



## **Künstlerateliers**

**Schmitt, Eduard**

**Stuttgart, 1901**

3. Abschnitt. Künstlerateliers und Kunstschulen; Konzerthäuser und Saalbauten.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74877](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74877)

3. Abschnitt.

Künstlerateliers und Kunstschulen; Konzerthäuser  
und Saalbauten.

Die im vorliegenden Abschnitt vorzuführenden Gebäudearten dienen der Kunstpflege und dem Kunstunterricht. Ersterem Zweck dienen allerdings auch die »Museen für Kunst, Kunstwissenschaft und Altertumskunde«; doch spielt bei diesen das Sammeln und Aufbewahren, das Auf- und Ausstellen der Sammlungsgegenstände eine so wesentliche Rolle, daß diese Bauwerke besser dem nächstfolgenden Abschnitt (Gebäude für Sammlungen und Ausstellungen) einzuverleiben sind. Deshalb werden jene Museen erst im nächsten Hefte (Abschn. 4, B, Kap. 3 bis 8) besprochen.

In gleicher Weise könnten auch die »Theater«, in gewissem Sinne selbst die »Zirkusgebäude« angegliedert werden; allein dies sind so eigenartige Bauten, daß sie besser in ein besonderes Hefte (Teil IV, Halbband 6, Hefte 5: Theater- und Zirkusgebäude) verwiesen worden sind.

Die in Kap. 1 u. 2 zu besprechenden Gattungen von Gebäuden sind vorzugsweise für den Kunstunterricht bestimmt; bei den in Kap. 2 vorgeführten Bauwerken springt dies ohne weiteres in die Augen; allein auch in den »Arbeitsstätten der Architekten, Bildhauer und Maler« wird vielfach Unterricht erteilt. Allerdings ist in letzteren Anlagen das künstlerische Schaffen, also die Ausübung der Kunst, die Hauptfache; doch pflegen die »Akademien der bildenden Künste, die Kunst- und Kunstgewerbeschulen« nicht selten auch der Ausübung der Kunst zu dienen.

Die Kap. 3 angehörenden »Konzerthäuser« sind gleichfalls Gebäude, in denen die Kunst gepflegt und ausgeübt wird; sie schliessen sich naturgemäfs an Kap. 1 u. 2 an. Da aber die allermeisten »Konzerthäuser« auch noch anderen Zwecken zu dienen haben, so wurde mit der Besprechung derselben auch diejenige anderer »Saalbauten« vereinigt.

1.  
Vor-  
bemerkungen.

## I. Kapitel.

## Künftlerateliers.

Von Dr. EDUARD SCHMITT.

2.  
Uebersicht.

Arbeitsstätten für Künstler, auch Künstlerwerkstätten oder Künstlerateliers genannt, sind die Gebäude, bezw. die Räume, in denen der Künstler arbeitet, in denen er seine Kunstwerke oder die Entwürfe zu denselben schafft.

Im vorliegenden Kapitel kommen hauptsächlich die Werkstätten für die bildende Kunst in Frage, also für Architekten, für Bildhauer und für Maler.

Die Arbeitsstätten für Künstler bilden — mit ihrem Zubehör an Nebenräumen, erforderlichenfalls auch mit den Wohnräumen des Künstlers und seiner Familie — entweder

- 1) selbständige Bauwerke, bezw. es sind mehrere derselben zu einem Ateliergruppenbau vereinigt, der gleichfalls ein Bauwerk für sich bildet; oder
- 2) sie sind wesentliche Teile von Kunstschulen und anderen der Ausübung der bildenden Künfte gewidmeten Gebäuden; oder endlich
- 3) sie sind in den oberen Geschossen von sonst anderen Zwecken dienenden Gebäuden, insbesondere Miethäusern etc., untergebracht.

Naturgemäß werden als Beispiele ausgeführter Anlagen, die im folgenden jeder Gruppe von Künstlerarbeitsstätten beigelegt werden sollen, hauptsächlich die in erster Reihe erwähnten selbständigen Atelierbauten Aufnahme zu finden haben, was indes nicht ausschließt, daß auch andere einschlägige Ausführungen, insofern sie grundsätzlich Neues oder in ihrer Anordnung und Einrichtung Interessantes darbieten, in geeigneter Weise berücksichtigt werden.

Arbeitsstätten für Künstler und Kunstjünger, welche Teile von Kunstschulen sind, werden im nächsten Kapitel noch besonders zu besprechen sein.

## a) Arbeitsstätten für Architekten.

3.  
Erfordernisse.

Die Arbeitsstätte eines Architekten setzt sich aus einer bald kleineren, bald größeren Zahl von Räumen zusammen, in denen jüngere Architekten für einen Meister dieser Kunst, in dessen Diensten sie stehen, ebenso der Meister selbst, arbeiten.

Architektonische Ateliers sind bisweilen nur provisorische Anlagen, insofern sie für die Zeit der Ausführung eines größeren Bauwerkes an Ort und Stelle errichtet, nach Vollendung desselben aber wieder aufgelöst werden (Baubureaus).

Ein weitgehend ausgerüstetes architektonisches Atelier besteht aus folgenden Räumen:

- 1) ein oder mehrere Arbeitsräume für den Meister oder Vorstand des Ateliers;
- 2) Zeichenfäle für die Hilfsarbeiter;
- 3) Räume, in denen der geschäftliche Teil erledigt wird;
- 4) Modellierraum, in welchem durch den Vorstand oder einen seiner Gehilfen gewisse Modelle selbst hergestellt werden;
- 5) Aufbewahrungsraum für Modelle;

6) ein oder mehrere Räume, worin die Bibliothek, die bereits verwendeten Pläne, verschiedene Skizzen, Photographien etc. in entsprechender Weise Aufstellung und Aufbewahrung finden;

7) Sprechzimmer, die zu den Beratungen des Vorstandes mit seinen Gehilfen und für den Verkehr mit dem Publikum dienen;

8) ein zugehöriges Warte-, bezw. Vorzimmer;

9) Räume, welche zur Ausführung des gegenwärtig so beliebten Lichtpausverfahrens dienen, also vor allem ein möglichst gut beleuchteter Raum, worin die Lichtpausen selbst hervorgebracht werden, und eine Dunkelkammer, in der das Fixieren derselben geschieht;

10) Raum für die autographische Presse etc., sofern die Vervielfältigung der Pläne, Arbeitsrisse etc. auf dem Wege des Umdruckes durch das Bureau selbst erfolgt;

11) ein oder mehrere Räume für den, bezw. die Diener, in denen sich letztere aufhalten und gewisse untergeordnete Arbeiten verrichten können;

12) die erforderlichen Aborte und Pissoirs.

Hierzu kommen noch unter Umständen:

13) die Wohnräume des Vorstandes, sobald diese mit den Arbeitsräumen in einem und demselben Gebäude unterzubringen sind.

Selbstredend besitzen nicht alle architektonischen Ateliers sämtliche genannte Räumlichkeiten; namentlich schrumpfen kleinere Anlagen dieser Art auf eine verhältnismäßig geringe Zahl von Räumen zusammen; insbesondere fehlen selbst bei größeren Ateliers vielfach die unter 9 und 10 genannten Gelfasse, da man Lichtpausen und autographische Wiedergaben häufig außerhalb des Ateliers, von hierzu besonders eingerichteten Anstalten, herstellen läßt.

Die kleineren Arbeitsstätten für Architekten bestehen häufig aus nur zwei Räumen: aus dem Arbeitszimmer des betreffenden Künstlers und aus einem Zeichenzimmer. Da das erstere zugleich Sprechzimmer des Architekten zu sein pflegt, so muß es von einem geeigneten Vorraume aus leicht zugänglich sein.

Ist schon für das Arbeitszimmer des Architekten gute Beleuchtung notwendig, so ist eine solche für das Zeichenzimmer, wo der größte Teil der graphischen Arbeiten ausgeführt wird, geradezu Hauptbedingung. Am vorteilhaftesten ist seitliches, durch große Fenster einfallendes Licht, wobei Nordlicht stark bevorzugt wird. Deckenlicht ist bei den in Rede stehenden Arbeitsstätten kaum oder doch nur für gewisse Arbeiten zulässig; die am Zeichentisch ausgeübte Thätigkeit bringt es mit sich, daß der Zeichner bei der Beleuchtung von oben nicht selten einen störenden Schatten auf der Zeichenfläche hervorbringt.

Befindet sich im gleichen Hause auch die Wohnung des Architekten, so pflegt man die Atelierräume in das Erdgeschloß zu verlegen, um den äußeren Verkehr der letzteren von der Wohnung fernzuhalten. Sonst ist allerdings ein höher gelegenes Geschloß vorzuziehen, weil, unter sonst gleichen Umständen, die Beleuchtung dafelbst eine günstigere ist. Getrennte Eingänge zum Atelier und zur Wohnung sind Erfordernis.

Bei größeren architektonischen Arbeitsstätten kommen zum Arbeitszimmer des Architekten noch ein besonderes Sprechzimmer, bisweilen auch ein Bibliothekraum und eine Registratur hinzu; das Zeichenzimmer wird zum Zeichenfaal, oder es sind mehrere Zeichenräume vorhanden. Sind alle diese Räumlichkeiten in einem einzigen Geschloß unterzubringen, so sind dieselben vor allem so anzuordnen, daß die Zeichen-

fäle möglichst günstig erhellt find. Wird eine zweigefchoffige Anlage notwendig, so verlege man die Zeichenräume in das obere Stockwerk.

Noch gröfsere Anlagen bedingen das Unterbringen fämtlicher oder doch der meiften in Art. 3 angeführten Räumlichkeiten. Die Anordnung in blofs einem Gefchofs ift wohl ausgefchloffen; in dem in Art. 10 vorzuführenden Beifpiele find diefelben in 3, bezw. 4 Gefchoffe verteilt. Selbftredend find die Zeichenfäle thunlichft nach oben zu verlegen.

5.  
Einrichtung.

Bezüglich der Einrichtung der architektonifchen Arbeitsftätten kommen wohl nur die Zeichenfäle in Betracht. In diefen bilden die Zeichentifche mit ihrem Zubehör den Haupteinrichtungsgegenftand.

In der Regel werden die Zeichentifche fenkrecht zur Fensterwand, alfo derart, dafs das Licht von der linken Seite einfällt, aufgefellt; doch wird für gewiffe Arbeiten das auf den Tifch von vorn einfallende Licht bisweilen vorgezogen.

Für das Aquarellieren, fowie für manche andere feinere und fchwierigere Zeichenarbeiten ift es von Vorteil, wenn man gewiffes, die Bildfläche in ungünstiger Weife beeinflussendes Licht abfchließt. In folchen Fällen empfiehlt es fich, die einzelnen Arbeitsplätze durch leichte Scherwände, welche von den Fensterpfeilern ausgehen und fenkrecht zur Fensterwand gefteilt find, voneinander zu trennen; hierdurch werden einzelne, nach dem Saale zu offene Abteilungen oder Kojen gebildet und das ungünstig wirkende Licht benachbarter Fenster abgehalten. In dem in Art. 12 vorzuführenden Beifpiele find fämtliche Arbeitsplätze kojentartig angeordnet.

Aufser den Zeichentifchen find an Mobiliar Pulte, Kaffen und Schränke zur Aufbewahrung von Zeichnungen, Bücherschränke, Gefache für Materialien, für Papierrollen etc. erforderlich; ein näheres Eingehen hierauf dürfte nicht geboten fein. Zu erwähnen find nur noch Vorkehrungen, die das Herftellen von Arbeitsriffen etc. (meift in natürlicher Gröfse) auf lotrecht angebrachtem Papier etc. geftatten. Am einfachften ift die Anwendung einer Staffelei; doch bewähren fich Gefteile, in denen Rollenpapier (bezw. -Leinwand) über zwei Walzen läuft und innerhalb weiter Grenzen auf- und abgefchoben werden kann, better.

Nicht felten werden auf den Wänden der Zeichenfäle in Abftänden von  $\frac{1}{2}$  oder 1 m wagrechte und lotrechte Linien gezogen, die es dem entwerfenden Architekten in hohem Grade erleichtern, jederzeit die wirkliche Gröfse der projektierten Einzelheiten fich zu veranfchaulichen.

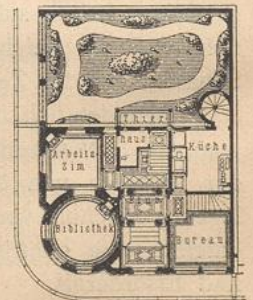
6.  
Beifpiel  
1.

Eine verhältnismäfsig fehr einfache Anlage bildet das Wohn- und Arbeitshaus des Architekten *Amoudru* zu Paris, *Cité Malesherbes* (Fig. 1<sup>1)</sup>).

Diefes Gebäude ift auf einem Eckbauplatz von 230 qm Gröfse errichtet, wovon 130 qm überbaut find. Das Erdgefchofs (Fig. 1) ift hauptfächlich für die künftlerifche und gefchäftliche Thätigkeit des Befitzers beftimmt; doch follten auch Küche etc. dafelbft untergebracht werden. Im Obergefchofs befinden fich die eigentlichen Wohnräume und im Dachgefchofs Fremdenzimmer, fowie Stuben für die Dienerschaft. Das Kellergefchofs enthält Speifekammer, Weinkeller, Heiz- und Wafferleitungseinrichtungen, Brennstoffraum etc.

Das Erdgefchofs liegt 1 m über Strafsenoberkante. Man betritt zunächft die Flurhalle, deren Wände mit Quaderverkleidung verfehen find und deren Fußboden einen farbigen Marmorbelag erhalten hat; die 4 Säulen beftehen aus Savonières-Stein. Links von der Flurhalle befinden fich Biblio-

Fig. 1.

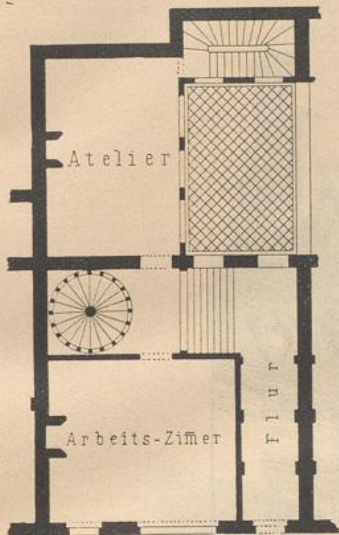


Wohnhaus des  
Architekten *Amoudru* zu  
Paris<sup>1)</sup>.  
 $\frac{1}{250}$  w. Gr.

<sup>1)</sup> Nach: *Revue gén. de l'arch.* 1872, S. 33, 66 u. Pl. 23-25.

thek und Arbeitszimmer des Architekten, rechts der Arbeitsraum der Zeichner, die Küche, die Diensttreppe und die nach dem Keller führende Treppe. Die einzelnen Räume sind reich ausgestattet.

Fig. 2.



Wohnhaus des Architekten *Fleury* zu Paris<sup>2)</sup>. —  $\frac{1}{250}$  w. Gr.

Das Wohn- und Arbeitshaus des Architekten *Fleury* zu Rouen ist gleichfalls als Typus einer kleinen Anlage anzusehen<sup>2)</sup> und unterscheidet sich vom vorerwähnten Beispiel dadurch, daß es ringsum von Nachbarhäusern umbaut ist.

Dieses Haus ist viergeschosig, und das Erdgeschos (Fig. 2) dient als Arbeitsstätte für den genannten Künstler und seine Gehilfen. Nach der Straße zu, durch ein sehr breites und ein schmales Fenster erhellt, liegt das Arbeitszimmer des Architekten, durch das Treppenhaus getrennt, im rückwärtigen Teile des Hauses der Zeichenaal der Gehilfen, welcher eine völlig in Fenster aufgelöste Wand gegen den Hof zu hat. Am hintersten Ende des letzteren ist eine Diensttreppe gelegen. Die 3 Obergeschosse enthalten Wohnräume, das I. davon die Empfangsräume.

Dieses Gebäude ist im Stil der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts erbaut; die Büsten von *Delorme*, *Goujon* und *Primatice* schmücken die Front. Dieselbe ist bis in Balkenhöhe in Stein aus Vernon, darüber in folchem aus Vergelé, mit Marmor-Inkrustationen, erbaut.

Ein größeres Künstlerheim und ohne Zweifel ein hervorragendes Beispiel für Gebäude dieser Art ist das Haus des Architekten *Winders* in Antwerpen (Fig. 3 bis 6<sup>3)</sup>).

Dieses zu Anfang der achtziger Jahre erbaute, in der *Rue de péage* gelegene Haus besitzt mit seinen 5 Geschossen von der Kellerfohle bis zur Giebelspitze eine Höhe von rund 27 m bei nur 8 m Fassadenbreite. Die Raumeinteilung in den beiden unteren Geschossen ist aus Fig. 5 u. 6 zu ersehen. Das Erdgeschos enthält die Arbeitszimmer des Architekten und seiner Zöglinge und am rückwärtigen Teile des Flurganges den Abort, die Garderobe und das Wartezimmer. Die beiden durch eine Bogenstellung mit großer Mittelloffnung voneinander getrennten Haupträume des Erdgeschosses bilden mit den Holzschnitzereien der Decken und der Trennungswand, mit den reichen Kaminen und der im rückwärtigen Raume vorhandenen (im Grundriß nicht angegebenen) offenen Wendeltreppe, welche zu der im I. Obergeschos befindlichen Bibliothek führt, wohl den Glanzpunkt des ganzen, ebenso reich, wie geschmackvoll ausgezierten Gebäudeinneren. Eine große Glascheibe, welche den rückwärtigen Arbeitsraum abschließt, gewährt den Ausblick in einen kleinen Garten mit einem reizvollen Hintergebäude, von dem noch später die Rede sein wird. Vom Flur aus führt eine kleine Treppe in das die Küchen enthaltende Kellergeschos, und über die aus Eichenholz hergestellte Haupttreppe gelangt man in das I. Obergeschos.

Im letzteren befinden sich der Speisesaal mit daran stossendem Boudoir, die Bibliothek und der Wintergarten mit Springbrunnen. Der Speisesaal besitzt einen vom Fußboden bis zur Decke reichenden Prachtkamin und im oberen Teile zwei Mosaikbilder; das große, gemalte Fenster stellt im Mittelfelde zwei größere, sitzende allegorische Figuren der Kunst und Industrie dar, umgeben von Cartouchen mit vlämischen Kernsprüchen, Wappen, Masken und Ornamenten im Stil der Kompositionen von *Vredemann de Vries* und *Adrian de Bruyne*.

Das II. Obergeschos enthält die Schlafzimmer der Familie mit einem Erker nach der Straßenseite, Ankleide-, Bade- und Kinderzimmer; im III. Obergeschos mit Loggia sind Fremdenzimmer und im Dachgeschos Schlafzimmer für die Dienerschaft und Speicher untergebracht.

Von der Wirkung der Hauptschauseite gibt das Schaubild in Fig. 3 eine Vorstellung. Selten ist eine Wohnhausfassade geschaffen worden, welche auf so schmalen Raume eine gleiche Mannigfaltigkeit der Motive darbieten würde. Deffenungeachtet zeigen alle Fensterausbildungen, Loggien, Erker, Balkone, Thüren etc. den gleichen einheitlichen Stilcharakter der vlämischen Renaissance aus dem Ende des XVI. Jahr-

<sup>2)</sup> Nach: *Revue gén. de l'arch.* 1872, S. 50 u. Pl. 34.

<sup>3)</sup> Fakf.-Repr. nach: *Architektonische Rundschau.* Stuttgart 1883. Heft 12 — und: *Deutsche Bauz.* 1888, S. 361 u. zug. Tafel.

7.  
Beispiel  
II.

8.  
Beispiel  
III.

hunderts; auch wird die Wirkung des Ganzen durch die stark betonten Einzelmotive durchaus nicht beeinträchtigt, da der wuchtige, sehr glücklich abgewogene Hauptgiebel den Gesamtbau einheitlich abschließt.

Fig. 3.



Hauptschaufseite.

## Wohnhaus des Architekten

Im Giebelfeld über dem Oberlicht der Thür ist als Wahrzeichen des Architekten ein Zirkel (Passer) angebracht, wonach das Haus den Namen »In den Passer« führt. Symbole der Architektur, Skulptur und Malerei zieren die Füllungen des seitlichen Fensters im I. Obergeschos. Reiche Ankerzierden, im

Giebel zur Jahreszahl der Fassadenvollendung (1883) ausgeschmiedet, beleben die Flächen, und im Aufsatzgiebel sind der Namenszug und der aus einem Bogen herauschauende Kopf des Besitzers angebracht. Zu beiden Seiten der Balkonkonfolen sind im Erdgeschoss die Porträtreliefs von *Corn. Floris* und von *Vredemann de Vries* eingelassen.

Das Material der Fassade besteht zum Teile aus Blauftein (*Petit granit* von der Ourthe), aus hellen Haufsteinen aus *Ste. Joire* und dunkelrotbraunen Backsteinen von ganz kleinem Format.

Fig. 4.



Hintergebäude.

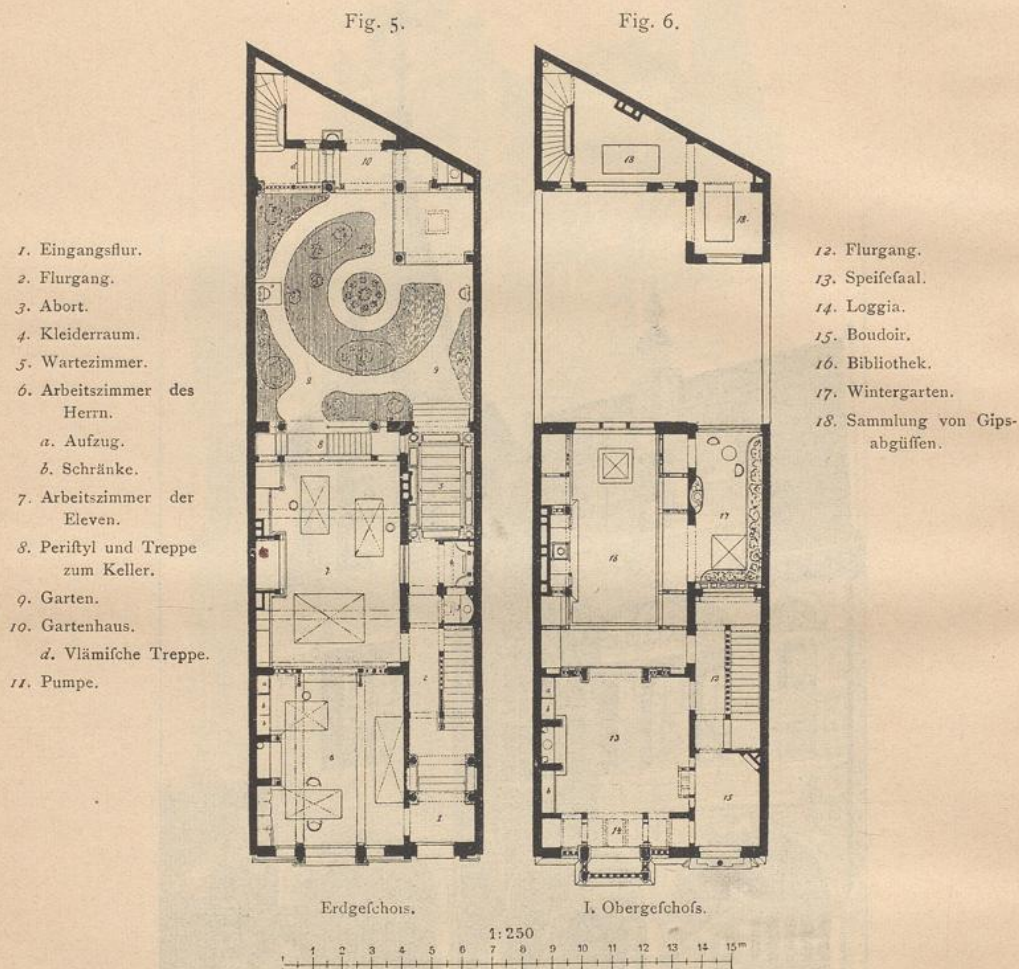
*J. Jacques Winders* zu Antwerpen<sup>3)</sup>.

Das kleine Gartengrundstück wird durch das schon erwähnte Hintergebäude abgeschlossen: auf schmaler Grundfläche erhebt sich über einer toskanischen Hallenanlage ein koketter Giebelbau etwa im Charakter eines kleinen vlämischen Edelfitzes mit vorgelegtem Turm, die Flächen in zierlichem Backstein-

mauerwerk mit Inkrustationen und Haufeinstreifen ausgeführt (Fig. 4). Unter der Halle führt eine alte vlämische Holzterrasse zum Hauptraume des Obergeschosses, welcher eine kleine Sammlung von Gipsabgüssen interessanter vlämischer Kunstwerke enthält<sup>4)</sup>.

9.  
Beispiel  
IV.

Der von *Chable* herrührende, in Fig. 7 u. 8<sup>5)</sup> teilweise im Grundriss dargestellte Entwurf für ein Architektenheim unterscheidet sich von den vorhergehenden dadurch, daß die Wohnabteilung von der dem architektonischen Schaffen dienenden Abteilung in weitgehender Weise geschieden ist; man hat es eigentlich



Wohnhaus des Architekten *J. Jacques Winders* zu Antwerpen<sup>6)</sup>.

mit zwei getrennten Häusern zu thun, welche durch einen auch von aussen erreichbaren Verbindungsgang zusammenhängen. Allerdings sind die Kosten solcher Anlagen höher, als diejenigen der vorhergehenden; allein in Rücksicht auf die sehr verschiedenen Zwecke, denen die beiden Abteilungen dienen, ist eine derartige Scheidung wohl am Platze.

Fig. 7 u. 8 zeigen bloß die Grundrisseinteilung des Atelierbaues. Daraus geht hervor, daß der Arbeitsraum des Meisters die übrigen Gelasse in der Höhe überragt und daß er an drei feiner Wände

<sup>4)</sup> Nach: Deutsche Bauz. 1888, S. 359.

<sup>5)</sup> Nach: *Croquis d'architecture*, 23<sup>e</sup> année, Nr. V, F. 3.

Fig. 8.

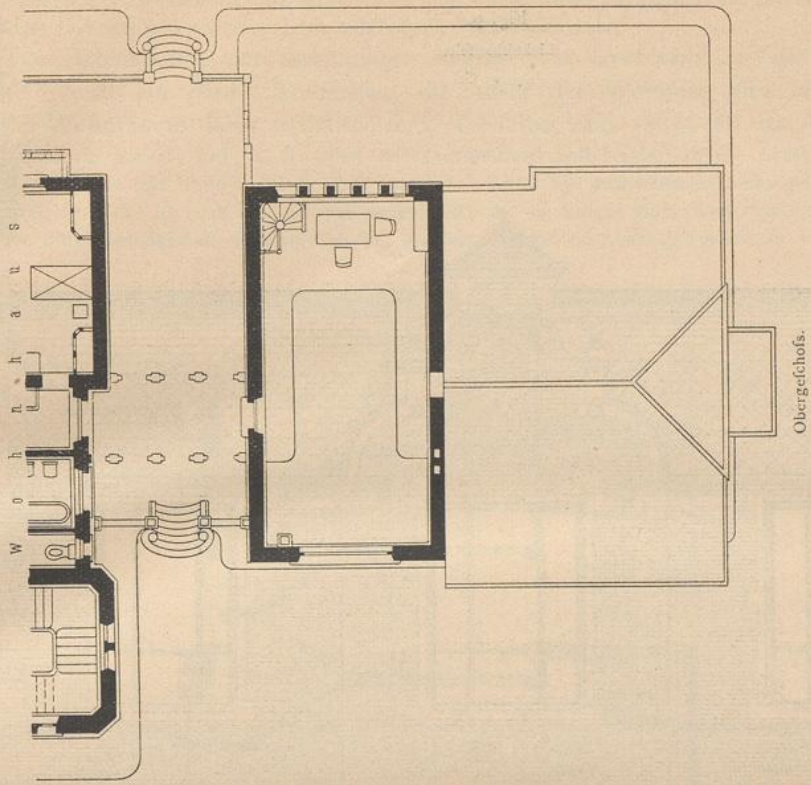
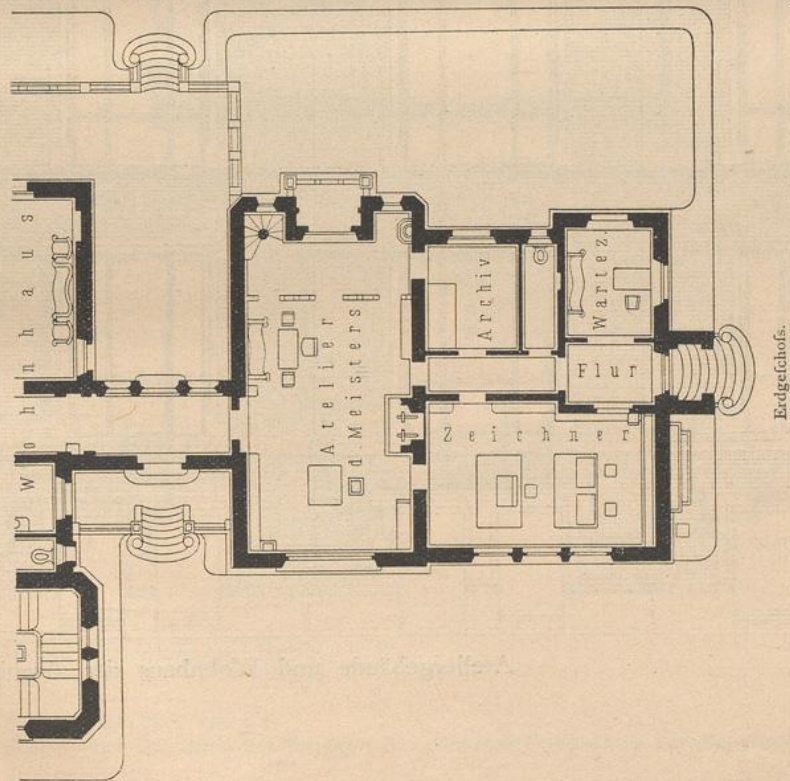


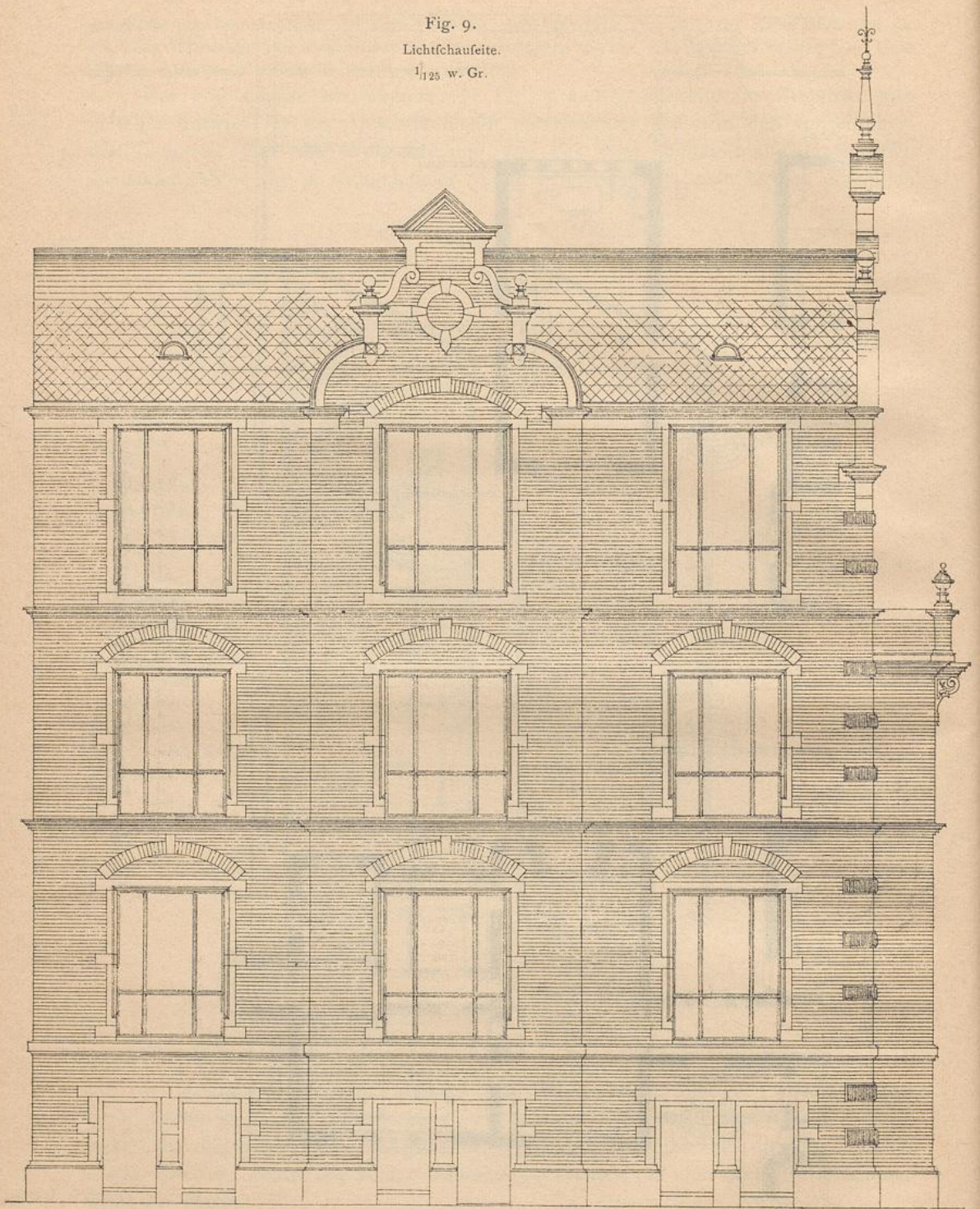
Fig. 7.



1:250  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 m

Chable's Entwurf für ein Architektenheim<sup>5)</sup>.

Fig. 9.  
Lichtschaufseite.  
 $\frac{1}{125}$  w. Gr.



Ateliergebäude und Wohnhaus der Architekten

eine Galerie besitzt; letztere ist von unten durch eine Wendeltreppe zugänglich und an der Schmalseite des Raumes so breit, daß dort ein Tisch mit Stühlen Platz finden kann.

Die Arbeitsstätte der Architekten *Kayser & v. Groszheim* zu Berlin (Fig. 9 bis 13<sup>7 u. 8)</sup> ist ein reiner Atelierbau, da außer der Wohnung des Hausmeisters keinerlei Wohnräume darin enthalten sind. Derselbe kam 1885—86 zur Ausführung.

Dieses aus Sockel-, Erd-, I., II. Ober- und Dachgeschoss bestehende Gebäude bedeckt nicht ganz 300 qm Grundfläche und ist so angelegt, daß nach zwei Seiten hin ausreichendes Licht gesichert ist. In der südöstlichen Ecke ist noch ein Lichthof angeordnet, der in einiger Höhe über dem I. Obergeschoss-Fußboden durch ein Glasdach abgeschlossen ist; hierdurch wurde ein Raum gewonnen, in welchem Detail-

10.  
Beispiel  
V.

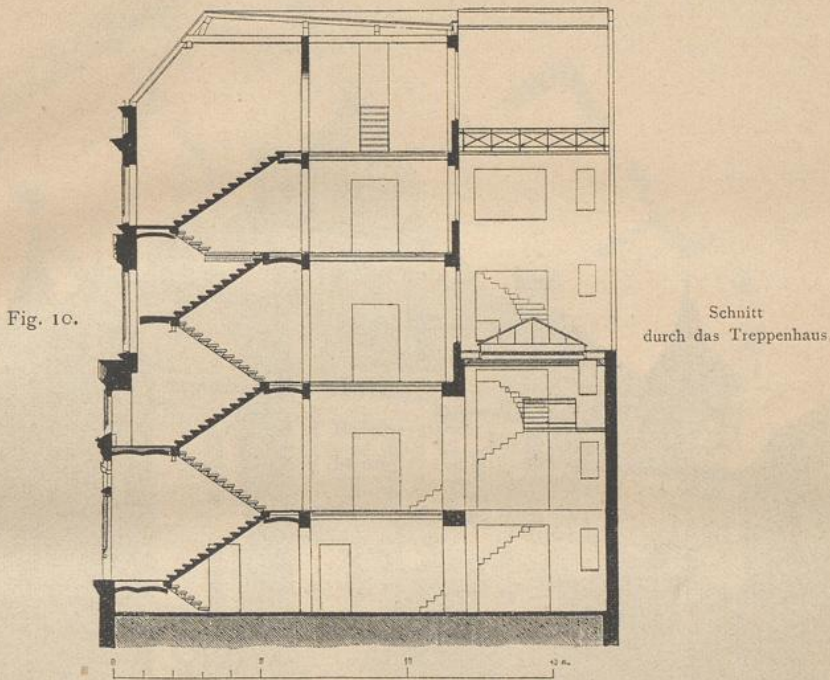


Fig. 10.

Schnitt durch das Treppenhaus.

Fig. 11.



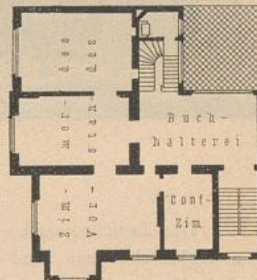
Erdgeschoss.

Fig. 12.

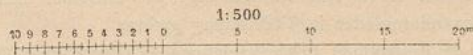


I. Obergeschoss.

Fig. 13.



II. Obergeschoss.



*Kayser & v. Groszheim* zu Berlin<sup>7 u. 8)</sup>.

<sup>6)</sup> Nach: Deutsche Bauz. 1887, S. 13.

<sup>7)</sup> Nach einer von den Herren Bauräten *Kayser & v. Groszheim* freundlichst zur Verfügung gestellten Zeichnung.

zeichnungen und Modelle, die auf der dafelbst vorhandenen kleinen Galerie angebracht werden, aus größeren Entfernungen und auch von verschiedenen Standpunkten aus betrachtet werden können.

Die Grundriseinteilung geht aus Fig. 11 bis 13 ohne weiteres hervor; es sei nur hervorgehoben, daß die Geschäftsräume des Vorstandes im Obergeschoß untergebracht sind, und bemerkt, daß im Dachgeschoß außer einem großen (über den 3 Zimmern des Vorstandes gelegenen) Bodenraum, der zur Aufbewahrung von Zeichnungen und Akten dient, noch eine Plattform zum Lichtpaufen, eine Dunkelkammer und ein Arbeitsraum sich befinden. Im Sockelgeschoß sind, außer der Hausmeisterwohnung, 2 Räume für Modelle und 1 Konferenzzimmer untergebracht.

Fig. 14.

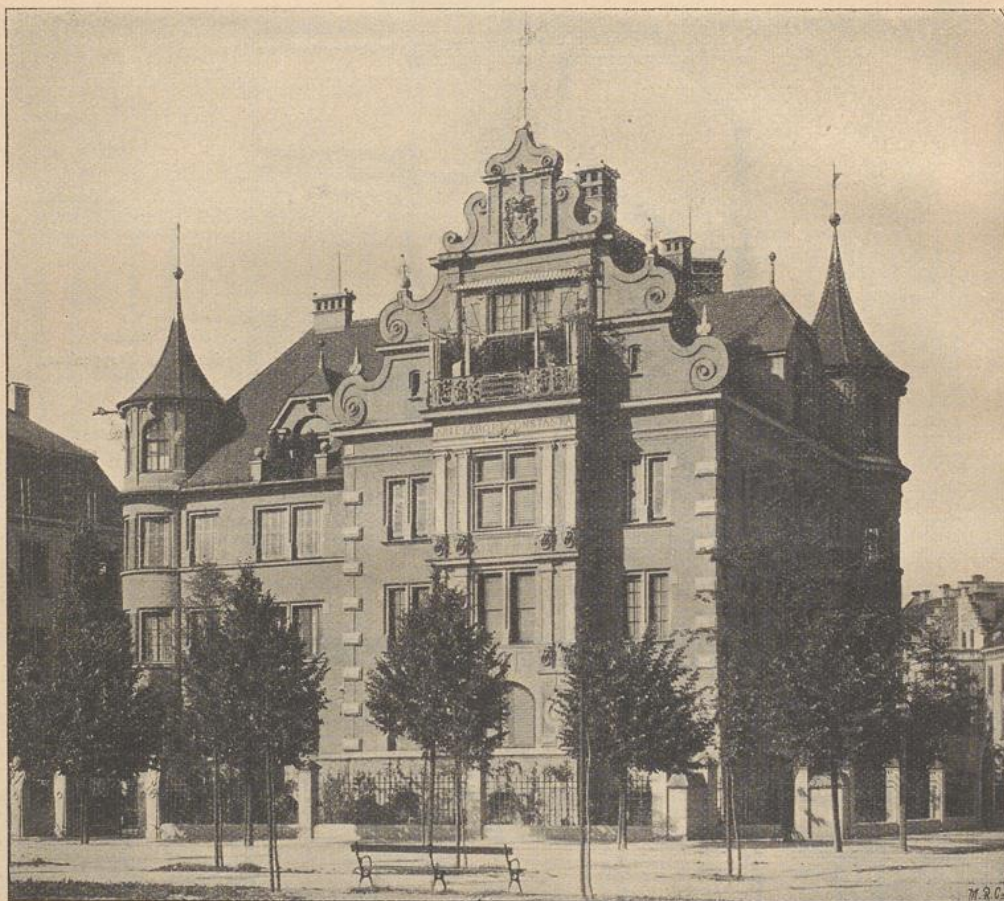


Schaubild.

Haus Emanuel Seidl zu München.

Die Zwischendecken sind aus Beton zwischen eisernen Trägern hergestellt; auf diese ist eine Schicht von Kokeasche und Sand und sodann ein Gipsstrich aufgebracht, welcher letzteren ein Linoleumbelag deckt. Die vordere (Haupt-) Treppe besteht aus Sandstein, die rückwärtige (Dienst-) Treppe aus Schmiedeeisen. Die Erwärmung geschieht durch eine Luftheizung; die einzelnen Räume sind durch Sprachrohre und Telegrapheneinrichtungen miteinander in Verbindung gesetzt.

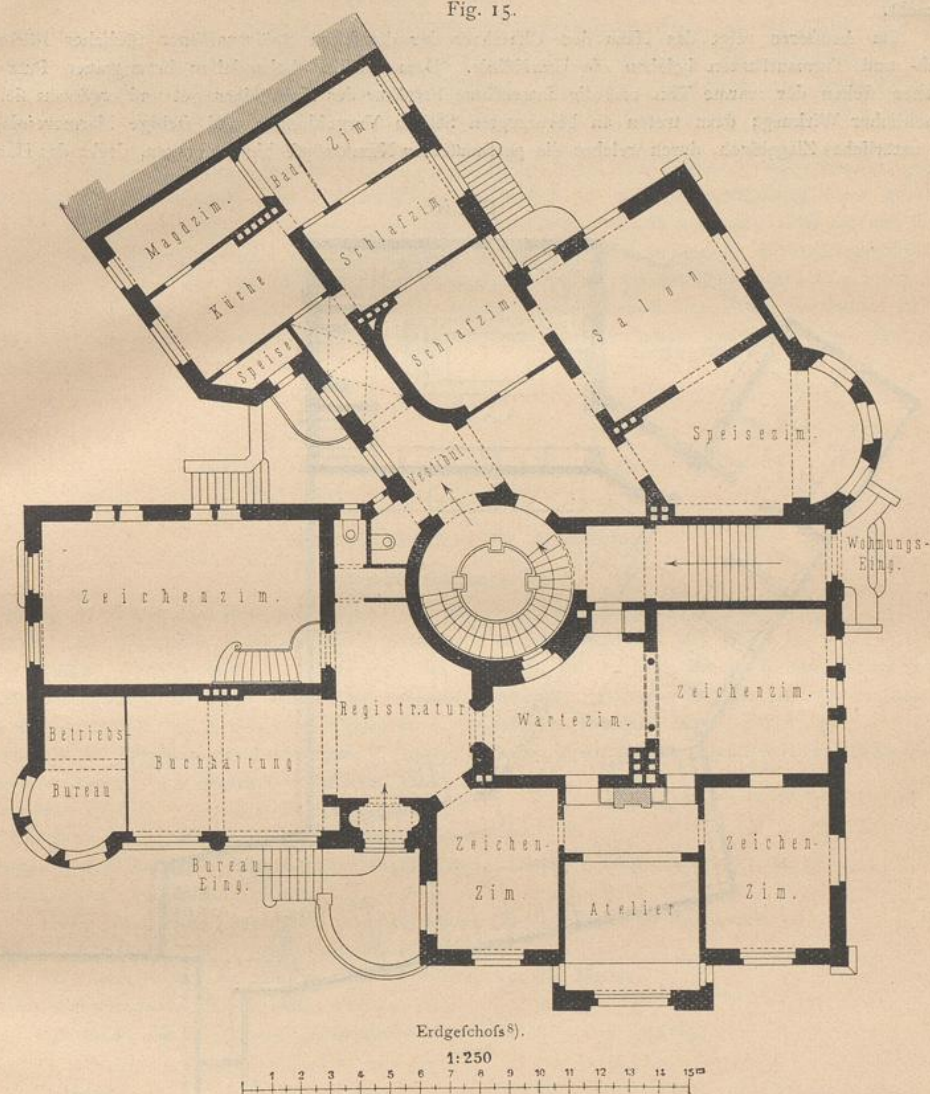
Die durch monumentale Einfachheit sich auszeichnenden, durch zwei Giebel geschmückten Fassaden sind in den Formen deutscher Renaissance gestaltet — in den Flächen als Backstein-Rohbau, in den Gliederungen teils aus Cottaer Sandstein, teils aus Kalkzementmörtel. Die Lichtfassade dieses Hauses zeigt Fig. 9.

Eine ebenso eigenartige, wie interessante Anlage ist das »Haus Emanuel Seidl« zu München, welches 1898 in Benutzung genommen wurde. Dasselbe erhebt sich

II.  
Beispiel  
VI.

am Bavariaring in Keller-, Erd-, zwei vollen Obergeschossen und in einem zum größten Teile ausgebauten Dachgeschoss als ein nahezu freigelagertes Wohnhaus in unregelmäßiger und freier, malerischer Grundrissanordnung in einem kleinen Garten, der durch die architektonische Gestaltung feiner Einfriedigung und durch kleine Einbauten mit dem Gebäude in einen harmonischen Zusammenhang gebracht ist.

Fig. 15.



Haus Emanuel Seidl zu München.

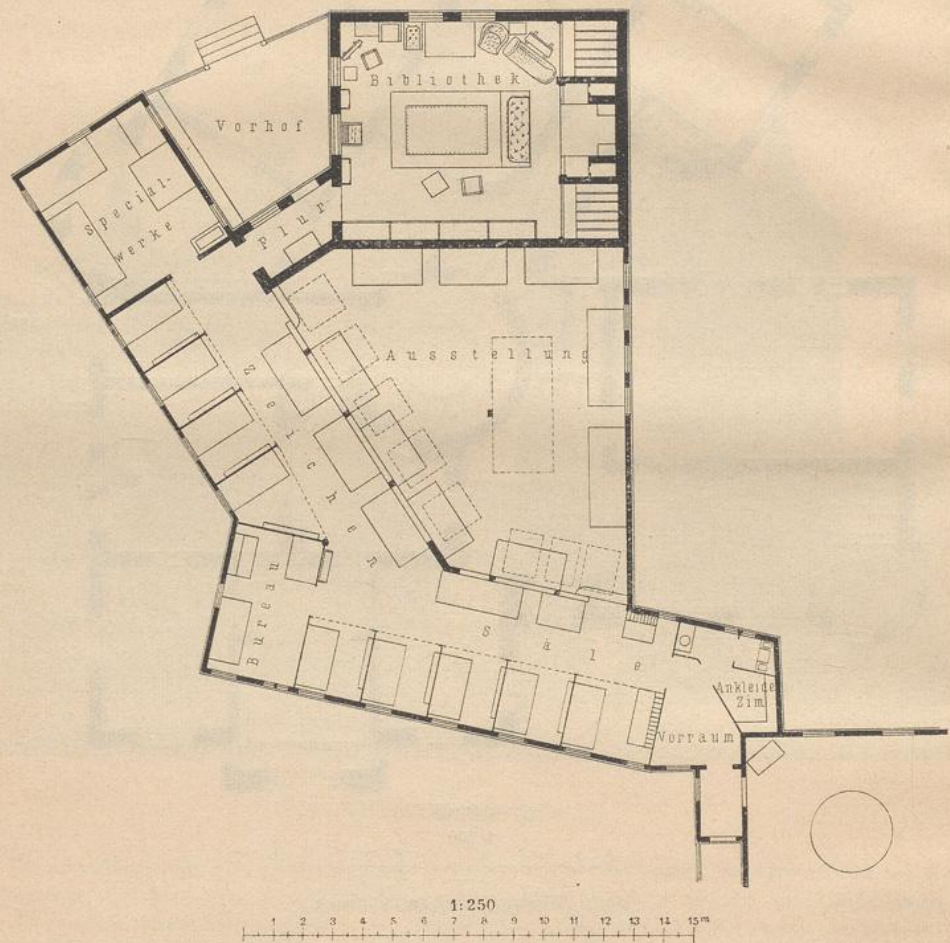
Im Erdgeschoss (Fig. 15<sup>8)</sup>) befinden sich die Geschäftsräume des Architekten und die zugehörige herrschaftliche Wohnung; die Eingänge zu beiden sind völlig getrennt; ebenso ist noch ein besonderer Kücheneingang vorhanden. Die beiden Obergeschosse enthalten je zwei herrschaftliche Wohnungen, und im Giebelgeschoss sind die mit vollendetem künstlerischem Geschmack ausgebildeten Privaträume des Besitzers untergebracht. Den Mittelpunkt des Hauses bildet die durch Deckenlicht reichlich erhellte kreisrunde Haupttreppe.

<sup>8)</sup> Nach: Deutsche Bauz. 1900, S. 2.

Die im Erdgeschofs gelegenen Arbeitsräume des Architekten sind in künstlerischer Weise ausgestattet; der Schmuck ist namentlich den Decken zugewendet worden; der Farbe ist nur eine bescheidene Mitwirkung gestattet worden. Die eigenartigste und interessanteste Ausschmückung haben die im obersten Geschofs befindlichen Wohnräume des Künstlers erfahren. Die stattlichen Giebel gaben zu einer breiten Fensterentwicklung Gelegenheit, und die Hohlräume des Dachgeschosses ließen die verschiedenen Höhenabmessungen desselben zu ungehinderter Entfaltung kommen. Eine Gruppe von 11 Räumen, die um einen Vorraum angeordnet sind, ist ohne Ausnahme künstlerisch durchgebildet und gefelligen Zwecken dienlich gemacht.

Im Außenren zeigt das Haus den Charakter der deutschen Spätrenaissance südlicher Färbung; Dach- und Turmaufbauten beleben die Umrisslinie. Dem stofflich behandelten braungrauen Putz der Flächen stehen der warme Ton und die interessante Struktur des Kalksteines gut und ergänzen sich zu einheitlicher Wirkung; dazu treten an bevorzugten Stellen Vergoldungen und farbige Marmoreinlagen. Ein natürliches Ziegeldach, durch welches die geschmückten Kaminköpfe hindurchragen, deckt das Haus<sup>9)</sup>.

Fig. 16.

Atelier des Architekten *Richardson* zu Brookline<sup>10)</sup>.

12.  
Beispiel  
VII.

Eigenartig in der Anlage ist das Atelier des Architekten *Richardson* zu Brookline<sup>10)</sup>, welches er in seinem eigenen Hause eingerichtet hat. Daselbe unter-

<sup>9)</sup> Nach ebendaf., S. 1.

<sup>10)</sup> Nach: *American architect and building news*, Bd. 16, S. 304.

scheidet sich von den vorher beschriebenen Ausführungen auch noch dadurch, daß es nicht nur Arbeitsstätte für den Eigentümer, sondern auch Unterrichtsatelier ist.

Die unregelmäßig geformte Baustelle gab Anlaß zu der in Fig. 16<sup>10)</sup> dargestellten Grundrissanordnung. Als Arbeitsstätte für die Gehilfen und die Kunstjünger dienen 2 große Zeichensäle, die unter einem stumpfen Winkel gegeneinander gestellt und durch große Fenster erhellt sind; an der Stelle, wo die beiden Säle zusammenstoßen, ist das Geschäftsbureau angeordnet. Die Arbeitsplätze der Zeichner sind durch quergestellte Scherwände voneinander getrennt, so daß auf diese Weise 9 Arbeitskojen entstanden sind; an den den Fensterseiten gegenüberliegenden Langseiten dieser Säle sind Tische und Pulte aufgestellt. An dem dem Garten zugewendeten Ende des einen Zeichensaales sind außer einem Vorraum noch ein Ankleidezimmer, eine Wafchtischeinrichtung und ein Abort angeordnet; am freien Ende des anderen Saales befindet sich ein Raum für Sonderwerke, worin einige Tische und ein Pult Platz gefunden haben.

An diese beiden Zeichensäle stößt ein im wesentlichen nur durch Pfosten davon getrennter, großer fünfeckiger Ausstellungsraum, der durch Deckenlicht erhellt ist und die Aufstellung einer größeren Zahl von Tischen ermöglicht; in diesem Saale sind, zum Teile an den Wänden, zum Teile auf und in den Tischen, Architekturzeichnungen und Photographien aufbewahrt, welche ebenso als Studienmaterial für die Schüler, als auch als fontiges Hilfsmaterial zu dienen haben. Durch eine massive Wand vom Ausstellungsraume getrennt ist die Atelierbibliothek, welche zugleich Arbeitszimmer des Vorstandes ist; ein kleiner Flur, der einen besonderen Zugang von einem Vorhof hat, verbindet diesen Raum mit dem einen Zeichensaal.

### Litteratur

über »Arbeitsstätten für Architekten«.

Ausführungen<sup>11)</sup>.

