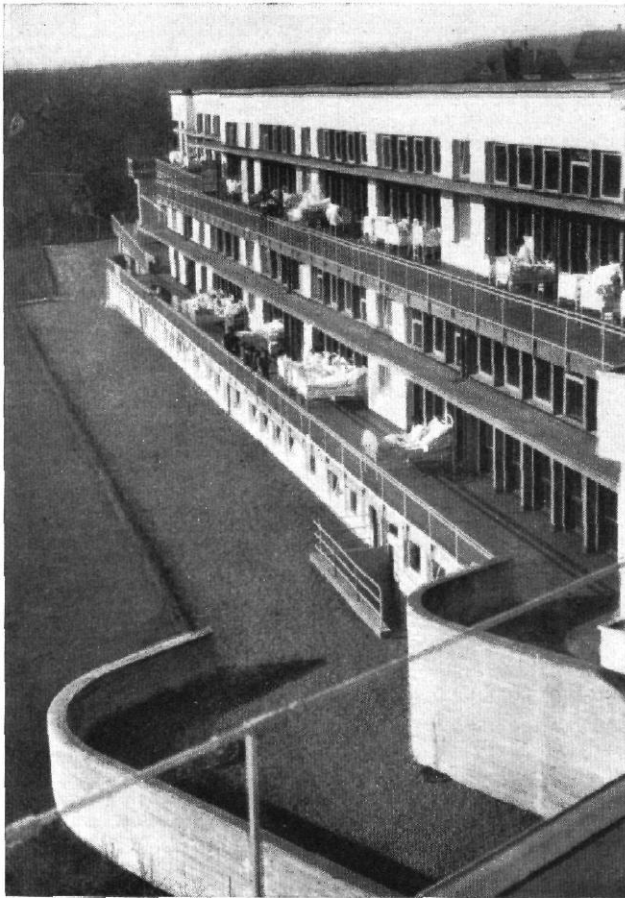
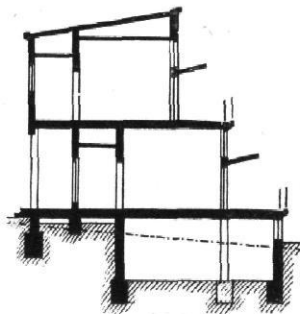


Abb. 1 und 2 / Bezirkskrankenhaus Waiblingen / Architekt: Richard Döcker, Stuttgart / Ansicht von oben und Blick auf die Terrassen und Vordächer (aus „Baumwelt“ 1929, Heft 1)

Eine besondere Form stellt das von Richard Döcker, Stuttgart, erbaute Krankenhaus in Waiblingen dar. Hier springen die oberen Stockwerke zurück, um durch ihre Terrassen nicht den unteren Räumen Luft und Licht zu entziehen (Abb. 3 auf dieser Seite). Die Anlage stellt in ihrer lediglich aus den Erfordernissen der Krankenpflege entwickelten Form eine sehr gelungene, elegante Lösung dar (Abb. 1, 2 und 4). Die schmalen Betonvordächer, die sozusagen zwischen dem mittleren und dem oberen Dosquet'schen Schiebefenster angebracht sind, sollen den Einblick von der oberen zur unteren Terrasse verhindern und bieten einen gewissen Schutz gegen Sonne und Regen. Es erhebt sich aber die Frage: wie soll man sich mit dem Schnee und dem Staub abfinden, der hier lagert und auf der schrägen Fläche leicht



durch das Oberlicht in den Krankensaal gelangt?

Das auf den Seiten 322 und 323 wiedergegebene Krankenhaus von Hermann Graf enthält die chirurgische und Röntgen-Abteilung, die 1927 als Erweiterung des Ludwigshafener Krankenhauses erbaut wurde. Besonders bemerkenswert sind die technischen Einrichtungen dieses Hauses, die verschiedenen Formen der Heizung (vgl. Abb. 1 und 2, S. 322) und der Beleuchtung (Abb. 4, S. 323), auch die Vorkehrungen gegen Schallübertragung wie überhaupt die Einrichtung der Operationssäle und der Räume für die Röntgenbehandlung. Eine Veröffentlichung, die das Ludwigshafener Städtische Krankenhaus herausgibt, bringt all diese Einrichtungen und ist so für jeden, der sich mit dem Krankenhausbau beschäftigt, von Bedeutung.

H. J. Z.

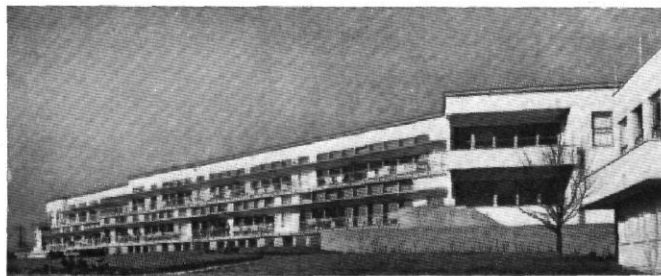


Abb. 3 und 4 / Bezirkskrankenhaus Waiblingen
Architekt: Richard Döcker, Stuttgart

Querschnitt 1:350 und Gesamtansicht des Bettenbaus (Verkleinerte Wiedergabe aus „Baumwelt“ 1929, Heft 1)

DAS DOSQUETSYSTEM

FÜR KRANKENHÄUSER, SCHULEN UND WOHNUNGEN

Im Anschluß an die Veröffentlichung von Professor A. S. Nikoljsky, Leningrad, über „Die natürliche Beleuchtung von Innenräumen“ (W. M. B. 1929, Heft 4, Seite 147 bis 150) schreibt uns Dr. Salzmann, Freiberg i. Sa., unter anderem:

„Die Forderung von Professor Nikoljsky, ohne allzu viele Rücksichtnahme auf ästhetische Gesichtspunkte die Fenster so anzuordnen, wie sie der Zweck des Raumes verlangt, erscheint selbstverständlich; aber wo wird danach gehandelt? Man macht sich heute lustig über die aus Gründen der Symmetrie willkürlich angeordneten Fenster und belächelt die einstmals üblichen blinden Fenster. Ist es aber heute viel anders? Richtig ist, durch hochgelegene Fenster die Tiefen der Räume zu belichten, und durch einzelne, bis zum Fußboden reichende Fenster einen ungehinderten Ausblick ins Freie zu schaffen. Nun stelle man sich die Schachbrettwand (W. M. B. 1929, S. 148, Abb. 6) nicht nur als Linearzeichnung, sondern als Fläche mit Licht und Schatten vor! Auch ein begeisterter Schachspieler kann in solch einem Raume wohl die Nerven verlieren! Immerhin, wenn am Fußboden und an der Decke Öffnungen sind, ist eine hervorragende Lüftungsmöglichkeit geschaffen, ein Grundsatz, den Dr. Dosquet bei seinen Krankenhausfenstern mit Erfolg zur Anwendung gebracht hat.

Dr. Dosquet öffnet eine Wand seiner Krankenzimmer durch große dreiteilige Schiebefenster, die — und das ist das Ausschlaggebende und Wichtigste — bis zum Fußboden hinabreichen (Abb. 1 und 2). So kann mit wenigen Handgriffen der Raum in eine offene Liegehalle verwandelt werden und stellt dann ein getreues Abbild der äußeren Atmosphäre dar in bezug auf Luftbewegung, Temperatur und Feuchtigkeitsgehalt, abgemildert jedoch durch Heizung und geschützte Lage. Gleichmäßig wird der Raum von frischer Luft durchspült, die Furcht vor Erkältungen ist unbegründet, denn nur die teilweise, heftige und plötzliche Abkühlung des Körpers, die Zegerscheinungen, haben Erkältungen zur Folge, keineswegs die gleichmäßig bewegte Luft und der Kältereiz. Langjährige Erfahrungen in Krankenhäusern haben das bestätigt. Was für ein Fortschritt gegenüber den Loggien vor den Zimmern, die diesen Licht und Luft entziehen und außerdem kostspielig in der Anlage sind.

Dr. Dosquet geht noch weiter und empfiehlt die Anwendung derartiger Fenster für Schulen und Wohnungen. Jede Wohnung sollte ein derartiges Licht- und Luftzimmer enthalten. Bei Schulen ist es ebenfalls erforderlich, daß das Klassenzimmer schnell und gründlich gelüftet werden kann. Hier stellt die Anordnung von Dosquet-Fenstern in jeder Beziehung das Gegenteil von dem dar, was Professor Nikoljsky in seiner Schule für Leningrad (W. M. B. 1929, S. 150, Abb. 14) verwirklichen will. Der Lehrer wird es hier leichter haben, aber was werden in solchem Raume für Menschen heranwachsen!“ Stadtbaurat Dr. Salzmann, Freiberg i. Sa.

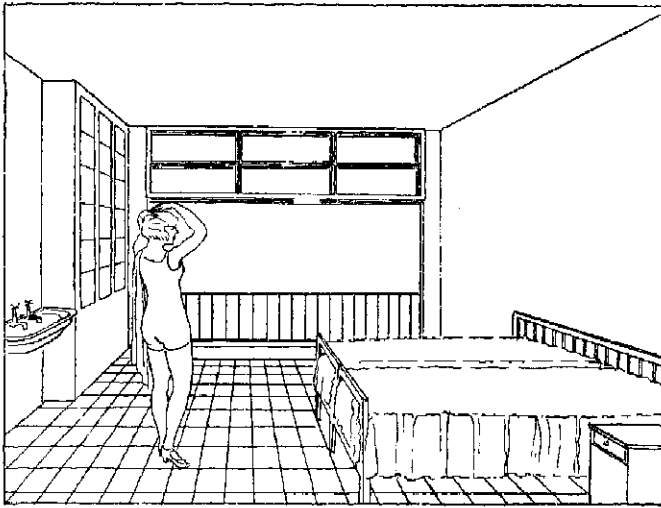


Abb. 1 / Fensterwand nach dem Dosquetsystem

Die beiden unteren Fenster, welche in geschlossenem Zustande bis zum Fußboden reichen, sind heraufgeschoben; ein Brüstungsgitter schließt den Raum loggiaartig ab.

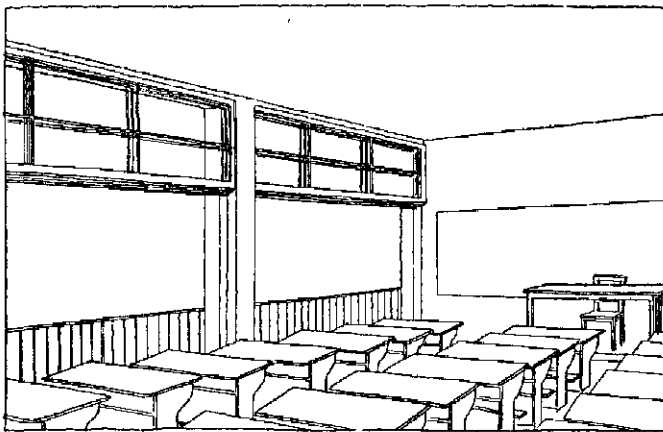


Abb. 2 / Das Dosquetsystem in einem Schulzimmer

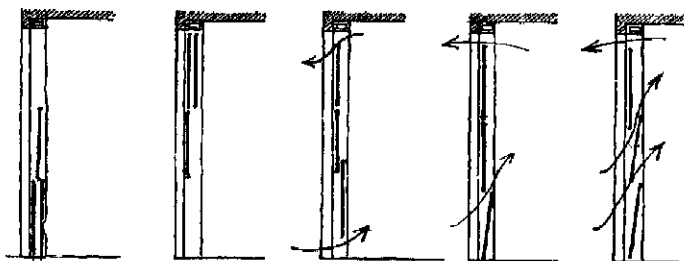
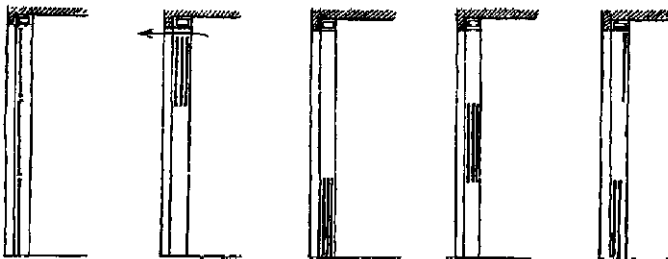


Abb. 3-12 / Die drei Schiebefenster des Dosquetsystems in verschiedenen Stellungen

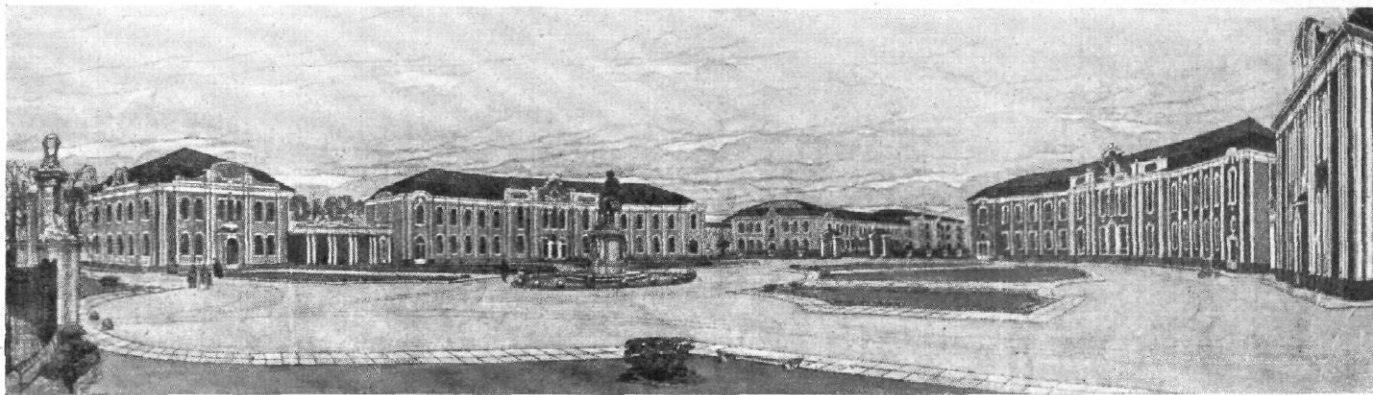


Abb. 1 / Krankenhaus „Peter der Große“ in Leningrad / Architekten: Alexander Klein gemeinsam mit Leo Iljin und Alexander Rosenberg
Ansicht des Ebrenhofes mit dem Denkmal Peters des Großen

EIN RUSSISCHES KRANKENHAUS FÜR 2000 BETTEN

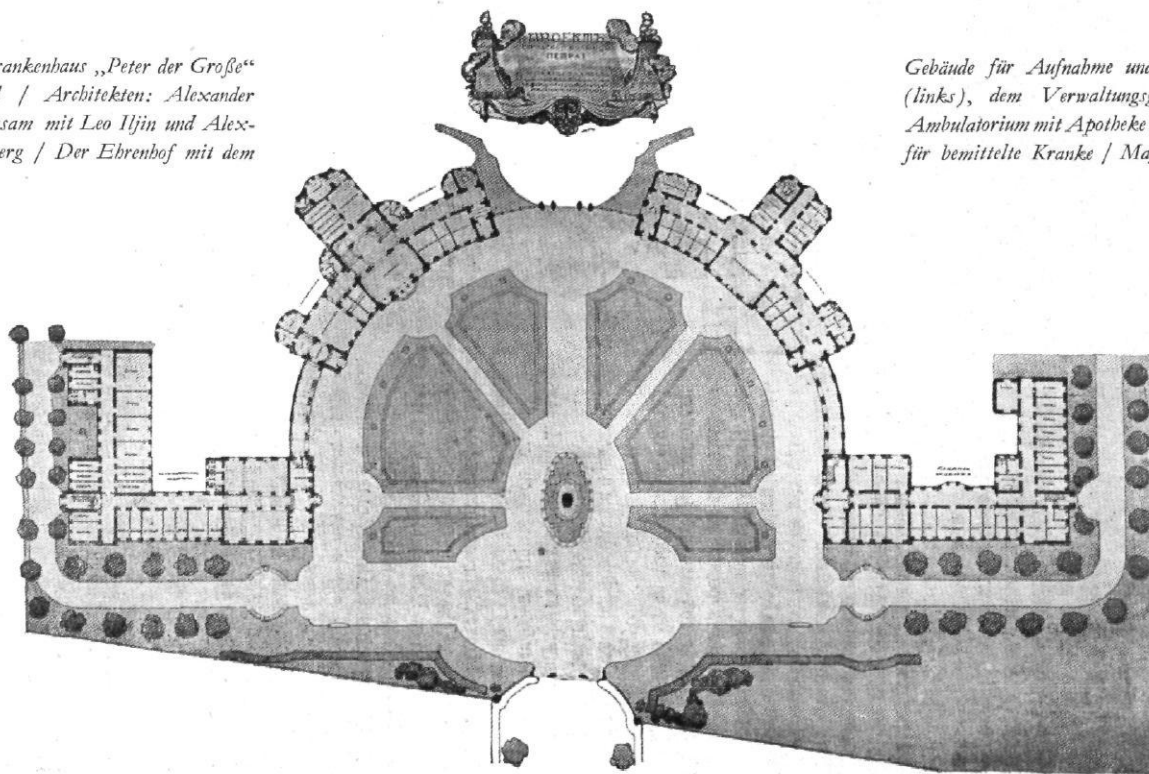
EINE JUGENDARBEIT ALEXANDER KLEINS ZU SEINEM FÜNFZIGSTEN GEBURTSTAG

Nachdem die umfassenden Beiträge Alexander Kleins zur Neugestaltung unseres Wohnungswesens viel Aufsehen erregt haben, verdient die folgende Darstellung einer seiner frühesten Arbeiten die Aufmerksamkeit unserer Leser.

