

Zeitschrift: Die schweizerische Baukunst
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 4 (1912)
Heft: 3

Artikel: Die Einheit des Materials im Aufbau der Städte
Autor: Bernoulli, H.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-660287>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Schweizerische Baukunst

Zeitschrift für Architektur, Baugewerbe, Bildende Kunst und Kunsthandwerk
mit der Monatsbeilage „Beton- und Eisenbetonbau“

Offizielles Organ des Bundes Schweizerischer Architekten (B. S. A.)

Gegründet von Dr. E. H. Baer, Architekt (B. S. A.)

Herausgegeben und verlegt

Die Schweizerische Baukunst
erscheint alle vierzehn Tage.
Abonnementspreis: Jährlich
15 Fr., im Ausland 20 Fr.

von der Wagner'schen Verlagsanstalt in Bern.

Redaktion: H. A. Baeschlin, Architekt (B. S. A.), Bern.

Administration u. Annoncenverwaltung: Bern, Äußeres Bollwerk 35.

Insertionspreis: Die einspal-
tige Nonpareillezeile oder de-
ren Raum 40 Cts. Größere
Inserate nach Spezialtarif.

Der Nachdruck der Artikel und Abbildungen ist nur mit Genehmigung des Verlags gestattet.

Die Einheit des Materials im Aufbau der Städte. *)

Mit dem Festsetzen von Fluchtenplänen, die dem Verkehr, der Hygiene, der schönen Linienführung Rechnung tragen, auch eine günstige Massenverteilung versprechen, ist meist die Arbeit des Städtebauers von heute zu Ende. Er muß die Fluchten- und Zonenpläne aus der Hand geben und nun füllen die Baulustigen selbst die vor-gezeichneten Maschen. Der Architekt des einzelnen Hauses übernimmt seinen Anteil am Aufbau der Stadt. Er glaubt nur einen einzelnen Bau zu errichten und widmet sich allen Ernstes dieser Aufgabe. Er versucht seinem persönlichen Schönheitsideal Ausdruck zu verleihen, geht seiner persönlichen Vorliebe für diese oder jene Formensprache, für dies oder jenes Material nach, sucht um jeden Preis etwas anderes, neueres zu schaffen als der Nachbar. Wenn nun die Häusermassen über die vorgeschriebenen Fluchtlinien emporwachsen und Straße an Straße sich reiht, zeigt es sich, daß wohl die großen Massen der vorgedachten Gruppierung entsprechen, wohl auch die Hauptstraßen mit ihren Gefsimfen die erwarteten Kurven beschreiben, daß aber trotzdem kein geschlossenes, ruhiges Bild entstehen will. Der Eindruck auf das farbenempfindliche Auge ist zu unklar trotz der guten Massenwirkung: das Bild ist zu bunt; willkürlich wechselt das Material, der Träger der Farbe, und dadurch ist die im Fluchten- und Zonenplane vorbereitete Harmonie dahin.

Ein Blick auf unberührte alte Dörfer und Städtchen, deren Schönheit uns gefangen nimmt, zeigt, daß dort

ohne Rücksicht auf den Wandel des Stils durch Jahrhunderte das Baumaterial bis auf verschwindende Ausnahmen dasselbe geblieben ist. Das einheitliche Gepräge einer Stadt beruht viel mehr auf der Einheitlichkeit des Materials und der ihm eigentümlichen Bauweise, als auf der Übereinstimmung des historischen Stils. Die alten holländischen Städtchen z. B. erscheinen wie aus einem Guß. Bei näherem Hinschauen aber löst sich die Einheit auf in die reichste Folge von Abwandlungen des Backsteinrohbaues: Fachwerkbau mit Backsteinausfachungen, reiner Backsteinbau, Backsteinbau mit teilweiser Hausteinverblendung. Die Reihen gotischer Giebelhäuser sind durchsetzt mit Gefsimshäusern des 17. und 18. Jahrhunderts. Aber die Vielgestaltigkeit ist durch das Hauptmotiv der Einheit des tonangebenden Materials zusammengehalten, das in seiner lebendigen Farbe jede Unterbrechung doppelt fühlbar werden ließ.

In jedem Mainstädtchen weisen die mittelalterliche Burg, die Stadtkirche, die Brunnen, Brücken, Tore, ja die Grabsteine alle dasselbe Material auf, den roten Sandstein, durch alle Zeiten hindurch. Die Schiefergiebel Frankfurts zeigen alle Schattierungen und Übergänge vom einfachen 60°-Giebel des 15. Jahrhunderts bis zum bewegten Volutengiebel des 18. Jahrhunderts. Im Appenzellerland wechseln die Schindeligiebel ihren Umriß nach dem Zeitgeschmack; die Form wandelt sich, das Material bleibt.

Freilich kommen auch Verschiebungen vor. An einzelnen Punkten wechselt die Bauweise vollständig, doch nie allzu rasch. So hat auf der bayrisch-schwäbischen Hochebene im 15. Jahrhundert der Puzbau den Backsteinrohbau abgelöst. Fast überall beginnen im 16. Jahrhundert in den Städten die Massivbauten den Fachwerkbau zu verdrängen. Bei solchen Übergängen handelt es sich aber im Gegensatz zu heute nur um zwei Haupt-

*) Zuerst erschienen in der „Architektonischen Rundschau“, Verlag Paul Neff; dem gleichen Verlage verdanken wir die Erlaubnis zur Wiedergabe des Artikels „Der Preisrichter“ von Cornelius Gurlitt, veröffentlicht in Nr. III des Jahrg. 1911.

materialien. Auch wo sich die Wandlungen zur neuen Bauweise nicht vollständig vollzogen haben, bietet sich noch immer ein klares Bild, z. B. in Ingolstadt, wo noch nicht alle Backsteinrohbauten dem Putzbau gewichen sind, in Frankfurt a. M., wo noch der Fachwerkbau neben den neueren Steinbauten besteht.

Die Einheit des Materials war kein erklügeltes Mittel; sie ergab sich von selbst aus der Verwendung des nächsterreichbaren Materials. Stilwandlungen konnten keine neuen Steinbrüche eröffnen; man nutzte auch weiter die im Lauf der vorausgegangenen Stilperiode erworbene Materialkenntnis. So war der innere Zusammenhang gewahrt trotz formaler Verschiedenheit.

Die Einführung einzelner Materialien von weither, z. B. des Hausteins in Backsteingegenden, wie Lübeck, Hamburg usw., kam nur den Bauten von besonderer Bedeutung, meist den öffentlichen Gebäuden zugute. Das neue Material vermag in der sonst gleichgearteten Masse einen Bau klar und bedeutend auszuzeichnen.

Ähnlich heben sich auch ganze Stadtviertel durch ein dem Landstrich sonst fremdes Material heraus: so in Potsdam das holländische Viertel — holländische Backsteinrohbauten mit rotem Anstrich zwischen den märkischen Putzbauten des 18. Jahrhunderts.