- AMOUDRU, J. *Hôtel d'un architecte*. *Revue gén. de l'arch.* 1859, S. 33, 66 u. Pl. 23—25.  
 FLEURY, CH. *Habitation d'un architecte*. *Revue gén. de l'arch.* 1872, S. 147 u. Pl. 34.  
*Artist's homes*. *Building news*, Bd. 38, S. 497; Bd. 39, S. 51; Bd. 40, S. 8; Bd. 42, S. 446; Bd. 45, S. 999.  
*Studio and office of Mr. H. H. Richardson, architect, Brookline*. *American architect*, Bd. 16, S. 304.  
 Das Ateliergebäude der Architekten *Kayser & v. Groscheim*. *Deutsche Bauz.* 1887, S. 15.  
 EWERBECK, F. Das Haus des Architekten *J. Jacques Winders* in Antwerpen. *Deutsche Bauz.* 1888, S. 359.  
*Maison à Anvers*. *La construction moderne*, Jahrg. 4, S. 498.  
*The studio, Woking*. *Architect*, Bd. 41, S. 151.  
*An architect's home*. *American architect*, Bd. 39, S. 74, 77.  
 HOFMANN, A. Das Haus *Emanuel Seidl* in München. *Deutsche Bauz.* 1900, S. 1, 9, 57.  
 Architektonische Rundschau. Stuttgart.  
 1888, Taf. 89—91: Wohnhaus des Architekten *J. J. Winders* in Antwerpen.  
 WULLIAM & FARGE. *Le recueil d'architecture*. Paris.  
 17<sup>e</sup> année, f. 29: *La maison d'un architecte*; von DE MASSY.  
*Croquis d'architecture*. *Intime club*. Paris.  
 23<sup>e</sup> année, Nr. V, f. 1—3: *L'habitation d'un architecte*; von CHABLE.

### b) Arbeitsstätten für Bildhauer.

Wenn im folgenden von den Arbeitsstätten der Bildhauerkunst (Bildhauerei) gesprochen werden soll, so erscheint letztere ihrem engeren Sinne nach (als Skulptur und als Plastik) aufgefaßt, d. h. in den betreffenden Ateliers sollen Bildwerke aus hartem Stoff (insbesondere Stein) mittels Meißel und Schlägel, bzw. aus weicheren, später erhärtenden Stoffen (namentlich Thon) hervorgebracht werden. Ausgeschlossen

13.  
Vor-  
bemerkungen.

<sup>11)</sup> Siehe auch die Litteraturangaben unter d.  
 Handbuch der Architektur. IV. 6, c.

bleiben hiernach die Werkstätten der Bildgießerei, der Toreutik, der Stein- und Stempelschneidekunst.

Hauptfächlich werden solche Bildhauerarbeitsstätten zu betrachten sein, in denen Bildwerke geschaffen werden, deren Formen in vollkommen freier, abgeschlossener Körperlichkeit erscheinen; indes soll das auf Herstellung von Reliefs Bezügliche an passenden Stellen eingeschaltet werden.

Bei Anlage von Bildhauerarbeitsstätten ist zunächst zu beachten, daß das technische Hervorbringen eines Bildwerkes in die Herstellung des Modells und in seine Ausführung in dem dazu bestimmten Material (Marmor, Sandstein, Bronze etc.) zerfällt. Bei Bildwerken aus Thon, die gebrannt werden und keinerlei Vervielfältigung erfahren sollen, fallen jene beiden Thätigkeiten in eine zusammen; bei Bronze- und bei Bildwerken aus Stein ist die zweite Thätigkeit ohne die erste gar nicht möglich, und selbst bei Herstellung von Kunstwerken aus Stein ist die vorhergehende Herstellung eines Modells die Regel, von der gegenwärtig wohl nur in den seltensten Fällen eine Ausnahme gemacht wird.

Hiernach besteht das eigentlich künstlerische Schaffen des Bildhauers in der Herstellung des Modells; letzteres geschieht meist in einer geeigneten plastischen Thonmasse, wiewohl Gips, der nass und weich aufgetragen und nach dem Erhärten mit schneidenden Werkzeugen bearbeitet wird, gleichfalls für die Modellierung in Anwendung kommt. Das vollendete, noch feuchte Thonmodell wird in Gips abgegossen.

Für das Uebertragen des Modells in Marmor, Sandstein etc. wird als Anfangsarbeit meistens die bekannte Thätigkeit des sog. Punktierens in Anwendung gebracht. In der Regel befragt der Künstler diese Arbeit nicht selbst, sondern überläßt dieselbe den Punktierern (Pointeuren); ihm fällt hauptsächlich das Ausarbeiten in das Feine zu, wozu künstlerischer Formeninn gehört, um den Ausdruck individuellen Lebens zu erreichen. An die Stelle des Punktierens tritt wohl auch ein anderes Verfahren, wobei man durch wiederholte Dreiecksmessungen und Messung mittels Krumm- oder Tasterzirkel zum gleichen Ziele gelangt; da dies indes für die bauliche Anlage eines Bildhauerateliers ohne Belang ist, so braucht hier nicht weiter darauf eingegangen zu werden.

Als letzte Arbeit ist das Schleifen anzuführen, wozu unter Umständen auch noch das Polieren hinzukommt. Auch diese Arbeiten werden nicht vom Bildhauer befragt, sondern von sog. Praktikern.

Sollen farbige Statuen etc. hervorgebracht werden, so kommt noch das Uebermalen, Vergolden etc. des Bildwerkes hinzu.

Die räumlichen Erfordernisse sind bei einer Bildhauerarbeitsstätte die geringsten, wenn dieselbe bloß zum Gebrauche eines einzelnen Meisters dienen soll; alsdann ist nur der Arbeitsraum des letzteren — ein Atelier — zu beschaffen. Indes werden in verhältnismäßig nur seltenen Fällen die Ansprüche so geringe sein; viel häufiger werden zwei Arbeitsräume verlangt: das eigentliche oder Hauptatelier für den Meister und ein kleinerer Atelierraum, worin die Punktierer ihre Arbeiten ausführen, bezw. der Meister kleinere Bildwerke, erste Entwürfe, Reliefs etc. anfertigt.

Größere Ateliers haben in der Regel drei Haupträume: das eigentliche und Hauptatelier für den Meister, den Arbeitsraum für die Punktierer und Praktiker und einen dritten Arbeitsraum, der entweder auch von den Gehilfen, bezw. von den Schülern des Meisters benutzt wird, oder welcher dem letzteren für die Herstellung von kleineren Gegenständen, Reliefs etc. dient.

14.  
Erfordernisse  
und  
Bedingungen.

Es empfiehlt sich, jeden der gedachten zwei, bezw. drei Atelierräume mit einem besonderen Eingange zu versehen.

Zu den weiteren Erfordernissen einer Bildhauerarbeitsstätte gehören eine Thonkammer, ein Raum zum Abformen und Gießen, eine Umkleidekammer mit Waschtischeinrichtung für den Meister und seine Gehilfen, ein Raum für lebende Modelle (wenn möglich mit besonderem Zugang) und die erforderlichen Aborte; weiters wird nicht selten ein Sprech- oder Empfangszimmer für den Meister beansprucht.

Für die Arbeitsräume des Bildhauers und seiner Gehilfen ist eine gute Beleuchtung Hauptbedingung.

Ateliers für grössere Bildhauerarbeiten müssen so angeordnet werden, dass man die Marmorblöcke und die Modelle leicht in dieselben und wieder herausbringen kann; deshalb werden solche Ateliers stets im Erdgeschoss angeordnet und mit einer genügend breiten und hohen Eingangstür versehen. Für gewöhnliche Verhältnisse genügt eine Thürbreite von 2,5 bis 3,0 m und eine Thürhöhe von 3,0 bis 3,5 m. Sollen in einem Atelier Kolossalwerke geschaffen werden, so steigern sich diese Abmessungen sehr bedeutend; Thore von 5,2 m Breite und darüber, sowie 8,0 m Höhe und darüber sind in solchen Fällen bereits zur Ausführung gekommen.

Ateliers für kleinere Ausführungen können auch in Obergeschossen untergebracht werden.

Die Flächen- und Höhenabmessungen eines Atelierraumes sind ziemlich verschieden, was hauptsächlich von der Grösse der Bildwerke abhängt, die darin geschaffen werden sollen; insbesondere trifft dies für die Atelierhöhe zu. Auch die Art der Lichtzuführung ist dabei massgebend. Für die gewöhnlichen Verhältnisse wird man von einem Würfel, dessen Seitenlänge rund 7 m beträgt, ausgehen können. In einem solchen Raume lassen sich Statuen von 1½-facher Lebensgrösse ausführen; ja die Höhe lässt sich noch etwas herabmindern, wenn Deckenbeleuchtung in Aussicht genommen ist. Ein Raum von der angegebenen Form und Grösse gestattet auch, das Bildwerk aus entsprechender Entfernung betrachten zu können; dies wird auch dann noch möglich sein, wenn man die Abmessung senkrecht zur Fensterwand etwas kleiner als 7 m wählt.

Für Arbeitsräume, in denen kleinere Bildwerke — in Lebensgrösse und darunter — ausgeführt werden sollen, genügen selbstredend kleinere Abmessungen; 5 m Länge und Breite sind alsdann ausreichend; selbst die Höhe kann mit 5 m Länge genügen, sobald das Licht von oben einfällt, wiewohl man besser 5,5, bezw. 6,0 m wählen sollte. Auch für die Herstellung von Reliefs, von ersten Entwürfen etc., die meist von geringerem Umfange sind, können solche kleinere Arbeitsräume Verwendung finden.

Uebersteigen Bildwerke die zuerst angegebene Grösse um ein bedeutendes, so müssen selbstredend die Abmessungen des betreffenden Ateliers entsprechend vermehrt werden. Für die so entstehenden Kolossalateliers lassen sich Grössenangaben im allgemeinen nicht machen; sie müssen von Fall zu Fall besonders ermittelt werden. Insbesondere ist es die Tiefe des Arbeitsraumes, welche häufig sehr gross zu bemessen ist, damit man das Bildwerk aus entsprechender Entfernung betrachten kann; ja es werden häufig Vor- oder andere Nebenräume mitbenutzt, um einen ausreichenden Fernstandpunkt zu erzielen. Soll man die Unteransicht des Bildwerkes in ausreichender Weise beurteilen können, so wird wohl auch in einer Atelierecke eine Grube zu diesem Zwecke hergestellt. Sind Kolossalwerke von aufsergewöhnlichen

15.  
Ab-  
messungen.

Abmessungen herzustellen, so führt man wohl auch nur einen Interims- oder Notbau (barackenartig) aus, der nach Vollendung der Statue etc. wieder abgebrochen wird.

16.  
Erhellung.

Für ein Bildhaueratelier ist fast jedes Licht brauchbar, sobald es den Künstler beim Arbeiten nicht blendet oder in anderer Weise stört; selbst Südlicht, welches durch mattes Glas abgedämpft ist, ist anwendbar. Auch Deckenlicht ist nicht ausgeschlossen, in manchen Fällen sogar erwünscht, sobald dafür Sorge getragen ist, daß weder das Bildwerk, noch das Modell unmittelbar davon getroffen werden.

Die am meisten vorkommende Erhellung der Bildhauerarbeitsräume ist diejenige durch hoch einfallendes Seitenlicht. Ein breites und möglichst nahe an die Decke reichendes Atelierfenster ist fast stets vorhanden. Ist daselbe in der gleichen Wand anzubringen, in der die große Eingangstür gelegen ist, so trennt nur der Sturz der letzteren das Fenster von der Thür (siehe Fig. 24 u. 33). Sonst mache man die Fensterbrüstung nicht niedriger als 2 m.

Mindestens in einem der Arbeitsräume wird auch ein entsprechend großes Deckenlicht vorgesehen, um im Falle des Bedarfes ein solches zur Verfügung zu haben.

Bisweilen, bei ungünstiger Lage der Baustelle etc., kann überhaupt nur die Beleuchtung von oben in Frage kommen. Wie schon angedeutet wurde, ist alsdann die Beleuchtungsfläche so anzuordnen, daß weder Bildwerk, noch Modell von den einfallenden Lichtstrahlen unmittelbar getroffen werden.

Manche Bildwerke erhalten, nachdem sie vollendet und ihrer Bestimmung zugeführt worden sind, keine völlig ungehinderte Beleuchtung; sie werden z. B. nicht im Freien, sondern in einer halb geöffneten Halle, in einem allseitig geschlossenen Innenraume etc. aufgestellt. Auf eine solche einseitig oder in anderer Weise eingeschränkte Erhellung muß der Bildhauer von vornherein Rücksicht nehmen, und um dies zu können, sollen in seinem Arbeitsraume neben dem Hauptlicht auch sog. Spiellichter hervorgebracht werden können; hierzu müssen Vorkehrungen getroffen sein, die das Abblenden etc. des Tageslichtes derart ermöglichen, daß während der Arbeit zeitweise eine Beleuchtung hervorgebracht werden kann, welche der künftigen Erhellung des Bildwerkes entspricht. Nur dann kann der Künstler die Wirkung beurteilen, die sein Werk am Bestimmungsorte hervorbringen wird.

17.  
Wahl  
des  
Bauplatzes.

Bei der Wahl des Bauplatzes für die Arbeitsstätte eines Bildhauers ist vor allem darauf zu sehen, daß derselben geeignetes Licht in hinreichender Stärke zugeführt werden kann und daß dies auch auf die Dauer voraussichtlich möglich sein wird. Sonst passende Baustellen, bei denen die Gefahr vorhanden ist, daß jene Seite, von der das brauchbarste Licht einzufallen hat, verbaut wird, sind außer acht zu lassen.

Weiters ist darauf zu sehen, daß das Atelier keinen Erschütterungen ausgesetzt sei, weil die dadurch hervorgebrachten Schwingungen während der Arbeit ungemein stören.

Endlich ist noch zu beachten, daß das Zufahren der rohen Steinblöcke und das Abfahren der fertigen Bildwerke in genügend einfacher und bequemer Weise möglich sein muß.

18.  
Konstruktion  
und  
Einrichtung.

Für die Umfassungsmauern der Bildhauerarbeitsstätten wird ebenso Massivbau, wie Fachwerkbau gewählt; letzterer ist nur dann ausgeschlossen, wenn er die ausreichende Erwärmung der Atelierräume im Winter nicht gestattet. Im übrigen genügen die sonst üblichen Wanddicken, solange nicht Winden oder andere maschinelle

Vorrichtungen an den Mauern anzubringen, bzw. zu befestigen sind; insbesondere erfordern etwa vorhandene Laufkrane stärkere Mauern, um auf denselben die Laufbahn des Krans mit Sicherheit lagern zu können.

Für die Fußböden größerer Ateliers empfehlen sich Estriche mehr, als Bretterbeläge. Da solche Arbeitsräume meist zu ebener Erde gelegen sind, ist es durch geeignete Estrichunterlagen leichter, die Bodenfeuchtigkeit abzuhalten, als bei gezielten Fußböden. Auch der Umstand, daß harte und schwere Gegenstände auf die Fußböden gestellt, wohl auch dagegen gestützt oder gestemmt werden müssen, ferner die Rücksicht, daß der Fußboden nicht selten durch Wasser benetzt wird, sprechen für Estriche.

In Rücksicht auf die Wintertemperatur ist ein Asphaltbelag einem Zementestrich vorzuziehen; in beiden Fällen ist eine Schicht hydraulischen Betons als Unterlage zu verwenden. Sind besonders starke Angriffe auf den Fußboden zu erwarten, so thut man gut, auch ein Steinpflaster zur Ausführung zu bringen.

In kleineren Atelierräumen, in denen die angedeuteten erschwerenden Verhältnisse nicht vorliegen, wird Bretterfußboden vorzuziehen sein.

Besondere Decken werden in den Atelierräumen nur dann erforderlich, wenn ein kräftiger Schutz gegen zu starke Abkühlung im Winter und gegen zu bedeutende Erwärmung durch die Sonnenstrahlen im Sommer notwendig ist. Da indes in der Regel eine an der Unterseite der Dachsparren angebrachte Bretterverschalung einen solchen Schutz in ausreichendem Maße gewährt, so wird auch für derartige Fälle eine Decke nur selten Bedingung sein.

Für die Dachdeckung können alle Materialien, Metalle wegen der Sonnenwärme ausgenommen, angewendet werden, wenn sie nur eine genügend dichte Konstruktion ermöglichen; für sehr flache Dächer wird namentlich Holzzement in Frage kommen; sonst ist auch die Deckung mit Dachpappe zu empfehlen.

Dient die große Ateliertür, durch welche die mächtigen Steinblöcke einzubringen sind, auch für den gewöhnlichen Ein- und Ausgang, so empfiehlt es sich, dieselbe dreiflügelig zu konstruieren, so daß alsdann der mittlere Flügel für den gewöhnlichen Verkehr zu dienen hat.

Sonst können auch kräftige zweiflügelige Thore Verwendung finden. Schiebethore würden manche Vorteile darbieten; doch schliessen dieselben zur Winterszeit nicht genügend dicht.

Für das große Atelierfenster empfiehlt sich Eisenkonstruktion; zum mindesten wähle man Eisen für die Sprossen, damit von der Lichtfläche möglichst wenig verloren gehe. Zur Verglasung verwende man Doppelglas; Spiegelscheiben geben durch ihre geschliffenen Flächen zu störenden Spiegelungen Anlaß.

Die Heizung der Atelierräume geschieht am besten durch eine Warmwasserheizung; doch sind auch genügend große Regulierfüllöfen nicht ausgeschlossen.

Für ausreichende Wasserzuführung ist Sorge zu tragen. Wasser ist in den Arbeitsräumen selbst, aber auch in der Thonkammer, an den Waschtischeinrichtungen etc. erforderlich.

Das Thonbildwerk wird auf einer drehbaren Scheibe ausgeführt (Reliefs bedürfen selbstredend einer solchen nicht), und es muß für dieselbe ein gesichertes Fundament hergestellt werden. Nicht selten wird diese Scheibe noch auf einen Wagen gesetzt, um eine leichte Verschiebbarkeit zu erzielen (siehe das Beispiel in Fig. 40); die Bahn für diesen Wagen muß gleichfalls auf entsprechend genügender

Sohle ruhen und auch ausreichend befestigt sein. Ein auf Schienengleifen fahrbarer Wagen kann für die Verschiebung der Marmorblöcke etc. gleichfalls dienen.

Fig. 17.



Gerüst im Atelier des Bildhauers *Kiffing*<sup>12)</sup>.

Man hat auch schon daran gedacht, die Modellerscheibe, um die Unteransicht des Modells beurteilen zu können, so einzurichten, daß man sie mittels hydraulischen

<sup>12)</sup> Fakf.-Repr. nach: Gartenlaube 1894, S. 609.

Druckes oder in anderer Weise heben und senken kann; hierdurch sind indes ziemlich hohe Kosten bedingt.

Die große Modellierdrehzscheibe kann nicht selten auf einer Schienenbahn verschoben werden; letztere wird häufig, durch das große Eingangsthor hindurch, nach außen fortgesetzt, teils um das Arbeiten im Freien, das Befichtigen des Modells dafelbst etc. zu ermöglichen, teils um die Steinblöcke etc. leichter in den Atelierraum bringen zu können.

Drehzscheiben werden auch für lebende und andere Modelle, ebenso für erstere auch Drehstühle und andere Vorkehrungen notwendig.

Für die Herstellung größerer Bildwerke werden ferner Gerüste erforderlich, auf denen in größerer Höhe gearbeitet werden kann (Fig. 17<sup>12)</sup>. Sie müssen leicht zu errichten und zu versetzen sein; auch muß man sie zeitweise ohne zu bedeutende Mühe zu entfernen in der Lage sein, damit man von einem geeigneten Standpunkte aus den Eindruck der geschaffenen Formen beurteilen kann.

Schließlich sei noch der verschiedenen mechanischen Einrichtungen gedacht, welche unter Umständen zu beschaffen und anzubringen, bzw. zu befestigen sind. Dazu gehören Flaschenzüge zum Heben der Steinblöcke, Windevorrichtungen zum An- und Hereinziehen der letzteren, Laufkrane zum Bewegen und Versetzen der Modelle und der Steinblöcke etc.

Die Grundrissanordnung einer Bildhauerarbeitsstätte gestaltet sich am einfachsten, wenn dieselbe nur einen Atelierraum enthalten soll. Ein etwa erforderliches Sprech- oder Empfangszimmer wird sich immer leicht an diesen Arbeitsraum anfügen lassen.

Hierfür diene als Beispiel die nach den Entwürfen von *Peters & Sehring* erbaute Arbeitsstätte des Bildhauers *Unger* zu Berlin (Fig. 18 bis 23<sup>13)</sup>.

Dieses Bauwerk sollte nicht allein den Arbeitsraum für den Meister enthalten, sondern auch einen anregenden und behaglichen Aufenthalt in den Stunden der Erholung und des gefelligen Verkehrs mit Freunden darbieten. Der Arbeitsraum selbst (Fig. 22) ist 6,50 m breit, 8,25 m tief und 6,50 m hoch; er empfängt sein Hauptlicht von einem 2,10 m breiten Fenster in der Nordostwand, welches sich bis zu ein Drittel der Tiefe in der Decke fortsetzt, während unterhalb desselben eine gleich breite, 2,50 m hohe Flügelthür zum Ausfahren größerer Modelle in das Freie angeordnet ist. Mit diesem Raume hängt ein um zwei Stufen erhöhtes kleines Empfangszimmer durch eine breite, nur durch Vorhänge verschließbare Öffnung unmittelbar zusammen; es ist gleichzeitig dazu bestimmt, für die Betrachtung größerer Bildwerke einen Fernstandpunkt zu gewähren. Zum An- und Auskleiden lebender Modelle dient ein leichter Abschlag in einer Ecke des Ateliers selbst.

Man betritt das durch ein großes Bogenfenster erleuchtete Empfangszimmer vom Garten aus durch eine offene Vorhalle; ein kleines, farbig verglastes Fenster gestattet, die Besucher vom Atelier aus zu beobachten, ohne daß diese ihrerseits einen Einblick in das Haus erhalten. Aus dem Empfangszimmer führt eine Treppe zu dem in den Arbeitsraum vorspringenden Holzbalkon und von diesem in ein über ersterem gelegenes Ruhezimmer (Fig. 23). Ueber einen zweiten, nach außen vorspringenden Balkon gelangt man aus letzterem auf einer steinernen Freitreppe zu dem flachen, in Holzzementdeckung ausgeführten Dache des Ateliers, das in italienischer Weise zu einem von Epheu und wildem Wein umrankten Gärtchen ausgestaltet ist. Der nach Nord und West durch eine Mauer geschützte Sitzplatz, aus dem eine Schlupfthür in den als Modellkammer nutzbaren Bodenraum des Anbaues führt (Fig. 21), wird von einer Veranda beschattet.

Das große Atelierfenster und das ihm angeschlossene, mittels der auf das Dach geführten Wasserleitung leicht zu reinigende Deckenlicht sind mit Spiegelscheiben, der untere Teil des Fensters über der Thür und das Fenster des Empfangszimmers in der Hauptsache mit farbigem Kathedralglas verglast. Verschiedene Blenden ermöglichen es, neben dem Hauptlicht nach Belieben Spiellichter zu benutzen. In den Mittagsstunden sonniger Tage läßt sich auch eine Beleuchtung der Ausstellungsgegenstände mittels zweier Komplementärfarben bewirken, die von besonders reizvoller Wirkung sein soll.

<sup>13)</sup> Fakt.-Repr. nach: Deutsche Bauz. 1887, S. 469.

19.  
Grundrifs-  
anordnung.  
Erster Fall.

20.  
Beispiel  
I.

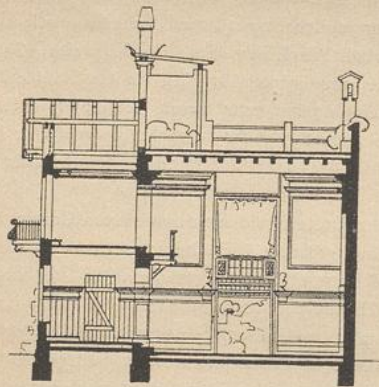
Von der anziehenden Erscheinung des Aeußeren gibt Fig. 18 ein Bild. Die Kosten der ganzen reizvollen Anlage haben, einchl. der Arbeiten zur Umgestaltung des Hofes und Gartens, rund 23 000 Mark, für das Bauwerk allein 19 500 Mark betragen.

Fig. 18.



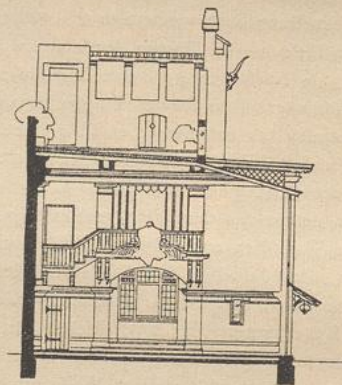
Schaubild.

Fig. 19.



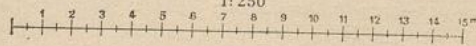
Schnitt durch das Atelier.

Fig. 20.



Schnitt durch das Treppenhaus.

1:250

Atelier des Bildhauers Unger zu Berlin<sup>18)</sup>.

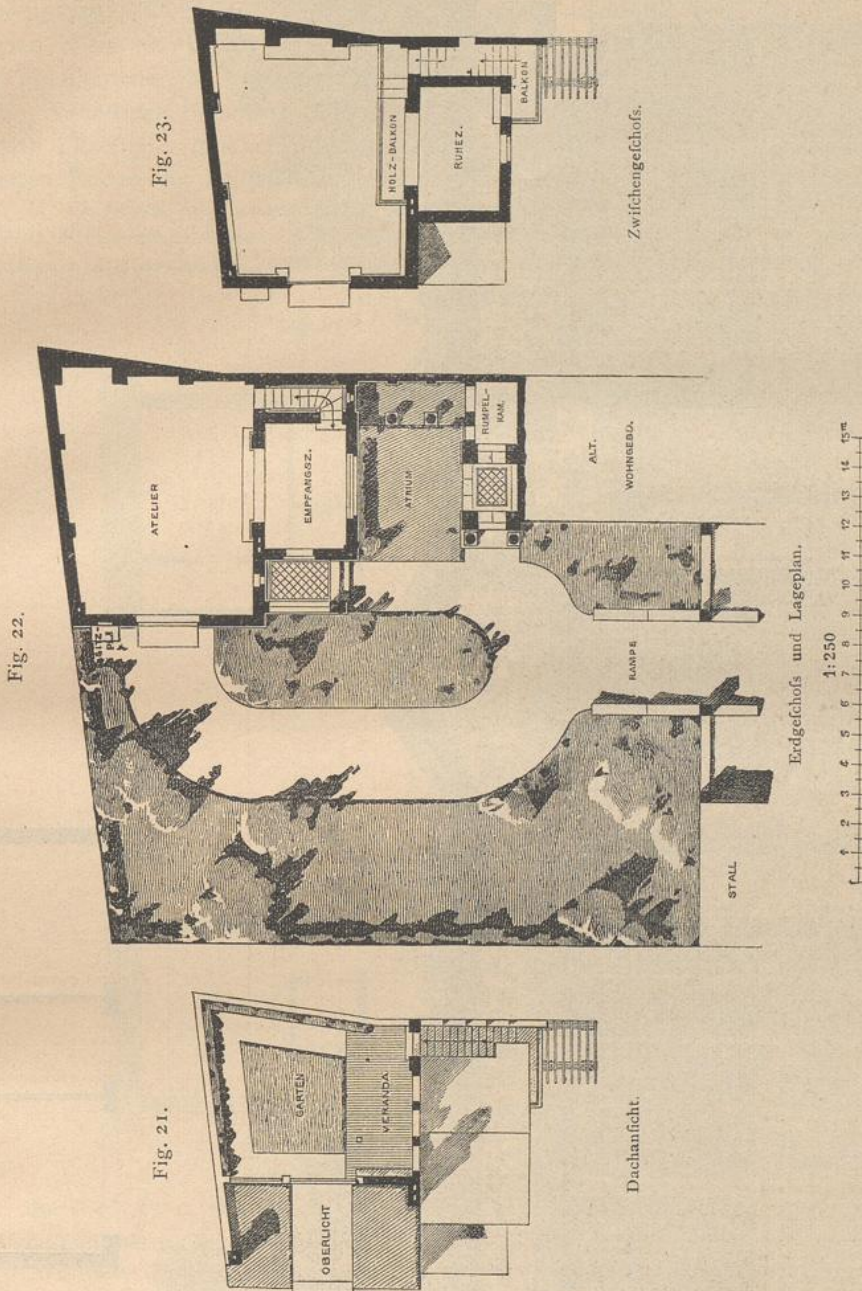
Arch.: Peters &amp; Schring.

21.  
Zweiter Fall.

Soll die Arbeitsstätte für einen Bildhauer mehrere Arbeitsräume enthalten, so besteht die am häufigsten vorkommende Grundrisanordnung darin, daß man die erforderlichen Atelierräume in geeigneter Weise aneinander reiht.

Die einfachste Lösung dieser Art zeigt wohl das in Fig. 24<sup>14)</sup> dargestellte Bildhaueratelier zu Paris (*Rue de Vaugirard*, Arch.: *Dupommereulle*). Ist auch die

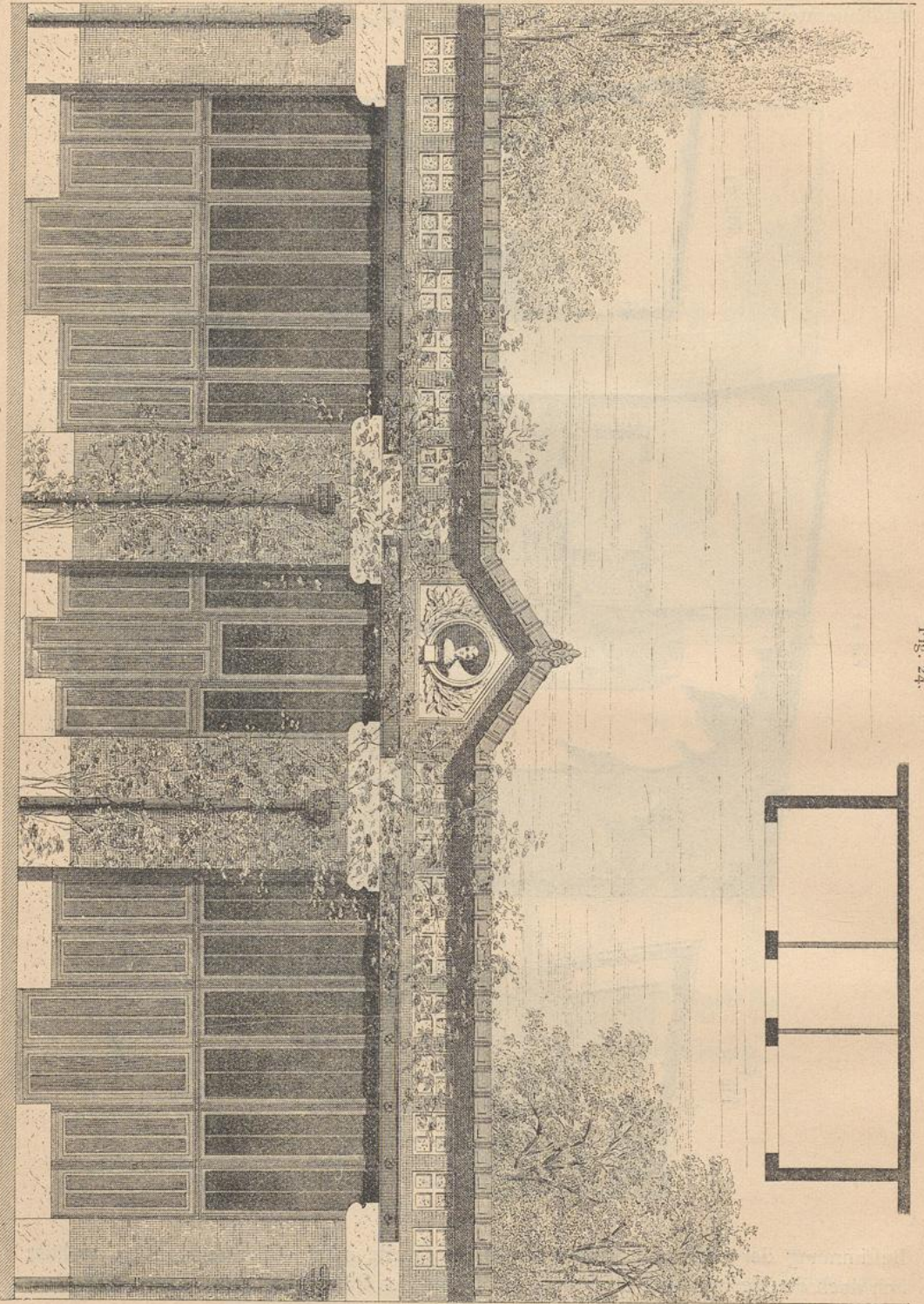
22.  
Beispiel  
II.



Bestimmung der einzelnen Räume in unserer Quelle nicht näher angegeben, so läßt sich doch die Verwendung derselben, auf Grund des früher Gefagten, leicht feststellen.

<sup>14)</sup> Nach: *Moniteur des arch.* 1880, S. 144 u. Pl. 42. — Unsere Quelle gibt den Maßstab nicht an.

Fig. 24.



Bildhaueratelier zu Paris, Rue Vaugirard<sup>15)</sup>,

Arch: Dugommereville.

Eine anderweitige Aneinanderreihung der Atelierräume zeigen Fig. 25 u. 26. Zwischen je zwei Atelierräumen ist je ein Zwischenzimmer mit Vorraum eingeschaltet. Ersteres kann als Raum für Modelle, als Sprechzimmer, selbst als kleines Atelier etc. Verwendung finden; die Vorräume dienen nicht bloß für den Verkehr, sondern können auch als Umkleieräume mit Waschtischeinrichtung etc. benutzt werden. Die Thonkammer ist entweder in einem etwa vorhandenen Kellergehoßs oder in einem besonderen Schuppen untergebracht worden. Letzteres kann bezüglich der Aborte gleichfalls geschehen; doch liegt auch die Möglichkeit vor, sie an den äußeren Enden der beiden Gänge anzuordnen.

In den beiden Anordnungen in Fig. 25 u. 26 ist vorausgesetzt, daß an die Baustelle an beiden Tiefseiten Nachbarhäuser stoßen; in Fig. 26 ist ein völlig eingebauter Bauplatz vorausgesetzt, weshalb die kleineren Ateliers und die Zwischenzimmer Deckenbeleuchtung erhalten müssen.

23.  
Beispiele  
III bis VI.

Fig. 25.

Fig. 26.

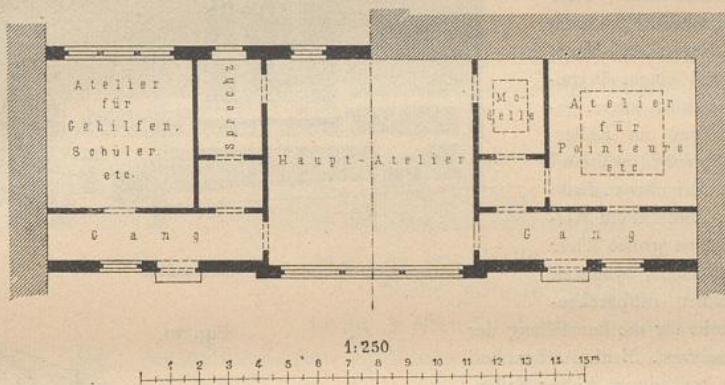
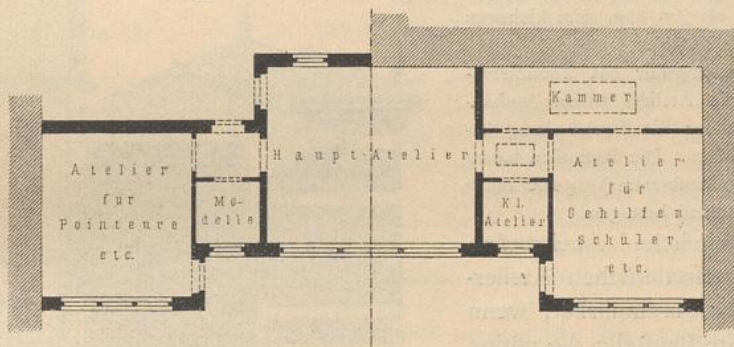


Fig. 27.

Fig. 28.



In Fig. 27 u. 28 ist eine ähnliche Aneinanderreihung der Atelierräume mit Zwischenzimmern dargestellt.

Auch hier ist vorausgesetzt, daß an die Tiefseiten des Ateliers benachbarte Häuser stoßen. In Fig. 28 ist auch die Rückseite nicht frei, wodurch hinter den kleineren Arbeitsräumen Kammern (mit Deckenlicht) entstehen, die sowohl für die Aufbewahrung von Thon, als Wasch- und Umkleieraum, für Geräte etc. Anwendung finden können.

Nicht immer hat die Baustelle eine solche Länge, um die Atelierräume nebeneinander anordnen zu können. Hat sie indes die erforderliche Tiefe, so kann man diese Räume auch hintereinander reihen. Soll alsdann die rückwärts gelegene Werk-

24.  
Beispiel  
VII.

stätte nicht bloß Dachlicht, sondern auch hohes Seitenlicht empfangen, so muß man sie entsprechend höher als die vordere aufführen. In Fig. 29 bis 31<sup>15)</sup> ist ein einschlägiges Beispiel veranschaulicht.

Dieses in der *Chaussée de Cortenberg* zu Brüssel gelegene, von *Van Humbeeck* erbaute Bildhaueratelier besteht aus einem nach der Straße zu gelegenen kleineren Arbeitsraum, der gleichzeitig als Empfangszimmer dient, einer großen Hauptwerkstätte, einem Raum für das Abformen etc., einem Kistenmagazin und einem Brennstoffgelafs. Die beiden zuletzt genannten Räume sind im Kellergechofs untergebracht, während die Arbeitsräume zur ebenen Erde angeordnet sind. Die beiden Ateliers sind durch eine große Thür miteinander verbunden, wodurch es möglich ist, einen entsprechenden Fernstandpunkt für die Beurteilung der Bildwerke einzunehmen. Beide Ateliers sind durch Dachlicht und durch hohes Seitenlicht erhellt; um letzteres auch für das große Hauptatelier zu erzielen, erhebt es sich um mehr als 2 m über dem kleineren Vorderatelier (Fig. 30).

Der Eingangstür hat Thonfliesenpflaster und die Ateliers haben Asphaltfußböden erhalten; die Dachdeckung besteht aus Zinkblech. Die Baukosten haben (einschl. Architektenhonorar) 15 200 Mark (= 19 000 Franken) betragen.

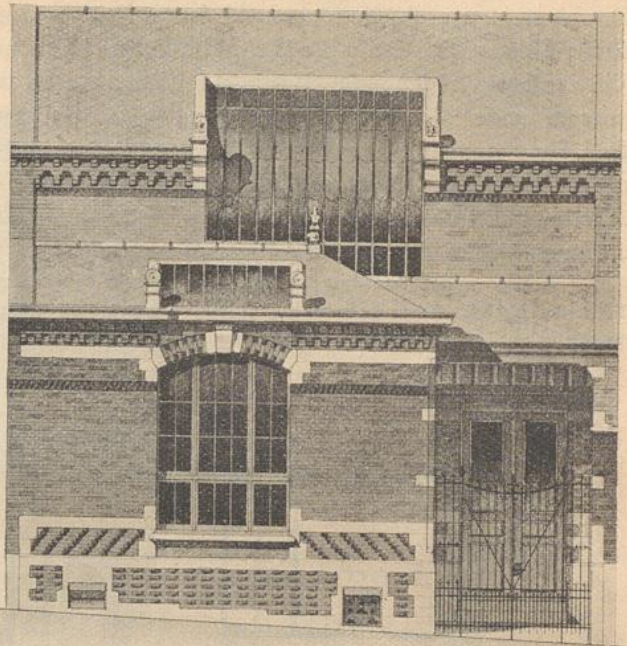
Das einfache Aneinanderreihen der erforderlichen Atelierräume ist nur durchführbar, wenn die verfügbare Baustelle die nötige Längen-, bezw. Tiefenentwicklung ermöglicht. Ist dies nicht der Fall, so wird eine Gruppe der Räume nach vorn, die zweite, unmittelbar daran anschließend, nach rückwärts zu setzen sein.

Fig. 32 zeigt eine solche Anordnung.

25.  
Dritter Fall.

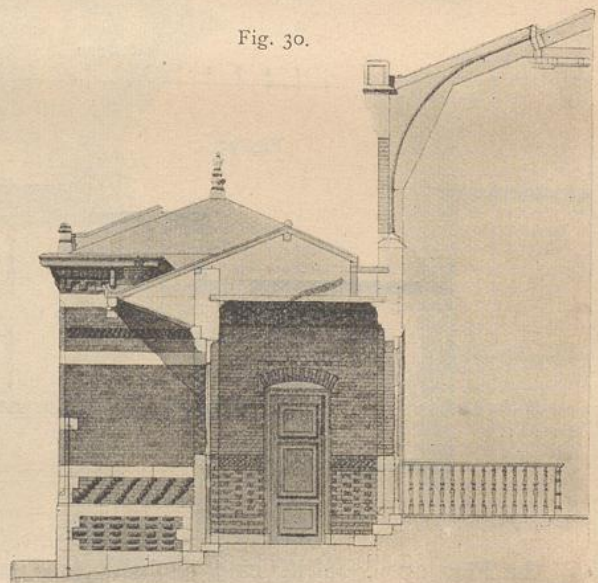
26.  
Beispiel  
VIII.

Fig. 29.



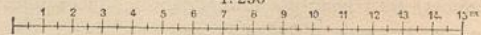
Vorderansicht.

Fig. 30.



Querschnitt.

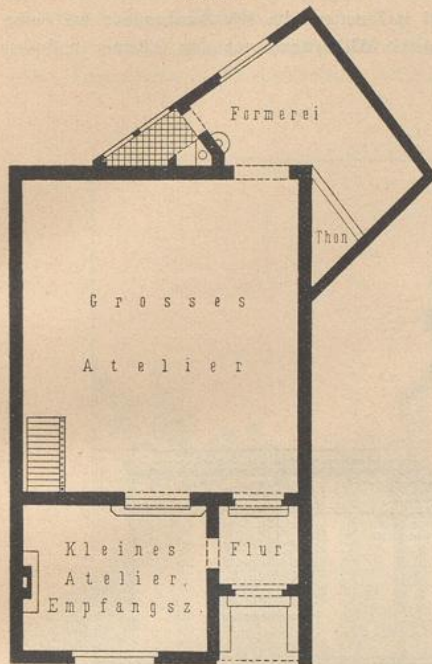
1:250

Bildhaueratelier zu Brüssel<sup>15)</sup>.

Arch.: Van Humbeeck.

<sup>15)</sup> Nach: *L'émulation* 1892, S. 191 u. Pl. 37.

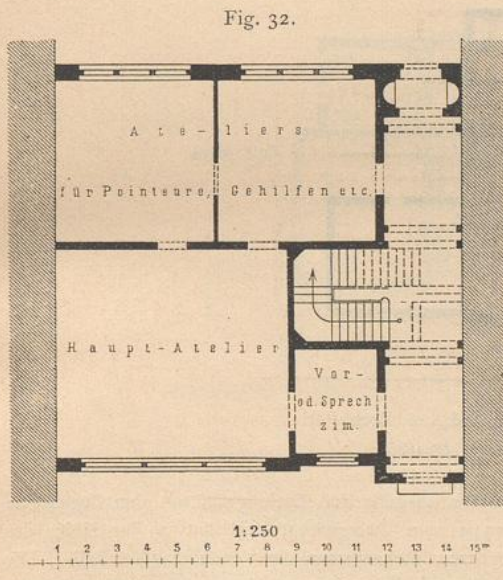
Fig. 31.

Grundriß zu Fig. 29 u. 30<sup>15)</sup>.

1/200 w. Gr.

durch Fig. 35 u. 36<sup>17)</sup> veranschaulichten Bildhauerheims in der Villenkolonie Grunewald bei Berlin (Arch.: *Sering*).

Daselbe ist auf der rechten Seite der von der Königsallee aus nach Ostfüdost verlaufenden Hagenstraße gelegen und ist mit der Hauptfront nahezu nach Norden gewendet; letzterer Umstand war für die Grundrißgestaltung wesentlich maßgebend, weil nicht allein die Atelierräume gegen diese Weltgegend gestellt werden mußten, sondern auch die eigentlichen Wohnräume zweckmäßigerweise an die Südfront verlegt wurden.



10) Nach: Architektonische Rundschau 1885, Taf. 26.

17) Nach: Centralbl. d. Bauverw. 1894, S. 433 u. ff.

Die Thonkammer, unter Umständen auch das Zimmer für Modelle, kann im Kellergechofs gelegen sein, nach welchem aus einem der Ateliers eine besondere Laufstiege führen muß. Ueber einer derart angeordneten Arbeitsstätte können, etwa in 2 Obergechoffen verteilt, die Wohnräume des betreffenden Bildhauers untergebracht werden.

Sollen mit einem Bildhaueratelier die Wohnräume des Meisters verbunden und ein Teil derselben in gleicher Höhe gelegen sein, so ergibt sich im allgemeinen als zweckmäßigste Anordnung, wenn man ersteres in einen besonderen Anbau verlegt. Hierdurch wird einerseits zum charakteristischen Ausdruck gebracht, daß die Zwecke des Wohnens und die Zwecke bildnerischen Schaffens verschiedenartig sind; andererseits wird den ungleichartigen Höhenverhältnissen der Räume, die beiden Zwecken dienen, in zutreffender Weise Rechnung getragen.

Als Beispiel einer solchen Anlage diene das in Fig. 33 u. 34<sup>16)</sup> dargestellte, von *Cremer & Wolfenstein* entworfene Bildhauerheim im Westend bei Berlin.

Nicht ganz so charakteristisch, aber auch recht treffend ist die Gesamtanordnung des

27.  
Vierter Fall.

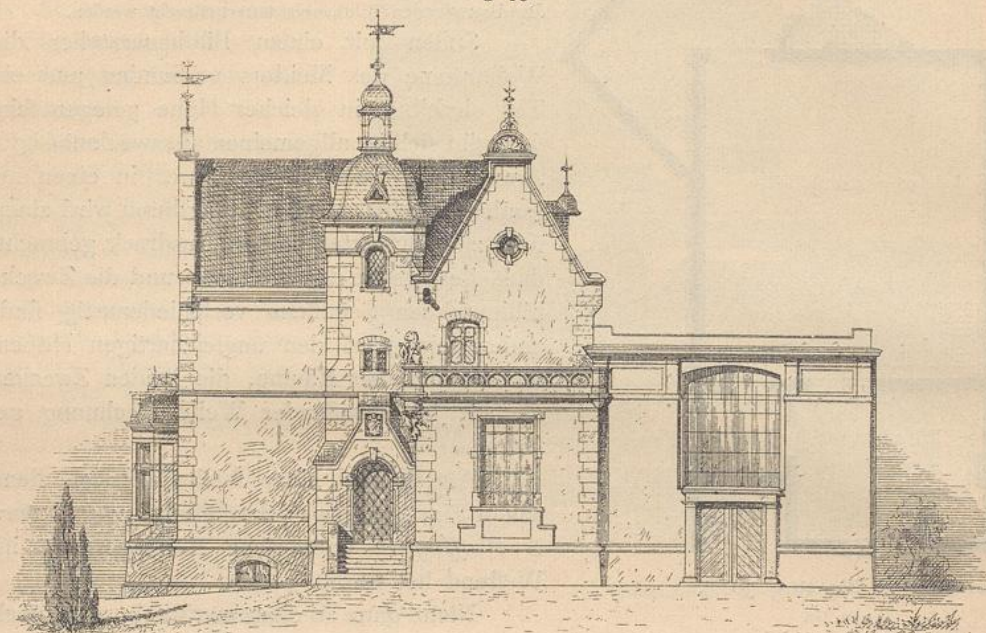
28.  
Beispiel  
IX.

29.  
Beispiel  
X.

Vom Hauseingange gelangt man links unmittelbar in die beiden Ateliers, von denen das größere eine Grundfläche von  $7,5 \times 8,7$  m hat; letzteres besitzt ein mit Einfahrtsthor verbundenes Nordfenster und ein Ostfenster; das kleinere Atelier erhält nur Nordlicht. Die größere Werkstätte hat eine ziemlich bedeutende Höhe erhalten, so daß darin Bilderwerke größeren Maßstabes hergestellt werden können; diese ungewöhnlichen Höhenabmessungen wurden im Außereren (Fig. 35) in geschickter Weise zum Ausdruck gebracht. Die kleinere Werkstätte ist so hoch, daß das darüber befindliche flache Dach einen Altan bildet, der von den Wohnräumen des Obergechoffes unmittelbar betreten werden kann.

Im Erdgeschoss befinden sich außer einer großen, durch 2 Stockwerke reichenden Diele noch die aus Fig. 36 ersichtlichen Wohnräume. Im Obergeschoss sind 4 Zimmer, die Mädchenkammer und eine Badestube mit Abort untergebracht. Das Sockelgeschoss enthält Wohnräume für den Pförtner und den

Fig. 33.



Ansicht.

1:250

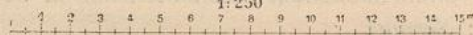
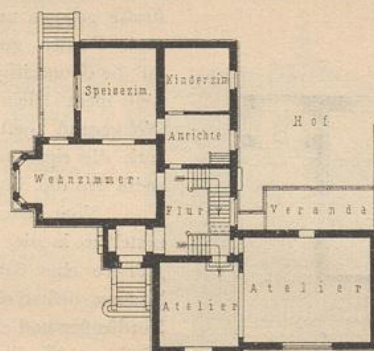
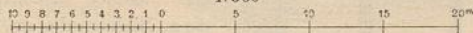


Fig. 34.



Erdgeschoss.

1:500

Bildhauerheim im Westend bei Berlin<sup>16)</sup>.Arch.: *Cremer & Wolfenstein.*

Gärtner und Vorratsgelasse. Die mit besonderer Vorliebe ausgestattete Diele vermittelt den Zugang zu den Wohnräumen des Erdgeschosses, enthält die Treppe zum Obergeschoss und hat in der Höhe des letzteren einen frei eingebauten Gang, der nach den oberen Wohnräumen die Verbindung herstellt. Die Wände sind mit Wandgemälden geschmückt, und der halbrunde Erker mit anschließendem Treppenaufgang gibt ein reizendes Motiv für die malerische Innenwirkung ab. Eine an das Zimmer des Herrn geschickt angegeschlossene, verglasbare Halle gab im Obergeschoss Gelegenheit zu einem weiteren geräumigen Altan.

Im äußeren Aufbau (Fig. 35) ist nur ein kleiner Teil des Hauses unter ein emporragendes Satteldach zusammengefaßt, nämlich nur die im Erdgechofs sich aus Herrenzimmer, Speisezimmer und Nebentreppe zusammensetzende Flucht. Alles übrige ist mit flachen Dächern abgechlossen, die dem Ganzen etwas Eigenartiges in der Erfcheinung verleihen<sup>17)</sup>.

Fig. 35.

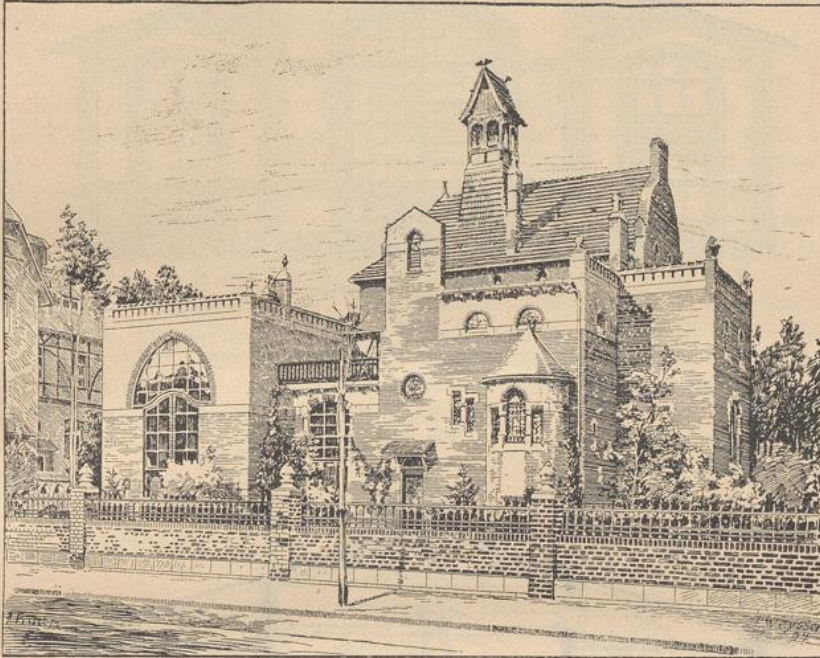
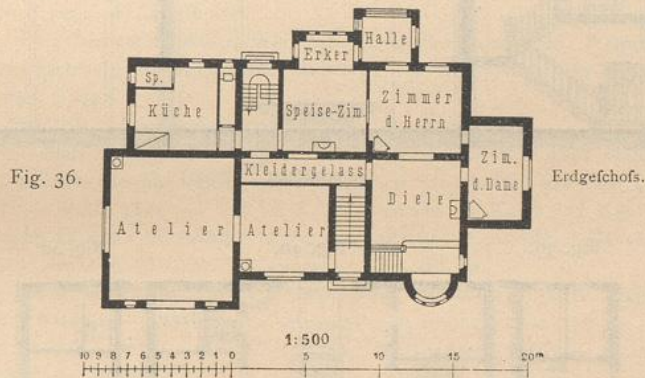


Schaubild.

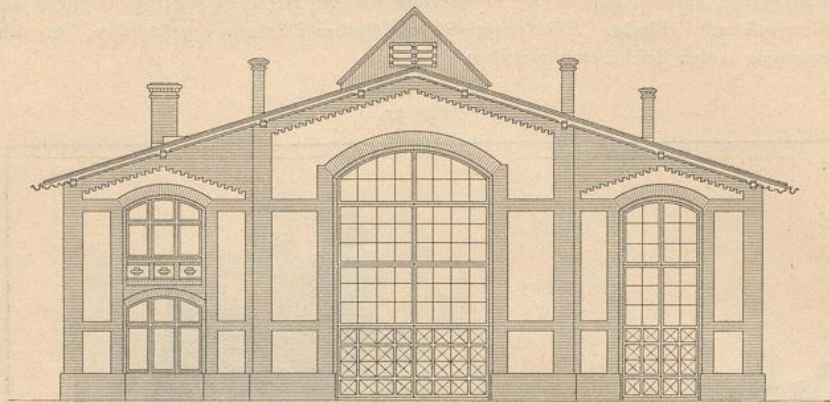
Bildhauerheim des Professors Hoffmeister in Grunewald bei Berlin<sup>17)</sup>.Arch.: *Sering*.