Aus Anlaß des 200jährigen Bestehens der Stadt Petersburg wurde im Jahre 1906 zu Ehren ihres Begründers, des Zaren Peter des Großen, von der Stadtverwaltung ein Wettbewerb für ein Krankenhaus ausgeschrieben, das 1000 Betten fassen sollte. Dem Träger des ersten Preises wurde die weitere Ausarbeitung des Projekts zugesprochen. Die Ver-

fasser des mit dem ersten Preise ausgezeichneten Entwurfes — die Architekten Alexander Klein, Leo Iljin und Alexander Rosenberg — brachten in einer Aussprache vor der Stadtverordnetenversammlung den Nachweis, daß die Baukosten je Bett sich bei der Ausführung eines Entwurfes mit 2000 Betten wesentlich billiger stellen würden als bei 1000

Abb. 2 / Krankenhaus „Peter der Große“ in Leningrad / Architekten: Alexander Klein gemeinsam mit Leo Iljin und Alexander Rosenberg / Der Ebrenhof mit dem



Gebäude für Aufnahme und Beobachtung (links), dem Verwaltungsgebäude, dem Ambulatorium mit Apotheke und der Station für bemittelte Kranke / Maßstab 1:1500

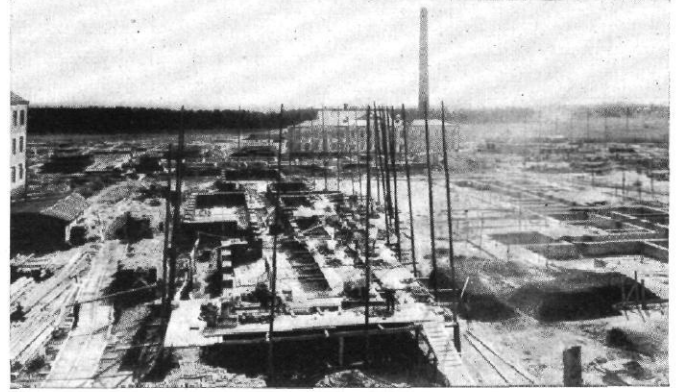
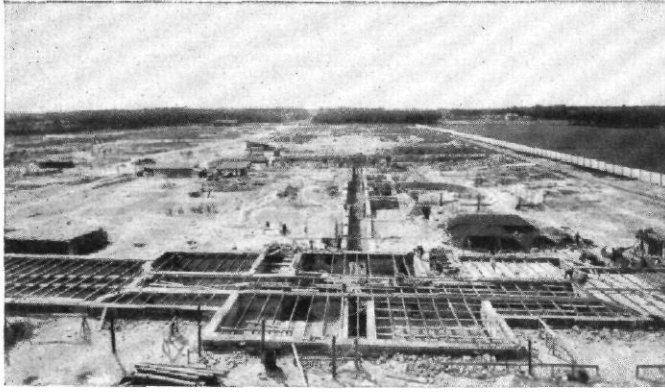
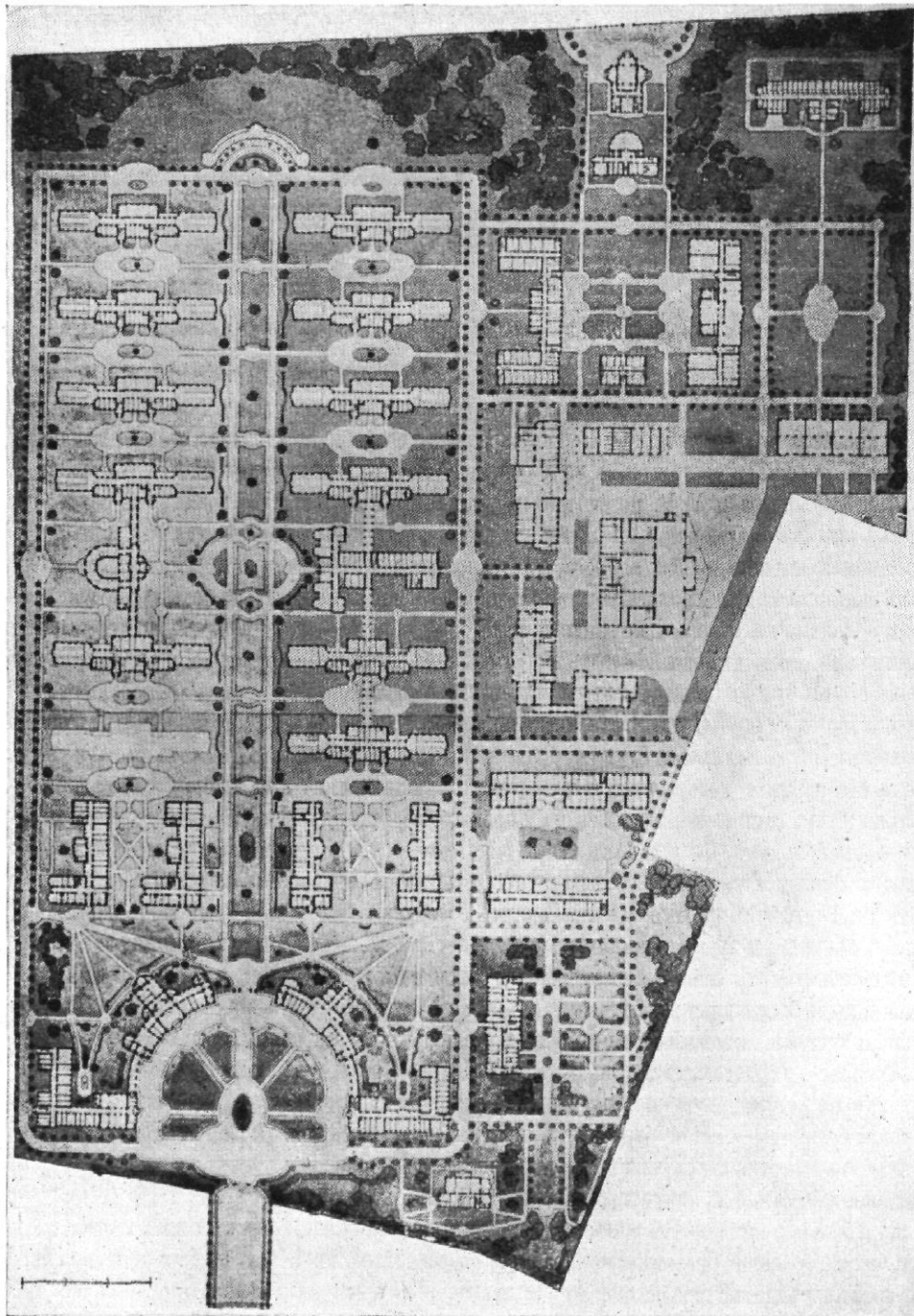


Abb. 3 bis 5 / Krankenhaus „Peter der Große“ in Leningrad / Architekten: Alexander Klein gemeinsam mit Leo Iljin und Alexander Rosenberg



Oben: Blick über den 22 ha großen Bauplatz. Rechts steht im Hintergrund bereits das Maschinenhaus zur Versorgung der Baustelle.

Unten:
Lageplan 1:3333
3 mm = 10 m
Norden ist links.
Unten die Zufahrt mit dem Ehrenhofe, vgl. Abb. 1



Abb. 6 / Krankenhaus „Peter der Große“ in Leningrad / Architekten: Alexander Klein gemeinsam mit Leo Iljin und Alexander Rosenberg
Die Gebäude der inneren Abteilung

Betten. Hieraufhin wurde eine Umarbeitung beschlossen und der neue Entwurf mit 2000 Betten gelangte dann in den Jahren 1908 bis 1916 zur Ausführung.

Das von der Stadt für den Bau überlassene Gelände umfaßt 22 Hektar festen Sandbodens. Die Hauptanfahrt für die aus der Stadt eintreffenden Kranken und Besucher befindet sich auf der westlichen Seite (im Lageplan unten, Abb. 5), der Wirtschaftszugang auf der Südseite (rechts) und die Anfahrt zur Kapelle an der Ostseite. In der Richtung der Hauptachse hat das Gelände ein Gefälle von 5 bis 6 Meter.

Bei der Lösung des Lageplanes fand die bequeme Verbindung aller Teile der Anlage mit der Stadt wie auch die glatte Abwicklung aller Funktionen des inneren Krankenhausbetriebes besondere Berücksichtigung. Auch

wurden die Himmelsrichtungen, die Lage der Einfahrten, die Form und das Gefälle des Geländes in Betracht gezogen.

Die Bauten lassen sich ihrem Zweck nach in vier Gruppen teilen: Verwaltungsgebäude, Wirtschaftsgebäude, Wohnbauten und die eigentlichen Krankenhausbauten.

An der Hauptzufahrt, um einen Ehrenhof gruppiert, liegen das Aufnahmegebäude, in dem die Kranken ein bis zwei Tage zur Beobachtung verbleiben, rechts davon das Ambulatorium mit der Apotheke, dann das Verwaltungsgebäude mit Empfangsräumen für die Besucher und ein Gebäude für bemittelte Kranke. Nahe hierbei liegt das Wohnhaus des Direktors und die Wohnungen der Ärzte. An der Nebeneinfahrt liegt das Maschinenhaus, welches die elektrische Kraftanlage, die Pumpenanlage, eine

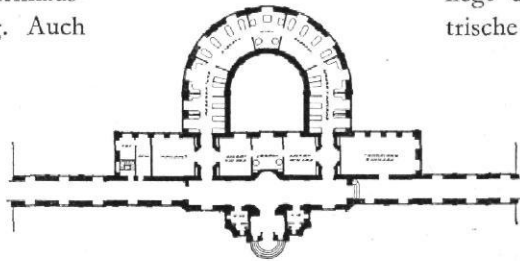
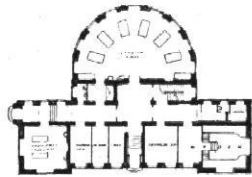
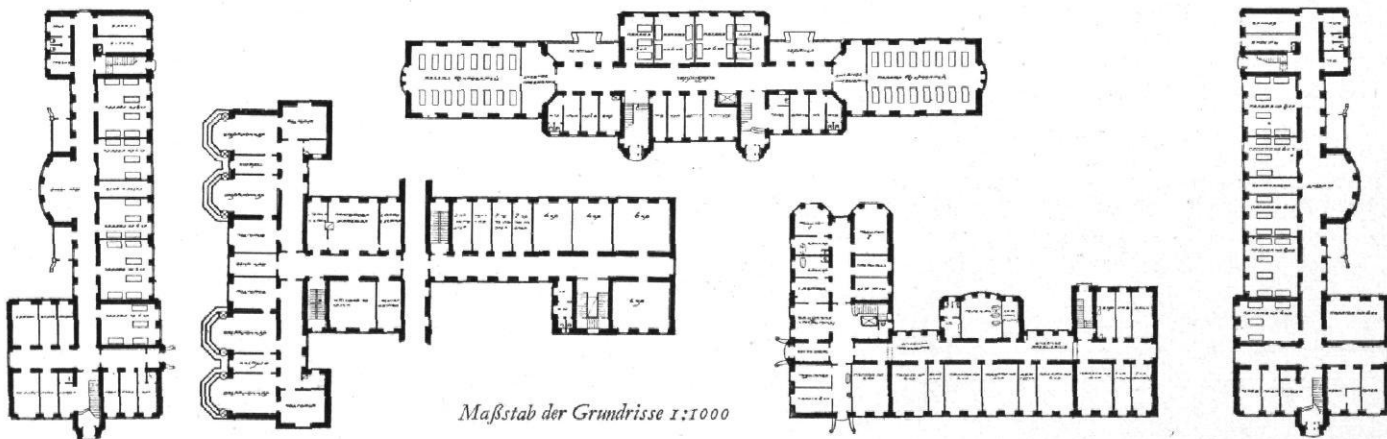


Abb. 7 bis 9 (Mitte) / Pathologisch-Anatomische Abteilung, Wasser- und elektrische Behandlung und innere Abteilung

Abb. 10 bis 13 (unten) / Augenabteilung, Operationssäle, Frauenabteilung und Hals-, Nasen- und Obrenabteilung



Maßstab der Grundrisse 1:1000

Kühlanlage, die Fernheizung, Werkstätten usw. enthält; außerdem die Zentralwaschküche mit Desinfektionsanlage und Badeanstalt, die Kochküche, Brotbäckerei, Molkerei und Schuppen. Nicht weit davon befinden sich außerdem noch die Wohnungen für verheiratetes und unverheiratetes Personal und das Schwesternheim. An der östlichen Einfahrt liegt die pathologisch-anatomische Abteilung und die Kapelle mit der Leichenhalle; nicht weit hiervon — getrennt von den übrigen Gebäuden — die Isolierabteilung.

Auf dem übrigen Teil des Geländes sind die eigentlichen Krankenhausbauten verteilt. Die Wasserheilanstalt (mit Anschluß an die Nervenabteilung), die Röntgen- und Operationräume (mit Anschluß an die chirurgische Abteilung) sind in der Mitte des Geländes angeordnet, da diese Anlagen von allen anderen Abteilungen benötigt werden. — Westlich von den genannten Ge-

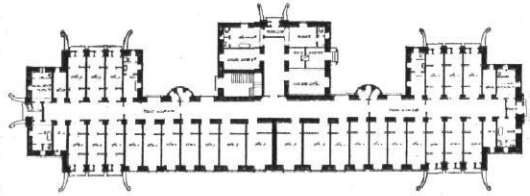
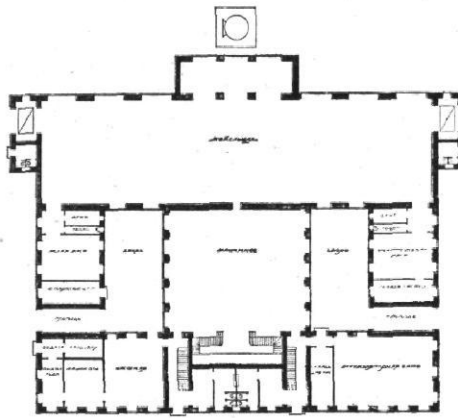


Abb. 14 u. 15 / Krankenhaus „Peter der Große“ in Leningrad
Architekten: Alexander Klein gemeinsam mit Leo Iljin und Alexander Rosenberg / Maschinenhaus und Isolierhaus

Abb. 16 bis 18 (hierunter) / Gebäude für verheiratetes Hilfspersonal, für Pfleger und für unverheiratetes Hilfspersonal

Maßstab der Grundrisse 1:1000

bäuden befinden sich Pavillons für Augenranke, Halsranke und die Frauenabteilung (septisch und aseptisch). Östlich die innere Abteilung.

Die Anfahrt der Kranken und die wirtschaftliche Versorgung der Abteilungen erfolgt auf dem die ganze Krankenhausanlage umgebenden Ringwege. Durch diese Anordnung werden die Abteilungen vor dem Lärm des Hauptverkehrs geschützt. Der große Mittelweg sowie die Grünanlagen zwischen den Pavillons dienen den Kranken für Spaziergänge im Freien. Für Rekonvaleszenten ist an der östlichen Seite des Geländes ein großer Park angelegt.

Die Gesamtkosten der Anlage beliefen sich auf 14 Millionen Mark, so daß die Kosten für ein Krankenbett auf 7000 Mark zu stehen kamen.

(Das 1905 vollendete Berliner Virchow-Krankenhaus mit ebenfalls 2000 Betten kostete 17 Millionen Mark, also 8500 Mark das Bett.)

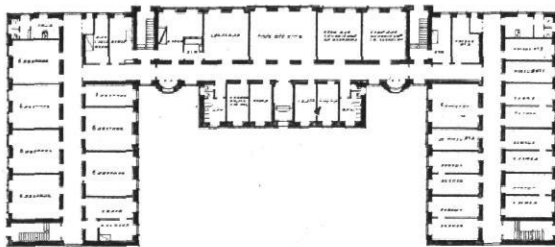


Abb. 19 / Desinfektion

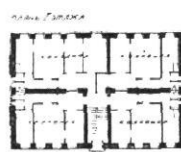


Abb. 20 / Kochküche und Bäckerei

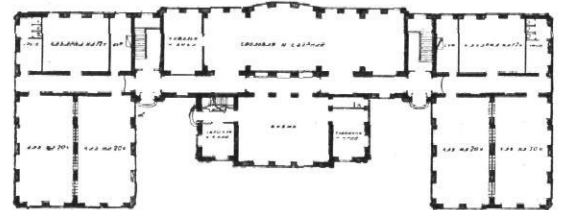


Abb. 21 / Waschküche und Bad

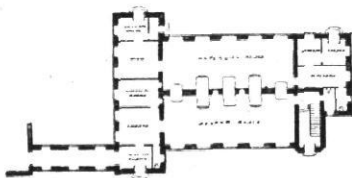
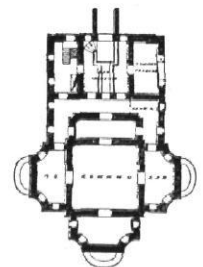
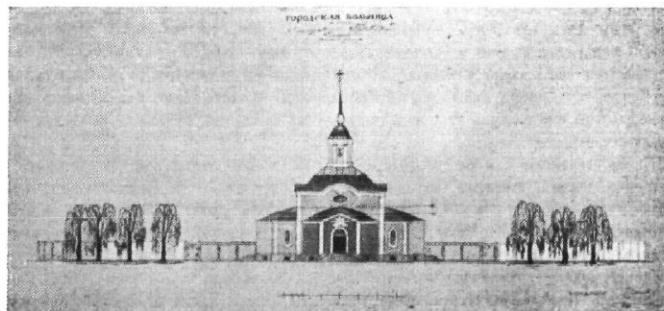


Abb. 22 bis 24 / Kapelle, Erdgeschloß



und Ansicht sowie Leichenhalle



Abb. 1 / Eingang zu Frank Lloyd Wrights Wohnsitz „Taliesin“

FRANK LLOYD WRIGHT

Zum sechzigsten Geburtstage des besonders in Deutschland und Holland gefeierten amerikanischen Baumeisters Frank Lloyd Wright erscheinen hier bemerkenswerte Betrachtungen dieses stets interessanten Künstlers mit einer Einleitung des Übersetzers Dr. Siegfried Scharfe, der als Lehrer an der Hochschule von Wisconsin Gelegenheit hatte, Wright persönlich kennenzulernen und viele seiner Arbeiten genau zu studieren.

THEORIE UND PRAXIS BEI FRANK LLOYD WRIGHT

VON SIEGFRIED SCHARFE

Es ist heute schwieriger, über Frank Lloyd Wright zu urteilen als vor 20 Jahren. Damals konnte man ihm fast bedingungslos zustimmen. Heute ist eine Zustimmung in Bausch und Bogen nicht mehr ohne weiteres berechtigt. Man muß die Urteile, die man 1910 aussprach, überprüfen und sich fragen, was von dem Werk Wright's — seinen architekturtheoretischen Schriften und seinen ausgeführten Bauten — heute noch der Kritik standhält.

