

## KAPITEL II

# DIE MEHRRÄUMIGEN BAUTEN MIT VERSCHIEDENARTIGEN RÄUMEN

In dieses Kapitel gehören all die Gebäudearten, die unter die einräumigen und unter die mehrräumigen mit gleichartigen Räumen nicht eingereiht werden konnten. Sie stehen daneben und dazwischen als eine besondere Gruppe; historisch betrachtet haben sie sich entweder, wie die Rathäuser z. B. oder die Krankenhäuser, vom einräumigen Gebäude aus durch Umbauung des alten saalartigen Einraumes mit einer immer steigenden Anzahl von Nebenräumen entwickelt oder wie die Schulhäuser vom mehrräumigen Gebäude aus durch Einfügung eines Saales in den mehrräumigen, aber ursprünglich gleichräumigen Organismus. In jedem Fall stellen sie gewissermaßen eine Kombination dar des einräumigen mit dem einfach mehrräumigen Gebäude und sind daher von komplizierterer Anlage und Erscheinung als die beiden bisher besprochenen Gebäudegattungen.

Wenn St. Peter in Rom in der von Michelangelo geplanten Ausführung eines reinen Zentralbaues (Abb. 99) als die großartigste Ausprägung des einräumigen Gebäudes gelten kann, wenn der Palazzo Farnese in Rom (Abb. 100) als die monumentalste Ausbildung des mehrräumigen Gebäudes mit gleich großen Räumen angesprochen werden darf, so wird man in dem Rathaus von Augsburg (Abb. 101) einen charakteristischen Vertreter der dritten Gebäudegattung erkennen müssen. Bei dem ersten Beispiel ist die Baumasse konzentrisch um einen Mittelpunkt entwickelt, bei dem zweiten ist sie in die Breite auseinandergelegt, bei dem dritten Beispiel ist diese Geschlossenheit nicht mehr zu finden, weder in der konzentrischen Zusammenfassung noch in der breiten Auseinanderlegung, vielmehr zeigt sich hier eine dem inneren Wesen entsprechende kompliziertere Form.

Die mehrfach gekennzeichnete Art des modernen Architekten, den Grundriß nicht als Niederschlag einer oder mehrerer räumlicher Vorstellungen zu entwickeln, sondern unberührt davon nach praktischen Gesichtspunkten nur aufzuzeichnen, hat gerade bei dieser Gebäudegattung durch das an sich schon kompliziertere Raumprogramm zu ganz abstruser Bildung ihrer äußeren Erscheinung geführt (vergl. Abb. 102 u. 103). Auch hier gilt selbstverständlich der Grundsatz, daß der künstlerische Entwurf die einfachste Erscheinungsform suchen muß, und zwar mit um so größerem Fleiß, je komplizierter das Bauprogramm ist.

Wenn nun im Bauprogramm neben den gleichartigen Räumen ein anders gearteter gefordert wird, wie z. B. bei den Schulbauten neben den Klassenzimmern und den mit diesen gleichartigen Räumen die viel größere und ihrer Bedeutung entsprechend auch höhere Aula, so wird das Verhältnis dieses besonderen Raumes zu den anderen für die äußere Erscheinung von ausschlaggebender Bedeutung sein. An sich wird die architektonische Wirkung dieser Erscheinung eben wegen ihrer geringeren Einheitlichkeit auch bei einer künstlerisch vollendeten Entwurfsfassung nicht immer eine derartig schlagende und überzeugende sein wie bei den einräumigen und den mehrräumigen Bauten mit gleichartigen Räumen. Für die ältere Architektur, in der immer der Wille vorherrschte, ihren Schöpfungen den einheitlichsten und monumentalsten Ausdruck zu geben, macht sich bezeichnenderweise deshalb stets das Streben bemerkbar, diesen besonderen Raum in der äußeren Erscheinung wenn möglich nicht zur Geltung kommen zu lassen, seine abweichenden Dimensionen in der äußeren Erscheinung zu unterdrücken. Z. B. sind bei den römischen Palästen — auch bei dem Palazzo Farnese (Abb. 100) — die in Wirklichkeit höheren Säle nicht etwa mit größeren Fenstern in den Fassaden zum Ausdruck gebracht, sondern man hat ihnen die Höhe von zwei Geschossen unter Beibehaltung der Geschoßfenster gegeben. Darauf beruht die Monumentalität und die großartige Einfachheit, die wir an diesen Bauten bewundern. Aus dieser künstlerisch vornehmen Baugesinnung heraus hat Bramante den Bau der Cancellaria geschaffen, indem er die Räume der päpstlichen Kanzlei und die Kirche St. Lorenzo in Damaso in einen Baugedanken zusammenfaßte und zu einem einheitlichen Fassadensystem verband; dieses System, das als Platzwand des davorliegenden Platzes wiederum raumgestaltend wirkt, ist auf die Einheit eines Architekturmotivs gebracht (Abb. 104).

Die architektonische Gesinnung, die aus dem schöpferischen Werk Bramantes spricht, ist für die ganze Epoche bis über die Barockzeit hinaus noch grundlegend gewesen; sie ist auch niemals verlassen worden, solange überhaupt noch eine Tradition vorhanden war. Erst die „Moderne“ hat sich zu dieser Anschauung in Gegensatz gestellt. Als parallele Beispiele aus der Barockzeit brauchen wir nur den Schloßbau von Karlsruhe (Abb. 105 u. 106) und auf die Art hinweisen, wie hier die Schloßkapelle in das Fassadensystem einbezogen ist. Wei weit man auf der Grundlage dieser Anschauung ging, um eine künstlerische Idee durchzuführen und die Absicht zu verwirklichen, eine möglichst einheitliche und dadurch möglichst große Wirkung zu erreichen, zeigt Abb. 107. Die den Marktplatz in Mannheim wirkungsvoll und räumlich abschließende Baumasse besteht aus einem Justizgebäude und einer Kirche, die zu einer symmetrischen Gesamtanlage verarbeitet sind. Der geistige Zusammenhang, der zwischen all diesen

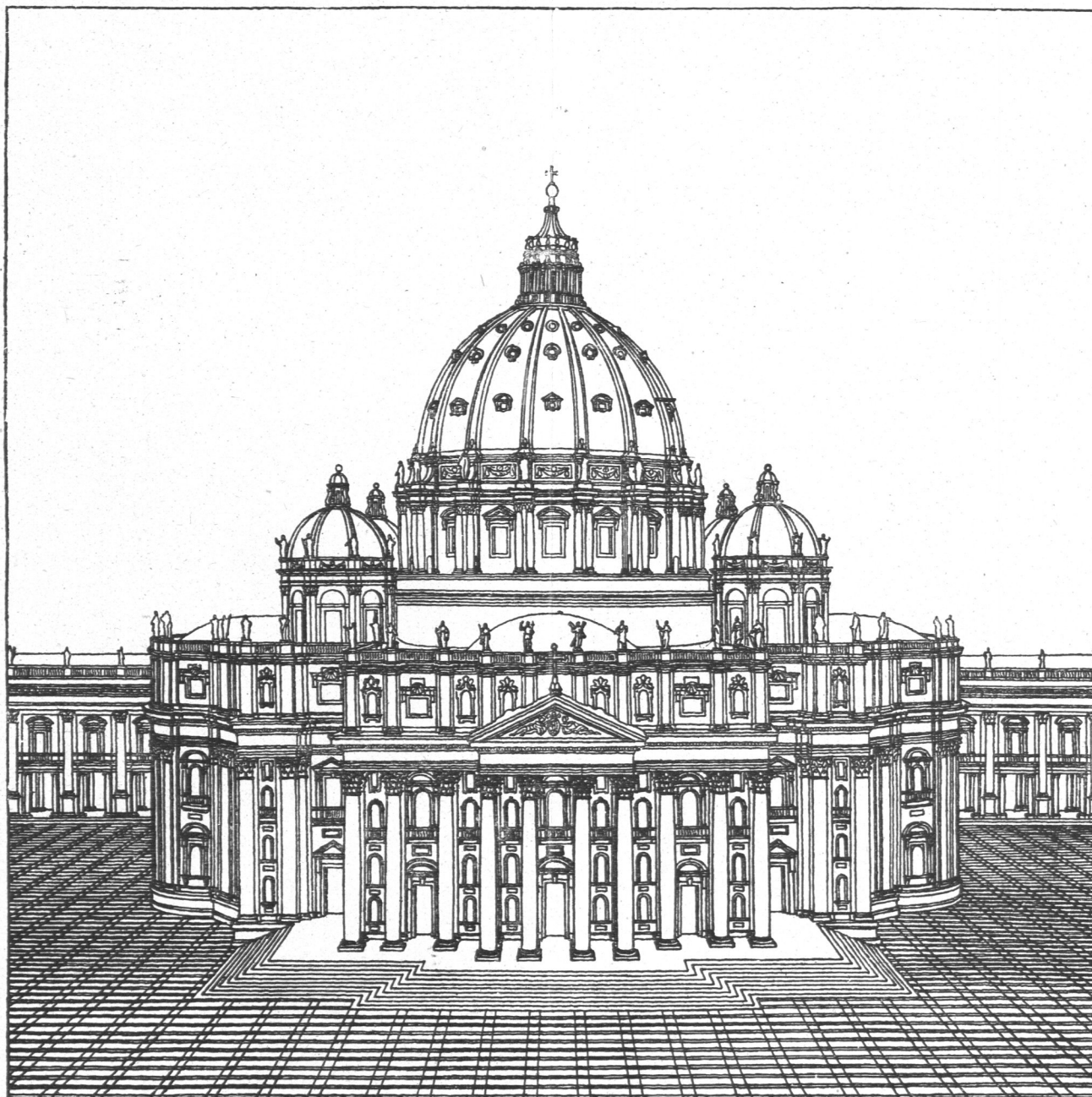


Abb. 99.

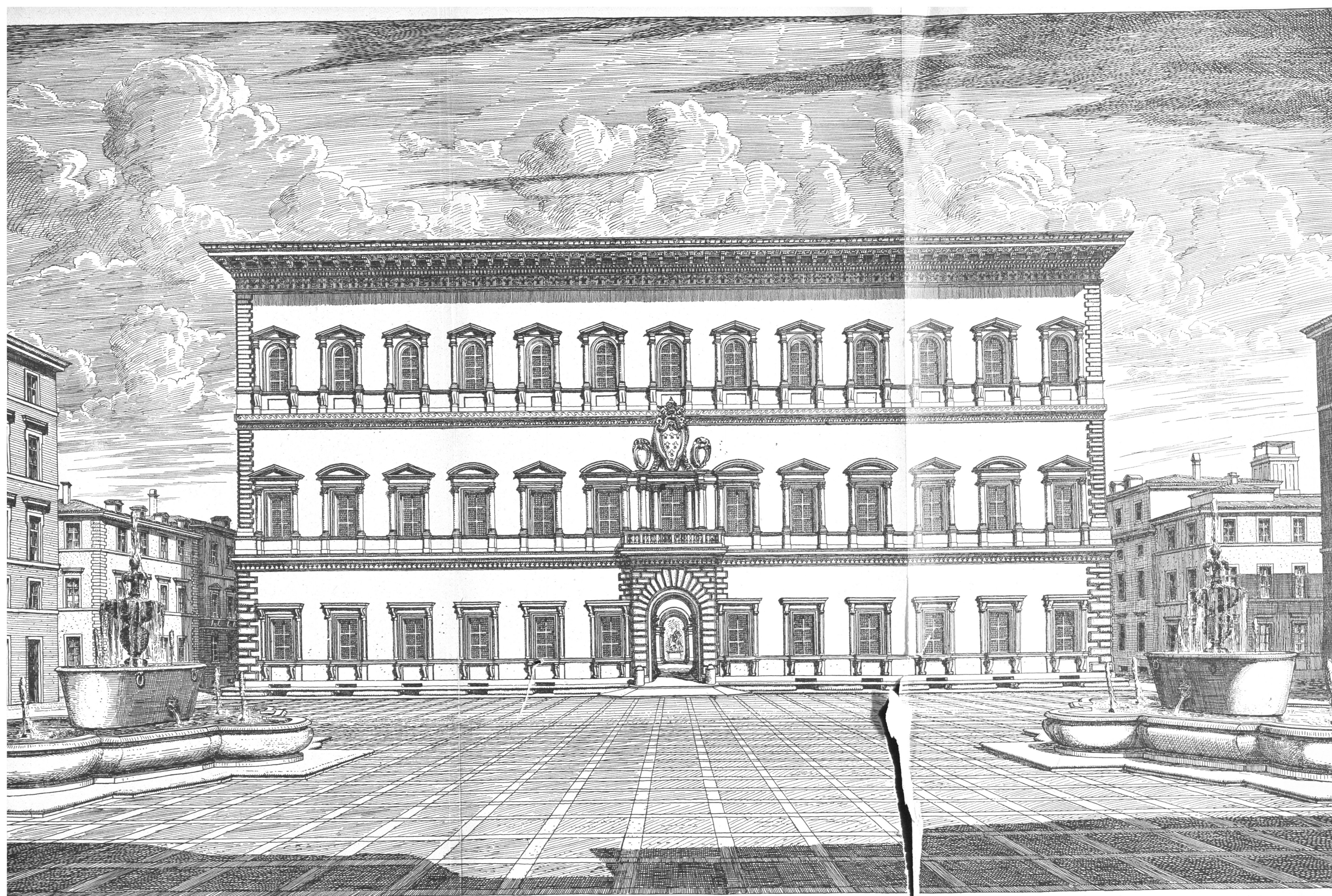




Abb. 101.

Schöpfungen, von Bramante ausgehend, besteht, ist niemals genügend gewürdigt worden.

Von diesem Zusammenhang hat sich die moderne Architektur innerlich losgelöst dadurch, daß sie diese Baugesinnung als „innerlich unwahr“ ansah, ohne allerdings so recht zum Bewußtsein zu kommen, daß sie damit den geistigen Gehalt der ganzen älteren Kunst negierte. Wenn wir unter diesem Gesichtspunkt alte und neue Baukunst gegenüberstellen, so werden wir sehr bald herausfinden, daß in diesem Unterschied der Anschauungen die eigentlich unterscheidenden Merk-

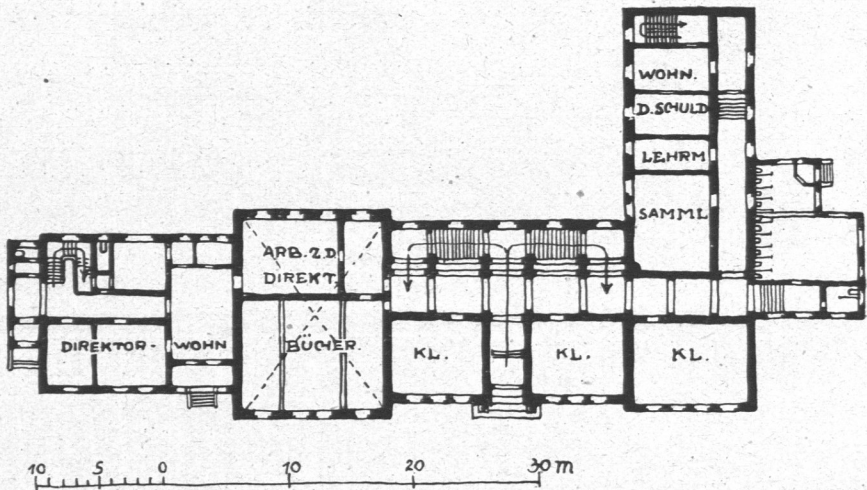


Abb. 102.

male der alten Kunst und des modernen Architekturbetriebes liegen. All diese Verzerrungen baukünstlerischer Gestaltung, die wir bringen und die einen großen, vielleicht den größten Teil der modernen Produktion ausmachen, beruhen auf der falschen Vorstellung, daß für den schaffenden Architekten eine künstlerische Forderung besteht, die innere Anlage womöglich bis auf alle Zufälligkeiten des Raumprogramms in der äußeren Erscheinung zum Ausdruck zu bringen. In diesem Sinne wird es von Kunstkommissionen und „berufenen“ Architekturbeurteilern stets als besonderes Verdienst gerühmt, wenn hervorragendere Räume, überhaupt abweichende Einzelheiten bei der Raumverteilung, die äußere Erscheinung bestimmen. In diesem Vorurteil befangen, übersieht man dann den künstlerischen Mißerfolg, der

aber bei keinem künstlerisch empfindenden Menschen durch solche Gesichtspunkte der angeblichen „künstlerischen Wahrheit“ hinwegzudisputieren ist.

Die „Wahrheit“ liegt auf künstlerischem Gebiete eben ganz wo anders als auf dem Gebiet der Ethik. Es gibt in Wirklichkeit gar keine „künstlerische Wahrheit“, die den platten Tatbestand zu ver-

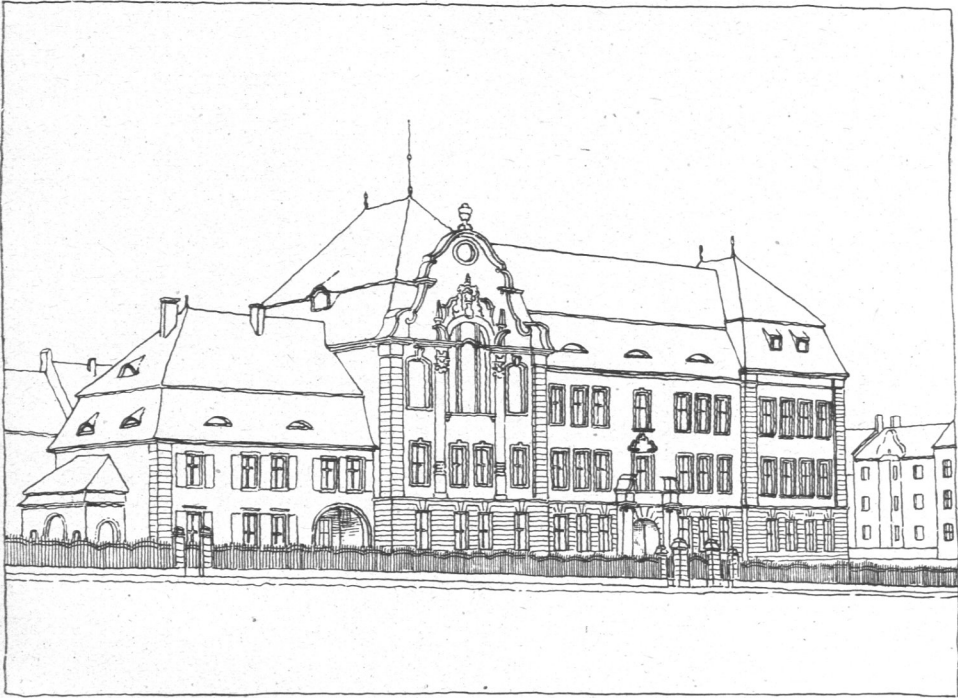


Abb. 103.

künden verpflichtet ist so, wie etwa für den Menschen als ethische Persönlichkeit unter gewissen Umständen eine Forderung bestehen kann, einen erkannten Tatbestand eben wegen der ethischen Folgen wahrheitsgemäß wiederzugeben. Im Gegenteil: Die Baukunst besitzt die Mittel und jederzeit das Recht Werte, die nur die nüchterne Wirklichkeit des Raumprogramms schafft, für den künstlerischen Ideengang umzuwerten. Und nicht nur umzuwerten, sondern auch

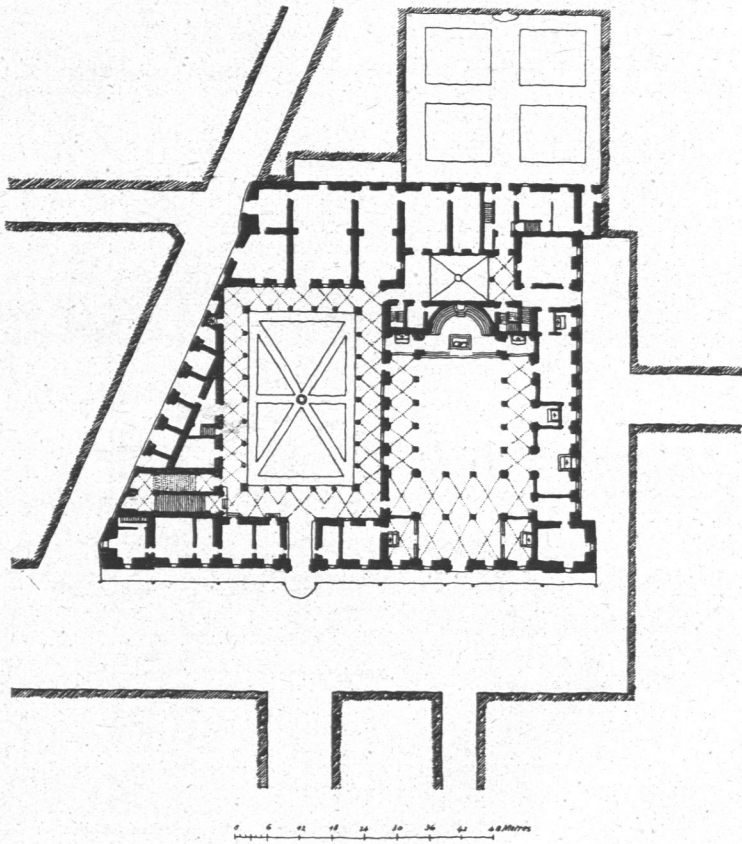
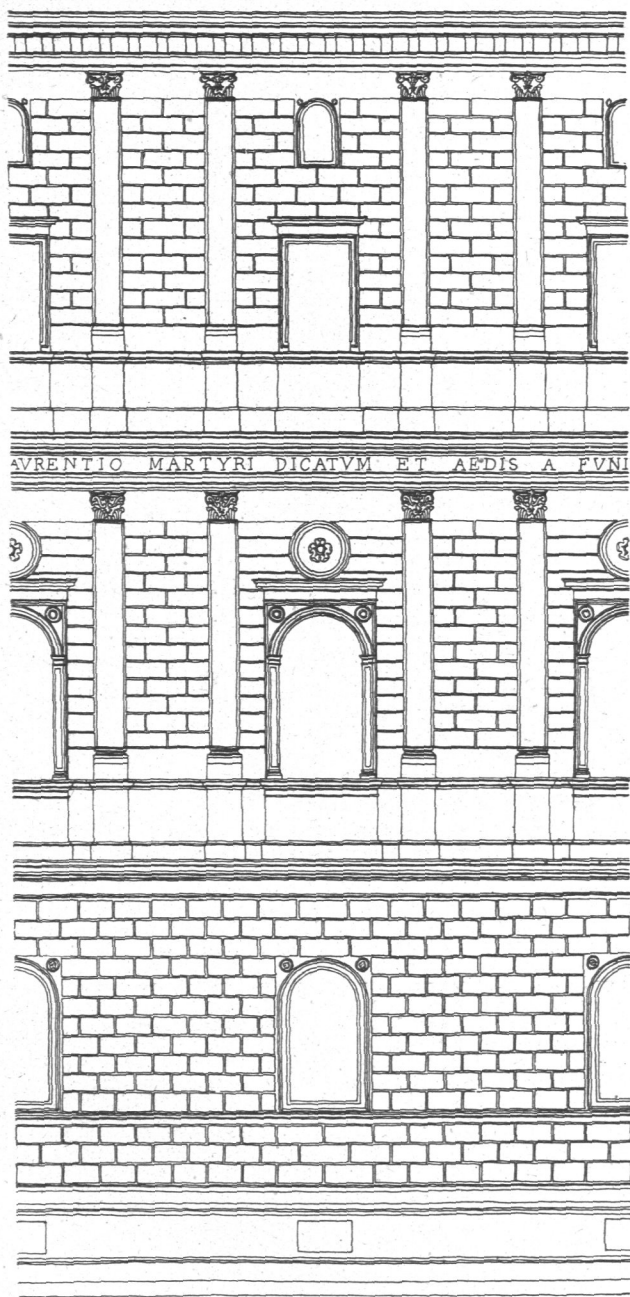


Abb. 104a.



Imperialis 1 2 3 4 5 6 Metras

Abb. 104b.

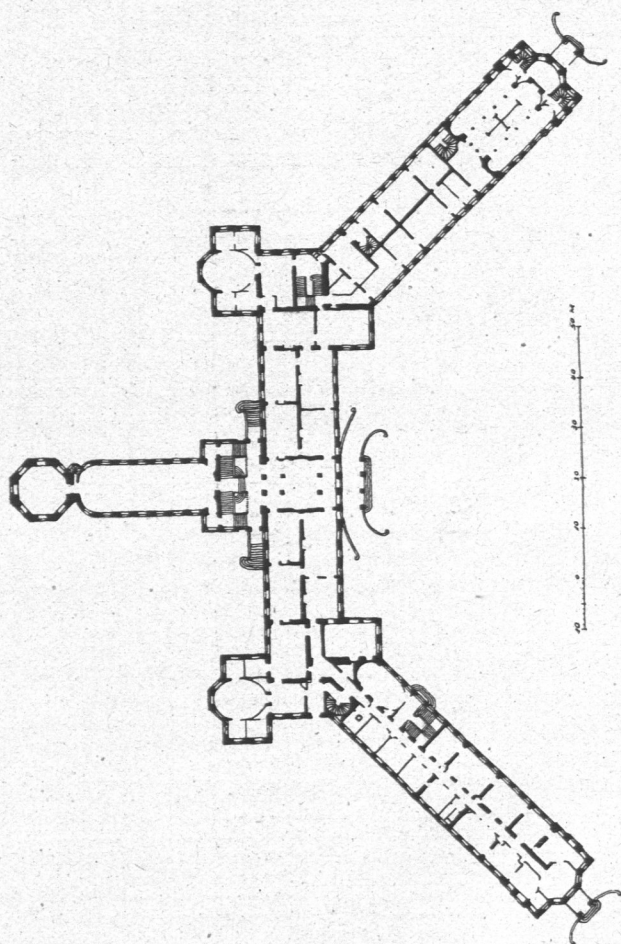


Abb. 105.

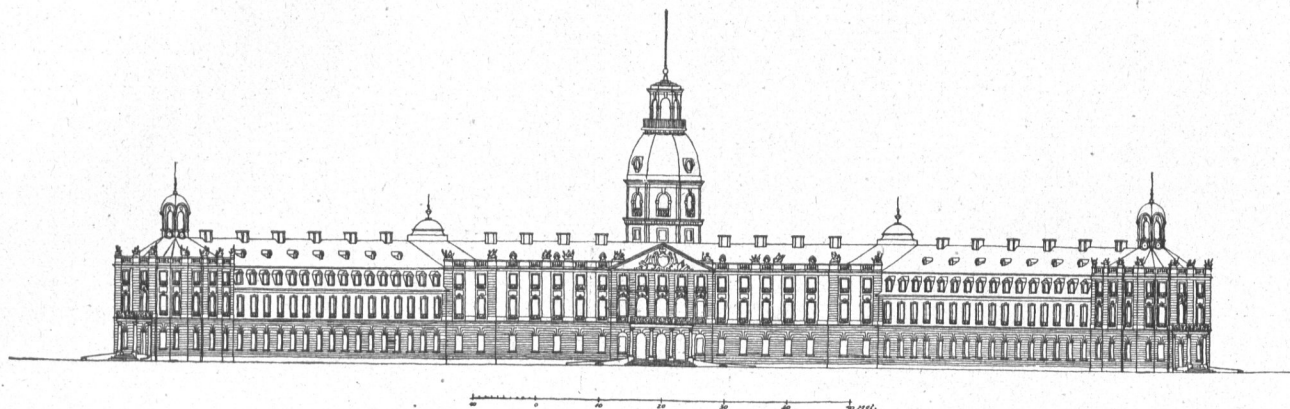


Abb. 106.

über Einzelheiten, die für die künstlerische Wahrheit ohne Bedeutung sind, hinwegzutäuschen!<sup>1)</sup> Es gibt auch keine Logik der Tatsachen, die sich nach den gleichen Gesetzen ohne weiteres auf einen künstlerischen Gedankengang anwenden ließe.

Die Verwechslung dieser Geistesgebiete hat zu einem gedankenlosen Sprachgebrauch von Schlagwörtern geführt, der die baukünstlerische Schöpferkraft unseres ganzen Zeitalters in geradezu verhängnisvoller Weise gelähmt hat. Auch die Beurteilung von Kunstwerken mit Hilfe der gleichen Schlagwörter ist nur ein Zeichen, daß die wirklichen Forderungen, welche die Baukunst stellt, noch gar nicht zum Bewußtsein gekommen sind. Wie jede in der Grundrichtung falsch eingestellte Vorstellungsreihe widerspricht diese moderne Tektonik — die in Wahrheit für die Ästhetik nichts anderes vorstellt als die Scholastik für eine wahre Philosophie — in allen Fragen dem gesunden Instinkt des unmittelbar Empfindenden und geberdet sich gerade darob höchst „fachmännisch“. So auch in der uns hier vorliegenden Frage: Weshalb soll ein Raum, weil er abweichende Raummaße besitzt, in jedem Fall die äußere Erscheinung eines Bauwerkes beeinflussen, auch wenn dabei eine architektonisch klare und überzeugende Form unmöglich gemacht wird? Erkennt doch nur der „Fachmann“ den geheimnisvollen Zusammenhang dieses „ästhetischen Offenbarungszwanges“, während der eigentlich Empfindende, nicht der Reflektierende, nur die Dissonanzen und Härten zu kosten bekommt.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Wenn Penther in seiner Bürgerlichen Baukunst, Augsburg 1748, im IV. Band, bei Gelegenheit einer Baubeschreibung S. 53 blinde Türen erwähnt, „um das Auge zu betrügen, daß es nicht merke, daß der eine Gebäudeflügel länger ist als der andere“, so zeigt schon dieser Sprachgebrauch den Gegensatz mit der modernen Anschauung. Nichts erscheint ja unserer architektonischen durch die Tektoniker beeinflussten Schulauffassung als ein so sündhafter Verstoß gegen die „künstlerische Wahrheit“ als solche „Betrügereien“, und nichts galt der alten Kunst als so selbstverständliches Recht, ja Pflicht der Kunst. Die Forderung war nur, daß es, wie Penther weiter sagt, „von gutem Effekt ist“, d. h., daß ein künstlerisches Ziel erreicht wird.

<sup>2)</sup> In diesem Zusammenhang ist nichts lehrreicher als die Geschichte eines der größten modernen Monumentalbauten, die Deutschland besitzt, des Reichstagshauses. Es war hier der Gedanke des Architekten, den wichtigsten Raum des Hauses, den großen Sitzungssaal, auch im Äußeren durch den großen Kuppelbau „zum Ausdruck“ zu bringen. Nun ist der bedeutendste Raum dieses Hauses aber architektonisch gar nicht einmal dieser Saal, sondern das Vestibül und die große Wandelhalle. Die Bedeutung des Sitzungssaales ist eben nur eine tatsächliche, keine architektonische. Man sieht, die nackte Wahrheit der Tatsachen deckt sich durchaus nicht immer mit der künstlerischen. Die moderne Architekturrichtung griff aber gerade

Machen wir uns von solchen verfehlten und doktrinären Vorurteilen frei, so lehrt uns die weitere Betrachtung, daß ein unserer Gebäudegattung entsprechendes Raumprogramm folgende Möglichkeiten für die äußere Gestaltung des Bauwerks freiläßt:

Bei einem Gebäude größeren Umfanges kann der besondere und durch seine Ausmaße aus dem übrigen Raumsystem ganz herausfallende Raum für die äußere Erscheinung bedeutungslos werden, wenn er in einen Innenhof gelegt wird, so daß er allseitig von Gebäudeflügeln umfaßt wird. Das monumentalste alte Beispiel für diesen ersten Fall unter den gegebenen Möglichkeiten ist das ehemalige Rathaus in Amsterdam (Abb. 108 u. 109), dessen Erscheinung wir bereits in Band II, Abb. 116, gebracht haben. Der besondere Raum ist hier die große Rathauhalle. Ein weiteres Beispiel ist das in Abb. 110 bis 114 dargestellte Hauptgebäude einer Kunstakademie. Der besondere Raum ist in diesem Falle die 300 qm große kreisrunde zwischen zwei Innenhöfe gelegte Aula. Das übrige Raumprogramm ist dann zu einem möglichst einheitlichen System verarbeitet, ein Ziel, das aber durch die außerordentlich schwierigen technischen Bedingungen, die für die einzelnen Atelierräume bestehen, immer noch recht kompliziert bleibt.

Wenn besonders in der Höhenentwicklung kein allzu erheblicher Unterschied zwischen dem besonderen Raum und den übrigen Räumen besteht, bleibt, auch wenn beides in der gleichen Front liegt, durchaus die Möglichkeit, auf eine Hervorhebung des besonderen Raumes zu verzichten. Bei den Gebäuden kleinsten Umfanges wird das sogar immer zur Notwendigkeit werden, wenn hier die Baumasse selbst zu klein ist, um eine Teilung ertragen zu können. In den Abb. 115 u. 116 ist ein von der Straße durch Vorgarten getrenntes kleines Gerichtsgebäude wiedergegeben, das außer den Räumen der dargestellten Grundrisse im Sockelgeschoß die Wohnung des Gerichtsdieners enthält. Die Hervorhebung des Schöffensaals in der Fassadengestaltung ist sicher in der Absicht geschehen, besonders starke und „charakteristische“ Wirkungen zu erreichen, und beruht auf den vorerwähnten ganz falschen modernen Architekturforderungen und auf der völligen Verkennung der für künstlerische Wirkung überhaupt vorhandenen Möglichkeiten. Es kann dabei als ein geradezu typisches Beispiel angesehen werden und trägt den Stempel des spezifisch „Modernen“ eben wegen des verfehlten Grundgedankens der Anlage, ob es nun in der Verkleidung „historischer Formen“ oder sogenannter „moderner Formen“ auftritt.

nach der falschen Wahrheit, mit dem Erfolg, daß die architektonische Erscheinung des Baues in diesem Punkte ganz unverständlich wurde. Nur die „Eingeweihten“ wissen, was die riesige Glasmasse, die den Bau bekront und der — nebenbei gesagt — ein bescheidenes Oberlicht des so aufwendig „hervorgehobenen“ Raumes entspricht, bedeuten soll.

In der Entwurfsfassung Abb. 117 bis 119 sehen wir, wie gut sich das gleiche Raumprogramm zu einer architektonisch klaren Erscheinung verarbeiten läßt. Wenn für den Schöffensaal eine größere Raumhöhe angenommen wird, was bei dem geringen Unterschied seines Raummaßes gegenüber den anderen Räumen an sich kaum notwendig sein dürfte, so kann das durch entsprechende Tieferlegung des Fußbodens erreicht werden, wobei aber das Richterpodium die normale Fußbodenhöhe beibehält. Weiter ist in den Abb. 120 u. 121 ein in der Straßenflucht gelegener Bau eines Postamts zweiter Klasse dargestellt, der in einer kleinen alten Stadt des Elsaß ausgeführt wurde und außer den im Erdgeschoß liegenden Diensträumen die Wohnung des Vorstehers im Obergeschoß enthält. Hier ist es die Schalterhalle, deren Hervorhebung dem Architekten Veranlassung gegeben hat, eine Gebäudebildung zu zeichnen, die einer klaren räumlichen Vorstellung widerspricht. Auch da ist — sobald wir uns nur vom Zwange einer so verkehrten Absicht lösen — jede künstlerische Freiheit gegeben, um ohne irgendwelche Vergewaltigung des Grundrisses eine architektonische Erscheinung zu erhalten. Die gleiche Aufgabe ist zum Beweis dafür in den Abb. 122 bis 128 in drei verschiedenen Auffassungen durchgeführt. Zunächst in den Abb. 122 u. 123 ohne jede Veränderung der Raumanordnung des Grundrisses, Abb. 120, und in schlichtester Form, ohne jeden architektonischen Aufwand, dann in der Abb. 127 nach dem gleichen Grundriß, Abb. 122, aber in stilistisch gebundener Anlehnung an die Bauweise der Umgebung und schließlich in einer formal strengeren Form, Abb. 125, nach einem symmetrisch angeordneten Grundriß (Abb. 124). Die drei Bilder, Abb. 126 bis 128, zeigen, daß die drei Auffassungen der gleichen Aufgabe immer nur von der gegebenen Situation, niemals von eingebildeten Forderungen tektonisch-ästhetischer Art abhängig sein können.

Auch bei größeren Gebäuden, bei denen die Baumasse an sich bedeutend genug ist, um eine Teilung, d. h. eine Unterbrechung des Systems zur Hervorhebung des besonderen Raumes zu gestatten, bleibt immer die gleiche künstlerische Freiheit bestehen. Wir geben in den Abb. 129 bis 134 zwei größere Gerichtsgebäude mit ganz ähnlichem Programm, aber für zwei verschiedene Situationen.

Bei dem einen (Abb. 129 bis 131) ist der besondere Raum, der Schöffensaal, in der äußeren Erscheinung stark zur Geltung gekommen. Somit ist bei diesem Beispiel die Verschiedenartigkeit der Räume auch in der Erscheinung zum Ausdruck gebracht. Bei dem anderen Beispiel (Abb. 132 bis 134) ist trotz der gleichen Verschiedenheit die äußere Erscheinung davon nicht berührt und zeigt eine gleichmäßige Reihung von Räumen. Wir stellen die beiden Beispiele hier einander gegenüber, um wiederum vor Augen zu führen, daß die Verschiedenheit in der Ausbildung des gleichen Programms sich nur aus der Erscheinung

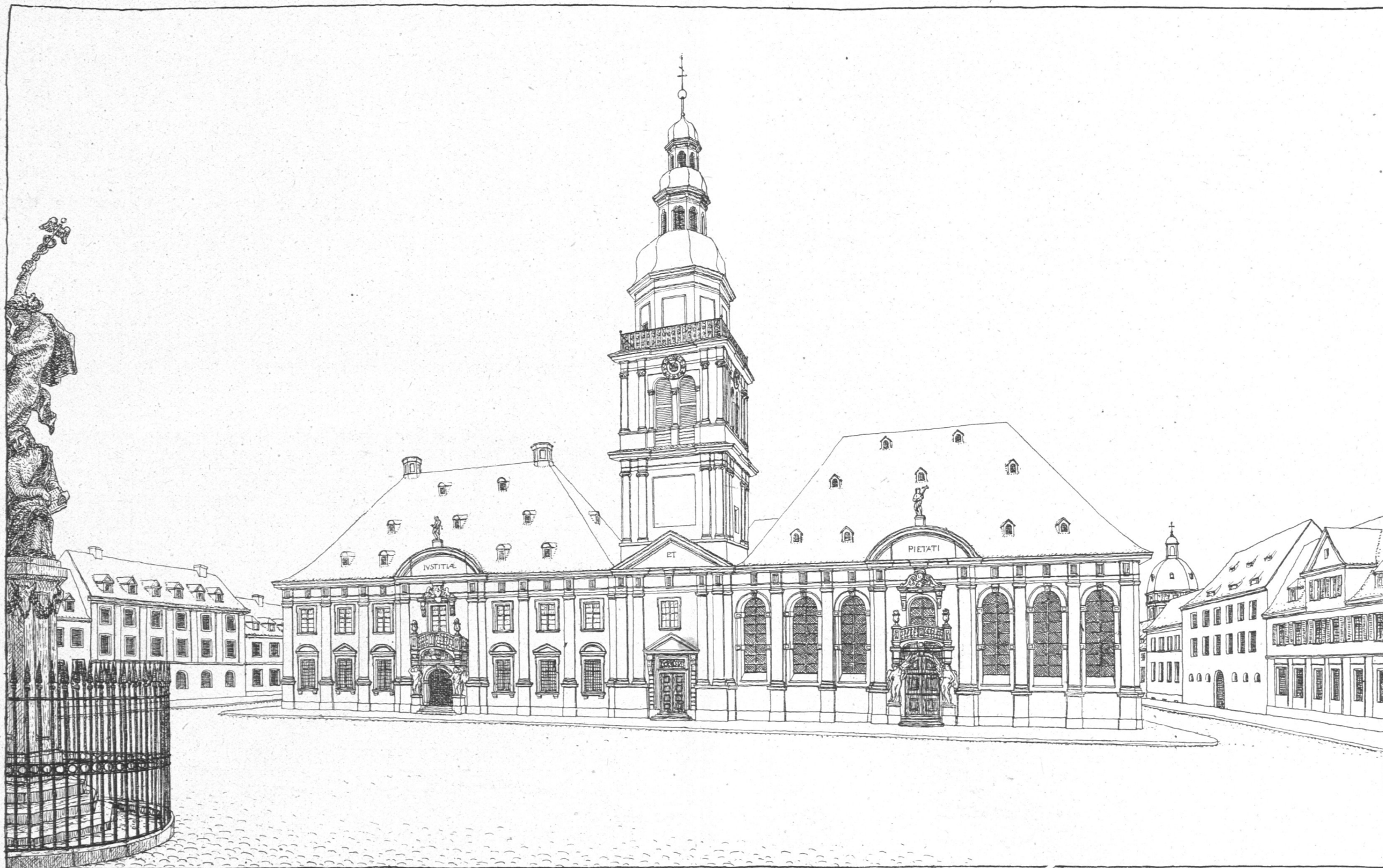


Abb 107.

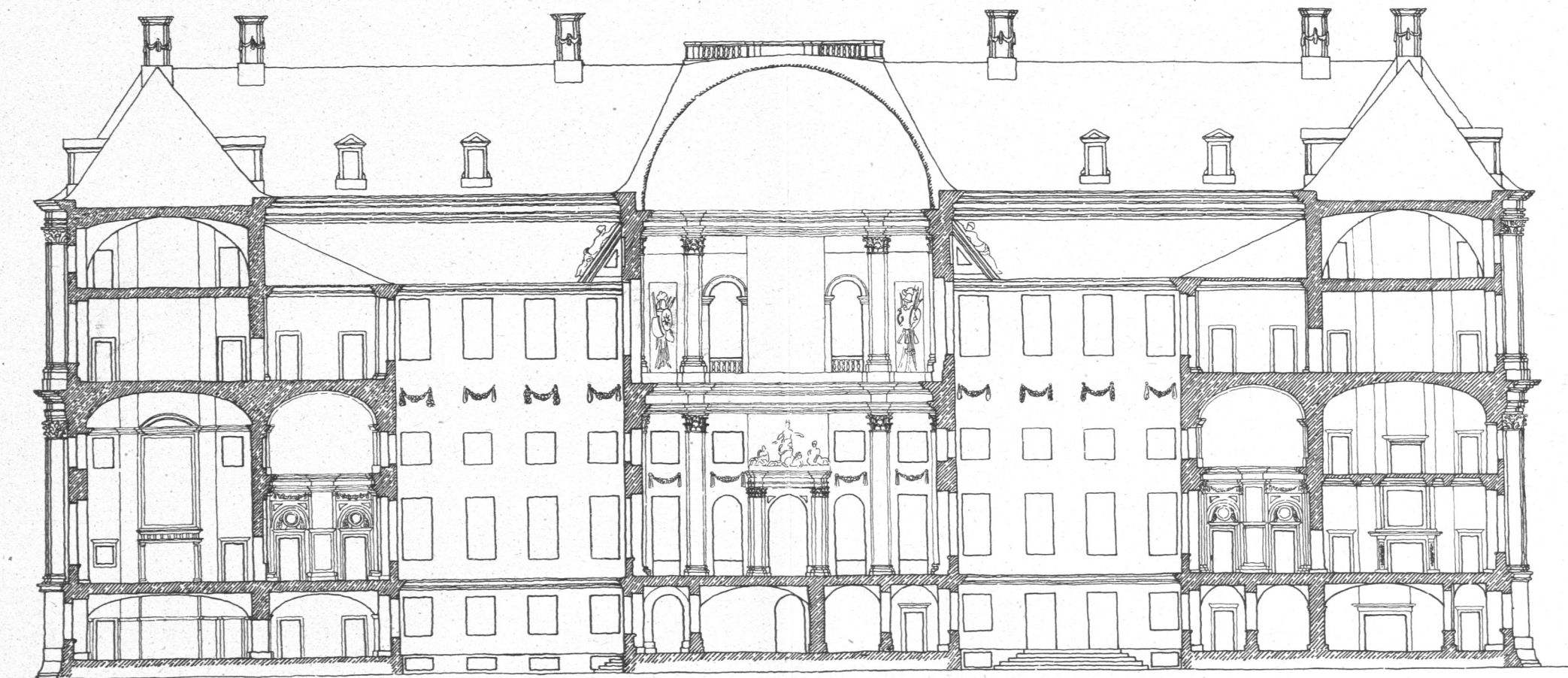


Abb. 109.

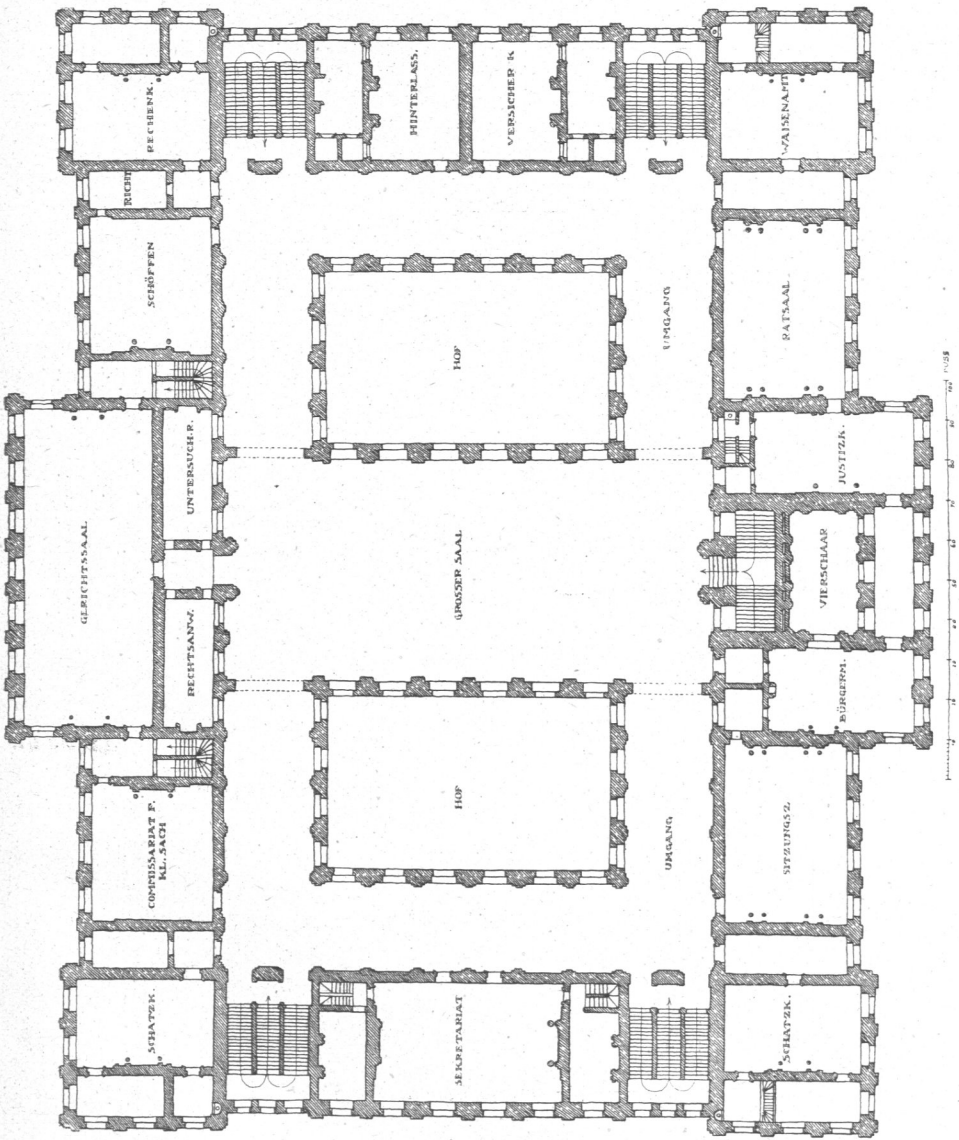
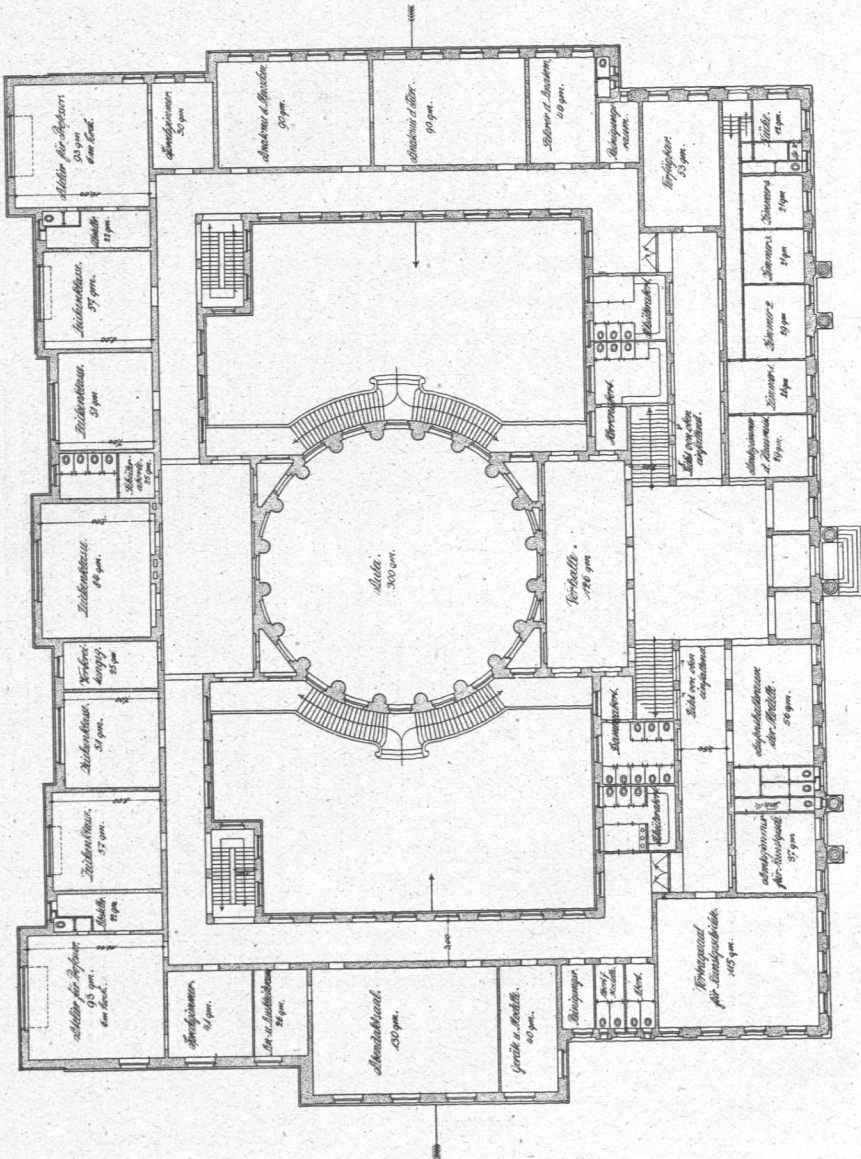


Abb. 108.



ERDGESCHOSS.



Abb. 110.



Abb. 111.

