

II. ANEXOS

**MICHAEL Y MARGOT LOEWE
EN EL NACIMIENTO DE LAS VANGUARDIAS**

SONIA LOEWE BARANGER

ANEXO B6- ARTICULO *DEUTSCHE BAUHÜTTE*. 1924

Neue Bauten in Berliner Vororten.

Die Verhöhnung der Städtebauaufgaben.

Die Bausünden der letzten Jahrzehnte des vergangenen Jahrhunderts sind zu bekannt. Unbekümmert um das historisch gewordene Bild der Städte, um den brillanten Geist des in langer Entwicklung festgeprägten Stadtcharakters, hat diese Zeit ihre Geschäftshäuser und Zinshäusern in die alten Straßenzüge gesetzt, hat diese Bauten wie venezianische Paläste oder deutsche Ritterburgen ausstaffiert, ohne sich in der Höhenlage der Gesimse, im Material, in den Einzelformen im geringsten an die Gegebenheiten der Nachbarbauten zu halten. Maßgebend war nicht das Gesamtbild der Straße, ihre Silhouettenwirkung in Verbindung mit kirchlichen oder städtischen Bauten, maßgebend war nicht eine höhere Bauldee, der sich jedes einzelne Haus einfügen mußte, bestimmend war allein die Willkür des Bauherrn oder des Architekten, der sein Werk zur Geltung bringen wollte, durch irgend eine Absonderlichkeit das Interesse darauf sammeln, durch Überladung mit Schmuck, mit Ornamentik, mit Säulen und Gesimsen einen höheren Wert vorzuschreiben wollte als dem Gebäude eigentlich zukam.

Die Gewissenlosigkeit, die geschäftliche Macho zu vieler Architekten hat fast alle deutschen Städte auf Jahrhunderte hinaus verschandelt, und als Professor Schulze-Naumburg vor etwa 15 Jahren mit seinen Schriften auftrat, konnte er in Beispiel und Gegenbeispiel zeigen, was wir einst an Stadtschönheiten in unserm deutschen Lande besaßen und durch dies rücksichtslose, eigenmächtige Bauen unwiederbringlich verloren haben. Inzwischen ist in den Lehrplänen aller deutschen Hochschulen „Städtebau“ als besondere Disziplin aufgenommen worden, zahlreiche Lehrbücher, Programmschriften, wissenschaftliche Arbeiten von bedeutendem Wert sind erschienen, Gesellschaften zum Studium und zur Förderung des „Städtebaus“ haben sich gebildet und entfalten rege Tätigkeit in Kongressen, Aussprachen und Zeitungsartikeln — man sollte glauben, daß der Gedanke eines einheitlichen, durch die Beihilfe aller Bauenden angestrebten Stadtbildes allmählich überallhin durchgedrungen wäre.

Wer die in den letzten Jahren in Berlin erbauten neuen Stadtviertel durchwandert, wird leider anders belehrt werden. Der Individualismus, die Reklamsucht, die Rücksichtslosigkeit gegen den Nachbarn blüht eifriger denn je. Willkürlich ist Haus zu Haus gewürfelt, Architekteneitelkeit will sich am einzelnen Objekte zeigen, Unfähigkeit und Dünkel baut ein Chaos aller Stilarten, ein Chaos divergierender Formen auf, ohne sich im geringsten um die Idee eines städtebaulichen Bildes „Großberlin“ zu kümmern. Da entstehen zugleich Villen in antiken Stil mit Portikus und mächtiger Säulenhaltung, englische Cottages, orientalische Haremarchitekturen, mittelalterliche Schloßbauten, holländische Landhäuser, kubistische Bauerschachtelungen, expressionistische und neugotische Bauten, Häuser, die von „innen nach außen“ und andre die von „außen nach innen“ gebaut sind. Unsere Bilder geben eine kleine Bildlese. Von besonderem Interesse sind dabei die Landhäuser, die sich „modern“, sachlich „konstruktiv“ gebärden, die nur „Wohnmaschinen“ sein sollen, und die diese Erklärung auch sehr nötig haben, um die nächste geistige Veranlagung ihrer Verfertiger zu decken.

Alles in allem zeigen diese Bilder, daß die Forderung unsrer Städtebauer, die Stadt als Organismus zu erfassen und in einheitlichem Sinne weiter zu entwickeln, anscheinend noch nicht in die Zeichentafeln unsrer Architekten eingedrungen ist, und daß wir von einer gemeinsamen architektonischen Gesinnung noch recht weit entfernt sind.

Wittmann.

Tagung der Freien Deutschen Akademie des Städtebaus.

Die Freie deutsche Akademie des Städtebaus hielt in Berlin im Hause des Vereins Deutscher Ingenieure eine Tagung ab, um zu dem in Vorbereitung befindlichen neuen Städtebaugesetz für Preußen Stellung zu nehmen. Der Direktor des Ruhrkohlestedlungsverbandes, Dr. Schmidt (Essen) legte ausführliche die Grundlagen dar, die bei der Schaffung des Gesetzes zu beachten seien. Das alte preußische Fluchtliniengesetz, so führte Dr. Schmidt aus, genügt nicht mehr, weil entsprechend den Anschauungen des modernen Städtebaus die Behandlung der volkswirtschaftlichen Vorfagen, die zweckdienliche Ergreifung des Bodens und die räumliche Gestaltung der Stadt darin nicht geregelt seien. Das künftige Städtebaugesetz muß als Teile den allgemeinen Aufteilungsplan der Gemeinde oder des Kreises, den Bebauungs- und Fluchtlinienplan umfassen, ferner die planmäßige Anpassung und

Erfassung der Grundstücke, Bauvorschriften, zwischengemeindliche Regelungen, und das Verhältnis zu dem einschlägigen Landesgesetzen. Abschließend sprach Baurat Saß über die rechtlichen und wirtschaftlichen Grundlagen des künftigen Städtebaugesetzes. Dann fand eine Besichtigung des Westhafens der Stadt Berlin statt, bei der ein Magistratsmitglied über die wirtschaftliche Bedeutung der Berliner Wasserstraßen sprach.

□

Grund- und Gebäudesteuerbefreiung der einzelnen Landesteile.

Stadttrat Dr. May, Halle (Saale), hielt auf der Tagung der Vereinigung deutscher Wohnungsämter in Erfurt einen Vortrag über das Thema „Wohnungsneubau und Steuerpolitik“. Wie ist die Grund- und Gebäudesteuer in den verschiedenen Landesteilen nun ausgeführt worden:

In Preußen sieht die Grundvermögenssteuer lediglich für den gemeinnützigen Kleinwohnungsbau für Minderbemittelte einen ganzen oder teilweisen Steuererlaß vor, jedoch nur für die Zeit der Vorbereitung der Besiedlung bzw. für die Bauzeit des Wohnhauses (höchstens auf drei Jahre).

Bayern hat die steuerlichen Vergünstigungen am weitesten ausgebaut, indem es neu ausgeführte Kleinwohnungsbauten für die minderbemittelte Bevölkerung 6—18 Jahre lang von der Haussteuer befreit. Die Vergünstigungen sind grundsätzlich nicht an den gemeinnützigen Charakter geknüpft, sondern können auch andern Unternehmungen zugute kommen. Unter Umständen schließen sich an die 18 steuerfreien Jahre noch sieben weitere Kalenderjahre an, in denen nur die Hälfte der Jahressteuer veranlagt wird. Beratungen darüber, die steuerlichen Vergünstigungen allen Wohnungsneubauten sowie durch Um- und Einbauen neu geschaffenen Wohnungen zugute kommen zu lassen, die in den Jahren 1924 und 1925 fertiggestellt werden, sind im Gange.

Baden hat Gebäude mit Kleinwohnungen von nicht mehr als fünf Wohnräumen außer der Küche und bis zur Größe von höchstens 125 qm Wohnfläche, die ohne Inanspruchnahme öffentlicher Mittel erstellt werden, sowie diejenigen Gebäude mit derartigen Kleinwohnungen, die von öffentlichen Körperschaften und gemeinnützigen Bauvereinigungen erstellt werden, auf zehn Jahre von der Grundsteuer befreit.

In Mecklenburg-Schwerin sind neu erbaute Wohngebäude sowie solche bauliche Veränderungen an bestehenden Häusern, durch die neuer Wohnraum oder neue Wohnungen geschaffen werden, die unmittelbar oder mittelbar eine Entlastung des allgemeinen Wohnungsbedarfs bringen, für das Baujahr und die folgenden drei Steuerjahre von der Grundsteuer befreit.

Hamburg erhebt von Wohnungen, für deren Herstellung ein Staats- oder Gemeindegzuschuß nicht gewährt ist, die Grundsteuer auf die Dauer von zehn Jahren nur zur Hälfte, macht also ebenso wie Mecklenburg-Schwerin keinen Unterschied zwischen Klein- und Großwohnungen. Es können dort auch andre, ohne öffentliche Beihilfen errichtete Bauten der gleichen Vergünstigung teilhaftig werden, wenn von dem Gesamtflächenraum mindestens $\frac{2}{3}$ für Kleinwohnungen hergerichtet sind.

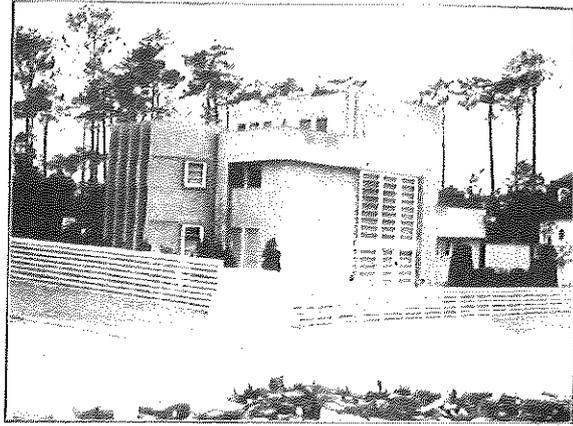
Bremen zieht die bis 31. Dezember 1923 ohne öffentliche Zuschüsse errichteten Kleinwohnungsgebäude in den ersten fünf Jahren nur mit dem Wert des gehörigen Grundes zur Steuer heran. In den folgenden neun Jahren werden zwar auch die Wohngebäude steuerpflichtig, aber nur zu einem ermäßigten, von Jahr zu Jahr steigenden Satze. Eine Verlängerung des Gesetzes steht bevor.

In Lübeck wird die Grundsteuer bei Siedlungsbauten auf die Dauer von zwei Jahren erlassen. Es ist dahin zu wirken, daß allgemein diejenigen Wohnungsneubauten, die in den Jahren 1924 und 1925 errichtet werden, auf eine längere Reihe von Jahren (15—20 Jahre) von jeder Gebäudesteuer befreit werden. Die Steuerfreiheit müßte wie in Bremen auf das neue Bauvorhaben beschränkt werden, während der Grund und Boden und etwa schon vorhandene ältere Baulichkeiten mit dem allgemeinen Steuersatz heranzuziehen sind. Die Grund- und Gebäudesteuern sind dann noch des weitern in der Richtung der Wohnungspolitik nutzbar zu machen, daß durch eine vorausschauende, entsprechend scharfe Heranziehung der Besitzer von Baustellen und Baugelände dem mit dem Erwachen der privaten Wohnungsbautätigkeit eintretenden ungeheuren Bedarf an Baugelände insofern Rechnung getragen wird, als dadurch die Abstoßung des Baugeländes erleichtert wird.

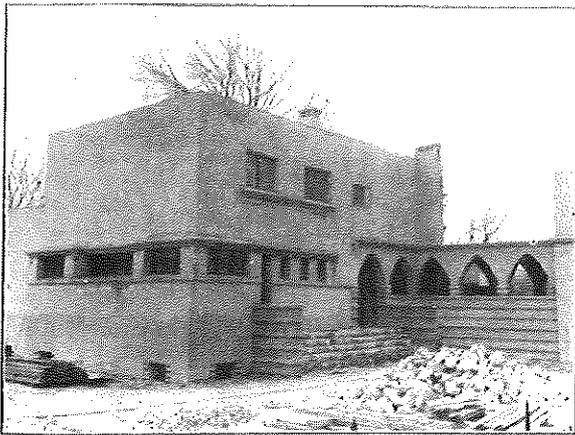
□



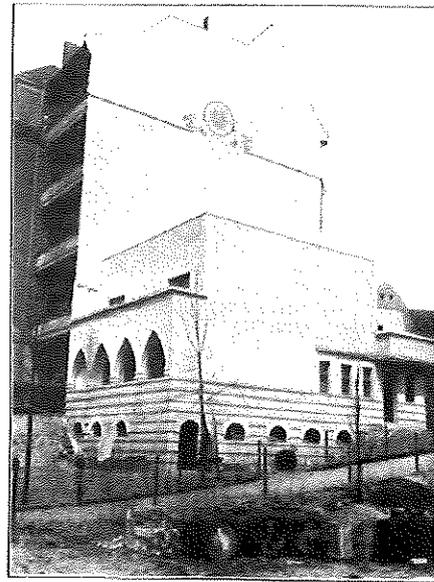
Berlin-Charlottenburg, Arys-Allee 6. Arch.: Rudolf Laube (Berlin).
Das Haus ist als Gesamterscheinung erfreulich. Es beansprucht nicht mehr zu sein als eine gemütliche Behausung und verliert in den Einzelheiten eine sehr liebevolle Durchbildung.



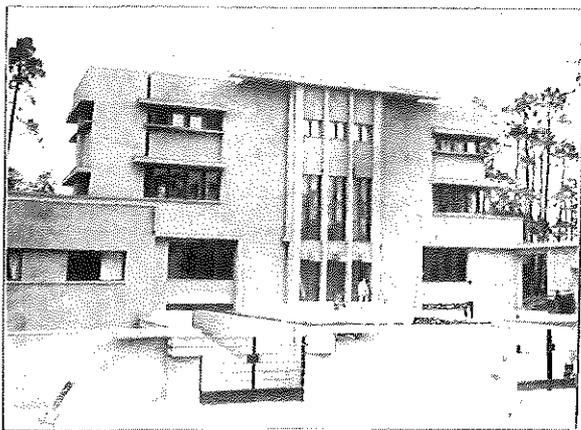
Berlin-Charlottenburg, Sensburger Allee. Arch.: Arth. Korn (Berlin).
Die jüngste Baukunst operiert sehr viel mit der Idee des Gleichgewichts von unsymmetrischen Baumassen, doch werden diese Gleichgewichtsverhältnisse bei diesem Bau kaum fühlbar werden. Das Fenster ist mit seinen vielen horizontalen Sprossen sehr ungünstig für den Abfluß des Wassers.



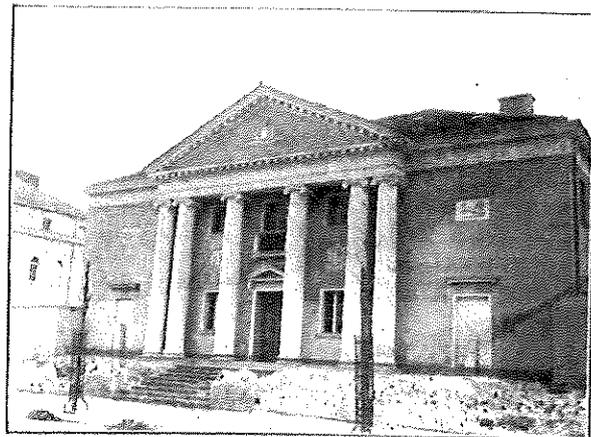
Wohnhaus „Haren“ Berlin-Charlottenburg, Kuno-Fischer-Straße.
Arch.: Reg.-Baumeister Mich. Loewe und Joh. Geist (Berlin).
Mauerniche Böden haben dieses Haus beeinflusst. Trotz aller Theorie und der sachlichen Zweckmäßigkeit, die jede nicht unbedingt notwendige Zutat vermeidet, wird dieses Gebäude immer nichtern erscheinen. Ein Abschluß nach oben in Form eines weitvorstehenden Gesimses wurde bisher für notwendig erachtet, um die Wand gegen den Regen zu schützen, anscheinend ist dies in Berlin nicht mehr notwendig.



Berlin-Charlottenburg, Kuno-Fischer-Straße. Zur Haren-Baugruppe gehörig, Ansicht vom Lietzensee.
Arch.: Reg.-Baumeister Mich. Loewe und Joh. Geist (Berlin).
Es ist nach städtebaulichen Gesichtspunkten ein Unfug, ein Gebäude dieser Art neben ein vierstöckiges Miethaus zu bauen, so daß vielleicht auf Jahrzehnte hinaus der häßliche Brandgiebel sichtbar sein wird. Ein auf den Mittelwärtel gesetztes Dach hätte den Brandgiebel wenigstens teilweise zudecken können.



Berlin-Charlottenburg, Arys-Allee. Arch.: Arthur Korn (Charlottenburg).
Auch dieses Haus geht auf holländische Vorbilder zurück, ohne jedoch das dortige Streben anders als durch Äußerlichkeiten wiedergehen zu können. Es ist nicht recht ersichtlich, warum zu einem Villenbau dieser Art drei Baugänge notwendig sind! Die Unterhaltungskosten solcher Bauten werden wahrscheinlich beträchtlich höher sein, weil die horizontalen Gliederungen Schnee und Wasser festhalten. Die dadurch notwendigen Zinkabdeckungen hat man bei der bisherigen Bauweise, da sie sehr häßlich sind, stets auf ein Minimum zu beschränken versucht.



Berlin-Wilmersdorf, Hallenstedter Straße. Arch.: H. J. Strömburger (Berlin).
Das Giebelmotiv, wie palladisches Muster, ist in der ganzen Bauart nicht organisch begründet und erscheint deshalb als vorgeklebte Zutat, hinter der die Fensteröffnungen wenig günstig in die Mauer eingeschnitten sind. Die seitlichen blinden Türen als Rahmen für Postamentplastik erscheinen als Verlegenheitsdekoration.

Architektur-Gesinnungs-Wirrwarr unter Neubauten in Berliner Vororten.

ANEXO B7- ARTICULO DER NEUBAU. 1927

DER NEUBAU

HALBMONATSSCHRIFT FÜR BAUKUNST
WOHNUNGS- UND SIEDLUNGSWESEN

9. JAHRGANG

BERLIN, 24. JANUAR 1927

HEFT 2

Das Wochenendhaus.

Von Dipl.-Ing. H. RÜHLE, Berlin.

In Anbetracht der in Vorbereitung sich befindlichen Ausstellung „Das Wochenende, Berlin, April 1927“ und des damit verbundenen Wettbewerbes zur Erlangung von Entwürfen für ideale Wochenendaufenthalte bringen wir die nachfolgenden Ausführungen. Die Schriftleitung.

Das in Kriegs- und Nachkriegszeit unterbrochene Anwachsen der Großstädte nimmt seinen Fortgang. Wo heute noch weites Bauland durch rührige Kleingärtner und Laubenkolonisten bevölkert wird, werden sich eines schönen Tages neue Steinmassen häufen. Weite Strecken werden zu überwinden sein, um die von den Großstadtmenschen ersehnte Föhlung mit der Natur zu bekommen. Vorsichtige Schätzungen nehmen eine Verdoppelung der Städte in 50 Jahren an. Neben der erstrebenswerten Dezentralisation wird sich der Stadtmoloch, natürlichen Prinzipien folgend, konzentrisch an der Peripherie erweitern und das heute noch offene Bauland in seinen Bereich einschließen. Ausgedehnte öffentliche Freiflächen mit Grünanlagen werden im Stadttinnern ausgesondert und dienen der werktäglichen Erholung. Aber die Sehnsucht nach einem Fleckchen Erde und der freien Natur bleibt unerfüllt. Die Ruhetage werden einen Ansturm der hinausdringenden Massen auf die Beförderungsmittel, dem sie schon heute nicht gewachsen sind, bringen.

Ein neues Problem für die städtischen Verwaltungsstellen tut sich auf. Auf der einen Seite Anhäufung der Massen mit intensiver Ausnutzung ihrer Kräfte, auf der anderen ausgiebigste Arbeitsruhe und Erholungsmöglichkeit an dem

Wochenende und Verteilung der Massen auf die Umgebung der Stadt. Zwangsläufig kommen wir im Verfolg dieser Erkenntnis zu dem bereits in den angelsächsischen Ländern bekannten System des frühen Wochenendes. Möglichst frühzeitiger Arbeitsschluß am Sonnabend oder vollständige Arbeitsruhe, späterer Beginn am Montagmorgen, um so die Möglichkeit ausreichender Erholung zu schaffen. Arbeitssebluß und Wiederbeginn soll in den einzelnen Betrieben zu verschiedenen Zeiten angesetzt werden, um einen plötzlichen Andrang auf die Beförderungsmittel zu vermeiden. Die Er-

fahrung wird lehren, daß die Annahme gerechtfertigt ist, welche sich von einer fünf-tägigen Arbeitszeit dieselbe Endleistung verspricht.

Zweck dieser Veröffentlichung ist es, für das kommende erweiterte Wochenende Wege und Ziele zur Schaffung geeigneter Unterkunftsmöglichkeiten zu zeigen; sei es auf eigenem Grundstück, auf Pachtland oder in Kolonien. Die zunächstliegende Aufgabe wird es sein, mit geringsten Aufwendungen eine einwandfreie, der Kopffzahl entsprechende Schlafgelegen-

heit zu schaffen. Für den Tagesaufenthalt kann bei beschränkten Mitteln der Schlafräum mit herangezogen werden, wobei die Betten verstellbar oder eingebaut sein müssen. Eine offene, gedeckte Vorlaube wird in der Regelaus Zweckmäßigkeitsgründen zum Programm des Wochenendhauses gehören.

Der Grundriß soll möglichst geschlossen sein, ohne Vor- und Anbauten. Dies ist Vorbedingung für eine gute Gesamtlösung, im Zusammenhang damit

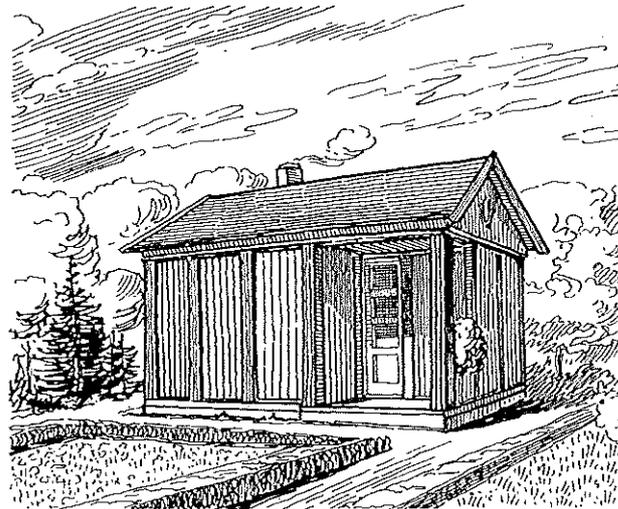


Abb. 1.

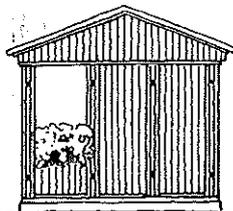


Abb. 2.

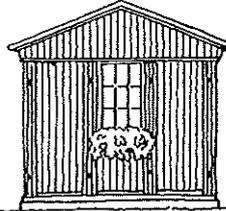


Abb. 3.

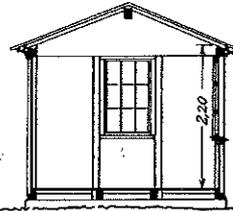


Abb. 4.

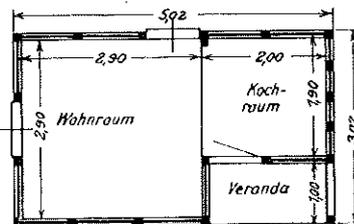


Abb. 5.

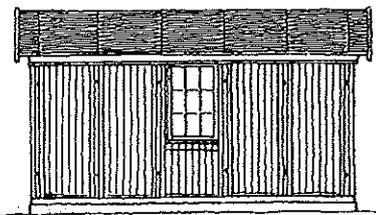


Abb. 6.

Abb. 1 bis 6. Wochenendhaus, Ansichten und Grundriß. M. 1:100.

für eine einfache und billige Dachausbildung, nicht zuletzt aber auch zur Vermeidung unnötiger Verteuerungen. Die zweckmäßigste und billigste Form ist das Satteldach, ein nach zwei Seiten abfallendes Dach, an der Stirnseite bilden sich Giebel (Abb. 1 bis 6). Auch ein Pultdach, nur nach einer Seite abfallend, kann unter Umständen namentlich in hügeligem Gelände eine befriedigende Lösung ergeben. Das Pultdach in Abb. 8 ist von besonderem Reiz durch den weiten Dachüberstand, welcher durch

die vorspringenden Dachsparren gebildet ist. Daneben kommt als weitere Dachform das nach allen vier Seiten abfallende Dach, das Walmdach, in Betracht (Abb. 15).

Zur inneren Einrichtung des Wochenendhauses gehört eine Kochgelegenheit. Eine solche ist bei einräumigen Häusern durch einen einfachen Kochapparat geschaffen, bei größerer Anlage wird ein besonderer Kochraum mit Kochherd angelegt werden. In letzterem Falle muß für Abzug der Rauchgase durch ein gut vom Holzwerk isoliertes Tonrohr oder durch einen gemauerten Schornstein Sorge getragen werden. Der Schornstein soll möglichst in die Mitte des Grundrisses gelegt werden, damit er am First des Daches austritt. Der Abort kann bei Vorhandensein einer Wasserleitung im Hause selbst sich befinden, sonst empfiehlt sich die Errichtung einer besonderen Abortbude oder aber Aufstellung eines Torfstreuklosetts mit besonderem Zugang von außen.

Schränke, welche durch ihre Größe die Raumwirkung beeinträchtigen, werden zweckmäßigerweise als Wandschränke eingebaut. Sie können gleichzeitig die Trennwand zwischen zwei Räumen bilden (Abb. 31).

Fenster und Türen müssen im richtigen Verhältnis zur Gebäude- und Raumgröße stehen. Als Maßstab für die Fenster darf nicht derjenige der Miethäuser angelegt werden. Für kleine Räume genügen kleine Lichtquellen, zumal bei der freien Lage des Hauses,

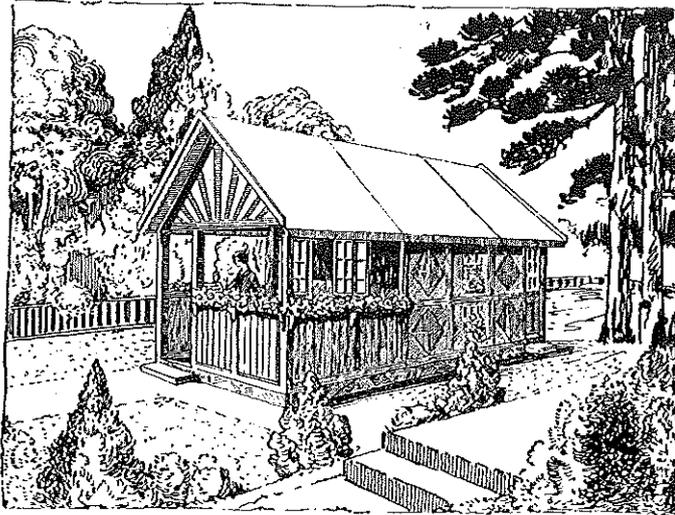


Abb. 7. Ambi-Wochenendhaus.

des § 12 des Gesetzes, betr. die Anlegung und Veränderung von Straßen und Plätzen vom 2. Juli 1875 anzusehen sind. Gartenhäuschen können demnach unter bestimmten in einer Bauordnung festzusetzenden Bedingungen außerhalb einer im Zusammenhang gebauten Ortschaft oder in einem Gelände errichtet werden, für welches ein Bebauungsplan nicht besteht, ohne daß die Nachsuchung einer Ansiedlungsgenehmigung erforderlich wäre. Auch können sie auf Grundstücken an nicht anbaufertigen Straßen errichtet werden, ohne daß die Gemeinde auf Grund ortsstatutarischer Bestimmungen ein Bauverbot aussprechen könnte.

Abb. 1 bis 6 zeigt ein Wochenendhaus kleinsten Ausmaßes. Neben einem Wohnraum von etwa 8 qm ist eine durch einen Vorhang abgetrennte Kochnische, sowie eine kleine Veranda vorhanden. Die Häuser werden fabrikmäßig (Firma Rich. Beckers, Berlin) in Holztafeln hergestellt und in kurzer Zeit an Ort und Stelle aufgestellt. Preis des Hauses 700 R.-M. bei einfachen Wänden; Mehrpreis bei Doppelwänden für den Winter 250 R.-M.

Abb. 7 zeigt das Ambi-Wochenendhaus. Es enthält einen gemeinsamen Wohn- und Schlafraum mit besonderem Waschraum, eine geräumige, überdachte Veranda, Wandschrank, Abort, Boden und Kühlraum unter dem Fußboden. Das Innere ist äußerst zweckmäßig ausgestattet; zwei Klappbetten und Sofa



Abb. 8. Blockhaus „Der kleine Christoph“.

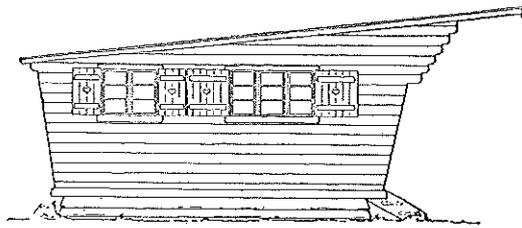


Abb. 9. Seitenansicht.

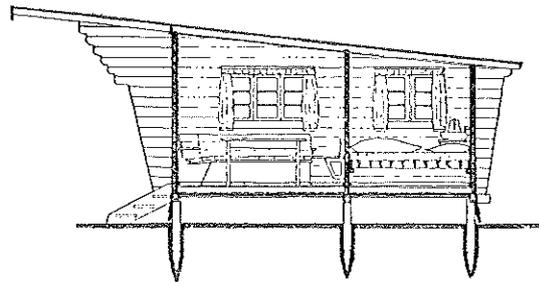


Abb. 11. Schnitt.

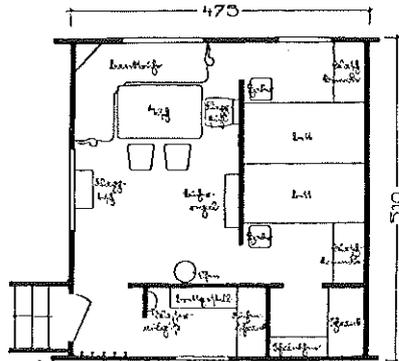


Abb. 10. Grundriß.

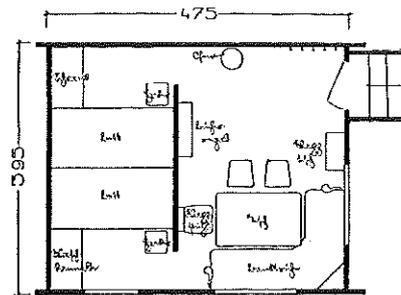


Abb. 12. Grundriß.

M. 1:100.

Abb. 9 bis 12. Blockhaus „Der kleine Christoph“.

schaffen Schlafgelegenheit für drei Personen, am Fenster ist ein Klappstisch angebracht, für Kochzwecke dient ein besonderer Schrank, in welchem gleichzeitig das Geschirr aufbewahrt wird. Der durch einen Vorhang vom Wohnraum abgetrennte Wasorraum enthält Waschtisch, Glaskonsole und Spiegel. In der Veranda ist eine Sitzbank für 6 bis 8 Personen sowie ein rechteckiger Tisch aufgestellt. Der Bodenraum ist von der Veranda aus zugänglich und kann zur Unterbringung von Gartengeräten, Paddelbooten u. a. verwendet werden.

Die Außenflächen bestehen aus farbigem Ruberoid, die Innenflächen aus gehobelten und gespundeten Brettern, welche zu Tafeln ineinandergefügt sind. Zur Dacheindeckung wird rotes Ruberoid verwendet. Der Preis für das wohnfertige Gebäude einschl. Mobiliar stellt sich auf 1750 R.-M.

In Abb. 8 bis 12 ist das typisierte Blockhaus „Der kleine Christoph“ der Firma Christoph & Unmack dargestellt. Ein auf der Eingangsseite weit vor-

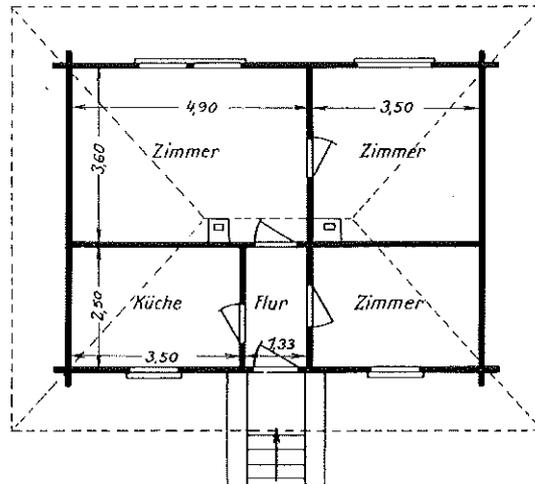


Abb. 13. Grundriß.

springendes Pultdach bietet Schutz für einen Sitzplatz im Freien. Eine Holzterrasse führt über einen Windfang mit Kleiderablage nach dem Wohnraum, ausgestattet mit Tisch, Banktruhe, Bücherregal und Klappstisch. Der Schlafrum mit 2 Zugängen vom Wohnraum aus enthält 2 Betten, bezw. 4 Betten mit Waschkommode und Hocker, daneben ein besonderer Schrankraum. Ein kleiner Küchenraum mit Schrank, Brettgestell und Ausguß liegt dicht am Eingang und kann so leicht vom Garten aus erreicht werden. Ein Kochofen sorgt in der kalten Jahreszeit für Durchwärmung des Wohnraumes. Die bebaute Fläche des Häuschens beträgt noch nicht 25 qm und doch enthält es alles, was zum vorübergehenden Aufenthalt von 2 bis 4 Personen erforderlich ist. Der in Abb. 12 dargestellte verkleinerte Typ (ohne Küchen- und Schrankraum) nimmt sogar noch nicht 19 qm in Anspruch. An Stelle des Küchenraumes kann ein im Fußboden versenkter Kühlraum zur Aufbewahrung der Vorräte dienen, im Schlaf-



Abb. 14. Blockhaus.

