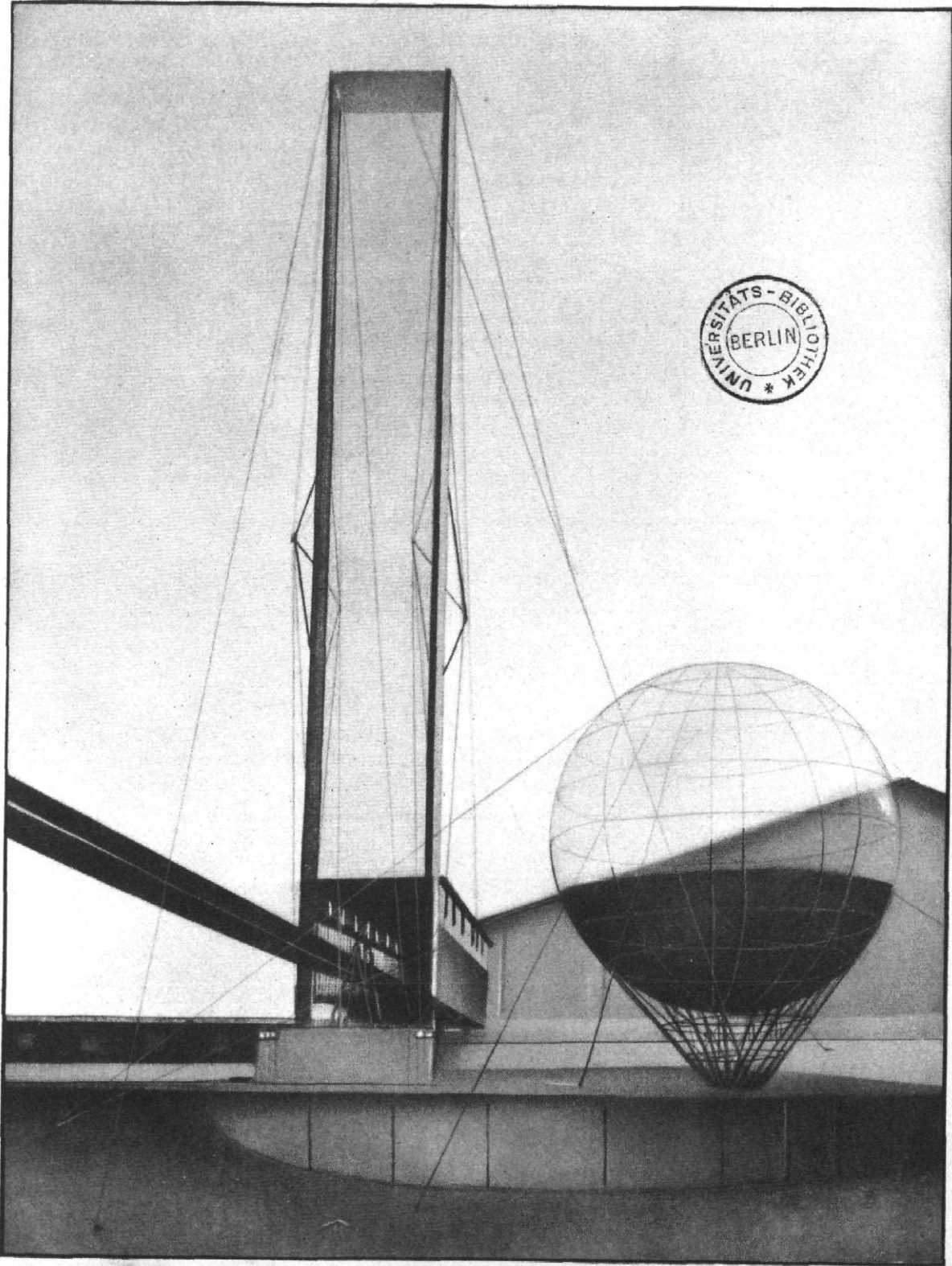


# WASMUTHS MONATSHEFTE FÜR BAUKUNST

MÄRZ 1929

HEFT 3

PREIS 3 RM.



Lenin-Ehrung, Auditorium, Glühbirne oder Luftballon ?

ERNST WASMUTH A-G · BERLIN · WIEN · ZÜRICH

UNIV-BIBL  
BERLIN

941

# INHALT:

## WASMUTHS MONATSHEFTE FÜR BAUKUNST / XIII. JAHRGANG / HEFT 3 BEGRÜNDET VON GÜNTHER WASMUTH

Dieses Heft enthält 88 Abbildungen / Kasseler Wohnbauten von Max Hummel. Von Hans Josef Zechlin, 16 Abb. S. 89—95 / Arbeiten von Poul Holsøe. Von Steen Eiler Rasmussen. S. 96—104 / Neue Bauten von Fritz Schumacher, Hamburg. 12 Abb. S. 105—111 / Baukunst der Gegenwart in Moskau. Von D. Aranowitz, Moskau. 48 Abb. S. 112—131 / Lenin-Ehrung: Auditorium, Glühbirne oder Luftballon? Von Werner Hegemann. S. 129 / Geistiges, Allzugesichtiges in der russischen Architektur. Von W. Zimmer, Moskau. S. 132 / Industriebauten von Curt von Brocke, Kassel. 2 Abb. S. 135—136 / Bücherschau. S. 135.

## STÄDTEBAU / XXIV. JAHRGANG / HEFT 2

### ZEITSCHRIFT FÜR BAUPOLITIK UND LANDESPLANUNG, STÄDTEBAUTECHNIK UND STADTBAUKUNST

Dieses Heft enthält 26 Abbildungen / Bauplan-Regelung im Zobtengebiet bei Breslau. Von Gustav Wolf. S. 33—36 / Preußens Bautätigkeit. Von Fritz Heydereich. S. 36 / Grünpolitik in Frankfurt a. M. Von Leberecht Migge. S. 37—50 / Auflockerung der Innenstädte durch baupolizeiliche Maßnahmen. Von Victor Wendt. S. 47—48 / Tel Aviv, Palästina. Von Otto Engländer. S. 48—49 / Grundrißkatalog. Von Siegfried Stratemann. S. 50.

### BEILAGE: BAUPOLITIK / BEGRÜNDET VON KARL H. BRUNNER / III. JAHRGANG / HEFT 2

### HERAUSGEGEBEN VON K. H. BRUNNER (WIEN, IV, MARGARETENSTR. 32) UND WERNER HEGEMANN

Landeskunde und Landesplanung. Von Martin Pfannschmidt. S. 51—55 / Vergleich zwischen Martin Wagner und Werner Hegemann. S. 56.

### HERAUSGEBER: WERNER HEGEMANN

SCHRIFTFLEITER: HANS JOSEF ZEHLIN, BERLIN W 8, MARKGRAFENSTR. 31

Von „Wasmuths Monatsheften für Baukunst“ erscheint monatlich ein Heft von 40—64 Seiten.

Von „Städtebau“ (vereinigt mit „Baupolitik“) erscheint monatlich ein Heft von je 24—32 Seiten.

Preis der Jahrgänge in Deutschland: für die „Monatshefte“ RM. 30.—, für „Städtebau“ RM. 28.—

BEI GEMEINSAMEM BEZUG KOSTEN DIE ZEITSCHRIFTEN RM. 52.—

Einzelheft von „Wasmuths Monatshefte für Baukunst“ je RM. 3.—, von „Städtebau“ RM. 2.80.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes

## Damaste Ripse

Seidene u. baumwollene

## Velours

## Gobelins, Cretonnes

## Tisch- u. Flügeldecken

## Rohseiden

in allen Farben für Dekorationen

Architekten, Dekorateur, Tapezierer  
erhalten gegen Ausweis entsprechenden Rabatt

# Möbelstoffe Michels

Seidenweberei  
**Michels & Cie**  
Berlin S.W. 19 Leipziger-Str. 43-44



Abb. 1 / Umbauung des Sophie-Henschel-Platzes in Kassel / Architekt: Max Hummel, Darmstadt / Blick von der Terrasse des Krankenhauses auf den Platz

## KASSELER WOHNBAUTEN VON MAX HUMMEL

Bei den hier wiedergegebenen Wohnhausgruppen handelt es sich um die Lösung bemerkenswerter städtebaulicher Fragen. Bezüglich der Anlage an der Wilhelmshöher Allee (Abb. 1 bis 8) entnehmen wir der Baubeschreibung des Architekten die folgenden Angaben:

„Die Aufgabe war, bei den ungünstigen Geländebedingungen einen Platz und Rahmen zu schaffen mit räumlicher Beziehung zu dem in den Jahren 1907 bis 1908 erbauten Krankenhaus „Rotes Kreuz“. Der Gedanke von mir war vollständig neu gegenüber vorausgegangenen Projekten, durch die der als unschön angesprochene Rote-Kreuz-Bau durch Erdaufschüttungen an der Wilhelmshöher Allee verdeckt werden sollte.

Um dem Sophie-Henschel-Platz (Abb. 4) möglichst große Tiefe zu geben, wurde die übliche Vorgartentiefe diesem Platz zugeschlagen, womit gleichzeitig eine wohltuende gegensätzliche Linienführung der Hausfronten Pettenkoferstraße und Virchowstraße mit denen der Wilhelmshöher Allee erreicht wurde. Der eingeebnete Platz wurde terrassiert

in Richtung der Wohnbauten und der Höhenunterschied an der Hansteinstraße durch eine Treppenanlage überwunden.

Wäre das Rote Kreuz ein idealer Abschluß, so könnten die Lindenbäume auf der erhöhten Terrasse fehlen. Sie haben den Zweck, das stark sprechende Detail dem Blick etwas zu entziehen. Um die räumliche Einheit möglichst stark zu betonen, sind die Wohnbauten in gleichem Material wie das Rote Kreuz ausgeführt: roter Backstein mit grauem Haustein und Schieferdeckung. Das zierliche Netz der Backsteinfugen verlangte eine feine Detaillierung der Hausteinglieder, was übereinstimmt mit der feinen Detailbehandlung der ganzen Bauanlage, die erreicht ist durch das Achsenmaß von 1,95 bis 2 m, also 2 Fenster für 1 Zimmer (Abb. 2, 3, 6 und 7). Die Arbeit steht so im Gegensatz zur Mode von heute, die ein großes Achsenmaß mit großen Fenstern und grobem Detail bevorzugt und damit den Innenraum und das Bauwerk erdrückt. Die durch Stützmauern bis 6 m hochgelegten Vorgärten geben den Straßenbildern Charakter und machen ihre Benutzung den Bewohnern wertvoll.“

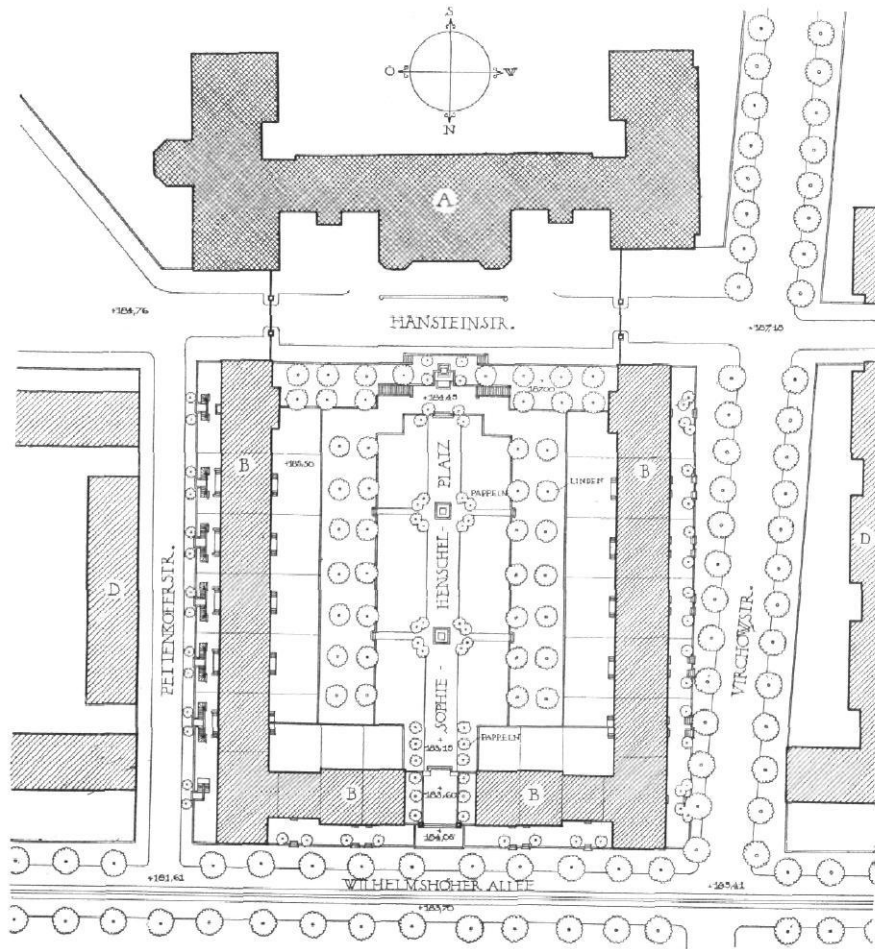
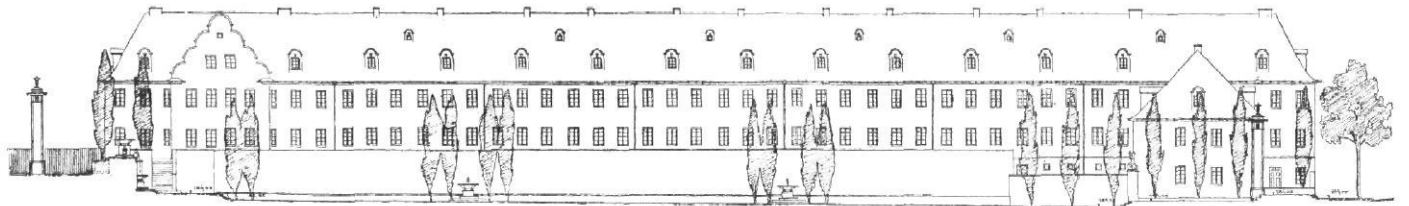
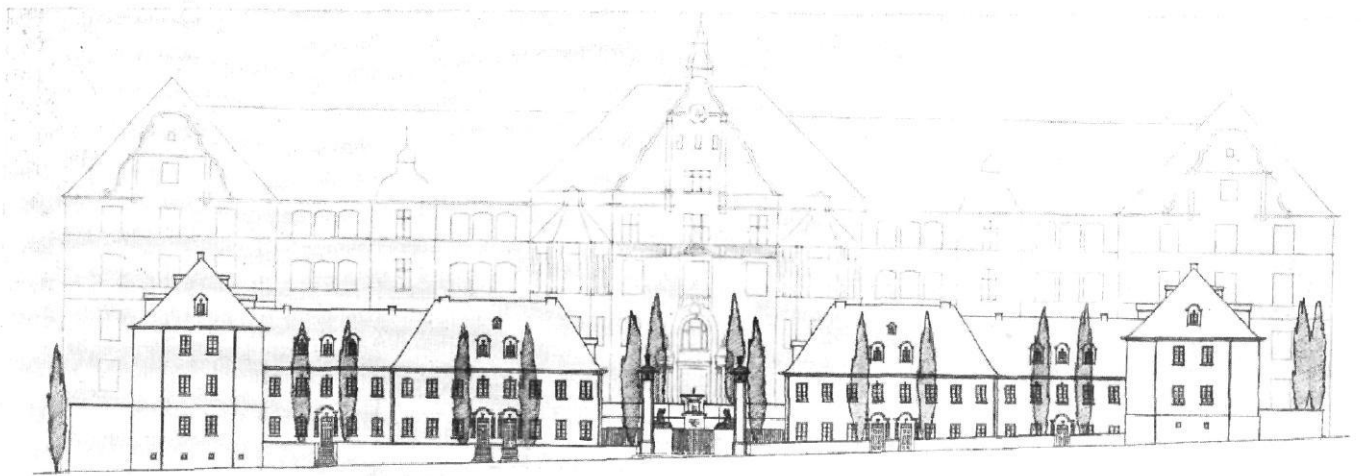


Abb. 2 bis 4 / Umbau  
des Sophie - Henschel-  
Platzes in Kassel  
Archit.: Max Hummel,  
Darmstadt  
Oben: Die Fronten an  
der Wilhelmshöher Allee

mit dem Krankenbaus  
im Hintergrund  
Darunter: die Fronten  
an der Pettenkoferstraße  
1 : 600  
Nebenstehend: Lageplan  
1 : 1500



Abb. 5 / Umbauung des Sophie-Henschel-Platzes in Kassel / Architekt: Max Hummel / Ansicht von der Wilhelmsböber Allee

Eine noch bedeutsamere städtebauliche Frage galt es vor der Kasseler Stadthalle zu lösen. Hier stand der Architekt der dankbaren Aufgabe gegenüber, einem von ihm selbst geschaffenen Monumentalbau die Umgebung, Rahmen und Steigerung zu schaffen. Wie weit die Lösung dieser Aufgabe gelungen ist, mögen die Abbildungen zeigen (Abb. 9 bis 14); der Architekt selbst schreibt hierzu:

„Auf Grund unseres (Hummel und Rothe) Erfolges bei dem im Jahre 1912 unter deutschen Architekten ausgeschriebenem Wettbewerb für die Stadthalle wurden wir mit der Ausführung beauftragt (1912 bis 1913). Auf Veranlassung des damaligen Stadtoberbaurats Dr. Höpfner wurde ein Vor-

schlag ausgearbeitet, nach dem in südlicher Richtung eine damals nicht projektierte Hauptachse (jetzt Ebertstraße) angelegt werden sollte. In gleicher Weise wurde eine Straße in nördlicher Richtung vorgesehen.

Nach dem Krieg wurde dieser Gedanke wieder aufgenommen und mir im Jahre 1923 der Auftrag zur Ausführung erteilt. Die Aufgabe war besonders interessant durch den großen Höhenunterschied von 15 m zwischen Hohenzollern- und Kaiserstraße. Die Ebertstraße (Abb. 9 bis 11) erhielt eine Steigung 1:10, die restliche Höhendifferenz von 7 m wurde durch eine Treppenanlage überwunden, die von zwei in der Architektur der Stadthalle gehaltenen Verkauf-

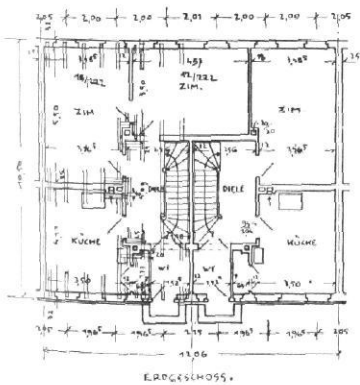
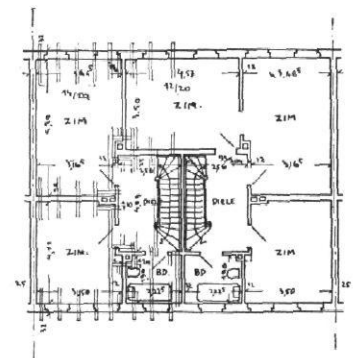
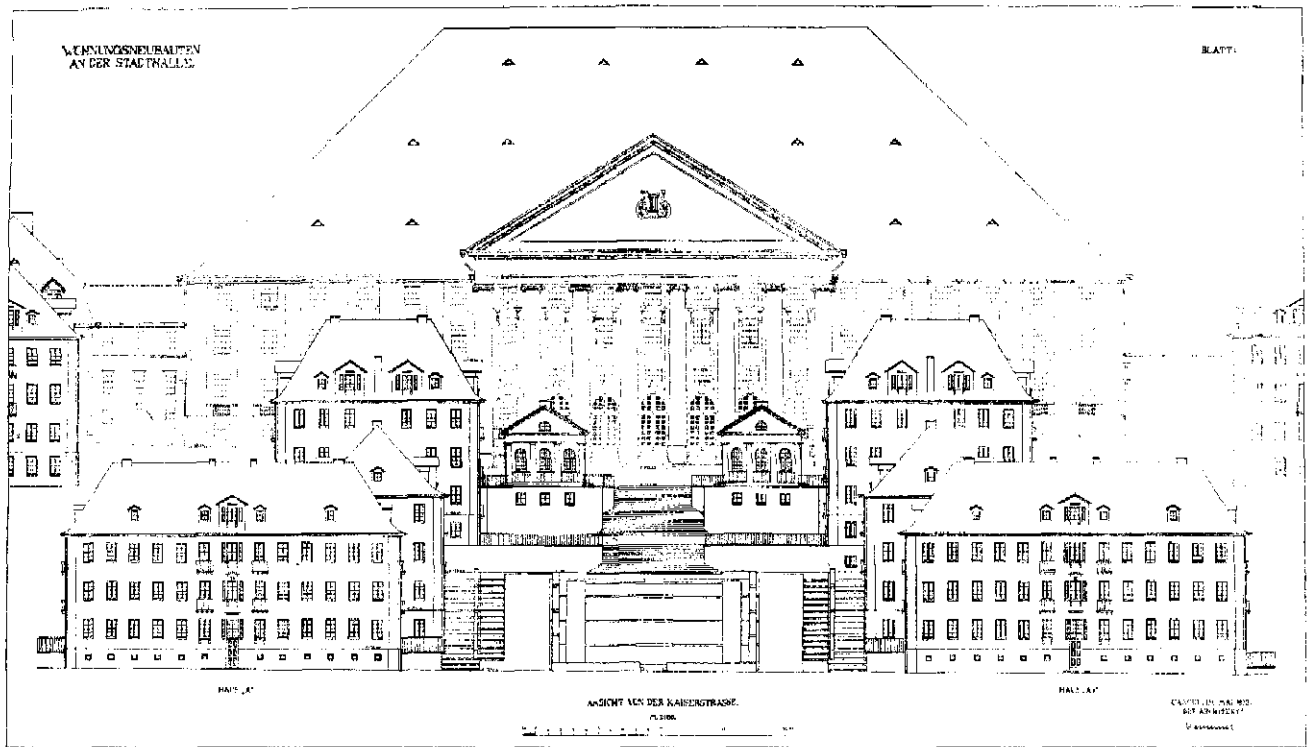


Abb. 6 bis 8 / Umbauung des Sophie-Henschel-Platzes in Kassel / Architekt: Max Hummel, Darmstadt



Grundrisse 1:300 und Blick von der Wilhelmsböber Allee auf das Krankenhaus (alter Bau)



häuschen flankiert wird. Diese Häuschen sind architektonisch von großem Wert; einmal als Verbindungsglieder zwischen Wohnhausbauten und Stadthalle, dann als maßstäbliche Steigerung des Säulenportikus der Stadthalle und 3. aus

dem Grunde, daß die Ebertstraße erst angelegt wurde, nachdem die Stadthalle ausgeführt war und so kein Standpunkt mehr in der Ebertstraße und Kaiserstraße zu schaffen war, der einen Blick auf den Fuß des Säulenportikus ermöglichte.

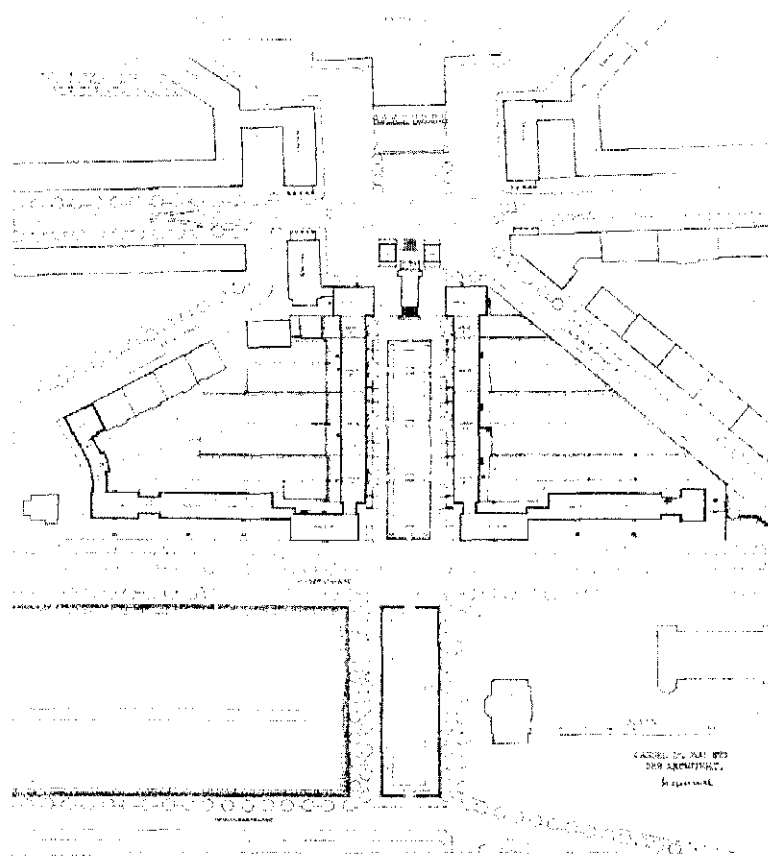


Abb. 9 und 10 / Wohnhausbauten an der Stadthalle in Kassel  
Architekt: Max Hummel,  
Darmstadt

Ansicht von der Kaiserstraße  
1:600 und Lageplan 1:3000



Abb. 11 / Wohnungsbauten an der Stadthalle in Kassel / Architekt: Max Hummel, Darmstadt / Blick in die Ebertstraße

Man stelle sich die Härte vor ohne diese Häuschen; sie sind also dadurch, daß der Blick auch von ihnen angezogen wird, Vermittler im besten Sinne. Sie sind sehr umstritten, weil nur feineempfindende Menschen, gleichgültig, ob Laie oder Architekt, die Gründe erfassen können, weshalb der Blick auf die „schöne Stadthalle“, wie die Kasseler erfreulich sagen, nicht frei ist.

Die Wohnbauten enthalten Drei-, Vier- und Fünzimmerwohnungen mit einer Wohnfläche von 80, 100 und 120 qm (Abb. 14). Sie sind in einem feinen Maßstab gehalten, um das Maß der Stadthalle und die Tiefenwirkung der Ebertstraße zu steigern. Das Achsenmaß beträgt 1,85 m, so daß jedes Zimmer 2 Fenster erhalten konnte, was der Wirkung eines relativ kleinen Raumes sehr zu statten kommt.”

Über diese Frage der zweifenstrigen Zimmer, wie sie auch an der Wilhelmshöher Allee zur Ausführung gelangten, läßt sich ganz gewiß streiten; denn zwischen modernistischem Fensterband und der früher von den Mietern so gesuchten

„Zweifenstrigkeit“ der Zimmer gibt es viele gute Formen zweckmäßiger Beleuchtung. Erfreulich aber sind auf jeden Fall vor dem Krankenhaus wie vor der Stadthalle die einfachen Baukörper in ihrer Ruhe und ihrer harmonischen Eingliederung in die Umgebung. Die Wilhelmshöher Allee führt in großem geraden Zuge aus der Stadt zum Wilhelmshöher Schlosse und gibt den Blick frei auf die Kaskaden mit dem berühmten Herkules darüber. Zwischen den berechtigten monumentalen Ansprüchen dieser Straße und dem nur „anspruchsvollen“ Krankenhause hat der Architekt zu vermitteln verstanden.