Solche Gruppenbildungen mit eigener Bauweise stören die Einheit des Stadtbildes weniger, als die Durchsetzung der ganzen Stadt mit einzelnen Häusern in fremder Bauart. In der abgetrennten Gruppe bildet sich leicht ein eigener Maßstab aus, das Gefühl der Zusammengehörigkeit, der Selbständigkeit muß in solcher Gruppe wachsen. Damit hat die Stadt ein neues, lebensvolles Glied gewonnen. So, als selbstständiger Körper, wirkt z. B. der Baukomplex des Beamtenwohnungsvereins in Steglitz bei Berlin, eine geschlossen bebaute Privatstraße in weißgefugtem Backsteinrohbau inmitten des reinen Putzbaues, ähnlich die Bauten der neuen Charité in Berlin. Anderwärts sind es Kasernen, Irrenanstalten, Schulhauskomplexe, die sich durch ihr Material von der Umgebung abheben.

Der Klassizismus, der um die Wende des 18. Jahrhunderts die Führung übernahm, brauchte einen grauen neutralen Ton für seine zarten Gliederungen, und bis auf wenige Ausnahmen an der Ostseeküste wurde das bisher tonangebende Material unterdrückt. Unerbittlich wurden die Fachwerkbauten überputzt, die Sandsteinfassaden aller Färbungen erhielten einen grauen oder weißen Anstrich, die Fassadenmalereien, die in vielen Städten ganze Straßen entlang die Häuser bedeckten, verschwanden unter der Lünche. Wohl entstand nun wieder eine einheitliche Färbung der Straßen und Städte, doch war die Überlieferung unterbrochen. Das bodenständige Material war ersetzt oder vertuscht, weil die neue Formgebung nichts damit anzufangen mußte. Diese künstliche Einheit konnte sich wohl während der Herrschaft

des Klassizismus rein erhalten, doch mit dem Wandel des Stils mußte die größte Unsicherheit Platz greifen.

Die Verbilligung des Transports trat hinzu und ermöglichte die Materialverwendung weit vom Ursprungsort. Die Industrie stellte künstliche Baustoffe her, die vollends an keine bestimmte Gegend gebunden waren. Die Einheit der Kunstauffassung ging über dem Streit der Schulmeinungen verloren. Die einzelnen Richtungen bevorzugten wohl jede eine Gruppe von Baustoffen, doch in den seltensten Fällen mit Rücksicht auf das heimische Material.

So wurde es möglich, daß in Berlin mit rotem Sandstein, in Kiel und Hamburg mit Muschelschale gebaut wird, daß sich der Backsteinbau nach Heidelberg und Karlsruhe verirrte, daß in Mainz und Frankfurt, den klassischen Städten des Buntsandsteins, der helle Sandstein zur Verwendung kommen konnte.

Um die Verwirrung zu mehrern, erstand der vor 1¹/₂ Jahrhunderten zu Grabe getragene Fachwerkbau. Neben alten Techniken, die wieder in Aufnahme kamen, wie die Verwendung von Backsteinen alten Formates, traten neue Bauweisen auf mit neuem Material: Glasmosaik, Metall, Fliesen, gefärbter Putz vermehrten die Möglichkeiten der Fassadenbildung. All die verschiedenartigen Baustoffe mit ihren weit auseinandergehenden Farben schienen nicht an einen Landstrich gebunden, höchstens an die Person des entwerfenden Architekten, und den alten harmonischen Eindruck durfte man nicht mehr in den Städten suchen; er fand sich vielleicht in der zusammenstellenden Veröffentlichung ausgeführter Bauten der einzelnen, wenn's hoch kam, einer kleinen Gruppe von Architekten. In solchem Wirrwarr ist es selbstverständlich nicht mehr möglich, die öffentlichen Bauten vor der großen Masse durch die Wahl des Materials auszuzeichnen. Nur große Gruppen vermögen noch durch einheitliches Material sich zu behaupten.

Es wäre noch denkbar, daß eine gleichmäßig durchgeführte Horizontal- oder Vertikalgliederung das Straßensbild zusammenhalten könnte; doch wechselt nicht nur das Material, sondern auch die Formgebung von Bau zu Bau. Am auffallendsten ist der Wechsel an den Punkten, wo geschulte Architekten zum Wort kommen. Die Kunst der besten Kräfte scheint am stärksten differenziert.

Um nur ein Beispiel der Materialverwirrung zu geben, seien hier die Baustoffe der Fassaden einer Geschäftsstraße in Basel aufgeführt, die infolge beidseitiger Straßenverbreiterung in wenigen Jahren entstanden ist.

Nr. 1: Grünlich-brauner Heilbronner Sandstein mit braun-gebrannten Montchaninbacksteinen. — Nr. 2: Graugelber Vogesen-sandstein. — Nr. 3: Hellgrauer Sandstein. — Nr. 4: Heller Vogesen-sandstein. — Nr. 5: Roter Maulbronner Sandstein mit schwarz-weißem Sgraffito. — Nr. 6: Roter Sandstein mit lebergelben Backsteinen. — Nr. 7: Heller Sandstein. — Nr. 8: Gelblicher Lothringer Sandstein mit Putz. — Nr. 9: Roter Maulbronner Sandstein und gelblicher Dürkheimer Stein. — Nr. 10: Grau-

gelber Bogesensandstein. — Nr. 11: Roter Sandstein mit Puz. — Das heimische Material ist der rote Sandstein. Die Fassaden Nr. 1, 8 und 11 und Nr. 2, 9 und 10 sind von je einem Architekten gebaut. Also selbst dieser hat für verschiedene Bauten wiederum verschiedenes Material gewählt.

Ähnliche Beispiele wird man aus allen deutschen Städten heibringen können.

In gleicher Weise wie die Fassade ist auch die Dachdeckung, ein Hauptbestandteil alter Städteherrlichkeit, der schrankenlosen Willkür verfallen.

Ein Blick über die Ziegeldächer von Meissen, Dinkelsbühl oder Nördlingen, oder über die geschieferten Dächer und Giebel von Goslar oder thüringischen Städtchen, über die pfeilgedeckten Häusermassen von Leiden oder Haarlem erweckt immer das starke Gefühl innerlicher Einheit. Ebenso wenig wie die Einheit des Fassadenmaterials hat die einheitliche Dachdeckung ihren Ursprung in obrigkeitlichen Erlassen oder in Beschlüssen von Kunstkommissionen. Das nächstbeste Material war es, das selbstverständlich — meist sogar in gleicher Form — durch alle Stilperioden verwendet wurde. Ja das Material hat so stark auf die Stilform gewirkt, daß z. B. einer palladianischen Fassade, die ihrem Aufbau nach ein flaches Dach erheischt, in Ziegelgegenden ruhig ein hohes bis 55° steiles Dach aufgesetzt wurde.

Die Schieferdeckung ist direkt stilbildend aufgetreten, ähnlich wie der Fachwerkbau, der nur in Äußerlichkeiten sich zu Bildungen nach dem neuen Stil herbeigelassen hat. Die Dachdeckung Prags — mit Mönchen und Nonnen — bildet mit der bewegten Architektur der Stadt ein unzertrennliches Ganzes.

