



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die Baukunst der neuesten Zeit**

**Platz, Gustav Adolf**

**Berlin, 1930**

7. Sachlichkeit als Gestaltungsprinzip

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94057](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94057)

zu Magazinen sich weiten, so die Aufführungen zur gegliederten Fülle der Produktionen. Aus dem Kino ist ein glänzendes, revueartiges Gebilde herausgekrochen: das Gesamtkunstwerk der Effekte.“ („Kult der Zerstreuung“, Frankfurter Zeitung, 1926.)

Diesem Übergangskunstwerk werden gegenwärtig Paläste mit klingenden Namen (Gloria, Capitol) erbaut. Zweifellos wird es auch in die Provinz dringen und das Theater zeitweise verdrängen, bis in dem Kampf zwischen Kino und Theater einerseits, Konzert und Radio andererseits die reinliche Scheidung eintritt, die gleichzeitig schon Sinnbild einer geistigen Klärung sein muß. Es ist dieselbe Auseinandersetzung, zu der unser ganzes Leben hindrängt, und wie sie namentlich in dem Gegenspiel Handwerk und Maschine, Persönlichkeit und Masse sich darstellt.

### 7. Sachlichkeit als Gestaltungsprinzip

Eine wesentliche Leitidee der jungen Architektengeneration ist das Bauschaffen nach dem Bildungsgesetz der Natur. Nicht formen, sondern gestalten soll der Baumeister. Vorbild für die materielle Leistungserfüllung ist die Natur. „Ein Vogelnest, die Bienenwabe, die einfachen Geräte des anfänglichen Menschen, seine Waffen suchen die beste Leistungserfüllung zu verwirklichen.“ Diese vollzieht sich nach dem Gesetz der Ökonomie, des geringsten Kraftaufwandes. (Mit einem gewissen Recht wird von Gegnern dieser funktionellen Auffassung entgegengehalten, daß die Natur in vieler Hinsicht verschwenderisch schafft und einen unendlichen Überfluß — auch an Ornament! — hervorbringt.) Daneben besteht ein anderes Gestaltungsprinzip, das physiognomische, das den Ausdruck schafft und dadurch die Erscheinung des inneren Wesens darstellt.

Entscheidet im ersten Fall die sachliche Erfüllung der Aufgabe über den Wert der Form, so sind Ansprüche immaterieller, seelischer Art für die zweite Schaffensart maßgebend und wertbestimmend. Im ersten Fall ist der Mensch Objekt der Gestaltung, im zweiten ist er Subjekt. Vollkommene Werke gelingen, wenn beide Schaffensprinzipien am gleichen Objekt gleichgerichtet sind.

Das „organhafte“ Schaffen der ostasiatischen Kulturen und der Gotik wird von den Funktionalisten dem geometrischen der Mittelmeerkulturen (von Ägypten bis zur Renaissance) entgegengehalten. Sie wehren sich gegen die Geometrie der Bauformen, der sie doch nicht entgehen können. „Entscheidend für den Wert einer architektonischen Schöpfung ist höchste Tauglichkeit, beste Leistungserfüllung, Verpackung vieler Dinge auf engstem Raum, funktional richtige Formen.“

Man sieht leicht ein, daß sich das Schaffen nach diesen Gedanken, die von Hugo Häring im Frühjahr 1926 in einem Vortrag ausgesprochen wurden, der Arbeit des Ingenieurs nähert. Als Beispiel sei hier Härings Gutshof in Garkau



(Abb. 437) angeführt, in dem der Stall mit Rücksicht auf die kürzesten Wege von den Viehständen zum Futtertisch einen birnenförmigen Grundriß erhielt.

Mies van der Rohe ist als klar denkender und besinnlicher Anreger dieser Gruppe schätzenswert. Die Bauaufgabe von Grund auf logisch durchzudenken und ohne Formalismus zu erfüllen, ist nach seiner Auffassung Pflicht des neuen Baumeisters. Warum sollen wir Typen und Normen bilden? Etwa, um die Menschen zu nivellieren? Nein, sagt Mies van der Rohe, sie sollen dazu dienen, um auf dem einzig möglichen Wege, dem wirtschaftlichen, der Persönlichkeit zu dienen, also ein Höchstmaß an Variationen zu schaffen. Seine Idealentwürfe zeugen von starker Begabung und zähem Festhalten an klar erkannten Gestaltungsgrundsätzen (Abb. 390, 391, Tafel XVII). Der Entwurfsgedanke zu einem Bürohaus (Abb. 391) ist in seiner amerikanisch-harten Konsequenz bewundernswert. Unleugbar haben schon glückliche und stoßkräftige Naturen einzelnen seiner Gedanken in ihren Arbeiten Leben verliehen.

In der Versuchssiedlung auf dem Weißenhof bei Stuttgart im Jahre 1927 hat Mies van der Rohe Gelegenheit erhalten, aus einer großen Zahl verschiedenartiger Elemente eine städtebauliche Einheit zu schaffen (Tafel XIX). Die Auswahl der beteiligten sechzehn Architekten des In- und Auslandes und die Vorschrift des flachen Daches drängte zu einer harmonischen Lösung bei aller Mannigfaltigkeit der einzelnen Bauten. Am Rand eines Plateaus gruppiert sich die Anlage längs zweier Straßen. Den Hintergrund bildet ein langgestrecktes, dreigeschossiges Miethaus von Mies van der Rohe in Eisenfachwerk mit Bimssteinausmauerung, durch Langfenster dem Industriebau verwandt (Abb. 408). Davor liegen, zwanglos gruppiert, die einzelnen Versuchsbauten, die Häuser von Le Corbusier (Abb. 461, 462), Walter Gropius, J. J. P. Oud (Abb. 490), Josef Frank (Abb. 411), Mart Stam, Rading, Scharoun (Abb. 410), Doecker, Max und Bruno Taut.

Die Entwicklung des Bauwesens und die Not der Zeit hat nach dem Kriege dazu gedrängt, daß die Architektenschaft sich dem Problem der Heimstätte zuwandte, nachdem andere bereits bearbeitet waren. In dieser Siedlung sollten neue Formen des Bauens und Wohnens erprobt werden. Da sie aber gleichzeitig zu Ausstellungszwecken verwendet wurde, so konnte der Grundgedanke (das Experiment) nicht klar zutage treten. Das Ergebnis war ein Kompromiß, in technischer Hinsicht nur teilweise befriedigend. Die Aufgabe, Typen zu zeigen, wurde von wenigen nur erfaßt, am besten wohl von Oud-Rotterdam und Frank-Wien in ihren Reihenhäusern (Abb. 411, 490). Auch Mart Stam zeigte interessante Versuche. Es drängte sich aber das Einzelhaus, das doch kein Typ für Serienherstellung ist, zu stark hervor. Mies van der Rohe selbst zeigte in seiner Miethausreihe aus Eisenfachwerk die Veränderlichkeit der neuen Mietwohnung für verschiedene Aufgaben. Diese Möglichkeit wurde in verschiedenen Variationen (Glaswände, Scherwände aus Sperrholz usw.) gezeigt. Das Lebensgefühl der jungen Generation, die den Zusammenhang mit der Natur, das Leben in Luft und Sonne, Wind und Wetter liebt, kam in der Siedlung zum Ausdruck. Zugabe, daß für diesen Zweck durchlaufende Fensterreihen gut sind, und daß