Anders vor der Stadthalle: der Aufgabe, ein zu plötzlichem Aufeinanderprallen der Wohn- und Monumentalbauten zu verhindern, sind die kleinen Tempel kaum gewachsen, so sehr sie sich auch mit ihren Säulen des „großen Wertes“, den ihr Schöpfer ihnen zubilligt, bewußt zu sein scheinen. Gerade durch diese Säulen sind sie der Stadthalle nicht verwandt, sondern gleichen den Puppen im Schaufenster



Abb. 12 / Wohnungsbauten an der Stadthalle in Kassel  
Architekt: Max Hummel

Die teils zweckhaften, teils verbundenen Tempelstufen über dem bewohnten Sockel



Abb. 13 / Wohnungsbauten an der Stadthalle in Kassel / Architekt: Max Hummel, Darmstadt / Ansicht von der Kaiserstraße

eines Spielwarenladens, bei denen die im Hintergrund stehenden den gleichen Wert in Mark darstellen, wie die vorderen in Pfennigen (Abb. 9 und 11). Und kommen nun allzu neugierige Studierende der „klassischen“ Baukunst zu dieser kleinen Tempel Stufen, so hat man ausgiebig Fürsorge getroffen, daß niemand diese Stufen, die doch auch zum Schreiten erdacht sind, hinunterstürze (Abb. 12). Ebenso unerträglich sind die behaglichen gardinengeschmückten Fenster im

Sockel dieser kleinen Monumentalitäten (Abb. 11); sie sind in ihrer Ausnutzung eines den Göttern geweihten Tempelsockels eine unliebenswürdige Erinnerung an unsere irdische Wohnungsnot, die doch ringsum so ruhig und sachlich befriedigt wird. Von diesen Wohnhäusern ausgehend — im räumlichen wie im „stilistischen“ Verstande — hätte ein Übergang zur Stadthalle und Abschluß der ansteigenden Straße leicht geschaffen werden können. H. J. Z.

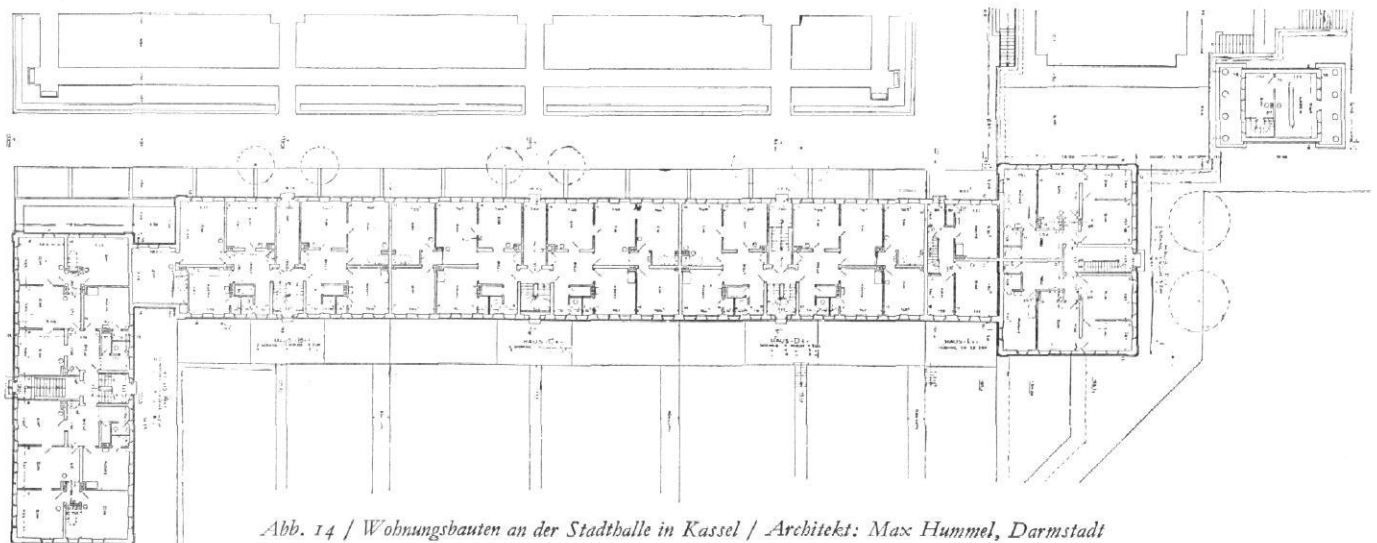


Abb. 14 / Wohnungsbauten an der Stadthalle in Kassel / Architekt: Max Hummel, Darmstadt  
Grundrisse der Wohnhäuser an der Ostseite der Ebertstraße 1:666



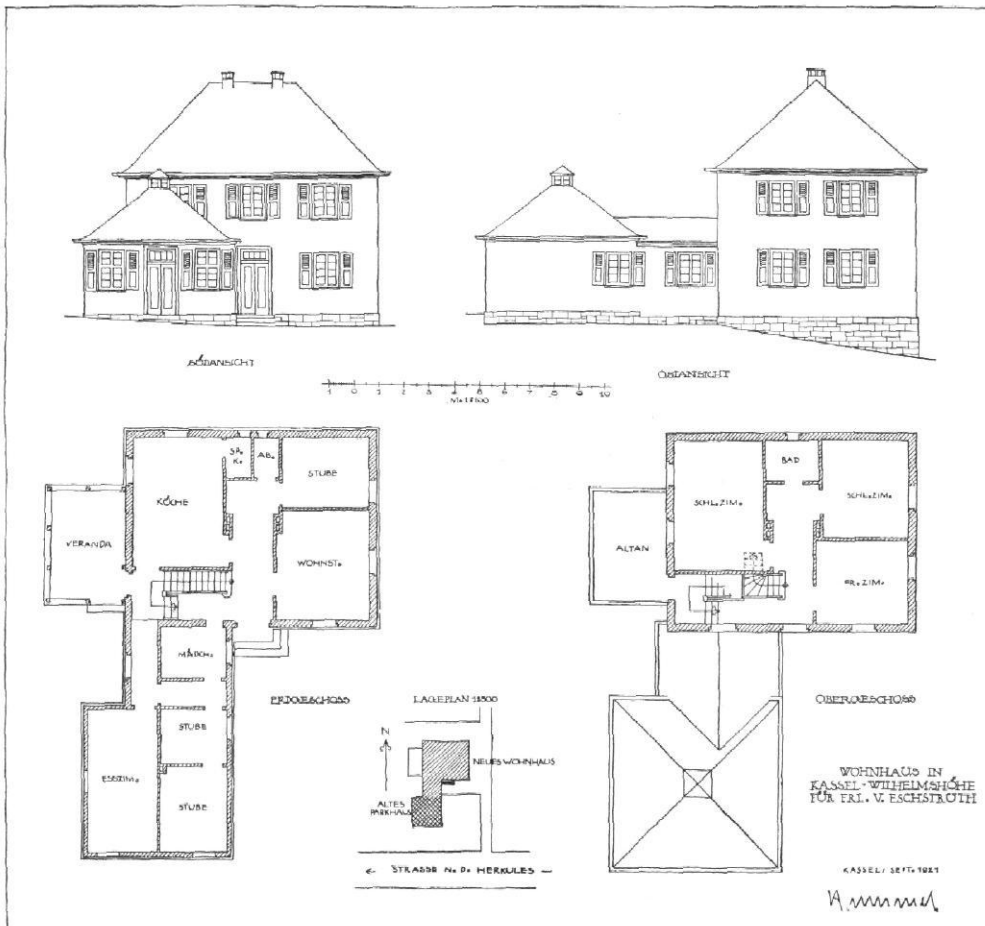
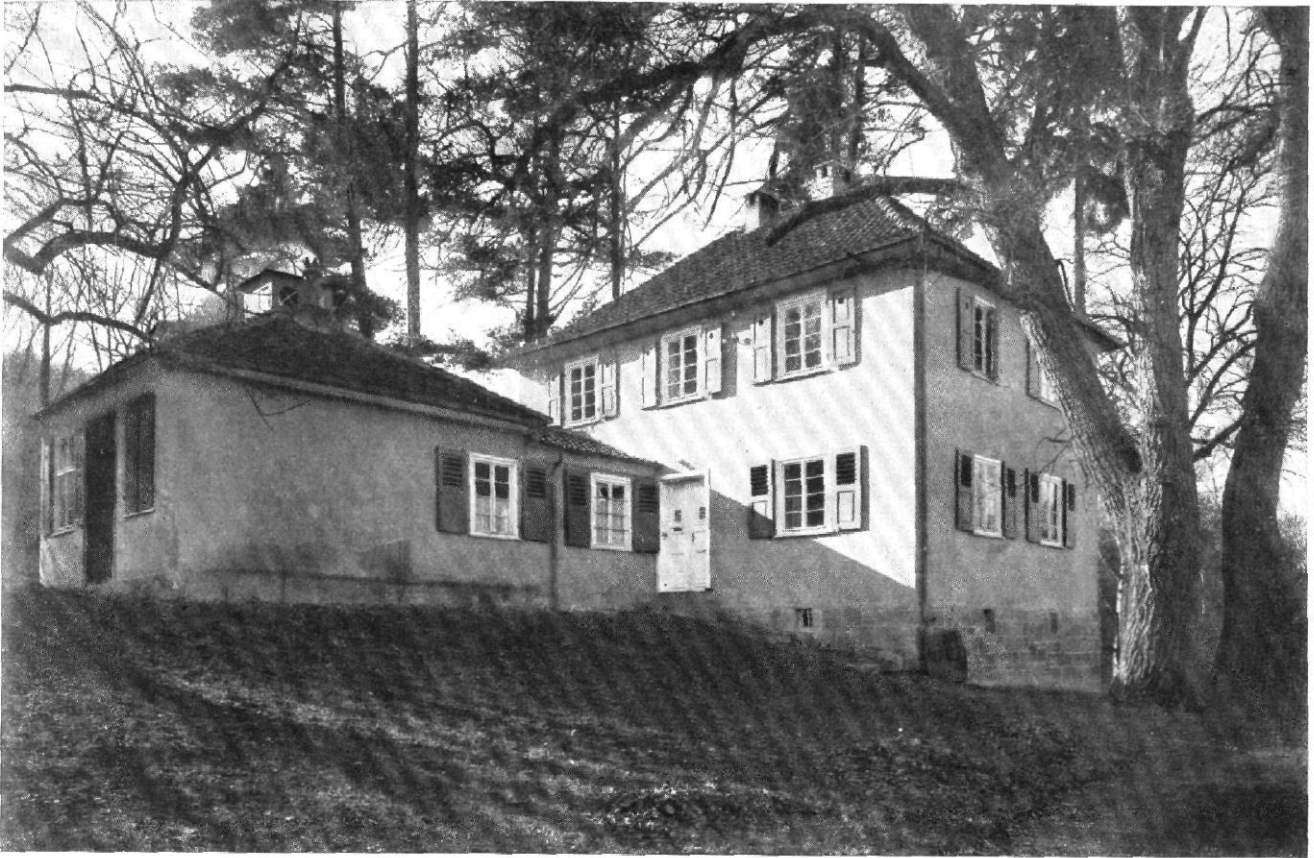


Abb. 15 bis 19  
Wohnbaus in Wil-  
helmshöhe bei Kassel  
Architekt:  
Max Hummel,  
Darmstadt  
Oben: Ansicht von  
Süd-Osten / Unten:  
Fassade und Grund-  
risse 1 : 300 und  
Lageplan

Das kleine Gebäude  
im Vordergrund  
(Abb. 15) ist ein  
altes Parkhäuschen,  
das unter Denkmal-  
schutz steht; der  
Architekt hatte die  
Aufgabe, ein geräu-  
miges Wohnhaus mit  
dem kleinen Hause  
in harmonische Ver-  
bindung zu bringen

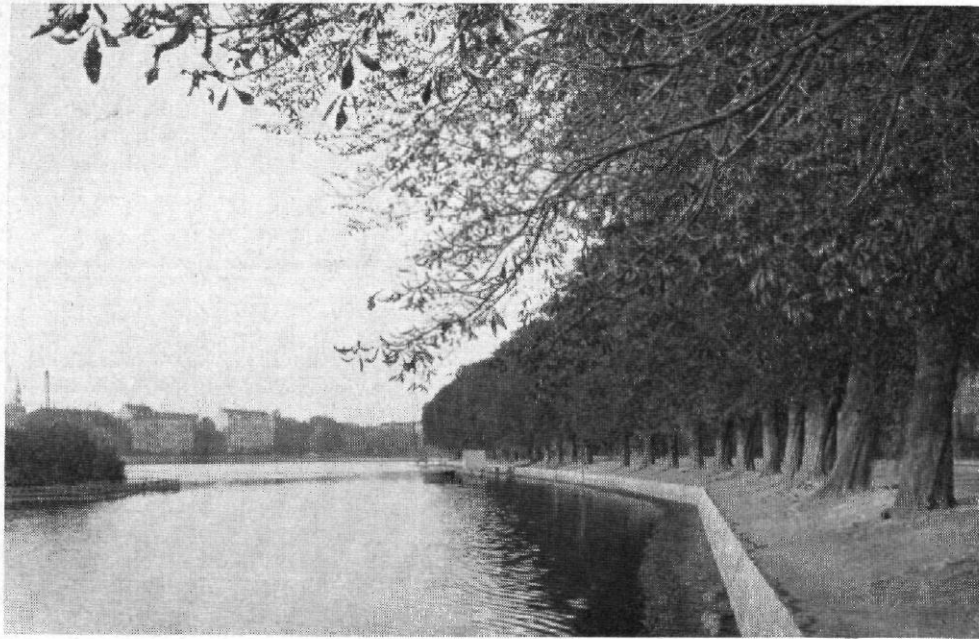


Abb. 1  
Sortedamssee,  
Kopenhagen

Zustand  
vor der  
Regulierung

## ARBEITEN VON POUL HOLSÖE, KOPENHAGEN

1925 wurde Poul Holsøe zum Stadtarchitekten für Kopenhagen ernannt. Seitdem hat er eine Menge großer und kleiner Arbeiten geleitet, die alle von seinem Geschmack und Geschick zeugen. Es handelt sich nicht nur um Schulen, Wohnblöcke und andere städtische Bauten, sondern auch um Grünanlagen, Aufstellung von Skulpturen, Schilder für Straßennamen, technische Bauten, Autobusse usw.

Holsøe betrachtet sich bei seiner Tätigkeit als Stadtarchitekt nicht in erster Linie als schaffender Künstler, der mit allen Mitteln sein künstlerisches Gesicht zeigen muß. Er ist vielmehr der Leiter eines Büros mit vielen Unterabteilungen, ein Förderer seiner vielen Mitarbeiter und ihr Vermittler. Alle in diesem städtischen Büro Arbeitenden sind selbst für ihre Arbeit verantwortlich, der Leiter des Büros aber gibt ihm seine Haltung, und diese ist sehr viel sicherer geworden, seitdem Holsøe Stadtarchitekt ist.

Die Arbeiten, die unter Holsøe's Leitung entstanden, können also verschiedene Noten haben; so hat z. B. der hier abgebildete Wohnblock (S. 100 und 101) noch etwas von der Zeit „um 1800“; andere sind ganz moderne Lösungen (Wasserturm S. 102 und 103, oder Autobus S. 104). Allen gemeinsam ist eine gewisse Vorsicht; der Künstler sagt lieber zu wenig, als zu viel; er fürchtet das Effektvolle und sucht immer das Natürliche, das nicht sofort altmodisch und zeitbestimmt wirken muß. Es wird hier nicht von Sachlichkeit der Zweckbauten geredet, aber es wird ziemlich nüchtern gearbeitet. Ich glaube, die hier mitgeteilten Bilder geben gute Beispiele der Arbeiten Holsøe's.

Der älteste Stadtteil Kopenhagens wird von einer Kette von vier regelmäßigen Seen gerahmt, die in älterer Zeit einen guten Glacis vor dem alten Wall bildeten. Nun liegen

sie ganz von der Stadt umgeben als ein großer und schöner Frischluft-Gürtel zwischen Altstadt und Außenvierteln. Aber die Seeufer, die mit alten Bäumen bepflanzt sind, waren bis 1926 in schlechtem Zustand, und die umgebenden Straßen waren wie ausgestorben. Eine der ersten Arbeiten Holsøe's als Stadtarchitekt war ein Vorschlag zur Regulierung der Seeufer und zur Schaffung eines angenehmen Spaziergangs rings um die Seen. Die Idee war ganz neu, gewann aber sofort Anhang, und die Regulierung wurde als Notstandsarbeit ausgeführt. Sie ist noch nicht vollendet. Der neue Spaziergang ist schon sehr beliebt, und Tausende von Menschen genießen die frische Luft der Seen, die vor einigen Jahren noch wenig besucht waren (Abb. 1—3).

Der „Enghave-Park“ (Abb. 4—11) ist für ein parkarmes Viertel Kopenhagens geplant und ausgeführt (1928). Die Parkfläche ist von Alleen in sechs Vierecke geteilt. In der Mitte ein Wasserbecken und eine betonbelegte Bahn für Rollschlittschuhe. Der Raum hat auch eine Musiktribüne und ist für musikalische Darbietungen geeignet. An den Seiten sind Rasenflächen und ein Spielplatz für Kinder. Die eine Seite ist von einem neuen Wohnblock (auch von dem Stadtarchitekten) begrenzt.

Der Wasserturm in Brønshøj (Abb. 12 und 13) wird ganz in Eisenbeton ausgeführt. Die wagerechten Linien der Fassade zeigen die natürlichen Fugen zwischen den verschiedenen Gußschichten.

Für die städtischen Straßenbahnen hat der Stadtarchitekt die Karosserien der neuen Autobusse einschließlich der kleinsten Einzelheiten gezeichnet. Die Farben sind helles Ockergelb, Weiß, Braungrau (Abb. 14 bis 20).

*Steen Eiler Rasmussen, Kopenhagen*



*Abb. 2 | Promenade am „Sortedamssee“, Kopenhagen | Architekt: Poul Holsøe, Kopenhagen*



*Abb. 3 | Promenade am „Sortedamssee“ | Architekt Poul Holsøe, Kopenhagen*

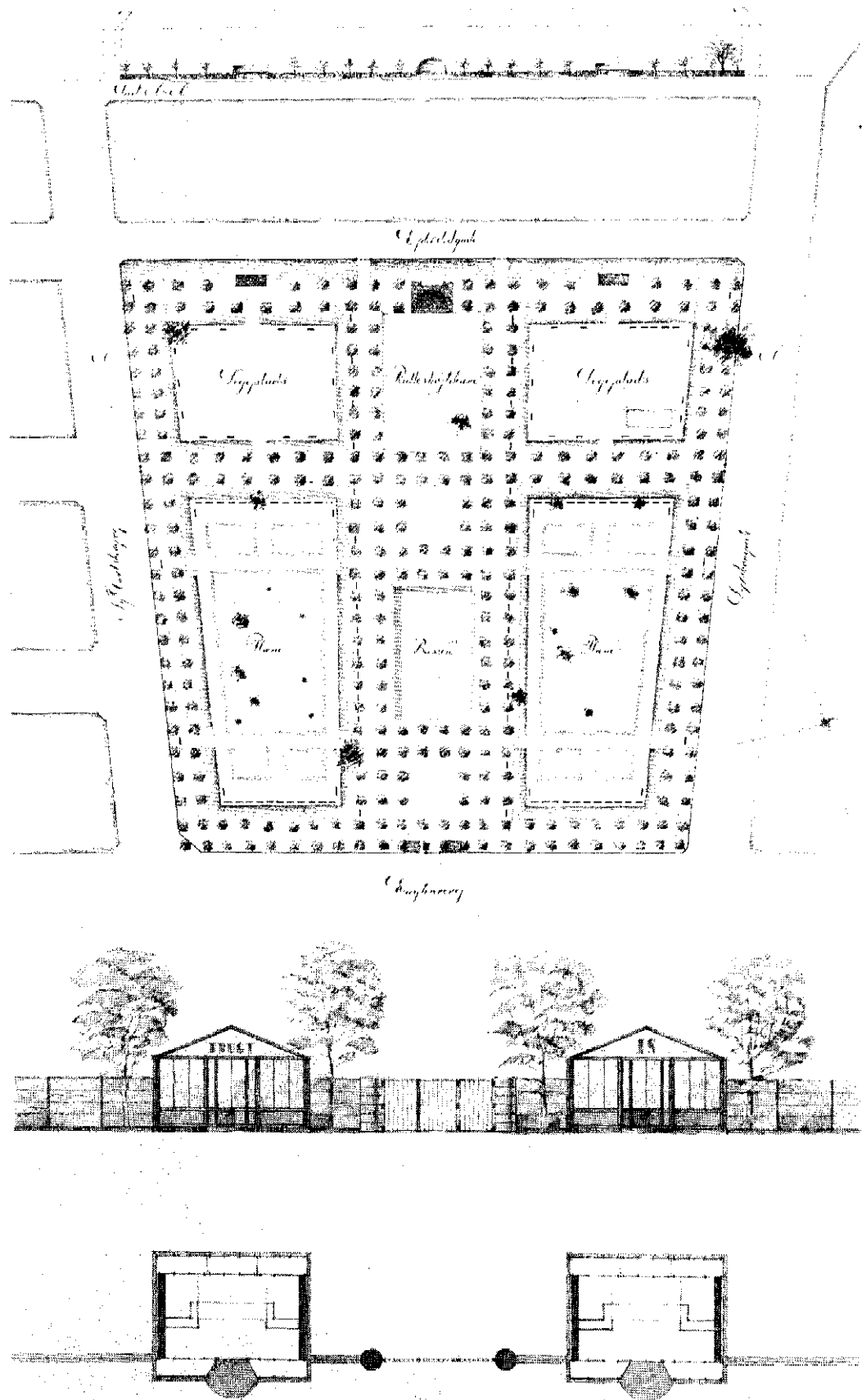
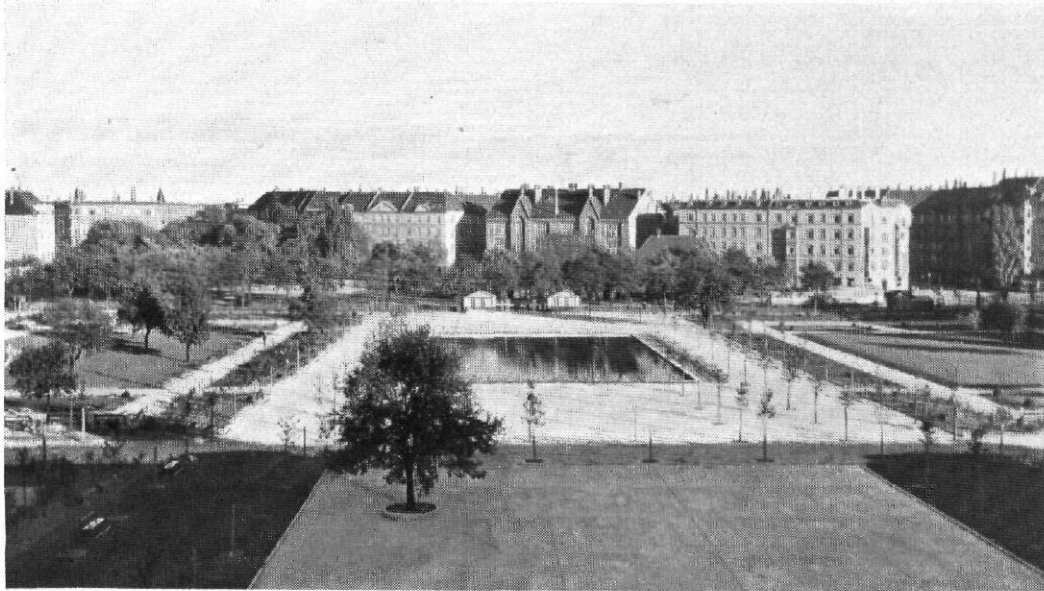
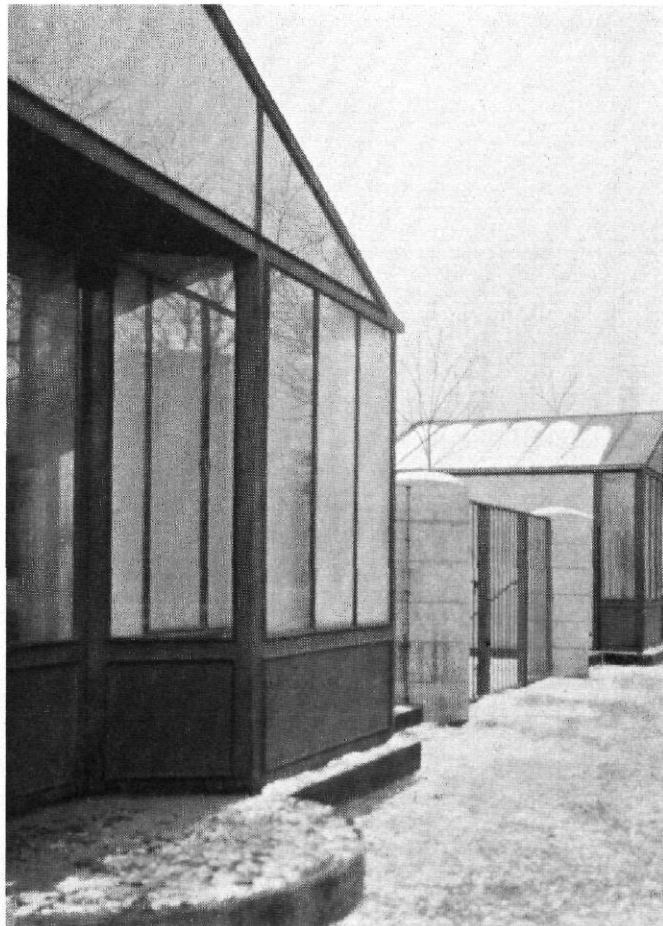


Abb. 4 und 5: „Engbavepark“ / Erholungsgarten in einem parkarmen Viertel Kopenhagens | Architekt Poul Holsøe  
 Oben: Lageplan 1:2000 / Unten: Eingang mit Erfrischungsbuden 1:200



*Abb. 6 | „Engbavepark“, Kopenhagen | Architekt Poul Holsøe, Kopenhagen*



*Abb. 7 | „Engbavepark“, Kopenhagen | Eingang | Architekt Poul Holsøe, Kopenhagen*