Selbst die Turmendigungen, die sich ihrer Natur nach so frei wie möglich entwickeln, sind vom heimischen Eindeckungsmaterial viel abhängiger gewesen als von der Stilrichtung der Zeit. In den Landstrichen mit Schindel- und Schieferdeckungen haben sie zierliche Formen angenommen, während sie in den Gegenden der Ziegeldächer gedrungen, schwerer wurden. In der Barockzeit mußte der Ziegel unter dem ungestümen Verlangen nach lebendigem Turmumriß dem Kupfer weichen, das willfährig den abenteuerlichsten Launen nachgab. Die gleichmäßige Dacheindeckung bietet außer der übereinstimmenden Farbe durch die Wiederkehr der Einheiten einen gemeinsamen Größenmaßstab, ebenso wie der Backstein als Fassadenmaterial.

Große wie kleine Dächer, Erkerabdeckungen so gut wie die mächtigen Dachflächen der Hallenkirchen werden alle aus gleich großen Einheiten gebildet; so wird eins zum Maßstab des andern. Von der leicht abzuschätzenden Größe einer kleinen Fläche kann man leicht auf den Umfang einer großen Fläche von gleicher Zusammensetzung schließen. Derartige Schätzungen geschehen unbenutzt, wirken aber darum nicht weniger klärend und anschauungsbildend. Sehr deutlich sprechen die holländischen Pfannen, deren Lagen schon von weitem er-

kennbar sind. Sie geben bei ihrer Größe einen stark verkleinernden Maßstab. Bei kleinen Bauten wirkt das große Format, im Einzelnen gesehen, fast komisch; im Ganzen, in gleichmäßiger Anwendung an Fischerhütten und Palastbauten verleiht dieser deutliche, einheitliche Maßstab einem Ort große Ruhe und beglückende Klarheit.

Noch schärfer im Ausdruck ist die Mönch- und Nonnendeckung. Ihre dunkeln, in gleichen Abständen verlaufenden Linien gestatten eine genaue Schätzung von Entfernungen und Größenverhältnissen. Selbst der „gotische“ Dachstein läßt reinlich und klar den Zellaufbau einer Dachwelt erkennen. Die Kronendachdeckung, wie sie gegenüber der einfachen oder Doppeldeckung des Südens im nördlichen Deutschland gebräuchlich ist, ergibt wagrecht verlaufende Schattenstreifen. Dadurch wird dem schwachen Relief des Materials eine immer noch deutliche Teilung abgewonnen und eine gewisse Zusammenfassung erreicht.

Wie beim Fassadenmaterial war es wieder der Klassizismus des beginnenden 19. Jahrhunderts, der an vielen Orten die Überlieferung abbrach. Dem ersetzten flachen Dach zuliebe wurden Schiefer- und Kupferdeckung eingeführt, wo vordem die Ziegeldeckung herrschte. Mit dem Wiederaufleben der italienischen Renaissance, dem die Erfindung des Riespappdaches entgegenkam, wurde die altgewohnte Deckungsart vollends unterdrückt. Nach 1870 trat ein Umschwung ein. Die deutsche Renaissance mit ihrem Steildach löste ihre italienische Schwesterkunst ab. Es erwachte allmählich das Gefühl für die künstlerische Wirkung alter Dächer und bald entwickelte sich eine förmliche Dacharchitektur, die aber wiederum bloß die gute Wirkung des Einzelhauses bedachte. Diese Strömung hat Dachentwicklungen von großer Schönheit erstehen lassen. Es sei an die Thyrriotischen Bauten erinnert, das Gymnasium in Berlin-Zehlendorf, die Schule in Friedberg in Hessen u. a., die eine großartige Entfaltung der Schieferdeckung darstellen. Bei dem Übergewicht, das durch solche Schöpfungen dem Dach gegenüber der Architektur eingeräumt wurde, mußte das Fehlen einer einheitlichen Führung noch peinlicher auffallen.

Ferner hat die fortschreitende Technik neues Eindeckungsmaterial in allen möglichen Stoffen und Formen hergestellt. Glasurziegel in allen Farben und Formen spielen schon längst eine häufig verhängnisvolle Rolle.

Der Schiefer, auch in seiner rötlichen, unschönen Färbung, findet Verbreitung weit über seine natürlichen Bezirke hinaus. Der Ehrgeiz des Architekten, der die „persönliche Kunst“ auch in der Wahl des Dachmaterials zeigen möchte, steigert die Verwirrung.

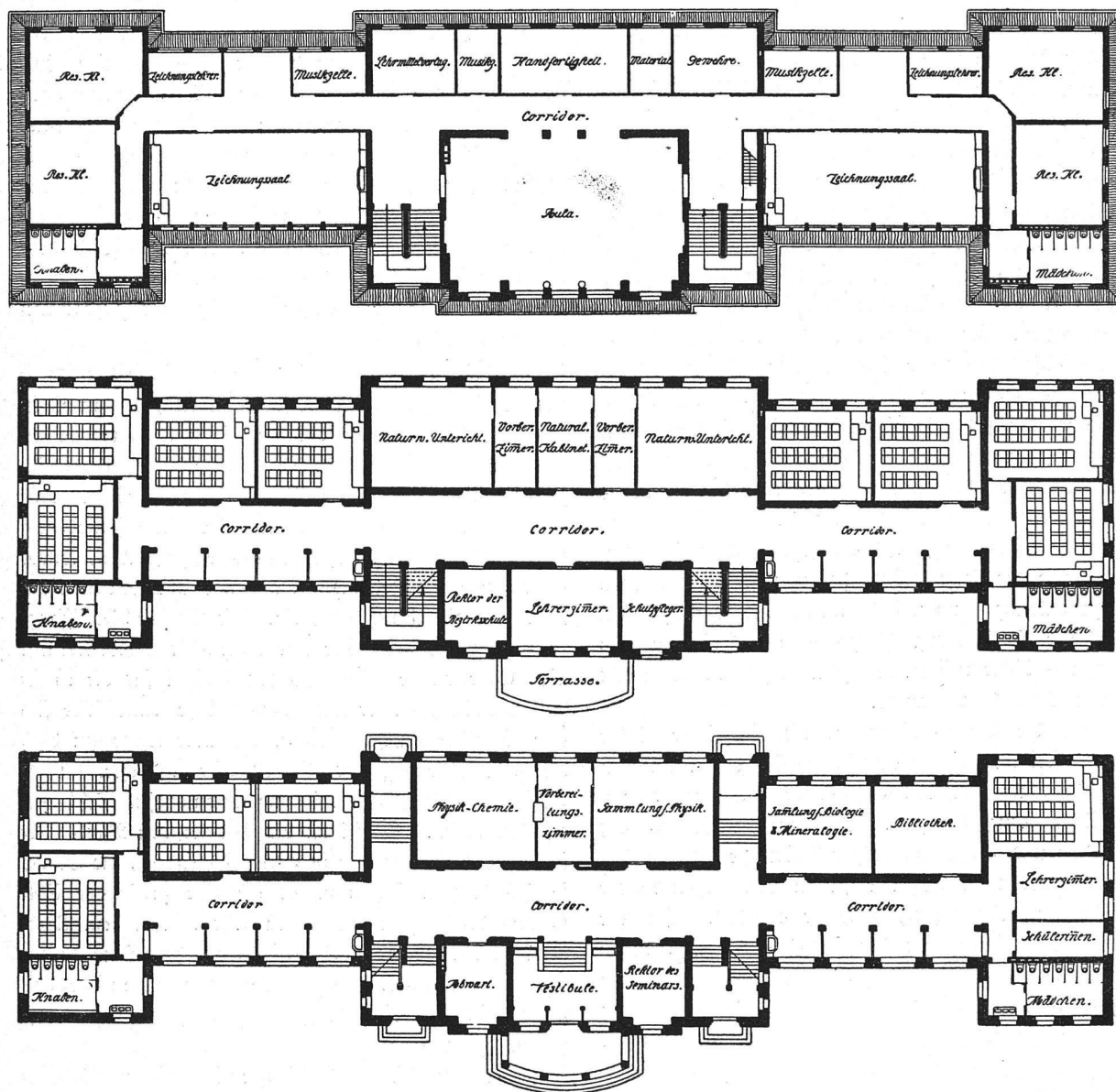
Die einheitliche Anwendung eines unschönen Materials wird sogar dem Durcheinander schöner Deckungsarten überlegen sein, insofern die hundertfältige selbstverständliche Wiederholung selbst minder Gutes annehmbar er-