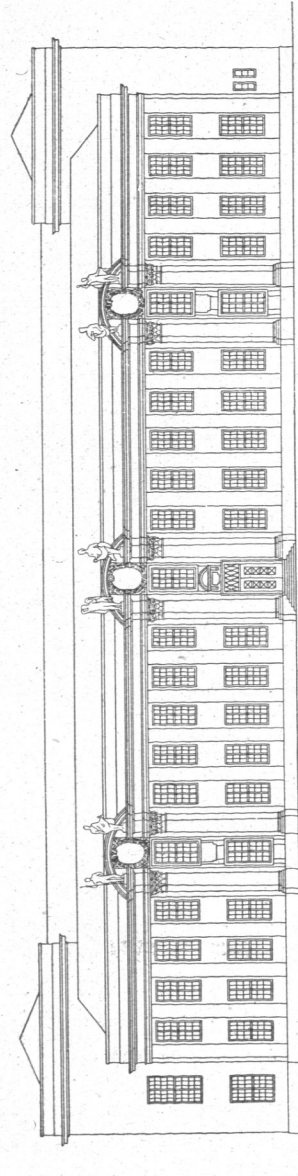
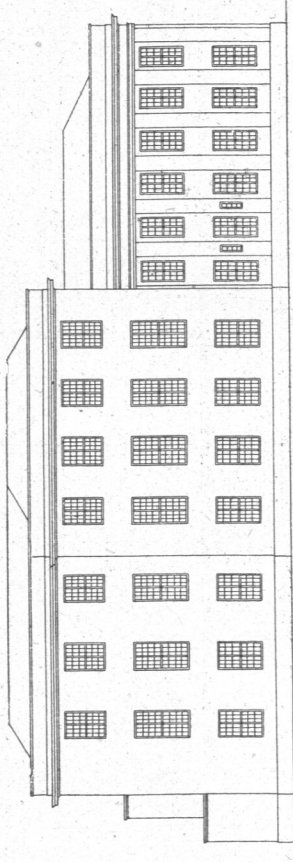


Abb. 112.

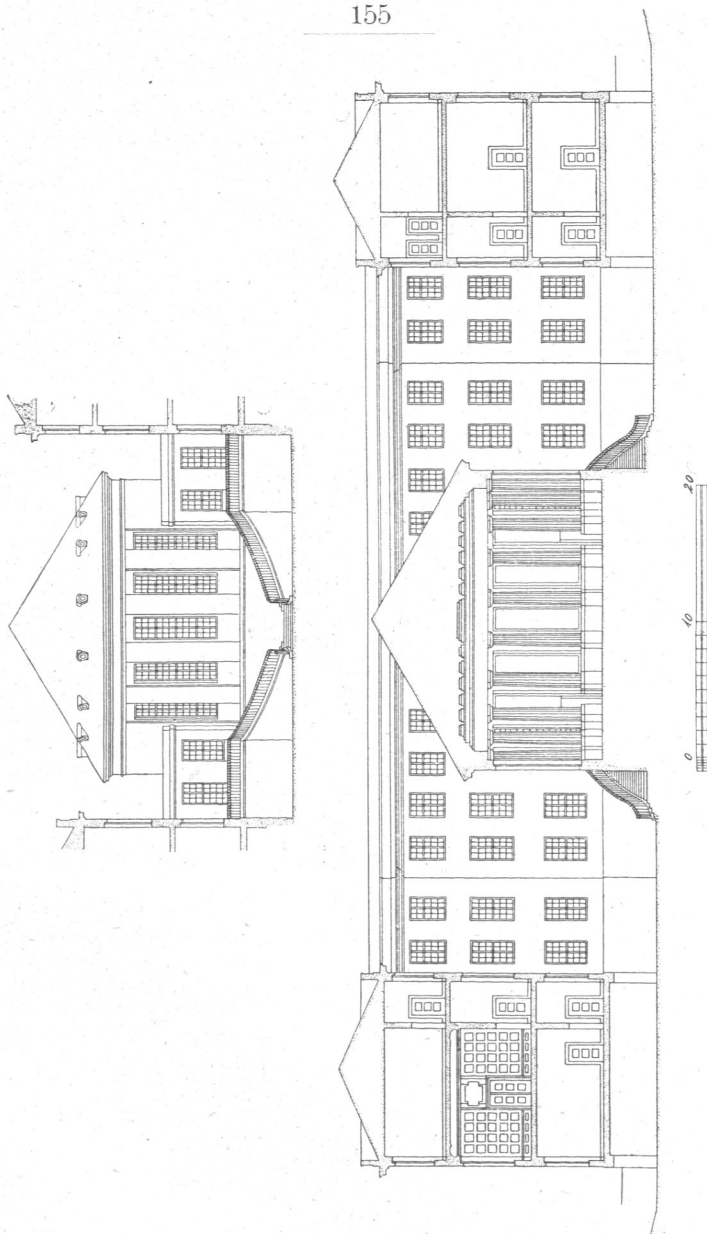


Abb. 113.

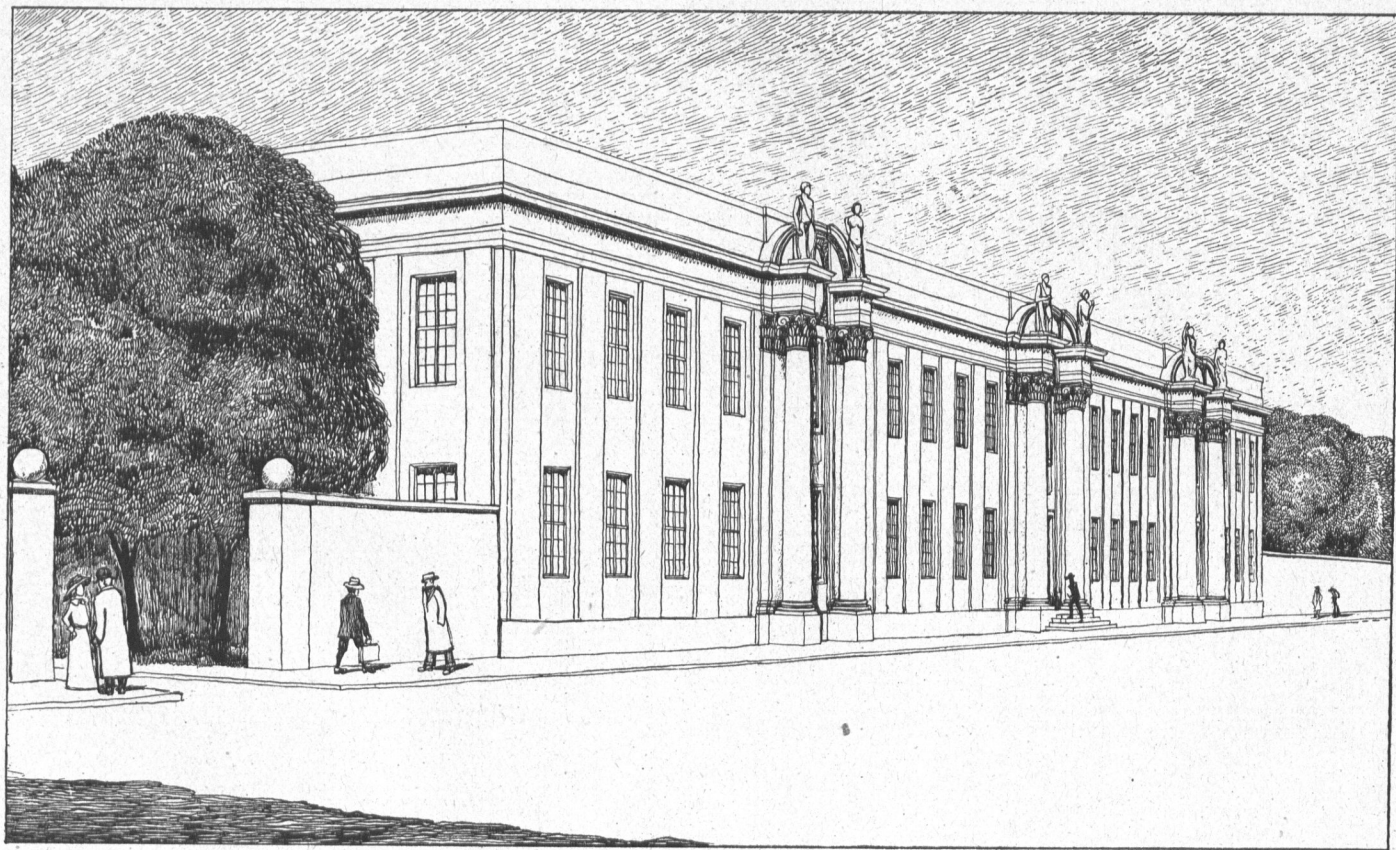


Abb. 114.

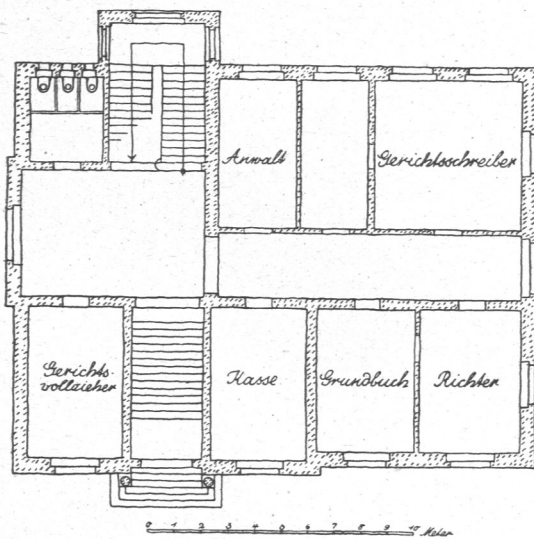


Abb. 115.

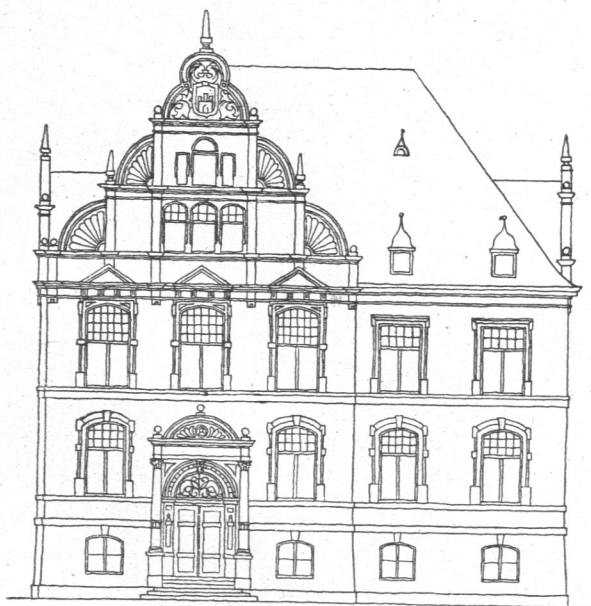


Abb. 116.

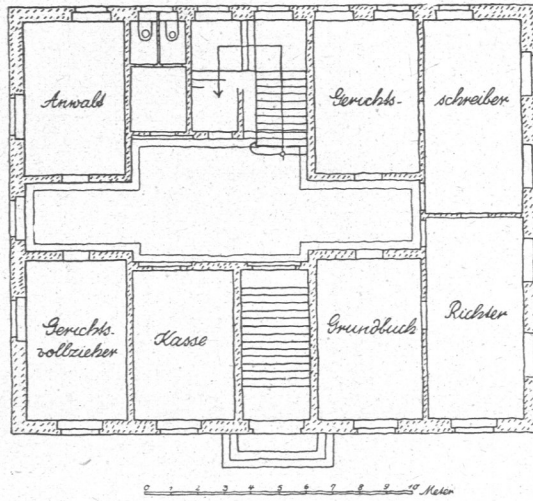


Abb. 117.

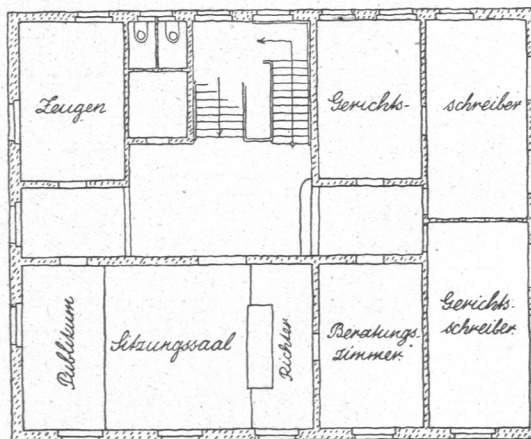


Abb. 118.

selbst, also künstlerisch, zu rechtfertigen hat, nicht aus dem Raumprogramm. Das Beispiel, Abb. 132 bis 134, ist nicht ohne Absicht in den Formen der älteren deutschen Kunst durchgeführt. Nicht als ob sich auf Grund der gleichen Situation und des gleichen Grundrisses nicht die gleiche Formsprache anwenden ließe wie beim ersten Beispiel. Das würden wir sogar vorziehen, weil sich dabei mit geringeren Mitteln eine architektonisch wirksame Form erreichen ließe. Aber umgekehrt würde sich die Formenwelt dieses Beispiels nicht auf eine Gebäudegestaltung wie bei Abb. 129 bis 131 übertragen lassen. Das Gestaltungs-

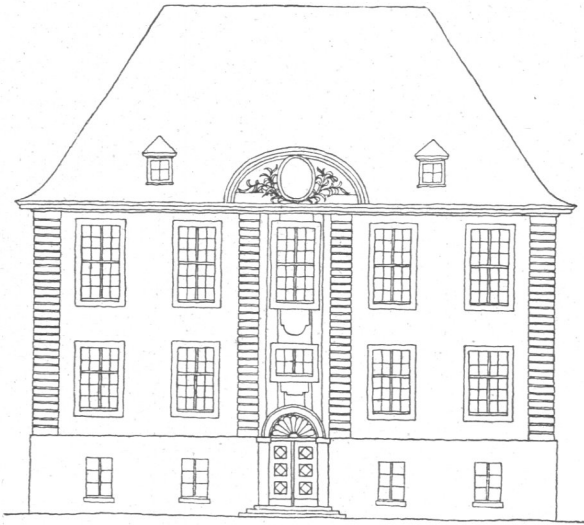


Abb. 119.

gefühl der deutschen Renaissance würde bei einer zerteilten Fassade wie bei dem Beispiel Abb. 131 versagen. Denn es macht die äußerste Zurückhaltung in der Gliederung des Baukörpers zur Notwendigkeit. Die Formsprache der deutschen Renaissance braucht die ungeteilte, an sich ausdruckslose Baumasse, wie sie nur der einfache Hauskörper bietet, um sich daran entfalten zu können. Wenn diese fehlt, sterben die Formen ab und werden leblos. Wir brauchen uns nur die Fassade des großen Postgebäudes, Abb. 135, anzusehen, um diese Tatsache zu verstehen.

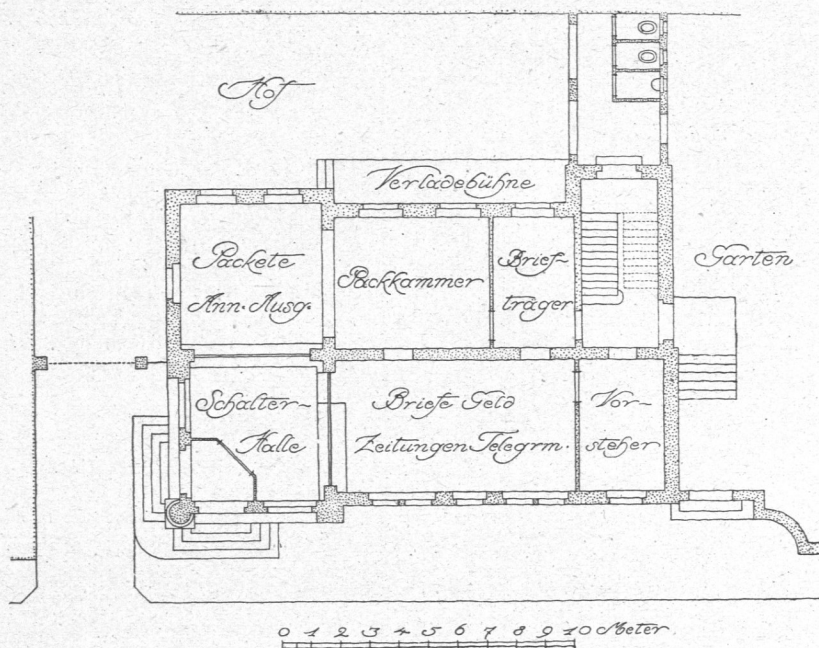


Abb. 120.

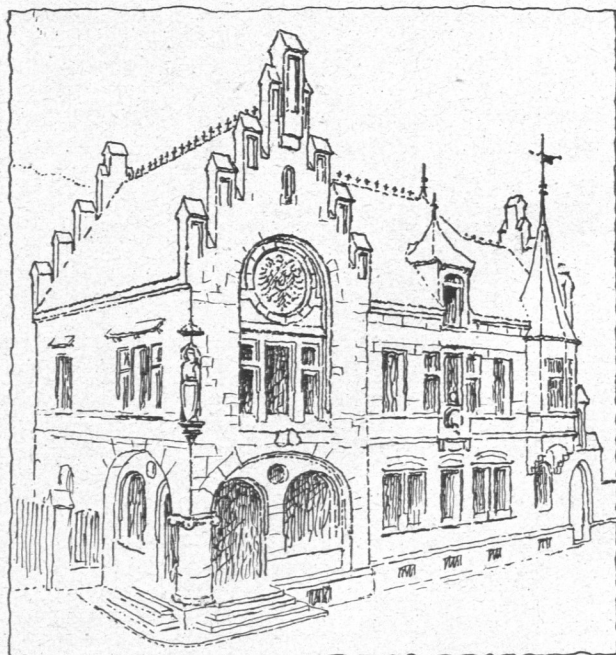


Abb. 121.

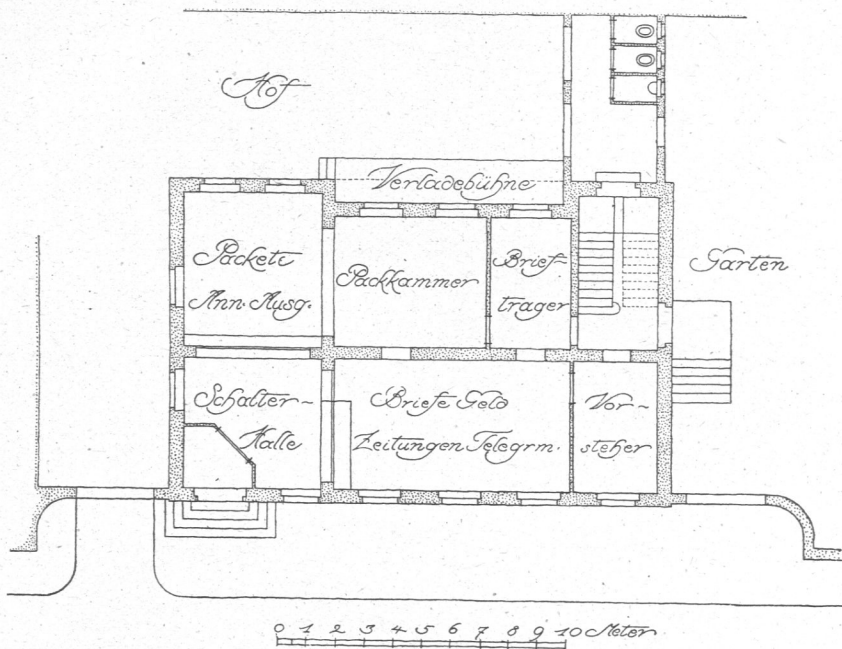


Abb. 122.

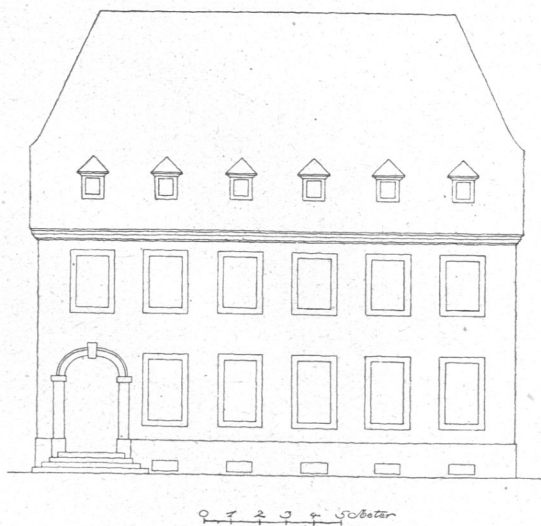


Abb. 123.

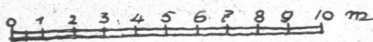
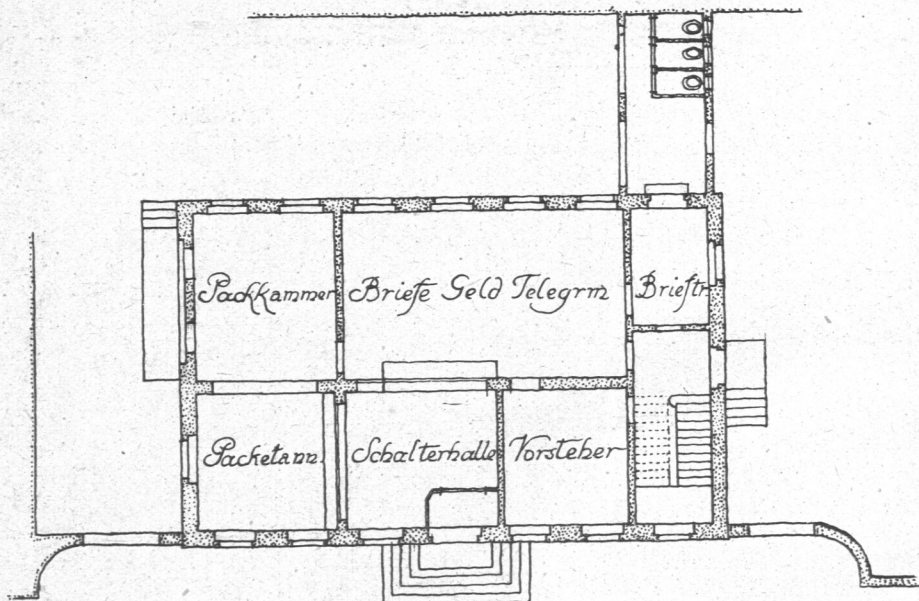
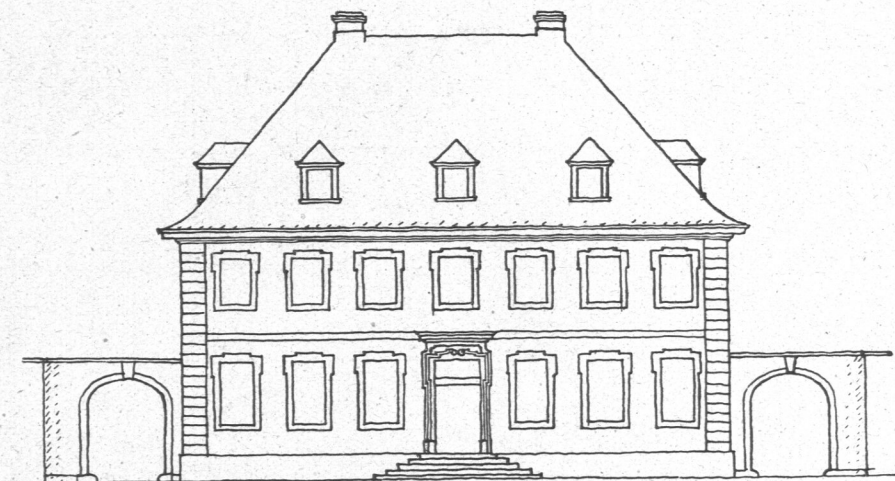


Abb. 124 u. 125.

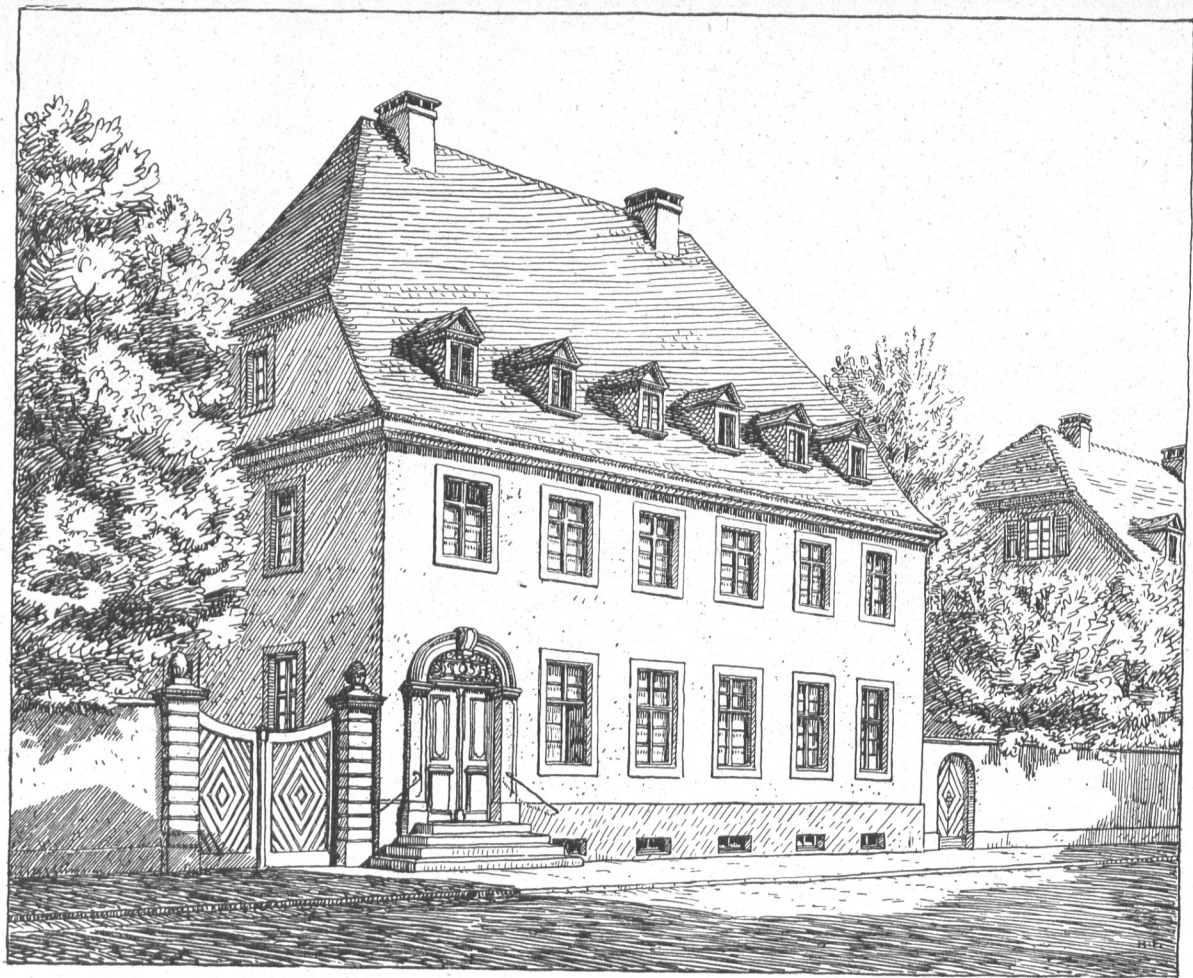
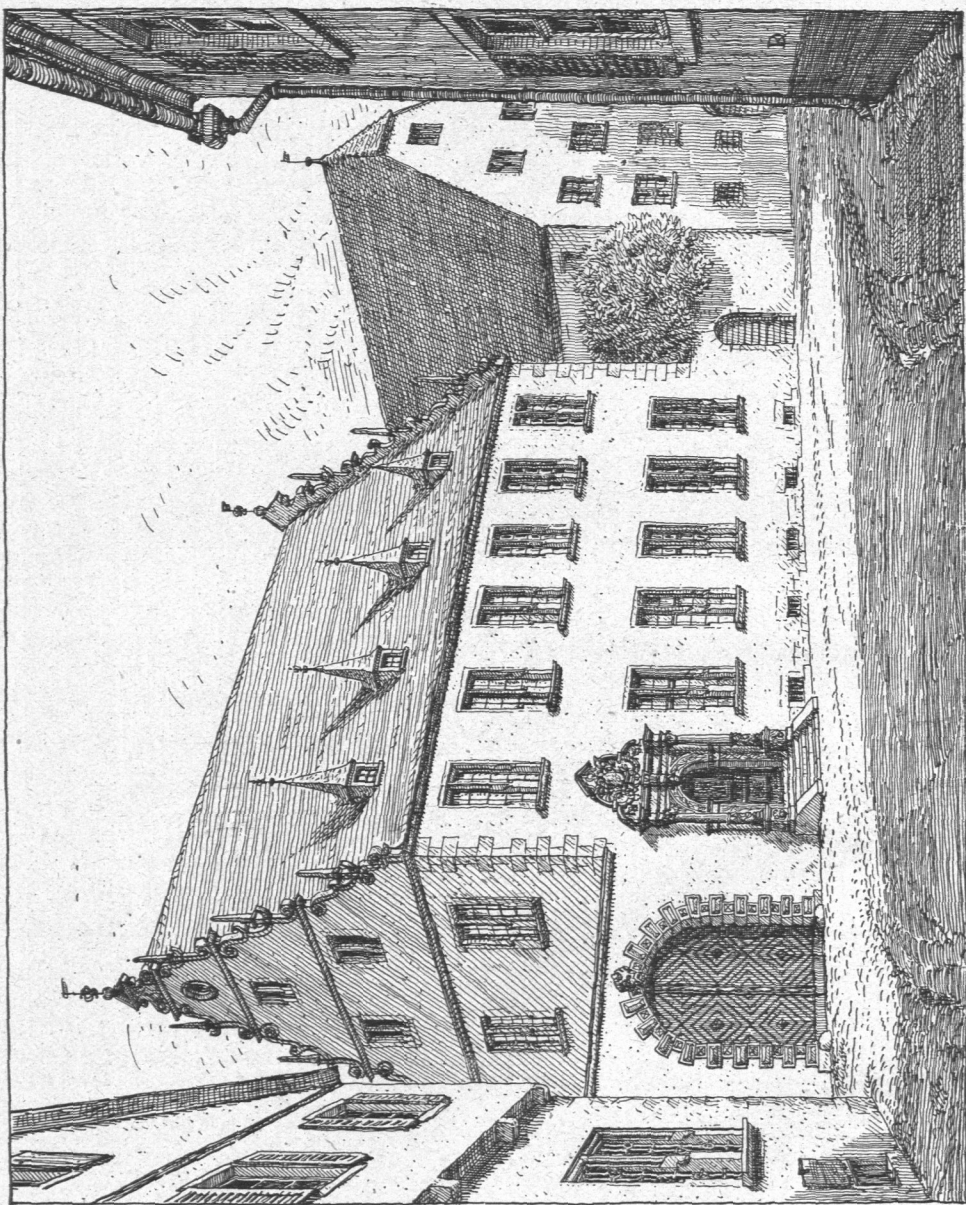


Abb. 126.



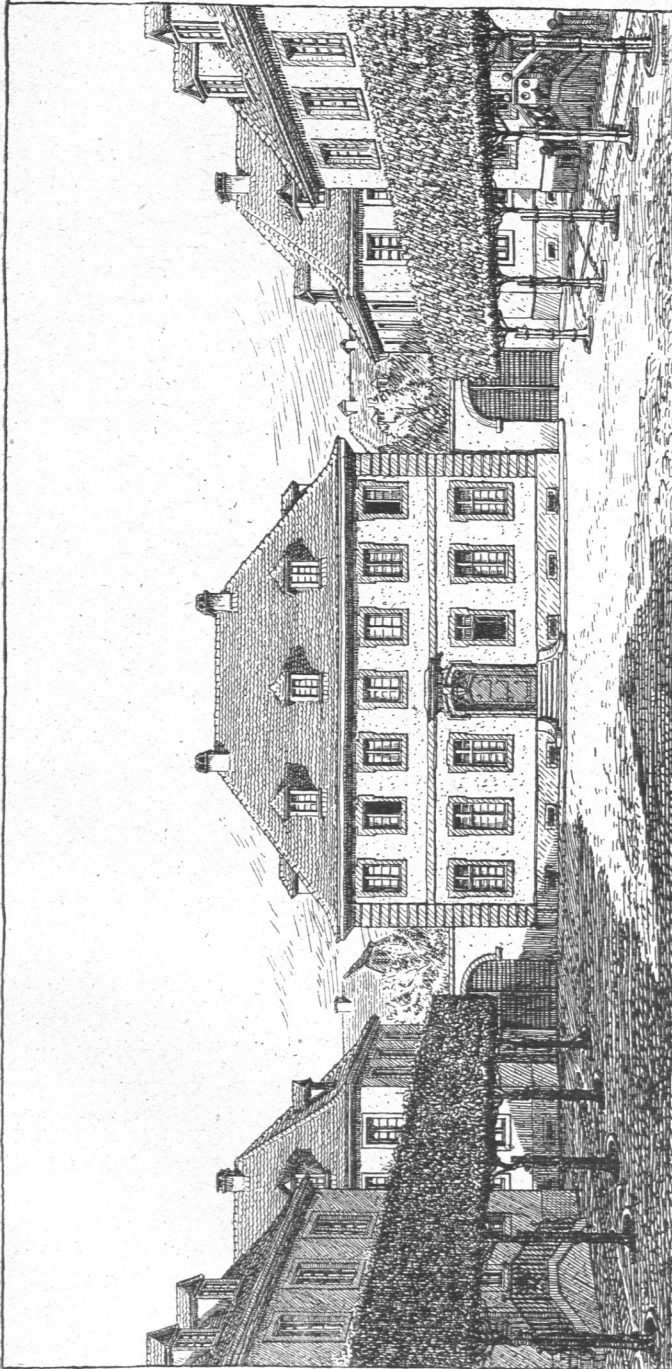


Abb. 128.

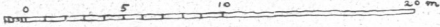


Abb. 129.



Abb. 130.

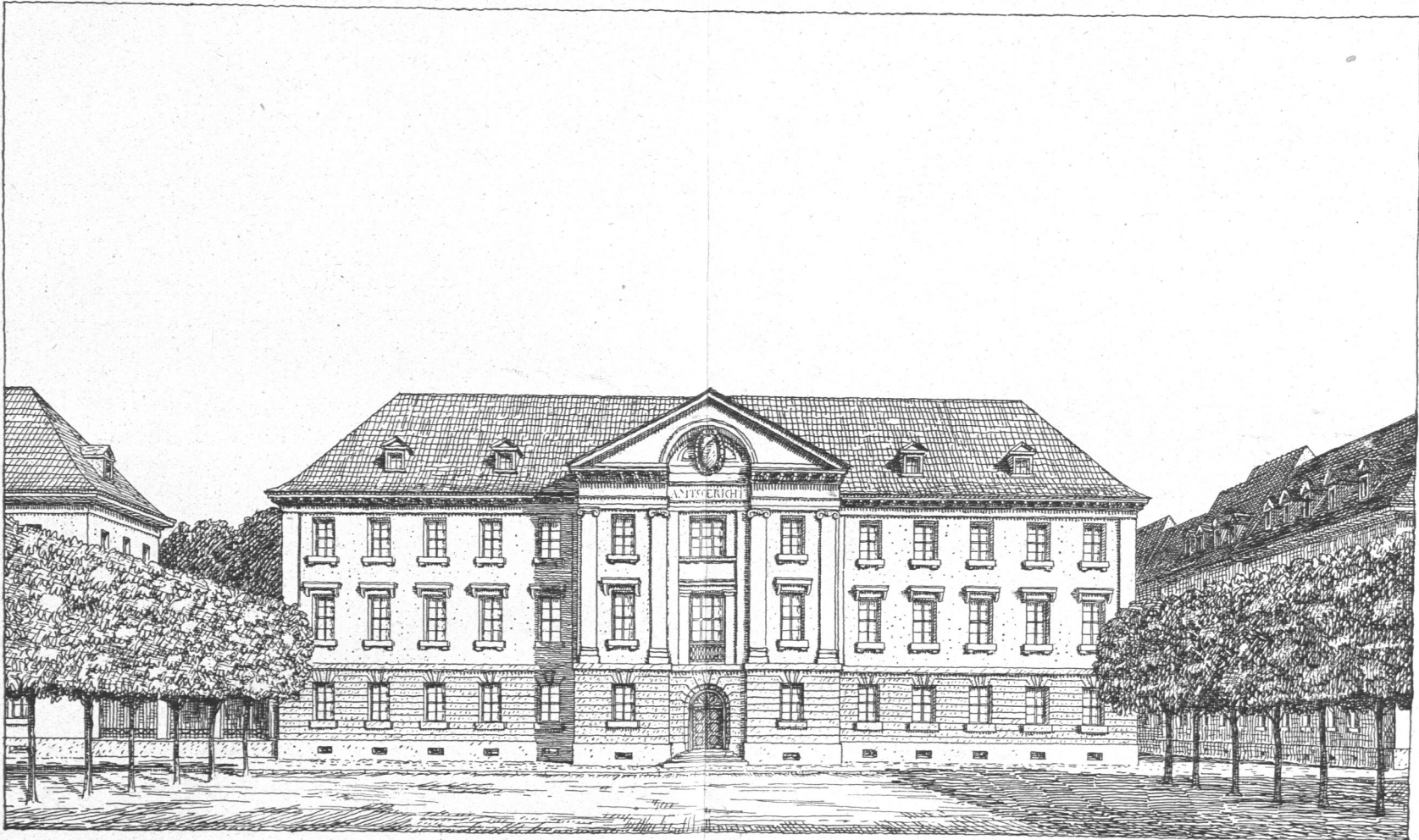


Abb. 131.



Abb. 132.

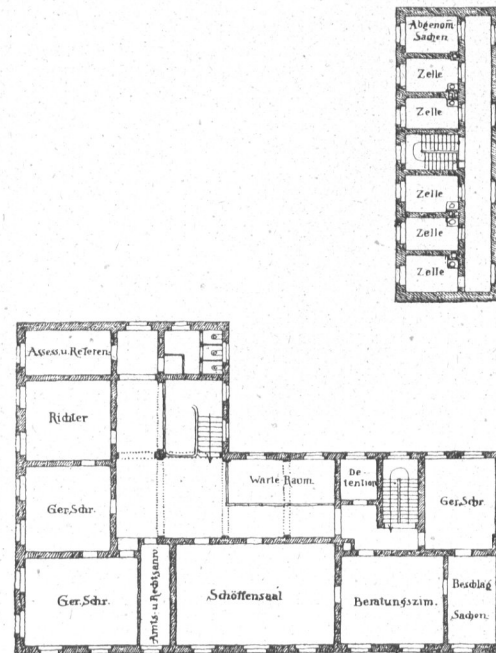


Abb. 133.

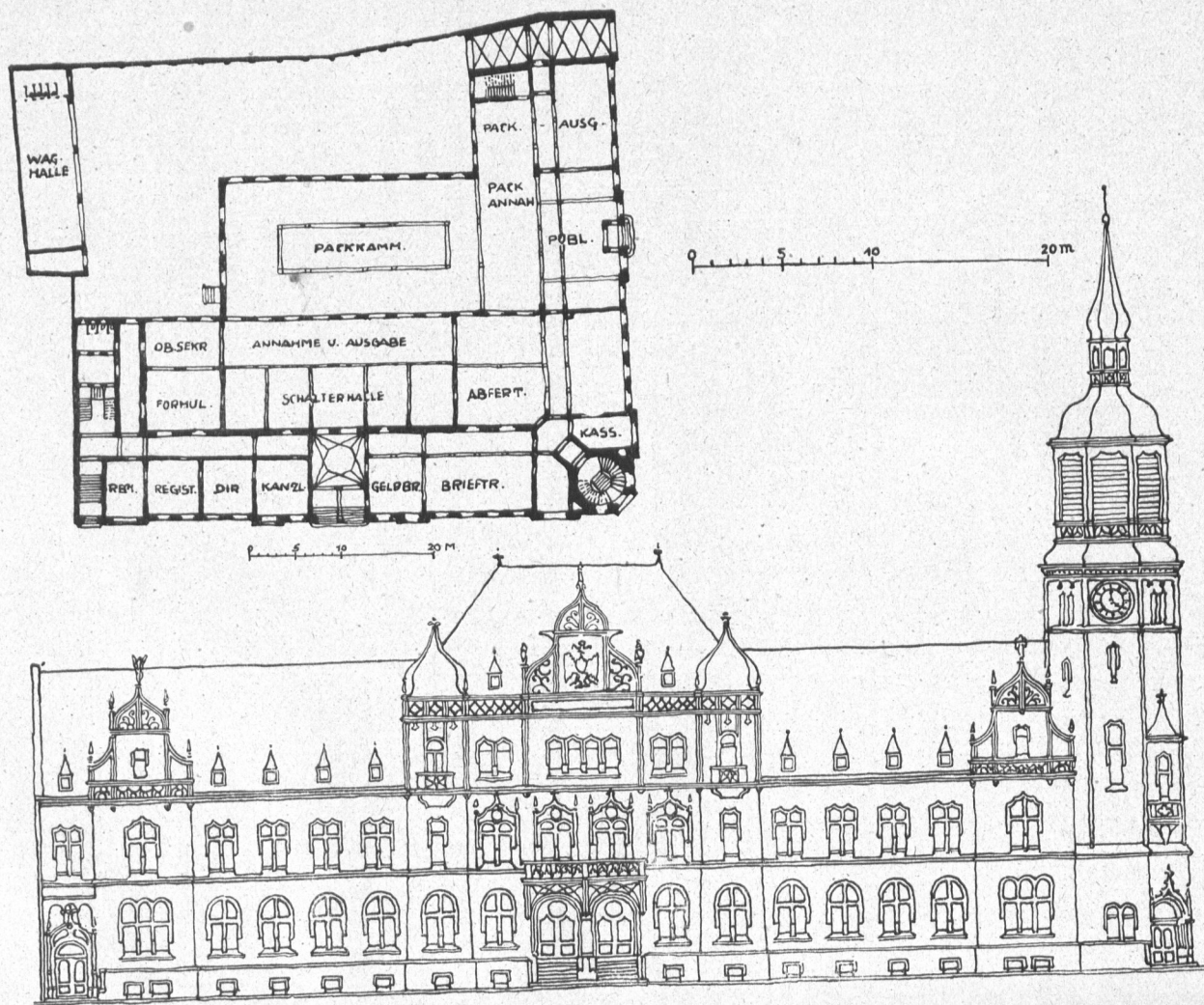


Abb. 135.

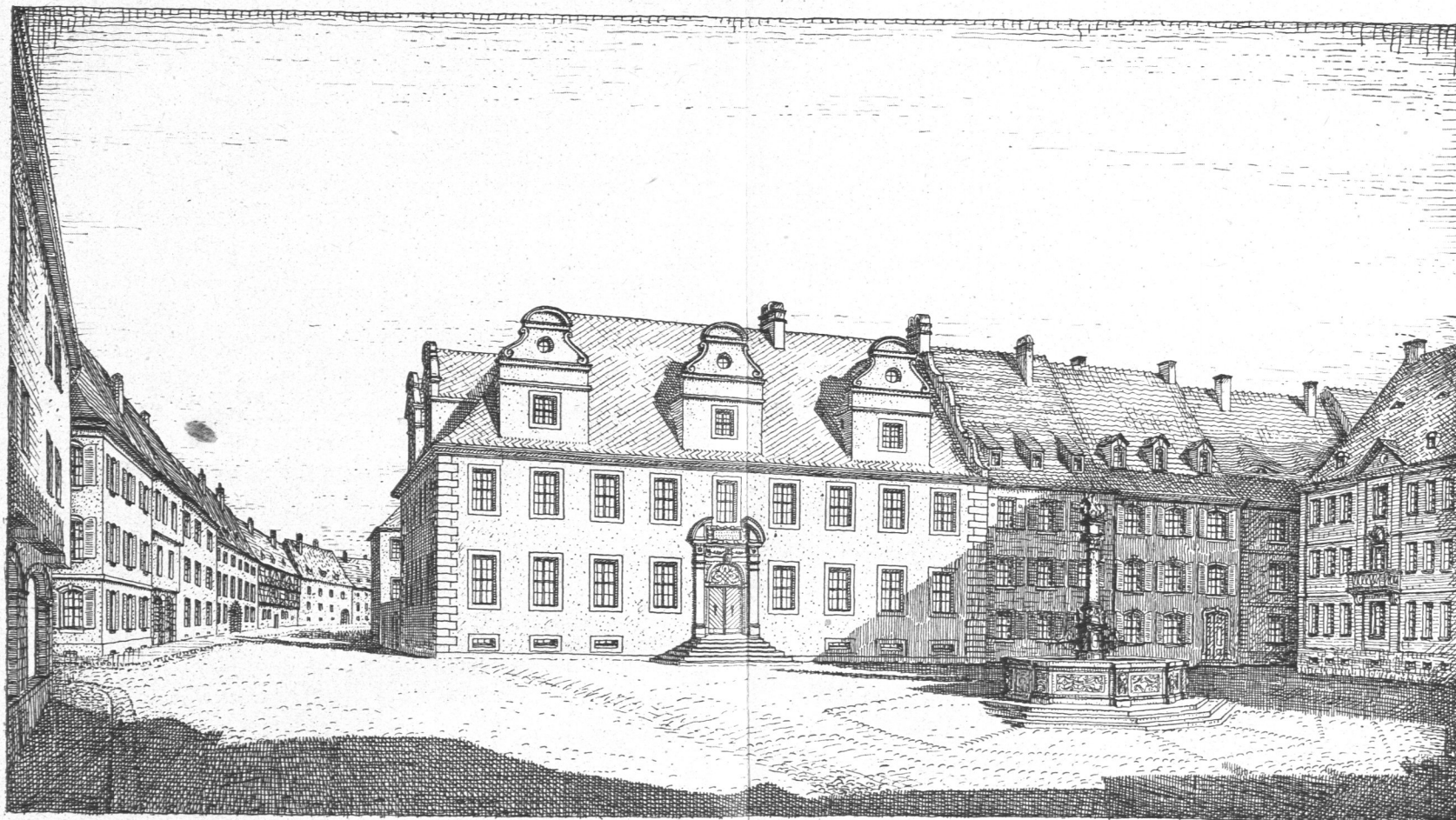


Abb. 134.

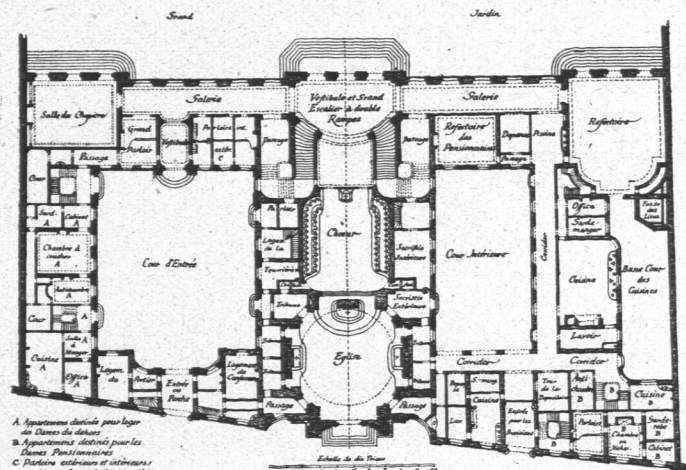


Abb. 136a.

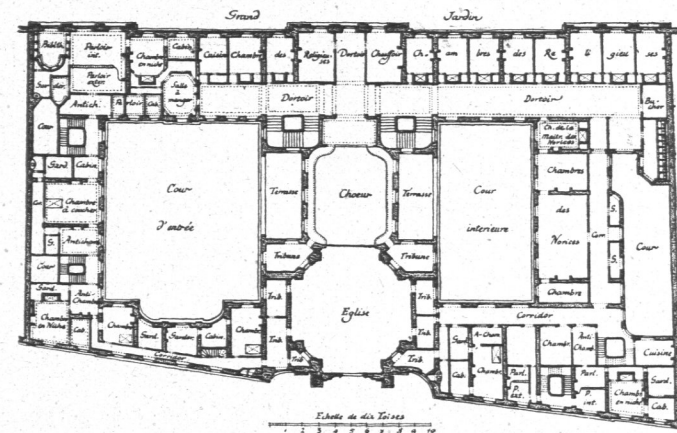


Abb. 136b.

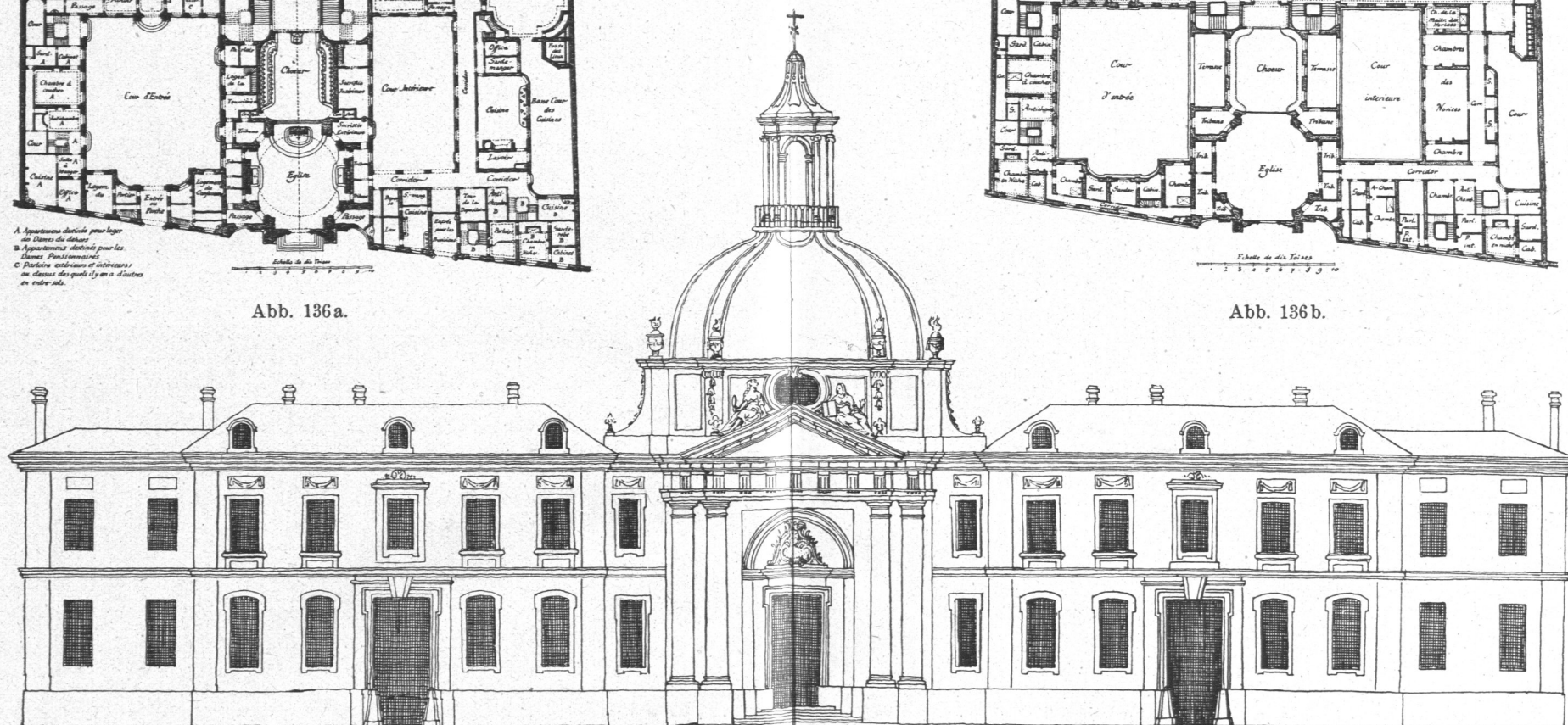


Abb. 137.