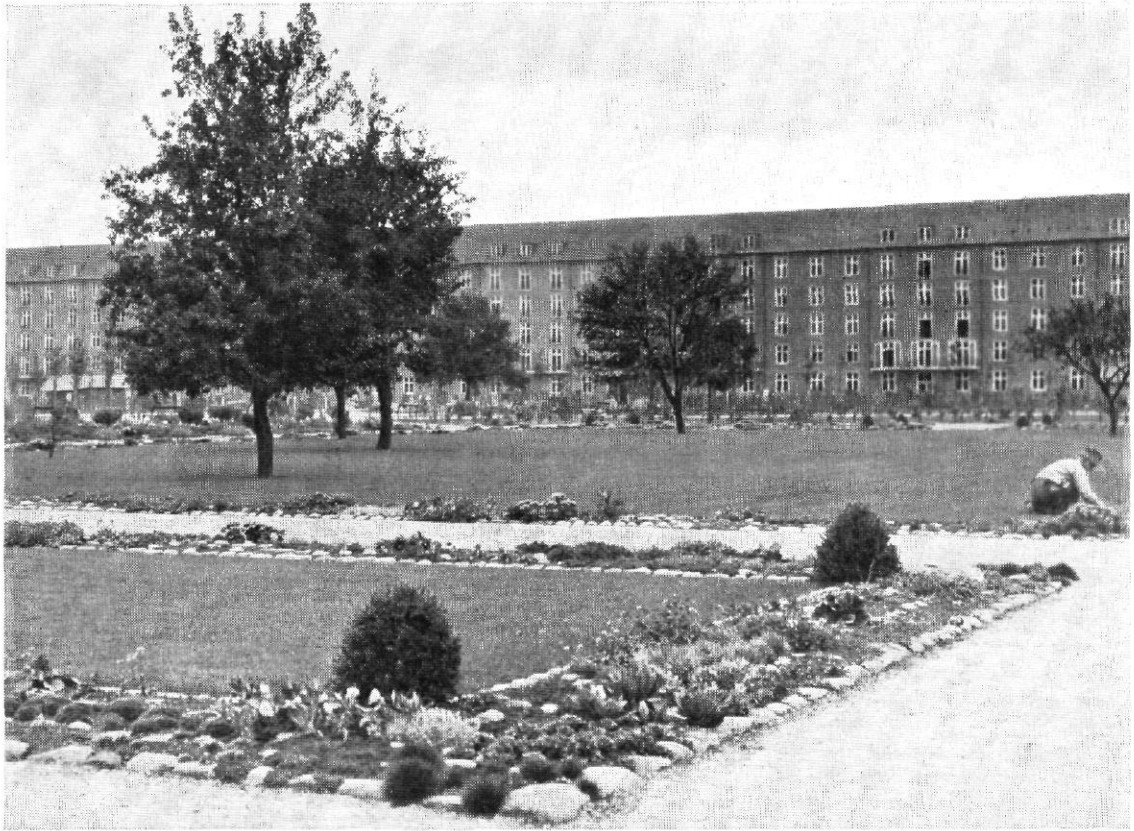


Abb. 8 / „Enghavepark“, Kopenhagen / Hinten: Städtischer Wohnblock / Architekt Poul Holsøe, Kopenhagen



Abb. 9 / Wohnblock am „Enghavepark“, Kopenhagen  
Architekt Poul Holsøe, Kopenhagen



*Abb. 10 / „Engbavepark“, Kopenhagen / Architekt Poul Holsøe, Kopenhagen*



*Abb. 11 / Wohnblock am „Engbavepark“, Kopenhagen  
Architekt Poul Holsøe, Kopenhagen*

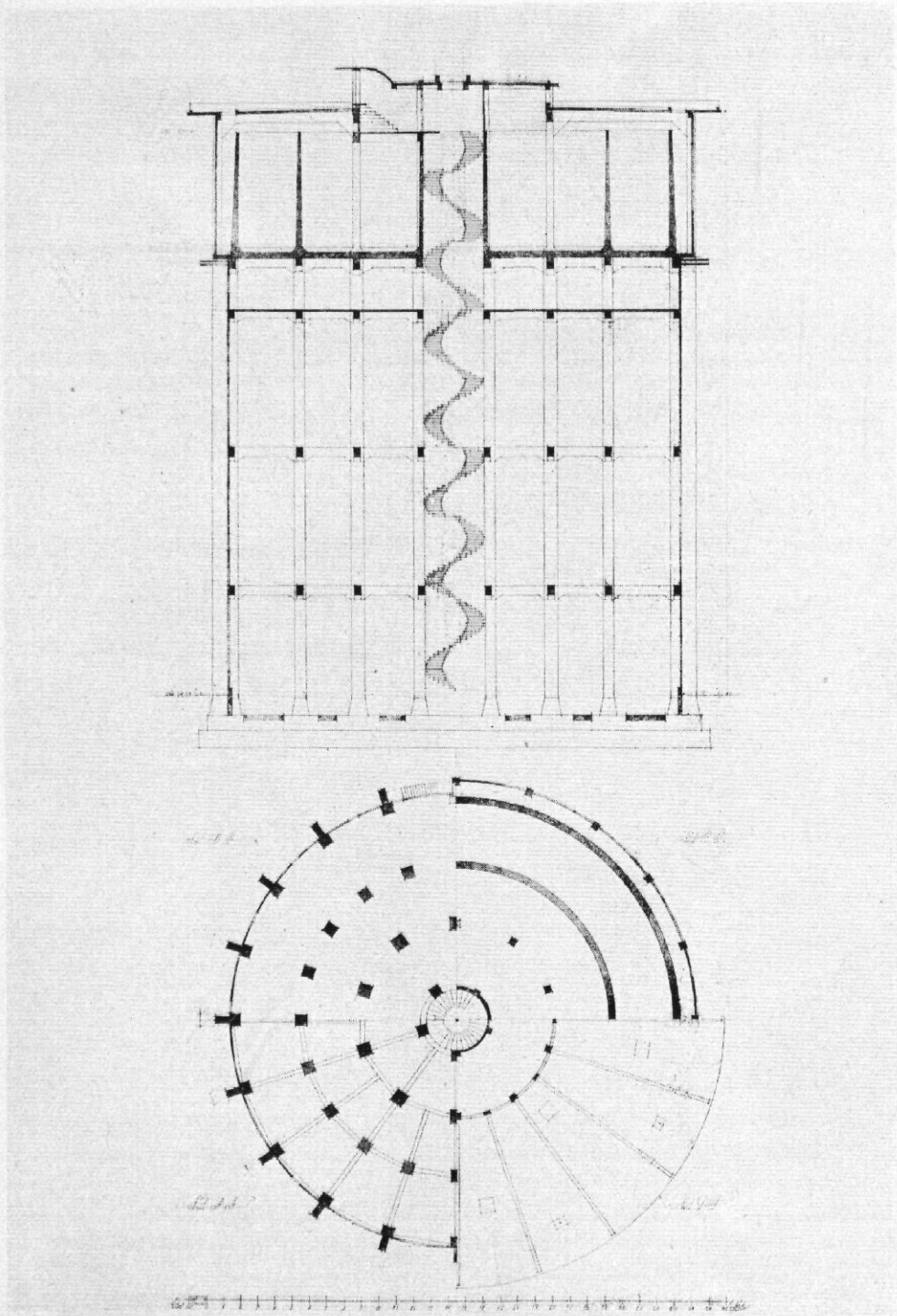
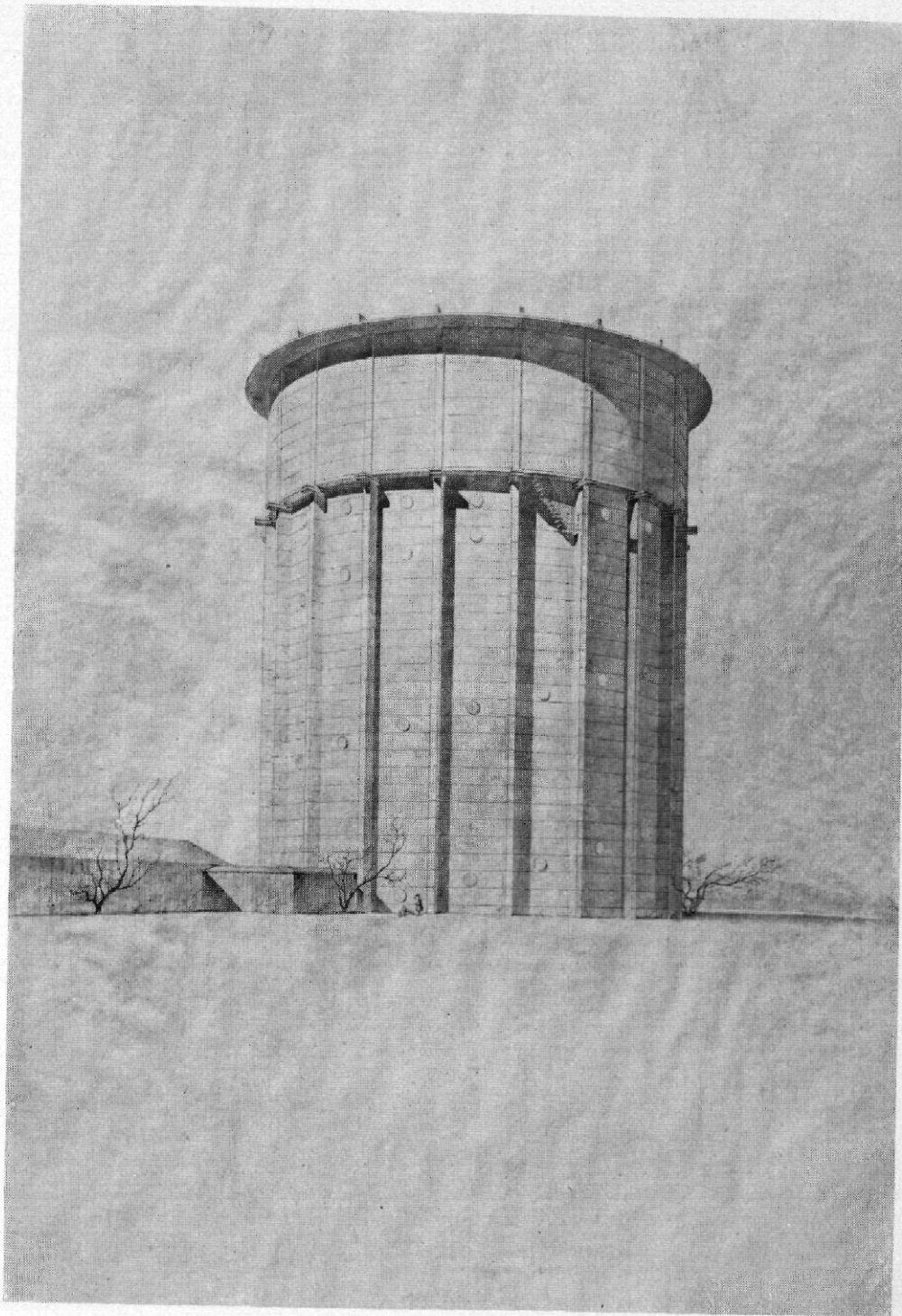


Abb. 12 | Wasserturm in Brønshøj, Kopenhagen / Architekt Poul Holsøe, Kopenhagen  
Grundriss und Schnitt | 1 : 400





*Abb. 13 / Wasserturm in Brønshøj, Kopenhagen / Architekt Poul Holsøe, Kopenhagen*

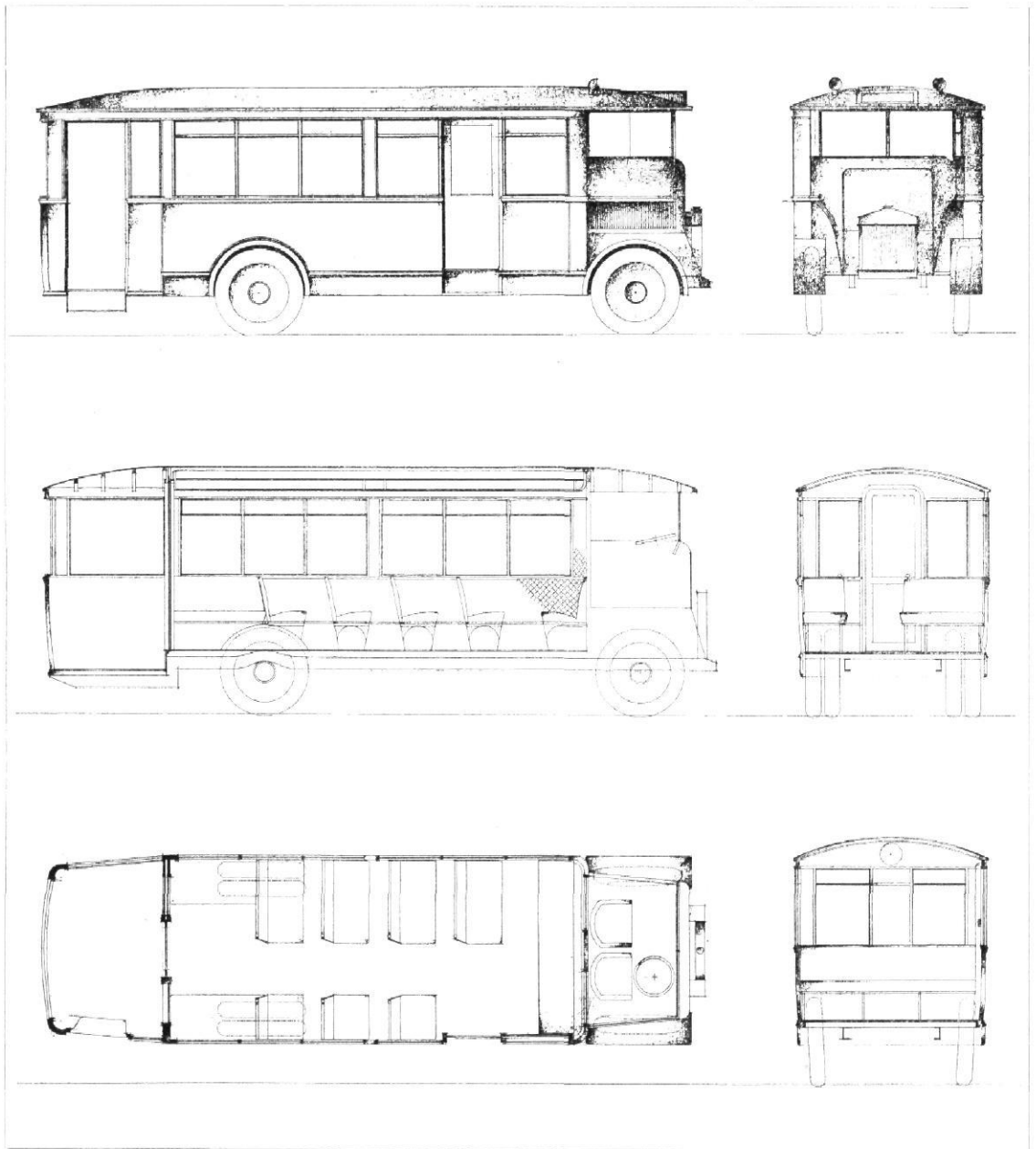
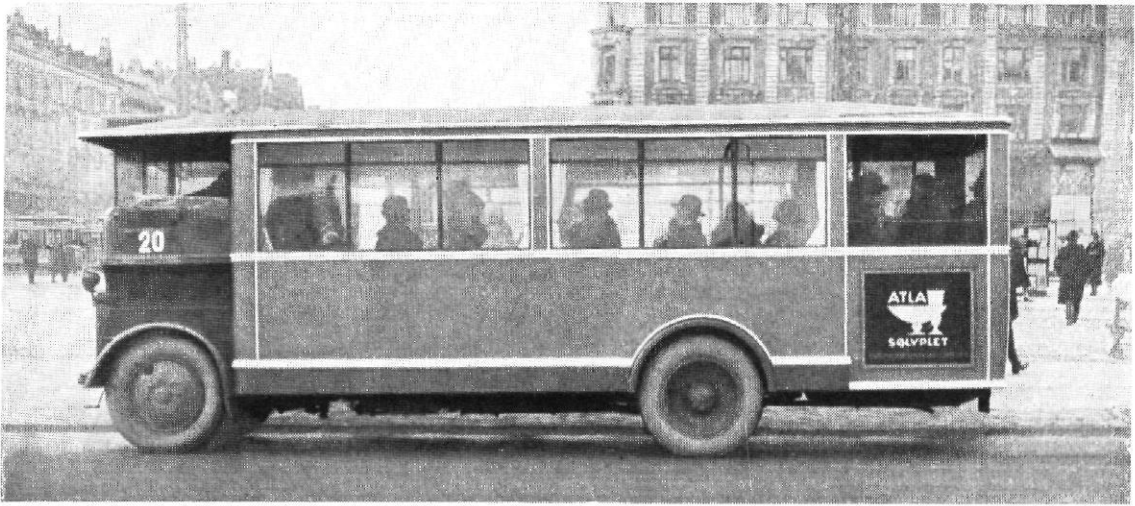


Abb. 14 bis 20 / Autobustyp, Kopenhagen / 1:80 / Architekt Poul Holsøe, Kopenhagen



Abb. 1 / Amtsgericht in Bergedorf / Architekt: Fritz Schumacher, Hamburg / Blick über die Bille

## NEUE BAUTEN VON FRITZ SCHUMACHER, HAMBURG

Zu den hier wiedergegebenen Bauten entnehmen wir den Baubeschreibungen folgende Angaben:

Das Amtsgericht in Bergedorf (Abb. 1 bis 5 und 8 bis 10)

In Bergedorf ist es außerordentlich schwer, Bauplätze für öffentliche Gebäude zu finden, die mit dem Kern der Stadt in unmittelbarer Beziehung stehen müssen. Es hat der mannigfachsten Projektierungen von über zehn Jahren bedurft, bis man sich auf den Platz einigte, an dem nunmehr das Amtsgerichtsgebäude errichtet ist. Er gab dem Architekten keine leichten Vorbedingungen; dem Vorteil seiner rückwärtigen Lage an einer beckenartigen Erweiterung der Bille stand der Nachteil einer engen Straße an der Eingangsfront gegenüber, die an beiden Seiten des eingebauten Platzes bereits mit Etagenhäusern bedenklichsten Gepräges besetzt war. Eine weitere Schwierigkeit lag im Programm, das auf diesem unfreien Platz nicht nur das Amtsgericht, sondern zugleich ein Gefängnis mit seinen beiden von 5 m hohen Mauern umfaßten Gefängnenhöfen verlangte.

Die Masse des Bauwerks wird diesen Forderungen dadurch gerecht, daß das Gerichtsgebäude ein zum Wasser offenes Hufeisen bildet, dessen Flügel die vorhandenen Nebenbauten abdeckt. In dieses Hufeisen ist der beträchtlich niedrigere und flachgedeckte Gefängnisbau so gesetzt, daß sich ein großer Eingangshof bildet. Der Gefängnisbau bildet die Form eines T, dessen Schenkel sich zum Wasser vorstreckt und durch die beiden halbrund abgeschlossenen Gefängnenhöfe flankiert ist. Das hart an den Gefängnisbau reichende Wasser — es ist nur ein Kontrollgang auf einer Futtermauer vorhanden — isoliert diesen von der Umgebung.

Der Eingang des Gebäudes ist durch eine offene Loggia betont, hinter der eine breite Eingangshalle liegt; in ihrer Mitte ist die Durchfahrt zum großen Innenhof. In der Halle gehen rechts und links Treppen zum hochliegenden Erdgeschoß empor, die zu den verschiedenen Abteilungen des Gerichts führen. Gesondert von diesem Gerichtsbetrieb entwickelt sich der Gefängnisbau. Er hat seinen Zugang



*Abb. 2 / Amtsgericht in Bergedorf / Architekt: Fritz Schumacher, Hamburg / Straßenfront*



*Abb. 3 / Amtsgericht in Bergedorf / Architekt: Fritz Schumacher, Hamburg / Hof mit Zugang zum Gefängnis*



Abb. 4 / Amtsgericht  
in Bergedorf / Architekt:  
Fritz Schumacher, Hamburg  
Flur

vom Hofe aus, der durch eine Einfahrt von Wagen erreicht werden kann. Neben dem Eingangsraum ist Aufnahme und Arzt, dann scheidet sich die Männer- und die Frauenabteilung, deren jede ihr Treppenhaus besitzt. Das Gefängnis ist für 20 Männer und für 10 Frauen eingerichtet.

In der Außenarchitektur ist der Hauptbau durch ein Dach hervorgehoben, während der Gefängnisbau flach abschließt, um möglichst bescheiden zu wirken. Die Fassaden sind in Klinkern ausgeführt, die freistehenden Pfeiler des Eingangs mit gesinterten Platten verblendet. Im Innern haben die Betontreppenhäuser gußeiserne Zierstücke im Geländer als Schmuck. Unter den Amtsräumen sind die Sitzungssäle durch Vertäfelung in Sperrholz hervorgehoben, im übrigen die Zimmer durch Farbe (Guido Maschke) charakteristisch behandelt.

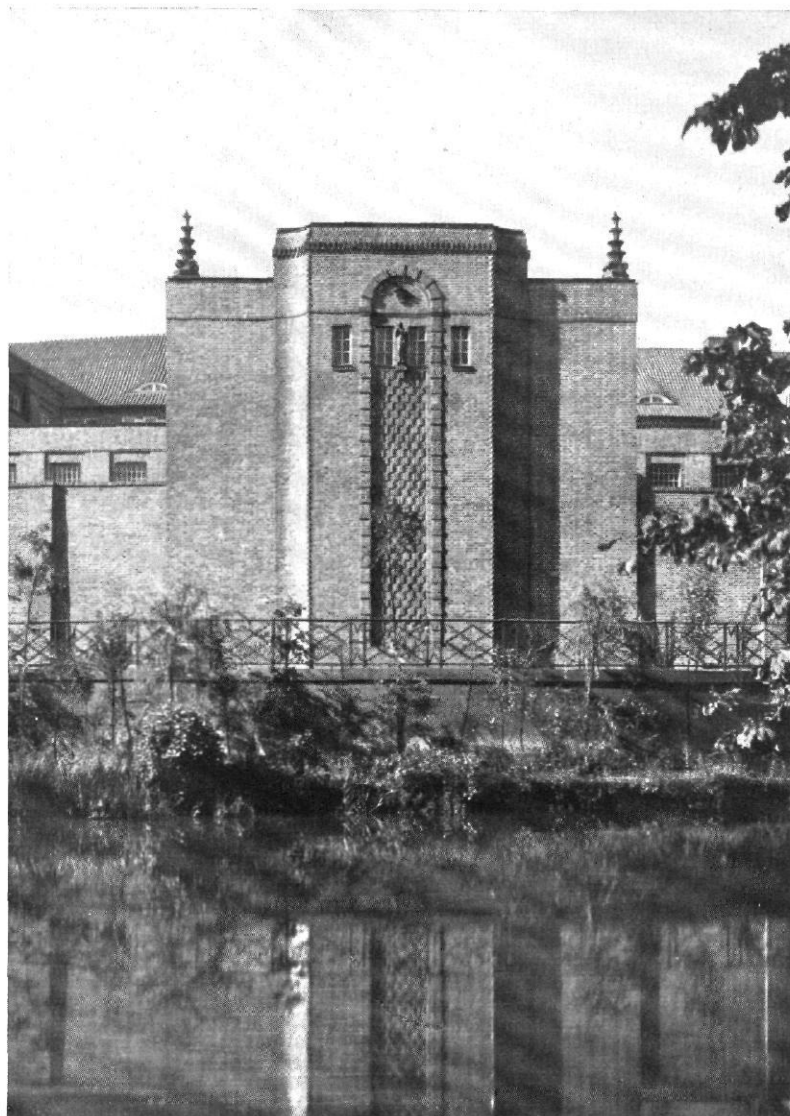
Der Bau wurde im Februar 1926 mit RM. 1 267 000 bewilligt. Er ist unter Benutzung eines Vorprojektes von Baudirektor Dr. Ranck durch Oberbaudirektor Schumacher projektiert und detailliert worden. Die Ausführung lag in

Händen der 2. Hochbauabteilung bei Oberbaurat Lenthe und Baurat Hinrichs. Die Bauzeit dauerte  $1\frac{3}{4}$  Jahr.

Das Herings-Kühlhaus am Hamburger Hafen (Abb. 6 u. 7)

Der wertvollste Teil des Heringsfanges, der wenig gesalzen wird (Matjesheringe), ist eine sehr empfindliche Ware. Ein Kühlhaus unmittelbar am Hafen ist deshalb ein wichtiges Erfordernis für die gesunde Weiterentwicklung dieses Handels. Da die Gesellschaften nicht genügend kapitalkräftig sind, mußte der Staat die Herstellung des Baues übernehmen, der dann an eine große Kühlgesellschaft vermietet wird, die ihn mit ihren Kühlapparaten ausstattet.

Das Kernstück des Bauwerks ist der große fensterlose Körper des Kühlraumes, der 43 m lang, 26,5 m breit und 29 m hoch ist. Er bietet in 5 Geschossen 7000 qm Kühlfläche; sein Erdgeschoß dient als Annahme- und Verkaufshalle. Er ist von Laderampen umgeben, die durch ein vorstehendes Eisenbetondach geschützt sind; die ganzen Wände sind durch Türen und Fenster durchbrochen.



*Abb. 5 / Amtsgericht  
in Bergedorf / Architekt:  
Fritz Schumacher, Hamburg  
Das Gefängnis, Mittelrisalit  
(mit einem Anklang an das  
Fenster- und Madonnenmotiv  
des Chors der Marienburg)*

Im Innern des Kühlraumes sind die Geschosse durch eine schmale Treppe und durch sechs Aufzüge miteinander verbunden. Um die Aufzüge ist eine Schleuse gebaut, damit der Betrieb der Verladung die Temperatur möglichst wenig beeinflusst.

An das eigentliche Kühlhaus legen sich seitliche Anbauten, die der Verwaltung, dem Aufenthalt der Arbeiter und der Unterbringung der Maschinen dienen. Über der großen Maschinenhalle sind einige Wohnungen eingebaut. Dem Architekten entstand die Aufgabe, mittels dieser Annexionen eine gewisse Verbindung zu schaffen zwischen dem großen neuen Körper und dem vorhandenen Kaischuppen, in den das Kühlhaus eingreift.

Für den Bau wurden im März 1928 RM. 1 736 000 bewilligt. Er wird im April 1929 seiner Bestimmung übergeben. Die architektonische Durchbildung des Bauwerks geschah durch Oberbaudirektor Fritz Schumacher. Die technische Durchbildung und Ausführung lag in Händen des Strom- und Hafenbaues.

Die Gefängnisanlage in Glasmoor (Abb. 11 und 12)

Als das nördlich von Hamburg-Langenhorn auf preussischem Gebiet liegende Glasmoor 1922 von der Gefängnisverwaltung übernommen wurde, diente es einem doppelten Zweck. Einerseits wollte man bei der damals herrschenden Brennstoffknappheit der Hamburger Bevölkerung in rationellem Betrieb brauchbaren Brenntorf zuführen, andererseits wollte man die überfüllten alten Gefängnisbauten entlasten. Noch nicht vorbestrafte, zu leichten Strafen verurteilte Gefangene kamen dafür in Betracht, deren praktische Beschäftigung eines der wesentlichen Ziele neuzeitlicher Gefangenenbehandlung bildet.