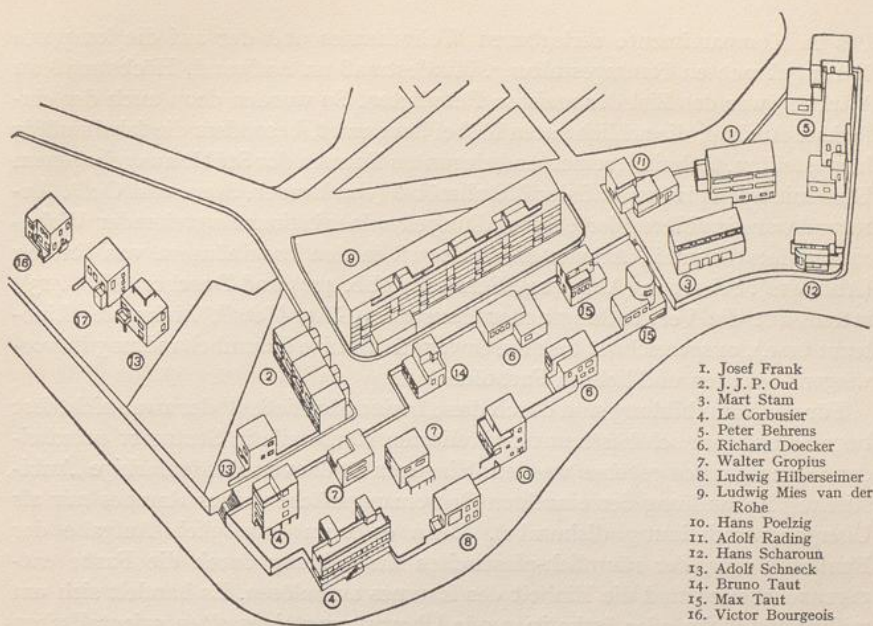


Abb. 13. Lageplan der Stuttgarter Weißenhof-Siedlung. 1927

sie den Blick auf ein schönes Landschaftsbild freigeben: das Gefühl des Geborgenseins, das wir im Heim ebenso nötig haben, geht uns verloren; wir werden den Einflüssen der Atmosphäre preisgegeben. Es gibt auch ein Zuviel an Sonne und Licht, vor dem sich der Südländer zu schützen weiß. So waren denn auch die Experimente von Le Corbusier keine endgültigen Lösungen (Einzelhaus ohne ausgesprochene Trennung einzelner Wohnteile, Reihenhauses mit verschiebbaren Scherwänden), sondern nur interessante Anregungen, auf denen schon viele neue Arbeiten fußen. Hingegen war in den meisten Häusern und Wohnungen die Küche (nach holländischem und Frankfurter Muster) gut durchgebildet und mit dem Eßraum mittels Durchreichfenstern verbunden, die teilweise in einer Schrankwand angebracht waren. Hier konnten alle Errungenschaften der Arbeitersparnis, der Verwendung von Gas und Strom praktisch vorgeführt werden. Ausgezeichnet hatte sich der Drang der neuen Generation, über die vier Wände des Hauses ins Freie und in die Landschaft hinauszugreifen, im Bau von Dachterrassen und Dachgärten ausgewirkt, die zum Besten der ganzen Anlage gehörten.

Das wichtigste positive Ergebnis von Stuttgart 1927 war künstlerischer Natur: im Äußeren der Sieg der kubischen Form, die alle Schwierigkeiten des Grundrisses und der Massenvielheit überbrückt<sup>1)</sup>, im Innern das Vordringen

<sup>1)</sup> Die Schwierigkeiten bestehen in der Überdeckung eines komplizierten Grundrisses mit seiner unregelmäßigen Begrenzung durch ein Dach mit allseits gleicher Neigung.



des in Kompartimente zerlegbaren Wohnraumes und der auf die knappste Form gebrachten Raumgestaltung. Mindestmaß an Aufwand, Höchstmaß an Wirkung war das Ziel der meisten Beteiligten. So wurden denn auch der einfachste Ausbau, die schlichsten Möbel bevorzugt, besonders die fabrikmäßig hergestellten, technisch reinen und eleganten Formen der Stühle aus gebogenem Holz mit Sperrplatten und der Metallmöbel (von Breuer, Stam und Oud). Anregend war die differenzierte Behandlung einzelner ineinandergreifender Wohnraumteile: Wohnteil, Arbeitsteil, Speiseteil in den Landhäusern von Rading (Abb. 412), Scharoun (Abb. 412), Schneck (Abb. 414) und Doecker (Abb. 413), interessant die Verwendung neuer Baustoffe (Glas, Metall, Linkrusta, Lino-leum usw.), ausgezeichnet fast durchweg die farbige Raumbehandlung in vorwiegend leichten und lichten Farbtönen.

Für die Raumbildung sind durch das „Ineinanderfließen“ der zwar nicht fest begrenzten, dennoch bestimmt artikulierten Raumteile in Stuttgart entscheidende Anregungen gegeben worden. Hingegen ist die verschiedenfarbige „kubistische“ Behandlung der einzelnen Begrenzungsflächen eines Raumes nur als Übergangserscheinung diskutabel. Denn es kann unmöglich Aufgabe der Baukunst sein, der räumlich-plastischen Erscheinung durch die Farbe entgegenzuarbeiten und die Einheit des Raumes aufzulösen. Es handelt sich um mißverständliche oder ästhetisierende Übertragung eines alten orientalischen Prinzips der Außenarchitektur<sup>1)</sup>. Andere farbige Behandlung, vor allem aber jeder Wandschmuck in Form von Bildern, war verpönt. Kaum nötig, zu sagen, daß auf solches Puritanertum eine Reaktion naturnotwendig folgen muß. Nicht umsonst spricht der Volksmund von kahlen Wänden und öden Mauern, von kalten Büro- und Gefängnisräumen. Freilich vermag die Farbe des Raumes unendlich viel, freilich ersetzt dem mit Kunst übersättigten Städter der Blick auf eine großartige Landschaft die seelischen Werte guter Bilder. Aber das normale Gegenüber ist selten anregend. Kargheit der Umgebung verträgt in solchem Maße aber nur, wer selbst innerlich reich ist. Der Ästhet, den jeder farbige Fleck an einer Wandfläche stört, darf nicht seine Welt allein zum Maßstab des allgemeinen seelischen Bedürfnisses machen. Wollen wir auch die naturalistische Durchbrechung der Wand, den „Blick ins Freie“ vermeiden, so bleiben anderseits Mittel genug, um sie dennoch zu beleben. Der Hinweis auf die japanische Flächenkunst mag hier genügen.

Dennoch unterliegt keinem Zweifel, daß der abstrakte Raum ohne anderen Schmuck als etwa die Belebung mit wohlgebildetem Hausrat die edelste, am höchsten kultivierte Form für unsere Zeit darstellt. Dieser „leere“ — gleichsam fließende — Raum, aus kostbaren, teilweise transparenten Flächen gebildet, ist ein Werk der neuen Baukunst, zu dem Mies van der Rohe wesentlich beigetragen hat. Sein Pavillon der deutschen Abteilung auf der Welt-

<sup>1)</sup> Die der Sonne abgewandten Seiten sollen die Lichtstrahlen einsaugen, werden also stark farbig behandelt; die grell beleuchteten aber sollen die heißen Strahlen abweisen, weshalb sie möglichst hell gehalten werden.



ausstellung 1929 in Barcelona (Abb. 392) ist eine Blüte dieser Baugesinnung, der Klarheit und Reinheit bei aller Fülle und Sinnlichkeit als Ziel vorschwebt. Der Pavillon von 60 m Länge besteht aus einem Sockel mit Travertinbekleidung, auf dem verchromte Stahlstützen von kreuzförmigem Grundriß stehen und zusammen mit einzelnen Mauerteilen weit ausladende Eisenbetonplatten tragen. In diese schwebende Konstruktion sind Wände aus kostbaren Stoffen (Marmor, Onyx, verschiedenfarbiges Spiegelglas in Metallfassung) frei hineingestellt, so daß sie eine Folge von offenen, wechselnd stark beleuchteten Räumen bilden, die man im Durchschreiten genießt. Völliger Mangel der Axialität und des überkommenen Raumabschlusses, Transparenz der Wände, die nach dem Innern zunehmende Dämmerung, die mit überraschender Fülle hereinflutenden Sonnenlichts in einzelnen Teilen kontrastiert, die Größe der ungebrochenen Flächen, die herbe Schönheit der Farben (z. B. honigfarbener Onyx, schwarzer Velourteppich, vernickelte Metallmöbel mit weißen Glacélederkissen) verbinden sich zu einem seltsam feierlichen Eindruck. „Decke und Wand sind ohne engere Beziehung, unbekümmert um die Raumabscheidungen überdacht die auf ihren schlanken Stützen schwebende Deckenplatte das große Mittelteil der Terrasse. So wird für den die Räume Durchwandelnden der Eindruck der Raumeinheit unbedingt gewahrt, jeder Eindruck bleibt in die Folge gebunden, auch im Teil spricht das Ganze als ein phantastisch gefügtes Raumkunstwerk den Geist des Besuchers an. So kühn und zukunftsbestimmt Mies van der Rohes Bau sich gibt, er hat durch den Adel seiner Erscheinung jeden Widerstand besiegt und einem neuen Deutschland manchen Freund gewonnen. Ein reiner Ton inmitten der hilflosen, von romantischen Reminiszenzen gespeisten Ausstellungsarchitekturen, ein Anfang, der für den unbefangenen Blick zugleich eine zugehörige Tradition aufnimmt“ (Justus Bier in der „Form“, 1929).

Walter Gropius hat als Mitarbeiter von Peter Behrens die beste Schule der Zeit durchgemacht. Selbständig ist er zum ersten Male in dem Baukomplex der Schuhleistenfabrik Fagus von Karl Benscheidt in Alfeld (südlich von Hannover) hervorgetreten (Abb. 370). Hier ist ihm eine Massenkombination geglückt, die trotz verschieden gearteten Elementen harmonisiert erscheint. Schon früh kündigen sich dort Ideen an, die nach dem Krieg mächtig werden: Zusammenbau von Massen, die durch den Produktionsprozeß der Fabrik in ihrem Rhythmus bestimmt, durch ihren eigenen Zweck und den angewandten Baustoff charakterisiert werden. Fabriksäle erhalten Glaswände zwischen Eisenpfosten, die sogar an den Ecken gänzlich fehlen. So wird das statische Gefühl durch die Tendenz revolutioniert, ein Höchstmaß an Licht in die Räume zu bringen<sup>1)</sup>. Gegen diese gläsernen Baukörper kontrastieren energisch

<sup>1)</sup> Riemerschmid hat in seiner bedeutsamen Werkbundrede 1926 (in Essen) diese Neuerung einer schwebenden Architektur mit mancher anderen als Formalismus verurteilt. Sie ist aber keine Sünde wider die Konstruktion, sondern allenfalls gegen den Geist der Akademie. Die Alten haben solcher „Sünden“ im Holzbau unzählige begangen.



solche mit geschlossenen Wänden in dünnem Eisenbeton, die zwischen wagerechte Bänder in Eisen gespannt sind. Selbst der Schornstein mit Wasserbehälter ist in die Komposition einbezogen.