scheinen und harmonisch wirken läßt. So kann das im einzelnen unangenehm hart wirkende Falzziegeldach einer neuen Niederlassung oder einem nach einem Brand neu aufgebauten Orte doch zur künstlerischen Einheit verhelfen.

Heute ist die Frage der Dachdeckung zur reinen Geschmackssache geworden, und die traurigen Ergebnisse der

Wiederum kann für das Aussehen einer Ortschaft nicht die gute Wahl der Dachschräge des einzelnen Baues in Anschlag gebracht werden. Bestimmend ist einzig die Ausschließlichkeit ihrer Durchführung.

Als die alten malerischen Nester am Main und am Neckar, Miltenberg, Wertheim, Lahr, Bietigheim, Bietig-



Grundrisse des Erdgeschosses, des ersten Obergeschosses und des Dachstodes. Maßstab 1:500
Das Selgeli-Schulhaus in Aarau. Architekten Braher, Widmer und Daxelhofer in Bern.

Willkür zeigen sich namentlich in den Gebieten der offenen Bauweise, wo das Dach am stärksten hervortritt. Man vergegenwärtige sich die Dächerwelt unsrer Villenkolonien. —

Vom Eindeckungsmaterial und vom Klima wird die Dachschräge bestimmt. Sie fügt zu der Farben- und Maßeinheit das Raumbild und ist damit das Wichtigste für die Bildung von Haustypen. Man braucht bloß die verschiedenen Neigungen aufzutragen, um den Eindruck der verschiedenen Bauweisen zu erhalten.

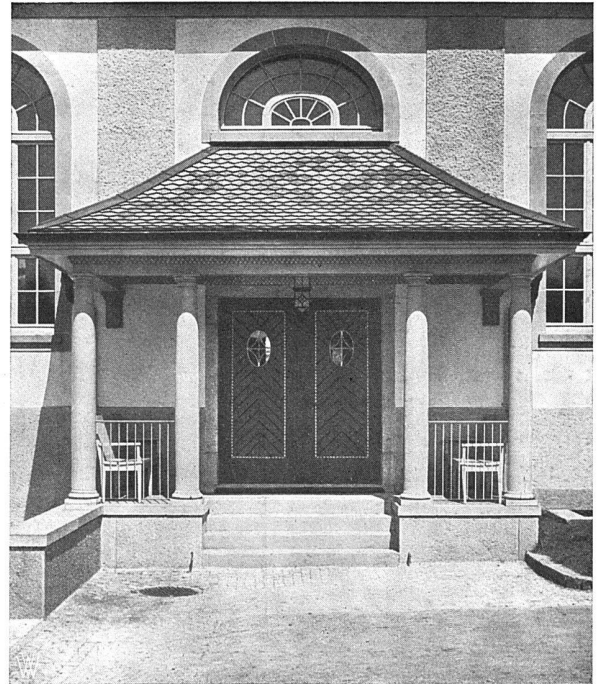
heim, scheinen so zwanglos aufgebaut. Doch liegt ihr Zauber mitbeschlossen in der Gleichartigkeit aller Dachschrägen. Es wäre unmöglich, all die längs und quer gestellten Häuser mit ihren tausenderlei Anbauten als Einheit zu empfinden ohne solche zusammenfassende Wirkungen. Was davon der Bauart zukommt, was dem Material, was den Dächern und ihrer gemeinsamen Neigung — haarscharf ist es nicht zu trennen, doch gewiß unterstützt eins das andre.

So kann die Gleichartigkeit der Eindeckung Ungleich-

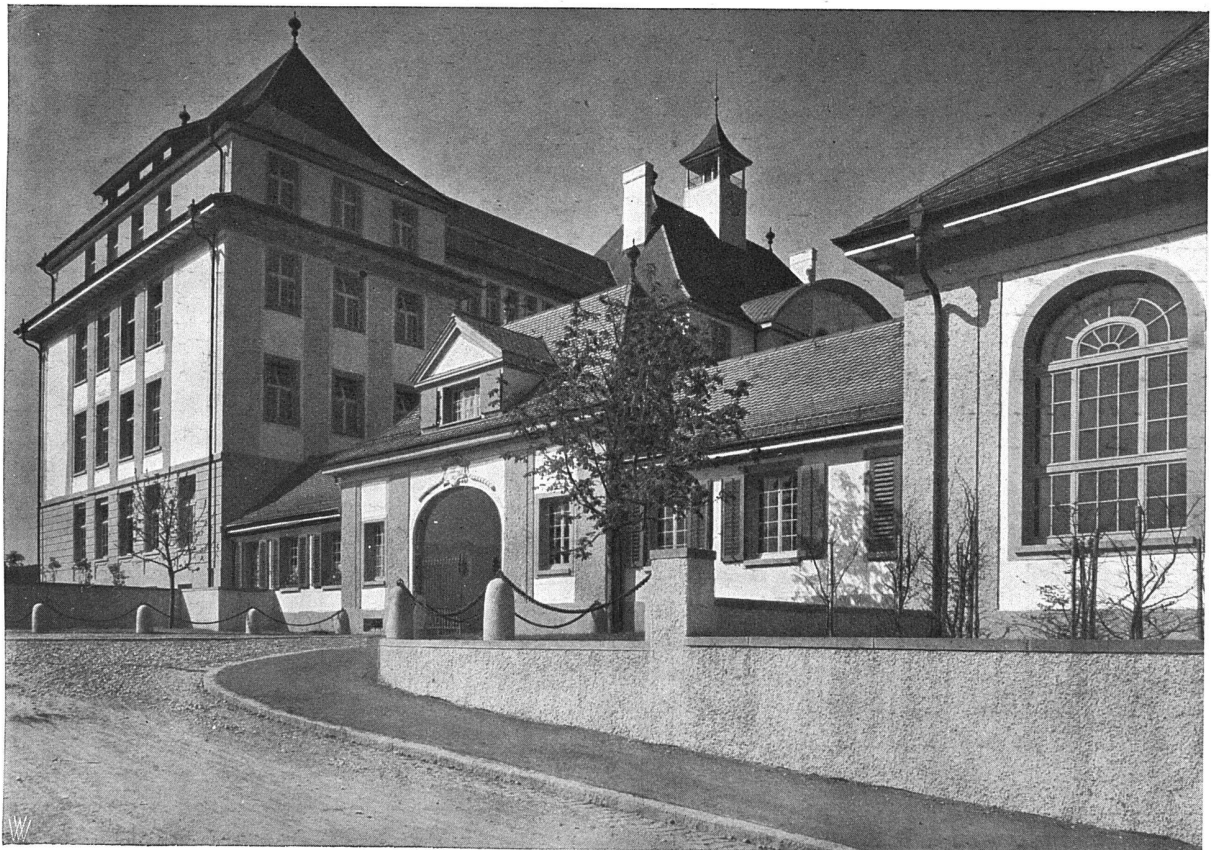
Fortsetzung S. 49



Seiteneingang zum Schulgebäude



Portal der Turnhalle gegen den Turnplatz



Eingangstor und Abwartwohnung

Das Zelgli-Schulhaus in Aarau. Architekten Bracher, Widmer und Daxelhofer in Bern