Der Theoretiker Wright hat sich zeit seines Lebens zur „organischen“ Architektur bekannt. Dieser Begriff schillert in den verschiedensten Farben. Bestimmte Eigenschaften, die den verschiedenen Stoffen wesentlich zu eigen sind, sollen sozusagen aus ihnen heraus entwickelt und durch den Architekten zu voller Geltung gebracht werden. Es tut sich für Wright ein Gegensatz auf zwischen der formalistischen

Einstellung, der es um die Form an sich zu tun ist, die vom Wesen des Baustoffs unabhängig ist, und der organischen Einstellung, für die die architektonische Form schon unsichtbar im Baustoff enthalten ist. Derselbe Unterschied besteht für Wright auch in Fragen der Komposition. Sein „Formalist“ spielt gewissermaßen mit den Formen. Der Organiker glaubt an eine Notwendigkeit in der Verbindung der Teile, die dem Architekten sozusagen aufgenötigt wird. Jedes Stück Architektur ist für ihn eine organische Einheit, von der man nichts wegnehmen und zu der man nichts hinzufügen kann, ohne dem Gesamtwerk Schaden zu tun. Von hier aus ergibt sich auch ein enger Zusammenhang zwischen Landschaft und der in ihr stehenden Architektur, während bei formalistischer Architektur dieser Zusammenhang unwesentlich ist.

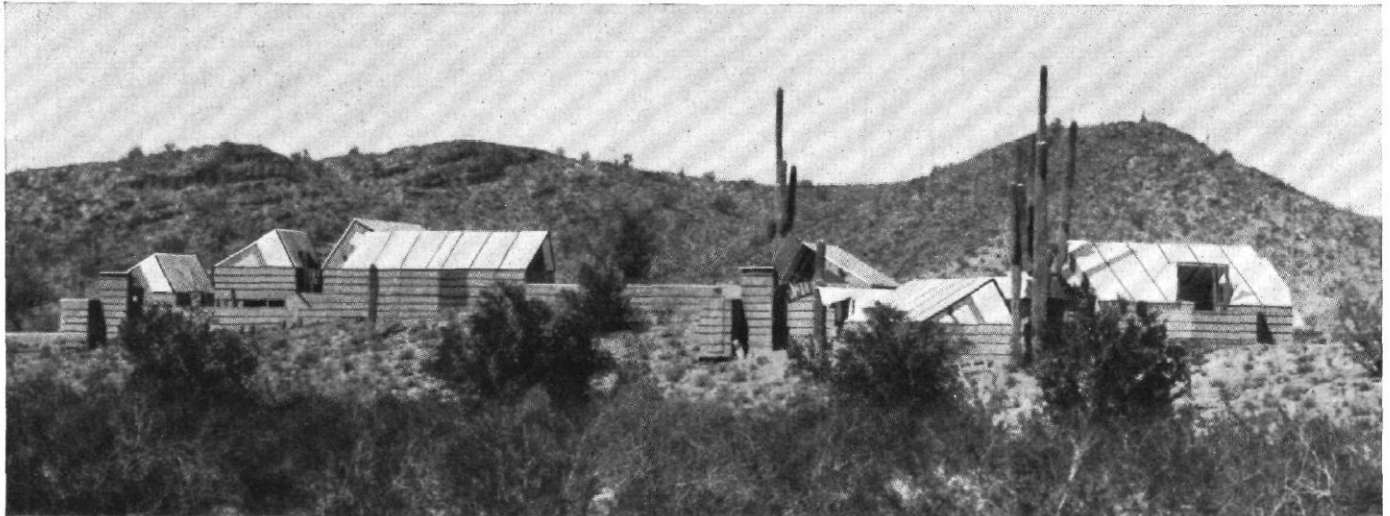


Abb. 2 / Frank Lloyd Wright „Camp“ in Chandler, Arizona

Interessant ist, daß Wright neuerdings seine Theorien ganz scharf gegen die von Le Corbusier abgrenzt. Er sieht in Le Corbusier einen Formalisten, einen Mathematiker der Form, der sich zwar durch Folgerichtigkeit und besseres Können, aber nicht wesentlich von den amerikanischen Erbauern klassizistischer und gotisierender Fassaden unterscheidet, deren Todfeind Wright sein Leben lang gewesen ist. Wright fühlt sich demgegenüber als einen geistigen Nachkommen gotischer Architekten, während Le Corbusier seinerseits eine innere Hingezogenheit zu klassischen Idealen bekennt.

Man mag die Zuspitzung des Gegensatzes von organischem und formalistischem (oder mechanischem) Bauen als künstlich empfinden. Wright selbst vermag seiner organischen Theorie nicht bis zu Ende zu folgen. Wenn er auf die Maschine und ihre Bedeutung für den modernen Architekten zu sprechen kommt, liegt der innere Widerspruch seiner Gedanken offen zutage. Auf der einen Seite organische Unteilbarkeit und Einmaligkeit der Form, auf der anderen Seite durch die Maschine bedingte Vielteiligkeit und Wiederholung.

Schwerwiegender als die mangelnde Einheitlichkeit der Theorie ist der Gegensatz zwischen dem Theoretiker und dem Praktiker Wright. Organische Theorie steht oft der sehr wenig organischen Praxis gegenüber. Gewiß mögen die niedrigen, weit überhängenden Dächer von Wright's frühen Häusern im amerikanischen Mittelwesten durch den Charakter der Prärielandschaft organisch bedingt sein, und von den neueren Betonbauten in Kalifornien mag man vielleicht Ähnliches sagen. Taliesin, das Heim des Architekten, „wächst“ folgerichtig aus der Landschaft Wisconsins (Abb. 1 und 3). Wright beweist ferner in seinen Bauten dasselbe feine Gefühl für die Ausdrucksmöglichkeiten der Baustoffe, das aus seinen theoretischen Aufsätzen spricht. Seine Art zu komponieren mit ihrem ausgesprochenen Interesse an Körperlichkeit statt Flächigkeit und der dadurch bedingten

Vorliebe für Diagonalen, gebrochene Linien (vor allem bei der Deckenkonstruktion) und den für Wright besonders charakteristischen Verklammerungen — all das mag organisches Bauen genannt werden.

Aber es fehlt die letzte Folgerichtigkeit. Wenn alles Reden über organische Architektur einen Sinn haben soll, dann muß vor allem der Lebensodem eines architektonischen Organismus — nicht nur durch Material, Landschaft und Verhältnis der Teilformen zueinander glaubhaft gemacht werden, sondern — zu dem Lebensrhythmus der Menschen, die sich seiner bedienen und in ihm wohnen, in innerer Beziehung stehen.

In Taliesin hat man den Eindruck, daß alles in bester Ordnung ist. Dort stimmen die architektonischen Formen und die Menschen, die sich ihrer bedienen, in idealer Weise zueinander. Dort finden auch orientalische Plastiken und Maleien ihren Platz. Die Vorliebe für orientalische Kunst hat Wright den großen Bauauftrag des Imperial Hotel in Tokio eingetragen, von dem er selbst sagt, „daß es eine orientalische Symphonie, gesungen von einem Amerikaner“, darstelle (Abb. 12 bis 14). Wie aber steht es anderwärts? Kann man dort auch sagen, daß Architektur und Menschen zusammenstimmen? Auffällig ist die Tatsache, daß die von Wright gebauten Häuser häufig den Besitzer wechseln oder leerstehen und oft schon nach kurzer Zeit recht unansehnlich werden. Vieles ist unpraktisch: Fenster, Türen und Treppen sind unnatürlich und unbequem niedrig, und die Frage der Heizung ist wohl auch nicht immer befriedigend gelöst. All das spricht dafür, daß mancherlei bei den Wright'schen Bauten nicht stimmt. Es ist keine befriedigende Antwort, wenn man auf das dem amerikanischen Spießbürger abgehende Verständnis für moderne Architekturformen verweist; die Schwierigkeiten liegen doch wohl tiefer.

Ob nicht gar der Architekt Wright gerade das zustande bringt, wogegen sich der Theoretiker Wright so klar und



Abb. 3 / Wohnzimmer in Frank Lloyd Wright's Wohnhaus „Taliesin“

überzeugend wendet? Ob nicht vielleicht die zunächst so organisch anmutenden Bauten — trotz all ihrer Überlegenheit gegenüber dem größten Teil landläufiger amerikanischer Architektur — in Wirklichkeit doch nur leere Gehäuse ohne Leben sind, tote Organismen, unlebendige Form? Das ist die Kernfrage, wenn man heute Wright in seiner Bedeutung abzuschätzen versucht. Vielleicht wird das Ende vom Lied

einmal sein, daß man den Theoretiker und Plauderer Wright für größer als den Architekten Wright hält. Er wird als Revolutionär und Experimentator, der eigene Ideen mit Geschick verteidigt, immer seine historische Bedeutung behalten. Als Praktiker hat er sich vorläufig nicht so durchzusetzen vermocht, wie man das vor 20 Jahren erwarten zu können meinte.

ÜBER DAS BLECH IN DER BAUKUNST

VON FRANK LLOYD WRIGHT

Die Maschine zeigt sich von ihrer besten Seite, wenn sie alles, was man in sie hincinsteckt, rollt, schneidet, stanzt und faltet. Ihre Bewegungen sind eng begrenzt, sofern sie nicht zusammengesetzt sind wie bei der Corliss-Maschine oder bei einer Linotype, der Setzmaschine des Druckers.

Die leichtesten Bewegungen von allen sind die rotierenden, ferner die der Presse oder des Hammers; „Heber und Schieber“ arbeiten zusammen mit einer dieser Bewegungsarten oder mit beiden. In all diesen Bewegungen haben wir es in hohem Maße mit „rohen Kräften“ zu tun, für die zahllose Möglichkeiten der Kombination oder der Zerlegung bestehen, bis wir schließlich etwas haben, das man mit einem tätigen Gehirn vergleichen könnte — sozusagen den künstlichen Fronarbeiter.

Wenn der menschliche Wille zu diesen Kräften der Unvernunft hinzutritt, können die Folgen erschreckend sein. Der Wille des Menschen, der Seele beraubt, kann diese Kräfte bis zur Grenze menschlicher Widerstandsfähigkeit treiben, ja — zur schließlichen Ausrottung alles Menschentums auf Erden.

*

Handel hat, wie wir wissen, keine Seele.

Kommerzielle Interessen, sich selbst überlassen, würden sich in der Ausbeutung ihres eigenen sozialen Lebens bald ihr eigenes Urteil sprechen. Sie würden bald aufhören zu reproduzieren, weil die Elemente des Handels die der Maschine sind — ihnen fehlt der lebengebende göttliche Funke. Der Profitüberschuß, der sich als Rücklage auf-

speichert, ist faul, träge, impotent. Die Maschine stellt in dem materiellen Körper unserer modernen Welt denselben Über-schuß dar: dieser Profit ist ebenfalls faul, träge und impotent.

Die Frage, um die es sich immer wieder dreht: „Was wird der Deuter des Lebens, der Architekt, dazu tun?“ sei hier von neuem gestellt. Im gewalzten Metall liegt nämlich die Möglichkeit, Dingen Leben zu geben, die der Architekt zu verachten scheint, wenn er auch gezwungen ist, sich ihrer zu bedienen, weil sie billig sind. Er stellt Blech in seinen Dienst als ein Material zweiten Ranges. Im Baugewerbe hat man durchweg Gesimse, Dachrinnen, Abfallrohre und Abdeckungen aus Blei, Zink und Zinn, Eisen und Kupfer. Auch wird es zu Nachahmungen verwendet, um jedes nur denkbare Material zu ersetzen.

Aber wo wird Blech als ein schönes Material um seiner selbst willen benutzt? Gelegentlich wohl — aber warum nicht überall? Blech ist nämlich das einzige wirklich gute Material, das die Maschine der modernen Baustoffwirtschaft beschert hat. Abgesehen vom Baugewerbe, machen wir heute auch sonst beinahe alles aus Blech: Küchengeräte, Möbel, Automobile und Eisenbahnwagen. Und durch seine Verwendung als Dachmaterial hält es gegenwärtig fast alle Bürger Amerikas trocken in ihren Häusern.

Im Baugewerbe haben wir uns dieser Erzeugnisse der Metallfabrikation bisher auf eine geradezu beleidigende Weise bedient, bei Bauten, auf denen der Architekt sich entweder nie hat blicken lassen oder bei denen er ganz ausgeschaltet war. Blech wird verwendet als Lückenbüßer von seiner Hoheit dem amerikanischen Bauunternehmer.

Dächer sind offenbar das Problem des Bauens, das sich mit Blech auf natürliche Weise lösen läßt, da man es in jede gewünschte Form stanzen, mit Nähten versehen und zu leichten, dekorativen und doch dauerhaften Abdeckungen ausbilden kann. Es ist möglich, die einzelnen Platten streifen-

weise übereinandergreifen zu lassen. Es bilden sich dann lange Paneele oder Rinnen, von denen jede ein natürlicher Wasserabfluß ist.

Die Maschinen, die im Blechgewerbe Verwendung finden, falten, kräuseln, beschneiden und stanzen Metallblätter, wie ein begabtes Kind es mit Papierblättern macht. Das fertige Produkt kann farbig gestrichen — emailliert oder durch Galvanisieren getönt werden. Kupfer ist aber bisher die einzige Blechart, die wegen ihrer Schönheit und Dauerhaftigkeit Zugang zur Architektur gefunden hat. Die grüne Farbe des Kupfers, in Verbindung mit Stein, Ziegel oder Holz, ist immer von großer Schönheit. Außerdem hat Kupfer eine größere Dauerhaftigkeit als irgendein anderes Material, das der Architekt zur Verfügung hat.

Japanische Degenscheiden sind der Beweis, wie prächtig die Eigenschaften des Metalls zur Geltung kommen können, wenn sie von Meisterhand in Kontrast und Harmonie zueinander gebracht werden. Eine Sammlung dieser herrlichen kleinen Erzeugnisse von Kunst und Handwerk sollte das Vademecum jedes Jüngers und Meisters im Metallhandwerk sein. In der Tat scheinen die Japaner und vor ihnen die Chinesen viel von ihrem Genius an Metalle verschwendet zu haben und waren ebenso durch die Herstellung von scharfen Schneiden wie durch die Erfindung von Texturbehandlungsmethoden in Eisen für dekorative Zwecke berühmt.

Die wertvollen Metalle bilden eine Kategorie für sich. Für uns aber ist die verständnisvolle Behandlung der verschiedenen niederen Metalle von höchster Bedeutung, die wir als die Meister der Metallproduktion auf das Metall in unseren Industrien angewiesen sind, wenn wir auch seine Schönheit in der Praxis überhaupt noch nicht entwickelt haben.

Ich glaube, die Zeit ist reif für ein Gebäude aus Kupfer-



Abb. 4 / Gebäude der Mustermesse in Prag

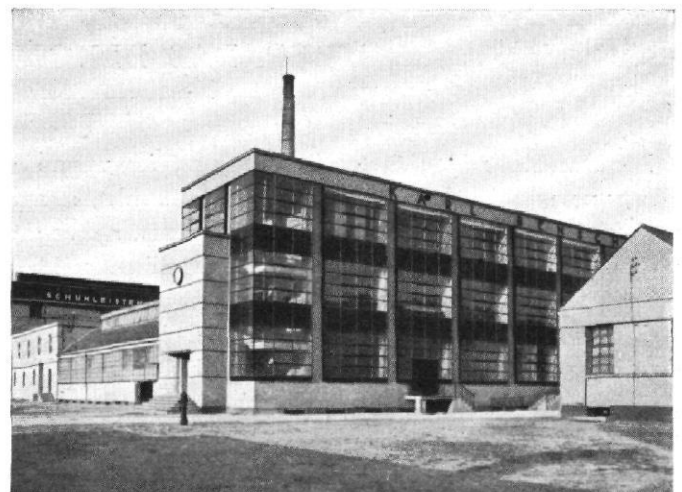


Abb. 5 / Schubfabrik in Alfeld / Architekt: Walter Gropius

Zwei Beispiele der Anwendung eines einbeilichen Glasfeldersystems. In Prag aber wurden die Wagerechten der Brüstungsstreifen, in Alfeld (1913) die Senkrechten der Konstruktionssäulen in Beton stehen gelassen.