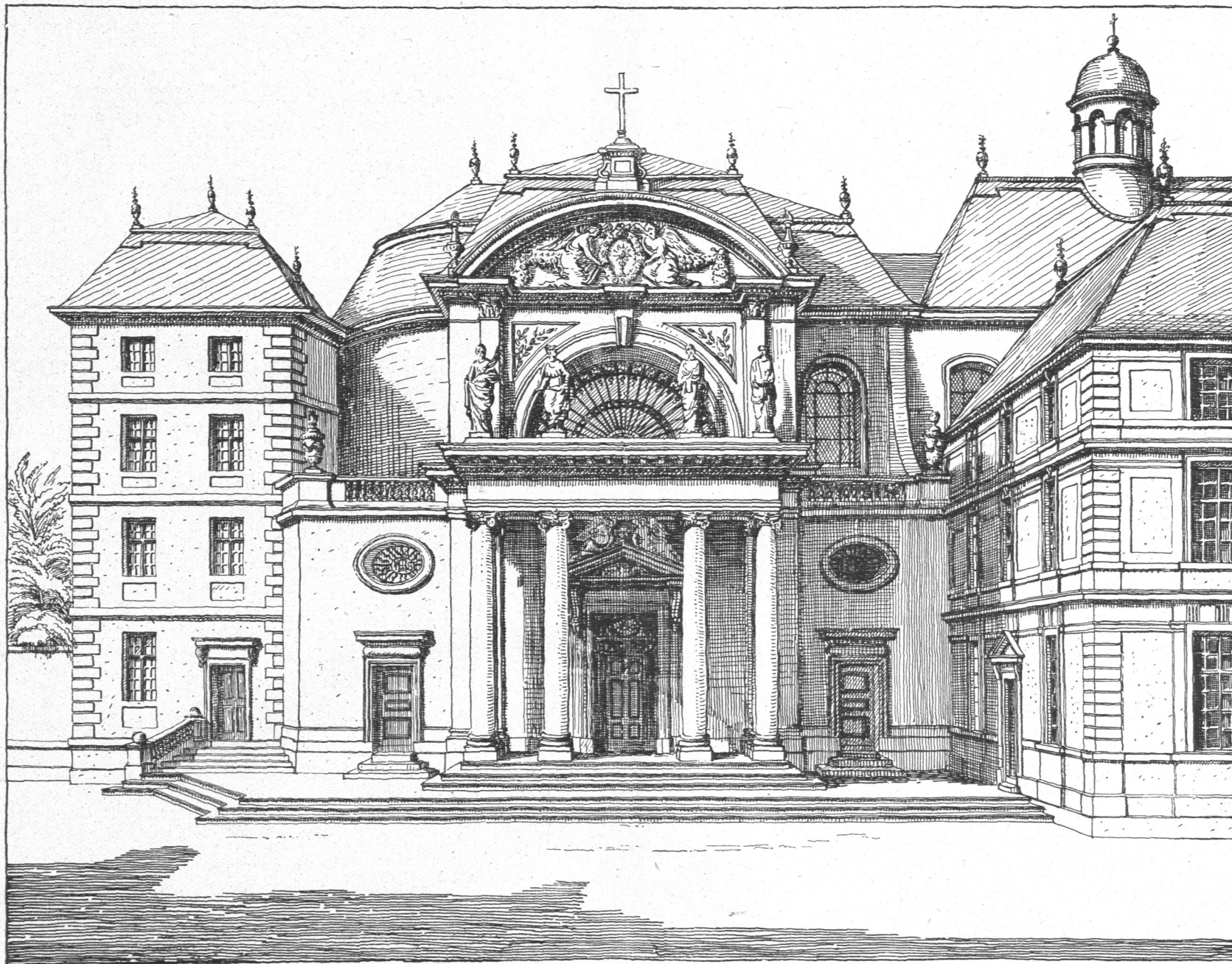


Abb. 139.



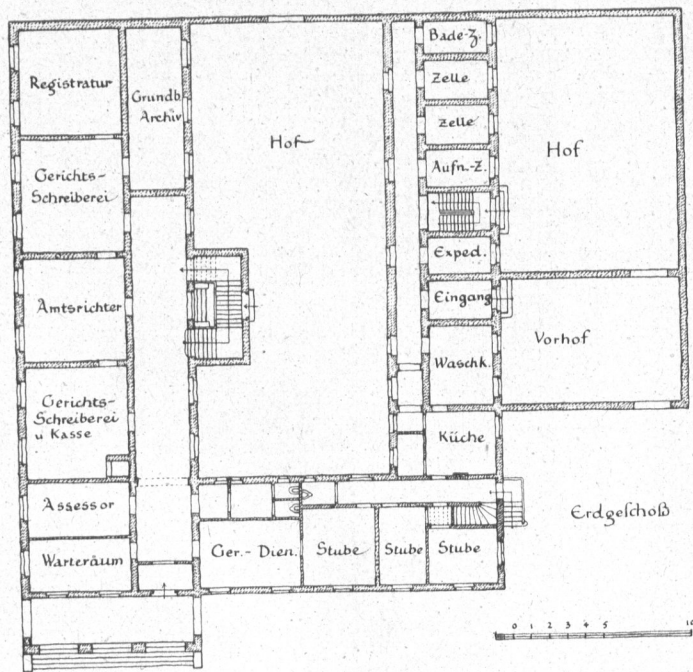
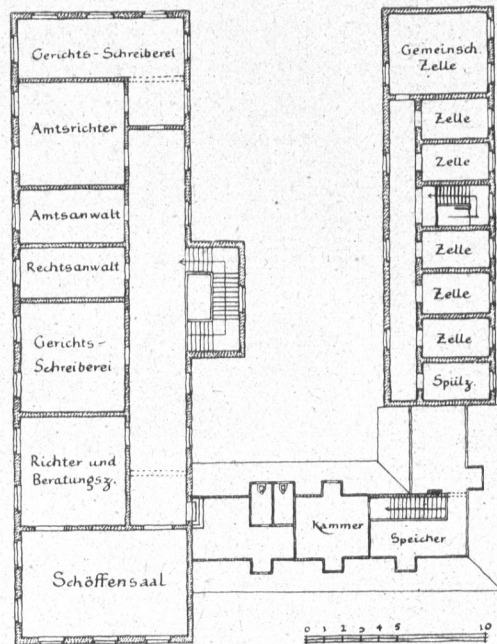


Abb. 140.



Obergeschoss

Abb. 141.

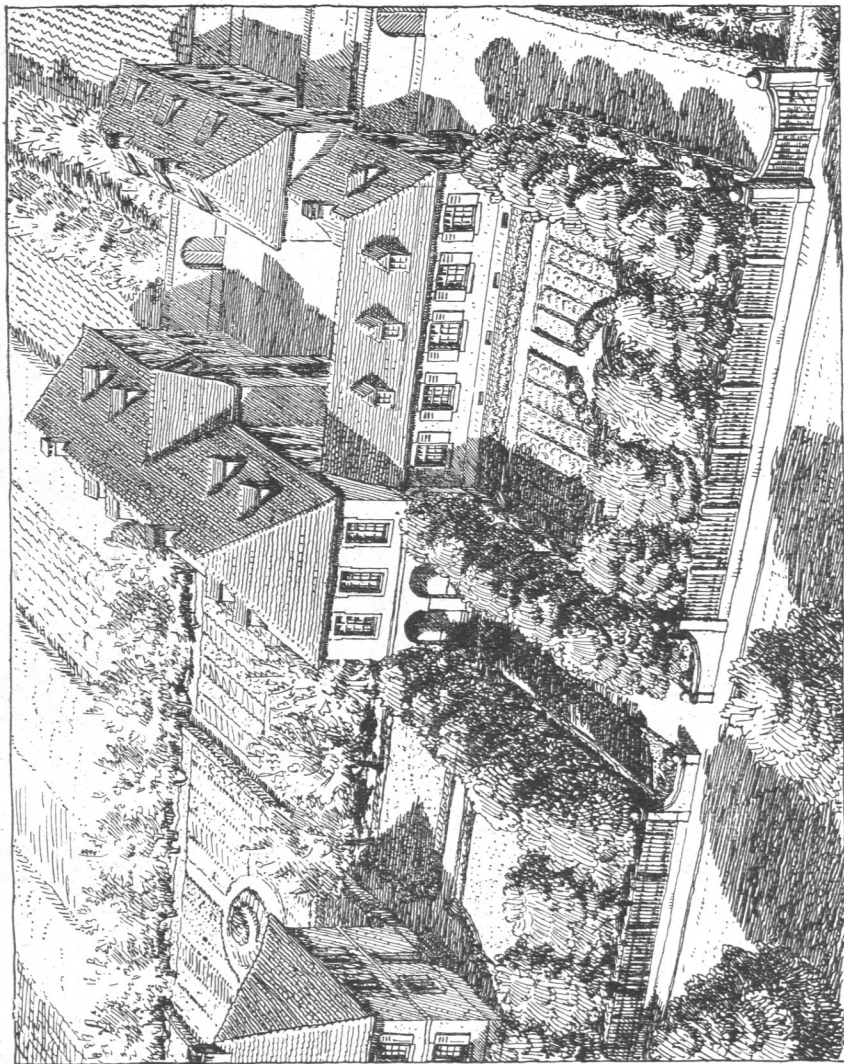


Abb. 142.

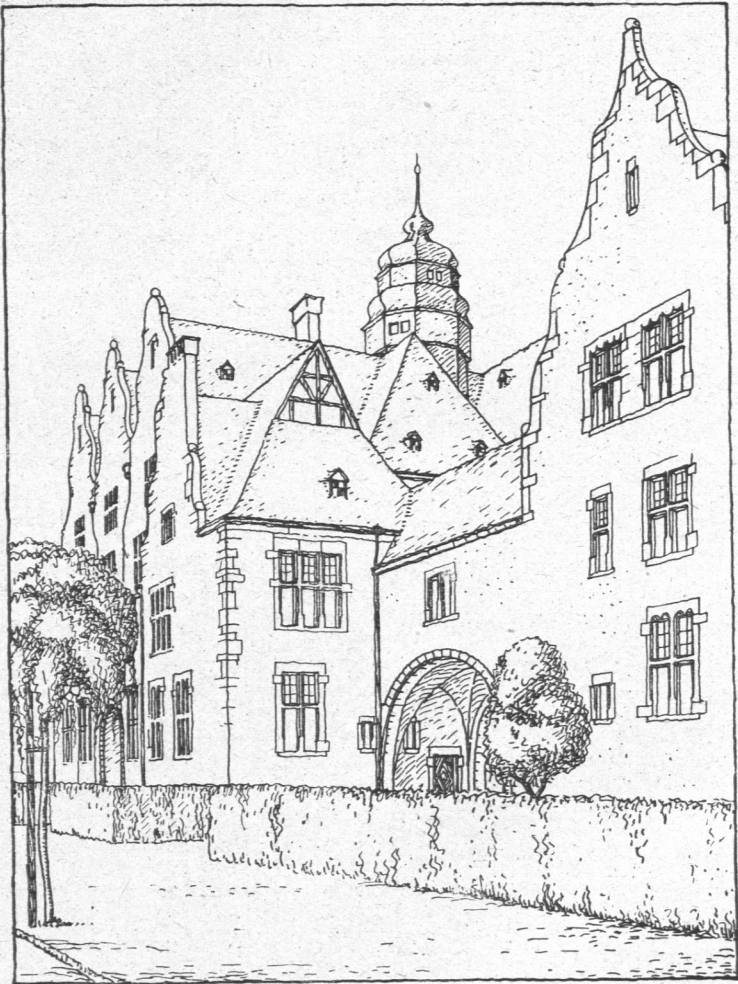


Abb. 143.

dann bestimmte Raumgruppen zusammengefaßt und in organischen Zusammenhang miteinander gebracht werden. Dabei entstehen — wie im II. Buch auf Seite 163 u. f. schon ausführlich beschrieben ist — zwar miteinander unmittelbar verbundene, aber doch in ihrer Erscheinung abgeschlossene und selbständige Baukörper, in Wirklichkeit ein aus einzelnen Gebäuden verschiedener Art zusammengesetzter Gebäudekomplex.

Zwei charakteristische Beispiele von monumentaler Form sind in den Abb. 136 bis 139 gegeben. Abb. 136 u. 137 zeigen eine streng symmetrische Anlage unter Bewältigung eines sehr differenzierten Bauprogramms durch einen sehr fein durchdachten Grundriß. Es ist der Entwurf zur Abtei Panthemont, *Encyclopédie*, article: Architecture. Bei dem zweiten Beispiel (Abb. 138 u. 139), der Klosterkirche des Nonnenklosters von Port Royal bei Paris aus *Les œuvres d'architecture d'Antoine Le Pautre*, Paris 1652, hat die Situation zu einer durchaus unsymmetrischen Anlage geführt.

Diese Gestaltung der Bauanlage wird gerade in der modernen Baukunst wegen der meist starken Differenzierung der einzelnen Räume innerhalb des Bauprogramms eine erhebliche Rolle spielen. Im Progymnasium, Abb. 99 u. 100 im II. Buche, war hierfür schon ein gutes Beispiel gegeben. Als kleinsten Vertreter dieser Bauart schließen wir noch ein kleines preußisches Amtsgericht mit Gefängnis und einer Dienstwohnung für den Gerichtsdienner an, der zugleich Gefängnisaufseher ist. Die einzelnen Teile bilden hier eine Gehöftanlage (Abb. 140 bis 142).

Den gegebenen Beispielen gemeinsam ist das Bestreben, die Einzelbaukörper als in sich abgeschlossene, nach einer klaren Vorstellung entworfene Einheiten innerhalb des Ganzen zu bilden. Das ist die Grundbedingung, wenn überhaupt eine architektonisch verständliche Form entstehen soll; gleichgültig, ob das Gesamtbild nun symmetrisch oder unsymmetrisch wird. Wo diese Grundbedingung nicht erfüllt ist, wie in dem Beispiel Abb. 143 u. a., kann von einer künstlerischen Gestaltung nicht die Rede sein. Es muß als ein Irrtum bezeichnet werden, wenn diese Konglomeratbildungen einzelner verwachsener und in sich unfertiger Baukörper, die in Wirklichkeit nur als Konstruktionsergebnisse undurchgearbeiteter Grundrisse anzusehen sind, als malerisch im Sinne der älteren deutschen Kunst bezeichnet werden. Damit würde die Kunstlosigkeit zum Kunstprinzip erhoben! In Wirklichkeit liegt die Sache ganz anders. Nur eine ganz dilettantische Betrachtung konnte die alte Kunst so mißverstehen; es gibt gar keinen noch so malerischen alten Bau, der dieses eben genannte Grundprinzip nicht trotz aller im Laufe der Zeiten eingetretenen Verbauungen deutlich erkennen ließe, ja bei dem nicht gerade das Durchscheinen des einfachen der Vorstellung sich einprägenden Elements der Gesamtkomposition den eigentlich malerischen Reiz ausmache.

Wir wollen nun die im vorhergehenden für die architektonische Gestaltung gewonnenen Gesichtspunkte auf die wichtigsten Gebäudearten anwenden und diese durch Einzelbeispiele erläutern. Bei dem uns gesteckten Ziele kann es sich natürlich nur darum handeln, die architektonischen Gesichtspunkte herauszuschälen; eine abgeschlossene Gebäudelehre würde den Rahmen unserer Ausführungen überschreiten. Wir wollen mit den Verwaltungsgebäuden beginnen und an die vorher schon erwähnten Postgebäude anknüpfen: Der große Raum, die Schalterhalle, liegt bei dieser besonderen Gattung der Verwaltungsgebäude im Erdgeschoß neben den übrigen Diensträumen. In den Obergeschossen werden in der Regel die Räume für Telegraphie und die Telephonämter sowie die Dienstwohnungen untergebracht. Unter diesen Umständen können sich die Schalterhallen durch eine besondere Höhe nur in größeren Verhältnissen auszeichnen, wenn sie nämlich von den äußeren Flügeln umbaut den Teil eines Hofes einnehmen.<sup>1)</sup> In beiden Fällen wird die äußere Erscheinung des Bauwerks die reihenmäßige Gliederung der mehrräumigen Gebäude mit gleichartigen Räumen aufweisen. Eine so willkürliche Gestaltung, wie sie uns bei dem großen Postgebäude (Abb. 135) entgegentritt, wirkt um so befremdlicher, als der wichtigstuerische Aufwand von Formen das Fehlen jedes eigentlichen Entwurfs im Sinne einer Vorstellung nur um so stärker hervortreten läßt. Dem stellen wir das größere Postamt (Abb. 144 bis 146) gegenüber, das einen ganzen Baublock im Straßennetz einnimmt und im Erdgeschoß die eigentlichen Posträume, im Obergeschoß die Räume für Telegraphie und Telephon und die Dienstwohnung für den Direktor, im Dachgeschoß Dienstwohnungen für Unterbeamte enthält.

Auch über die Anlage der größeren und kleineren Gerichtsgebäude ist — soweit die architektonischen Gesichtspunkte in Frage kommen — im allgemeinen Teil bereits genügend Material beigebracht. Bei kleineren Gerichtsgebäuden ist auch eingeschossige Anlage möglich (Abb. 147 bis 150); sie führt sogar — wie das Beispiel beweist — zu einem recht zweckmäßigen Grundriß. Der besondere Raum, der Schöffensaal, rückt selbstverständlich zur reihenmäßigen Bildung der Außenerscheinung in die Reihe der übrigen Räume. Wie auf Seite 192 bei dem Beispiel (Abb. 140 bis 142) bereits erwähnt, muß die Gerichtsdienerwohnung bei derartigen kleinen Gerichtsgebäuden zwischen

<sup>1)</sup> Vergl. Seite 141.

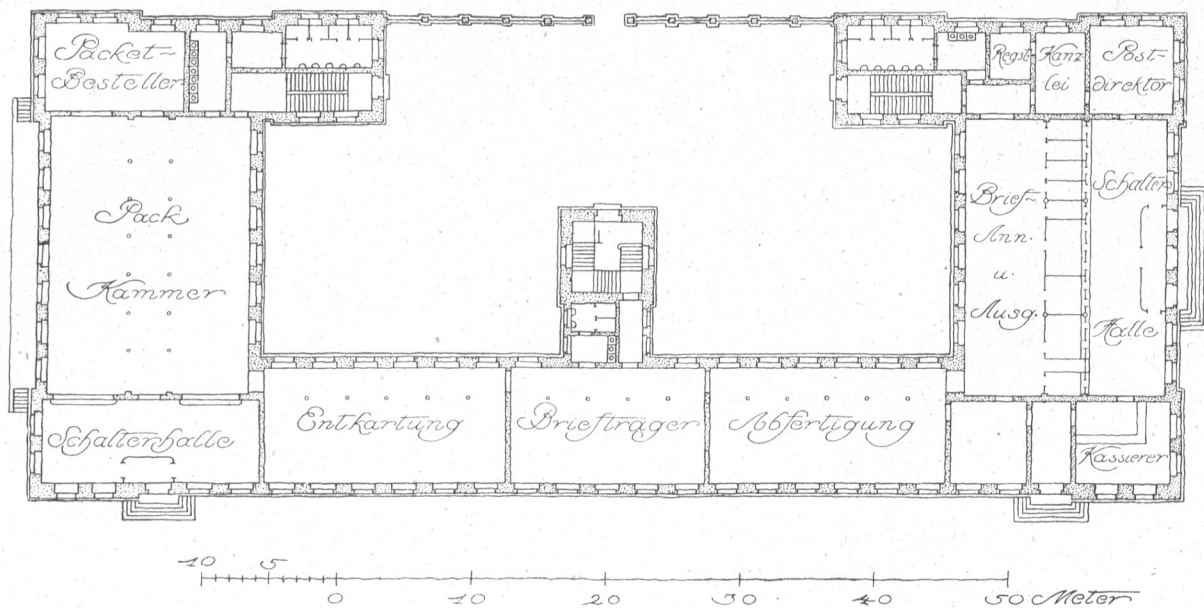
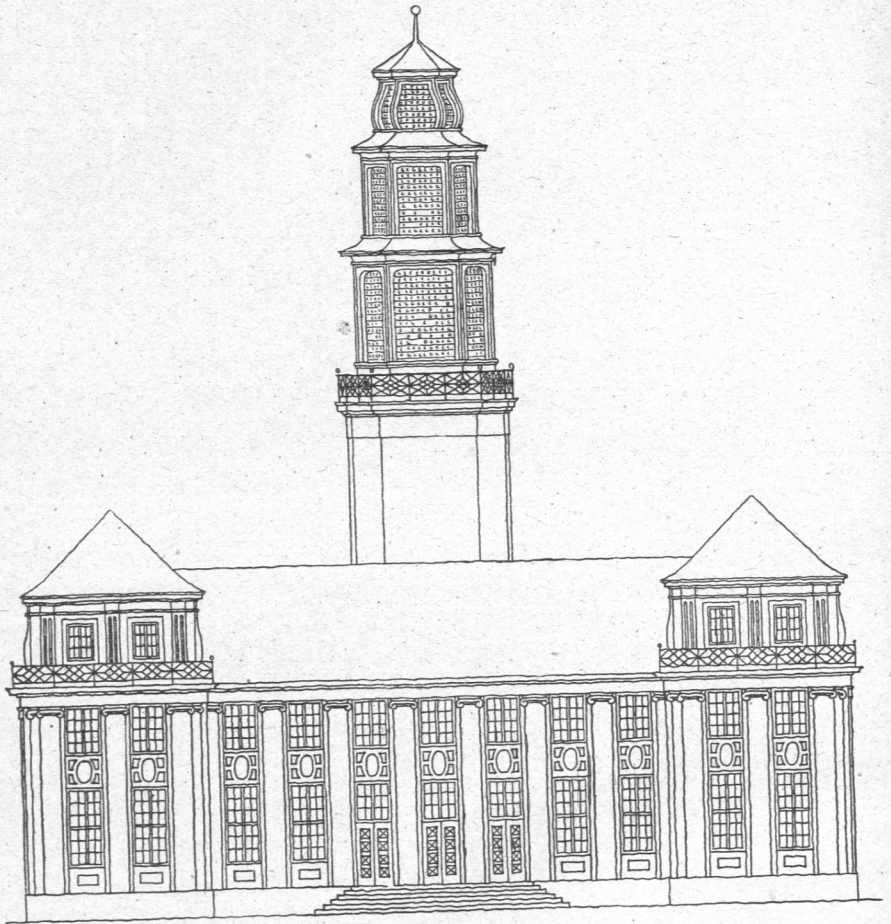


Abb. 144.



0 5 10 Meter

Abb. 145.

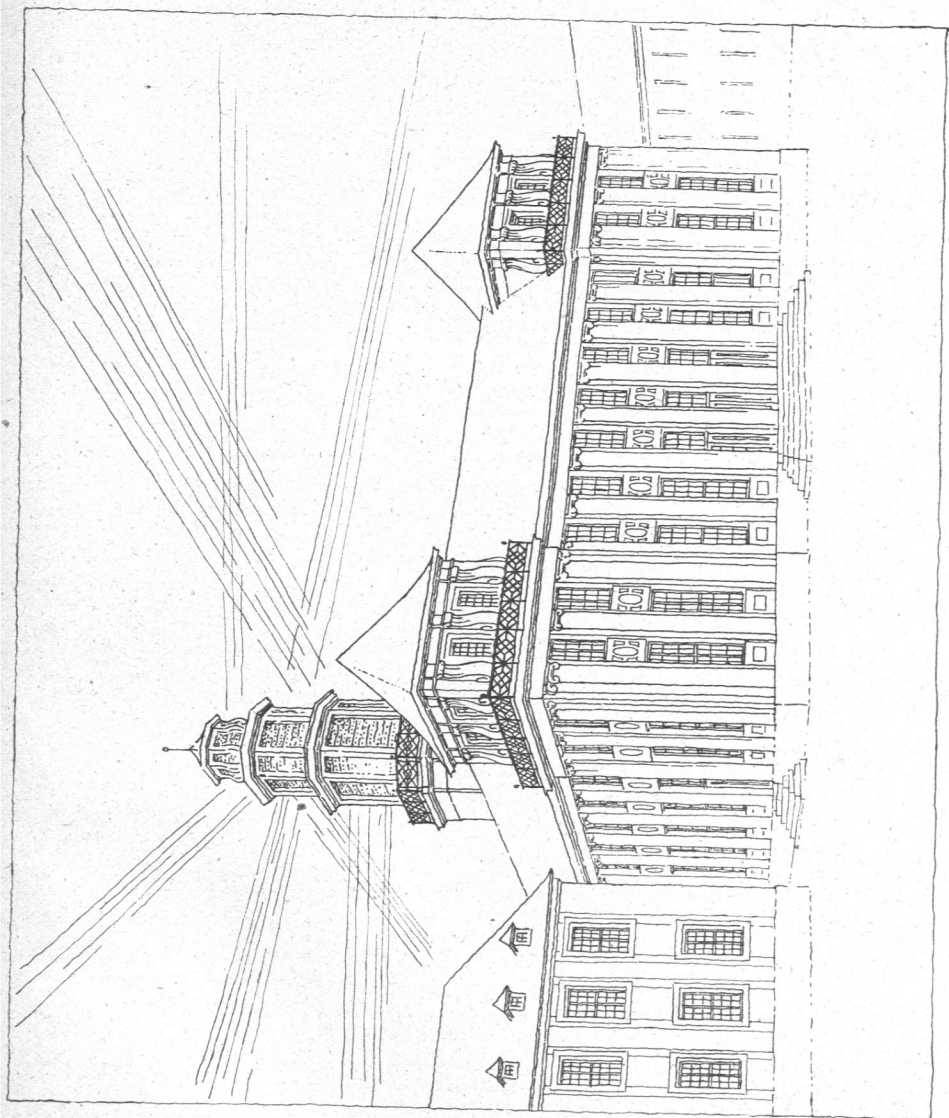


Abb. 146.



zweckloses Nebeneinander verschiedenartiger, aber unter keinen Gedankenzusammenhang gebrachter Stücke, die jedoch nicht genügend eigenes Leben, besitzen um zu einer architektonischen Gruppierung zu führen. Praktisch steht die Grundrißbildung, die übrigens die architektonische Ziellosigkeit schon erkennen läßt, unter dem Zwange, den Neubau an das vorhandene Gefängnisgebäude so anzuschließen, daß die Räume für die Strafrechtspflege in möglichst bequemen Zusammenhang mit diesem kommen. Abb. 153 zeigt dieses Programm in einer

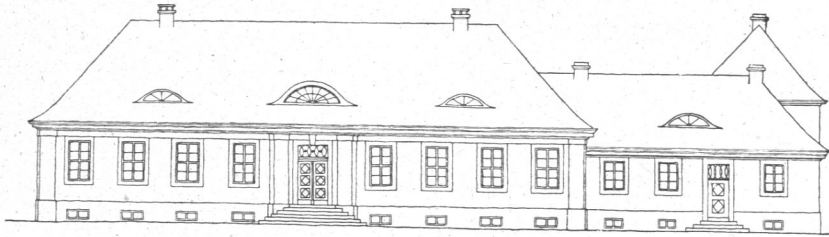


Abb. 148.

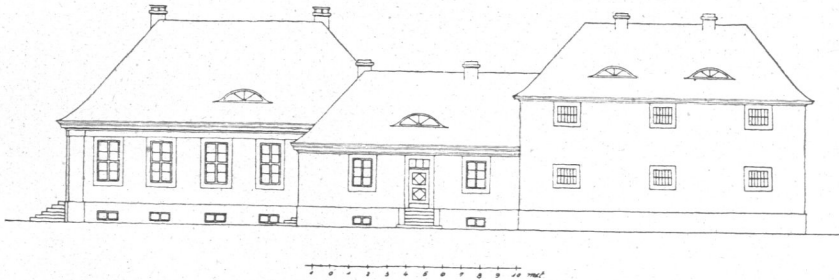


Abb. 149.

Bearbeitung, die den von uns gekennzeichneten architektonischen Gesichtspunkten entspricht, wobei übrigens auch die Raumanordnung des Grundrisses erheblich an Klarheit gewinnt. Das Bauwerk erhält dabei das in den Abb. 154 u. 155 dargestellte Äußere. Die Höhe des Schwurgerichtssaales entspricht der Gesamthöhe der beiden oberen Geschosse, so daß sämtliche Räume unter ein einheitliches System und das Ganze zu einer einheitlichen Erscheinung gebracht werden kann, in dem gleichen Sinne, wie es die guten von uns angeführten Beispiele alter Kunst zeigen.

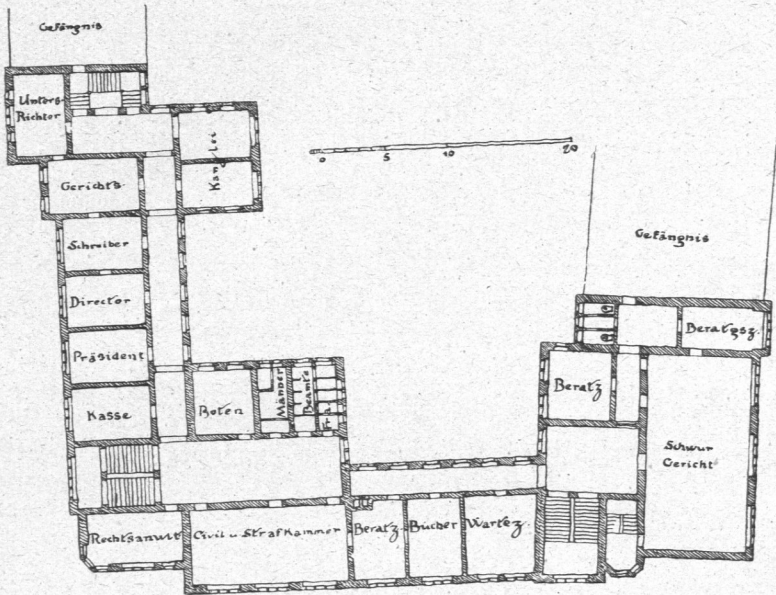


Abb. 151.

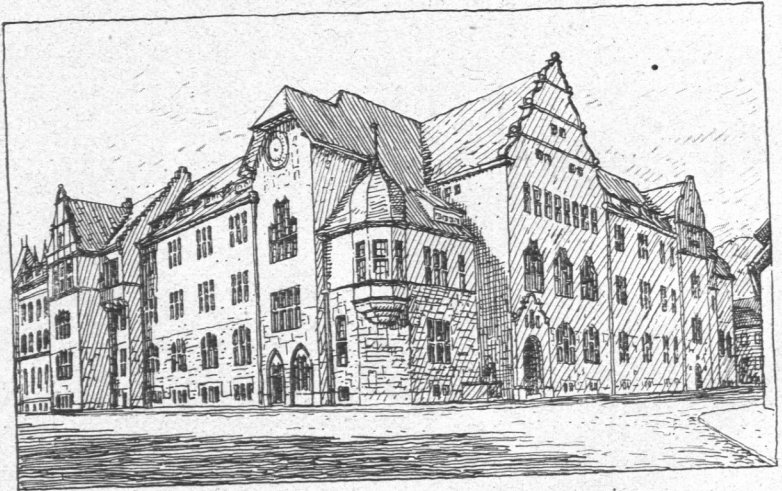


Abb. 152.

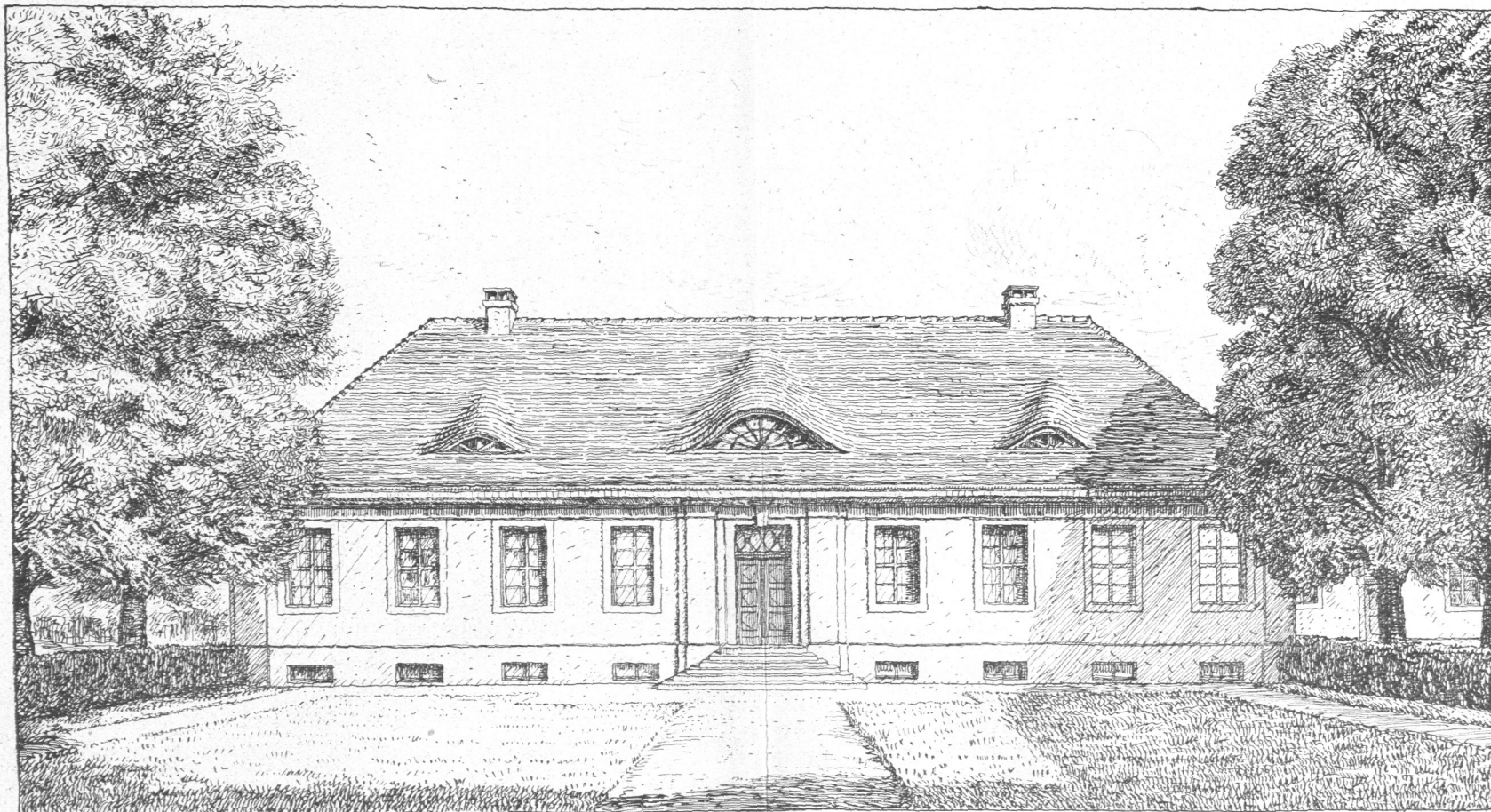


Abb. 150.

Eine besondere Art kleinerer Verwaltungsgebäude bilden die preußischen Kreishäuser; sie haben in der Regel aufzunehmen: 1. die Geschäftsräume des Landratsamts; 2. den Kreistagssaal mit seinen Nebenräumen; der Saal soll sowohl mit den Geschäftsräumen als mit der Landratswohnung, für die er zu Repräsentationszwecken als Festsaal dienen soll, verbunden sein; 3. die Wohnung des Landrats; 4. ein oder mehrere Wohnungen für Unterbeamte. Ein Stallgebäude, gegebenenfalls auch eine Autogarage ist gemeinhin an geeigneter Stelle des Grundstücks zu errichten. Es ist ohne weiteres ersichtlich, daß

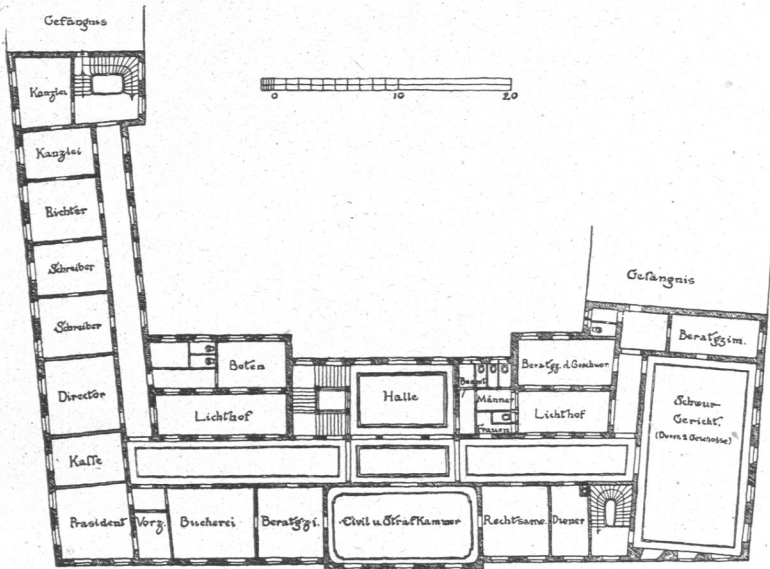


Abb. 153.

dieses Programm zwei Möglichkeiten der Baugestaltung zuläßt: einmal die Bildung gruppierter Baukörper in der uns bekannten Weise oder die Verarbeitung des Programms ohne Rücksicht auf die Verschiedenartigkeit der Raumgruppen zu einem einheitlichen Bau. Für den ersten Fall weisen wir auf die Abb. 156 bis 159 hin. Der Saalbau bildet dabei den Verbindungsbau zwischen dem Dienstgebäude und dem Wohngebäude. Es muß bemerkt werden, daß bei dem gezeichneten Beispiel ein gewisser Zwang zu dieser Lösung der Aufgabe vorlag, weil das Wohnhaus bereits vorhanden und nur einem Umbau zu unterziehen war. Da aber dieser Verbindungsbau seiner ganzen Art nach nicht in sehr glücklichen Verhältnissen zu den verbundenen

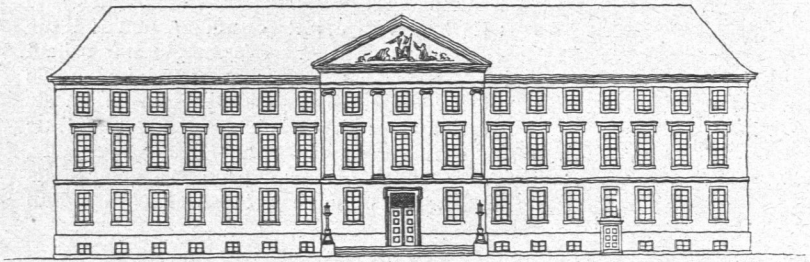


Abb. 154.

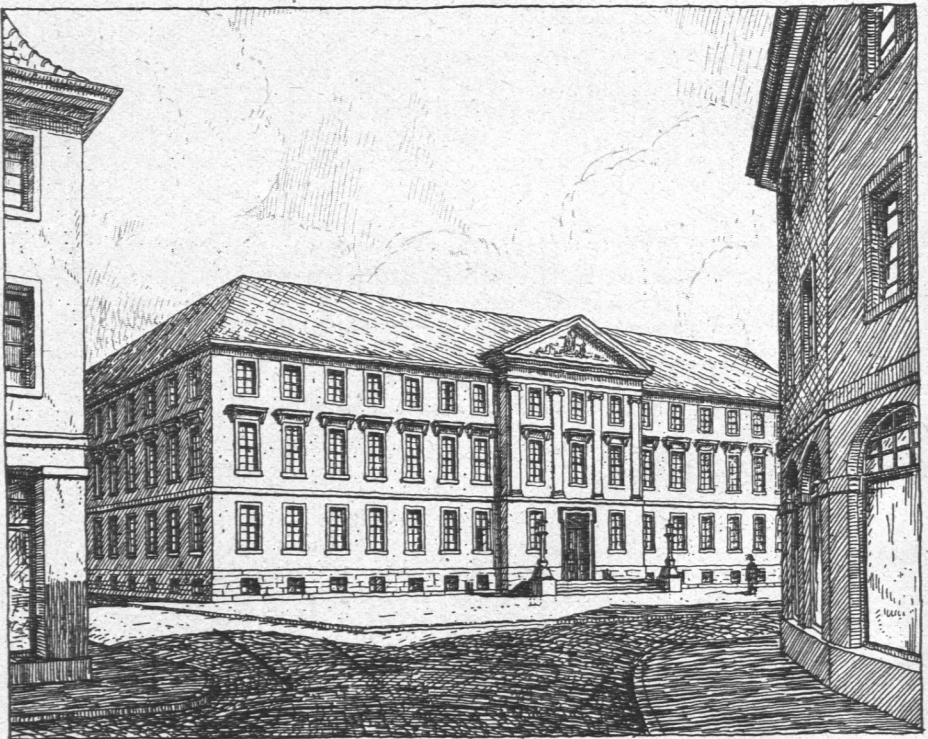
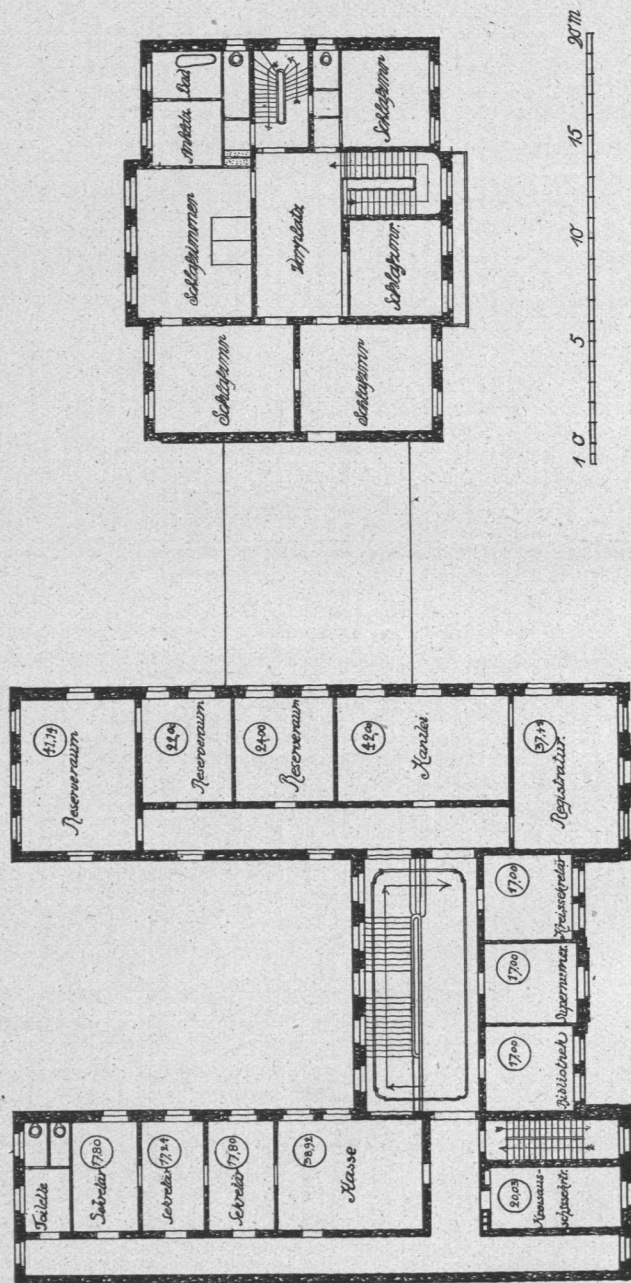


Abb. 155.





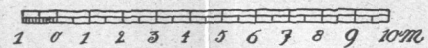
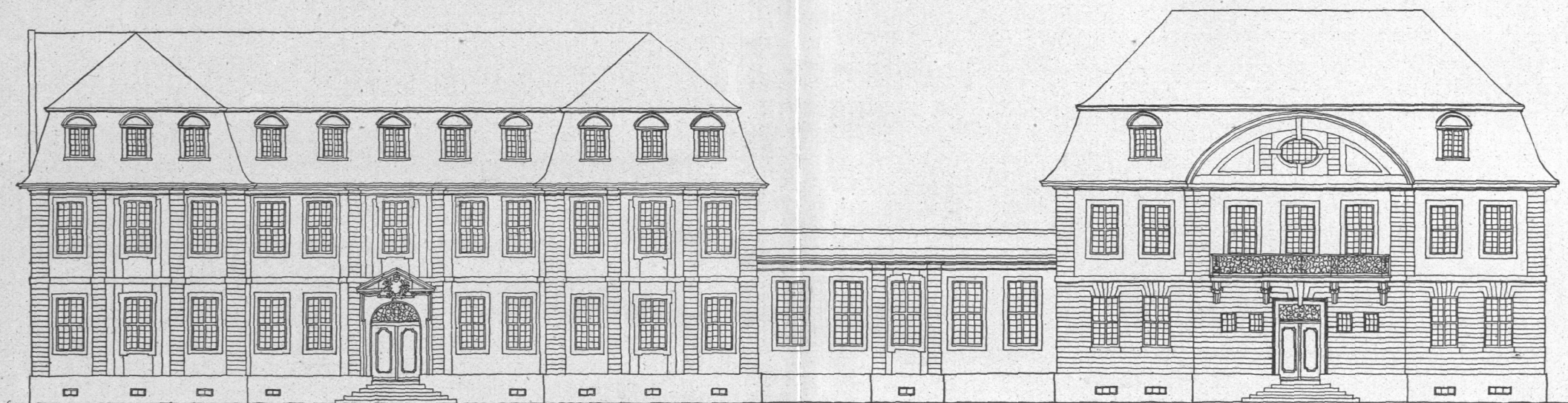


Abb. 158.

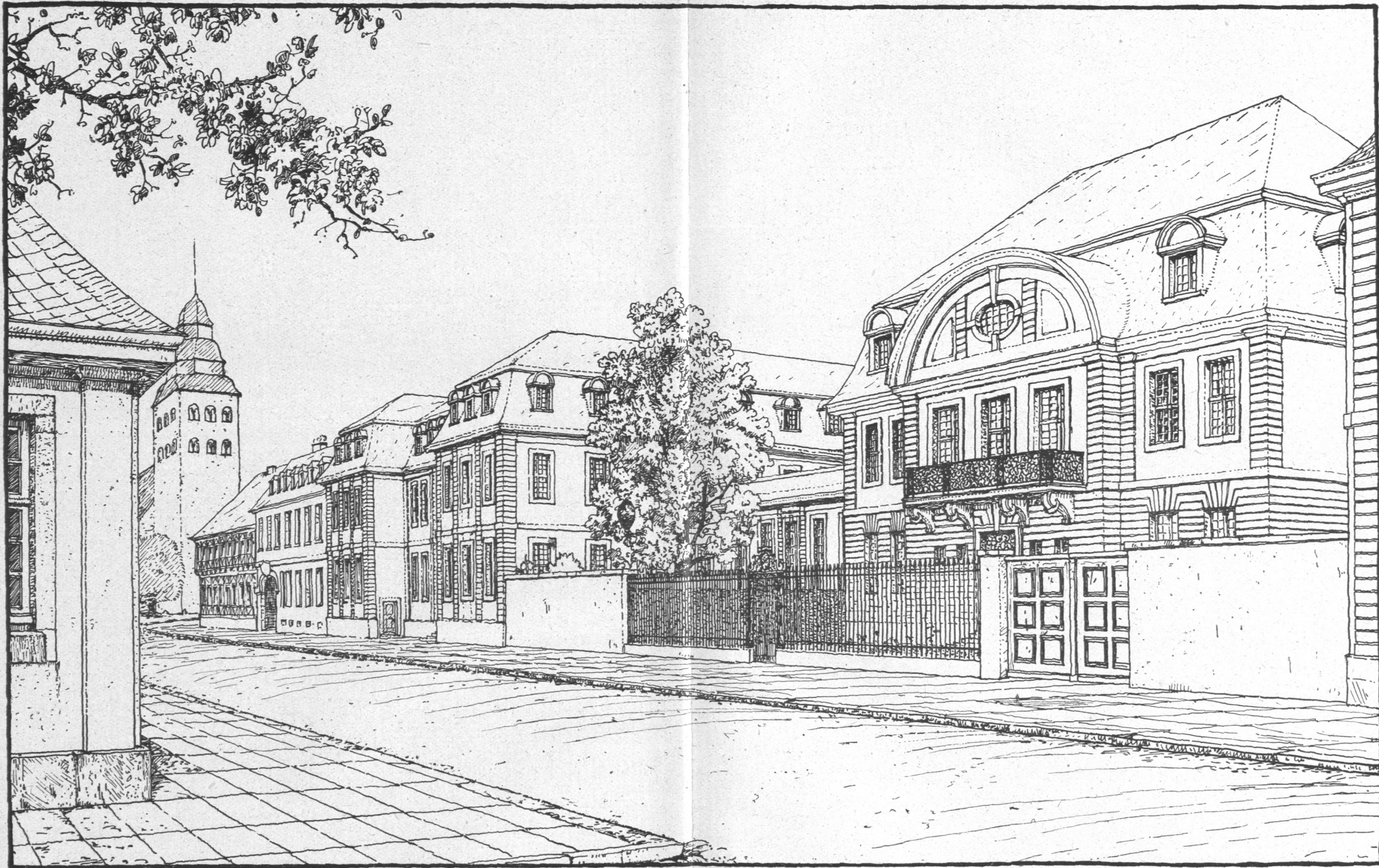


Abb. 159.

Baukörpern steht, wird diese Lösung niemals als voll befriedigend angesehen werden können.

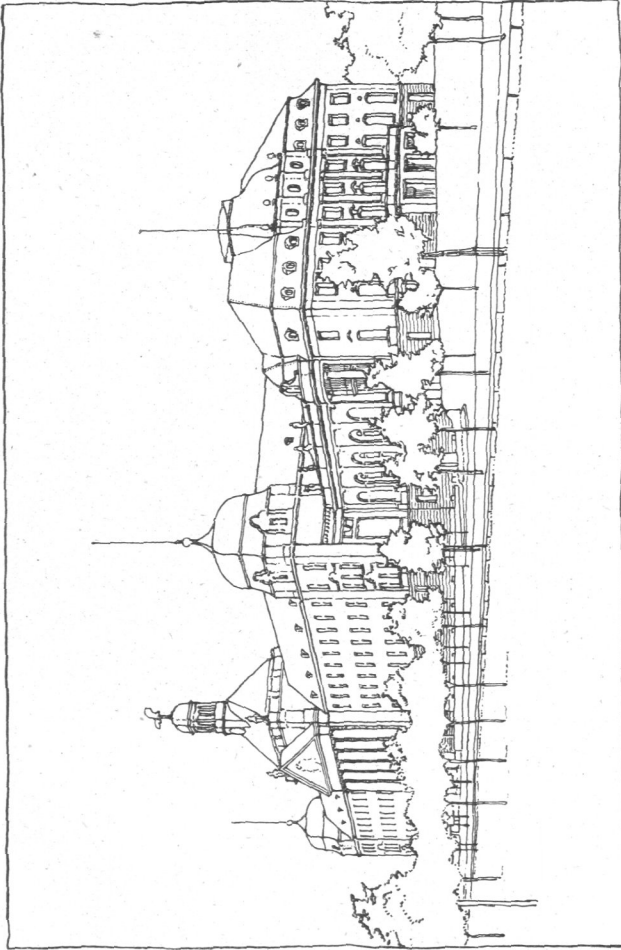


Abb. 160.