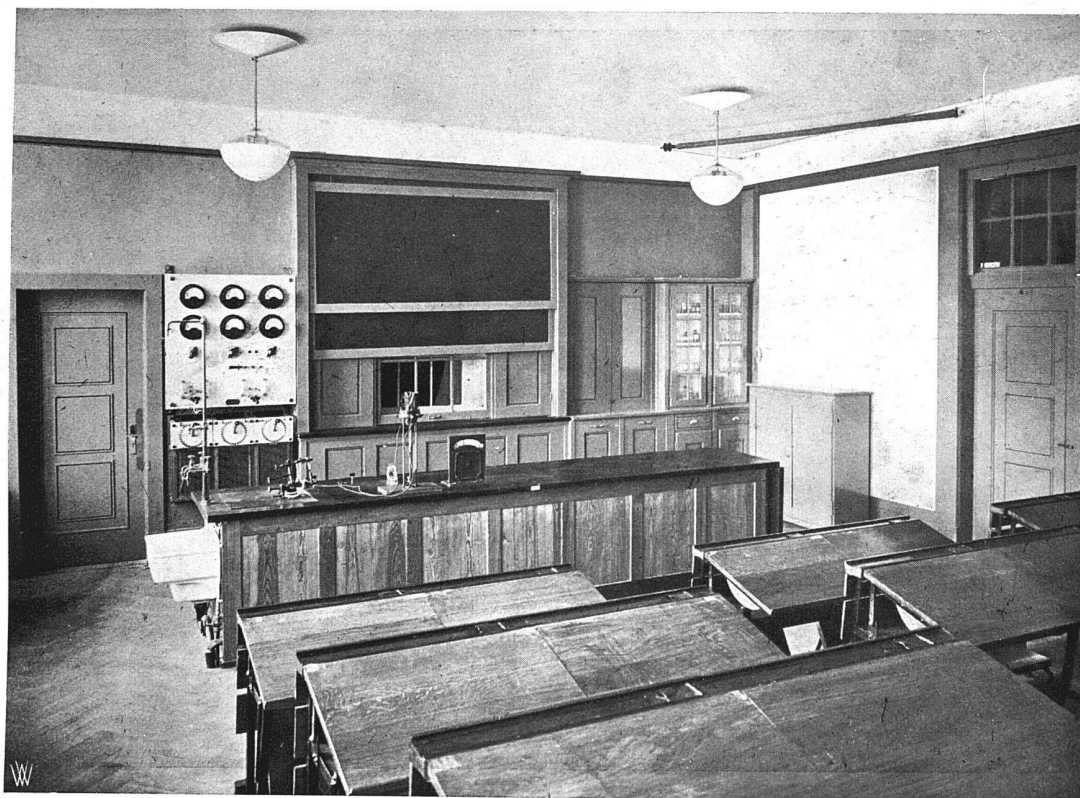
Blick in das Vestibül mit
dem Wandbrunnen

Die photograph. Aufnahmen
von Ph. u. E. Lutz, Zürich



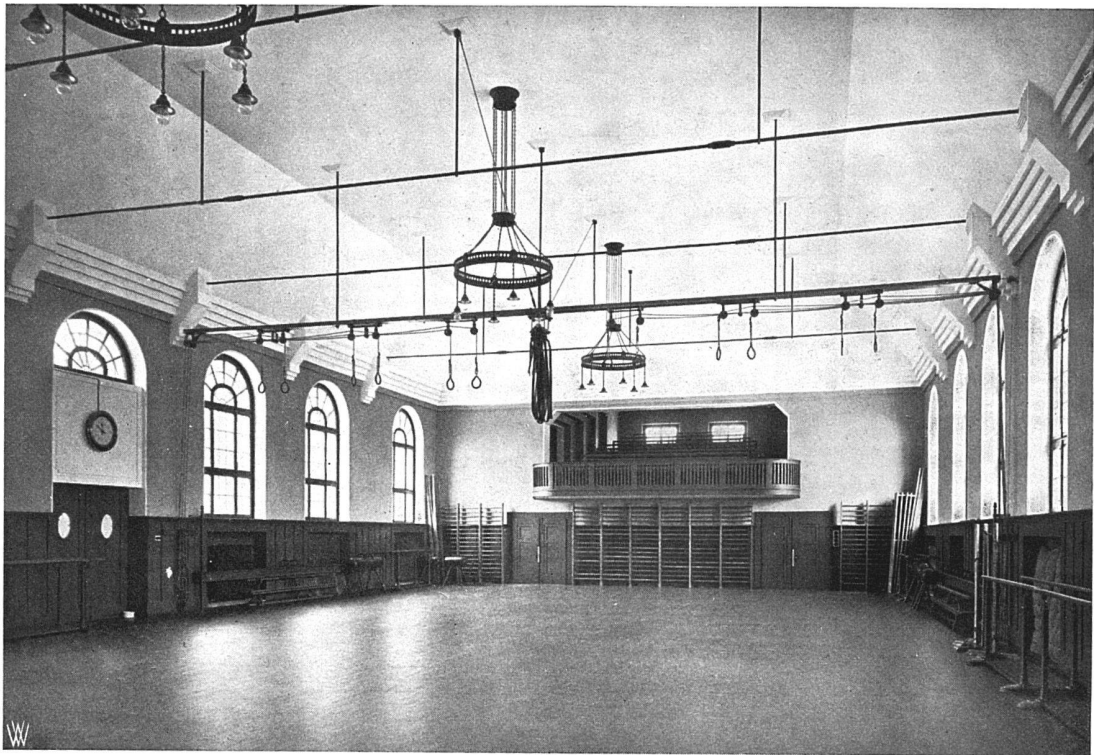
Blick in den Singaal

Das Zelgli-Schulhaus in Aarau. Architekten Bracher, Widmer und Darelhoffer in Bern