Abb. 8 bis 14. Entwürfe und Ausführung: CHRISTOPH & UNMACK A.-G., Niesky.

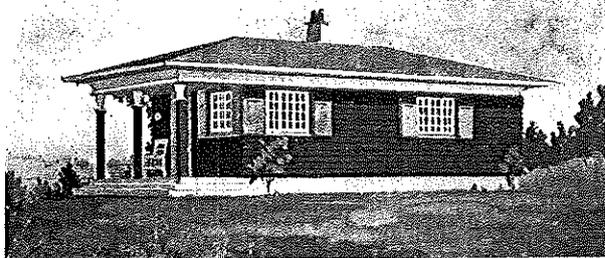


Abb. 15. Schaubild.



Abb. 17. Schaubild.

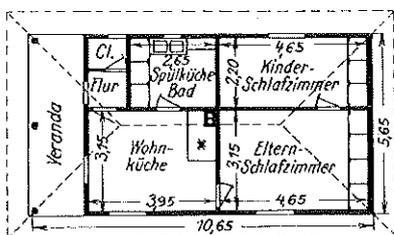


Abb. 16. Grundriß.

Abb. 15 bis 18. Holzhäuser.

Entwurf:
CHRISTOPH & UNMACK A.-G.,
Niesky.
M. 1: 200.

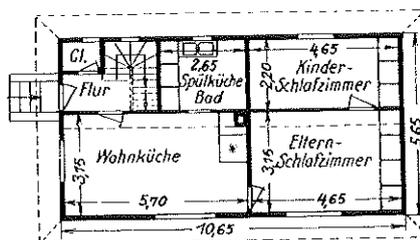


Abb. 18. Grundriß.

raum ist an Stelle einer entbehrlichen Waschkommode ein Schrank aufgestellt. Der Preis für den größeren Typ beläuft sich auf 2300 R.-M. ab Werk, die Möblierung kostet 600 R.-M., der Pfahlrost 190 R.-M. Die Kosten für den verkleinerten Typ betragen 1850 R.-M., bzw. 525 R.-M., bzw. 145 R.-M.

Abb. 13 u. 14 zeigen ein geräumiges Blockhaus derselben Firma mit drei Zimmern und Küche. Die Wände sind wie im vorigen Beispiel aus 70 mm starken gespundeten Halbhölzern hergestellt, welche an den Ecken überschnitten sind. Das flache Dach ist mit teerfreier Pappe auf Leisten eingedeckt. Zwei massive Schornsteine sorgen für Abzug der Rauchgase und ermöglichen das Bewohnen des Hauses im Winter. Preis des Hauses 5160 R.-M., jedoch ausschließlich Maurer-, Klempner-, Installations- und Malerarbeiten, sowie der Kosten für die Aufstellung.

Abb. 15 bis 18. Zwei Holzhäuser derselben Firma mit einer bebauten Fläche von 60 qm, enthaltend je zwei Schlafzimmer mit Wandschränken, sowie Bad und Klosett. In dem Hause Abb. 18 führt eine Treppe nach dem Dachgeschoß, in welchem weitere zwei Räume eingerichtet werden können. Preis der Häuser 3900 bzw. 6050 R.-M.

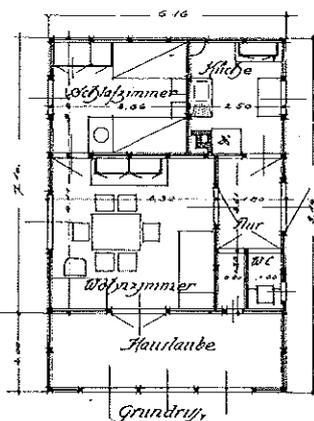


Abb. 19.

Abb. 19 bis 21. Ein Wassersporthaus der Firma Lohmüller, enthaltend Wohnzimmer, Schlafzimmer, Küche, sowie eine mit Schiebefenster versehene geräumige Hauslaube. In allen Räumen sind Wandschränke vorgesehen. Zur Ableitung der Rauchgase des Kochherdes befindet sich in der Mitte des Grundrisses ein massiver Schornstein, so daß auch die anderen Räume geheizt werden können und im Winter bewohnbar sind. Das Gebäude steht auf einem hohen Sockel und ist unterkellert. Der Dachraum ist 2,20 m hoch und kann erforderlichenfalls zu Schlafzwecken mitherngezogen werden.

Abb. 22 bis 24. Ein Wochenendhaus, entworfen von dem Architekten Schwemmler, Hellerau. Im Erdgeschoß großer Wohnraum mit Bank und Tisch, Sitzplatz an der Fensterreihe, Küche mit Speisekammer, sowie Abort und Flur. Im Obergeschoß ein größerer, sowie drei kleinere Schlafräume für insgesamt 5 Betten, außerdem ein besonderer Waschraum. Die Außenwände sind mit Holz wagerecht verschalt, das Dach ist mit Ziegeln eingedeckt. Das Gebäude ist auch im Winter bewohnbar.

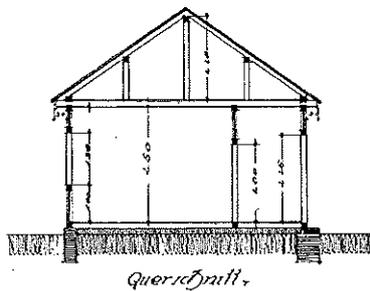


Abb. 20.

Abb. 19 u. 20. Wassersporthaus in Neumühle.

Entwurf und Ausführung:
FRIEDR. W. LOHMÜLLER, Gütten.

Abb. 25 bis 27. Ein Wochenendhaus, von demselben Architekten, mit Wohnzimmer und

Küche, mit Bad im Erdgeschoß, zwei Schlafräumen im Obergeschoß. Der Eingang liegt geschützt unter einer vorgelagerten Veranda, über welche das Hauptdach heruntergeschleppt ist. Der massive Schornstein durchbricht das Dach am First. Die Erdgeschoßfenster sind breit gelagert und stehen in einem guten Verhältnis zur Wandfläche. Die äußere mit rauhen, ungleichmäßigen Bohlenstücken hergestellte Verschalung gibt dem Gebäude in Verbindung mit den weiß gestrichenen Fenstern und den bunt gestrichenen Fensterläden und dem bunt gestrichenen Giebelgesims ein ungekünsteltes, freundliches Aussehen. Der gute Eindruck mag durch das aus der Photographie nicht ersichtliche Farbenspiel zwischen Haus und Gartenanlage noch erhöht werden.

Abb. 28 bis 34. Ein Wochenendhaus von dem Architekten Karl Bertsch. Im Erdgeschoß befindet sich ein großer Wohnraum, der durch eine Flügeltür direkten Zugang zum Garten hat. Durch Wandschränke und Vorhang ist der Schlafraum

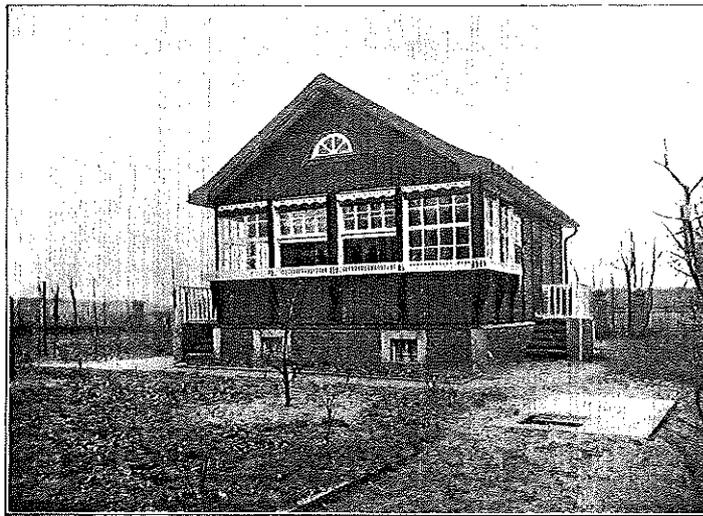


Abb. 21. Wassersporthaus in Neumühle.
Entwurf und Ausführung: F. W. LOHMÜLLER, Güsten.

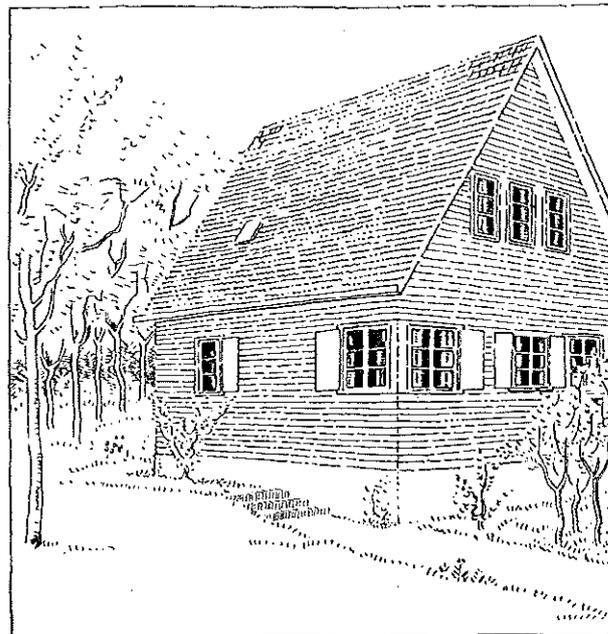


Abb. 22. Schaubild.

mit zwei Betten abgetrennt. Von hier aus ist das Bad mit Klosett zugänglich, das auch von der Küche aus erreicht werden kann. Im ausgebauten Dachgeschoß befinden sich außerdem zwei mit Wandschränken und Waschbecken versehene Schlafräume für je zwei Betten. Auf der verhältnismäßig geringen bebauten Fläche von rd. 40 qm ist bequeme Unterkunftsmöglichkeit für 6 bis 7 Personen geschaffen.

Freundlich und einladend sind die Innenräume ausgestattet (Abb. 28 u. 29), heiter und anmutend wirkt das Äußere mit der hellgestrichenen, horizontalen Verschalung inmitten der grünen Umgebung (Abb. 30). Die zweiflügelige Sprossentür an der Giebelseite läßt der Sonne ungehinderten Zutritt zum Wohnzimmer und stellt auch so eine enge Verbindung mit der umgebenden Natur her. Hinter der hochliegenden Brüstung des Fensters an der Traufseite ist die mit bunten Kissen belegte Sitzecke angeordnet. Die breitgelagerte Form des Fensters fügt sich nicht nur gut in die innere Wand-

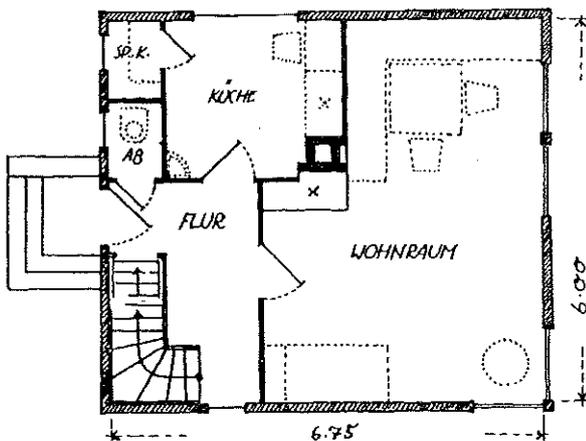


Abb. 23. Erdgeschoß.

Abb. 22 bis 24. Wochenendhaus.

M. 1 : 100.

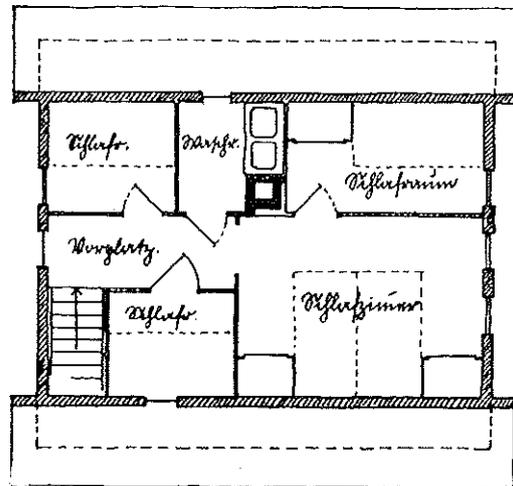


Abb. 24. Obergeschoß.

Architekt: E. SCHWEMMLE, Hellerau bei Dresden.

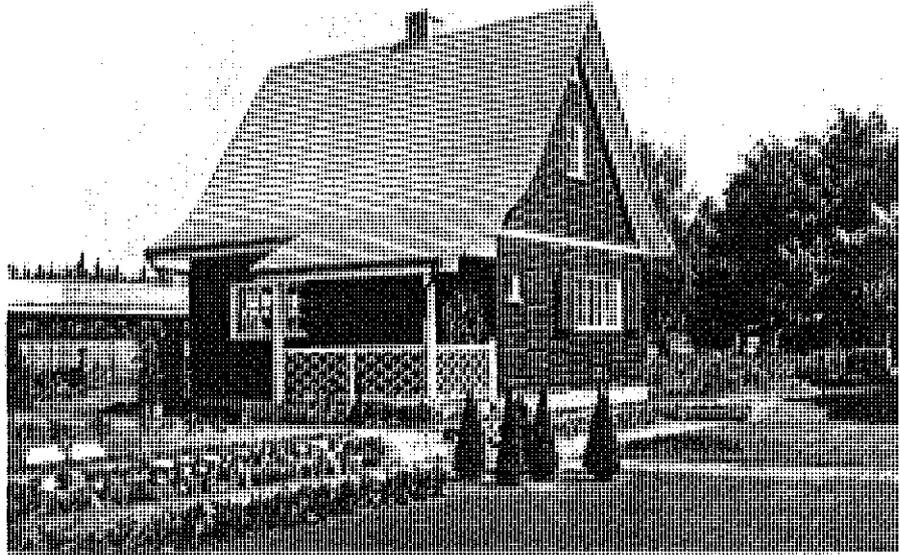


Abb. 25.

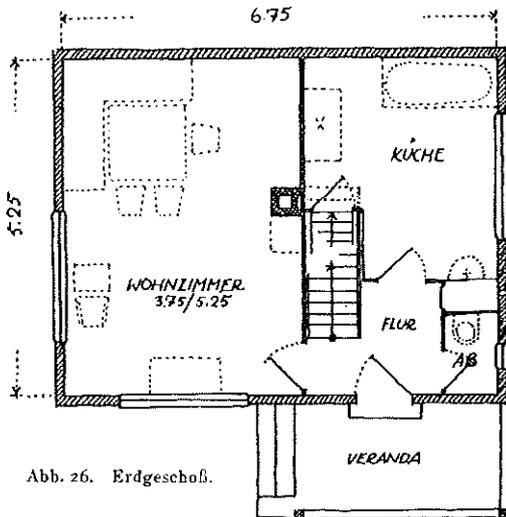


Abb. 26. Erdgeschoss.

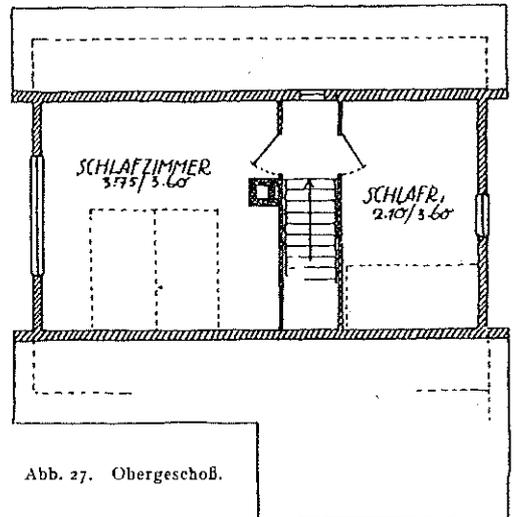


Abb. 27. Obergeschoss.

Abb. 25 bis 27.
Wochenendhaus.

Architekt:
E. SCHWEMMLE,
Berlin.

Ausführung:
DEUTSCHE
WERKSTÄTTEN,
Dresden-Hellerau.

M. 1 : 100.

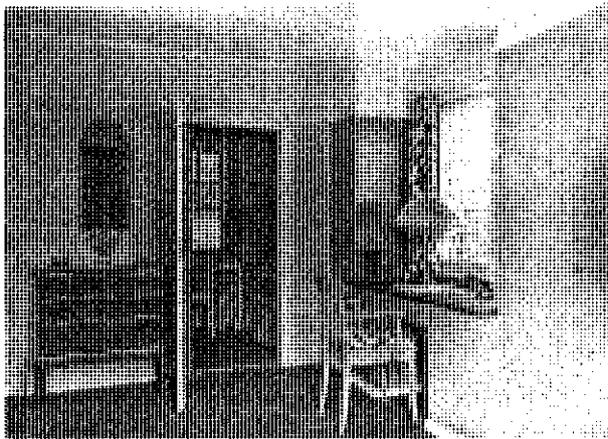


Abb. 28.

Abb. 28 u. 29. Wochenendhaus, Innenräume.



Abb. 29.

Architekt: K. BERTSCH.

Ausführung: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN, Dresden-Hellerau.

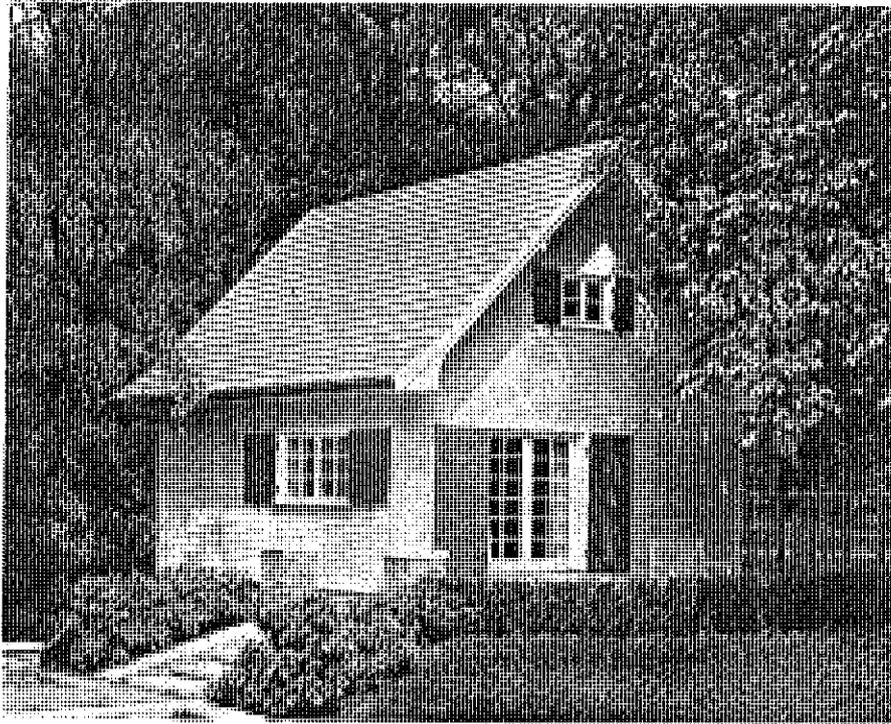


Abb. 30. Schaubild.

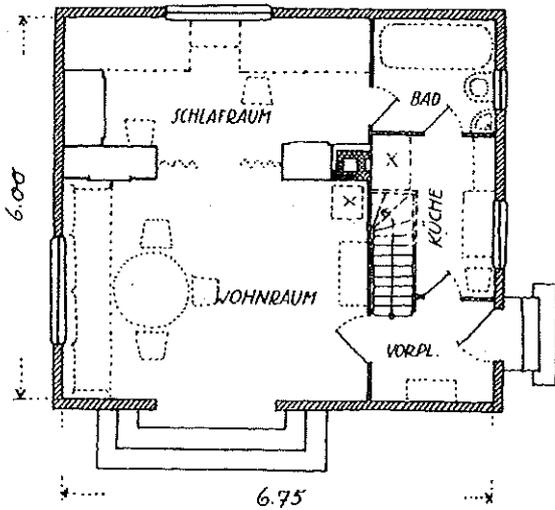


Abb. 31. Erdgeschoss.

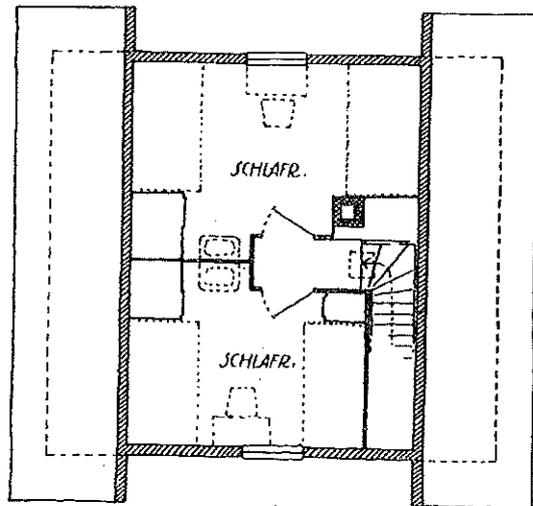


Abb. 32. Dachgeschoss.

M. 1:100.



Abb. 33. Giebelansicht.

Abb. 30 bis 34. Wochenendhaus. Architekt: K. BERTSCH.

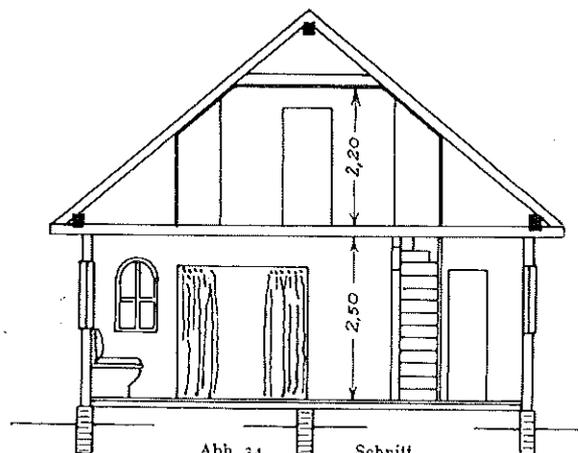


Abb. 34. Schnitt.

Ausführung: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN, Dresden-Helleran.

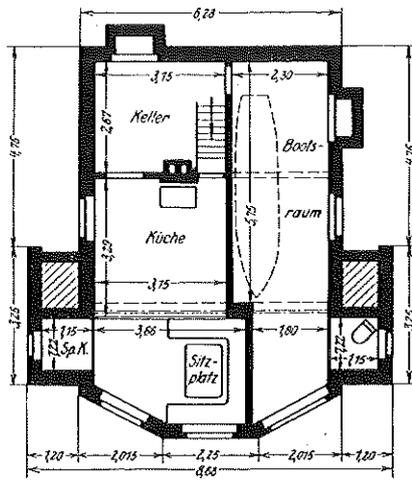


Abb. 35. Untergeschoß.

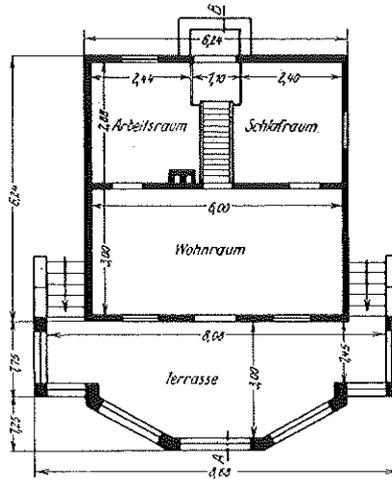


Abb. 36. Erdgeschoß.

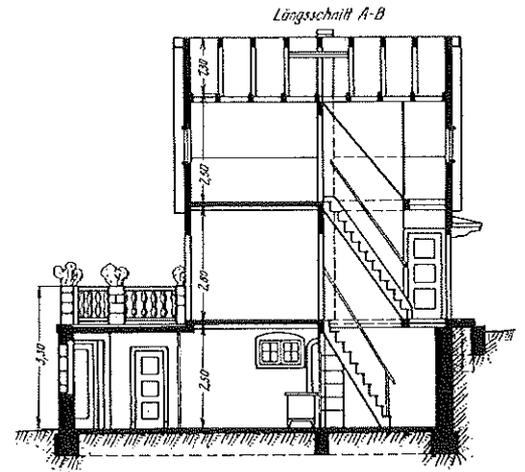


Abb. 37. Schnitt.

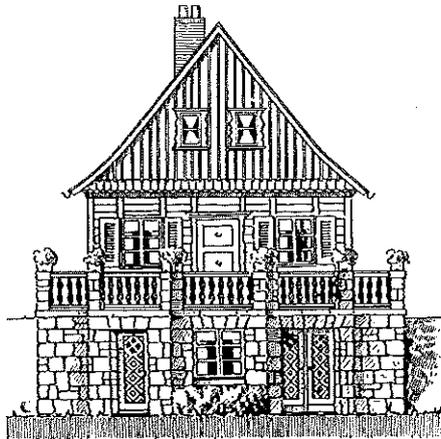


Abb. 38. Vorderansicht.

Abb. 35 bis 40.
Sporthaus in Berlin-Rahnsdorf.

Architekt:
H. A. BUSCHING, Berlin-Cöpenick.

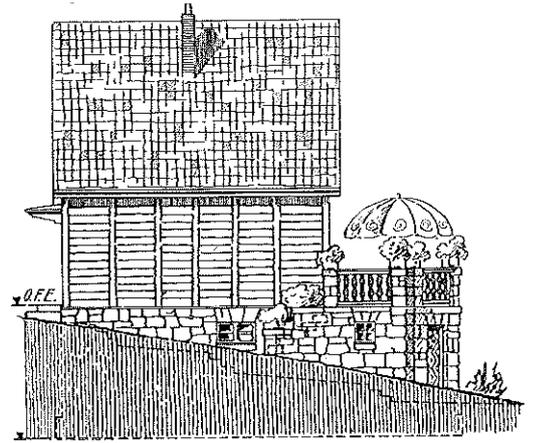


Abb. 39. Seitenansicht.

fläche ein, sondern belebt zusammen mit den bunten Fensterläden in harmonischer Weise auch die Außenwand. Das Gebäude mag als Musterbeispiel für eine gute Lösung in Form wie in Farbe dienen.

Abb. 35 bis 40. Ein Wochenend- und Sporthaus in Berlin-Rahnsdorf. Das abschüssige Gelände ist geschickt zur Anlage eines Kellergeschosses verwertet, in welchem die Küche, ein Bootsraum, sowie ein kühler Sitzplatz untergebracht sind. Über dem vorderen, nach der Wasserseite gelegenen Teil des Kellergeschosses erhebt sich die Terrasse, die von der Zugangsseite her durch Freitreppen an jeder Längsseite erreichbar ist und einen überraschend schönen Ausblick nach der Talseite gewährt. Im Erdgeschoß des Hauses befindet sich neben einem geräumigen Wohnraum



Abb. 40. Wochenend- und Sporthaus in Berlin-Rahnsdorf.

ein Schlaf- und ein Arbeitsraum. Eine Treppe führt vom Flur aus nach dem ausgebauten Dachgeschoß, das weitere zwei Schlafräume enthält. Die in hellen Tönen gehaltene äußere Holzverschalung, die schillernden Farben des Kalksteinsockels, sowie das satte Rot der Dachziegel lassen das Gebäude in glücklichster Weise mit der umgebenden Natur zusammenklängen. Das Ganze ist so recht dazu geschaffen, das Wochenende zu einem reizvollen, immer neuen Erlebnis zu machen.

Abb. 41 bis 43. Ein Doppel-Wochenendhaus in Cladow an der Havel, von dem Architekten Regierungsbaumeister Bruno Ahrends, Berlin. Über die unter dem gemeinsamen Dach liegende offene Hauslaube hinweg führt der Eingang zur Wohnküche. Von hier aus ist ein großer Schlafraum für zwei

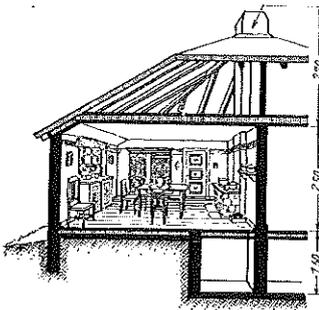


Abb. 41. Schnitt.

Betten, ein kleinerer für ein Bett erreichbar. Am Fußende jedes Bettes ist ein Wandschrank angeordnet. Durch einen Vorraum von der Küche getrennt, liegt der Abort an der Außenwand. Ein wuchtiger Schornstein durchbricht in der Mitte des Doppelhauses das einheitliche Dach und gibt dem Ganzen den Ausdruck eines festgefügt Baues. Die hellgeputzten Außenwände mit der durch das überstehende Gesims gebildeten Schattenwirkung, den Fensterläden und dem Blumenschmuck an Fenster und Laube geben dem Ganzen ein behäbiges, einladendes Aussehen.

Abb. 44 u. 45. Sommerhäuser in Pichelswerder an der Havel; je zu zweien aneinandergelagert, entworfen und ausgeführt von den Architekten Regierungsbaumeister Löwe und J. Geist. Der Eingang zur Küche liegt geschützt unter dem vorspringenden Dach. Von hier gelangt man zur Wohnstube, an die sich zwei Schlafkammern mit je zwei Betten anschließen. Nach der Wasserseite liegt

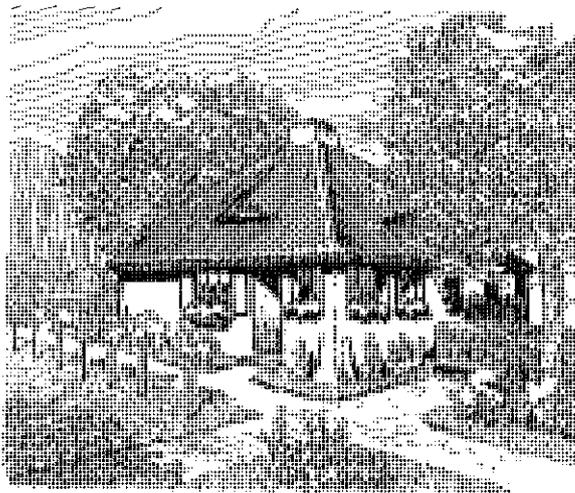


Abb. 43. Ansicht.

Abb. 41 bis 43. Doppel-Wochenendhaus in Cladow a. d. Havel. Architekt: B D A. AHRENDTS, Berlin. M. 1: 300.

seiner dreiteiligen horizontalen Gliederung durch helles Sockelband, dunkle Holzverschalung und die abschließende Dachlinie eine eindrucksvolle Ruhe ausstrahlend. Wie große Augen öffnen sich die Fenster an den Ecken nach der

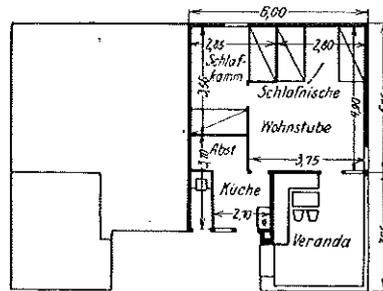


Abb. 44. Grundriß. M. 1: 200.

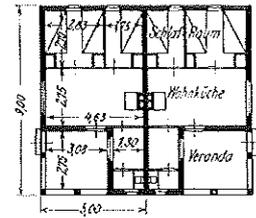


Abb. 42. Grundriß.

die Veranda unter weit auskragtem Dach mit direkter Verbindung zur Wohnstube. Die Wirkung des horizontal gelagerten Baukörpers wird gesteigert durch die freistehenden, pylonenartigen Schornsteine (Abb. 45).