Die Gropiussche Fabrik mit Verwaltungsgebäude und Autogarage auf der Kölner Werkbundaussstellung (Abb. 369) bildete gleichfalls eine gut geordnete Gruppe; der Versuch, die Treppenhäuser als frei schwebende Spiralen unter Glas zu setzen, ist als Einfall bemerkenswert, und für die Zukunft von ungewöhnlicher Bedeutung. Die flachen, weit ausladenden Dächer sprechen ausdrucksvoll mit, der Kielbogen der Maschinenhalle im Hof wächst gut aus glatten Mauerflächen heraus (Abb. 368). Gropius hatte damals schon amerikanische Industriebauten studiert und auf die formbildende Kraft der Funktion nachdrücklich hingewiesen. Der unverkennbare Einfluß starker Persönlichkeiten, wie Frank Lloyd Wright, begann schon an dieser Stelle für Europa fruchtbar zu werden.

Nach dem Kriege hat eine ausgedehnte Lehr- und Organisationstätigkeit für das Bauhaus in Weimar Gropius' Talent stark beansprucht. Politische Gründe haben dem Wirken des Bauhauses in Weimar ein frühes Ende bereitet. Es fand aber 1925 in Dessau gastliche Aufnahme. In den Neubauten des Bauhauses in Dessau wurden alle technischen Schulen und Werkstätten zusammengefaßt (Abb. 373, 374). Gropius' Blockhaus Sommerfeld in Berlin hat manche dekorativen Reize, vor allem in der Behandlung des Baustoffes an kubistischen Schnitzereien. Das Theater in Jena (Abb. 371) mußte sich eine Wandlung zur puritanischen Form gefallen lassen, die den Eindruck strenger Würde macht. Bemerkenswert ist die Ausbildung der Eckeingänge mit wagerechten Schutzdächern an Stelle der Pfeiler. Des Meisters eigenes Arbeitszimmer in Weimar ist ein Beispiel kubischer Arbeitsweise (Zerlegung des Raumes in kubische Kompartimente). Logik bestimmt hier ebenso wie in dem Versuchshaus zu Weimar die künstlerische Produktion von Gropius und seiner Schule, eine Logik, die manchmal abseitige Wege geht, um zu dem Resultat der „gestalteten Wirklichkeit“ zu kommen. An den Arbeiten von Gropius war bis zur Übersiedlung des Bauhauses nach Dessau Adolf Meyer beteiligt. Meyer hat später in Frankfurt am Main an dem ungewöhnlichen Aufschwung dieser Stadt unter der Führung von May an wichtiger Stelle, als Bauberater, Architekt der Städtischen Werke (Abb. 367) und Lehrer mitgewirkt.

Die Gefahren der funktionellen Architektur, ja noch mehr: jeder Schlagwortarchitektur, gilt es zu bannen. Gewiß führt der Weg über das Fügen von verschiedenen Elementen zu einer neuen Baukunst. Jedoch nicht derart, daß die ausdrucksvollen Einzelglieder rationalistisch nebeneinandergesetzt, ineinandergeschachtelt werden (was des „Reizes“ nicht entbehrt), sondern nur so, daß sie von einer künstlerischen Energie zu einer überzeugenden Einheit zusammengeschweißt werden. Das Gesetz des organischen Bauens ist keine neue Erfindung. Was die Vergangenheit im Zusammenbau geleistet hat, strahlt noch immer als Vorbild instinktsicheren Fügens von Massen in die Gegenwart.



Der wahrhaft schöpferische Mensch, in der Gestalt des neuen Baumeisters sinnbildlich verkörpert, glaubt unerschütterlich daran, daß auch heute geprägte Form lebendig sich entwickelt — er glaubt daran kraft seiner Erfahrung. Er bejaht in seiner elementaren Veranlagung das Leben der Zeit, dessen großartigem Rhythmus er sich bewußt und freudig hingibt.

Wäre dieser neue Baumeister eine vereinzelte Erscheinung, so könnte man Zweifel an der Zukunft hegen. Da er aber selbst wieder ein Typus ist und eine höhere (allerdings auch seltenere) Gattung repräsentiert, so darf man ihm getrost vertrauen.

Die stärksten Persönlichkeiten unter den Baumeistern der Gegenwart bejahen sie in allen ihren Lebensäußerungen. Sie folgen willig (nicht willenlos) dem Geiste der Technik, der die moderne Menschheit ergriffen, sie begeistern sich an seinen tausend Möglichkeiten, sie erfassen die neuen Bauweisen und Baustoffe als Mittel einer neuen Architektursprache, die unsere Ausdrucksfähigkeit unendlich steigern und bereichern kann. Ihnen wird die Seele des Materials zur formenden Energie: die gespannte Kraft des Stabeisens, die Starrheit von Betonwänden und die ausladende Wucht von Eisenbetongerippen, die glitzernde Durchsichtigkeit des Spiegelglases, die flimmernde Leuchtkraft des gebrannten Steins, die blitzende Glätte polierten Metalls. Ihnen reißt das Spiegelglas nicht „unangenehme“ Löcher in die geschlossene Wand, sondern es hebt diese Wand mit Absicht auf, um an ihre Stelle die ehrliche Öffnung zu setzen, so groß sie auch sein mag. Nicht das mit Sprossen vergitterte Fenster soll (als „optische“ Fortsetzung der Wand) das Loch schließen, sondern „eine Spiegelscheibe rein verwendet, wirkt in der Architektur als Öffnung an sich“ (Oud, *Holländische Architektur*, 1926). Ein gänzlich neues Verhältnis von Wand zu Öffnung bildet sich heraus, das dem Bau einen neuen — größeren — Maßstab gibt. (Solche Gedanken haben schon Frank Lloyd Wrights Bauten erfüllt.)

Zu allen neuen Mitteln der Architektur gesellt sich noch dasjenige der künstlichen Beleuchtung, das eine phantastische Welt erschließt. Der elektrische Schalter wird zu einem Schlüssel märchenhafter Schönheit, die im Nu einer anderen Raum gibt. Leuchtkörper und Leuchtgesimse sind die Zaubermittel, mit denen man jene staunenerregenden Lichteffekte und gedämpften Stimmungen erzielen kann, von welchen unsere Altvorden nichts wußten.

Nur wer als Baumeister entschlossen diese werdende Welt bejaht, ist berufen, an ihr mitzubauen. Neben einzelnen radikal eingestellten Persönlichkeiten dieser Art, die schon genannt wurden, steht an wichtiger Stelle Erich Mendelsohn.

Die Visionen Erich Mendelsohns, die er seit 1915 im Schützengraben und Ruhequartier des Krieges flüchtig aufs Papier geworfen (Abb. 14—16), zeigen diese elementar hervorbrechende Empfindung, daß ein Neues sich aus unserem neuartigen Dasein gestalten muß, daß wir das Leben bejahen müssen, anstatt vor ihm zu fliehen. Die kühnen Kombinationen von gelagerten, weit ausladenden Unterbauten und steil aufsteigenden Massen, die starken Gegensätze





Abb. 14. Erich Mendelsohn: Skizze für ein Hochhaus in Eisenbeton. 1921

geschlossener Baukörper und weit aufgerissener Glasöffnungen, die transparent von innen her leuchten, der rhythmische Wechsel von riesigen, kaum durchbrochenen Flächen und geschichteten, den Stockwerksbau ausdeutenden Wagerichten zeigen bei aller Entfernung von der profanen Baupraxis ein Durchdringen der Urformen des Bauens mit eigener, stärkster Empfindung, die an Olbrichs Wort erinnert: „Seine Welt zeige der Künstler.“

Zum Anlaß für die Visionen eines kontrapunktisch geführten Massenbaues sind ihm die angeblich nüchternen Zwecke der Industrie und des Verkehrs geworden. Die Gehäuse für eine reibungslos und möglichst vollkommen arbeitende industrielle Produktion wachsen unter seiner gestaltenden Hand zu einem lebendigen Organismus zusammen, der das Notwendige zwingend verwirklicht und durch seine klare Sprache die Massen zur Größe adelt.