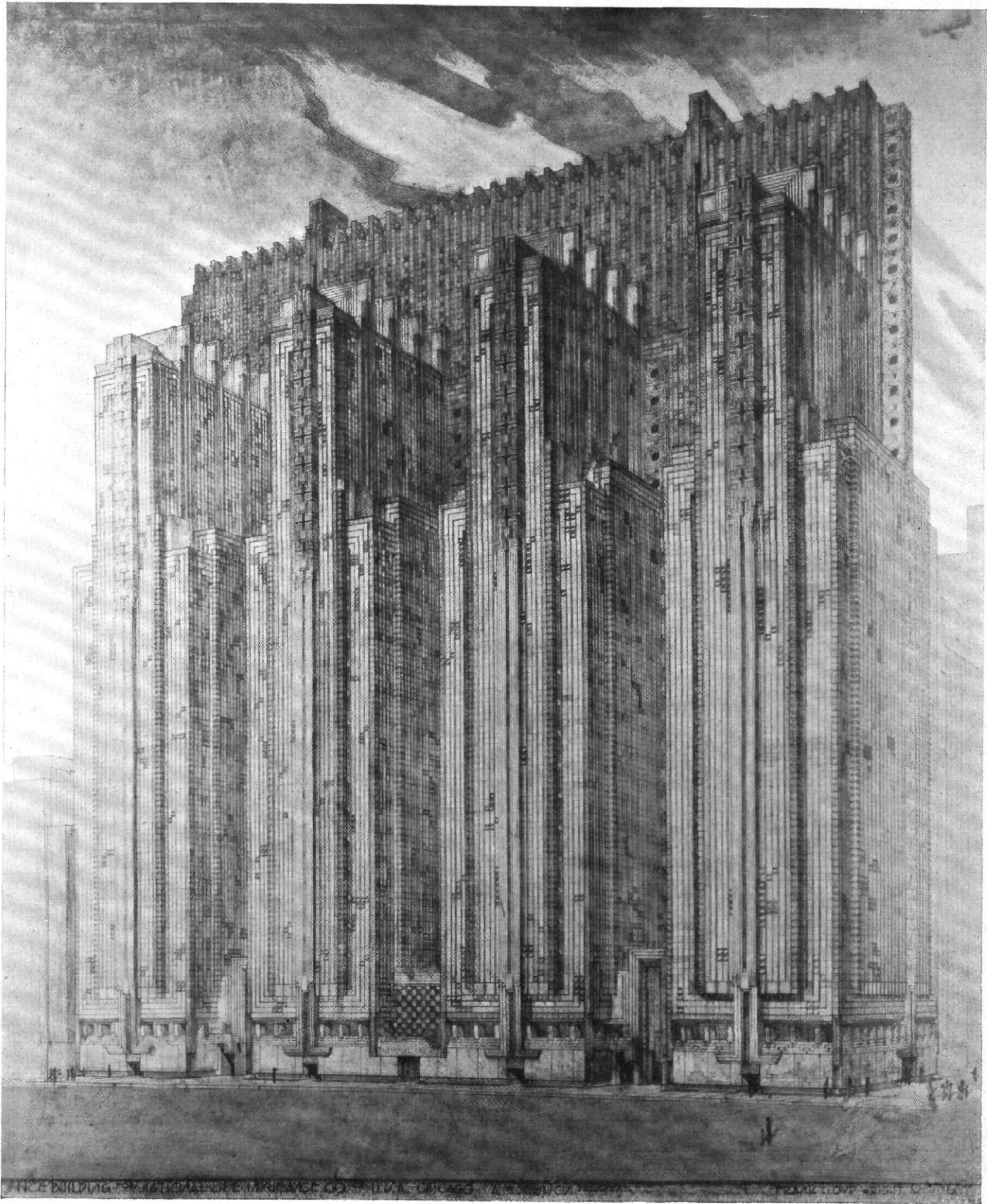


Abb. 6 / „Eine praktische Lösung des Hochbausproblems“ / Architekt: Frank Lloyd Wright

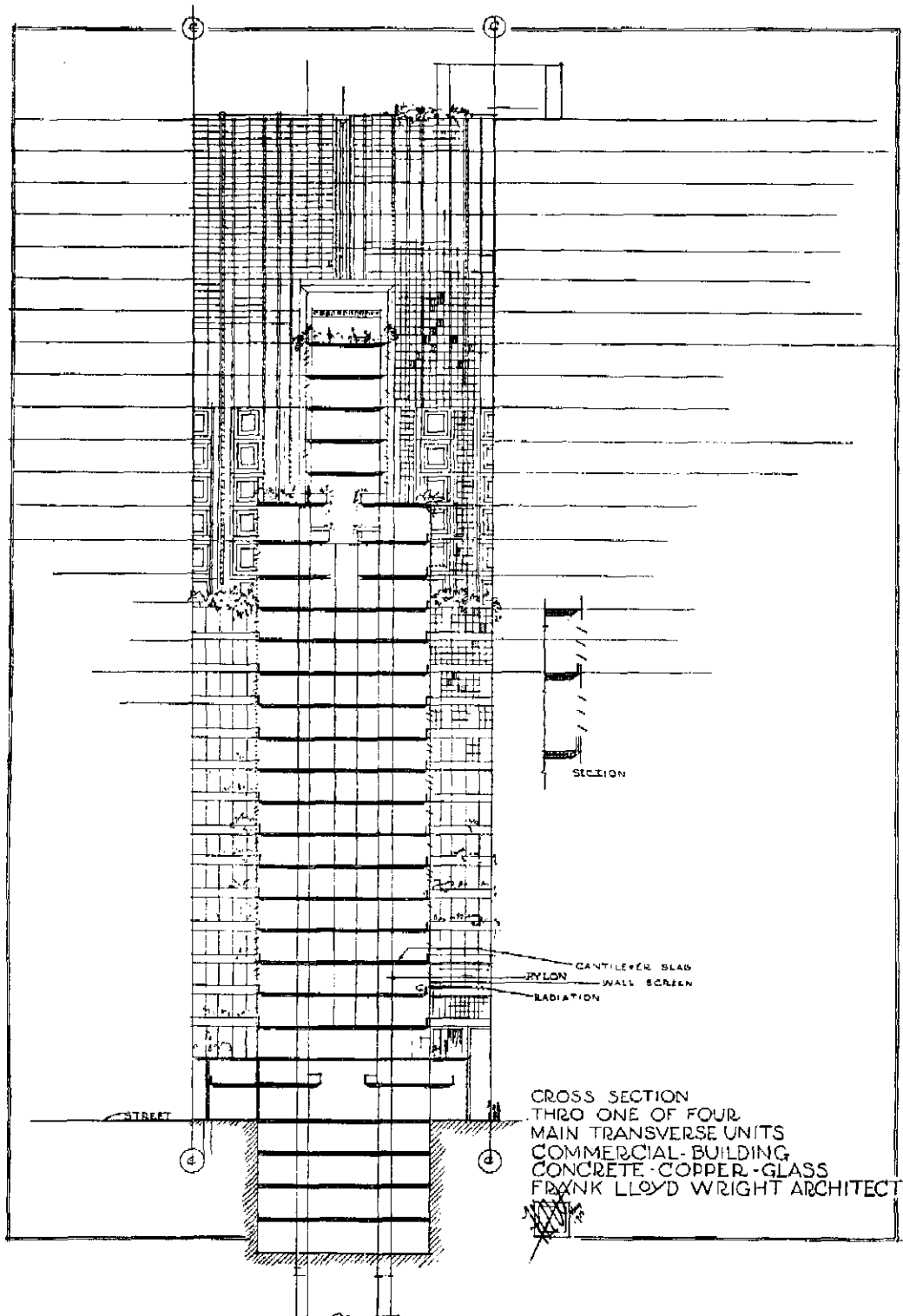


Abb. 7 / Schnitt durch einen der vier Querflügel des Geschäftsbauses in Beton, Kupfer und Glas / Architekt: Frank Lloyd Wright / Maßstab 1:600

blech. Das Kupfer soll hier ein Gerüst bilden als Rahmen für das Glas.

Warum sollen wir solche Häuser bauen? Als Architekt will ich versuchen, hierauf eine Antwort zu geben.

Als ich vor 30 Jahren James A. Miller, einem Chicagoer Kupferschmied, begegnete, der auf sein Material stolz war und ein gewisses Gefühl für diese Dinge hatte (so verlangte

er für sein Haus einen Balkon mit Zinnabdeckung vor seinem Schlafzimmer, weil er den Regen auf das Zinn schlagen hören wollte), da habe ich Achtung vor seinem Blech bekommen. Ich habe für ihn damals Schüsseln aus Kupferblech entworfen, schlanke Blumenbehälter und Ähnliches und mich in Kupferblech als Baustoff verliebt. Ich hatte schon immer eine Vorliebe für Blei gehabt, hatte

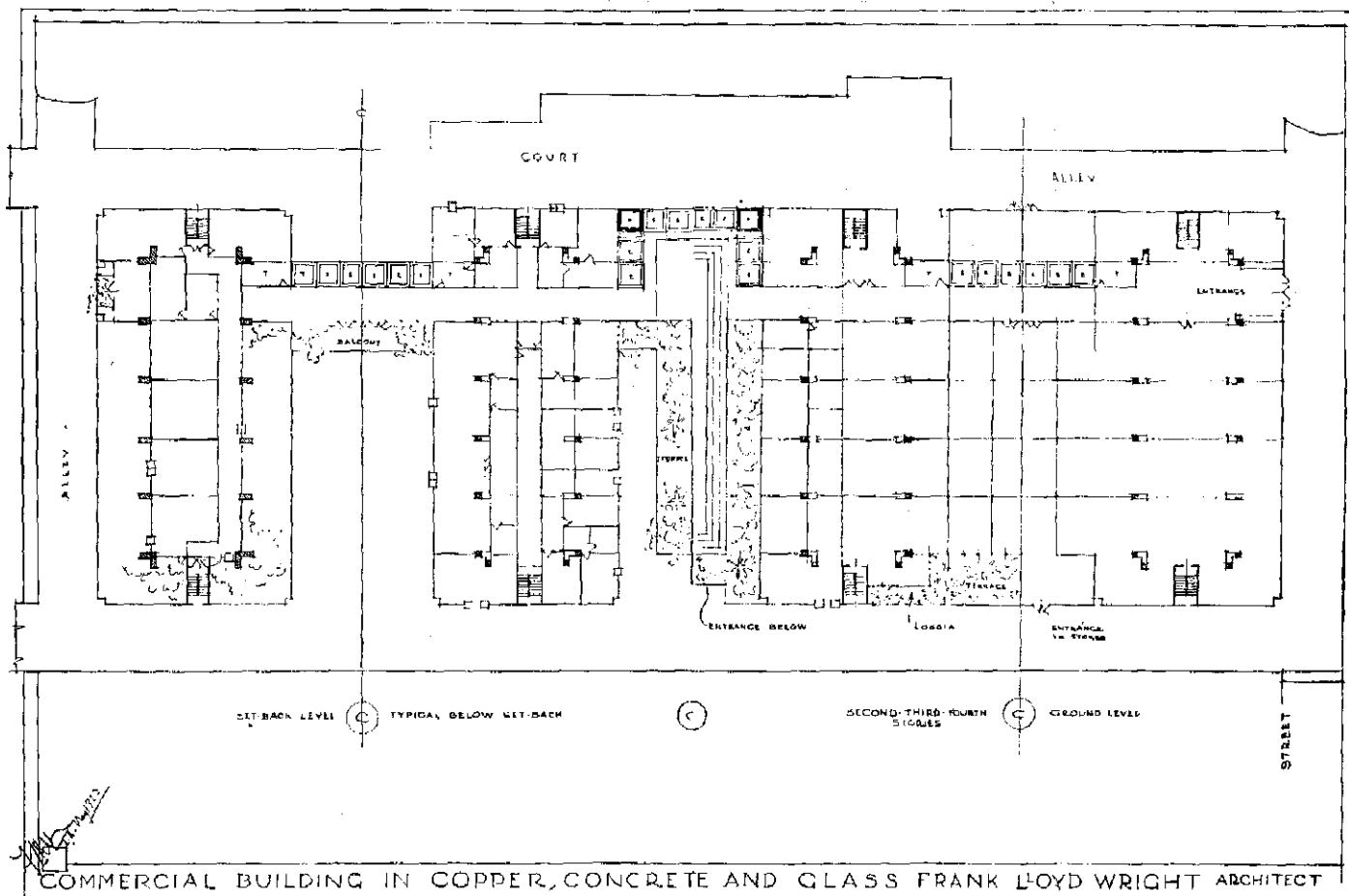


Abb. 8 / Geschäftshaus in Kupfer, Beton und Glas / Architekt: Frank Lloyd Wright / Grundriß 1 : 600

Zinn verachtet, über Zink viel nachgedacht und galvanisiertes Eisen, das man damals in Chicago ganz allgemein als Granitersatz verwandte, abgelehnt. Miller Brothers hatten damals Interesse an Blechschiebefenstern und -fensterahmen (vor allem zur Verwendung an Oberlichtfenstern und Metalltüren), die wir wiederum verachteten, weil sie Rahmenarbeiten aus Holz imitieren sollten. Die Türen waren ebenfalls in Wirklichkeit aus Holz, nur mit Metall verkleidet, also die metallene Nachahmung einer mit Holz ausgelegten Tür. Meistens hatte man sie noch „gehämmert“, um den Betrug vollständig zu machen.

Niemand machte sich darüber viel Gedanken. An bestimmten Stellen und unter gewissen Umständen verlangte die Stadt geradezu diese — feuerfesten — Mischlinge, und so wurden sie eben gemacht.

Vor 27 Jahren wurde im Hull House in Chicago eine Gesellschaft für Kunst und Handwerk gegründet. Ich schrieb für diese Gesellschaft eine Studie „Kunst und Handwerk der Maschine“, die seitdem in viele Sprachen übersetzt worden ist.

Es war zwecklos. Wenn ich heute zurückblicke, lächle ich, weil die Gesellschaft damals aus gebildeten, künstlerisch interessierten Leuten bestand, die in Chicagoer Universitätsprofessoren, leidenschaftlichen Anhängern Rus-

kins und Morris, ihren moralischen Rückhalt hatten.

Es kam damals zu nichts, obwohl die „Tribune“ in einem Artikel erwähnte, daß zum ersten Male ein Künstler ein gutes Wort für die Maschine gesagt habe.

Um nun auf das Kupferblech- und Glashauses zurückzukommen, welches schließlich das Ergebnis der Angelegenheit von damals geworden ist: ich habe ein solches Gebäude entworfen (Abb. 6 bis 8).

Es ist ein hohes Gebäude. Es ist eine praktische Lösung des Hochhausproblems, da die Vorteile, die durch Material und Bauweise geboten werden, am meisten dort zur Geltung kommen, wo man sie ins Extrem steigern kann. Standardisierung kann sich hier voll entfalten.

Die Außenwände als solche verschwinden und werden ersetzt durch ein Netz aus Kupferblech und Glas. Die Wände als etwas Schweres oder Dickes hören auf zu existieren. Fenster werden bei dieser Bauweise zu Einheiten dieses Netzes. Die senkrechten Fensterstöcke sind nur groß und stark genug, um als Träger von einen Stockwerke zum andern dienen zu können. Sie treten viel oder wenig hervor, je nachdem, ob Schatten auf dem Glas gewünscht wird.

In meinem Beispiel ist die Einheit, die zwei Fuß im



*Abb. 9 / Bauhaus Dessau / Architekt: Walter Gropius
Das Gebäude rechts ist ein Beweis dafür, daß der Grundsatz der einheitlichen Glasfelder bis zum Äußersten durchgeführt werden kann, wenn man nicht an die Hitze, Kälte und Geräusche im Hause zu denken braucht.*

Quadrat mißt, auf jeder zweiten und auf der fünften Vertikale noch einmal besonders betont. Die Horizontale bleibt unbetont. Die Oberkanten der einzelnen Stockwerksdecken liegen genau auf den Linien der Zweifuß-Teilung. Um sich den Quadraten des Kupfernetzes einzufügen, sind die Decken in ihrer Stärke abgeschrägt (vgl. die Skizze auf dem Querschnittblatt Abb. 7). Trotzdem bleibt die Betonkonstruktion durch die Glaswand sichtbar.

So werden also die Gebäudeaußenflächen buntschillerndes, strahlendes, in Kupfer eingefasstes Glas. Um diese lichtspendende Fläche in ihrer Wirkung nicht zu behindern, werden die tragenden Hauptpfeiler hinter die Frontlinie gesetzt, die von den Pfeilern getragenen Decken werden also zu überkragenden Konsolplatten. Die Hauptpfeiler gehen durch alle Stockwerke und nehmen die Leitungen für Licht,

Wasser und Heizung auf. Diese Leitungen liegen unter der Decke frei, so daß sie ohne Zeit- und Materialverlust jederzeit umgelegt werden können.

Die Vergrößerung der Glasfläche über das gewohnte Maß bei einem Hochhaus macht nur ungefähr 10% aus, so daß sich die Heizungskosten nur unwesentlich erhöhen. (? Die Schriftleitung.) Da die kupfernen Fensterpfosten mit isolierendem Material gefüllt sind und die Fensteröffnungen dicht schließen, weil sie technische Einheiten in einem technischen Ganzen sind, wird der Mehrverbrauch an Glas aufgewogen.

Die Hauptbedeutung liegt nach meiner Meinung darin, daß der Plan als Ganzes auf sachliche Weise die Konstruktion an der Baustelle von dem Problem der „Architektur“ freimacht; alle Elemente des Aufbaues und des

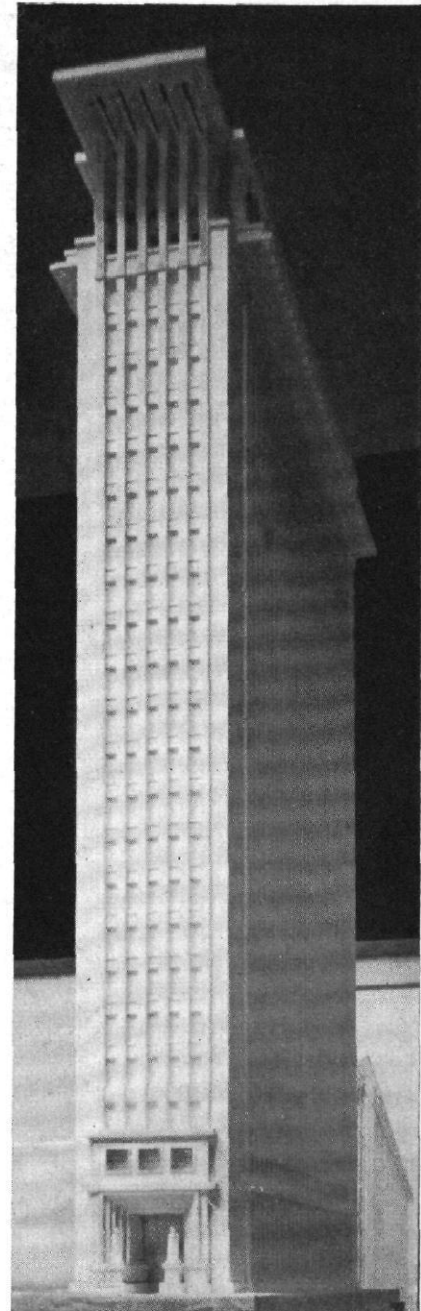
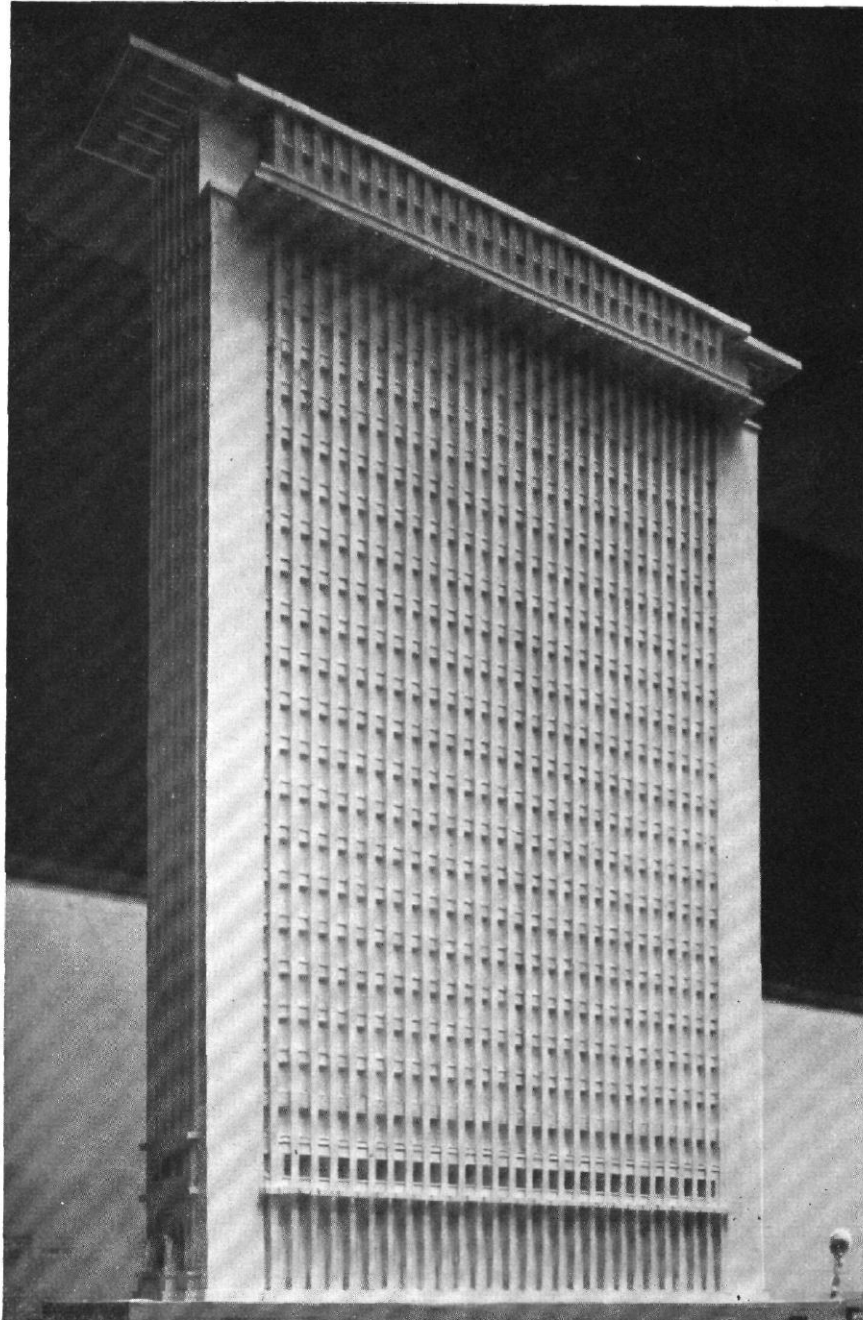


Abb. 10 und 11 / Modell eines Büro-Gebäudes für San Francisco / Architekt: Frank Lloyd Wright

Ausbaues werden fabrikmäßig hergestellt und an Ort und Stelle nur zusammengesetzt.