Abb. 46. Ein Sommerhaus derselben Verfasser, ebenfalls breit gelagert wie das vorige Beispiel, jedoch mit

Wasserseite. Die beiden Veranden mit den hochstrebenden Schornsteinen in der Mitte gleichen dem Verdeck eines Schiffes an Bug und Heck. Wie denn das Gebäude mit seiner ruhigen Formgebung den Geist neuzeitlichen Schaffens atmet und die Möglichkeit ahnen läßt, die Architektur mit dem straffen dynamischen Rhythmus industrieller Gestaltungsprinzipien zu beleben und ihr neue Bahnen zu weisen. Auf den Terrassen des hügeligen Geländes im Hintergrunde der Abb. 45,

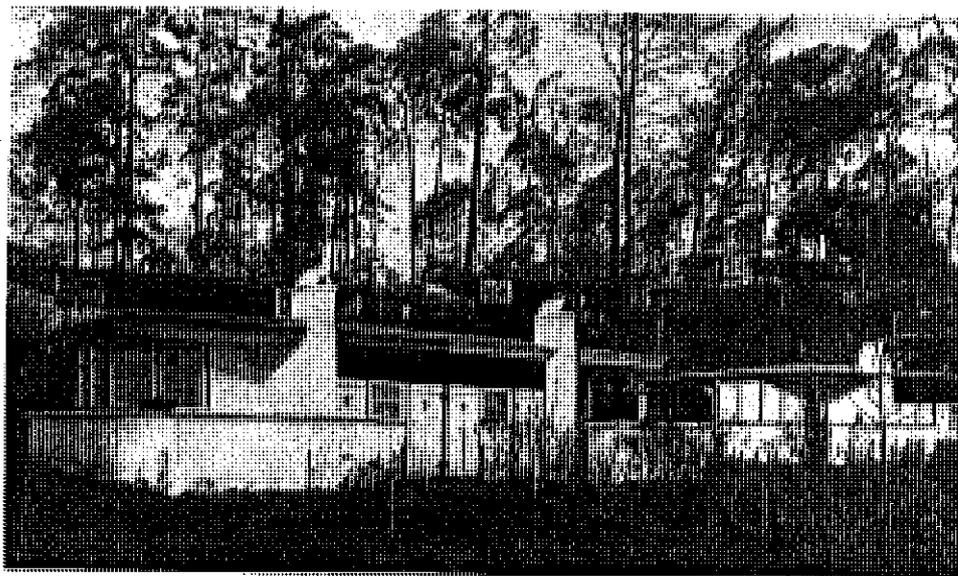
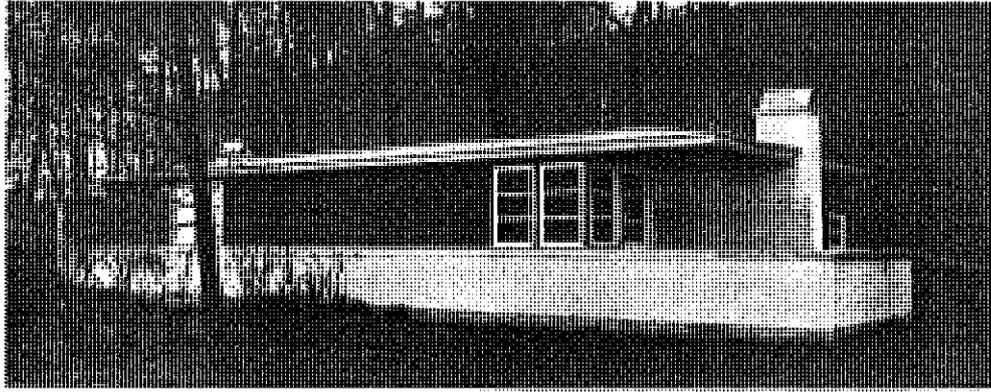


Abb. 45.

Abb. 44 u. 45. Sommerhäuser in Pichelswerder a. d. Havel.

Architekten: Reg.-Baumstr. M. LOEWE und J. GEIST, Berlin.



Sommerhäuser in Pichelswerder a. d. Havel.

Abb. 46.

Architekten: Reg.-Baumstr. M. LOEWE und J. GEIST, Berlin.

in Gruppen gelagert, blicken die Häuschen in beschaulicher Ruhe nach dem Wasser und erwecken inmitten der hochragenden Kiefern den Eindruck einer japanischen Landschaft.

Einen weniger einheitlichen Eindruck macht das Blockhaus im Taunus (Abb. 47). Die Häufung der Motive an dem kleinen Baukörper beeinträchtigt die Gesamtwirkung. Die vielen Giebel mit ihren Kehlen, die Dachvorsprünge mit ihren Verzierungen dürften der heutigen Geschmacksrichtung nicht mehr entsprechen. Wir hoffen, diese Richtung endgültig überwunden zu haben.

Die Ausführung. In Betracht kommen die Holzbauweise, der Massivbau, die gemischte Bauweise oder eine Verbindung zwischen diesen verschiedenen Ausführungsarten. Die Wahl zwischen diesen Bauarten wird sich nach den persönlichen Wünschen und den jeweiligen Zweckbestimmungen richten. Bei der Holzbauweise mag für den Sommeraufenthalt eine einfache Bretterwand zwischen Holzstielen genügen, einen besseren Wärme- als auch Kälteschutz bietet jedoch die Doppelwand, d. h. beiderseitige Verschalung. Abb. 48 zeigt eine solche Doppelwand mit äußerer senkrechter Brettverkleidung und innerer Schalung, welche mit farbigem Rupsen bespannt oder auch mit Rohrung und Putz versehen werden kann. Abb. 49 zeigt die Tafelbauweise nach System Döcker. Bei der Blockbauweise (Abb. 50) werden etwa 70 mm starke gespundete Bohlen verwendet, welche sich an den Ecken überschneiden. Die Blockwände dienen unmittelbar zur Aufnahme der Decken- bzw. Dachlast. Die Fundamente werden in der Regel massiv hergestellt, können jedoch auch durch Pfähle, auf welche sich die Schwelle des Fachwerkgerüsts legt, ersetzt werden. Beim Fachwerkbau (Abb. 51) werden die Gefache des Holzgerüsts mit Voll- oder Hohl-

steinen ausgemauert und die Felder verputzt, wobei das Holzgerüst sichtbar bleibt. Der Massivbau erfordert größere Wandstärken und längere Ausführungszeit. Das Hohlraum-mauerwerk (Abb. 52) ist materialsparend und auch von guter isolierender Wirkung.

Die Decken können bei eingeschossigen Bauten durch Kanthölzer oder Bohlen gebildet werden, deren Unterseite sichtbar bleibt und braun gestrichen wird. Die Felder werden mit gerohrter und geputzter Stakung versehen (Abb. 53) oder mit Gipsdielen ausgefüllt. Eine glatte Decke mit Kassetten-teilung erzielt man durch Anbringen von Sperrholzplatten auf der Unterseite der Balken mit Deckbrettern an den Stoß-fugen. Auch Papptafeln können das teure Sperrholz ersetzen.

Das Dach muß eine der Art der Eindeckung entsprechende Neigung erhalten. Ziegeldächer erfordern ein steiles Dach (Abb. 54), Pappdächer müssen flach angelegt werden. Bei kleinerer Spannweite bedarf es einer besonderen Unterstützung der Sparren nicht, wenn die Eckpunkte des Sparrendreiecks unverschieblich ausgebildet werden. Beim steilen Ziegeldach genügt ein einfaches schräges Gesimmsbrett vor Balken oder Sparren zur Schließung der zwischen diesen liegenden Hohlräume (Abb. 55). Beim flachen Dach (Abb. 56) ist stets ein weiter Dachüberstand zu wählen, der an Unter- und Stirnseite eine Brettverschalung erhält. Es entsteht so ein Kasten-gesims (Abb. 57). Die Dachfläche selbst wird beim Pappdach mit Dreikant-leisten senkrecht zum First versehen, um die glatte Fläche zu beleben (Abb. 58). Die Pappbahnen greifen über diese Leisten hinweg, wobei sie gleichzeitig eine gute Dichtung ergibt.¹⁾

Die Heizung der Räume der Wochenendhäuser bei Winteraufenthalt erfolgt am

¹⁾ Abb. 48, 49 und 51 bis 59 sind aus Rühle, Wohnlauben und Kleingarten-Wohnhäuser entnommen (Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn, Berlin 1922).

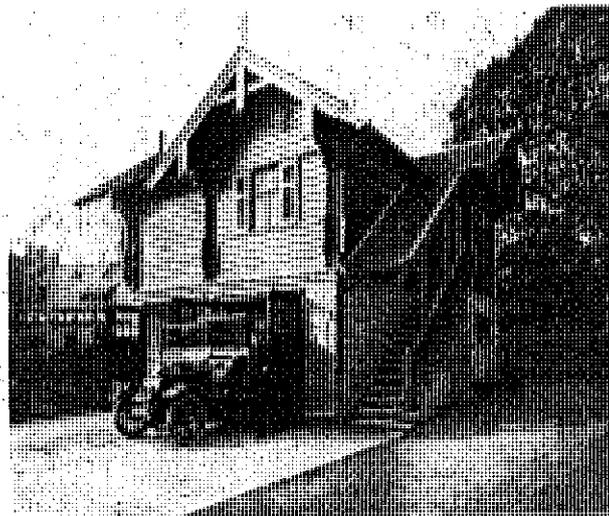


Abb. 47. Blockhaus in einer hinter uns liegenden Geschmacksrichtung.

zweckmäßigsten von der Küche aus. Abb. 59 zeigt eine Verbindung von Kochherd und Heizofen für zwei Räume. Die Abgase des Herdes dienen in der Übergangszeit zur Heizung des Ofens, der sich in der Innenwand zwischen den beiden Zimmern befindet. Bei kalter Witterung wird die besondere Feuerung des Ofens in Betrieb gesetzt. Bei zweigeschossigen Bauten kann die Kachelofen-Warmluftheizung System Schmidt

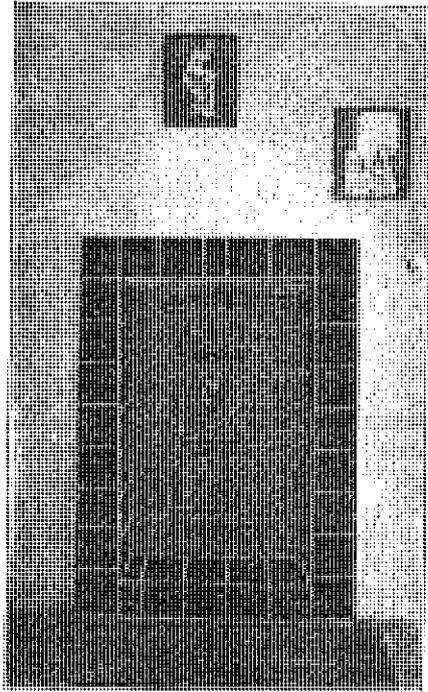


Abb. 60. Heizstelle der Kachelofen-Warmluftheizung.

& Seyfang, Berlin-Lankwitz, verwendet werden (Abb. 60 u. 61). Ein im Erdgeschoß stehender eiserner Heizofen wird

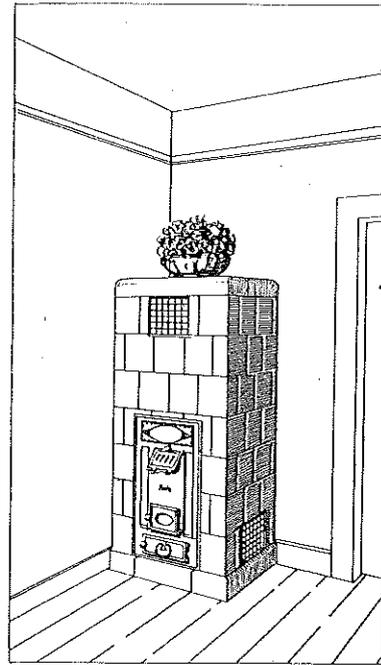


Abb. 61. Kachelofen-Warmluftheizung System Schmidt & Seyfang.

mit Kacheln ummantelt. Die von außen einströmende kalte Luft erwärmt sich an dem Heizofen und steigt durch Kanäle nach den Räumen des Obergeschosses. Die Warmluftheizung hat den Vorzug, daß Einfriergefahr nicht besteht.

Sowohl die konstruktiven, als auch die künstlerischen und baurechtlichen Fragen sind selbst bei einem Wochenendhause derartig mannigfaltige, daß man sich bei

solchen am besten der Mitarbeit eines auf diesem Gebiet erfahrenen Architekten bedient.

Mitteilungen.

VERGEBUNG VON HAUSZINSSTEUERHYPOTHEKEN.

Die neuen Richtlinien Preußens für die Vergebung von Hauszinssteuerhypotheken sind am 31. Dezember 1926 vom Wohlfahrtsminister und dem Finanzminister bekannt gegeben worden. Sie schließen sich mit ganz geringen Änderungen an die bisherigen Vorschriften an. In Nr. 2 wird ausdrücklich gesagt, daß die Hauszinssteuerhypotheken im besonderen der minderbemittelten Bevölkerung zugute kommen sollen.

Hinsichtlich der Verzinsung und Tilgung bleibt es bei den bestehenden Vorschriften. Die Hauszinssteuerhypotheken sind also grundsätzlich mit 3 vH. zu verzinsen und mit 1 vH. unter Zuwachs der ersparten Zinsen zu tilgen. Die Zinsen können bis auf 1 vH. ermäßigt werden, solange sich unter Berücksichtigung der Gesamtbelastung eine höhere Miete als für entsprechende Alt-Wohnungen ergeben würde. Die Tilgung bleibt bis zum 31. März 1930 aufgeschoben. Die Bestimmungen sehen jetzt neu vor, daß nach Ablauf von 10 Jahren die Tilgung von 1 vH. auf 2 vH. und damit die Jahresleistung von 4 vH. auf 5 vH. heraufgesetzt werden kann. Der Zinsfuß für Hauszinssteuerhypotheken, die wegen Zuwiderhandlung gegen die Bestimmungen des Darlehensvertrages zurückgefordert werden, wird in Zukunft statt 12 vH. 10 vH. betragen. (Nr. 13).

Die grundbuchlichen Sicherungen werden etwas vermehrt; einmal soll die Verpflichtung zur Verzinsung der Hauszinssteuerhypothek mit 10 vH., von der vorstehend die Rede war, grundbuchlich gesichert werden (Nr. 10). außerdem ist durch Eintragung einer Vormerkung im Grundbuch zu sichern, daß der Hauszinssteuerhypothek im Range vorgehende oder gleichstehende Hypotheken auf Verlangen der Gemeinde oder des Gemeindeverbandes gelöscht werden, wenn und soweit sie mit dem Eigentum in einer Person vereinigt sind, was nach § 1177 B. G. B. bei der Tilgung eintritt.

AUSSTELLUNGEN.

Die Dritte Deutsche Ziegelbau-Ausstellung, die zuvor in Hamburg und dann in Leipzig gezeigt wurde, ist nunmehr in Berlin in den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst eröffnet worden. Die Beteiligung der Industrie ist stark und vielseitig, so daß dem Architekten wertvolle Anregungen aus den technischen Leistungen der Ziegelindustrie für den Backsteinbau gegeben werden. Angeregt durch die Gegner-

schaft des flachen Daches, hat sich auch die Dachziegelindustrie stark beteiligt.

Während der Ausstellung werden namhafte Architekten Vorträge halten, die durch technische Vorträge aus Industriekreisen ergänzt werden. Von diesen Wanderausstellungen, unter Leitung des Arch. D. W. B. Fritz Höger, Hamburg, geht eine fruchtbare Förderung des deutschen Backsteinbaues aus.

WETTBEWERBE.

Zur Erlangung von Vorentwürfen für den *Neubau einer Wald-erholungsstätte für erholungsbedürftige bes. lungenkranke Kinder* schreibt die Stadt Bamberg einen Ideen Wettbewerb aus. Zur Teilnahme an demselben sind alle in Bayern gehorenen oder ansässigen Architekten berechtigt. An Preisen wurden ausgesetzt: I. Preis 3000 R.-M., II. Preis 2000 R.-M., III. Preis 1000 R.-M., zwei Ankäufe mit je 500 R.-M. Im Preisgericht u. a. Geheimrat Prof. Dr. Theodor Fischer, München; Ministerialrat Dr. e. h. Kollmann, München; Oberregierungsbaurat Wurzinger, Bamberg; Oberbaurat Puchner, Bamberg. Ersatzmänner sind Postbaurat Simm, Oberbauamt Stumme, Bamberg. Als Unterlagen des Wettbewerbs werden auf Ansuchen vom städtischen Hochbauamt kostenfrei geliefert: das Bauprogramm, der Lageplan 1:500, ein Flurplan 1:5000. Die Entwürfe der Bearbeiter müssen flach und sorgfältig verpackt bis 28. Februar 1927, nachmittags 6 Uhr, beim Stadtrat Bamberg eingelaufen sein; bei den von auswärts kommenden Projekten genügt der Aufgabestempel vor diesem Zeitpunkt.

BÜCHERSCHAU.

Elektro-Kalender 1927. 64 Blatt auf Kunstdruck. Stuttgart. Franckh'sche Verlagshandlung. 3 R.-M.

Die Elektrizität ist als jüngster großer Wirtschaftsfaktor auch der fortschrittlichste. Immer tun sich ihr neue Möglichkeiten auf. Elektrizitätslehre in Kalenderform möchte man den „Elektrokalender“ nennen. Der Gedanke, in dieser buchstäblich alltäglichen Weise auf die Segnungen der Elektrizität hinzuweisen, ist originell und geschmackvoll durchgeführt. Die elektrische Kraft in allen Formen in Fabrik, Werkstatt, Haushalt und Natur ist der Gegenstand täglicher Betrachtung, ansprechend unterstützt durch einen klaren, knappen Begleittext. Als lehrreich-unterhaltender Wandschmuck ist er Schulen, Fachschulen, Arbeitsräumen, Bureaus und Haushaltungen zu empfehlen.

ANEXO B8- MODERNE VILLEN UND LANDHÄUSER. 1924

Fries, Heinrich de. *Moderne Villen und Landhäuser*. Berlin: E. Wasmuth 1924

Ende Juli erscheint:

MODERNE VILLEN UND LANDHÄUSER

3. Auflage

Herausgegeben von H. de Fries

Die zweite Auflage dieses Werkes erschien vor einem Jahr und war bereits Ende 1924 vergriffen. Die dritte Auflage ist neu durchgesehen und enthält neben dem in der zweiten Auflage veröffentlichten Material auch einige neue Beispiele vorbildlich ausgeführter Villenbauten. Das Buch wendet sich nicht nur an Architekten, sondern ist in gleicher Art wichtig für die große Anzahl derer, die sich mit dem Plan tragen, ein Eigenhaus zu errichten. Das Buch darf in keinem Sortiment fehlen, es wird ständig verlangt.

Preis in Ganzleinen gebunden mit über
200 Seiten Abbildungen und zwei
Farbentafeln . . 21 Mark
14 Mark netto

②

**Verlag Ernst Wasmuth A.-G. / Berlin W 8
Markgrafenstraße 31**

18 Anzeige des Verlags Ernst Wasmuth im 'Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel' zur 3. Auflage des von H. de Fries herausgegebenen Buchs 'Moderne Villen und Landhäuser', 1925

Vielfältigkeit des Formenausdrucks: ›Moderne Villen und Landhäuser‹ (1924)

KAPITEL 6

Im Sommer 1923 stellte de Fries für den Verlag Ernst Wasmuth einen Bildband über ›Moderne Villen und Landhäuser‹ zusammen. In diese Phase fiel auch sein vorübergehender Kontakt zu dem Rotterdamer Stadtbaumeister J.J.P. Oud.¹⁴⁴ Als de Fries erfuhr, daß Oud am 21.3.23 in Berlin einen Vortrag über neuere holländische Baukunst halten würde, schrieb er am 16.3.23 an den Architekten: »Es wäre mir sehr wertvoll, wenn ich Sie bei dieser Gelegenheit persönlich kennen lernen könnte, und wenn Sie mir zum selben Zeitpunkt neueres noch unveröffentlichtes Material aus Ihren eigenen Arbeiten und über neuere Baukunst in Holland zur Verfügung stellen könnten, zur Publikation in den ›Wasmuths Monatsheften‹ und im ›Städtebau‹. Vielleicht ließe sich auch der Vortrag zur Drucklegung verwerten.« Bei ihrem Treffen in Berlin berichtete de Fries dem Holländer dann zusätzlich von seinem Projekt eines ›Städtebaufilms‹, in dem neben Zürich auch Rotterdam vorkommen sollte und für den er Oud deshalb zur Mitwirkung gewinnen wollte.

In einem Schreiben vom 19.4.23 knüpfte de Fries an die Begegnung mit Oud an, indem er dem Architekten ein Exemplar seines Buches ›Wohnstädte der Zukunft‹ (1919) übersandte und sich nach dessen Überlegungen zu dem geplanten Städtebaufilm erkundigte. Nach anfänglicher Zurückhaltung scheint sich Oud tatsächlich mit dem Filmprojekt beschäftigt und dafür in Archiven historische Pläne zur Darstellung der Stadtentwicklung von Rotterdam ausgewählt zu haben. Am 20.7.23 bat de Fries seinen Brieffartner, sich doch bei Rotterdamer Stellen auch um eine finanzielle Hilfe für das Filmprojekt zu bemühen, damit er trotz der Devisenprobleme zu den Anfmearbeiten nach Holland reisen könne. Als Gegenleistung verwies de Fries auf sein publizistisches Engagement zugunsten von Oud und der Stadt Rotterdam: »Bitte schreiben Sie mir noch [...], wann für den Verlag Wasmuth die Planungen für Rotterdam verfügbar werden, die als Sonderheft in der zukünftigen Zeitschrift veröffentlicht werden sollen. [...] Auch möchte ich im Interesse dieser Arbeiten gern, daß ich das Erscheinen der Publikation mit der Aufführung des Films zusammenfallen lassen könnte.« Mit »Sonderheft in der zukünftigen Zeitschrift« meinte de Fries vermutlich eine geplante Ausgabe von ›Wasmuths Monatsheften‹ mit dem Themenschwerpunkt ›Holland‹.

Um das weitere Vorgehen persönlich zu besprechen, schlug de Fries in einem Brief vom 3.8.23 ein Treffen in Weimar vor. Oud hielt im Rahmen der dortigen Bauhaus-Ausstellung, die sich de Fries bei dieser Gelegenheit ansehen wollte, einen Vortrag. Allerdings kam eine Begegnung nicht zustande, wie de Fries am 30.8.23 verärgert vermerkte: »Zu meinem großen Bedauern habe ich Sie in Weimar verfehlt, obwohl ich in der Hauptsache Ihretwegen mich auf den Weg gemacht hatte. Aber die unzulängliche Handhabung des Sekretariats des Bauhauses hat ein Zusammentreffen verhindert, obwohl wir uns anscheinend gegenseitig den ganzen Tag lang nachgelaufen sind.«

Bei der Bauhaus-Ausstellung in Weimar hatte de Fries Photographien und Grundrisse eines Villenbaues von Oud gesehen, die er unbedingt noch in sein Buch über »Moderne Villen und Landhäuser« aufnehmen wollte. Dem Architekten schrieb er daher am 30.8.23: »Das Werk druckt bereits. Aber ich hoffe, daß ich Ihre Arbeit noch hineinlancieren kann, da gegenwärtig infolge Tarifstreitigkeiten eine gewisse Druckhemmung eingetreten ist. Ebenso möchte ich gern von Ihnen Photographien und Grundrisse jenes kleinen Wohnhauses haben, von dem [...] größere Aufnahmen auch in Weimar hängen. Ich habe dann von Ihnen ein größeres älteres und ein kleineres neueres Projekt, und ich würde mich sehr freuen, wenn Sie in dieser Weise in dem oben erwähnten Werk gut vertreten sein würden.«

In demselben Brief teilte de Fries mit, daß er nun Hoffnung habe, im Herbst 1923 endlich nach Holland reisen zu können: »Jedenfalls scheint sich mir die Möglichkeit zu bieten, wenigstens nach Amsterdam zu kommen, da von dort aus mir ein Zuschuß zu den Aufenthaltskosten usw. in Aussicht steht. Da ich ja in jedem Fall als Herausgeber zweier architektonisch maßgebender Zeitschriften und als Mitarbeiter führender ausländischer Blätter des gleichen Gebietes zu der holländischen Materie Stellung nehmen werde, so ist ein Gegenwert für diesen Besuchsaufwand in jedem Fall gesichert. Darüber hinaus erwarte ich von dem Städtebaufilm eine ganz besonders starke propagandistische Wirkung für die moderne Baukunst und für die wenigen guten Architekten, die sie gegenwärtig vertreten.«

Am 20.9.23 informierte de Fries über den Fortgang des Villen-Buches: »Ihre Sendung Photos ist eingegangen und wird so schnell wie möglich klischiert werden. Der Druck des Villenbuches ist für ein paar Wochen aufgeschoben worden, um eine Stabilisierung der Währung abzuwarten.« Oud zeigte sich allerdings verärgert, daß ihm seine Fotos vom Verlag Wasmuth unzureichend verpackt zurückgeschickt worden waren. De Fries betonte daraufhin nochmals seine gute Absicht: »Ich habe mich um Ihr Material bemüht, weil ich glaube, daß die Publikation Ihrer beiden Villen in einem großen maßgebenden Werk über den modernen Landhausbau für Sie von Vorteil ist.« Anschließend kam die Korrespondenz mit Oud jedoch zum Erliegen. Das gemeinsame Projekt eines Städtebaufilms mußte de Fries ebenfalls aufgeben, da eine Finanzierung offenbar nicht möglich war.

Diversidad de formas de expresión

“Villas modernas y casas de campo” (1924)

En el verano de 1923, de Fries publicó para la editorial Ernst Wasmuth un compendio de fotografías titulado “Villas modernas y casas de campo”. En esta fase, tomó contacto también con el urbanista municipal de Rotterdam, J.J.P. Oud. Cuando de Fries supo que Oud daría una conferencia en Berlín el 21 de marzo de 1923 sobre arquitectura holandesa, le escribió al arquitecto el 16 de marzo de 1923: “Para mí sería de gran importancia poder conocerle personalmente durante este acto y poder disponer de material nuevo e inédito tanto de su trabajo, como de la nueva arquitectura holandesa para así publicarlo en la publicación mensual de Wasmuth y en “Städtebau” / “Urbanismo”. Quizás se pueda publicar también su conferencia”. En su encuentro en Berlín, de Fries le habló al holandés de su proyecto de hacer una película sobre urbanismo en la que aparecerían ciudades como Zürich y Rotterdam y para la que quería poder contar con su colaboración.

En una carta de 19 de abril de 1923, de Fries se ponía en contacto con Oud enviándole un ejemplar de su libro “Ciudades residenciales del futuro” “Wohnstädte der Zukunft” (1919) y explicándole sus ideas sobre la película sobre urbanismo. Tras una primera reserva, Oud comenzó a interesarse por el proyecto cinematográfico y comenzó a seleccionar planos de archivos sobre el desarrollo urbanístico de Rotterdam. El 20 de junio de 1923, de Fries le pidió a su colaborador que solicitara una ayuda financiera a diferentes organismos de Rotterdam para así, a pesar de los problemas de divisas, poder viajar a Holanda para los trabajos de rodaje. Como contrapartida, de Fries ponía su talento como publicista a favor de Oud y de la ciudad de Rotterdam: “Por favor, dígame (...) cuándo pueden estar disponibles los planos de Rotterdam para la editorial Wasmuth, para que puedan aparecer en la publicación especial en la próxima revista. (...) Estoy tan interesado en estos trabajos, que quiero hacer coincidir la publicación de la revista con la proyección de la película. Es probable que De Fries se refiriera con “publicación especial en la próxima revista” a la planificada edición de “Gaceta mensual Wasmuth” con el tema central “Holanda”.

Para hablar personalmente de los siguientes pasos a seguir, de Fries le propuso a Oud un encuentro en Weimar en una carta de 3 de agosto de 1923. Oud daba una conferencia en el marco de la exposición de la Bauhaus en la ciudad, exposición que de Fries quería ver. Sin embargo, tal encuentro no tuvo lugar, y así lo expresó de Fries enfadado en otra carta de 30 de agosto de 1923: “No he podido encontrarme con usted en Weimar a mi pesar, aunque me puse en camino con este objetivo. Pero la deficiente actuación de la Secretaría de la Bauhaus no ha permitido un encuentro, así y todo nos hayamos seguido los pasos durante todo el día”.

En la exposición de la Bauhaus en Weimar, de Fries vio fotografías y planos de una villa construida por Oud que quiso publicar a toda costa en su libro sobre “Villas modernas y casas de campo”. Por eso escribió al arquitecto el 30 de agosto de 1923. “El libro está ya en imprenta. Pero espero poder añadir su trabajo, puesto que hace poco, como consecuencia de los cambios de tarifas, la impresión ha sido entorpecida. Por eso necesito que me envíe fotografías y planos de cada una de las casas (...) de las que también cuelgan grandes ampliaciones en Weimar. Tengo entonces con usted un viejo y gran proyecto, y otro pequeño y nuevo, y me alegraría que le representaran bien en la obra arriba citada”.

MODERNE
VILLEN UND LANDHÄUSER

HERAUSGEGEBEN VON

H. DE FRIES
ARCHITECTUREN

VERLAG ERNST WASMUTH A.G. / BERLIN
1924

19 H. de Fries (Hrsg.): Moderne Villen
und Landhäuser, 1924 (Innentitel der
1. Auflage)

Das Buch ›Moderne Villen und Landhäuser‹ von de Fries erschien schließlich Anfang 1924 – zu einer Zeit, da die allgemeine Bautätigkeit weitgehend daniederlag. Wie die Entstehungsgeschichte zeigt [s.o.], war das Werk aber im wesentlichen bereits Mitte 1923 abgeschlossen worden und datiert damit deutlich vor der ›Großen Berliner Kunstausstellung‹ vom Mai 1924, auf der sich – etwa mit den Landhausentwürfen von Mies van der Rohe und Harry Rosenthal – eine Versachlichung in der Architekturentwicklung andeutete.

Bei dem Bildband handelt es sich um die neu bearbeitete Nachkriegsversion einer 1913 – ebenfalls bei Wasmuth – unter gleichem Titel erschienenen Publikation.¹⁴⁵ Das damals von Richard Klapheck herausgegebene und eingeleitete Buch bot eine Auswahl der seit der Jahrhundertwende entstandenen Einzelhäuser, wobei das Vorbild des englischen Landhauses und seine Ausprägungen in Deutschland im Vordergrund standen. Vorgestellt wurden vor allem Berliner Bauten, unter den Architekten dominierten Muthesius, Straumer, Grenander, Kreis, March, Körner und Pützer. Außerdem überwogen großbürgerliche und entsprechend aufwendig dimensionierte Villen. In der ›Einführung‹ zu der Neufassung skizzierte de Fries deshalb zunächst den Umbruch, der sich in der Zwischenzeit vollzogen hatte: »Zwischen den Menschen, Anschauungen und Formen von damals und heute liegen ja nicht nur 10 Jahre einer ziemlich ruhigen und normalen Entwicklung menschlicher Neuzeitskultur überhaupt, es liegen dazwischen Krieg, Niederlagen, Revolution, Zerwirrung Europas, Chaos des Abendlandes, aus dessen Formtrümmern erst kaum erkennbar Ansätze zu neuem Formwachstum sich erheben. [...]« (Seite V). [Anhang 12]

Im Unterschied zu einigen Vertretern der Architektur-Avantgarde, die den Krieg als Zäsur und 1918 als Neuanfang für die Baukunst propagierten, interpretierte de Fries die – zumal noch nicht klar ausgeprägte – Gegenwartsarchitektur eher als Stadium innerhalb eines künstlerischen Reformprozesses, der weiter zurückreichte und auch noch anhielt: »In diesem Augenblick wäre es Widersinn, ein Werk zusammenzustellen, das alles früher Gewordene als Vergangenheit im Schattendunkel ließe und auf die noch sehr unklaren Formen des Werdenden alles Licht häufen würde. Es handelt sich doch in Wahrheit gar nicht darum, daß ein Zustand einen anderen ablöst, sondern es ist, wie in allen lebendigen Dingen, so auch im baukünstlerischen Schaffen jedes einzelne Werk nichts wie ein Symptom ewigen Werdens, Wachsens und Vergehens, die unendliche Wiederkehr nicht zu vergessen.« (V).

De Fries übernahm daher aus dem Vorgängerband auch einige Aufnahmen, darunter Bauten von Baillie Scott, Muthesius und Körner, und ergänzte weitere Villen aus den Vorkriegsjahren, so etwa das ›Haus Wiegand‹ (1911) von Behrens und das ›Haus von Simson‹ (1911) von Bartning. Gleichwohl prägen den Band mit seinen über 200 Beispielen von gut fünfzig Architekten die nach 1918 entstandenen Bauten und machen ihn damit zur ersten überblicksartigen Buchveröffentlichung zur Nachkriegsarchitektur in Deutschland. Allerdings wurden nur ausgeführte Werke präsentiert, wodurch expressionistische Phantasiewürfe ausgeschlossen blieben. Die abgebildeten Bauten sind (mit wenigen Ausnahmen) nicht datiert, so daß sich die Unterschiede zwischen Vor- und Nachkriegszeit – durchaus absichtsvoll – verwischen. Denn als Charakteristikum der Gegenwart wollte de Fries eine »Vielfältigkeit des Formenausdruckes« deutlich machen, statt zu versuchen, »jetzt Richtungen, Stilmoden, Künstlergruppen verwandter Art zusammenzufassen« (VI). Er richtete sich damit zugleich gegen programmatische Bestrebungen, die Architekturentwicklung auf eine stärker zweckorientierte, sachliche Ausrichtung festzulegen, wie dies beispielsweise Gropius mit seiner 1923 in Weimar gezeigten Ausstellung ›Internationale Architektur‹ getan hatte, aus der 1925 das erste Bauhaus-Buch gleichen Titels hervorging.

Als Bildband wandte sich die Veröffentlichung von de Fries zwar in erster Linie an ein Laienpublikum, sollte aber durch eine Vorder- und Rückansichten, Grundrisse und Situationspläne präsentierende Darstellung »auch wirklich fachlich brauchbar« sein: »Es ist nachdrücklichster Wert darauf gelegt, jede Bauerschöpfung möglichst umfassend klarzustellen, so daß sie in ihrem konstruktiven, formalen, vor allem in ihrem organischen Charakter wirklich als Ganzes begriffen werden kann. Wir [...] hoffen, daß die Grundlegung dreidimensionaler Anschauung und die Betrachtung eines Hauses als eines lebendig funktionierenden Organismus sowohl den Laien wie den Fachmann von der Überwertung der Fassade und der dekorativen Momente mehr wie bisher zurückhalten wird zu Gunsten eines tieferen Eindringens in die Wesenheit und die wahren Bedingtheiten baulicher Gestaltung.« (VI).