Der Einsteinurm (Abb. 378), ein Eisenbetonbau von weichen, organhaft gewachsenen Formen für die astrophysikalischen Experimente des Relativitätstheoretikers, erinnert noch an die ersten plastisch-architektonischen Versuche Adolf Hildebrands (Hubertustempel am Nationalmuseum in München), Obrists und van de Veldes (Werkbundtheater in Köln, Abb. 286). Doch ist ihm mehr Festigkeit und architektonische Haltung eigen. Mendelsohn hat aus dem Haupt-

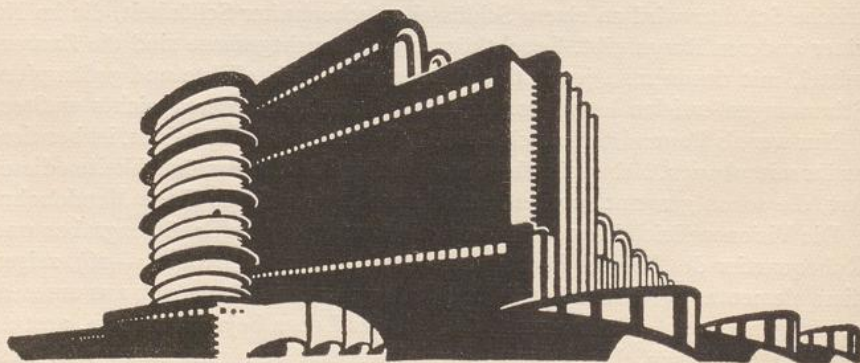


Abb. 15. Erich Mendelsohn: Skizze für einen Packhof. 1917



motiv der astronomischen drehbaren Kuppel die Formendynamik des Ganzen erschaffen. Ansteigende Terrassen bereiten den Turm vor, der sich mit zahlreichen Fenstern auslugend, als „Ein Stein“ trotzig in die Landschaft wendet. Schwingende Bewegung faßt alle Bauteile im kreisenden Rhythmus zusammen.

Schon ist die formzeugende Kraft des Eisenbetons erkannt, dem Mendelsohn merkwürdig fremde und doch überzeugende Schönheit entlockt. Die Kühnheit des jugendlich unbekümmerten Plastikers wird alsbald an schwierigen Aufgaben zu baumeisterlicher Strenge und Klarheit erzogen.

Im Seidenhaus Weichmann in Gleiwitz reißt er das Erdgeschoß so weit für Auslagen auf, wie der Baustoff es nur hergibt (Abb. 381). Nichts mehr von der Angst des um das Gleichgewicht von oben und unten besorgten, historisch befangenen Architekten. Die Analogie mit dem Dogenpalast in Venedig drängt sich auf, bei dem eine hohe, fast undurchbrochene Mauer auf zwei



Abb. 16. Erich Mendelsohn: Skizze für den Einsteinturm

Geschossen aus luftigem Filigranwerk lastet. Aus der ruhenden — statischen — Architektur im alten Sinne, deren Charakter durch Balken und Stütze bestimmt war, wird die bewegte — „dynamische“ — Baukunst der weiten Spannung, der schwebenden, entlasteten Formen. Im Seidenhaus Weichmann, das sich auf einem schmalen Grundstück behelfen muß, wird ein großer Bauteil ausgekragt, ohne das Gleichgewicht der Massen zu stören. Denn mit überzeugender Sicherheit ist am diagonal entgegengesetzten oberen Ende ein Aufbau auf die Masse gesetzt, der dem Ausschnitt unter der Auskragung für Auge und Gefühl die Balance hält. Kräftige, wagerechte Gliederungen entlasten in mehreren Streifen die Unterzüge über den Auslagen, so daß darüber ein glattes Wohngeschoß mit bündigen Fenstern ohne Gefahr für den künstlerischen Bestand des Hauses schweben kann. Eckfenster „brechen in die Mauermassen“ ein, auslugenden Augen vergleichbar.

Ein Werk von typischer Bedeutung und originaler Formgewalt hat Mendelsohn in der Hutfabrik mit Färberei in Luckenwalde geschaffen (Abb. 379, 380,



Tafel XVI). Die Hallen für die Fabrikation bestehen aus mehreren Schiffen, die durch streng geformte Dreigelenkbogen in Eisenbeton gebildet werden. Die Form (Tudorbogen) entspricht allen Erfordernissen der Technik. Wandpfeiler und Dachbinder wachsen zum Monolith zusammen (Abb. 380). Mit Recht beruft sich Mendelsohn hier auf die Erfindung Olbrichs, der in der Ausstellungshalle zu Darmstadt 1901 schon diese Form — ohne den inneren Zwang der Konstruktion — vorgebildet hatte. Originell ist die Durchführung der Transmissionswellen durch die Anfallspunkte der schrägen Dachflächen. Die Außenansicht der Stirnseite (Abb. 379) steigert den Rhythmus der Binderformen durch das einfache Kunstmittel der geometrischen Flächenaufteilung. In der Querachse liegt einerseits der langgezogene Färbereiturm, andererseits die kubische Form der elektrischen Zentrale. Der Färbereiturm ist eine schlagend einfache technische Erfindung und eine ursprüngliche Form. (Die Dämpfe der Farbenbottiche steigen aus der unteren Zone durch Auftrieb nach oben und werden, unterstützt von künstlicher Ventilation durch Jalousieklappen, an die Außenluft befördert.) Der Turm nimmt in der Bewegung seiner Konturen den Rhythmus der Fabriksäle auf und reißt ihn zur Höhe.

Das Verlagshaus Rudolf Mosse verdankt seine einprägsame Zwitterform dem Willen des Bauherrn, den gleichgültigen Körper des alten Baues durch Aufstockung in ein originales Werk umzuschaffen. Der Architekt hat die Aufgabe rassig, unsentimental, rücksichtslos gelöst. Die Masse der Aufstockung setzt sich in der Ecke als Keil in den alten Bau hinein; sie wächst so aus dem Boden heraus, verzweigt sich oben nach beiden Seiten und steigt an der Ecke empor. „Das Haus ist“ — nach Mendelsohns eigenen Worten — „kein unbeteiligter Zuschauer der sausen Autos, des hin und her flutenden Verkehrs, sondern es ist zum aufnehmenden, mitwirkenden Bewegungselement geworden.“

„Das weitausladende keramische Gesims, das den alten Bau vom neuen trennt, zieht scharf zur Ecke, fällt herab und ladet in den energisch (4 m weit) vorspringenden Baldachin über dem Eingang aus.“

Am Entwurf zum Umbau Herpich, Leipziger Straße, kämpft Mendelsohn entschlossen gegen das von Messel angeschlagene Thema der gereihten senkrechten Pfeiler (Abb. 385). Ihm erscheint die ruhende Schichtung horizontaler Stockwerke als Ausgleich der nervös übersteigerten Unrast und als Ausdruck der Bewegungstendenz der Straße notwendig. Die breite Ladenfront ist in Höhe der Erdgeschoßdecke mit einem Unterzug überbrückt. Alle Schwere der oberen Geschosse ist durch die wiederkehrenden wagerechten Gliederungen (metallene Leuchtgesimse) aufgehoben. So wird es möglich, eine lange Front ohne künstlerische Schädigung mit einem einzigen außerordentlich breiten Ladenfenster zu durchbrechen, das durch Glaskästen in sich gegliedert wird. Man fühlt, daß der Bau auf der Brücke darüber schwebt, daß die Wände und Decken sich frei tragen, ohne daß man dies, wie in tausend anderen Fällen, als peinlich empfindet. Hier wird das statische Empfinden des modernen Menschen unter dem Einfluß der Ingenieurkonstruktion wirksam auf die Probe



gestellt und zur Wandlung gezwungen. Selbstverständlich folgt ihm das Proportionsgefühl nach.

Kein Wunder, daß der alte, an historischen Beispielen erzogene Stadtbaurat von Berlin, Ludwig Hoffmann, zwei Jahre erbittert darum gekämpft hat, die Leipziger Straße vor dieser „Verunstaltung“ zu bewahren. Der Baumeister, dessen Höchstleistung das neue Stadthaus von Berlin darstellt, konnte sich nicht mehr in das neue Leben, das in diesem Herpich-Bau zur Verwirklichung drängt, hineinfinden.

In der Elektrischen Zentrale für Wüstegiersdorf hat Mendelsohn wieder den monolithen Charakter des Eisenbetons zum Ausdruck gebracht (Abb. 382); in Entwürfen für ein Kaufhaus und für ein Geschäftszentrum am Meer in Haifa hat er die Gelegenheit starker Massengliederung zu großartiger Staffelung der Baukörper benutzt (Abb. 375).

Welche Wirkungen eine solche ins Städtebauliche hinübergreifende Tätigkeit erzielen könnte, läßt sich an ausgeführten Entwürfen für Landhäuser des jungen Meisters ermessen. Das Doppelhaus am Karolingerplatz (Berlin-Westend) gibt eine Ballung scharfkantiger Massen zur Ecke, in welcher die Treppenhäuser liegen (Abb. 376). Durch Gliederung in wagerechten Schichten werden die Fenster zusammengezogen und im Zusammenwirken beruhigt. Die Horizontalen unterstützen gleichzeitig die Tendenz der Bewegung zur Ecke, die im Zusammenprall zweier Richtungen emporschnellt. Die Einfriedigung spricht hier ebenso mit wie bei der Villa an der Heerstraße (Charlottenburg), wo sie vom Bestande des Ganzen nicht zu trennen ist (Abb. 377, 379). In den Kubus dieser Villa brechen tiefe Öffnungen ein, im Obergeschoß wird aus dem Putz ein Fensterstreifen mit verbindenden Eisenklinkerflächen heraus geschnitten und durch Konturenführung abgegrenzt. Hier ist die Neigung der Modernen zur Gestaltung schwebender Gebilde besonders ausgeprägt: ein großer Balkon kragt weit über die Hausecke vor und nimmt den Eingangsvorplatz unter seinen Schutz. An beiden Wohnhäusern sind Sonnenbäder auf dem Dach als wesentliche Bestandteile von Nebenräumen umrahmt, die sich mit Fenstern dorthin öffnen, so daß die Lust des Architekten an großen, ungebrochenen Massen und Flächen sich ungehemmt auswirken kann. Die Wirkung beider Landhäuser inmitten des schwermütigen Kiefernwaldes ist stark und durch den Ernst der Farbe besonders einprägsam.