Die Fabrik ist in unserm mechanischem Zeitalter dem Bauplatz wie zehn zu eins überlegen und wird wirtschaftlich und handwerklich über den Bauplatz hinauswachsen.

Die bloße Betonkonstruktion von Hauptpfeilern und Decken hat überhaupt nichts zu tun mit irgendeinem Innen oder Außen, läßt sich leicht unzerstörbar machen und wird gänzlich unabhängig von allem, was bisher bei uns als „Architektur“ galt. An unsere heutigen Wolkenkratzer ist die „Architektur“ unter großem Kostenaufwand künstlich angeklebt. In meinem Vorschlag ist sie wesentlich.

So haben wir also buchstäblich ein Gebäude, das bis auf die inneren stützenden Pfeiler und Decken, die aus Eisenbeton oder aus betonverkleidetem Stahl bestehen können, in der Fabrik hergestellt ist.

So haben wir eine ehrliche, gewinnbringende und künstlerische Architektur, die aus der Fabrik kommt und standardisiert ist wie irgend ein anderer maschinenhergestellter Gegenstand von der Zehnpfennigpfeife bis zum Klavier.

Was sonst „Architektur“ genannt wurde, ist hier ein leichtes, hübsches, praktisches Handelsprodukt, das mit jedem Zoll und jedem Pfund seinen Zweck erfüllt. Daß das Haus auch schön ist, braucht hier nicht erörtert zu werden.

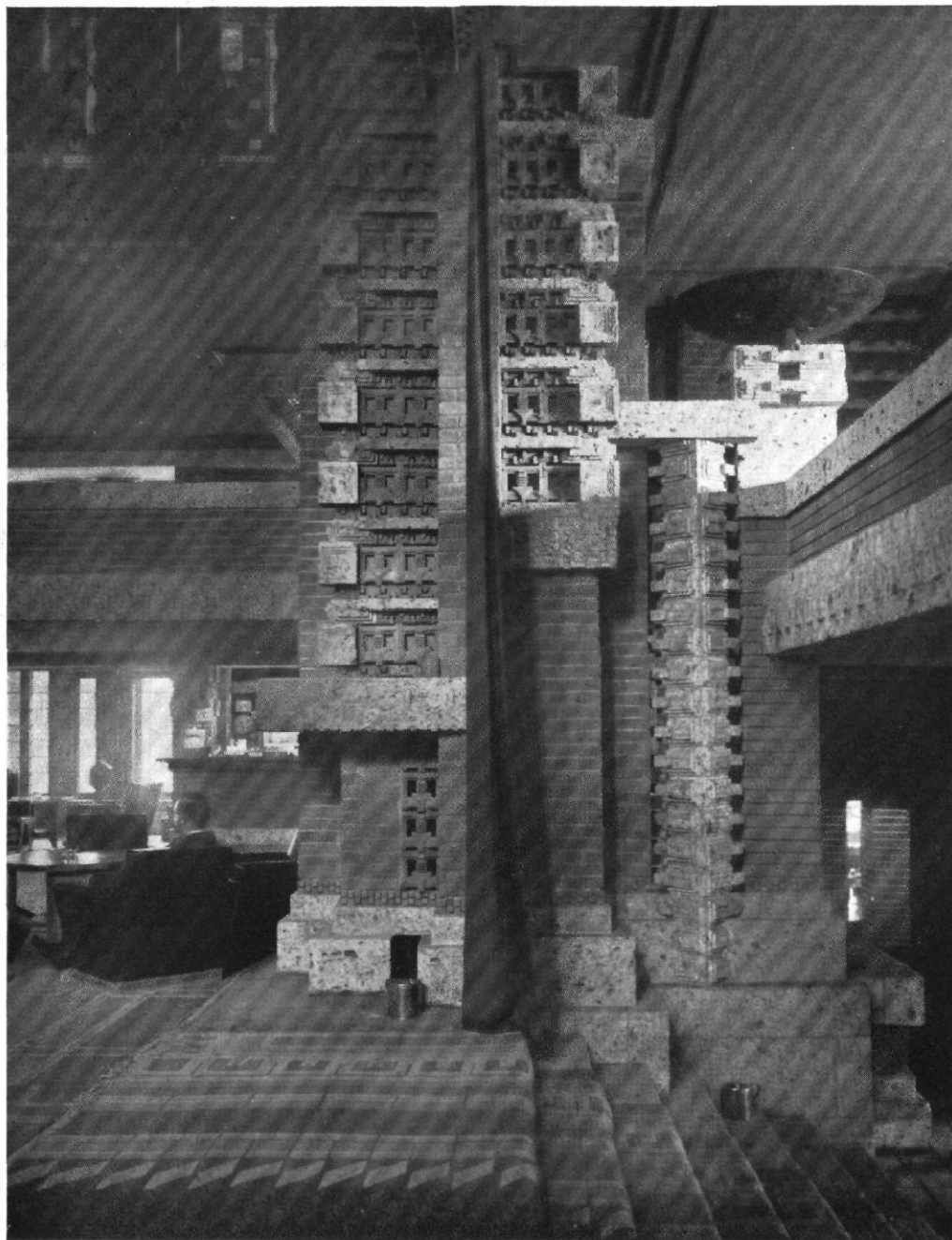


Abb. 12 / Imperial-Hotel in Tokio / Architekt: Frank Lloyd Wright / Eingangshalle
Auf die eigentümlich verkastelte neue Manier Wright's und verwandte deutsche Erscheinungen wurde bereits im Februarheft (oben S. 8f) hingewiesen

Der vorliegende Entwurf ist berechnet für einen Bauplatz von 300 × 100 Fuß; die Höfe öffnen sich nach Süden.

Es war meine Absicht, mit dieser Konsolenkonstruktion (die sich beim Imperial-Hotel in Tokio während des Erdbebens bewährt hat), absolute Zweckmäßigkeit mittels der Maschine zu erreichen. Vor allem wollte ich eine Standardisierung schaffen, die nicht nur als Grundlage dazu dient, die Lebenskraft des Gebäudes als eines Stückes echter Architektur zu erhalten, sondern mich zugleich in die Lage versetzen sollte, mit dem Ganzen, als dem Ausdruck eines wertvollen Prinzips, das in ihm seine Verwirklichung findet,

zu einer echten, lebensvollen Architektur der Gegenwart vorzustoßen.

Ich habe mit dieser Studie im Winter 1923 in Los Angeles begonnen, nachdem ich sie in ihren wesentlichen Zügen seit Jahren mit mir herumgetragen hatte. Ich hatte das große Glück, sie mit meinem Meister, Louis H. Sullivan, wenige Monate vor seinem Tode eingehend zu besprechen.

Dankbar und mit Stolz erinnere ich mich seiner Worte: „Ich habe immer daran geglaubt, daß es einmal kommen würde. Ich sehe in deinem Gebäude die Architektur der Demokratie verwirklicht. Nun weiß ich, worüber ich in all



Abb. 13 / Imperial-Hotel in Tokio / Architekt: Frank Lloyd Wright / Festsaal

diesen Jahren geredet habe. Ich hätte es niemals selbst bauen können, glaube aber, daß du es ohne mich auch nie hättest bauen können.“

Sicher hätte ich dies ohne ihn und ohne sein Werk nie erreicht.

Dieser Entwurf ist ihm gewidmet.

Übersetzt mit der freundlichen Erlaubnis des „Architectural Record“, New York, von Dr. S. Scharfe und Dr. M. Oblischlaeger



Abb. 14 / Imperial-Hotel in Tokio / Architekt: Frank Lloyd Wright / Gesellschaftsraum

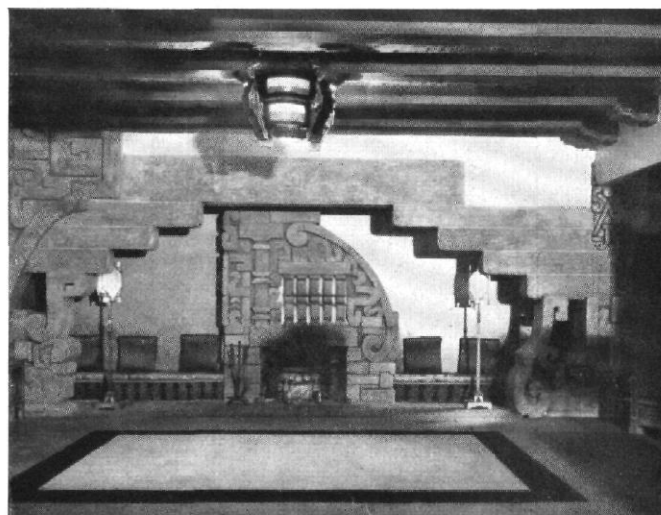


Abb. 1 und 2 / Hotel in Monrovia, U. S. A. / Architekt: Robert Stacy-Judd, Los Angeles-Hollywood
Einzelheiten der Vorballe

MAYA-RENAISSANCE IN AMERIKA

Über das Hotel in Tokio, das auf den vorhergehenden Seiten abgebildet ist, hat sein Baumeister, Frank Lloyd Wright, gesagt, es sei „eine orientalische Symphonie, gesungen von einem Amerikaner“ (vgl. S. 332). Mit dieser „orientalischen Symphonie“ darf das Hotel in Monrovia trotz mancher Verwandtschaft in der Erscheinung nicht verwechselt werden. In Monrovia handelt es sich nämlich nicht um eine orientalische, sondern um eine Maya-Symphonie, die uns allerdings eben so fremd und phantastisch anmutet, wie die „orientalische Symphonie“ Frank Lloyd Wrights. Der Architekt des Hotels in Monrovia hat die tiefsinnigen Anregungen, welche die tote Maya-Kultur uns Überlebenden hinterlassen hat, geschickt in die Sprache der modernen Architektur übertragen. Man denkt dabei unwillkürlich an ein gewisses Studentenlied (über das hier schon einmal berichtet wurde) mit seiner vereinfachten, aber überraschend wirkungsvollen Art, fremde Sprachen und Kulturen zu beherrschen. Das Lied beginnt in seiner deutschen Fas-

sung: „In des Waldes tiefsten Gründen...“ Man kann es in allen Sprachen einschließlich Chinesisch und Maya singen durch einfaches Anhängen der passenden Endungen. Lateinisch: „In des Waldibus tiftibus grundibus...“ Chinesisch: „In des Waldtsching-tschang tiefting-tschang usw.“

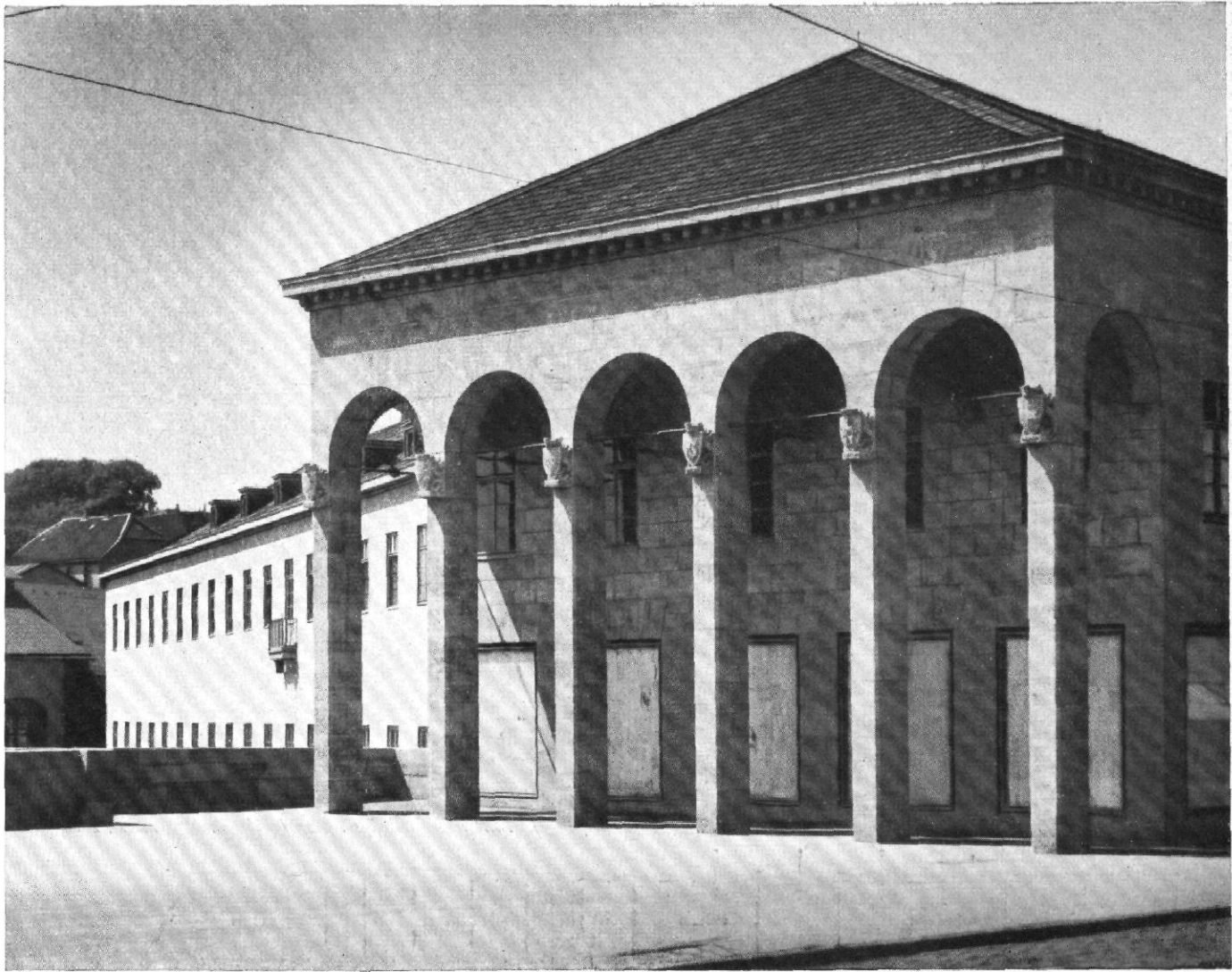
Wenn man in Deutschland nach Analogien zu derartigen orientalischen oder Maya-Symphonien sucht, wird man sich an die Bauten erinnern müssen, die Hoetzer in Worpsewede und in der Boettcher-Straße Bremens errichtete. Sollte sich dieser Wotanstil weiter entwickeln, wird hier nicht weniger pünktlich als über den Mayastil berichtet werden. Einstweilen soll hier an der Überzeugung festgehalten werden, daß es viel zu schwer ist, die eigene Sprache zu beherrschen, als daß man sich den Luxus leisten könnte, nach der künstlerischen Beherrschung fremder oder gar versunkener Sprachen zu streben, die sich höchstens als totes Papierwissen erlernen oder mißverstehen lassen.

W. H.



Abb. 3
Hotel in Monrovia, U. S. A. / Architekt:
Robert Stacy-Judd, Los Angeles-Hollywood

Einzelheiten der Ostfront



STÄDTEBAULICHE EINGLIEDERUNG DER MÜLHEIMER STADTHALLE

ARCHITEKTEN: PFEIFER & GROSSMANN, MÜLHEIM AN DER RUHR

Dem Oberbürgermeister von Mülheim war es ein städtebauliches Ziel, die beiden Ruhrufer in der Stadtmitte mit dem dazwischenliegenden Strom zu einer einheitlichen, für das Industriegebiet seltenen und wirkungsvollen Anlage auszubauen. Er schuf im Jahre 1908 die neue Ruhrbrücke, im Anschluß daran auf der rechten Ruhrseite das Stadtbad und gegenüber ein städtisches Wohngebäude. Dann folgt im Jahre 1925/26 die Stadthalle auf der linken Ruhrseite

flußabwärts (vgl. W. M. B. 1926 S. 461 bis 472). Es blieb nur noch das linke Ruhrufer aufwärts. Hier stand eine alte Papierfabrik halb im Wasser, davor geklebt an der Straße

zwei entsetzliche Häuser im Stile der 90er Jahre (Abb. 2). Es gelang, die Rheinisch-Westfälische Wasserwerksgesellschaft zu bestimmen, an dieser Stelle ein modernes Verwaltungsgebäude zu errichten und so den Ring der Gesamtbebauung zu schließen.