Desweiteren verwies de Fries auf den internationalen Hintergrund seiner Auswahl, der nun nicht mehr (nur) durch das englische Landhaus bestimmt war: Vielmehr zeigten die neueren Bauten »den Widerschein einer Entwicklung, die von Deutschland zurückweist nach Holland, von dort nach Nordamerika zu dem vielleicht größten lebenden Architekten unserer Zeit, zu Frank Lloyd Wright« (VII). De Fries wollte deshalb auch Arbeiten von Wright zeigen, mußte darauf jedoch verzichten, weil das ihm verfügbare Bildmaterial nicht »die Geschlossenheit einer durchgeführten Bauschöpfung« wiedergab.

Seinen Bildband verstand de Fries einerseits als qualitative Auswahl mit Vorbildcharakter: »Vergessen wir nicht, daß die in diesem Buch wiedergegebenen Bauwerke nicht der Durchschnitt, nicht einmal der gute Durchschnitt durch das Landhausschaffen unserer Zeit sind, sondern eine Zusammenstellung teils recht guter, teils hervorragender und besonders hochwertiger Einzelleistungen, die vielleicht das Niveau von Morgen repräsentieren, sicherlich nicht das von heute, und daß die übergroße Masse des sonst Geschaffenen hinter der Auswahl dieses Werkes sehr erheblich zurückbleibt.« (XI). Andererseits wollte er sich »angesichts der Vielheit des Gestaltungswillens unserer Zeit und der Versuche, auf allerhand Wegen zu neuen Zielen zu gelangen«, einer »kritischen Wertung« enthalten: »Über den Formenwert und die ideelle Bedeutung der wiedergegebenen Villen und Landhäuser als Repräsentanten der Baukunst unserer Zeit entscheidet das heute nicht annähernd zu bestimmende Ergebnis längerer Entwicklung von rückschauender Warte einer späteren Zeit aus. Nicht irgend ein Buch.« (VII).

Tatsächlich vermittelt der Band als Charakteristikum von »Moderne« zunächst »Vielfalt«. Gemeinsam sei den vorgestellten Bauten lediglich der Verzicht auf »hohle Geste, auf Phrase, Fassade, Dekoration und Als-ob Wirkungen« (XI). Im übrigen zeigen die präsentierten Villen sowohl Nachklänge des durch Muthesius vermittelten englischen Landhauses, des Neobarock und des Neoklassizismus, als auch Ausprägungen des Reformstils und des Expressionismus in allen Varianten. Dies lag jedoch weniger an de Fries' Auswahl, als vielmehr an dem Umstand, daß es bis Ende 1923 nur recht wenige vorzeigbare Beispiele für eine grundlegend neue Architekturauffassung gab.

Um so mehr fallen die von de Fries durchweg als »kubisch« titulierten Werke des »neuen Zeitalters« im Gesamtrahmen des Buches auf. Es sind dies zum einen die Villen der Berliner Architekten Erich Mendelsohn (»in stark kubisch betontem Aufbau«), Arthur Korn (»charakteristisch sind die flachen Dächer, die kubische Durchmodellierung der Baumassen und die stark betonten horizontalen Architekturglieder«) sowie Loewe und Geist (»kubische Durchformung und Staffelung«). Zum anderen sind es die Bauten von Dudok (»lebhaft Gliederung und Bewegung der Baumassen und gut abgestimmte Verhältnisse zueinander«) und Oud (»die Leistung imponiert durch den völligen Fortfall jeder auch nur andeutenden dekorativen Geste und sucht die Lösung des schöpferischen Problems in der Klarstellung der kubischen Gestaltung«).

Mit solchen Kurzkomentaren begleitet de Fries auch die übrigen Bauten. Ältere Arbeiten werden von ihm durch Begriffe wie »monumental«, »wichtig« und »repräsentativ« charakterisiert, aber nicht grundsätzlich verurteilt. So bescheinigt er Muthesius vor allem »Nüchternheit im formalen Ausdruck« und »Zurückhaltung im Ornamentalen«. Eher ambivalent fällt die Bewertung von Behrens aus: »Die monumentale Klassizität der Arbeit bei moderner Durchbildung der Flächenbehandlung wirkt imponierend ohne fernzuhalten.« Heinrich Straumer wird als »einer der Vorkämpfer des modernen Landhausbaues in Deutschland« gewürdigt. Einen Bau von Paul Mebes beschreibt de Fries als »modern-sachlich«, selbst einem Haus von Paul Bonatz gesteht er eine Wirkung »im Sinne eines modernen ausgeglichenen Barocks« zu.

Insgesamt konstatiert er bei den älteren, vor allem aber bei den jüngeren Architekten eine stärkere Hinwendung zu Schlichtheit und Sachlichkeit (wobei »Sachlichkeit« noch nicht mit Abstraktion und Technizität gleichzusetzen ist). So heißt es etwa zu Josef Hoffmann: »Hoffmanns Formsprache ist im Außenarchitektonischen reservierter und doch bestimmter geworden. Auch hier der Wunsch, mit wenig Ausdrucksmitteln nachhaltig zu wirken.« Bei (seinem Schwiegervater) Max Haefeli sieht er ebenfalls einen »Hang zu vereinfachen, dennoch starken Wirkungen«. Theodor Merrill zählt er zu den »wirklich begabten Architekten der jüngeren Generation [...]«. Die große Zurückhaltung im Formalen, der Fortfall jedes Ornamentes verdient besondere Hervorhebung.« Auch den vereinfachten Neoklassizismus des 1922 entstandenen Landhauses von Werner Hegemann empfindet er als »sparsam und sachlich«.

Leichte Kritik klingt bei den dekorativen Eskapaden von Rudolf Otto Salvisberg an: »Neuere Villenbauten, die in beherrschter und gewandter moderner Formensprache den Bedürfnissen der Landhausbewohner von heute Rechnung tragen.« Die Stadtvilla von Oskar Kaufmann empfindet er zwar als zu monumental, sie gewinne aber durch »die Beziehung zum Garten«. Seine Abneigung gegen expressionistisches Pathos bringt de Fries bei den Brüdern Luckhardt zum Ausdruck: »Ein recht monumental geratener Villenbau [...], der seinen modernen Charakter ein wenig eifertig betont.« Auch bei Bartnings »Haus Wylerberg« kritisiert er die »sehr subjektive Formensprache«, doch sei hier »von erheblichem Wert der Verzicht auf die Rechteckigkeit der Wohnschachteln zu Gunsten lebendiger Raumformen und eine gewisse Aktivität der Baugeste«. Auf den Umstand, daß etwa bei Mendelsohn kubische Außenarchitektur mit expressionistischem Interieur durchaus zusammenklingt, geht der Autor allerdings nicht ein.

Schließlich wollte de Fries angesichts der wirtschaftlichen Verhältnisse in Deutschland noch mit einem Hinweis auf kleinere Objekte und Holzhäuser, darunter Arbeiten von Muthesius, Riemerschmid und Oud, deutlich machen, daß »das sympathisch wohnliche Eigenhaus durchaus nicht Vorrecht der Gutsituierten zu sein braucht. Im Sparsinne liegt das Problem hier vor allem in der Grundrißlösung, wie überhaupt bei jeder Architektur von [...] Belang.« (X).

Als Beleg für diese These präsentiert er auch amerikanische, insbesondere kalifornische Beispiele. Unter den Architektenbeiträgen führt er einige Banten von der Ost- und Westküste an, um an deren »einfacher Kraft«, »Schlichtheit« und »Beziehung zur Umwelt« seine Auffassung von Modernität zu illustrieren: »Wozu Garnituren und Formmätzchen auch der Modernsten, wo ruhige Gliederung der Massen zu so selten schönen Ergebnissen führen kann [...].« (VII). Die Abbildungen und Grundrisse dafür hatte er, ohne Quellenangabe und ohne nähere Kenntnis des jeweiligen Kontextes, verschiedenen Ausgaben von »The Architectural Record« entnommen und recht freischaffend kommentiert.¹⁴⁶

Ohnehin argumentiert de Fries bei seinen Kurzbeschreibungen in für ihn typischer Weise weniger sachbezogen, als vielmehr atmosphärisch. Durchgängig fallen Begriffe wie »schönste Verhaltenheit«, »frohe Stille«, »gut eingefühlt«, »sympathisch«, »warme Freundlichkeit« oder gar »wohlfroh«. Wiederholt betont er die »landschaftliche Einbettung« und »den warmen Landschaftscharakter« eines Gebäudes oder die »Bewegung des Grundrisses«. Dementsprechend fällt auch sein Schlußappell eher weltanschaulich aus: »Entscheidend für Bauwert, Baugestaltung und Bauform ist der Grundriß, nicht die Front, die Fassade, die Außengarnitur. Ist der innere Organismus eines Hauses wirklich gesund und lebensfähig, funktioniert er reibungs- und bedenkenlos, so ergibt sich das Äußere eben aus jenen inneren Bedingtheiten geradezu beiläufig und von selbst. [...] Möge dieses Buch dazu beitragen, die Baugesinnung einer kommenden Zeit in engster Verknüpfung mit einer leidenschaftlichen Verinnerlichung zukünftiger Menschen ein wenig vorzubereiten.«

Subjektive Zwischenbilanz

Die Besprechungen des Buches »Moderne Villen und Landhäuser« fielen überwiegend positiv aus. Das »Zentralblatt der Bauverwaltung« lobte die »sorgfältig getroffene Auswahl« und bezeichnete das Buch als »einen außerordentlich wertvollen Beitrag zur Fachliteratur. Es als eine Gabe zu bezeichnen, die mehr an den Laien gerichtet ist, ist eine allzu große Bescheidenheit«.¹⁴⁷ Gewürdigt wurde durchweg der Mut zur Zwischenbilanz, kritisiert hingegen die Zufälligkeit und Subjektivität der Auswahl. So urteilte Georg Biermann, Herausgeber der Kunstzeitschrift »Cicerone«: »Das Buch [...] ist ein Querschnitt durch die Baukunst unserer Zeit und weist programmatisch einen durchaus internationalen Radius an. Spiegelbild einer Entwicklung innerhalb der letzten zehn Jahre, die einen immensen Fortschritt auf dem Gebiete der Architektur bedeuten, die immer mehr die Führerschaft unter den Künsten erringt. [...] Die [...] Sammlung von Bildern ist sicher nicht erschöpfend und oft auch vom Zufall bestimmt. Im Ganzen aber ist sie zeitgemäß [...]. Ausgezeichnet ist überdies die kluge Einführung des Architekten [...], wertvoll sind auch die klar umrissenen Erklärungen zu den einzelnen Bauwerken [...].«¹⁴⁸

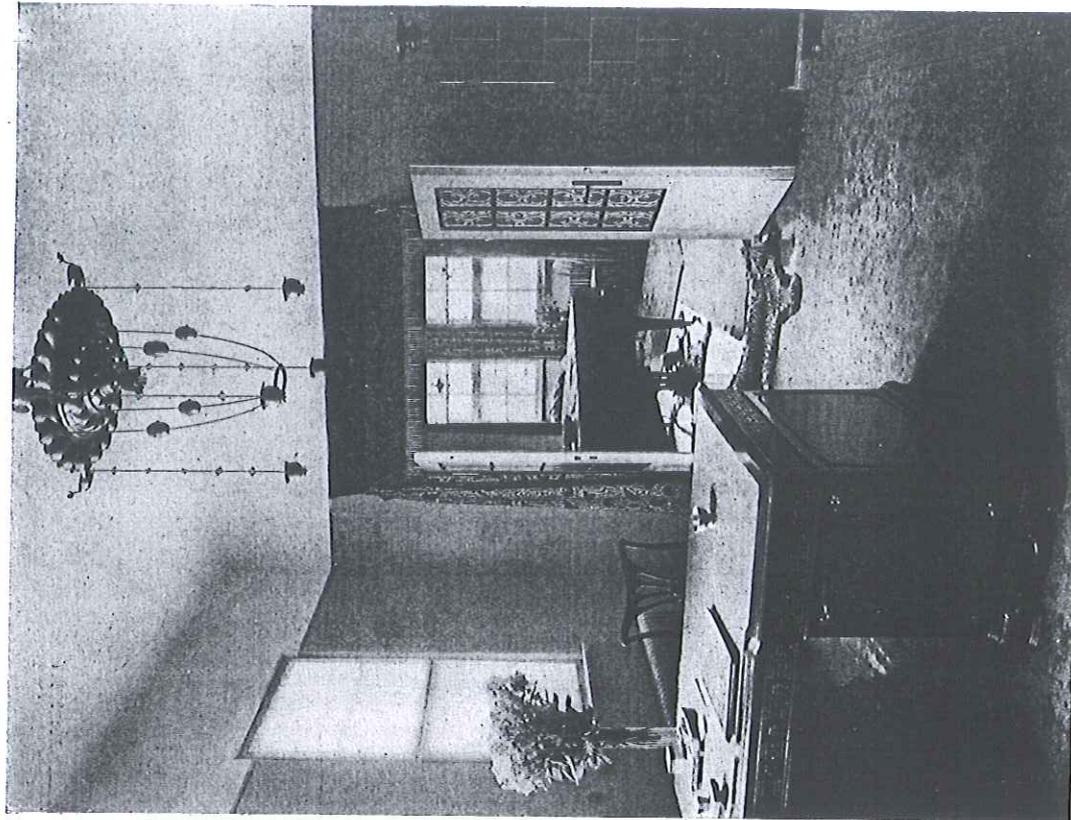
Erich Blunck, Herausgeber der eher konservativen ›Deutschen Bauzeitung‹, hingegen nannte das Buch »ein etwas wunderliches Durcheinander von zum Teil ganz ausgereiften, zum Teil recht problematischen, wenn auch stets interessanten Arbeiten. – Sehr verdienstvoll ist dabei die Vollständigkeit der Darstellung, die sich nicht auf Fassaden beschränkt, sondern möglichst Alles bringt, was nötig ist, um einen Bau als Organismus zu begreifen und zu würdigen. Der Herausgeber kritisiert in der Einführung die einzelnen Bauten mit besonderen kurzen Notizen, um die Auswahl besser zu begründen, als dies in allgemeinen Wendungen geschehen kann. Dabei scheint er mir die Leistung einzelner Architekten zu überschätzen, insbesondere bei denen, welche den nüchtern kubischen Aufbau und gesuchte Raumbildung bevorzugen. Er sieht organische Verbundenheit, wo andere vielleicht nur theoretisch bestimmte Einseitigkeit bei nicht ausreichender Gestaltungskraft und bei Neigung zu Absonderlichkeiten erkennen.«¹⁴⁹

Eine besonders ausführliche Würdigung erfuhr das Buch von Peter Meyer in der ›Schweizerischen Bauzeitung‹: »Das Buch enthält [...] gute Werke der verschiedensten Richtungen [...] und so finden sich mehr akademisch-klassizistisch gehaltene Bauten friedlich neben allerhand kubistischen Spitzwinklichkeiten und Kuriositäten.«¹⁵⁰ Meyer favorisierte jene Gruppe einfacher Landhäuser, »die auf die große Geste verzichtet: ihr Hauptvorteil ist die Diskretion ihres Auftretens. Der Vorwurf des Theatralischen, Pompösen, Aufdringlichen richtet sich durchaus nicht gegen eine bestimmte Stilrichtung mehr als gegen eine andere, denn es handelt sich hier letzten Endes um eine Frage des Taktes, also der Persönlichkeit, und taktlos kann man auf alle Sprachen und in allen Stilarten sein. Gewiß: klassizistische Bauten übertreffen alle anderen an Präention des Daseins, an Anspruch auf Herrschaft und Geltung, wogegen die in dieser Hinsicht weniger strengen Modernen ihre Taktlosigkeit mehr im anmaßlichen Auftreten, in zndringlicher Lautheit der Form und Farbe und krasser Zurschaustellung ihrer Struktur austoben, was eine andere, aber nicht geringere Sorte von Anmaßung und Pomp ist. Und sogar Bodenständigkeit und Gemütlichkeit kann man so aufdringlich zur Schau stellen, daß sie wie eine politische Proklamation wirkt oder wie naturalistisches Theater.«

Demgemäß hob Meyer einige Beispiele hervor, die »ganz besonders auf ihren Zusammenhang mit der Landschaft hin angesehen sein wollen, sie sind nicht romantisch, d.h. sie projizieren nicht irgend eine Sentimentalität in die Landschaft hinein, ästhetisch sind sie viel mehr Ergebnis als Programm: Produkte einer sensiblen Einfühlung, nicht vorgefaßter Absichten. [...] Organisches Herauswachsen aus dem Gelände und dem Boden der Überlieferung als selbstverständliche Grundlage, nicht rückwärts gerichtete ›Anpassung‹ als Ziel des Neuen wäre die Lösung, die in unseren Beispielen aufs Glückliche gefunden wurde.« Ähnlich argumentierte Meyer später in seinem Buch ›Moderne Architektur und Tradition‹ (1927), für dessen Fotomontagen im Anhang er übrigens zahlreiche Abbildungen aus dem Buch von de Fries verwendete.

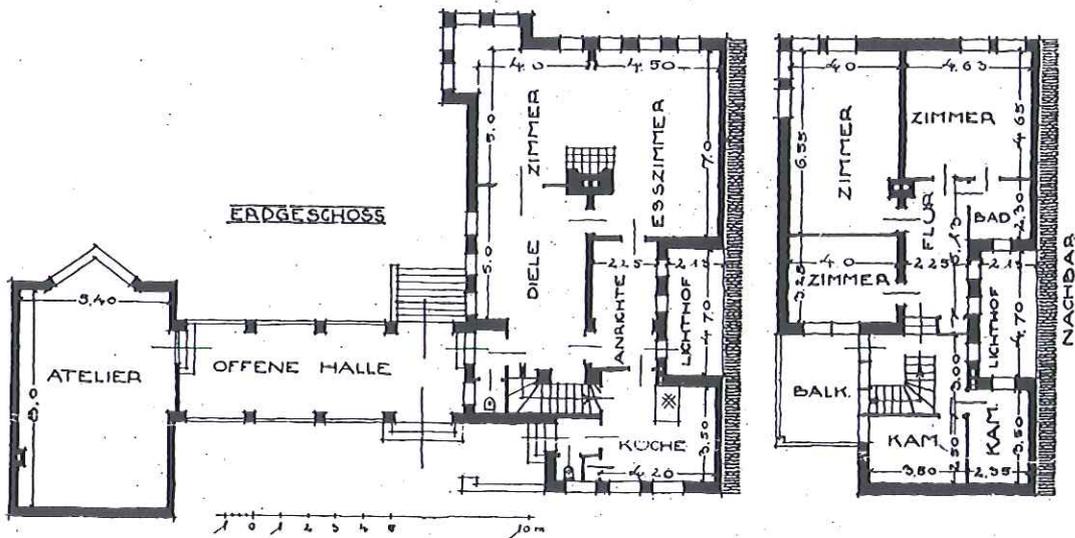
Trotz der wirtschaftlich schwierigen Zeiten stieß der Band ›Moderne Villen und Landhäuser‹ auf eine so starke Nachfrage, daß bereits Ende 1924 eine zweite, unveränderte Auflage erscheinen konnte, die ebenfalls bald vergriffen war. Im Sommer 1925 wurde deshalb eine dritte, leicht veränderte Auflage herausgebracht,¹⁵¹ für die de Fries Ostern 1925 ein zusätzliches Vorwort geschrieben hatte. Darin urteilte der Herausgeber über die inzwischen eingetretene Entwicklung, daß »auch von seiten der Architekten her die Möglichkeiten der Zukunft klarer sich ausgeformt [haben]. Die Wendung zum Organisch-Lebendigen und zum Ingenieurhaft-Sachlichen, die Abneigung gegen das Scheinewollen, gegen das Dekorative und Überflüssige sind im steten Wachsen begriffen, und die Ausgestaltung der Neuauflage trägt nicht ohne freudige Genugtuung dieser Tatsache Rechnung. So konnten noch einige Arbeiten von stärkerer Anlehnung an Vergangenes ausgeschaltet werden und an ihre Stelle gute Arbeiten einiger Architekten gesetzt werden, deren Namen in der weiteren Entwicklung der deutschen Baukunst nicht ohne Bedeutung bleiben werden.« (1925, S. 1). Das ›Organisch-Lebendige‹ und das ›Ingenieurhaft-Sachliche‹ charakterisierte de Fries somit deutlich als die beiden – konträren wie gleichrangigen – Hauptströmungen der damaligen Architekturentwicklung.

In diese überarbeitete Auflage des Buches hat de Fries zudem Landhausbauten der von ihm favorisierten Architekten Karl Schneider, Adolf Rading, Leo Nachlicht, Emil Fahrenkamp, Ernst May und Wilhelm Riphahn neu aufgenommen sowie bei Haefeli und Salvisberg ältere Arbeiten »durch solche neueren Ursprungs und fortgeschrittener Reife ersetzt«. Es handelte sich dabei durchweg um Bauten, die er inzwischen bereits in der ›Baugilde‹ vorgestellt hatte [s. Kapitel 7]. Vor allem Karl Schneider, dessen ›Hans Michaelsen‹ er abbildete, zählte für ihn »zu den begabtesten jüngeren Architekten unserer Zeit« [s. Kapitel 10]. Für Ernst May, dessen eigenes Wohnhaus zum Zeitpunkt der Drucklegung des Buches noch nicht fertiggestellt war, präsentierte er ein Mittelstandshaus mit Einbaumöbeln von der Breslauer Bauausstellung 1924. Riphahn, Rading und Haefeli waren bezeichnenderweise mit Eigenhäusern vertreten. Einfachheit und Bescheidenheit wurden dabei als besondere Qualitäten hervorgehoben: »In unserer formchaotischen Zeit berührt die Abwesenheit jeder angestregten Geste doppelt sympathisch« (IX). Mit diesen Aktualisierungen stellte der Band für de Fries den Übergang zu seinem nächsten Buch über die ›Junge Baukunst in Deutschland‹ (1926) dar, in dem er gerade diese Architekten wieder besonders herausstellen sollte [s. Kapitel 8].



ARCHITEKTEN: M. LOEWE UND JOH. GEIST, BERLIN

AK-10 1 100 57/17A



VILLA PROFESSOR FLEISCHER

Aus: keine alte Foto; moderner Villa - Landbauver. S. 101, 102

ANEXO B9- MODERNE VILLEN UND LANDHÄUSER. 1924

Fries, Heinrich de. *Moderne Villen und Landhäuser*. Berlin: E. Wasmuth 1924

MODERNE
VILLEN UND LANDHÄUSE

HERAUSGEGEBEN VON

H. DE FRIES

ARCHITEKT, BERLIN

VERLAG ERNST WASMUTH A. G. / BERLIN

1924

EINFÜHRUNG!

Vorliegendes Werk über den Bau moderner Villen und Landhäuser erscheint als Notwendigkeit, wenn der unbefangene sehen könnende Leser den Inhalt vergleicht mit solchem ähnlicher Zusammenstellungen aus der Zeit vor dem Kriege. Zwischen den Menschen, Anschauungen und Formen von damals und heute liegen ja nicht nur 10 Jahre einer ziemlich ruhigen und normalen Entwicklung menschlicher Neuzeitskultur überhaupt, es liegen dazwischen Krieg, Niederlagen, Revolution, Zerwörung Europas, Chaos des Abendlandes, aus dessen Formtrümmern erst kaum erkennbar Ansätze zu neuem Formwachstum sich erheben. Kulminationspunkte welthistorischer Entwicklungen haben diese 10 Jahre im Ablauf der Zeiten mit stärkster und nachdrücklichster Betonung markiert, und erst zunehmender Abstand von der allzugroßen Fülle des noch immer ruhelos sich Vollziehenden wird wirkliche Einsicht, wahre Erkenntnis bringen von der Wucht der tatsächlichen Bedeutung jener Zeit, einem chaotischen Intervall zwischen zwei Kulturen.

In diesem Augenblick wäre es Widersinn, ein Werk zusammenzustellen, das alles früher Gewordene als Vergangenheit im Schattendunkel ließe und auf die noch sehr unklaren Formen des Werdenden alles Licht häufen würde. Es handelt sich doch in Wahrheit gar nicht darum, daß ein Zustand einen anderen ablöst, sondern es ist, wie in allen lebendigen Dingen, so auch im baukünstlerischen Schaffen jedes einzelne Werk nichts wie ein Symptom ewigen Werdens, Wachsens und Vergehens, die unendliche Wiederkehr nicht zu vergessen. Wenn dieses Buch einen Querschnitt geben will durch ein Sondergebiet der Baukunst unserer Zeit, so gibt es notwendigerweise diesen Querschnitt durch die Baukunst selbst. Und in dieser Baukunst sehen wir wie selten zuvor in der Kulturgeschichte eine solche Vielfältigkeit des Formenausdruckes, ein so intensives Leben der Gestaltungsprobleme, eine solche Vielfältigkeit des Suchens zwischen und nach den Möglichkeiten des baulichen Schaffens, daß jeder Versuch einer wertenden Kritik zwischen den dargestellten Objekten notwendig ein Unding bleiben muß. Persönliche Neigung könnte vielleicht einen bestimmten kritischen Standpunkt fixieren, aber das hieße dem Leser eine Meinung aufzwingen, die ihn kaum überzeugt und mit der ihm vor allen Dingen in der Gegenwart kaum wesentlich gedient sein dürfte. Gegenüber den Objekten selbst aber wäre es wenig gerecht, wenn zwischen ihnen Wertungen Platz greifen würden, nachdem sie einmal nach sorgfältig bestimmter Auswahl Aufnahme in dieses Buch gefunden haben.

* * *

Der Herausgeber des Werkes hält es für dessen wichtigsten Zweck, dem in architektonischen Dingen immer ein wenig hilflosen, im allgemeinen oft sehr gebildeten Laien ein Berater und Helfer zu sein. Dem Leser wird nicht eine Richtung aufgezeigt, (obwohl eine solche auch im Rahmen dieses Buches nicht ganz zu verbergen ist), sondern ihm werden ausgeführte Villen und Landhäuser der verschiedensten Art, der verschiedensten Länder und der verschiedensten Autoren in einer Reihenfolge vorgeführt, die weit mehr dem Charakter eines sympathischen Bilderbuches entspricht, als daß sie versucht, jetzt Richtungen,

Stilmoden, Künstlergruppen verwandter Art zusammenzufassen. Im Gegenteil: Zu große Nähe geistig ähnlicher Werke beeinträchtigt häufig ihre eindeutige und klare Wertung und Würdigung, und der Leser würde häufig versucht sein, ihm oberflächlich verwandt erscheinende Sachen mit ungerechter Kürze abzutun. Dem ist ein wenig vorgebeugt, und so möge der suchende Laie zwischen Californien und Berlin-Westend, zwischen Holland und Schweden, Zürich und Wien, zwischen Köln und Frankfurt, Westfalen und Bayern, zwischen Europa und Amerika in diesem Buche hin- und herreisen, bis er glaubt, gefunden zu haben, was gerade er jetzt braucht.

In zweiter Linie soll das vorliegende Werk dem Fachmann, dem Architekten dienen, und gerade in dieser Hinsicht ist größter Wert darauf gelegt, daß das Buch auch wirklich fachlich brauchbar ist. Jedes Objekt, wo nur irgend die benötigten Unterlagen erreichbar waren, ist nicht nur mit den Vorder- und Gartenfronten dargestellt, sondern, was mindestens so wichtig, oft sehr viel wesentlicher ist (z. B. bei den amerikanischen Bauten und den deutschen Kleinhäusern neuerer Zeit), genaue maßstäbliche Grundrisse der Hauptstockwerke sind beigegeben, ferner, wenn nötig, der Situationsplan der Gesamtanlage und nicht zuletzt von möglichst jeder Arbeit Ansichten der Innenräume, vor allem solcher, die Schnittcharakter durch ein Bauwerk zeigen, nämlich Treppenhäuser, Dielen etc. Es ist nachdrücklichster Wert darauf gelegt, jede Bauschöpfung möglichst umfassend klarzustellen, so daß sie in Ihrem konstruktiven, formalen, vor allem in ihrem organischen Charakter wirklich als Ganzes begriffen werden kann. Wir halten die weitestgehende Durchführung dieser Absicht für ein Charakteristikum dieses Werkes und wir hoffen, daß die Grundlegung dreidimensionaler Anschauung und die Betrachtung eines Hauses als eines lebendig funktionierenden Organismus sowohl den Laien wie den Fachmann von der Überwertung der Fassade und der dekorativen Momente mehr wie bisher zurückhalten wird zu Gunsten eines tieferen Eindringens in die Wesenheit und die wahren Bedingtheiten baulicher Gestaltung.

* * *

All die ungeheuerliche Leere und Formverwirrung, die sich bis über das Ende des ersten Jahrzehntes unseres Jahrhunderts ausbreiten konnte, beruht auf der völligen Verkennung des wahren Bau-sinnes, der ausschließlich Raumschöpfung ist. Architektur ist auch heute noch leider der Mehrzahl der Gebildeten eine zweidimensionale Angelegenheit, ein Problem der guten Fassade, der angemessen gelösten Flächenverteilung und Proportionierung. Von Liniengarnitur ganz abgesehen. Architekt war kaum mehr wie Friseur, wie Geschmacksdekorateur jenes Notwendigen, das man als selbstverständlich gegeben verachtete. Wenige dachten anders, aber immerhin denken heute schon wesentlich mehr anders und besser.

Nach der ungeheuerlichen Kulturkatastrophe, die vor allem die dominierende Kunstbedeutung der Malerei fast völlig zu vernichten im Begriff ist, stehen wir ohne Frage, wenn auch noch schüchtern und zagend an der Schwelle eines Zeitalters der dritten Dimension, der räumlichen und seelischen Tiefe. Zu zeigen, wie verwandt beides ist, führte an dieser Stelle zu weit. Aber dieses Nichtmehr-sattwerden am Gestern, dieses Nichtmehrsehenkönnen der Zweidimensionalität des Plakates, des Rahmenbildes, der Fassade, des Theaters, der Politik, der Kultur, des Menschen von Gestern, das immer und immer mehr Zeitgenossen zunehmend ergreift, diese wachsende Intensität des endgültig Herauswollens aus dem flachen und faden Wust unserer Tage in größere, lebensvollere und freudigere Tiefen hinein wird auch das Problem der sinnhaften Raumgestaltung, der Baukunst wieder in jenen Schwerpunkt alles künstlerischen Geschehens rücken, den sie von jeher einem unweigerlichen Gesetz gehorchend, in allen großen Naturepochen der menschlichen Geschichte eingenommen hat.

* * *

Wesentliche Teile dieses Werkes füllen Bauschöpfungen jüngerer Architekten Hollands und Deutschlands. Diese Arbeiten gehören zu den neuesten im Gesamtrahmen dieses Buches. Sie zeigen den Widerschein einer Entwicklung, die von Deutschland zurückweist nach Holland, von dort nach Nordamerika zu dem vielleicht größten lebenden Architekten unserer Zeit, zu Frank Lloyd Wright. Aber sie sind, man betrachte die anderen Schaffensprodukte der neuen Welt in unserem Buche, nicht zuletzt amerikanisch. Ihre eigentliche ideelle Heimat ist Asien, und aus der dortigen ewigen Horizontverbundenheit von Landschaft und Bauwerk in der chinesischen Kultur des fernen Ostens stammen, durch die Umwandlung im Schaffen Wrights und jener jüngeren Architekten hindurch, die neuen Ansätze zur Formgestaltung, die für das jüngste Bauschaffen charakteristisch sind. Wesentliches, Entscheidendes ging dabei verloren, z. B. die Grundrißdominante hinter dem allen, und wenig ist mehr geblieben wie die formale Geste. Einziges fast, was der Europäer heute noch begreift. Und dennoch, was gibt sie mehr wie Augenblickseffekte? Phrase ohne Hintergrund Repräsentation ohne Verantwortung? Theater ohne Dynamik und ohne Glauben?

Leider war unmöglich, wesentliches von Wright selbst zu zeigen, da erreichbare Bruchstücke und Photos fast immer nur sporadische Teile wiedergeben, nie die Geschlossenheit einer durchgeführten Bauschöpfung. Das neue Eigenleben des Raumes im Grundriß, die Sonderfunktionsdurchbildung seiner Bestimmung für den Menschen, seine Beeinflussung durch Himmelslage, Tageszeit, Licht, Schatten und Landschaft: diese neue Vertiefung und Beseelung des geschaffenen Raumes mag vielleicht zu schönsten und stärksten Ergebnissen führen, wenn Architekten unter uns aufstehen, denen die Diktatur der dritten Dimension mehr ist wie eine neue Mode: Tieferes ist, Notwendigstes ihrer selbst. Wozu Fassade, warum Bänder, Gesimse, Schleifchen, Schnüre? Wozu Garnituren und Formmäzchen auch der Modernsten, wo ruhige Gliederung der Massen zu so selten schönen Ergebnissen führen kann, wie sie die Abbildungen auf Seite 13–16 dieses Buches, Landsitz in Californien, zeigen? Gibt nicht die völlige Abwesenheit von „Architektur“ dem Bau seine eigenartig verhaltene Größe und Schönheit? Ist in der heiteren und ruhigen Selbstverständlichkeit der Bilder nicht ein wenig von jener Freude an der lächelnden Torheit der Dinge, die fast nur noch Kinder, Ostasiaten und Südseeinsulaner aufzubringen vermögen? Möge die erhabene, naturgebundene, landschaftsverwandte Schlichtheit eines solchen Bauwerkes dazu helfen, auch die Wege unserer zukünftigen Baukunst zielsicherer zu gestalten. Sie führen einzig durch den Menschen zum Werk. Voraussetzung zukünftiger Baukunst ist allein der tiefst sich gestaltende Mensch.