Noch weniger ist das der Fall, wenn das Dienstgebäude, wie bei den Regierungsgebäuden für die preußischen Regierungsbezirke, zu einem monumentaleren Maßstab anwächst: dann soll der Plenar-



sitzungssaal zugleich als Festsaal für die Dienstwohnung des Regierungspräsidenten dienen. Abb. 160 zeigt ein solches Beispiel, bei

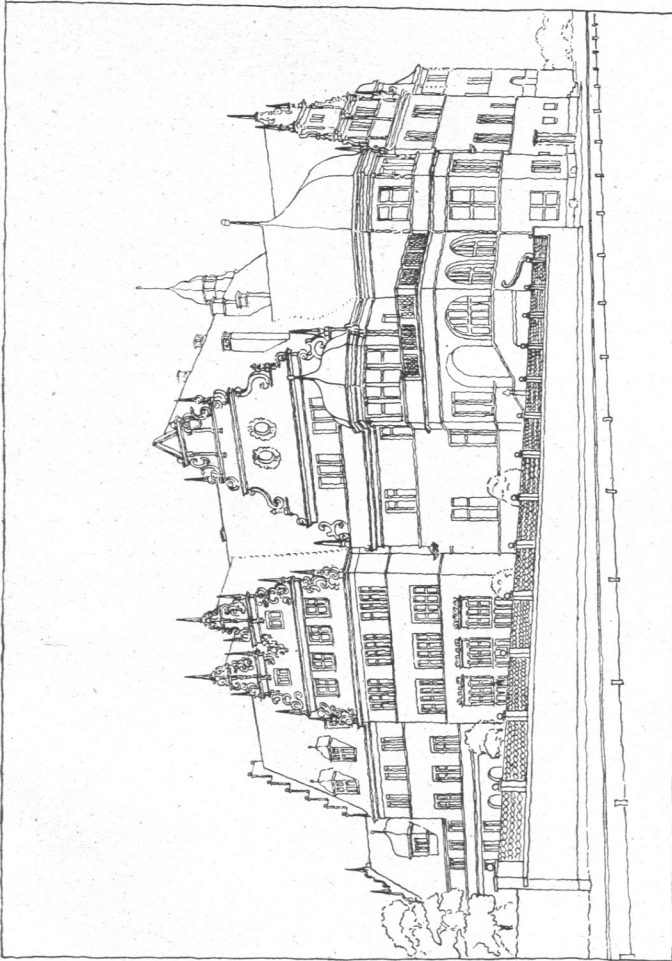


Abb. 162.

dem — ganz abgesehen von der schlechten Durchbildung des Wohngebäudes — schon das Mißverhältnis der drei in Verbindung gebrachten Bauteile einen üblen Kontrast zu der monumentalen Ent-

wicklung des Hauptgebäudes bildet. Der Fehler dieser Anlagen liegt offenbar tiefer, nämlich in der innerlichen Unwahrheit des ganzen Programms begründet, das eine unglückliche Verquickung reiner Verwaltungszwecke von größtem Umfang mit den Zwecken einer äußerlichen, zu der Lebensführung des leitenden Beamten im Mißverhältnis stehenden, Repräsentation bildet — ein monumentales Zeugnis der falschen Richtung, in der man die soziale Stellung des höheren Beamtentums zur Geltung zu bringen suchte. Über die architektonische Wertung des Beispiels Abb. 161 und 162 brauchten wir nach dem so oft Wiederholten eigentlich kein Wort zu verlieren. Es handelt sich um das gleiche Programm eines Regierungsgebäudes, wobei auf Grund eines erzeichneten Grundrisses ein aufwendiger und ganz unverständlicher Architekturapparat von Giebeln und Türmen, Terrassen und Gesimsen verschiedenster Höhenlage zusammengbracht ist, so daß nirgends ein klar entwickelter Baukörper als Einzelelement einer Gruppe entsteht. Derartige Erzeugnisse sind immer in den Formen der älteren deutschen Kunst verkleidet. Ein merkwürdiges Mißverständnis; solch papierne Konstruktionen weist diese Kunst in ihrer ursprünglichen Form nirgends auf.

Der Versuch, die verschiedenartigen Räume des Programms zu einem Bauwerk von einheitlicher Erscheinung zu verarbeiten, ist in dem Entwurf zu einem Kreishaus, Abb. 164 bis 168, gemacht. Die besondere Situation ist dabei durch die Form des Baugrundstücks geschaffen.

Ein Verwaltungsgebäude für sehr mannigfaltige Zwecke ist das in den Abb. 169 bis 172 wiedergegebene Ministerial- und Landtagsgebäude eines kleinen deutschen Staates. Die Abb. 170a stellt den Grundriß des ersten Obergeschosses dar; das zweite Obergeschoß und das Dachgeschoß enthalten weitere Geschäftsräume. Im Sockelgeschoß sind Heizung und Wohnungen von Unterbeamten untergebracht, im Erdgeschoß liegen die Haupteingänge, Bureaus und Wohnungen verschiedener Art. Der große Sitzungssaal für den Landtag reicht durch zwei Geschosse und ist im zweiten Obergeschoß mit Emporen für Publikum und Presse versehen.

In den verflochtenen Jahrzehnten sind auf die Rathäuser, die Verwaltungsgebäude der städtischen Körperschaften, ganz besonders große Mittel verwendet worden. Dem wirtschaftlichen Aufschwung, den die großen Städte damals nahmen, entspricht auch die oft gewaltige Größe, der gegenüber selbst die größten unserer alten Rathäuser von außerordentlich bescheidenem Ausmaß erscheinen müssen. Während man von den letzteren aber behaupten kann, daß sie einen Ruhmesitel unserer alten deutschen Baukunst bilden, kann man das von den mit großem architektonischen Aufwand in Szene gesetzten modernen Vertretern großstädtischer Kunst meist nicht behaupten. Ein Bild von der Erscheinung dieser Schöpfungen der älteren Kunst geben die Abb. 173 (Rathaus in Emden) u. 101 (Rathaus in Augsburg).

burg), ferner mag auf die Abb. 115 u. 119 im zweiten Band verwiesen werden. Gewiß entspricht dieser klaren und so selbstverständlich wirkenden Außenerscheinung ein einfacheres Bauprogramm und demgemäß eine einfachere Folge der Innenräume. Aber eine nicht weniger klare und übersichtliche Gestaltung der Baumasse weist auch das Rathaus in Amsterdam auf (Abb. 108 u. 109 und Bd. II, Abb. 116), obwohl auch hier schon das Raumprogramm kaum weniger kompliziert ist als bei unseren Neubauten. Auch ein kompliziertes Programm läßt sich jedoch verarbeiten, sobald von vornherein ein klares Bild für die Baugestaltung in der Vorstellung existiert, das als architektonisches Ziel im Auge behalten wird. Leider ist das bei dem weitaus größten Teil der neueren Architekturschöpfungen nicht der Fall. Das Beispiel Abb. 174 zeigt etwa den Durchschnitt der erzielten architektonischen Leistungen.

Einen Rathausentwurf von großem Maßstab für eine deutsche Großstadt zeigen die Abb. 175 bis 179. Es handelt sich dabei um einen aus mehreren Flügeln von klarer Form zusammengesetzten Bau. Die nach dem Marktplatz gelegene breite Front enthält den großen Festsaal, die Nebensäle und Sitzungsäle. Der einfache und massige Baukörper mit dem einheitlich durchgeführten reichen Fenstersystem zeigt alle Vorbedingungen, uns eine eindringliche Wirkung zu entfalten, wie sie nur dann entstehen kann, wenn ein einziger Baugedanke das Bild beherrscht.

In unserem Kapitel der mehrräumigen Bauten mit verschiedenartigen Räumen sind als nächste Gruppe die Schulbauten zu betrachten. Bei den größeren Volksschulbauten und bei den Mittelschulen ist es in der Regel ein Festsaal (Aula) oder eine Turnhalle, die als größerer und höherer, also besonderer Raum gegenüber den übrigen Räumen in Frage kommt. Bei Hochschulbauten und wissenschaftlichen Instituten sind es in vielen Fällen größere Hörsäle oder sonstige Räume, die eine starke Verschiedenartigkeit der Innenräume herbeiführen. Auch bei den bescheidensten Vertretern der Gattung, den ländlichen Volksschulen, sind die Räume meist nicht gleichartig, weil hier zwei verschiedene Raumgruppen auftreten: die Klassenräume und die Lehrerwohnungen.

Eine gewisse Kompliziertheit im Bauprogramm entsteht meist auch durch die verschiedenen Anforderungen, die an einzelne Räume bezüglich ihrer Lage zu den Himmelsrichtungen gestellt werden müssen. So sollen die gewöhnlichen Schulklassen nicht nach Norden liegen, für die Zeichensäle ist umgekehrt Nordlage vorgeschrieben. Der Physiksaal braucht wiederum Südlicht. Immerhin sind auch diese Forderungen ohne Schwierigkeit zu erfüllen, wenn bei der Auswahl und der Bemessung des Bauplatzes schon die besondere Art des Gebäudes gebührend berücksichtigt wird. Da Bauten dieser Art in der überwiegenden Zahl der Fälle von öffentlichen

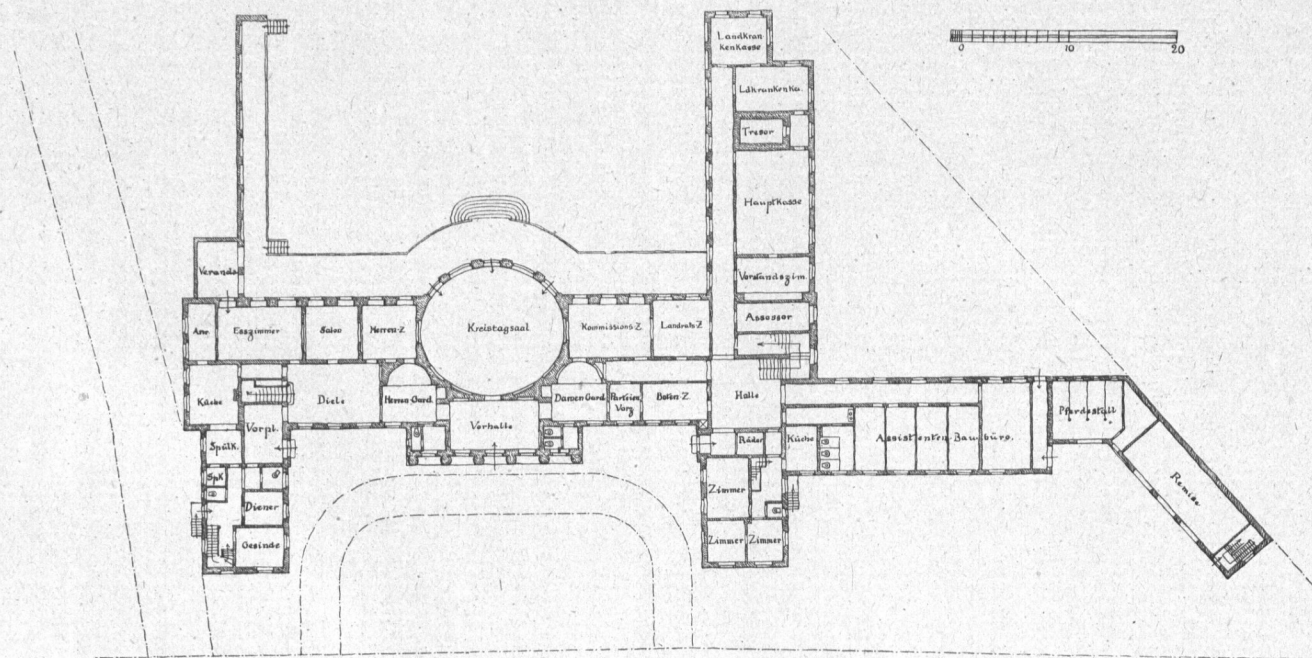


Abb. 164.

Abb. 165.

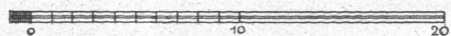
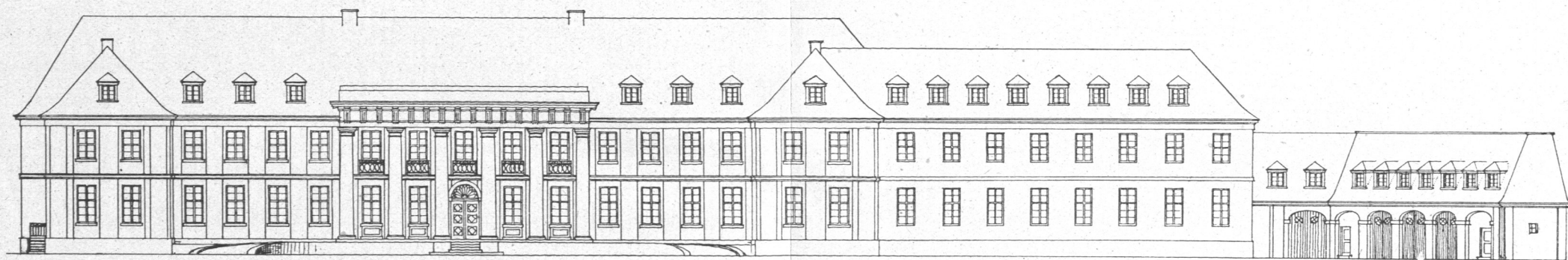


Abb. 166.

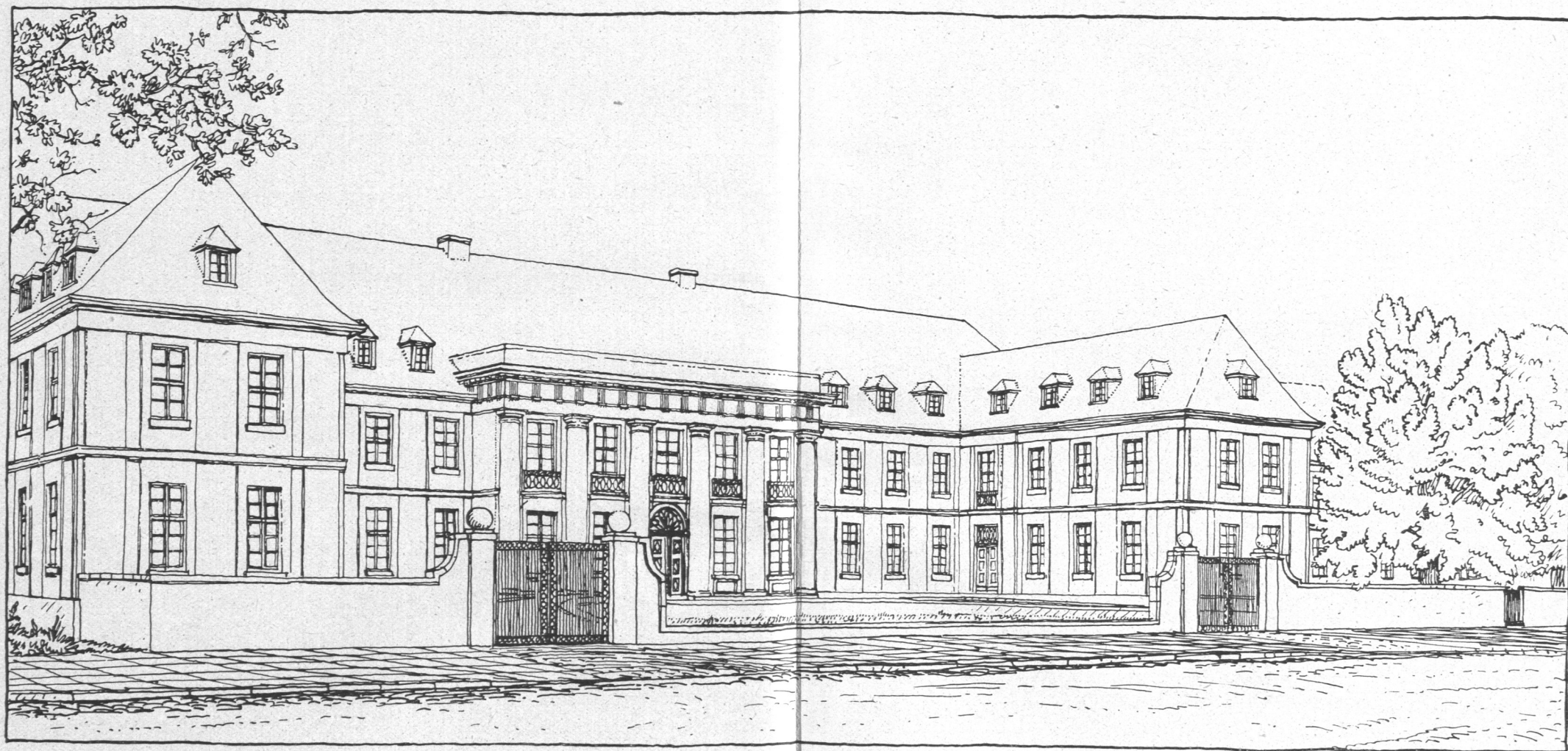


Abb. 167.

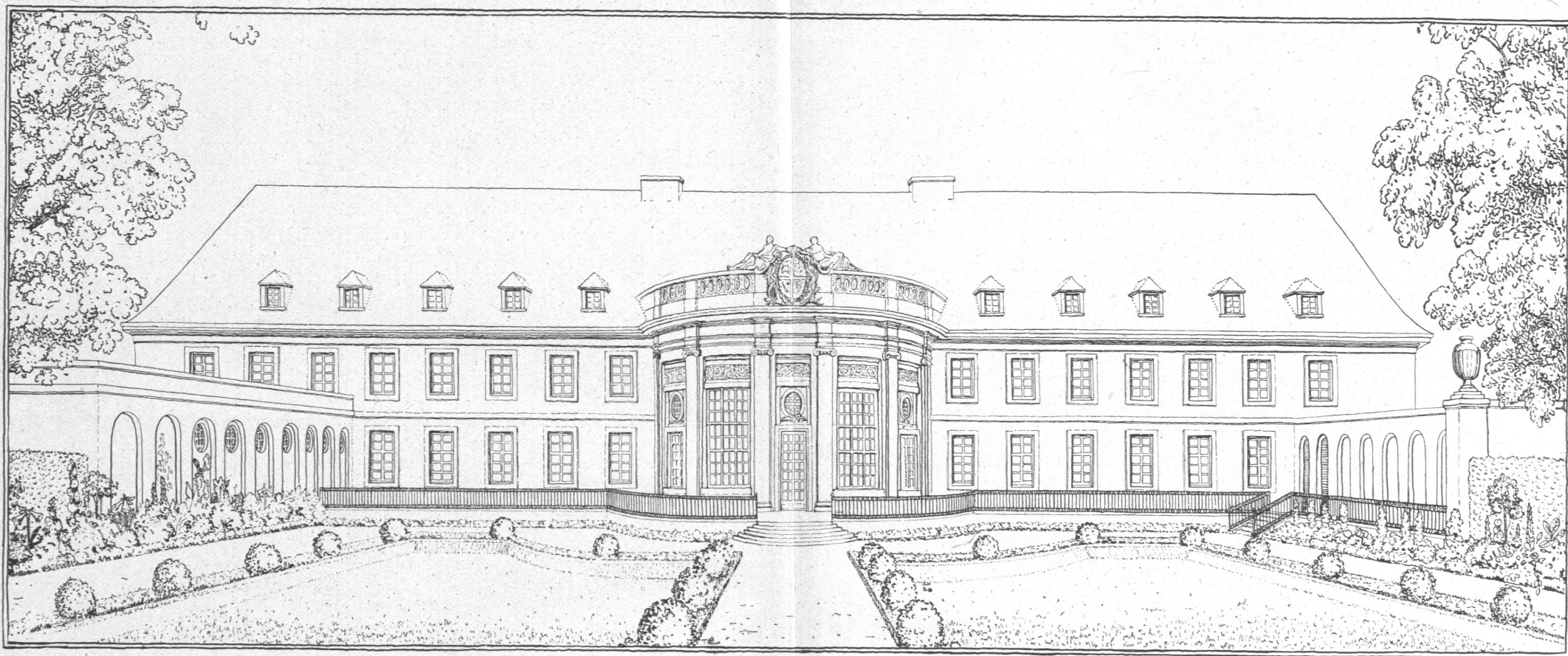


Abb. 168.

Körperschaften ausgeführt werden, ist dieses Ziel so gut wie immer zu erreichen. Wir müssen gerade bei solchen Bauvorhaben daran festhalten, daß der architektonische Entwurf bei der Wahl des Bauplatzes beginnt. Diese Grundregel hat leider nicht überall Geltung gehabt, und ein Teil der architektonischen Mißerfolge gerade auf diesem Gebiet ist zweifellos einer zu engen Auffassung vom Wesen des architektonischen Entwurfs zuzuschreiben.

Wir beginnen die Reihe der Beispiele bei den Dorfschulen und legen unsere schon oft berührte Auffassung<sup>1)</sup> über das Verhältnis

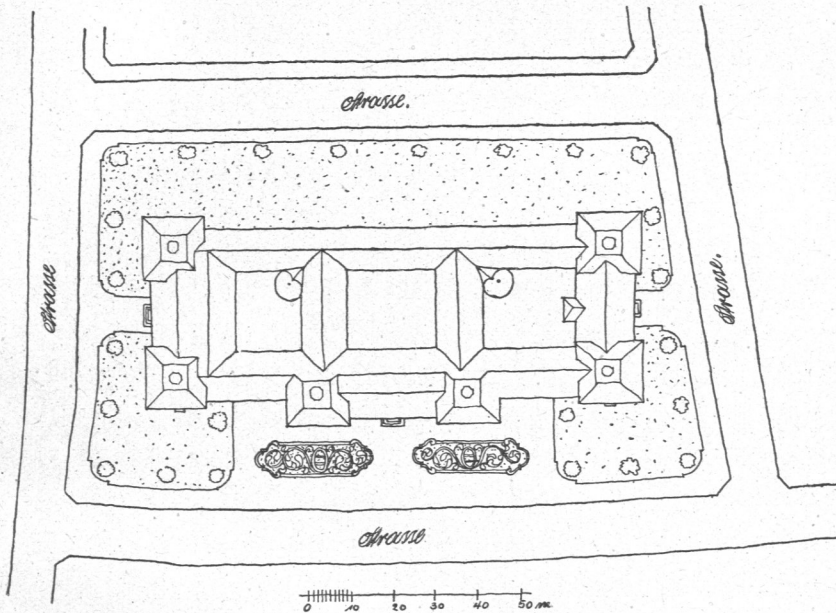


Abb. 169.

der architektonisch gesunden Form zum sogenannten ländlichen „Milieu“ in dem Beispiel des alten Schulhauses der Pfarre Beerbach bei Nürnberg (Abb. 180) nieder, das neben Kirche und Pfarrhaus gelegen, die angeregten Fragen trefflich illustriert. Bei dem Bauprogramm moderner kleinerer Landschulen wird es sich zu meist um ein oder zwei Klassenräume und eine Lehrerwohnung handeln. Es muß dabei von vornherein das Bestreben vorhanden

<sup>1)</sup> Vgl. die Ausführungen auf S. 11.

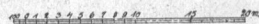
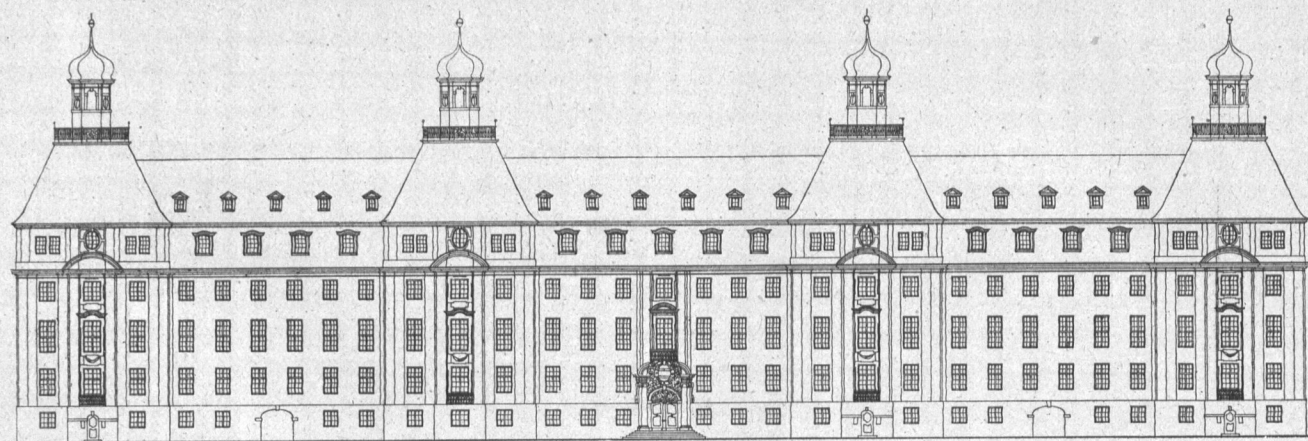
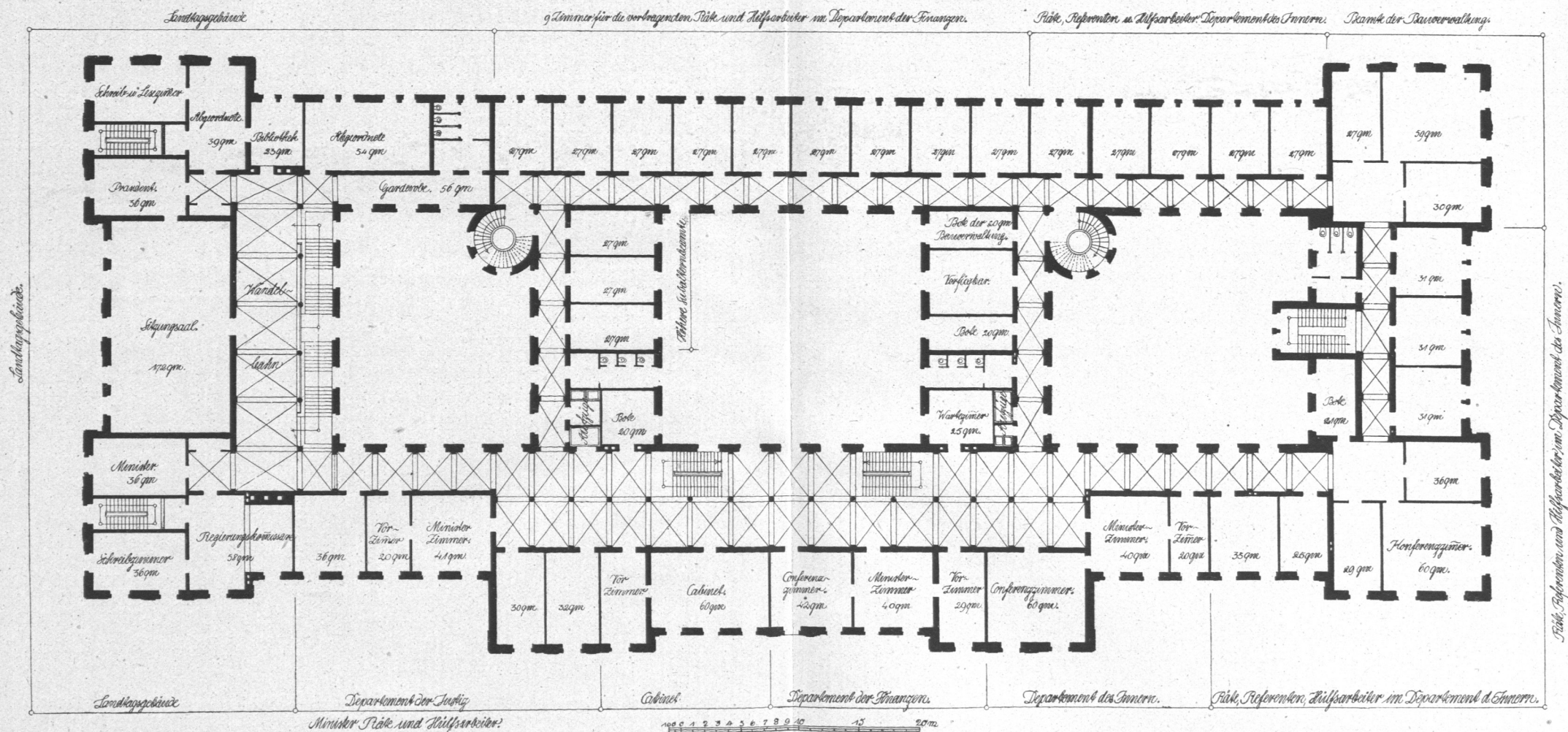


Abb. 171.



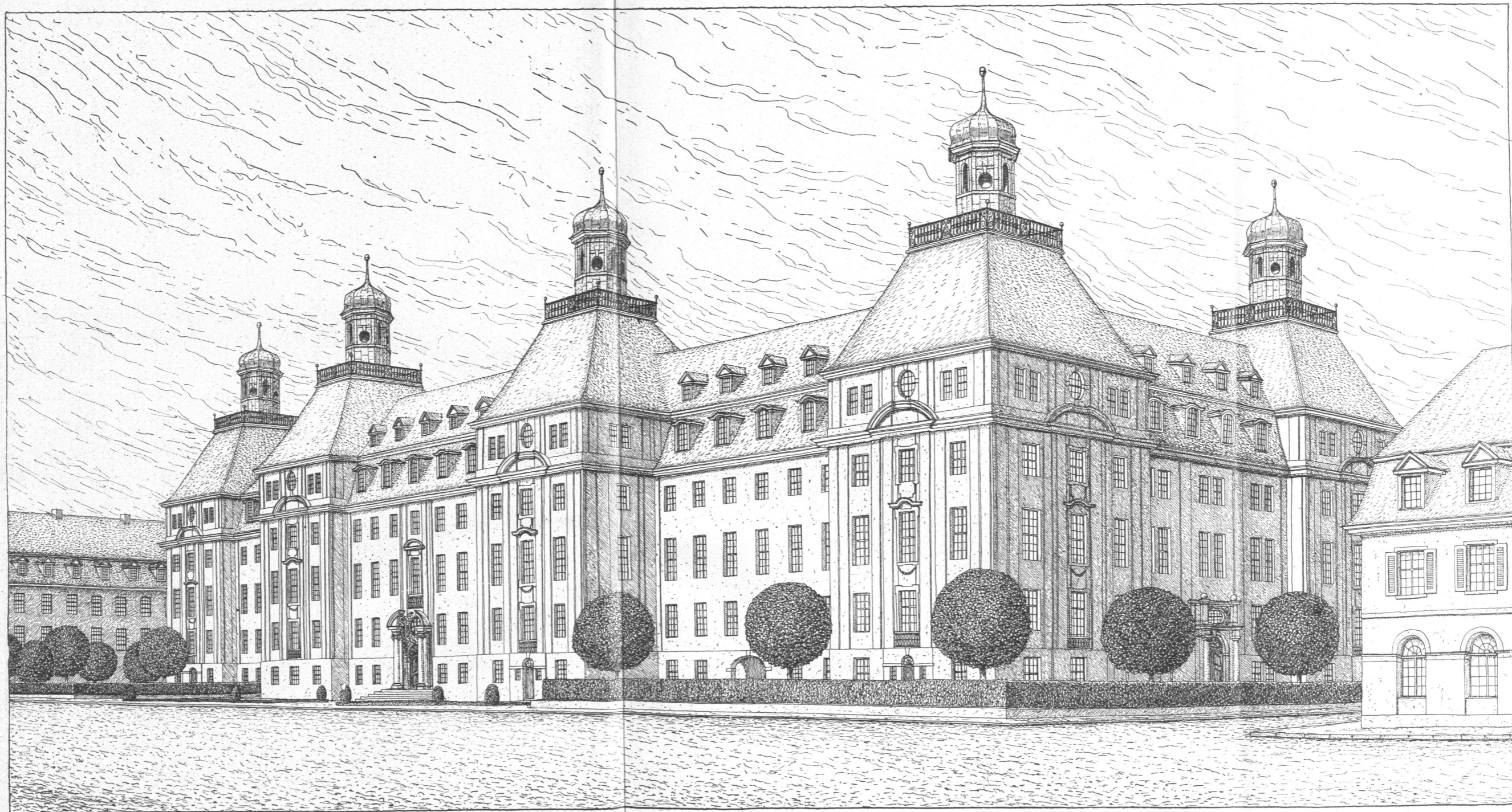


Abb. 172.

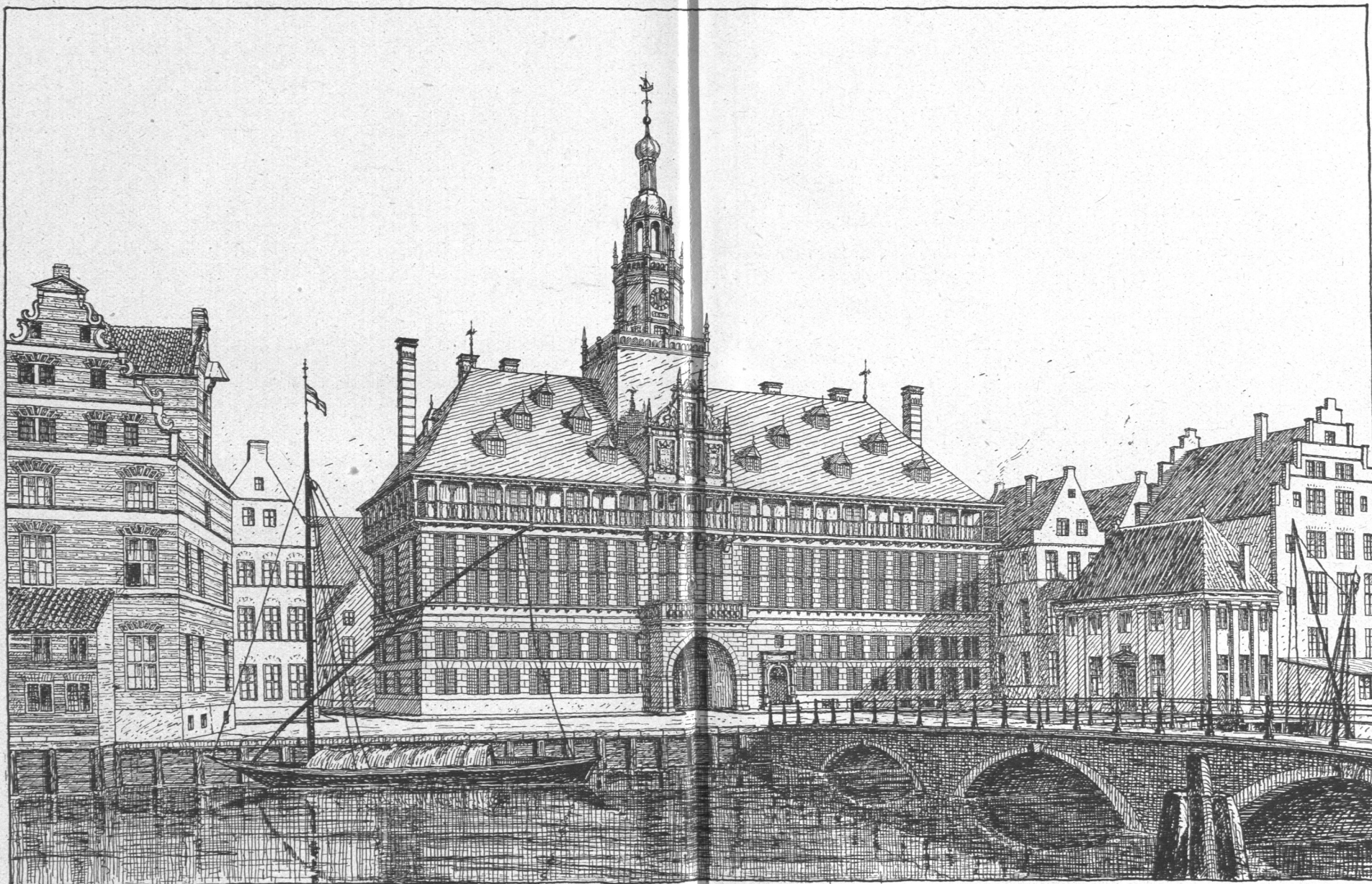


Abb. 173.

sein, die ganze Baugestaltung in eine im Grundriß rechteckige Form zu bringen. In dem Beispiel Abb. 181 u. 182 ist die Absicht unverkennbar die entgegengesetzte, nämlich möglichst die Verschiedenartigkeit der Forderungen hervorzuheben. Das geht schon aus den ganz willkürlichen Abweichungen in der formalen Ausbildung der übrigen viel zu zahlreichen Giebel hervor. Eine solche gesuchte Symmetrie, der in Wirklichkeit gar keine Einheitlichkeit des Ganzen entspricht, ist gänzlich verfehlt. Viel richtiger ist da die kunstlose, aber doch nicht unarchitektonische Fassung des Beispiels Abb. 183

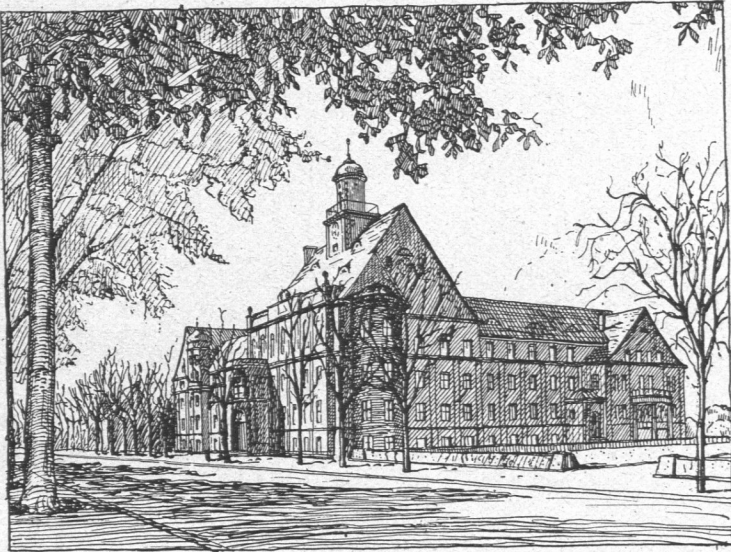


Abb. 174.

bis 185, bei der die Verschiedenartigkeit des Inneren in der unsymmetrischen Lage der Öffnungen durchklingt. Nach dem gleichen Programm aber mit zwei Lehrerwohnungen ist das in Abb. 186 bis 189 dargestellte Schulgebäude gestaltet. Die zweigeschossige Ausbildung ermöglicht hier einen symmetrischen Baukörper.

Bei einer wachsenden Zahl von Klassen, also bei städtischen Volksschulen wird das Bedürfnis nach Lehrerwohnungen fortfallen, es wird aber ein Festsaal, der gegebenenfalls zugleich als Turnsaal benutzt werden kann, hinzukommen. Ein gutes Beispiel einer



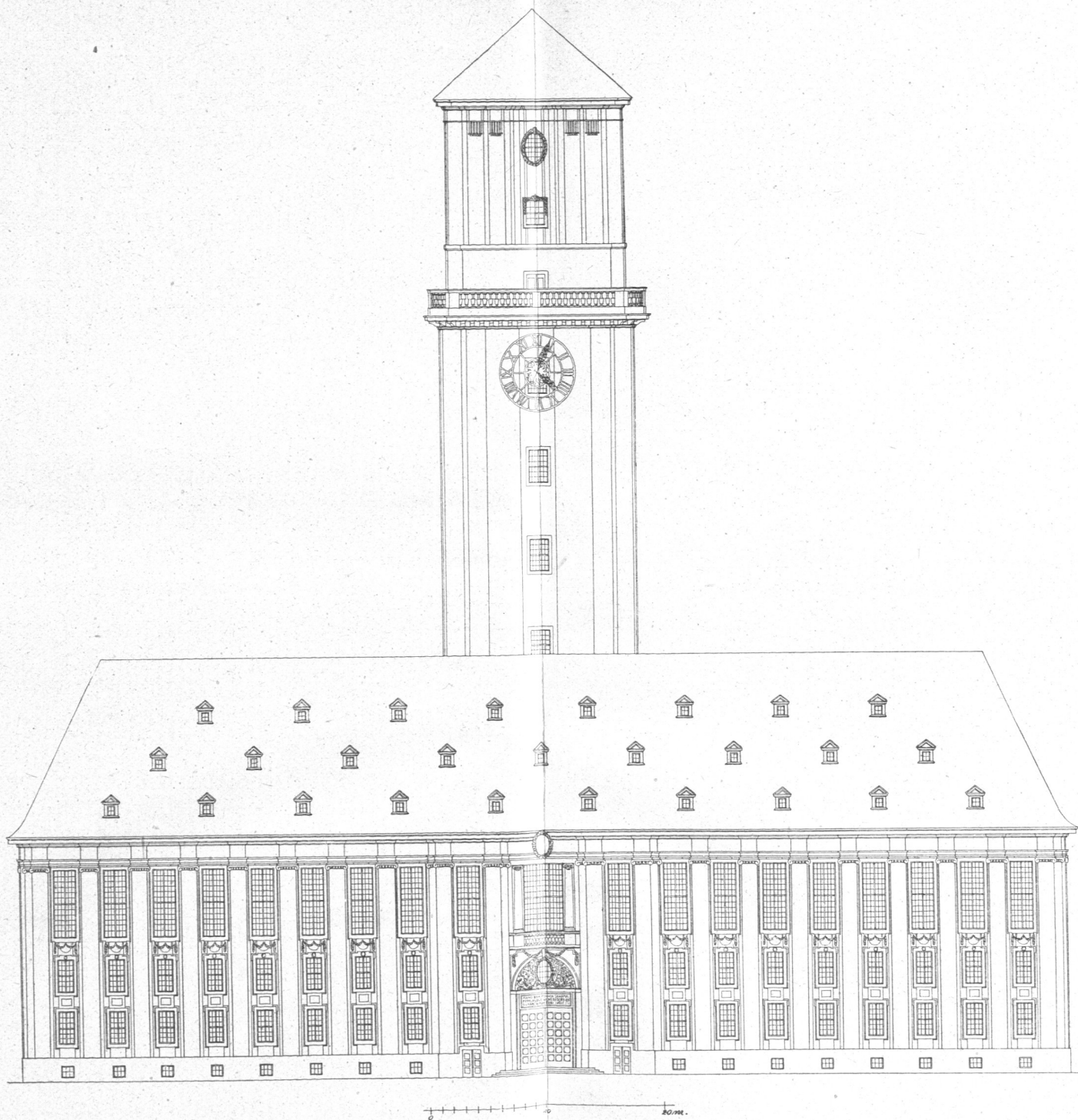


Abb. 176.

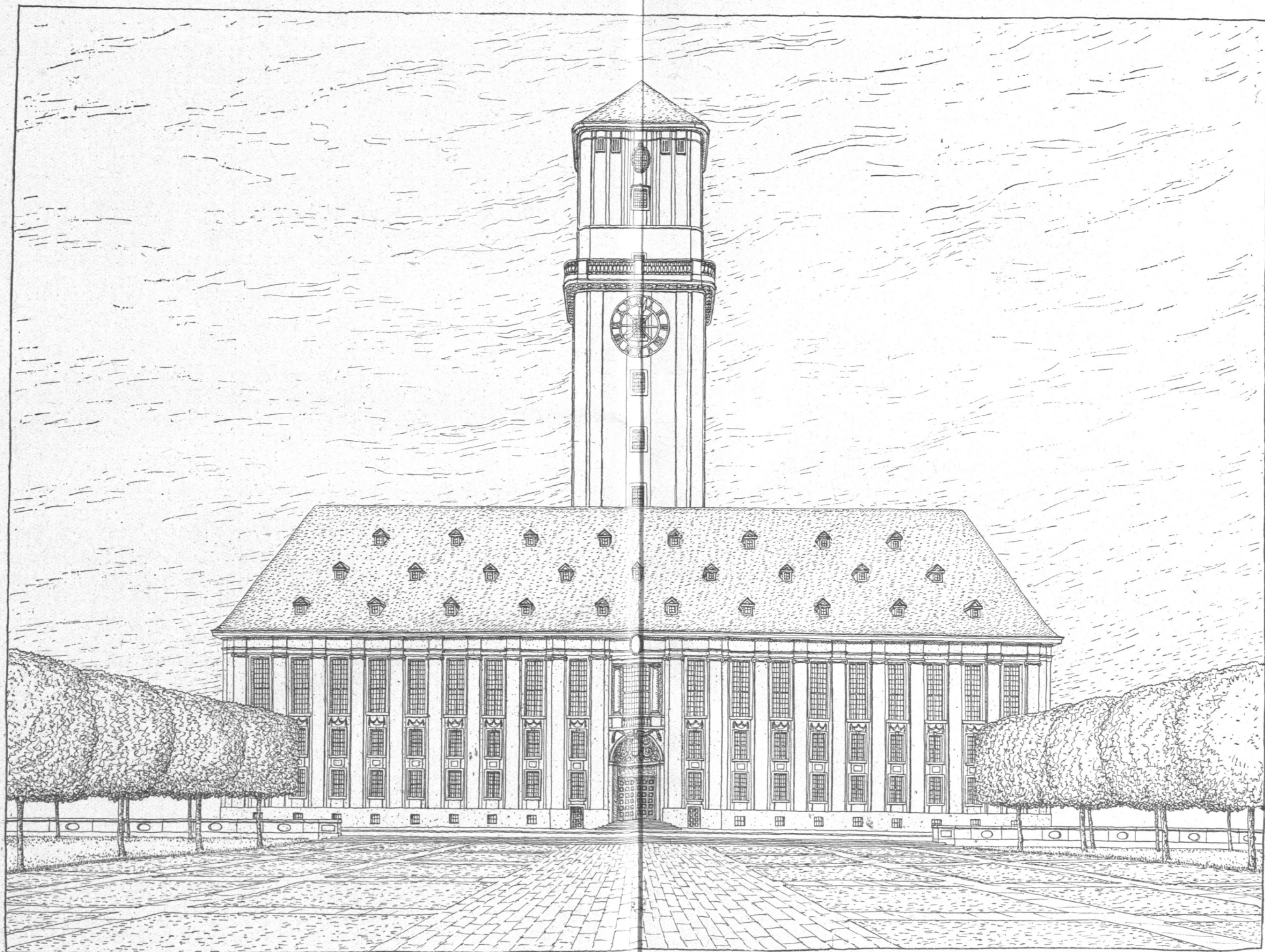


Abb. 177.