Da die Einrichtung sich sehr schnell bewährte, mußten 1926 die primitiven ursprünglichen Baracken durch einen festen Bau ersetzt werden. Der Bau wurde für 250 Mann eingerichtet, die zu je 8 oder 10 in einem gemeinsamen Raume hausen. Jeder Raum hat eigene, durch einen kleinen Vorraum isolierte Klosetanlage. Vier Arrestzellen und zwei Krankenzellen nebst Arztzimmer ergänzen diese Wohn-

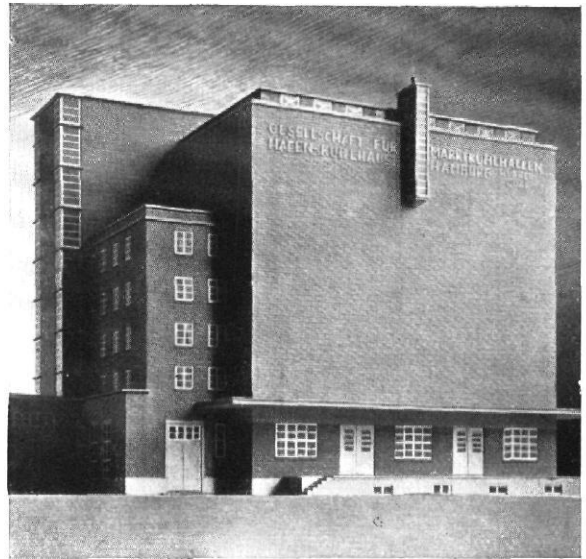
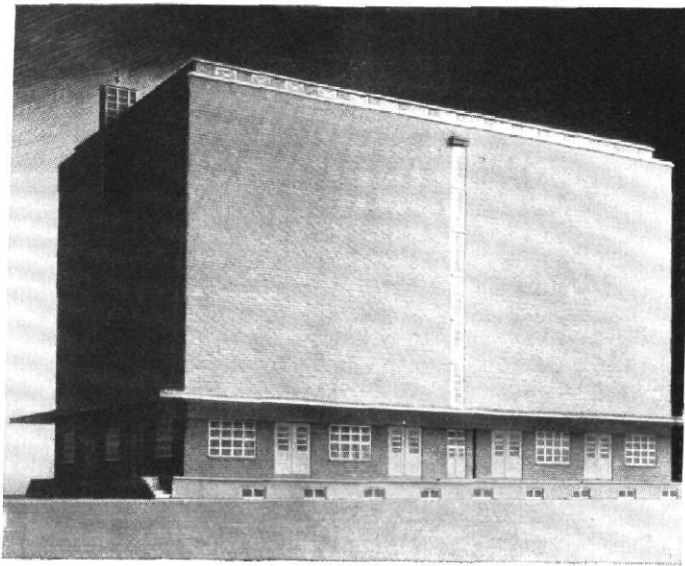
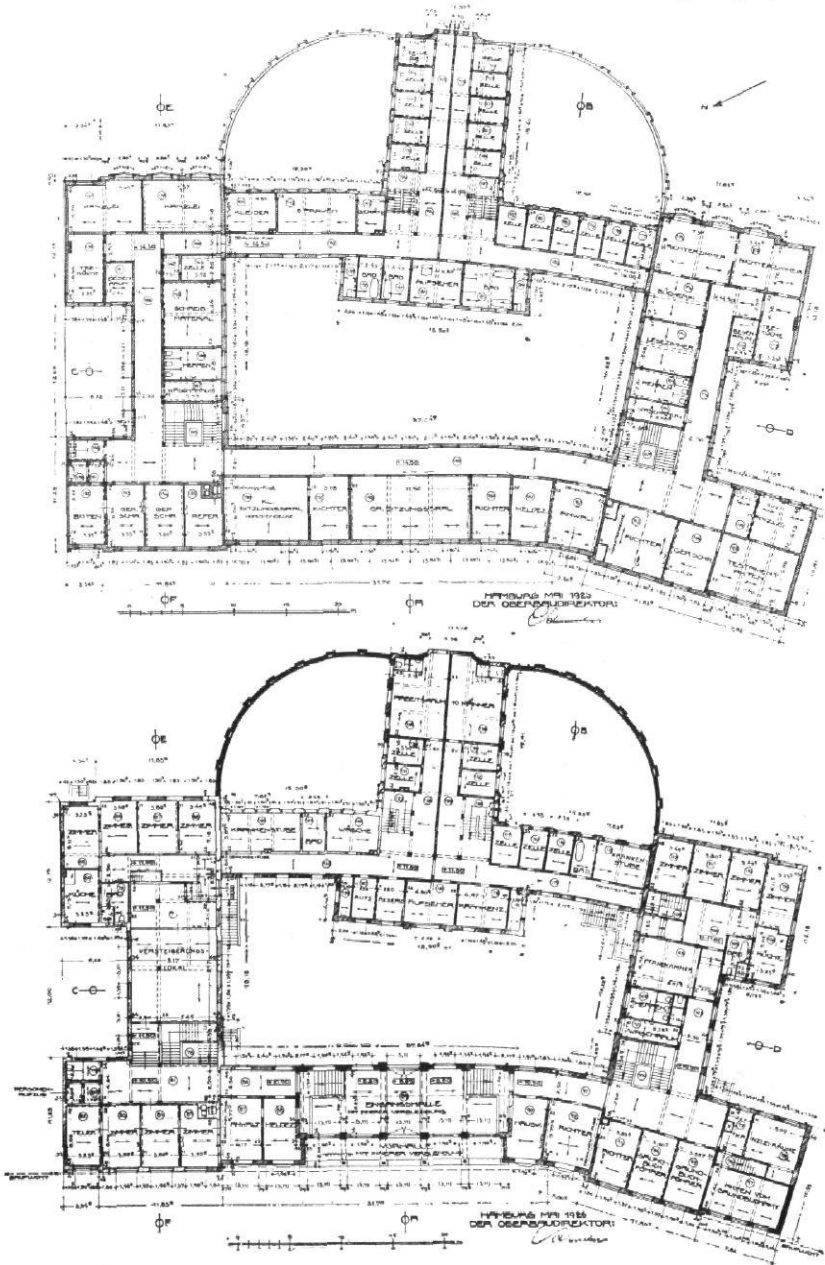


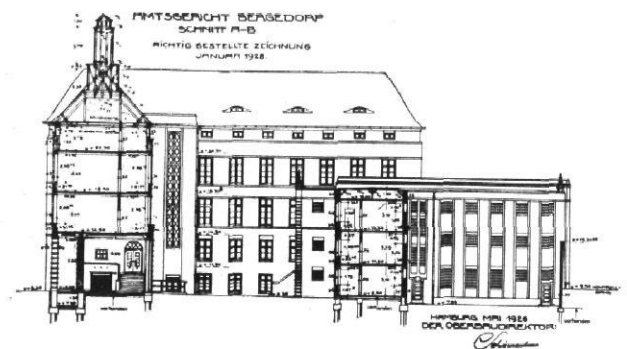
Abb. 6 und 7 / Heringskühlhaus am Hamburger Hafen / Architekt: Fritz Schumacher, Hamburg / Modell



räume. Sie umfassen an einem langen, im Knickpunkt durch ein Aufseherzimmer kontrollierbaren Gang auf zwei Seiten als eingeschossige Baustrate einen großen, rings umschlossenen Mittelhof, der 73 m zu 60 m mißt. Die beiden anderen Seiten werden beherrscht von den Betriebs- und Aufenthaltsräumen, die an der Eingangsfront liegen, und den Arbeitsräumen. In der Mitte der ersten Gruppe liegt ein großer Vortragssaal mit Bühne, daneben auf der einen Seite der Küchenbetrieb, auf der anderen der Bürobetrieb. In dem Arbeitsflügel liegen die Räume der Torfverwertung, daneben die Warmwasserheizung, umfangreiche Wasch- und Flickstuben sowie eine Revierabteilung. Der Wasserturm dient zugleich als Beobachtungsturm und trägt Uhr und Glocke der Anstalt.

Die ganze Anlage ist in Klinkern ausgeführt. Für den Bau wurden RM. 558 300 bewilligt. Er wurde Weihnachten 1928 bezogen. Die Ausführung leitete Oberbaurat Göbel nach den Plänen des Oberbaudirektors Fritz Schumacher.

Abb. 8 bis 10 / Amtsgericht in Bergedorf / Architekt: Fritz Schumacher, Hamburg / Oben: Grundriß des Obergeschosses Unten: Grundriß des Erdgeschosses und Schnitt / Maßstab 1:750





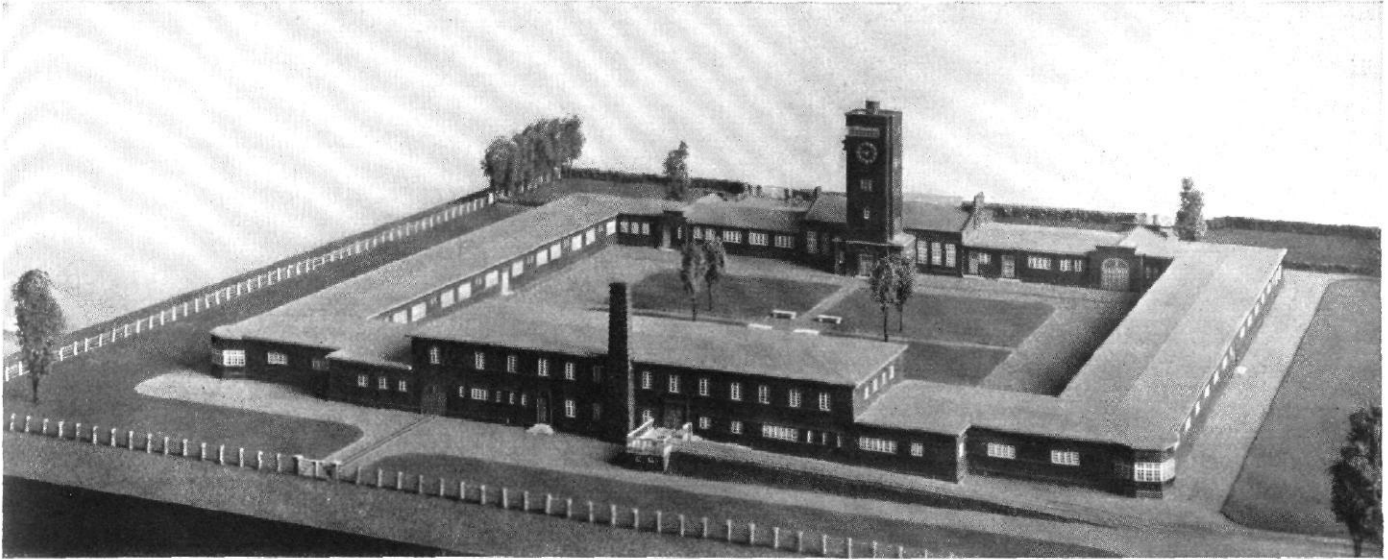
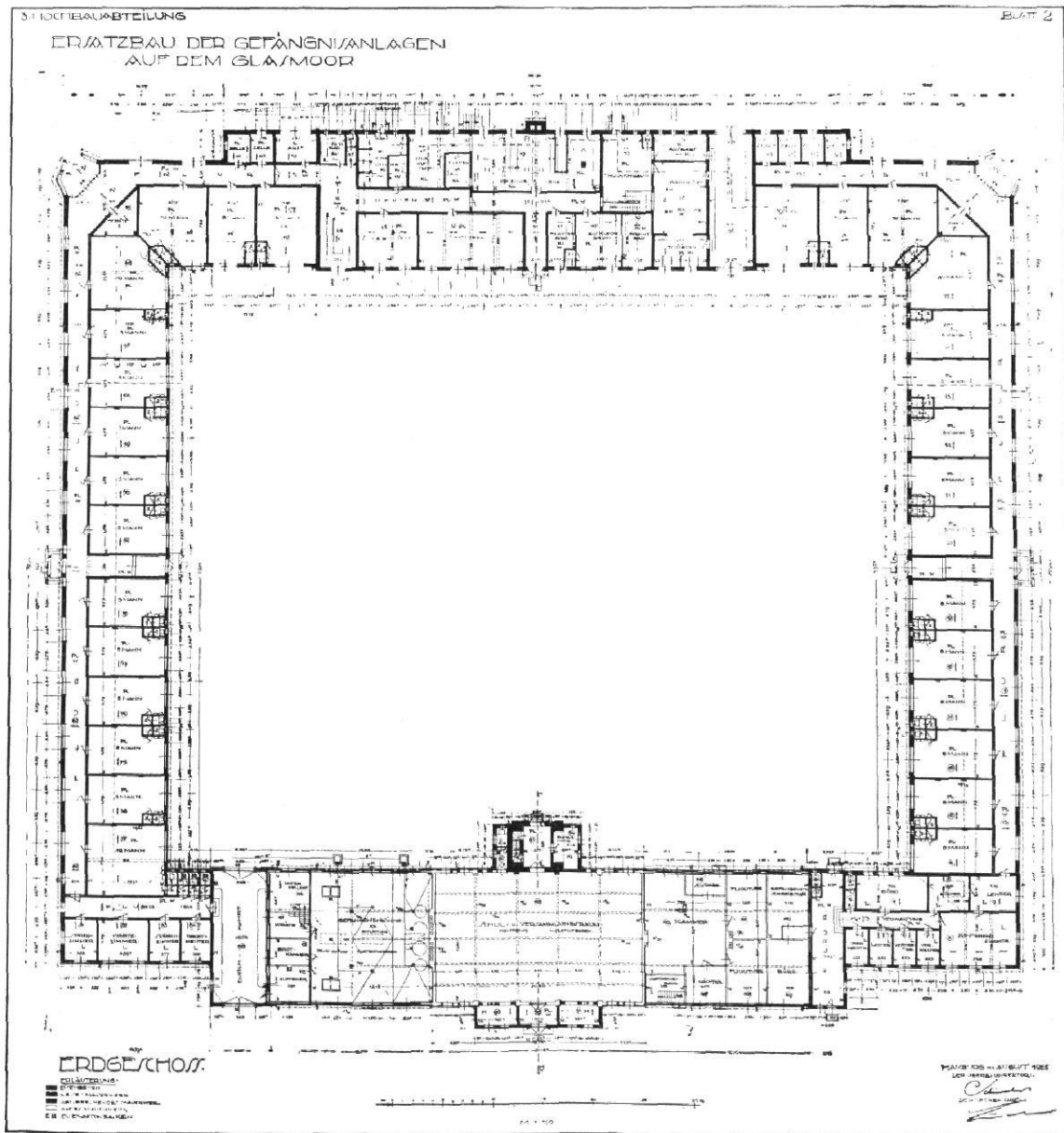


Abb. 11 und 12 / Gefängnisanlage in Glasmoor / Architekt: Fritz Schumacher, Hamburg / Modell und Grundriß 1:700



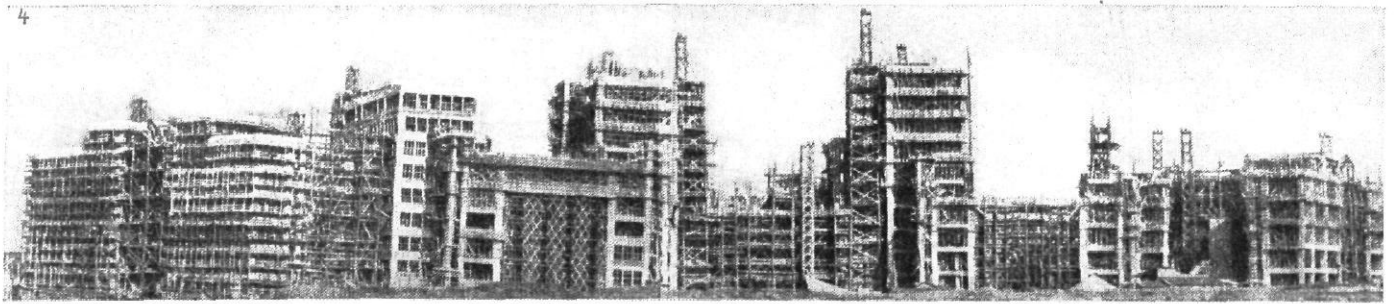


Abb. 1 / Neubau des Büro- und Handelsgebäudes / Charkow / Architekten: Kravetz und andere

## BAUKUNST DER GEGENWART IN MOSKAU

VON D. ARANOWITZ, MOSKAU

Wir haben vergessen, daß die bloßen Proportionen der Wand ebensolchen künstlerischen Genuß vermitteln, ebenso tief und geheimnisvoll erregen können, wie irgendeine Schöpfung Veroneses, Velasquez' oder Rembrandts.

*Guy de Maupassant*

Das Merkmal der zeitgenössischen russischen Baukunst ist nicht nur, daß ihre Bestrebungen und ihre Lösungen vielfach klarer und selbständiger sind als in der Zeit vor dem Kriege, sondern daß sie in stilistischer Hinsicht ihre Wurzeln im Zweckmäßigkeitsprinzip sucht. Außerdem besteht die gegenwärtige Bedeutung der Baukunst nicht allein darin, daß sie der menschlichen Gesellschaft den passenden Rahmen schaffen kann; die Baukunst vermag auch mehr als jede andere Kunst die spezifisch monumentalen Züge der revolutionären Gegenwart zum Ausdruck zu bringen.

Die schärfste Ausprägung gewann der Gedanke der Sachlichkeit in der russischen Baukunst innerhalb zweier Archi-

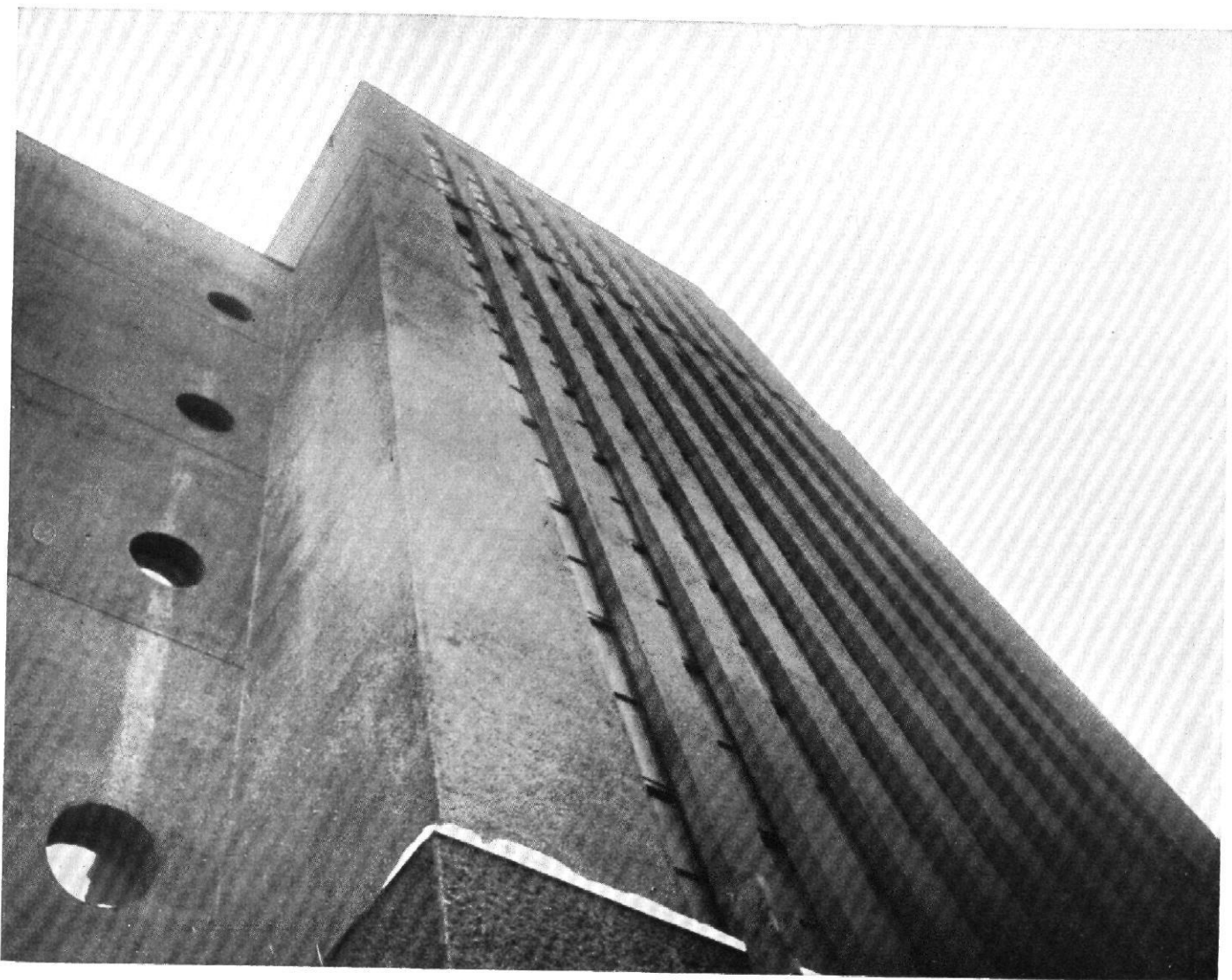
tekten-Verbände Moskaus, Osa und Asnowa. Die Osa-Gruppe (Abkürzung für „Gesellschaft zeitgenössischer Architekten“; russisch: *Obschestwo Sowremennich Architektorow*) geht in ihrem Ursprung zurück auf die linksgerichteten Strömungen der ersten Revolutionsjahre in Moskau und Petrograd (vgl. W. M. B. 1927, Seite 412ff.) und auf die etwas später auftretenden, gleichartigen Strömungen in Westeuropa<sup>1)</sup>. Vor kurzem noch war Osa verbunden mit der geräuschvollen Zeitschrift „Weschtsch“ (d. h. Gegenstand, Sache), mit der führenden holländischen Baukunst von 1920 bis 1921, und mit der tschechischen

<sup>1)</sup> Dieser russische Anspruch auf Priorität im Gebiete der modernen Sachlichkeit erscheint vielleicht nicht unberechtigt, wenn man bedenkt, daß noch 1914 Architekten wie Gropius und Bruno Taut, die seitdem ins moderne Lager übergingen, sich nach Kräften gegen „Überführung des Individualistischen ins Typische“ gewehrt haben. (Vgl. W. M. B. 1927, S. 496.)

W. H.



Abb. 2 und 3 / Lenin-Institut / Moskau / 1927 / Architekt: S. E. Tschernisebow / Rückansicht und Straßenfront

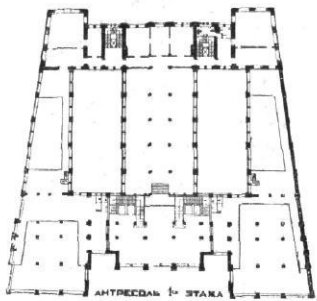


*Abb. 4 und 5 / Lenin-Institut / Moskau / 1927 / Architekt: S. E. Tschernikow / Ansichten des Treppenturms*





Zeitschrift „Stavba“. Heute steht sie besonders in naher Beziehung zu den von Le Corbusier vertretenen Anschauungen in Frankreich, von Gropius in Deutschland. Diese Bewegung hat historisch ihren guten Sinn als Ausdruck des Protestes, als Reaktion gegen die dekorativen Stilprinzipien der Vorkriegs-Architekten. An führender Stelle der Osa-Gruppe stehen u. a. A., W. und L. Wjesnin, M. Ginsburg, J. und P. Golosoff: sie alle leiten die Form eines Bauwerkes



ausschließlich aus der sachlichen Gestaltung jedes seiner Teile ab. Die äußere Erscheinung bedeutet ihnen weder eine Fassadenlösung in einem der altgewohnten Stile, noch Ausdruck der dem Bau als solchem zugrundeliegenden Idee wie Theater, Schule usw.; ihnen ist das Äußere nicht ein künstlerisches Ziel, sondern Ergebnis einer bloßen Zusammenfügung selbständiger Teile, wobei die äußere Erscheinung jedes Einzelteiles ausschließlich zum Ausdruck der zweckbedingten Funktion des Einzelnen innerhalb des Ganzen wird; diese Baumeister nennen sich mit zureichendem

Abb. 6-8 / Haus des „Gosstorg“  
Moskau / 1927 / Architekt:  
B. M. Walikowski / Straßenansichten u. Grundriß etwa 1:1200



*Abb. 9/Haus des „Gostorg“ / Moskau / 1927  
Architekt:  
B. M. Walikowski  
Ansicht der Straßenecke*

*Betreffend das unsachliche  
Verstecken der tragenden  
Pfeiler hinter Glas-  
Carnouflage vgl. Text S. 132*



*Abb. 10 / Haus des „Gosstorg“ / Moskau / 1927 / Architekt: B. M. Walikowsky / Treppenhaus*

Grunde „Konstruktivisten“. In diesem unzweifelhaft konstruktiven Streben der Osa-Gruppe liegt wohl der Wert dieser Richtung. Die Zeit der „Fassade an sich“ ist vorbei. Jedoch können Funktionalismus als Ausgangspunkt baukünstlerischen Denkens und Konstruktivismus als Grundsatz der Gestaltung von Bauwerken einen neuen Baustil nur dann schaffen, wenn beide ihren besonderen Ausdruck erringen innerhalb der eigentlichen Grundgesetze der Ar-

chitektur als Kunst. Leider zeigen die Arbeiten der Gruppe Osa und ihrer Jünger das Gegenteil. Die zahllosen Veröffentlichungen dieser Gruppe in der Zeitschrift S. A. (d. h. „Zeitgenössische Architektur“) beweisen das nicht weniger als die vor einiger Zeit stattgefundene „Erste Ausstellung zeitgenössischer Architektur“. Diese Architekten beschränken sich rein auf die technischen Probleme: die physisch-zweckgebundenen Funktionen des Baues erheben sich bei