* * *

Zur leichteren Orientierung der Leser werden zu den einzelnen abgebildeten Bauwerken und Entwürfen einige Notizen gegeben, die dazu helfen sollen, Bauidee und Formabsicht der Schöpfer mit wenigen Worten klarzustellen. Auch Hinweise auf Entwicklungen, Ableitungen, Zusammenhänge, Anfänge werden in diesen Notizen Platz finden, ohne sie belasten zu wollen und vor allem ohne den Charakter kritischer Wertung annehmen zu wollen. Angesichts der Vielheit des Gestaltungswillens unserer Zeit und der Versuche, auf allerhand Wegen zu neuen Zielen zu gelangen, soll eine Übersicht über das Geschaffene und werdende gegeben werden, soweit es erreichbar war und soweit ihm überhaupt Bedeutung irgendwie zugemessen werden kann.

Besondere Rücksicht ist angesichts der materiellen Not der Zeit und der ernsthaften Sonderwünsche vieler auf die kleineren Landhäuser genommen, die am Ende des Werkes zusammengefaßt sind und besonders in Grundrißlösungen für begrenzte Verhältnisse viel Wertvolles bieten. Über den Formenwert und die ideelle Bedeutung der wiedergegebenen Villen und Landhäuser als Repräsentanten der Baukunst unserer Zeit entscheidet das heute nicht annähernd zu bestimmende Ergebnis längerer Entwicklung von der rückschauenden Warte einer späteren Zeit aus. Nicht irgend ein Buch.

- S. 1—6 W. M. Dudok in Hilversum bei Amsterdam ist einer der bedeutendsten holländischen Architekten der Gegenwart. Wesentlich seine Neugestaltung von Hilversum als Stadtbaumeister, die vor dem Abschlusse steht. Das untere Bild auf S. 3 zeigt mit am klarsten das vorherrschend räumliche Element seines Schaffens. Liebevoller Durchführung der Möglichkeiten des Backsteins. Lebhaftige Gliederung und Bewegung der Baumassen und gut abgestimmten Verhältnisse zueinander. Ansätze zur „Körpersymphonie“. Grundriß und Aufbau unlösbar organisch verbunden.
- S. 7—12 Erich Mendelsohn in Charlottenburg. Aus dem vielgestaltigen Schaffen des jungen Architekten ein Zweifamilienhaus in stark kubisch betontem Aufbau. Zu beachten die Verwertung des Materialcharakters als architektonisches Element. Durchbildung der Innenräume besonders im Schlafzimmer von Interesse in Bezug auf die lebhaftige Wechselbeziehung von Möbel und Raum, ebenso die starke Diagonale des Treppenhauses.
- S. 13—16 Geo. W. Smith. Landhäuser in Californien. Alles Beachtenswerte zu diesen ganz famosen und liebenswerten Bauten steht in der Einleitung. Die einfache Kraft der Grundrißverknüpfung von niederem Rechteck und höherem Rundbau überwältigt. Als Architektur genügen die Sonnenschatten auf der Wand.
- S. 17—19 Marston und van Pelt. Gleichfalls californische Bauten mit stärkerem Einschlag in den spanischen Kolonialstil des lateinischen Amerika. Dennoch ist Dekoration auf ein Minimum beschränkt und von ruhiger, verhaltener Spielschönheit. Die Schlichtheit und Eindruckskraft der Raumgestaltung im Hofe und Gang auf S. 19 oben und unten erfüllt mit tiefer Freude.
- S. 20 H. H. Whiteley. Gleichfalls ein californisches Haus, in einzelne Kuben gelöst, die der Grundriß lose zusammenbindet. Die starke Überschneidung durch das Gebirge macht Dachsträge und Dachwirkung überflüssig, da die Landschaft die Beziehung des Bauwerkes zur Umwelt von selbst erzwingt.
- S. 21—24 Carl Milles. Der Garten eines Bildhauers auf einer Insel an der schwedischen Küste. Eine liebevolle Verknüpfung von Bauwerk, Vegetation, Wasser führt zu ruhig schönen, fast lyrischen Wirkungen.
- S. 25—27 R. Oerley, Wien. Ein Landhaus in Österreich mit dem Garten zusammen an den waldigen Abhang komponiert. Die Abbildungen S. 27 zeigen gute Raumbeherrschung mit einfachen und ruhigen Mitteln. Die Anlage wird erst der Idee des Architekten ähnlich werden durch das Wachsen der Vegetation.
- S. 28—39 O. R. Salvisberg. Neuere Villenbauten, die in beherrscher und gewandter moderner Formensprache den Bedürfnissen des Landhausbewohners von heute Rechnung tragen. Neigung zur intensiven Durcharbeitung von Einzeldetail und Einzelmöbel. Der Landschaftscharakter ist gut eingefühlt. (S. bes. S. 29 und 31).
- S. 40—59 Heinrich Straumer, Berlin. Straumer ist als einer der Vorkämpfer des modernen Landhausbaues in Deutschland anzusehen und hat in bewußter Anlehnung und Fortbildung angelsächsischer Wohnkultur und Wohn- erfahrung einer auf dieser Basis eigenartigen Form des deutschen Landhauses zur Entwicklung verholfen. Weder seine älteren Arbeiten, wie das sympathische Haus Janson — Frohnau noch die neue Großanlage des Hauses de Vries verleugnen den erdgebundenen Charakter seines ganzen Schaffens. Dekorative Mätzchen liegen ihm weitaus weniger, ruhige Ornamentik an bestimmten betonenswerten Stellen zeigt immer klug verhaltenen Geschmack. Wenn z. B. am Hause de Vries Stilreflexe etwas stark hervortreten, versöhnt gerade bei diesem Bau die liebevolle und großzügige landschaftliche Einbettung, (s. S. 49, 53, 54, 55), in Verbindung mit der Gesteinsbehandlung des Bauwerkes. Die Innenräume bevorzugen helle und freundliche Formen und Farben.
- S. 60—61 I. P. Oud, Rotterdam. Ein sehr bemerkenswerter Landhausbau des bekannten holländischen Architekten jetzigen Stadtbaumeisters von Rotterdam. Die Leistung imponiert durch den völligen Fortfall jeder auch nur andeutenden dekorativen Geste und sucht die Lösung des schöpferischen Problems nur in der Klarstellung der kubischen Gestaltung. Trotzdem wird durch den Reichtum der Raumstaffelung und der Formüberschneidung der Eindruck einer kraftvoll lebendigen Ruhe zwingend erzielt. (Siehe Anm. S. 220—221.)
- S. 62—70 Peter Behrens, Neubabelsberg. Landhaus eines Archäologen, dessen Neigungen und Sonderwünsche zweifellos von großem Einfluß auf die Baugestaltung gewesen sind. Die monumentale Klassizität der Arbeit bei moderner Durchführung der Flächenbehandlung wirkt imponierend ohne fernzuhalten. Zu beachten bleibt der Steincharakter in seiner intensiven Beziehung zur Vegetation.
- S. 71—77 Hermann Muthesius, Nikolassee. Neuere Bauten des bekannten Landhauspezialisten, der den Ausgang seines Schaffens vom eingehenden Studium englischer Wohnkultur aus nahm. Eine gewisse Nüchternheit im formalen Ausdruck ebenso wie in der Grundrißhaltung scheint dem angelsächsischen Wesen parallel zu gehen. Die Korrektheit seiner Arbeit, ebenso ihre absolute Klarheit und Zurückhaltung im Ornamentalen umschreiben ihre Vorzüge. Die sachlichsten Funktionsräume, Dielen, Treppenhäuser, Küchen etc. gelingen ihm mit betont wenig Ausdrucksmitteln besonders gut. Sein Sinn für Wohnungshygiene und Wohnungskomfort verdient Hervorhebung. Der Schluß des Werkes zeigt auf S. 222—223 ein sympathisches neueres Haus von ihm, das in seiner warmen Freundlichkeit an Barockformen anklingt.
- S. 78—79 Margarete Kropholler. Ein eigenartiges Landhaus der niederländischen Architektin in einem witzigen, schiffsähnlichen Charakter und unter einer mächtigen Strohhäube.

- S. 80—83 Brüder Luckhardt, Berlin. Ein recht monumental geratener Villenbau an einer Straßenecke in Westend, der seinen modernen Charakter ein wenig eifertig betont. Von entschiedenem Wert ist die sich öffnende Grundrißform in ihrem engen Konnex mit Terrassen und Garten, die wohlliche Durchbildung der Dachterrasse im ersten Stock wirkt recht erfreulich, man hätte ihr nur eine unmittelbare Beziehung zum Garten gewünscht. Äußere Edklösung und Innenräume bleiben diskutabel.
- S. 85—88 F. Grimm, Berlin. Skizzen zu einem Landhaus, das während des Druckes in diesem Buche zwischen Frankfurt a. M. und Offenbach zur Ausführung gelangt ist. Abstrahiert man von der ein wenig ekstatischen Darstellung, so bleibt eine ruhige und geschlossene Gesamtanlage, die gerade aus Ersparnisgründen in ihrer fast quadratischen Form zusammengehalten ist. In diesem begrenzten Rahmen ist besonders die Grundrißlösung sehr geschickt, auch hinsichtlich ihrer Orientierung zu den Himmelsrichtungen und zum Garten.
- S. 89—102 Otto Bartning, Berlin. Eine Folge von Landhäusern, die eine Entwicklung aufzeigt. Der warme Landschaftscharakter des schlichten Hauses R. v. Simson erinnert an frühere Arbeiten Straumers und zeigt dennoch persönlichen Ansatz. Eigenwilliger wird die Form schon im Detail dieses Baues wie auch bei dem älteren Dahlemer Bau, der «englischer» anmutet. Von freundlicher Wärme ist das Gartenstück auf S. 97, Bartnings neuere Bauten z. B. Haus Goetz und Haus Wylerberg zeigen bei aller Verwandtschaft mit den früheren eine neue sehr subjektive Formensprache. Die Grundrißgestaltung wird stärker zum Problem, aus ihr wird, nicht immer ohne einen gewissen Zwang, die bauliche Lösung entwickelt. Die Räume erscheinen wenig verknüpft und zu sehr nebeneinander geordnet. Dennoch ist von erheblichem Wert der Verzicht auf die Rechteckigkeit der Wohnschachteln zu Gunsten lebendiger Raumformen und eine gewisse Aktivität der Baugeste, z. B. bei Haus Goetz das sich dem Garten öffnende, beim Haus Wylerberg das in den Garten vorstoßende Gestaltungsmoment. Interessante Ansätze zu neuartiger Innenraumgestaltung z. B. an den Fenstern des Musiksaales S. 102.
- S. 103—106 Oskar Kaufmann, Berlin. Eine monumentale Stadtvilla, bei der besonders die Art der Beziehung zum Garten in der Bewegung des Grundrisses und im räumlichen Aufbau zur Geltung kommt.
- S. 107—109 E. Haiger, München. Eine ziemlich wuchtige, dennoch heitere Barockvilla in moderner Fassung. Ohne die Puttgarnitur könnte man sie noch mehr gernhaben.
- S. 110—113 Heinz Lassen, Berlin. Eine Badsteinvilla in guter moderner Haltung, an der besonders die Gartenseite (S. 111) freundliche Wirkungen auslöst.
- S. 114—115 Edmund Körner, Essen. Eine große betont monumentale Stadtvilla repräsentativer Art im Ruhrgebiet. Große Dimensionen, schönes Material, geschmackvolle und ruhige Wirkungen.
- S. 116—117 Alwin Müller, Darmstadt, mit einem kleinen und schlichten Eigenhause mit etwas amerikanischer Straßenfront.
- S. 118—122 P. Paravicini, Frankfurt a. M. Villa Autenrieth, eine sehr sympathische Leistung des begabtesten Architekten Frankfurts. Auf der südlichen Mainseite am Abhang des Mühlberges gelegen fügt sich die Anlage harmonisch der Landschaft und ihrem hier besonders vegetativen Charakter ein. Innerhalb des Baugeländes liegt das Wohnhaus an einer sehr günstigen Stelle, die einen prachtvollen Rundblick über die Landschaft gestattet. Die ruhige Haltung des Chauffeurhauses steigert die Wirkung des lebendiger behandelten Hauptbaues, ohne zu betonen. Das gute Verhältnis von Gartengrün und Baumlaub zum Charakter des Steins und seiner Formung (s. S. 119). Mancherlei gute Bautradition steckt in dieser Arbeit, ohne auf Stilartistik auszugehen. Von schönster Verhalteneit und einer frohen Stille sind die mit dem Haus zusammengebundenen Gartenpartien unten auf den Seiten 120 und 121.
- S. 123 Veil und Herms, München, mit einer ruhigen und freundlichen Villengruppe Münchener Charakters.
- S. 124—127 Werner Hegemann, Nikolassee, mit einem sparsam und sachlich durchgeführten eigenen Landhause aus dem Jahre 1922.
- S. 128—138 M. Haefeli, Zürich. Zeigt zwei größere sorgfältigst durchgeführte Landhäuser. Das erste liegt am Zürichberg in guter Südlage, die Außenarchitektur bleibt unbetont und fast nebensächlich. Der Grundriß sehr auf Comfort und Wohnbehaglichkeit hin durchgearbeitet. Das Haus wird sofort froh und lebendig, wenn man nahe heran oder gar hineingeht. S. 129 zeigt Vegetations- und Landschaftsbildung, S. 130 oben eines der Terrassenhäuschen als Kinderspielraum in freier Luft, S. 131 die wohnfrohe offene Gartenhalle, bei der die Geringfügigkeit der angewandten Ausdrucksmittel im Verhältnis zu der überzeugenden Wirkung erstaunt. Haus Baumann in Stäfa am Ufer des Zürichsees zeigt besonders in der sehr sorgfältigen und liebevollen Durchbildung der inneren Raumgestaltung mancherlei Eigenwertiges, vor allem im Herrenzimmer und der Rauchhalle. Ein gegenwärtig in Fertigstellung befindliches neues Landhaus bringt den Hang zu vereinfachten, dennoch starken Wirkungen in Verbindung mit Situation, und mit Vegetation noch nachhaltiger zum Ausdruck.
- S. 139—153 Paul Bonatz, Stuttgart. Wiedergegeben ist zunächst sein schlichtes, raumstilles und landschaftsverwandtes Eigenhaus. Wie auch an anderen Arbeiten des bekannten Architekten fesselt die liebevolle Sorgfalt der feinen zeichnerischen Durchbildung des Entwurfes. Im Sinne eines modernen ausgeglichenen Barocks wirkt nachhaltig

vor allem das schöne Haus Roser, Stuttgart S. 143. Es folgen eine Reihe neuer Bauten aus Bonatz' Wirkungskreis in Cöln, die den veränderten Bedingungen entsprechend stärkere Übergänge zum Stadthauscharakter aufzeigen, ohne an Wohnlichkeit einzubüßen.

- S. 154—155 H. Liepe, Berlin. Seine Arbeit zeigt märkischen Landhauscharakter mit großen Dachschrägen und Fachwerkmotiven.
- S. 156—160 P. Mebes, Berlin. Um- und Ausbau eines herrschaftlichen Landhauses in Eberswalde. Die modern-sachliche Küche wirkt freundlich und praktisch, heiter und doch zweckmäßig das Badezimmer. Man möchte oft die bauliche Sorgfalt der Landhausarchitekten eher von der Speisekammer aus beurteilen, als wie vom Empfangsalon. Die große, musikalisch klangvolle Geste der Treppenhausschwungung auf S. 160 hinterläßt tiefen Eindruck.
- S. 161 E. Newton, London. Zeigt eines der besten Landhäuser im neueren England, daß die Tradition des historischen Backsteinbaues hin und wieder in glücklicher Weise zu durchbrechen beginnt. Der Grundriß offenbart das eigenartige, nicht compomierende, sondern mehr addierende Prinzip der angelsächsischen Grundrißgestaltung. Eine genaue Plagiatskopie des Baues befindet sich auf der Forsthausstraße in Frankfurt a. M.
- S. 162—173 Th. Merrill, Köln, ist einer der wirklich begabten Architekten der jüngeren Generation. Die große Zurückhaltung im Formalen, der Fortfall jedes Ornamentes verdient besondere Hervorhebung. Im Haus St. scheint die schwierige Verknüpfung von Werksteinteilen mit Ziegeltechnik gut gelungen, während im Haus Brügelmann wenigstens im nicht selten täuschenden Photo der Zusammenklang zwischen allzu glatten Putzflächen und sehr lebhaften Werkstein nicht restlos gelöst erscheint. Im Landschaftssinne geglückt sind besonders die Wirkungen auf S. 171.
- S. 174—177 Loewe und Geist, Berlin. Ein ebenso eigenartiges wie reizvolles Landhaus am Ufer des mitten im Häusermeer Charlottenburgs gelegenen Lietzensees. Das kleine Haus mußte an eine fünfstöckige Brandmauer angelehnt werden. Was trotz so schwieriger Bedingtheiten aus der Aufgabe herausgeholt worden ist, bleibt sehr erwähnenswert. Nicht jeder Leser wird sich sogleich mit der kubischen Durchformung und Staffellung sowie dem Wunsch nach möglichst geschlossenen Flächenwirkungen befreunden, dem z. B. die Fensterform entspringt. Die Sockelhorizontalen enden nicht immer glücklich, abgeschnittene Teile vernichten den Bindungswillen solcher Bauglieder. Sehr freundlich, auch als Bereicherung der Baugruppe wirkt das kleine Atelier und die luftige Bogengangsverbindung zum Haupthause.
- S. 178—185 Clemens Klotz, Köln. Seine kleineren Landhausschöpfungen zeigen eine eigenwillige Hand und wirklich sympathisches Gelingen. Mit einem Minimum von architektonischen Mitteln wird nachhaltiger Formausdruck erreicht. Der Erdsockel des Hauses Becker zur Verstärkung der Landschafts- und Dachhorizontale sowie die gute Überleitung zum Garten bleibt besonders zu erwähnen (s. S. 180). Haus Fieth S. 182 ist wirklich ein Musterbeispiel minimalster Straßenfrontrepräsentation bei gleichzeitig freundlicher Lebendigkeit der Wohnseite zum Garten.
- S. 186—201 Josef Hoffmann, Wien, der Begründer und Leiter der Wiener Werkstätten bedarf eigentlich kaum besonderer Hinweise. Sein Schaffen ist weitesten Kreisen künstlerisch empfänglicher Laien bekannt und befreundet geworden. Die Abbildungen des Wohnhauses Skywa bedeuten Hinweis auf Früheres, während die folgenden Blätter sämtlich bisher unveröffentlichte neuere Arbeiten zeigen. Hoffmanns Formsprache ist im Außenarchitektonischen reservierter und doch bestimmter geworden. Auch hier der Wunsch, mit wenig Ausdrucksmitteln nachhaltig zu wirken. Die Innenräume wiederholen und variieren in immer neuen reizvollen Wandlungen die weltbekannte Formsprache der Wiener Werkstätten. Das Haus Grohmann und der Entwurf zum Hause Heller (S. 201) sind auf dem Wege zu einer fast puritanischen Schlichtheit, die bemerkenswerte Wandlungen des berühmten Architekten aufzeigt.
- S. 202—208 Arthur Korn, Berlin. Neue, bei Abschluß des Buches eben fertiggestellte neuere Bauten des zweifellos sehr begabten jüngeren Architekten. Charakteristisch sind die flachen Dächer, die kubische Durchmodellierung der Baumassen und die stark betonten horizontalen Architekturglieder, die die Fensteröffnungen zusammenschweißen. Manchmal wird Absichtliches ein wenig zu deutlich. Reizvoll das Wechselspiel dynamischer Bauelemente auf S. 203. Das Badehaus auf S. 204 ist noch nicht völlig fertig, hier bahnen sich zweifellos fesselnde Möglichkeiten den Weg. Die Dielenphotos auf S. 206 zeigen phantastischen Reiz und starken Raumwillen des ein wenig mathematischen Architekten. S. 208 zeigt fast die gleiche Aufgabe wie der Bau von Loewe und Geis auf S. 174—77, gleichfalls am Ufer des Lietzensees und in Anlehnung an einen vielstöckigen Brandgiebel. Von größtem Interesse ist die eingehende Vergleichung dieser so völlig verschiedenen Lösungen desselben Problems von etwa gleichaltrigen Architekten.

Von S. 209 an bis zum Schluß des Buches sind die kleineren Objekte zusammengestellt, die für viele Leser von besonderem Interesse sein werden. Besonders die amerikanischen Beispiele beweisen, daß das sympathisch wohnliche Eigenhaus durchaus nicht Vorrecht der Gutsituierten zu sein braucht. Im Sparsinne liegt das Problem hier vor allem in der Grundrißlösung, wie überhaupt bei jeder

Architektur von irgendwelchem Belang. Gerade von diesen in Deutschland und im übrigen Europa noch fast unbekanntem Wohnformen Amerikas, die eine eigenartige Mischung darstellen von angelsächsischer Wohnkultur und amerikanischer Realpraxis — durchsetzt mit Kolonialstilreminiszenzen auch lateinischer Art, ist ohne Zweifel noch mancherlei zu lernen was der weiteren und intensiveren Förderung der modernen Wohnarbeit in Deutschland nur sehr nützlich sein kann. Vergessen wir nicht, daß die in diesem Buch wiedergegebenen Bauwerke nicht der Durchschnitt, nicht einmal der gute Durchschnitt durch das Landhausschaffen unserer Zeit sind, sondern eine Zusammenstellung teils recht guter, teils hervorragender und besonders hochwertiger Einzelleistungen, die vielleicht das Niveau von Morgen repräsentieren, sicherlich nicht das von heute, und daß die übergroße Masse des sonst Geschaffenen hinter der Auswahl dieses Werkes sehr erheblich zurückbleibt. Was die Nachkriegszeit gerade im Villen- und Landhausbau hervorgebracht hat, ist im Wertsinne so minimal, so ausschließlich auf hohle Geste, auf Phrase, Fassade, Dekoration und Als-ob Wirkungen gestellt, daß ein Erkundungsgang durch die neu erstandenen Villenviertel Groß-Berlins, in Dahlem und an der Heerstraße, ebenso wie in gleichartigen Gegenden Hamburgs, Düsseldorfs usw. mit verschwindenden Ausnahmen nur schmerzliches Bedauern erwecken. Und Erstaunen darüber, daß die Dämmerung eines neuen Zeitalters einen solch riesenhaften Schutthaufen des Unzulänglichen beleuchten muß. Möge es diesem Buche gelingen, von dem Chaos der Hilflosigkeit und Geschmacklosigkeit, von dieser völligen Beziehungslosigkeit zum Raum und zur Tiefe der Dinge ein wenig fort und weiterzuhelfen zu besseren und froheren Tagen.

- S. 209–211 Landhaus in Pasadena mit bemerkenswerter Situierung. Grundriß bei all diesen Sachen sehr zu beachten. Die ornamentierende Zerstörung statischer Bauteile wirkt nicht vorbildlich.
- S. 212–213 Ein langgestreckter Erdgeschoßbau mit einfacher, doch sehr lebendiger Formsprache, z. B. die witzige und heitere Verwendung von Fachwerkmotiven. In dem großen Innenraum auf S. 212 mit der umschließenden Geste der Schrägdecke würde man sehr gern wohnen wollen.
- S. 214 An diesem Kleinhaus fesselt vor allem der ebenso einfache wie geschickte Grundriß, der sich übrigens maßstäblich sehr verkleinern ließe. Die äußere Form ist nicht ganz glücklich, aber bewußt nebensächlich behandelt.
- S. 215 Landhaus im Staate New-York zeigt einen beachtenswerten Grundriß und im äußeren Aufbau reizvollfreundliches Gebaren durch Kombination von ruhigen Flächen, Fachwerkgiebeln, Dachteilen und Horizontalwirkungen. Wenngleich alles zu sehr auf die Hauptfront, die Schauseite addiert ist.
- S. 216 zeigt ebenso ruhig behaglichen Aufbau wie Grundriß mit der in Amerika häufigen starken Betonung der Kaminpartien und deren heiztechnischer Auswertung.
- S. 217 Dieser Bau mit seiner gefälligen horizontal gestellten Holzarchitektur ist nur scheinbar ein Doppelhaus. Dieser etwas gewaltsame Formzwang beeinträchtigt auch ein wenig den Grundriß.
- S. 218 zeigt ähnliche Voraussetzungen wie S. 217, jedoch einen sehr beachtenswerten nur scheinbar komplizierten Grundriß mit äußerst sorgfältigem und günstigem Übereinanderarbeiten der Stockwerke.
- S. 219 Hier hat sich eine ältere, aber wirklich sehr sympathische Abbildung eines Bauwerkes des berühmten englischen Landhausarchitekten Baillie Scott eingeschlichen (nicht mit Unrecht). Leider waren Grundrisse und Innenraumphotos zur Klarstellung des Bauorganismus nicht zu beschaffen.
- S. 220–221 I. P. Oud, Rotterdam, von dem auf S. 60 schon eine größere Arbeit gezeigt wurde, ist hier mit einem neueren kleinen, sehr aparten, ganz aus Holz errichteten Einfamilienhaus vertreten, dessen kubisch lebendige Durchformung trotz geringer Dimensionen stark fesselt.
- S. 222–223 zeigt von Hermann Muthesius, Nikolasee, ein neueres kleines Einfamilienhaus, das bei aller Schlichtheit und barocken Verhaltenseit besonders hinsichtlich des Wohnkomforts schon viel Sympathisches bietet.
- S. 224 Ein sehr witziges kleines Holzhaus mit Umwallung und kleiner Zugbrücke zur Isolierung vom Alltag, dessen einziger großer Wohnraum auf einem massiven Unterbau steht, der eine kleine Küche usw. enthält. Eine lustige Ferienlösung. Verfasser ist Walter Dörrbach-Berlin.
- S. 225–227 Ein größeres Holzhaus der deutschen Werkstätten in München von Professor Niemeyer, das auf der Münchener Gewerbeschau 1923 zusammen mit dem folgenden Aufsehen erregte, mit sehr ruhiger Außenform und einem recht komfortablem Grundriß. Ebenso einfach und freundlich wirken die Innenräume.
- S. 228–229 Ein sehr geschickter und wohnlich recht günstiger Grundriß liegt einem freundlichen Blockhaus zugrunde, das besonders als Eigenheim während der Ferienherholung zu empfehlen ist. Wohn- und Speiseraum geben durch schlichte Mittel große Behaglichkeit. Verfasser Prof. Riemerschmid-München.

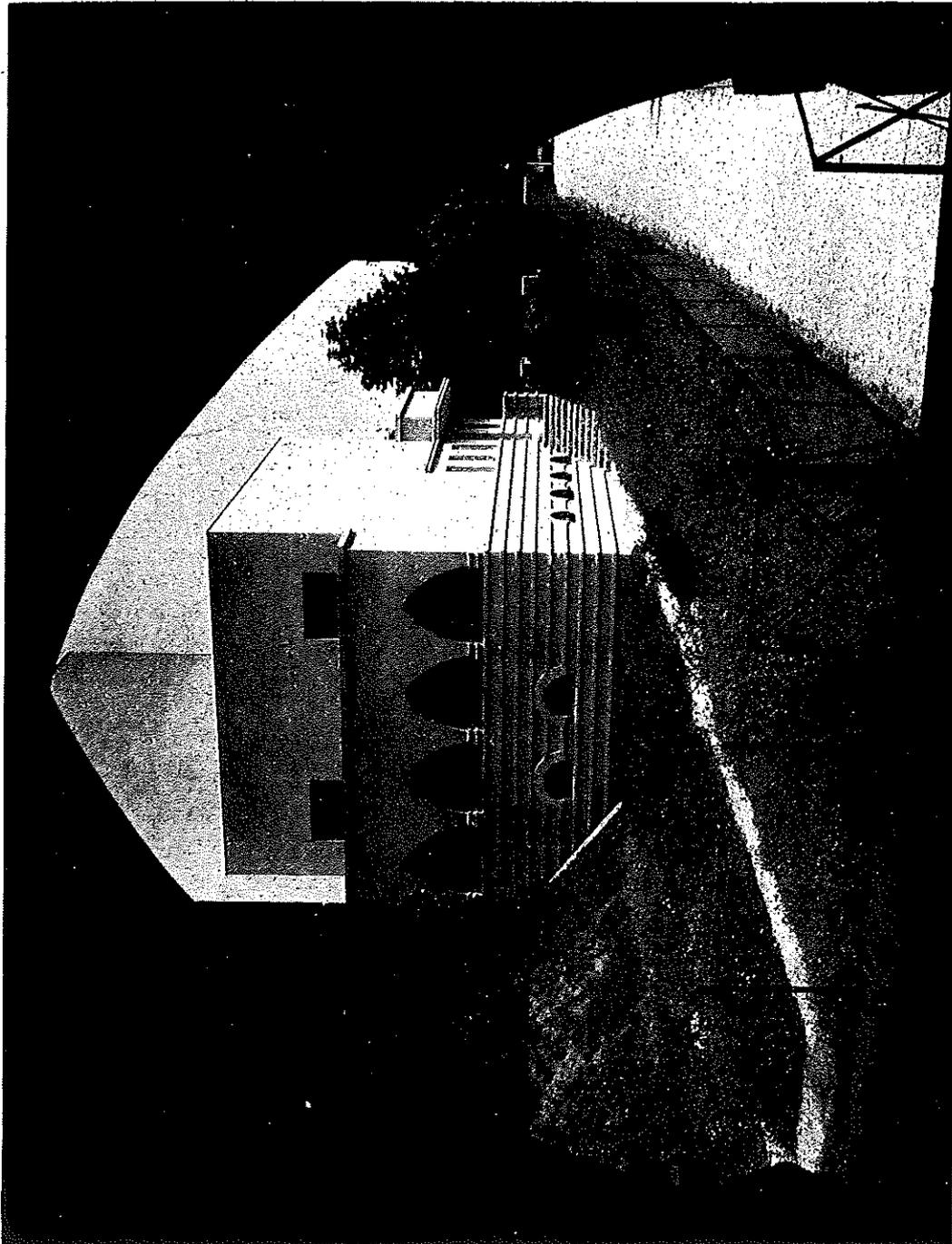
- S. 230–231 W. von Walthausen, Berlin, zeigt zwei kleine Familienwohnhäuser, die unter den Bedingungen strengster Sparsamkeit und größter Einschränkung errichtet worden sind. Die Formgebung erwächst völlig organisch ruhig und überzeugend aus dem Grundriß. Das Obergeschoß günstig dem Dach eingeformt. Es gibt kein nicht notwendiges Bauglied, kein Ornament, nichts von Fassade. Was bleibt, wirkt gerade durch seine Anpruchslosigkeit und sein nicht Subjektiv-Wirken-Wollen überzeugend und empfehlenswert.
- S. 232 bringt ein ganz kleines behagliches Häuschen, warm und gewinnend, der märkischen Landschaft eingebettet von G. Metzendorf, Essen.

Zum Schluß wenige Worte, die für zukünftige Arbeit vielleicht von Belang sind. Entscheidend für Bauwert, Baugestaltung und Bauform ist der Grundriß, nicht die Front, die Fassade, die Außengarnitur. Ist der innere Organismus eines Hauses wirklich gesund und lebensfähig, funktioniert er reibungs- und bedenkenlos, so ergibt sich das Äußere eben aus jenen inneren Bedingtheiten geradezu beiläufig und von selbst. Jedes Frisieren, jedes Scheinewollen, jede leere Dekoration stellt irgendwie immer den menschlichen Wert des Erbauers und des Besitzers eines solchen Hauses in Frage. Erinnerung sei an ein altes Wort Max Liebermanns: „Zeichnen heißt auslassen“. Umsoviel höher wie das Zeichnen das Bauen uns innerlich steht, umso stärker haben diese Worte Gewicht für den Architekten und den Bauherrn. „Bauen heißt: Alles auslassen, was nicht die innere Wesenhaftigkeit eines lebendigen Baukörpers zwangsläufig erfordert“. Nur wer in dieser Hinsicht unschöpferisch bleibt, wird dekorieren müssen. Möge dieses Buch dazu beitragen, die Baugesinnung einer kommenden Zeit in engster Verknüpfung mit einer leidenschaftlichen Verinnerlichung zukünftiger Menschen ein wenig vorzubereiten.