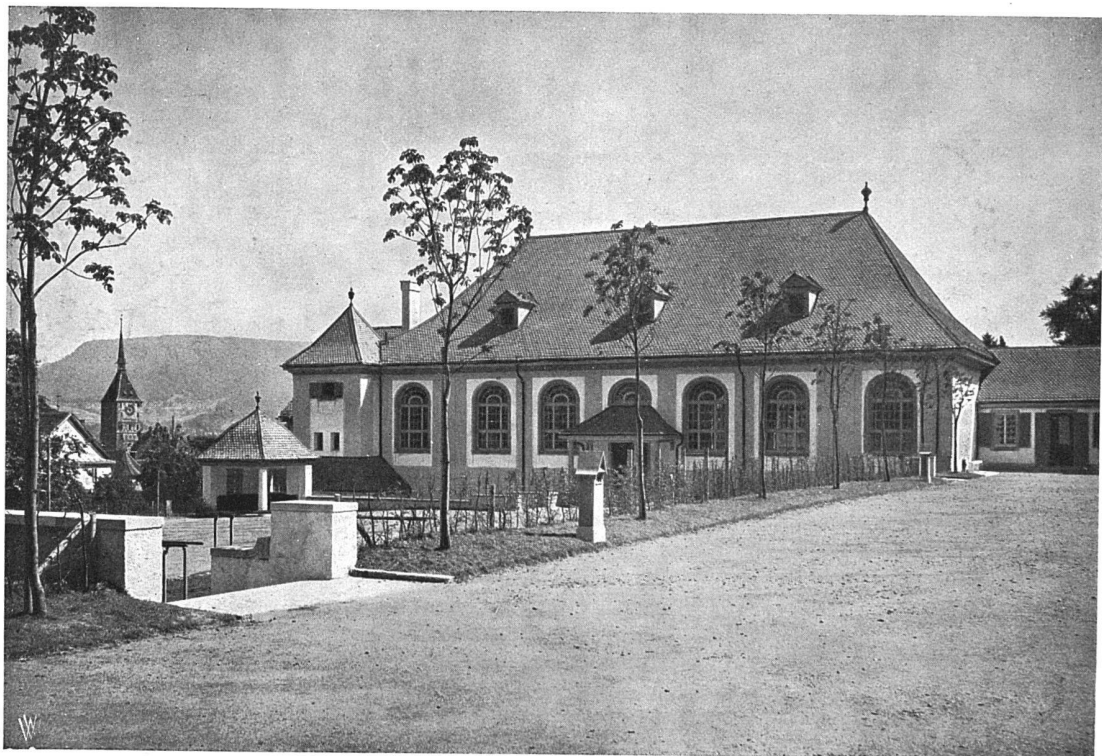


Oben: das Lehrerzimmer. Unten: der Physiksal
 Das Belgli-Schulhaus in Aarau. Architekten Bracher, Widmer und Darelhoffer in Bern





Blick in die Turnhalle. Turngeräteeinrichtung von Alder Fierz & Cie., Rüschnacht bei Zürich



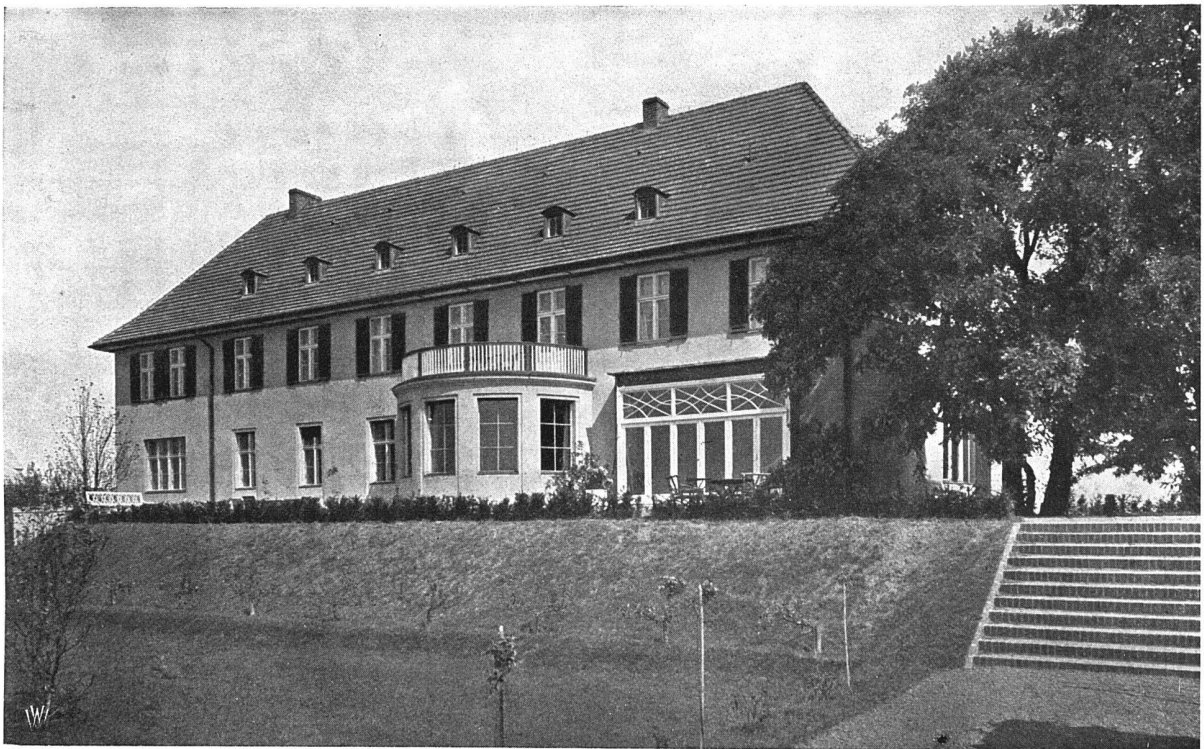
Westansicht der Turnhalle

Das Belgli-Schulhaus in Aarau. Architekten Bracher, Widmer und Daxelhoffer in Bern



Detailansicht der Garten-
front mit der Terrasse

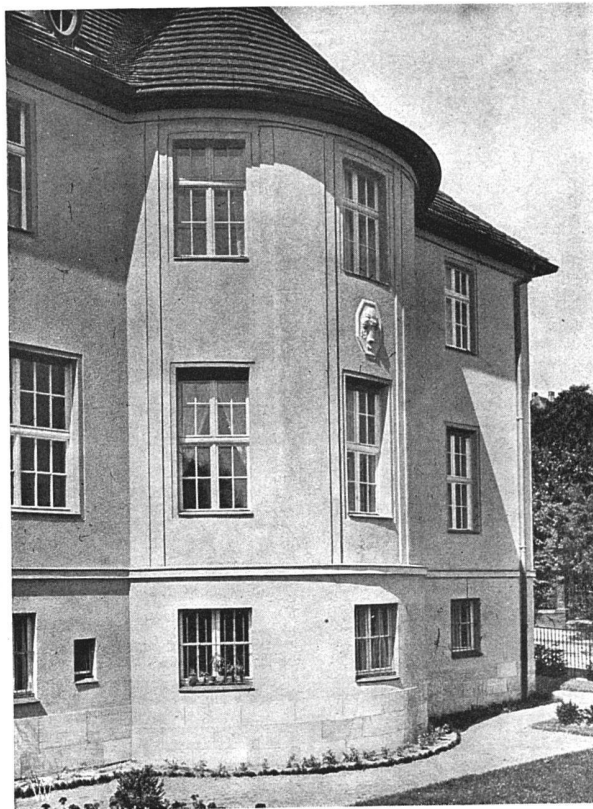
Phot. von D. Heinrich,
Frankfurt an der Oder