Bei dem durch Fig. 37 bis 41 veranschaulichten Atelierbau in Berlin ist die Trennung der Arbeitsräume von den Wohnräumen im Aeußeren gar nicht zum Ausdruck gebracht.

Diefes Bauwerk, welches zur Ausführung von Kolossalbildwerken dient, ist 1888–89 auf Anordnung des preussischen Kultusminifters auf dem nördlich an die Spree grenzenden staatlichen Restgrundstück an der Ecke des Kronprinzen-Ufers und der Richard-Wagner-Straße errichtet worden. Die Haupt-

30.  
Beispiel  
XI.

Fig. 37.



Ansicht der Nordfront.

1:250

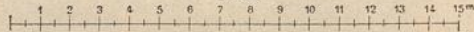
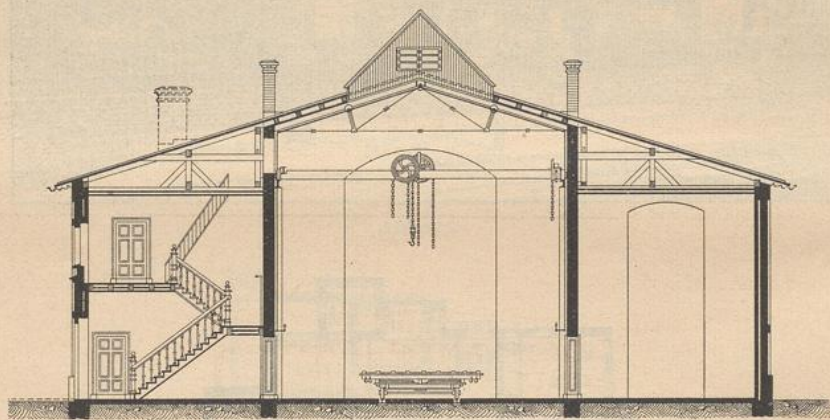


Fig. 38.

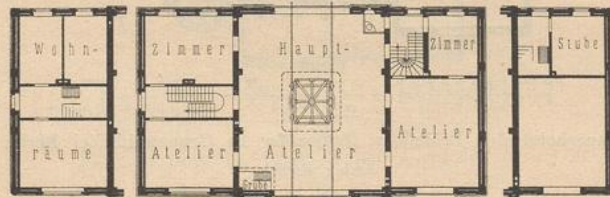


Längenschnitt.

Fig. 39.

Fig. 40.

Fig. 41.

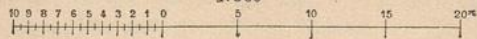


Obergeschoss.

Erdgeschoss.

Obergeschoss.

1:500



Bildhaueratelier für Monumentalbildwerke am Kronprinzen-Ufer zu Berlin.

front des Gebäudes ist gegen Norden gerichtet. Den mittleren Teil desselben bildet eine bis an das Dach emporgeführte Werkstätte von 12,0 m Länge, 10,0 m Breite und 10,0 m Höhe (im Lichten); an diese grenzt im Westen eine kleinere Werkstätte, welche  $7,5 \times 6,0$  m Grundfläche und 7,0 m lichter Höhe hat; im übrigen sind noch drei kleinere Arbeitsräume von ca. 25 qm Grundfläche und 4,5 m Höhe vorhanden.

Der östliche Teil des Gebäudes ist in zwei Geschosse zerlegt, und darin ist die Wohnung für einen Diener eingerichtet. Das als »Zimmer« bezeichnete Gelass an der Westseite soll als Modellraum dienen. Die Grundrisanordnung ist so getroffen worden, daß sämtliche Räume an einen Bildhauer oder aber auch getrennt an zwei Bildhauer vermietet werden können.

Die mittlere (Haupt-)Werkstätte ist an den beiden Schmalseiten mit großen, 5,2 m breiten Thoren versehen, die im oberen Teile verglast sind (Fig. 37); außerdem dient zur Erhellung ein im First angebrachtes Dachlicht. Die kleinere Werkstätte wird nur durch hohes Seitenlicht, welches über dem an der Nordfront befindlichen Thor einfällt, erleuchtet. Um die Modelle thunlichst leicht bewegen zu können, ist das große Atelier mit einem Laufkahn von 2500 kg Tragfähigkeit und einer Modellerscheibe von 10 000 kg Tragfähigkeit (Fig. 38) ausgerüstet; letztere bewegt sich auf einem Schienengleis, welches nach außen (an der Nordseite bis an die Spree) fortgesetzt ist, so daß die Modelle auch im Freien besichtigt werden können. In der nordöstlichen Ecke ist eine bis auf den Grundwasserstand reichende Grube angeordnet, von der aus man das Bildwerk in der Unteransicht beurteilen kann.

Die Mauern sind aus Backsteinen, zum Teile in Rohbau, zum Teil geputzt, ausgeführt; das Dach ist mit Pappe gedeckt und die Treppe aus Holz hergestellt; die Ateliers haben Steinpflasterung erhalten. Zur Heizung dienen eiserne Regulierfüllöfen. Die Baukosten haben nahezu 38 000 Mark betragen, worin die auf über 6000 Mark sich belaufenden Kosten für den Laufkahn, für die Drehscheibe samt Fahrvorrichtung, für Wasserzu- und -Ableitung etc. mit inbegriffen sind<sup>18)</sup>.

## Litteratur

über »Arbeitsstätten für Bildhauer«.

Ausführungen<sup>19)</sup>.

- Hôtel d'un sculpteur, à Paris. Revue gén. de l'arch.* 1868, S. 157.  
*Atelier de sculpteur, rue de Vaugirard, à Paris. Monit. des arch.* 1880, Pl. 42.  
*Artists' homes. Building news*, Bd. 41, S. 168.  
 PETERS & SEHRING. Eine Berliner Bildhauer-Werkstatt. *Deutsche Bauz.* 1887, S. 469.  
 SCHULTZE, F. Werkstattgebäude für Monumental-Bildwerke am Kronprinzen-Ufer in Berlin. *Centralbl. d. Bauverw.* 1890, S. 423.  
*Atelier de sculpteur, Bruxelles. L'émulation* 1892, S. 191 u. Pl. 37.  
 LORENZ & WIETHOFF. Statistische Nachweisungen, betreffend die im Jahre 1891 vollendeten und abgerechneten, beziehungsweise nur vollendeten Preussischen Staatsbauten aus dem Gebiete des Hochbaues. Abt. VII. Berlin 1894. — VII bis X, F: Gebäude für Kunst und Kunstgewerbe.  
 Wohnhaus des Bildhauers Professor *Hoffmeister* in der Hagenstraße. *Centralbl. d. Bauverw.* 1894, S. 433.  
*Maison de Mr. Degroot, statuaire, Bruxelles. L'émulation* 1895, Pl. 20.  
 Wohn- und Ateliergebäude für Herrn Bildhauer *Stellmacher* in Koburg. *Berl. Architekturwelt* 1899, S. 200 u. 208.  
*A sculptor's studio on the palisades, for Mr. Karl Bitter, Weehawken. American architect*, Bd. 76, S. 7.  
 Architektonische Rundschau. Stuttgart.  
 1885, Taf. 26: Villa mit Bildhaueratelier in Berlin; von *Cremer & Wolfenstein*.  
 WULLIAM & FARGE. *Le recueil d'architecture*. Paris.  
 3<sup>e</sup> année, Pl. 6, 37, 49, 69, 70: *Villa de M. Cordier, statuaire, à Orsay.*  
*Croquis d'architecture. Intime-Club*. Paris.  
 1872, Nr. II, f. 5: *Hôtel pour un statuaire*;  
 Nr. VII, f. 5: *L'habitation d'un statuaire*.  
 1873, Nr. I, f. 5: *L'habitation d'un statuaire*.

<sup>18)</sup> Zum Teil nach: *Centralbl. d. Bauverw.* 1890, S. 423.

<sup>19)</sup> Siehe auch die Litteraturangaben unter d.

## c) Arbeitsstätten für Maler.

31.  
Vor-  
bemerkung.

Unter den Arbeitsstätten der Maler, welche im nachstehenden einer Betrachtung unterzogen werden sollen, sind nur solche verstanden, in denen die sog. Staffeleibilder, und unter diesen insbesondere Oelgemälde, vom Künstler ausgeführt werden. Dafs bei anderen Werken der Malerei auch andere Ateliereinrichtungen in Frage kommen, ist bekannt; doch entziehen sich letztere naturgemäfs einer zusammenfassenden Behandlung.

## 1) Erfordernisse und Anlage.

32.  
Erfordernisse.

Eine für einen Maler geeignete Arbeitsstätte erfordert, je nach den Ansprüchen des betreffenden Künstlers, eine bald gröfsere, bald kleinere Zahl von Räumlichkeiten. Hierzu gehören:

α) Der Hauptarbeitsraum des Malers, das eigentliche Atelier, wohl auch Hauptatelier genannt, wenn noch

β) ein zweiter Malraum, ein sog. Nebenatelier, vorhanden ist; dieses dient entweder für die Ausführung kleinerer Bilder, oder es wird für gewisse Gemälde als Arbeitsraum benutzt, sobald das Hauptatelier zur Aufstellung und effektvollen Beleuchtung des Modells, bzw. der Modellgruppen Verwendung findet.

γ) Bisweilen ist neben dem Meisteratelier noch ein Schüleratelier vorhanden.

δ) Zimmer für Modelle, und zwar ebenso für lebende wie für leblose. Bei Tiermalern treten an deren Stelle

ε) Ställe und Futterkammern für die Tiermodelle.

ζ) Magazin für Gewänder, Kammer für Waffen und andere Requiriten.

η) Sprech-, bzw. Befuchzimmer des Malers.

θ) Eine kleine Stube zum Ausruhen, bzw. ein Schlafzimmer.

ι) Unter Umständen kommen noch die Wohnräume des Malers und seiner Familie hinzu. In diesem Falle entsteht ein vollständiges »Malerheim«.

33.  
Baufelle  
und  
Anlage.

Bei der Wahl der Baufelle für ein Maleratelier sind im allgemeinen die gleichen Gesichtspunkte maßgebend, wie bei den Arbeitsstätten der Bildhauer (siehe Art. 17, S. 20); indes muß bei ersteren mit noch gröfserer Vor- und Umsicht vorgegangen werden. Insbesondere ist bei im obersten, bzw. Dachgeschofs angeordneten Ateliers darauf zu sehen, dafs durch nahe gelegene glänzende Dächer aus Metall oder Glas, durch mit sehr heller Farbe gemalte Häuserfronten etc. keine störenden Reflexe<sup>20)</sup> vorhanden seien. Bei tiefer liegenden Arbeitsstätten können spiegelnde Wasserflächen etc. in gleicher Weise störend auftreten.

Allerdings wird die Wahl des Bauplatzes im vorliegenden Falle gegenüber den Bildhauerateliers dadurch erleichtert, dafs man die Arbeitsräume des Malers in der Regel ohne weiteres in das oberste Geschofs verlegen kann, also unter Umständen eine Baufelle wählen kann, welche für ein im Erdgeschofs anzuordnendes Bildhaueratelier die erforderliche Beleuchtung nicht zu gewähren im stande, für ein Maleratelier aber brauchbar ist.

Indes sind die Arbeitsräume der Maler nicht immer im obersten Geschofs angeordnet; man kann sie auch in ein tieferes, selbst in das Erdgeschofs verlegen, wenn man nur für die entsprechende Erhellung Sorge zu tragen in der Lage ist.

<sup>20)</sup> Siehe in dieser Richtung: WIENER, Ch. Untersuchungen über die Reflexwirkung farbiger Flächen in Malerateliers. Verh. d. naturwiss. Ver. in Karlsruhe, Heft 8, S. 265.

Immerhin bietet die Anlage des Ateliers im obersten Stockwerk den Vorteil dar, daß man das Tageslicht möglichst lange ausnutzen kann.

Den Atelierraum im Erdgeschoß anzulegen, empfiehlt sich vor allem für die Arbeitsstätten der Tiermaler. Für die Modelltiere müssen dann entsprechende Zugänge, unter Umständen geeignete Rampenanordnungen vorgesehen werden.

Die Abmessungen der Malerarbeitsstätten sind ungemein verschiedene, und dies ist ebenso sehr durch die Art und Größe der darin auszuführenden Bilder, als auch die bald größeren, bald geringeren Ansprüche der Künstler bedingt.

Nach einer vom Verfasser herrührenden Zusammenstellung kommen Atelierräume von nur 4,0 m Länge (diese Abmessung in der Richtung der Lichtfassade gemessen) vor; doch erreicht und übersteigt die Länge das Maß von 12,0 m. Die Tiefe (senkrecht zur Lichtfassade gemessen) sinkt nur sehr selten unter 4,5 m, ist aber auch schon mit 11,0 m und darüber bemessen worden. Was endlich die Höhe anbelangt, so gibt es Ateliers, die noch nicht 4,0 m Höhe haben, aber auch solche, die 9,0 m Höhe und mehr erreichen.

Wenn auch die Größe und Art der im Atelier auszuführenden Bilder vor allem ausschlaggebend sein wird, so sollte seine Länge doch niemals weniger als 5,0 m, besser 5,5 m betragen. Bezüglich der Tiefe läßt sich ein Gleiches sagen, und bei Bemessung der Höhe ist zu berücksichtigen, daß zu hohe Atelierräume sich zur Winterszeit schwer erwärmen lassen; immerhin sollte man nicht unter 5,0 m Höhe gehen.

Es gibt selbständige Atelierbauten, also Bauwerke, die nur die Arbeitsstätte des Künstlers enthalten, und solche, in welchen sich außer dieser auch noch Wohnräume befinden.

Sind mit der Arbeitsstätte eines Malers auch die Wohnräume für ihn, bzw. für ihn und seine Familie zu verbinden, so besteht — eine beengte Baustelle vorausgesetzt — die einfachste Lösung für ein Malerheim darin, daß man der Wohnung die unteren Geschosse zuweist, das Atelier hingegen in das darüber gelegene Geschoss verlegt. Hierbei ist die Treppe so anzuordnen, daß die Wohnräume mit dem vom und zum Atelier stattfindenden Verkehre thunlichst wenig berührt werden. Noch besser ist es, gefonderte Treppen vorzusehen.

Die in Art. 39 bis 43 vorgeführten Ausführungen mögen als Beispiele hierfür dienen.

Ist man in der Baustelle weniger beschränkt, so lassen sich in einem Malerheim Arbeits- und Wohnräume auch im gleichen Geschoss unterbringen, wie dies unter anderem die Beispiele in Art. 42 u. 47 zeigen. Da das Atelier in der Regel eine ziemlich bedeutende Höhe hat, so ist es häufig zulässig und auch zweckmäßig, den Wohnräumen eine geringere Höhe zu geben und noch ein Halbgeschoss über oder unter denselben anzuordnen.

Endlich kommt es noch vor, daß Wohnräume sowohl im gleichen Geschoss, wie das Atelier, als auch in dem darüber liegenden Stockwerk angeordnet werden; auch hier kann, in Rücksicht auf die meist bedeutende Höhe des Atelierraumes, das Einschalten eines Zwischengeschosses in Frage kommen.

Ein Beispiel solcher Art ist in Art. 41 zu finden.

## 2) Beleuchtung.

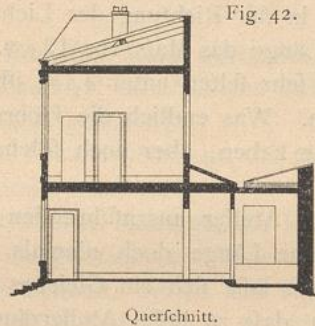
Von einer für das Malen geeigneten Beleuchtung des Atelierraumes verlangt man, daß

34.  
Abmessungen.

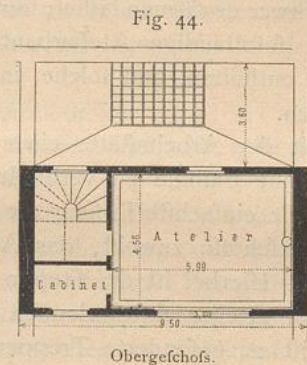
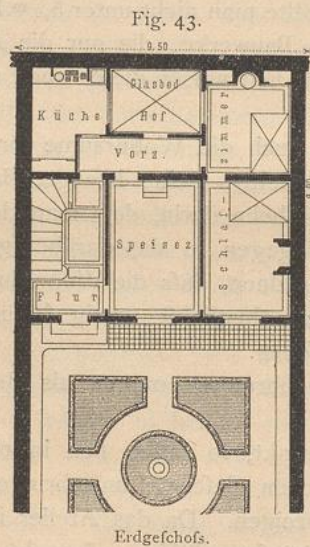
35.  
Wohnräume.

36.  
Bedingungen.

- α) das Licht in ausreichender Menge in diesen Raum falle;  
 β) dafs das Licht sich gleichmäfsig über die Leinwand verteile;  
 γ) dafs das Licht ruhig sei;  
 δ) dafs keine Sonnenstrahlen unmittelbar in den Atelierraum gelangen, nicht etwa blofs deshalb, weil dieselben als solche stören (man kann ihre schädliche Wirkung durch Abblenden wesentlich abschwächen), sondern auch aus dem Grunde, weil alles Licht, welches aus der nächsten Nähe des Sonnenstandes kommt, der Stetigkeit entbehrt und unter Umständen auch störenden Färbungen ausgesetzt ist;



Malerheim  
 zu Montrouge  
 bei Paris<sup>21)</sup>.



$\frac{1}{250}$  w. Gr.  
 Arch.: Bertrand.

- ε) dafs Reflexlicht ausgeschlossen sei, und  
 ζ) dafs die günstige Beleuchtung während eines möglichst grossen Teiles des Tages andauere.

Es ist, sozusagen, als das Ideal einer guten Atelierbeleuchtung zu erstreben, dafs der Maler innerhalb des Atelierraumes unter gleichen Erhellungsverhältnissen zu arbeiten in der Lage ist, wie in freier Luft (wie *en plein air*).

Um diesen Bedingungen zu genügen, ist vor allem notwendig, dafs das Licht möglichst hoch in den Arbeitsraum ein falle; daher werden Fenster, welche thunlichst hoch emporgeführt sind, und Lichtflächen, welche in den Decken, bezw.

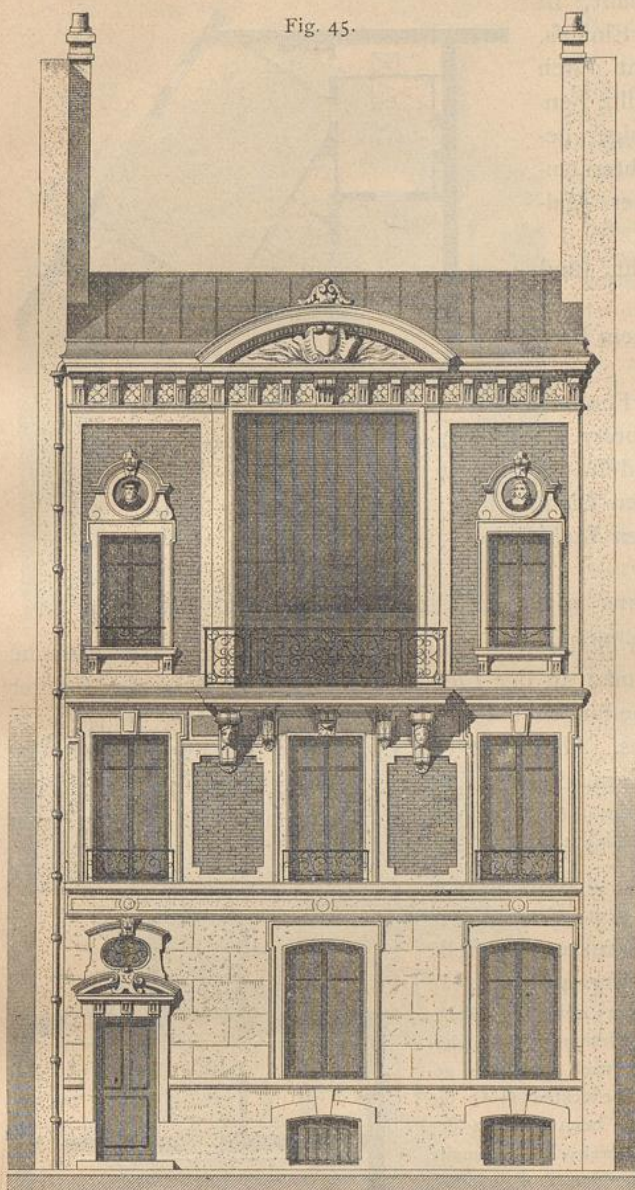
37.  
Licht-  
zuführung.

<sup>21)</sup> Nach: *Nouv. annales de la constr.* 1858, S. 13 u. Pl. 8.

Dächern über solchen Räumen hervorgebracht werden, die hier zur Verfügung stehenden Erhellungsmittel fein.

Man zieht das diffuse Licht des nördlichen Himmels in der Regel allem anderen

Fig. 45.



1:125  
0 1 2 3 4 5 m

Malerinnenheim zu Paris, Avenue de Villers<sup>22)</sup>.  
Arch.: Demangeat.

Studienzwecken hat sich neuerdings ein solches Bedürfnis häufiger bemerkbar gemacht.

Ogleich nun die Orientierung eines Malerateliers nach Norden einen nicht geringen Teil der Bedingungen erfüllt, welche an eine gute Malbeleuchtung gestellt

schon deshalb vor, weil es die gleichmäßigste Erhellung ermöglicht. Das Südlicht gestattet dies allerdings in geringerem Maße; doch ist die dadurch bewirkte Beleuchtung eine lebhaftere und wärmere; hingegen wird eine Milderung des Südlichtes durch Schirme aus Papier, Gaze etc. erforderlich.

Man legt das Maleratelier vor allem dann gern gegen Norden, wenn daselbe Seitenbeleuchtung erhalten soll; denn durch das von Norden einfallende Licht werden einerseits die fortwährenden Aenderungen, welche bei anderer Orientierung, infolge der wechselnden Stellung der Sonne, stattfinden, vermieden; andererseits werden auch die Störungen beseitigt, welche die Sonne selbst hervorbringt, sei es durch unmittelbar einfallende Strahlen, sei es durch die von letzteren erzeugten Reflexe.

Man hat mehrfach aufser dem nach Norden gerichteten Atelierfenster auch noch nach Süden zu eine Lichtöffnung angeordnet. Für gewöhnlich ist dieselbe durch Läden, Rolljaloufien etc. geschlossen, kann aber ganz oder zum Teile frei gemacht werden, um Südlicht in den Raum eintreten zu lassen; zu

<sup>22)</sup> Nach: *Moniteur des arch.* 1877, Pl. aut. VII; 1878, Pl. gr. I.

werden, so ist damit nicht alles geschehen; denn die Lage, bezw. Neigung der Lichtfläche, durch welche das von Norden kommende Licht einfällt, ist gleichfalls von bedeutendem Einfluß.

Je nachdem nun das Licht durch lotrecht oder etwas schräg gestellte Fenster oder durch mehr oder weniger geneigte Decken-, bezw. Dachlichter einfällt, kann man bezüglich der Malbeleuchtung unterscheiden:

- α) Ateliers mit Seitenlicht, und zwar:
  - a) Ateliers mit lotrechtem Fenster;
  - b) Ateliers mit schrägem Fenster;
- β) Ateliers mit Decken-, bezw. Dachlicht;
- γ) Ateliers mit Seiten- und Decken-, bezw. Dachlicht;
- δ) Ateliers mit gebrochenen Lichtflächen;
- ε) Ateliers mit gekrümmten Lichtflächen.

α) Ateliers mit lotrechtem Fenster.

Eine bei Arbeitsstätten für Maler sehr häufig vorkommende und sehr einfache Anordnung besteht darin, daß man an der Lichtseite ein lotrecht stehendes Fenster von entsprechend großen Abmessungen anbringt; seltener bildet man die gesamte Lichtwand als Atelierfenster aus. Man läßt das Licht von der linken Seite des Künstlers einfallen; nur bei Malern, die mit der linken Hand arbeiten, ist Beleuchtung von rechts zulässig. Künstler, die mit beiden Händen arbeiten, müssen freie Wahl über ihre Stellung zum Licht haben.

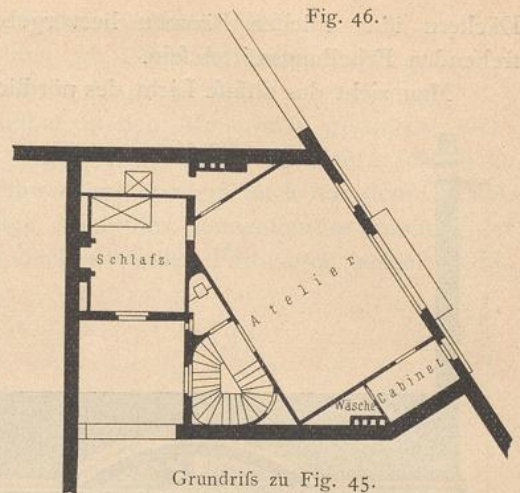
Eine kleine Anlage mit der in Rede stehenden Beleuchtungsweise ist das von *Bertrand* in Montrouge bei Paris auf beschränkter Baustelle (9,5 × 9,0 m) erbaute Malerheim (Fig. 42 bis 44<sup>21)</sup>.

Das Erdgeschoss enthält, wie Fig. 43 zeigt, die Wohnräume des Malers, bestehend aus 1 Speisezimmer, 2 Schlafzimmern, 1 Küche und 1 Vorraum; die nach rückwärts gelegenen Räume umschließen einen glasbedeckten Hof; die Treppe ist so gelegen, daß man dieselbe beim Betreten des Hausflurs sofort erreicht. Das für Atelierzwecke bestimmte Obergeschoss (Fig. 42 u. 44) ist nur über den Vorderräumen des ebenerdigen Stockwerkes ausgeführt, wodurch es möglich wurde, für das Atelier Hinterlicht und auch für das Treppenhaus Tagesbeleuchtung zu schaffen; neben dem Arbeitsraume des Künstlers ist noch ein Kabinett angeordnet.

Die Baukosten haben 8240 Mark (= 10300 Franken) oder für 1 qm überbauter Grundfläche 94,40 Mark (= 118 Franken) betragen; hierzu kommen noch die Kosten des Bauplatzes, die sich auf 28 Mark (= 35 Franken) belaufen haben.

<sup>21)</sup> Nach: *Encyclopédie d'arch.* 1872, S. 141 u. Pl. 63, 70, 75.

Fig. 46.

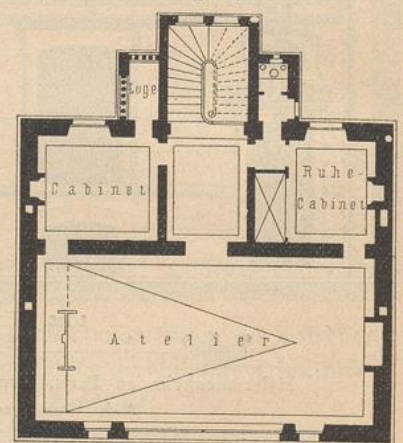


Grundriss zu Fig. 45.  
(II. Obergeschoss<sup>22)</sup>.  
1/250 w. Gr.

38.  
Lotrechtes  
Atelierfenster.

39.  
Beispiel  
I.

Fig. 47.



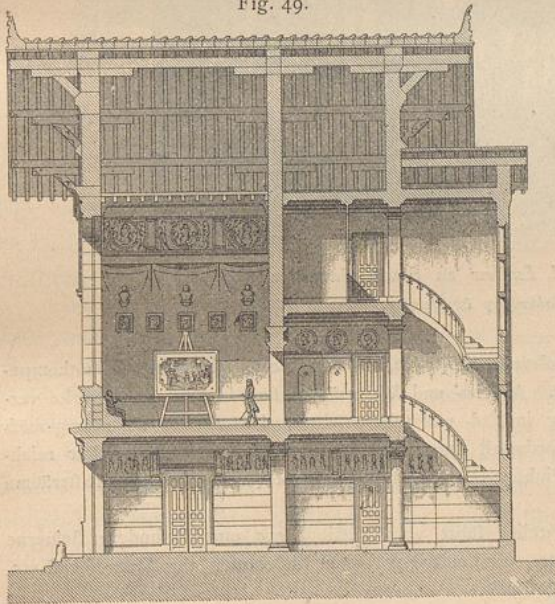
Grundriss des Obergeschosses zu Fig. 48  
u. 49<sup>23)</sup>.  
1/250 w. Gr.

Fig. 48.



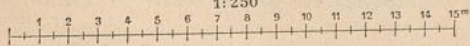
Ansicht.

Fig. 49.



Querschnitt.

1:250

Malerheim in der Umgebung von Paris<sup>23)</sup>.

Arch.: Thierry Ladrangé.

Ein weiteres Beispiel, das für drei Malerinnen (Schwestern) von *Demangeat* in der *Avenue de Villers* zu Paris erbaute Atelier, ist durch Fig. 45 u. 46<sup>22)</sup> veranschaulicht.

Dieses auf ganz unregelmäßiger Baustelle errichtete Haus besteht aus Sockel-, Erd- und 2 Obergeschossen. Das Sockelgeschoss enthält Koch- und Waschküche, Anrichte, Esszimmer für die Dienerschaft und Kellerräume; das Erdgeschoss den Hausflur, 1 Vorzimmer, 1 weitere Kochküche mit Anrichte, 1 Salon, 1 Speisezimmer und 1 Stube für die Dienerschaft; das I. Obergeschoss die 3 Schlafzimmer der drei Schwestern mit zugehörigen Ankleidezimmern. Im II. Obergeschoss (Fig. 46) ist der Atelierraum mit Zubehör untergebracht.

Da das Atelierfenster im Interesse der guten Beleuchtung möglichst weit nach oben reichen soll, so wird dadurch die Gestaltung der Fassade bisweilen schwierig. Mit Vorteil wird in solchen Fällen die Ausbildung als Giebelfassade in Anwendung gebracht, wie dies z. B. Fig. 48<sup>23)</sup> zeigt.

Dieses von *Thierry Ladrangé* in der Umgebung von Paris erbaute Malerheim hat eine solche Einteilung erhalten, daß der Künstler in seinem Arbeitsraum von der Unruhe des Familienlebens möglichst wenig berührt wird. Deshalb sind im Erdgeschoss zu beiden Seiten des in der Hauptachse des Gebäudes gelegenen Hausflurs einerseits ein Salon und ein Wohnzimmer, andererseits Speisezimmer und Küche untergebracht. Die am Ende des Hausflurs angeordnete Treppe führt in das Obergeschoss (Fig. 47), dessen Vorderteil den Atelierraum einnimmt; nach rückwärts liegen eine Stube für Requisiten etc. und ein Raum zum Ruhen. Wie aus dem Querschnitt in Fig. 49 ersichtlich ist, sind die beiden zuletzt genannten Stuben nur halb so hoch, wie das Atelier; über denselben befinden sich in einem weiteren Obergeschoss Schlaf- und Ankleidezimmer. Im Dachgeschoss ist die Dienerschaft untergebracht.

Bei dem in Fig. 50<sup>24)</sup> dargestellten, in Holzfachwerk ausgeführten Atelier des Malers *Hal Ludlow* zu *South-Hampstead* (*Chalcott-Gardens*), nach den Entwürfen von *Batterbury & Huxley* erbaut, liegt das große

40.  
Beispiel  
II.41.  
Beispiel  
III.42.  
Beispiel  
IV.

Atelierfenster gleichfalls in der Giebelfront, und es ist augenscheinlich, daß für den Atelierraum, um eine grössere Höhe für denselben zu erreichen, ein bedeutender Teil der Dachkonstruktion hinzugezogen wurde.

43-  
Beispiel  
V.

Zu der in Rede stehenden Gruppe von Maleratelierbauten gehört auch eine sehr bemerkenswerte, in der Neuzeit entstandene Anlage: die »Villa Stuck« zu München, nach den Plänen ihres Eigentümers 1898 vollendet (Fig. 51 bis 53<sup>25</sup> u. 26).

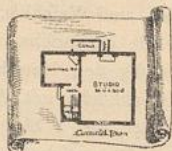
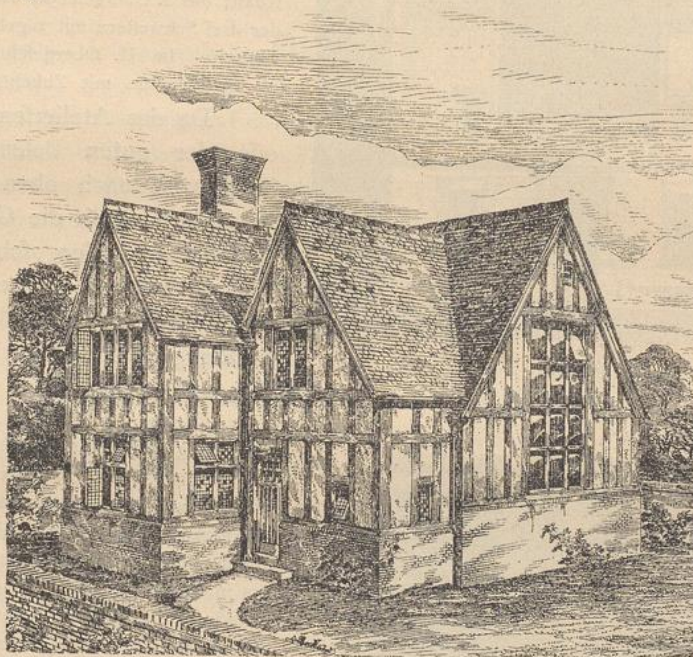


Fig. 50.



Atelier des Malers Hal Ludlow zu South Hampstead<sup>24)</sup>.

Arch.: Batterbury & Huxley.

Dies ist eine ebenso eigenartige wie reizvolle Schöpfung sowohl bezüglich seiner Gesamtkomposition als auch seiner künstlerischen Ausstattung. Arbeits- und Wohnräume sind in zwei Stockwerke verteilt; Fig. 52 u. 53 zeigen die Raumanordnung in Erd- und Obergeschoß. Das Atelier ist naturgemäß in letzterem gelegen und empfängt in seinem Vorderteil durch das breite Fenster der Balkonthür reichliches Licht, besitzt aber in der Tiefe genug Winkel voll malerischer Dämmerung. Die Wirtschaftsräume sind in das Dachgeschoß verlegt.

Das Haus besitzt drei Treppen: zum Atelier führt vom Vestibül aus eine besondere steinerne Treppe, zu den Wohnräumen eine zweite; die dritte, die Lauftreppe, dient Lieferanten, der Dienerschaft etc. als Ausgang zu den Wirtschaftsräumen im Dachgeschoß.

Der verfügbare Raum gestattet es nicht, der künstlerischen Ausstattung dieses Malerheims näher zu treten; in dieser Beziehung muß auf die unten angeführte Quelle<sup>26)</sup> verwiesen werden.

<sup>24)</sup> Nach: *Building news*, Bd. 45, S. 486.

<sup>25)</sup> Nach einer Tintenfkizze *Stuck's*.

<sup>26)</sup> Nach: *Kunst u. Handwerk*, Jahrg. 49, Heft VII.

Will man dem Atelierraum keine zu bedeutende Höhe geben, soll aber deffen- ungeachtet das Seitenlicht aus beträchtlicher Höhe einfallen, so kann man für den oberen Teil des Atelierfensters einen dacherkerartigen Aufbau ausbilden. Das Schaubild eines zu Passy von *de Baudot* erbauten Malerateliers in Fig. 54<sup>27)</sup> zeigt diese Anordnung.

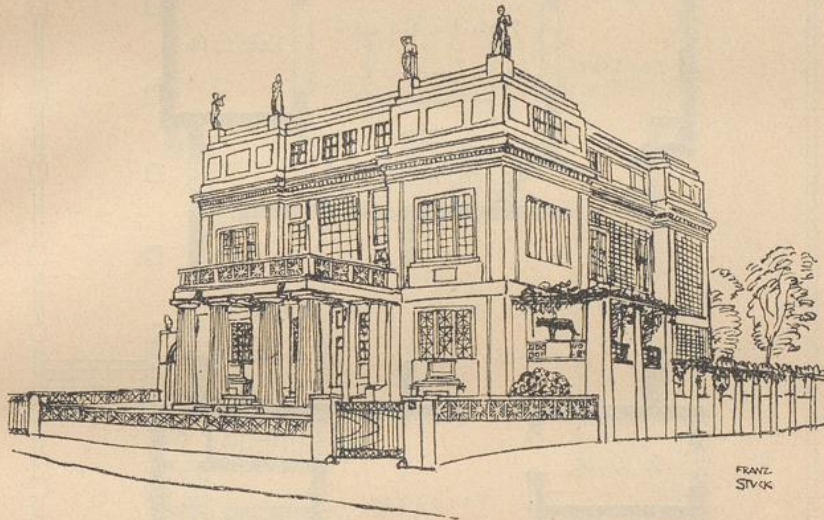
44-  
Beispiel  
VI.

Das Erdgeschofs bildet eine nach dem Garten zu offene Halle, aus der eine Treppe nach dem darüber gelegenen Atelier (Fig. 55) führt. Die Halle dient im Sommer als Unterhaltungs- und Spielraum. Dieses Atelier ist in Holzfachwerk errichtet; die Fache sind mit Hohlsteinen ausgemauert. Der ganze Bau hat 6400 Mark (= 8000 Franken) gekostet.

Läfst sich die eben angeführte Anlage in gewissem Sinne als reiner Nützlichkeitsbau auffassen, so hat dieselbe Anordnung des Atelierfensters bei dem durch

45-  
Beispiel  
VII.

Fig. 51.



Villa Stuck zu München<sup>25)</sup>.

Fig. 56<sup>28)</sup> veranschaulichten Bauwerke, einem Malerheim in der *Rue de Boulogne* zu Paris, durch *Amoudru* eine äusserst wirksame und künstlerisch vornehme Gestaltung erfahren.

Wir verzichten darauf, den Grundriss dieses Hauses, sowie eine nähere Beschreibung desselben an dieser Stelle aufzunehmen und verweisen in dieser Richtung auf unsere unten genannte Quelle. Bemerkenswert sei nur, dass der Bauplatz 469,6 qm Grundfläche hat, wovon ca 205 qm überbaut sind; die Baukosten haben 81200 Mark (= 101500 Franken) betragen, wozu noch die Kosten des Grunderwerbs mit ca. 45000 Mark (= 56352 Franken) hinzukommen.

Bisweilen, insbesondere bei englischen Ateliers, legt man das grosse Atelierfenster in einen etwas vorspringenden oder erkerartig ausgekragten Teil der betreffenden Hausfront; alsdann führt man diesen Vorbau so hoch empor, als die Höhe des Atelierfensters dies verlangt.

46-  
Beispiel  
VIII.

Das in Fig. 57<sup>29)</sup> dargestellte Wohnhaus mit Atelier des Malers *Henry* zu *Queensmead* zeigt eine solche Anordnung; das über dem Hauseingang gelegene Atelierfenster ist ohne Mühe zu erkennen.

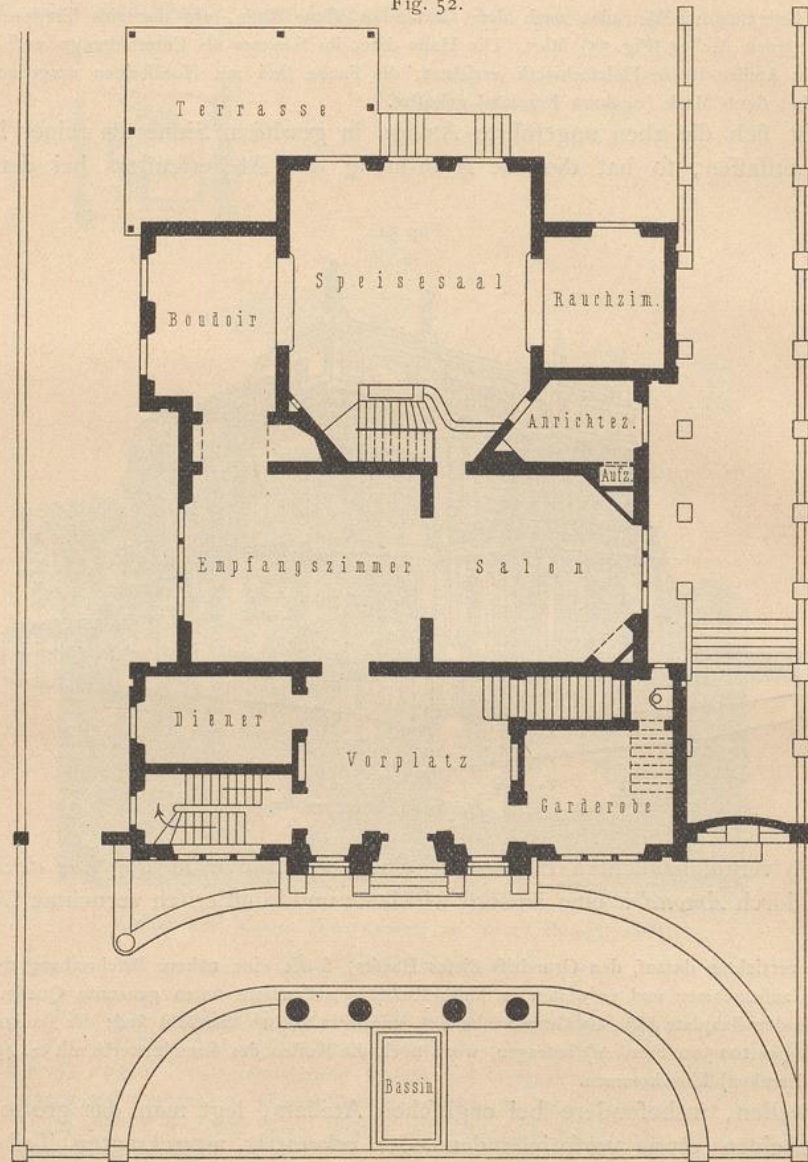
<sup>27)</sup> Nach: *Encyclopédie d'arch.* 1875, S. 30 u. Pl. 257, 264.

<sup>28)</sup> Nach: *Revue gén. d'arch.* 1868, S. 113 u. Pl. 32-36.

<sup>29)</sup> Nach: *Building news*, Bd. 42, S. 540.

Die dem Schaubild angehängte Grundrisskizze zeigt die Einteilung des Erdgeschosses, welches hiernach, aufer Küche mit sonstigen Wirtschaftsräumen, den Salon, das Speisezimmer, die Bibliothek und das Gewächshaus enthält; in der Verlängerung des Hauseinganges ist ein breiter Hausflur, im Grundriss als »Galerie« bezeichnet, gelegen, der das Haupthaus in zwei Hälften teilt und an dessen rückwärtigem Ende sich ein Gewächshaus für Farnkräuter befindet.

Fig. 52.



Erdgeschoss zu Fig. 51.

Villa Stuck zu

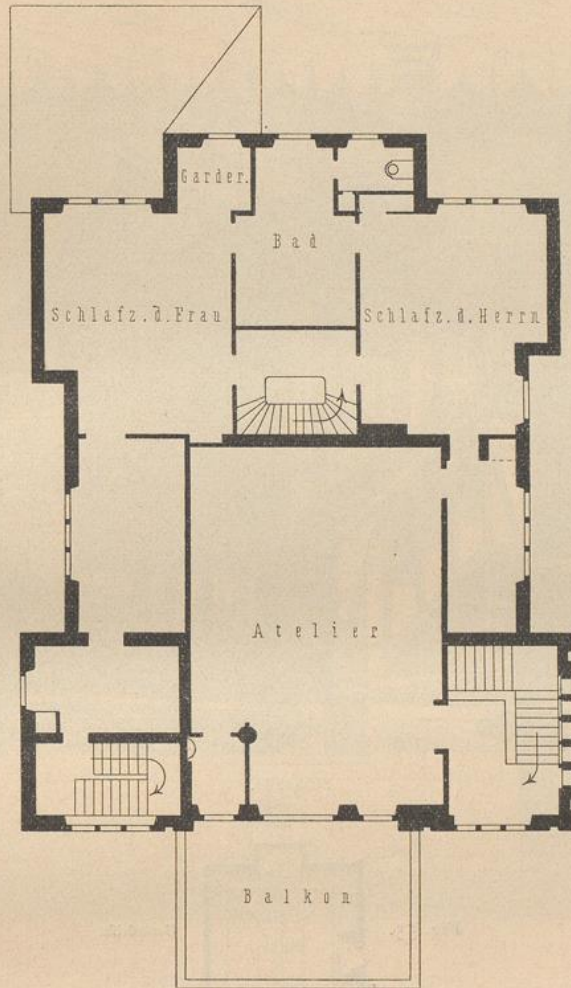
Ueber dem Salon und dem Speisezimmer, einschliesslich des zwischen beiden gelegenen Teiles des Hausflurs, ist das Atelier angeordnet; sonst befinden sich im Obergeschoss noch Schlaf- und Ankleidezimmer. Das im Jahre 1882 vollendete Gebäude hat rund 74 000 Mark (= 3688 £) gekostet.

Die Anordnung des grossen Atelierfensters in einem vor die Front tretenden Vorbau lässt sich nicht ohne weiteres als zweckmässig bezeichnen, weil durch die

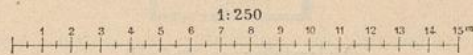
47.  
Beispiel  
IX.

Seitenwände derselben, sobald diese nicht entsprechend abgefrägt sind, Licht für den Arbeitsraum verloren geht, wohl auch schädliche Reflexe entstehen. Dem läßt sich abhelfen, wenn man auch die feintlichen Begrenzungen eines solchen Ausbaues

Fig. 53.



Obergeschoss zu Fig. 51.



Arch.: Stuck.

München<sup>26)</sup>.

verglagt, wie dies z. B. das durch Fig. 58 u. 59<sup>30)</sup> veranschaulichte Heim des Malers *Leighton*, von *Aitchison* erbaut, zu Kenfington (Holland Park) zeigt.

An das aus Erd- und Obergeschoss bestehende Haupthaus schließt sich ein achteckiger Bau, die

<sup>30)</sup> Nach: *Building news*, Bd. 39, S. 384.

fog. »arabische Halle« an, welche eine Art Museum bildet, worin der Künstler alte Fayenceplatten aus Kairo und Konstantinopel, Holzschnitzereien aus dem Orient, Glasfenster aus Damaskus etc. ausgestellt hat. Diese Halle fowohl als auch das ganze Gebäude sind ebenso reich, wie mit feinem künstlerischen Geschmack ausgestattet.

Fig. 54.



Schaubild.

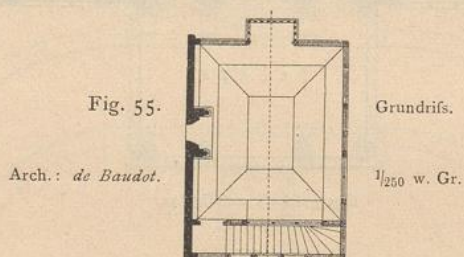


Fig. 55.

Grundriß.

Arch.: de Baudot.

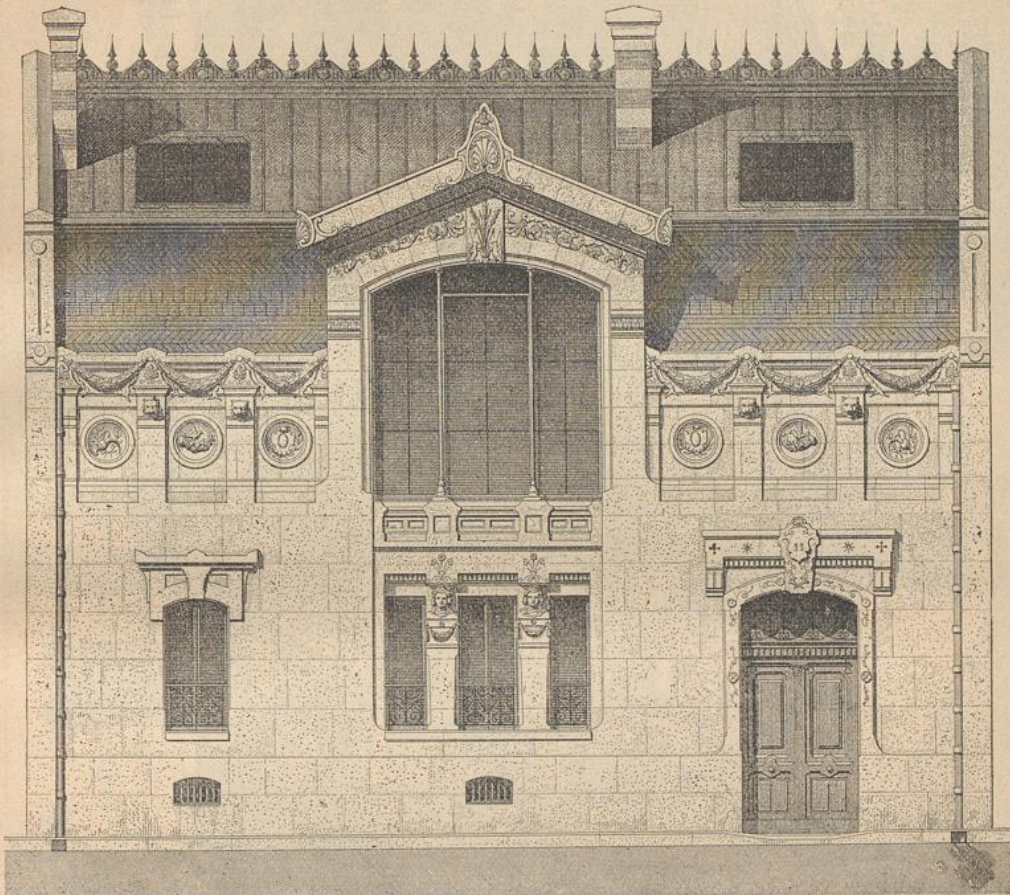
 $\frac{1}{250}$  w. Gr.Maleratelier zu Paffy<sup>27)</sup>.

Im Erdgeschoß sind nach vorn Flurhalle und Bibliothek, nach rückwärts (unter dem Atelier) Salon und Speisezimmer gelegen; zwischen beiden Raumgruppen ist ein Flurgang angeordnet, der in die »arabische Halle« führt. Im Obergeschoß (Fig. 59) betritt man zunächst einen Vorraum, der auch als Malerzimmer dient und einen Ausblick in die »arabische Halle« gewährt. Das daranstoßende Atelier hat ungewöhnlich große Abmessungen ( $17,7 \times 7,6$  m) und besitzt am Ostende eine Galerie für Aufstellung von Statuen, zum Aufhängen gewisser Gegenstände etc.; ebendasselbe ist auch eine besondere Treppe für die Modelle vorgesehen, zu der im Erdgeschoß gleichfalls ein eigener Eingang führt. Der übrige Teil des Obergeschoßes enthält das Schlafzimmer, sowie das Bade- und Ankleidezimmer des Künstlers.

Eine weitere Ausbildung erfährt die eben gedachte Anordnung, wenn man sie mit der unmittelbar vorhergehenden gewissermaßen vereinigt und den ganzen Atelierraum als Giebelaufbau aus dem Dache des betreffenden Gebäudes heraus-treten läßt (siehe die Fassade eines nach den Plänen *Peigney's* erbauten Malerheims zu Villers in Fig. 60<sup>31)</sup>. —

48.  
Beispiel  
X.

Fig. 56.



1:125  
Malerheim zu Paris, *Rue de Boulogne*<sup>28)</sup>.  
Arch.: *Amoudru*.

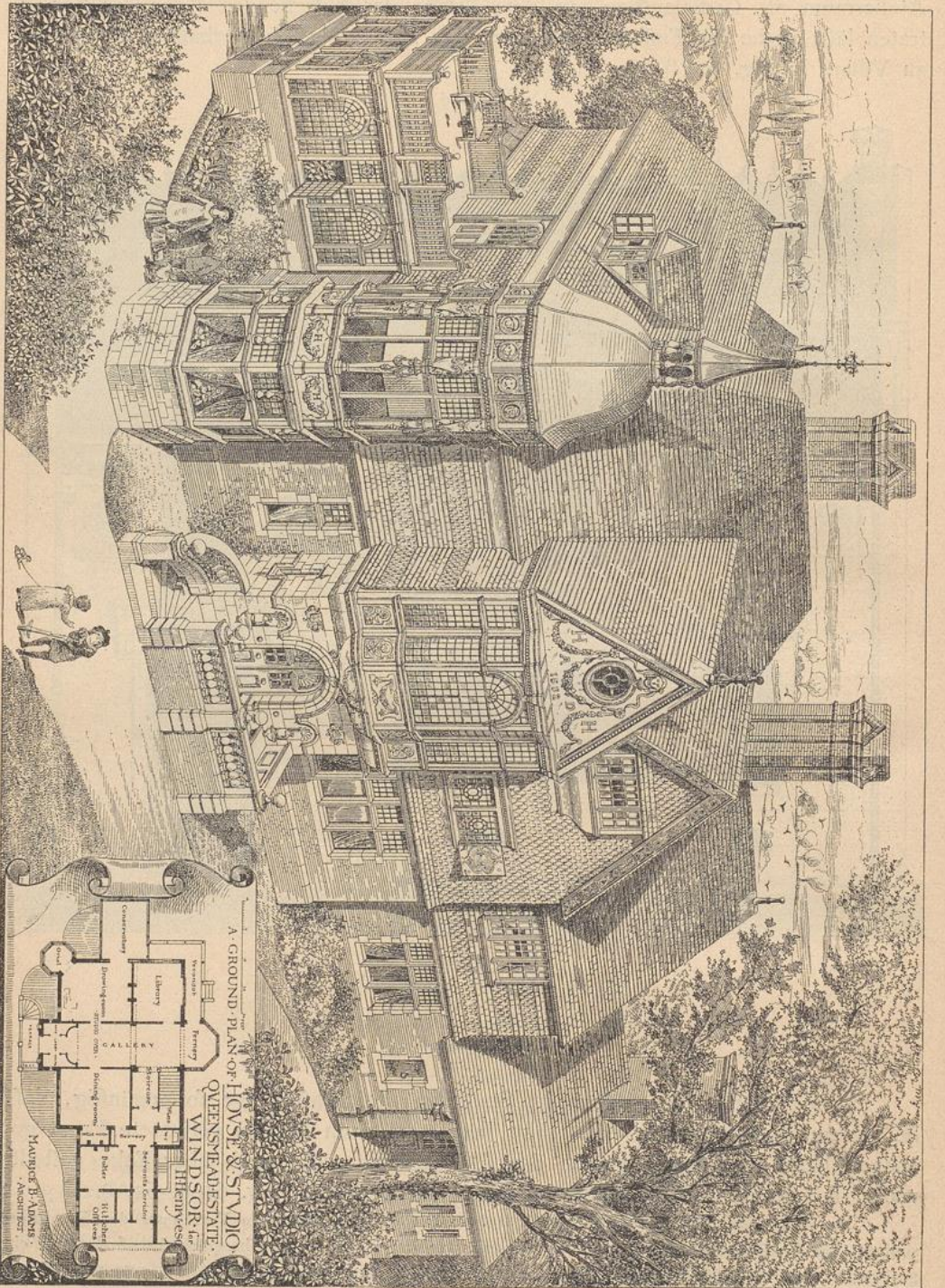
In manchen Fällen liegen im Stadtplan die Straßenzüge so ungünstig, daß bei einem auszuführenden Atelierbau sich keine nach Norden gerichtete Front gewinnen läßt. Alsdann hat man das Atelierfenster wohl auch über Ecke gestellt, wie z. B. im Atelier des Fräulein *Konck* zu Budapest (Fig. 61 u. 62<sup>32)</sup>.