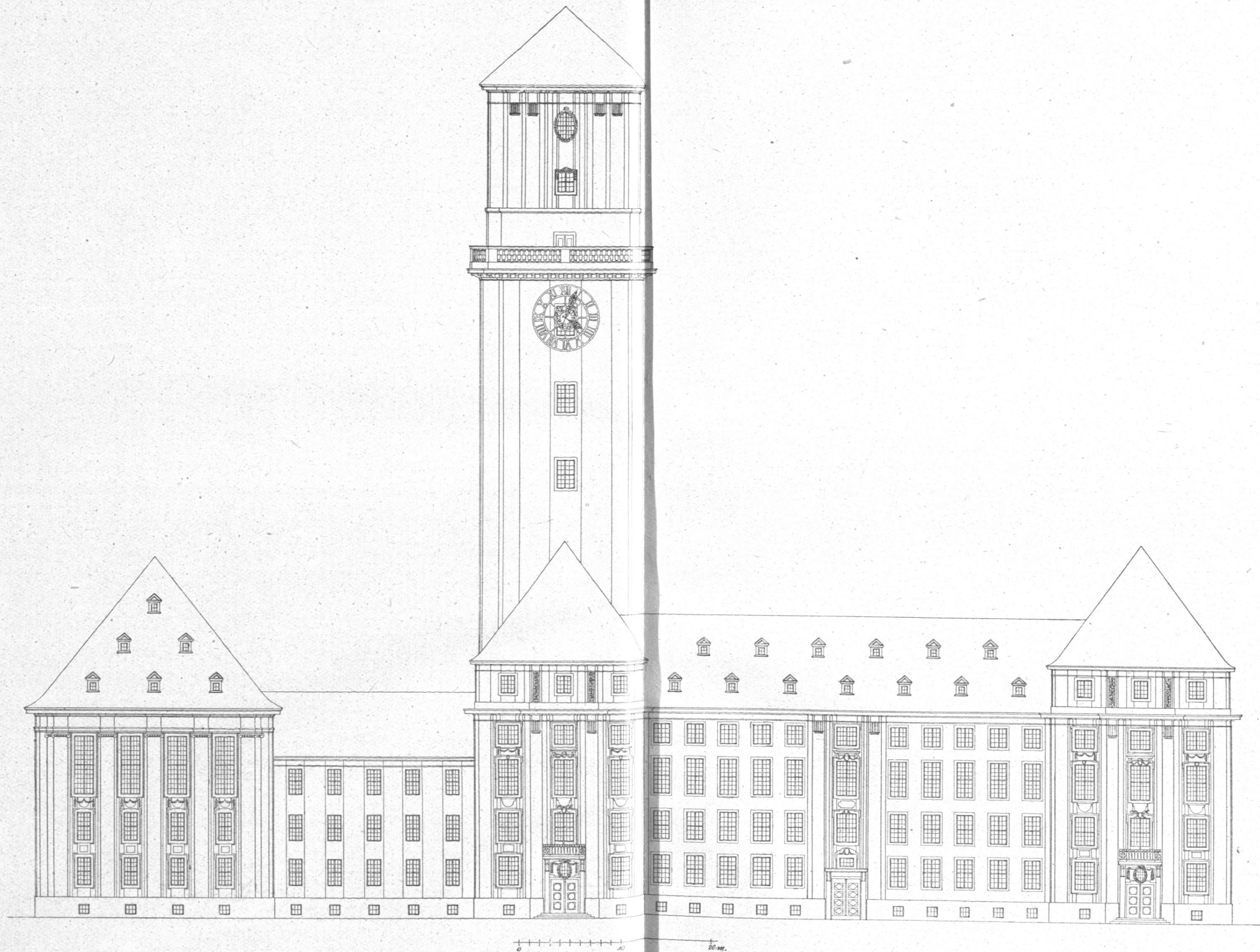
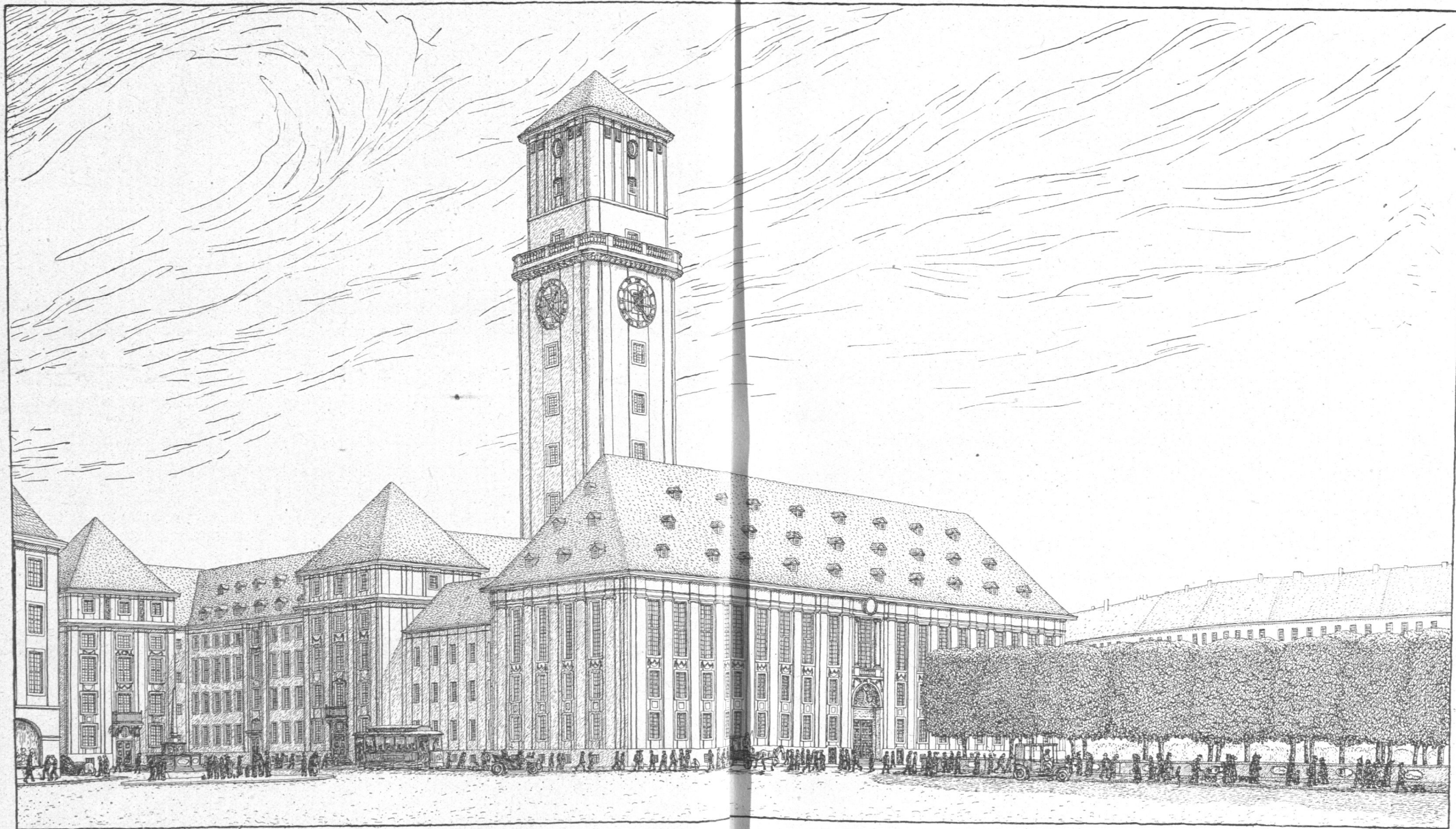


Abb. 178.



kleineren Anlage bietet Abb. 190 bis 193. Es handelt sich dabei um eine Doppelschule für Knaben und Mädchen und um ein regelmäßig

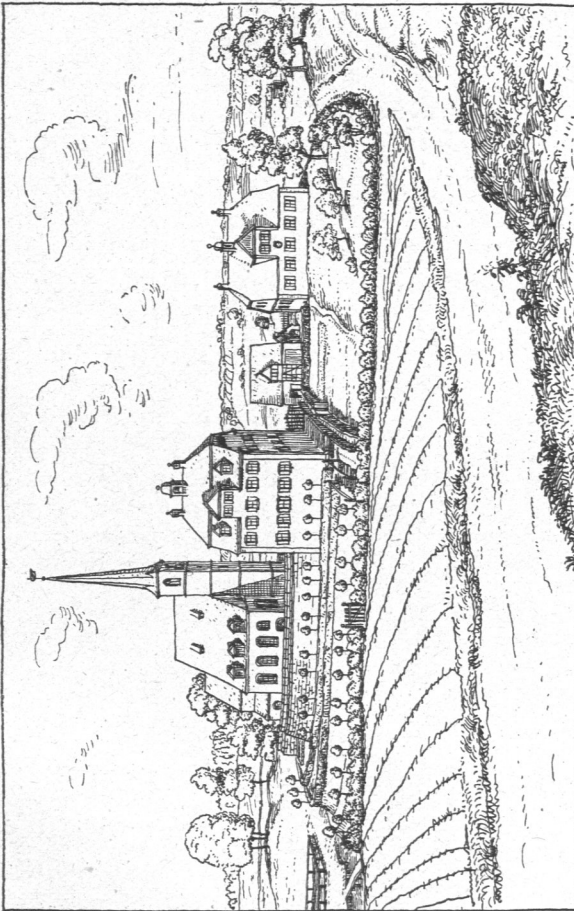


Abb. 180.

gebildetes Grundstück von rechteckiger Form, das allseitig von Straßen begrenzt ist.

Der in den vorgenannten Fällen verhältnismäßig einfache Organismus wird komplizierter einmal bei den höheren Schulen durch

Vermehrung der „besonderen“ Räume um die Physikklasse, den Zeichensaal, dann aber auch durch besondere Lage und Form der Bauplätze,

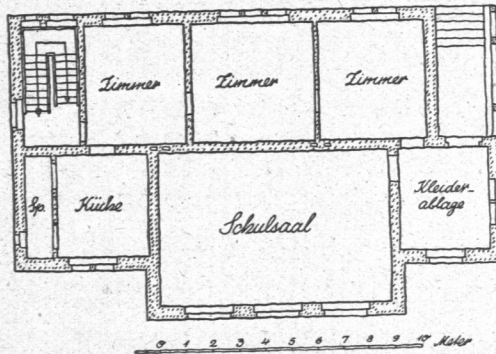


Abb. 181.

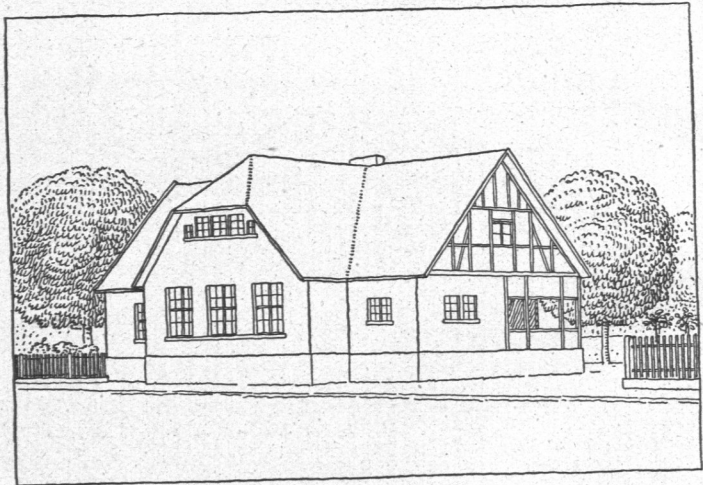


Abb. 182.

wie es den großstädtischen Verhältnissen entspricht: die Abb. 194 und 195 zeigen eine auf einem Eckgrundstück errichtete, beiderseitig eingebaute höhere Töcherschule, die eine Aula und eine Turnhalle

enthält. Die äußere Erscheinung dieses — wie es in der Beschreibung des Fachblattes heißt — „in neuzeitlichen Formen mit leichten Barock-

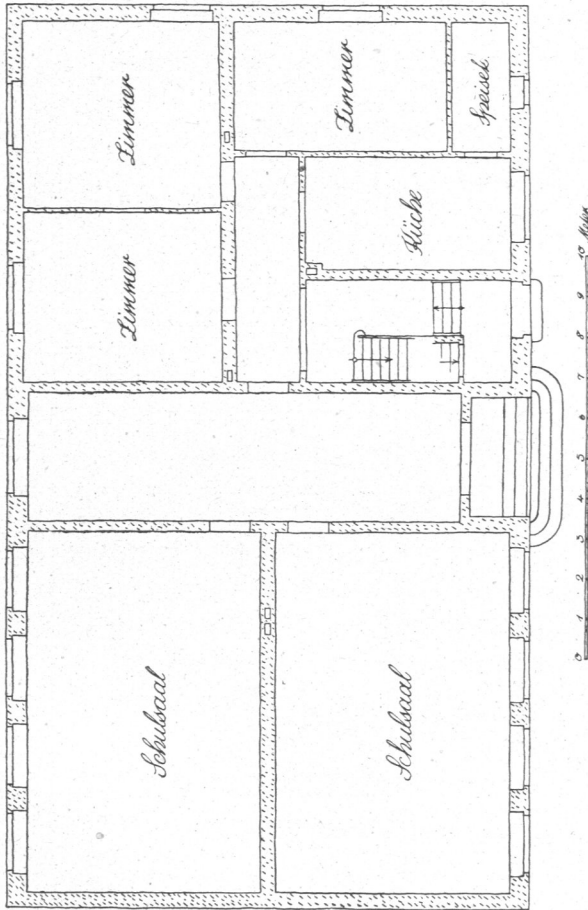


Abb. 183.

anklängen“ errichteten Gebäudes ist von einer erschreckenden Häßlichkeit; das ästhetische Unbehagen, das man beim Anblick empfindet, steigert sich umsomehr, je mehr man die Sucht herausfühlt, gerade

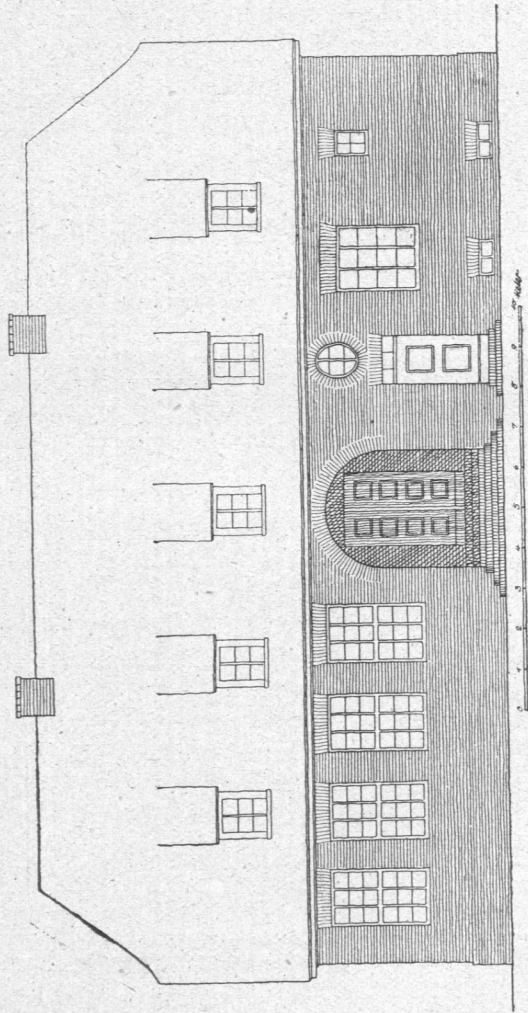


Abb. 184.

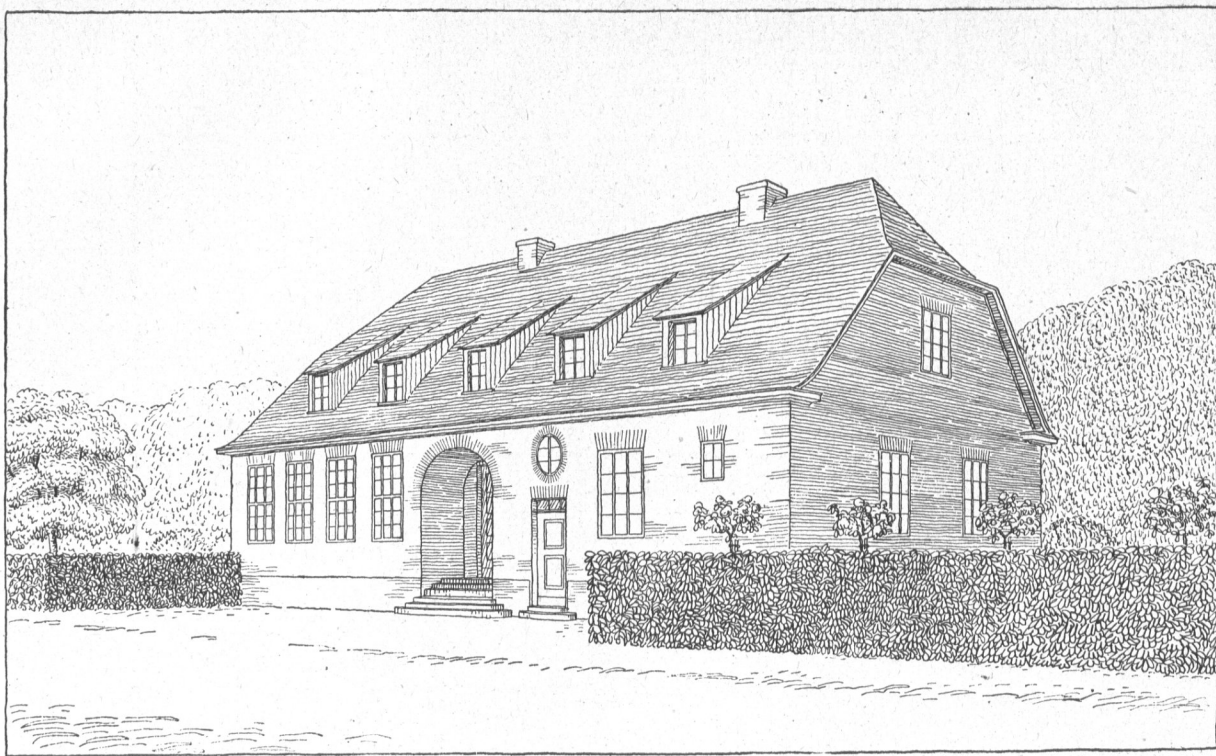


Abb. 185.

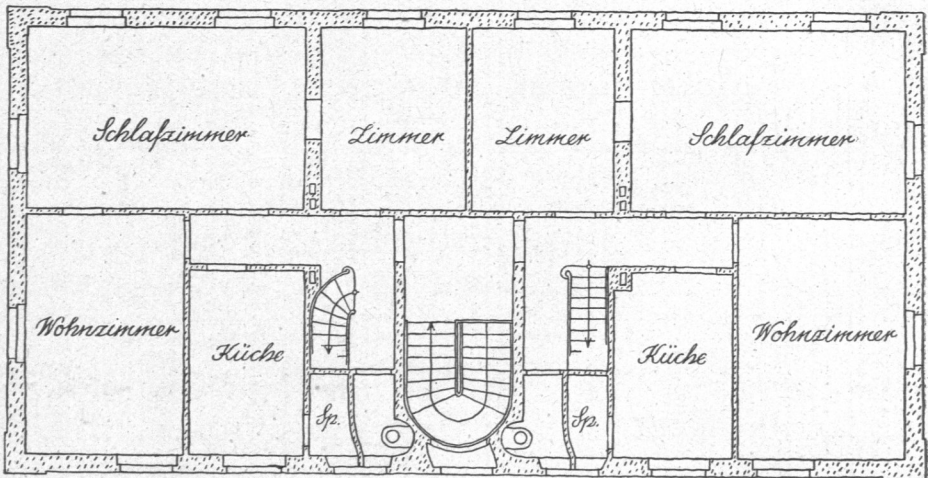
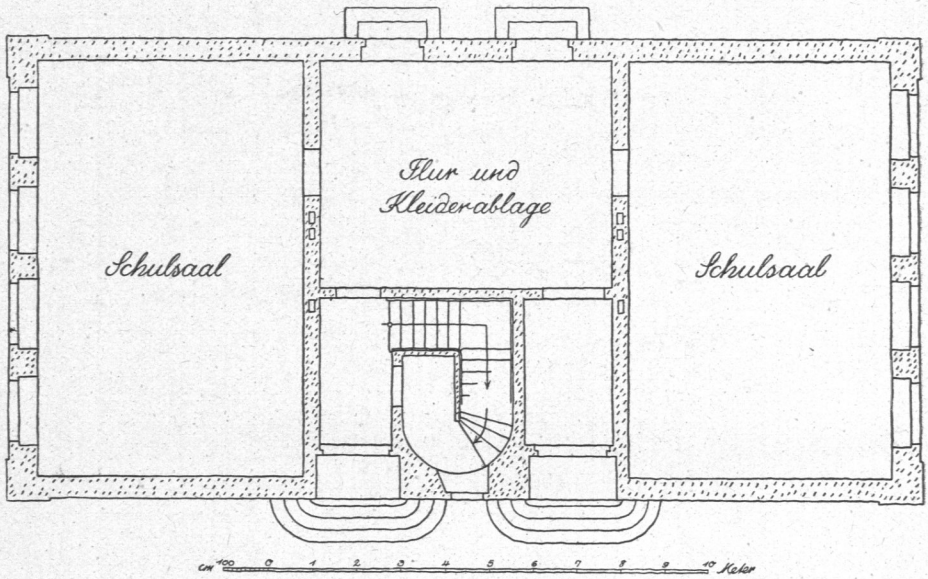


Abb. 186 u. 187.

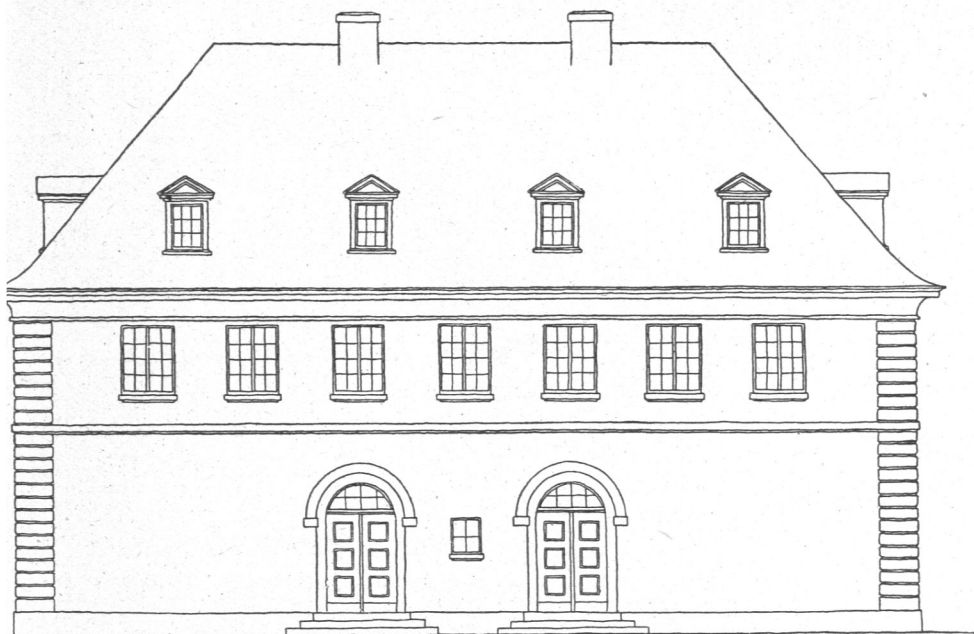


Abb. 188.

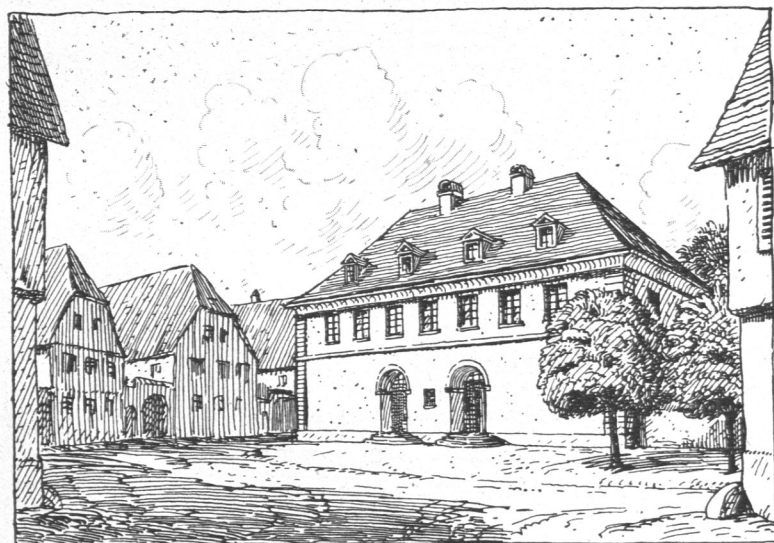


Abb. 189.

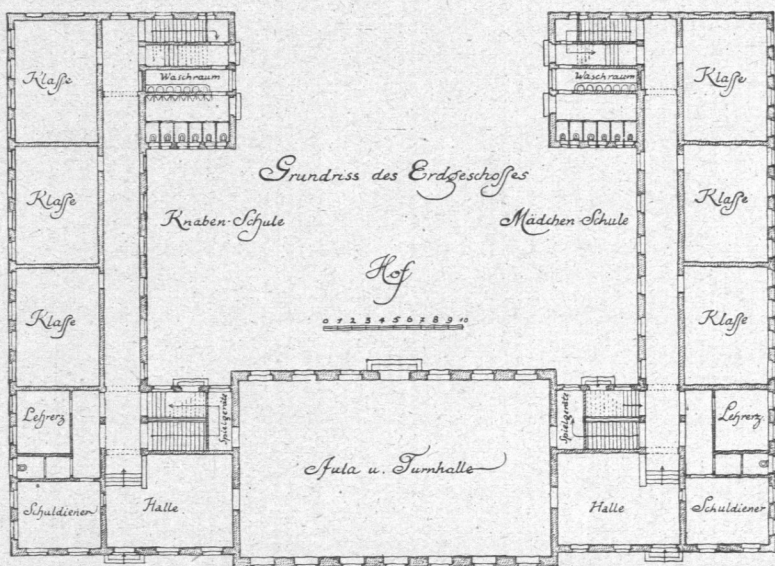


Abb. 190.

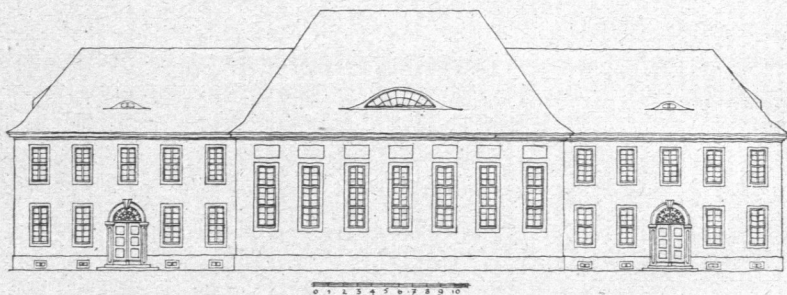


Abb. 191.

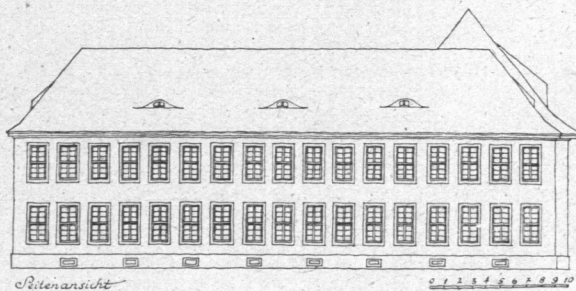


Abb. 192.

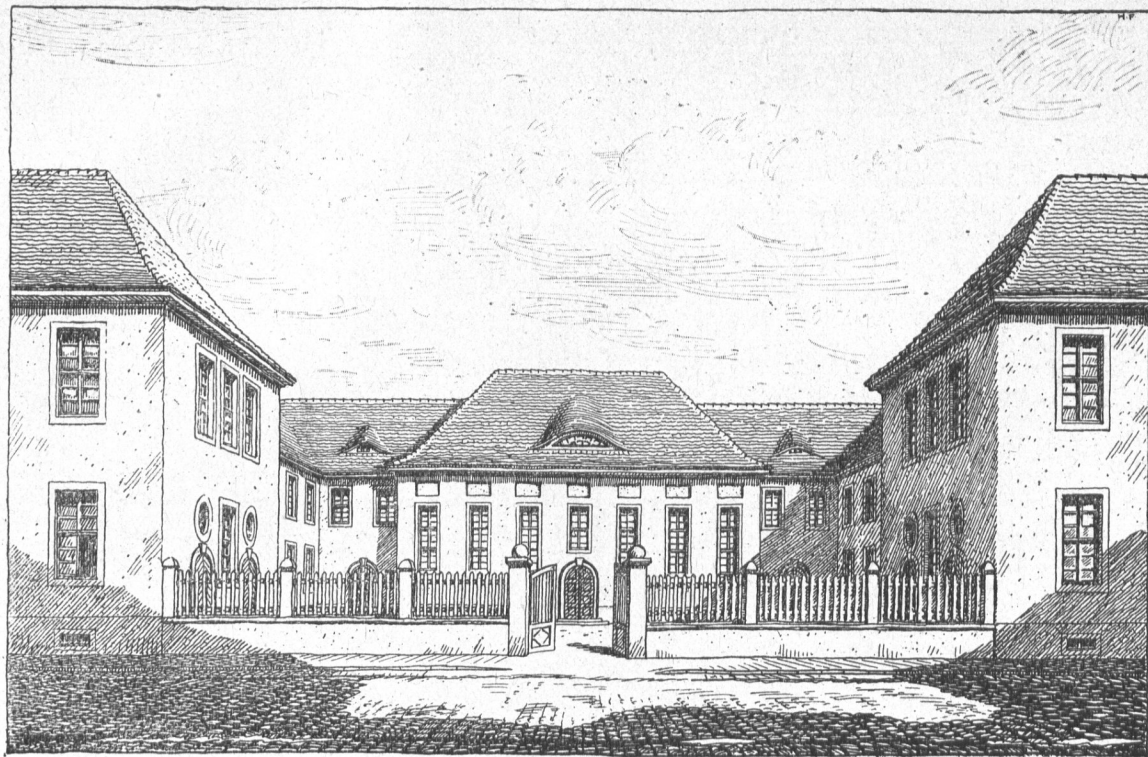


Abb. 193.

das, was bei der Anlage des Gebäudes eine Wirkung herbeiführen konnte, die gewaltige Baumassee, in ihrer einheitlichen Wirkung zu paralisieren. Ich vermute, daß die hierauf verwandten Mittel die

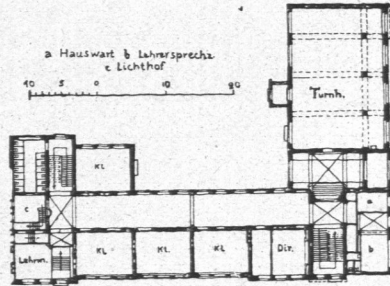


Abb. 194.

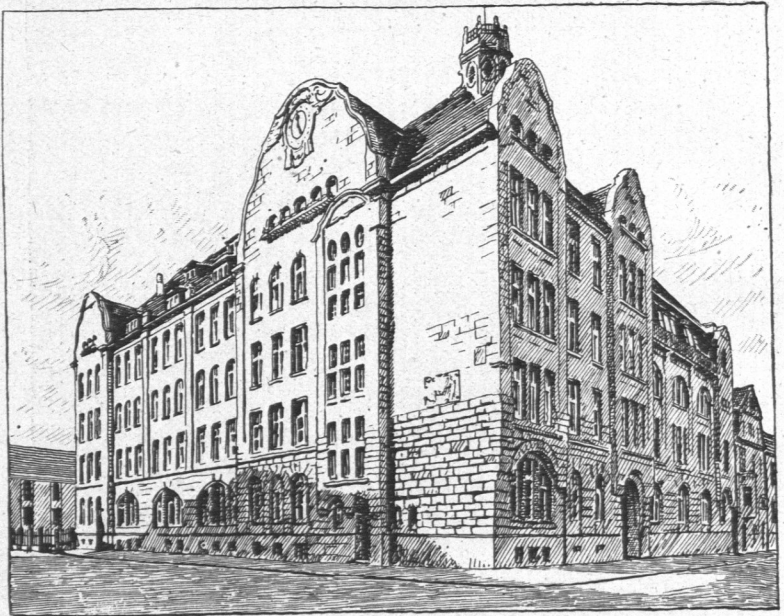


Abb. 195.

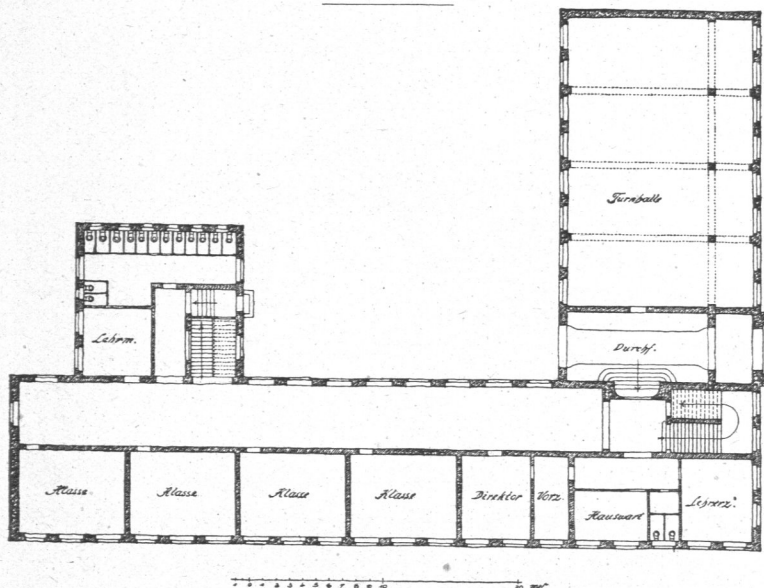


Abb. 196.

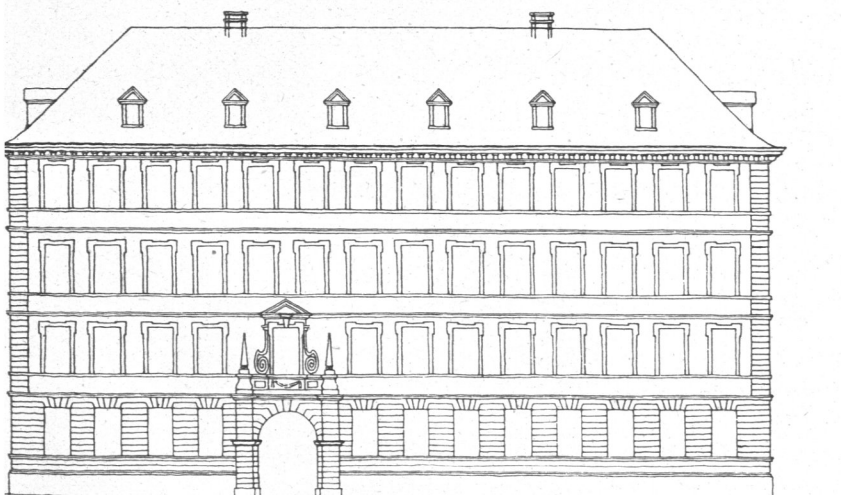


Abb. 197.

„leichten Barockanklänge“ sind, die der sachverständige Beurteiler erkennen möchte. Welches Mißverstehen der Barockkunst auch bei den Fachleuten! Wo trifft man in der ganzen Barockkunst ähnliche Gestaltungen? Charakteristisch übrigens die riesige tote Wand gerade an der markantesten Stelle des Gebäudes! Das stolz verkündete Resultat des mühsam erzeichneten, durchaus nicht einwandfreien Grundrisses. Ich glaube, kein Barockmeister — übrigens auch kein anderer Meister aus einer architektonisch denkenden Zeit — die

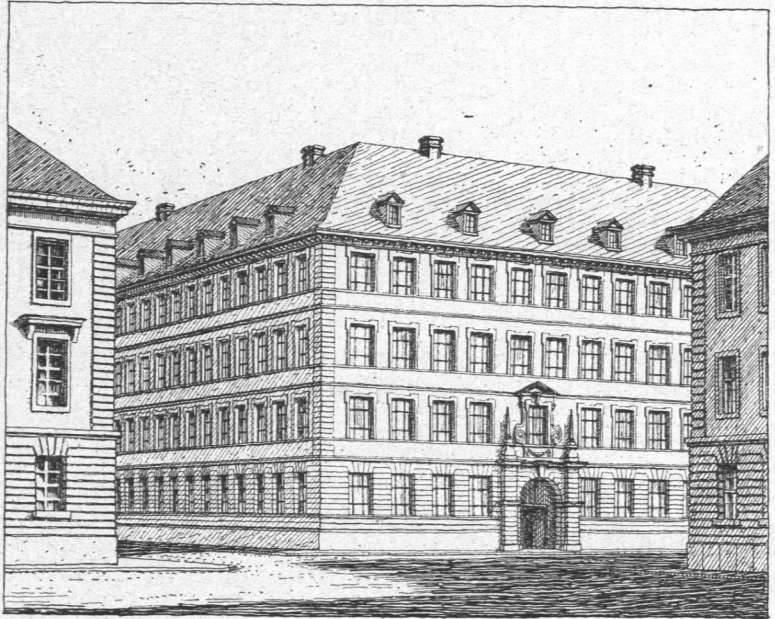


Abb. 198.

formale Schule spielt dabei gar keine Rolle — hätte es anders gemacht, als in den Abb. 196 bis 198 dargestellt, wenn er zur Entwicklung solcher Baumassee Gelegenheit gehabt hätte oder dazu gezwungen wäre: ein klarer Baukörper, der dem Straßenraum entspricht und zur Erscheinung gebracht wird durch ein einheitliches Fassadensystem, in das sich auch die „besonderen“ Räume zwanglos einordnen.

So kompliziert die Anforderungen erscheinen, so wird der Gedankengang doch immer die Ausbildung nach einer der drei Rich-

tungen ergeben, so wie vorher gezeigt alle Räume unter einem System zusammengefaßt oder in der Art wie Beispiel Abb. 190 bis 193, das



Abb. 199.

in der architektonischen Idee unserem Grundbeispiel Panthemont (Abb. 136 u. 137) entspricht, oder schließlich in unsymmetrisch gruppierter Form wie unser paralleles Grundbeispiel Abb. 138 u. 139. Gerade die letztere Ausbildungsform wird eine sehr häufige sein, aber es dürfen sich dabei keine Gestaltungen ergeben, wie sie die Abb. 199 aufweist, sondern aus richtigen Raumvorstellungen ent-

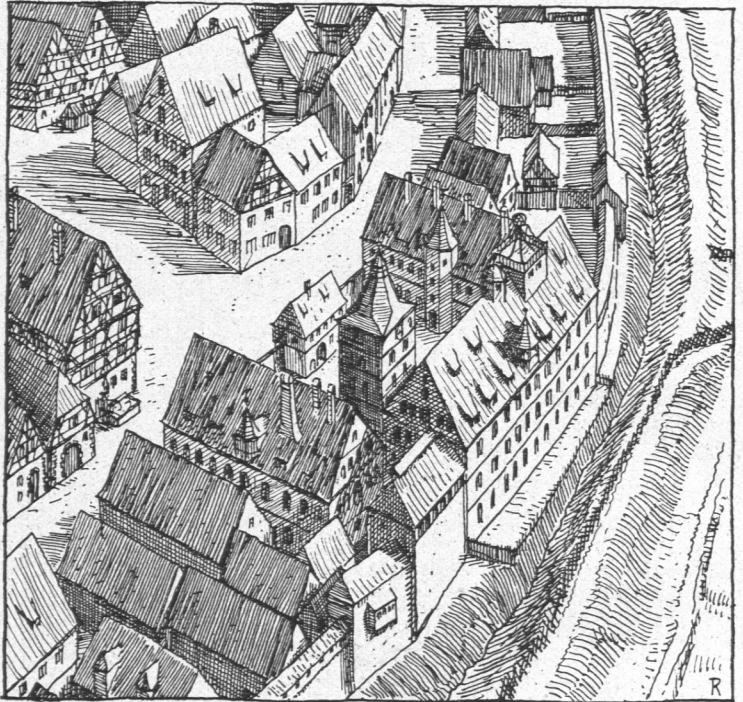


Abb. 200.

wickelte Bauteile, welche die Elemente eines gut gruppierten Gesamtkörpers bilden. Hierfür das Beispiel eines älteren deutschen Kunsterzeugnisses auf dem Gebiet des höheren Schulwesens, den noch heute gut erhaltenen, 1575 vollendeten Schulbau in Altdorf (Abb. 200 u. 201). (Nach einem alten in „Bayerns ausführlichem Ausblick von der Nürnbergischen Universitätsstadt Altdorf“ veröffentlichten Stich.)

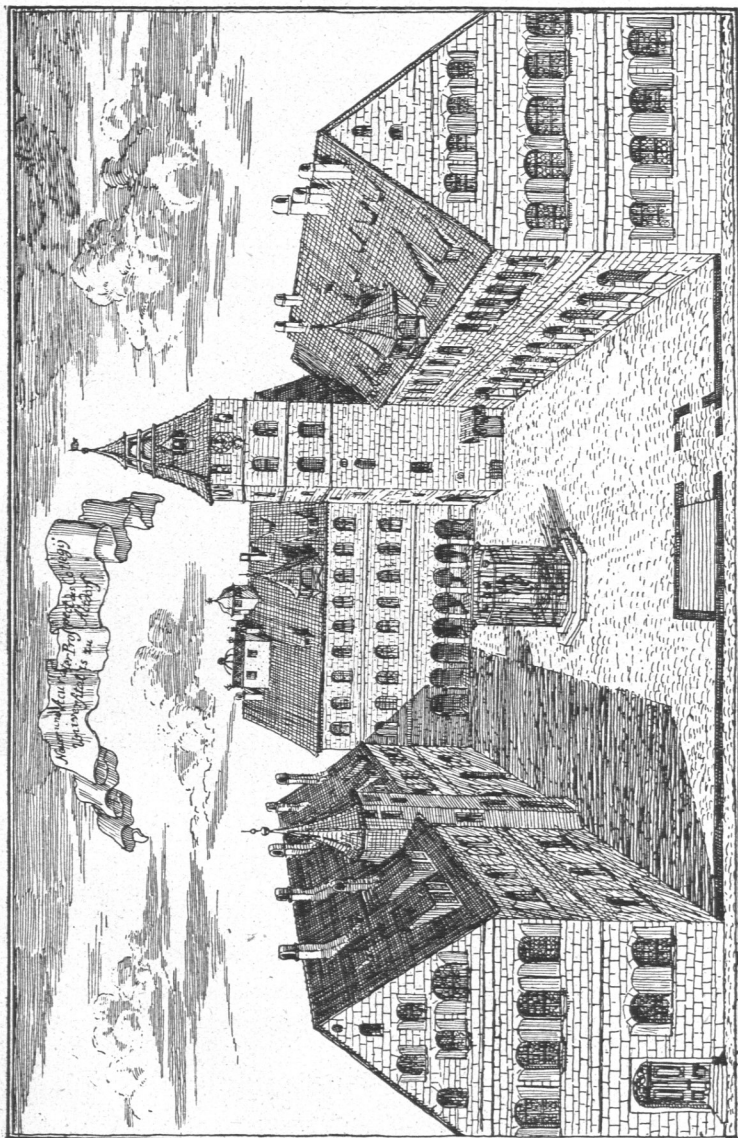


Abb. 201.

Größere architektonische Schwierigkeiten entstehen bei den sehr komplizierten Anforderungen für wissenschaftliche Institute. Wenn man allerdings das in den Abb. 202 u. 203 dargestellte physikalische Institut einer Universität betrachtet, so wird man den Eindruck gewinnen, daß diese Schwierigkeiten dem Entwurfssteller gar

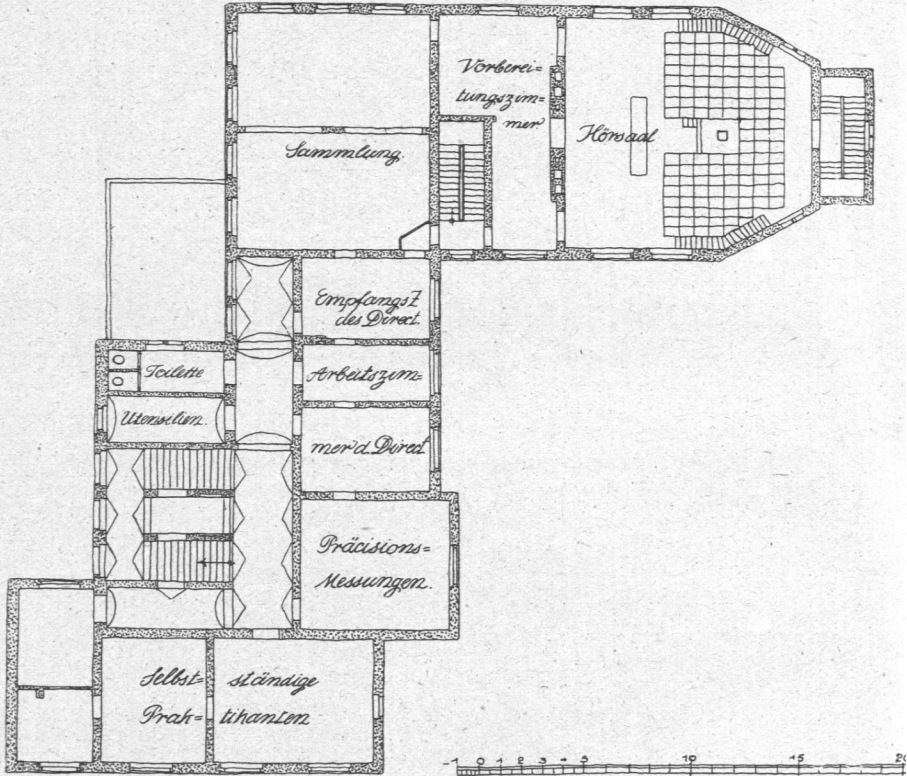


Abb. 202.

nicht einmal zum Bewußtsein gekommen sind. Der architektonische Aufbau ist auch hier nur als ein gleichgültiges Resultat des ohne Vorstellung der Erscheinung des Bauwerks gezeichneten Grundrisses übernommen.

Das zweite Beispiel, Abb. 204 bis 208, eines Gebäudes der gleichen Bestimmung stellt schon wegen des für den Zweck schlecht gewählten

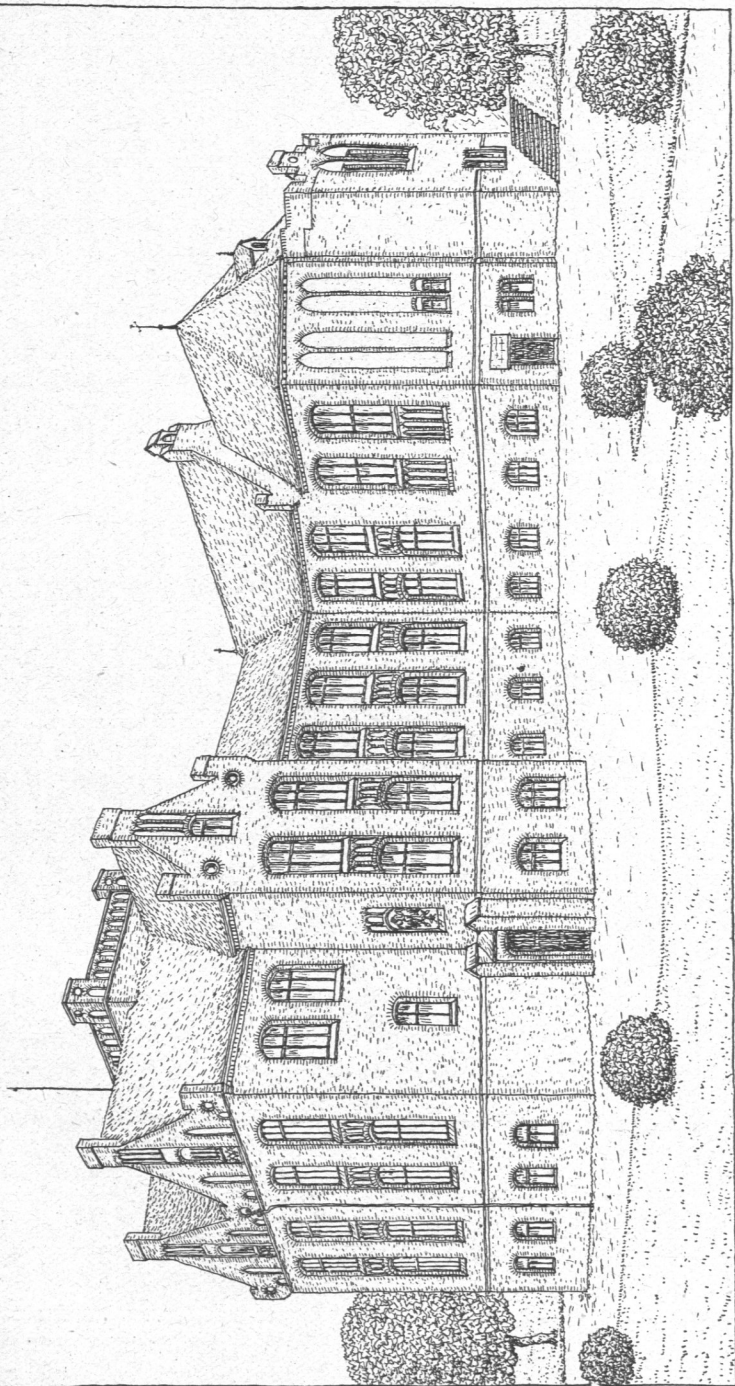
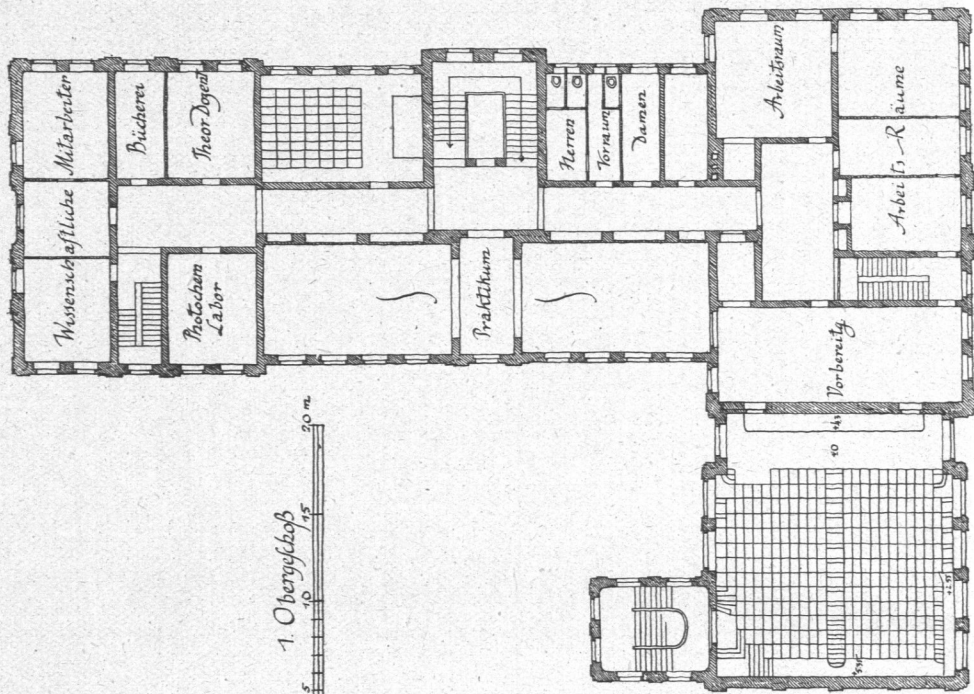
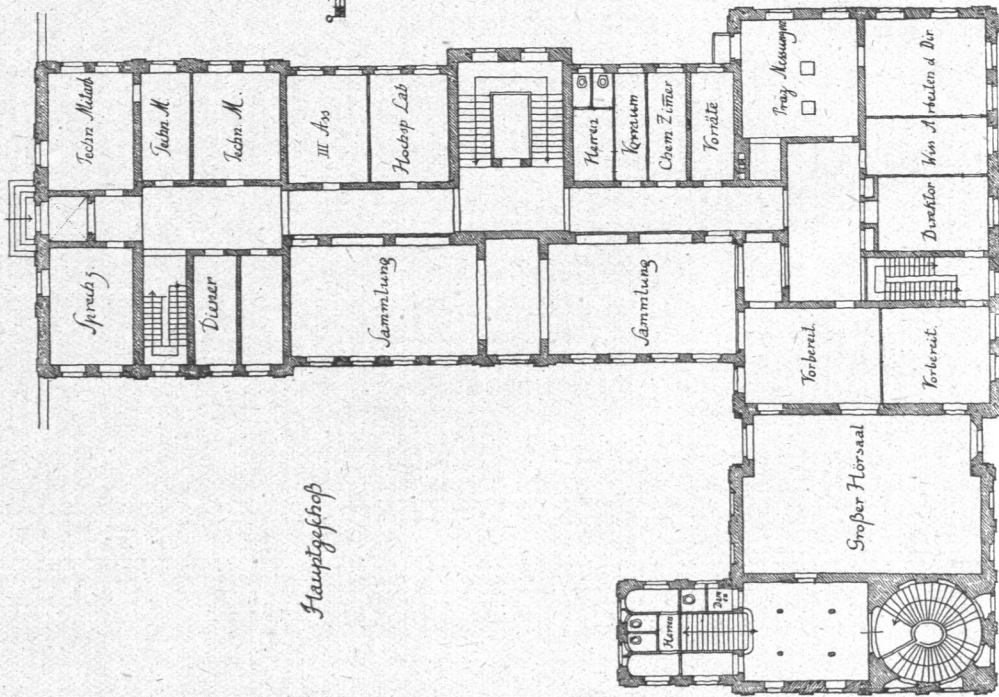


Abb. 203.



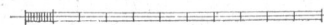


Abb. 205.