Der Bau besteht aus zwei Teilen,



Abb. 1 und 2 / Verwaltungsgebäude an der Mülheimer Ruhrbrücke / Architekten: Pfeifer und Grossmann, Mülheim a. d. Ruhr

Ansicht von der Brücke aus und Ansicht der beiden abgebrochenen Wohnhäuser vom gleichen Standpunkt

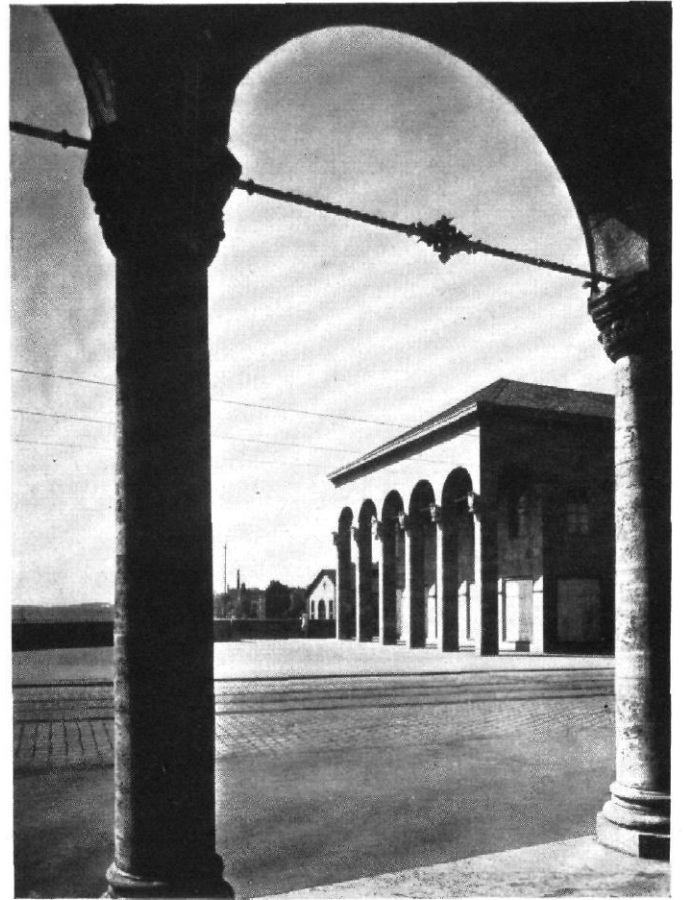
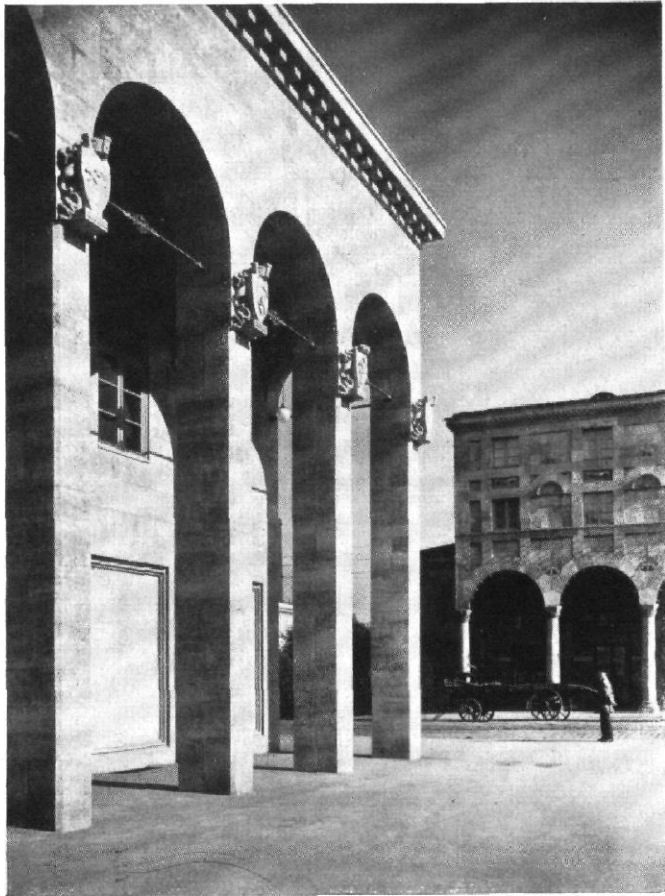
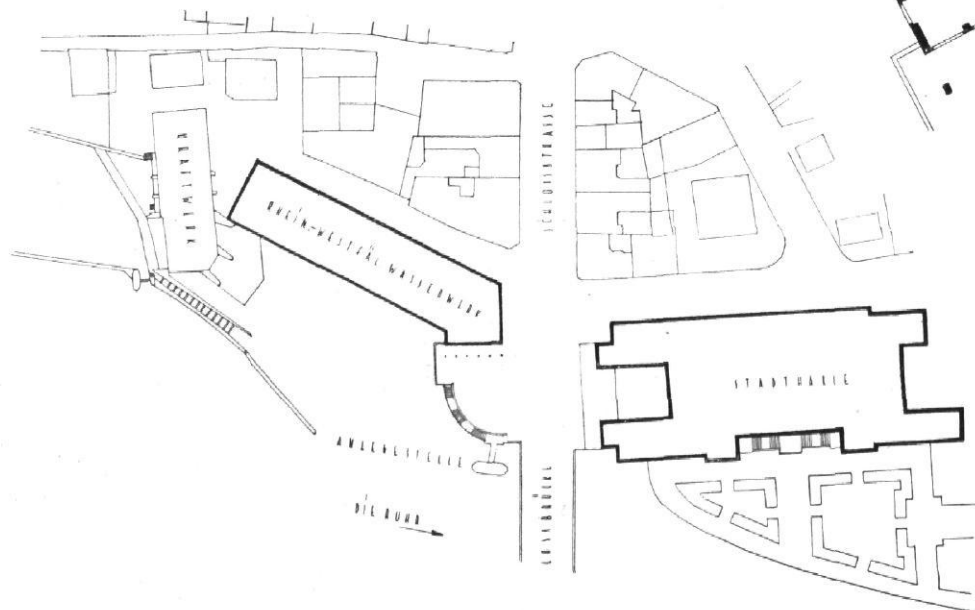
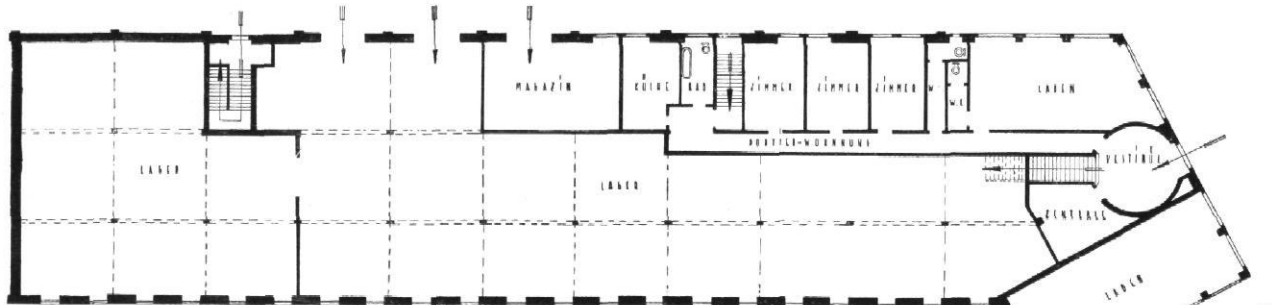
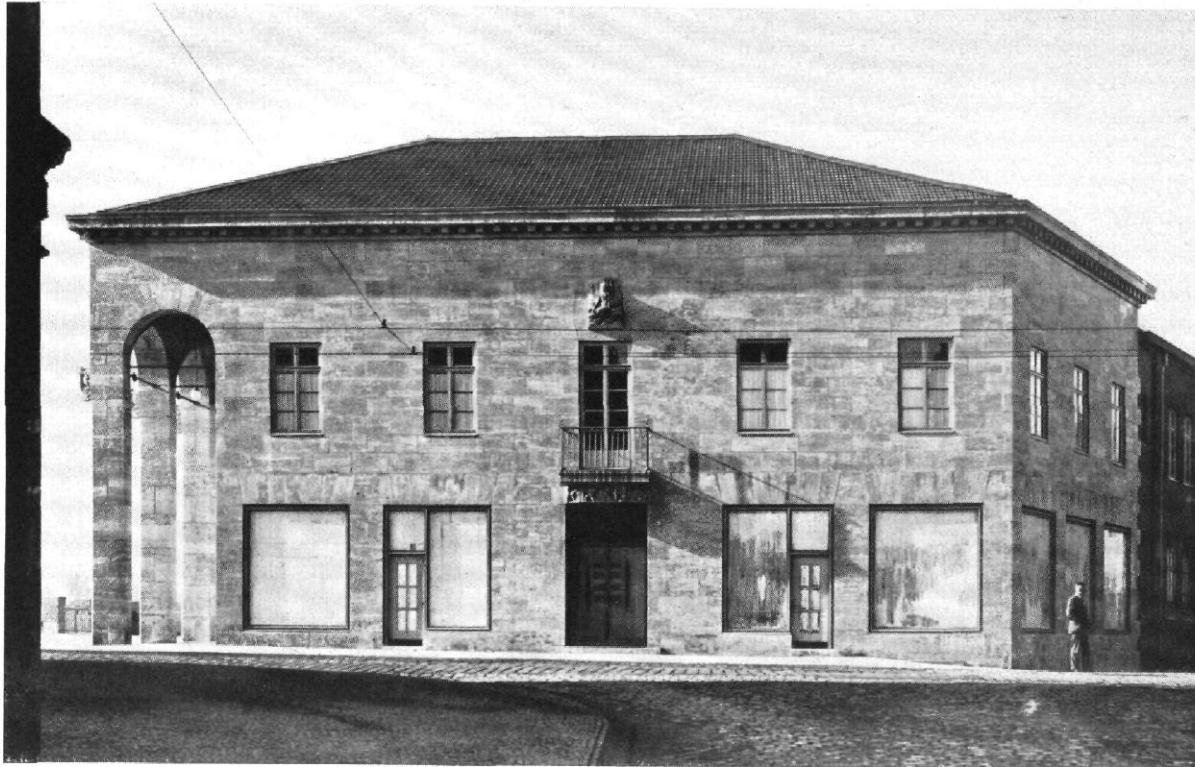


Abb. 3 bis 6 / Verwaltungsgebäude an der Mülheimer Ruhrbrücke / Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim a. d. Ruhr
 Oben: Ansicht gegen die Stadthalle und Blick aus dem Laubengang der Stadthalle / Mitte: Erdgeschoß 1 : 500 / Unten: Lageplan 1 : 2000





dem zurückliegenden Umbau der alten Papierfabrik und dem an Stelle der zwei Privathäuser errichteten Neubau. Der Neubauteil richtet seine Front mit hohen Arkaden nach der Ruhr, ihm lagert ein großer Viertelkreisplatz vor (Abb. 6). Die Fassaden sind mit Muschelkalk verkleidet. Der anschließende Umbau ist in schlichtester Form



gehalten, sein äußeres Gewand besteht aus Tuffstein. Die Dächer sind gleichmäßig grau gedeckt. Das Erdgeschoß (Abb. 5) ist als Ausstellungsraum eingerichtet. Aus dem runden Vestibül in Kehlheimer Kalkstein (Abb. 8) führt die Treppe zum Obergeschoß. Hier befinden sich die Büroräume der Rheinisch-Westfälischen Wasserwerksgesellschaft.

Abb. 7 bis 9 / Verwaltungsgebäude an der Mülheimer Stadthalle / Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim

Ansicht von der Schloßstraße, Vestibül und Ansicht von der Ruhr



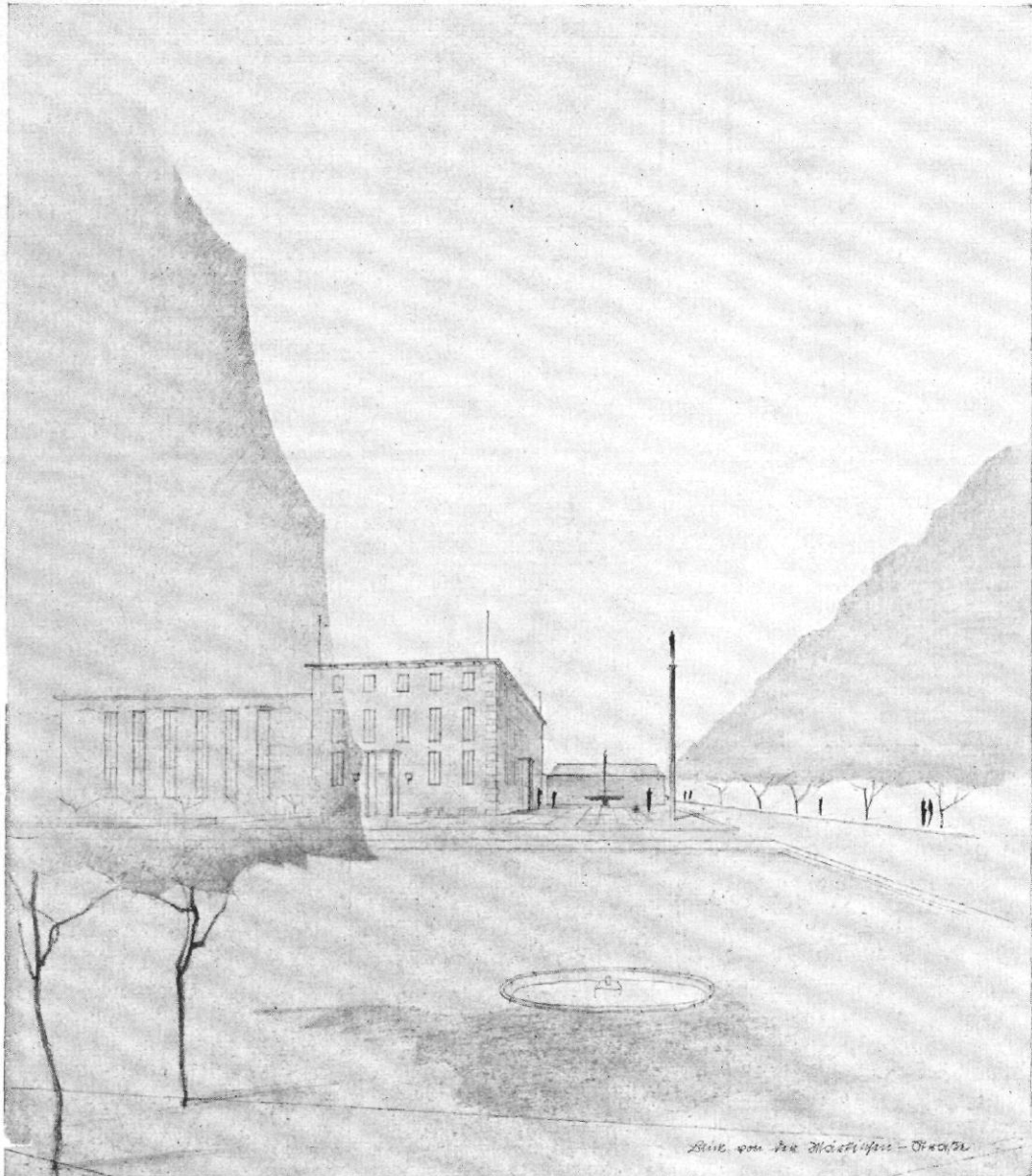


Abb. 1 / Handelskammer Dortmund / Wettbewerb / Erster Preis und Ausführung / Architekten: Pinno und Grund, Dortmund
Perspektive

ARBEITEN VON PINNO UND GRUND, DORTMUND

Über das Schaffen dieser beiden Architekten erscheint soeben (im Hübsch-Verlag) eine reich illustrierte Monographie

Den Architekten Pinno und Grund ist in der letzten Zeit ein wahrer Siegeszug auf dem Gebiete der baukünstlerischen Wettbewerbe gelungen. Ihren schnellen Erfolgen als Gewinner von ersten Preisen ist in so vielen Fällen der Auftrag für die Ausführung dieser preisgekrönten Arbeiten gefolgt, daß diese beiden Baumeister heute bereits zu den meistbeschäftigten in Deutschland gehören. Ihre Leistungen umspannen ein ungewöhnlich weites Feld.

Für ihre Wettbewerbsentwürfe zum Neubau der Dortmunder Handelskammer (Abb. 1 bis 3) wurde den Architekten Pinno und Grund die Ausführung des Baues zuteil,

nachdem ihnen der erste Preis zuerkannt worden war. Vom Preisgericht wurde an den Entwürfen die „strenge regelmäßige Anlage im Grundriß und Aufbau“ und „der starke künstlerische Reiz der Hauptfront in ihrer straffen rhythmisch guten Gliederung“ besonders hervorgehoben.

In den Plänen für das Landesfinanzamt und Polizeipräsidium in Düsseldorf (Abb. 4 bis 6) sind die beiden Bauten an einem kleinen Forum zu einer städtebaulich wirkungsvollen Gruppe zusammengefaßt. Die Dominante dieser Gruppe bildet das siebengeschossige Polizeipräsidium.