49.  
Beispiel  
XI.

Das Erdgeschoß dieses Hauses enthält außer dem Eingang und dem Vorzimmer das Empfangszimmer, das Speisezimmer, zwei Schlafzimmer und das Badezimmer; im Obergeschoß befinden sich ein großes und ein kleines Atelier und ein Modellzimmer. Die Baukosten haben 22 800 Mark (= 11 400 Gulden) betragen.

<sup>31)</sup> Fakf.-Repr. nach: *Encyclopédie d'arch.* 1883, Pl. 851.

<sup>32)</sup> Fakf.-Repr. nach: *Architektonische Rundschau*. Stuttgart. 1891, Taf. 88.



Wohnhaus und Atelier des Malers *Henry* zu *Queensmead* 29).

Fig. 58.

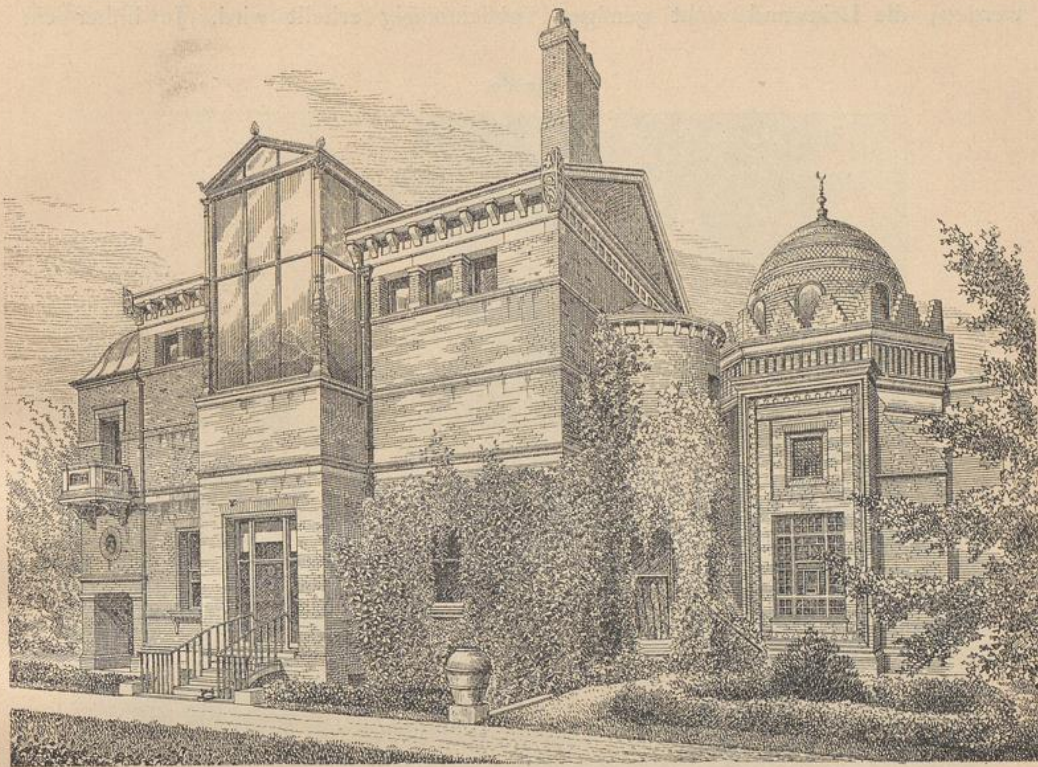
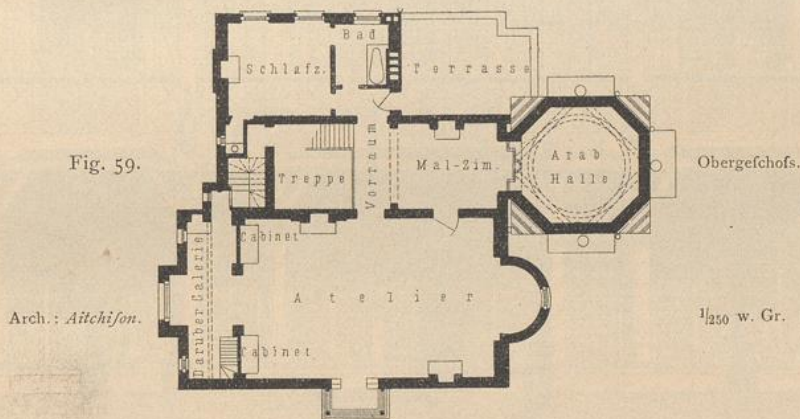


Schaubild.

Fig. 59.



Atelier des Malers Leighton zu Kenington<sup>80)</sup>.

Die Erhellung mittels lotrechten Fensters ist für kleinere Ateliers, bezw. für solche Malerarbeitsstätten, in denen nur kleine (insbesondere nicht zu hohe) Bilder hergestellt werden, immerhin als zweckmäÙig zu bezeichnen — vorausgesetzt, daÙ alle VorichtsmaÙregeln getroffen werden, die zum Teile bereits angeführt wurden, zum Teile noch zu bezeichnen sein werden.

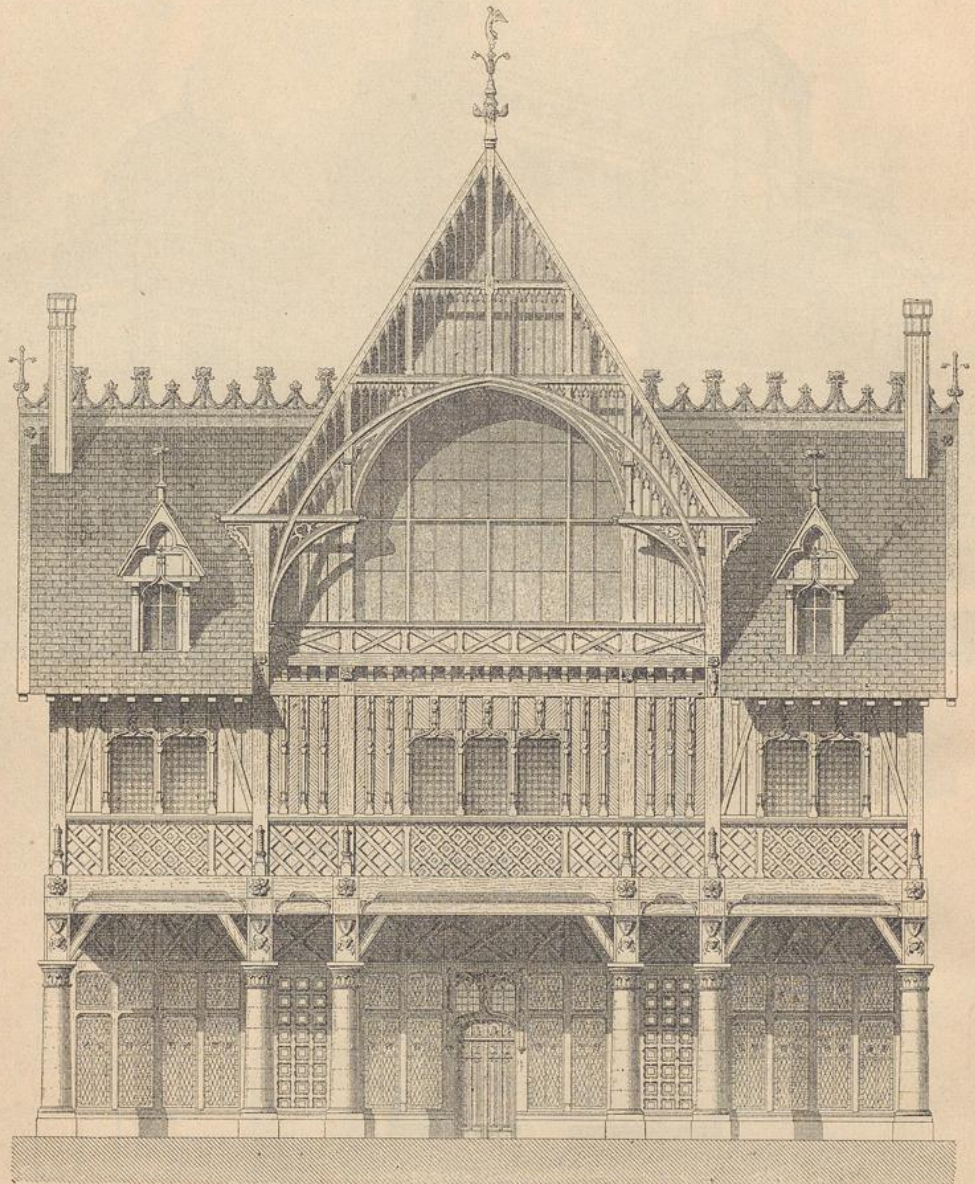
Für die Herstellung gröÙerer Gemälde hat indes diese Beleuchtungsart den

50:  
Würdigung  
der  
lotrechten  
Atelierfenster.

Fig. 57.

Nachteil, daß durch lotrechte Fenster, auch wenn sie noch so hoch emporgeführt werden, die Leinwand nicht genügend gleichmäßig erhellt wird. Je höher ein

Fig. 60.



1:125  
 10 5 0 1 2 3 4 5 m

Malerheim zu Villers<sup>31)</sup>.

Arch.: Peigney.

Streifen derselben gelegen ist, desto weniger beleuchtet ist derselbe, so daß der obere Rand der Leinwand meist unzureichendes Licht empfängt.

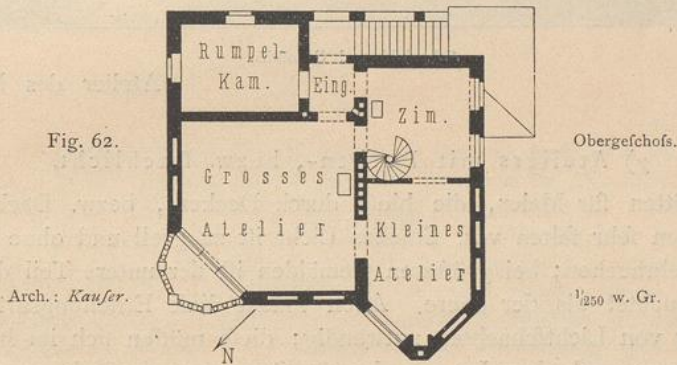
Hierzu kommt noch während der warmen Jahreszeit, dass in der zweiten Hälfte des Tages eine Trübung der Luft durch aufsteigende Dünste erzeugt wird.

Fig. 61.



Ansicht.

Fig. 62.



Arch.: Kaufser.

Obergeschoss.

1/250 w. Gr.

Malerheim des Fräulein Konck zu Budapest <sup>32)</sup>.

β) Ateliers mit schrägem Fenster.

Anstatt das Atelierfenster lotrecht zu stellen, hat man es wohl auch etwas nach innen geneigt angeordnet; indes kommt dies verhältnismässig nur selten vor und dann hauptsächlich vereinigt mit der Verwendung eines Mansardendaches.

51.  
Schräges  
Atelierfenster.

Das Atelierfenster ist in einem solchen Falle in der steileren Dachfläche desselben gelegen.

52.  
Beispiel  
XII.

Das untenstehende, durch ein Schaubild mit angehängter Grundrisskizze und durch eine Innenansicht veranschaulichte, von *Pryce* für den Maler *Gibbs* in einem Londoner Garten errichtete Atelier (Fig. 63 u. 64<sup>33)</sup> mag hier als einschlägiges Beispiel dienen. Der Arbeitsraum des Künstlers, an den ein Ankleidezimmer mit Waschtischeinrichtung stößt, ist 8,53 m lang und 5,40 m breit.

Fig. 63.

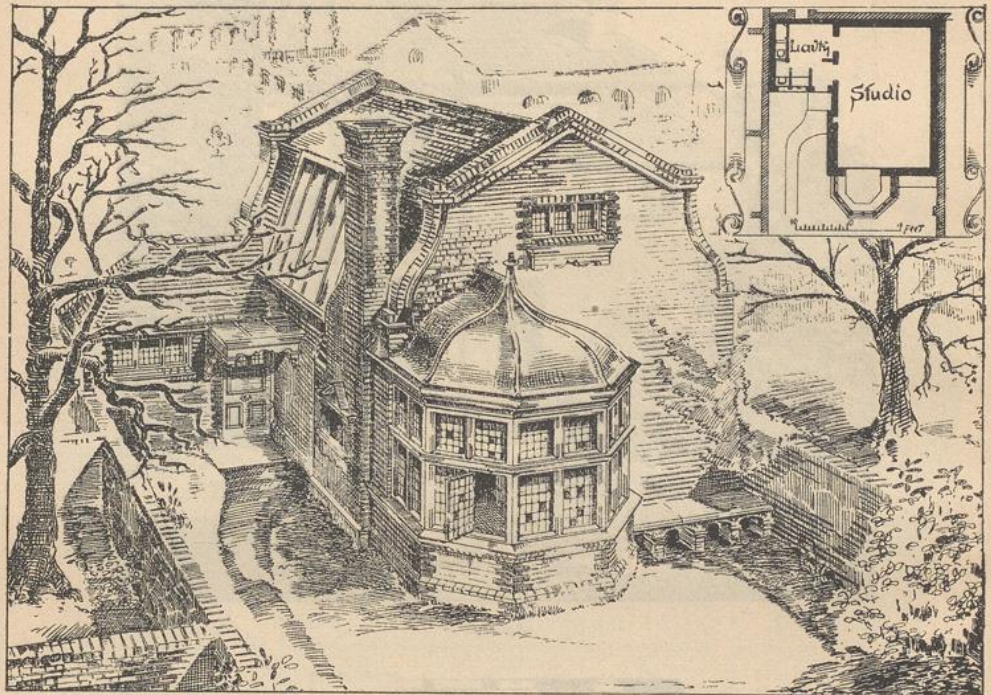


Schaubild und Grundriss.

Atelier des Malers *Gibbs*

Arch.:

### γ) Ateliers mit Decken-, bzw. Dachlicht.

53.  
Deckenlicht.

Arbeitsstätten für Maler, die bloß durch Decken-, bzw. Dachlicht erhellt werden, kommen sehr selten vor. Solches Licht ist zu grell und ohne Abdämpfung gar nicht zu gebrauchen; bei größeren Gemälden ist der untere Teil der Leinwand schlechter beleuchtet als der obere. Auch macht diese Erhellungsart nicht selten die Herstellung von Lichtschächten notwendig; diese müssen sich im Interesse einer guten Beleuchtung nach dem Inneren des Atelierraumes zu stark erweitern; allein dessenungeachtet wird die Erhellung keine gleichmäßige sein.

Man sollte diese Beleuchtungsart der Malerateliers nur dann in Anwendung bringen, wenn die ausreichende Lichtmenge in keiner anderen Weise zu beschaffen ist, wenn also z. B. durch nahe stehende Häuser oder andere hohe Gegenstände genügendes Seitenlicht nicht zu erlangen ist. Stets ist aber dafür Sorge zu tragen,

<sup>33)</sup> Nach: *Builder*, Bd. 50, S. 778.

dafs niemals, selbst beim höchsten Stande der Sonne, unmittelbare Sonnenstrahlen in den Arbeitsraum gelangen können.

Um letzteres zu erreichen, wird man häufig eine Laterne auf den das Deckenlicht bildenden Lichtschacht, z. B.  $\mathcal{F}CBE$  in Fig. 65, aufsetzen müssen. Wenn durch die verglaste Lichtfläche  $CB$  niemals Sonnenstrahlen in den Atelierraum eintraten sollen, so muß die undurchsichtige Wand  $BE$  so hoch sein, dafs beim höchsten Stande der Sonne der bei  $B$  einfallende Sonnenstrahl nicht unter die Kante  $D$  gelange, mit anderen Worten, dafs die Lichtöffnung  $OD$  stets im Schatten der lotrechten Wand  $OB$  gelegen sei.

Fig. 64.



Atelier-Inneres.

in einem Garten zu London<sup>33)</sup>.

Price.

Die Höhe  $BE$  bestimmt sich durch den Winkel  $\omega$ , den der Strahl  $DS$  mit der Wagrechten bildet, und dieser ist wieder abhängig von der Lage des Ateliers zu den Himmelsrichtungen und vom höchsten Stande der Sonne (zur Mittagszeit am Tage des sog. Sommerfolltitiums).

Die Orientirung des Ateliers sei durch den Winkel  $\beta$  (Fig. 66 u. 67) gegeben. Denkt man sich nun eine lotrechte Wand mit wagrechter Grundlinie  $zt$  und wagrechter Oberkante  $xy$  und derart gelegen, dafs sie mit der Nordfüdlinie den Winkel  $\beta$  einschliesst, so wird beim höchsten Stande  $S$  der Sonne ein Strahl  $SA$  die Wandoberkante in  $B$  berühren und die wagrechte Bodenfläche in  $A$  treffen. Zieht man durch  $A$  die Parallele  $uv$  zur Grundlinie  $zt$ , so wird der zwischen  $uv$  und  $zt$  gelegene Bodentreifen stets im Schatten sein; denn bei jedem tieferen Stande der Sonne (z. B.  $S'$ ) fällt der Fußpunkt ( $A'$ ) des durch  $B$  gehenden Sonnenstrahles ausserhalb der Linie  $uv$ . Zieht man nun von  $B$  bis zur Grundlinie  $zt$  der Wand die Lotrechte  $BO$  und verbindet man  $O$  mit  $A$ , so ist das rechtwinkelige Dreieck  $OAB$  in der Meridianebene gelegen, und der Winkel  $OAB = \alpha$ , d. i. der Winkel, den der Sonnenstrahl  $SA$  mit dem Horizont einschliesst, bestimmt den höchsten Stand der Sonne. Dieser Winkel ist durch die geographische Breite (Polhöhe)  $\lambda$  des betreffenden Ortes gegeben; es ist nahezu<sup>34)</sup>

$$\alpha = 90^\circ - (\lambda - 23^\circ 27').$$

<sup>34)</sup> In dieser Formel ist die Veränderlichkeit in der Schiefe der Ekliptik, die Refraktion und Höhenparallaxe der

Zieht man in der Bodenebene die Gerade  $OD$  senkrecht zu  $zt$  und verbindet man die Punkte  $D$  und  $B$ , so stimmt der Winkel  $ODB$  mit dem zu bestimmenden Winkel  $\omega$  in Fig. 68 überein. Um diesen zu finden, dient folgende einfache Konstruktion. Man nehme eine beliebige lotrechte Strecke  $AO$  an, ziehe die Gerade  $AM$  so, dass diese mit  $AO$  den Winkel  $\alpha$  einschließt, und die Wagrechte  $OM$ ; alsdann entspricht das rechtwinkelige Dreieck  $OMA$  dem Dreieck  $OBA$  in Fig. 67, wenn dieses um die Seite  $OA$  in die wagrechte Bodenebene umgelegt wird. Um auch das in Fig. 67 verzeichnete Dreieck  $OBD$  zu erhalten, ziehe man in Fig. 68 durch  $O$  die Linie  $zt$ , die mit dem Meridian den Winkel  $\beta$  einschließt;

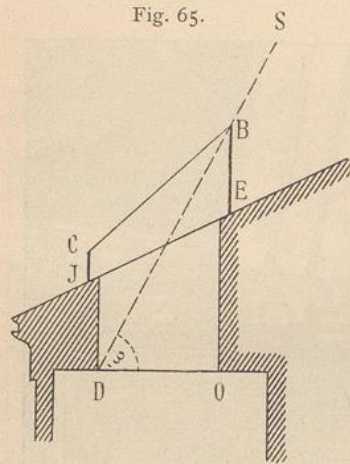


Fig. 65.

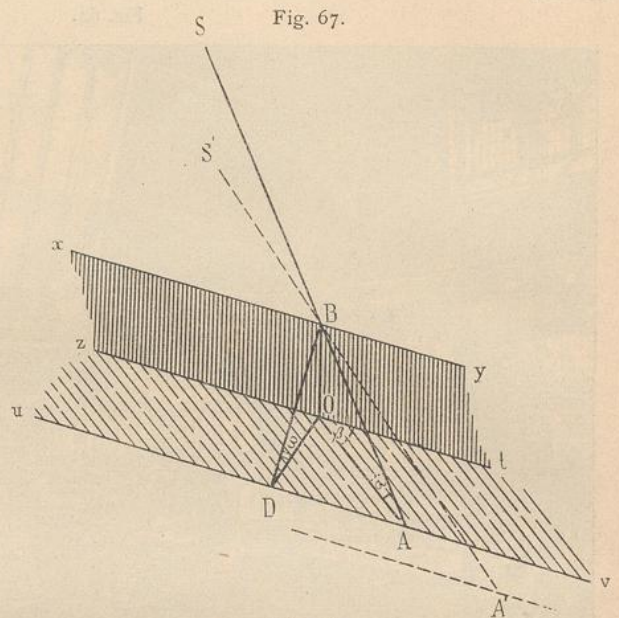


Fig. 67.

Fig. 66.

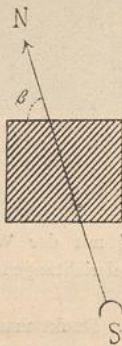
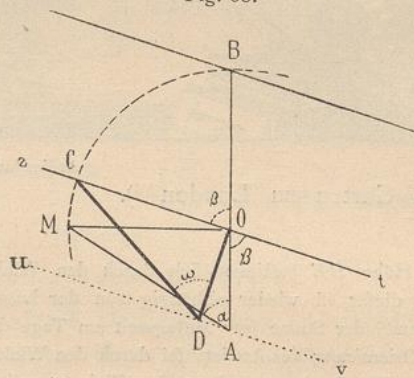


Fig. 68.



in Fig. 67 ist  $OBD$  bei  $O$  rechtwinkelig; daher ziehe man in  $O$  eine Linie senkrecht zu  $zt$ , bis diese in  $D$  die durch  $A$  parallel zu  $zt$  gezogene Gerade  $uv$  trifft. Macht man nun  $OC = OM = OB$  und zieht man die Linie  $CD$ , so entspricht das Dreieck  $OCD$  dem um  $OD$  in die wagrechte Ebene umgelegten Dreieck  $OBD$  in Fig. 67; daher ist der Winkel  $ODC$  der gefuchte Winkel  $\omega$ .

An Stelle der einfachen Konstruktion in Fig. 68 kann man diesen Winkel auch leicht rechnerisch finden, da

$$\operatorname{tg} \omega = \frac{\operatorname{tg} \alpha}{\sin \beta}.$$

Sonne nicht berücksichtigt; doch wird der Winkel  $\alpha$  durch diese Faktoren nur um Teile von Minuten verändert, so dass erstere hier vernachlässigt werden können.

Beträgt z. B. die geographische Breite der betreffenden Stadt  $48^{\circ} 50'$  und ist  $\beta = 57^{\circ}$ , so ist zunächst  $\alpha = 90 - (48 - 23) = 65^{\circ}$  und

$$\operatorname{tg} \omega = \frac{\operatorname{tg} 65^{\circ}}{\sin 57^{\circ}},$$

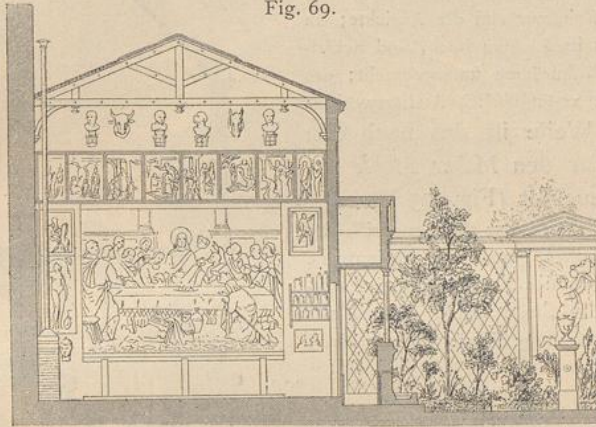
woraus

$$\omega = 68^{\circ} 30' \text{ }^{35)}.$$

Fast nur durch Decken-, bezw. Dachlicht erhellt wird das in Fig. 69 u. 70<sup>36)</sup> dargestellte Atelier des Malers *Jollivet* in der *Cité Malesherbes* [bei Paris, von *Jal* erbaut.

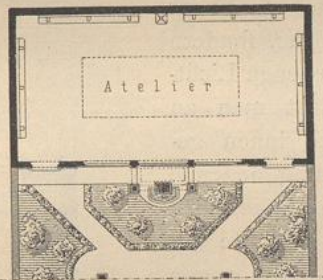
54.  
Beispiel  
XIII

Fig. 69.



Querschnitt. —  $\frac{1}{125}$  w. Gr.

Fig. 70.



Grundriss.

Arch.: Ja.

$\frac{1}{250}$  w. Gr.

Atelier des Malers *Jollivet* in der *Cité Malesherbes* bei Paris<sup>36)</sup>.

Während nach der Strafe zu ein viergeschossiger Bau errichtet ist, der im obersten Stockwerk einen großen Atelierraum ( $7,00 \times 9,00 \times 6,00$  m) enthält, befindet sich im rückwärtigen Teile des Gartens das in Rede stehende, für Emailmalerei bestimmte Atelier. Dasselbe hat gegen den Garten zu keine Fenster, wohl aber 5 Thüren, wovon die beiden äußersten schmal sind und für den gewöhnlichen Ein- und Ausgang dienen. Die 3 mittleren und breiten Thüren haben bewegliche Verschlüsse, derart, daß letztere bei guter Jahreszeit entfernt werden und der Künstler gleichsam in freier Luft malen kann. Sonst dient die im Dachfirst angeordnete Lichtfläche zur Erhellung des Atelierraumes.

#### δ) Ateliers mit Seiten- und Decken-, bezw. Dachlicht.

Kann man das aufrecht stehende Atelierfenster nicht genügend hoch führen oder ist die von der Seite einfallende Lichtmenge nicht ausreichend, so ordnet man aufser dem Fenster auch noch ein mit Lichtschacht ausgerüstetes Deckenlicht, bezw.

55.  
Seiten- und  
Deckenlicht.

<sup>35)</sup> Nach: *La construction moderne*, Jahrg. 3, S. 82.

<sup>36)</sup> Nach: *Revue gén. de l'arch.* 1858, S. 45, 73, 115 u. Pl. 15—20.

eine in der Dachfläche angebrachte Lichtfläche an. Eine geeignete Dämpfung des von oben einfallenden Lichtes wird fast stets notwendig werden.

56.  
Beispiel  
XIV.

Das Atelier des Malers *Cabanel* zu Paris, von *Pellechet* erbaut, erhält seine Beleuchtung ebenso durch die völlig als Fensterwand ausgebildete Vorderseite, als auch durch ein in der Dachfläche angeordnetes Fenster (Fig. 71 u. 72<sup>37)</sup>.

Wie der Querschnitt in Fig. 71 zeigt, ist das Gebäude dreigeschossig ausgeführt. Das im Lichten 4,15 m hohe Erdgeschoss enthält außer einem Vorflur zwei Salons, das Speisezimmer und die Anrichte; im I. Obergeschoss, 3,40 m im Lichten hoch, sind Schlafzimmer und andere Wohnräume untergebracht; das II. Obergeschoss dient ausschließlich Atelierzwecken.

57.  
Beispiel  
XV.

In gleicher Weise ist das nach den Plänen *Soudée's* für den Maler *Merle* erbaute Atelier beleuchtet (Fig. 73<sup>38)</sup>.

Unsere Quelle bringt zwar die Grundrisse des Erd- und I. Obergeschosses, worin die Wohnräume untergebracht sind; allein der Plan des Atelierstockwerkes fehlt. An dieser Stelle wurde deshalb nur die recht charakteristisch ausgebildete Fassade dieses Hauses aufgenommen.

#### ε) Ateliers mit gebrochenen Lichtflächen.

58.  
Gebrochene  
Lichtflächen.

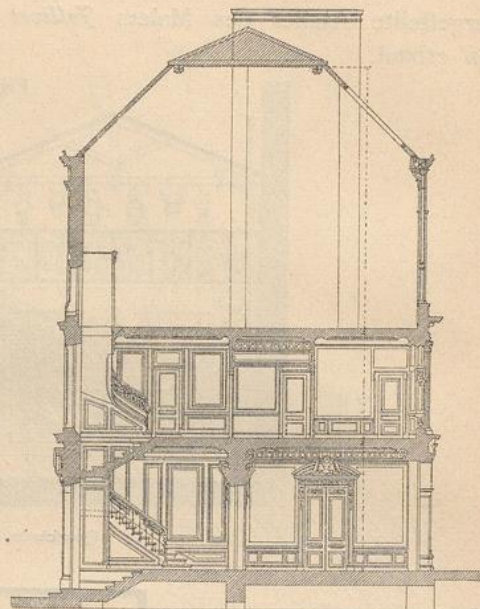
Bei derartigen Malerateliers bildet die Lichtfassade nicht eine Ebene, sondern setzt sich aus zwei oder drei ebenen Lichtflächen zusammen. Meist läßt man an ein lotrecht oder etwas nach innen geneigtes Atelierfenster eine schräg liegende Lichtfläche anstoßen; allein es kommen wohl auch zwei übereinander gestellte lotrechte Fenster, von denen das eine gegen das andere zurücksteht und welche durch eine schräge Lichtfläche vereinigt sind, zur Anwendung.

59.  
Beispiel  
XVI.

Eine Anordnung mit lotrechtem Atelierfenster, welches sich in die anstoßende Dachfläche unmittelbar fortsetzt, zeigt das durch Fig. 74 bis 77<sup>39)</sup> veranschaulichte Malerheim, welches von *Bernier* in Paris errichtet worden ist.

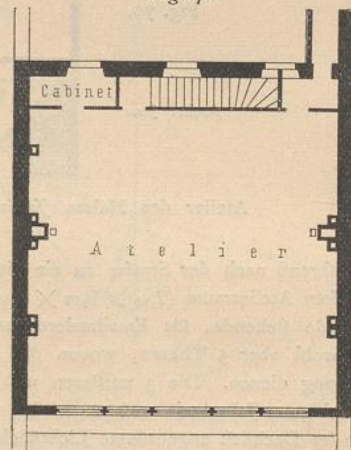
Wie die Fassade in Fig. 74 und der Querschnitt in Fig. 75 zeigen, besteht dieses Gebäude aus Sockel-, Erd-, I. und II. Obergeschoss. Das Erd- und das I. Obergeschoss enthalten je eine Familienwohnung;

Fig. 71.

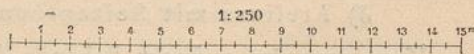


Querschnitt.

Fig. 72.



II. Obergeschoss.



Atelier des Malers *Cabanel* zu Paris<sup>37)</sup>.  
Arch.: *Pellechet*.

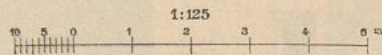
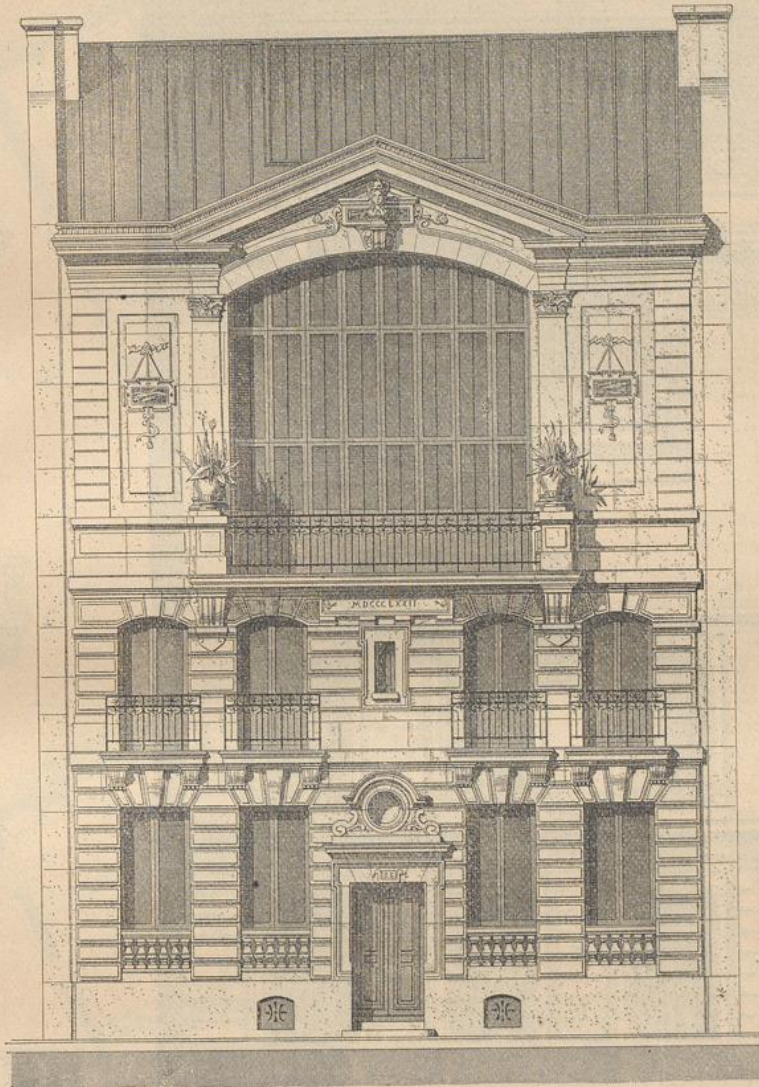
<sup>37)</sup> Nach: *Moniteur des arch.* 1876, Pl. gr. 72; 1877, Pl. gr. 58 u. Pl. aut IV.

<sup>38)</sup> Fakt.-Repr. nach: *Moniteur des arch.* 1874, Pl. 70, 71.

<sup>39)</sup> Nach: *Encyclopédie d'arch.* 1884, Pl. 921, 922, 926, 929, 930, 935, 943, 950.

die des I. Obergeschosses ist in Fig. 77 dargestellt; jene im Erdgeschoss ist ähnlich eingeteilt; die zugehörigen Küchen und sonstigen Wirtschaftsräume befinden sich im Sockelgeschoss, von dem zwei an den

Fig. 73.



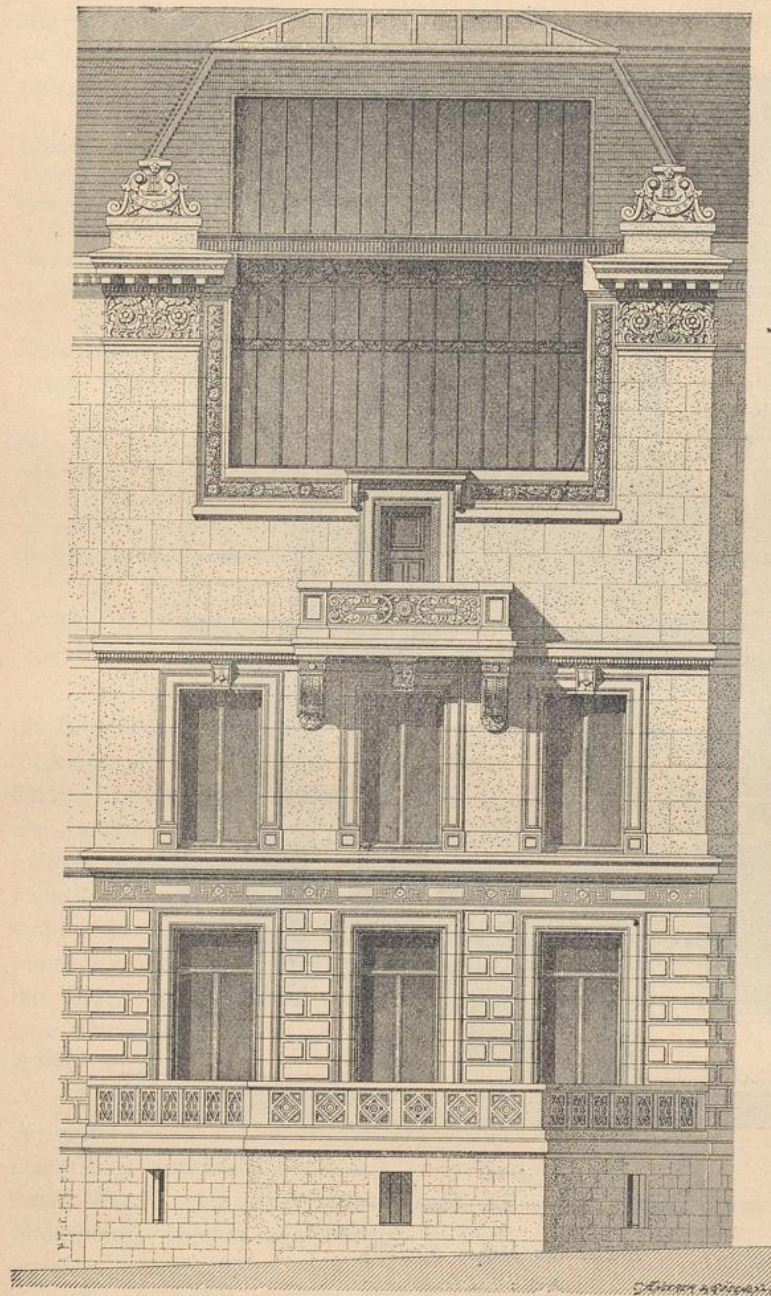
Atelier des Malers *Merle* <sup>38)</sup>.

Arch.: *Soudé*.

Seitenfronten gelegene Dienstreppen und Aufzüge nach den oberen Geschossen führen. Im Sockelgeschoss sind auch Stallungen, Wagenschuppen, Heizkammern und die Wohnung des Hauswarts untergebracht.

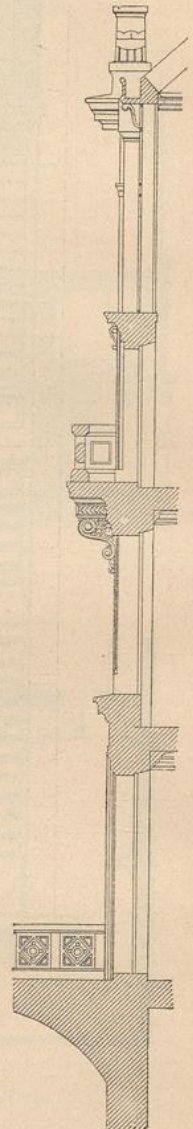
Im II. Obergeschoss (Fig. 76) ist nach der abgestumpften Ecke (nach Norden) hin der Atelierraum gelegen, hinter demselben ein Vorzimmer, neben ihm einerseits eine Bildergalerie, andererseits Schlaf- und Ankleidezimmer.

Fig. 74.

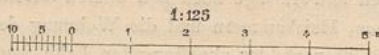


Ansicht.

Fig. 75.



Querschnitt.



Malerheim

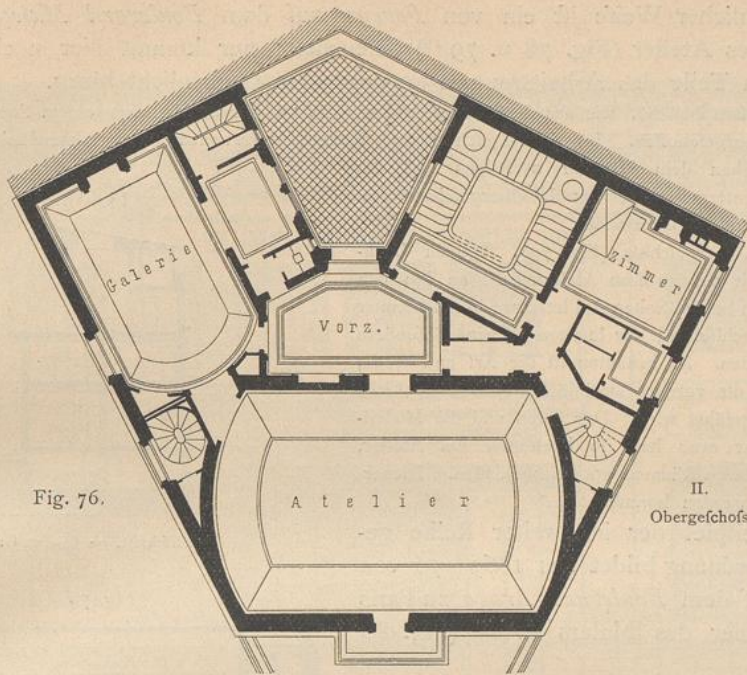


Fig. 76.

II.  
Obergeschoss.

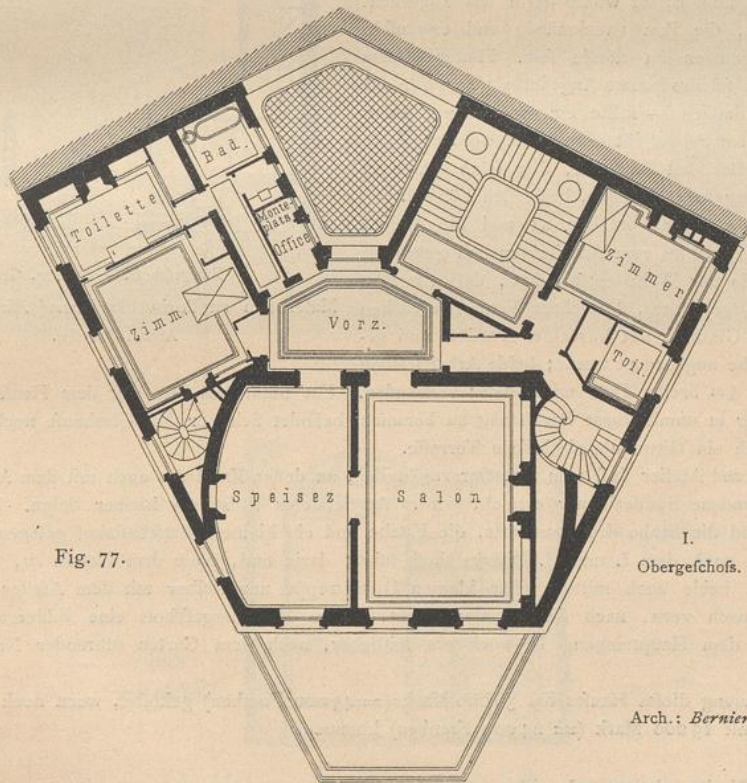
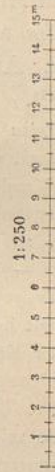


Fig. 77.

I.  
Obergeschoss.

Arch.: Bernier.



zu Paris 39).

60.  
Beispiel  
XVII.

In ähnlicher Weise ist ein von *Feurier* auf dem *Boulevard Malesherbes* zu Paris erbautes Atelier (Fig. 78 u. 79<sup>40</sup>) beleuchtet; nur kommt hier noch ein im rückwärtigen Teile des Arbeitsraumes angeordnetes Deckenlicht hinzu.

Dieses Haus besteht, wie aus dem Querschnitt in Fig. 78 hervorgeht, aus einem Sockel-, einem Erd- und 2 Obergeschossen. Im Sockelgeschoss sind Küche, Vorratsräume und Sammelheizanlage, im Erdgeschoss neben dem Hausflur 2 Salons und das Speisezimmer untergebracht; das I. Obergeschoss enthält 4 Schlaf- und 1 Badezimmer.

Das II. Obergeschoss (Fig. 79), zugleich Dachgeschoss, enthält den großen Atelierraum, an den sich ein Salon und zu beiden Seiten des letzteren je ein Zimmer für Modelle anschließen; für letztere ist eine besondere Treppe vorhanden. Zu beachten ist die Art und Weise, wie das durch die vordere Dachfläche einfallende Licht dem Atelier zugeführt wird. Der Salon und die Modellzimmer sind nur etwa halb so hoch wie das Atelier, so daß über ersteren Räumen noch Stuben für die Dienerschaft angelegt werden konnten.

61.  
Beispiel  
XVIII.

Ein Beispiel der in zweiter Reihe gedachten Anordnung bildet das 1869—70 von *Huguelin* auf dem *Boulevard Arago* zu Paris erbaute Atelier des Malers *Brion* (Fig. 80 u. 81<sup>41</sup>).

*Brion* verlangte einen nach Norden gelegenen Arbeitsraum, worin er unter voller Tagesbeleuchtung (*en plein air*) malen konnte; er wollte darin das Tageslicht von jeder Seite, die ihm zweckmäßig und erwünscht erschien, zu benutzen im stande sein. Hinter diesem Glashaufe — ein solches konnte Angesichts jener Wünsche nur in Frage kommen — sollte ein großes und hohes Atelier mit hohem Seitenlicht angeordnet werden; darin wollte der Künstler den Eindruck, den seine Bilder in dieser Beleuchtung hervorbringen, beurteilen können.

Wie der Grundriß in Fig. 81 und die Ansicht in Fig. 80 zeigen, wurde vom Architekten den gestellten Anforderungen in der Weise entsprochen, daß vor dem durch ein hoch gelegenes, lotrechtes Fenster erhellenen Atelierraum ein Glashaufe mit lotrechter Vorder- und geneigter Dachfläche angeordnet wurde; beide Arbeitsräume sind durch eine 4 m breite Thür miteinander verbunden. Um nicht mit dem vor dem Hause gelegenen Boulevardverkehr in unmittelbare Berührung zu kommen, befindet sich vor dem Glashaufe noch eine nach der StraÙe durch ein Gitter abgeschlossene Terrasse.

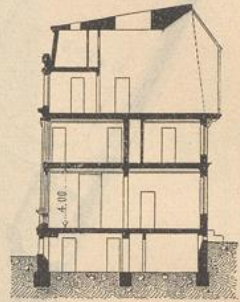
Glashaufe und Atelier sind vom Hausflur zugänglich, an dessen Ende das auch mit dem Atelier durch eine Thür verbundene Speisezimmer erreicht wird. An letzteres stößt ein kleiner Salon. Rechts vom Hauseingange sind die Stube des Hauswirts, die Küche und ein kleiner Wirtschaftshof gelegen, ferner die Treppe, welche nach dem I. und II. Obergeschoss führt; darin sind, nach dem Garten zu, Schlaf- und Ankleidezimmer, beide auch mittels einer kleinen Diensttreppe unmittelbar mit dem Atelier verbunden, untergebracht; nach vorn, nach dem Boulevard zu, ist im II. Obergeschoss eine Bildergalerie angeordnet. Außer dem Haupteingang ist noch ein seitlicher, nach dem Garten führender Nebeneingang vorhanden.

Die Erbauung dieses Hauses hat 36 000 Mark (= 45 000 Franken) gekostet, wozu noch die Kosten des Bauplatzes mit 19 200 Mark (= 24 000 Franken) kommen.

<sup>40</sup>) Nach: *Moniteur des arch.* 1877, Pl. 2, 3.

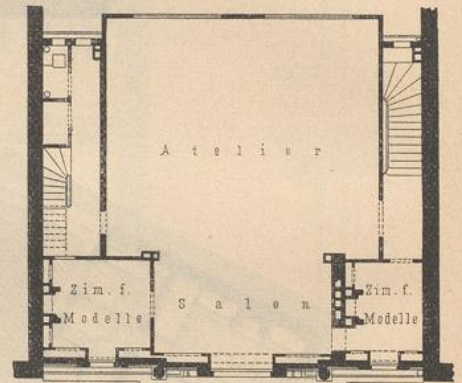
<sup>41</sup>) Nach: *La semaine des const.* 1877—78, S. 293.

Fig. 78.



Querschnitt. — 1/500 w. Gr.

Fig. 79.

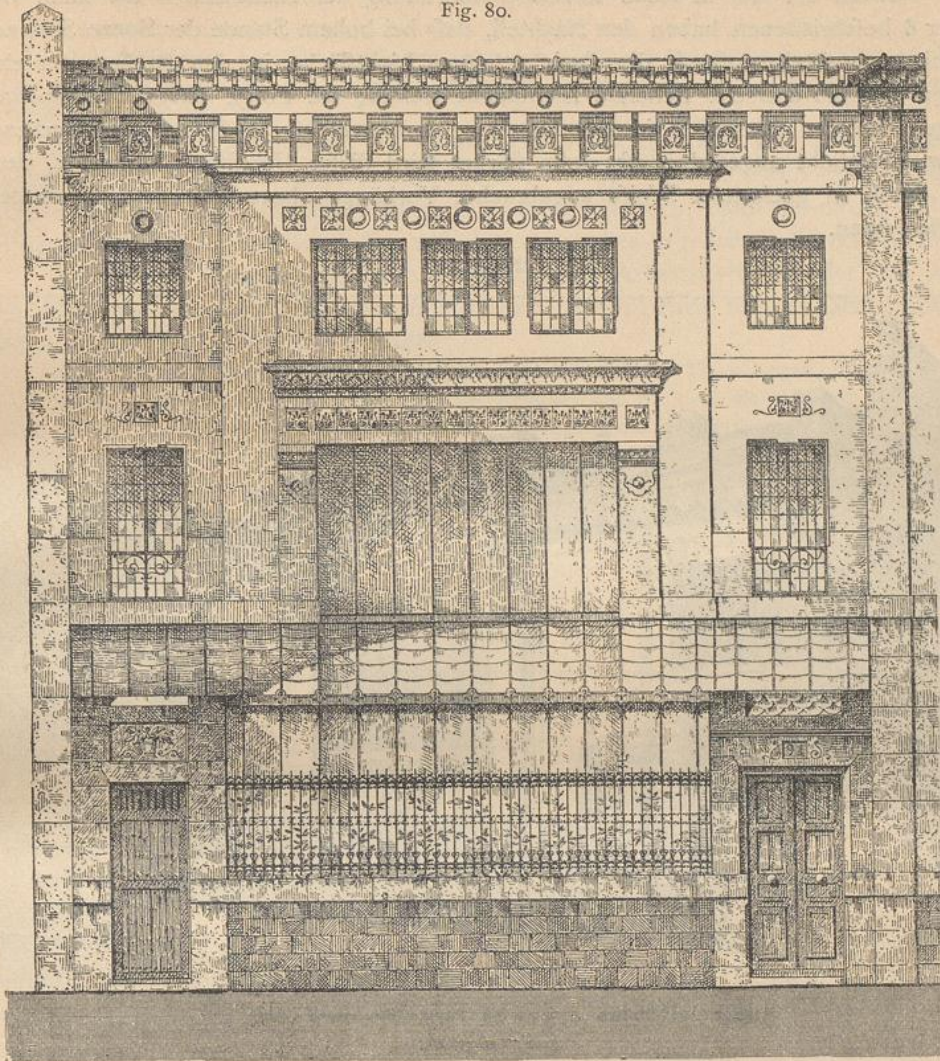


Obergeschoss. — 1/250 w. Gr.

Malerheim zu Paris, *Boulevard Malesherbes*<sup>40</sup>).

Arch.: *Feurier*.

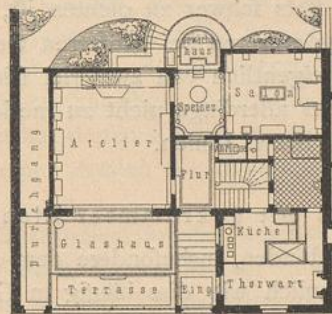
Fig. 80.



Anficht. —  $\frac{1}{125}$  w. Gr.

Fig. 81.

Arch.:  
Huguclin.



Hauptgeschoss.

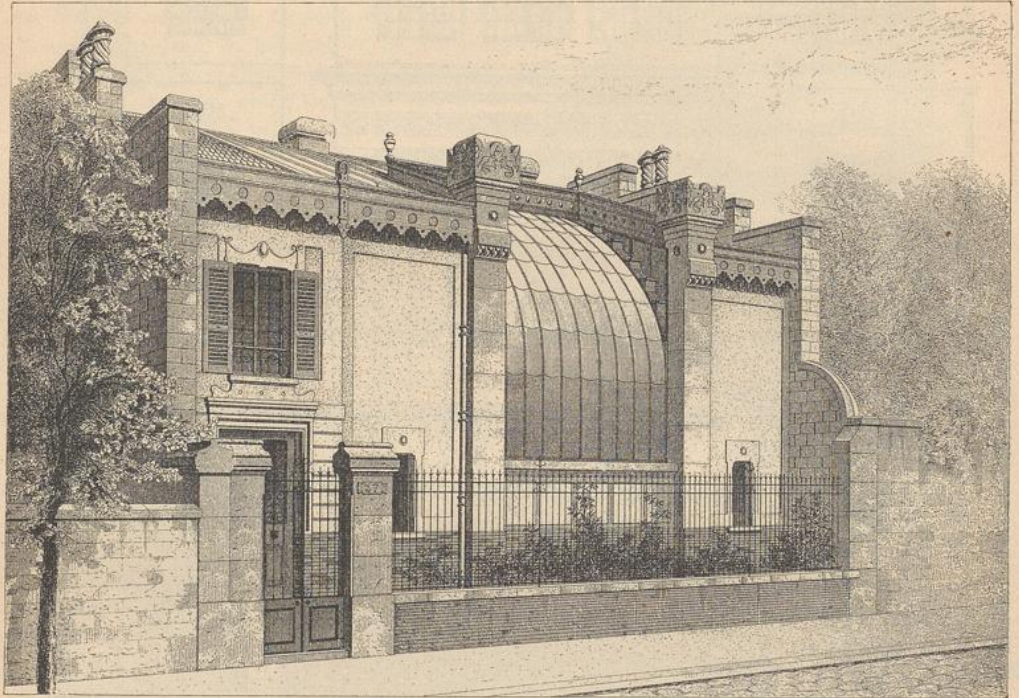
$\frac{1}{250}$  w. Gr.