Die Gartenfront

Haus Lepsius in Dahlem bei Berlin. Architekt B. D. A., Hans Vernoulli aus Basel in Berlin





Teilansicht von Haus Steinbock in Frankfurt an der Oder

Architekt B. D. A. Hans Bernoulli aus Basel in Berlin



Haus Kähler in Dahlem bei Berlin. Architekt B. D. A. Hans Bernoulli aus Basel in Berlin



Außenansicht



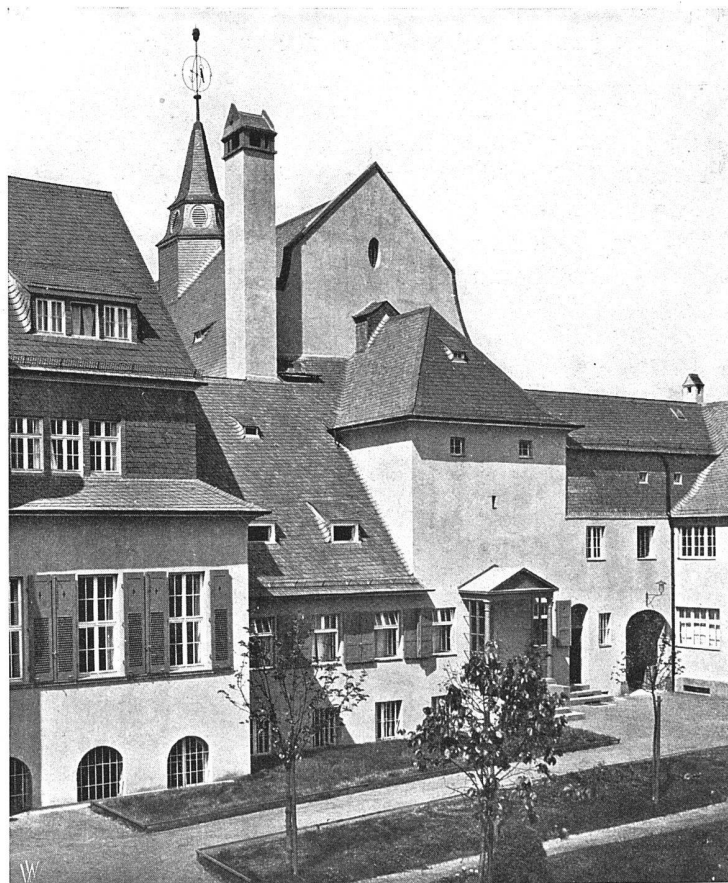
Innenansicht

Probierstube im Landesausstellungspark zu Berlin. Architekt B. D. A. Hans Bernoulli aus Basel in Berlin





Unten: Hofansicht
des Komplexes

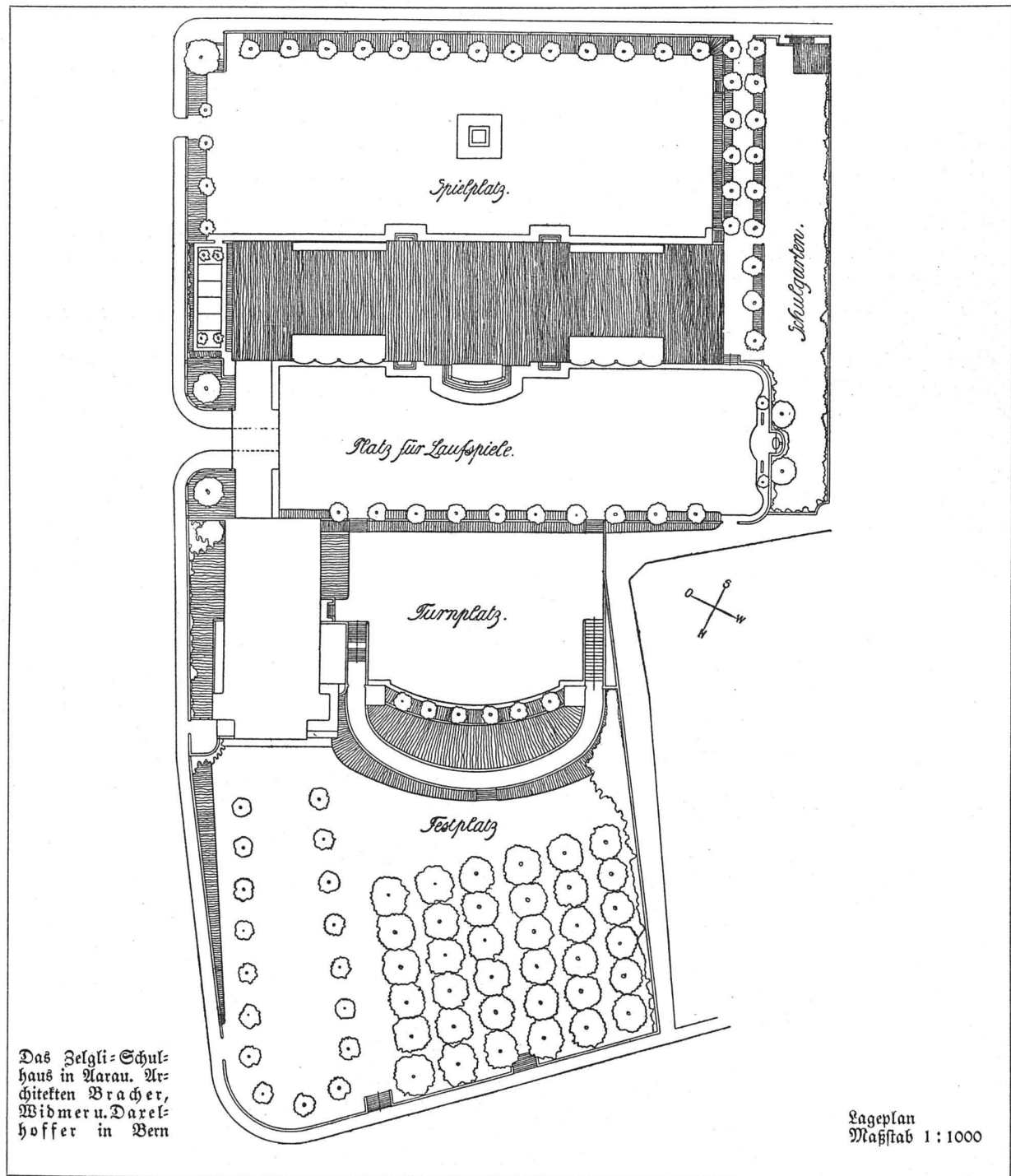


Oben: Kaufhaus, Ver-
walterhaus u. Saalbau

Wohlfahrtsbauten der Chemischen Fabrik in Griesheim a. M. Architekt B. D. A. Hans Bernoulli aus Basel in Berlin

heiten der Schräge decken: die paar Mansarddächer zwischen den mittelalterlichen 60°-Satteldächern stören nicht. Sie können das Gesamtbild bereichern und anziehender machen, wie in einem Buchenwald ein Trupp Eichen. Ähnlich hilft die einheitliche Schräge den Wechsel im Material überwinden, z. B. in den Schwarzwald-

material für öffentliche Gebäude eine Auszeichnung zu sein. Im Mittelalter freilich schämte sich weder Rathaus noch Kirche der bürgerlichen Dachschräge. Vornehm aber hebt sich in Berlin, in Stuttgart und München das Schloß mit seinem antiken Hauptgesims aus dem Gewimmel der wohlbedachten Bürgerhäuser. In



dörfern, wo langsam das Strohdach vom Ziegeldach verdrängt wird.