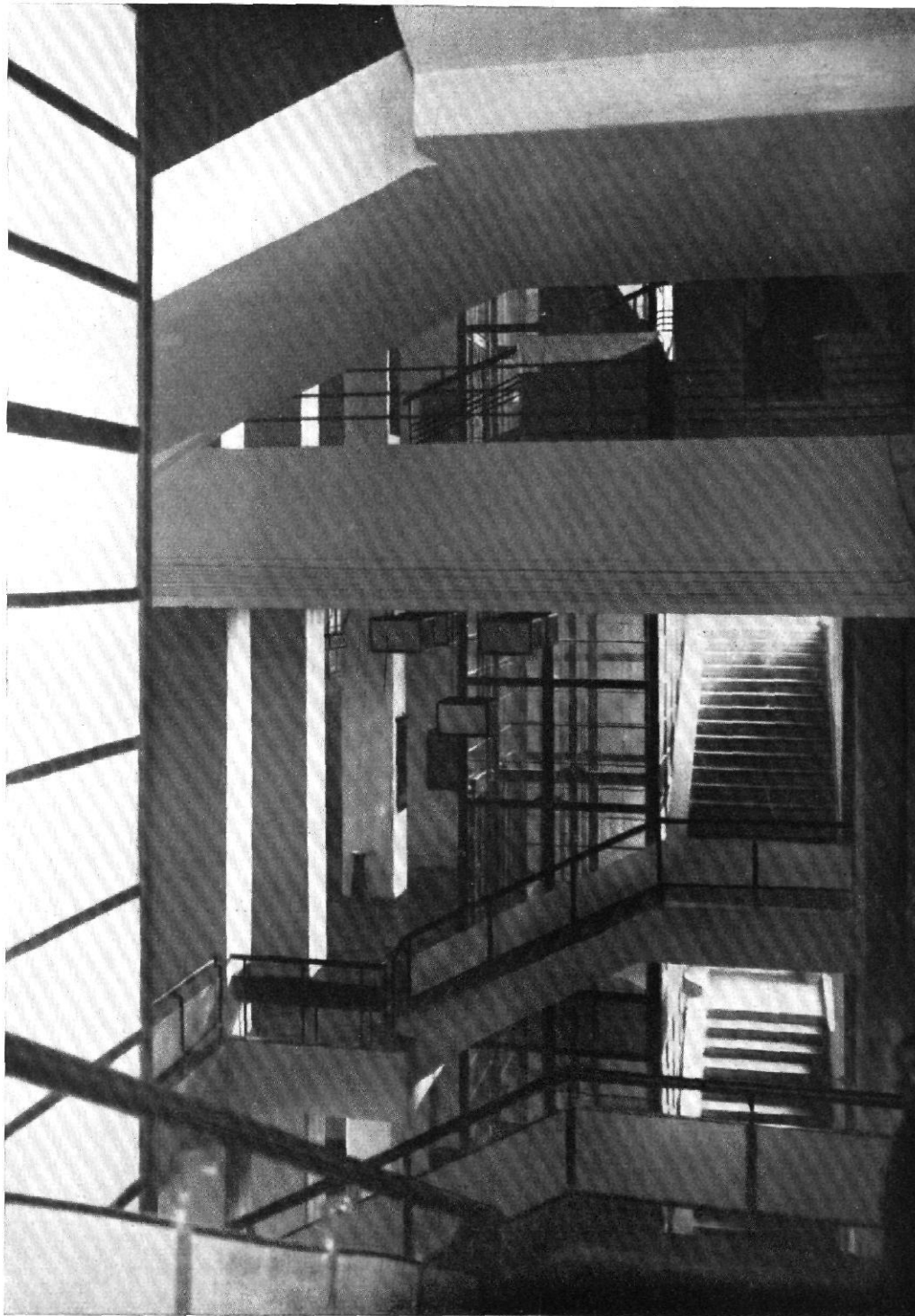
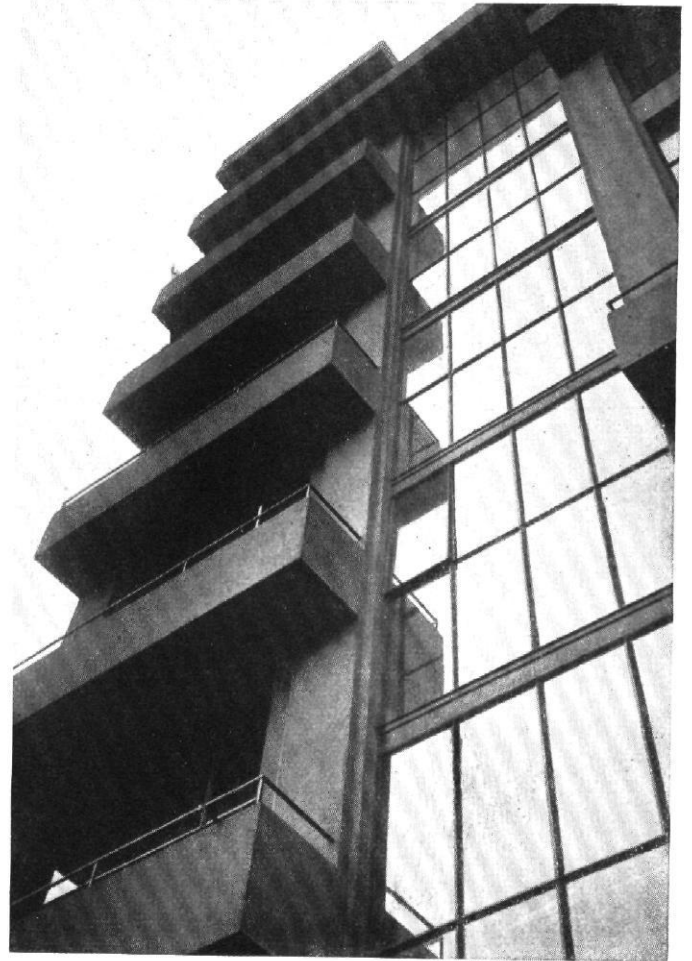
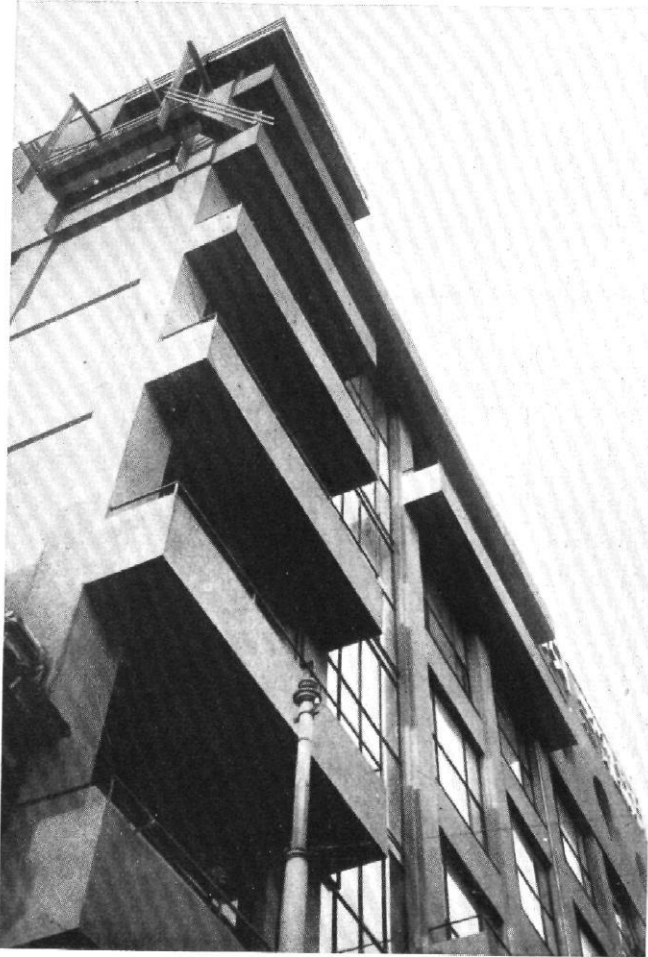


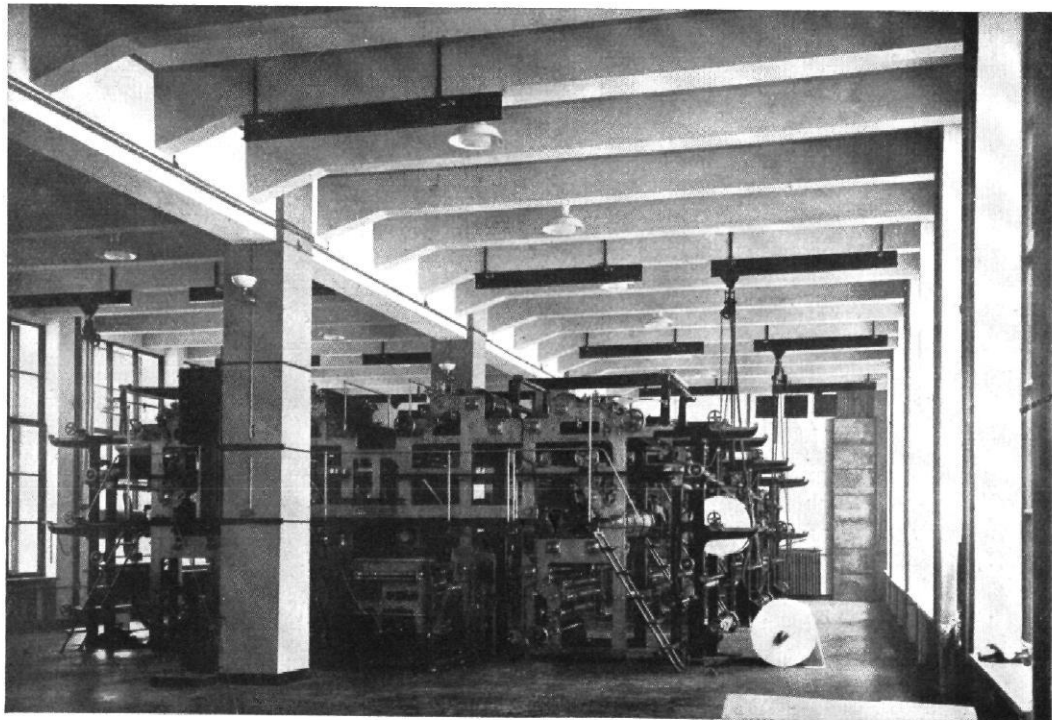
Abb. 11 / Haus des „Gosstorg“ / Moskau / 1927 / Architekt: B. M. Walikowsky / Treppenbaus

ihnen nicht zum künstlerischen Konstruktivismus, erlangen keinen künstlerischen Gehalt. Das bestätigen selbst die besten Arbeiten der Gruppe Osa: das Arkos-Gebäude von Wjessnin, die Elektrobank von Golossoff, das Telegraphenamt Wjessnin's usw. Der Grund hierfür ist bereits angedeutet: die Arbeiten der Osa-Gruppe reißen sich in bisher ungeahnter Weise nicht nur von aller baulichen Überlieferung los — es hat ja auch in der Vergangenheit neben „Dekoration“

auch „konstruktive“ Stile gegeben — sondern sie lösen sich von der Architektur als Kunst überhaupt! Zwar haben sie die alte Ästhetik von Raum und Körper, von Ruhe und Bewegung, von Horizontalismus und Vertikalismus durch eine neue Ästhetik straffer Eisenkonstruktionen, betonierter Ansichtsflächen, riesiger Glasflächen, flacher Dächer ersetzt. Aber da alle diese Baustoffe nicht im Sinne künstlerischer Einheit zusammengefaßt, sondern nur wie



*Abb. 12 und 13 / Zeitungsgebäude der „Izwestija“ / Moskau / 1927 / Architekt: G. B. Barbin / Einzelheiten*



*Abb. 14 / Zeitungsgebäude der „Izwestija“ / Moskau / 1927 / Architekt: G. B. Barbin / Rotations-Maschinen-Saal*





Abb. 15 / Zeitungsgebäude der „Izwestija“ / Moskau / 1927 / Architekt:  
G. B. Barchin / Straßenfront

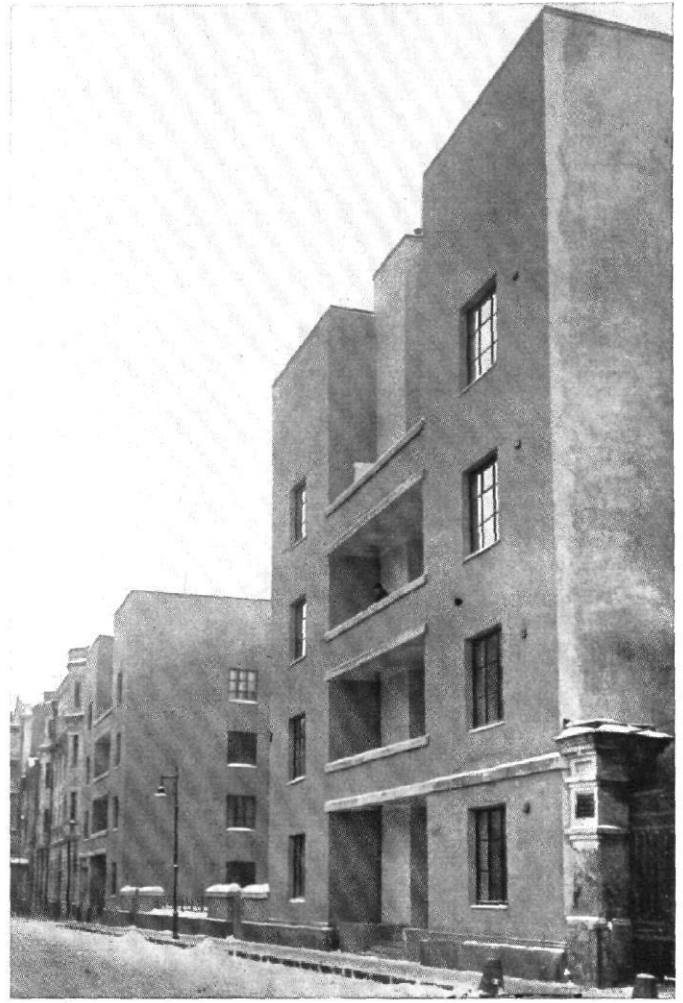


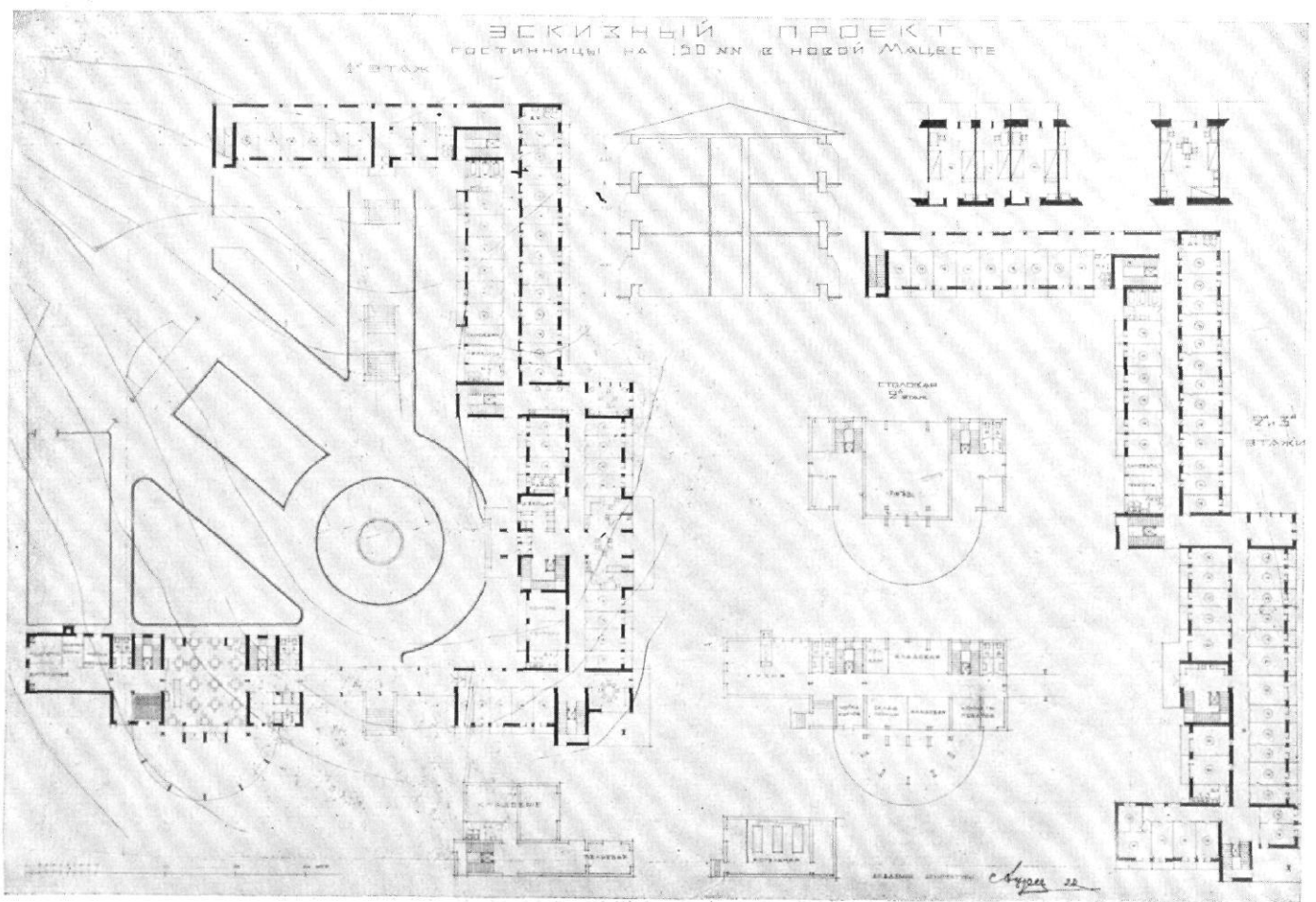
Abb. 16 / Wohnhausblock / Moskau / 1926 / Architekt: A. Z. Grinberg  
Straßenfront

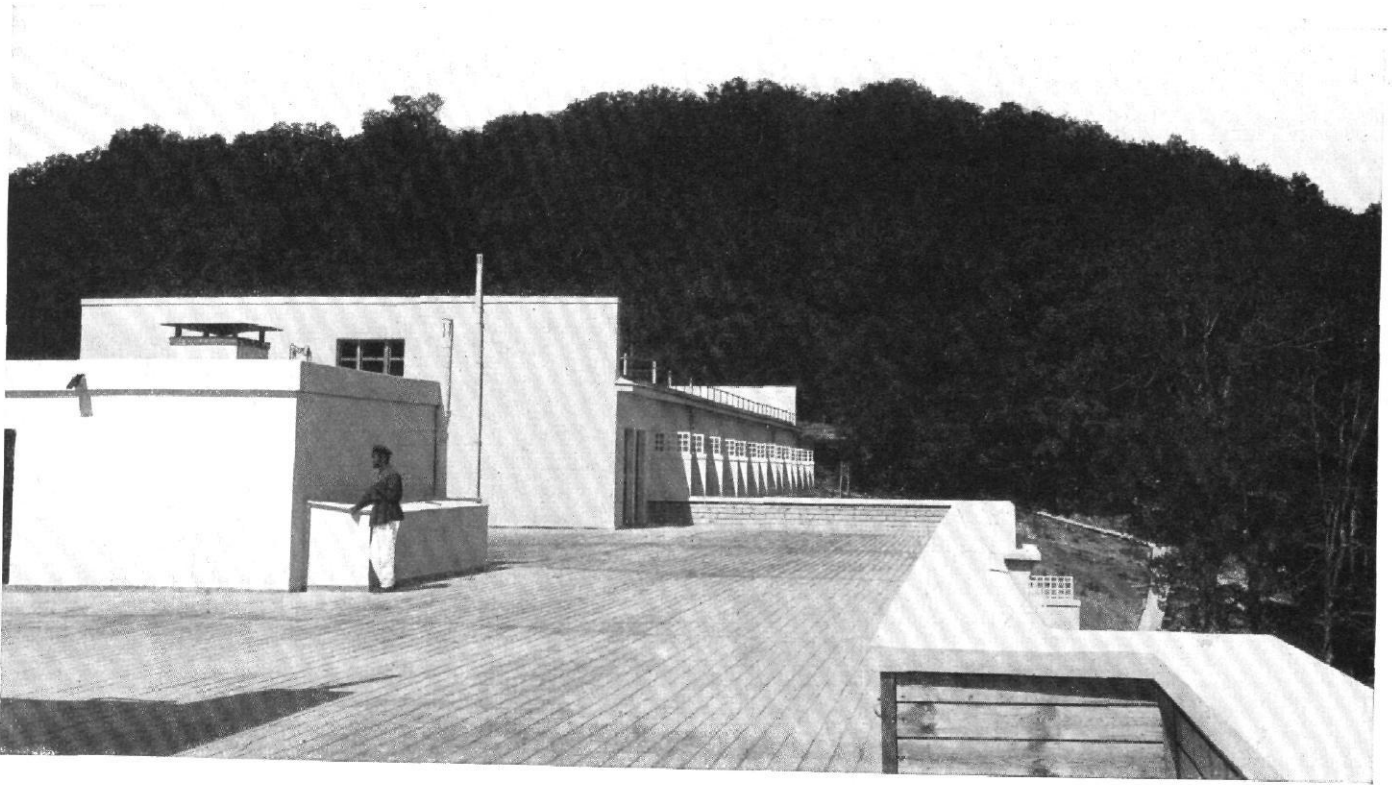


Abb. 17 / Büro des „Exportclub“ / Moskau / Architekt: E. Tschernischen



Abb. 18 und 19 / Erholungsheim in Macest, Südrußland / Architekt: A. W. Schuessow / Gesamtansicht und Grundrisse 1:1000





*Abb. 20 / Erholungsheim in Macest, Südrußland / Architekt: A. W. Schuessow / Dachterrasse*



*Abb. 21 / Erholungsheim in Macest, Südrußland / Architekt: A. W. Schuessow / Ansicht vom Garten*

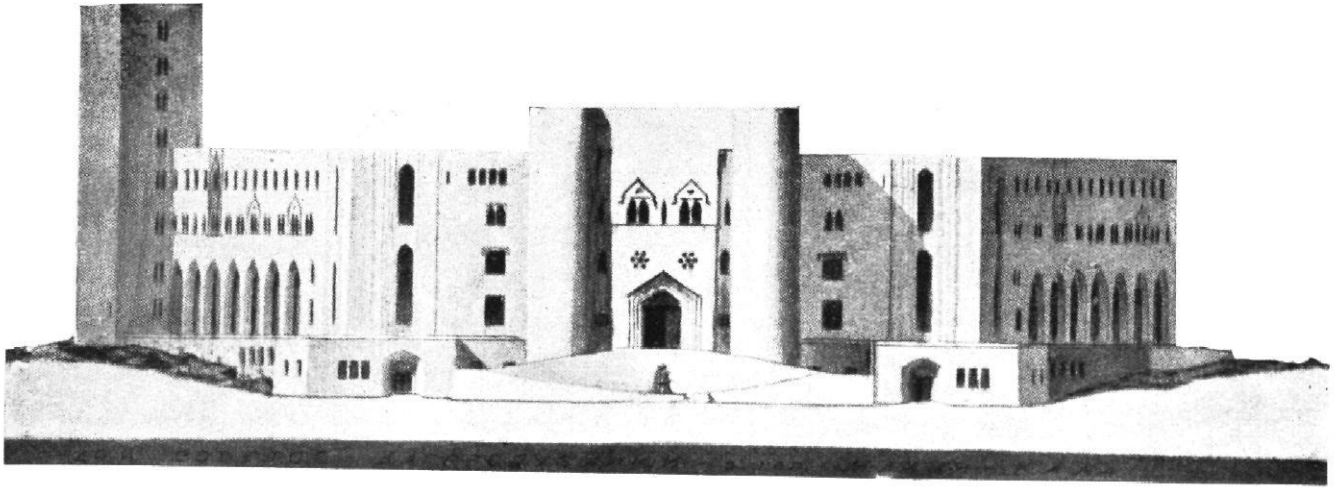


Abb. 22 / Haus der Sowjeten / Machatsch-Kala, Dagepublik / 1927 / Architekt: J. W. Joltowsky / Ansicht des Modells  
 Aus dem Jahrbuch des Moskauer Architekten-Vereins „MAO“ 1928

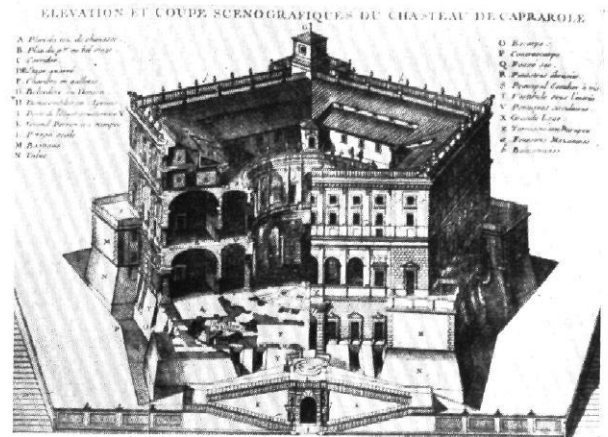
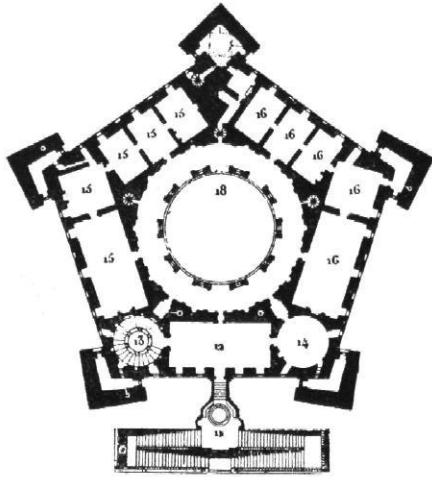


Abb. 23 und 24 (Mitte) / Schloß Caprarola bei Viterbo; erbaut 1559—62  
 Architekt: Giacomo Barozzi da Vignola / Grundriß und Perspektive / nach:  
 „Vignole“ par G. K. Loukomski, Conservateur du Musée de Kiew, Paris 1927

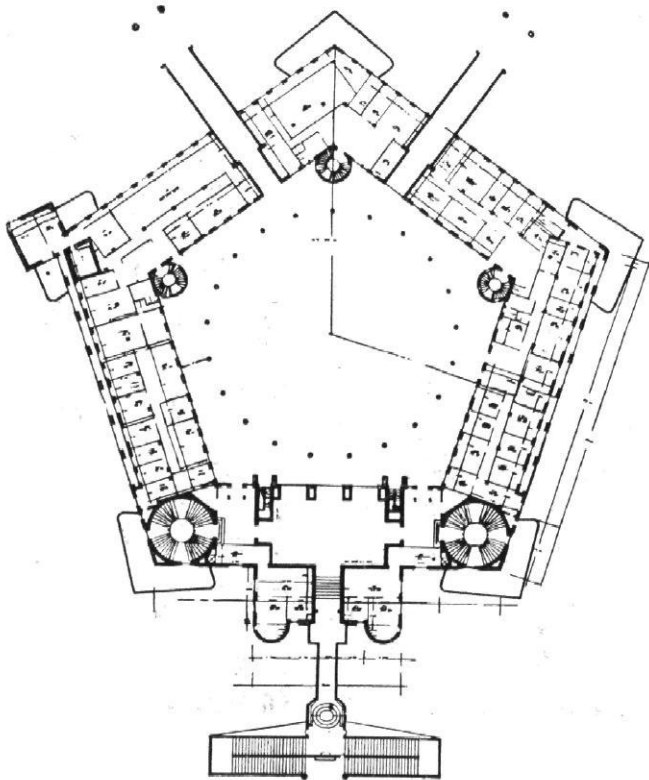
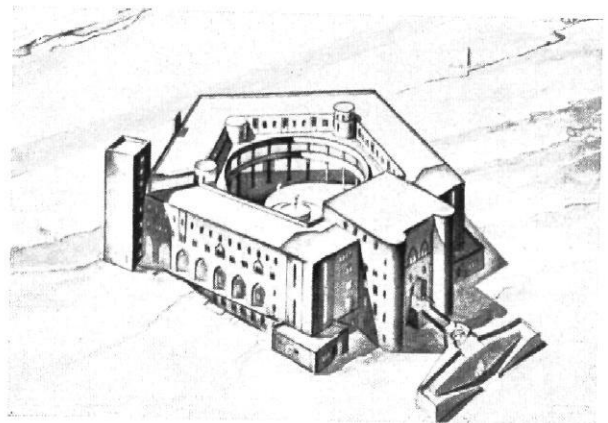