Atelier des Malers *Brion* zu Paris, *Boulevard Arago* <sup>41)</sup>.

62.  
Würdigung  
der  
Erhellungs-  
weise  
unter  $\delta$  und  $\varepsilon$ .

Sowohl die hier in Rede stehende Anordnung der Lichtflächen als auch die unter  $\delta$  beschriebenen haben den Nachteil, daß bei hohem Stande der Sonne Sonnenstrahlen unmittelbar durch die flach gelegene Lichtfläche in den Atelierraum eintreten und die aufrecht stehende Lichtfläche treffen; die Folge davon sind Spiegelungen, welche Störungen in der Erhellung hervorrufen. Je flacher das Decken-, bezw. Dachlicht angeordnet ist, desto stärker wird dieser Uebelstand auftreten, dem nur durch in geeigneter Weise angebrachte Vorhänge, bezw. Blenden abgeholfen werden kann.

Fig. 82.



Atelier des Malers *Lehoux* zu Paris, *Boulevard Arago*<sup>43)</sup>.

Arch.: *Huguclin*.

Abgesehen davon, daß gebrochene Lichtflächen auch noch in konstruktiver Beziehung den Mißstand haben, daß die Stelle, wo die beiden verglasten Teile der Lichtfläche zusammenstoßen, stets schwer zu dichten ist, zeigen die beiden unter  $\delta$  und  $\varepsilon$  vorgeführten Erhellungsverfahren bei größeren Gemälden noch den weiteren Nachteil, daß die Leinwand eigentlich von zweierlei Licht getroffen wird; auf gewissen Partien derselben ist dies allerdings nicht zu merken, auf anderen hingegen entstehen beschattete Streifen, bezw. Linien.

#### ζ) Ateliers mit gekrümmter Lichtfläche.

63.  
Gekrümmte  
Lichtflächen.

Um den erwähnten Mißständen, insbesondere dem zuletzt gedachten Nachteile zu begegnen, hat man — ähnlich wie dies häufig in Gewächshäusern<sup>42)</sup> der Fall ist — die Lichtfläche cylindrisch gekrümmt hergestellt. Zweckmäßigerweise führt

<sup>42)</sup> Siehe: Teil IV, Halbband 7 (Abt. VII, D, Abfchn. 4, C, Kap. 9) dieses »Handbuchs«.

man die letztere nur so hoch empor, daß keine Sonnenstrahlen in das Atelier eintreten können.

Solche gekrümmte Lichtflächen scheinen zuerst von *Waller & Son* in der Kunstschule zu Gloucester angewendet worden zu sein; hiernach wurden die Zeichenäle in der Kunstschule zu Derby in gleicher Weise beleuchtet.

Bei derartiger Anordnung der Lichtfläche vermeidet man thatfächlich die erwähnten Mißstände; man erreicht aber auch noch den Vorteil, durch entsprechende Abblendung das Licht in solcher Neigung — bald von oben, bald von unten, bald in mittlerer Neigung — einfallen lassen zu können, wie dies in jedem Falle erwünscht ist.

Als Beispiel einer in solcher Art beleuchteten Arbeitsstätte sei hier das nach dem Entwurfe *Huguelin's* auf dem *Boulevard Arago* zu Paris für den Maler *Lehoux* erbaute Atelier (Fig. 82<sup>43</sup>) vorgeführt.

Dieses Gebäude dient fast nur Atelierzwecken; denn außer dem 11,4 m langen, 7,6 m tiefen und an der höchsten Stelle 10,0 m hohen Arbeitsraum des Künstlers sind nur noch ein über dem Hausflur gelegenes Schlaf- und ein Ankleidezimmer vorhanden. Die gekrümmte Fensterfläche reicht bis zu einer Höhe von 9,0 m empor und hat eine Länge von 4,7 m; dieselbe wird durch gebogene eiserne Rippen gebildet; wagrechte Sprossen fehlen gänzlich. Das Dach ist mit Zinkblech eingedeckt. Der ganze Bau hat 24 000 Mark (= 30 000 Franken) gekostet.

#### 7) Sonstige Beleuchtungseinrichtungen.

In den vorhergehenden Artikeln wurde gezeigt, in welcher verschiedener Art die Erhellung der Malerarbeiten geschehen kann, oder mit anderen Worten: in welcher Weise denselben das sog. Hauptlicht zugeführt wird. Außer diesem werden aber auch nicht selten sog. Malerlichter in Anspruch genommen; häufig wird das Atelier, um eine freiere Stellung dem Modell gegenüber einnehmen zu können, an einer Seite — am besten an der Westseite, bisweilen auch an der Ost- oder Südseite — verlängert, und in dieser Verlängerung werden noch Fenster angebracht, durch welche Licht auf die Leinwand auffällt.

Die Beispiele in Fig. 44 (S. 37), 55 (S. 44) u. 81 (S. 59) zeigen eine derartige Anordnung.

Dieser verlängerte Teil des Ateliers kann in der Regel unwirksam gemacht werden, indem man ihn durch einen dichten Vorhang oder durch einen steifen und beweglichen Wandverschluss (Rollvorhang, Schiebethür etc.) abzuschließen imstande ist.

#### 3) Konstruktion und Einrichtung.

Für die Konstruktion der Wände, Decken und Dächer gilt bei den Arbeitsstätten der Maler nahezu das Gleiche, wie bei den für Bildhauer bestimmten (siehe Art. 18, S. 20). Liegt ein Maleratelier völlig frei, so wähle man eine solche Konstruktion der Umfassungswände, daß der Arbeitsraum im Sommer nicht zu sehr durchwärmt, im Winter nicht zu sehr abgekühlt werde. Doppelwände mit dazwischen gelegenen Luftschichten werden diesen Zweck am einfachsten erfüllen.

Die Wände erhalten einen grauen bis braunen, in neuerer Zeit nicht selten einen weißen Anstrich.

Die Fußböden der Malerateliers werden am besten aus Holz hergestellt; insbesondere empfehlen sich eichene Riemenböden.

Bezüglich der Anordnung und Konstruktion der aufrecht stehenden Atelierfenster ist das Folgende zu beachten.

<sup>43</sup>) Nach: *Revue gén. de l'arch.*, S. 11 u. Pl. 10 11.

64.  
Beispiel  
XIX.

65.  
Malerlichter.

66.  
Raum-  
begrenzende  
Teile.

67.  
Atelierfenster.

Das vom tiefsten Teile des Himmels nach der Erde gelangende Licht zeigt Mangel an Stetigkeit und ist unter Umständen auch gefärbt. Deshalb ist die Brüstung eines Atelierfensters so hoch zu wählen, daß jenes schädliche Licht vom Arbeitsraume ferngehalten wird. Wählt man aus anderen Gründen eine geringere Brüstungshöhe, so muß durch geeignete Blendvorrichtungen dafür Sorge getragen werden, daß man bei Bedarf den unteren Teil des Fensters unwirksam machen kann.

Nach *Funk*<sup>44)</sup> ist Licht unbrauchbar, welches bis etwa 10 Grad über dem Horizont seinen Ursprung hat. Wenn man von jener Stelle des Atelier- raumes aus, an der die Leinwand unter keinen Umständen von folchem schädlichen Lichte getroffen werden darf, eine um 10 Grad gegen die Wagrechte geneigte Linie zieht, so bestimmt sich dadurch die zulässige geringste Höhe der Brüstung.

Die Breite des Atelierfensters hängt teils von örtlichen Verhältnissen, teils von der Größe der Gemälde ab, welche in dem betreffenden Atelier geschaffen werden. Man wird mit der Fensterbreite nicht leicht unter 2<sup>m</sup> gehen; allein man überschreitet dieses Maß oft sehr wesentlich; ja man hat bisweilen, wie schon in Art. 38 (S. 37) erwähnt wurde, die ganze Lichtseite des Ateliers als Fensterwand ausgeführt (siehe auch Fig. 55, S. 44).

Bezüglich der Höhe des Atelierfensters ist an dieser Stelle nur zu wiederholen, daß man dieselbe möglichst groß wählen soll, so groß, als konstruktive Rückfichten dies irgendwie gestatten. In Art. 16 (S. 20) ist auch hierüber das Erforderliche zu finden.

Man setze das Atelierfenster möglichst nahe an die äußere Mauerflucht. Bei Fenstern, die mehr nach innen gerückt sind, wird nicht allein durch die vorspringenden Teile der Fensteröffnung Licht entzogen; durch dieselben können auch schädliche Reflexe entstehen. Aus demselben Grunde sind stark vorspringende Fenstereinfassungen, insbesondere stark ausladende Gesimse über den Fenstern gleichfalls zu vermeiden. Die inneren Laibungen der Atelierfenster sind, wie bereits in Art. 37 (S. 36) gesagt worden ist, stark abzufchrägen.

Sowohl bei den aufrecht stehenden Atelierfenstern als auch bei den liegend angeordneten Lichtflächen sind die Sprossen der Verglasung möglichst dünn auszuführen, damit thunlichst wenig Licht verloren geht und jedes Schattenwerfen möglichst verhütet wird. Bei lotrechten Atelierfenstern vermeide man deshalb alle kräftigen lotrechten Teilungen durch Säulen, Pfeiler etc. und ordne nur lotrechte Sprossen an; die Glascheiben werden mit wagrechter Verbleiung eingesetzt.

Setzt sich das lotrechte Atelierfenster unmittelbar in die daran stossende Dachfläche fort, so unterbreche man an der Bruchstelle die Mauerlatte, um jede nachteilige Beschattung zu vermeiden.

Zur Verglasung der Atelierfenster und sonstigen Lichtflächen verwende man reines Doppelglas in nicht zu großen Abmessungen; größere Glascheiben haben oft starke Krümmungen, die störend einwirken können. Spiegelglas ist ungeeignet wegen der spiegelnden Wirkung der geschliffenen Glasflächen.

Um störende Erhellungen und ungünstige Lichtwirkungen im Atelierraume unschädlich zu machen und um Milderungen des einfallenden Lichtes hervorbringen zu können, werden fog. Blenden angeordnet. Hierzu werden hauptsächlich die nachstehenden Einrichtungen verwendet.

68.  
Blenden.

<sup>44)</sup> In: Deutsches Bauhandbuch. Bd. II, Teil 2. Berlin 1884. S. 1092.

a) Milderungen und Dämpfungen des einfallenden Lichtes können in einfacher Weise dadurch erzielt werden, daß man vor die Lichtöffnungen des Atelierraumes nicht bloß völlig durchsichtiges Glas, sondern auch Fensterteile mit solcher Verglasung setzt, welche das Licht zum Teile abhält. Mattiertes, geriffeltes und Buckelglas kommen zu diesem Zwecke hauptsächlich in Anwendung; daselbe wird am besten in Schiebefenster eingesetzt, welche nach Bedarf vor die Lichtfläche gehoben oder davon entfernt werden kann.

b) Durch Papierchirme lassen sich, sowohl durch verschiedene Dicke als auch durch verschiedene Farbe des auf Holzrahmen gespannten Papieres, die mannigfaltigsten Dämpfungsgrade des Lichtes erzielen.

c) Vorhänge können mit Vorteil als Blenden Anwendung finden; sie werden bald aus durchscheinendem, bald aus ganz dichtem Stoff hergestellt. Dieselben werden entweder nach Art der gewöhnlichen Fenstervorhänge und Portièren angeordnet oder soffitenartig an der Atelierdecke angebracht. Letzteres empfiehlt sich bei Deckenlichterhellung, um die Sonnenstrahlen, welche bei hohem Stande der Sonne unmittelbar einfallen, abzuhalten und unschädlich zu machen. Am besten verwendet man Streifen aus schwarz gefärbtem, lichtundurchlässigem Zeug, welche an einem verschiebbaren Rahmen befestigt sind.

Auch leichte Brettchenvorhänge und solche, die aus Stäben und Leisten zusammengesetzt sind — in derselben Einrichtung, wie sie vielfach vor den Schaufenstern der Geschäftsläden als Sonnenblenden im Gebrauch sind — können hier in Frage kommen.

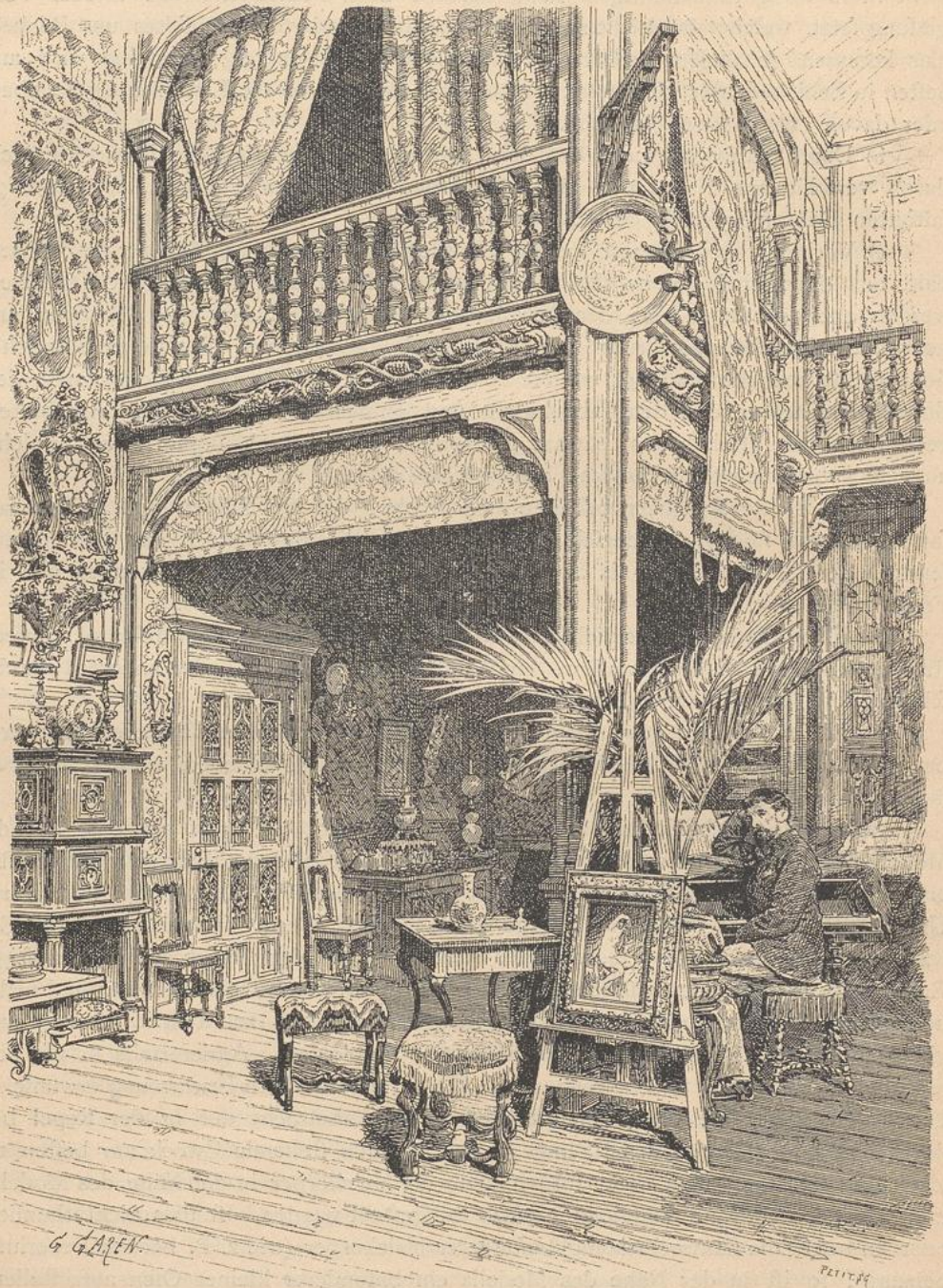
b) Unter flache Deckenlichter wird wohl auch, sobald unmittelbare Sonnenstrahlen durch daselbe einfallen, ein Velum, aus Gazestoff oder anderem durchscheinendem Zeug bestehend, gespannt.

e) Wo es sich um ganz dichten Lichtabschluss handelt, müssen die bekannten beweglichen Ladenverschlüsse in Anwendung kommen; insbesondere werden Schiebeläden häufig angewendet.

Sowohl in Rücksicht auf den malenden Künstler, als auch auf das lebende Modell, welches oft stundenlang in einer bestimmten Stellung ausharren muß, ist für eine entsprechende Erwärmung des Atelierraumes zur Winterzeit Sorge zu tragen. Die Erfüllung dieser Aufgabe ist keine ganz leichte. Denn einerseits darf die Erwärmung keine zu starke sein, weil der Maler während der Arbeit eine nur mäßige Erwärmung wünscht; insbesondere sollen auch die Wärmestrahlen die Leinwand nicht unmittelbar treffen, weil sonst die aufgetragenen Farben zu rasch trocknen; aus gleichem Grunde ist auch zu trockene Luft zu vermeiden. Andererseits ist für das lebende, häufig nackte und bewegungslose Modell eine stärkere Erwärmung erwünscht. Durch eine geeignete Sammelheizung ist — in Anbetracht der in der Regel bedeutenden Abmessungen des Raumes — der in Rede stehende Zweck am besten zu erreichen; nur muß man dafür sorgen, daß die Heizkörper in der Nähe des Modells und von der Leinwand thunlichst entfernt aufgestellt werden. Ist dies nicht thunlich oder entbehrt die Sammelheizung besonderer Heizkörper (wie z. B. bei der Feuerluftheizung), so ist in der Nähe des Modells ein besonderer kleiner Ofen aufzustellen.

Wo keine Sammelheizung in Anwendung zu bringen ist, werden ummantelte Füllöfen am Platze sein. Wird das nackte Modell in einem allseitig verglasten Ausbau des Ateliers aufgestellt, so ist für besondere Erwärmung dieses Ausbaues unter allen Umständen Sorge zu tragen.

Fig. 83.



Atelier des Malers A . . . . zu Neuilly-fur-Seine,  
*Boulevard Bineau*<sup>45)</sup>.

Eine kräftig wirkende Lüftungseinrichtung sollte stets zur Ausführung kommen; denn der starke Terpentingeruch macht eine solche zur Notwendigkeit.

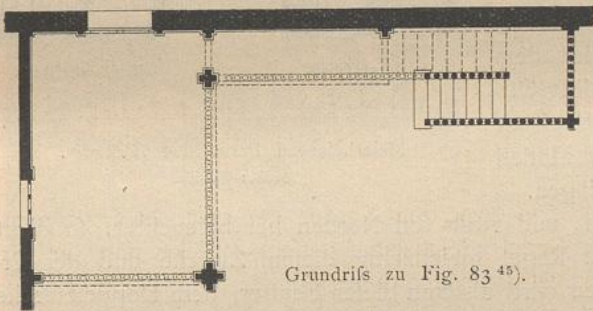
Richtet man eine Sammelheizung ein, so ist es eine verhältnismäßig einfache Aufgabe, auch für geeignete Lüftung des Atelierraumes Sorge zu tragen. Bei ummantelten Füllöfen läßt sich gleichfalls frische Luft zuführen, die an den Ofenwänden erwärmt wird. Die Abluft muß durch besondere Rohre, die unter Umständen durch Lockflammen zu erwärmen sind, entfernt werden.

Wenn der Maler auf feinem Gemälde länger andauernde Arbeiten auszuführen hat, die keine Unterbrechung gestatten, so muß er sich versichern, daß die erforderliche günstige Beleuchtung auch für diese Zeit andauern werde. Um dies zu können, muß er von seinem Arbeitsraum aus den Horizont zu überblicken im stande sein, damit er rechtzeitig das bevorstehende Eintreten von Wolkenbrüchen, Gewittern etc. gewahr werden kann. Am besten ist es, zu diesem Ende an einer Seite des Ateliers einen Balkon, einen Altan, eine Loggia, eine Veranda oder dergl. zu errichten, von wo aus eine freie Umfchau möglich ist (siehe die Beispiele in Fig. 53 u. 81, S. 43 u. 59); sonst müssen in den verschiedenen Wänden des Ateliers und seinen Nebenräumen Fenster so angebracht werden, daß der Künstler die Vorgänge am Horizont beobachten kann.

Innerhalb des Atelierraumes wird nicht selten eine Galerie angeordnet, welche hauptsächlich zum Hochstellen des Modells dient, aber auch zu anderen Zwecken Verwendung finden kann (siehe Fig. 59, S. 47).

Der Raum unter solchen Galerien dient wohl auch als Ruhekabinett, als Gemach, in welches sich der Künstler zurückzieht, um sich zu sammeln, als Raum, wo er näherstehende Freunde empfängt etc.; auch als Gemach zum Umkleiden und Waschen kann er ausgebildet werden (Fig. 83 u. 84<sup>45)</sup>).

Fig. 84.

Grundriss zu Fig. 83<sup>45)</sup>.

Bisweilen stößt an das Atelier noch ein Raum, worin fertige Bilder ausgestellt werden.

Für die neuere Freilichtmalerei ist eine Plattform notwendig, welche vom Atelier aus durch eine Thür zugänglich sein muß. Eine solche Plattform erhält etwa 6,0 m Breite und wird entweder im obersten Geschosse oder auf dem Dache eingerichtet.

Einige Maler, wie z. B. *Detaille* in Paris, besitzen verglaste Plattformen, welche ganz nach Art der photographischen Ateliers ausgeführt werden.

Wenn, wie dies meist der Fall ist, die Arbeitsstätte des Malers in einem höheren Geschosse gelegen ist, so muß dafür Sorge getragen werden, daß die zu derselben führenden Gänge und Treppen die Beförderung größerer Gemälde gestatten. Ist dies nicht thunlich, so müssen geeignete Aufzugseinrichtungen vorgehen werden.

Im Atelier des Malers *Meyerheim* zu Berlin ist nach Süden eine große Fensteröffnung angebracht,

<sup>45)</sup> Fakt.-Repr. nach: *La semaine des const.*, Jahrg. 12, S. 331.

70.  
Balkone,  
Galerien etc.

71.  
Freilicht.

72.  
Gänge,  
Treppen und  
Aufzüge.

welche für gewöhnlich mittels Rolljalousien geschlossen ist und die in erster Linie den Zweck hat, durch dieselbe gröfsere Bilder, die sich über die Treppe schwer oder gar nicht befördern lassen, mittels einer geeigneten Vorkehrung unmittelbar nach dem Hofe hinabzulassen. Unter Umständen kann diese Oeffnung ganz oder teilweise frei gemacht werden, um Südlicht, also unmittelbares Sonnenlicht, einlassen zu können. In anderen Fällen hat man im fog. Treppenauge die Aufzugsvorrichtung angeordnet.

Um die berufsmässigen Modelle, insbesondere die weiblichen, nicht mit anderen Personen, welche im Atelierbau verkehren, in Berührung zu bringen, empfiehlt es sich, aufser der Haupttreppe, welche zu den Arbeits- und Wohnräumen des Künstlers führt, für jenen Zweck noch eine Nebentreppe mit besonderem Zugang von aussen anzuordnen, wie aus mehreren der vorgeführten Beispiele zu ersehen ist.

Haben Familienwohnung und Arbeitsräume des Künstlers getrennte Treppen, so wird in der Regel jene Nebentreppe nicht überflüssig, so dafs das Gebäude dann mindestens drei Treppen erhält (siehe Fig. 59, S. 47).

73.  
Beleuchtung  
der  
Modelle.

Bislang war nur von der Beleuchtung die Rede, welche für das Malen erforderlich ist. Bei Landschaftmalern, welche ihre Studien in freier Natur machen, etc., ist auch auf eine anderweitige Beleuchtung keine Rücksicht zu nehmen.

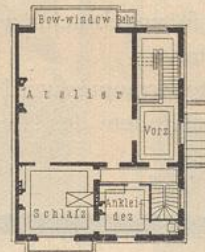
Anders ist es bei Malern, die nach Modell arbeiten; alsdann mufs die Möglichkeit vorliegen, das Modell in die richtige Beleuchtung zu versetzen.

Modelle verlangen bald Seiten-, bald Deckenlicht, unter Umständen selbst Hinterlicht; fogar Reflexlicht ist bisweilen erwünscht. Aus diesem Grunde wird dem Atelier Südlicht und Westlicht, selbst Ostlicht zugeführt; es werden fog. Spiellichter in Anwendung gebracht, um das Modell in die richtige Beleuchtung zu bringen.

Wird das Modell nur seitlich, und zwar von Norden her beleuchtet, so dient das stehende Atelierfenster in der Regel gleichzeitig diesem Zwecke und der Erhellung der Leinwand. Nicht selten wird alsdann dieses Fenster, dem Doppelzwecke entsprechend, in zwei Teile zerlegt, deren jeder, seiner besonderen Bestimmung gemäfs, auch eine besondere Anordnung und Konstruktion erhält. Häufig ist deshalb der zur Beleuchtung des Modells dienende Fensterteil niedriger, als der andere; die Blendeneinrichtungen des ersteren sind von jenen des letzteren getrennt etc.

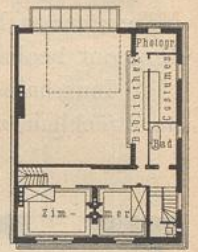
In anderen Fällen wird zur Beleuchtung des Modells ein nach aussen vorspringender, allseitig verglaster Ausbau angeordnet; derselbe ruht alsdann entweder auf geeignetem Unterbau oder ist erkerartig ausgekragt. Damit das Modell ähnlich wie in freier Luft beleuchtet ist, wird die Verglasung nicht selten auch in die Decke, bezw. das Dach dieses Ausbaues fortgesetzt; überhaupt ist darauf zu sehen, dafs weder durch Sprossen, noch anderweitige Konstruktionsteile ein nachteiliger Schatten auf das Modell geworfen wird. Auch dürfen Vorhänge und Läden nicht fehlen, um die Beleuchtung des Modells in erwünschter Weise regeln zu können. Zweckmässig ist es, wenn sich dieser verglaste Ausbau durch eine Schiebethür oder einen anderen beweglichen Verschluss vom Atelierraum abtrennen läfst.

Fig. 85.

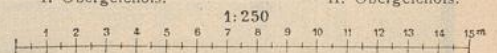


I. Obergeschoss.

Fig. 86.



II. Obergeschoss.



Malerheim zu Paris, Rue Weber<sup>46)</sup>.

Arch.: Paulin.

<sup>46)</sup> Nach: *La semaine des const.*, Jahrg. 12, S. 6.

In noch anderen Fällen ist die Trennung der den beiden gedachten Zwecken dienenden Beleuchtungseinrichtungen in der Weise durchgeführt, daß für das Malen, d. i. auf die Leinwand, das Licht von oben, als Decken-, bezw. Dachlicht einfällt, die Beleuchtung des Modells dagegen von der Seite aus geschieht.

Als Beispiel hierfür diene die durch Fig. 85 u. 86<sup>46)</sup> dargestellte, von *Paulin* erbaute Arbeitsstätte mit Wohnung für einen unverheirateten Maler in der *Rue Weber* zu Paris.

Dieses Gebäude besteht aus Sockel-, Erd-, I. und II. Obergeschofs. Das Sockelgeschofs, zu welchem von außen eine Treppe und von dem aus zwei innere Treppen nach oben führen, enthält die Wirtschafts-

Fig. 87.



Atelier des Malers *Paul Meyerheim* zu Berlin in der eigenen Villa Hildebrandt-Strasse<sup>48)</sup>.  
(Nach seinen Wünschen erbaut und ausgeschmückt.)

räume und die Heizkammer der Sammelheizung; im Erdgeschofs sind nur eine Flurhalle, zwei Empfangszimmer, das Speisezimmer, die Anrichte und eine Kleiderablage angeordnet. Eine Haupt- und eine Nebentreppe führen nach dem I. Obergeschofs (Fig. 85). In letzterem bildet das Atelier den Hauptraum; dasselbe reicht auch noch durch das II. Obergeschofs hindurch und besitzt die in Fig. 86 angedeutete Deckenbeleuchtung; weiters ist ein nach Art der in England üblichen *Bow-windows* vorgekragtes Fenster vorhanden, welches zur Beleuchtung des Modells dient. In der Nähe des II. Obergeschofsfußbodens ist eine Galerie angebracht, die zugleich als Bibliothek dient. Das I. Obergeschofs enthält überdies, außer 2 Vorräumen, ein Schlaf- und ein Ankleidezimmer; das II. Obergeschofs 2 Wohn- und 1 Badezimmer, ein photographisches Laboratorium und eine Kammer für Kostüme. Neben dem *Bow-window* befindet sich ein offener Balkon.

Die Ausstattung der Malerarbeitsräume hängt in erster Reihe von der Richtung ab, welche der betreffende Künstler pflegt. Ist hierdurch schon eine ziemliche Verschiedenheit bedingt, so zeigt sich im einzelnen eine um so größere Mannigfaltigkeit, weil die Individualität des Malers, die Bedürfnisse für die besonderen

74.  
Ausstattung  
und  
Einrichtung.

Arbeiten, die Phantasie des Künstlers etc. dabei in weitgehender Weise mitwirken. In manchen Ateliers italienischer und französischer Modemaler herrscht geradezu verschwenderische Dekorationskunst, wodurch diese Räume zu Prunkfälen werden. Einfacher sind die Malerarbeitenstätten im allgemeinen in Deutschland ausgestattet. Die deutschen Maler betrachten fast durchweg ihr Atelier in erster Reihe als Arbeitsraum und nicht als Boudoir für elegante Besucherinnen; dessenungeachtet legt der Raum Zeugnis ab von dem Kunstverständnis des Besitzers und zeigt je nach dem Wohlstande des Künstlers einen Reichtum von dekorativen Elementen, deren Wahl meist demselben Stoffgebiet entnommen ist, das sich auf den vorhandenen Bildern aufthut.

Fig. 87<sup>48)</sup>, 88<sup>47)</sup> u. 89<sup>47)</sup> geben die Innenansichten dreier Malerateliers.

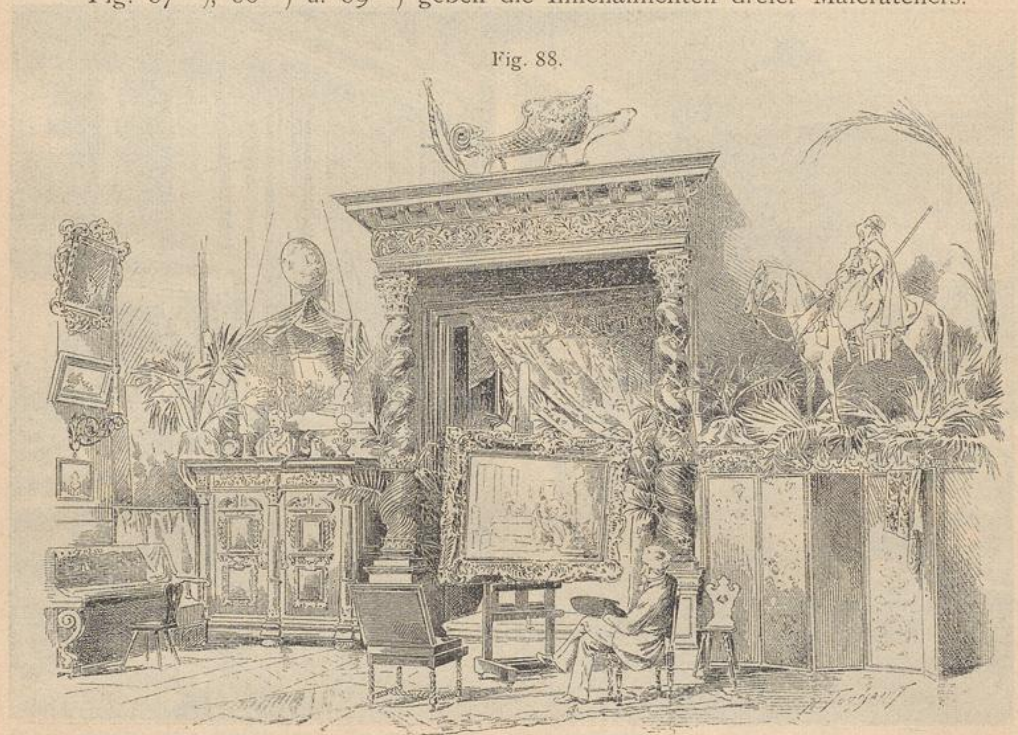


Fig. 88.

Atelier des Malers Munkaczy zu Paris<sup>47)</sup>.

Aus diesen Abbildungen geht auch hervor, welche Einrichtungsgegenstände etwa in einem Maleratelier notwendig werden. Allerdings herrscht hierin gleichfalls eine große Verschiedenheit, da die Lebensgewohnheiten und Ansprüche der Künstler wesentlich voneinander abweichen. Selbst die wohl nie fehlenden Staffeleien sind mannigfaltig gestaltet, was einerseits mit der Größe der auszuführenden Bilder zusammenhängt, andererseits auch durch die verschiedenen Anschauungen der Maler bedingt ist. Für sehr große Bilder werden Leitern, selbst Gerüste (Fig. 90<sup>49)</sup>) erforderlich.

<sup>47)</sup> Fakf.-Repr. nach: *La construction moderne*, Jahrg. 2, S. 317 u. Pl. 33.

<sup>48)</sup> Nach: *Vom Fels zum Meer*, Jahrg. 16, S. 44.

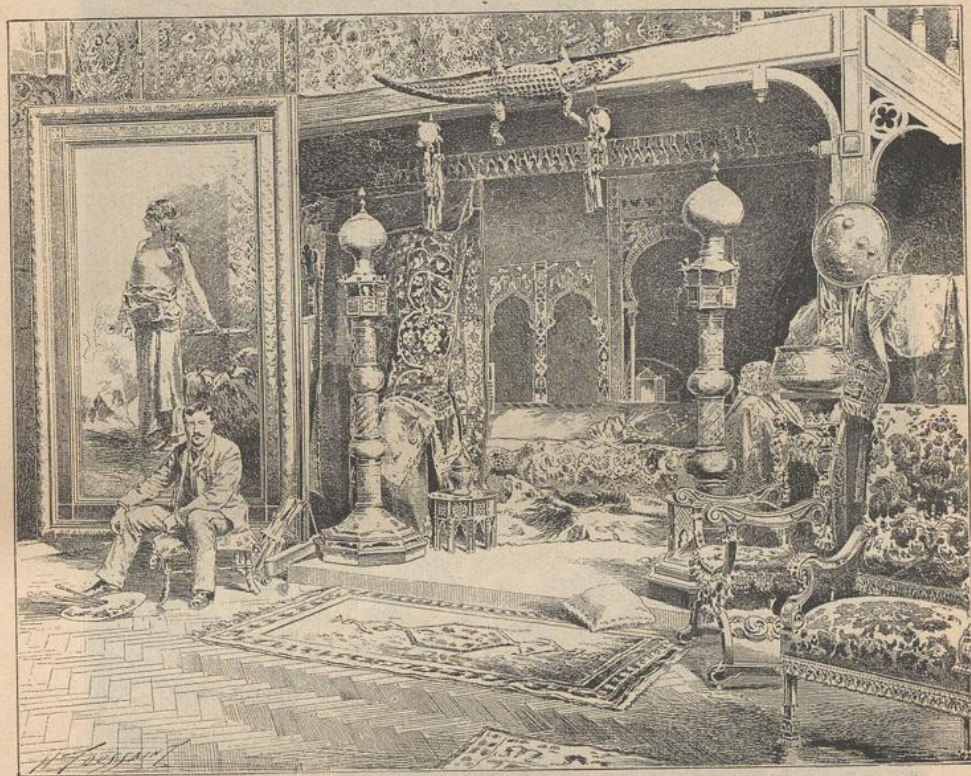
<sup>49)</sup> Nach: *The illustrated London news*, Bd. 105, S. 247.

## Litteratur

über »Arbeitsstätten für Maler«.

- Maison d'artiste, à Montrouge. Nouv. annales de la const.* 1858, S. 13.  
*Maison d'un peintre, à Paris. Revue gén. de l'arch.* 1858, S. 45, 73, 115 u. Pl. 15—20.  
*Painter's house and studio, Paris. Building news,* Bd. 9, S. 376.  
*Painter's studio, rue de Boulogne. Building news,* Bd. 9, S. 454.  
*House and studio of F. Leighton, Kensington. Building news,* Bd. 13, S. 747.

Fig. 89.

Atelier des Malers Constant zu Paris<sup>47)</sup>.

- Hôtel d'un peintre. Revue gén. de l'arch.* 1868, S. 113 u. Pl. 32—36.  
*Atelier de peintre. Encyclopédie d'arch.* 1872, S. 141 u. Pl. 63, 70, 75.  
*Plans de l'hôtel de M. H. Merle, peintre. Moniteur des arch.* 1874, Pl. 70, 71.  
*Studio in the house of James Tissot. Building news,* Bd. 26, S. 526.  
 Entwürfe des Architekten-Vereins zu Berlin. Neue Folge.  
 Jahrg. 1874, Bl. 66: Maler-Atelier; von L. BÖTTGER.  
 Jahrg. 1875, Bl. 9 u. 10: Maler-Atelier; von H. ZAAR.  
*Atelier de peintre à Passy. Encyclopédie d'arch.* 1875, S. 30 u. Pl. 257, 264.  
*Hôtel Meissonier. La semaine des const.* 1876—77, S. 545.  
 PÉLLECHET. *Hôtel de peintre pour Mr. Cabanel. Moniteur des arch.* 1876, Pl. gr. 72; 1877, Pl. gr. 58,  
 Pl. aut. IV.  
 HAUPT, H. v. Wohnhaus für einen unverheirateten Maler. *Romberg's Zeitschr. f. prakt. Bauk.* 1877, S. 362.  
 FEVRIER. *Hôtel privé pour un peintre. Moniteur des arch.* 1877, Pl. gr. 2, 3.  
 DEMANGEAT. *Petit hôtel de peintre, avenue de Villers à Paris. Moniteur des arch.* 1877, Pl. aut. VII;  
 1878, Pl. gr. 1.

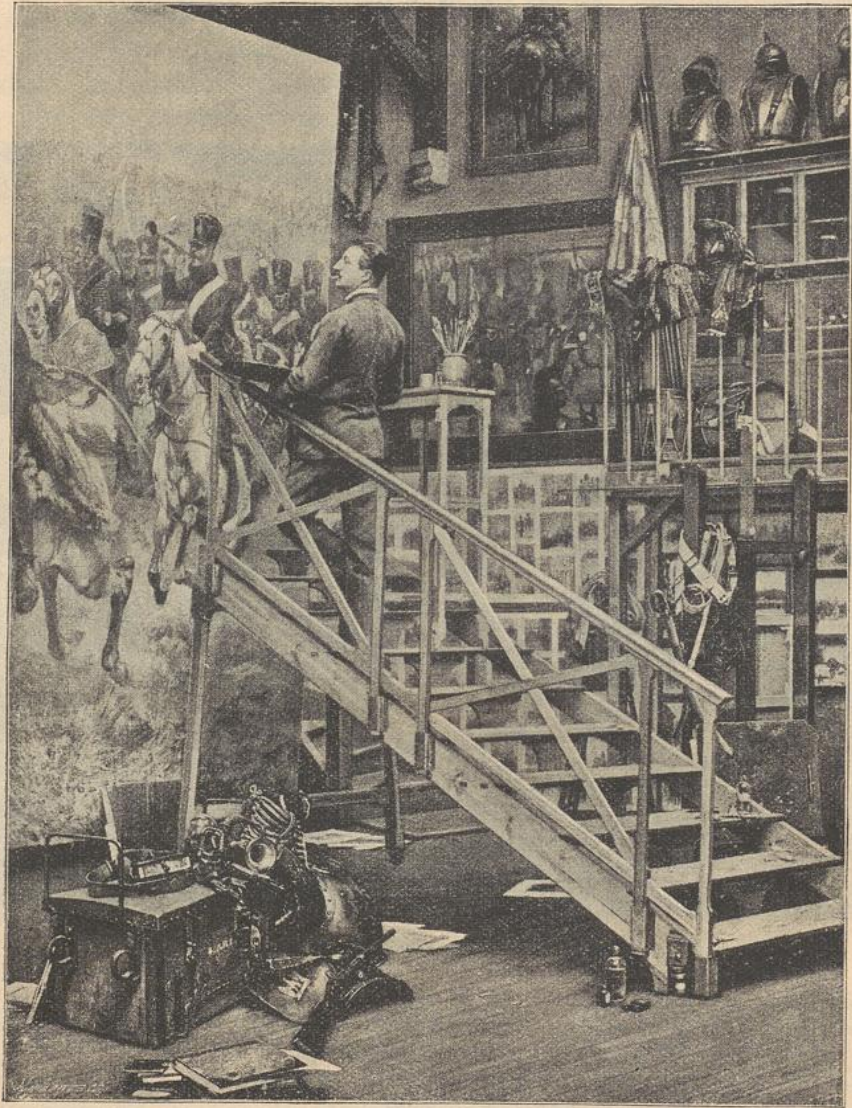
*Hôtel de Mlle Sarah Bernhardt à Paris. La semaine des const. 1877—78, S. 102.*

*La maison du peintre Brion. La semaine des const. 1877—78, S. 293.*

HUGUELIN, F. *Atelier de peintre, à Paris. Revue gén. de l'arch. 1878, S. 11 u. Pl. 10, 11.*

FORMIGE, C. J. *Habitation, à Paris, pour un peintre et un amateur de tableaux. Encyclopédie d'arch. 1879, S. 98 u. Pl. 577, 586, 590, 624.*

Fig. 90.



Aus dem Atelier des Malers *Detaille* zu Paris<sup>49)</sup>.

MERCIER. *Hôtel de M. de Fraiffinet, à Paris. Nouv. annales de la const. 1889, S. 182.*

*Artists' homes. Building news, Bd. 38, S. 527, 654, 781; Bd. 39, S. 182, 384, 412, 511, 702; Bd. 40, S. 70, 264, 294; Bd. 41, S. 592; Bd. 42, S. 174; Bd. 43, S. 292, 600; Bd. 44, S. 190; Bd. 45, S. 486.*

*An artist's residence. Building news, Bd. 39, S. 792.*

RODENWOLDT, G. *Atelier und Wohnung für einen unverheirateten Maler. HAARMANN'S Zeitschr. f. Bauhdw. 1881, S. 30.*

*House and studio, Queensland estate, Windsor. Building news, Bd. 42, S. 540.*

*House and studio, Netherhall Terrace, Finchley new road. Building news, Bd. 43, S. 134.*

- Hôtel à Paris-Auteuil. Moniteur des arch.* 1883, Pl. 13, 14, 16.
- PEIGNEY, J. *Maison d'artiste, à Villers. Encyclopédie d'arch.* 1883, Pl. 851.
- BERNIER, L. *Hôtel d'un peintre, rue Bassano, à Paris. Encyclopédie d'arch.* 1884, Pl. 921, 926, 922, 929, 930, 935, 943, 950.
- Entwurf eines Malerateliers. Federzeichnung *Lionardo's* in einer Handschrift im Besitz des Lord *Ashburnham. Zeitschr. f. bild. Kunst*, Bd. 17, S. 13.
- House and studio for Mr. J. Macwhirter. Builder*, Bd. 49, S. 496.
- An artist's cottage. Architect*, Bd. 33, S. 323.
- A small studio. Builder*, Bd. 50, S. 778.
- JEANDEL. *Hôtel de peintre, rue Weber, à Paris. La semaine des conf.*, Jahrg. 11, S. 606.
- PAULIN, A. *Hôtel de M. A., rue Weber, à Paris. La semaine des conf.*, Jahrg. 12, S. 5.
- VALETTE. *La maison de campagne d'un peintre à Meudon. La semaine des conf.*, Jahrg. 12, S. 42.
- Atelier de peintre, à Paris. La semaine des conf.*, Jahrg. 12, S. 332.
- Haus des Herrn *Ferd. Scheck. Wiener Bauind.-Ztg.*, Jahrg. 5, S. 401 u. Beil. (Wiener Bauten-Album) Bl. 62 u. 63.
- WIENER, CH. Untersuchungen über die Reflexwirkung farbiger Flächen in Malerateliers. *Verh. d. naturw. Ver. zu Karlsruhe* 1880, S. 265.
- BERNAU, E. Wohnhaus für einen Maler. *Baugwks.-Zeitg.* 1881, S. 454.
- Mr. Alma-Tadema's house. Architect*, Bd. 41, S. 309, 325.
- SEIDL, G. Wohnhaus des Professors *Franz von Lenbach* in München. *Deutsche Bauz.* 1890, S. 625.
- Hôtel de peintre, place des États-Unis. La construction moderne*, Jahrg. 5, S. 439.
- The Fleur-de-Lys, Providence. American architect*, Bd. 28, S. 88.
- Wohnsitz des Malers *Franz von Lenbach* in München. *Blätter f. Arch. u. Kunsthdw.*, Jahrg. 4, S. 41.
- Maison à loyers, rue de Vaugirard, à Paris. Encyclopédie d'arch.* 1891—92, S. 91 u. Pl. 167.
- Studio, Melbury-road. Builder*, Bd. 63, S. 244.
- Atelier d'artiste. L'émulation* 1893, Pl. 11.
- Studio, château de Buillon. Builder*, Bd. 68, S. 452.
- Lord Leighton et son habitation de Holland-park road (à Londres). La construction moderne*, Jahrg. 11, S. 217.
- GEIGE'S Atelier zu Freiburg i. B.: Freiburg im Breisgau. Die Stadt und ihre Bauten. Freiburg 1898. S. 601. Architektonische Rundschau. Stuttgart. 1891, Taf. 51: Entwurf für ein Maleratelier mit Wohnung auf dem Lande; von H. P. BERLAGE Nzn. Taf. 88: Maleratelier des Fräulein *Konck* in Budapest; von KAUSER.
- 1896, Taf. 33: Entwurf zu einem Hause für Herrn Kunstmaler *Wilh. Ritter*; von SCHMITZ.
- 1899, Taf. 20: Haus mit Maleratelier; von EISENLOHR & WEIGLE. Taf. 88: Ateliergebäude *Allers* in Karlsruhe; von LANG.
- Croquis d'architecture. Intime club. Paris.* 1866—67, Nr. VII, f. 5, 6: *Habitation d'un peintre d'histoire.* 1876, Nr. I, f. 6, Nr. IX, f. 6: *L'habitation d'un peintre d'histoire.*

#### d) Ateliergruppen.

(Gebäude mit mehreren Künstlerateliers.)

Im vorhergehenden wurden blofs solche Gebäude in Betracht gezogen, welche die Arbeitsstätte für nur einen Künstler enthalten. Allein es gibt auch gröfsere Anlagen, in welchen zwei und noch mehr Künstlerateliers untergebracht sind. Die Kunstschulen, bei denen dies vor allem der Fall ist, bleiben hier unberücksichtigt, da dieselben dem nächsten Kapitel angehören, so dafs hier hauptsächlich die in Gruppen errichteten Privatateliers in Frage kommen.

Solche Gebäude mit mehreren Ateliers, die wohl auch »Atelierhäuser« genannt werden, haben für die Künstler viel Verlockendes. Der im Hause sich naturgemäfs entwickelnde kollegiale Verkehr gibt, besonders jüngeren Künstlern, Gelegenheit, ältere und erfahrenere Künstler bei ihrer Arbeit beobachten zu können; andererseits gewährt er ihnen auch die Möglichkeit, jederzeit einen Meinungs-  
austausch über

75.  
Uebersicht.

die eigenen Arbeiten herbeiführen zu können. Dagegen haben solche Häuser vielfach den Nachteil, daß die Erhellung der Atelierräume in den unteren Geschossen keine besonders günstige sein kann und daß darin auf Deckenlicht ganz verzichtet werden muß.

Die ersten Gebäude dieser Art dürften wohl im südlichen Deutschland errichtet worden sein. Namentlich war es München, wo sich das Bedürfnis nach denselben frühzeitig geltend machte und wo man demselben auch früher als in anderen Kunststädten nachkam. In München wurden auch in den letzten Jahren solche Bauten ausgeführt, und Fig. 91<sup>50)</sup> gibt das Schaubild einer neueren »Malerkolonie«; dieselbe wurde von der Firma *Heilmann & Littmann* 1893—94 in der Familienhäuserkolonie Nymphenburg-Gern ausgeführt.

Fig. 91.

Ateliergruppe in Gern bei München<sup>50)</sup>.

Die in Rede stehenden Gebäude werden nicht selten von Städten oder vom Staat errichtet. Erstere wollen Maler und Bildhauer anziehen, indem sie ihnen eine angenehme und würdige Arbeitsstätte darbieten. Ein einschlägiges Beispiel bietet Karlsruhe dar, wo von der Stadt ein nach den Plänen *Lang's* ausgeführtes viergeschossiges Atelierhaus erbaut wurde, das im Erdgeschoss Bildhauer- und in den Obergeschossen Malerateliers enthält. Der Staat geht bisweilen vom gleichen Gesichtspunkt aus, hat aber ebenso häufig die Hebung der bildenden Künfte im Auge.

Zu erwähnen wären auch die Bestrebungen des deutschen Künstlervereins zu Rom, welcher sich im Jahre 1896 an die preussische Regierung gewandt hat, um den Bau eines deutschen Atelierhauses zu erreichen. *Genick* hat zwei Pläne für dasselbe ausgearbeitet, wonach das Gebäude 12 Bildhauer-, 12 Malerateliers, einen Ausstellungs- und einen Sammlungsfaal enthalten soll; letzterer soll zur Aufstellung von Kopien, Abgüssen u. f. w. dienen. Im Ausstellungsfaal sollen fertige Kunstwerke, die für den Verkauf bestimmt sind, Kaufleuten zugänglich gemacht werden. Das Haus soll, wenn möglich aller lichtfördernden

<sup>50)</sup> Fakf.-Repr. nach: Kunst für Alle, Jahrg. 9, S. 140.

Umgebung fern, in einem Garten errichtet werden, und zwar gegen Norden hin stufenweise nach Maßgabe der übereinander zurücktretenden Gefchoffe, so daß Terrassen vor den Ateliers entstehen, auf denen die Maler ihre Freilichtstudien betreiben können.

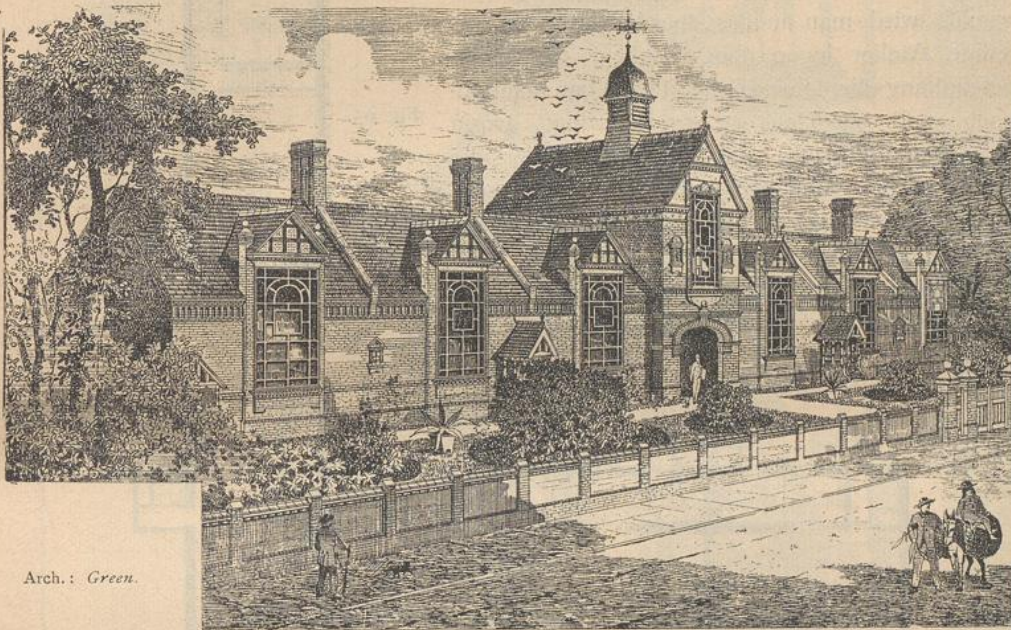
Bei der Grundrifsanordnung folcher Ateliergruppen ist das Nächstliegende wohl darin zu finden, daß man die in einem Gebäude zu vereinigenden Arbeitsstätten aneinander reiht. Dieselben werden mit den Stirnseiten aneinander gestoßen und haben sämtlich die gleiche Lichtseite.

Das durch Fig. 91 bereits veranschaulichte Bauwerk ist in dieser Weise geplant. Als weiteres Beispiel für eine solche Anlage mag die in Fig. 92 bis 94<sup>51)</sup> dargestellte Ateliergruppe zu *Hampstead* (Arch.: *Green*) dienen.

76.  
Anlage:  
System A.

77.  
Beispiel  
I.

Fig. 92.



Arch.: *Green*.

Ateliergruppe zu *Hampstead*<sup>51)</sup>.

Dieselbe enthält 7 Ateliers, wovon 6 zu ebener Erde. Von letzteren sind je 3 zu beiden Seiten eines breiten Thorweges (Durchgangsflurs) angeordnet. Jeder Arbeitsraum hat 7,77 m Länge, 6,10 m Breite und 5,87 m Höhe; zu jedem derselben gehören ein Schlaf- und ein Ankleidezimmer. Ueber dem Durchgang ist das siebente Atelier gelegen. Das Schaubild in Fig. 92 zeigt, in welcher Weise die Erhellung der Arbeitsräume geschieht.

Eine ausgedehntere Anlage, die sich von der vorhergehenden auch noch dadurch unterscheidet, daß die den Einzelateliers beigefügten Wohnräume wesentlich umfangreicher sind, ist das durch Fig. 95<sup>52)</sup> veranschaulichte, auf dem Gelände der *St. Paul schools* in West-Kensington errichtete Gebäude, welches 8 Ateliers mit Wohnungen enthält und 1891 ausgeführt wurde.

Dem gleichen Grundgedanken folgt der in Fig. 96 u. 97<sup>53)</sup> dargestellte, von *Krasny* herrührende Entwurf, welcher ein Heim für einen Architekten, einen Maler

78.  
Beispiel  
II.

79.  
Anlage:  
System B;  
Beispiel  
III.

<sup>51)</sup> Nach: *Building news*, Bd. 39, S. 270.

<sup>52)</sup> Fakf.-Repr. nach: *Building news*, Bd. 60, S. 362.