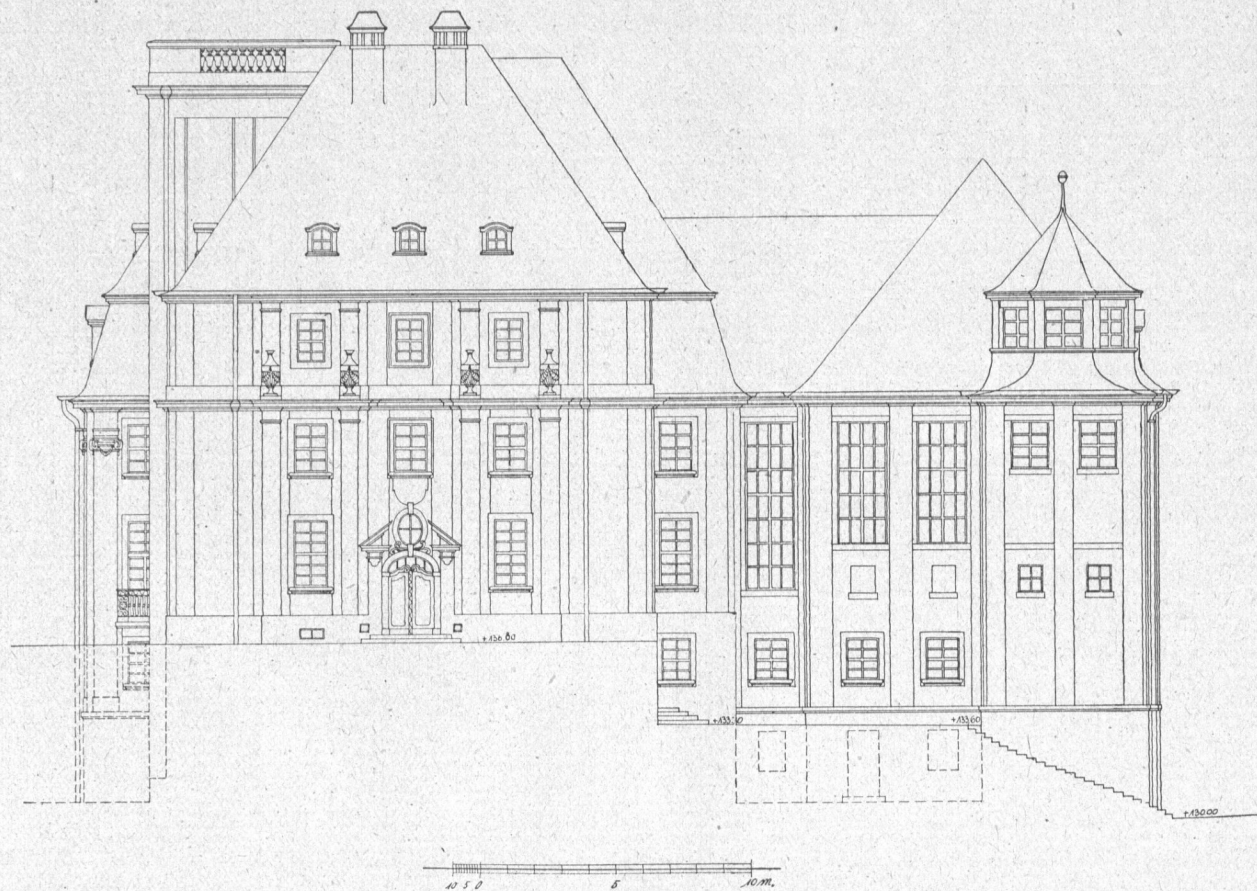
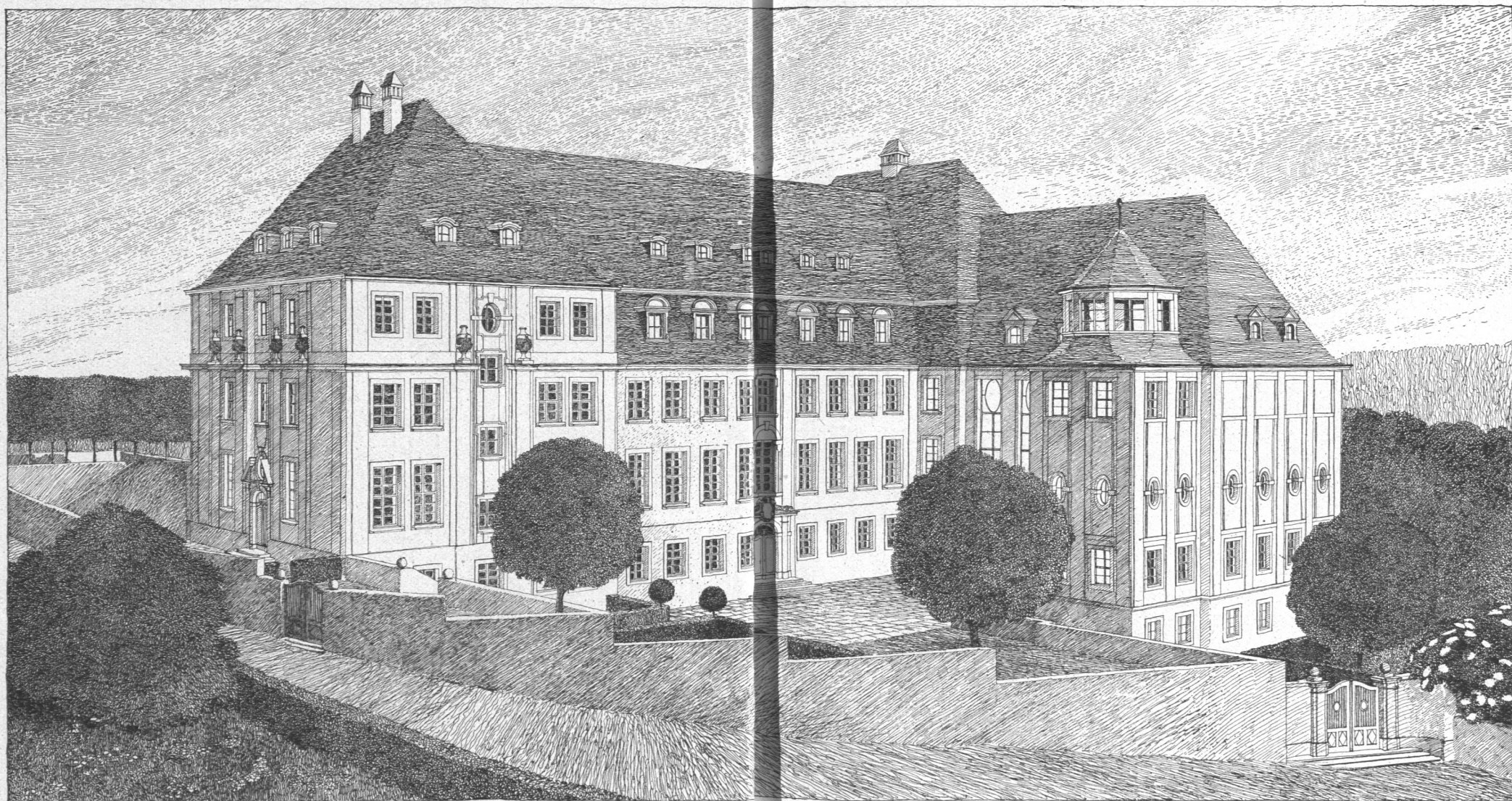


Abb. 206.



Grundstücks einen besonders schwierigen Fall vor. Bei derartigen Gebäuden bestehen im übrigen fast für jeden Raum besondere und sehr eigenartige Programmforderungen; der große Hörsaal muß z. B. besonderen Zugang und für Lichtversuche Fenster nach Süden besitzen; ferner muß für Fallversuche ein turmartiger Raum vorhanden sein. Dem Gefälle des terrassenförmig abgesetzten Grundstücks entsprechend liegen drei Eingänge zum Hörsaal und zum südlichen

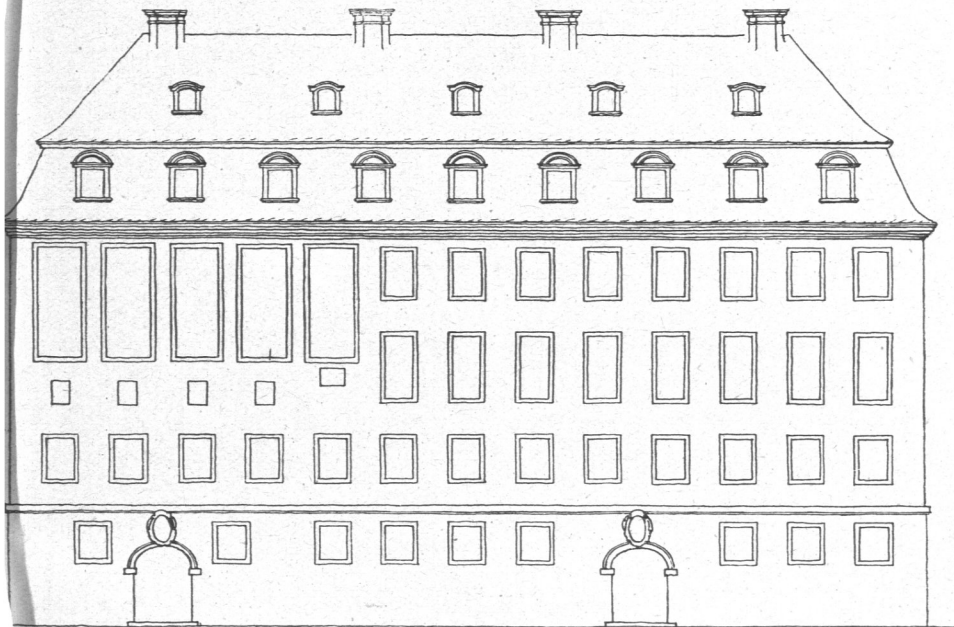


Abb. 208.

Flügel im Untergeschoß (vgl. Abb. 205), die zum mittleren Flügel im Erdgeschoß (vgl. Abb. 207) und die zum nördlichen Flügel im Hauptgeschoß (vgl. Abb. 206). Die architektonische Ausbildung ist von der Vorstellung eines aus verschiedenen Baukörpern unsymmetrisch gruppierten Bauwerks ausgegangen. Dabei ist die Loslösung des Südbaues vom Hörsaalbau etwas gekünstelt und nicht besonders glücklich. Hier würde die Zusammenziehung beider Baukörper zu einem trotz ihrer inneren Verschiedenheiten die naheliegende und richtigere Lösung sein (vgl. Abb. 208).

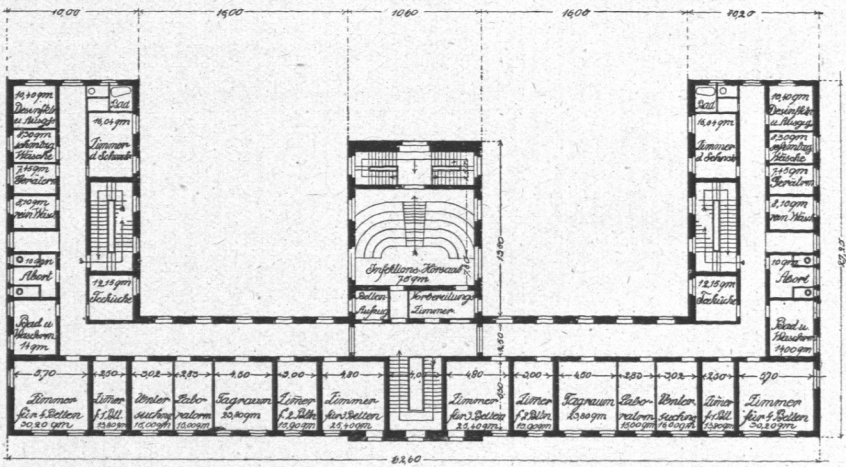
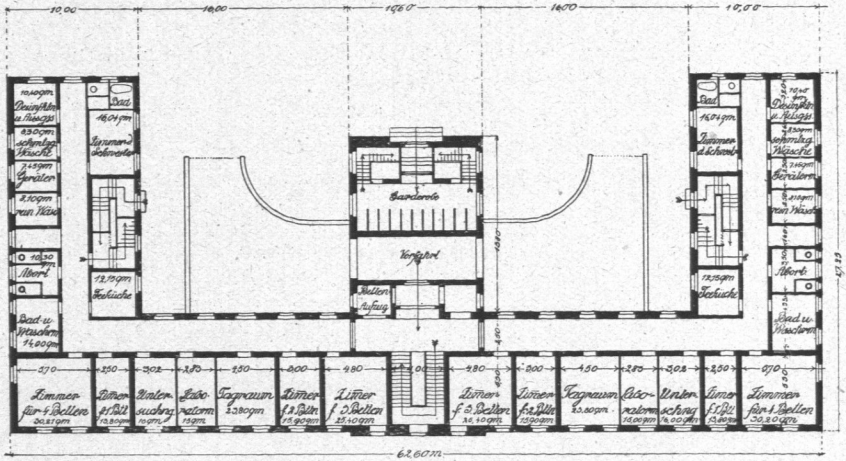


Abb. 209a u. b.

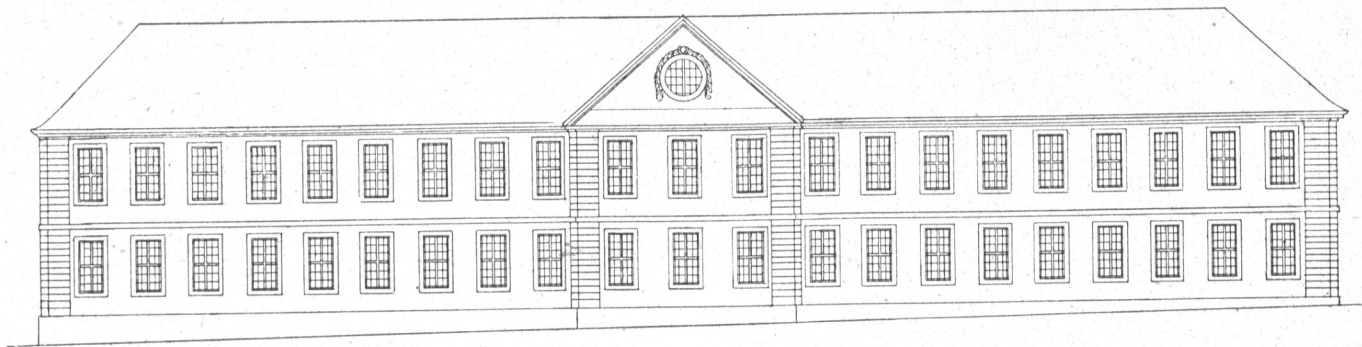
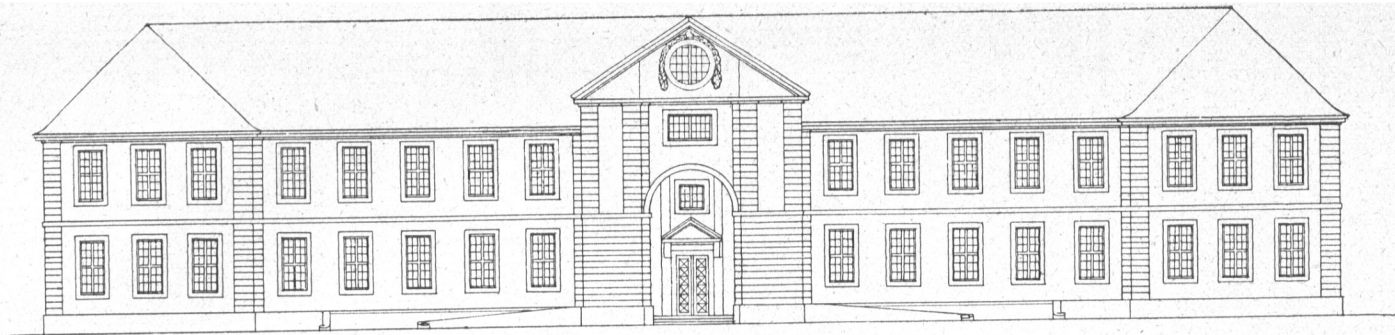


Abb. 210 a u. b.

Unter den wissenschaftlichen Instituten sind auch die medizinischen Kliniken zu erwähnen. Schon die Vereinigung von Krankenpflege und Studienbetrieb, die zu der Anlage von Krankenzimmern in Verbindung mit einem Hörsaal mit seinen Nebenräumen führt, weist diesen Gebäuden einen Platz in unserem Kapitel an. Wir bringen als Beispiel den in den Abb. 209 u. 210 wiedergegebenen

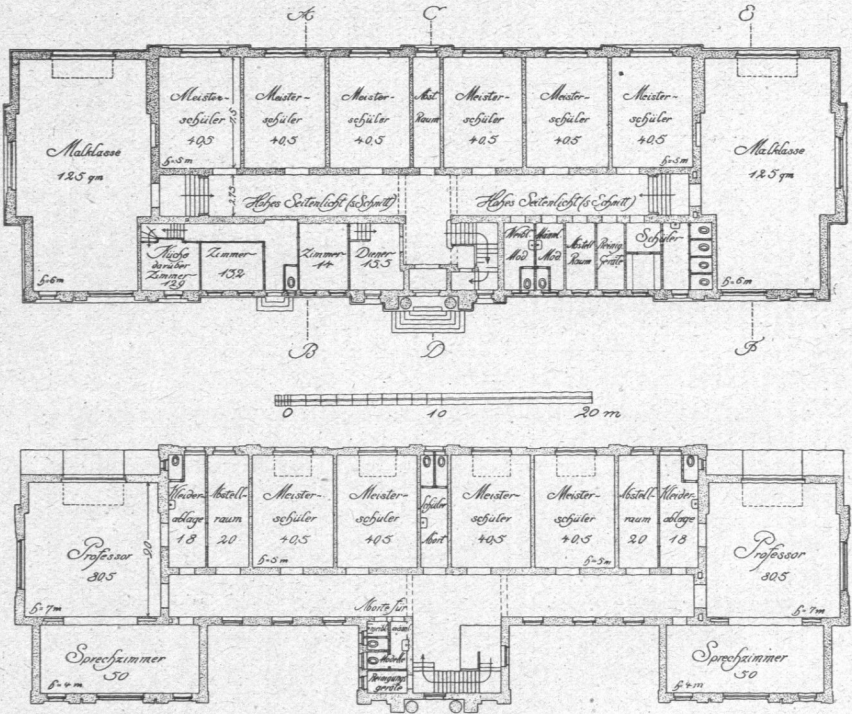


Abb. 211.

Bau, der beide Programmforderungen erfüllt und zu einer guten architektonischen Form vereinigt.

Wie schwierig es ist, ein Gebäude, wie die in den Abb. 211 u. 212 dargestellte Malklasse einer Kunstakademie, als einheitliches Bauwerk in der Vorstellung zum Entwurf zu verarbeiten, ist im Eingang des Kapitels auf Seite 141 schon angedeutet. Die einzelnen Räume zeigen außerordentliche Abweichungen nicht nur im Flächeninhalt,

sondern auch in den Höhen. Für die Lichtzuführung wird teils Seitenteils Oberlicht, zum Teil auch kombiniertes Seiten- und Oberlicht ver-

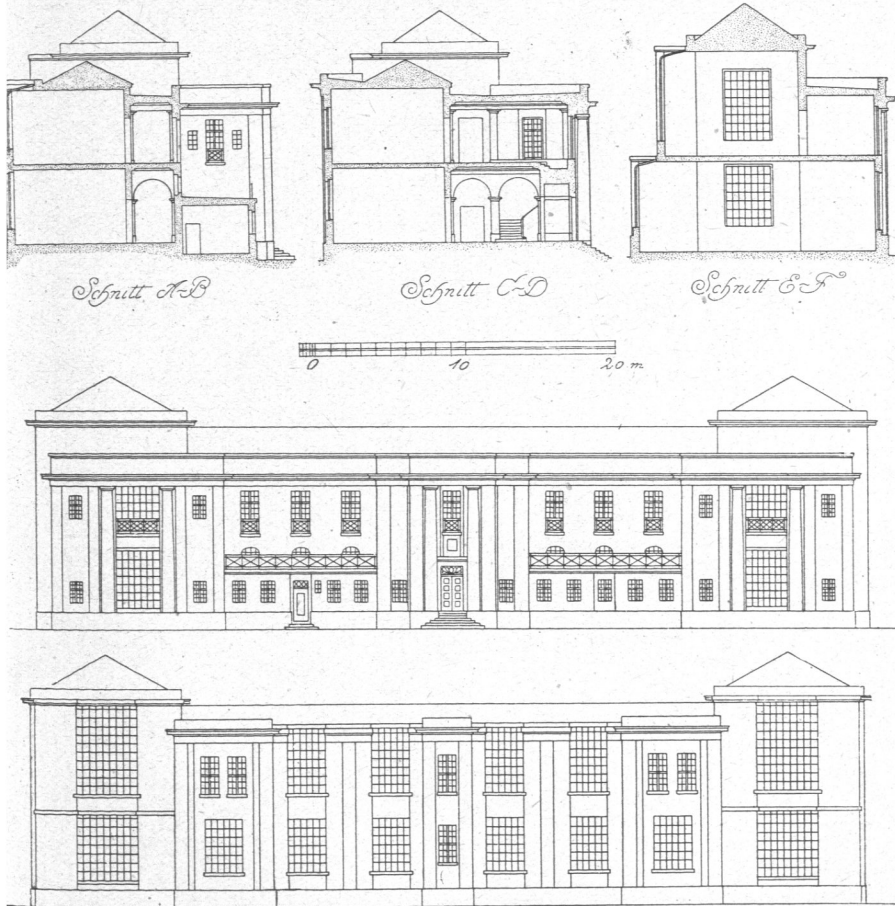
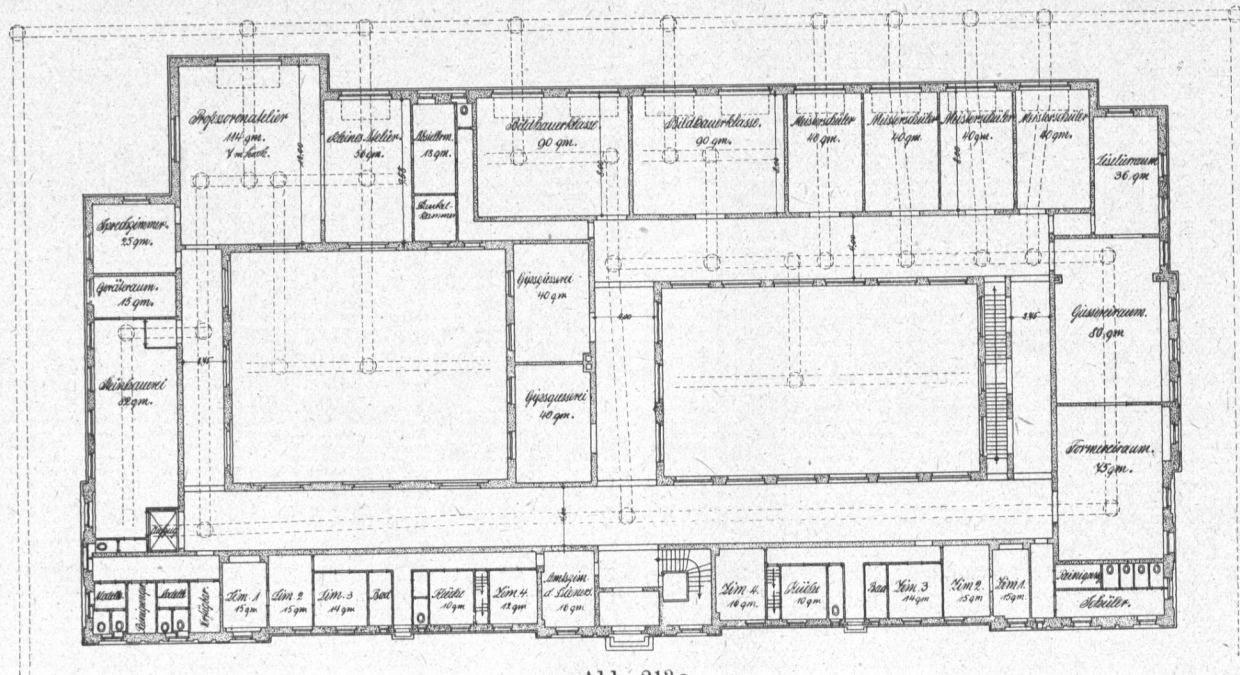
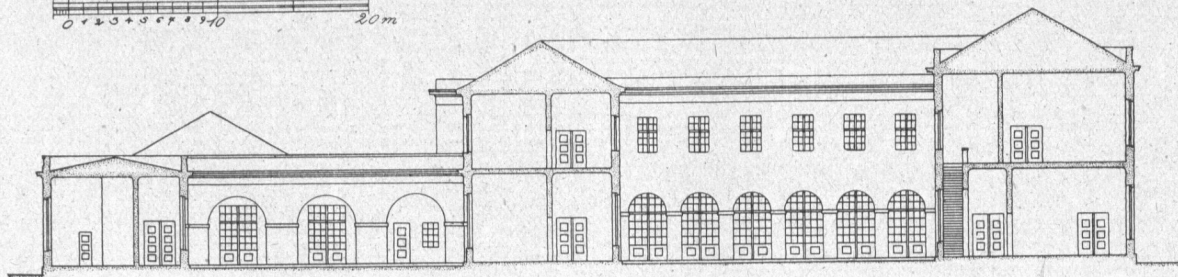
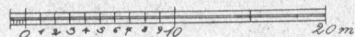
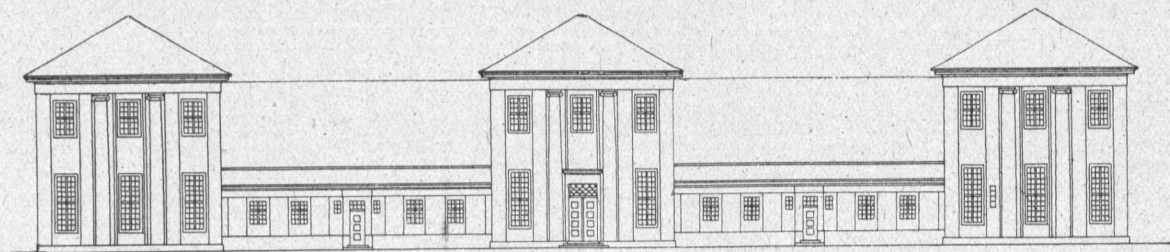


Abb. 212.

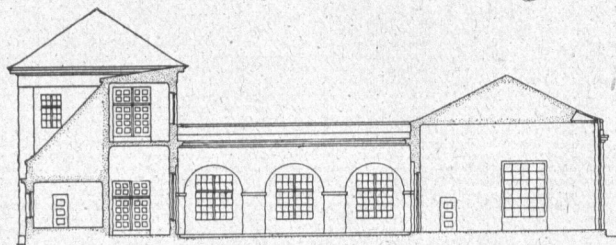
langt. Ebenso kompliziert sind die Anforderungen bei der Bildhauerklasse der gleichen Kunstakademie, die in den Abb. 213 u. 214 dargestellt ist. Aber beide Entwürfe zeigen doch, daß ein architektonischer



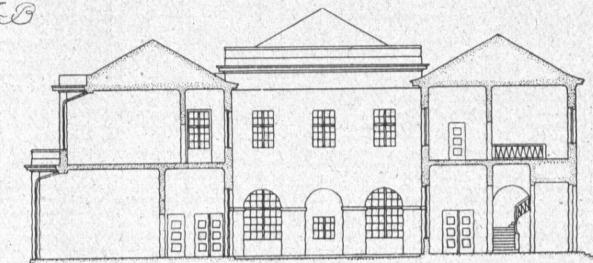




*Schnitt A-B*



*Schnitt C-D*



*Schnitt E-F*

Zusammenhang immer zu schaffen ist, sobald nur eine architektonische Vorstellungsgabe vorhanden ist, die aus dem technischen Zusammenhang erst eine architektonische Idee zu entwickeln vermag.

Wenn man bei den Museumsbauten die Absicht, der Kunst zu dienen, voraussetzen darf, so würde die künstlerische Gestaltung der inneren und äußeren Erscheinung des Gebäudes einen Programmpunkt bedeuten. Das war auch solange der Fall, als ein einheitliches Kunstideal Kunst und Kunstsammlung beherrschte. Damals handelte es sich mehr oder weniger um die Sammlung von Einzelstücken, die in monumentalen Räumen und Gebäuden von architektonisch einheitlicher Form untergebracht wurden. Seit dem letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts machte sich aber das Bestreben bemerkbar, das Einzelkunstwerk in der ihm zukommenden Umgebung und somit ein ganzes „milieu“ zur Erscheinung zu bringen. Dieses Ideal wurde zum erstenmal im Bayerischen Nationalmuseum in München verwirklicht (Abb. 215 u. 216), bei dem ein Rundgang durch ebenso viele Stimmungsbilder und Architekturauffassungen verschiedener Stilepochen führt, als Räume vorhanden sind. Dieser Lockerung eines eigentlichen architektonischen Zusammenhangs im Inneren entspricht auch die Außenerscheinung, wobei der Gedanke an eine monumentale Bauerschöpfung von einheitlicher Form ganz fallen gelassen ist. „Der malerische Sinn des heutigen Tages ist durch die Ausführung zu hohem Erfolge gekommen“, heißt es in der „Baukunde des Architekten“<sup>1)</sup> von diesem Bauwerk, das für die Museumsschöpfungen der letzten Jahrzehnte in Deutschland maßgebend gewesen ist. Wie verheerend dieser Gedankengang auf die Entwicklung dieser Gebäudeart gewirkt hat, zeigen am besten die zahlreichen Provinzialmuseen, die in den letzten Jahrzehnten unter dem Zwange dieser Richtung entstanden sind. Hier kommt nun, wie bei dem an sich schon ganz unarchitektonischen Gebilde in Abb. 218, noch die Absicht hinzu, möglichst „bodenständige“ Architekturmotive aufzupropfen, um so die „heimische Kunst“ zu pflegen. Das Beispiel, Abb. 217 u. 218, das wir der in ihrer Art so trefflichen „Denkmalpflege“ entnehmen, zeigt aber, daß man auf diese Weise kein architektonisches Kunstwerk schaffen kann, das mit der programmäßig gepflegten älteren Kunst geistigen Zusammenhang hat. Wir legen dasselbe Programm einem Entwurf zugrunde, der in den Abb. 219 bis 221 dargestellt ist. Der Grundriß wird dabei nur übersichtlicher, der Aufbau wird architektonischer; es wird an Raum gewonnen und an Kosten gespart. Freilich fehlt dabei die ganze Schaustellung „bodenständiger“ Formen; diese führt ja aber auch keineswegs etwa zur Erkenntnis der alten Kunst nach ihrem inneren Wesen. Der innere Zusammenhang mit dieser ist viel-

<sup>1)</sup> Baukunde des Architekten, Berlin 1899. II. Band. 2. Teil, Seite 35 u. f.

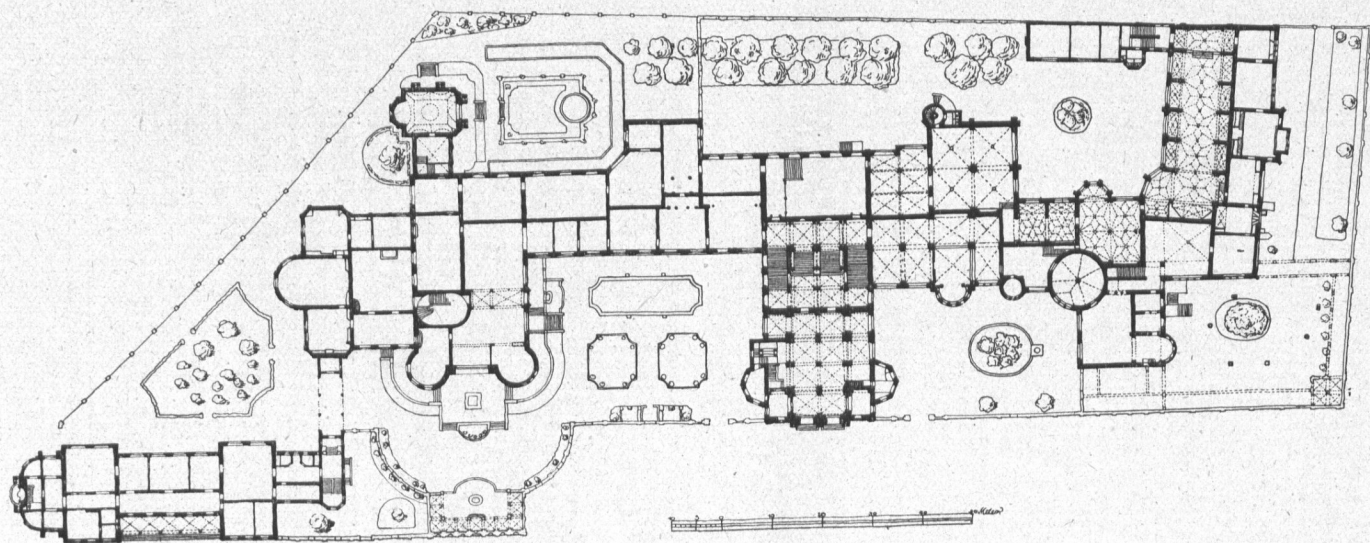


Abb. 215.

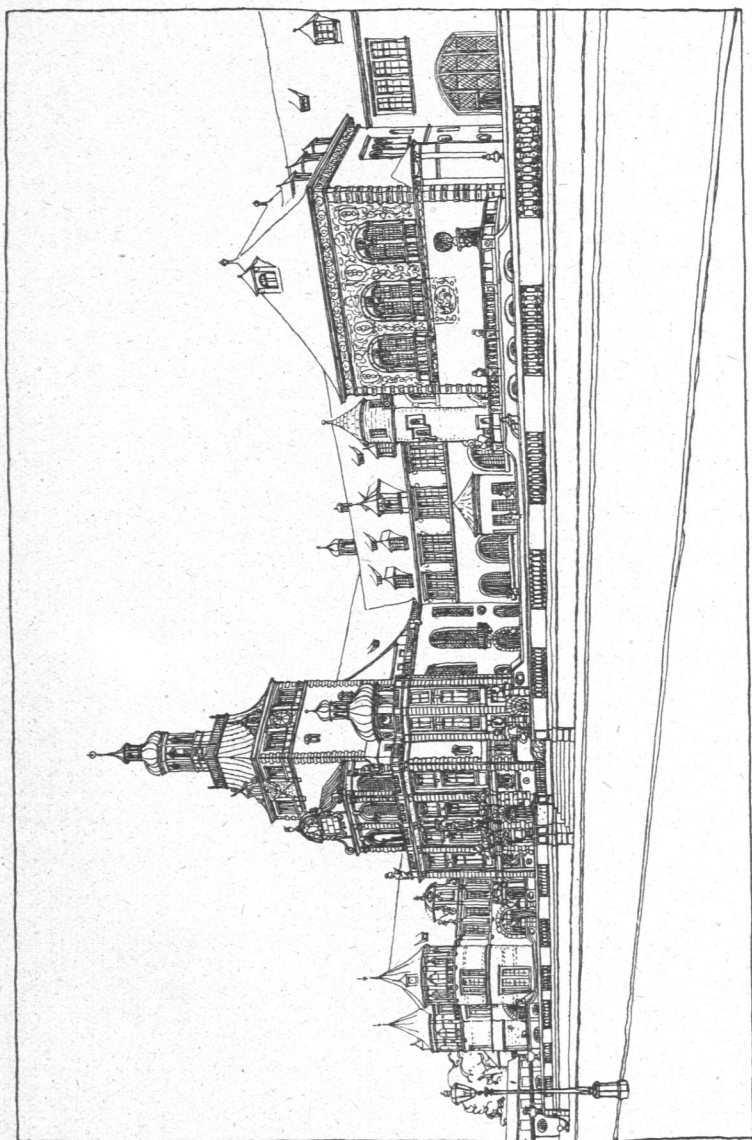


Abb. 216.

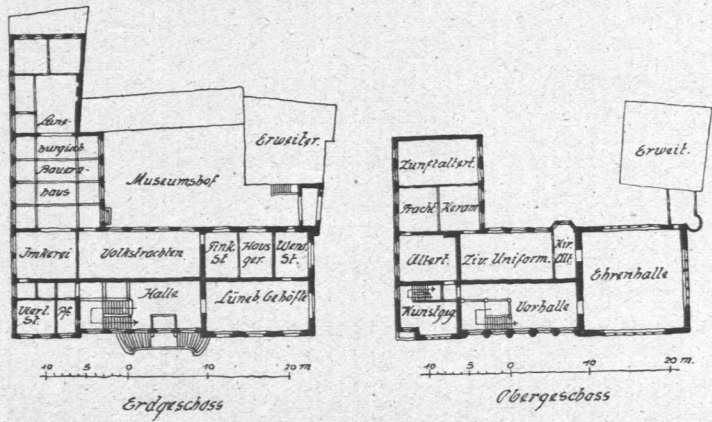


Abb. 217.



Abb. 218.

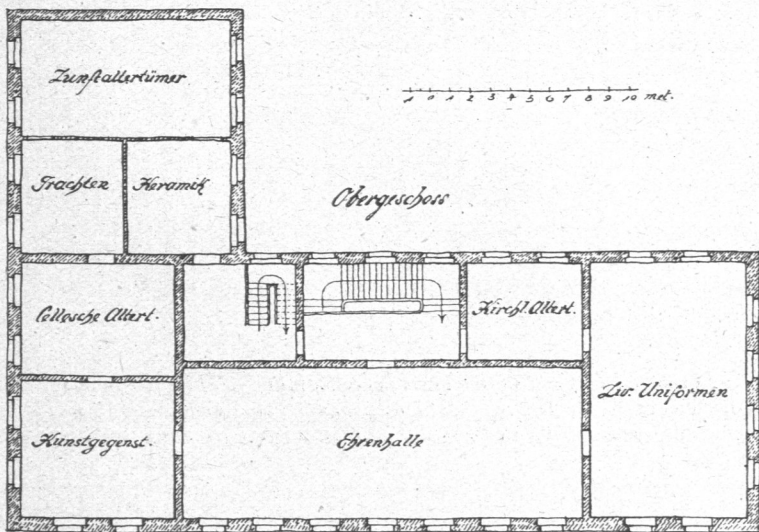
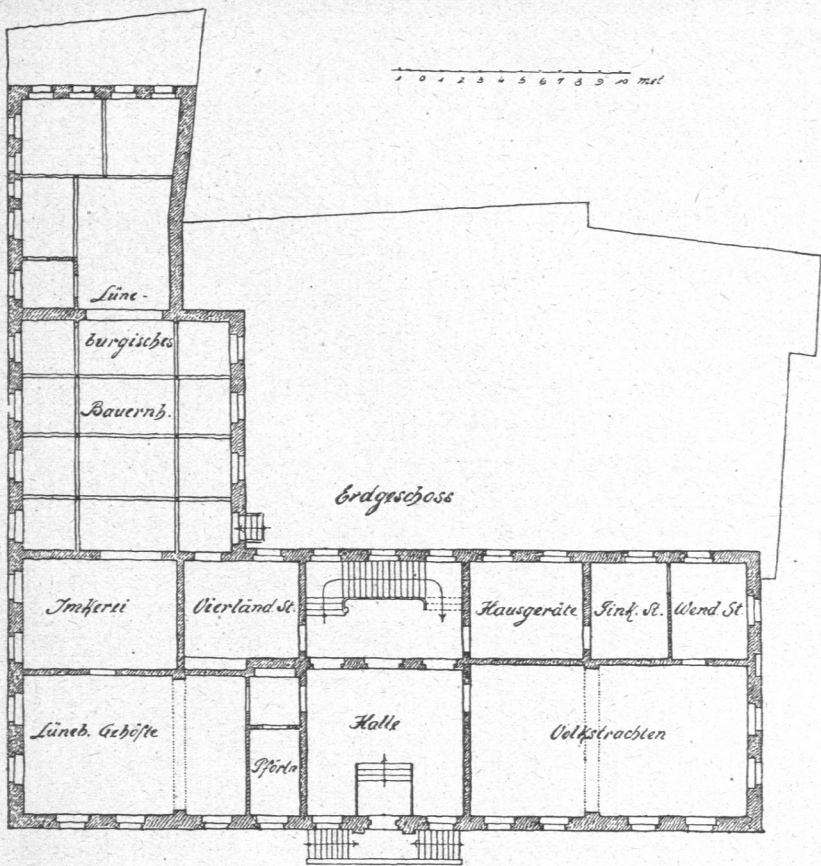


Abb. 219a u. b.

mehr immer nur auf dem von uns dauernd gekennzeichneten Wege, d. h. aus den Grundlagen des architektonischen Schaffens überhaupt zu erreichen.

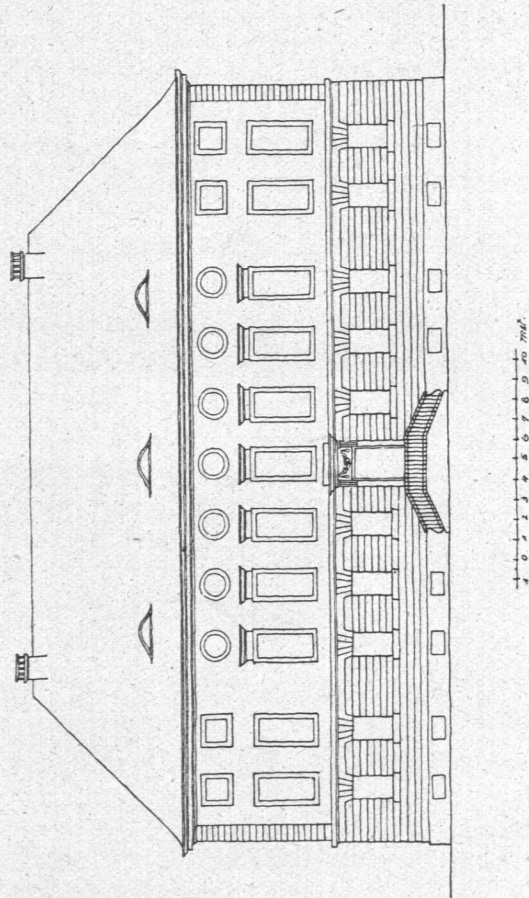


Abb. 220.

Ähnliche Beispiele derartiger neuerer Museumsbaukunst sind recht zahlreich und würden wahrscheinlich noch zahlreicher sein, wenn nicht ein großer Teil der Provinzialsammlungen in alten erhaltens-

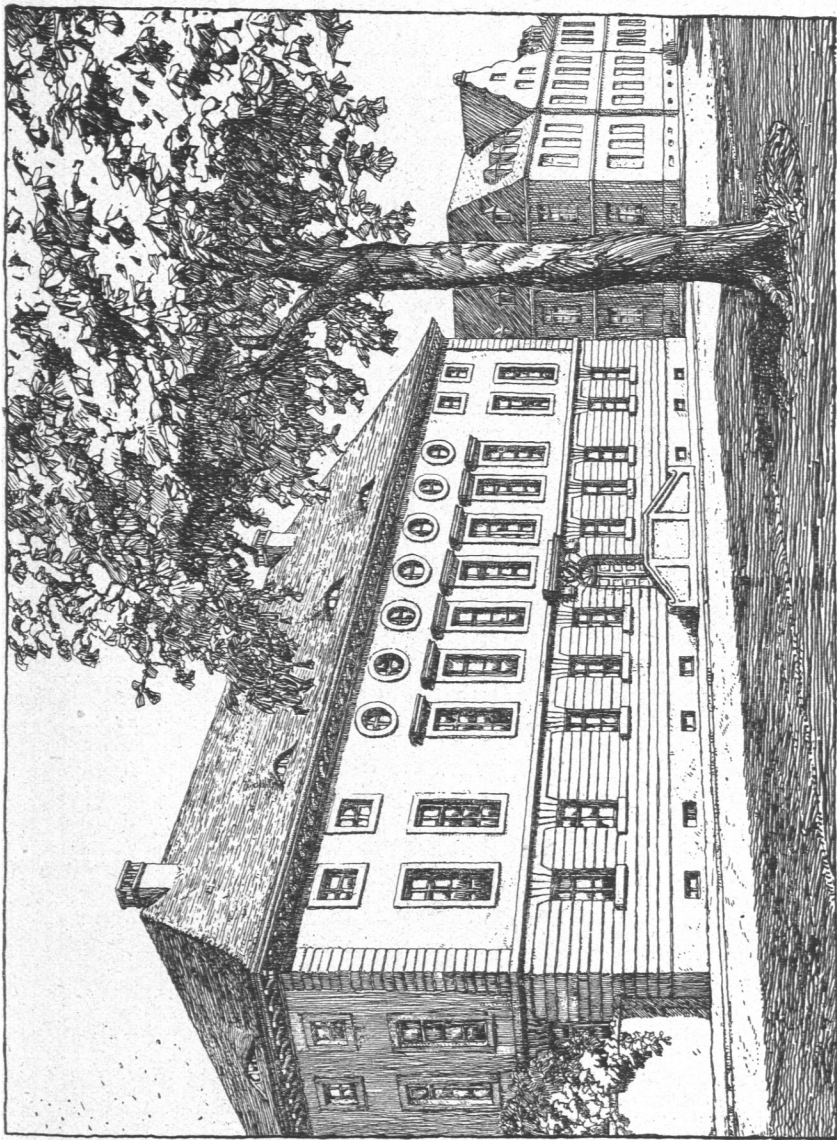


Abb. 221.



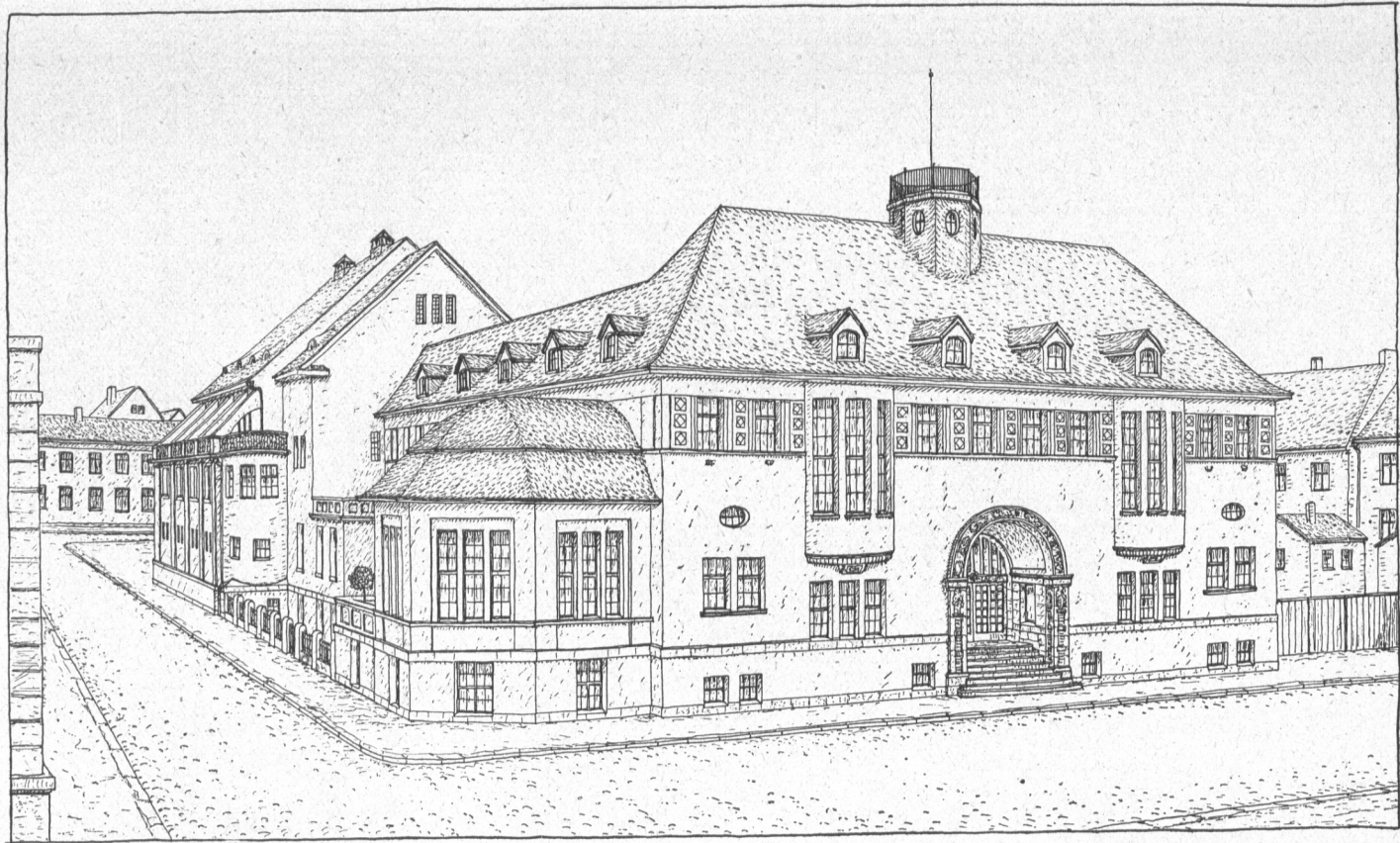


Abb. 223.

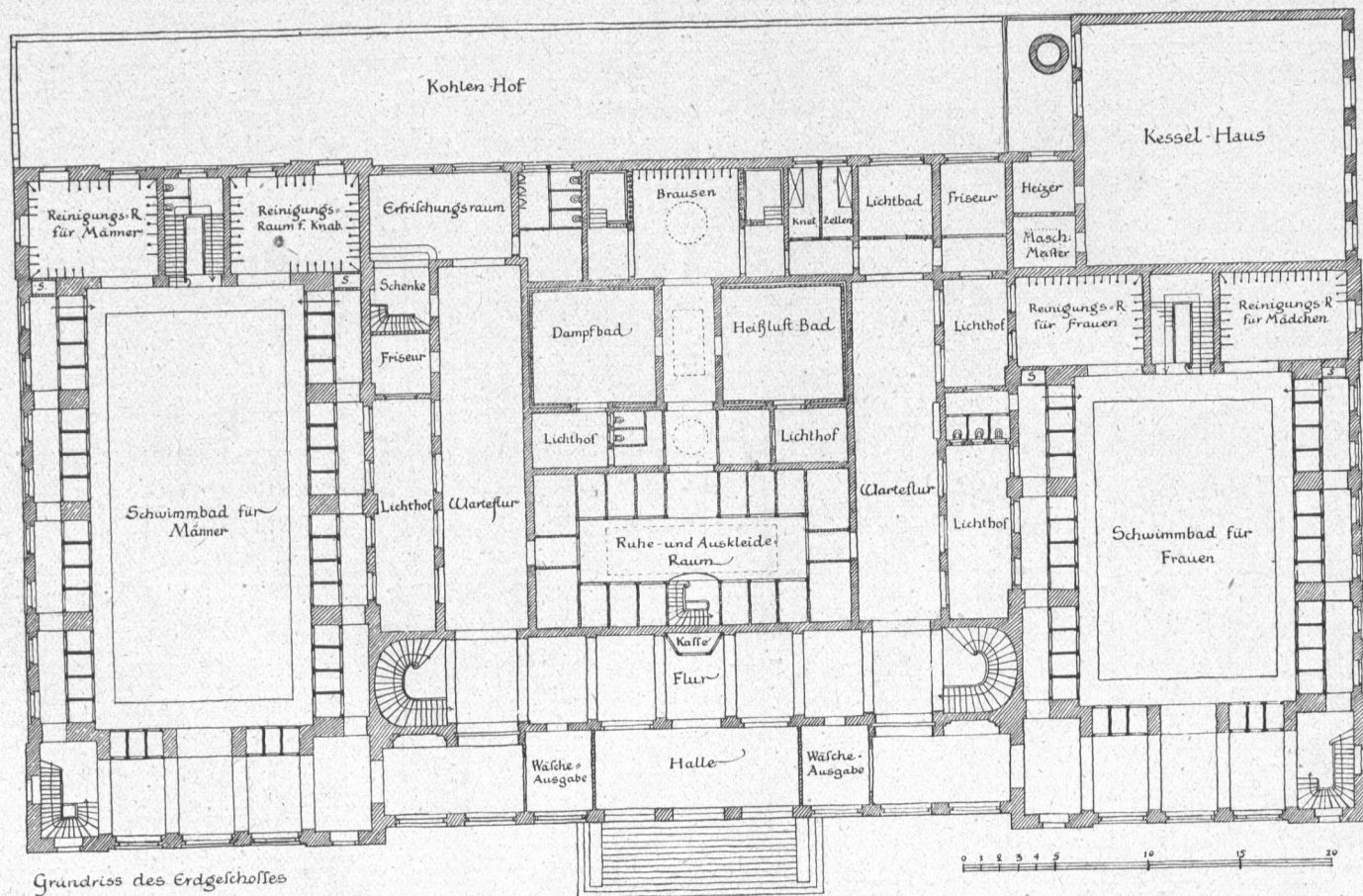


Abb. 224.