In einzelnen Fällen vermag das Verlassen der gewohnten Schräge entsprechend dem Wechsel im Fassaden-

Berlin ist freilich der Privatbau dem Schloß gefolgt und hat dadurch das klare, eindrucksvolle Bild erwirkt. Noch vermag sich in Frankfurt die eingebaute reformierte Kirche mit ihrem balustradengekrönten Gesims heraus-

zuheben aus den geschieferten Giebeln der Altstadt. In Potsdam kennzeichnet ein gebauchtes Dach das Theater von fernher als öffentliches Gebäude.

Die gleiche Dachneigung vermag nicht bloß das Stadtbild im ganzen harmonisch zu gestalten, sie wirkt sehr stark mit bei der Umrissbildung der Straßen. Eine Kontur z. B., wie sie der Marktplatz in Lissit zeigt, wäre ganz undenkbar bei ungleicher Dachschräge der Einzelhäuser. Die durch flache Dächer entstehenden Lücken und Härten würden alle Kunst der Gesamtlucht, die Betonung an den Endpunkten, die Güte der Fassaden zu Schanden machen. Die gleiche Schräge schafft das gewaltige Motiv einer straßenlang zusammenhängenden Fläche, die mit ihren Dachfenstern und Schornsteinaufbauten die geschlossene Straßenfront oft überbietet an Leben und Frische. So wahr es ist, daß das Haus erst durch das Dach geschaffen wird, so wahr ersteht auch eine Stadt erst durch das Heer gleichgearteter Dächer. —

Einen gangbaren Weg aus der augenblicklichen Verwirrung zu finden ist nicht leicht. Der einzelne Architekt, der mit seiner Einzelaufgabe recht eigentlich zum Städtebauer geworden ist, muß sich der großen Verantwortung bewußt werden und in seinem Bau ein Glied des Ganzen zu schaffen versuchen. Er muß den Sinn der neuen Lucht verstehen lernen, sich bescheiden, in engerem Rahmen zu bauen. Er wird auch mit dem gegebenen Material, in der gegebenen Bauweise noch reichlich seine künstlerische Phantasie betätigen können. Seine Werke werden dann getragen von einer Reihe gleichgestimmter Bauten, und selbst eine mäßige Leistung wird den guten Bau als Nachbar nicht mehr im gleichen Maße stören wie vordem, sobald ein gemeinsamer Boden gefunden ist.

Schon heute verlangen die Baupolizeiordnungen gleiche

Gesimshöhe, meist auch ähnliche Dachbildungen. Die wenigen Lücken ihrer Bestimmungen werden freilich immer wieder dazu benutzt, den geschaffenen Bautypus unkenntlich zu machen, statt ihn zu bereichern.

Zur Erzielung eines mehr oder weniger einheitlichen Fassadenmaterials hat Darmstadt mit einem Ortsstatut den Weg betreten: unverputzte Backsteinbauten werden als Störungen seines Straßenbildes angesehen und demgemäß nicht mehr zugelassen. Ursprünglich kannte Darmstadt nur den Puzbau mit teilweiser Verblendung in rotem Sandstein oder Basalt. Seit 1870 tauchten da und dort Verblendsteinbauten auf, die alle Harmonie zu stören drohten. Es bestand die große Gefahr, daß sich die gelben und roten Verblender zum roten Sandstein gesellten, wie im nahen Heidelberg sogar an öffentlichen Bauten. Dem ist nun vorgebeugt, und wohl durfte sich der Hochzeitsturm auf der Mathildenhöhe des verpönten Materials bedienen; ihm wird es zur Auszeichnung.

Verwandte Bestimmungen sind in München für den Waldfriedhof erlassen worden: keine geschliffenen Steine sollen verwendet werden, jeder Grabmalform, der Stein- tafel, dem Kreuz, der liegenden Platte ist ein besonderes Gebiet angewiesen.

Solange die Selbstzucht vom einzelnen so wenig geübt wird, oft auch dem Druck des Bauherrn weichen muß, können wir solcher Bestimmungen nicht entraten. Was in alten Städten selbstverständlich war, muß heute durch polizeiliche Bestimmungen festgelegt werden. Diese Maßnahme ist beschämend für den ganzen Stand, um so mehr, als auch die Besten von ihr betroffen werden. Doch kann uns dieser Weg nicht erspart bleiben, wenn aus unsern Häuseransammlungen Städte werden sollen.

H. Bernoulli, Architekt B. D. A.

Ein Schweizer Architekt im Auslande.

Architekt B. D. A. Hans Bernoulli aus Basel in Berlin ist den Lesern unserer Zeitschrift kein Unbekannter mehr. Aber die Tatsache, daß der seit geraumer Zeit in Deutschland erfolgreich tätige Baukünstler sich mit dem Gedanken trägt, demnächst in seine Vaterstadt zurückzukehren, veranlaßt uns, einige von ihm ausgeführte Bauwerke im Wilde vorzuführen.

Das Haus Lepsius, ein Landhaus im Vorort Dahlem bei Berlin erfreut sich einer dominierenden Lage und des Schmuckes zweier mächtiger alter Alazien. Der Fernwirkung zuliebe ist die talwärts gerichtete 30 Meter lange Gartenfront einheitlich und ruhig angelegt. Vor dieser Front lagert sich eine Terrasse, die horizontale Gliederung des Baues gleichsam unterstreichend.

Die Ansicht des Hauses Steinbock in Frankfurt a. D. gibt die talwärts gekehrte Ostseite des an einem steilen Hang gebauten Privathauses wieder.

Das Haus Kähler in Dahlem, das wir auf derselben Seite zur Darstellung bringen, sieht mit seiner Eingangsseite nach Norden. Daher die sparsame Durchbrechung der Wandfläche. Die Ummauerung des Gartens ver- rät den süddeutschen Besteller.

Eine Aufgabe besonderer Art stellt der Bau einer Probierstube im Park der Berliner Landesausstellung dar. Dem Architekten stand zu diesem Zwecke ein Bogen der Stadtbahnbrücke zur Verfügung, die — unglücklicherweise — den schönen Park durchquert. Aus bahntechnischen Gründen durften die Wände weder verputzt noch mit Holz verkleidet werden. Der neue Raum sollte vielmehr gleichsam als eigenes Gehäuse innerhalb des Bogens aufgeführt sein und erhielt eine besondere Decke. Ein starkes Gerüst wurde mit Ruppen bespannt, darauf eine Teilung vermittelt Holzleisten aufgebracht. Der Grundton der Wände ist mattgrün, die Färbung der Leisten weiß und dunkelgrün gehalten; die Pilaster erhielten eine Betonung durch aufschablonierte Ornamente