Bisher hat jede Leistung Mendelsohns aufs neue überrascht. Die Verwandtschaft seiner Bauelemente mit den wunderbar selbstverständlichen Gebilden des Südens und des Ostens gibt uns die Gewißheit, daß er auch dort nicht irrt, wo er mit verblüffender Kühnheit an die Grenzen des Möglichen pocht; denn hier findet die ungebändigte Expansionskraft an der Statik, an den Gesetzen der Natur ihre sicherste Stütze. Gewisse Merkmale verbinden sein Schaffen mit dem der fortschrittlichen Holländer, andere mit dem der freiesten Amerikaner, andere gehen auf die germanische Überlieferung des Mittelalters zurück.



Aber auch der Zusammenhang mit verwandten Bestrebungen in Deutschland ist offenbar. Sein Schaffen ist heute keine vereinzelte Erscheinung mehr.

Es wächst die Schar derjenigen, die von den Akademikern als Modernisten abgetan werden, und die im Grunde die Träger des Fortschritts sind.

So verstanden erscheint manche Arbeit von Hans Scharoun (Abb. 410, 412), den Brüdern Luckhardt (Abb. 426—428), Otto Haesler (Abb. 394—396) oder Wilhelm Riphahn als Blüte aus denselben Wurzeln des heutigen Daseins. Dieselbe Idee der Gestaltung aus dem Zweck und Geist einer Aufgabe bewegt die Grundrisse und Raumphantasien eines Hans Scharoun oder Soeder, wie sie einem Riphahn bei dem Entwurf des schwebenden Basteirestaurants in Köln (Abb. 398) oder seiner vorzüglichen Wohnhausanlagen (Abb. 397, 399) die Hand führt.

Wenn es noch eines Beweises bedürfte, daß die moderne Baukunst trotz aller Problematik schon reife Früchte trägt, so müßte die Arbeit von Max Taut, das Verbandshaus der Deutschen Buchdrucker in Berlin (Abb. 357, 358, Tafel XIV), auch den erklärten Gegner überzeugen. Hier ist auf einem großstädtischen Grundstück inmitten einer fragwürdigen Umgebung von unschön gealterten Mietspalästen eine Baugruppe entstanden, die mit Anmut sagt, was sie bedeutet. Das Vordergebäude nach der Straße enthält Wohnungen für die Beamten des Verbandes. Die Mauerflächen sind mit glatten, ledergelben Verblendern bekleidet, zu denen das Braun der Eisenklinkergliederungen, das grünliche Schimmern großer Glasflächen, ein lebhaftes Blau der Loggiadecken und Rot des Holzwerks hinzutritt. Ohne vorgehängte Balkone und Erker ist durch geräumige Loggien und in diese eingreifende Blumenekfenster eine Lebendigkeit des Reliefs, der Masse und Farbe erzielt, die den empfänglichen Betrachter freudig erregen muß. Geht man den Gründen der Wirkung nach, so findet man die strenge rhythmische Ordnung wagerecht geschichteter, gleicher Bauteile, die entschieden gestaltete Proportion gelagerter Öffnungen (Loggien), die starken Gegensätze von Licht und Schatten und die harmonisch-freudige, auf Ockergelb als Grundton gestellte Farbe, die klare Auflösung der Fassadenfläche in zwei turmartige, gegen die Nachbarn abschließende Würfel und eine wagerechte Terrasse. Daß diese Wirkung für die Zukunft bleibt, dafür bürgt das monumentale Material, das einfachster Pflege bedarf.

Durch eine breite zweispurige Durchfahrt gelangt man in den Hof, an dem Druckerei, Verwaltung und Redaktionen in einem hohen Querbau und in niedrigen Seitenbauten untergebracht sind. Der rückwärtige Querbau mußte trotz einer erheblichen lichten Tiefe (von 13,5 m) ganz ohne Stützen ausgebildet werden, um den Betrieb der Druckerei nicht zu behindern. Es ergab sich daraus ein System von Rahmenbindern in Eisenbeton, die, aus praktischen Gründen der Raumnutzung nach außen verlegt, den Aufbau als Strebepfeiler gliedern. Die Eisenbetonkonstruktion tritt an der dachförmigen Decke des großen Versammlungssaales im obersten Geschoß unbedenklich zutage, in deren Gestaltung der Architekt kühn eigene Wege geht. Hier sowohl wie an den



Treppenhäusern und Büroräumen fällt die starke Vorliebe für riesenhafte Fensteröffnungen auf, die das Licht von außen förmlich einsaugen. Das ist, vernunftgemäß angewandte Glasarchitektur, von der die gläserne Ummantelung des Personenaufzuges im Treppenhaus eine besonders eigenartige Probe gibt. Die Arbeitssäle sind mit der gleichen Liebe und Großzügigkeit durchgebildet, die jeden Raum kennzeichnet. Ein Mindestmaß an Schmuck, ein Höchstmaß an Farbe verleiht allen Teilen eine heitere Würde. Man fühlt an diesem Werk der kollektiven Baugesinnung, wo die eigentlich schöpferischen Kräfte der Zeit an der Arbeit sind: es ist in seiner Art vollkommen.

Wenn das klassenbewußte Proletariat solche Werke zu schaffen imstande ist — denn der Architekt rühmt die mitschaffende Förderung der verständnisvollen Bauherrschaft —, dann müssen alle Einwände derjenigen verstummen, die immer noch die Kultur als alleinige Domäne der bürgerlichen Kreise betrachten.

Als überzeugendes Symptom des Umschwungs ist auch die Arbeit des Bauhauses zu werten, das sich Ende 1926 nach schwerem Ringen in Dessau mit Hilfe der Stadt und eines Kreises mächtiger Freunde ein neues Heim errichtet hat (Abb. 372—374). Unter der Leitung seines willensstarken Führers, Walter Gropius, sind dort verschiedene technische Schulen zu einem Ganzen vereinigt worden, das sich in drei Gruppen gliedert: Werkstätten- und Laboratoriengebäude, Gewerbliche Fachschule, Atelierhaus. Drei Baukörper strahlen von dem Zentrum aus, das in einem Brückenbau die Leitung und Verwaltung beherbergt. Das Gebäude der Werkstätten ist von Glaswänden eingehüllt, gegen die ausgekragte Deckenteile stumpf anstoßen. Die Glaswand schwebt auf einem ausgekragten Mauerstreifen über einem zurückgesetzten Sockel, der die Pfeiler trägt. An allen übrigen Teilen herrschen lange Spiegelglasstreifen in durchgehenden Wagerechten vor, um ein Höchstmaß an Licht und volle Übersichtlichkeit der Anlage zu ermöglichen<sup>1)</sup>. Im Innern überrascht eine monumentale Großräumigkeit. Ausgezeichnet ist die Vereinigung von Verwaltung, pädagogischen, technischen, künstlerischen und sozialen Einrichtungen zu einem untrennbaren Ganzen. Welch ein Unterschied gegen die üblichen Industrieanlagen, in denen sich die Verwaltung gegen die Produktionsstätten hochmütig abschließt.

Nach der vorläufigen Eröffnung des neuen Instituts in Dessau wurden seine Ziele und Ideen einer neuen Prüfung unterzogen. Das Bauhaus ist eine Hochschule für Gestaltung, aber auch eine Versuchsanstalt mit ausgedehntem Werkstättenbetrieb geworden. Sein Zweck ist:

1. „die geistige, handwerkliche und technische Durchbildung schöpferisch begabter Menschen zur bildnerischen Gestaltungsarbeit, besonders für den Bau und

<sup>1)</sup> Man wird abwarten müssen, ob die Einrichtung des „Glashauses“ vor der Praxis standhält. Aber dem Bauhaus ist bei der Eröffnung vom Reichskunstwart „das Recht auf das Experiment“ zugebilligt worden. Ohne Experiment kein Fortschritt.



2. die Durchführung praktischer Versuchsarbeit, besonders für Hausbau und Hauseinrichtung sowie die Entwicklung von Modelltypen für Industrie und Handwerk“ (Walter Gropius: „Bauhaus-Chronik“, 1925/26).