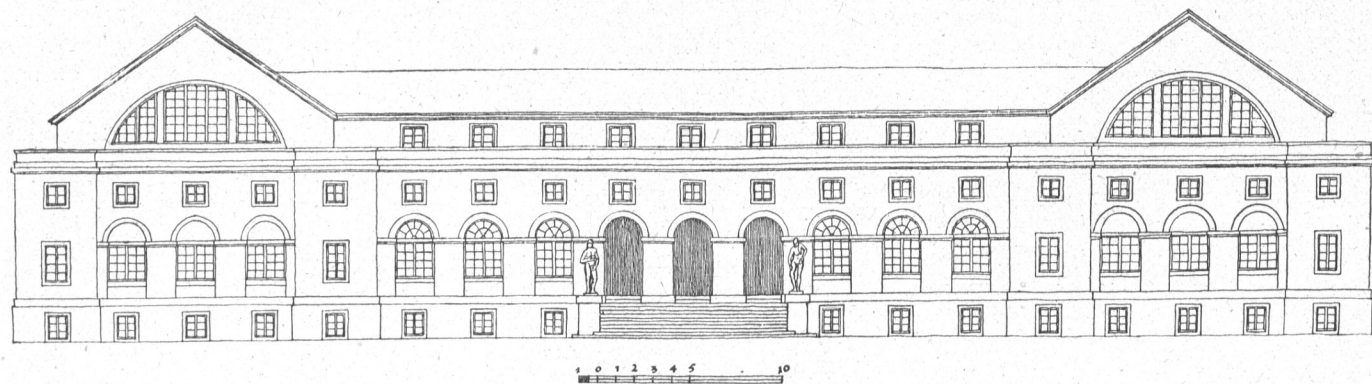


Abb. 225.

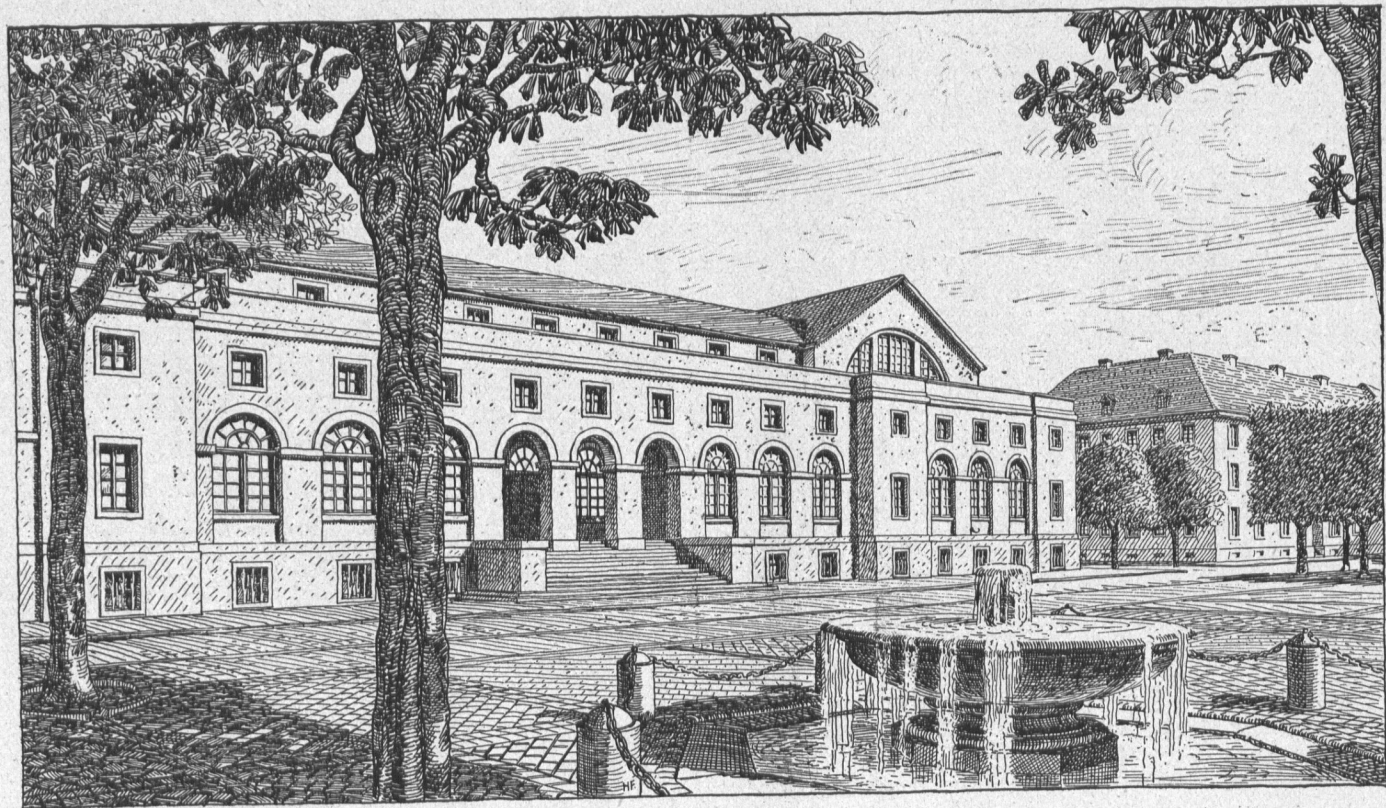


Abb. 226.

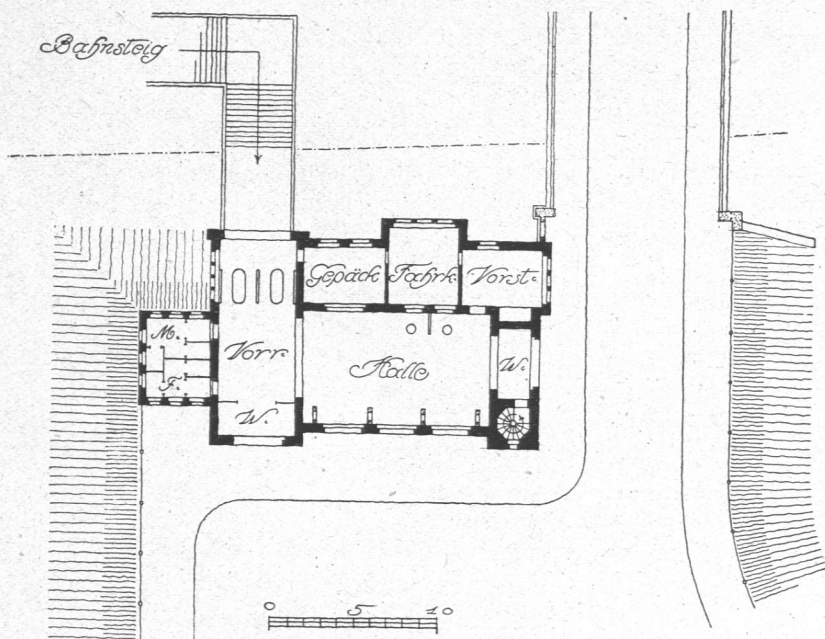


Abb. 227.

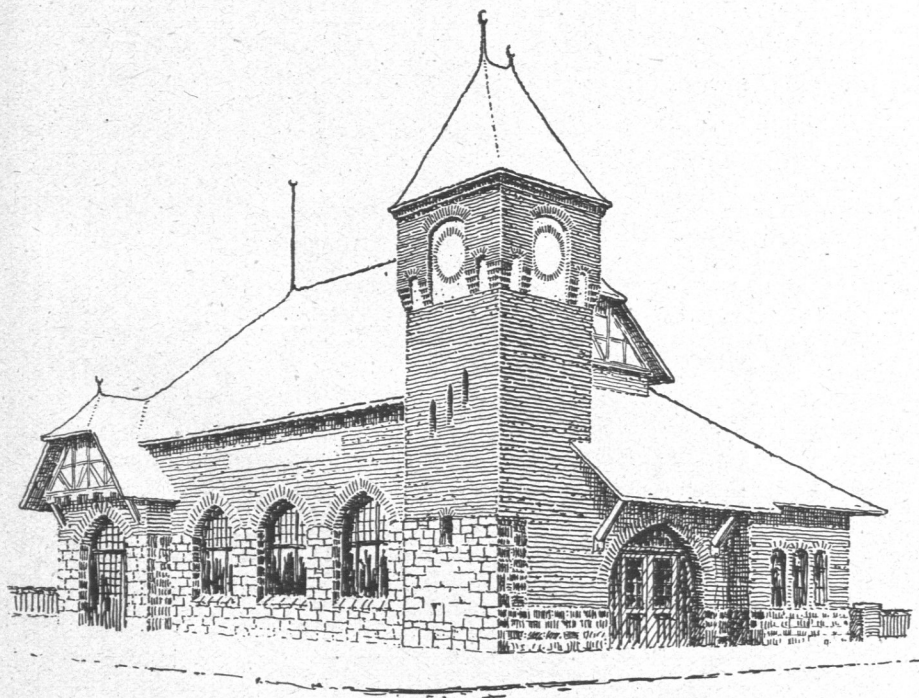


Abb. 228.

werten und durch diese Bestimmung in ihrem historischen Bestand zu sichernden Gebäuden von Denkmalswert untergebracht wären.

Gute Beispiele zu unserm Kapitel der mehrräumigen Bauten mit verschiedenartigen Räumen bieten auch die in vielen Städten ausgeführten Badeanstalten. In den Abb. 222 u. 223 ist ein derartiges Gebäude dargestellt. Von einer architektonischen Verarbeitung des Programms kann aber dabei trotz des Aufwandes architektonischer

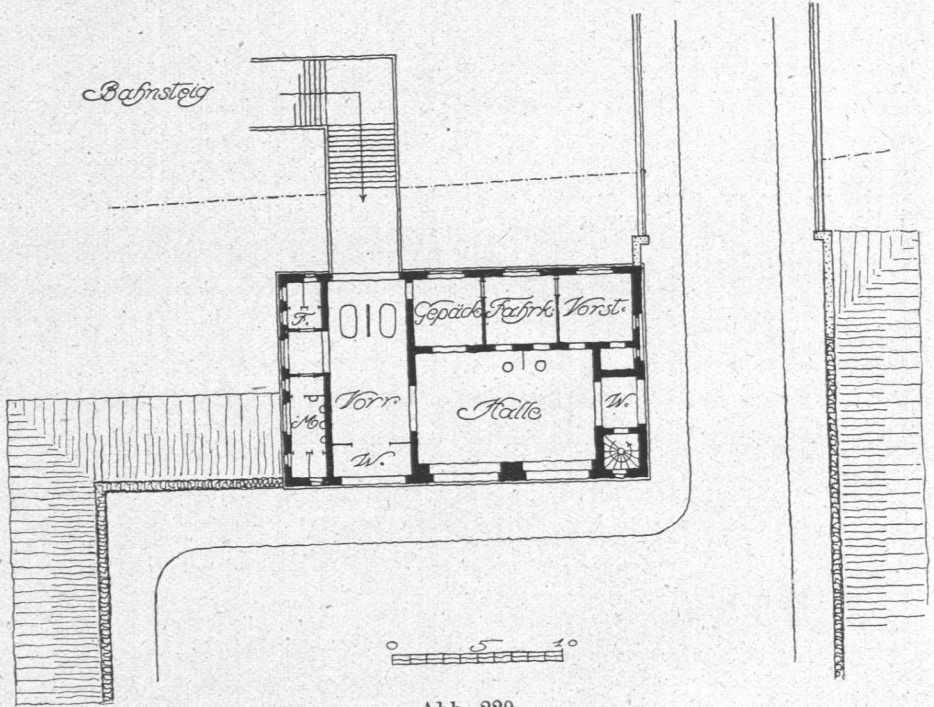


Abb. 229.

Motive nicht recht die Rede sein. In den Abb. 224 bis 226 ist der Versuch gemacht, ein solches Programm architektonisch zu gestalten.

Die modernen Bahnhofsgebäude bieten uns für unser Kapitel ein besonders dankbares und reichhaltiges Material. Wir beginnen mit ausgeführten und — weil sie der bauenden Behörde offenbar architektonisch besonders gelungen erschienen — veröffentlichten Beispielen.

Abb. 227 u. 228 zeigen ein im Aufbau recht aufwendiges, kleines, im Walde — also ländlicher Umgebung — gelegenes Bahngebäude. Der begleitende Text soll beigelegt werden, weil die hier wörtlich wiedergegebenen Gedankengänge ganz vortrefflich, aber freilich un-

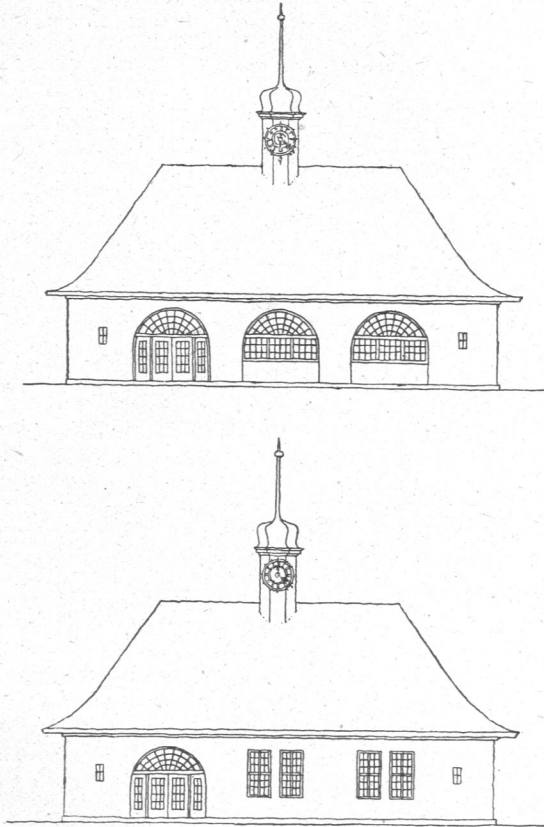


Abb. 230a u. b.

freiwillig [die Richtung andeuten, die man nicht einschlagen darf, wenn man zu architektonischem Schaffen gelangen will. „Aus dem ganz aus den gegebenen Grundlagen entwickelten Verhältnissen ergibt sich von selbst ein malerischer Aufbau“ und „ohne besondere archi-

tektonische Zutaten durch strengen Anschluß an die gegebenen Verhältnisse entstand eine malerisch belebte und eigenartige Baugruppe“ Das heißt mit andern Worten: Ich stelle rein linear und abseits jeder Raumvorstellung nach rein technischen Gesichtspunkten ein Grundrißbild dar und ziehe dann das Resultat im Aufriß; dabei muß natürlich immer ein Aufwand unnötiger Baumassen entstehen, der tatsächlich gar nicht den „gegebenen Grundlagen“ entspricht. Man braucht sich in den Abb. 229 u. 232 die architektonische Lösung der kleinen Aufgabe — eben auf Grund einer primären Raumvorstellung

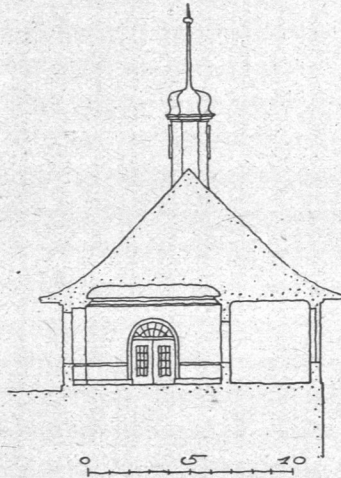


Abb. 231.

schon beim Grundrißentwurf — nur einmal zu betrachten, um das Verkehrte und Unkünstlerische des in obigen Zitaten empfohlenen Verfahrens einzusehen.<sup>1)</sup>

Die Bahnhofsgebäude der größeren Städte, die meist an einem größeren Platz liegen, der seine Entstehung eigens der besonderen Bedeutung des Gebäudes verdankt, verlangen als Eingangstore der Stadt eine monumentale und architektonisch sichere Haltung. Nach ihrer Bedeutung für den Bahnhofsplatz wird die ganze Situation in der überwiegenden Zahl der Fälle gebieterisch auf eine symmetrische Gestaltung hinweisen.

<sup>1)</sup> Ob der Aufriß dabei nach Abb. 230a oder der Variante 230b gestaltet wird, macht für die Gesamthaltung und Wirkung des kleinen Gebäudes wenig aus.

Abb. 233 u. 234 stellten dann den „Entwurf für eine derartige Situation dar, der mit dem nachfolgenden begleitenden Text veröffentlicht ist; wir geben ihn hier wieder, weil er in seiner Art ebenso lehr-

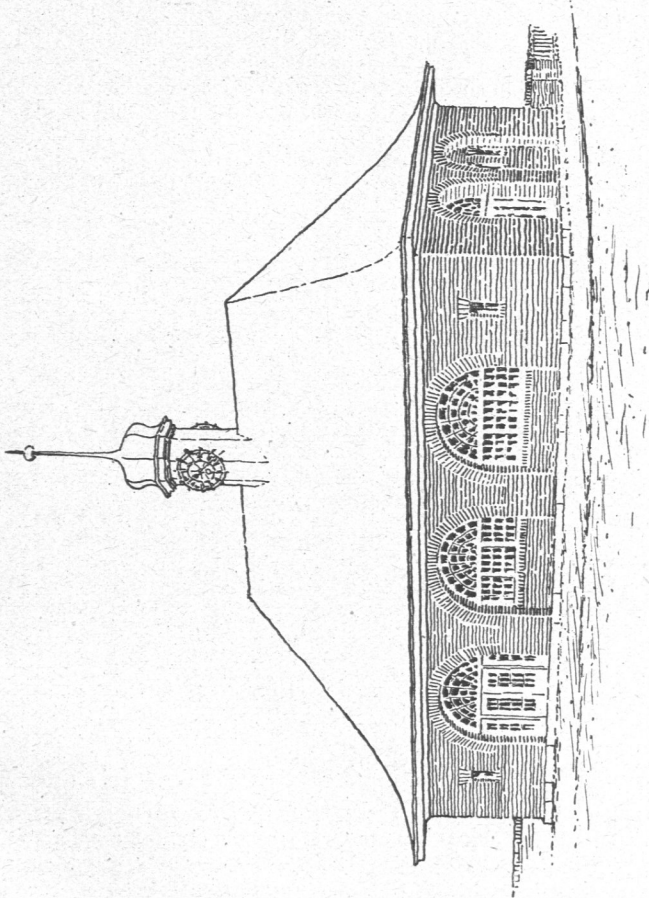


Abb. 232.

reich ist wie der vorher zitierte. Von dem soeben angeführten Gesichtspunkt, daß der Entwurf in erster Linie von der Situation abhängt, ist dabei freilich keine Rede: „Die Räume sind ohne Rücksicht auf eine

symmetrische Erscheinung der Außenarchitektur lediglich dorthin gelegt, wo es ihre Zweckbestimmung erfordert; auch in der weiteren Ausgestaltung, in der Bemessung der Breite, Tiefe und Höhe, in der Anordnung der Decken und namentlich der Fensterflächen ist nur das innere Raumbedürfnis maßgebend gewesen; damit ist nicht nur eine zweckentsprechende, jedem leicht verständliche Anlage, sondern auch eine bezeichnende, das innere Wesen widerspiegelnde Anordnung erzielt.“ Wir kennen dieses „innere Wesen“ das in Wirklichkeit wesenlos ist. Der Leser kann solchen Ergüssen gegenüber, die aber zum Handwerkszeug der Fachliteraten gehören, gar nicht mißtrauisch genug sein. Es sind in Wirklichkeit immer leere Entschuldigungen, die aus dem dunklen Gefühl hervorgehen, daß diese Kunstprodukte

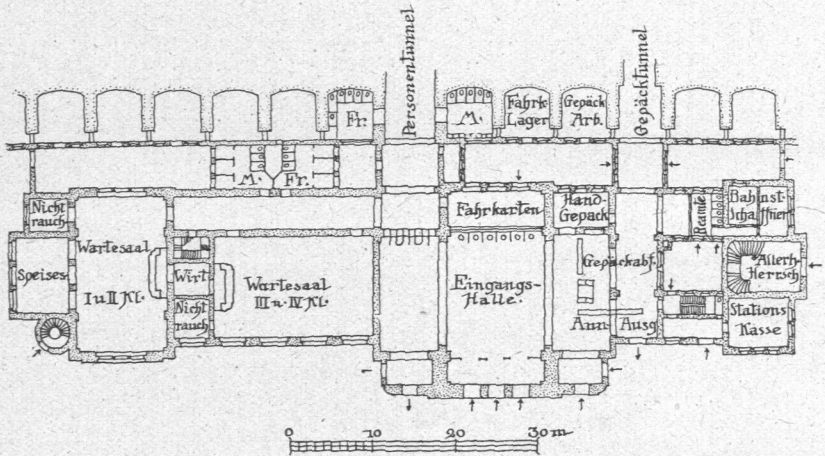


Abb. 233.

an sich dem einzig berufenen Beurteiler, nämlich dem künstlerischen Empfinden, ins Gesicht schlagen; sie bedürfen deswegen einer programmatisch-tektionischen Erklärung, „der Einführung“. Der Grundriß in Abb. 235 ist nicht weniger zweckmäßig und architektonisch gedacht; die Gestaltung des Gebäudes in einer architektonischen Fassung ist in den Abb. 235 bis 237 dargestellt.

Während dieses Beispiel eine „Durchgangsstation“ zur Anschauung brachte, zeigen Abb. 238 u. 239 eine „Kopfstation“, deren Planung zwar symmetrisch aber ohne eigentlichen architektonischen Gedanken ist. Wir bringen die gleiche Aufgabe in Abb. 240 bis 242 in einer im architektonischen Sinne abgeänderten Fassung.

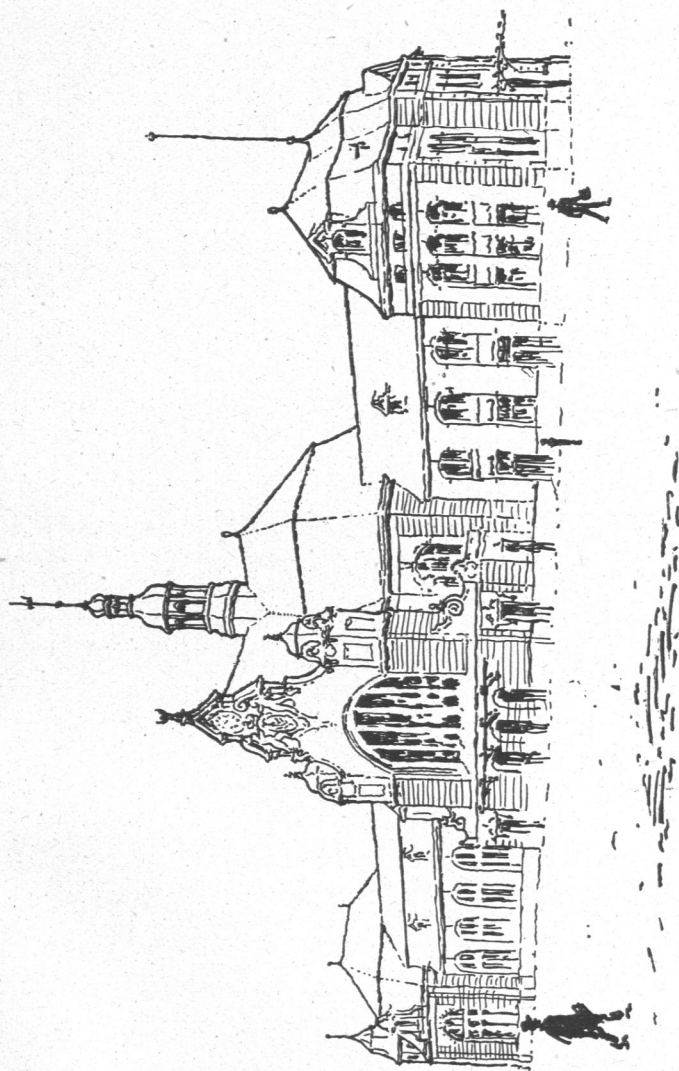


Abb. 234.



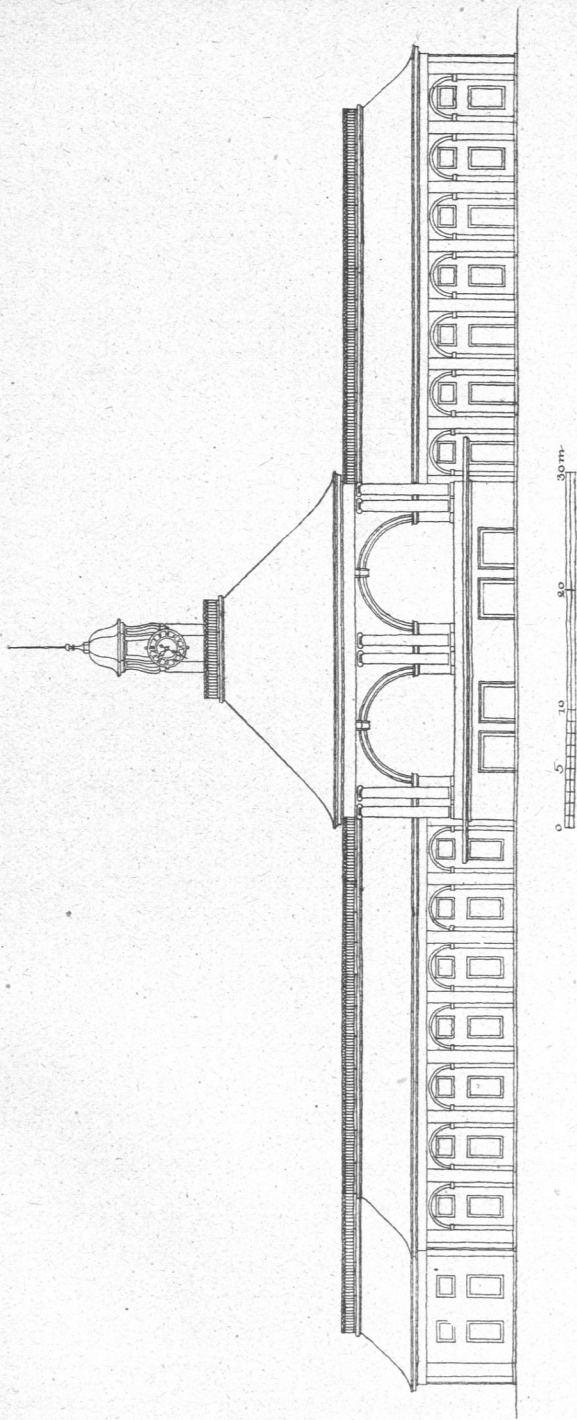


Abb. 236.

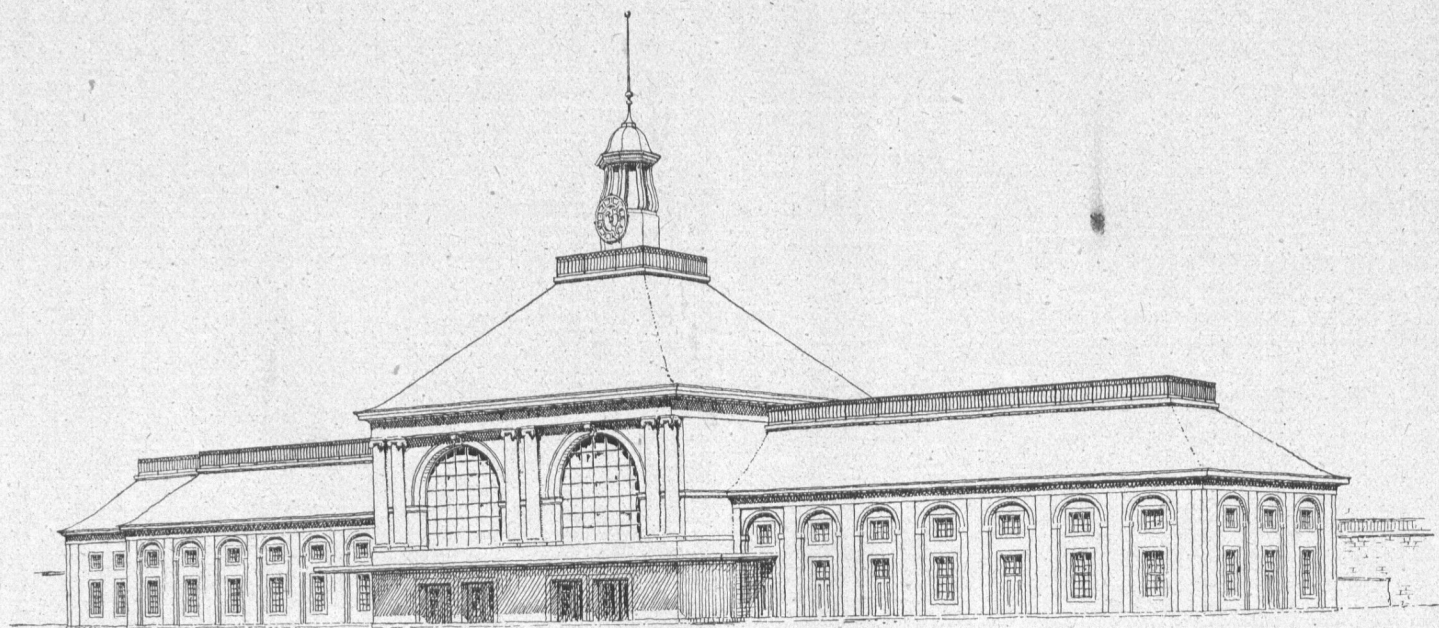


Abb. 237.



Abb. 238.

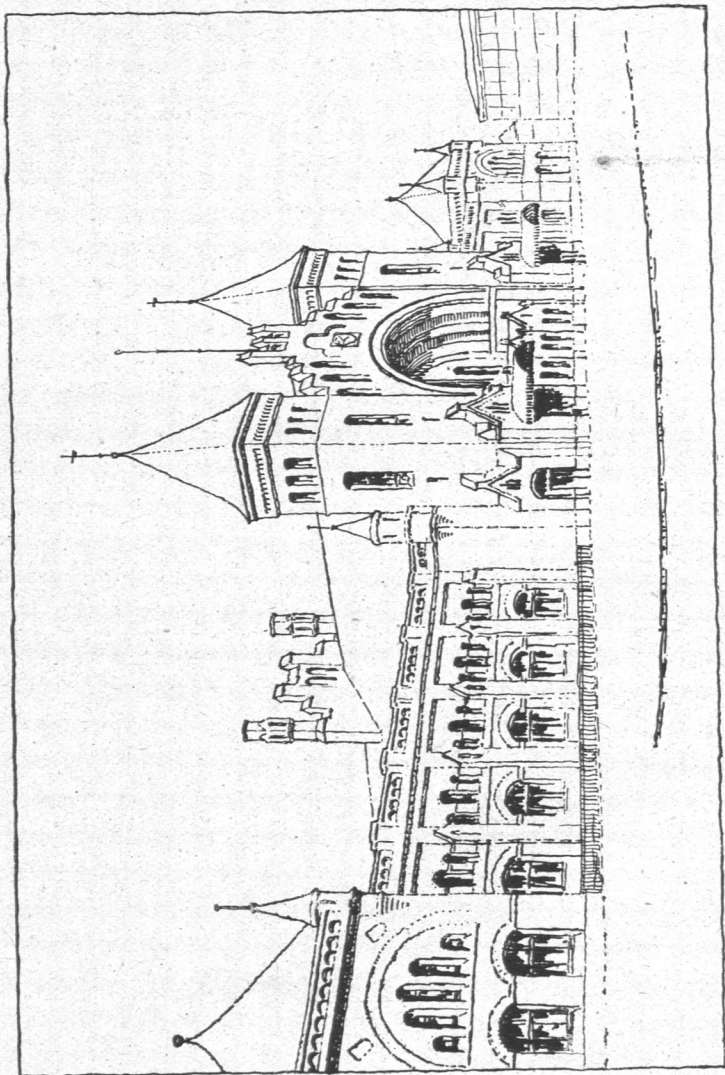


Abb. 239.

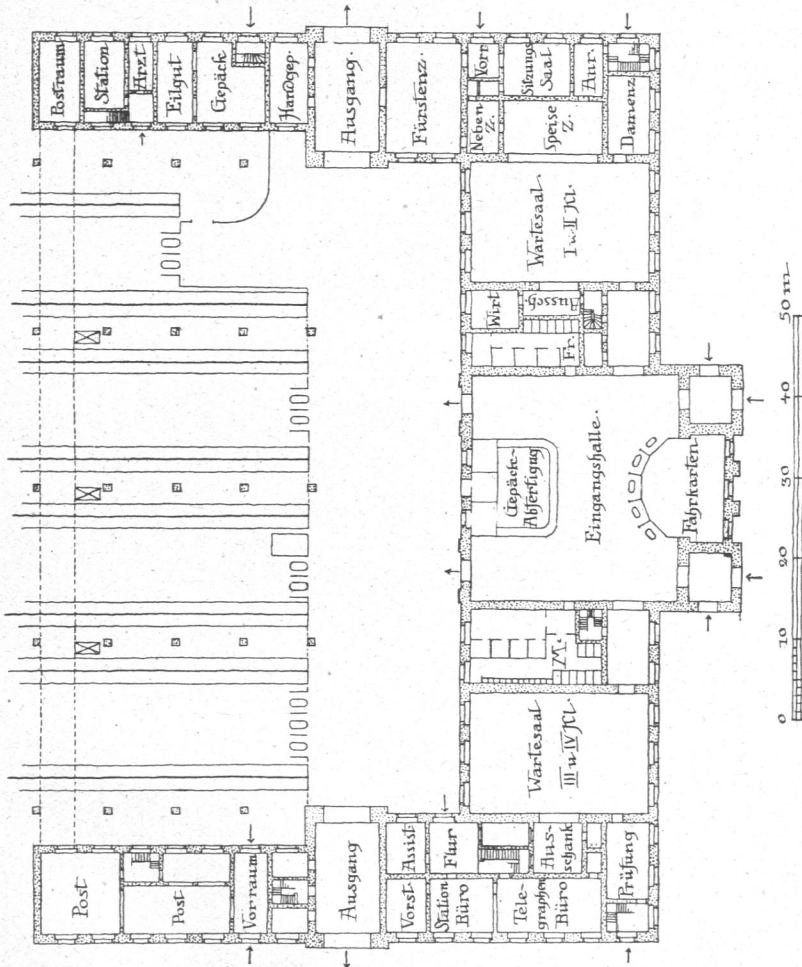


Abb. 240.

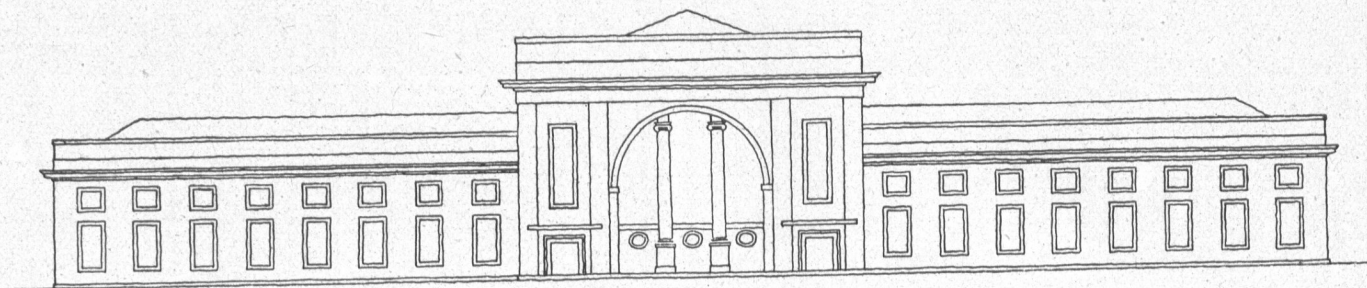


Abb. 241.

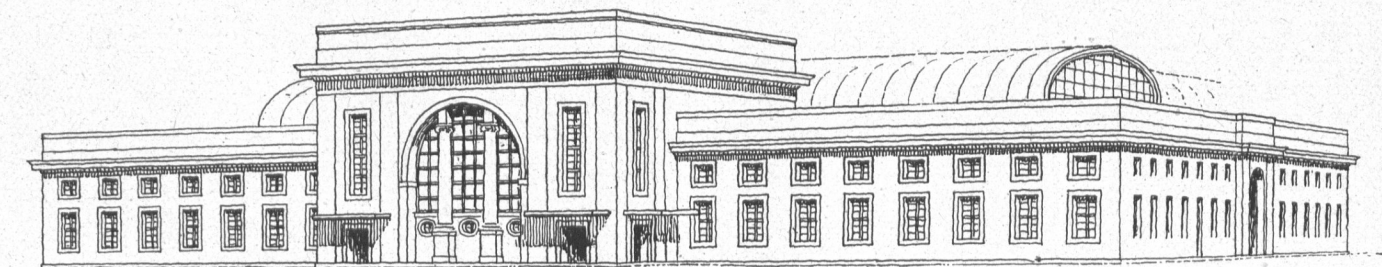


Abb. 242.

Bei der Bedeutung, die dem Theater im geistigen und gesellschaftlichen Leben zukommt, haben die sich darbietenden baulichen und architektonischen Probleme stets das besondere Interesse der Öffentlichkeit beansprucht. Wir müssen unserem Gedankengang entsprechend auch hier die architektonischen Gesichtspunkte der äußeren Erscheinung in den Vordergrund stellen.

Wenn wir diese Gebäudegattung entwicklungsgeschichtlich betrachten, so können wir von dem deutschen Theater des 18. Jahrhunderts ausgehen, das in der Hauptsache ein Saalbau von länglicher Form ist; das Gebäude kann in dieser ersten Stufe geradezu als einkammrig bezeichnet werden, wenn wir uns die Ränge des Zuschauerraumes ebenso wie die Bühneneinrichtung gewissermaßen als die innere Ausstattung in diesen Saalbau hineingesetzt denken. Wir entnehmen dem Penther als ein typisches Beispiel eines solchen Theaters die Pläne des alten Hoftheaters in Hannover (Abb. 243 u. 244). Diesem Beispiel entsprachen die meisten Theater der landesfürstlichen Residenzen dieser Zeit. Das Theater stand dabei in unmittelbarer Verbindung mit dem Schloßbau und schloß sich in seiner äußeren Erscheinung dem gegebenen Fassadensystem an. Ein zweites Beispiel aus dieser Epoche, aber unabhängig von einem Schloßgebäude, ist das dem gleichen Werk entnommene Berliner Opernhaus im ursprünglichen Zustand (Abb. 245 bis 247). Hier handelt es sich um einen Monumentalbau von bedeutenden Abmessungen. In der Bildung der äußeren Erscheinung klingt die Vorstellung eines großen einheitlichen Gesamtbaues noch durch.<sup>1)</sup>

Was die damaligen technischen Anforderungen an Bühne und Verkehrsraum für das Publikum anbetrifft, so waren diese im ersten Punkt schon sehr bedeutende; die Abmessungen der Bühne sind wenigstens — soweit es sich um das Flächenmaß handelt — auch in der späteren Entwicklung nicht darüber hinausgegangen. Dagegen wurden für die Verkehrseinrichtungen im Zuschauerraum, insbesondere für die Treppen nur die allergeringsten Ansprüche gestellt. Das lag daran, daß ein Theaterpublikum im heutigen Sinne ursprünglich nicht vorhanden war; vielmehr war die Theatervorstellung eine mehr oder weniger höfische Veranstaltung.

Die allmählich einsetzende Verbürgerlichung des Theaters brachte in erster Linie eine Verbesserung der Verkehrsräume für das Theater-

<sup>1)</sup> Bühne und Zuschauerraum wurden übrigens bei festlichen Gelegenheiten auch in Wirklichkeit zu einem großen Festraum vereint. Das war dadurch ermöglicht, daß der verstellbare Fußboden des Parterre auf die Höhe des Bühnenpodiums gebracht werden konnte.

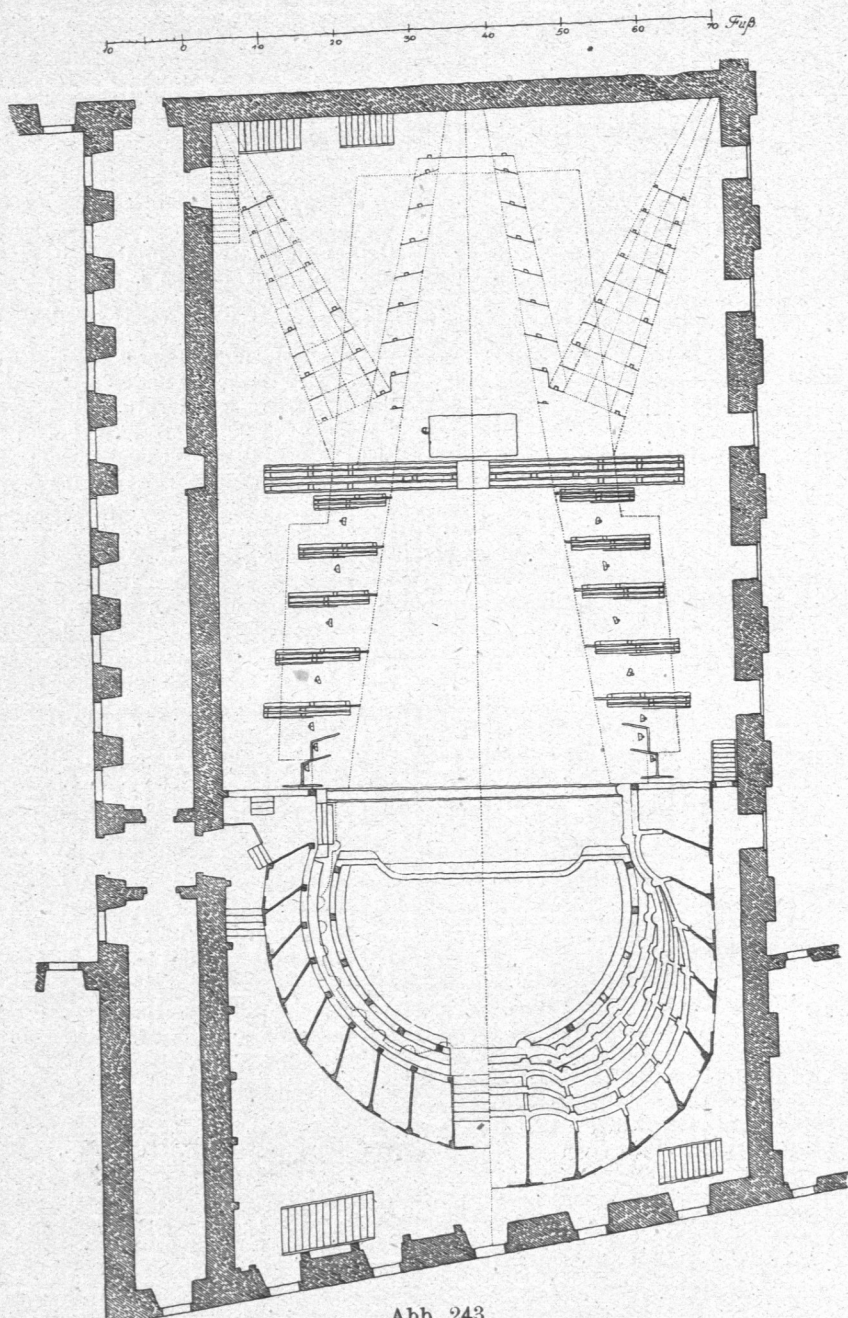
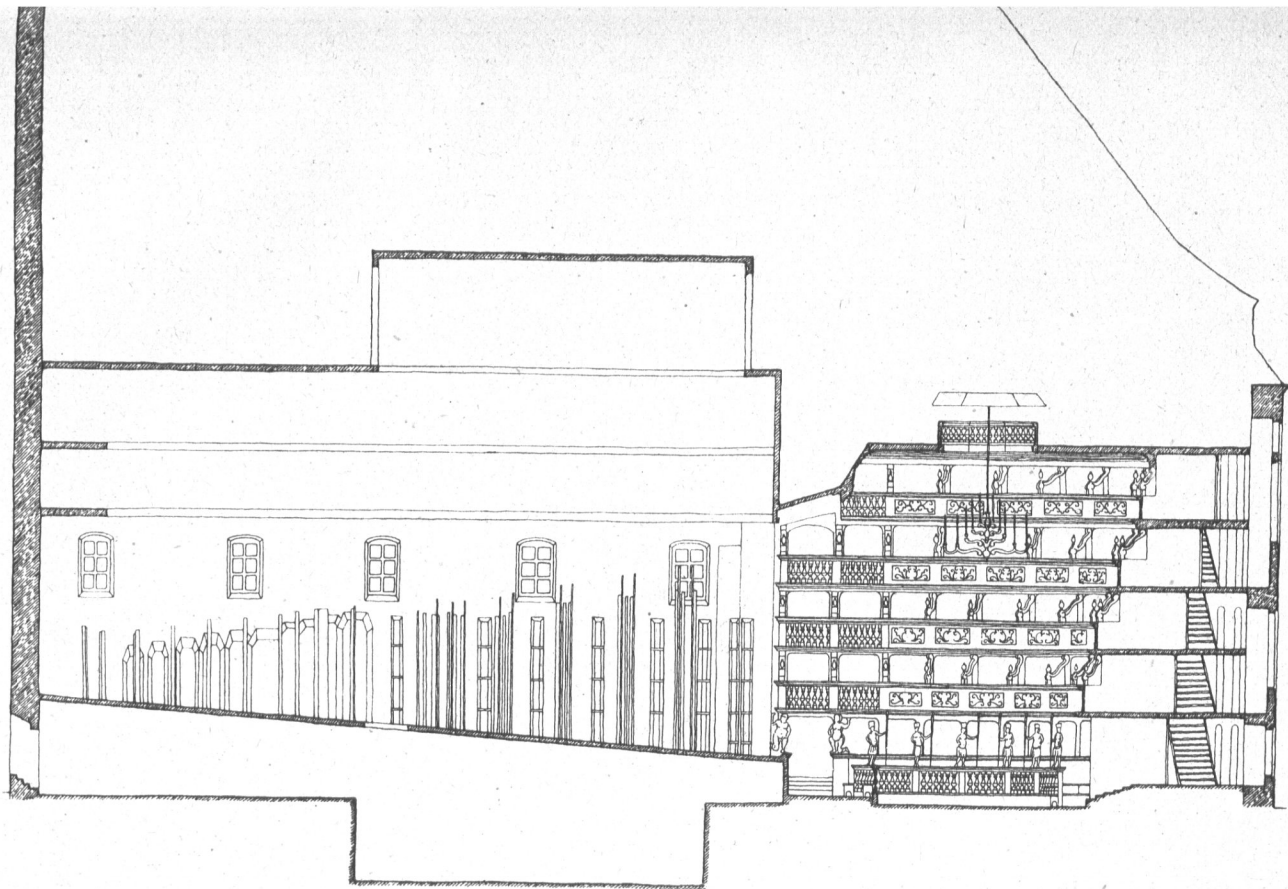


Abb. 243.



0 10 20 30 40 50 60 Fuß.

Abb. 244.

publikum. Diese Fortentwicklung zeigt sich deutlich in dem Beispiel, Abb. 248 bis 252, dem in den Jahren 1806 bis 1808 von Friedrich Weinbrenner erbauten ehemaligen Hoftheater in Karlsruhe.<sup>1)</sup> Hier ist den Treppen bereits ein sehr erheblicher Platz eingeräumt. Die

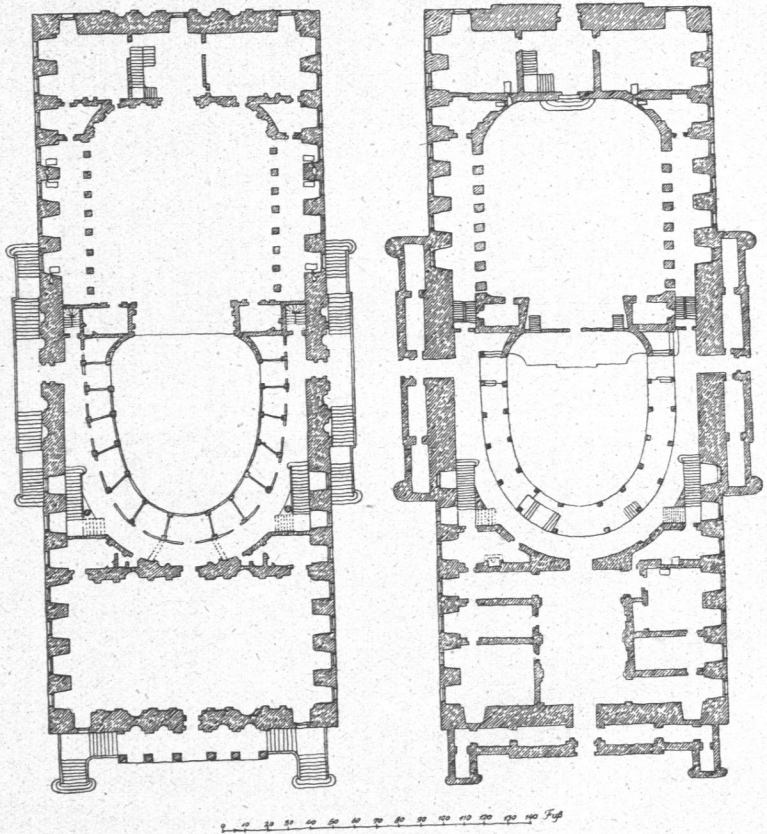
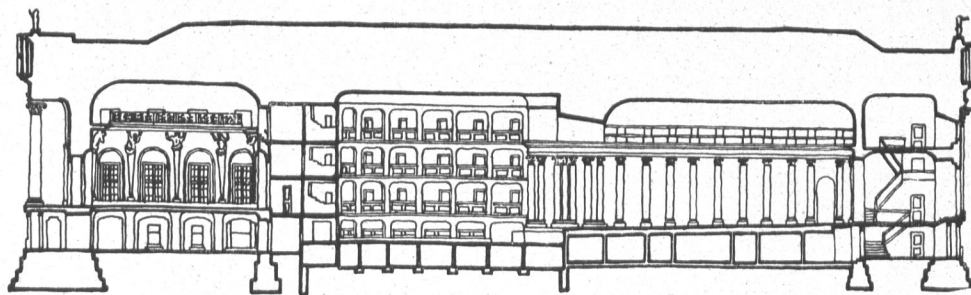
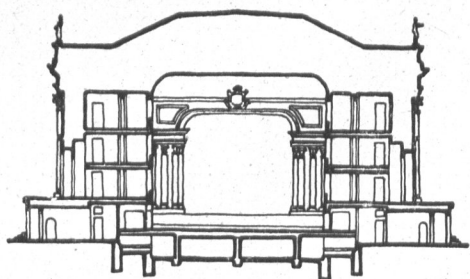


Abb. 245.