<sup>53)</sup> Nach: *Der Architekt* 1895, S. 55 u. Taf. 89.

und einen Bildhauer schaffen will. Doch sind diese drei Ateliers nicht einfach aneinandergelagert, sondern — unter Voraussetzung reichlicher zur Verfügung gestellter Geldmittel — in äußerst lebendiger Weise gruppiert; der Zweck des Bauwerkes ist nach außen in weitgehendem Maße gekennzeichnet.

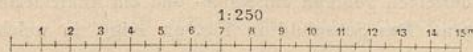
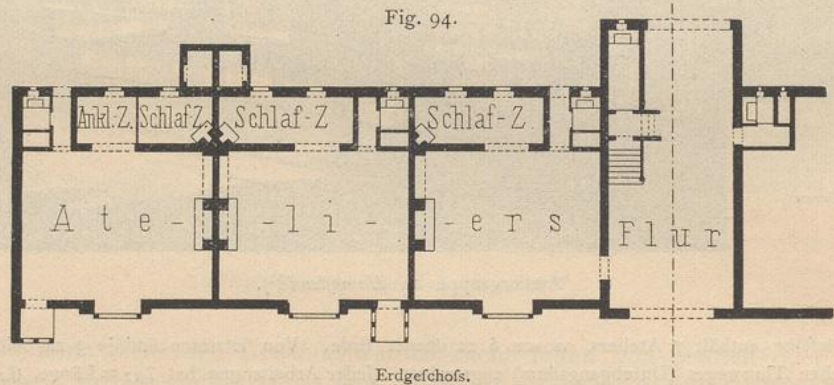
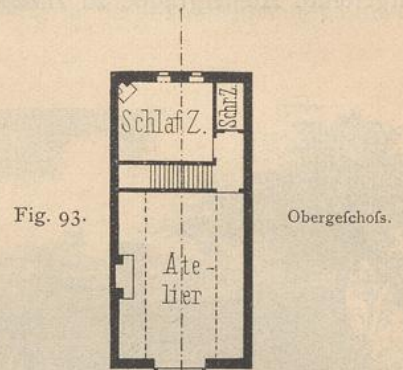
Für die drei genannten Künstler ist das gemeinsame Wohnen (im Mittelbau) vorgesehen und das getrennte Arbeiten (in den Seitenateliers) ermöglicht. Den verschiedenartigen Bedürfnissen der drei Kunstrichtungen ist volle Rechnung getragen und der Ausdehnung der Arbeiten entsprechend der geeignete Raum geschaffen.

Dieser Entwurf wurde mit dem Wiener akademischen Pein-Preis ausgezeichnet<sup>53)</sup>.

80.  
Anlage:  
System C.

Die zweite Möglichkeit, mehrere Künstlerarbeitsstätten unter einem Dache zu vereinigen, besteht darin, daß man dieselben übereinander, in verschiedenen Geschossen, anordnet. Naturgemäß wird man in das oberste Geschoss dasjenige Atelier legen, bei welchem die Lichtbeschaffung die schwierigste ist. Wenn man ferner z. B. ein Haus zu errichten hat, worin für einen Bildhauer und für einen Maler die Arbeitsräume geschaffen werden sollen, so wird man ersterem das Erd-, letzterem das Obergeschoss zuweisen.

Entsprechend der bedeutenden Höhe der Atelierräume werden auch die Stockwerkshöhen



Grundrisse zu Fig. 92<sup>51)</sup>.

folcher Häuser außergewöhnlich große. Wenn sich deshalb noch Wohnräume an die Ateliers anschließen sollen, so ist, wie das sofort vorzuführende Beispiel zeigen wird, die Einschaltung von Halbgeschossen zweckmäßig, sobald man in den Hauptgeschossen gleiche Fußbodenhöhen beibehalten will.

Will man für ein tiefer gelegenes Atelier eine geringere Höhe in Anwendung bringen, so kann man in der durch Fig. 98 angedeuteten Weise für die Einführung hohen Seitenlichtes Sorge tragen.

Fig. 95 52).

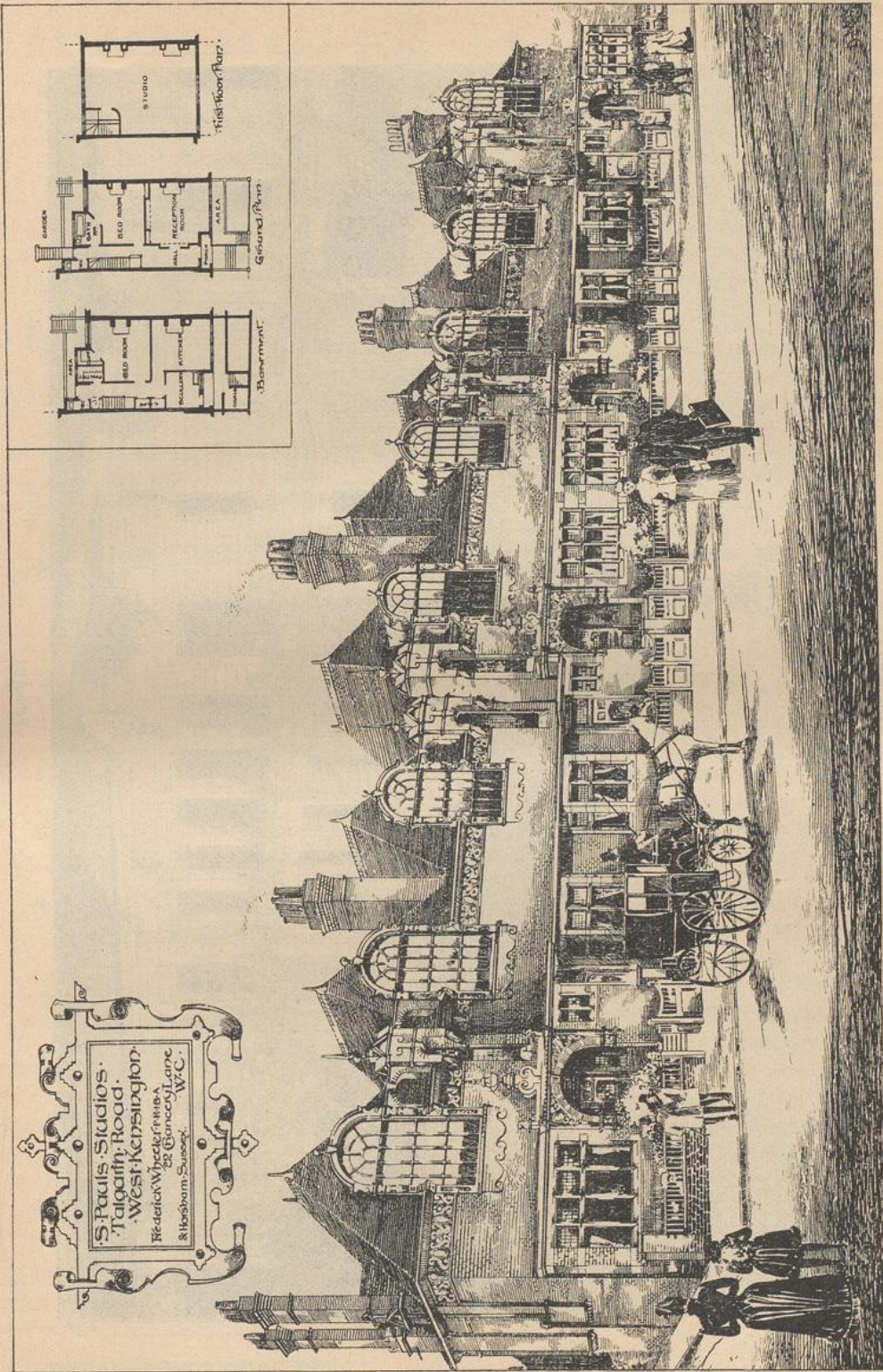


Fig. 96.

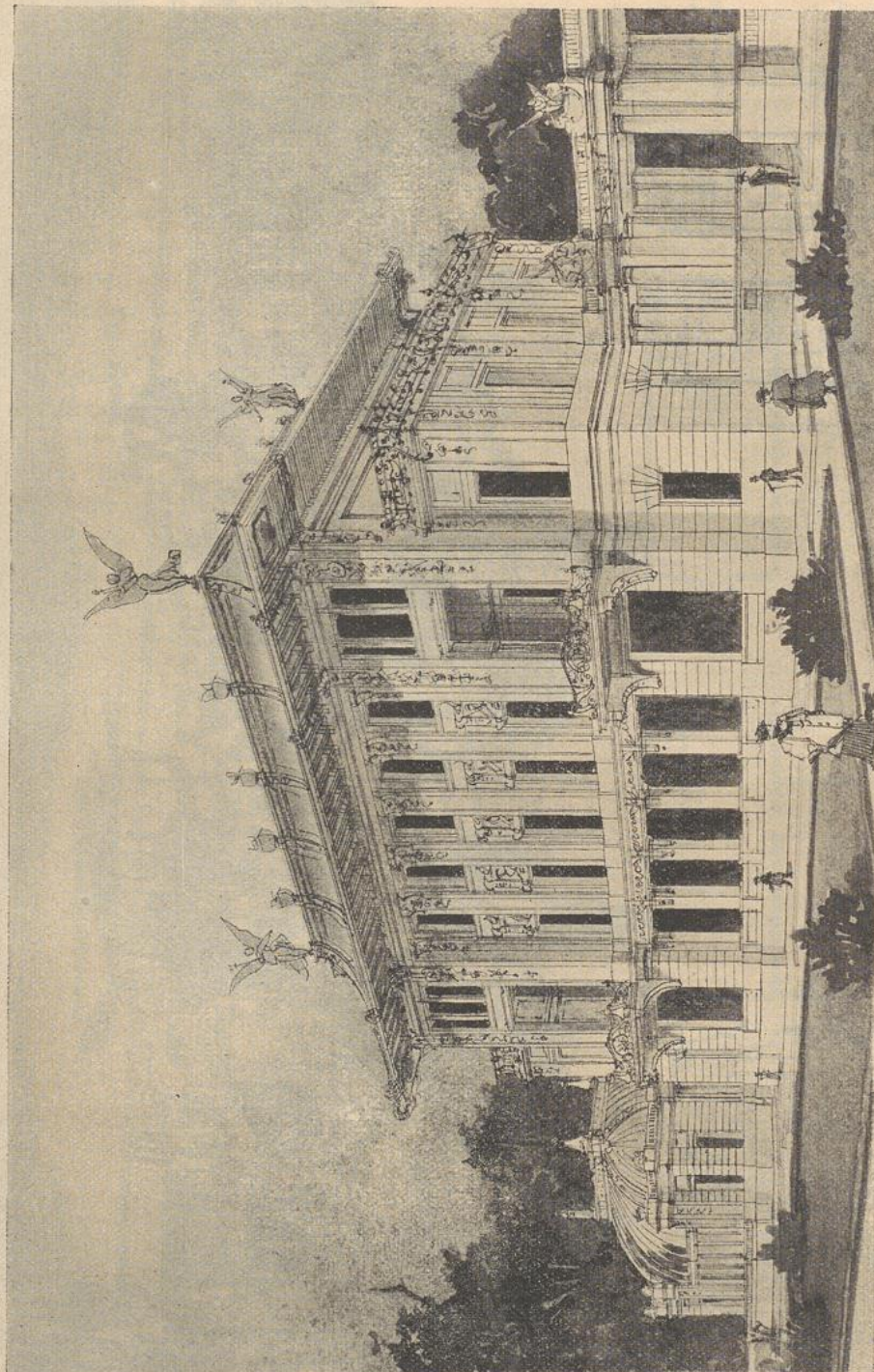


Schaubild.

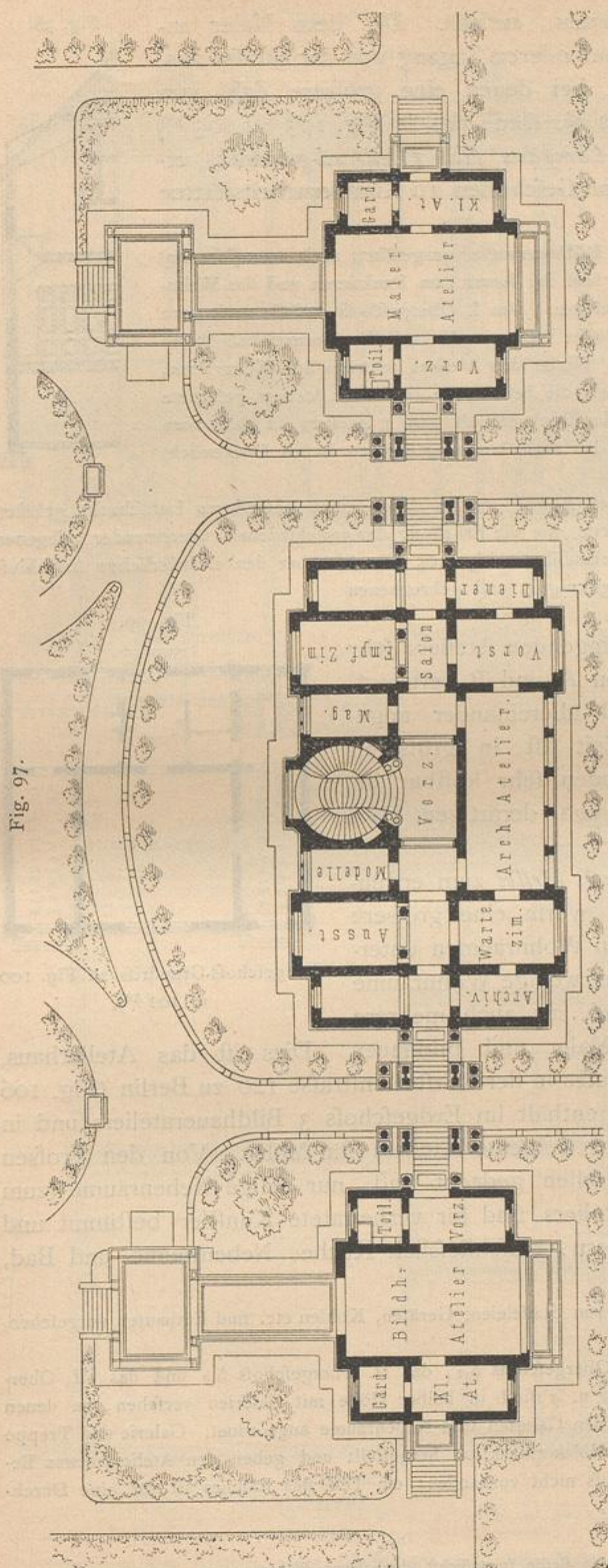


Fig. 97.

Erdgeschoss.  
Krosny's preisgekrönter Entwurf für ein Künstlerheim<sup>54)</sup>.

Das durch Fig. 100 u. 101<sup>54)</sup> veranschaulichte Gebäude hat den Bedürfnissen eines Bildhauers und eines Malers in Paris zu genügen.

Zu jedem der beiden Ateliers führt ein besonderer Eingang: im Erdgeschoss befinden sich Arbeitsstätte und Wohnung des Bildhauers; das Obergeschoss ist für den Maler bestimmt. Fig. 99 zeigt im Grundriss das nach vorn gelegene Hauptatelier des Bildhauers von 9,8 m lichter Höhe; nach rückwärts befinden sich, außer einem Vorraum und einem Kabinett, ein kleineres Atelier für Porträts und ein Raum, in welchem das Abformen und Abgießen stattfindet. Diese nach rückwärts gelegenen Räume haben nur 5,4 m lichte Höhe, so daß das im Lichten 3,5 m hohe Halbgeschoss für die Wohnräume des Bildhauers eingeschaltet werden konnte.

Das Obergeschoss hat dieselbe Einteilung, nur mit dem Unterschiede, daß über den beiden Eingängen je ein Raum für die Schüler des Meisters und für die Bibliothek, ferner über dem Gelass für Abformen etc. ein Raum gelegen ist, worin der Maler feine Befuchern die fertigen Gemälde etc. ausstellt. Auch hier befinden sich die Wohnräume des Künstlers in einem eingeschobenen Zwischengeschoss.

An das französische Beispiel wird ein englisches angereicht: das Atelierhaus in der *Avonmore road* zu London (Fig. 102<sup>55)</sup>, das nach den Plänen von *Mac Laren* erbaut ist und gleichfalls im Erdgeschoss die Arbeitsstätte für einen Bildhauer und im Obergeschoss diejenige für einen Maler,

<sup>54)</sup> Nach: *Moniteur des arch.*, Bd. 3, S. 18 u. Pl. 30, 31.

<sup>55)</sup> Fakf.-Repr. nach: *Builder*, Bd. 57, S. 278.

81.  
Beispiel  
IV.

82.  
Beispiel  
V.

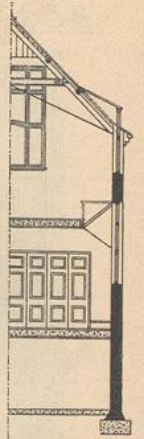
beide mit angefügten Wohnräumen, enthält. Die dem Maler zugewiesenen Räume haben einen besonderen Zugang von der StraÙe aus.

83.  
Beispiel  
VI.

Als Beispiel für Anlagen, bei denen eine größere Zahl von Ateliers übereinander angeordnet ist, diene das in Fig. 103 bis 105<sup>56)</sup> dargestellte, von *Wilkinson* zu *Camden Hill (Bedford-gardens)* errichtete Gebäude, welches in fünf Geschossen 10 Künstlerarbeitsstätten enthält.

Das Erdgeschoss (Fig. 103) ist als Bildhaueratelier ausgeführt; nach vorn (Norden) ist der Hauptatelierraum, nach rückwärts sind der Raum zum Punktieren und das Wohnzimmer, zwischen beiden ein Vorraum gelegen. Das I. Obergeschoss enthält nach vorn das große ungeteilte Atelier, während dieser Raum im II. und III. Obergeschoss durch eine Querwand in je 2 Ateliers geteilt ist. Hinter den Ateliers befinden sich Wohnräume, und zwar in 2 Halbgeschossen übereinander; die bedeutende Höhe der Ateliers gestattet die Einschaltung einer Zwischendecke. Im Dachgeschoss sind 4 Ateliers, 2 nach vorn und 2 nach rückwärts, untergebracht; die nach hinten gelegenen haben Deckenlicht erhalten.

Fig. 98.



Die in jedem Geschoss vorhandenen Aborte werden durch einen besonderen Luftschacht gelüftet. Bemerkenswert ist die Art und Weise, wie die Erhellung der verschiedenen, übereinander gelegenen Atelierräume erzielt worden ist. Das Schaubild in Fig. 105 gibt hierüber den erforderlichen Aufschluss und zeigt namentlich die zum Teile ausgekragten und gebrochenen Fensterflächen.

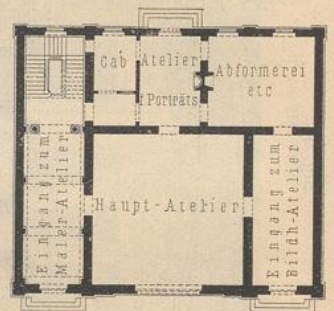
84.  
Anlage:  
System D.

Ist die Zahl der zu unterbringenden Ateliers sehr groß, so müssen die Anordnungen A und B vereinigt, die Ateliers müssen neben- und übereinander angeordnet werden. In neuerer Zeit ist in größeren Städten, wo der Grund und Boden sehr kostbar ist, eine nicht unbedeutende Zahl von derartigen Bauanlagen ausgeführt worden.

85.  
Beispiel  
VII.

In Deutschland ist wohl durch *Messel* zum erstenmal ein Bau ausgeführt worden, worin eine größere Zahl von Ateliers mit zugehörigen Wohnräumen untergebracht ist, und zwar ebenso nur wenige Wohnräume für Künstler, die Junggefallen sind, als auch mehrere

Fig. 99.

Erdgeschoss-Grundriss zu Fig. 100 u. 101<sup>54)</sup>.

solche Räume für verheiratete Maler und Bildhauer. Dies ist das Atelierhaus, welches im Hinterland des Miethauses in der Kurfürstenstraße 126 zu Berlin (Fig. 106 u. 107<sup>57)</sup> errichtet ist. Dasselbe enthält im Erdgeschoss 3 Bildhauerateliers und in den Obergeschossen 6 große und 6 kleine Ateliers für Maler. Von den großen Ateliers haben 5, die für Junggefallen gedacht sind, nur einige Nebenräume (zum Teile mit Küche) erhalten; 3 Ateliers sind für verheiratete Künstler bestimmt und mit Wohnungen von vier Zimmern, einschliesslich Küche, Nebenräume und Bad, verbunden.

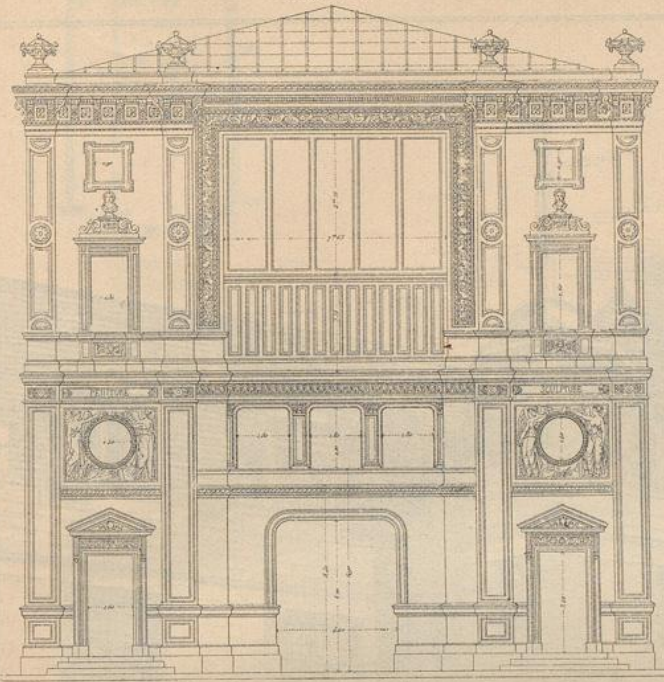
Für die Aborte, zur Aufbewahrung von Staffeleien, Geräten, Kohlen etc. sind Einbauten vorgesehen, über denen ein Sitzplatz gebildet ist.

Das Erdgeschoss hat 5,4, das I. Obergeschoss 5,2, das II. Obergeschoss 5,0 und das III. Obergeschoss 5,0 m Höhe. Die Atelierräume 1, 3 u. 4 sind in halber Höhe mit Galerien versehen, zu denen kleine, freiliegende Treppen führen; unter den Galerien sind Nebenräume angeordnet. Galerie und Treppe sind einfach, aber reizvoll in sichtbarer Holzkonstruktion hergestellt und geben den Ateliers etwas Behagliches. Das Atelier 2 ist im Erdgeschoss nicht vorhanden; ein Teil des Raumes ist für eine Durch-

<sup>56)</sup> Nach: *Building news*, Bd. 44, S. 583.

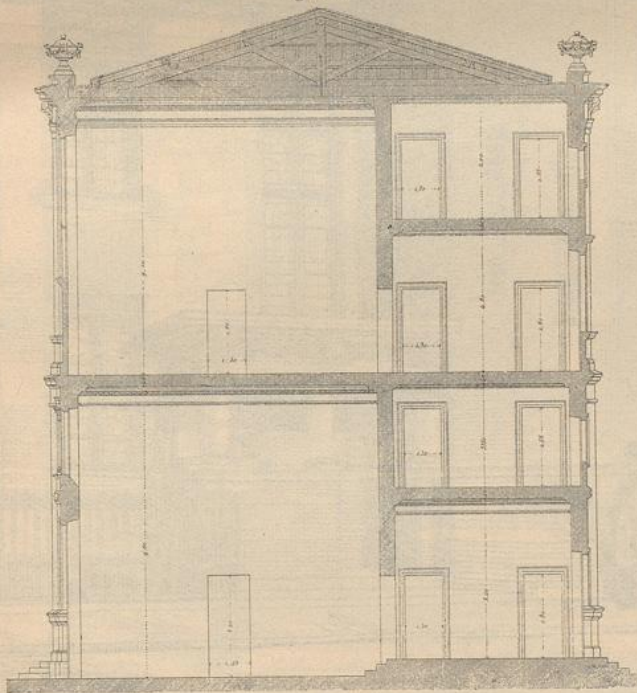
<sup>57)</sup> Nach den von Herrn Professor *MESSEL* in Berlin freundlichst überlassenen Plänen.

Fig. 100.



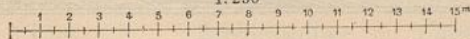
Ansicht.

Fig. 101.



Querschnitt.

1:250

Haus mit den Ateliers eines Bildhauers und eines Malers<sup>54)</sup>.

fahrt verwendet, und der übrige Teil ist dem Atelier 1 als Kammer beigelegt. Im III. Obergeschofs sind die Räume 10, 11, 12 u. 13 nicht vorhanden, sondern durch eine Terrasse ersetzt; diese, sowie andere Terrassen auf dem Dach des Atelierflügels sind für Freilichtmalerei bestimmt. In den Ateliers 1 u. 4 des III. Obergeschosses ist Decken-, bezw. Dachlicht vorgesehen.

Die Abmessungen der Treppen und Flure sind so gewählt, daß noch Bilder von 6 m Länge befördert werden können. Zu diesem Ende sind die Türen beweglich eingerichtet, und die Oberlichter über denselben können leicht entfernt werden. Ueberdies ist im Treppenauge eine Aufzugsvorrichtung angeordnet.

Vom Aeußeren dieses Bauwerkes, in welchem mit einfachen Mitteln, durch geeignete Gruppierung, durch den Farbenwechsel zwischen Backstein- und Putzflächen und durch die malerische Dachbildung eine reizvolle Wirkung erstrebt und erreicht ist, gibt Fig. 106<sup>58)</sup> eine Vorstellung.

Die Baukosten haben 206000 Mark betragen, was für 1 qm überbauter Fläche etwa 346 Mark ergibt<sup>59)</sup>.

Aehnliche Ziele verfolgte *Sehring* im »Künstlerhaus zum St. Lukas« zu Charlottenburg. Dasselbe wurde 1890—91 erbaut und enthält ein Architektenatelier, im Erdgeschofs 7 Bildhauer- und in den Obergeschossen 11 Malerateliers; mehrere der letzteren sind mit Wohnungen verbunden (Fig. 108 u. 109).

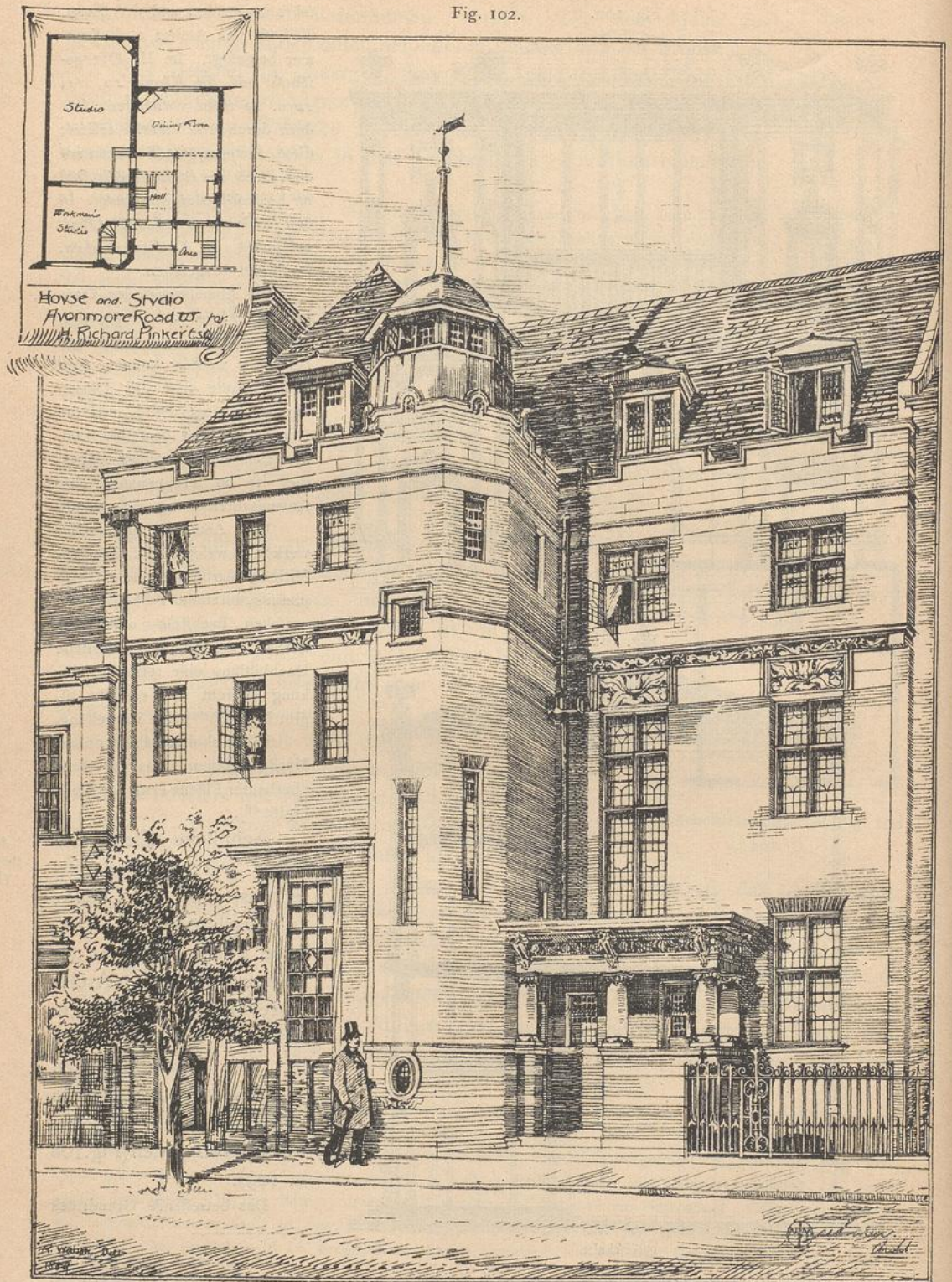
Das betreffende Grundstück

<sup>58)</sup> Fakl.-Repr. nach: Berlin und seine Bauten. Berlin 1896. Bd. 3, S. 258.

<sup>59)</sup> Zum Teile nach: Centralbl. d. Bauverw. 1894, S. 328.

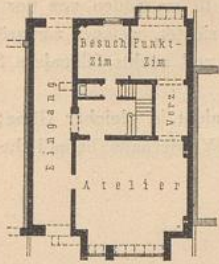
86.  
Beispiel  
VIII.

Fig. 102.



Ateliergruppe zu London, Avonmore road<sup>55</sup>).

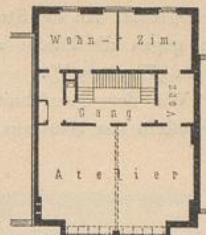
Fig. 103.



Erdgeschoss.  
1/500 w. Gr.

Arch.: *Wilkinson.*

Fig. 104.



I. Obergeschoss.  
1/500 w. Gr.

Fig. 105.

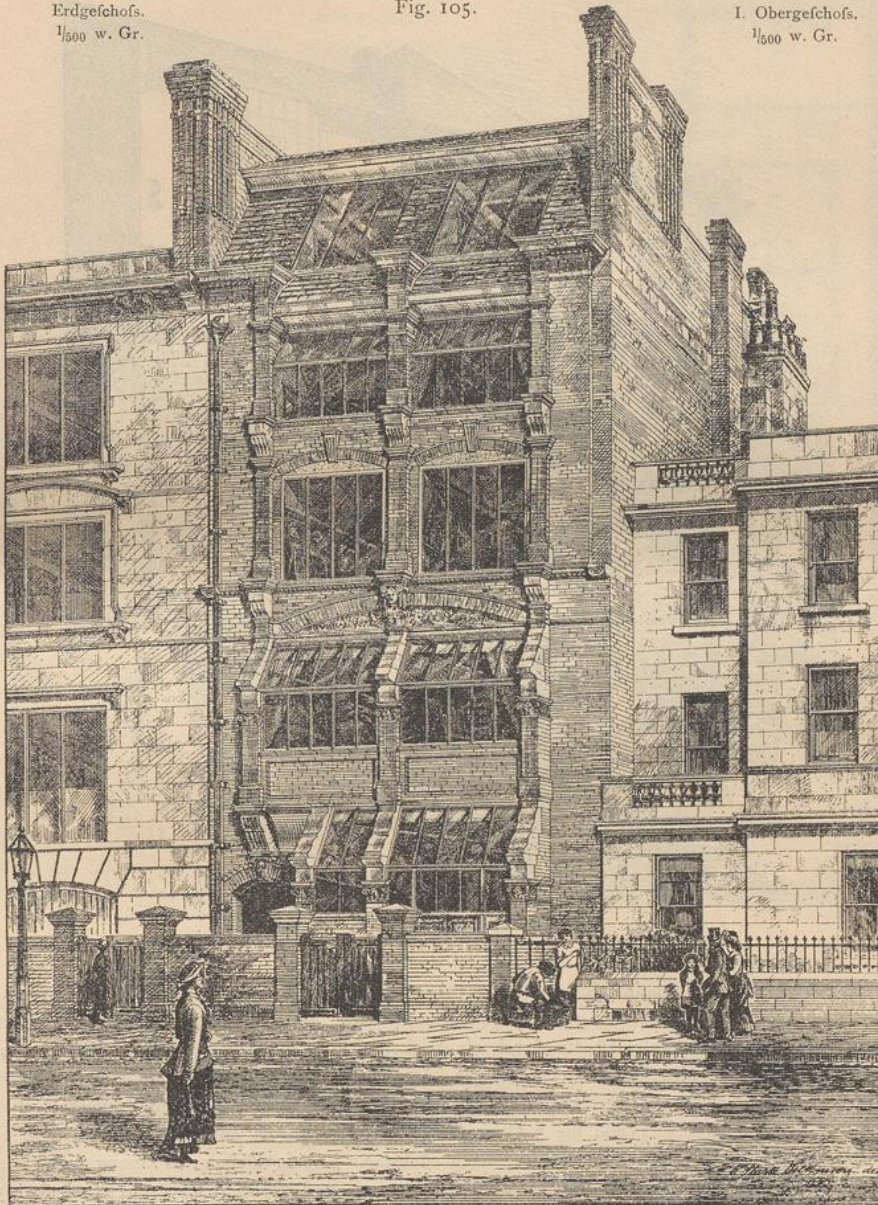


Schaubild.

Ateliergruppe zu *Campden-Hill* 56).

liegt mit seiner kürzesten, nach Osten gerichteten Seite an der Straße und ist im Süden von der Stadtbahn begrenzt. An der Straße ist ein Vorderhaus von bedeutenderer Tiefe errichtet, welches zur größeren Hälfte gegen die Flucht zurückgerückt ist; an dieses schliessen sich links und rechts schmalere Seitenflügel an (Fig. 109<sup>60</sup>).

Wie der Querschnitt (in Fig. 108<sup>61</sup>) zeigt, liegen die Fußböden nicht in gleicher Höhe; vielmehr besteht das Haus aus zwei selbständigen Teilen, welche durch die im Vorderhaus befindliche zwei-

Fig. 106.

Schaubild zu Fig. 107<sup>67</sup>).

läufige Haupttreppe derart voneinander geschieden, bezw. miteinander verbunden sind, daß je ein Ruheplatz derselben einem der beiderseitigen Fußböden entspricht. Im rechtsseitigen Flügel und dem dazu gehörigen Teile des Vorderhauses ist hierdurch ein Sockelgeschoss entstanden, worin eine Kneipe untergebracht ist, welche den Mittelpunkt des gefelligen häuslichen Verkehrs bildet und auch dem Publikum zugänglich ist; der rückwärtige Teil dieses Flügels umfaßt außer einigen anderen Räumen 2 Bildhauerateliers. Das hohe Erdgeschoss und die 3 Obergeschosse dieses Flügels enthalten nach vorn je 1 Maleratelier mit einer Wohnung von 5 Zimmern und nach rückwärts je eine kleinere Wohnung von 4 Zimmern.

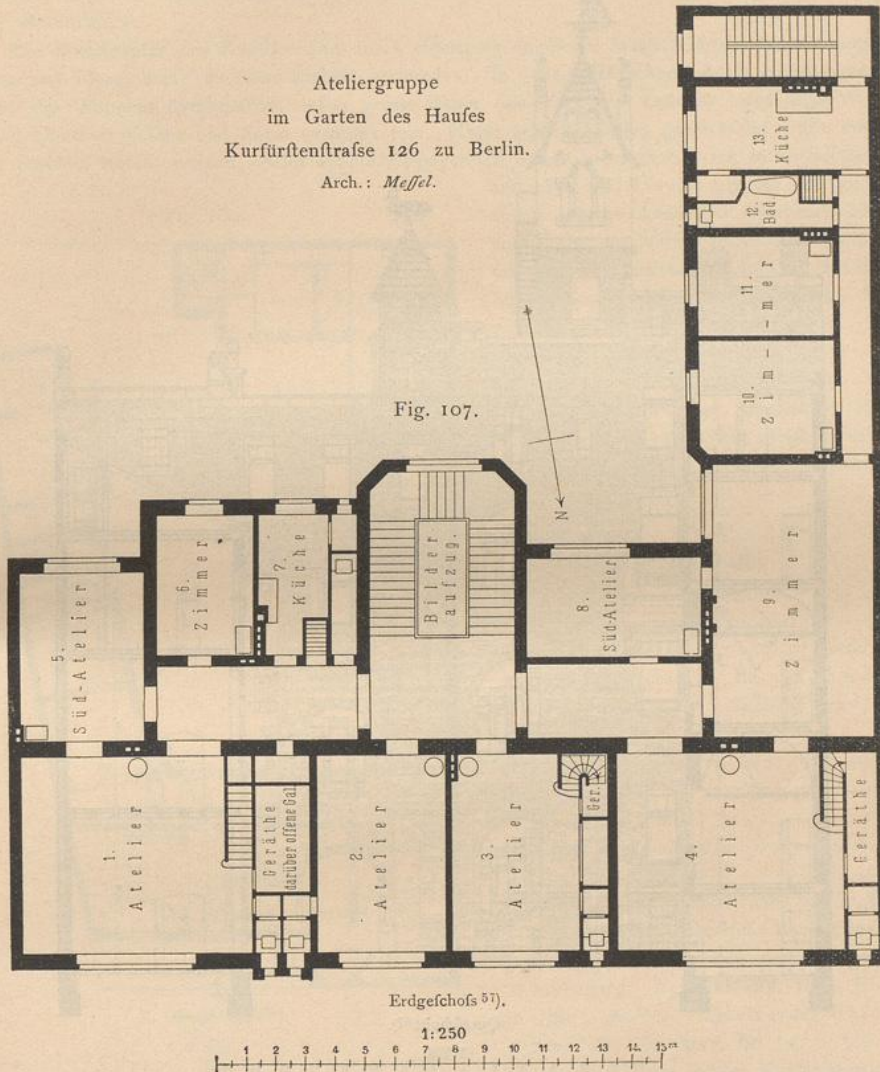
Der linksseitige Flügel (nach der Stadtbahn zu) hat nur 3 Geschosse; im Erdgeschoss sind 5 Bildhauerateliers, im I. Obergeschoss 5 entsprechende Malerateliers und im II. Obergeschoss (Fig. 109) die

<sup>60</sup>) Nach: Baugwks.-Ztg. 1891, S. 89.

<sup>61</sup>) Fakf.-Repr. nach: Berlin und seine Bauten. Berlin 1896. Bd. 3, S. 261.

Wohnung und das Atelier des Besitzers (Baumeister *Schring*) untergebracht. Das III. Obergeschoß des Vorderhauses enthält wieder 2 Malerateliers. Jedes der einzeln vermieteten Ateliers ist mit einem kleineren Vor- und Empfangszimmer verbunden, durch welches der Künstler auch einen weiteren Standpunkt gewinnen kann; über demselben, vom Atelier aus durch eine kleine Treppe zugänglich, ist ein Schlafzimmer angeordnet.

In den höheren Aufbau des rechten Seitenflügels sind Wafchküche und Trockenboden verlegt;



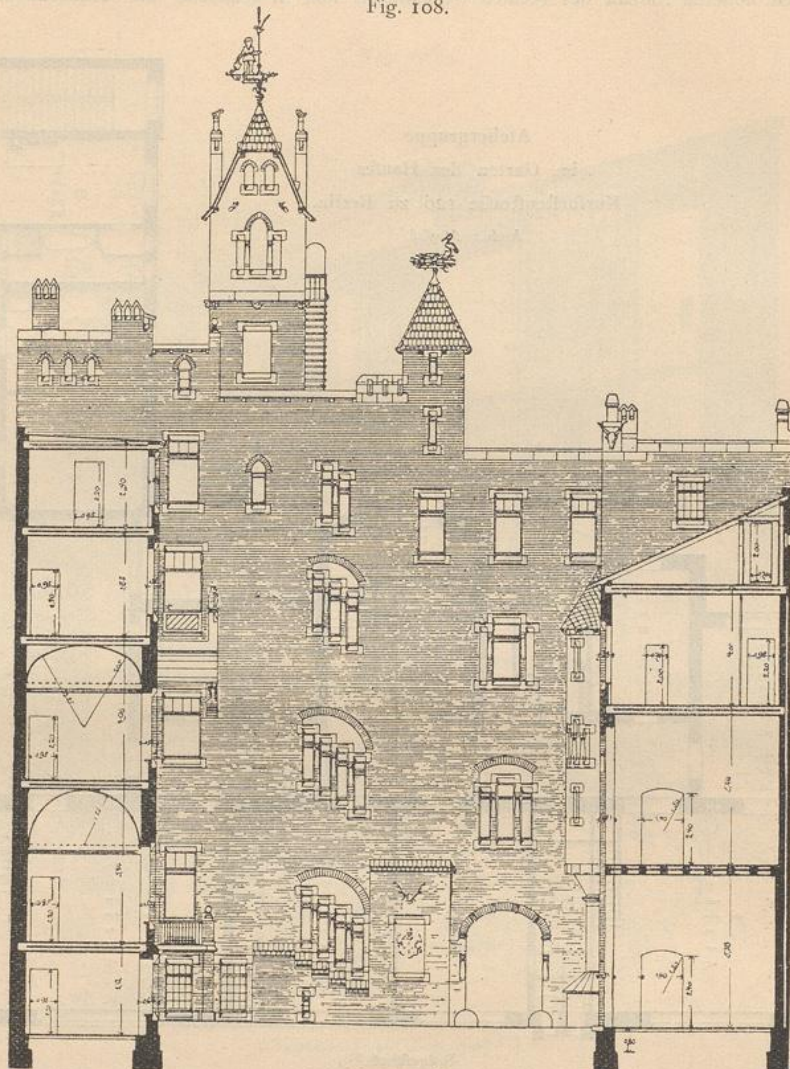
über der ersteren liegt ein als »altdeutsches« Türmchen gefaltetes Aussichtszimmer, während das flache Dach über letzterem als Terrasse für Freilichtmalerei benutzt werden kann.

Die künstlerische Gestaltung und Ausstattung des Hauses ist eine ebenso mannigfaltige, wie eigenartige. Dasselbe ist aus Rathenower Backsteinen mit Sandsteinen und Schönweider Kunststein ausgeführt. Durch ein breites Sandsteinportal gelangt man in den gartenartig hergestellten Hof, in dem ein Springbrunnen aufgestellt ist. Die Einfahrt hat Holzpaneel, Gewölbe mit Stichkappen, deren Fläche weiß mit Gold getönt ist, ferner ein altes schmiedeeisernes Thor, wie überhaupt die meisten schmiedeeisernen Gegenstände, wie Schlösser, Ausleger, Thüren etc., aus Schlössern in Norditalien und Südtirol herrühren. Die aus Kunststein gebildete Haupttreppe hat ein durchbrochenes Geländer aus demselben Baustoff. In der

in schlichter Einfachheit gestalteten Künstlerkneipe des Sockelgeschosses ist ein etwa 2000 Jahre alter Sandsteinkamin römischen Ursprunges aufgestellt. Auch die Ateliers und die Wohnungen sind mit alten Oelgemälden, alten Decken, altem Holzschnitzwerk und Glasmalereien reich ausgestattet.

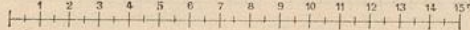
Die Baukosten haben sich auf rund  $\frac{1}{2}$  Million Mark belaufen<sup>62)</sup>.

Fig. 108.



Querschnitt 61).

1:250



Künstlerhaus zum St. Lukas

Arch.:

87.  
Anlage:  
System E;  
Beispiel  
IX.

Eine eigenartige Schöpfung bilden die Baulichkeiten, welche für die neue, von Großherzog *Ernst Ludwig* nach Darmstadt berufene Künstlerkolonie in der Ausführung begriffen sind. Diese Gebäudegruppe wird auf der sog. Mathildenhöhe bei Darmstadt, einem in ein Villenviertel umgewandelten Park, nach *Olbrich's* Plänen

<sup>62)</sup> Nach: Deutsche Bauz. 1891, S. 377 — und: Baugwks.-Ztg. 1891, S. 89.

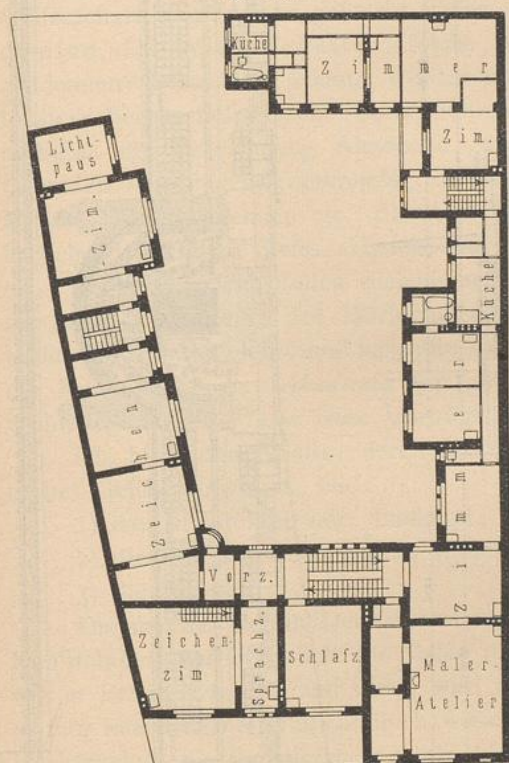
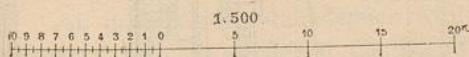
errichtet und besteht aus einem auf der höchsten Stelle des 10 000 qm messenden Grundstückes befindlichen »Arbeitshaus« (Fig. 110 u. 111<sup>63</sup>), vor welchem — auf dem abfallenden Gelände in grösstenteils malerischer Anordnung — die Wohnhäuser der Künstler und einiger Darmstädter Kunstfreunde um ein »Forum« gruppiert zu stehen kommen.

Das Arbeitshaus bildet einen Langbau, in die Nord-Südachse des ganzen Grundstückes gesetzt, und enthält 8 große Ateliers mit »Meisterstuben«, ein kleines Theater, Turn- und Fechtfäle, gastliche Räume, Brausebäder.

Die Wohnhäuser der Künstler sind durch eigenartig angelegte Wege, Gärten, Beleuchtungskörper, Brunnen und Blumenbeete zu einer Einheit verbunden. In jedem Häuschen ist ein eigenartiger Grundgedanke des Wohnens durchgeführt: »Der große Raum (als Raum des Lebens) birgt alles Wohnliche; dort soll Kunst in Fläche und Form vertreten sein, Musik gehört, Reden gewechselt, Gäste empfangen, schöne Stunden verlebt werden. Alles andere Raumgebilde betont mehr den Zweck in einfacher Schönheit.

Das Schlafzimmer nur der Ort des Schlafes, einem ruhigen Abendlied gleichend, für Speise und Trank ein festlich fröhlicher Trinkliedraum, das Bad als perlende Reinheit. Bis unter das Dach, das Ganze eine Reihe von Stimmungen<sup>64</sup>). Die Künstlerhäuser sollen »ein Bild dessen geben, was die moderne Kunst an innerer und äußerer Einrichtung zu bieten vermag«. Diese Häuser und das Arbeitshaus sollen bei Gelegenheit der 1901 an gleicher Stelle stattfindenden Ausstellung Gegenstände der letzteren sein.

Fig. 109.

II. Obergeschoss<sup>60</sup>.

zu Charlottenburg.

Sehring.

Künstler-Werkstätten in Berlin: Berlin und feine Bauten. Berlin 1896. Bd. III, S. 253.

*Croquis d'architecture. Intime Club. Paris.*

1877, Nr. III, f. 5: *Une maison pour trois artistes.*

<sup>60</sup> Fakt.-Repr. nach den von der Geschäftsleitung der Künstlerkolonie zu Darmstadt freundlichst zur Verfügung gestellten Originalplänen.

<sup>64</sup> Nach dem bei Gelegenheit der Grundsteinlegung dieser Künstlerkolonie (Anfang 1900) erschienenen Sonderheft von: Deutsche Kunst und Dekoration.

#### Litteratur

über »Ateliergruppen«.

Ausführungen.

*Maison de ville pour deux artistes peintre et sculpteur. Monit. des arch.*, Bd. 3, S. 18 u. Pl. 30, 31.

*Studios at Hampstead. Building news*, Bd. 39, S. 270.

*Artists' homes. Building news*, Bd. 49, S. 610.

*Studios at Bedford-gardens. Building news*, Bd. 44, S. 588.

*House and studio, Avonmore-road. Builder*, Bd. 57, S. 278.

SEHRING, B. Das »Künstlerhaus zum St. Lucas« in Charlottenburg. *Deutsche Bauz.* 1891, S. 377.

SEHRING, B. Künstlerhaus zum St. Lukas, Charlottenburg. *Baugwks.-Ztg.* 1891, S. 89.

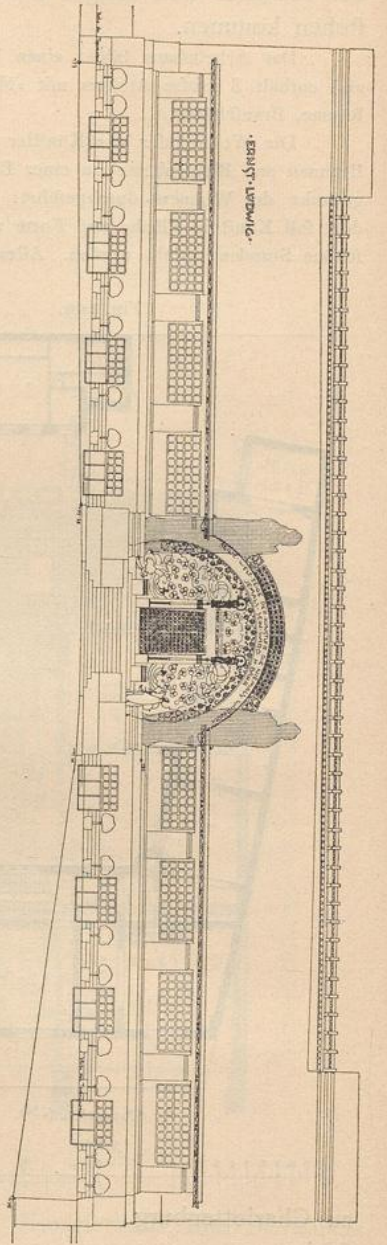
*St. Paul's studios, Talgarth-road, West Kensington. Building news*, Bd. 60, S. 362.

Ateliergebäude des Hauses Kurfürstenstraße 126. *Centralbl. d. Bauverw.* 1894, S. 329.

KRASNY, F. Entwurf zu einem Künstlerheim. *Der Architekt* 1895, S. 55 u. Taf. 89.

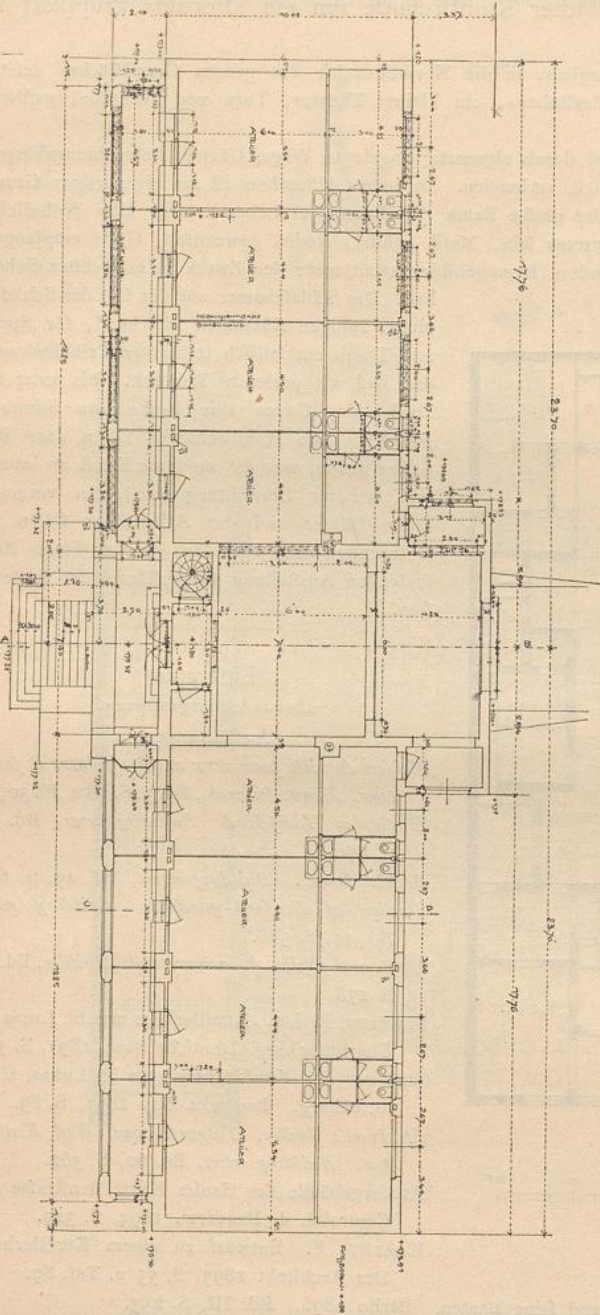
Fig. 110.

Arch.:  
Olbriich.



Haupt-  
fassade.

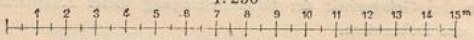
Fig. 111.



End-  
gehöf.

Arbeitshaus der Kinfiterkolonie zu Darmstadt (83).