H. de Fries

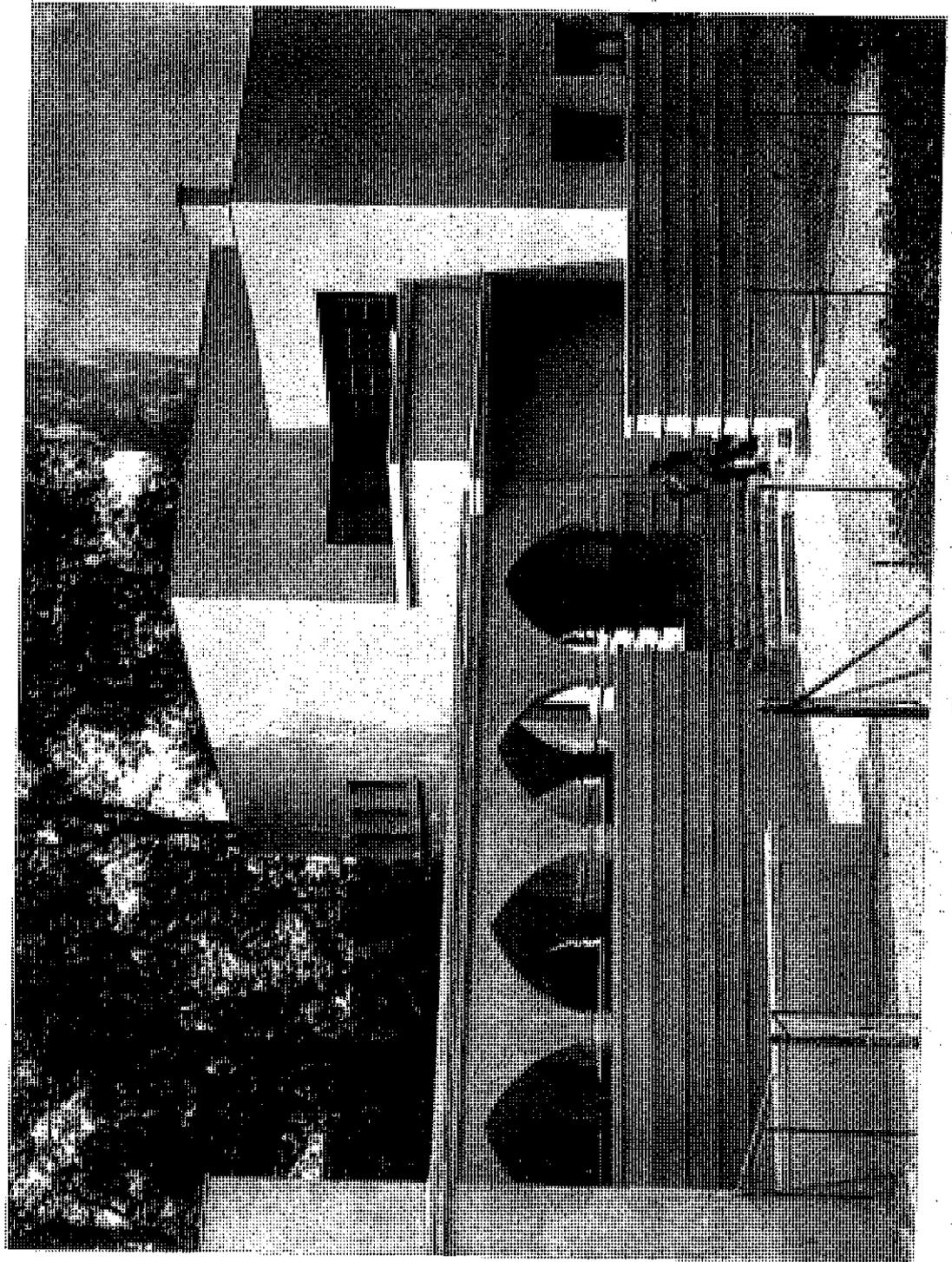
NAMEN-VERZEICHNIS

- Baillie Scott, 219
Bartning, Otto, Berlin, 89—102
Baum, Dwight James, New-York, 217
Behrens, Peter, Neubabelsberg, 62—70
Bonatz, Paul, Stuttgart, 139—153
- Dudok, W. M., Hilversum, 1—6
- Embury II, Aymar, New York, 218
Emmerich, Paul, Berlin, 156—160
- Forster, J., New York, 215
- Geist, Joh., Berlin, 174—177
Greene, Pasadena-Cal., 209—211
Grimm, F., Berlin, 85—88
- Haefeli, Max, Zürich, 128—138
Haiger, Ernst, München, 107—109
Hegemann, Werner, Nikolassee, 124—127
Hennß, W., 118—119
Herms, G., München, 123
Hoffmann, Josef, Wien, 186—201
- Kaufmann, Oskar, Berlin, 103—106
Klotz, Clemens, Köln, 178—185
Korn, Arthur, Charlottenburg, 202—208
Körner, Edmund, Essen, 114—115
Kropholler, Margarete, 78—79
- Lassen, Heinz, Berlin, 110—113
Liepe, Hans, Berlin, 154—155
Loewe, M., Berlin, 174—177
Luckhardt, Brüder, Berlin, 80—84
- Marsh, New-York, 216
Marston, Pasadena, 17—19
Mebes, Paul, Berlin, 156—160
Mendelsohn, Erich, Charlottenburg, 7—12
Merrill, Theodor, Köln, 162—173
Metzendorf, Georg, Essen, 232
Milles, Carl, Lidingö, 21—24
Müller, Albin, Darmstadt, 116—117
Muthesius, Hermann, Nikolassee, 71—77, 222—223
- Newton, Ernest, 161
Niemeyer, A., München, 225—227
- Oerley, Robert, Wien, 25—27
Oud, J. J. P., Rotterdam, 60—61, 220—221
- Paravicini, Paul, Frankfurt a. M., 118—122
Patterson, C. A., New-York, 212—213
Pelt, van, Pasadena, 17—19
- Riemerschmid, Richard, München, 228—229
- Salvisberg, Otto Rudolf, Berlin, 28—39
Scholer, F. E., Stuttgart, 142—146
Smith, Geo. Washington, Santa Barbara, Cal. 13—16
Straumer, Heinrich, Berlin, 40—59
- Tooker, New-York, 216
- Veil, Th., München, 123
- von Walthausen, Werner, Berlin, 230—231
Whiteley, H. H., Los Angeles, Cal., 20
Würzbach, Walter, Berlin, 224



VILLA DR. BARUCH

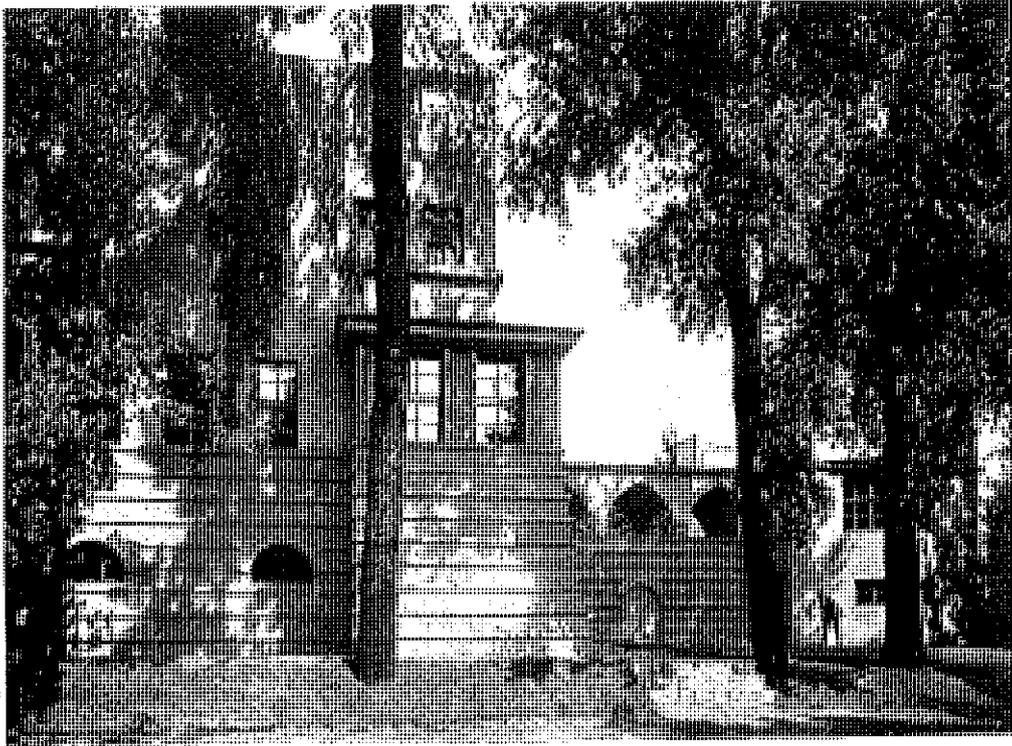
ARCHITEKTEN: M. LOEWE UND JOH. GEIST, BERLIN



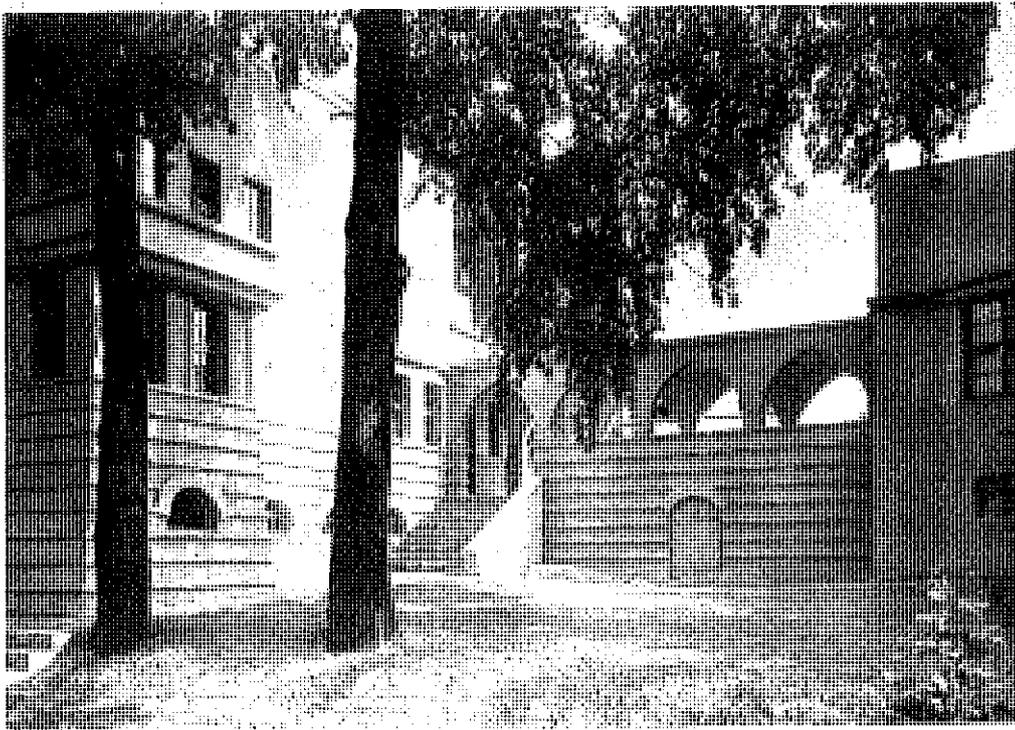
STRASSENFRONT

VILLA PROFESSOR FLEISCHER

ARCHITEKTEN: M. LOEWE UND JOH. GEIST, BERLIN



GARTENSEITE



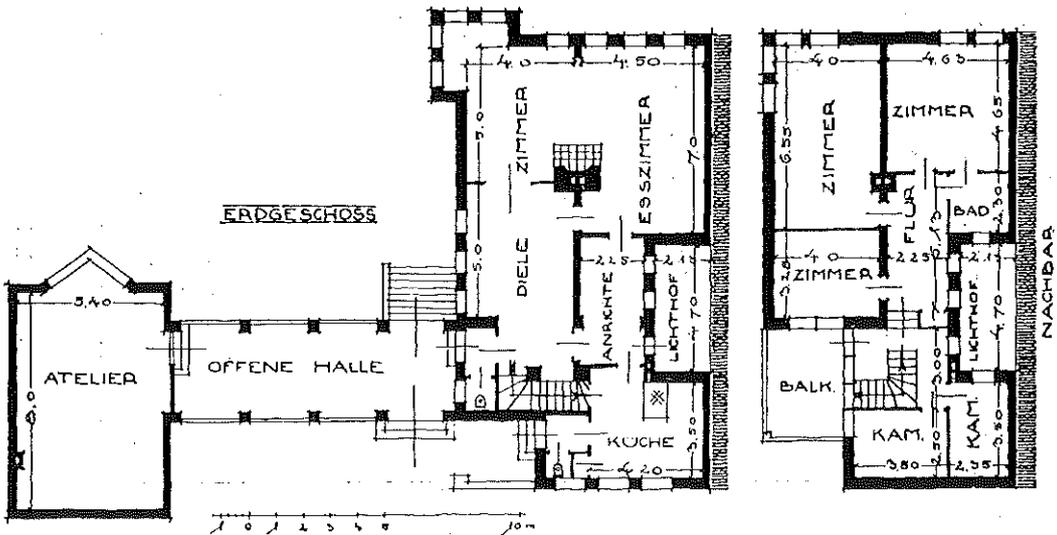
VERBINDUNGSGANG ZUM ATELIER

VILLA PROFESSOR FLEISCHER

ARCHITEKTEN: M. LOEWE UND JOH. GEIST



ARCHITEKTEN: M. LOEWE UND JOH. GEIST, BERLIN



VILLA PROFESSOR FLEISCHER

ANEXO B10- EXTRACTO DE LA PUBLICACIÓN: MIES VAN DER ROHE. FRÜHE BAUTEN

Cramer, Johannes. [et al.] *Mies van der Rohe : Frühe Bauten : Probleme der Erhaltung, Probleme der Bewertung*. Petersberg : M. Imhof, 2004

TRADUCCIÓN: SERGI EGEA

MIES VAN DER ROHE FRÜHE BAUTEN

ERHALTUNG
BEWERTUNG

Hg.: Johannes Cramer
und Dorothee Sack



BERLINER BEITRÄGE ZUR BAUFORSCHUNG UND DENKMALPFLEGE 1

Continuidad Convencional

Medidas constructivas en la Casa Urban 1924-26 por Mies van der Rohe. Razones para una nueva evaluación de sus obras de los años 1920.

Andreas Marx y Paul Weber

La obra de Mies van der Rohe en los años 1920 se caracteriza por una simultaneidad memorable entre trabajos convencionales y modernos. Mientras que los proyectos modernos de esos tiempos pertenecen ya al patrimonio común, los trabajos convencionales prácticamente no han sido estudiados. Así pues, el estudio pertinente a las reformas realizadas en la casa Urban en Berlin-Charlottenburg, Ulmenallee 32, no han sido tomadas en cuenta, aunque su existencia es conocida desde 1961: "1924/25 Ampliación del garaje y reforma de la casa por Mies van der Rohe".

A causa de sus apariciones tardías, estos trabajos, en principio marginales, no se dejan integrar en el proceso de creación de las obras modernas de Mies. Son motivo pues, tras presentar las medidas constructivas realizadas, para una nueva valoración.

1. Medidas constructivas en la casa Urban

Fuentes

Son documentadas las Reformas en los archivos de la Administración de Edificación. Documentación adicional se ha mantenido en posesión de la Familia Urban: Un álbum de 26 Fotografías de la casa, realizadas por el fotógrafo Emil Leitner a finales de 1912 y entregadas a la propiedad por el arquitecto Paul Renner, además de una Postal fotográfica del jardín de los años 1930.

Construcción de la casa Urban

En 1911-12 Eduard Urban (1875-1953), director de segunda generación de la prestigiosa editorial de ciencias naturales y medicina *Urban & Schwarzenberg*", ordenó la construcción de una Vivienda en el elegante barrio de Charlottenburg, Westend. Para el solar Ulmenallee 32 - Eschenallee 10/12, de casi 2700m², el arquitecto Paul Renner (1884 hasta después de 1958) diseñó una generosa vivienda con una superficie construida de aproximadamente 1100m² en cuatro plantas además de un garaje doble.

1924 Ampliación del garaje

En 1924 Mies van der Rohe recibió el encargo por Eduard Urban, de construir una vivienda para el chauffeur y su esposa, de aprox. 42m² y 1,5 habitaciones, sobre la cubierta plana del garaje.

El 2 de julio de 1924, Mies van der Rohe entregó el proyecto a las autoridades correspondientes de Berlin -

Charlottenburg. El 01/08/1924 y con una licencia de obra temporal, la conocida empresa constructora berlinesa *Herman Schäler* empezó los trabajos de excavación. Ya al día siguiente, un sábado, la administración aceptó el proyecto de ampliación del garaje. Dos semanas después estaba lista la estructura para la inspección pertinente y el 15/10/1924 hubo la aceptación final. La obra se finalizó en dos meses y medio y todo el proceso administrativo precisó cuatro meses.

Para la construcción de la vivienda, Mies amplió el garaje con un eje de 3,20m en la cara norte. En la planta baja del anejo colocó el acceso con un pasillo, un WC y una escalera sobre este último que se encarama en la planta superior (Im. 4, 5). De ahí una puerta lleva a la cocina y a la izquierda, otra puerta lleva al living y un cuarto anejado, probablemente usado como dormitorio. En el exterior, la nueva planta se presenta con una Mansarda y un muro cortafuegos hacia el solar vecino. Para asegurar la intimidad del jardín, la vivienda es únicamente iluminada por los tres tragaluz situados en dirección a la calle. La ejecución de la modificación se realizó conforme a los planos y se mantiene sin grandes cambios en la actualidad.

1925-26 Reformas en la vivienda: Sótano, terraza, sala de señoras

Al año siguiente Mies recibió un nuevo encargo de reforma, esta vez en la vivienda principal. Acondicionamiento del sótano bajo la terraza y cambio de uso del invernadero a una "sala de señoras" (Im. 8, 9). Mies, representado por su colaborador Hermann John, llevó su proyecto a la administración el 18/09/1925; una semana más tarde se aceptó la propuesta. Las obras no acabarían hasta el mes de marzo del año siguiente con la aceptación final el 26/03/1926.

Sótano y terraza

Para la construcción del anejo subterráneo de 4 x 12 m, se excavó en la "terrace de grava" de 1911, una zanja paralela a la pared colindante al jardín. Terminada la construcción del sótano para carbón y maquinaria, la terraza volvería a ser construida. El nuevo pavimento consistiría de 3 cm de Travertino. En el sótano antiguo se realizarían ciertas modificaciones, como la construcción de un acceso desde el jardín y la eliminación de ciertas paredes no portantes. Hoy en día el sótano presenta un aspecto muy diferente al de entonces, pues solo se mantiene su substancia básica y el travertino está cubierto por una capa de hormigón dañado.

"Cuarto de señoras"

Debido a su función original, el invernadero estaba vidriado generosamente en tres de sus caras. Estas tres paredes fueron retiradas por Mies y reduciendo considerablemente las aperturas en las paredes consiguió crear un salón íntimo para la Dama de la casa.

En la pared Sur Mies instaló una puerta de vidrio con una ventana en su parte superior hasta el forjado y dos ventanas delgadas a sus costados, dando así acceso a la terraza. La puerta fue convertida en ventana posteriormente (Img. 10). Hoy en día sigue siendo desconocida la relación de Mies con los seis putti de Susanne Wagner-Teicher en el relieve de mármol. Datado de 1926 probablemente fue construido al finalizar las obras, aunque no aparece en ningún plano.

En la cara Este Mies construyó un mirador completamente acristalado que sale 1,3m de la fachada, sujetado por dos pilares cuadrados. Resultante de ello fueron dos poderosos paneles de vidrio al Este de 1,2 x 3,6 m con una superficie de 8,6m². Al igual que el antiguo invernadero, el mirador se destinaba a la colocación de plantas. Seguramente fue destrozado en 1949 y la pared fue cerrada. En la cara Norte, hacia el comedor, Mies substituyó una mampara de vidrio por dos puertas correderas de madera y vidrio que siguen conservadas (Img. 12, 13)

Dos medidas más afectaron el interior. No aparecen en las actas de construcción pero se dejan observar en el edificio. Mies adaptó la vieja puerta en la pared Oeste, entre invernadero y living, al diseño de su nueva puerta corredera. Su marco se sigue conservando a contrario de la puerta misma. En el techo renovó el estuco ya presente (Img. 11) y redondeó así el interior de la casa.

Características de las medidas de Mies

En la ampliación del garaje, Mies se mantuvo fiel al estilo arquitectónico del edificio existente. Adoptó el almohadillado y transmitió un sencillo perfil entre fachada y cubierta. La puerta de entrada con el relieve en forma de rombo debía recordar a la construcción artesana de las puertas del garaje. Mies utilizó las mismas puertas en el gimnasio del Lyceum Butte en Potsdam. La Mensarda permitió construir la vivienda deseada en el limitado espacio y hacer referencia a la vivienda principal. Las ventanas indican una construcción en los años 1920.

Sorprendente del anejo es la suavidad del giro de la escalera (img. 4, 5). La barandilla convexa con una densa continuidad de varillas cuadradas y el costoso ojo de la escalera muestran una finura artesana y decorativa poco habitual para un lugar tan sencillo. Influenciado claramente por el estilo de Arts-and-Craft, Mies utilizó escaleras parecidas en otros edificios como en las casas Eichstädt y Kemper. Por esa razón podrían ser consideradas un elemento decorativo convencional en la obra de Mies.

En la reforma del invernadero para la dama de la casa, se trataba de conseguir una ambiente íntimo y bienestar a través de la disminución de las ventanas y el aislamiento de éstas con ventanas de caja doble. Para ello Mies se adaptó perfectamente a las formas presentes. Para su grupo de puerta-ventanas copió el montaje, los perfiles e incluso las manillas de las ventanas existentes. De la misma forma se mantuvo fiel al diseño de las puertas por Renner de 1911. Dividir aperturas entre pilares en tres ventanas pequeñas, es algo típico en la construcción de viviendas de 1910, aunque no para Mies, que nunca

utilizó una trisección semejante (img. 13). Así pues, en la casa Urban no solo utilizó una tipología anticuada para 1925, sino que también un lenguaje desconocido para el mismo. En la puerta corredera entre el comedor y la sala de la dama Mies actuó de forma parecida. En el lado del comedor se adaptó por completo al diseño presente y utilizó el mismo margen para la puerta que da al recibidor.

El invernadero en cambio, no presentaba una decoración y un diseño apropiado para la sala de la dama. En este caso Mies introdujo ideas propias y decoró con nuevo diseño las puertas correderas, tanto la puerta nueva como la ya existente con acceso al living. De noble madera, la puerta muestra un trabajo laborioso y delicado con kyma y rosetas doradas en las esquinas (img. 12). Los márgenes de las puertas transmiten un sentimiento clasicista mucho más rústico que los márgenes utilizados por Renner. El estuco de Mies en el techo con rosetas en las esquinas confirman esta impresión (img. 11).

Tampoco el mirador se orienta en ninguna de las formas existentes. Su silueta cubista y los grandes ventanales podrían considerarse inicialmente modernos. Pero formas claras en componentes más bien técnicas no son tan in habituales en casas tradicionales. Además de que los grandes pilares con capitel no permiten definir al mirador de moderno.

Los encargos para la casa Urban son las primeras reformas de Mies. Las soluciones que propone en este margen demuestran un respeto considerable hacia las formas tradicionales de la substancia construida por Renner. Lo verdaderamente sorprendente en la reforma es el fino clasicismo que utiliza Mies en comparación con la libertad en la sala de la dama. Este hecho tiene un peso considerable, teniendo en cuenta que hasta este punto no existe una decoración moderna en la obra de Mies.

2. El pensamiento de la “continuidad convencional”

Por lo común, el estudio de Mies parte de la idea que la casa Mosler de 1924/25, representa el último proyecto contemporáneo y que desde entonces, todos sus proyectos llevan el sello de moderno. Pero en realidad Mies aun planificaba en la casa Mosler en 1924/25 y en Agosto la reforma de la casa Urban, ambas concluidas en 1926.

Alargada por un año entero su actividad convencional, se presenta un problema a la hora de entender el segundo encargo en la casa Urban. En 1921-24 la práctica constructiva convencional y el proyecto teórico moderno estaban claramente diferenciados. Con aparición de los primeros encargos modernos en 1925, el Modernismo pareció haberse sobrepuesto. El nuevo descubrimiento de la casa Urban demuestra ahora un *intermedio* inesperado entre convencional y moderno. Después de los proyectos modernos de las casas Dixel y Eliat, además del planeamiento urbanístico de la Weissenhofsiedlung, Mies vuelve a una obra convencional en 1925 con la sala de la dama en la casa Urban. Por lo que parece, las formas convencionales fueron más soportadas de lo que inicialmente se pensó en Mies.

Tal como se ha mostrado, las reformas en la casa Urban se mantienen exclusivamente en un canon de formas tradicionales. Esto es exactamente lo que caracteriza la obra de Mies entre los años 1921 y 1925. Con una indiferencia asombrosa frente a influencias modernas, esta obra continua la tendencia de este grupo de construcciones formadas antes de dar comienzo la primera Guerra Mundial y que son equiparables a las soluciones más modernas para la construcción de viviendas.

Las obras de Mies entre 1908 hasta 1925 muestran pues, una gran continuidad anti-moderna. El mismo Mies expresó esta reflexión sobre la uniformidad en las obras. En 1923 en una carta de adquisición escribió: “Para su orientación le comunico que entre otras obras, he construido la casa para el señor Geheimrat Riehl, Neubabelsberg Bergstrasse 3, como la vivienda para el señor director de banco Franz Urbig, Neubabelsberg Luisenstrasse 9, la casa para el señor médico judicial M. Kempner, Charlottenburg Sophienstrasse 5/7 y que en breve comenzaré con la construcción de la casa para el señor director de banco Georg Mosler, Neubabelsberg Kaiserstrasse 28/29.”

Con las casas Riehl (ca. 1908-09) y Urbig (1915-17) o Kempner (1921-23) y Mosler (1924-26) respectivamente, Mies fija el margen de tiempo y nombra en orden cronológico su primera y su última casa antes y después de la guerra respectivamente. La elección fue evidente en función de actualidad, representación y lugar de las obras, así como el status social de los promotores y con la primera casa mencionada, también la publicidad mediante publicación. Su propia alusión al carácter de selección de la lista, sin mencionar fecha alguna pero formuladas en orden cronológico, confirman que al parecer Mies consideraba representativas para su trabajo todas sus obras hasta entonces.

De esta forma todas las obras hasta 1925 pueden ser resultado de una decisión estética premeditada. Esto es pues, lo que debe entenderse por “continuidad convencional”. Por razones metodológicas este concepto de trabajo no incluye los cinco proyectos modernos significativos 1921-24¹ ni tampoco los pocos proyectos vistos como protomodernos hasta 1919. “Continuidad convencional” es pues un concepto heurístico, que debe asegurar el carácter intencionado de la obra convencional. Sólo de esta forma se deja ver, que el Modernismo de Mies surge de condiciones muy especiales. Hasta ahora se defienden puntos de vista completamente diferentes acerca de este tema.

3. 1921, la fecha “del orden”

La obra moderna de Mies apareció mediante los cinco proyectos mencionados. Su aparición es repentina e inesperada, pues prácticamente son inexistentes los documentos que expliquen la creación y evolución de estas formas y lenguaje moderno. En las próximas cuatro décadas, hasta su muerte en 1969, Mies ha dejado una

notable producción homogénea y artística que ha influenciado directamente la realidad cultural de nuestros días. La escasa información sobre la creación de sus primeros proyectos, ya con indicios modernos, sugiere transmitir el significado posterior de Mies al principio de su obra moderna. De esta forma, los primeros proyectos fueron incluidos en una concienciación de una idea de lo moderno, fijando la fecha de 1921 como fecha de nacimiento de la obra moderna de Mies. Su obra convencional fue integrada en dicha idea, dando lugar a valoraciones completamente distorsionadas sobre obras que no pertenecían al canon moderno.

Inicialmente esta fecha “del inicio” 1921, significaba la división de la obra convencional llevada homogéneamente hasta 1925/26. Los trabajos anteriores a 1921 se clasificó artificialmente como “obra inicial”. Para la obra convencional realizada paralelamente con la obra moderna desde 1921 solo le quedaba el papel de “anacrónica marginal” sin ser un concepto propio.

Al contrario del comprensible proceso de evolución en las casas Eichstädt, Kemper y Feldman (1921-22/23), la casa Urbig (1915-17) se encuentra en una posición de confrontación directa al proyecto del rascacielos para la Friedrichstrasse (1921/22). El esfuerzo, desde el punto de vista histórico-arquitectónico, para demostrar una incongruencia tan evidente, pese a la falta de documentos adecuados, llevó a suponer un “giro mental” y una “rotura consciente” en la obra anterior. Pero las pocas tesis que defienden dicha idea, únicamente se refieren a los cambios simultáneos de las circunstancias en la vida de Mies. No ofrecen un modelo de explicación para la creación de la obra moderna de Mies. Incuestionable es la gran importancia en la aparición repentina de los primeros proyectos modernos. Pero sin un modelo de explicación clave, como mucho se podría hablar de una discrepancia en la obra de Mies, jamás de una rotura.

Aceptando la rotura, aparecen consecuencias en la percepción de la “obra temprana”. Pues ya no es la continuidad convencional que explica la obra moderna de Mies, sino al contrario, la obra moderna desarrollada ofrece los criterios para la interpretación de los proyectos anteriores. Este punto de vista se muestra de forma ejemplar, en como de la perspectiva de la casa moderna en hormigón armado (1923) se le puede atribuir una función “protomoderna” a los dos bocetos para una casa en Werder (1914), sin reflejar la excepcionalidad de los bocetos en su obra anterior. Por otro lado, la idea general de la relación con Schinkel crea una constante más en la relación de la obra “temprana” y la obra moderna. Ambos métodos no ofrecen ninguna aportación a la pregunta central de la creación de la obra moderna de Mies. Si esta obra moderna ha de ser explicada genéticamente, no puede ser la medida para aquello que la precede.

Si se integra la obra convencional tardía como “obra temprana” en el orden de premoderna-moderna, la fecha del orden de 1921 ha dañado la percepción de la obra temprana convencional. Para el punto de vista, que a

¹ Rascacielos Friedrichstrasse 1921-22, Glashochhaus 1922, Edificio de oficinas en Hormigón armado 1923, Casa de campo en hormigón armado 1923, Casa de campo en fábrica de ladrillo 1923/24

partir de ese momento la palabra arquitectura es sinónimo para Mies de moderno, la simultaneidad de obra convencional supone un factor molesto. Así pues, cuando se describe la obra de Mies, por lo general son puestos en paréntesis o mencionados como apariciones marginales, con tal de mantener la pureza en la iconografía de la obra moderna de Mies. Ninguna de estas obras ha sido descritas de forma intensiva. Argumentos para la justificación de la solidez de dicho proceder son analizados a continuación.

4. Sobre los argumentos para la exclusión de la obra convencional de los años 1920

Dejando de lado las primeras cinco obras modernas, la obra de Mies hasta 1925 se dejaría integrar sin problemas en el estilo de la época. Solo bajo el criterio de una imagen limpia de la arquitectura moderna de Mies desde 1921, las obras convencionales aparecidas simultáneamente no dan información alguna sobre el punto de vista arquitectónico de Mies, más bien les contradicen. Con esto aparece la pregunta, cuales son las razones que tuvo Mies para construir estas obras. Las autoridades pertinentes no le obligaron. Quedan los propietarios, que debieron imponer su deseo de una obra convencional sobre las intenciones iniciales de Mies. De la misma forma lo ven la investigación.

Este argumento asume la interferencia en una parte completa del trabajo artístico de Mies, en todas sus obras de 1921 a 1925. Pero sobretodo la gran uniformidad en el resultado, teniendo en cuenta los diferentes propietarios, resulta poco probable. Además, se dice que hasta 1925, a Mies no se le presentaron oportunidades para realizar elementos modernos. Teniendo en cuenta que en los años 1920, y sobretodo en Berlin, existían muchos promotores que recibían lo moderno con los brazos abiertos, también esto parece improbable.

Sobre una influencia permanente de terceros solo se puede especular, pues faltan documentos concluyentes. Esto significaría negar necesidades financieras o la disposición de metas artísticas en la obra de Mies. Todos los indicios de la investigación se mueven en este marco.

Pero los pocos indicios conocidos sobre la situación financiera de Mies, dejan entrever que después de su matrimonio con una adinerada familia de fabricantes, se trataba de un hombre muy acomodado. Más allá del consumo propio, podía disponer de notables medios financieros para sus asuntos laborales. En 1922-23 Mies ya disponía de los medios para negociar por terrenos junto al lago en Potsdam, aunque al mismo tiempo invertía en acciones. Como co-editor de la revista vanguardista "G" financió de su bolsillo, como mínimo la entrega 3/1924. Y cuando en 1932, Mies tomó la dirección de la Bauhaus como escuela privada, disponía de 27.000 Markos para el alquiler del edificio.

Todo esto son indicios que apuntan a una gran solvencia, que nada tiene que ver con adjudicaciones de proyectos. Pues en los doce años, desde su matrimonio en 1913 hasta el año 1925, solo dirigió un puñado de obras además de ofrecer sus servicios en diferentes condiciones contractuales. La argumentación que quiera fundamentarse en la necesidad financiera de Mies,

deberá aportar documentos concretos de ahora en adelante.

La suposición de una disposición para el problema de metas artísticas sin presión reconocible, significaría dudar de la autoestima y la asertividad de Mies. Esto pero contradice la imagen de testigos, de un hombre de gran carisma y fuerza persuasiva. También en su trabajo artístico mostró gran autoestima. En 1928 rechazó categóricamente la propuesta de Fritz Tugendhat de colocar en su casa puertas convencionales en vez de costosas puertas sobredimensionadas: "Entonces no construyo". Con ello se jugó un contrato muy lucrativo a costa de su imagen estética. Su autoestima artística ya la mostró en su primer encargo 1908 o en su emancipación de Behrens en relación al proyecto Kröller - Mülleren 1912. Hugo Perls, cliente de Mies en 1911 opinó: "Van der Rohe tenía fuertes convicciones." Ejemplos parecidos aparecen a lo largo de toda su obra.

Con esto se mantiene la pregunta, si a diferencia de lo que deja suponer el escrito de adquisición arriba, solo la obra convencional de los años 1920 demuestran no pertenecer al concepto artístico de Mies. Ya solo la diferencia estética entre estos proyectos y sus obras modernas simultáneas, descartan una diferente valencia. Además estos proyectos no muestran mayores diferencias estéticas hacia la arquitectura anterior a la Primera Guerra Mundial, que no es cuestionada artísticamente. Esto dificulta la idea de que solo la obra convencional entre 1921-25 sea excluida selectivamente de la autoestima artística de Mies.