Die große Halle des Betriebsbahnhofs der Dortmunder

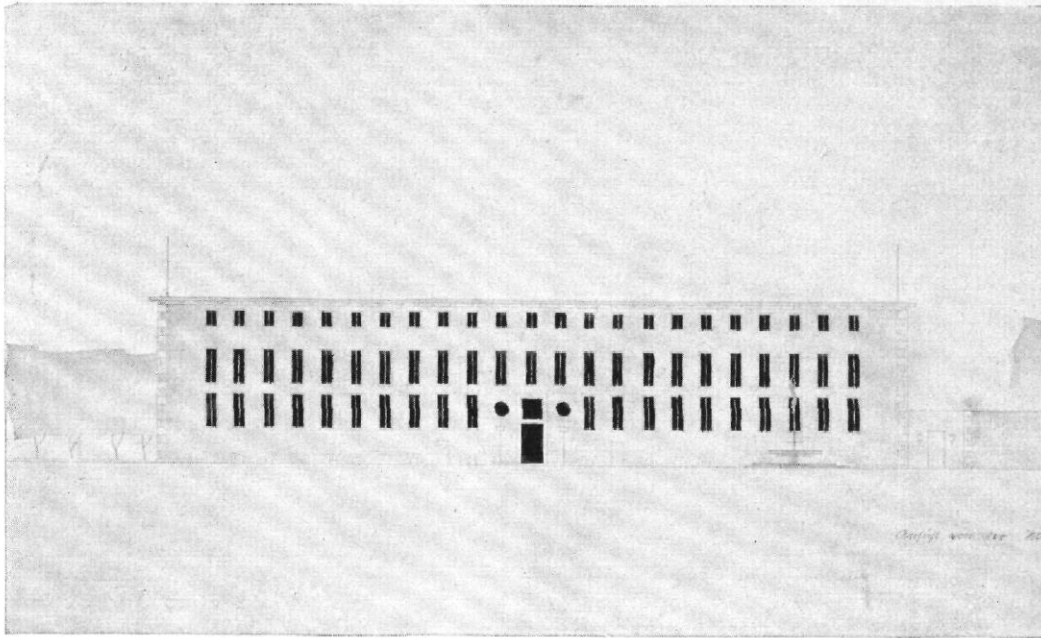


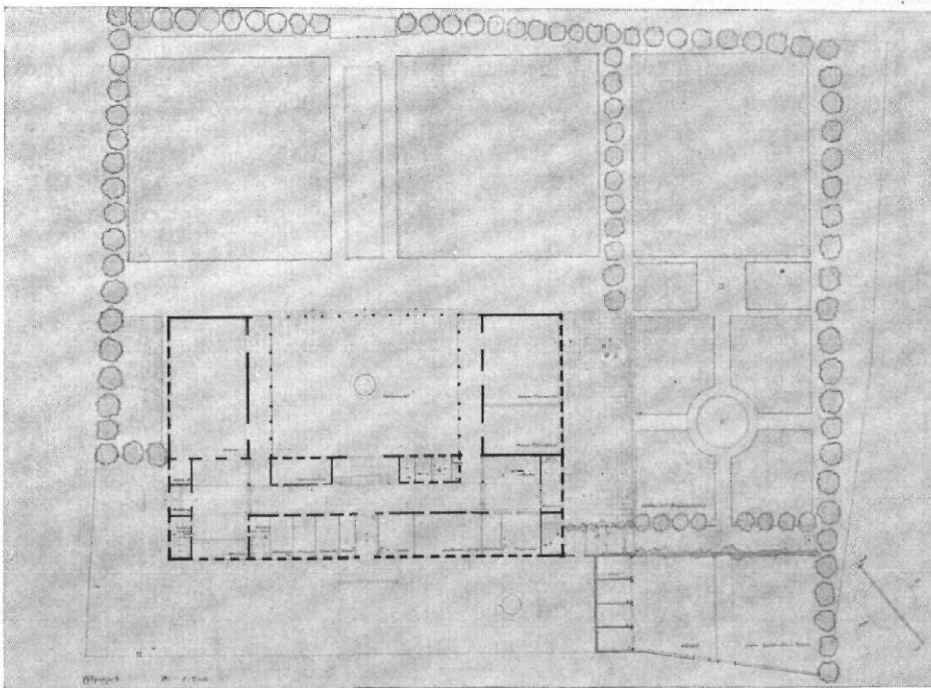
Abb. 2 und 3 / Handelskammer Dortmund / Erster Preis und Ausführung / Architekten: Pinno und Grund, Dortmund
 Ansicht und Grundriß / Maßstab des Grundrisses etwa 1:1100

Straßenbahn überdeckt etwa 4000 Quadratmeter Fläche, die Last der riesenhaften Spannung ist auf wenige dünne Stützen übertragen. Der hohe Mittelbau des Werkstättengebäudes (Abb. 7) enthält außer den Werkstätten einen kleinen Saal und Wohnungen in den Obergeschossen und steht mit seinen knappen Profilen kräftig zwischen den flankierenden Seitenbauten.

Die Entwürfe für die Siedlung Kemminghausen in Eving (Abb. 8 und 9) wurden in dem Wettbewerb der Dortmunder

gemeinnützigen Siedlungsgesellschaft an zweiter Stelle ausgezeichnet. Sie wirken mit ihrer entschlossenen Forderung des nordsüdlichen Zeilenbaues wie eine Prophezeiung des Haselhorster Wettbewerbs der Reichsforschungsgesellschaft, der fast ein Jahr später die Vorzüge des Zeilenbaues auf das Nachdrücklichste betonte. Die Preisrichter lobten besonders auch die wirtschaftlichen Vorteile des Entwurfs, der starke Ausnutzung bei mäßigem Aufwande an Straßen- und Grünflächen möglich macht.

W. H.



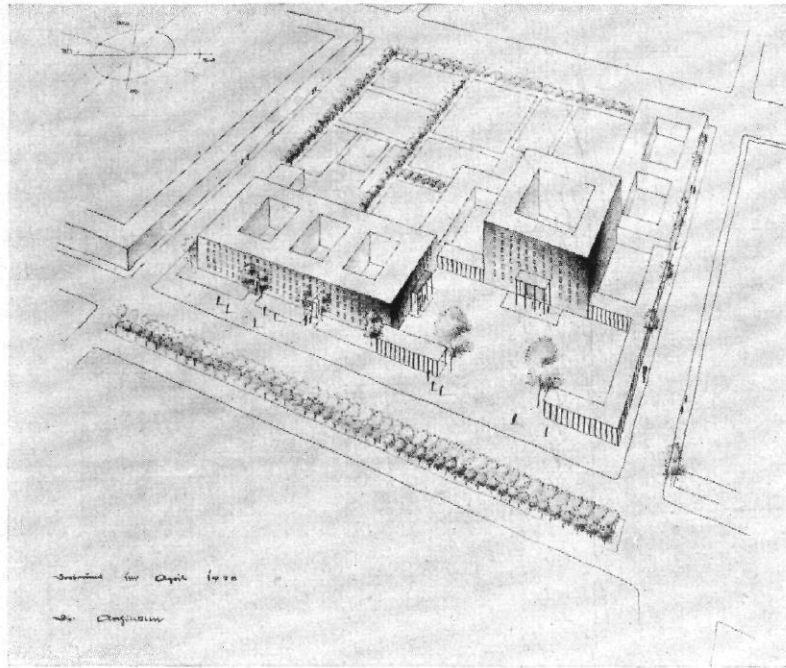
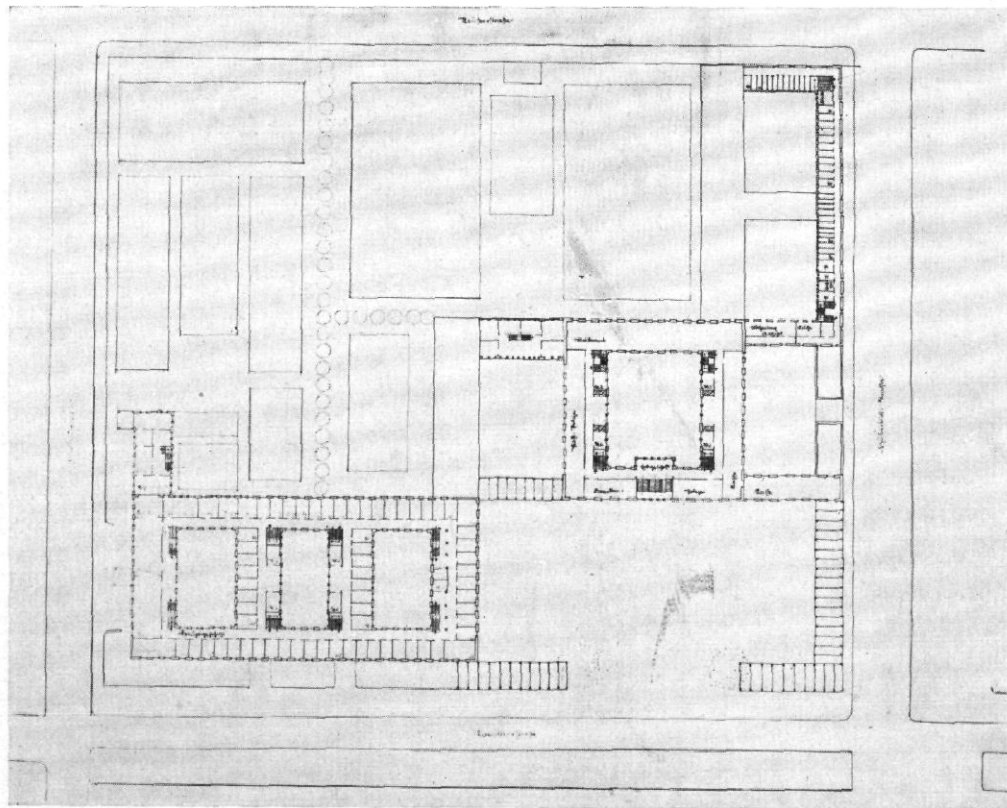
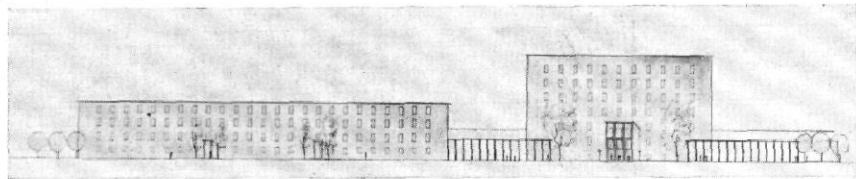


Abb. 4 bis 6 / Wettbewerb Landesfinanzamt und Polizeipräsidium Düsseldorf
Architekten: Pinno und Grund, Dortmund / Vogelschau, Ansicht und Grundriß



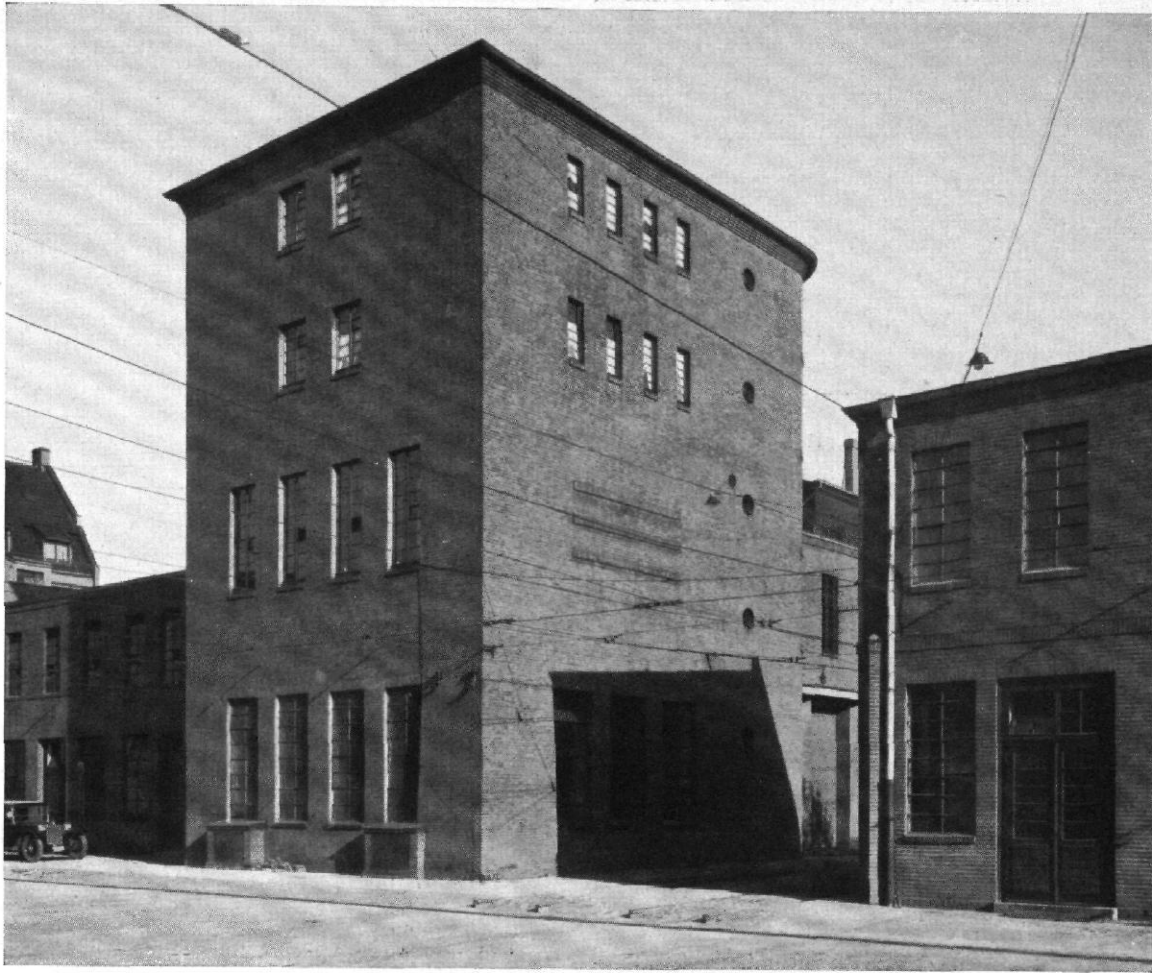


Abb. 7 / Betriebsbahnhof „Rheinische Straße“ der Dortmunder Straßenbahn G. m. b. H. / Architekten: Pinno und Grund, Dortmund / Werkstättengebäude

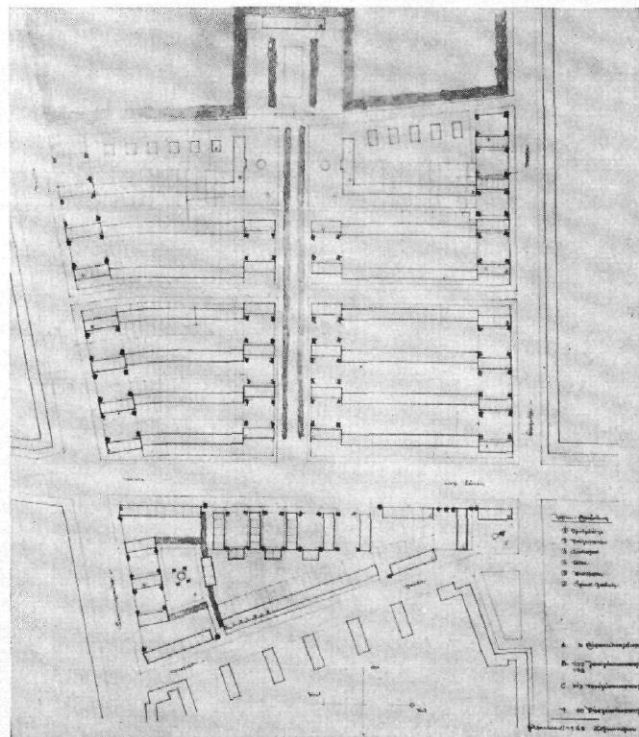
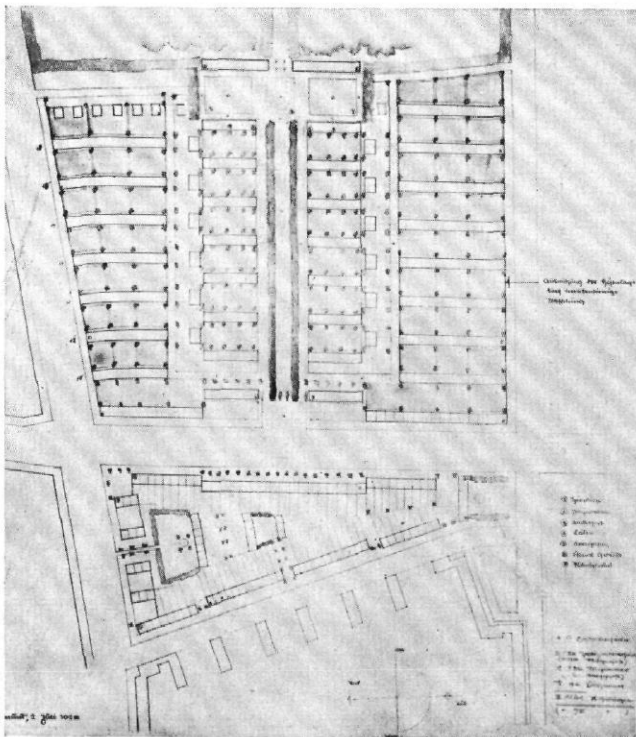


Abb. 8 und 9 / Wettbewerb Wohnbausbauten in Dortmund-Kemminghausen / Architekten: Pinno und Grund, Dortmund / Lagepläne. Zweiter Preis

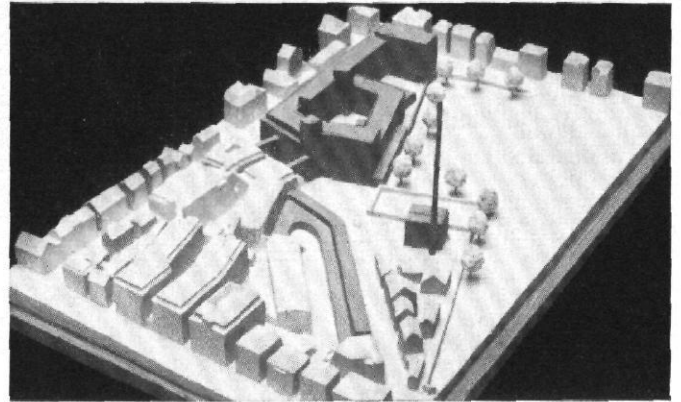
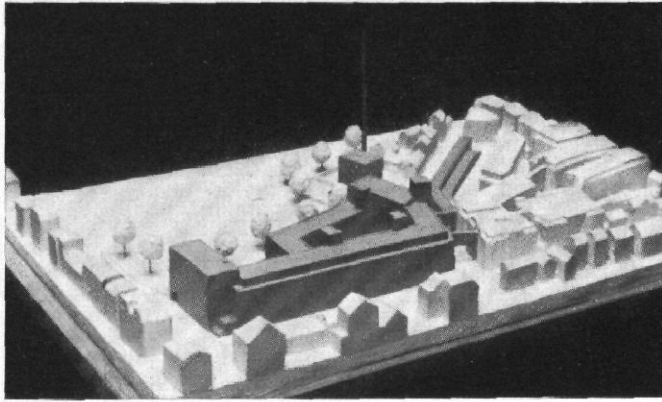


Abb. 1 und 2 / Wettbewerb für Neubauten der Boschwerke in Stuttgart / Erster Preis: Architekt Hans Hertlein, Berlin / Ansichten des Modells

NEUBAUTEN DER BOSCHWERKE IN STUTTART

ARCHITEKT: HANS HERTLEIN, BERLIN

Der hier wiedergegebene Entwurf wurde bei einem engeren Wettbewerb mit dem ersten Preise ausgezeichnet. Es handelt sich um ein Verkaufsbüro und um Werkstätten, die mit den vorhandenen Baulichkeiten in unmittelbare Verbindung gebracht werden sollen. Außerdem gehört zu der Neuanlage ein Fernheizwerk und eine Kraftwagenhalle.