Neben der praktischen Arbeit geht die theoretische und künstlerische Schulung einher. Für diesen Zweig stehen dem Leiter Meister zur Seite, die als Maler hohen Rang einnehmen: Kandinsky, Klee, Feininger. Die Auswahl erfolgte unter dem Gesichtspunkt, daß die formalen Gestaltungsaufgaben heute fast nur auf dem Wege der Abstraktion und Konstruktion gelöst werden können. So erklärt sich die Tatsache, daß Künstler von subtilem Formgefühl dort das lehren, was in der Architektur gegenwärtig als Kunst überhaupt erlernbar ist: die Stärkung des rhythmischen Gefühls. In dieser Hinsicht war das Wirken von Moholy-Nagy am Bauhaus besonders wichtig, der die Gliederung der Fläche mit Schrift und Photomontage auf ein hohes Niveau gebracht hat. Er verließ aber das Bauhaus Ende 1928 gleichzeitig mit Gropius. Hannes Meyer aus Basel führt es nun konsequent weiter.

Das rhythmische Gefühl ist die schöpferische Kraft, die den scheinbar willkürlichen Wohnhausgruppen der Bauhausmeister ihre Gesetzmäßigkeit gibt (Abb. 372). Denn auch hier wird das Technische und Praktische, das alle Arbeitsvorgänge der Hauswirtschaft auf den einfachsten Tatbestand zurückführt, durch die hohe Kunst einer scheinbar selbstverständlichen Raumgestaltung in Form und Farbe beherrscht und über die Sphäre des Nur-Nützlichen erhoben.

Das Haus Kandinsky zum Beispiel stellt einen Gipfel der heutigen Wohnungskunst dar. Die Räume kommen mit einem Mindestmaß an Schmuck und Hausrat aus, zeigen aber ein Höchstmaß an formender Energie (Tafel XV). Der kleine Speiseraum in Schwarz und Weiß konnte nur von einem ganz erfahrenen und instinktsicheren Meister der Flächenkunst und Farbe geschaffen werden. Hier spürt man besonders deutlich, daß unsere abstrakte Architektur, die von der Technik und dem Drang zur Vereinfachung inspiriert wird, der Wärme und Grazie nicht zu ermangeln braucht; hier ist wieder einmal bewiesen, auf welchem Wege eine neue Architektur erblühen kann: durch Zusammenarbeit der technischen und bildenden Künste unter dem leitenden Stilgedanken einer geadelten Sachlichkeit. Nicht nur in den Einzelheiten des Hausrats, der im Bauhaus stark von der Gestaltung der Maschine beeinflußt erscheint, sondern vor allem im Zusammenfassen aller technischen und künstlerischen Elemente zum Raum, der — trotz Reinheit und Strenge — Behagen gibt, besteht die beispielgebende Stärke der besten Bauhausarbeiten. Doch geht die Selbstentäußerung des Bauhauses heute so weit, daß Hannes Meyer die Bauhausmeister-Häuser nur noch als interessante neoplastische Gebilde ohne Nachfolge bezeichnet. „Bauen als künstlerische Affektleistung eines einzelnen hat aufgehört. Bauen ist Dienst am Volke“, sagt er in seinem Mannheimer Vortrag 1929.

Neben der traditionellen monumentalen Repräsentation der bürgerlichen Gesellschaft wächst eine neue Baukunst heran, die Baukunst der nackten



und dennoch geadelten Wirklichkeit. Ihre metaphysischen Wurzeln ruhen in einer neuen Gesinnung, die Menschenwürde als einzigen Adelsbrief anerkennt. Ob und wann aus solcher Gesinnung sakrale Werke von echter religiöser Inbrunst sprießen werden, ist heute nicht zu entscheiden. Jedenfalls sind sie heute schon wieder denkbar.

Menschenwürde ist nun endlich auch Gesetz und Forderung beim Bau von Heimstätten geworden. War früher mit dem Wort Volkswohnung ein übelbeleumdeter Begriff verbunden, an den sich Erinnerungsbilder von Kasernen, brunnenartigen Höfen und öden Brandmauern hängen, so verlangen wir heute Heimstätten für Menschen. Was vor dem Krieg von den Besten ersehnt wurde, ist durch staatliche und kommunale Fürsorge und durch Bemühungen gemeinnütziger Verbände — in den Grenzen des Möglichen — zur Tat geworden.

Unter Aufbietung übermenschlicher Kräfte haben Länder und Gemeinden nach dem Kriege mit Hilfe einer durch die Not gerechtfertigten Zwangswirtschaft eine Bautätigkeit großen Stils ins Leben gerufen, die, als Ausdrucksform einer Art von Staatssozialismus, die Lösung des brennenden Wohnungsproblems anbahnte. Die Zwangswirtschaft schaltete die Bau- und Bodenspekulation aus, die sich nur schüchtern wieder meldet. In der kritischen Zeit seit dem Friedensschluß hat die behördliche und genossenschaftliche Bautätigkeit — in ihrem engen Rahmen — neben der wirtschaftlichen Leistung auch noch eine soziale und künstlerische hervorgebracht: sie hat uns dem angelsächsischen Ideal des Einfamilienhauses nähergebracht. Der von Ebenezer Howard in England verkündete Gartenstadtgedanke fand durch die eifrige Tätigkeit der Brüder Kampffmeyer in Deutschland schon zu Beginn des neuen Jahrhunderts begeisterte Aufnahme und wurde in einzelnen Siedlungen bereits verwirklicht. Henry Georges Idee der Bodenreform wurde in Deutschland durch Damaschke in die Massen getragen und in der Erbpacht des Bürgerlichen Gesetzbuches im Jahre 1900 festgelegt. Die Verschmelzung beider Gedanken wirkte sich im Flachbau des Reihenhauses großzügig aus; diese veredelte Wohnform, die dem Großstädter ein Stück Natur und ein Heim zu eigen gibt, ist für die Gestaltung der künftigen Gesellschaft von entscheidendem Wert.

Die schärfere Aufsicht über die private Bautätigkeit, die bis zum Ausbruch des Krieges im Zeichen rücksichtsloser Ausbeutung des Bodens und der Bevölkerung stand, hat erwiesen, daß eine Gesundung der Stadtentwicklung noch möglich ist, vorausgesetzt, daß man sie entschlossen will.

Im Serienbau, dessen soziale Bedeutung jetzt allgemein anerkannt wird, sind bereits wichtige Fortschritte erzielt. Fast in jeder modernen Siedlung ist etwas von dem neuen Gemeinschaftsgeist verwirklicht, der den tieferen Sinn des Serienbaues darstellt; wir beginnen schon die Wirkungen der Rationalisierung und Typisierung zu spüren, die sich in einer Verbilligung des Bauens ausspricht und dem Kleinhaus eine starke Verbreitung sichert. Das Reihenhaus ist seine zweckmäßigste Form aus Gründen der Wirtschaft, zugleich die beste als Symbol der Verbundenheit des einzelnen mit der Gesamtheit.



Mit besonderer Anerkennung muß hier neben vielen verwandten Bestrebungen der Arbeit des Siedlungsamtes der Stadt Frankfurt am Main gedacht werden, an dessen Spitze der Architekt Ernst May mit eiserner Konsequenz und positivem Erfolg das Ziel des Serienbaus verfolgt. Dieser starke städtebauliche Organisator hat es zuwege gebracht, daß die Außenbezirke von Frankfurt am Main in wenigen Jahren ein neues Gesicht erhalten haben. Der Gedanke des neuen Städtebaues: Zentralisation der Geschäftstätigkeit in der City, Dezentralisation des Wohnens in Gartenstädten hat nicht nur in dem neuen Frankfurter Bebauungsplan, sondern (was wichtiger ist) in zahlreichen Siedlungen verschiedenster Typen eine großartige Ausprägung erhalten. Wenige Städte des europäischen Kontinents dürfen sich rühmen, solche Kraft der technisch-wirtschaftlichen Leistung, solche Fülle der kulturellen und künstlerischen Wirkung nach dem Kriege hervorgebracht zu haben<sup>1)</sup>. Die Tatsache, daß der kommunalisierte Wohnungsbau unter Führung einer zielbewußten Persönlichkeit den Hauptanteil bildet, erklärt das Phänomen der seltenen künstlerischen Einheit. Ein Kranz von Gartenstädten und Miethausssiedlungen entsteht im weiten Umkreise Frankfurts. Die Umbauung des Niddabeckens ragt besonders hervor. Die Gartenstadt Praunheim (Tafel XVIII), in welcher der Reihentyp mit Dachterrasse vorherrscht, bildete den Anfang dieser Bebauung. „Einliegerwohnungen“, die aus vorhandenen Dachkammern gebildet wurden, verbilligen vorerst das Wohnen in den Reihenhäusern erheblich, wenngleich sie andererseits jene Nachteile mit sich bringen, die mit der gemeinsamen Treppe im Einfamilienhaus verbunden sind. Der etwas eintönige Eindruck langer Reihen am Rande des Niddabeckens soll durch Dominanten (Gasthaus, Volkshaus, Miethausblock mit Kleinstwohnungen) aufgehoben werden. Er ist in der nachfolgenden Siedlung Römerstadt glücklich vermieden, die den nördlich von Praunheim gelegenen Hang einnimmt. Einfamilienhäuser im Reihentyp sind mit Miethausstypen durchsetzt, welche die riesigen Fronten in starken Zäsuren gliedern, zum Teil als selbständige, langgestreckte Baukörper wirkliche Kontraste schaffen (Abb. 403—405).