El propio Mies nunca expresó explícitamente desdén alguno sobre estas obras. Por ello la investigación argumenta que Mies habría fomentado la publicación de sus obras modernas y evitar la de sus obras convencionales simultáneas. Sin embargo, antes de 1921 Mies solo pudo publicar su obra primogénita Casa Riel 1910. Así pues, no se encuentra ninguna disminución de las publicaciones de sus obras y de esta forma tampoco se puede derivar su desdén. Mientras que sus obras convencionales no fueron publicadas, sus jóvenes obras modernas durante los años 1920 encontraron un gran aumento en su publicación y distribución. Pero esta diferencia puede también ser consecuencia del status de cada objeto. Cada casa construida, posee por si misma como objeto, cierta publicidad. Las obras modernas de Mies en cambio, no hubiesen conseguido efecto alguno de no ser exhibidas, su imagen está pues ligada consecuentemente a efectos visuales. A las pocas casas construidas de forma cuidadosa, les faltaba lo que les hubiera dado una razón para ser publicadas. Por este motivo, las diferencias en las publicaciones no son razón para suponer un diferente significado para el propio Mies o para el status de su obra convencional desde 1921.

Si la obra convencional construida en los años 1920 no es resultado casual, por condiciones externas o una obstrucción de la "voluntad moderna" por parte de los propietarios, esto permite suponer de forma contraria, que se fundamentan en la decisión consciente de Mies por formas convencionales. En este caso debería de reconstruirse la conciencia.

5. Elementos de conciencia convencional

Sobre su autorretrato artístico respecto a las obras convencionales, Mies nunca se expresó. Pero existen indicios que permiten deducir su posición hacia algunos. Cuando en 1921, Mies argumenta acerca de sus “intenciones artísticas” en la planificación de la casa convencional Kempner, se puede entender como expresión de su comprensión artística. Asimismo, debe ser de nueva interpretación la redacción de Werner Hegemann “Preguntas artísticas diarias en la construcción de viviendas unifamiliares” del año 1927, en el que Hegemann se adentra en la controvertida discusión entre cubiertas inclinadas y cubiertas planas. Las viviendas documentadas sobre este tema aparecen casi siempre sin fecha, así pues son aceptadas como soluciones actuales a la pregunta formulada. También es representada la Casa Urbig (1915-17) de Mies, que aparece en varias fotografías. Ante tal fondo, Hegemann describe de una forma irónica pero benévola a Mies, como a un hombre “que sabe construir casas muy decentes con cubiertas torcidas [...], sin llamar mucho la atención, cuando [...] solo hace falta coger el diseño de una casa poco práctica holandesa, para ganarse la admiración de la juventud y la dirección de la Exposición- “Werkbund” 1927, en la que no se encontraran a faltar cubiertas planas.”

Todavía en 1927 Hegemann no ve únicamente en Mies a un arquitecto moderno, sino al constructor tradicional, que mediante sus proyectos y diseños modernos buscaba el éxito de la publicación. Pero a diferencia de Ernst May y Jan Wils, no reconoce en la obra moderna de Mies un giro fundamental en la Arquitectura. La opinión de Hegemann es una actual, aquí la ironía. Sin duda, con la cubiertas inclinadas no solo se hace referencia a la casa Urbig, sino a toda la obra convencional de Mies de los años 1920. Como conocedor de la arquitectura berlinesa, Hegemann debe haber tenido a los más importantes frente a sus ojos y para la casa Kempner se puede suponer esto.

La evaluación de Hegemann coincidía con la conducta del propio Mies. Con el permiso de la publicación de la casa Urbig, permitió la distribución en 1927 de un ejemplo de su arquitectura conservadora. Desde el punto de vista actual, puede sorprender la fecha tardía y la elección del objeto, pues a esta obra ecléctica hoy en día no se le otorga relevancia y significado alguno para la evolución de la arquitectura moderna de Mies. Más bien sirve de ejemplo como vivienda convencional construida en los años 1920.

La casa Urbig fue presentada en la discusión sobre cubiertas planas de 1927, sin dato alguno sobre el año de su construcción. Dado que en esos años Mies estaba finalizando sus primeras obras modernas, tal publicación, en caso de un rechazo absoluto hacia los obras convencionales hubiese tenido un efecto contraproducente. La postura de Mies pero es más compleja, tal como muestra su intento de tomar posición frente a un Modernismo demasiado apretado. Apareció entonces con la pretensión de entender la construcción moderna como “problema intelectual”, más allá de cualquier requisito formalista. En un marco de valores más bien conservador, podía tener sitio también una

solución convencional como lo es por ejemplo la Casa Urbig.

Que Mies consideraba prácticamente toda su obra convencional digna de ser presentada, ya quedaba reflejado con su carta de presentación de 1923. Su actuación en la casa Tugendhat confirma esta postura.

Para la adquisición del proyecto, Mies visitó junto al matrimonio Tugendhat su primera vivienda moderna, la Casa Wolf (1925-27), pero también las dos viviendas convencionales, la Casa Kempner (1921-23) y la Casa Mosler (1924-26). Mies podría haberse limitado a mostrar unidamente la Casa Wolf, pero no lo hizo. No veía pues una contradicción en las dos obras convencionales y su arquitectura moderna. Más bien apreciaba sus calidades, que también eran apreciadas por sus clientes y que también aparecerían en sus futuras obras modernas. El hecho de mostrar estas obras convencionales demuestra que en 1928, Mies las consideraba representativas para su trabajo.

Si esto es válido para 1928, cuando Mies ya construía moderno, debe de ser especialmente válido para la fecha de construcción de las casas. Pero la pérdida prácticamente completa de documentos sobre estas obras han dejado en el olvido, que fueron obras como la Casa Kempner, Feldmann o Mosler, que le mantenían ocupados a él y a su despacho 1921-25. El diseño y proyecto completamente pensado al detalle requiere una enorme cantidad de tiempo y creatividad. A esto se le debe sumar las negociaciones y acuerdos con los propietarios, autoridades, empresas y obreros. Finalmente se le añade la licitación, la entrega, la dirección de obra y la liquidación. Según esto, en aquel entonces había para toda obra construida, una extensa correspondencia y una gran cantidad de ilustraciones: bocetos, planos preliminares y planos de ejecución en diferentes escalas para detalles, diseño interior y mobiliario. Por ello el hecho de la ejecución de obras convencionales permite asumir la existencia de una gran cantidad de documentación del proyecto.

Las primeras obras modernas también son entregadas en pocas ilustraciones. Estos proyectos pero no fueron ejecutados con condiciones. De aquí resulta la falta completa de documentos de ejecución de obra sobre la construcción y detalles. Más razones para dudar de la extensa documentación inicial, es la falta de otras ayudas como secciones, plantas y vistas. En contraste a esto esta el repetitivo carácter de los pocos planos conservados. Esta redundancia solo es comprensible, si los planos no estaban en primera línea para la expresión arquitectónica, sino por resultado de diferencias estéticas de la representación.

El material heredado por Mies solo refleja de forma distorsionada la realidad histórica de su obra convencional. Con una reconstrucción cuantitativa del esfuerzo original que supone un proyecto, aparece una imagen histórica real de la realidad laboral. Significa que Mies estuvo ocupado con obras convencionales hasta mediados de los años 1920.

Esta realidad laboral es resultado de la búsqueda activa por parte de Mies para la actividad con obras convencionales, tal como muestra la carta de adquisición de 1923. Aun habiendo sido publicados proyectos modernos, Mies se presentó únicamente con casas

modernas para nuevos encargos. Sus actuales casas de campo modernas ni siquiera las presentó como alternativa, cosa que limitaba sus posibilidades sin motivo reconocible. Más aun, hasta la fecha no se conoce de ningún caso en el que se haya presentado con sus casas de campo modernas.

Otros indicios muestran que esto tuvo método. Charles Compte de Noailles comenzó en 1923 a elaborar el plan de construir una casa de campo moderna en Hyeres, al sur de Francia. Se puede suponer que tenía conocimiento de la maqueta de la "Casa en Hormigón armado", que Mies exponía en mayo de 1923 en la gran exposición de arte de Berlín. A mediados de año de Noailles viajó a Berlín para ganarse los servicios de Mies como arquitecto. Mies pero rechazó la oferta, argumentando que urgentes trabajos le impedían viajar al sur de Francia para visitar el terreno. En vista de ello, Charles de Noailles no vio la posibilidad de un acuerdo para un compromiso temporal y se buscó un nuevo arquitecto.

Un destacable proceso. Mies se muestra públicamente a la busca de encargos de obra y con las casas de campo en hormigón armado o fábrica de ladrillo, disponía de ejemplos modernos, que podían parecer realizables para clientes privados. Por primera vez aparecía un cliente que mostraba su deseo explícito de una obra moderna y que ofrecía unas condiciones ideales. De Noailles era solvente, le caía bien a Mies y le había elegido sabiamente como arquitecto. Mies pero rechazó la oferta de construir su primera casa moderna con una explicación incomprensible, teniendo en cuenta su escasa actividad de obras y proyectos entre 1923 y mediados de 1924.

Esto permite llegar a la conclusión de que Mies no quería construir moderno en aquel entonces. Con ello se muestra la actividad exclusiva en obra convencional hasta 1925, ya no como consecuencia de una situación adversa, sino como conducta consciente. El deber de futuras investigaciones debe de ser pues, reconstruir de alguna forma la percepción de arquitectura de Mies y su evolución hacia lo moderno, teniendo en cuenta este comportamiento.



ANEXO B11- EXTRACTO DE LA PUBLICACIÓN: JUNGE BAUKUNST

Fries, Heinrichde. *Junge Baukunst in Deutschland; ein Querschnitt durch die Entwicklung neuer Baugestaltung in der Gegenwart.*Berlin. 1926. München: Kraus Reprint. 1980

TRADUCCIÓN: SERGI EGEA

JUNGE BAUKUNST IN DEUTSCHLAND

Ein Querschnitt durch die Entwicklung
neuer Baugestaltung in der Gegenwart

Herausgegeben von Heinrich de Fries

Gebr. Mann Verlag · Berlin

Gleichzeitig mit diesem Nachdruck ist im Gebr. Mann Verlag
der Materialienband »Heinrich de Fries und sein Beitrag zur Architekturpublizistik der Zwanziger Jahre«
von Roland Jaeger erschienen. (ISBN 3-7861-2378-0)



Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Ein Titeldatensatz für diese Publikation ist bei
Der Deutschen Bibliothek erhältlich

Copyright © 2001 by Gebr. Mann Verlag · Berlin

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der
Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form durch Fotokopie,
Mikrofilm, CD-ROM usw. ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Bezüglich Fotokopien verweisen wir nachdrücklich auf §§ 53, 54 UrhG.

Gedruckt auf säurefreiem Papier, das die US-AINSI-NORM über Haltbarkeit erfüllt.

Umschlagentwurf: Wieland Schütz · Berlin
Gesamtherstellung: Jos. C. Huber · Diessen / Ammersee

Printed in Germany · ISBN 3-7861-2298-9

EINFÜHRUNG

Nicht an den Fachmann zunächst wendet sich dieses Buch, sondern an jene große Schar kunstfreudiger und kunstbedürftiger Mitmenschen, die man als Laien bezeichnet. Bühne und Lichtspiel, Roman und Drama, Novelle und Lyrik, Bildhauerleistung, Graphik, Malerei und Kunstgewerbe, in erster Linie aber immer der literarische Niederschlag unserer Zeit wird ihnen täglich von einer Unzahl von Zeitungen, Büchern und Druckschriften jeder Art ebenso nähergebracht wie durch Theater, Kunstsalon, Ausstellung u. a. m. Auch die Tagespresse hält es für nachgerade selbstverständliche Pflicht, ihre Leser über die so gearteten Ergebnisse künstlerischer Bemühung hinreichend zu informieren. Sehr selten jedoch wird für die Baukunst auch nur entfernt Ähnliches geleistet, wenn auch zweifellos ganz allgemein das Interesse für diese stärkste Kunstform seelischen Ausdruckes lebhaft im Wachsen begriffen ist. Und doch könnte Baukunst zumindest gleiches Interesse, gleiche Rücksicht mit größtem Rechte fordern, steht sie doch in den engsten Beziehungen zum täglichen Dasein und zur überzeitlichen Transcendenz zugleich. Keine andere Kunstform ist so wie sie sinngemäße Ausprägung der unermeßlichen und doch so kleinen Spanne zwischen erdgebundenen Notwendigkeiten des Alltags und gottsuchender Zielsetzung im Zeitlosen.

* * *

Nicht also für den Gebrauch der Fachgenossen ist dieses Buch in erster Linie bestimmt, obwohl es auch ihnen zur Klarheit helfen, ihren Willen zum Zukünftigen bestätigen und festigen will. Aber eben dieses Werden kann und darf sich nicht einseitig vollziehen, es muß freudige Aufnahmebereitschaft auf der anderen Seite finden und zwar in weit höherem Maße wie heute. So will dieses Werk vor allem das Laienpublikum durch eine Fülle von Bildern und eine Aufreihung befähigter Bauleute mit den Kräften und Werten baukünstlerischer Bemühung von heute und morgen möglichst innig vertraut machen. Es muß darauf verzichten, etwa an dieser Stelle ein Programm zu entwickeln. Sein Verfasser zieht es vor, die Dinge selbst sinnfällig wirken zu lassen, anstatt Seite auf Seite mit reflektierenden Worten anzufüllen. Er glaubt, daß es wichtiger sei, geschaffene Werte zielklar und entschlossen aufzuzeigen, als sich über das scheinbare Chaos vielgestaltiger Programmatik den Kopf zu zerbrechen. Alle künstlerische Leistung, die diesen Namen verdient, kommt nun einmal nicht aus Bewußtseinsabsicht des Gehirns, sie ist unmittelbare und zwangsläufige Emanation des menschlichen Herzens! Sie allein überzeugt, sie allein wandelt Interesse in lebendige und warme Zuneigung, sie allein zwingt über alle Zweifel hinweg zum Glauben. Voraussetzung jeder baukünstlerischen Schöpfung solcher Art ist der noch seltene Mensch unserer Zeit, dessen erstes Bauwerk er selbst war. Erst jenseits der Grenzen rein beruflicher Handlung beginnt die Möglichkeit des Kunstwerkes, beginnt die Berufung. Erst jenseits der Grenzen eines selbstischen Ich beginnen die Möglichkeiten des Menschen von Morgen!

Weniger also an den Kreis der Fachleute wendet sich dieses Buch. Allzu sehr mit sich selbst beschäftigt, eingenommen vom eigenen Schaffen, betrachten sie gemeinhin die Leistung der Zeitgenossen. Und was sie vielleicht an ihr würdigen, ist das Formalistische und das Technische, also das Sekundäre, nicht das Wesentliche der Leistung.

Aber es kommt nur auf dieses Wesentliche an! Niemals auf den äußerlichen Gestus, mag er auch zunächst beeindruckend, ohne allerdings zu überzeugen, noch weniger jedoch zu berauschen! Niemals auch auf die Anwendung hochmoderner technischer und artistischer Errungenschaften. Sachlichkeit, Zweckmäßigkeit und die mit ihnen oft verbundenen Konstruktionsmethoden des Stahles, des Eisenbetons, des Holzes, das sind Mittel und Wege! Nur seelische Armut wird sie — leider noch allzu oft — mit der eigentlichen Zielsetzung verwechseln oder — im Gefühlsbewußtsein eigener Mangelhaftigkeit — mit dem Endziel vertauschen, das immer nur eines sein kann: Wesentliches in sinnengemäße Form zu bringen!

Nicht die speziellen Faktoren der Fachmaterie sucht die Schar der kunsthungrigen Laien im Bauwerk: ihnen versteht es sich von selbst, daß der Baukünstler das Technische bis in seine letzten Möglichkeiten beherrsche, und daß ihm die Grundbegriffe der Formgebung seiner Zeit nicht fremd seien. Ebenso wie sie vom Musiker zumindest voraussetzen, daß er die Mittel der Instrumentation beherrsche, ohne ihn schon darum als ein Genie zu bewerten. Meisterlichkeit in zweckhaftem Gestalten und technischen Neuerungen hat mit Genialität garnichts zu schaffen, ist nicht selten ihr ärgster Feind, ohne mit diesen Worten notwendige Gegensätzlichkeit irgendwie andeuten zu wollen! Das aber ist eben eine Besonderheit unserer Zeit, daß sie, zumindest in baulichen Dingen, die Wertungsfähigkeit des wahrhaft Schöpferischen und Genialen völlig verloren hat, und daß sie statt dessen nichts lieber tut, als das gefällige modische Talent mit dem Genie zu verwechseln und immer wieder als solches auszurufen. Erfreulich bleibt daran nur die Sehnsucht nach dem Genie, die sich mit Ersatz behilft, wie auf so vielen Gebieten geistigen Lebens im heutigen Europa. Traurig aber stimmt die Unverbundenheit mit dem Wesentlichen, dieser Mangel an Innerlichkeit und Gefühlskraft, der ein großes Unvermögen zum Wert immer wieder beweist!

Heute herrscht fast überall, auf den Gebieten der Kunst nicht allein, sondern des gesamten geistigen Lebens eine tiefe Müdigkeit, die mit Bedürfnislosigkeit zu verwechseln oft gefährlich nahe liegt. Diese offensichtliche Müdigkeit hat sicherlich ihre Ursachen in einem begreiflichen Erschöpfungszustande, dem nach den Jahren des Krieges und seiner Fortsetzung mit wirtschaftlichen Mitteln gerade die innerlich am stärksten Gespannten naturgemäß für eine gewisse Zeit erliegen müssen. Hierzu kommt, daß eben die furchtbare Schwere des Daseinskampfes auch die Aufnahmefähigkeit auf der anderen Seite, eben bei der großen Armee der Laien, ungewöhnlich herabgesetzt hat, nicht aber das Aufnahmebedürfnis! So trifft heute selbst der schöpferisch Tätige fast nirgends leidlich fruchtbaren Boden an, in welchen das Samenkorn des Genies sich zuversichtlich versenken, Wurzeln fassen und schließlich zu leuchtender Blüte sich entfalten könnte. So kommt es, daß die Blumen, denen wir heute zu begegnen vermeinen, zumeist künstliche Erzeugnisse sind, hergestellt vom gerissenen Intellekt auf Verlangen eines intensiven Bedürfnisses nach Reklame.

Dieser heftige Trieb nach öffentlicher Geltung, der nach immer erneuter Bestätigung verlangt, dieses krankhafte Provozieren eines scheinbaren Ruhmes, der sich an sich selbst nur allzu gern berauschen möchte, ist ein hinreichender Beweis für das tatsächliche Minderwertigkeitsgefühl dieser Leute, die so zahlreich sind auf den verschiedenen Ausdrucksgebieten der Kunst, daß sie im einzelnen zu betrachten, überflüssig erscheinen mag: sie sind typisch für eine ganze Schicht in der geistigen Gesellschaft der Gegenwart, und ihre heftige Bemühung um Individualismen, nüchtern gesagt, ihre Mätzchenmacherei, vermag nicht entfernt dieses Übergewicht des Typischen irgendwie zu verdecken.

Es sollen hier keine Beispiele gegeben werden, die bei allem Willen zur Wahrheit doch dem einzelnen Unrecht zufügen müßten: weil er eben unentrinnbar doch immer irgendwie in die Artung seiner Zeit gebunden ist, weil schließlich sogar diese vorgebliche Genialität noch wieder ein neuer Beweis ist für das Verlangen dieser Epoche nach dem Genie, dessen Niveau nur eben aus innerer Unzulänglichkeit unmöglich zu erreichen ist. Und es ist gerade beim Künstler, dem subjektiv am meisten Befangenen, der Glaube zu begreifen, er habe das genialische Ziel erreicht, wenn er an seinen eigenen Grenzen angelangt ist. Diese Grenzen aber sind allzu eng gezogen, der Anspruch des Einzelnen auf Geltung jedoch oft bis in unerträgliches Übermaß gesteigert, wobei nur der Mangel an innerlicher Korrektur, der Mangel an Ungenügsamkeit sich selbst gegenüber, und das heftige, unbedingt und möglichst laut Nach-außen-wirken-wollen heftig verstimmt und betrübt. Denn eben alle diese Triebhaftigkeiten dementieren letzthin auf das nachdrücklichste das, was sie gerade beweisen wollen: das Genie!

*

Wenn man sich aus dem Lärm der Betriebsamen ein paar typische Exemplare herausfischt, so bekommen wir etwa folgendes zu sehen: eine Berühmtheit der jüngeren Baukunst, deren Persönlichkeitswert sich wenig unterscheidet von der eines Seiden-Rayonchefs bei Tietz, wodurch die zweifellos hohe modische Talentiertheit seines Schaffens nicht berührt werden soll. Einen nun schon seit zwanzig Jahren viel

genannten, Presse-Beziehungen besonders eifrig pflegenden Architektur-Professor, dem die repräsentative Geste über alles geht, und dem für Wesenhaftigkeit und organisches Leben aller wahrhaft wertvollen Baugestaltung einfach jedes Empfinden abgeht. Einen Mann ferner, der immer nur die Fassade sieht, die Fläche, die aufzuteilen oder zu dekorieren ist, und der sich seine Dekoration wie ein Barkeeper aus einer Anzahl bewährter Drinks nach Bedarf mit zweifelloser Geschicklichkeit zusammenmischt: man nehme zwei Löffel Früh-Renaissance, einen guten Schuß Schinckel, ein Likörglas Lloyd Wright, rühre das ganze so lange um, bis die Bestandteile unkenntlich zu werden beginnen, und frisiere das Resultat mit kleinen persönlichen Eigenheiten: schon ist ein neues Meisterwerk vollbracht, und jene hilflosen Feuilletonredakteure, die aus kunsthistorischen Voraussetzungen schließlich nicht viel anderes werten können, jubilieren wieder einmal die Spalten der Sonntagsbeilage voll! — Oder jene keineswegs seltenen Naturen, die über Sachlichkeit, Zweckhaftigkeit, Konstruktionsgerechtigkeit nicht herauskommen, und die durch ihren Mangel an innerer Wesenhaftigkeit genötigt sind, aus diesen so selbstverständlichen Voraussetzungen eine immer wieder laut und heftig betonte Programmatik zu entwickeln. Es sind die Baukünstler des Gehirns und der kalten Hand, die in einer geradezu schmerzlichen Zahl das architektonische Bild der Gegenwart bestimmen, und denen alle Blutwärme, alle Musikhaftigkeit des Empfindens, jeder tiefere Rausch des Gefühls weltenfern ist: die geschickten Konfektionärs der Baukunst. Erwähnt seien nach ihnen noch die Friseure, die mit den verfänglichen Mitteln der Schönheitsinstitute, und auf ähnlicher Basis wie jener Barmixer nach Bedarf alles das prompt herstellen, was die Auftraggeber oder das Publikum verlangen: monumentale Größe, oder Intimität, oder Raumphantastik, oder Orientalismus, modernisierte Backsteingotik, oder den Zukunfts-Zweckstiel des zwanzigsten Jahrhunderts, und anderes mehr. Ganz nach Bedarf! Und die dann noch am stärksten wirken, wenn ihnen beiläufig das aus den Händen rutscht, was ihrem Persönlichkeits-Niveau am meisten entspricht: handfester, ehrlicher Kitsch!

*

Alle diese Typen, ihre Verwandten und Nachbarn von vornherein auszuschalten, ist dieses Buches grundlegendes Bemühen gewesen. Was zur Folge hat, daß die Mehrzahl der in ihm vertretenen Bauleute teils unbekannt, teils wenig genannt sind, und zumeist kaum über ihren Arbeitsort hinaus. Jene Koryphäen, deren Entwürfe in der Regel die Kunstblätter füllen, die auf den großen repräsentativen Ausstellungen dominieren, und deren Namen der Presse und damit den sogenannten Kulturkreisen geläufig sind, jene Prominenten des Fünfuhr-Tees mit der abgestempelten Wertmarke sind in diesem Buche mit klarer und eindeutiger Absicht nicht vertreten!

Sicherlich ist es nicht leicht, hier den Trennungsstrich zu ziehen, und so erhebt diese Zusammenstellung keineswegs den Anspruch, jene Art von Architekten ganz auszuschließen, noch den, die Zahl der Wesentlichen und Wertvollen irgendwie vollständig zu umreißen. Das kann, auch beim besten Willen zum Wert, kein Einzelner: er kann Entwicklungen nicht mit Sicherheit voraussehen, er darf Grenzen von unbedingter Geltung zu ziehen sich nicht vermessen, es ist ihm auch unmöglich, alle die still um ihr Werk Bemühten aufzufinden, die, wenig auf äußere Geltung erpicht, irgendwo im Reiche aus heißem Herzen ihr Werk vorantreiben. Mancher der hier vertretenen Namen wird von einer späteren Wertungs-Ebene aus gelöscht werden müssen, manch Anderer müßte zweifellos — vielleicht schon heute — hinzugefügt werden oder in stärkerem Ausmaße vertreten sein. Aber dieses Buch will ja kein Adreßbuch und auch kein Lexikon der wertvollen Baukunst unserer Zeit sein: es will nichts wie eine Anzahl von Bauwerken, Entwürfen und Persönlichkeiten in recht zufälliger Reihung und Menge aufzeigen, die alles in allem einen wirklichen Wert-Querschnitt der baulichen Leistung unserer Zeit darlegen und damit für das stets im Zukünftigen liegende Ziel irgendwie ernsthaft von Belang sind.

*

Die Bilder dieses Buches erweisen, wie vielartig und wie verschieden gerichtet die Bemühung der Einzelnen ist. Aber wie vielgestaltig und vielleicht verwirrend der Eindruck auch zunächst sein mag, eines ist all diesen Blättern gleich gemeinsam: die Erkenntnis, daß es mit den mühsam konservierten Mitteln der Vergangenheit, mit der Stil-Maskerade, die bis in jüngste Modestile sich fortsetzt, daß es

auch mit den Krücken der Hochschul-Architektur nicht weiter geht! Diese gemeinsame Überzeugung einer unerläßlichen Wandlung ist das Entscheidende! Und damit hat diese Wandlung auch schon begonnen: wie alles Beginnende, oft nicht ohne unbewußte Reminiszenzen, nicht ohne sentimentale Anwandlungen. Oft überwertet im Technischen und hilflos im Formalen, oft auch umgekehrt. Mit einem starken sozialen Einschlage vor allem, den die Zeit vor dem Kriege nicht gekannt hat, mit einem neu geborenen Verantwortungsgefühl den Mitmenschen und der Volksgemeinschaft gegenüber, mag diese nun national begrenzt oder europäisch begriffen werden. Mit einem leidenschaftlichen Willen zum Wert, zum Vorwärtsdringen um jeden Preis, mit einer unausgesetzten Arbeit an sich selbst in der Erkenntnis, daß ein echtes Kunstwerk nur aus echtem Persönlichkeitswert hervorbühen kann. Mit dem Wissen, daß Voraussetzung höherer Zukunft nicht die Repräsentation, die Akademie, der Gestus und der Effekt sei, sondern einzig der Mensch von Morgen.

Architekten dieses Sinnes aus dem ganzen Reiche sind in keineswegs zufälliger Zusammenfassung hier vereinigt: Hamburg und Breslau, Königsberg und Köln, Berlin, Stuttgart, Dresden und viele andere Städte, und durch sie auch Länder sind vertreten. Auch diese geographischen Bestimmungen bleiben, wie die Bilder erweisen, nicht ohne Einfluß auf die bauliche Gestaltung: das Rheinland hat ein anderes Raum- und Bau-Empfinden als Schlesien, und die Ausdrucksverschiedenheit der Stuttgarter Architekten von den Berliner Kampfgenossen ist sicher nicht minder groß. Es ist auch kein Zufall, daß in diesem Buche ein Teil der Besten gerade aus den deutschen Einzel-Ländern und den Provinzen versammelt ist. Die Architektur der Reichshauptstadt ist im ganzen zu modisch und zu snobistisch, um allgemeinere Wertgeltung beanspruchen zu können. Die stillere und tiefere Bemühung im weiten Reiche zeitigt oft Ergebnisse, die vielleicht weniger modernistisch, weniger originell sind: dagegen aber wesentlicher! Es liegt den Feststellungen dieses Buches garnichts an Aktualität, die ihren Wert über Nacht verliert und durch eine neue Sensation abgelöst wird. Diese Dinge liegen im Begriff der modernen Großstadt selbst. Sinnlos darüber zu jammern, aber auch grundfalsch, daraus Maßstäbe und haltbare Wertbegriffe ableiten zu wollen. Nicht verkannt werden soll die Bedeutung, ja Notwendigkeit dieses heftigen Rhythmus für die Entwicklung überhaupt. Auch sie ist ein Symptom der Wandlung, die sich vollzieht. Einer Wandlung, die zweifellos immer stärker den Charakter einer Revolution der Kultur tragen wird und tragen muß!

*

Was aus vielen Bildern dieses Buches weiterhin im Zeichen innerer Gemeinsamkeit auffallen wird, das ist die veränderte Einstellung zum Grundrißproblem, in dem man ein entscheidendes Kernproblem des Bauwerkes überhaupt zu sehen beginnt. Nicht selten ist sogar die Überzeugung, daß daneben die Gestaltung der äußeren Form, also jener Bestandteile eines Bauwerkes, die bisher fast ausschließlich Gegenstand baukünstlerischer Bemühung waren, recht sekundär sei und sich von selbst miterledige, wenn nur der Organismus des Bauwerkes wirklich gesund und lebensfähig sei. Diese organisch-vitale Auffassung der Baukunst ist mit eines ihrer wertvollsten Kennzeichen. Sie ist Auswirkung einer neuen Einstellung zur Welt, die alles als gegenseitig sich bedingende Bestandteile eines Kosmos empfindet, dessen Grundgesetze darum auch in allem wiederklingen müssen. Ein Bauwerk ist nichts in sich Abgeschlossenes, nichts Absolutes mehr, es beginnt wieder aus Erde und Landschaft zu erwachsen und mit ihnen, mit dem Himmel, den Jahreszeiten und den Sternen sich einig verbunden zu fühlen, mit ihnen, nicht außer oder neben ihnen zu existieren, sondern mitzuleben und mitzuschwingen. So hat auch das Grundrißproblem aufgehört, der Idee zu folgen, als sei höchste Leistung vollbracht, wenn alle Räumlichkeiten eines Bauprogramms in eine rechteckige Figur von Zigarrenkistenformat hineingezwängt seien. Im Gegenteil: man fühlt jetzt, daß ein Arbeitszimmer etwas grundsätzlich anderes sei als ein Schlafzimmer, und daß es — im Rahmen der Wohnungseinheit — besonderen Gesetzen gehorchen müsse, um eben ein möglichst vollkommenes Arbeitszimmer zu sein. Das gleiche gilt von Diele und Küche, ebenso wie vom Wohnzimmer, das nicht selten in eine innigere Verbindung mit dem Garten und somit mit jener Landschaft gebracht wird, aus der die Wohnform ebenso bedingt herauswächst, wie die Menschen, die in diesen Bauwerken leben.

Daß diese Wohnformen nach den geographischen Bedingtheiten ebenso wechseln wie Bausitten und Bauformen, ist keine neue Weisheit. Und doch bekommt auch der oft berüchtigte Heimatschutzgedanke in unseren Tagen ein neues Gesicht. Nicht mehr in nur verhinderndem Sinne, der jedes Dorf zum Freiluftmuseum, zum möglichst unveränderten Abbild irgend einer belanglosen Vergangenheits-epoche machen wollte, sondern in einem inneren Begreifen der Landschaftswesenheit, deren Formausdruck gesetzgeberisch festnageln zu wollen eben Verhinderung lebendiger Entwicklung und damit Unfug sei. An die tieferen Gesetze dieser Landschaftsgestaltung beginnen wir eben uns heranzufühlen, hier Begriffe festlegen zu wollen, ist völlig unmöglich.

*

Bleibt zu erwähnen das neugeborene Empfinden für Räumlichkeit und Plastik des Bauwerkes in engem Kontakt mit jenem neuerwachten Landschaftsgefühl und seiner kosmischen Bindung. Ein Haus wird nicht mehr aus vier Fassadenlichtpausen zusammengestellt, in deren Leerraum die Grundrißanordnung hineingezwängt wird, nein, der Begriff der Fassade überhaupt scheint, trotz modischer Hochkonjunktur, zum Tode verurteilt. Im Augenblick, da wir begannen, ein Haus wie ein lebendiges Wesen mit dessen Gesetzen und Bedürfnissen zu empfinden, fühlten wir es auch als Körper, als ein Geschöpf aller drei Dimensionen, die erst in ihrer Gesamtheit ein Widerspiel der ganzen Fülle der göttlichen Idee dieser Welt ermöglichen. Und so, wie sich in diesem Buche die Bauwerke aus überkommener Gebundenheit zu lösen beginnen, jedes nach seiner Art, doch alle vereint durch den Willen nach vorn, wie sich die Räume nach der Sonne wenden, wie Haus und Garten ineinander überzugleiten beginnen, Landschaft und Bauwerk zu neuer Einheit zu verschmelzen scheinen, so sind auch die Bauleute, die diese Dinge geschaffen haben, Träger einer Wandlung zu einem Weltgefühl, das trotz allem mit stets wachsender Kraft und stets zunehmender Schönheit sich zu bilden beginnt. Und eines um das andere sind die Blätter dieses Buches Beweis dafür, wie sehr dieser neue Lebensglaube schon heute aus eigener junger Kraft selbstschöpferisch sich zu betätigen beginnt!