Anzahl der Rangtreppen und ihre Lage entspricht an sich auch schon den Forderungen der Verkehrssicherheit, die wir heute zu stellen gewohnt sind. Vor allen Dingen ist auch hier wie bei den älteren Bei-

<sup>1)</sup> Valdenaire, Friedrich Weinbrenner, Karlsruhe 1919.



0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Fuß

Abb. 246.

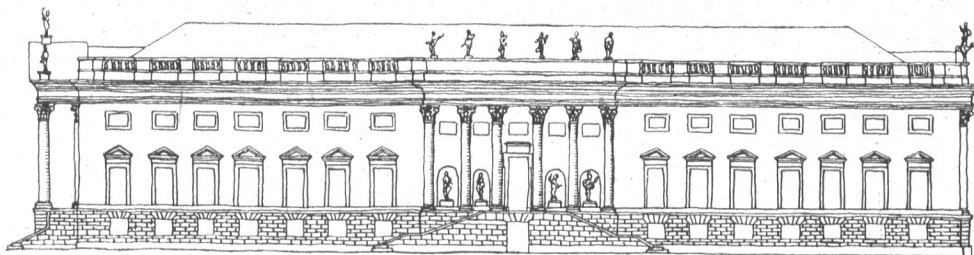
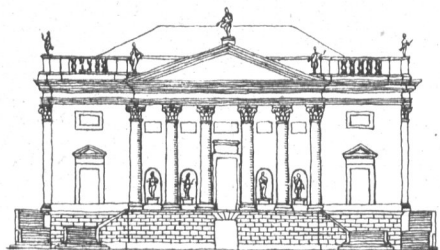


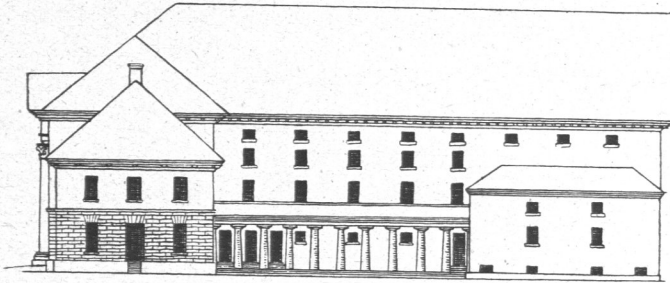
Abb. 247.



Abb. 248.



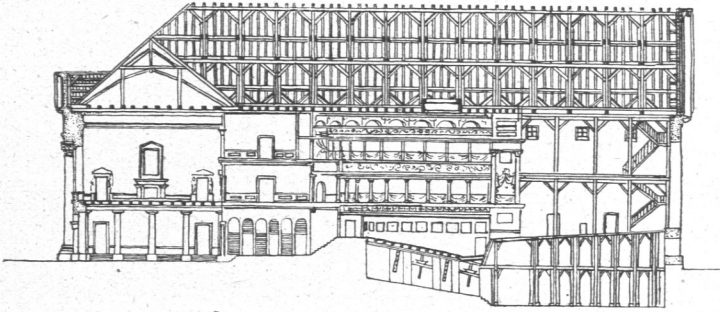
Abb. 249.



SEITENANSICHT

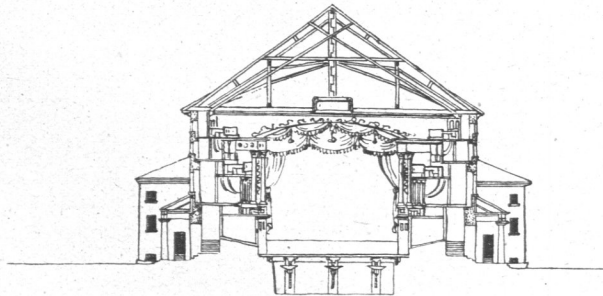


Abb. 250.



LANGSSCHNITT: A-B

Abb. 251.



QUERSCHNITT

Abb. 252.

spielen die aus Zuschauerraum und Bühnenraum bestehende Hauptbaumasse zu einer einheitlichen Erscheinung unter einem Dach vereinigt.

Das entgegengesetzte Ziel verfolgt darin die Theaterbaukunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Das charakteristische und in architektonischer Beziehung für die Entwicklung bedeutungsvollste Beispiel hierfür ist das von Gottfried Semper im Jahre 1870 erbaute Dresdener Hoftheater (Abb. 253 bis 255). Hier macht sich überall das

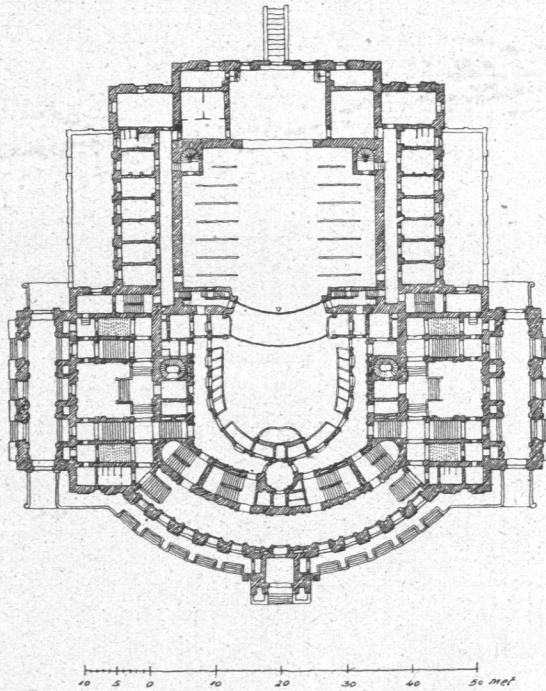


Abb. 253.

Streben bemerkbar, die äußere Erscheinung nach Möglichkeit zu zergliedern, insbesondere durch Hervorhebung der Trennung von Bühnhaus und Zuschauerraum, die als zwei der Form nach möglichst verschieden gestaltete Gebilde unvermittelt nebeneinander stehen. Wir dürfen dabei nicht verkennen, daß auch die aus bühnentechnischen Gründen erstrebte Höherführung des Bühnenraums in der weiteren Entwicklung eine wesentliche Rolle gespielt hat. Diese technische

Forderung war aber nicht der eigentliche Grund, um den architektonisch so gesunden Traditionen der älteren Baukunst derart widersprechende Bildungen entgegenzusetzen. Es waren rein architektonische

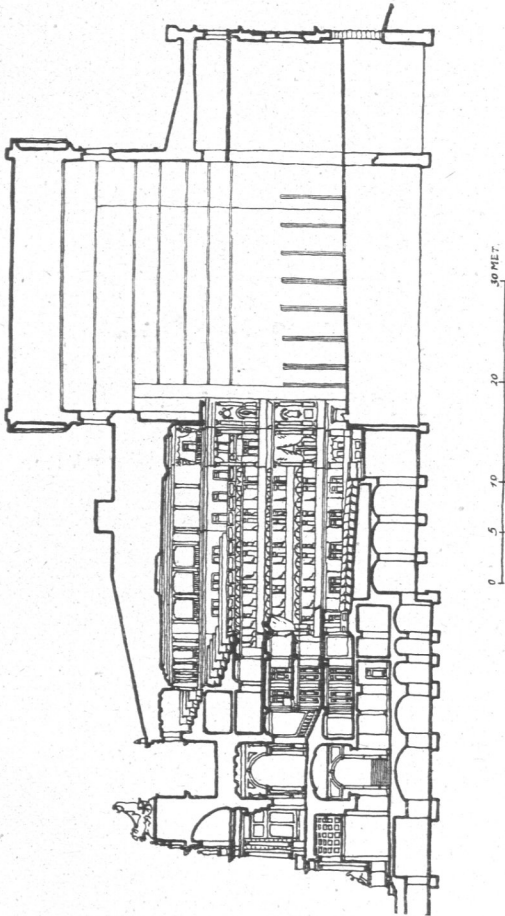


Abb. 254.

oder vielmehr formale Gesichtspunkte, die den Antrieb zu diesen Neuschöpfungen gaben. Gerade bei dem Semperschen Bau ist es deutlich erkennbar, daß dem Schöpfer des Bauwerks das Bild des antiken

Theaters mit seinem halbrunden Zuschauerhaus und mit seinem dem offenen Bogen vorgelagerten Bühnenhaus vorschwebte.<sup>1)</sup> Dieser ge-

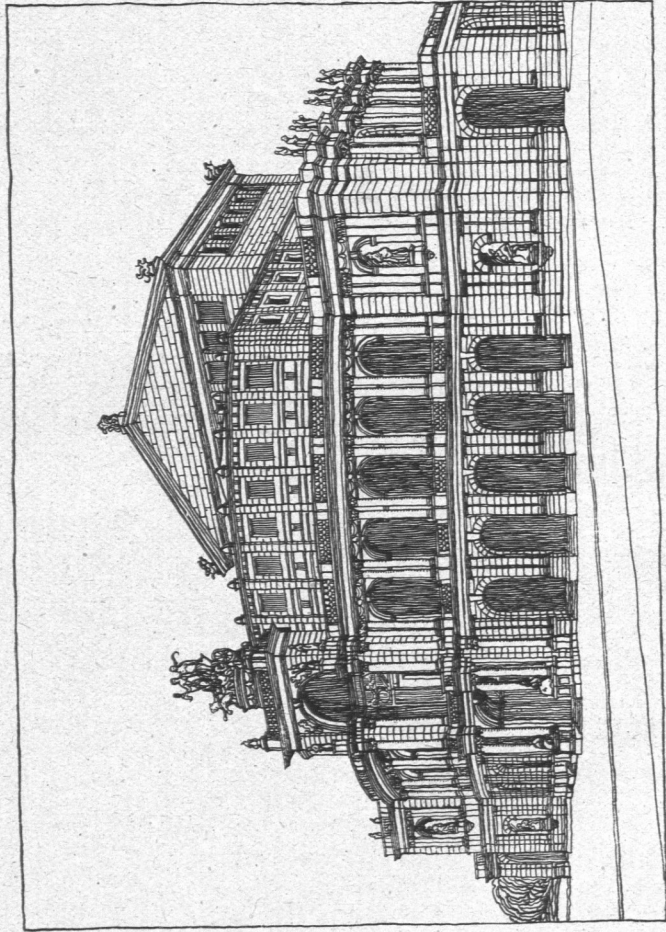


Abb. 255.

<sup>1)</sup> Die gleiche Anlehnung an die antike Bauform zeigt schon das alte, später abgebrannte Dresdener Opernhaus, das gleichfalls von Semper erbaut war; dieses hatte seinen Vorläufer wiederum in dem von Moller in den Jahren 1829 bis 1832 erbauten Theater in Mainz.

künstelste Aufbau hat zu einer sehr ungünstigen Anlage der Rangtreppen geführt, die dem vorhergehenden Beispiel (Abb. 248 bis 252) gegenüber als ein Rückschritt bezeichnet werden muß. In Wirklichkeit hat auch diese Gestaltung des Zuschauerhauses auf die weitere Entwicklung keinen Einfluß gehabt; der Baukörper hat vielmehr im allgemeinen die rechteckige Form beibehalten, wobei die Rangtreppen sich dem Grundriß in der gleichen Art einfügen, wie wir es in dem Weinbrennerschen Bau bereits gesehen haben. Von größter Bedeutung für die äußere Erscheinung des modernen Theaters ist dagegen die Höherführung des Bühnenhauses über das Zuschauerhaus geworden.

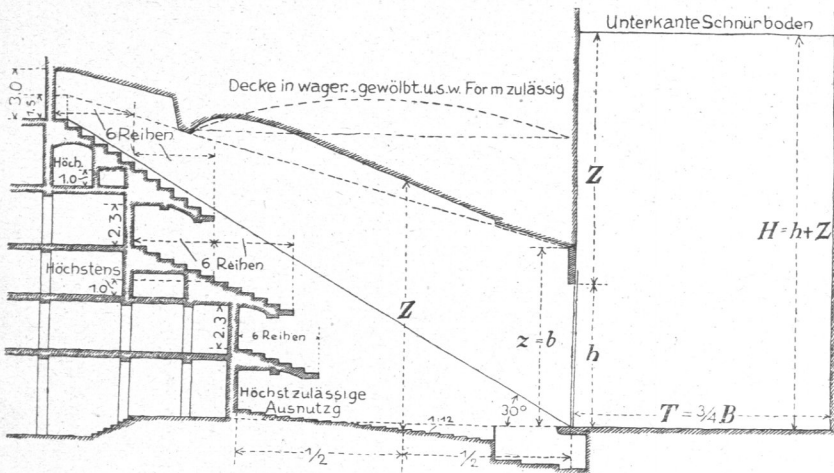


Abb. 256.

Eine Reihe wichtiger technischer Anforderungen für den Theaterbau entstand erst nach der Brandkatastrophe des Wiener Ringtheaters im Jahre 1881; sie dienten im wesentlichen alle der Sicherung der Theaterbesucher und des Bühnenpersonals vor derartigen Katastrophen, die in der Geschichte des Theaters bis dahin eine unheilvolle Rolle gespielt hatten. Diese technischen Anforderungen bilden die Grundbedingungen, unter denen heute der Architekt an die architektonische Gestaltung des Theaters herantritt. Für unsere Betrachtung wird es genügen, darauf hinzuweisen, daß diese Anforderungen als baupolizeiliche Bestimmungen festgelegt sind durch den im April 1909 erfolgten Erlaß des preußischen Ministers der öffentlichen Arbeiten,<sup>1)</sup> der für

<sup>1)</sup> Vgl. Preußisches Baupolizeirecht, Baltz, Berlin 1910, Carl Heymanns Verlag.

die meisten deutschen Staaten maßgebend geworden ist. Wenn wir das dem Erlaß beigegebene Schema des Längsschnittes (Abb. 256) an-

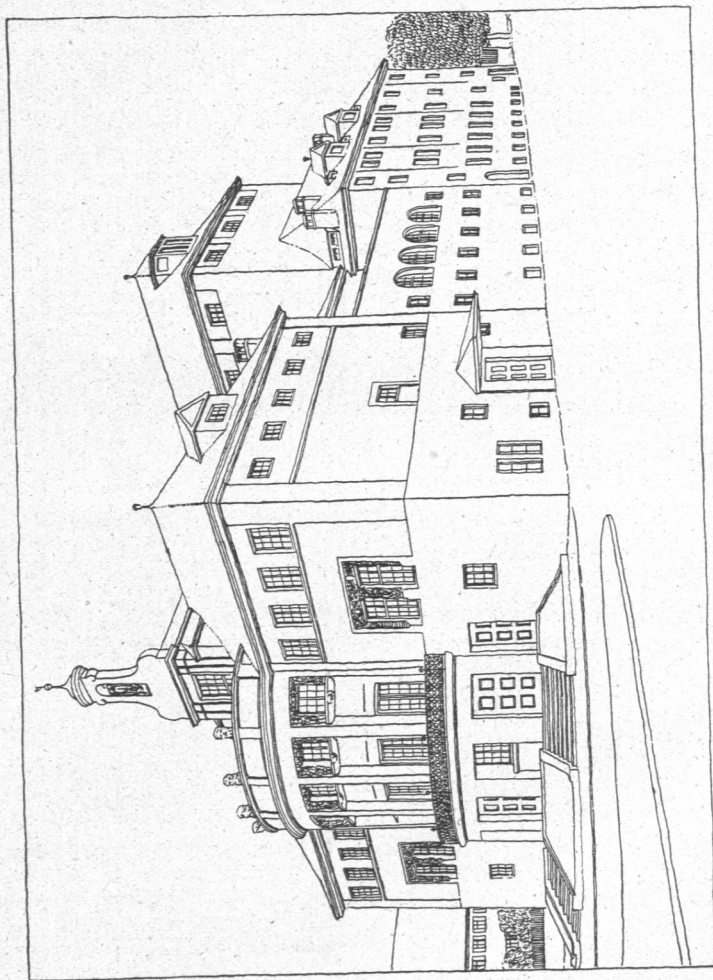


Abb. 257.

sehen, so erkennen wir, daß durch die angegebenen Verhältniszahlen der Hauptdimensionen die innere und äußere Gestaltung des Theaters

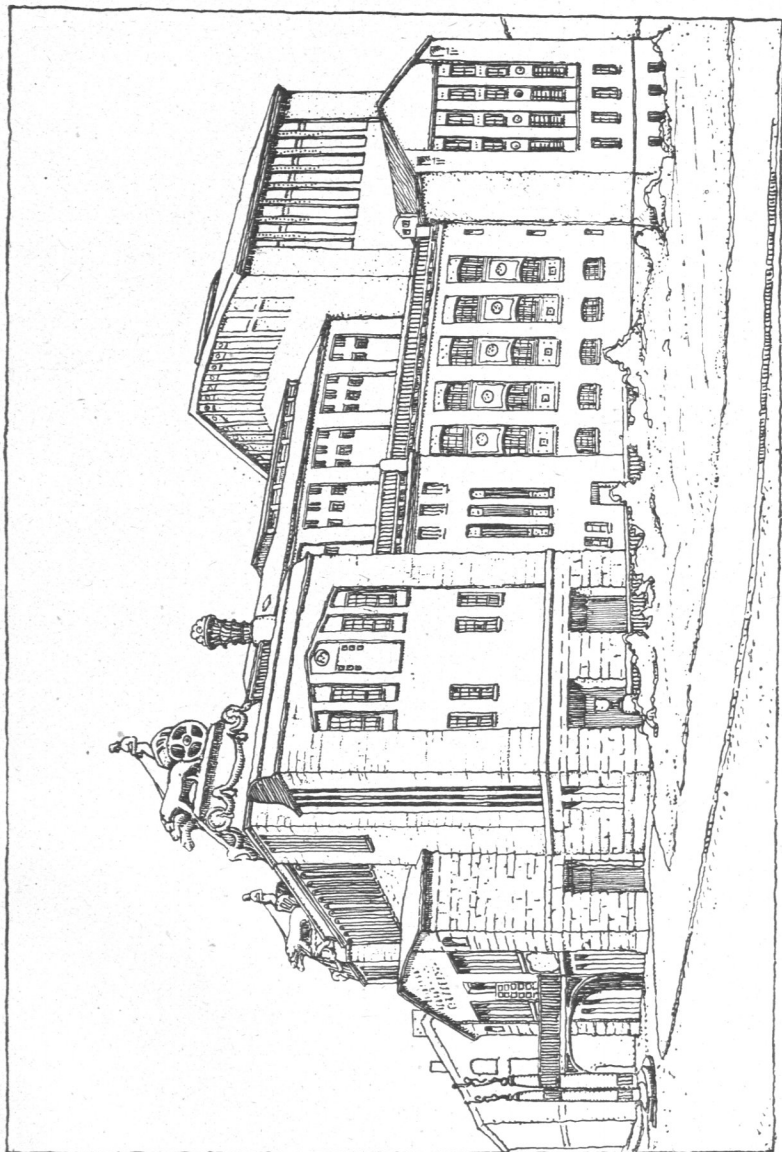


Abb. 258.

so festgelegt wird, daß dadurch eine Typisierung des deutschen Theaters herbeigeführt ist, in dem gleichen Sinn etwa, in dem das von Vitruv beschriebene griechische und römische Theater typische

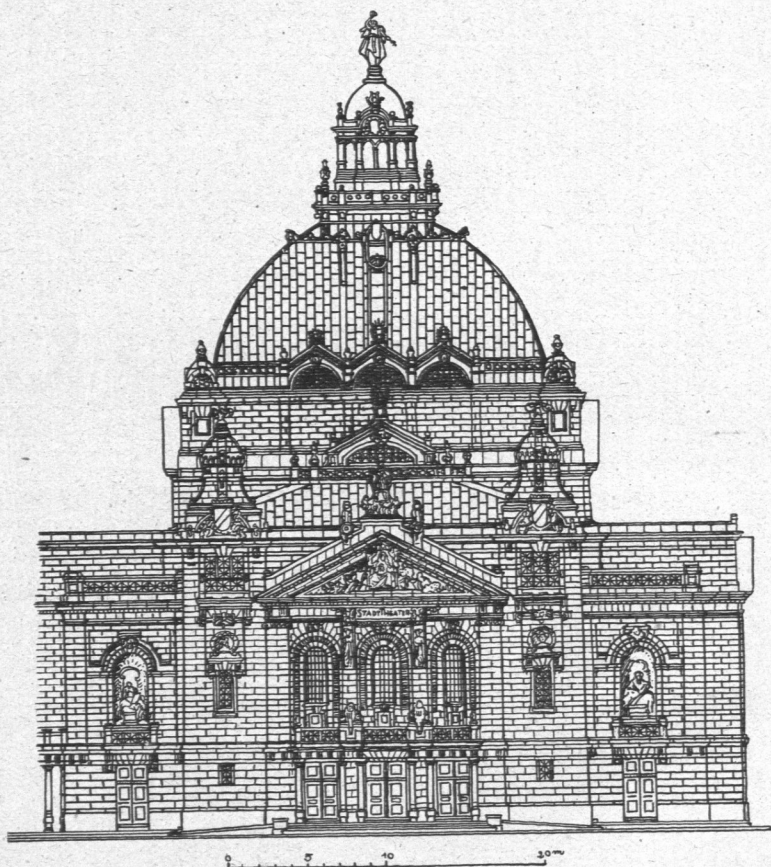


Abb. 259.

Gestaltungen waren. Im deutschen Theaterbau werden zwei Grundrißtypen unterschieden, das „Rangtheater“ und das „Parterretheater“. <sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Das Rangtheater setzt die eigentliche Bautradition des Theaters fort. Jüngeren Datums ist das Parterretheater, aber es hat auch

Beide Typen sind durch die vorgenannten Bestimmungen für den Architekten in bindender Weise festgelegt.

Wie schon gesagt, ist das Höhenverhältnis des Bühnenhauses zum Zuschauerhaus für die Außerscheingung des Theaters von größter Bedeutung. Nach der Angabe des Schemas (Abb. 256),  $H = h + z$ , muß das Bühnenhaus die übrigen Gebäudeteile in jedem Fall weit überragen, wenn man nicht das Zuschauerhaus künstlich, d. h. durch Aufbau von totem Raum, der ohne jede praktische Verwendung bleiben muß, auf die gleiche Höhe bringt.<sup>1)</sup>

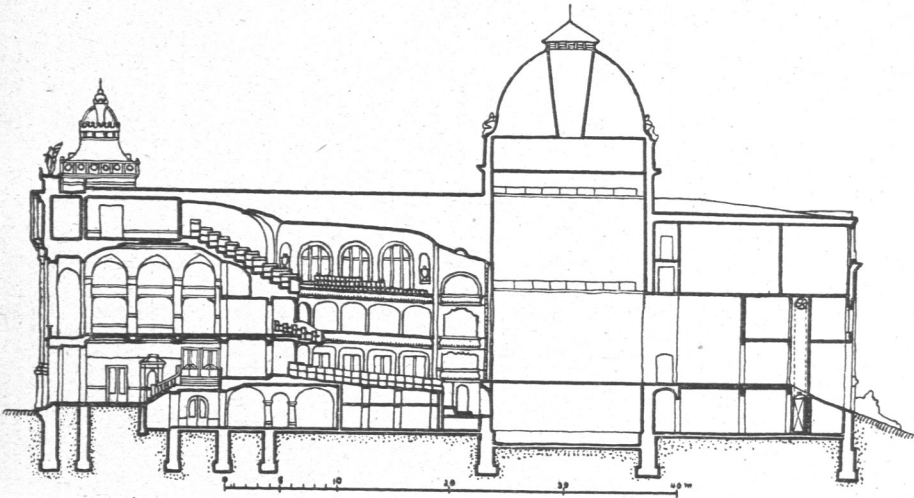


Abb. 260.

Man hätte eigentlich erwarten können, daß der moderne Theaterbau unter diesen Vorbedingungen auch in der Außerscheingung des

eine, wenn auch nur kürzere Tradition. In seinen Grundgedanken geht es auf die ästhetisch-artistischen Forderungen Richard Wagners für den Theaterraum zurück, die ihre erste Verwirklichung in dem von Gottfried Semper erbauten Festspielhaus von Bayreuth fanden.

<sup>1)</sup> Dieses architektonische Mittel, eine möglichst geschlossene, einheitliche Erscheinung zu erzielen, ist auch bei dem seinerzeit zur Ausführung bestimmten Hoffmannschen Entwurf zu einem neuen Berliner Opernhaus angewandt worden. Wenn einem derartigen Auskunftsmittel auch unter Umständen die Berechtigung nicht bestritten werden soll, so kann doch mit einer solchen Lösung niemals die typische Außerscheingung des Theaters gewonnen werden.

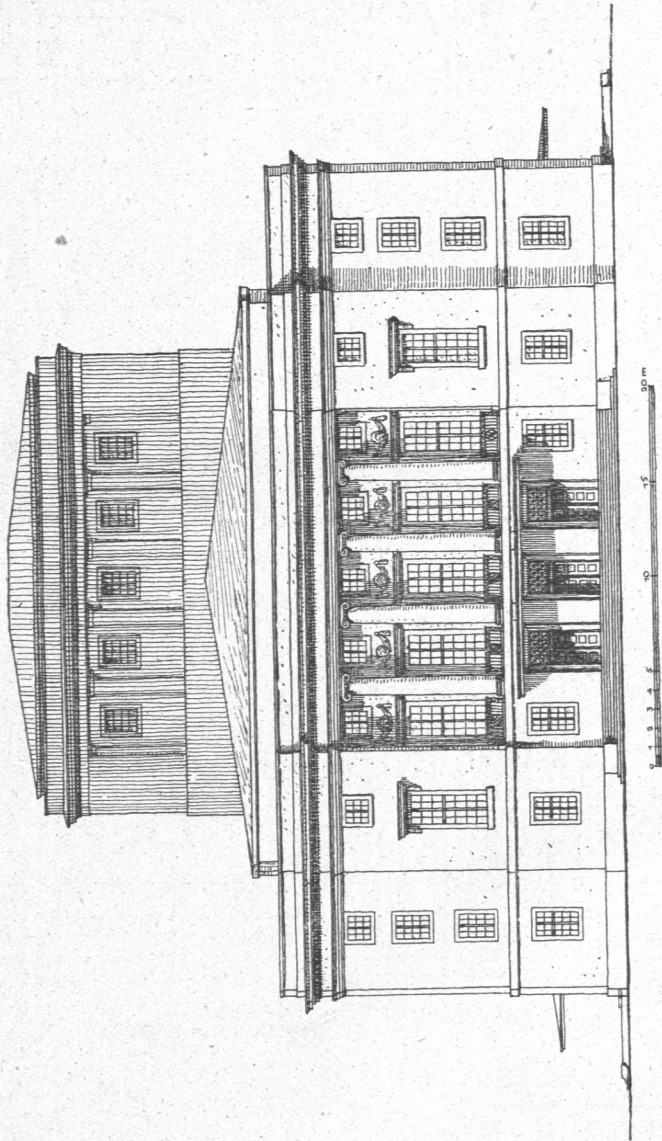


Abb. 261.

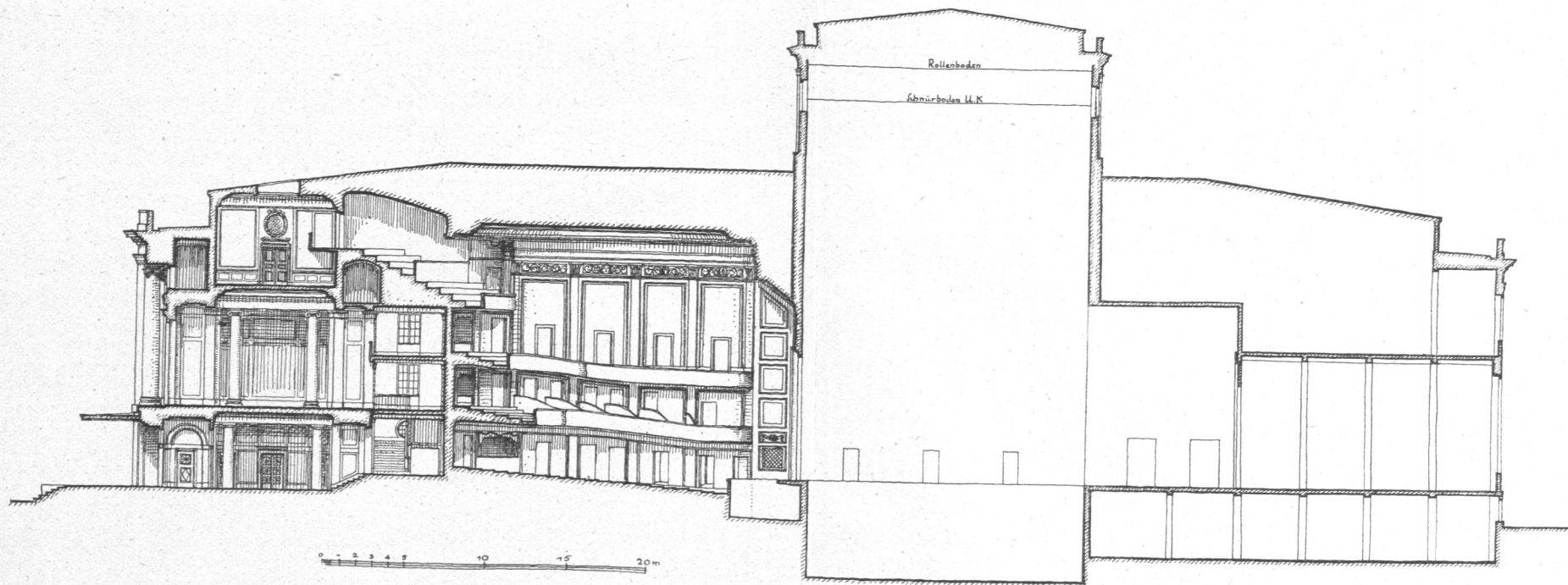
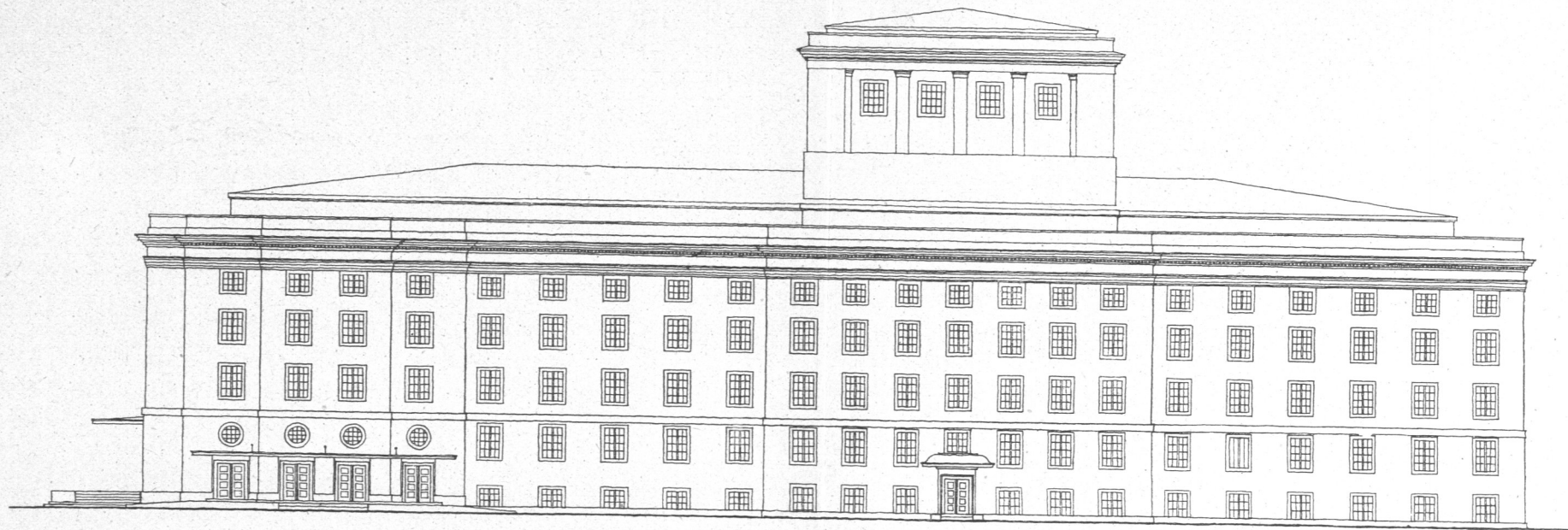


Abb. 262 u. 263.

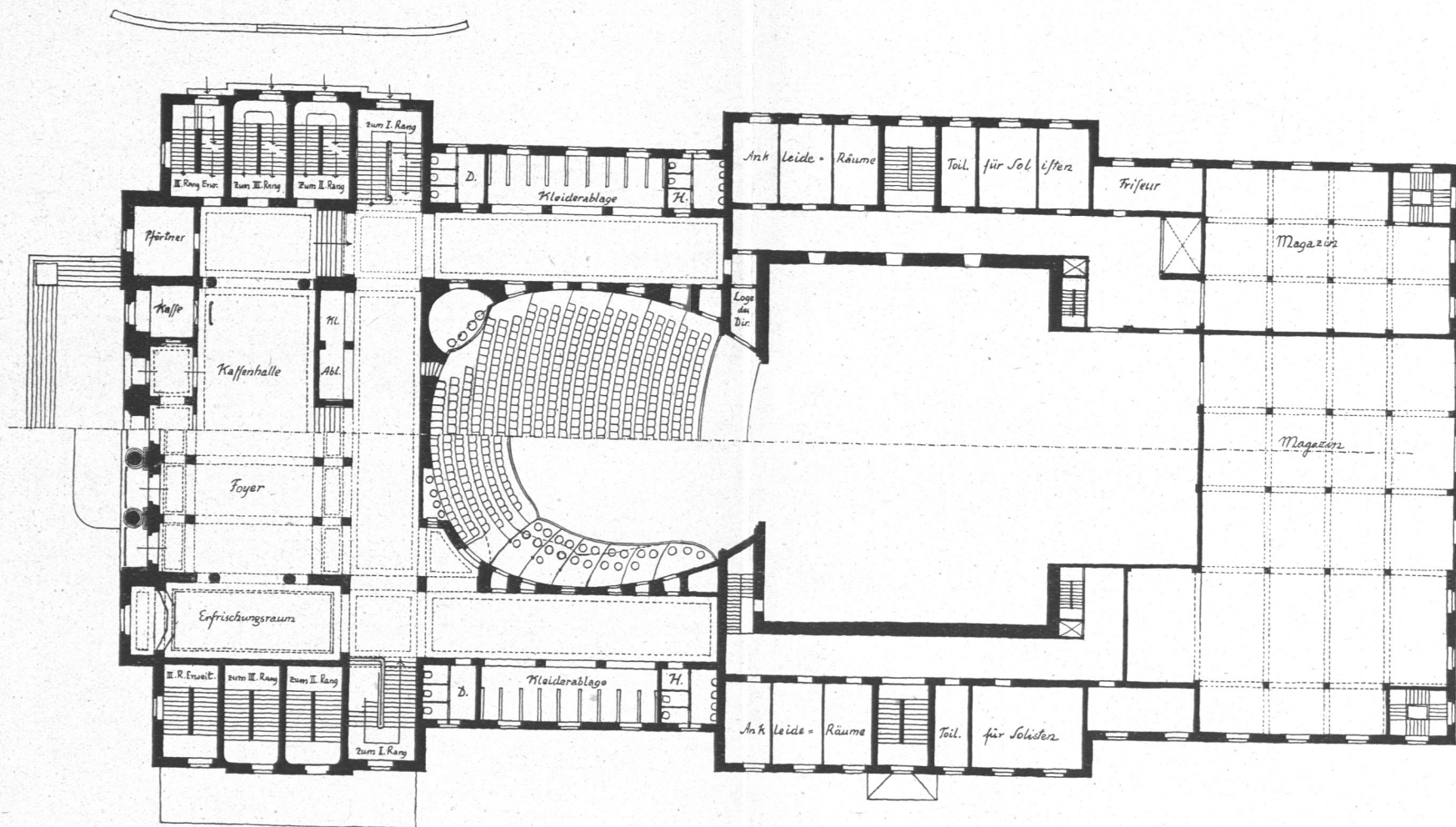


Abb. 264.

Theaters das Typische der ganzen Anlage in einer fertigen und klaren Form widerspiegeln müßte. In den Abb. 257 bis 260 bringen wir drei verschiedene Beispiele neuerer Theater, alle drei Erzeugnisse moderner Meister von besonders hoher Geltung. Aus Abb. 257 u. 258 spricht zwar der in seiner Anlage typische Grundriß; bei beiden ergibt sich aber keine eigentlich architektonische Gestaltung; bei beiden ist auch jede Einheitlichkeit der Erscheinung zerstört und durch ein Nebeneinander verschiedenartiger Gebilde ersetzt. Das dritte Beispiel verfolgt unter großem Aufwand das Ziel, das Bühnenhaus zu einem die ganze Anlage beherrschenden Kuppelbau auszubilden. So planmäßig und zielbewußt man voring, um einheitliche technische An-

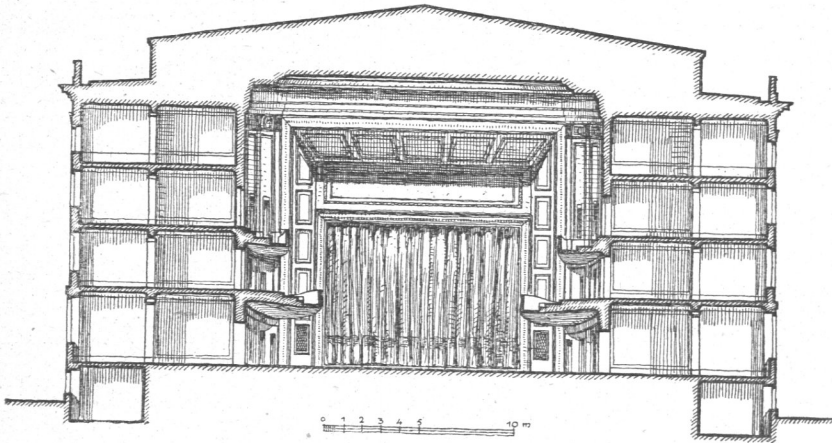


Abb. 265.

forderungen zur Grundlage zu erheben, ebenso planlos sieht im allgemeinen die architektonische Durchführung aus.

Wir haben in Band II auf Seite 113 bis 123 klarzustellen gesucht, daß reich konturierte Grundrisse einen architektonischen Aufbau nur dann ergeben, wenn das Dach in der Erscheinung zurücktritt. Nur unter dieser Bedingung ist es möglich, daß die Klarheit der äußeren Erscheinung bewahrt wird. „Damit diese aber gewahrt bleibe, ist es wesentlich, ja notwendig, daß der Körper des Gebäudes gewissermaßen durch Faltung eines reihenmäßig gegliederten Gebildes entstehe, daß dieselbe Gliederung das überall gleich hohe Gebäude umziehe.“<sup>1)</sup> Als Beispiel hierfür war Fischer von Erlachs Entwurf für

<sup>1)</sup> Seite 123, Bd. II.

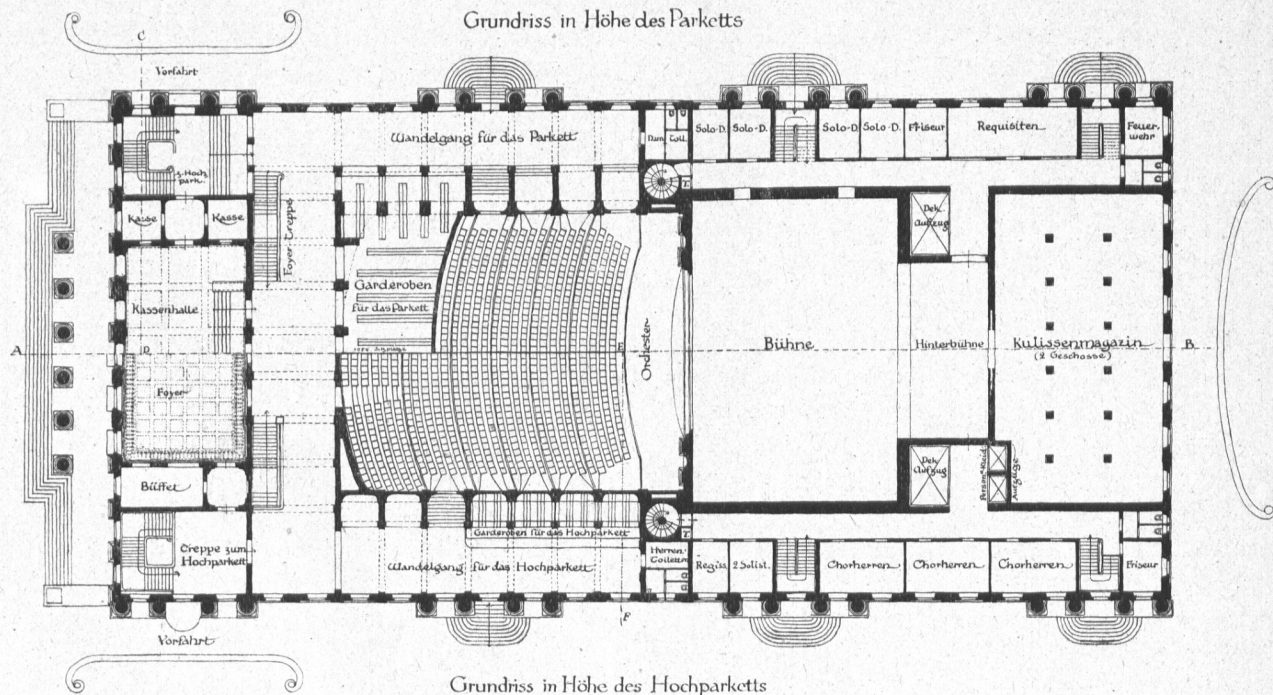
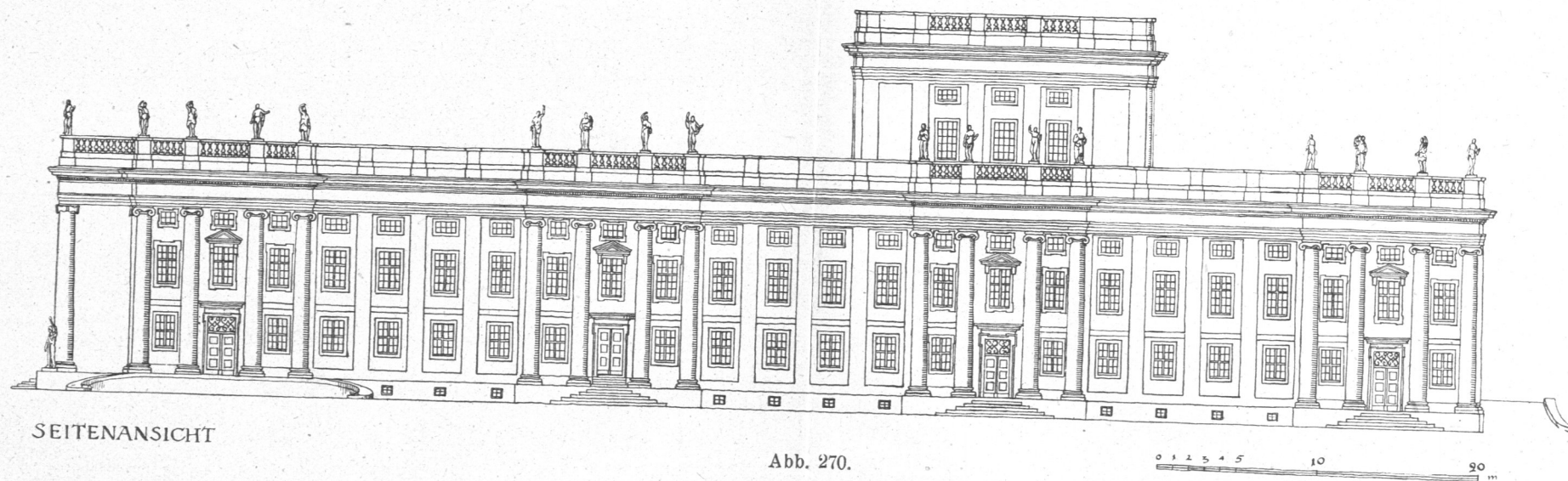
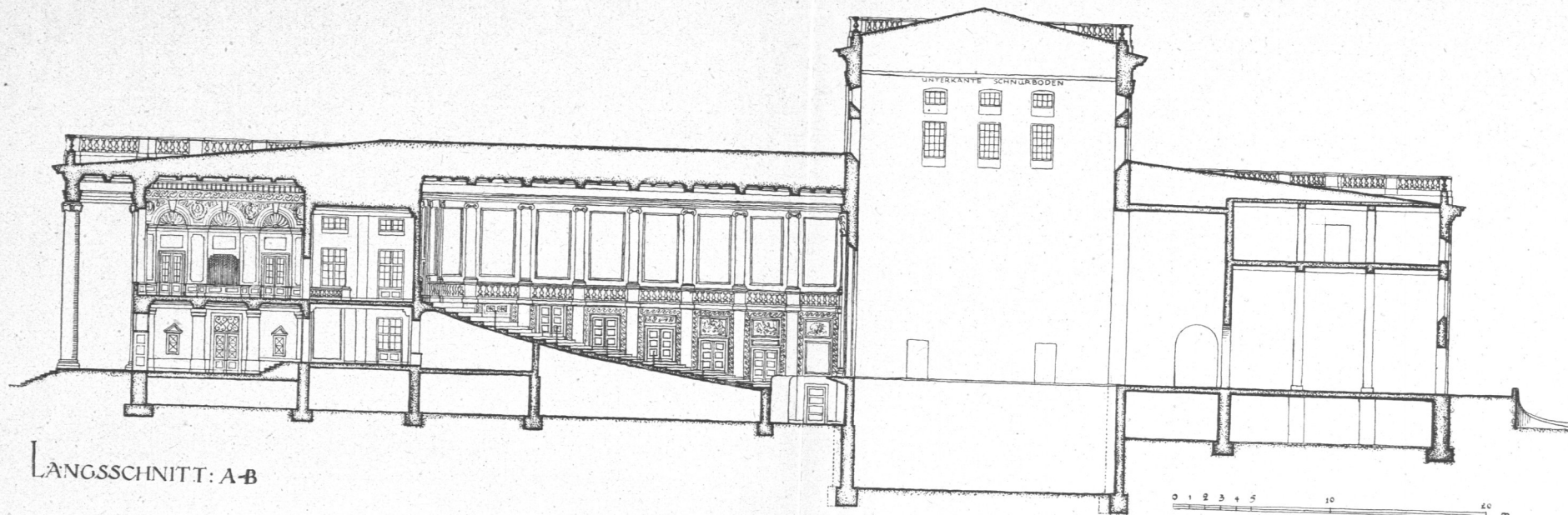


Abb. 266.



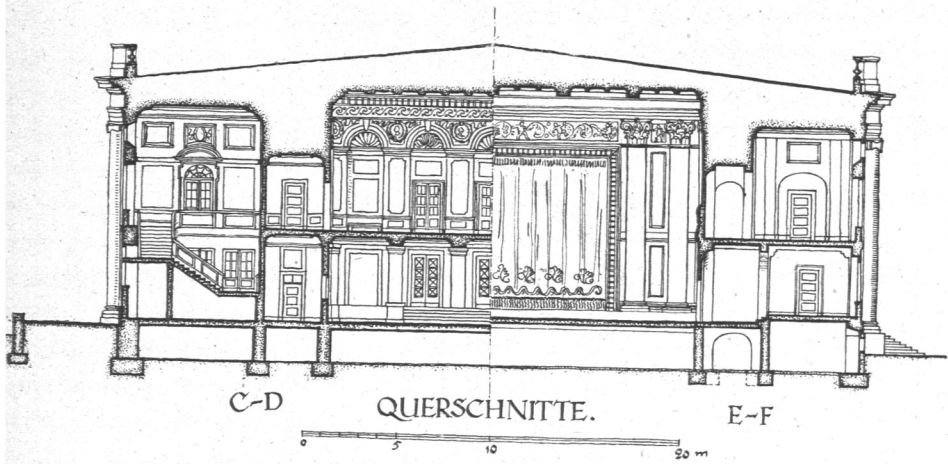


Abb. 268.

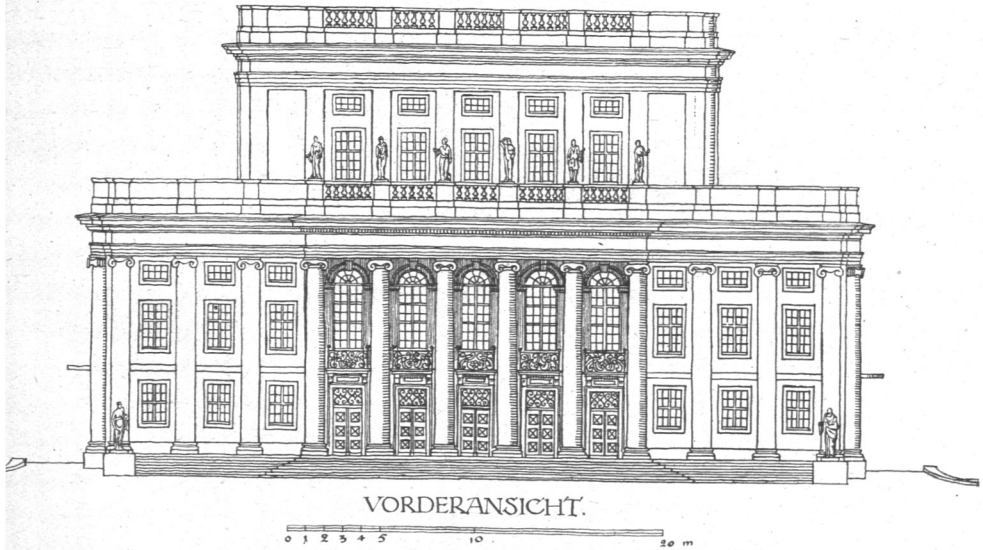


Abb. 269.

Schloß Schönbrunn (Abb 75, Bd. II) angeführt. Beim modernen Theatergebäude wird diese Voraussetzung immer zutreffen, und es wird daher eine architektonisch einheitliche Gestaltung des Äußeren nur in dem Falle möglich sein, daß auf sichtbare Dächer verzichtet wird, die, wie wir gesehen haben, doch nur aus einem Nebeneinander von Einzelabdeckungen bestehen und jede Einheitlichkeit der Außenerscheinung zerstören müssen. Es kommt hinzu, daß der Aufbau des Bühnenhauses nur bei einer derartig dachlosen Gestaltung der Anlage in das richtige Verhältnis mit dem ganzen Gebäude gebracht werden kann.

Wir geben in den Abb. 261 bis 270 zwei Theaterentwürfe, die die Möglichkeit einer architektonischen Durchbildung der beiden typischen Grundrisse des Rangtheaters und des Parterretheaters auf dem angegebenen Wege erweisen sollen. Die Verhältnisse des Bühnenhauses, die Verkehrsräume, Treppen, Garderoben des Zuschauerhauses entsprechen den für den Theaterbau festgesetzten Bedingungen. Abb. 261 bis 265 stellt den Entwurf eines Rangtheaters, Abb. 266 bis 270 den eines Parterretheaters dar. Beide Theater enthalten 1000 Plätze.