In der Siedlung Bruchfeldstraße (Stadtteil Niederrad, im Volksmund „Zickzackhausen“ genannt, Abb. 402) hat der Gedanke Grundriß und Aufbau bestimmt, zwei ungünstig von Osten nach Westen laufende Blöcke derart auszubilden, daß allen Räumen wenigstens zeitweise Sonne zugeführt wird. Jedes Haus wurde gegen das nächste im Winkel versetzt, was eine interessante, stark bewegte Ausbildung der Fronten im Zickzack ergab. Ein erhöhter Querbau an der Stirnseite enthält die Gemeinschaftseinrichtungen: Zentralheizung und Warmwasserbereitung, Zentralwaschküche und Kindergarten mit Bücherei für den

<sup>1)</sup> Die Träger der Bautätigkeit, die mit Hilfe der Hauszinssteuer finanziert wird, sind die Stadt (zu 26 Prozent), die zwei kommunalen Baugesellschaften, Aktiengesellschaft für kleine Wohnungen und die Mietheim-A.-G. (zusammen 37 Prozent); durchschnittlich 37 Prozent der Hauszinssteuer wurden in den letzten Jahren Privaten und Baugenossenschaften zur Verfügung gestellt.



ganzen Block. Hier ist der Nachweis erbracht, daß kultivierter Miethausbau auf gemeinnütziger Grundlage bei durchdachter Anlage ein behagliches, gesundes und verhältnismäßig billiges Wohnen ermöglicht, bei dem der Hausfrau überflüssige Arbeit abgenommen oder auf das Notwendigste vereinfacht wird.

Weitere Siedlungen gemischten Charakters wurden im Osten der Stadt, am Bornheimer Hang und in der Riederwaldkolonie erstellt. Selbst die Notwohnungsanlage an der Mammolsheimer Straße wurde in ein architektonisches System gebracht, das die starke Hand des Architekten spüren läßt.

In der letzten Zeit greift May über die Probleme des Wohnungsbaues hinaus und plant mit seinen Mitarbeitern Schulen eines neuen Typs, bei denen der frühere Zwang einer freieren Auffassung des Schulbetriebs weichen soll. Die Klassen werden in Pavillons verteilt, der Zusammenhang mit der Natur wird inniger durch die Möglichkeit, bei guter Witterung ins Freie hinauszutreten und dort zu unterrichten (Abb. 584). Eine Versuchsschule dieser Art wird gegenwärtig von Bruno Taut in Berlin errichtet; Hannes Meyer baut eine Schule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes in Bernau, in der die Grundsätze der radikalen Schulreform auf eine Erwachsenenenschule mit Internat angewandt werden (Abb. 17, S. 95, und Abb. 585).

Die Tätigkeit des Frankfurter Hochbauamtes, an dessen Aufgaben ein Stab von begabten Architekten mitarbeitet, greift so weit über das gewöhnliche Maß hinaus, daß kaum ein Gebiet des Stadtbaues davon unberührt bleibt. Aus der Fülle dieser Arbeit, über die May in seiner Zeitschrift „Das neue Frankfurt“ ausführlich berichtet, sei das Wichtigste erwähnt.

Im Jahre 1925 wurde in Frankfurt am Main ein auf zehn Jahre berechnetes Wohnungsprogramm aufgestellt. Tatsächlich wurden bereits im Jahre 1926 statt der in Aussicht genommenen 1200 Wohnungen rund 2200 errichtet, im Jahre 1927 rund 3000, im Jahre 1928 rund 2500. Aus der Hauszinssteuer wurde für eine Wohnung etwa 6000 Reichsmark hergegeben. Daneben wurden Darlehen der städtischen Sparkassen und Zuschüsse aus laufenden Etatmitteln zur Finanzierung verwendet. Private und Genossenschaften mußten 20 Prozent aus eigenen Mitteln aufbringen.

Die Überwindung der Geländeteuerung gelang durch zwei große Enteignungen (Praunheim und Römerstadt). „Bei aller Härte“, sagt May, „die jede Enteignung als Eingriff in das freie Eigentum nun einmal darstellt, kann doch kein Zweifel darüber bestehen, daß eine moderne Großstadt, die planmäßigen Städtebau betreiben will, ohne das Enteignungsrecht ebensowenig zum Ziele kommen kann als etwa die Eisenbahn und Wasserbaubehörden ohne ein solches Zwangsmittel in der Lage gewesen wären, ihr Netz auszubauen.“

„Die Planung der Siedlungen paßt sich eng an das Bauland an und verzichtet auf Geländeausschlachtung. An Stelle der Wirtschaftlichkeit von heute ist



Wirtschaftlichkeit auf weite Sicht, die soziale Wirtschaftlichkeit, getreten. Der Ausbau der großen Straßen erfolgte in sparsamer Weise, aber nicht sparsamer, als eine wirtschaftliche Unterhaltung gebietet. Die Wohnstraßen sind teilweise bis auf 5 m Breite beschränkt worden, und nur den Verkehrsstraßen ist ein angemessener Querschnitt zugewiesen. Die Hauptaufschließungsstraßen sind im Sinne günstigster Belichtung orientiert, also vorwiegend in NS-Richtung. Nur dort, wo der Geländehang solcher Entschließung entgegenstand, wurden auch OW-Straßen durchgeführt, dann aber bei der Grundrißgestaltung besondere Rücksicht auf gute Besonnung der Hauptwohnräume gelegt.“

„Entscheidender Wert wurde einem rationellen Grundrisse beigemessen, d. h. einer Anordnung der Räume, die eine Abwicklung der Haushaltsführung mit geringstem Kraftaufwand sichert. Grundsätzlich wurde die sogenannte Wohnküche als den Forderungen einer zeitgemäßen Wohnungskultur widersprechend ausgeschaltet und durch die Doppelzelle, Einbauküche-Wohnzimmer, ersetzt.“

Die Durcharbeitung der Frankfurter Grundrisse (Abb. 590, 591) ist muster-gültig, die Einschaltung einer kleinen Kochküche mit vollständiger, wohldurch-dachter Einrichtung (nach Angaben von Grete Schütte-Lichotzky) neben dem Wohnraum als besonderer Vorzug zu werten. Die Typisierung erstreckt sich auf alle Bauteile, einschließlich des Hausrats (Abb. 406). An der Vervollkommnung der Grundrisse und aller Einrichtungen wird rastlos weitergearbeitet; gegenwärtig wird der Bau von Kleinstwohnungen (bis herunter zu 35 qm Wohnfläche) stark in den Vordergrund gerückt, um dem wirtschaftlich Schwachen eine tragbare Miete bei einigermaßen menschenwürdigen Verhältnissen zu ermöglichen. Die Einzelheiten der in dieser Art hergestellten Wohnungen sind wohldurchdacht. Sie erinnern an die praktischen Anordnungen der Amerikaner (Klappbetten, Einbauschränke u. dgl.).

Ein Teil der Bauten ist in der Plattenbauweise errichtet worden, in der die Wand in einzelne Großplatten zerlegt ist, die man mit Kranen in kürzester Zeit montiert. Wenngleich eine Ersparnis bisher dadurch nicht nachgewiesen wurde, so verdient der Versuch, den Aufbau als Saisongewerbe zugunsten eines Dauerbetriebes zu ändern, unbedingte Anerkennung.

Ein Stab von begabten Architekten, die May teilweise von außerhalb be-rufen hat, arbeitet an Spezialaufgaben des Siedlungsbaues und sonstiger kom-munaler Bauaufgaben. Es seien hier erwähnt: Franz Schuster, Grete Schütte-Lihotzki, Anton Brenner, Mart Stam, Herbert Boehm, Adolf Meyer (der frühere Mitarbeiter von Gropius), Eugen Kaufmann, Ferdinand Kramer. Selbständig arbeitet daneben Martin Elsässer an den öffentlichen Bauten, wie Großmarkthalle (Abb. 327) und Schulen.