Dieses Buch ist und will nichts anderes sein als ein Bilderbuch der werdenden Form eines neuen Baugedankens. Alles, was es zeigen kann, ist Anfang, das heißt: vielfache Unverbindlichkeit, scheinbare Härten, manches Ungereifte, oft auch noch Reminiszenzen und nicht zu umgehende Anpassung an die Auftraggeber. Aber es gibt in seiner Gesamtheit mehr wie einen Anfang: es gibt Hoffnung, ja, eine feste Zuversicht zum Werte des Kommenden, das sich fast täglich rascher zu vollziehen scheint. Und auf das allein, auf die Idee von Morgen kommt es an. Weniger auf die mehr zufälligen Namen und die nicht minder zufälligen Bilder dieser Zusammenstellung. Hier wird auch die stärkste Persönlichkeit nur zum Symptom einer Wandlung des Weltbildes, die nach langem, allzu langem Stillstande Beginn eines neuen Vorstoßes zu einer Vollkommenheit bedeutet, die dennoch niemals völlig erreicht werden kann. Was sind daneben Namen, was Schicksale, was Bauwerke: „Die Idee bedarf nicht des Menschen; die Völker müssen sterben, auf daß Gott werde!“

H. de Fries.

An dieser Stelle sagen Herausgeber und Verlag ihren besonderen Dank denen, die durch Überlassung von Druckstöcken zu vorliegendem Werke beigetragen haben:

Es stellten zur Verfügung: Abbildung Seite 12 sowie 31 die „Ostdeutsche Bauzeitung“, Verlag Paul Steinke, Breslau; Seiten 25–29 Maxim. Maul Verlag, Berlin-Schöneberg; Seiten 34, 43–46 Verlag Kurt Schroeder, Bonn, desgl. Abbildungen der Seiten 67–73; die Seiten 86, 87, 89 stammen aus einer Publikation der Gemeinnützigen Aktiengesellschaft für Wohnungsbau in Köln.

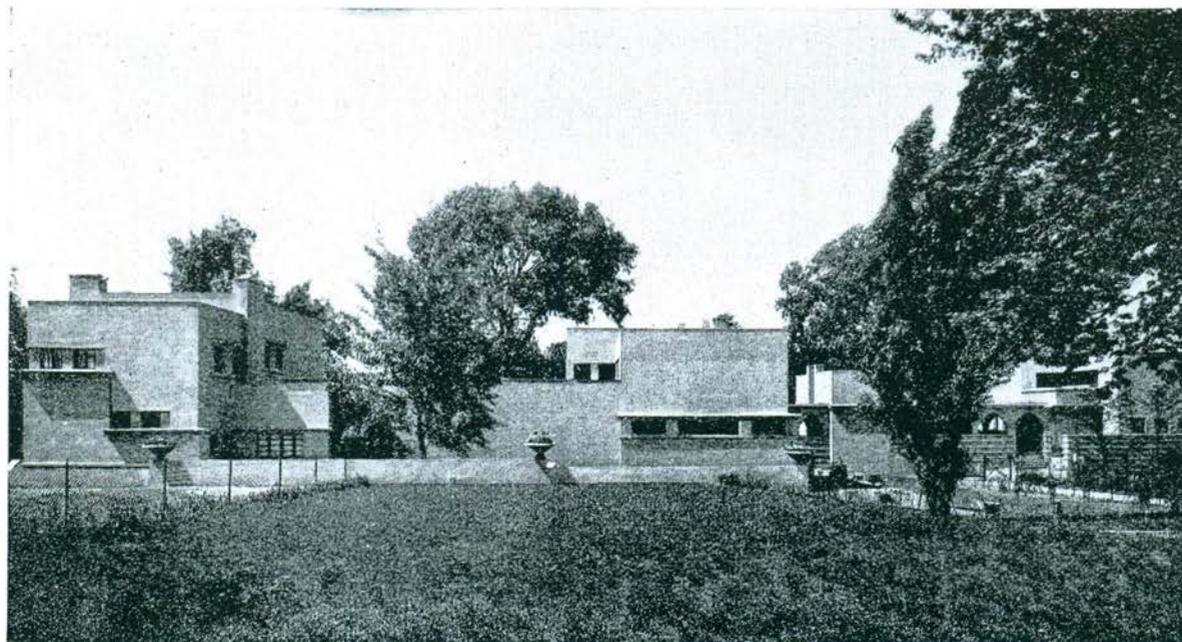
INHALTSVERZEICHNIS

Andrae, K. P.	Dresden	60
Bartning, Otto	Berlin	43–47
Brenner, Anton	Wien	39–42
Döcker, Richard	Stuttgart	67–76
Fahrenkamp, Emil	Düsseldorf	111–127
Fieger, Carl	Dessau	30
Frick, Kurt	Königsberg	21–24
de Fries, H.	Berlin	61–66
Geist, Max	Berlin	25–29
Haesler, Otto	Celle	15–19
Häring, Hugo	Berlin	48
Herkommer, Hans	Stuttgart	35–38
Kintgen, Adolf	Köln a. Rh.	59
Kosina, Heinrich	Berlin	49
Langer, Kurt	Breslau	50
Loewe, H.	Berlin	25–29
May, Ernst	Frankfurt a. M.	58
Mehrtens, H.	Bochum	20
Meyer, Adolf	Weimar	56–57
Rading, Adolf	Breslau	11–14
Riphahn, Wilhelm	Köln a. Rh.	77–92
Ronneburger, Max	Remscheid	20
Ruff, Josef	Köln a. Rh.	59
Scharoun, Hans	Breslau	31–34
Schneider, K.	Hamburg	93–110
Schoder, Thilo	Gera	51–55

Den Namen der Architekten LOEWE und GEIST begegnet man selten in den Fachblättern, noch seltener in den Kunstzeitschriften, fast gar nicht in der Tagespresse. Obwohl sie mancherlei ungewöhnlich Wertvolles in und um Berlin geschaffen haben.

Da sind die Häuser am Lietzensee in Berlin-Charlottenburg, die man in ihrer Art kaum für möglich hält im Herzen einer Millionenstadt und vor allem — wie hier — in einer Lücke zwischen fünfstöckigen Häusern. Die Plastik, um nicht zu sagen das kubische Element in der baulichen Haltung dieser Häuser überrascht und erfreut in gleicher Weise. Und alle Gegner des dreidimensionalen Bauens, des flachen Daches und anderer Faktoren der Baukunst von Morgen noch werden — wenn auch ungern — zugeben müssen, daß gerade die innige Verbundenheit dieser Bauwerke mit den Bäumen, die sie umstehen und mit den sonstigen landschaftlichen Elementen, nicht zuletzt mit der Atmosphäre, einen starken und überzeugenden Eindruck auslöst. Dieses Einordnen und Übergleiten ist Symptom eines besonderen Könnens, das in Grundrißbildung, Körperkomposition und in der fast völligen Abwesenheit rein dekorativer Momente einige der schönsten Belege für Willensrichtung und Zielsetzung einer ganzen Generation geschaffen hat.

Die an der Vorortbahn zwischen Berlin und Potsdam errichtete Siedlung findet mit Recht seit einigen Jahren immer wieder lebhaftes Interesse nicht nur bei Architekten, sondern vor allem beim Publikum, das den Eindruck des Neuartigen überwunden hat und nun die Grundelemente der Wohnfreudigkeit durchzufühlen beginnt. Ebenso bedeutet die Sportsiedlung auf dem Pichelswerder bei Berlin eine Leistung für sich: Ihre Verfasser verdienen ohne Zweifel neue und größere Aufgaben.



Einfamilienhausgruppe am Lietzensee in Charlottenburg

Architekten Loewe und Geist, Berlin

LA JOVEN BAUKUNST¹ EN ALEMANIA

Muestra representativa por la evolución
de la nueva arquitectura en la actualidad

Publicado por Heinrich de Fries

Editorial Gebr. Mann · Berlin

¹ Baukunst: "El arte de la construcción" = Arquitectura, Edificación

INTRODUCCIÓN

No únicamente al profesional se dirige este libro, sino a todos mis semejantes laicos, entusiastas y necesitados del arte. Escenario y juego de luces, novela y drama, novellette y lírica, escultura, grafismo, pintura y arte en primera línea, pero siempre el testimonio literario de nuestro tiempo le es acercado diariamente por una infinidad de revistas, libros y folletos, de la misma forma que por teatros, salones de arte, exposiciones entre muchos otros. También la prensa diaria da prácticamente por supuesto la obligación de informar suficientemente a sus lectores de los resultados de los esfuerzos artísticos. Pero rara vez se le dedica tanto énfasis a la arquitectura, aunque sin duda el interés general para ésta, la más fuerte de las formas artísticas para la expresión del alma, se encuentra en crecimiento. Y aun así la arquitectura podría reclamar con derecho el mismo interés y respeto, pues se encuentra en la más estrecha relación de la existencia diaria y al mismo tiempo en la trascendencia temporal. Ninguna otra forma del arte es como ella, expresión del espacio inconmensurable y al mismo tiempo tan pequeño entre necesidades terrestres diarias y la búsqueda de lo divino en la eternidad.

* * *

Así pues, este libro no está pensado en primera línea para el uso de los colegas profesionales, aunque también quiere ayudarles a ellos, a clarificar su deseo para el porvenir. Pero justamente este porvenir no debe venir exclusivamente de un solo lado, debe encontrar interés también al otro lado, en un grado mucho mayor al de hoy en día. De este modo, este libro quiere presentarle al público laico una serie de imágenes y personas, con el propósito de acercarle y familiarizarle en la mayor medida posible, con la fuerza y los valores del esfuerzo artístico del hoy y del mañana. Debe renunciar en este preciso momento de desarrollar un Programa. Su autor prefiere que las cosas actúen por sí mismas, en vez de llenar página por página con palabras. Le parece más importante, mostrar de una forma clara y precisa obras terminadas, en vez de romperse la cabeza en el caos de un programa establecido. Todo resultado artístico que merezca este nombre, no proviene de la conciencia del cerebro, sino que es directamente y obligatoriamente la emanación del corazón humano. Pues solo ella convence, solo ella convierte el interés en viva devoción, ella sola obliga sobre todas las dudas a la creencia. Requisito previo para cualquier creación constructiva-artística de tal clase es el todavía más extraordinario humano, cuya primera obra era el mismo. Solo pasadas las fronteras de las acciones puramente laborales comienza la posibilidad de la obra de arte, comienza la vocación. Solo más allá de las fronteras del "yo" comienzan las posibilidades del humano del mañana!

Así pues no es precisamente al profesional que va dedicado este libro. Siempre dedicado a sí mismo, absorbido por su trabajo, observan comúnmente las hazañas de sus colegas contemporáneos. Y lo que quizás valoren de ellas, es su formalismo y lo técnico, lo secundario, no lo esencial del trabajo. Pero solo importa esto esencial! Nunca el gesto exterior, aunque pueda parecer impresionante inicialmente, aun sin convencer y aun menos por apasionar! Nunca también por la utilización de logros técnicos y artísticos ultramodernos. Objetividad, funcionalidad y el método constructivo ligado siempre a ellos del acero, el hormigón armado, de la madera esto son medios y caminos! Solo el alma pobre les confundirá, demasiadas veces, de su meta y les llevará finalmente a que solo puede haber una cosa: Llevar lo esencial a una forma análoga!

Estos laicos hambrientos del arte no buscan los factores especiales de la materia en la obra: dan por supuesto que el Artista de la construcción domina el aspecto técnico hasta la última opción y que asimismo no le sean desconocidos conceptos básicos del amoldamiento. Al igual que dan por supuesto que el músico domine los medios del instrumento, sin necesidad de tener que ser un genio. Maestría en la formación funcional y novedades tecnológicas no tiene nada que ver con genialidad, no es rara vez su pero enemigo, sin intención de sugerir oposición alguna con estas palabras! Esto es pero una particularidad de nuestro tiempo, que, al menos en temas constructivos, se ha perdido por completo la capacidad de valorar lo realmente creativo y genial y que en cambio no prefiere hacer otra cosa que

confundir el talento de moda con el genio y siempre volver a llamarse como tal. La única alegría reside en el anhelo del genio, que se ayuda de un sustituto, como en tantas otras materias de la Europa actual. Triste pero es la desunión con lo esencial, esta falta de profundidad y fuerza de sentimientos, que siempre vuelve a demostrar una impotencia al valor!

Hoy en día reina casi en todas partes, no solo en el campo del arte, sino en toda la vida intelectual un profundo cansancio, que peligrosamente cerca se encuentra de la falta de exigencia y necesidades. Este obvio cansancio tiene seguramente su causa en un comprensible estado de agotamiento, que después de la guerra y a continuación se vio afectado por medios económicos. A esto se le suma, que por la lucha por la supervivencia también se viera reducida la capacidad de acogida del otro bando, del gran ejército laico, pero no su necesidad! Así, hoy en día ni siquiera el creativo se adentra en el suelo, donde el grano del genio pueda sumergirse, coger raíz y finalmente desplegarse en un reluciente capullo. De esta forma, las flores con que suponemos encontramos, mayoritariamente son productos artificiales, creados por el astuto intelecto por deseo de una intensa necesidad de publicidad.

Este impulso hacia el reconocimiento público, que siempre vuelve a pedir confirmación, esta provocación enfermiza de un cierto prestigio, es la prueba del síndrome de inferioridad del que sufre esta gente, que es tan numerosa en los diferentes terrenos expresivos del arte, que desde un punto de vista unitario, puede parecer innecesario: son típicos para toda una capa en la sociedad intelectual actual, y su afán por individualismo, dicho serenamente, sus travesuras, no consiguen ni de lejos tapar el peso de lo típico.

No deben darse ejemplos aquí, que como todo deseo a la verdad no haría justicia al individuo, pues es hijo de su tiempo y expuesto al anhelo del genio, cuyo nivel no es posible alcanzar. Y es justamente el artista, el más grande de los presos de la subjetividad, que debe entender la creencia de haber llegado a la genialidad cuando llega a su propio límite. Pero esta frontera es extremadamente delgada, la exigencia del individuo al reconocimiento se ha visto aumentado desmesuradamente, cuando por otra parte la falta de corrección interior, la falta de insatisfacción personal queda silenciada por el grito por llamar la atención. Pues todos estos instintos desmienten a la fin exactamente lo que se pretende demostrar: el genio!

*

Si se pescan un par de ejemplos típicos de los ocupados, podremos observar lo siguiente: una celebridad de la joven Baukunst, cuya personalidad poco se diferencia en valor del delegado en un centro comercial, donde no debe ser cuestionado en absoluto el talento de su actividad. Un profesor de arquitectura, muy mencionado desde hace veinte años, muy cuidadoso con las relaciones con la prensa, cuyo gesto representativo va por delante de todo, y al que se le escapa todo sentido de esencialidad y vida orgánica. Un hombre que únicamente ve la fachada, la superficie que debe ser distribuida o decorada y que, al igual que el camarero que mezcla con astucia sus copas con las bebidas a su disposición, se prepara la decoración: dos cucharadas de Renacimiento, un buen toque de Schinkel, un chupito de Lloyd Wright, mezclar tanto rato hasta que los elementos empiezan a ser irreconocibles y endulzarlo con una pizca de peculiaridades personales: ¡ya está creada una nueva obra maestra, y aquellos inútiles redactores, que por requisitos históricos no son capaces de otra cosa, celebran la llegada con columnas enteras en el dominical. O aquellos, de naturaleza para nada peculiar, que no pasan de la objetividad, la funcionalidad y la facilidad constructiva y que a causa de su falta de esencialidad precisan de llamar novedoso a lo que se da por supuesto. Son los arquitectos de la mente y mano fría que en una cifra dolorosa, deciden la imagen arquitectónica de la actualidad, y que todo calor de la sangre, todo sentimiento musical, toda embriaguez de los sentidos se encuentra a mundos de distancia: los astutos sastres de la Baukunst. Sean mencionados seguidamente los peluqueros, que con los medios embarazosos de los institutos de belleza, mezclan igual que el camarero, los deseos de sus clientes o del público: tamaño monumental, o intimidad, o espacios fantásticos, o orientalismo, un gótico modernizado, o el estilo funcional del futuro del siglo veinte y mucho más. Completamente según necesidad! Y que aun se muestran más espectaculares cuando el tema se les va de las manos, lo que corresponde perfectamente a su personalidad: un kitsch tangible y honesto!

*

Descartar a todos estos tipos, sus parientes y vecinos, es el esfuerzo fundamental de este libro. Cosa que tiene como consecuencia que los profesionales que se mencionan sean poco conocidos y poco mencionados más allá del lugar de su obrar. Aquellos iluminados, que en la regla llenan las revistas de

arte, que dominan las grandes exposiciones y cuyos nombres les son conocidos a la prensa y de esta forma comunes en los llamados círculos de la cultura, aquellas celebridades del té de las cinco con el sello de calidad han sido omitidos en este libro de una forma clara y con toda intención!

Seguramente no es sencillo marcar aquí la separación y esta recopilación no tiene la exigencia de omitir por completo a este tipo de arquitectos ni de enumerar por completo a todos los esenciales y valiosos. Eso no puede hacerlo uno solo: no puede predecir con seguridad el desarrollo, no puede medir mal al colocar límites, le es asimismo imposible encontrar a todos aquellos silenciosos dedicados a su obra, a quienes no les importa el prestigio externo y que continúan sus obras en algún lugar de este reino con todo el afán de sus corazones. Algunos de los nombres aquí mencionados deberán ser borrados en una escala de valores y otros sin duda - quizá ya hoy- deberán ser introducidos o como mínimo ser mencionados más a menudo. Pero este libro no pretende convertirse en un directorio o una enciclopedia de la Baukunst valiosa de nuestro tiempo: no quiere otra cosa que nombrar en un orden aleatorio una cantidad de obras, diseños y personalidades que en general muestran un auténtico valor en el rendimiento constructivo de nuestro tiempo y que la siempre en el futuro situada meta algún día tenga posibilidades reales de ser alcanzada.

Las ilustraciones de este libro muestran como de variados son los esfuerzos de los particulares. Pero por muy variado y quizás confuso que sea la primera impresión hay algo que tienen en común todas estas hojas: el darse cuenta que con los medios tan laboriosamente conservados del pasado, que con la mascarada del estilo que continua hasta los estilos de moda más jóvenes, que esto ni con las muletas de la arquitectura universitaria puede continuar así! Este convencimiento conjunto de este cambio irremisible es lo decisivo! Y con esto ya ha comenzado este cambio: como todo lo que inicia, a menudo no sin consciente reminiscencia, no sin un impulso sentimental. Frecuentemente sobrevalorado en lo técnico e indefenso en lo formal, muchas veces también al revés. Con un fuerte impacto social, que el tiempo antes de la guerra nunca llegó a conocer, con un recién nacido sentimiento de la responsabilidad hacia los demás, puede ser de ámbito nacional o europeo. Con una voluntad fervorosa al valor, al avance a cualquier precio, con un trabajo incesante en uno mismo en darse cuenta, que una verdadera obra de arte solo puede florecer de una personalidad muy valiosa. Con el saber, que el requisito previo para un futuro más alto, no es la representación. la academia el gesto y el efecto, sino simplemente el ser humano del mañana.

Arquitectos en este sentido de todo el reino no son numerados de forma aleatoria: Hamburgo y Breslau, Königsberg y Colonia, Berlin, Stuttgart, Dresden y muchas otras ciudades y con ellas también Länder son representados. También estas normas geográficas, tal como muestran las ilustraciones, influyen el desarrollo constructivo: el Rheinland tiene otra concepción del espacio y de la construcción que Schlesien, y la expresión diferenciada de los arquitectos de Stuttgart poco tiene que ver con los compañeros Berlineses. No es casualidad tampoco que en este libro una parte de los mejores provengan de Länder propios y de las provincias. La arquitectura de la capital del Reich es en general demasiado módica y snob para poder aplicarle un valor genérico. El silencioso y profundo esfuerzo en el amplio Reich muestra a menudo resultados que quizás sean menos modernos, menos originales: pero en cambio más esenciales! A este libro no le importa la actualidad, que puede perder su valor durante la noche y ser substituida por una nueva sensación. Estas cosas pertenecen al marco conceptual de la gran ciudad moderna. In útil lamentarse por ello, pero erróneo intentar sacar de ellas nuevas medidas y conceptos de valor. No debe de ser mal interpretado el significado, la necesidad de este fuerte ritmo para la evolución. También ella es un síntoma del cambio que se cumple. Un cambio que sin duda cada vez más llevará o debe llevar consigo el carácter de una revolución de la cultura!

*

Otra cosa que va a llamar la atención en las ilustraciones de este libro es el cambio en la mentalidad frente al problema de la planta, en la cual se comienza a descubrir un problema existencial. No es extraño encontrarse con la convicción de que la forma, que durante tanto tiempo ha sido la meta del esfuerzo constructivo, ahora pase a tomar un papel secundario que se soluciona de forma automática, si la organización del edificio es sana y válida para vivir. Esta orgánica-vital interpretación de la Baukunst es uno de sus signos distintivos. Es resultado de una nueva actitud hacia el mundo, que entiende todo como un cosmos de piezas condicionando se mutuamente, cuyas leyes básicas deben de verse reflejadas en

todo momento. Un edificio no es algo completado en si mismo, nada absoluto, vuelve a brotar de la tierra y el paisaje y a crecer con ellos, con el cielo, sentirse unido a las estaciones y a las estrellas, con ellas, ya no existir fuera o al lado de ellas, sino convivir y resonar con ellas. Así el problema de la planta también ha terminado con seguir la idea, de haber cumplido con la meta, al meter a presión un programa de espacios dentro de un caja de cigarrillos rectangular. Al contrario: se siente que un despacho es algo fundamentalmente diferente que un dormitorio y que -en el marco de la unidad- debe obedecer a ciertas leyes para convertirse en un despacho ideal. Lo mismo vale para el vestíbulo y la cocina, al igual que el living, que no rara vez es unido al jardín y de esta forma con el paisaje, del que crece la forma del edificio, al igual que las personas que en ella viven.

Que estas formas varían según las condiciones geográficas al igual que las costumbres, no es algo nuevo. Y aun así el tan notorio 'sentimiento de protección de la patria' recibe en nuestros días una cara nueva. Ya no solo en un sentido de impedir, que cada pueblo se convierta en un museo al aire libre mostrando una imagen intacta de una época pasada, sino en una comprensión de la esencia paisajística, cuya expresión intente fijar justamente el impedimento de una evolución viva y por ello un disparate. Es a las profundas leyes de esta creación paisajística a que comenzamos a acercarnos, querer fijar aquí definiciones, es completamente imposible.

*

Queda por mencionar este espíritu recién nacido por el volumen y la plasticidad de la obra en estrecho contacto con este nuevo sentimiento del paisaje y su vínculo cósmico. Una casa ya no es compuesta por cuatro fachadas con pausas de luz, en cuyo vacío se intenta apretujar una planta organizada, no, el concepto de la fachada parece, aun con gran auge, condenado a muerte. En este instante, que comenzamos a ver la casa como un ser vivo, con leyes y necesidades, también lo sentíamos como cuerpo, como una creación de las tres dimensiones, que solo en su totalidad permite un reflejo de la plenitud de la idea divina. Y así, tal como en este libro las obras más unidas comienzan a disolverse, cada una a su manera, pero todas unidas por el deseo de avanzar, como los espacios se vuelven al sol, como casa y jardín comienzan a solaparse, como paisaje y obra parecen fundirse en una nueva unidad, son también la gente constructora, que han creado estas cosas, portadores del cambio hacia un sentimiento global, que a pesar de todo empieza a formarse con una fuerza y una belleza siempre creciente. Y las hojas de este libro son la prueba, de lo mucho que esta nueva creencia comienza ya hoy a crearse con una fuerza joven propia!

Este libro no es ni quiere ser otra cosa, que un libro de ilustraciones mostrando la formación de un nuevo sentimiento en la construcción. Todo lo que puede mostrar, es principio, es decir: numerosa desunión, aparente dureza, algún inmaduro, a menudo aun reminiscencia y la ineludible adaptación al cliente. Pero hay en su totalidad más que un inicio: hay esperanza, sí, una fuerte confianza en los valores del porvenir, que casi parece cumplirse diariamente a un ritmo trepidante. Y solo es esto lo que importa, la idea del mañana. No tanto a los fortuitos nombres y los no menos casuales ilustraciones de esta recopilación. Aquí también la mayor personalidad se convierte en un síntoma de un cambio de la imagen global, que después de mucho, de demasiado silencio, significa el comienzo de un nuevo quebrantamiento de la perfección, que no obstante jamás podrá ser alcanzada por completo. Que son a su lado nombres, que el destino, que las obras:

"La idea no precisa al hombre; los pueblos deben morir, por la gracia de dios!"

H. de Fries.

ANEXO C- EXTRACTO DEL LIBRO DE MATRICULA DE LA KÖNIGLICHE TECHNISCHE HOCHSCHULE

No der Matrikel.	Datum der Matrikel.	Acten- No	Name.	Character.	Geburts-Ort und Jahr.
✓ 4153.	19.12.89	84	Dehmel <i>Mare</i>	no. I S 41 Fr.	Berlin 9. 11. 1865
✓ 4154 <i>Freifur 2559</i>	"	103	Germann <i>Georg</i>	Gymnas. Prin. II Helmsdorf Fr.	Wellen Kir. Stolmischdorf 12. 3. 1863.
✓ 4155 <i>(Freifur 2400)</i>	20.12.89	31	Arendt, Charles	Exp. Franz. Gymnas. III Berlin Fr.	Berlin 28. 10. 1863.
✓ 4156 <i>Freifur 2479</i>	28.12.89	69	Fromme <i>Georg</i>	Fr. III S 41	Rejoklen Pr. Tilsit
✓ 4157	3.1.90	180	Marrock <i>Georg</i>	no. II Colberg Fr.	Stralsund 17. 1. 1869.
✓ 4158.	"	181	Mitchell Murray <i>Georg</i>	no. I Holland.	New York 2. 8. 1872.
✓ 6255 4159	4.1.	54	Cress <i>Georg</i>	no. II Fr.	Oberreal. Hilf. (Prin.) Frankfurt Bonnheim Gf. Frankfurt 4. 2. 1871
✓ 6558 4160	"	452	<i>Adolph</i> Stornicki, David	no. III Priff.	Lemberg (Galizien) 12. 10. 1868
<u>Ostern 1890.</u>					
✓ 8391 4161	8.4. 8.4.	317	Beninson <i>Horduch</i>	no. III Priff.	Stolbei Gouv. Minsk 8. 1871
✓ 4162	"	171 28	<i>Romero</i> Targas, <i>Juan</i>	no. II Mexiko	Mexico 10. 3. 1865
✓ 4163	"	453	Schreiber, <i>Martin</i>	no. I S 41 Prin.	Berlin 10. 5. 1869
✓ 4164	"	120	Förck, <i>Guigo</i>	no. I Prin.	Luisenst. Oberreal. Gymnas. (Prin.) Berlin 23. 1. 1871

N ^o der Matrikel.	Datum der Matrikel.	Acten- N ^o	Name.	Character.	Geburts-Ort und Jahr.
√ 4165 (4642)	8. 4. 90	121	Fjörn, Enrique <small>Mex. Südamerika</small>	IV. X <small>Stromb. Hamburg</small>	Montevideo. Uruguay Süd. Am. Silla 6. 3. 1870
√ 4166	"	169	Rabin, Ljow <small>Russland</small>	IV. X <small>Russl. Russl.</small>	Pinsk Gouv. Minsk 1. 5. 1869
√ 4167	"	454	Geermann, Georg <small>Franken.</small>	I. X <small>Franken. Berlin</small>	Berlin 10. 10. 1870
√ 4168	"	270	Horniel, Richard <small>Franken.</small>	III. X <small>Franken.</small>	Wiesbaden 20. 4. 1870
√ 4169	"	42	Uebel, Rudolf <small>Franken.</small>	IV. S. 41 <small>Franken. Berlin</small>	Dresden 24. 2. 1869
√ 4170	"	455	Littenfeld, Ernst <small>Franken.</small>	I. S. 41. 40.	Löwenberg 24. 8. 1872
√ 4171	"	187	Gerlach, Johann <small>Franken.</small>	III. S. 41 <small>Franken.</small>	Dresden 26. 9. 1868
√ 4172 (Franken 2629)	"	383	Grauf, Hermann <small>Franken.</small>	III. X	Puffalt 9. 11. 1870
√ 4173	"	260	Hastmann, Otto <small>Franken.</small>	S. 41 III. X <small>Franken.</small>	Polzow 8. 6. 1869
√ 4174 (Franken 3429)	9. 4. 90	357	Schulze, Emil <small>Franken.</small>	II. X <small>Franken. Berlin</small>	Herford 3. 8. 1868
√ 4175	"	21	Yamamoto, Naogulei <small>Japan</small>	I. X	Tokio Japan 19. 7. 1866
√ 4176	"	178	Rosenbaum, Simcha <small>Russland</small>	I. X <small>Russland</small>	Königsberg Gouv. Minsk 24. 2. 1868

Besuchte die Bau-Akademie
im
Semester

Bemerkungen.

348

90	-	-	-	-	-	-	-	-	-	Obg. Zugs n. 10/10 90
90	90/91	91	91/92	92	92/93	93	93/94	-	-	Obg. Zugs n. 20/10 94.
90	90/91	91	91/92	92	92/93	93	93/94	-	-	Obg. Zugs n. 21.4.94.
90	-	-	-	-	-	-	-	-	-	Obg. Zugs n. 4/10 90
90	90/91	91	91/92	92	92/93	93	93/94	-	-	Obg. Zugs n. 25/5 94
90	90/91	91	91/92	92	92/93	93	-	-	-	Obg. Zugs n. 8/7 93
90	90/91	91	91/92	92	92/93	-	-	-	-	Obg. Zugs n. 15.5.93.
90	90/91	91	-	-	-	-	-	-	-	Obg. Zugs n. 22/9 91
90	90/91	91	91/92	92	-	-	-	-	-	Obg. Zugs n. 20/7 92 Kant. n. 30/9 93 " " " 30/9 94.
90	90/91	91	91/92	92	92/93	93	93/94	-	-	Obg. Zugs n. 22/12 93.
90	90/91	-	-	-	-	-	-	-	-	Obg. Zugs n. 30/24/94
90	90/91	-	-	-	-	-	-	-	-	Obg. Zugs n. 24/9 91

No der Matrikel.	Datum der Matrikel.	Acten- No	Name.	Character.	Geburts-Ort und Jahr.
J4177	9. 4. 90	211	von Wilkowski, Hermann <small>beruf. Kaufm.</small>	III. X <small>Polen</small>	Warschau Russland 12. 6. 1859
J4178	"	76 248	Abramsky, Josef <small>beruf. Wilna Kaufm.</small>	III. X <small>Polen</small>	Wilna Russland 15. 11. 1867
J4179	10. 4. 90	318	Behrendt, Gustav <small>beruf. Adv.</small>	II. X <small>Preussen</small>	Berlin 8. 5. 72
J4180	11. 4. 90	67	Neubert, Fritz <small>beruf. Adv.</small>	II. X <small>Preussen</small>	Berlin 4. 10. 69
J4181	"	97	Jakobi (nr. 5005/90 5. 21) Jacoby, Theodor <small>beruf. Adv.</small>	IV. X <small>Preussen</small>	Berlin 9. 12. 72
J4182	"	456	Seeling, Georg <small>beruf. Adv.</small>	I. X <small>Preussen</small>	Berlin 24. 5. 1869
J4183	"	261	Hirschfeld, Ludwig <small>beruf. Adv.</small>	I. X <small>Preussen</small>	Berlin 11. 4. 1872
J4184	"	174	Leewe, Ignaz <small>beruf. Adv.</small>	I. X <small>Preussen</small>	Berlin 28. 10. 1871
J4185	14. 4. 90	77	Arross, Rudolf <small>beruf. Kaufm.</small>	II. X <small>Preussen</small>	Porto Alegre Brasilien 27. 12. 69
J4186	"	122	Feldmann, Carlmann <small>beruf. Kaufm.</small>	III. X <small>Preussen</small>	Mogilew Russland 15. 8. 69
J4187	"	172	Rogalsky, Moritz <small>beruf. Kaufm.</small>	II. X <small>Preussen</small>	Theodosia Russland 22. 7. 1866
J4188	"	271	Kitamura, Yutaro <small>beruf. Adv.</small>	IV. X <small>Japan</small>	Tokio Japan 9. 4. 1859

Besuche die Bau-Akademie
im
Semester

Bemerkungen.

349

1890	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	Obg. Jungb. am 2/10 90 Matr. nimm. bis 31/3 95
90	90/91	91	91/92	92	92/93	93	93/94	94	94/95	95	Obg. Jungb. am 14. 1. 96. Matr. nimm. bis 31/3 97
90	90/91	91	91/92	92	92/93	93	93/94	-	-	-	Obg. - Jungb. am 28. 4. 94. Matr. nimm. bis 31/3 95
90	90/91	91	91/92	92	92/93	93	93/94	94	94/95	-	Obg. Jung. am 17/5 95 Matr. nimm. bis 31/3 95
90	90/91	91	91/92	92	92/93	93	93/94	94	-	-	Obg. Jungb. am 18/6 94 Matr. nimm. bis 31/3 95
90	90/91	91	91/92	92	92/93	93	93/94	-	-	-	Obg. Jungb. am 12. 4. 94. Matr. nimm. bis 31/3 95 Obg. - Jungb. am 26. 9. 94.
90	90/91	91	91/92	92	92/93	93	93/94	94	-	-	Obg. Jungb. am 22. 9. 94. Matr. nimm. bis 31/3 95 Matr. nimm. bis 31/3 95
90	90/91	91	91/92	92	92/93	93	93/94	94	-	-	Obg. Jungb. am 22. 9. 94. Matr. nimm. bis 31/3 95 Matr. nimm. bis 31/3 95
90	90/91	91	91/92	92	92/93	93	93/94	94	-	-	Obg. Jungb. am 7. 9. 94
90	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	Jungb. am 6. 3. 9/90
90	90/91	91	91/92	92	92/93	93	93/94	-	-	-	Planung Obb. am 14. 1. 96. Matr. nimm. bis 31/3 97 Obg. Jungb. am 14. 1. 96.
90	90/91	91	91/92	92	92/93	93	93/94	-	-	-	Obg. Jungb. am 1/2 90