1:250



## 2. Kapitel.

## Kunstakademien und Kunstgewerbeschulen.

Von CARL SCHAUPERT und CONRADIN WALTHER.

## a) Akademien der bildenden Künste und andere Kunstschulen.

## 1) Allgemeines.

Die Bezeichnung »Akademie« bezieht sich zur Zeit auf verschiedene Arten von Anstalten. Wie schon in Teil IV, Halbband 4 (Abt. IV, Abfchn. 5, Kap. 4, unter a) gefagt worden ist, verwendet man dieses Wort zunächst für Institute, welche sich die Förderung wissenschaftlicher Studien und damit die weitere Ausbildung der Wissenschaft zum Zwecke gemacht haben, und nennt dieselben im besondern Akademien der Wissenschaften; solche Anstalten, die man auch als »Gelehrtenakademien« bezeichnen könnte, wurden im eben genannten Bande<sup>65)</sup> dieses »Handbuches« bereits besprochen. Ferner führen gewisse Hochschulen, bezw. höhere Lehranstalten die Bezeichnung Akademie, wie die an die Stelle unserer Universitäten tretenden Akademien Frankreichs, die landwirtschaftlichen, Forst-, Berg-, Handels-, Militär-, Musikakademien etc.; derartige Institute sind zum Teile in den beiden vorhergehenden Heften dieses »Handbuches« behandelt worden.

88.  
Vor-  
bemerkungen.

Im vorliegenden sollen diejenigen Lehranstalten in das Auge gefasst werden, die in gewissem Sinne den Hochschulen<sup>66)</sup> anzureihen sind, und in denen die fog. bildenden Künste gelehrt und ausgeübt werden: die Akademien der bildenden Künste, die Kunstakademien. *Akademia* war ursprünglich ein dem Heros Akademos geweihter Platz, wo *Platon* seine Vorträge zu halten pflegte.

Die bildenden Künste, deren Schöpfungen durch das Auge auf unser ästhetisches Gefühl einwirken, sind:

- 1) die Architektur oder Baukunst;
- 2) die Skulptur oder Plastik, Bildnerei oder Bildhauerkunst, und
- 3) die Malerei.

Die meisten der in Deutschland und Oesterreich bestehenden Akademien und Kunstschulen sind lediglich für Maler und Bildhauer eingerichtet; nur in wenigen, wie in Berlin, Dresden und Wien, wird auch Architekten Gelegenheit gegeben, sich in rein künstlerischer Hinsicht noch weiter auszubilden, als dies auf den technischen Hochschulen, die im allgemeinen als die Bildungsstätten der Architekten anzusehen sind, möglich ist. Aehnlich verhält es sich in Frankreich.

An manchen Kunstakademien wird nur eine der bildenden Künste gelehrt und ausgeübt; dadurch entstehen die Bauakademien, Malerschulen oder Malerakademien, Bildhauerschulen etc.

An den meisten Kunstschulen wird auch angehenden Kupferstechern, bisweilen auch Medailleuren und Graveuren etc., Gelegenheit zu ihrer Ausbildung gegeben.

Die Kunstakademien sind also Kunstschulen höherer Art, auf denen alles, was zur technischen und praktischen Ausbildung des bildenden Künstlers notwendig ist, gelehrt und geübt wird.

<sup>65)</sup> 2. Aufl.: Teil IV, Halbband 4, Heft 2.

<sup>66)</sup> Siehe das vorhergehende Heft (Abt. VI, Abfchn. 2, A) dieses »Handbuches«.

Der moderne Staat sieht die Pflege der Kunst, die Hebung des Geschmacks und die Verbreitung von Kunstfinn im Volke für einen Teil des Erziehungswesens und deshalb für eine feiner Aufgaben auf kulturellem Gebiete an. Er kann hierbei einen zweifachen Weg einschlagen: einmal kann er in freier Weise durch Aufträge für Herstellung von Kunstwerken, durch ihren Ankauf, ihre öffentliche Aufstellung und durch Gewährung von Unterstützungen und Auszeichnungen an Künstler die Kunstentwicklung zu fördern und sich einen vermittelnden, anregenden und begutachtenden Einfluss auf die Künstler zu sichern suchen, oder er kann weiter gehen, den Unterricht in den Künsten übernehmen und für die Heranbildung der Künstler selbst Schulen gründen und erhalten oder unter seine Aufsicht stellen und dadurch eine unmittelbare Einwirkung auf die Kunstentwicklung gewinnen. Die deutschen Staaten haben beide Wege eingeschlagen und insbesondere das höhere Kunstunterrichtswesen in einer Weise ausgebildet, die auch im Ausland Nachahmung gefunden hat.

Die staatlich unterhaltenen oder beaufsichtigten Kunstschulen haben entweder den Zweck, die höhere Kunstausbildung um ihrer selbst willen zu fördern, oder sie sind Kunstgewerbeschulen mit der Aufgabe, die verloren gegangene Verbindung von Kunst und Handwerk wieder herzustellen und den Formensinn der Gewerbetreibenden zu heben, um auch für die Erzeugnisse des Gewerbefleißes eine künstlerisch schöne Ausstattung herbeizuführen.

89.  
Geschicht-  
liches.

Die Kunstakademien oder Kunstschulen höherer Art, von welchen hier die Rede sein soll, waren im Altertum und Mittelalter unbekannt. Die Anfänge und Vorstufen des Akademiewesens reichen jedoch weiter zurück, als man gemeinlich annimmt, und der schulgemäße Betrieb der bildenden Kunst ist selbst im Altertum nicht ganz ohne Vorbild. Im frühen Mittelalter gab es klösterliche Zeichen- und Malerschulen und später, zur Zeit der zunftgemäßen Organisation der Künste und des Kunsthandwerks, dürften einzelne Künstlerwerkstätten gemäß der Anziehungskraft, die dieser oder jener Meister ausübte, mehr Kunstschulen, als Werkstätten geglichen haben.

Als Einrichtungen, die unseren gegenwärtigen Akademien am nächsten kommen, sind die auf der Tradition der alten Malerschulen in Italien begründeten *Congregaciones*, d. h. freie Vereinigungen von Künstlern zum Zwecke gegenseitiger Förderung und Ausbildung, zu betrachten. Zwar gab es in Italien schon im XIII. Jahrhundert eine Malervereinigung zu einem solchen Zweck, wie die Kunstakademien sich ihn gegenwärtig setzen, nämlich die in Venedig 1290 statutenmäßig begründete Zunft des heiligen Lukas. Doch führte sie, ebenfowenig wie die in Florenz um 1339 gestiftete und 1386 ebenfalls statutenmäßig begründete Malergesellschaft des heiligen Lukas, den Namen einer Akademie.

Als Gründer einer Malerschule in Padua wird *Francesco Squarcione* (1394—1474) genannt und von ihm erzählt, daß er eine bedeutende Sammlung von Denkmälern antiker Skulptur zum Zwecke des künstlerischen Unterrichtes angelegt habe, wofür er selbst eine Reise nach Griechenland machte.

Die Schule, welche *Lionardo da Vinci* um das Jahr 1494 unter dem Herzog *Ludovico Sforza* zu Mailand eröffnete, war eine ganz individuelle Schöpfung des Meisters und wird geradezu als Akademie bezeichnet. Sie stimmt schon insofern mit dem neuzeitlichen Begriff der Kunstakademie überein, als das persönliche Element des Atelierstudiums durch allgemein wissenschaftlichen Unterricht erweitert wurde, zu welchem Zwecke *Lionardo* selbst schriftstellerisch thätig war. Seine Anschauung und seine Methode hat er schriftlich in dem berühmten »*Trattato della pittura*« niedergelegt; denn nichts anderes als ein Lehrbuch sollte dieser Traktat sein. Ein Satz daraus lehrt, wie weit der Geist seiner Schule von der Schablone späterer Akademien entfernt war: »Den Malern rufe ich zu, daß niemals jemand die Art und Weise eines anderen nachahmen solle, weil man ihn in Hinsicht der Kunst nicht einen Sohn, sondern einen Vetter der Natur nennen wird; denn da die natürlichen Dinge in so großem Reichtum vorhanden sind, will und muß er auf diese zurückgehen und nicht auf die Meister, die von jenen gelernt haben.«

Die Schule der *Carracci* zu Bologna wurde in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts gegründet, um dem Verfall der Kunst zu Ende des XVI. Jahrhunderts, dem verblasenen Manierismus der späteren römischen Schule entgegenzuwirken. Die eigentliche Bedeutung der Kunstakademie tritt durch die Begründung dieser Schule in das Leben, und diese ersetzt seitdem die Stelle des lebendigen Ateliers. Hier finden sich zuerst alle Gegenstände des akademischen Betriebes vereinigt. Aufser dem Unterricht in der Malerei las ein Fachmann über Anatomie; daneben wurden mathematische Konstruktion und die Lehre der Perspektive regelrecht betrieben; gelehrte Vorlesungen vermittelten den Schülern die humanistische Bildung der Zeit. *Carracci* erblickte die Aufgabe der Kunst darin, von jedem großen Künstler der klassischen Periode das Beste auszufuchen und unter Verwertung der Summe dieser einzelnen Vorzüge neue Kunstwerke zu schaffen. (Eklektizismus.)

Die Akademie *di San Lucca* zu Rom stammt aus der Zeit *Gregor XIII.*, welcher der alten Universität der schönen Künste diesen Titel gab.

Durch solche vereinzelte Akademiegründungen wurde im übrigen der kunstgemäße Betrieb in den Städten nicht gefördert; vielmehr finden sich bis gegen Mitte des XVII. Jahrhunderts und noch später die Maler, Bildhauer und Skulpteure vereinigt mit Tischlern, Stuccateuren, Rahmenmachern und was sonst mit ihrem Metier in Berührung steht.

Gegen diese mittelalterlichen Zustände ging die erste Reaktion von Frankreich aus, und zwar von dem Kreise der Maler, die sich dann später zur Gründung der *Académie royale* zusammenfanden. Sie wurde von *Ludwig XIV.* 1648 zu Paris gegründet und führt den Namen *École speciale des beaux-arts*. Der Minister *Colbert* erweiterte sie durch eine Bauakademie, deren Zweiganstalt die französische Akademie in der Villa Medici in Rom ist.

In Deutschland gründete um 1660 *Joachim Sandrart* seine »Teutsche Akademie« zu Nürnberg, deren gelehrte pedantischer Geist uns noch heute aus jenen sechs unter gleichem Titel erschienenen Folio-bänden entgegenweht. Sie gelangte durch die Künstlerfamilie *Preißler* zu neuem Ruf, erhielt sich aber aus Mangel an Mitteln nur mühsam und wurde später in eine Provinzialkunstschule umgewandelt.

Als die Kunst unter *Ludwig XIV.* eine wesentlich höfische wurde, verwandelten sich auch die Kunstakademien in hauptsächlich höfische Anstalten. Bald gehörte es zum Wesen jeder großen Hofhaltung, nach dem Muster der in Paris gestifteten Akademie ebenfalls eine solche zu haben. So entstanden die Akademien an den deutschen Höfen. Die Wiener »Academia von der Malerey, Bildhauer, Fortification-, Perspektiv- und Architekturkunst« ging 1692 aus der Schule des wackeren Pater *Strudel* hervor. 1694 begannen die Vorbereitungen zur Errichtung einer Hochschule für Künstler in Berlin, wovon uns das Skizzenbuch des Holländers *Terwesten* (Fig. 112 bis 115<sup>67</sup>) anschaulich erzählt, und im Jahre 1699 sind die Vorbereitungen so weit, daß die neue Akademie in dem ihr von *Friedrich Wilhelm I.* eingeräumten Stockwerk des Marstalls eröffnet werden kann.

1705 wurde die Dresdener, 1764 die Leipziger, 1767 die Kasseler, 1770 die Münchener und 1799 die Prager Kunstakademie gegründet. Besser als Worte schildern das Leben auf diesen alten Hochschulen einige Abbildungen. Von der Pike auf sehen wir hier die jungen Leute ihrer Kunst dienen, nicht anders als wie die Lehrlinge im Handwerk. Mit einfachen Handreichungen, Farbenreiben und Grundieren wird begonnen, und es ist keine Frage, daß die so erlangte genaue Kenntnis der Mittel und technischen Grundbegriffe nicht wenig zur Solidität und Haltbarkeit der Bilder beigetragen hat, die wir an den alten Meistern bewundern. *Alberti's* Kupferstich (Fig. 116<sup>68</sup>) gibt einen Begriff von der Mannigfaltigkeit der Lehrmittel und der Lehrfächer schon beim Vorbereitungsunterricht. Halbwüchsige Knaben sind es noch, die hier zum Teil nach Naturabgüssen, zum Teil nach dem Skelett sich im Zeichnen üben; anderen wird die Form des Auges zeichnerisch demonstriert, während eine dritte Schar mit anatomischen Untersuchungen beschäftigt ist. Daneben werden mathematische Konstruktionen und architektonische Grundrisse ausgeführt.

Von weiteren Akademien sind namentlich München und Düsseldorf zu nennen, welche den bedeutendsten Einfluß gewannen; die erstere wurde 1770 gestiftet und 1807 vom König *Maximilian I.* neu begründet, die andere von *Friedrich Wilhelm III.* 1821 errichtet. In Danzig, Erfurt, Breslau existierten Kunstschulen, die mit der Berliner zusammenhingen, während die Kunstschule in Königsberg 1846 ebenfalls zu einer Akademie erhoben wurde. Aufserdem sind in Deutschland Kunstschulen in Weimar, Hanau, Stuttgart, Karlsruhe, Kassel und Frankfurt a. M. zu erwähnen.

Die Akademie zu Madrid entstand 1752; ebenso befinden sich noch Akademien zu Barcelona, Sevilla, Valencia. London erhielt eine solche erst 1768, Edinburgh bereits 1754. Die Niederlande haben zu Brüssel,

<sup>67</sup>) Aus: Kunst für Alle 1898—99, S. 342, 343.

<sup>68</sup>) Aus ebendaf., S. 337.

Fig. 112.



Dit is de eerste school en eerst geleekt het verstand  
 van alle kunsten en mach schape, met allen voor  
 Jochi, Corg en halftouwen, onder een brunnestort  
 d'vrijheidsheij, goud en gilverformare, klompvare etc.  
 den kreyffe, norring, en d'vrentelick etc.

Vorschule,

in der die Grundlagen aller Künste und Wissenschaften  
 gelehrt werden.

Fig. 113.



in dit gemak koemen die jonge deijpels die d'eerste  
 schooltjen geprepareert en leeren hier' naer handten  
 en vrieden! d'vrijheidsheij, goud en gilverformare, klompvare etc.  
 den kreyffe, norring, en d'vrentelick etc.

Zeichnen nach der Natur.

Fig. 114.



*in deze kamer falen de onderwijzen en Recitanten.  
 van de poppen van de muziek en antwoorden de  
 het fornuut is van de koozingel van de blyden  
 te verplegen,*

Unterweisung in der Akademie.

Berliner Akademie um 1700.

Nach Zeichnungen von Augustin Terwesten 67.

Fig. 115.



*in deze kamer falen de onderwijzen van de  
 arithmetiek, perspectivie, mechanis, geometrie  
 fortinrichting etc, om zo ook alle konsten  
 en vindingen te leeren.*

Unterricht in der Perspektive, Mathematik etc.

Fig. 116.



Eine Malerakademie des XVI. Jahrhunderts.

Nach einem Kupferstich des *Pietro Francesco Alberti* <sup>68)</sup>.

Antwerpen, Amsterdam und Brügge höhere Kunstanstalten. Stockholm hat eine Akademie der schönen Künfte seit 1770 und Kopenhagen seit 1738. Diejenige zu Petersburg entstand 1757 und ward 1764 erweitert.

In diesen Akademien machte sich nach und nach ein pedantischer Geist breit; es entstand eine früher unbekannte Rangordnung der Künstler nach Direktoren, ersten, zweiten, dritten u. f. w. Professoren, und das ganze System der Kunstakademien, wie schon bemerkt, hervorgegangen aus der Periode des Verfalles der Kunst, trägt allerdings alle Merkmale dieser Zeit an sich.

Allmählich hatte sich ein so ziemlich allen Akademien gemeinsamer Lehrplan herausgebildet, der zunächst in die Gipsklasse, von da durch die Zeichenklasse (Zeichnen nach dem Leben) zur Mal- und endlich zur Komponierklasse führte. Ein Ueberspringen oder Abkürzen der für jede Klasse zugemessenen Lehrzeit gab es nicht, und zähe hingen die Akademien an der nun einmal eingelebten Methode, die einer individuellen Entwicklung des Schülers keinen Raum gewährte.

Allwöchentlich machte der Direktor mit dem Professor der Aesthetik in den Schulfällen die Runde, um darüber zu wachen, daß die Figurenkomposition sich nicht allzuweit von der geheiligten Façon der Pyramide entferne und der gewählte Gegenstand auch die vorschriftsmäßige philosophische Vertiefung besitze.

Als daher später in Deutschland neue und eigenartige Bestrebungen in der Kunst auftraten, waren sie von einem Kampf gegen die Akademien begleitet, deren Erzeugnisse durch ihre Inhaltslosigkeit und geistige Armut am Ausgang des XVIII. und Anfang des XIX. Jahrhunderts den lebhaftesten Widerspruch der die neue Kunstrichtung vertretenden Künstler hervorriefen. Von Männern aus dem Künstler-

kreife der *Karstens*, *Schick*, *Koch*, *Thorwaldsen*, *Overbeck*, *Cornelius* und *Shadow* ging auch die Umgestaltung des Unterrichtes und die neue Organisation der deutschen Akademien aus<sup>69)</sup>.

In den Kunstakademien der Gegenwart hat sich der Kunstunterricht nicht blofs, was die technische Ausbildung, sondern auch was den unentbehrlichen wissenschaftlichen Unterricht in Mathematik, Perspektive, Anatomie und Kunstgeschichte betrifft, zu einem außerordentlichen Umfange erweitert. Durch die grofse Ausdehnung, welche das Wiedererwachen der Kunst in das Kunstleben gebracht, sind die Akademien selbst in ihrer ganzen Einrichtung gehoben und geläutert worden. Die heutigen Akademien sind auch dem lebendigen Atelierwesen wieder näher getreten. Nachdem der Schüler in den unteren Klassen sich die nötigen technischen und wissenschaftlichen Grundlagen erworben, tritt er in das Atelier eines von ihm ganz frei und selbständig erwählten Meisters seiner Kunst über.

90.  
Akademien  
der  
Gegenwart.

Aber auch in ihrer neueren Form haben die Akademien die immer wieder geäußerten Bedenken gegen eine staatliche Organisation des höheren Kunstunterrichtes nicht verstummen gemacht. Demgegenüber sind sie andauernd bemüht, durch bessere Anpassung an die modernen Kunstbedürfnisse und durch eine den individuellen Anlagen der einzelnen Schüler Rechnung tragende Schulordnung dem Vorwurf lebloser Kunstausübung zu begegnen, sowie die Annahme, dafs sie der Ausbildung talentloser Mittelmäßigkeit und der Heranbildung eines künstlerischen Proletariats Vorschub leisten, durch Verschärfung der Aufnahmebestimmungen und erhöhte Anforderungen an die künstlerische Begabung zu entkräften. In jedem Falle sind sie durch ihre Lehrmittel, durch die Ansammlung von künstlerischer Erfahrung und dadurch, dafs sie Mittelpunkte für die Künstler und den Kunstmarkt sind, der Kunstentwicklung vielfach förderlich.

Alle die Bestrebungen, welche auf völliges Freigeben der höheren Kunstausbildung und Beschränkung des staatlichen Unterrichtes auf die elementaren Grundlagen der Kunstausübung abzielen, haben daher wenigstens in Deutschland keinerlei Aussicht auf Erfolg.

In Beziehung auf das Ziel, das die Akademien verfolgen sollen, und die Grenzen der Wirksamkeit, die ihnen naturgemäfs gesteckt sind, äufsert sich *v. Hansen*<sup>70)</sup> sehr zutreffend folgendermaßen: »Es ist oft die Ansicht ausgesprochen worden, dafs die Kunstakademien für die Kunst selbst nur wenig Nutzen bringen, dafs sie daher eigentlich unnötig seien, und zwar gründet sich diese Ansicht darauf, dafs die Kunst seit der Errichtung der Akademien weniger grofse Talente hervorgebracht habe, als vordem. Der Beweis, dafs die Akademien Schuld daran tragen, dürfte erst zu erbringen sein. Wie die Griechen ihre Kunst lehrten, ist unbekannt. Wir wissen nur, dafs es im alten Griechenland drei Städte waren, die wie Schulen als Mittelpunkt der Kunstbildung galten: Aegina, Korinth und Sykion, zu denen später Ephesus und Athen kamen; ob aber dort ein organisierter Gesamtunterricht stattfand, wie heutzutage, oder ob blofs, wie wahrscheinlicher, ein beständiges Fortvererben der künstlerischen Kenntnisse vom Meister auf einige Lehrlinge, eine Art Meisterschule war, ist uns nicht bekannt.

Ebenso wenig kennen wir die Lehrmethode der Römer. Wir wissen nur, dafs nach Beseitigung des Heidentums, und mit ihm der erhabenen heidnischen Kunst, nach Einführung des Christentums die Kunst bis zum XV. Jahrhundert nur auf schwachen Füfsen stand — eine etwas einseitige Auffassung *Hansen's*, der, ganz auf dem Boden der antiken und der an diese unmittelbar anschließenden Baukunst der Renaissance stehend, für das Schöne und Eigenartige der mittelalterlichen Baufile keinerlei Interesse hatte.

»Zwar brachten das XV. und das XVI. Jahrhundert Männer hervor, wie *Raffael* und *Michelangelo*, welche einer ‚Kunstakademie‘ nie angehört haben, deren Werke aber nicht nur nicht übertroffen, sondern nicht einmal erreicht worden sind. Wer die Lehrer dieser grofsen Männer waren, wissen wir, ebenso,

<sup>69)</sup> Bei Abfassung von Art. 89 wurde außer »Meyers Konversations-Lexikon« hauptsächlich benutzt:

STENGEL, K. v. Wörterbuch des deutschen Verwaltungsrechtes. Freiburg 1890.

HABICH, G. Alte und neue Akademien. Kunst für Alle 1898—99, S. 337.

<sup>70)</sup> In: Allg. Bauz. 1876, S. 11.

was sie von denselben lernten, da man ihre Erstlingsarbeiten kaum von den Arbeiten ihrer Meister unterscheiden kann. Bedenkt man aber den bedeutenden Umschwung in der Welt gerade zu jener Zeit auf allen Gebieten, bedenkt man, das es mit einemmal erlaubt war, die herrlichen antiken Ueberreste, womit trotz aller Barbarei des Christentums Rom immer noch überfüllt war, zu bewundern und zu studieren, so ist es nicht auffallend, das solche geborene Genies sehr bald ihre Lehrer übertreffen und wie mit einem Schlage die Kunst auf eine fast nicht zu überschreitende Höhe bringen konnten.

Von *Raffael* wissen wir nun, das er eine Menge Schüler hinterlassen hat. Wir wissen auch, das es keinem von ihnen gelungen ist, ihren Meister in der Kunst zu erreichen. Das viele Nachahmer *Michelangelo's* die Kunst, anstatt sie vorwärts zu bringen, nur rückwärts gebracht haben, wissen wir auch. Aber wem wird es einfallen, diese Meister dafür verantwortlich zu machen! Es scheint dies im Gegenteil zu beweisen, das, obgleich in der Kunst eine Menge gelernt werden mus und auch gelernt werden kann, das Wesentliche in der Kunst, nämlich das Genie, nur die Natur gibt. Aber alle Genialität hilft nichts, wenn damit nicht ein eiserner Fleiß in der Erreichung technischer Vorkenntnisse zum Weitergehen verbunden ist.

Wir wissen, wie eifrig die Meister des *Cinquecento* die Antike studierten. Von *Michelangelo* wissen wir, das er, fast auf der Höhe seiner künstlerischen Bedeutung stehend, es nicht verschmähte, 12 Jahre lang anatomische Studien am Sezertische zu machen. Wir kennen die Bemühungen der Maler und Architekten jener Zeit, hinter die Geheimnisse der Perspektive zu kommen.

Um nun unseren angehenden Künstlern die Erwerbung solcher Vorkenntnisse zu erleichtern, vor allem, um sie auf den richtigen Weg zu führen und sie mit denjenigen Regeln der Kunst bekannt zu machen, welche durch die Dauer von Jahrtausenden erprobt und geheiligt worden sind, mus es in einem wohl eingerichteten Staate eine Anstalt geben, wo solche gründliche Vorkenntnisse erworben werden können, und dies ist der eigentliche Zweck der Kunstakademien, statt, wie viele glauben, aus mittelmäßigen Talenten Genies heranzubilden.

91.  
Organisation  
des  
Unterrichtes.

Die Kunstakademien arbeiten nach einem Lehrplan, der in der Regel vom Lehrerkollegium in Verbindung mit dem Direktor entworfen und vom Ministerium genehmigt wird. Der Lehrplan ist mit einigen Abweichungen, die sich aus dem besonderen Zwecke der Schule ergeben, bei allen deutschen Kunstakademien ähnlich gestaltet. Der Unterricht findet teils in der Form des Klassen-, teils in derjenigen des Atelierunterrichtes statt und zerfällt in aufeinander folgende Kurse, welche von den Schülern der Reihe nach durchzumachen sind.

Der erste Kursus ist in der Regel eine Elementar- oder Vorbereitungs-klasse, in welcher die Grundlagen des künstlerischen Zeichnens gelehrt werden. In den höheren Kursen, in den sog. »Naturklassen«, wird allmählich aufsteigend die Technik der einzelnen Künfte gelehrt, worauf die Schüler, sofern sie die nötige Befähigung sich erworben haben, in die sog. »Komponierklassen« aufgenommen werden. Diese sind bestimmt, den jungen Kunstbessenen unter der Leitung hervorragender Lehrer Gelegenheit zur Herstellung eigener Kompositionen zu geben. Der Gedanke dieser beaufsichtigten Heranbildung zu selbständigem Schaffen ist zuerst von *Peter Cornelius* durchgeführt worden und lag dem Lehrplan der älteren Akademien des XVIII. und auch noch Anfang des XIX. Jahrhunderts so fern, das noch *Overbeck* wegen unbefugter Herstellung eigener selbständiger Schöpfungen von der Wiener Akademie entfernt wurde.

In den Vorbereitungs-klassen, welche von den Schülern im allgemeinen ein Jahr lang besucht werden, findet der Unterricht in folgenden Fächern statt: -

- a) Zeichnen nach Gips, und zwar nach Abgüssen antiker Statuen und Büsten und nach Naturabgüssen; Studium einzelner Teile der menschlichen Gestalt, Köpfe, Hände und Füße, aber auch der ganzen Figur; ferner Gewandstudien.
- β) Proportionslehre des menschlichen Körpers.
- γ) Modellieren nach Gips wie unter a.
- δ) Projektionslehre, Perspektive und Schattenkonstruktion.

- ε) Architektur und Ornamentlehre.
- ξ) Vorträge über Kunstgeschichte und klassische Dichtungen.
- η) Kostümkunde.
- θ) Zeichnen nach dem lebenden Modell — Aktzeichnen.
- ι) Anatomie.

In den Naturklassen verbleiben die Studierenden in der Regel 2 bis 3 Jahre und betreiben dort folgende Studien:

- α) Malen von Stillleben, Köpfen, Halbakten, Akten nach der Natur; Gewandstudien und Kompositionsübungen.
- β) Modellieren nach dem lebenden Modell (Akt), Gewandstudien und Kompositionsübungen.
- γ) Zeichnen und Malen von Tieren.
- δ) Zeichnen und Malen von landschaftlichen Studien.
- ε) Übungen im Radieren.

In den Komponierklassen, welche die Studierenden ebenfalls 2 bis 3 Jahre lang besuchen, findet ausschließlich Atelierunterricht statt, und zwar:

- α) In den verschiedenen Zweigen der Malerei: Geschichts-, Genre-, Tier-, Landschafts-, Marinemalerei etc.;
- β) für Bildhauer;
- γ) für Kupferstecher und Radierer.

Hierbei wird jedem einzelnen Studierenden ein besonderes Atelier angewiesen, worin er selbstgewählte Aufgaben oder auch Aufträge unter Leitung des betreffenden Lehrers ausführt.

Einzelne Akademien gehen damit um, den vorbereitenden Unterricht ganz aus ihrem Lehrplan zu streichen. Andere haben diesen Vorbereitungsunterricht bereits abgeschüttelt und nehmen nur noch solche Schüler auf, welche den vorbereitenden Unterricht an anderen Anstalten (Kunstgewerbeschulen, Gewerbe- und Fortbildungsschulen) bereits genossen und ihre Befähigung zum Besuch der Naturklassen durch Vorlage von selbstangefertigten Zeichnungen, unter Umständen durch eine Prüfung nachgewiesen haben.

Seit einer Reihe von Jahren besteht neben dem erwähnten Klassen- und Atelierunterricht an einzelnen Akademien die Einrichtung der sog. »akademischen Meisterateliers«.

92.  
Meisterateliers.

Dieselben haben die Bestimmung, den in sie aufgenommenen Schülern Gelegenheit zur Ausbildung in selbständiger künstlerischer Thätigkeit unter unmittelbarer Aufsicht und Leitung eines Meisters zu geben. Jedes Atelier steht unter selbständiger Leitung eines ausübenden Künstlers, der vom vorgeetzten Minister angestellt wird und diesem allein verantwortlich ist.

In England, Italien und Amerika legen sich vielfach Gesellschaften, welche sich zum Zwecke der Kunst bilden, den Namen Akademie bei. Diese bieten ihren Mitgliedern in den Räumen ihres Hauses Gelegenheit, sich im Zeichnen, Malen und Modellieren zu üben, ohne das dabei ein methodischer Unterricht auf Grund eines bestimmten Lehrplanes stattfindet. Meist werden in diesen »Akademien« auch gesellschaftliche Zwecke mitverknüpft; dies geht aus vielen der in englischen und amerikanischen Fachzeitschriften veröffentlichten Pläne hervor.

93.  
Akademien  
in  
England,  
Italien  
und  
Amerika.

Diese »Akademien« haben mit denjenigen, die im Vorliegenden zur Besprechung

kommen sollen und deren einziger und ausschließlicher Zweck darin besteht, junge Leute systematisch für den künstlerischen Beruf auszubilden, weiter nichts gemein und bleiben daher in diesem Kapitel im allgemeinen ohne Berücksichtigung.

## 2) Raumerfordernis und Gesamtanlage.

94.  
Raum-  
erfordernis.

Aus dem Vorhergehenden ergibt sich im allgemeinen der Raumbedarf für die Akademien. Derselbe richtet sich in erster Linie nach der Zahl der Schüler, in zweiter Linie nach der Anzahl der Lehrkräfte, insofern für jeden Lehrer ein eigenes Atelier mit Vorzimmer erforderlich ist, während für seine Schüler besondere Zeichen-, bzw. Mal- und Modellierfäle vorhanden sein müssen.

Im besonderen werden in einer Kunstakademie die nachstehenden Räume verlangt:

- α) Für das Lehren und Ausüben der betreffenden bildenden Künste:
  - a) Vortragsfäle mit ansteigendem Gestühl; meistens genügen deren zwei;
  - b) Ateliers für die Lehrer, und zwar für jeden Lehrer eines, mit zugehörigem Vorzimmer;
  - c) Zeichenfäle (darunter auch solche für Aktzeichnen), Malfäle, Modellierfäle und Ateliers für die Schüler;
  - d) Kammern für die Aufbewahrung des Modellierthones und Kammern für das Unterbringen verschiedener, für Lehre und Ausübung der verschiedenen Künste notwendigen Geräte;
  - e) Sammlungsfäle für Aufstellung größerer Gipsabgüsse nach antiken Statuen und Gruppen;
  - f) Sammlungsräume für kleinere figürliche und ornamentale Gipsmodelle;
  - g) Sammlungsräume für Kostüme;
  - h) Gipsgießerei, in der Gipsabgüsse für Lehrzwecke angefertigt werden; dazu die zugehörigen Vorrats- und Gerätekammern, und
  - i) Räume zum Unterbringen von plastischen Arbeiten der Schüler und Räume für Gipsabgüsse, die in der Gipsgießerei ausgeführt worden sind.
- β) Für die Allgemeinheit und für die Verwaltung:
  - j) Kleiderablagen für die Schüler;
  - k) Bibliothek und Lesezimmer;
  - l) Festsaal oder Aula;
  - m) Säle für die Ausstellungen der Schülerarbeiten;
  - n) Amtszimmer des Direktors mit Vorzimmer etc.;
  - o) Amtszimmer des Sekretärs mit Registratur etc.;
  - p) Loge, bzw. Dienstgelass für den Pförtner, Hauswart oder Hausmeister;
  - q) Holzlager für die Modellschreinerei;
  - r) Räume für die in der Regel vorhandene Sammelheizung, sowie für die Vorräte an Brennstoff, die sowohl für diese, wie für sonstige Heizeinrichtungen erforderlich sind;
  - s) Dienstwohnungen für den Pförtner (Hauswart oder Hausmeister), für Diener und für den Heizer.

Die bisher bezeichneten Räume sind notwendig, wenn an der betreffenden Kunstakademie nur Malerei und Bildhauerei vertreten sind. Tritt noch die Architektur hinzu, so können einzelne der angeführten

Räume auch von den betreffenden Zöglingen mitbenutzt werden; allein für diesen Zweck müffen noch besondere Räumlichkeiten vorgefehen werden:

- t) Ateliers für die betreffenden Lehrer, gleichfalls für jeden ein besonderes, mit Vorzimmer;
- u) Zeichenfäle für die Schüler dieser Lehrer und zugehörige Sammlungsräume;
- v) meistens auch noch ein besonderer Vortragsfaal.

In manchen Fällen kommen noch

- w) die für die Ausbildung in der Kupferstecherei, Gravier- und Medaillierkunst erforderlichen Räume hinzu.

Bezüglich der Wahl der Baustelle für ein Kunstakademiegebäude find die gleichen Gesichtspunkte maßgebend, welche für die technischen Hochschulen im vorhergehenden Heft (Abt. VI, Abfchn. 2, A, Kap. 2) dieses »Handbuches« hervorgehoben worden find.

95.  
Baustelle.

In Rücksicht auf die große Zahl der Zeichen-, Mal- und Modellierfäle, welche alle Nordlicht benötigen, ist der Bauplatz so zu wählen, daß er eine möglichst große Frontentwicklung des Gebäudes nach Norden zuläßt. Dabei ist es erforderlich, daß das Gebäude nach Norden zu eine möglichst freie Lage erhält, damit das ruhige Nordlicht nicht durch Reflexlichter beeinträchtigt wird, welche von allzu nahestehenden Gebäuden zurückgeworfen werden.

Die Wahl des Bauplatzes wird demgemäß am zweckmäßigsten so zu treffen fein, daß bei der Möglichkeit einer genügenden Längenentwicklung die Straßenfront nach Süden zu liegen kommt und daß der Bauplatz nach Norden zu eine genügende Tiefe erhält.

Eine derartige Wahl des Bauplatzes empfiehlt sich nicht bloß aus den oben angeführten praktischen Gründen, sondern hat noch den weiteren Vorteil, daß die Straßenfront eher eine architektonische Gestaltung in monumentalem Sinne zuläßt, als dies bei der Berücksichtigung der mannigfaltigen, mit dem Schönheitsgefühl vielfach in Widerstreit geratenden, mit demselben oft gar nicht zu vereinigenden Bedürfnisse bezüglich der Beleuchtung der verschiedenen Arbeitsräume möglich wäre.

In das Sockelgeschofs eines Kunstakademiegebäudes verlegt man zweckmäßigerweise die Gipsgießerei mit Vorräte- und Gerätekammern, die Räumlichkeiten zum Unterbringen von plastischen Arbeiten der Schüler, ebenso diejenigen für solche Gipsabgüsse, welche in der Gipsgießerei für Lehrzwecke im Vorrat angefertigt werden; ferner die Räume für die Sammelheizung und die Brennstoffgelasse, endlich die Dienstwohnungen für den Pförtner (Hauswart oder Hausmeister), für die Diener und für den Heizer, einschließlic Wafchküche, Vorratskellern etc.

96.  
Raum-  
verteilung  
im  
allgemeinen.

Zweckmäßig ist es weiter, im Sockelgeschofs die Kleiderablagen für die Schüler anzuordnen, und zwar so, daß jeder Studierende seinen eigenen, verschließbaren Schrank mit Schublade erhält, worin er nicht bloß die Kleider, sondern auch seine Zeichen-, Mal- und Modelliergeräte unterbringen kann. Erfahrungsgemäß ist diese Einrichtung der vielfach jetzt noch üblichen vorzuziehen, wonach die Schränke und sonstigen Behälter in den Lehrfälen untergebracht sind. Bei dieser Einrichtung kann den Schülern anderer Klassen das Ab- und Zugehen während des Unterrichtes nicht unterfagt werden, weil ihnen nicht verboten werden kann, die Geräte, die sie für ihre Studien nötig haben, den ihnen angewiesenen Behältern zu entnehmen. Diese

Schränke können auch auf den Flurgängen des Sockelgeschosses, sofern diese genügend hell sind, Aufstellung finden.

Die Modellierfäle und Bildhauerateliers und die zugehörigen Lehrerateliers, sowie auch der für die Bildhauer bestimmte Aktfaal werden, wenn es irgend möglich ist, am besten in einem besonderen, mit seiner Hauptfront nach Norden gerichteten Flügelbau untergebracht, welcher nur ein Erdgeschoss hat und mit dem Hauptbau durch Gänge verbunden ist. Die sämtlichen Bildhauerateliers sind mit großen, nach Norden gerichteten Thoren zu versehen, durch welche auf Rollbahnen größere Lasten in die Ateliers und aus denselben befördert werden können. Bei jeder größeren Akademie empfiehlt es sich, mindestens ein besonders großes Atelier anzulegen, in welchem Kolossalstatuen ausgeführt werden können. Dasselbe sollte bei einer Grundfläche von mindestens 11,0 m im Geviert eine Höhe von wenigstens 8,0 m im Lichten erhalten. Für die übrigen Bildhauerateliers genügt im allgemeinen eine Höhe von 5,5 m bei einer Grundfläche von 8,0 m im Geviert.

In den über dem Sockelgeschoss befindlichen Stockwerken werden die übrigen, im vorhergehenden Artikel angeführten Räume zum großen Teile untergebracht. Dabei müssen die Zeichen- und Malfäle, ebenso die Malerateliers nach der Nordseite des Gebäudes zu liegen kommen, wobei es sich als zweckmäßig erwiesen hat, die Malfäle und Malerateliers im obersten Geschoss anzuordnen, um sie neben dem seitlichen Licht auch noch mit Decken-, bzw. Dachlicht versehen zu können.

Die Zeichenfäle, Malfäle, Modellierfäle und Ateliers für die Schüler ordne man thunlichst im Zusammenhang mit dem betreffenden Lehreratelier an. Im Anschluss an diese Räume mögen die zugehörigen Kammern für Geräte etc., bzw. die Thonkammern etc. gelegen sein. Je eine Thonkammer soll sich neben oder doch mindestens in der Nähe jedes Modellierfaales und jedes Bildhauerateliers befinden; auch soll dieselbe gut gelüftet sein.

Die Sammlungsräume für größere Gegenstände ordne man in gut zugänglichen und gut erhellten Teilen des Gebäudes an. Die Sammlungsräume für kleinere figurliche und ornamentale Gipsmodelle in die Nähe der Bibliothek oder im Anschluss an letztere zu verlegen, empfiehlt sich in vielen Fällen, weil es zweckmäßig ist, die Obhut über diese Gegenstände dem Bibliothekar mit zu übertragen.

Die Aula setzt man, wie dies im vorhergehenden Hefte dieses »Handbuchs« bereits für die Universitäten und technischen Hochschulen gesagt worden ist, stets an eine bevorzugte Stelle des Gebäudes und so, dass sie von der Haupttreppe bequem erreicht werden kann.

Thunlichst angeschlossen an die Aula lege man die Säle für die Ausstellungen von Schülerarbeiten, weil im Bedarfsfalle auch die Aula mit zur Ausstellung verwendet werden kann.

Auch das Amtszimmer des Direktors ordne man an einer bevorzugten und leicht erreichbaren Stelle des Gebäudes an. Das Amtszimmer des Sekretärs muss unmittelbar daneben liegen; das Vorzimmer kann beiden Gelassen gemeinschaftlich sein.

Das Dienstgelass, bzw. die Loge für den Pförtner (Hauswart, Hausmeister etc.) muss sich am Haupteingang befinden; die Dienstwohnung dieses Beamten stehe damit, wenn möglich, in unmittelbarer Verbindung.

Wie bei allen Gebäuden, die öffentlichen Zwecken dienen, soll es auch in Kunstakademien soweit als irgend möglich vermieden werden, an beiden Seiten der Flurgänge Unterrichts- und sonstige Räume anzuordnen, weil dadurch die Gänge

97.  
Raum-  
anordnung  
im  
einzelnen.

stets dunkel werden. Die Breite derselben sollte nicht unter 3<sup>m</sup> betragen. Sie können dann zur Aufstellung von Vorbildern (Gipsabgüssen, Photographien, Kupfer- und Stahlstichen, Handzeichnungen etc.) dienen, ohne daß dadurch der Verkehr zu sehr eingeengt wird. Dies bietet den Vorteil, daß die Studierenden und Schüler beim Passieren der Gänge stets Anregung erhalten und sich für ihre Arbeiten zu jeder Zeit Rats erholen können.

### 3) Besonderheiten der Anlage, des inneren Ausbaues und der Einrichtung.

Daß in sämtlichen Räumen eines Kunstakademiegebäudes der erforderliche Helligkeitsgrad vorhanden sein muß, braucht wohl nicht erst besonders hervorgehoben werden. Ganz besonders ausgiebig jedoch und dem jeweiligen Zweck entsprechend muß die Beleuchtung in den zum Zeichnen, Malen und Modellieren bestimmten Sälen sein. Im allgemeinen kann gesagt werden, daß man bei allen diesen Räumen wohl zu wenig, aber niemals zu viele Fenster anbringen und diese wohl zu klein, aber niemals zu groß machen kann. Nur muß dafür gesorgt werden, daß bei jedem einzelnen Fenster durch praktisch konstruierte, lichtundurchlässige Zugvorhänge das Licht je nach Bedürfnis ganz oder teilweise abgesperrt werden kann, um den als Vorbild dienenden Gegenstand stets in die richtige Beleuchtung bringen zu können. Es wird sich demnach empfehlen, schon bei der Grundrissanlage solcher Institute, sowie auch bei der architektonischen Gestaltung der Fassaden von vornherein darauf Bedacht zu nehmen, daß die zwischen den Fenstern verbleibenden Mauerpfeiler nicht allzu breit werden. Bei einer lichten Weite der Fenster von 2,10<sup>m</sup> dürfte ungefähr eine Fensterachsenweite von 3,40<sup>m</sup> die günstigsten Verhältnisse ergeben.

Im einzelnen verlangen die Zeichenäle, in welchen nach Gips gezeichnet wird, ruhiges, gleichmäßiges Seitenlicht von Norden, die Malfäle ebenfolches Seitenlicht, außerdem aber noch Deckenlicht. Die Modellieräle erfordern hohes, seitliches Licht, womöglich von Norden, und ebenfalls Deckenlicht. Die Aktäle dagegen brauchen unbedingt hohes und niedriges Seitenlicht von Norden, sowie Deckenlicht.

Ebenso verlangen fast sämtliche Lehrerateliers, insofern sie für Maler, Bildhauer und Kupferstecher bestimmt sind, Nord- und Deckenlicht.

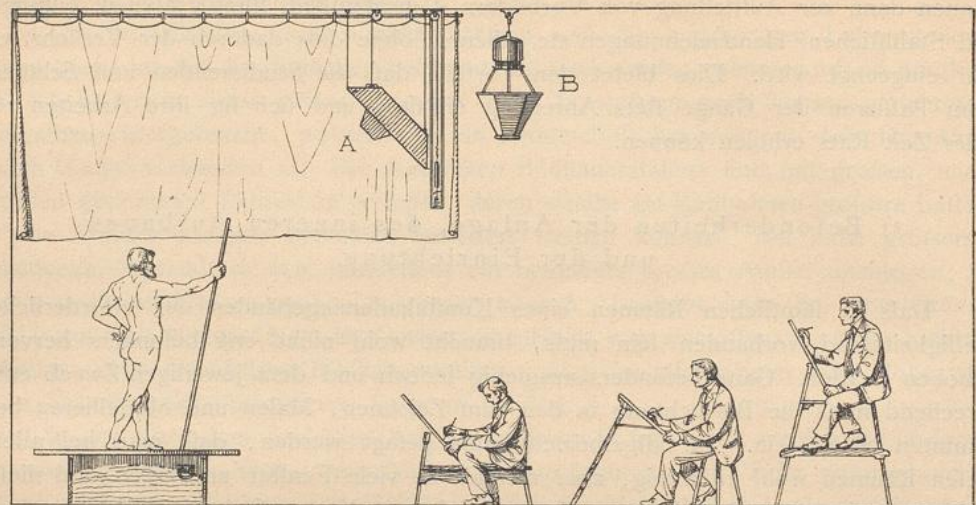
Müssen Zeichen- oder Modellieräle nach Ost, Süd oder West verlegt werden, so sind außer den bereits erwähnten lichtundurchlässigen Vorhängen auch solche aus lichtdurchlässigem Stoff anzubringen, um das unmittelbare Sonnenlicht abzuhalten.

Um möglichst ungeteiltes und konzentriertes Licht zu erzielen, empfiehlt es sich, in den Zeichen- und Malfälen, ebenso in den Modellierälen eiserne Fensterrahmen zu verwenden, weil bei der bedeutenden Größe der Fensterflügel Holzrahmen zu breit werden müßten und somit an denjenigen Stellen, wo zwei Fensterflügel zusammentreffen, durch die breite Holzmasse das Licht zu sehr geteilt würde. Für die Beleuchtung des als Vorbild dienenden Objektes wäre dies von Nachteil.

Das Anbringen von Doppel-, Winter- oder Vorfenstern ist weder bei Zeichen- und Malfälen, noch bei Modellierälen zu empfehlen, weil diese das Tageslicht gerade zu derjenigen Zeit wesentlich abschwächen, in welcher ohnedies vielfach mit trübem Wetter zu rechnen ist. Dieser Umstand würde dadurch noch wesentlich verschlimmert, daß die Winterfenster das Reinigen der Glascheiben sehr erschweren,

98.  
Erhellung  
bei Tage;  
Fenster.

Fig. 117.



Schematische Anordnung der Zeichnenden in einem Aktfaal.

teilweise fogar fast unmöglich machen. Allerdings hat das Fehlen der Winterfenster den Nachteil, das die Erwärmung der Räume weniger leicht bewirkt wird und das gerade an den besten Plätzen bei den Fenstern die von den Fenstern kommende Kälte sich so empfindlich geltend macht, das ein längeres Verbleiben dort unmöglich wird. Dieser Uebelstand kann jedoch dadurch beseitigt werden, das die Heizkörper der Sammelheizanlage vermehrt und in die Fensterbrüstungen gelegt werden.

99.  
Vortragsfäle.

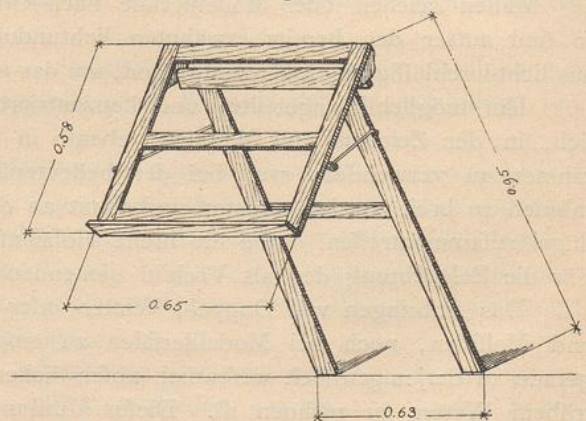
Anlage und Ausrüstung der Hör- oder Vortragsfäle an Hochschulen sind im vorhergehenden Hefte (Abt. VI, Abschn. 2, Kap. 1, unter c, 1 und Kap. 2, unter b) so ausführlich besprochen worden, das hier nur auf jene Erläuterungen verwiesen zu werden braucht.

100.  
Zeichen-  
und  
Malfäle.

Im allgemeinen kann bezüglich der Anlage und Ausstattung der Zeichen- und Malfäle gleichfalls auf dasjenige Bezug genommen werden, was im vorhergehenden Hefte (Abt. VI, Abschn. 2, Kap. 2, unter b [Art. 56, S. 64]) dieses »Handbuches« über Räume gleicher Art, soweit sie in technischen Hochschulen vorkommen, bereits gesagt worden ist.

Diejenigen Zeichenfäle, in welchen nach Gips gezeichnet wird, sowie auch die Malfäle sind durch Verschlüge (Scherwände) oder durch Vorhänge in einzelne Abteilungen zu zerlegen. Diese Verschlüge oder Vorhänge werden zwischen je zwei Fenstern vom Mauerpfeiler aus quer durch den Saal gezogen, so das auf der inneren Langseite des Saales nur

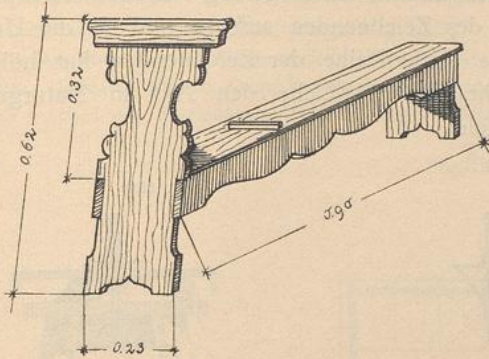
Fig. 118.



Gestell zum Auflegen des Zeichenbrettes in einem Aktfaal.

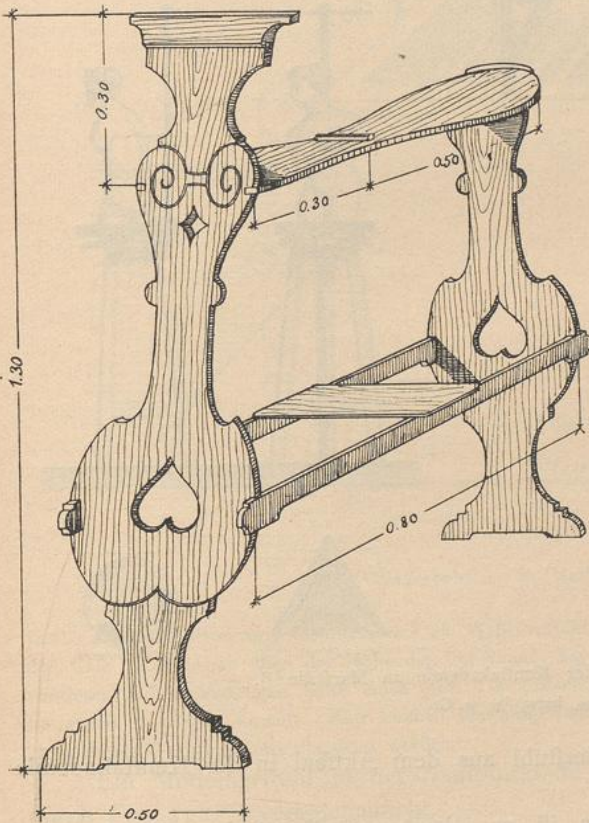
ein Verbindungsgang von etwa 2<sup>m</sup> Breite frei bleibt. Dies geschieht, um eine scharfe Beleuchtung der Gipsmodelle zu erzielen, indem dann nur das Licht des Fensters der betreffenden Abteilung zur Wirkung gelangt, während das von den seitlich gelegenen Fenstern kommende Licht durch die Querwände, bezw. Vorhänge abgehalten wird.

Fig. 119.



Niedriger Sitzbock für den Aktfaal.

Fig. 120.



Hoher Reitsitz für den Aktfaal.

Dabei ist *A* eine *Hrabowsky'sche* Seitenlichtvorrichtung, welche ausschließlich den Akt beleuchtet; der Apparat *B*, ein *Wahlstroem'scher* Lichtzerstreuer, liefert das Licht für die Zeichnenden. Die vordersten Zeichner haben die in Fig. 119 abgebildeten,

Die Höhe der Zeichenfäle, ebenso diejenige der zum Malen und zum Modellieren dienenden Säle sollte nicht unter 4,50 m betragen.

In denjenigen Sälen, die zum Aktzeichnen, also zum Zeichnen nach lebendem Modell, dienen, ist darauf zu achten, daß in der Nähe des Standortes des Aktes Heizkörper angebracht werden, am besten je einer zu jeder rechten und zu jeder linken Seite.

Im allgemeinen hat sich für den Aktfaal die amphitheatralische Anordnung der Sitzreihen, wie sie bei den großen Hörfälen üblich ist, nicht als praktisch erwiesen. Selbst die stufenweise Erhöhung des Fußbodens nach rückwärts ist nicht ratsam, weil die Stufen stets ein Hindernis bilden für die freie Wahl des Standpunktes, von dem aus der Akt aufgenommen werden soll. Um nun bei einer größeren Schülerzahl zu ermöglichen, daß die Zeichnenden, in mehreren Reihen hintereinander sitzend, doch den freien Ausblick auf den Akt behalten, hat man Sitze von verschiedener Höhe konstruiert, die zugleich das Auflegen des Zeichenbrettes gestatten.

Fig. 117 zeigt die schematische Anordnung der Aktzeichnenden.

101.  
Aktfäle.

niedrigsten Reitsitze. Diese dürften im allgemeinen den kleinsten Schülern angewiesen werden. Die zweite Reihe der Zeichnenden hat gewöhnliche Sitze, fog. Hocker, in der Höhe von ungefähr 46 cm. Zum Auflegen ihres Zeichenbrettes dient ein in Fig. 118 abgebildetes bewegliches Gestell, dessen schräg stehende Tischplatte mit der Vorderkante auf dem Schofs des Zeichnenden aufruht und so die Unterlage für das Zeichenbrett abgibt. Die dritte Reihe der Zeichnenden hat höhere, in Fig. 120 abgebildete Reitsitze. Diejenigen, welche den Akt in Naturgröße zeichnen, arbeiten stehend an der Staffelei.

Fig. 121.