Über den Entwurf Hans Hertleins sagt das Preisgericht: „Der Entwurf faßt zwar die Baumassen nicht zu einer klaren und einheitlichen Gruppe zusammen, hat aber ge-

wisse städtebauliche Einzelreize, insbesondere am Beginn der Forststraße. Auch in architektonischer Hinsicht ist die Lösung befriedigend. Der Entwurf ist der einzige, der eine gut durchdachte, ohne weiteres ausführbare Lösung der Garagenfrage bringt, der außerdem eine rasche Ausführung ohne besondere Verhandlungen mit Stadt und Staat ermöglicht und der mit geringen Verbesserungen den Fabrikations-erfordernissen am besten entspricht.

Mit Rücksicht darauf, daß der Entwurf die Garagen-

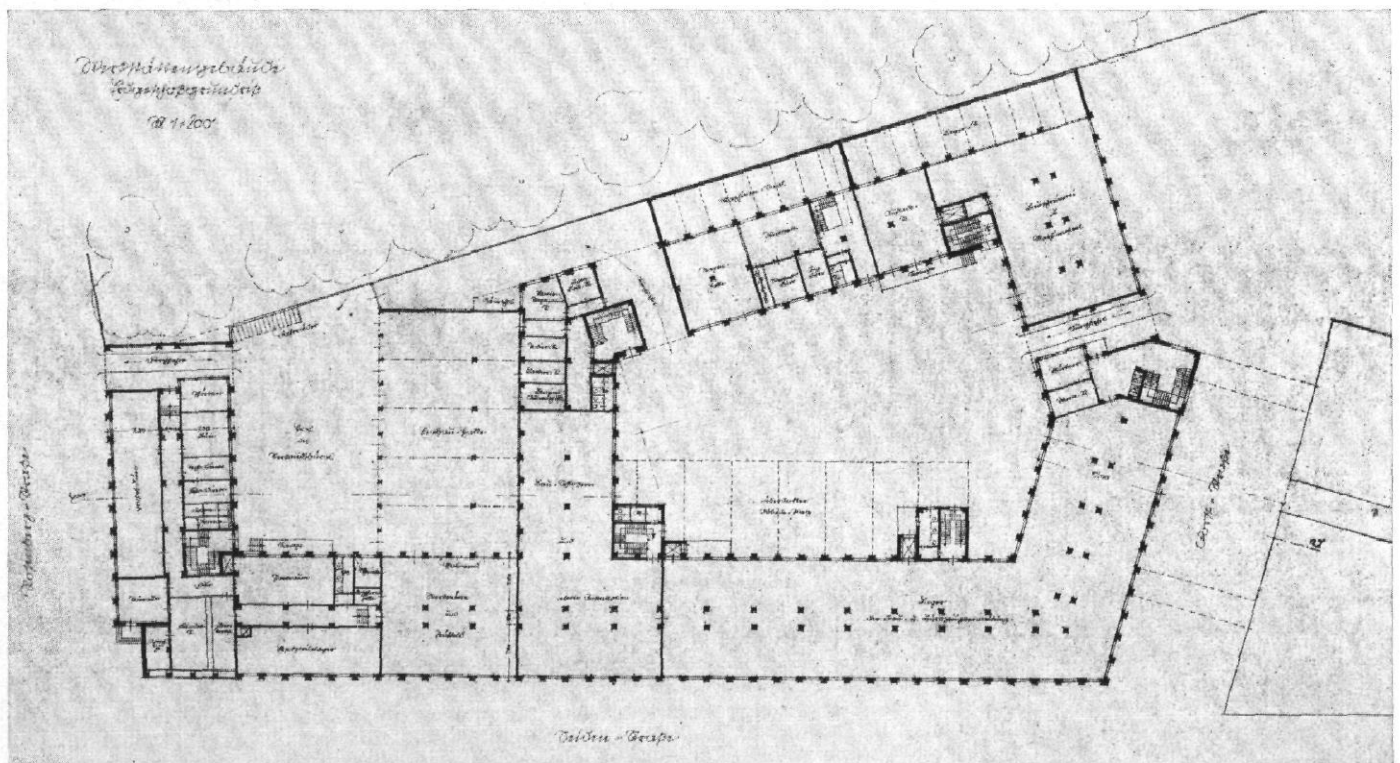


Abb. 3 / Wettbewerb für Neubauten der Boschwerke in Stuttgart / Erster Preis: Architekt Hans Hertlein, Berlin / Grundriß des Erdgeschosses 1:1000

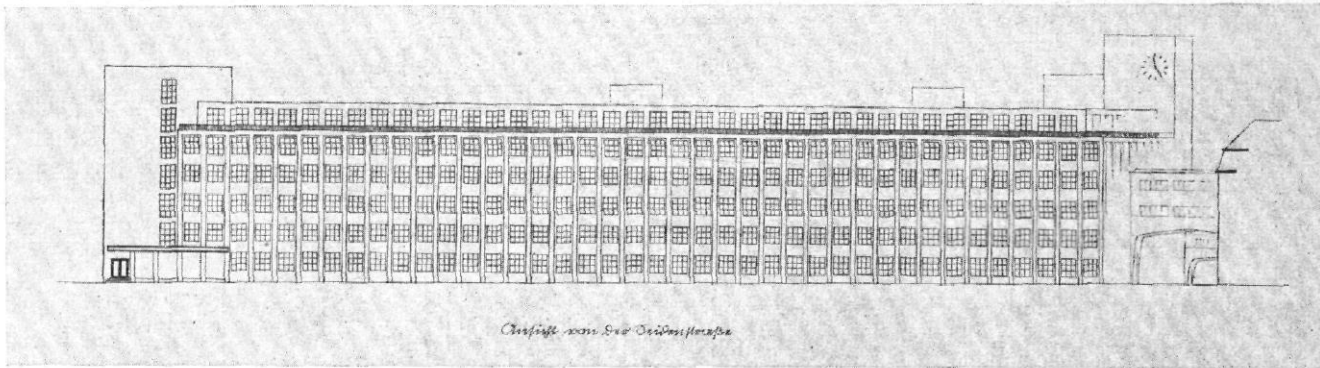
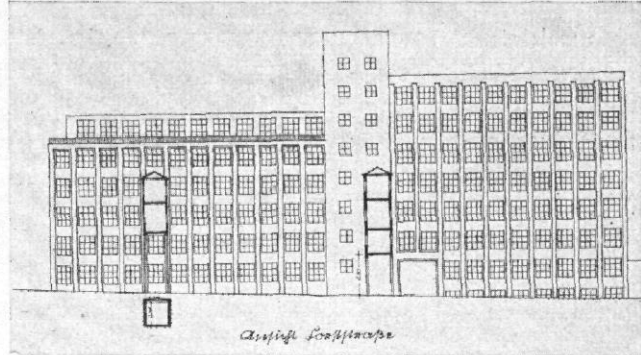
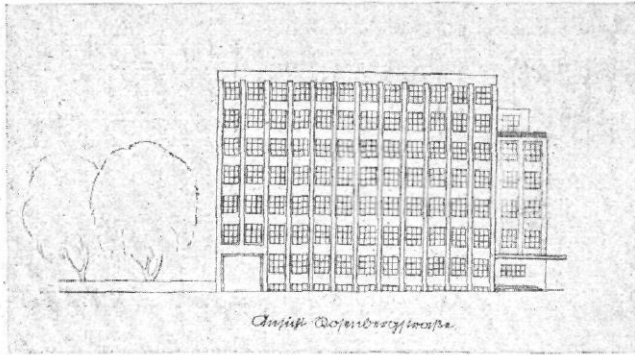


Abb. 4 bis 6 / Wettbewerb für Neubauten der Boschwerke in Stuttgart / Erster Preis: Architekt Hans Hertlein, Berlin / Ansichten der Straßenfronten 1:1000

frage günstig löst, und die Lichtverhältnisse von Bau 14 und Bau 17 verbessert, ist auch die Wirtschaftlichkeit dieses Entwurfes günstig. Sie kann durch geringe Veränderungen noch gesteigert werden. Im ganzen zeigt der Entwurf am meisten Entwicklungsmöglichkeiten bei kleinsten Reibungsflächen.“

Die auf der umstehenden Seite wiedergegebene Kraftwagenhalle (Abb. 8 bis 15) stellt eine Variante zu der im Modell (Abb. 1 oben und Abb. 2 unten) sichtbaren Garage dar und ist dadurch beachtenswert, daß sie Räume für die verschiedenen Arten von Kraftwagen in 3 Stockwerken erhält und hierüber noch 2 Stockwerke mit Werkstätten-

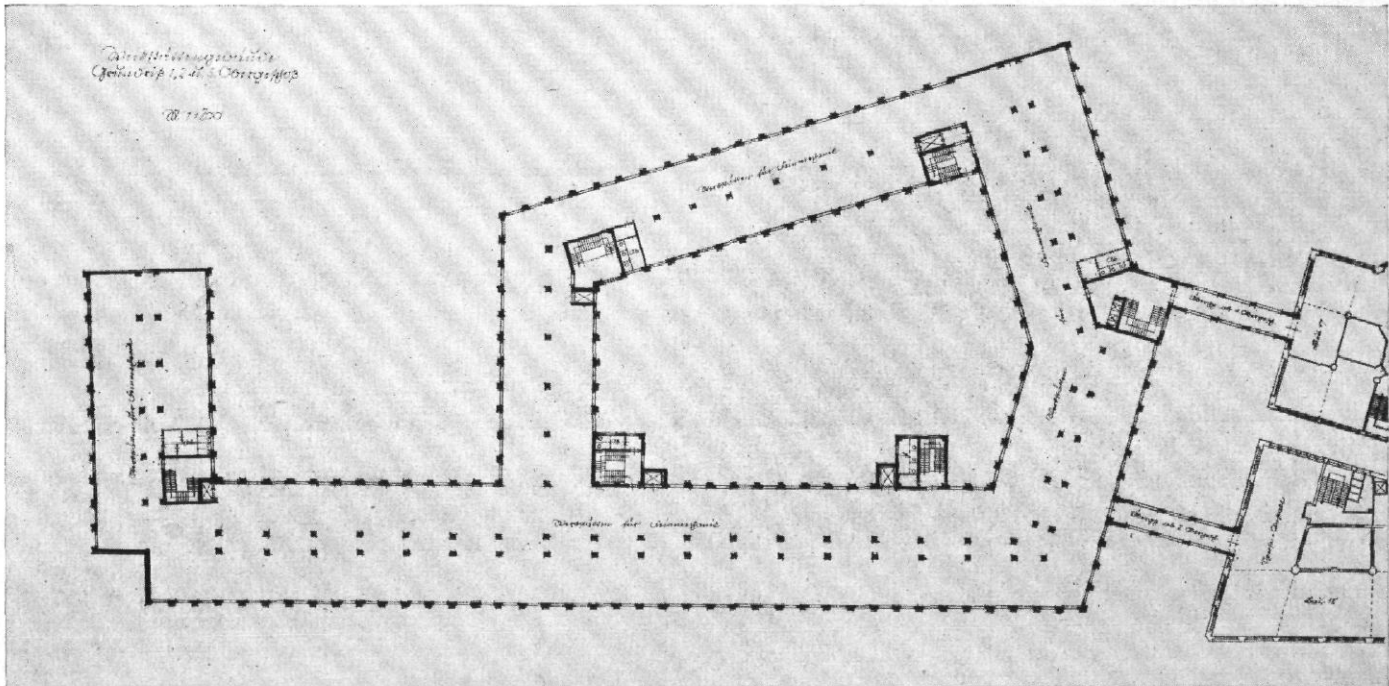
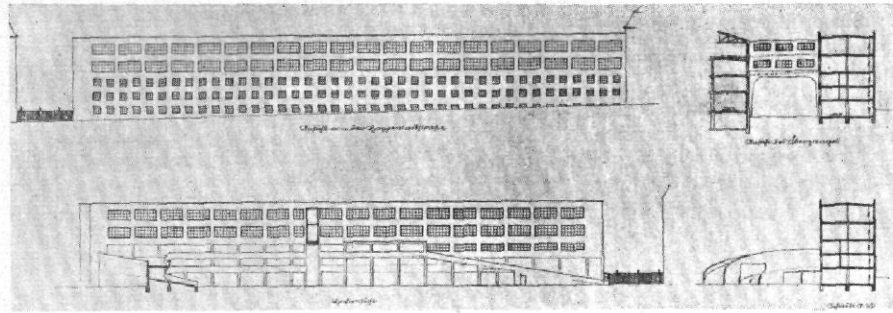


Abb. 7 / Wettbewerb für Neubauten der Boschwerke in Stuttgart / Erster Preis: Architekt Hans Hertlein, Berlin / Grundriß des 1. bis 3. Obergeschosses 1:1000

räumen, welche mit dem alten Werk in Verbindung stehen und von denen außerdem Treppen und Aufzug ins Freie führen. Die Auffahrt zu den beiden oberen



Garagengeschossen führt über eine Rampe (links im Grundriß), die sich gabelt; die Abfahrtrampen (rechts) sind für beide Stockwerke getrennt.

H. J. Z.

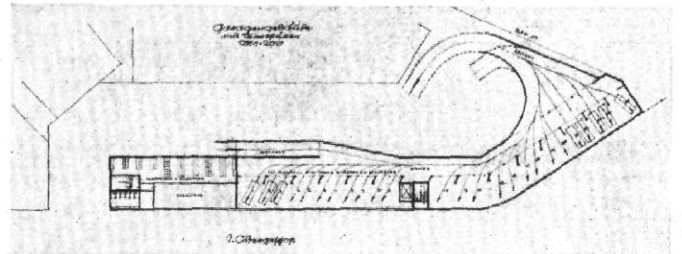
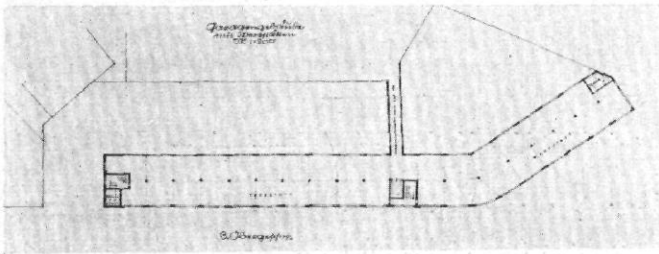
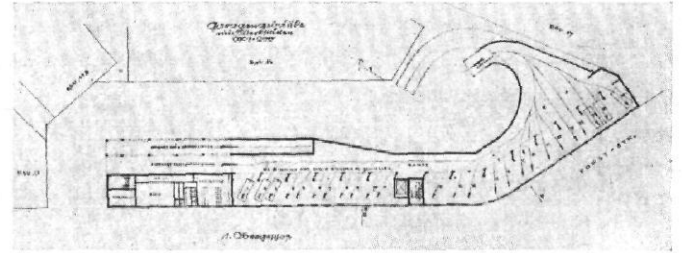
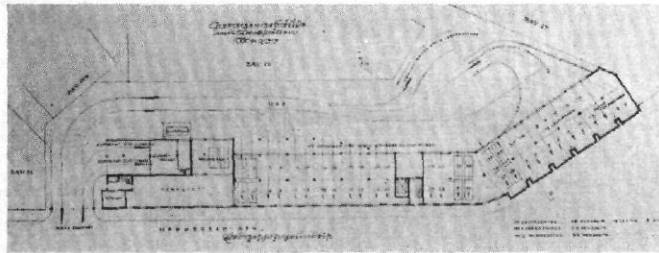


Abb. 8 bis 15 / Wettbewerb für Neubauten der Boschwerke in Stuttgart / Erster Preis: Architekt Hans Hertlein, Berlin / Kraftwagengebäude 1:1666

BÜCHERSCHAU

Biermann, Franz Benedikt. Die Pläne für Reform des Theaterbaus bei Karl Friedrich Schinkel und Gottfried Semper. Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte. Berlin 1928. Oktav, 115 Seiten und 70 Abbildungen auf Tafeln.

In Heft 6 von „Wasmuths Monatsheften für Baukunst“ erschien auf S. 251 bis 258 ein Aufsatz: „Karl Friedrich Schinkel und Gottfried Semper als Reformatoren des Theaterbaus“ von Franz Benedikt Biermann. Die dort veröffentlichten Bilder stammen aus dem ausgezeichneten Buch Biermann's: „Die Pläne für Reform des Theaterbaus bei Karl Friedrich Schinkel und Gottfried Semper“. Die Druckstöcke wurden uns vom Verlag freundlichst zur Verfügung gestellt. Das Buch behandelt den klassizistischen Theaterbau von seinen Anfängen bis zu Semper und endet mit einem Kapitel über die Verwirklichung der Reformgedanken Schinkels und Sempers im modernen Theaterbau. L. F.

Krankenhausgebäude der Columbia-Universität, New York



Lübeck. Achtzig photographische Aufnahmen von Albert Renger-Patsch mit einer Einleitung von Carl Georg Heise. Verlag Ernst Wasmuth AG., Berlin. 15 Seiten und 80 Tafeln. Lexikonformat. Preis Mk. 6,—.

Wenn man die zwölf schönsten Städte der Welt nennen müßte, dann müßte man, glaube ich, Lübeck mitnennen. Das Emporlodern seiner roten Backsteinkirchen über den (unvergleichlich viel besser als z. B. in Bremen erhaltenen) alten Giebelhausstraßen gibt noch heute ein überwältigendes Bild der hanseatischen Macht, die, in ihrer besten Zeit vermochte und verdiente, die nordischen Meere zu beherrschen, nicht nur als Kaufherrin, sondern auch als großartige Kulturträgerin. Die achtzig Photographien von Renger-Patsch sind ausgezeichnet. Das Heiligen-Geist-Hospital (auf unserem Umschlag abgebildet) ist ein kleiner Scherz aus dieser schönen Reihe. W. H.

(aus dem „Gesundheits-Ingenieur“, 1929, 26. Heft) Vgl. S. 324

Als Herausgeber verantwortlich: Architekt Werner Hegemann — Verlag von Ernst Wasmuth A-G, Berlin W8, Markgrafenstraße 31

Ⓢ Presse: Dr. Selle-Eysler A.-G., Berlin SW29, Zossener Straße 55