Abb. 25 und 26 (unten) / Haus der Sowjeten / Machatsch-Kala, Dagepublik  
 1927 / Architekt: J. M. Joltowsky / Grundriß etwa 1:1000 und Perspektive



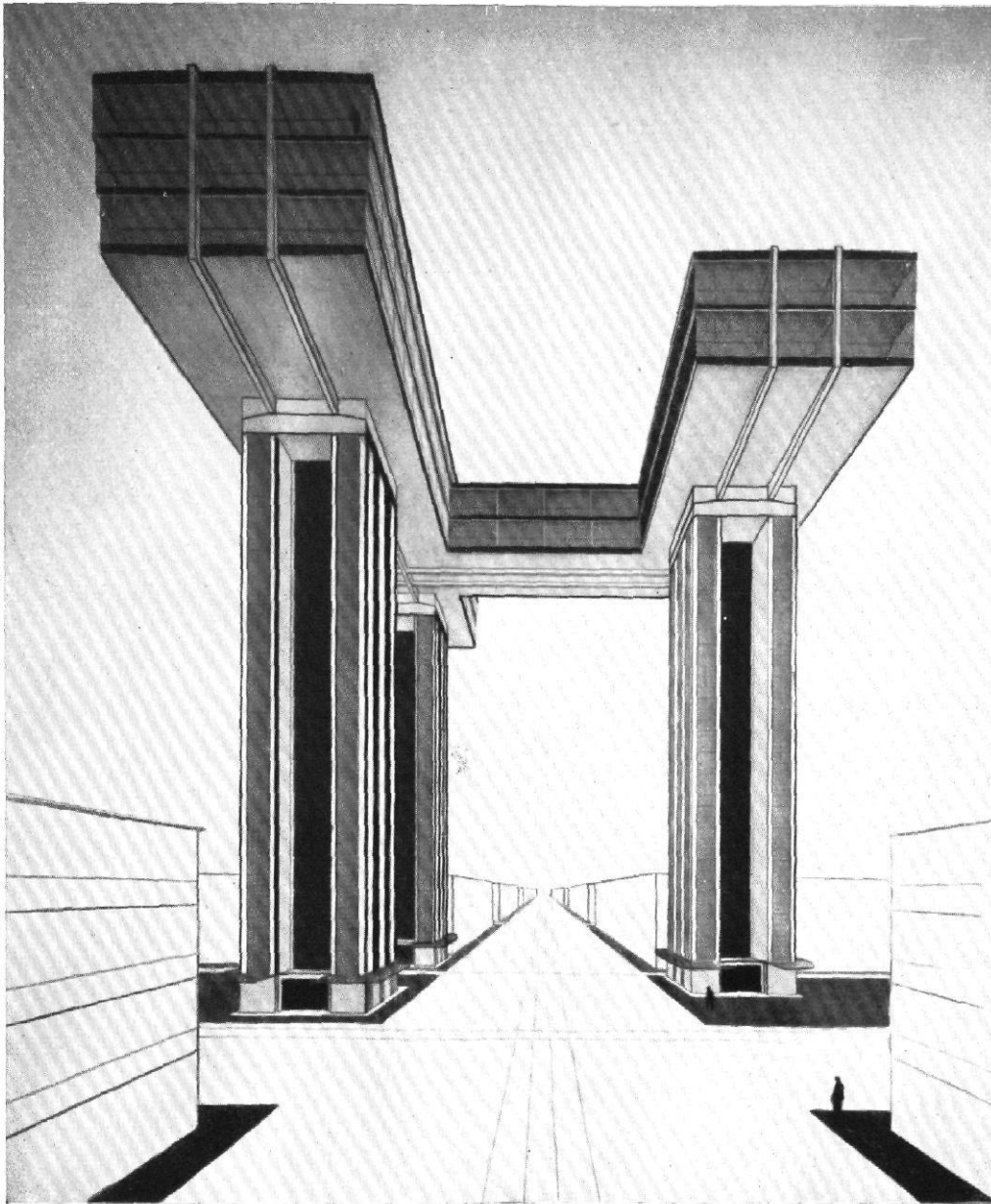


Abb. 27 / „Wolkenbügel“ / Architekt: E. Lissitzky

zufällig zusammengefügt werden, erfüllen diese Motive nur sehr bedingt die ästhetischen Ansprüche. Die Vertreter der Osa-Gruppe lehnen ihrem Programm gemäß die Lösung jedweden *baukünstlerischen* Problems ab, ohne die doch die Schöpfung künstlerischer Organismen undenkbar scheint.

Die Funktion, stets ein Mittel zum Zweck, wird der Osa-Gruppe zum Selbstzweck. Selbstverständlich ist der Streit zwischen Ornament und Funktion heute zugunsten dieser zu entscheiden. Doch steht diese Tatsache durchaus nicht im Widerspruch zu jener Grundwahrheit, daß jede Konstruktionsform, die einer architektonischen Funktion entspricht, ihren künstlerischen Ausdruck gewinnen muß. Doch für die Osa-Gruppe heißt Funktion lediglich Funktion, der jede künstlerische Ausdrucksfähigkeit abgeht: an Stelle baukünstlerischen Schaffens tritt ingenieurmäßiges Zusammen-

setzen. So ergibt z. B. eine Fensterverteilung, die sich nur nach den Bedürfnissen des Innern richtet, an sich weder einen dekorativen Reichtum auf Kosten der Tektonik, noch einen konstruktiven Ausdruck der Funktion. Bei ihrer logischen Fortführung des „westlichen“ Funktionalismus führt die Osa-Gruppe in hohem Maße zu einer Herabsetzung des Künstlers auf Kosten einer Erhöhung des Ingenieurs, des bloßen Technikers.

Den Gegenwartsfragen baukünstlerischen Schaffens steht die zweite Gruppe Moskauer Architektur, die Asnowa (Vereinigung Neuer Architektur; russisch: *Assoziatia Nowoi Architekturi*) unzweifelhaft viel näher. Die gemeinsame Losung der Asnowa-Mitglieder ist Erneuerung der Baukunst, die Schaffung neuer Formen gemäß den neuen technischen Bedingungen ohne Preisgabe baukünstlerischer

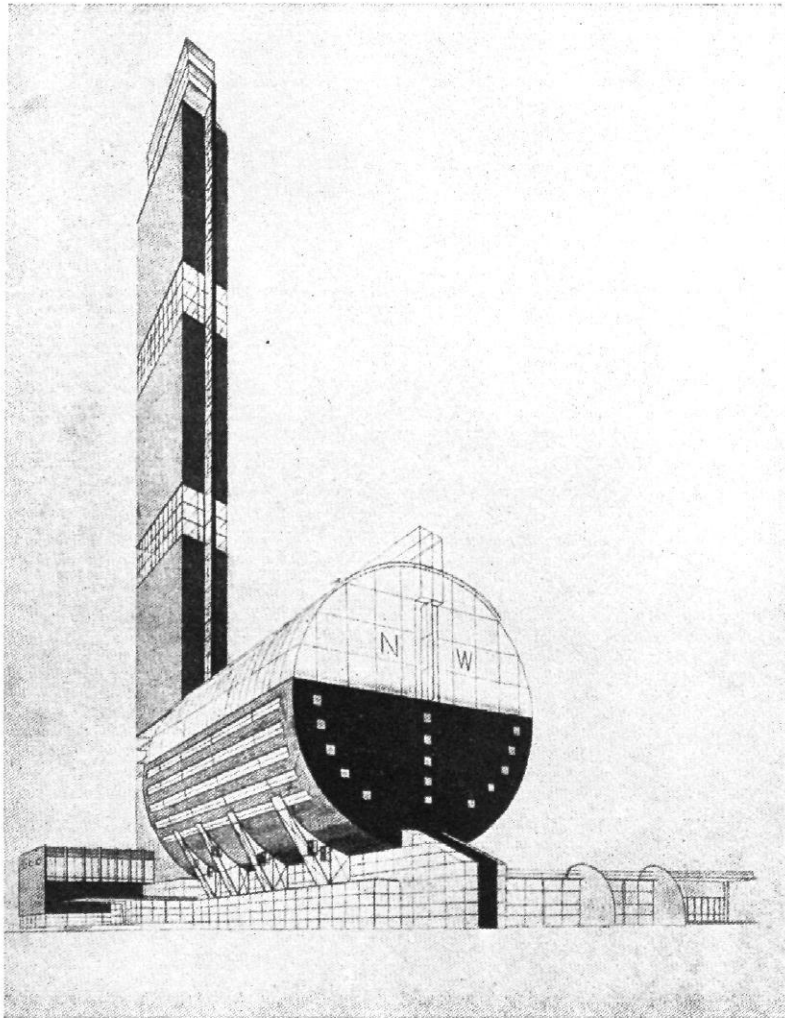
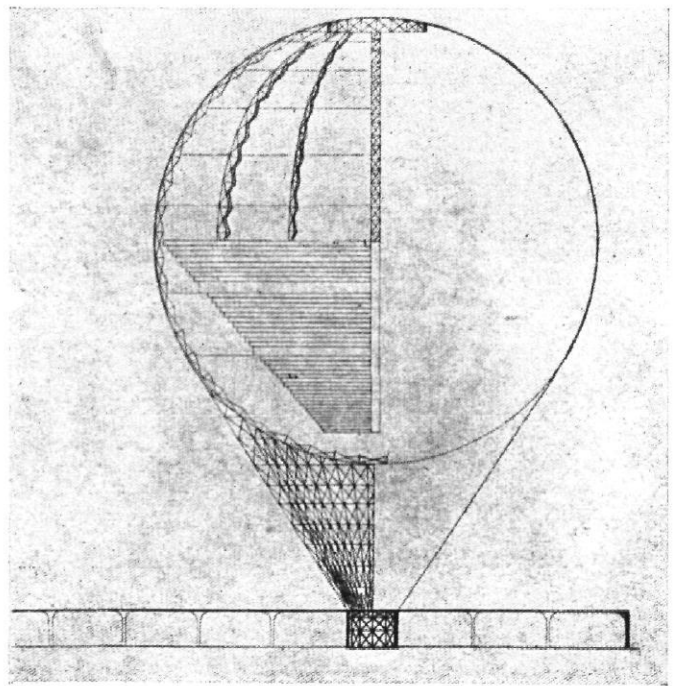
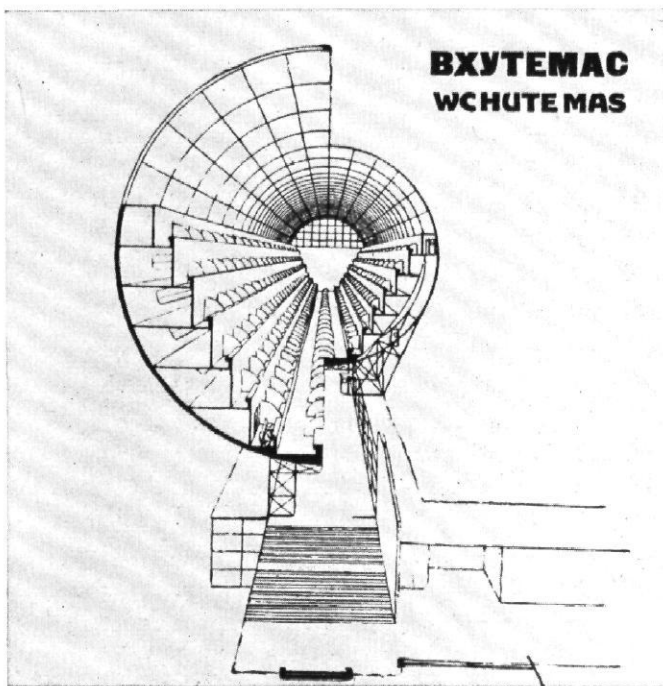


Abb. 28 und 29 (oben und unten links) / Entwurf für die Lenin-Bibliothek in Moskau  
Architekt: W. Paschkoff  
Ansicht und Schnitt durch den Lesesaal

Abb. 30 (unten rechts) / Entwurf für die Lenin-Bibliothek in Moskau  
Architekt: J. J. Leonidow  
Schnitt durch das Auditorium



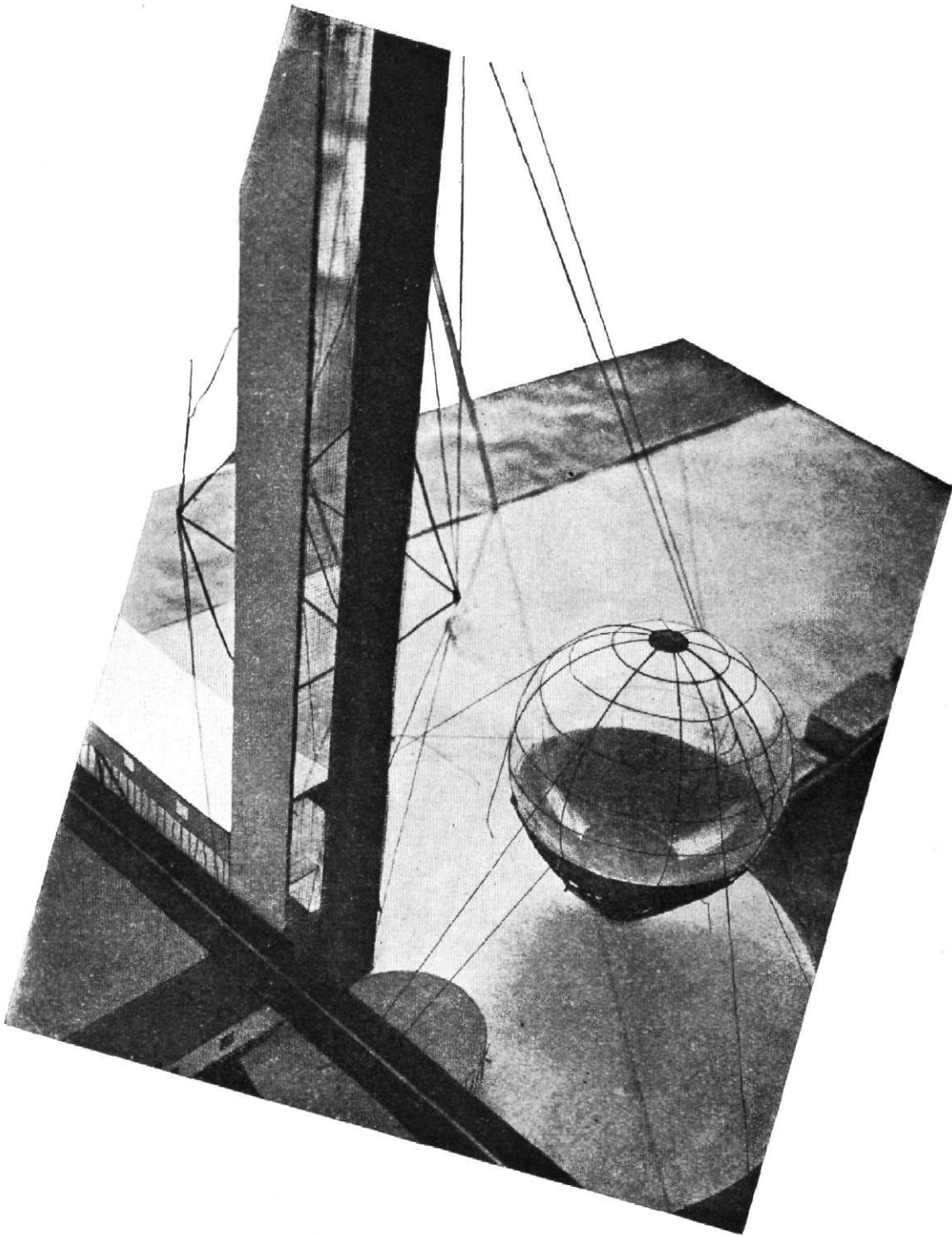


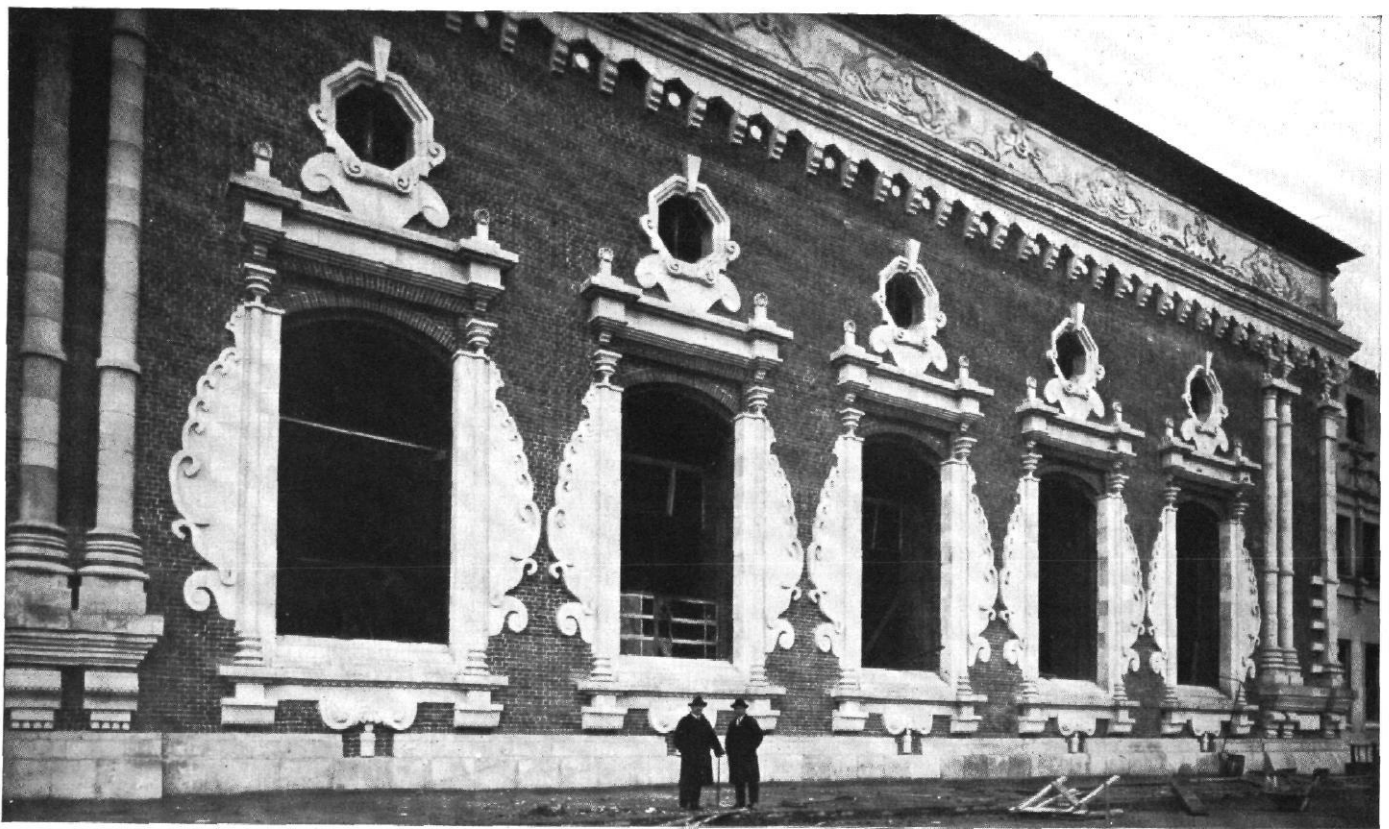
Abb. 31 / Entwurf für die Lenin-Bibliothek  
mit kugelförmigem Auditorium (rechts),  
Moskau / Architekt: J. J. Leonidow

Diese Bildseite ist (auch in Stellung von  
Bild und Schrift) eine genaue Wiedergabe  
nach der russischen Architekturzeitschrift  
„S. A.“ 3. Jahrgang, Heft 4/5, Seite 121

**ЛЕОНИДОВ И И**



Abb. 32 und 33 / Kasaner Bahnhof / Moskau / Architekt: A. W. Schuessow / Wartesaal und Straßenfront / Nachkriegliche Fertigstellung eines vor dem Kriege begonnenen Baues. Die Beschäftigung der brotlos gewordenen Bildhauer war billiger als die heute beliebtere glatte Ausführung





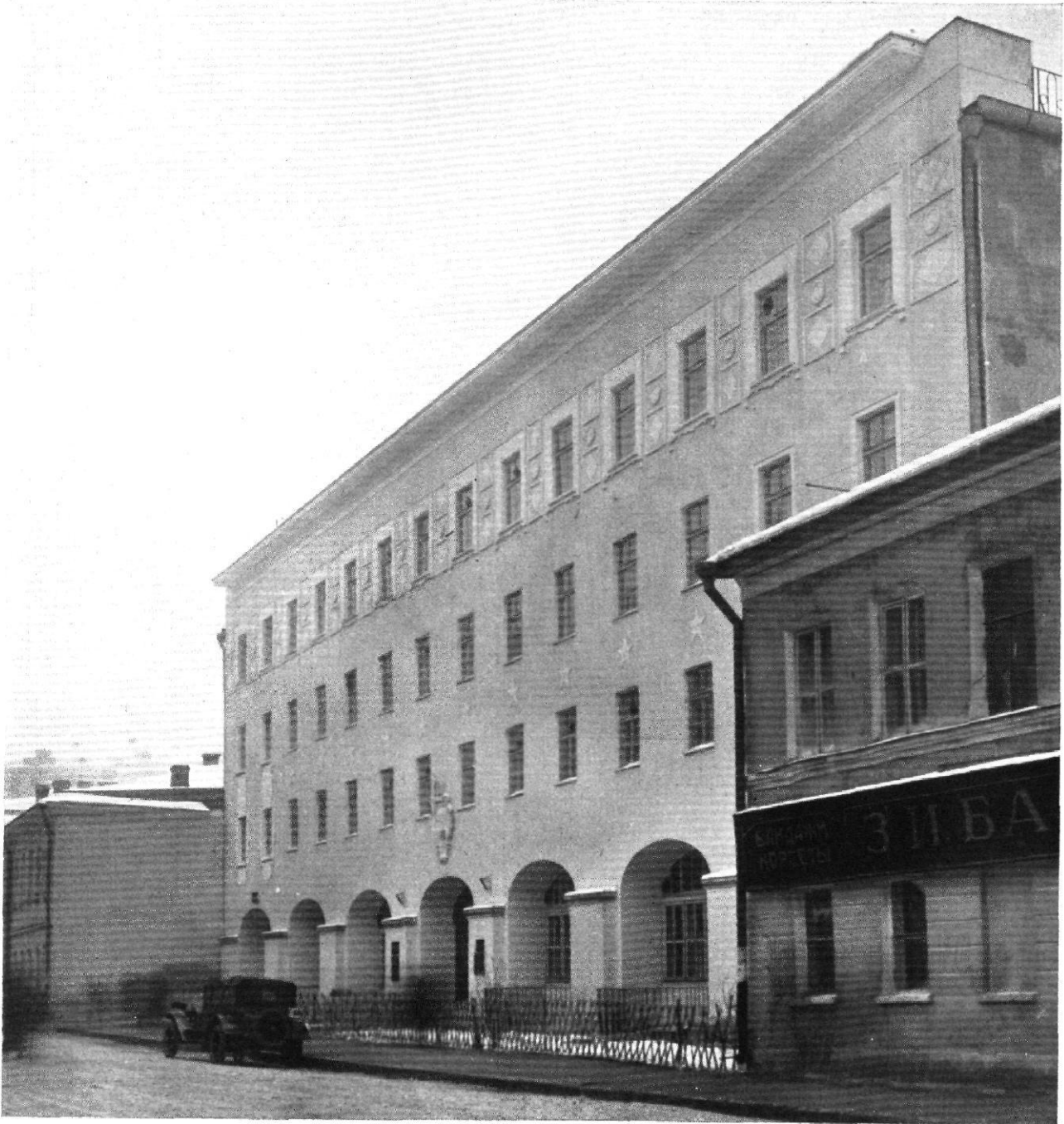
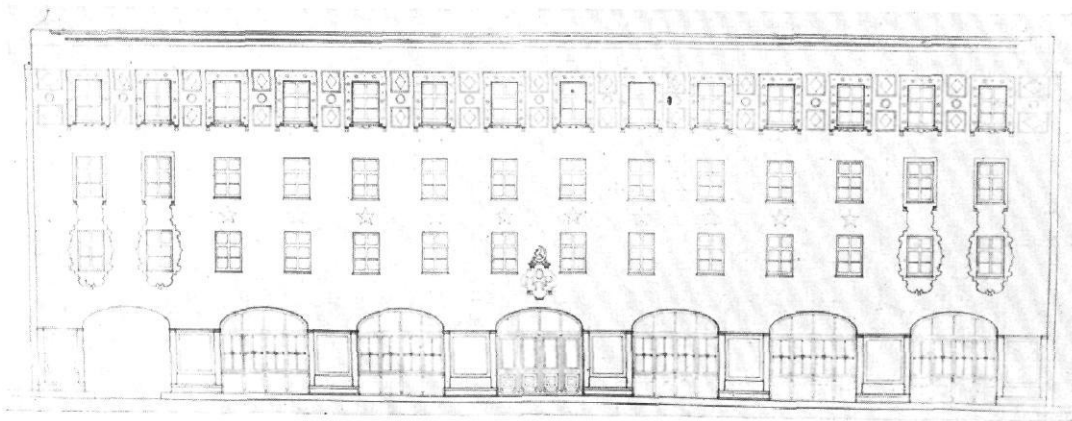


Abb. 34 und 35 / Büro und Wohnhaus / Moskau / Architekt: W. Zimmer / Straßenansicht und Fassadenzeichnung 1:333 / (Vgl. Text S. 134)