Die Frankfurter Privatarchitekten, unter denen Rudloff, Roeckle, Hermkes, Fucker unter vielen anderen hervorgehoben werden mögen, haben sich zum Teil ausgezeichnet in die neue Arbeitsweise gefügt und sie selbständig weitergebildet, so daß bei aller Mannigfaltigkeit der Einzelform



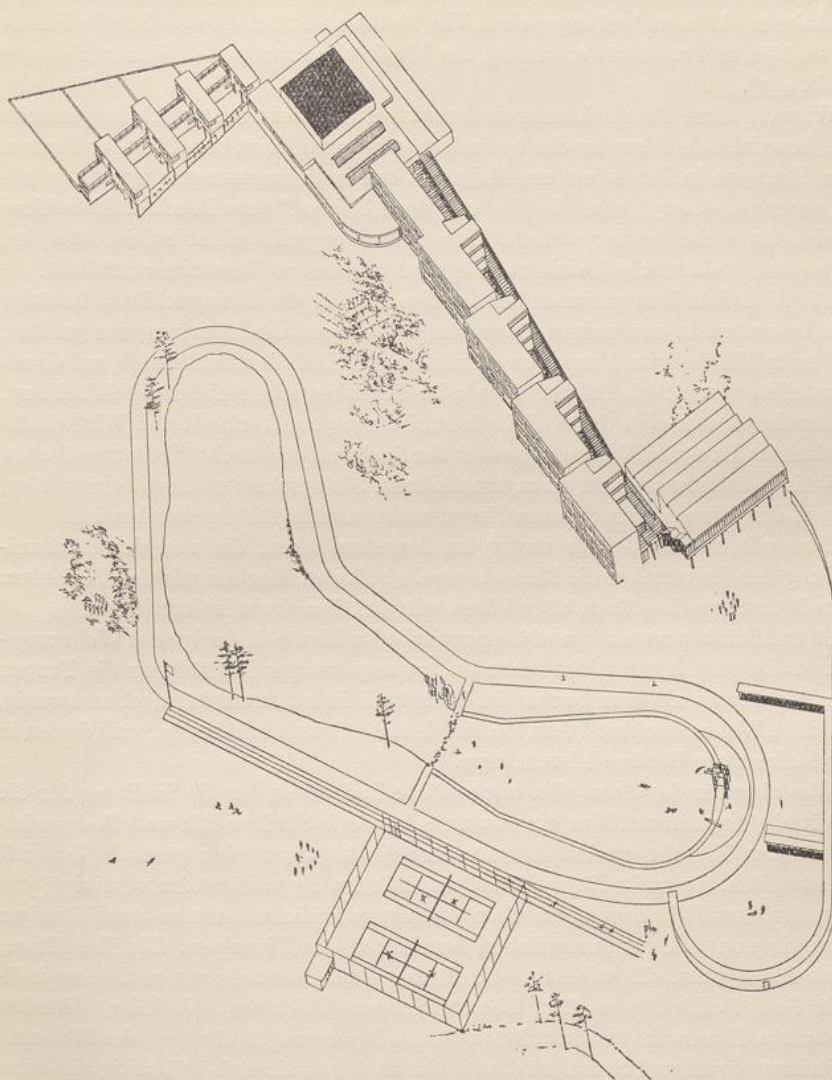


Abb. 17. Hannes Meyer: Schule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes  
in Bernau. 1929—1930  
Vogelschau, Zeichnung von Paul Klee



eine gemeinsame Baugesinnung entstanden ist. Sie wirkt sich selbst in den Leistungen abseits stehender Frankfurter Architekten aus, wie z. B. Fritz Nathan, dem ausgezeichnete Geschäftsbauten in Frankfurt am Main, Hanau und Mannheim (Abb. 429) gelungen sind. Von Nathan stammt die israelitische Friedhofsanlage in Frankfurt am Main, ein Werk von ernster, feierlicher Haltung (Abb. 435).

Wieweit diese Baugesinnung in Frankfurt am Main selbst Schule gemacht hat, beweist beispielsweise das besonders gelungene Heim berufstätiger Frauen von Hermkes in Frankfurt am Main mit seinen Appartements und Sammelbalkonen (Abb. 425), oder die Siedlung der „Heimat“ von Roeckle. Aber diese Gesinnung zieht immer weitere Kreise und ergreift selbst solche Bezirke, deren Architektenschaft sich nur zögernd der neuen Bauweise erschließt.

Die Aktivität Deutschlands bei der Beseitigung der Kriegsschäden betätigt sich besonders in denjenigen Bestrebungen, die auf die Erzielung der größten Wirtschaftlichkeit im Bauwesen gerichtet sind. Daß der Baubetrieb auf Großbaustellen wesentlich billiger ist als im Kleinbetrieb, steht zweifelsfrei fest. Nunmehr nimmt sich die Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen der Sache an und sucht die Baumethoden praktisch und theoretisch zu rationalisieren. Sie beschreitet damit einen Weg, der in den Vereinigten Staaten längst selbstverständlich geworden ist.

Nun gilt es, der Gefahr mutig ins Auge zu sehen, die von der Mechanisierung des Bauens her die Menschenseele bedroht. Machen wir den Serienbau dem Menschen dienstbar, aber hüten wir uns, ihn darin zu ersticken.

So durchdringen soziale und ökonomische Probleme dasjenige des Wohnungsbaues. Es geht heute nicht mehr an, in engstirniger Einstellung die Fragen des Bauwesens als eine Sache der Kunst allein zu betrachten, ebensowenig, wie die „Wohnmaschine“ dem Bedürfnis nach Grazie und seelischen Werten in der Heimstätte Genüge leisten kann.

Was aber für das Haus gilt, hat erhöhte Bedeutung für die Siedlung, für die Stadt als Organismus. Nur eine vorausschauende Stadtpolitik und Bodenvirtschaft der öffentlichen Hand kann dem Volksganzen eine gesunde Zukunft sicherstellen. Je mehr Boden die Gemeinde im eigenen Besitz vereinigt, um so mehr Gewalt bekommt sie über das eigene Schicksal, um so unabhängiger wird sie von den ausbeuterischen Instinkten des Einzelnen. Die Gestaltung ihres Stadtplans, die wirksame Staffelung ihrer Bauordnung nach den individuellen Bedürfnissen der lebenswichtigen Faktoren (Verkehr, Handel, Industrie, Handwerk) und nach den besten Bedingungen für gesundes Wohnen, Erholung, Spiel und Sport ist davon abhängig, ob sie sich frühzeitig die dazu nötigen Geländeflächen gesichert hat. Wer die unglücklichen Verhältnisse planlos gewachsener Industriereviere kennt, denen Sonnenlicht und Freude eines natürlichen Daseins für alle Zukunft verbaut ist, dem muß das Beispiel zur Mahnung dienen. Die Erkenntnis von der entscheidenden Wichtigkeit des Stadtbaues bricht sich zum Glück in weiten Kreisen Bahn und findet in den



demokratisch organisierten Verwaltungen der Städte starke Stützen. In dem Riesenapparat ihrer technischen Amtsstellen vereinigt sich heute ein gut Teil der vorwärtstreibenden Kräfte, die auf einen vernunftgemäßen Stadtbau drängen. Die Interessenwirtschaft der Haus- und Grundbesitzer aus der Vorkriegszeit hat sich sogar in ihr Gegenteil verkehrt — in Knechtung und Entrechtung des Besitzes. Beide aber sind gleich schlimme Belastungen für das Gedeihen eines hochentwickelten Volkes.

Erst das Gleichgewicht der inneren Kräfte kann eine Kulturblüte vorbereiten. Wie weit wir davon noch entfernt sind, vermag niemand zu sagen.

Wenn nicht alle Zeichen trügen, bricht nach dem Jammer des letzten Jahrzehnts die Zeit der Verständigung an, die zu einem gedeihlichen Zusammenwirken Europas führen kann. Daß dieses Europa jetzt besser gerüstet ist als im neunzehnten Jahrhundert, seinem starken Leben durch die Baukunst sinnvollen Ausdruck zu verleihen, dürfte nunmehr bewiesen sein.

#### 8. Die neue Baukunst in Frankreich

Die französische Baukunst des neunzehnten Jahrhunderts stand im Zeichen des industriellen und wirtschaftlichen Aufschwungs, den die Neuordnung der Gesellschaft nach der großen Revolution im Verein mit den Erfindungen der Technik und der Industrialisierung gebracht hat.

Der leicht bewegliche französische Geist, der ehemals in der mittelalterlichen Baukunst entscheidende Fortschritte erzielt hatte, bewährte sich aufs neue in der raschen Auswertung technischer Errungenschaften. Nun glitt aber die Führung aus der Hand des Künstlers in diejenige des Konstrukteurs (vgl. Abschnitt 2, S. 15 und Abschnitt 5, S. 60). Denn in der französischen Architektur und im Kunstgewerbe blieb die Tradition bis auf unsere Tage übermächtig. Noch in den Sechzigerjahren schuf der Seinepräfekt Hausmann mit seinem Stadtbaurat Alphand in Paris Muster eines repräsentativen Städtebaues an zahlreichen Straßendurchbrüchen und Korrekturen der Innenstadt. Für den künftigen Verkehr waren sie unschätzbar, da man heute die meisten Boulevards wegen ihrer Breite durch Verkehrsinseln und Promenaden in Einbahnstraßen aufteilen kann. So konnte Paris wesentlich durch seinen damaligen glanzvollen Stadtbau, in dem die Rücksicht auf den Verkehr obenan stand, zu einem Weltzentrum werden. Mögen auch noch viele andere Leistungen dieser Stadtverwaltung, wie namentlich Anlagen der Versorgung (Wasserleitungen, Markthallen) vorbildlich gewesen sein, der Pariser Wohnhausbau des neunzehnten Jahrhunderts steht durchaus im Zeichen der Bauspekulation, die immer wildere Formen angenommen hat (vgl. z. B. das Viertel beim Eiffelturm). Die Bebauung der Vororte läßt noch heute die planvolle Regelung durch Zoneneinteilung und Baupolizei schmerzlich vermissen. Vielgeschossige Mietskasernen mit engen Lichthöfen entstehen gegenwärtig neben beschaulichen Landhausgärten, ein ungeordneter Reihenaufbau durchbricht die parkartigen Vororte.