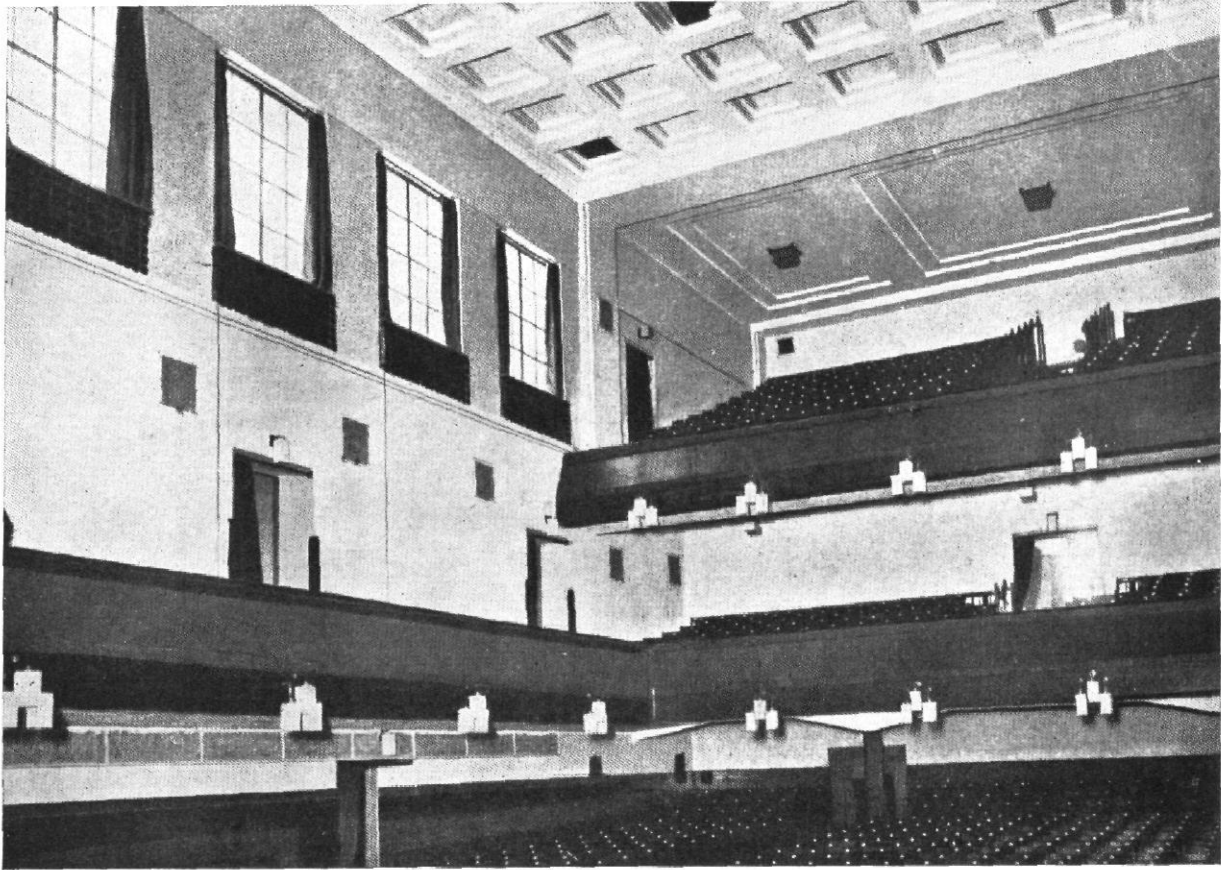


Abb. 36 / Haus des Sowjets der Stadt Brjansk / 1926 / Architekt: A. Z. Crinberg / Sitzungssaal

Grundgesetze zugunsten ingenieurmäßigen Arbeitens. Die Führer dieser Gruppe sind: N. Ladowskij, E. Lissitzky, Krinskij, Dokutschaw und viele jüngere Architekten. Leider entfaltet die Asnowa eine bedeutend geringere Rührigkeit als die Osa. Das zweite Kennzeichen dieser Gruppe ist ihre geringe Einheitlichkeit. Von ihren Entwürfen verdienen es einige, besonders hervorgehoben zu werden, so z. B. die Pläne zu Arbeiterwohnungen im Auftrage des Moskauer Sowjets<sup>1)</sup>. Verwickelter sind die Formprobleme, die Ladowsky in einem Wohnhause zu lösen sucht. Lissitzky nähert sich vielfach den Bestrebungen der Osa-Gruppe. Die Entfaltungsmöglichkeiten der Asnowa-Gruppe lassen bei ihrer grundsätzlichen Einstellung noch vieles erhoffen. Diese Möglichkeiten zeigen sich gegenwärtig besonders bei der Erziehung baukünstlerischen Nachwuchses, und in der kritischen Einstellung zur Osa und anderen Gruppen, woraus sich eine ziemlich gespannte Atmosphäre bei dem Suchen nach neuen Wegen baulicher Gestaltung ergibt. Die Architekturschule der Asnowa ist wertvoll, weil sie den Unterricht auf formalen Elementen aller Baukunst aufbaut: Masse, Schwere, Stütze und Last. Die grundsätzliche Polemik zwischen den beiden Gruppen ist dadurch beson-

ders aufschlußreich, daß die Osa nicht die gefühlsmäßig-psychologische Einstellung der Asnowa anerkennen will, und diese umgekehrt nicht die Beschränkung auf städtebaulich-siedlungstechnische Fragen. Ähnliche Gegensätze treten bei der Auffassung des Begriffes Funktion usw. auf; einig sind sich aber beide in der Ablehnung des alten dekorierenden Stils.

Haben diese zehnjährigen Bemühungen zum Ziele geführt? Nein, und das aus zwei Gründen. Erstens sind die Aufgaben, vor die sich die neuzeitliche Baukunst gestellt sieht, nicht durch eine einzige Generation, geschweige denn in einem Jahrzehnt, lösbar. Zweitens muß der Schaffung eines wirklichen neuen Baustils, keiner bloßen Modeströmung, eine Ästhetik vorangehen, die nicht die Ideenwelt einer einzelnen Künstlergruppe, sondern eine umfassende Kunsttheorie widerspiegelt, die die Gesamtheit der künstlerischen Beziehungen zur Umwelt umfaßt. Darum ist es falsch, anzunehmen, daß die Zeit allein den neuen Stil zur Reife bringen werde. Gerade um diese Reife, wenn auch allmählich, zu erreichen, müssen unsere Gesamtbeziehungen zur Wirklichkeit vorher geklärt sein; u. a. muß auch die zeitweise geradezu krankhafte Furcht, überlieferte Formen auch nur andeutungsweise weiterzubenutzen, überwunden werden.

*Diese Übertragung aus dem Russischen durch Leo Adler gibt einen Auszug aus einem sehr viel ausführlicheren Aufsatz von D. Aranowitz, Moskau.*

<sup>1)</sup> Von dem damals veranstalteten internationalen Wettbewerb wurden in „Städtebau“ 1926, Seite 97 ff. die preisgekrönten Entwürfe Alexander Kleins veröffentlicht. W. H.

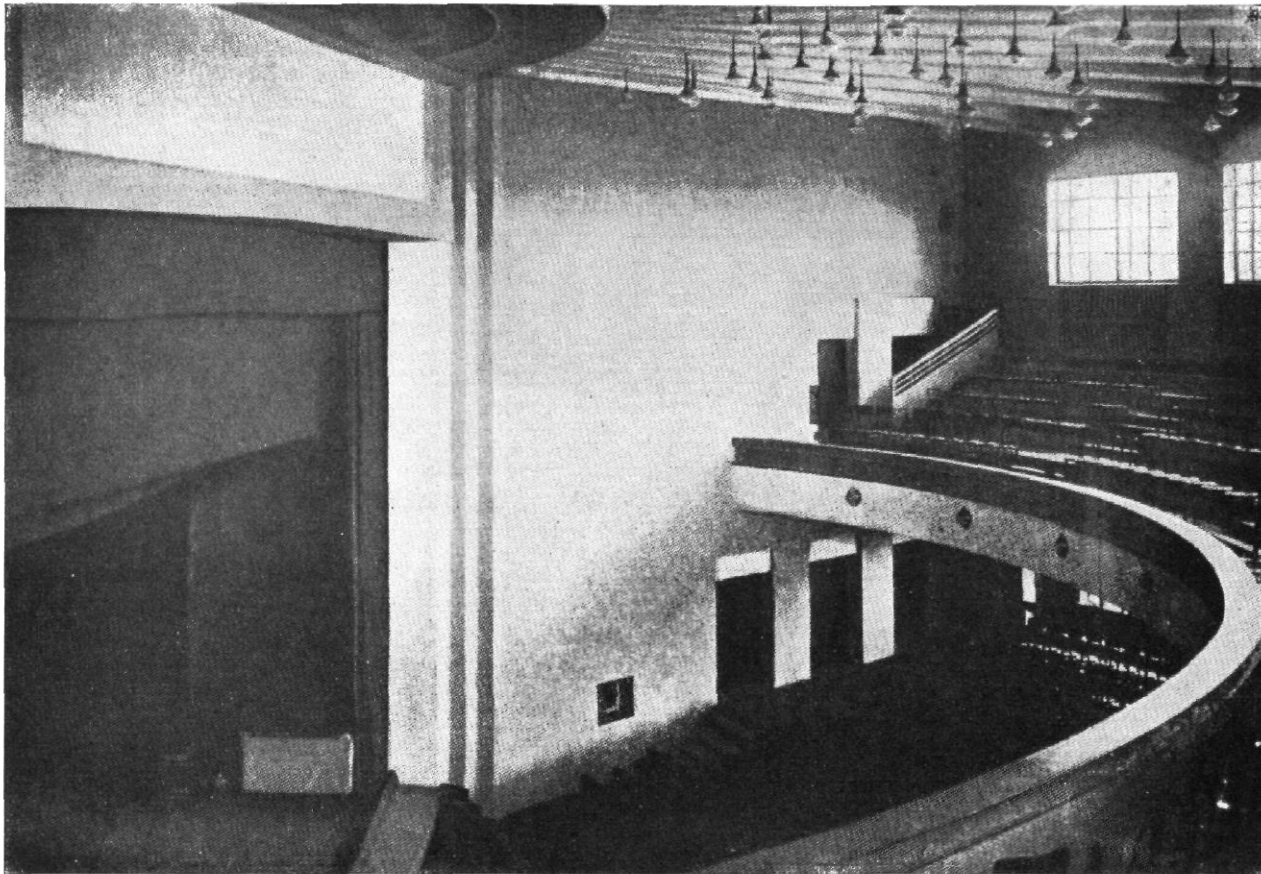
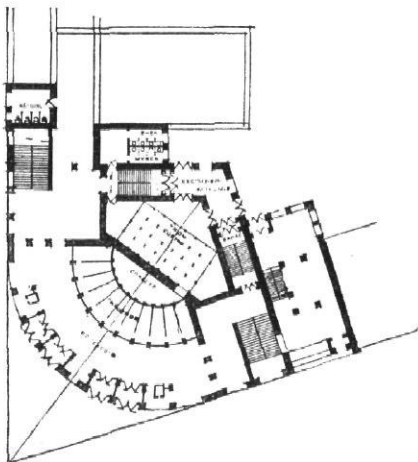


Abb. 37 bis 39 / Theater-Klubhaus des „Dorpresoge“ / Moskau / Architekt: A. W. Schuessen

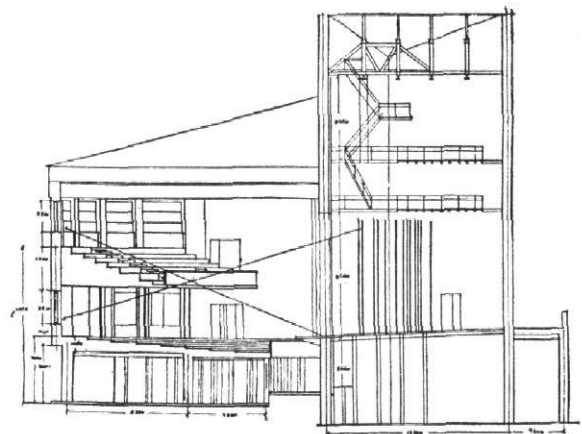
## LENIN-EHRUNG: AUDITORIUM, GLÜHBIRNE ODER LUFTBALLON?

Friedrich Schinkel erklärte einmal: „Das Ideal der Baukunst ist nur dann völlig erreicht, wenn ein Gebäude seinem Zweck in allen Teilen und im ganzen in geistiger und physischer Rücksicht vollkommen entspricht.“ Dieser Schinkel'sche Ausspruch, der beim ersten Anhören einfach erscheint, enthüllt bei näherer Prüfung die große Schwierigkeit, mit der jeder Architekt und Kritiker zu kämpfen hat.

Es mag in vielen Fällen möglich sein, sich darüber zu einigen, wann „ein Gebäude seinem Zweck in physischer Rücksicht entspricht“. Wie schwer es aber für ein Gebäude ist, seinem Zweck gleichzeitig auch „in geistiger Rücksicht vollkommen zu entsprechen“, zeigt der Entwurf für das große neue Auditorium und Bibliotheksgebäude zu Ehren des russischen Staatsmannes Lenin (Abb. 30 und 31). Es soll hier ein



Oben: Zuschauerraum und Bühne  
Unten: Grundriß und Schnitt



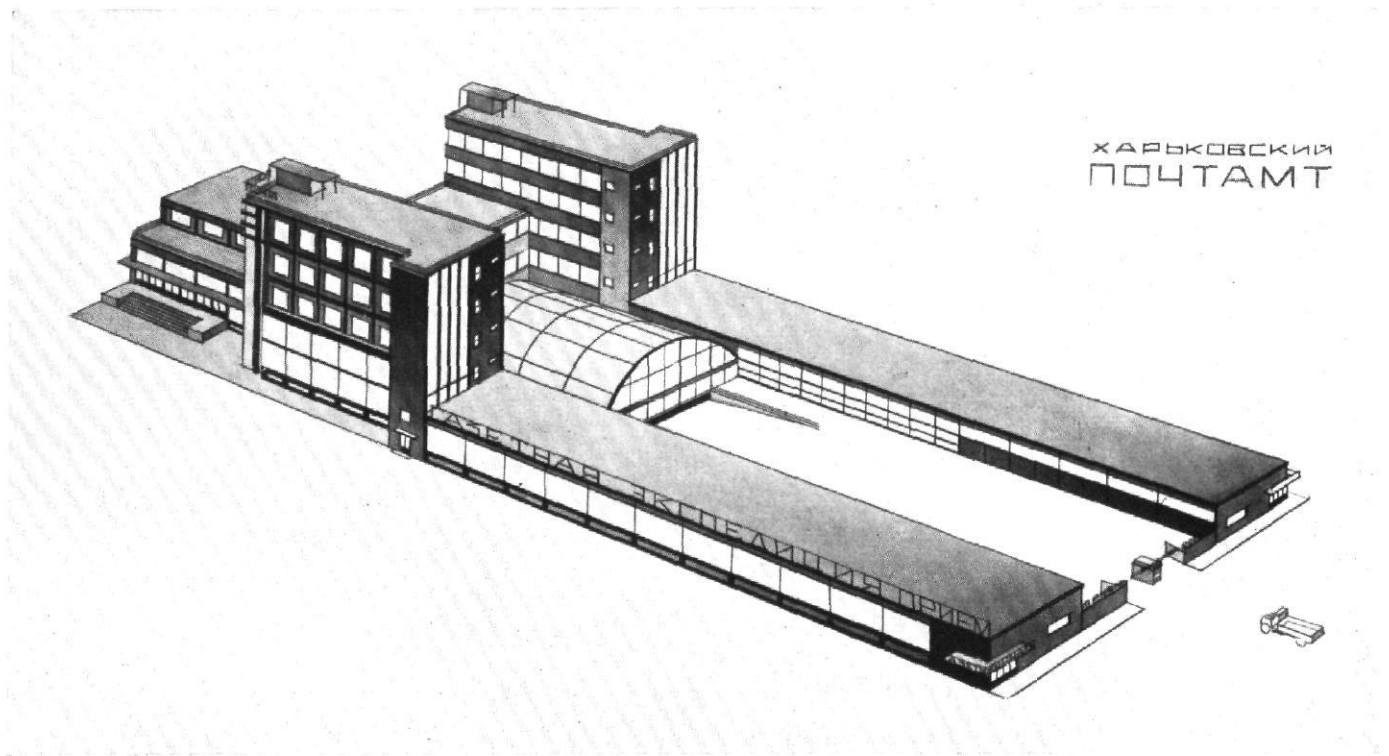


Abb. 40 / Wettbewerbentwurf für das Zentral-Postamt in Charkow / Architekt: P. A. Golossow / 1. Preis

wirklich moderner Bau für 15 Millionen Bände mit fünf großen Lesehallen und einem amphitheatralischen Auditorium geschaffen werden, das mittels einer riesenhaften Antennenanlage mit der übrigen Welt verbunden ist. Besondere Aufmerksamkeit verdient das Auditorium, das viertausend Menschen fassen und dessen hohe, auf dem Bilde rechts sichtbare Glaskuppel auch als Planetarium verwendbar sein soll. Der Einwand, daß eine derartig hohe Glaskuppel für planetarische Vorführungen am Tage nur schwer verdunkelt und auch in dem kalten und kohlenarmen Moskau nur schwer geheizt werden kann, ist schließlich vielleicht ebenso wenig stichhaltig wie das Bedenken, ob die Aufzüge, welche die oberen Ränge des großen Amphitheaters bedienen sollen, wirklich am besten schräg geführt werden (sie lassen sich ja durch schräge Rolltreppen ersetzen), oder ob es klug ist, die Entleerung eines viertausend Menschen fassenden Raumes durch einen Engpaß zu zwingen, wie es bei der unten trichterförmigen Gestalt des geplanten Gebäudes nötig sein wird. Der Russe hat bekanntlich mehr Ruhe und Zeit als der unwürdig überhastete Westeuropäer, und da der Bau aus Eisen, Beton und Glas konstruiert werden soll, ist die Gefahr der Feuersnot und Panik ja geringer. Auch darf ein so großartiger Monumentalbau nicht kleinlich nach seinen einzelnen Teilen beurteilt, sondern muß als Ganzes verstanden und gewürdigt werden. Ebenso wichtig wie die Befriedigung physischer Belange ist die Wahrung der „geistigen Rücksichten“, wie sie auch Friedrich Schinkel fordert.

Die Würdigung des großen Bauprojektes zu Ehren

Lenin's wird erst dann möglich, wenn man versteht, daß sein Architekt nicht etwa ein Materialist ist, der nur physische Bedürfnisse kennt und erfüllt, sondern, daß er — auf seine eigentümliche Weise — auch ein hohes geistiges Ziel verfolgen möchte, nämlich das Ziel humanistischer Volksaufklärung, dem bekanntlich auch Goethe huldigte, als er sterbend ausrief: „Mehr Licht!“ Dieses humanistische Ideal könnte wohl kaum einen naiveren und volkstümlicheren Ausdruck finden als in der Glühbirne, die dem russischen Architekten beim Entwurfe seines großen Auditoriums als formanregendes Ideal vorgeschwebt haben soll. Andere behaupten allerdings, daß dem russischen Baumeister außer oder an Stelle der Glühbirne ein Fesselballon als formanregendes Ideal bei seinem Entwurf für das Lenin-Auditorium vorgeschwebt hat. Aber man wird zugeben müssen, daß ja auch ein Fesselballon ein schönes Sinnbild des zum Himmel strebenden, leider erdgebundenen Idealismus darstellt, wenn es auch mit der Baukunst ebensowenig wie eine Glühbirne, das heißt also nichts und mit zweckmäßiger Baukunst erst recht nichts zu tun hat. Es gibt Verehrer der klassischen, also zweckmäßigen Baukunst, zu denen der Unterzeichnete sich zählen möchte, für die es schwer fällt, beim Anblick dieses russischen Entwurfes ernst zu bleiben, ja, die in ihm nichts als einen Karnevalsscherz erblicken können. Wenn es sich bei dieser russischen Lenin-Ehrung etwa wirklich nur um einen Faschingsscherz handelt, dann dürfen hoffentlich die verwandten Vorschläge, einem Gebäude das Aussehen eines Boilers (Abb. 28 und 29) zu geben oder es wie eine Dynamo-

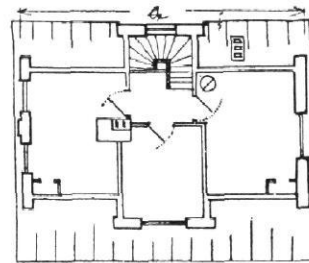
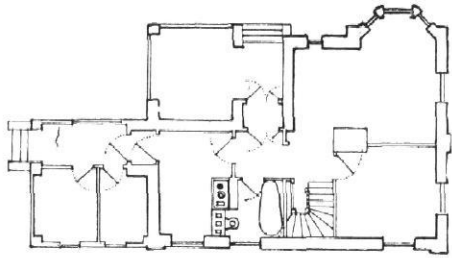
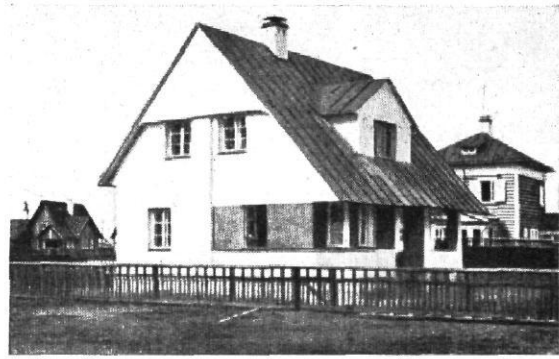
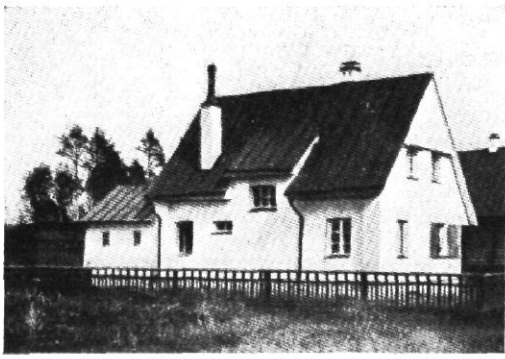


Abb. 41 bis 44 / Einfamilienhaus der Siedlung „Sokol“ / Moskau / 1926 / Architekt: N. W. Markownikow / Ansichten und Grundrisse etwa 1:250

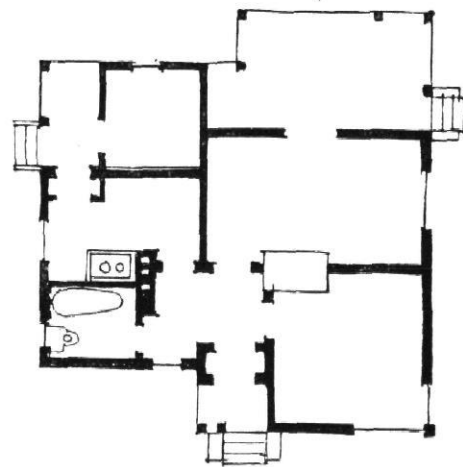
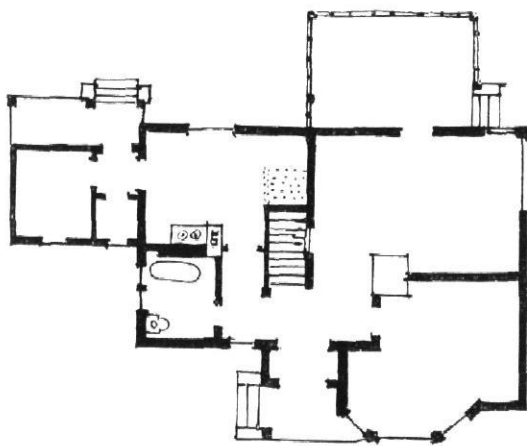
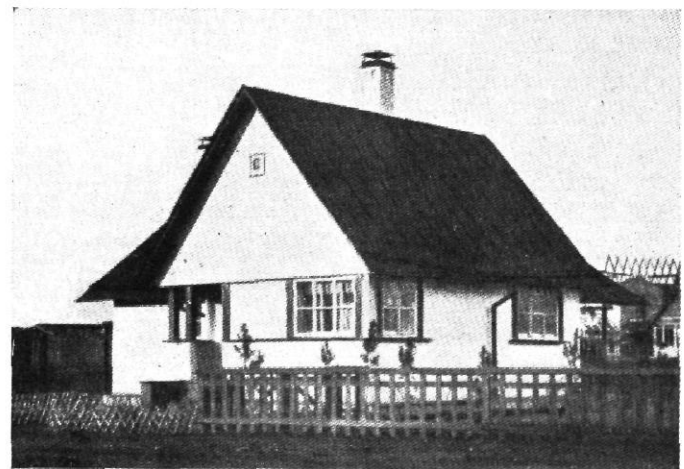


Abb. 45 bis 48 / Einfamilienhaus der Siedlung „Sokol“ / Moskau / 1926 / Architekt: N. W. Markownikow / Ansichten und Grundrisse etwa 1:200

Die Abbildungen dieser Seite entstammen dem Jahrbuch des Moskauer Architektenvereins „MAO“ 1928

maschine aussehen zu lassen (vgl. Wasmuths Monatshefte 1926, S. 333, Abb. 6), oder der hier abgebildete „Wolkenbügel“ (Abb. 27) in dieselbe humoristische Klasse gerechnet und ihre Verfasser zu dieser launigen Verspottung der heute grassierenden Ingenieur-Romantik beglückwünscht werden. Die anderen hier abgebildeten, wirklich zur Ausführung gelangten Arbeiten scheinen durchweg verständiger zu sein, als die eben angeführten lächerlichen Entwürfe, wenn auch das hier abgebildete Verstecken senkrechter Pfeiler hinter Glasverblendung (Abb. 9) nicht als Sachlichkeit bezeichnet werden kann. Auch die Aufstellung englischer Villen (Abb. 43 bis 50) steht in eigentümlichem Gegensatz zu der Wohnungsnot, die in Rußland noch grauenhafter zu sein scheint als bei uns. Noch weiter zurück ins Land weltfremder Romantik greift der Entwurf für das Haus der Sowjeten in Machatsch-Kala (Abb. 22 bis 24), das eine schwer zu billigende Nachbildung des Schlosses von Caprarola darstellt (Abb. 25 und 26). Aber die befangenen Verfasser derartiger Papierarchitektur können sich mausern.

Der Entwerfer des oben erwähnten Baues in Form einer Dynamomaschine hat neuerdings einen überzeugenden Entwurf für ein Postamt gemacht (Abb. 40); es liegt wohl nahe, daß er mit seinem Dynamo-Entwurf in der Tat nur scherzen wollte. Sollte es sich aber bei ihm und den ihm geistesverwandten russischen Baumeistern nicht um Scherz, sondern wirklich um den Irrtum handeln, als ob die baukünf-

stehende Nachahmung von ingenieurmäßigen Konstruktionen (Dynamomaschinen, Dampfkesseln, Automobilen, Dampfschiffen usw.) etwas nur baulichem Konstruktivismus und mit zweckmäßiger Baukunst zu tun habe, dann wären diese russischen Enthusiasten auch Geistesverwandte der deutschen Kollegen, die von „Dynamik“ reden und die, wie Erich Mendelsohn, in der „Literarischen Welt“ (9. III. 28) „Treppe, Eingang, Fensterbänder hinein in den Rhythmus des sausenden Autos, des Schnellverkehrs“ ziehen wollen. Töff! töff! Diese Geistesverfassung läßt sich vielleicht mit dem anderen geheimnisvollen Ausspruch Erich Mendelsohn's erklären: „Amerika und Rußland, das Irdische und das Göttliche“ (Kaffee Hag Zeitschrift, Heft 2, S. 18). Mit diesem mystischen Ausspruche setzte sich der fromme Erich Mendelsohn zwar in deutlichen Widerspruch zu dem Heiden Goethe, der noch meinte: „Gottes ist der Orient, Gottes ist der Okzident.“ Aber der mystizierende Mendelsohn, der das Göttliche so einseitig für die Russen reserviert, nimmt vielleicht für einige göttliche Kollegen in Rußland und für sich selber die Vorteile der christlichen Glaubenslehre in Anspruch: „Selig sind, die geistig arm sind, denn das Reich Gottes gehört ihnen.“

Als wahrhaft Moderne werden sich diese frommen Baumeister auch das Himmelreich als ein großes Dynamo oder als eine göttliche, Wolken kratzende und Wolken bügelnde Wohnmaschine sinnig konstruieren? W. H.

## GEISTIGES, ALLZUGEISTIGES IN DER RUSSISCHEN ARCHITEKTUR

VON W. ZIMMER, MOSKAU

Vor mehr als sechs Jahren hatte ich in Moskau eine Unterredung mit dem Bildhauer und Maler Tatlin über das Modell eines Denkmals der 3. Internationale, das er damals gerade in großem Maßstabe ausgeführt hatte. Das Denkmal sollte aus drei oder vier Etagen in Form von verglasten Trommeln bestehen, deren Durchmesser sich von Etage zu Etage verkleinerte, entsprechend ihrer Bestimmung als Tagungsraum für Kongresse, Konferenzen und andere Sitzungen. Die Trommeln standen nicht senkrecht, sondern schief, und drehten sich um ihre Achse, die unterste einmal im Jahr, die zweite einmal im Monat und die dritte einmal in der Woche. Womit Tatlin die Drehung und die verschiedenen Umlaufzeiten der einzelnen Etagen begründete, habe ich vergessen, aber unvergeßlich ist mir die Begründung ihrer schiefen Stellung geblieben: Die 3. Internationale ist eine Macht, und die erste Aufgabe eines ihr gewidmeten Denkmals ist, diese Macht zum Ausdruck zu bringen. Früheren Zeiten waren Symbole der Macht und Stärke der Löwe, der Adler; uns sind es die Maschine, der Motor, weittragende Geschütze, Mörser und Minenwerfer,

von welcher letzteren das Denkmal seine zylindrische Form und die steil nach oben gerichtete Stellung entlehnt hat. Gewiß würden sich aus der Form des Denkmals konstruktive Schwierigkeiten ergeben; aber es sei eben Sache des Künstlers, neue Formen zu finden, Sache des Handwerkers und des Ingenieurs, diese Formen bei praktischen Aufgaben anzuwenden und sie dafür brauchbar zu machen. Seine Anregungen zu den gesuchten neuen Formen nimmt der revolutionäre Künstler — nach Tatlin — woher? Aus dem Denken und Fühlen, aus der revolutionären Ideologie der Arbeiterklasse; das Ziel, das sie auf politischem und wirtschaftlichem Gebiet verfolgt, verfolgt er auf künstlerischem: Sturz des Alten und Morschen und Aufbau des Neuen.

Der Leser, der über diesen Unsinn lächelt, möge sich vergewissern, ob er nicht dem gleichen Unsinn verfallen ist, nur mit dem Unterschied, daß für ihn anstatt eines mehr oder weniger revolutionären Ideenkreises irgendein anderer, aber auch „Ideen“- und „Gefühls“-komplex in den Kunstformen „zum Ausdruck kommt“. Der Unsinn hat nichts „Revolutionäres“ an sich, nicht einmal etwas Neues, er

stammt auch nicht aus Moskau, er grassiert in allen Kunstgeschichten, wo der „tiefe religiöse“ Sinn unserer Verfahren in den gotischen Gewölbezwickeln ebenso herumspukt, wie der „griechische Geist“ um die Säulen des Parthenon. Er beruht auf der alten idealistischen Auffassung von der Priorität der Idee vor der Materie.

Und diese Auffassung ist es, die die Klärung der künstlerischen Streitfragen unserer Tage erschwert. Eine Fassade ist nicht einfach die Außenseite eines auf bestimmte Bedürfnisse berechneten, aus bestimmten Materialien hergestellten Wohnhauses, Geschäftshauses, ein Stuhl kein bloßer Stuhl, ein Porträt kein Porträt, eine Statue keine Statue, alles das muß einem „Zeitgeist“ zuliebe zurechtgestutzt werden, unter dem sich niemand etwas vorstellen kann, und der gerade recht ist, um alle noch so fragwürdigen Produktionen einem nicht immer staunenden, aber aus kritischem Unvermögen fast immer gläubigen Publikum plausibel zu machen.

In Rußland trafen besonders viele äußere Bedingungen zusammen, um der „revolutionären“ Spielart dieser Theorie die Möglichkeit zu geben, sich in der Praxis zu erweisen. Ungeachtet dessen ist hier ihre Unzulänglichkeit nicht weniger als anderswo offenbar geworden, was führenden Politikern des revolutionären Rußlands mehr als einmal Gelegenheit gab, dagegen Stellung zu nehmen. Lenin verhielt sich durchaus ablehnend gegenüber dem kategorischen Imperativ der ganz Neuen, auch auf künstlerischem Gebiet revolutionäre Konsequenz zu beweisen, d. h. nur noch an ihren Erzeugnissen Geschmack zu finden. Trotzki setzte sich nicht weniger entschieden und in ablehnender Weise mit der theoretischen Grundlage der angeblich revolutionären Kunst auseinander, und den Volkskommissar für Bildungswesen, Lunatscharski, der im Jahre 1918 in einer kleinen Broschüre die „bürgerliche“ Kunst begrub und die „proletarische“ aus der Taufe hob, haben die konkreten Aufgaben des Tages längst überzeugt, daß die Formen der „neuen“ Kunst nicht mit Hilfe der Fragestellung nach der „proletarischen“ oder der „bürgerlichen“ Kunst gefunden werden. Es ist unverfälschter Romantizismus, um kein Haar besser als der, der uns die Ritterburgen und Renaissance-Fassaden des 19. und 20. Jahrhunderts beschert hat, wenn man von der unzweifelhaften Tatsache, daß man im Auto schneller fortkommt als zu Fuß, Rückschlüsse auf die Fassadengestaltung der Straßen zieht; wenn man aus der nicht weniger unzweifelhaften Tatsache, daß Glas und Beton sehr brauchbare oder unersetzliche Baustoffe für eine Kategorie von Bauwerken sind, folgert, daß sie ebenso brauchbar und unersetzlich für alle übrigen Kategorien sind; wenn man, weil man in Eisenbeton alle möglichen statischen Kunststücke und Einfälle ausführen kann, jedes simple Haus zum Tummelplatz solcher Einfälle macht; wenn man in Eckfenstern ohne unterstützende Eckpfosten, in willkürlich ausladenden Bauteilen ebenso schwelgt, wie man ein Menschenalter früher in Türmchen und Erkerchen und Giebelchen geschwelgt hat.

Die Forderung, die einer modernen Verkehrsstraße zugewandten Fassadenwände müßten sich der Geschwindigkeit anpassen, mit der man zwischen ihnen hindurch fährt, berücksichtigt nur die verkehrstechnische Seite, die zudem nur Bedeutung hat für die im Auto fahrenden Benutzer des Fahrdamms, nicht aber für die zu Fuß gehenden Benutzer der Trottoirs. Nur insofern der Straßenverkehr mitbestimmend ist für die Führung und für die Breite der Straße, und nur insofern die durch Breite und Führung gegebene Raumform der Straße mitbestimmend ist für die Gestaltung der Fassaden, stehen Umfang und Schnelligkeit des Verkehrs im indirekten Zusammenhang mit der Fassadengestaltung. Entscheidend ist im übrigen der Typus der die Straßenwände bildenden Gebäude und deren Höhe, die nichts mit der Schnelligkeit zu tun haben, mit der der Verkehr sich abwickelt.

Ist nicht ein himmelweiter Unterschied zwischen einem Benzinmotor und einem Pferd? Trotzdem ist das Prinzip der Überwindung des Reibungswiderstandes beim Auto genau das gleiche wie beim Ochsenkarren. Wenn der Geist des Autos sich mit dem reaktionären Rad verträgt, darf man es wohl für übertrieben halten, wenn man von uns fordert, wir müßten uns unbedingt auf dünne Eisenstäbe setzen, anstatt auf einen soliden Großvaterstuhl, weil heutzutage auch Bahnhofshallen und Flugzeugskelette aus dünnstäbigen Metallkonstruktionen erbaut werden; wenn man von uns fordert, wir müßten uns zwischen vier oder auch nur drei möglichst kantigen Betonpfosten mit möglichst großen Spiegelscheiben wohl fühlen, weil nur das angeblich dem Geist unserer Zeit entspricht, anstatt in einem jener einfachen Raumgebilde, die, wenn sie auch nicht prinzipienfest aus Beton und Glas bestehen, doch dafür den Vorzug haben, wie ein Raum zu wirken.

Die Argumente zugunsten einer Baukunst, die wieder, wie sie es früher allgemein war, nicht nur sachlich, sondern auch Kunst sein soll, können nicht aus fremden, völlig anderen Gesetzen unterworfenen Wissensgebieten geschöpft werden. Und mit derlei unüberlegten, oberflächlichen, geistreich sein sollenden Parallelismen wird die Entwicklung dahin nicht gefördert sondern gehemmt.

Alle zeitlich entstandenen und begrenzten Gesellschaftsformen, unsere Weltanschauung, unsere Ideen können nicht die Wirkung weit elementarerer Gesetze aufheben; unser Auge, ein Produkt und ein Teil des Kosmos, der nicht existieren kann, ohne daß sich seine Teile im beständigen Gleichgewicht befinden, reagiert auf alles, was einer wirklichen oder scheinbaren Störung dieses beständigen Gleichgewichts gleichkommt, um so stärker, je unverbildeter das Auge ist.

Was in der Physik Gleichgewicht heißt, heißt in der Sprache der Geometrie Symmetrie. Wenn das Gesetz der Schwere in der körperlichen Welt einen nie dauernd gestörten wirklichen Gleichgewichtszustand des Stoffes erzwingt, so setzt es sich in der Welt des Scheins, in der Kunst in dem Bestreben nach einem ästhetischen Gleichgewicht

der Formen durch. Was der guten Baukunst aller Zeiten über alle Stilunterschiede und Verschiedenheit der Aufgaben hinweg gemeinsam ist und ihr auch für alle Zeiten die Bewunderung sichert, ist die Beobachtung dieses selbstverständlichsten aller Gesetze. Und was der Unzahl von Schöpfungen unserer gestrigen und heutigen Modernen das Gegenteil von Bewunderung einbringt, ist die absichtliche oder unabsichtliche Vernachlässigung desselben. Freilich, Symmetrie allein tut's auch nicht, jene Symmetrie nämlich ohne Rhythmus, ohne gute Proportionen, die wir als Merkmale einer im schlechten Sinne „akademischen“ Architektur kennen; — aber daß sie es nicht allein tut, besagt noch lange nicht, daß es ohne sie geht. Daß unser Auge einstweilen noch eher imstande ist, auf Verstöße gegen alle diese Regeln mit Unlustgefühlen zu reagieren, als unsere Sprache imstande ist, das Wesen der guten Proportionen restlos klarzulegen, ist kein Grund, alle diese Regeln ad acta zu legen.

Der folgende Fall aus der Praxis zeigt, wohin es führt, wenn man die Güte oder Nichtgüte einer Architektur mit Hilfe der Theorie ermitteln möchte. Die drei Dokumente beziehen sich auf das in Abbildung 34 und 35 gezeigte Gebäude, das im Unter- und Erdgeschoß Büroräume, in den drei oberen Etagen Einzelzimmer zu Wohnzwecken enthält.

1. Aus einem Gutachten:

„Die Gesamtanlage des Gebäudes in Anordnung der Räume findet meinen vollen Beifall. Die Flucht der Zimmer liegt vorzüglich um die Treppe, Speiseraum, Bad, Klosetts usw., wobei besonders der gute Raumeindruck des Konferenzraumes und des Speisesaals hervorzuheben ist. Die Größe der Zimmer ist durchaus angemessen; sie dürfte weder kleiner noch größer sein. Wäre sie größer, so dürfte die Gefahr eines ungemütlichen Eindrucks entstehen.

Bezüglich der Fassade möchte ich sagen, daß sie der einfachen Würde entspricht, die den Inhalt des Gebäudes ausmacht. Der bereits vorhandene Schmuck ist schon als reichlich anzusprechen, und die ganze Front wird nach einem stark farbigen Anstrich sehr repräsentativ in Erscheinung treten. Jedenfalls möchte ich aufs dringendste davor warnen, durch weitere ‚Zuraten‘ außerhalb des ursprünglichen Entwurfs die Grundgedanken zu beeinflussen und zu zerstören. Fensterumrahmungen und -verzierungen oder Überdachungen gehören einer überlebten bourgeoisen Anschauung an und würden hier das Ganze verkitschen.“

2. Aus einem Schreiben der Baupolizei (Übersetzung):

„In Ergänzung Ihres Schreibens vom . . . bittet die Baupolizeibehörde erneut, die Fassade in veränderter Form einzureichen, so daß sie in ihrem Äußeren ihrer Bestimmung und den Aufgaben, welche die Organisation verfolgt, entspricht. Nach der Meinung der Baupolizeibehörde wäre es zur Entscheidung der Frage, dem Gebäude ein entsprechendes Äußeres zu geben, angebracht, zwei oder drei mehr oder weniger bekannte Architekten zur Vorlegung eines solchen Fassadenprojektes einzuladen (mit einer mäßigen Vergütung für das Projekt), mit der Verpflichtung, die Bauleitung der

Fassadenarbeiten der Person zu übertragen, die die Aufgabe der Fassadenbearbeitung am besten erfüllt hat.“

3. Mündliche Antwort des Autors des unter 1. angeführten Gutachtens auf die Frage einer zweiten Person, die im Dienst einer staatlichen Aufsichtsinstanz, jedoch nicht der Baupolizei, stand:

„. . . Die Fassade entspricht allerdings nicht dem Geist des Proletariats, und ich würde sie anders gemacht haben.“

Ein und dieselbe Fassade wird somit auf dreierlei Weise interpretiert: 1. Die Fassade entspricht der Bedeutung der Organisation. 2. Sie entspricht nicht der Bedeutung und der Aufgabe, welche die Organisation verfolgt. 3. Sie entspricht nicht dem Geist des Proletariats.

Nr. 1 und 2 heben sich gegenseitig auf. Der in Nr. 2 erhobene Einspruch der Baupolizei wurde von ihr nicht aufrecht erhalten; leider fehlt es hier an Raum, zu zeigen, welche Entwürfe die gleiche Behörde in der gleichen Zeit anstandslos hat passieren lassen. Auch Nr. 1 und 3 stehen im Widerspruch zueinander, noch dazu in einem höchst sonderbaren, da der Autor von 1 und 3 ein und dieselbe Person sind. Es ist richtig, die Meinung Nr. 3 war die Antwort auf eine sehr suggestive Frage, ob die Fassade nicht den Geist des Barocks, anstatt den Geist des Proletariats zum Ausdruck bringe! Aber man sollte meinen, für den Verfasser des Gutachtens wäre, wenn er schon nicht die ganze Frage als unsinnig zurückweisen wollte, die Antwort gegeben gewesen. Er hatte gefunden, daß die „vorzügliche Disposition“ alle sachlichen Forderungen der Organisation an das neue Haus voll erfülle, und daß die Fassade der „einfachen Würde“ entspräche, die den „Inhalt der Organisation“ ausmache; da die Organisation eine rein proletarische war, so konnte demnach, wenn überhaupt ein Geist, welcher anderer als der des Proletariats darin zum Ausdruck kommen? Die Konstatierung jedoch, daß eine Fassade zwar der „Würde“, nicht aber dem „Geist“ des Proletariats entspricht, beweist, daß es augenscheinlich wirklich eine sehr schwierige Sache um die Feststellung des Geistes einer Architektur sein muß.

Wäre es deshalb nicht allmählich an der Zeit, wieder wirklich etwas sachlicher denken zu lernen und wieder jene Methoden des Bauens zu studieren, die, auf anderer Kulturgrundlage und mit anderen Mitteln, zu jenen Gipfelleistungen geführt haben, die auch von den rabiatesten Neuerern nicht bestritten werden? Wäre es nicht an der Zeit, daß in der notwendigen Auseinandersetzung über die Formprobleme unserer Zeit, die an Aufgaben wie an Mitteln reicher ist als irgendeine andere, und die trotz der Zerrissenheit des gesellschaftlichen Organismus weit bessere Lösungen aufbringen könnte, als sie aufbringt, eine Argumentation verschwindet, die dem Könnern nichts bietet, sondern ihn nur hindert, sobald er sie sich zu eigen macht; die dem Nichtkönnern und Unsicheren vollends den Boden entzieht, und die zudem der übelsten Reklame und Marktschreierei Tür und Tor öffnet?

W. Zimmer, Moskau



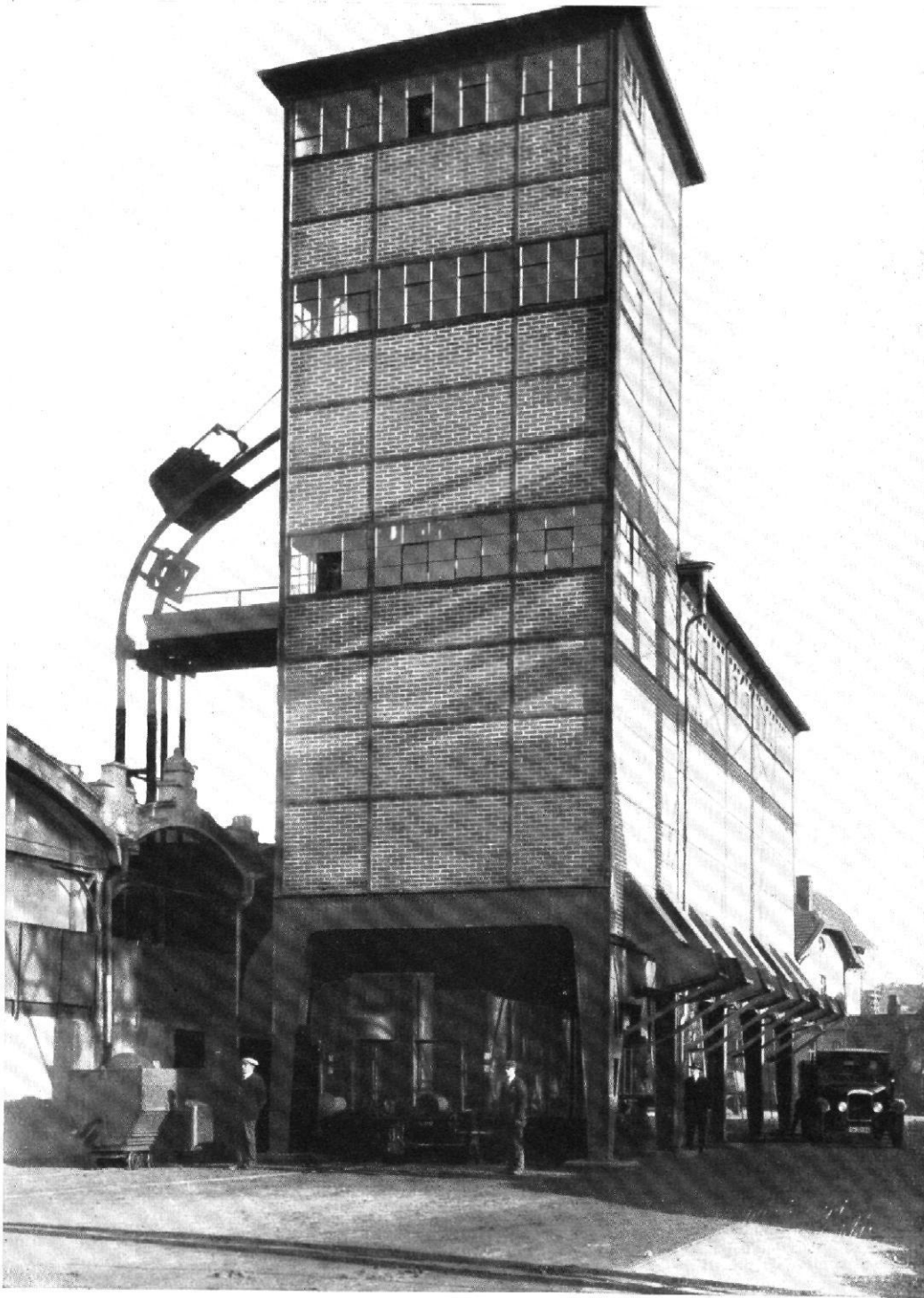


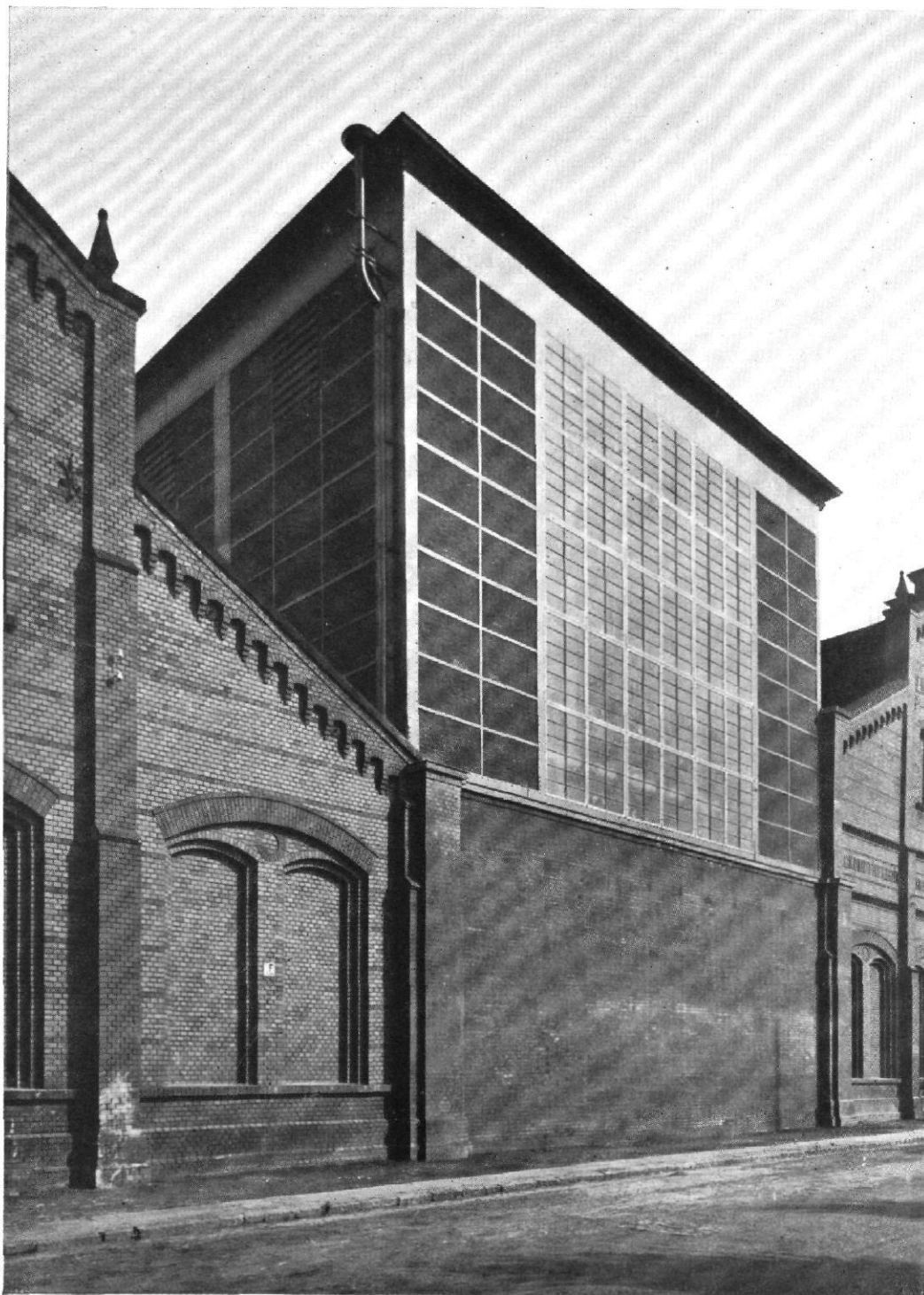
Abb. 1 / Koksseparationsanlage / Architekt: Curt von Brocke, Kassel

#### BÜCHERSCHAU

*Stark, Fritz. Das Netzhautbild.* Im Selbstverlag, Neuß am Rhein 1928, Groß-Quart, 71 Seiten und 16 Tafeln. Preis 24,— Mark.

Vielleicht gehört Mut dazu, heute eine neue Perspektive zu bringen, in einer Zeit, die in „Sachlichkeit“ zur isometrischen Darstellung greift und ihre baulichen Gebilde unter 45 Grad zeichnet, was der liebenswürdige Kollege

Kavalier-, der andere Tischler-Perspektive nennt. Doch wenn uns auch nicht wie dem ausgehenden Mittelalter die Perspektive zur Weltanschauung wird, so sind wir doch wohl dem sinnlichen Erfassen der Dinge nicht ganz entfremdet und erfreuen uns und den Bauherren mit der anschaulichen Darstellung. Für diese bietet das neue Verfahren, welches nicht auf eine Ebene projiziert, sondern das Bild so, wie es die Netzhaut des Auges aufnimmt, rekonstruiert,



*Abb. 2 / Nietanlage / Architekt: Curt von Brocke, Kassel*

*An der Stelle dieses Gebäudes stand derselbe Giebel wie rechts und links. Durch Höherlegung der im Inneren befindlichen Kranbahn von 7 m auf 16 m Höhe wurde der neue kubische Querschnitt bedingt. Um eine bessere Flächenwirkung zu erzielen, sind die Fugen der Fachwerkausmauerung in der roten Farbe der Backsteine gestrichen. Das Eisenwerk ist grau gehalten.*

wesentliche Vorteile. Mag man sich über den künstlerischen Wert des Schwinkels von 60 Grad streiten \*) — nach dem neuen Verfahren kann man bis auf 180 Grad gehen, und

\*) Vergleiche hierzu Theodor Wedepohl: „Ästhetik der Perspektive“, Verlag Ernst Wasmuth A-G, Berlin 1919.

der Zeichner zeichnet hier besser als die photographische Linse, da die Randverzerrungen fortfallen, und er wird sich besonders freuen, daß er stets mit seinem Reißbrett auskommt, denn die Konstruktion nach dem Netzhautbildverfahren benötigt keiner Fluchtpunkte. *H. J. Z.*

Als Herausgeber verantwortlich: Architekt Werner Hegemann — Verlag von Ernst Wasmuth A-G, Berlin W 8, Markgrafenstraße 31

Ⓢ Presse: Dr. Selle-Eysler A.-G., Berlin SW 29, Zossener Straße 55