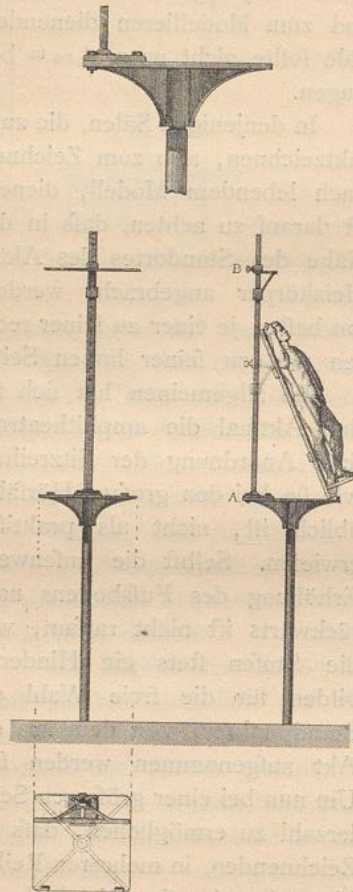
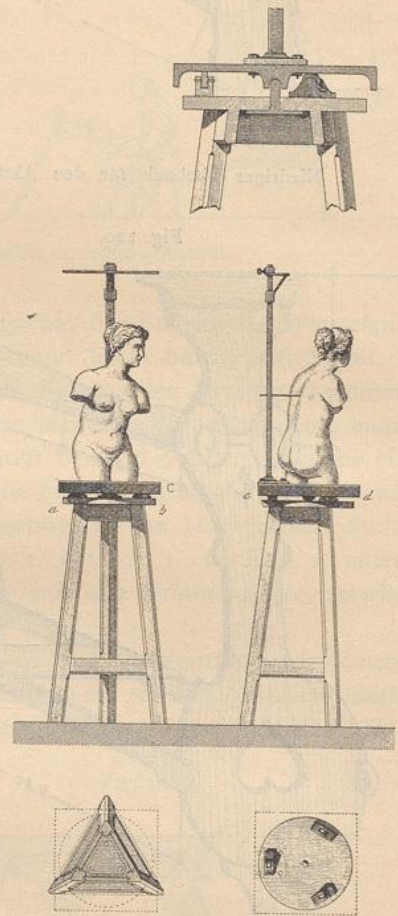


Fig. 122.

Modellierstühle in der Kunstakademie zu Marfeille <sup>71)</sup>.

$\frac{1}{30}$ , bezw.  $\frac{1}{15}$  w. Gr.

In Fig. 121 <sup>71)</sup> ist ein Modellierstuhl aus dem Aktsaal in der Kunstakademie zu Marfeille dargestellt.

<sup>102.</sup>  
Modellierfäle.

Auch von den Modellierfälen ist an gleicher Stelle dieses »Handbuches« (Art. 57, S. 67) gesprochen worden. An dieser Stelle wäre hinzuzufügen, daß in derartigen Räumen — ebenso in den Malfälen — Wasserbehälter anzubringen sind, damit die Schüler die zum Näffen der Thonmodelle nötigen Lappen befeuchten und

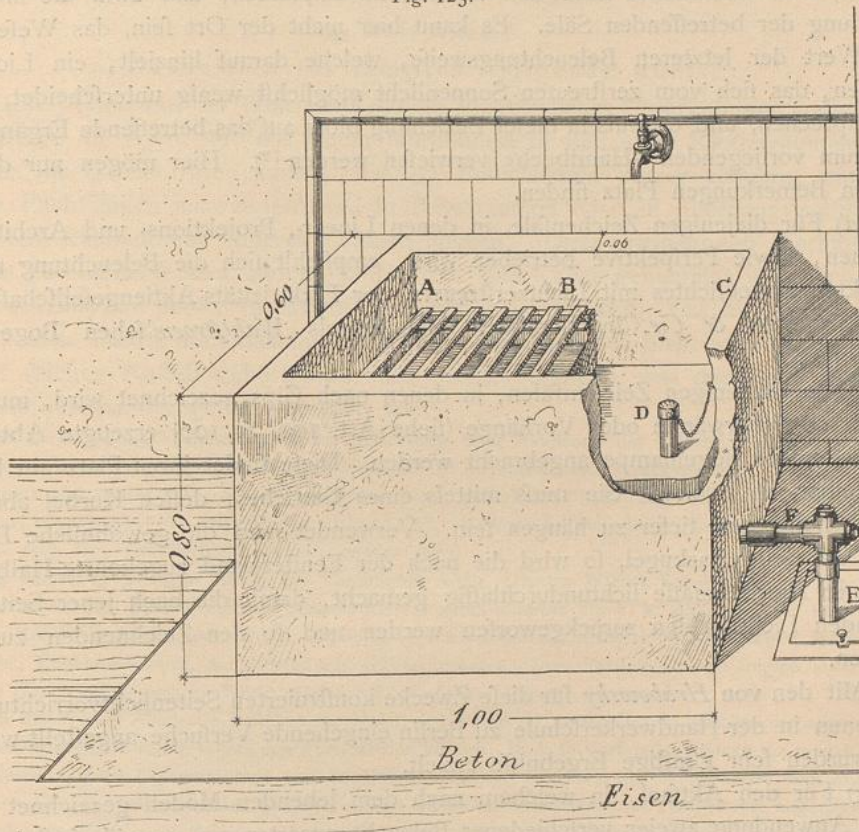
<sup>71)</sup> Facf.-Repr. nach: *Revue gén. de l'arch.* 1877, Pl. 17—18.

die Maler ihre Pinfel und Farbtöpfe, bezw. die Paletten auswaschen können. Diese Behälter müssen mit Ueberlaufrohr versehen und das Abflußrohr mit einem gut angelegten Schlammfang verbunden sein.

Einen für diese Zwecke in Zementguß hergestellten Wasserbehälter, der sich im Gebrauch bewährt hat, zeigt Fig. 123.

Das Innere des Behälters zerfällt in zwei Teile. Der tiefere Teil *BC* ist das eigentliche Wasserbecken. Daselbe ist mit einem herausnehmbaren, an einer Kette befestigten Ueberlaufrohr *D* versehen, durch welches das überlaufende Wasser in das Abflußrohr *F* und weiter in den Schlammfang *E* geleitet

Fig. 123.



Wasserbehälter in Modellierfälen.

wird. Dieser Schlammfang dient zugleich als Wasserverschluß gegen die von der Hauptleitung aufsteigenden Gase. Der etwas über der Höhe des Ueberlaufes liegende Teil *AB* des Wasserbehälters hat an der vorderen und rückwärtigen Seite einen etwa 3 cm breiten und 8 cm hohen Rand, auf den ein kleiner Lattenrost zu liegen kommt. Hier können die ausgewundenen feuchten Lappen abgelegt und die ausgewaschenen Farbtöpfe etc. abgesetzt werden.

Ein Modellierstuhl in der Skulpturklasse der Kunstakademie zu Marseille ist durch Fig. 122<sup>71)</sup> veranschaulicht.

Ueber Anordnung und Ausrüstung von Bildhauer- und Malerateliers ist im vorhergehenden Kapitel (unter b u. c) eingehend gesprochen worden, so daß hier auf jene Ausführungen Bezug genommen werden kann.

Ueber die Bedeutung, Anordnung und Ausrüstung der Sammlungsräume in Hochschulen ist im vorhergehenden Hefte (Abt. VI, Abfchn. 2, Kap. 1 u. 2

103.  
Ateliers.104.  
Sammlungs-  
fäle.

[Art. 34, S. 32 und Art. 58, S. 68]) dieses »Handbuches« gesprochen worden, und das dort Gefagte findet, mit wenigen Ausnahmen, auch für die gleichen Zwecken dienenden Räume eines Kunstakademiegebäudes Anwendung.

105.  
Aula.

Ueber Zweck und Wesen, Anordnung und Ausstattung des Festsaales oder der Aula bleibt demjenigen, was im vorhergehenden Hefte (Abt. VI, Abfchn. 2, Kap. 1, unter c [Art. 33, S. 29] und Kap. 2, unter b [Art. 61, S. 71]) dieses »Handbuches« über Festfäle an Hochschulen mitgeteilt worden ist, nichts hinzuzufügen.

106.  
Künstliche  
Beleuchtung.

Für die künstliche Beleuchtung der wesentlichen Räume eines Kunstakademiegebäudes ist elektrisches Licht am meisten zu empfehlen, und zwar die indirekte Erhellung der betreffenden Säle. Es kann hier nicht der Ort sein, das Wesen und den Wert der letzteren Beleuchtungsweise, welche darauf hinzielt, ein Licht zu schaffen, das sich vom zerstreuten Sonnenlicht möglichst wenig unterscheidet, näher zu besprechen, und es muß in dieser Beziehung bloß auf das betreffende Ergänzungsheft zum vorliegenden »Handbuch« verwiesen werden<sup>72)</sup>. Hier mögen nur die folgenden Bemerkungen Platz finden.

α) Für diejenigen Zeichenfäle, in denen Linear-, Projektions- und Architekturzeichnen, sowie Perspektive betrieben wird, empfiehlt sich die Beleuchtung mittels indirekten Bogenlichtes mit Lichtzerstreuern der Elektrizitäts-Aktiengesellschaft vormals *Schuckert & Cie.* in Nürnberg oder mittels *Wahlstroem'schen* Bogenlichtreflektoren.

β) In denjenigen Zeichenfälen, in denen nach Gips gezeichnet wird, muß für jede durch Scherwände oder Vorhänge (siehe Art. 100, S. 100) erzeugte Abteilung eine besondere Bogenlampe angebracht werden. Diese findet ihren Platz am besten unmittelbar am Fenster. Sie muß mittels eines Getriebes, dessen Kurbel abnehmbar ist, höher und tiefer zu hängen sein. Verwendet man die gewöhnliche Bogenlampe mit Milchglaskugel, so wird die nach der Fensterwand zugekehrte Halbkugel mit einer Anstrichmasse lichtundurchlässig gemacht, damit die nach jener Seite hin wirkenden Lichtstrahlen zurückgeworfen werden und so den Zeichnenden zu gute kommen.

Mit den von *Hrabowsky* für diese Zwecke konstruierten Seitenlichtvorrichtungen, mit denen in der Handwerkerschule zu Berlin eingehende Versuche angestellt worden sind, wurden sehr günstige Ergebnisse erzielt.

γ) Für den Aktfaal, in welchem nach dem lebenden Modell gezeichnet wird, ist die Anwendung zweier verschiedener Beleuchtungsarten am vorteilhaftesten: eine *Hrabowsky'sche* Seitenlichtvorrichtung, welche ausschließlich den auf einem drehbaren Podium stehenden Akt beleuchtet; für die Zeichnenden dagegen sind die unter α angeführten Lichtzerstreuer als die zweckentsprechendsten Beleuchtungseinrichtungen anzuordnen; nur muß dafür gesorgt werden, daß die Einwirkung des Lichtes dieser letzteren auf den Akt durch zwischengespannte Vorhänge, die von der Decke aus bis auf ca. 2,50 m Höhe vom Boden ab reichen, abgehalten wird. Diese Vorhänge sind halbkreisförmig um den und in einer Entfernung von etwa 2 m vor dem Akt anzubringen. Bei Aktfälen, welche in den Dachraum hinaufreichen und keine flache, hellangestrichene Decke haben, werden besser die gewöhnlichen Bogenlampen verwendet, weil das Licht der Lichtzerstreuer bei der großen Höhe der Räume oder wegen der dunkeln Farbe der Decke nicht genügend reflektiert würde.

<sup>72)</sup> Fortschritte auf dem Gebiete der Architektur. Nr. 4: Hochschulen mit besonderer Berücksichtigung der indirecten Beleuchtung von Hör- und Zeichenfälen. Von E. SCHMITT. Darmstadt 1894. S. 23 u. ff.

Wo elektrischer Starkstrom nicht zur Verfügung steht, muß zur Erhellung durch Leuchtgas und Petroleum gegriffen werden; doch hat man auch hierbei die indirekte Beleuchtung anzustreben. Das in Fußnote 72 oben genannte Ergänzungsheft gibt gleichfalls hierüber Aufschluß.

Auch bezüglich der Lüftung und der Heizung stimmen die Kunstakademiegebäude mit den für Hochschulen errichteten Gebäuden völlig überein; es braucht deshalb bloß auf das hierüber im vorhergehenden Hefte (Abt. VI, Abschn. 2, A, Kap. 1, unter d, 1) dieses »Handbuches« Gefagte Bezug genommen zu werden.

107.  
Lüftung und  
Heizung.

#### 4) Beispiele.

##### a) Akademien für fämtliche bildende Künfte.

Keine Akademie der Welt hatte ein so kümmerliches Unterkommen gefunden, als diejenige in Wien, die seit einem Jahrhundert in den alten Klosterräumen von St. Anna ihr Dasein fristen mußte. Da die Besucherzahl immer zunahm, mußten einzelne Fachschulen auswandern und in Privaträumen oder in übergangsweise hergerichteten Räumen ein anderes Obdach suchen. Diese zwingenden Verhältnisse drängten zu einem Neubau, der im Jahre 1872 vom Kaiser genehmigt und nach den Plänen v. Hansen's sofort in Angriff genommen wurde (Fig. 124 bis 131 <sup>73</sup> u. 74). Dieser Neubau mußte alles dasjenige enthalten, was nach den bisherigen Erfahrungen zu einer solchen Anstalt gehört, und alles wiedervereinigen, was durch die Verhältnisse weit auseinander gerückt worden war.

108.  
Akademie  
der  
bildenden  
Künfte  
zu Wien.

Der Plan und die Vorbereitungen zur Errichtung einer Akademie der bildenden Künfte in Wien lassen sich bis in den Anfang der neunziger Jahre des XVII. Jahrhunderts zurückverfolgen. Etwa 10 Jahre später leitete der Maler Pater *Strudel* auf Grund einer kaiserlichen Bestallung vom 10. Dezember 1705 ein Institut, welches in der betreffenden Urkunde als »Oeffentliche kaiserliche Akademie von Malerey-Bildhauer- auch Bau- und Perspektiv-Kunst« benannt wird.

Im Januar 1773 wurde infolge der Vereinigung einer privaten Wiener Kunstschule mit der alten Akademie unter dem Protektorat des Staatskanzlers Fürsten *Kaunitz* die k. k. Akademie der vereinigten bildenden Künfte in ausgedehnter Weise organisiert. Diese Akademie zerfiel in 5 Abteilungen für Malerei, Bildhauerei, Erzschneidekunst, Architektur und Kupferstecherei. Dem Fürsten *Kaunitz* folgten als Protektoren der Graf *Cobenzl* und im Jahre 1810 der Fürst *Lothar Clemens Metternich*.

An der Wiener Akademie bestehen für Maler und Bildhauer Vorschulen, in welchen die allgemeinen Vorkenntnisse im Laufe von 3 Jahren erworben werden können. In diese Vorschulen können die jungen Leute nach Abolvierung der Unterrealchule und des Untergymnasiums eintreten und haben außer dem Zeichnen nach der Antike und dem lebenden Modell Vorträge zu hören über Anatomie, Perspektive, allgemeine und Kunstgeschichte, Mythologie, Stillehre, Kostüm- und Farbenlehre. Die Kupferstecher und Graveure genießen ebenfalls den Unterricht an dieser allgemeinen Schule, während die Architekten ihre Vorbildung an irgend einer technischen Hochschule erlangen können, daher an der Akademie eine solche Vorschule überflüssig ist.

Nach Abolvierung der Vorschule kann jeder Schüler nach eigener Wahl in eine der Spezialschulen der Akademie eintreten. Die Einrichtung ist so getroffen, daß der Schüler an der Hand weniger zusammenwirkender Lehrer die Akademie durchmacht, damit er nicht durch verschiedene Ansichten verschiedener Lehrer irregeführt, sondern nach einer Richtung hin vollkommen gefestigt wird und dadurch eine solide Grundlage und dauernde Anhaltspunkte erhält.

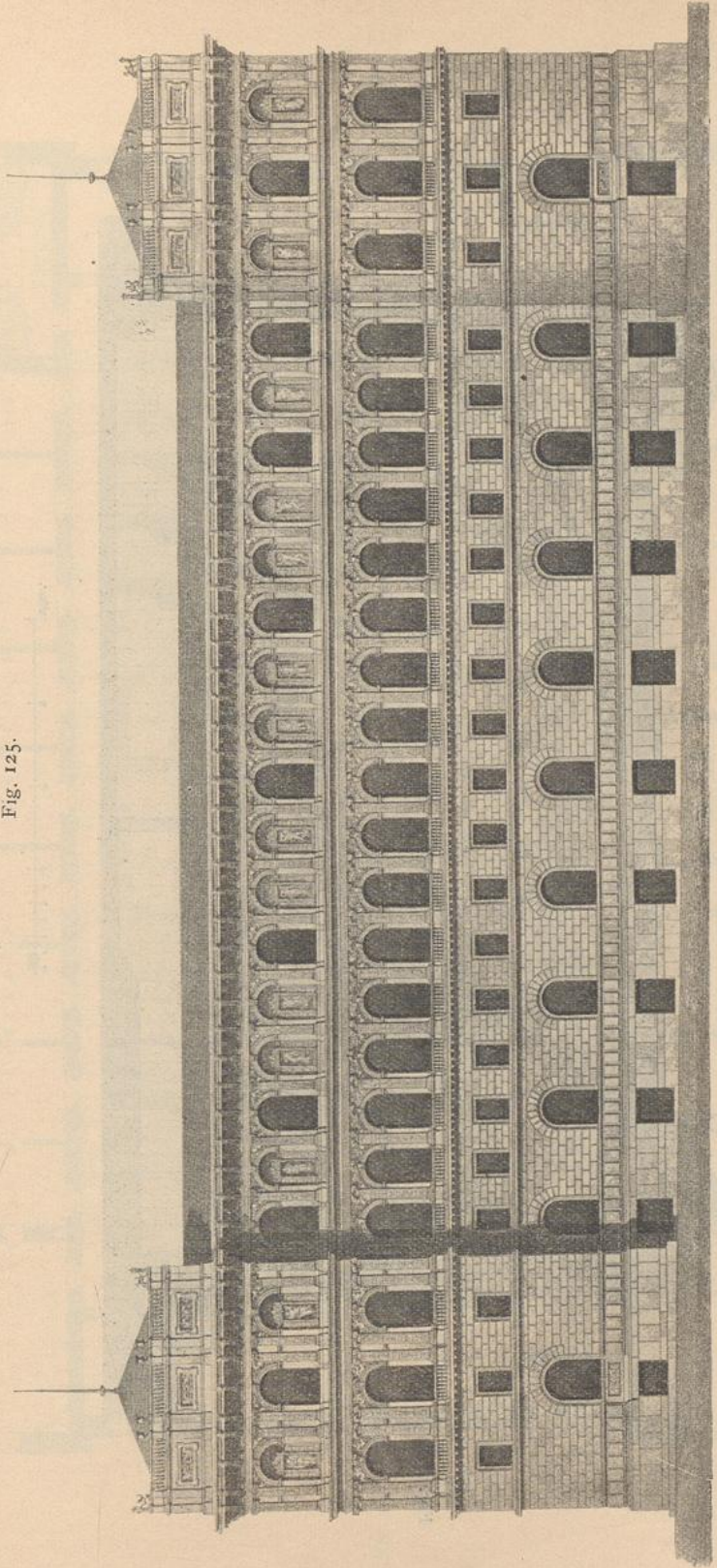
Die 2. Abteilung der Akademie besteht aus den Spezialschulen der verschiedenen Fächer, und zwar:

- |    |   |                           |
|----|---|---------------------------|
| a) | 7 | Spezialschulen für Maler; |
| b) | 2 | » » Bildhauer;            |
| c) | 2 | » » Architekten;          |
| d) | 1 | » » Landschaftsmaler;     |
| e) | 1 | » » Kupferstecher, und    |
| f) | 1 | » » Medailleure.          |

<sup>73)</sup> Nach: Allg. Bauz. 1876, Bl. 1-4, 6, 7, 9.

<sup>74)</sup> Nach einer Photographie im Verlag von *Stengel & Markert* in Dresden.

Fig. 125.



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 Meter

Ansicht gegen die Laftenstrasse.  
Akademie der bildenden Künste zu Wien (1853).  
Arch.: v. Hansen.

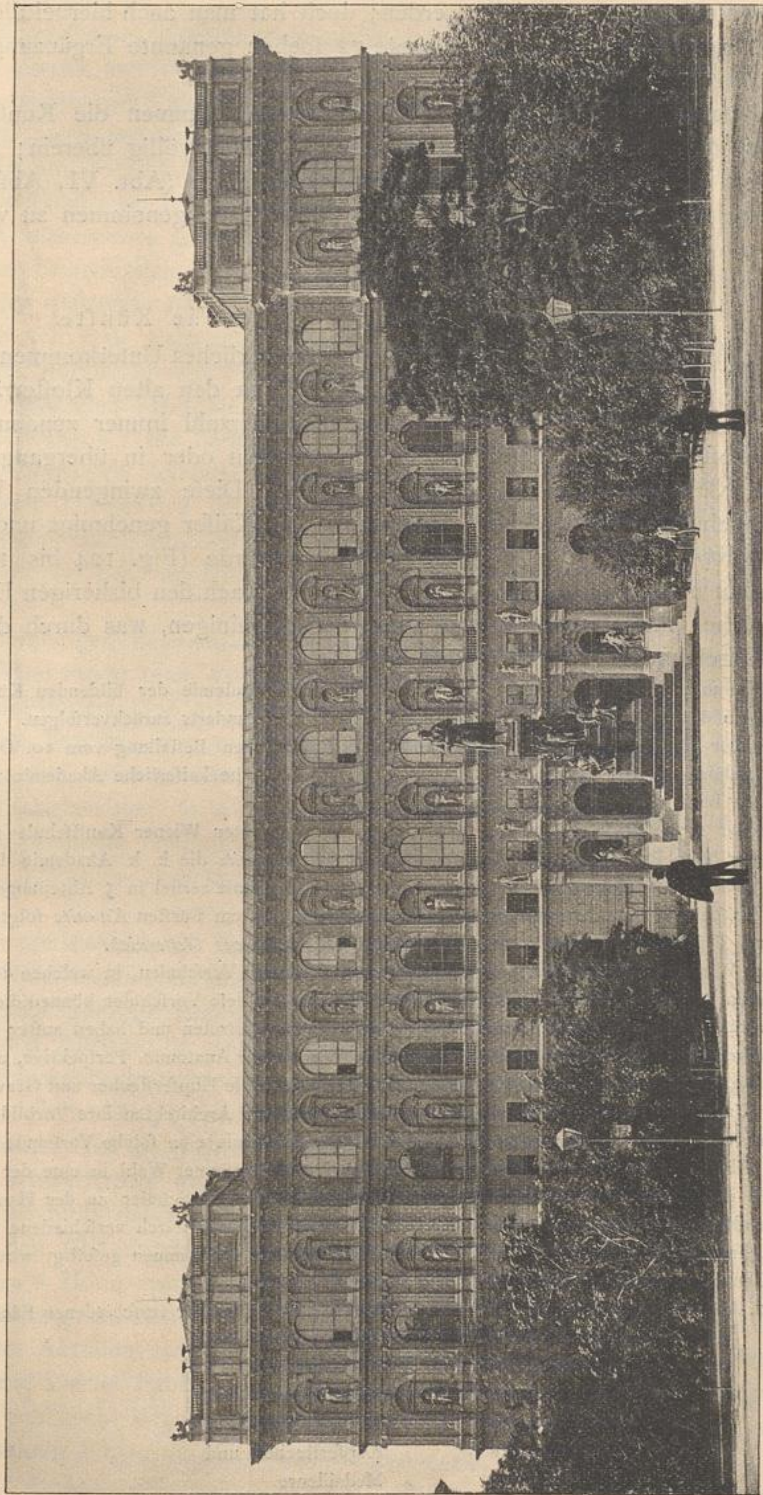
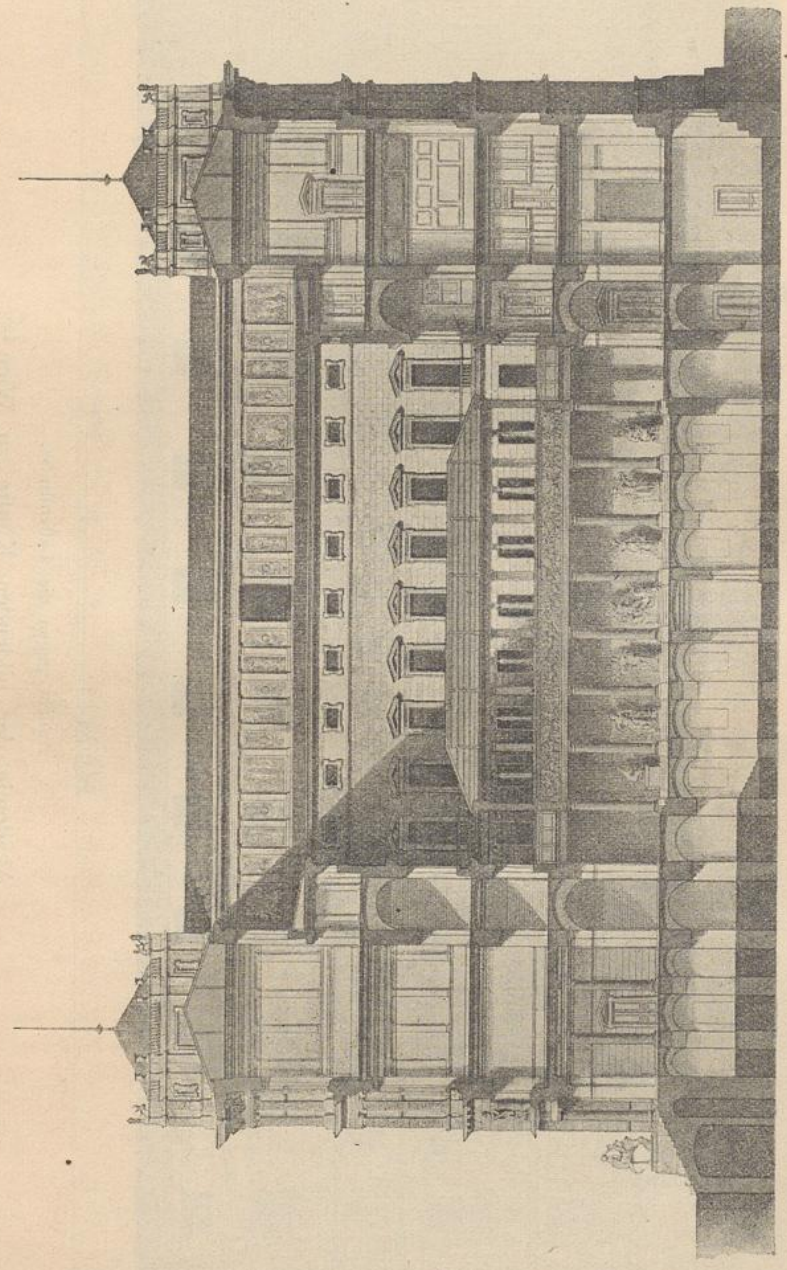


Fig. 124.

Ansicht gegen den Schillerplatz <sup>14</sup>).

Schnitt  
nach  
der Querachse.



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
Meter

Fig. 126.



Zwischen-  
getchofs.

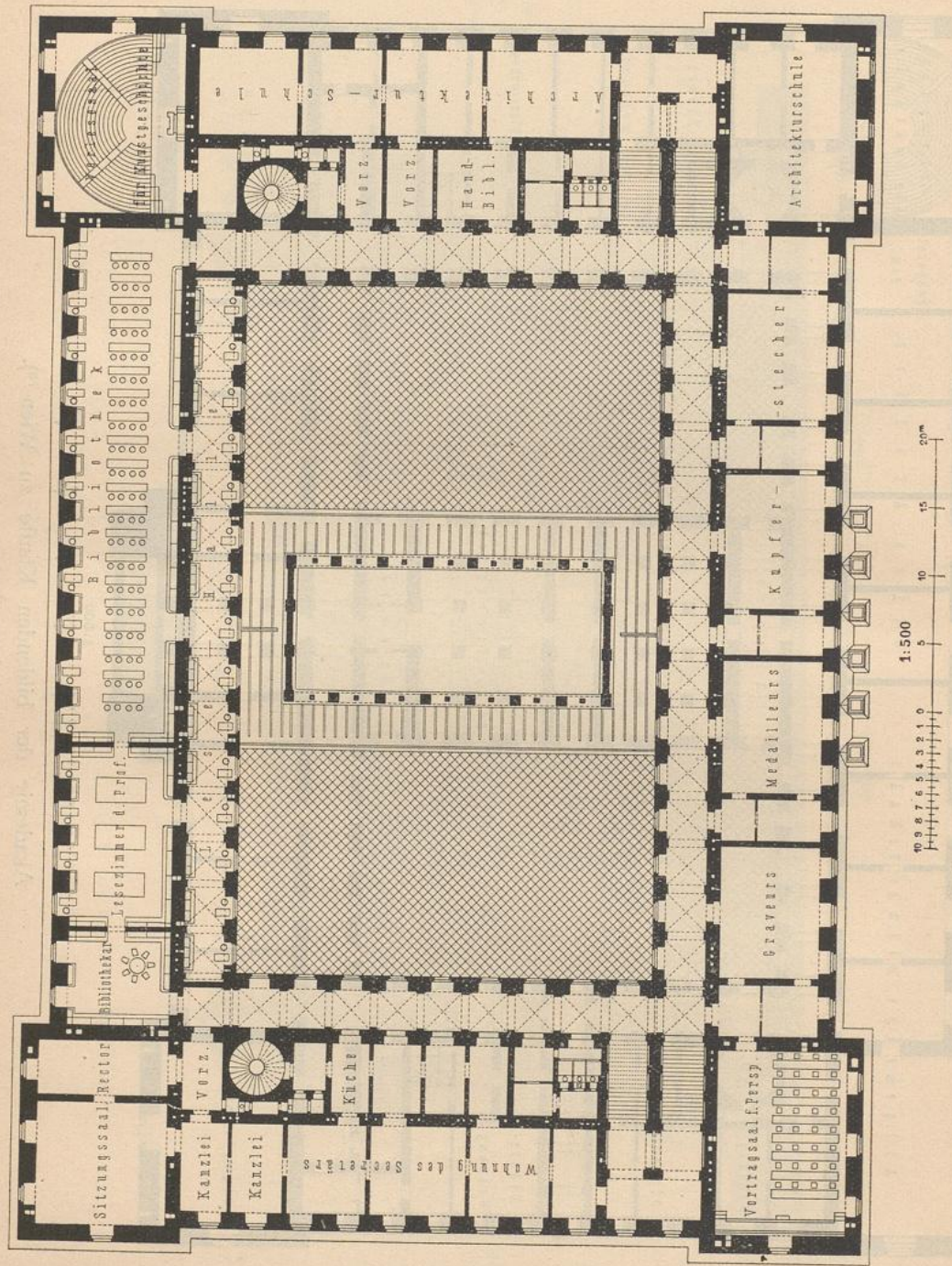


Fig. 128.

Erd-  
gechofs.

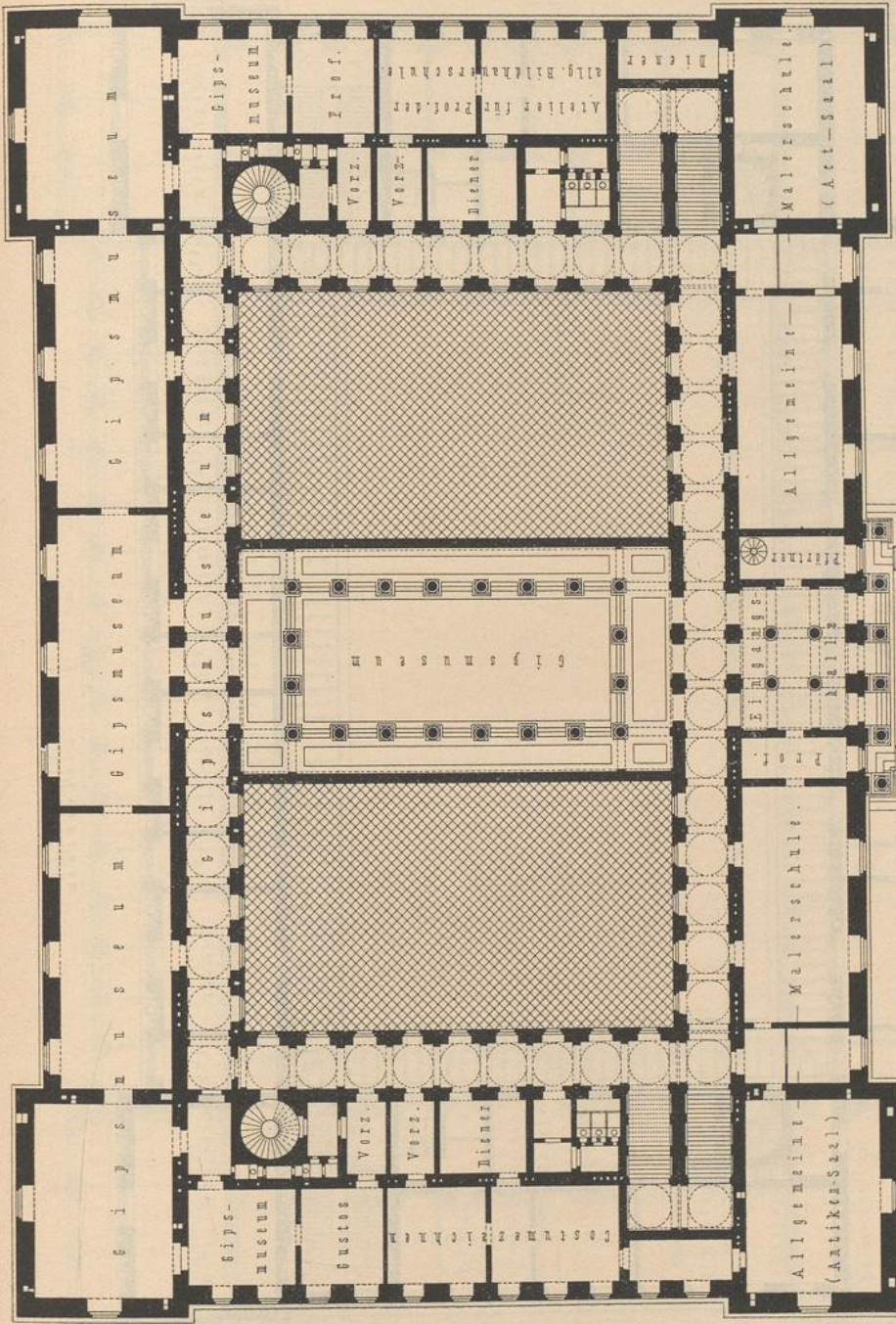


Fig. 129.

Akademie der bildenden Künste zu Wien<sup>18</sup>.

Arch.: v. Hansen.

II.  
Ober-  
geschoss,

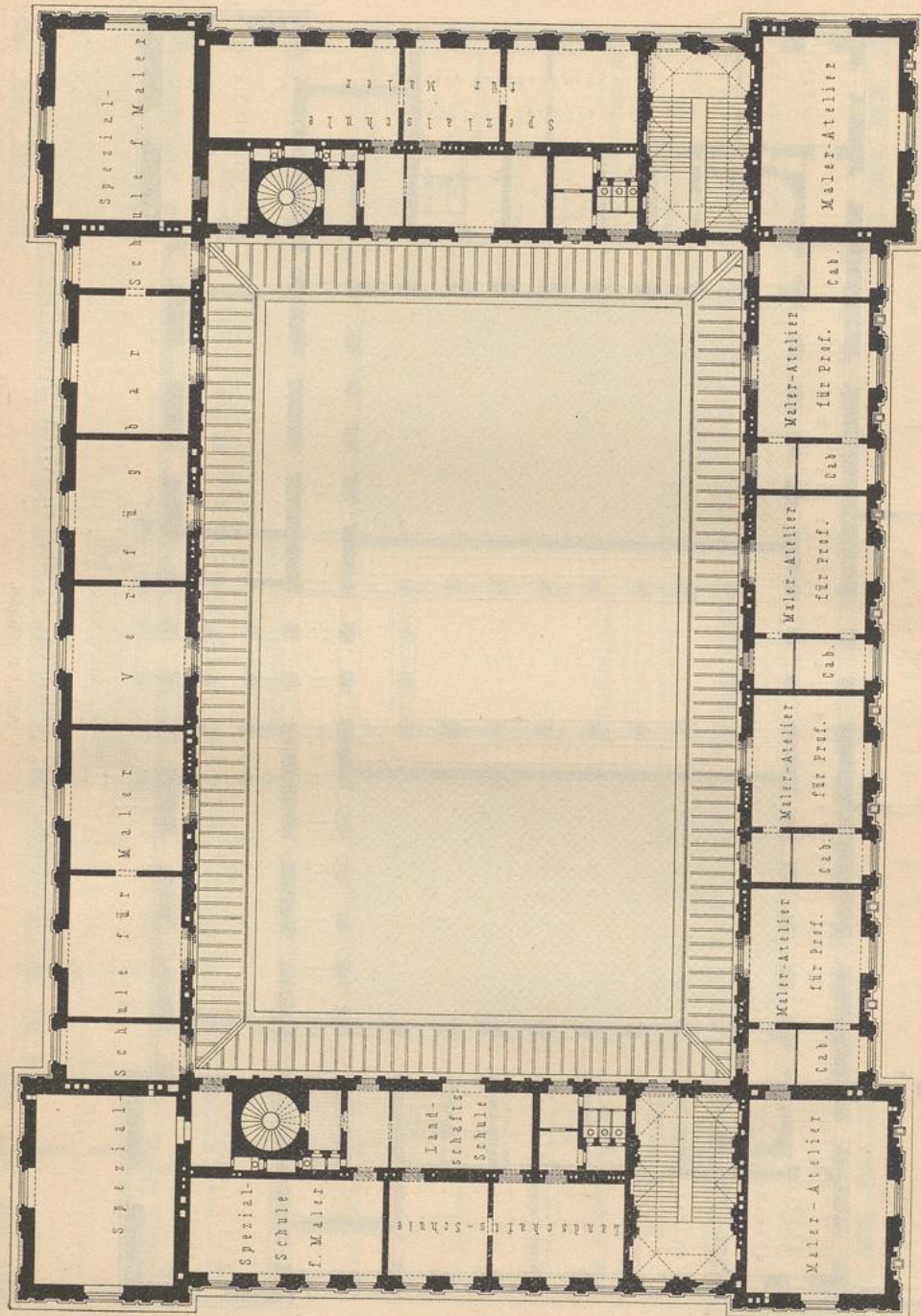
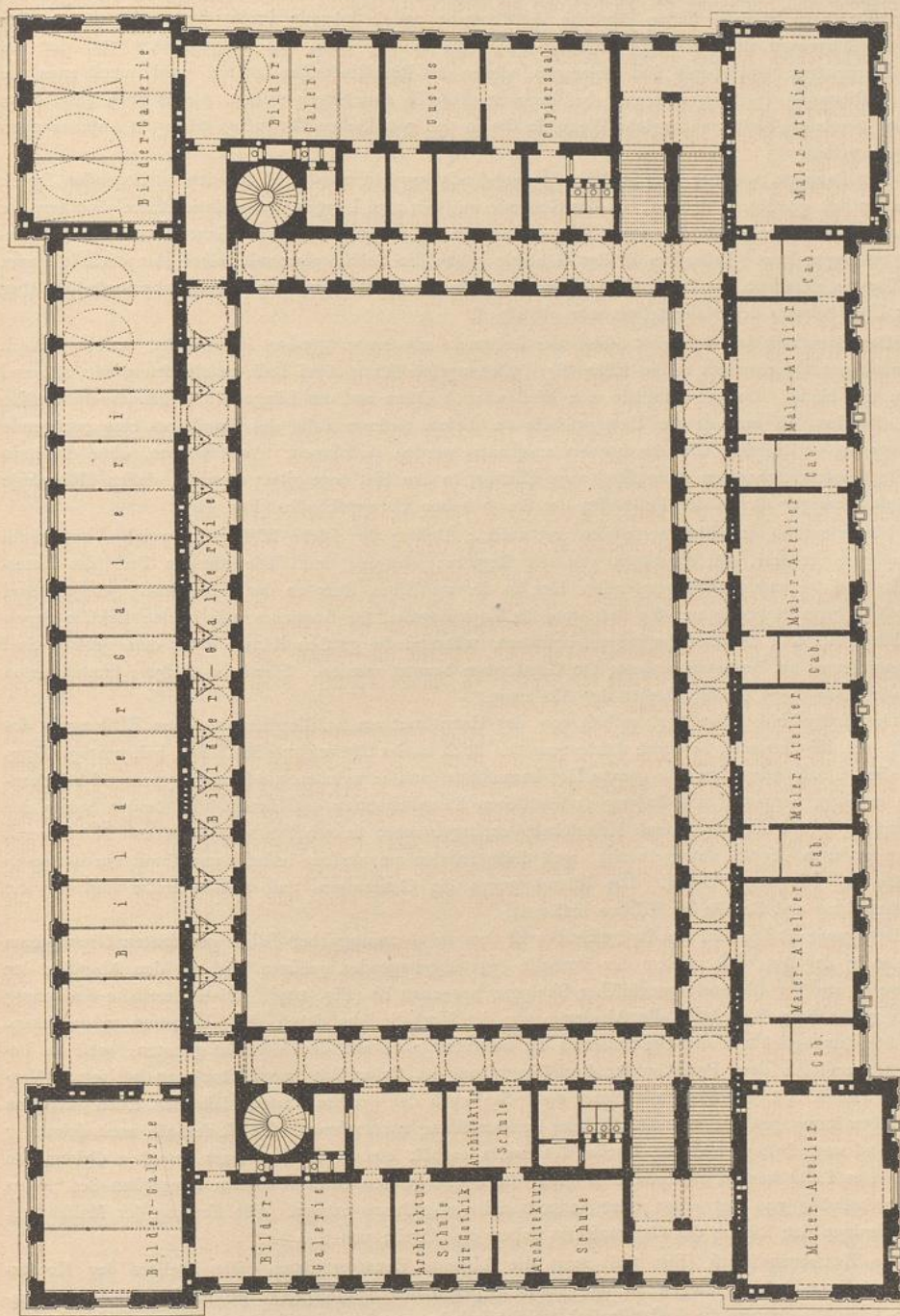


Fig. 130.



I.  
Ober-  
geschoss.

Fig. 131.

Akademie der bildenden Künfte zu Wien (18).)

Arch.: v. Hansen.

Das Studium in fämtlichen Fachschulen wird durch reiche Sammlungen unterfützt, und zwar: eine Sammlung von Gipsabgüffen nach der Antike, die Bibliothek mit ihren Kupferfichen und ihren Handzeichnungen und endlich eine Gemäldesammlung. Diefte ftehen dem Schüler täglich zum Gebrauche offen. Zur Anregung und Förderung des Fleiffes und um talentvollen Leuten frühe Anerkennung zu zollen und fie unterfützen zu können, finden jährliche Wettbewerbe um beftehende Preise flatt. Bei den meiften diefer Konkurrenzen ift der junge Künftler ganz frei in der Wahl des Gegenftandes und der Art feiner Bearbeitung, und ebenfo find diejenigen, denen das Reifeftipendium zu teil wird, auch ganz frei in der Beftimmung des Weges, den fie bei ihrer Studienreife einfchlagen wollen, wie es auch ganz ihrem Ermeflen überlaffen bleibt, auf welche Weife fie die in den gründlichen Vorftudien erlangten Anfchauungen verwerten wollen.

Der Bauplatz, welcher vom Stadterweiterungsfonds gegeben wurde, ift für den vorliegenden Zweck außerordentlich günftig zu nennen, da das Gebäude mit den zwei Langfronten an freie Plätze (Schillerplatz und Laftenfrafe) und mit den zwei Schmalfseiten an 15 m breite Strafen (Gauermann- und Schillerfrafe) zu liegen kam. Außerdem ift das Gebäude gegen den Schillerplatz mit feiner Hauptfaffade genau gegen Norden gerichtet, ein Umftand, welcher allerdings für die Wirkung der Faffade fehr ungünftig, aber für das Unterbringen der Malerateliers fehr günftig ift.

Der Grundriß des Gebäudes bildet ein Rechteck mit einem großen Binnenhofe, welcher durch einen niedrigen Querbau bis in die Höhe des Zwifchengeschoffes in zwei Teile gefchieden wird, während er oben frei bleibt. Da der Bauplatz von Weften nach Often auf die Länge des Gebäudes ein Gefälle von ca. 3 m hat, fo erreicht das Untergeschofs an diefem tieferen Teile des Bauplatzes eine genügende Höhe, um für verfchiedene Zwecke bequem ausgenutzt werden zu können. Auch konnte, ohne damit in das Erdgeschofs einfchneiden zu müffen, eine Einfahrt in den Hof angeordnet werden, deffen Höhenlage eine Stufe niedriger ift, als der Fußboden des 5,60 m hohen Untergeschoffes (Fig. 127).

Diefes enthält die Bildhauerschulen und noch 4 Ateliers für folche Bildhauer, welche, außerhalb der Akademie ftehend, mit Aufträgen von der Regierung betraut find. Die übrigen Teile des Untergeschoffes find folgendermaßen verwendet. Der an der weftlichen Ecke an der Laftenfrafe gelegene Saal dient nebf einem Nebenzimmer für Präparate als Vorlefungsfaal für Anatomie; die beiden Eckfälle gegen den Schillerplatz find für die Gipsgießerei befimmt, während die großen Räume unter dem großen Saal des Gipsmufeums als Aufbewahrungsort für Gipsformen benutzt werden. Sämtliche übrige Räumlichkeiten bilden die Wohnungen für die Diener der Akademie.

Das Erdgeschofs (Fig. 129) enthält von der Hauptfront am Schillerplatz her den Eingang in das Gebäude mit der Flurhalle, in deren Achfe man den Blick in das Gipsmuseum hat. Der hallenartige Gang, der in allen Stockwerken um den ganzen Hof herumführt, und in welchen die Haupttreppen und 2 Nebentreppen münden, vermittelt den Zugang zu fämtlichen Räumlichkeiten des Hauses. Zu beiden Seiten des Haupteinganges find die allgemeinen Malerschulen untergebracht; fie erhalten das Licht von Norden und find hier aus dem Grunde untergebracht, weil diefe Schulen am meiften befucht und fomit am beften in der Nähe des Einganges liegen. Die Räume gegen die Gauermann- und Schillerfrafe find für die Kostümfammlung und für die Profeforen befimmt.

Der ganze übrige Teil des Erdgeschoffes ift dem in chronologifcher Folge geordneten Gipsmuseum überwiefen in der Art, dafs in dem der Vorhalle gegenüberliegenden größten Saal mit den Abgüffen der Meisterwerke aus der Blütezeit griechifcher Skulptur begonnen ift (Fig. 129). Diefte herrliche Sammlung ift fomit gleich beim Eintritt in die Akademie von der Vorhalle aus durch die Glashüren zu erblicken. Die leichte Zugänglichkeit des Gipsmufeums ift befonders auch aus dem Grunde geboten, weil es befimmt ift, zugleich dem Profefor für Archäologie an der Univerfität zur Erläuterung bei feinen Vorträgen zu dienen. Für die Akademie bietet diefer Saal noch den großen Vorteil, dafs man einen paffenden und würdigen Raum gewinnt, um die jährliche Preisverteilung vorzunehmen. Er ift deshalb auch dekorativ entfprechend ausgeftattet, und die Decke des Saales enthält einen von *Feuerbach* gemalten Cyklus von Bildern. Das Licht kommt ausschließlic durch die hochliegenden Fenster an den Langseiten des Saales und kann beliebig von der einen oder anderen Seite abgefperrt werden. Die Fenster der Malfchulen, fowie diejenigen der Räume des Gipsmufeums haben eine Breite von 2,20 m.

Das Zwifchengeschofs (Fig. 128) zeigt die folgende Raumverteilung. Die Ateliers der Kupferstecher und Formfchneider liegen an der Nordseite gegen den Schillerplatz, während an der entgegengesetzten Langseite (gegen die Laftenfrafe) die Bibliothek untergebracht ift, in deren Nähe der Vortragfaal für Kunst- und Weltgefchichte liegt. In den übrigen Räumlichkeiten find verteilt: eine der Spezialfchulen für Architektur, das Rektorat, das Sitzungszimmer der Profeforen, das Sekretariat und die Wohnung des Sekretärs.

Im I. Obergeschoß (Fig. 131) dienen sämtliche Räume gegen den Schillerplatz als Ateliers für die Professoren. Jeder Professor hat ein Atelier von 72 qm und ein kleineres Gemach als Sprech- oder Wohnzimmer. Der ganze große Raum gegen die Laftenstraße in diesem Stockwerk wird, einschl. eines Teiles der Halle gegen den Hof, zur Bildergalerie benutzt, wohingegen die Räume gegen die Schillerstraße der zweiten Spezialschule für Architektur dienen.

Im II. Obergeschoß (Fig. 130) ist nicht nur die Langseite gegen Norden (Schillerplatz), sondern auch die gegen Süden (Laftenstraße) zu Malerateliers ausgenutzt, wobei es galt, diesen letzteren Nordlicht zu verschaffen. Dieses Problem wurde dadurch gelöst, daß der der Nordseite der Ateliers entlang laufende Gang nur 3,16 m hoch gemacht wurde, während die lichte Höhe der Ateliers 7,53 m beträgt. Dadurch wurde über dem Gang noch Raum genug gewonnen, um ein großes Atelierfenster gegen Norden anzubringen. Diese Ateliers an der Südseite haben also Licht von beiden Himmelsrichtungen, von denen nach Bedarf das eine oder andere abgeperrt werden kann (Fig. 126).

Das Aeußere des Gebäudes (Fig. 124 u. 125) ist würdig gehalten. Erdgeschoß und Zwischengeschoß sind in Rustika ausgeführt, während die beiden oberen Stockwerke Pilasterstellungen, eine jonische und eine korinthische, auf welcher letzterer das Hauptgesims ruht, erhalten haben. Die zwischen die Pilaster gespannten Bogen sind teils zu Fensteröffnungen, teils zu verzierten Nischen mit freistehenden oder gemalten Figuren verwendet. An der Nordfassade gegen den Schillerplatz hat das Zwischengeschoß, welches die Kupferstecherschule enthält, die doppelte Anzahl Fenster bekommen, als in den anderen Stockwerken eingeteilt sind, wo sich Malerateliers befinden (Fig. 124). An der Südseite waren noch größere Gegenätze auszugleichen. Die im Zwischengeschoß und I. Obergeschoß untergebrachte Bibliothek und Gemäldegalerie benötigt möglichst viel gleichmäßig verteiltes Licht, demgemäß viele Fenster mit verhältnismäßig enger Achsfenteilung; das Gipsmuseum im Erdgeschoß dagegen verlangte eine konzentriertere Beleuchtung mittels weniger, aber größerer Fenster, also auch größere Achsenweite; im II. Obergeschoß endlich sind die Malerateliers untergebracht, durchweg große Räume mit einheitlicher Beleuchtung, die eine noch größere Achsenweite als im Erdgeschoß bedingten. Die einfache und ungezwungene Lösung dieser Schwierigkeiten zeigt die Abbildung der Südfassade in Fig. 125.

Die Fassadenbehandlung der Wiener Akademie der bildenden Künste weicht in auffälliger Weise von derjenigen anderer, dem gleichen Zwecke dienenden Anstalten ab. Während bei letzteren meist fast die ganze für Ateliers dienende Nordseite in Fensterflächen aufgelöst und durch dieselben oft sogar das Hauptgesims unterbrochen ist, zeigt die Wiener Akademie keinerlei Störung des architektonischen Rhythmus ihrer Fassaden durch übermäßig große Atelierfenster. Ob allerdings die 2,20 m breiten und ca. 4 m hohen Fenster für alle Zwecke der Malerei genügend Licht zuführen können, muß dahingestellt bleiben. Die Ausführung des Gebäudes ist gediegen und solid, ohne übermäßigen Aufwand durchgeführt. Der Sockel, alle Gesimse, die Fenstereinfassungen, das ganze Portal, wie die Säulen der Vorhalle und des Gipsmuseums sind aus Haustein. Dagegen sind alle Verzierungen im Aeußeren aus Terracotta, so daß nur das Erdgeschoß und das Zwischengeschoß mit Cementmörtel verputzt sind. Ueber den 6 Säulen des Hauptportals sind Statuen aufgestellt, von welchen die 4 mittleren die bildenden Künste darstellen: die Architektur, die Bildhauerkunst, die Malerkunst und die Graveurkunst. Die beiden äußersten Statuen sind diejenige des ersten Künstlers und diejenige des ersten Kunstmäcens: *Phidias* und *Perikles*. Diese beiden sind von *Piltz*, die 4 ersteren von *Melnitzky* ausgeführt.

Die Figuren in den Nischen des I. und II. Obergeschoßes der Fassade am Schillerplatz sind Kopien nach antiken Statuen, modelliert von Schülern der Anstalt unter der Leitung ihrer Professoren und ausgeführt in Thon von der Terracottafabrik in Ingersdorf bei Wien. Gleichfalls von Schülern angefertigt unter der Leitung von *Eisenmenger* sind die Freskobilder an der Südseite in den Nischen zwischen den Fenstern des II. Obergeschoßes.

Die Gesamtkosten des Baues, die ganze innere Einrichtung mit eingerechnet, betragen 3 700 000 Mark (= 1 850 000 Gulden<sup>75)</sup>.

Der Neubau für die Akademie der bildenden Künste zu München (Fig. 132 bis 136<sup>76)</sup> wurde in den Jahren 1877—80 nach den Plänen v. *Neureuther's* ausgeführt.

Diese Akademie ist 1808 als Lehr- und Bildungsanstalt für alle Zweige der bildenden Kunst und zugleich als Künstlergesellschaft neu begründet und ist aus der im Jahre 1770 gegründeten Zeichen-, Maler- und Bildhauerschule hervorgegangen. Eine neue Organisation hat die Akademie 1846 erhalten.

Zu der Blüte, welcher sich die Münchener Akademie der bildenden Künste erfreut, standen die in verschiedenen Gebäuden zerstückelten, räumlich beschränkten und zum Teile ungenügend beleuchteten

<sup>75)</sup> Nach: Allg. Bauz. 1876, S. 11.

<sup>76)</sup> Nach: Zeitschr. f. Baukd. 1878, Bl. 1, 2, 13.

109.  
Akademie  
der  
bildenden  
Künste  
zu München.

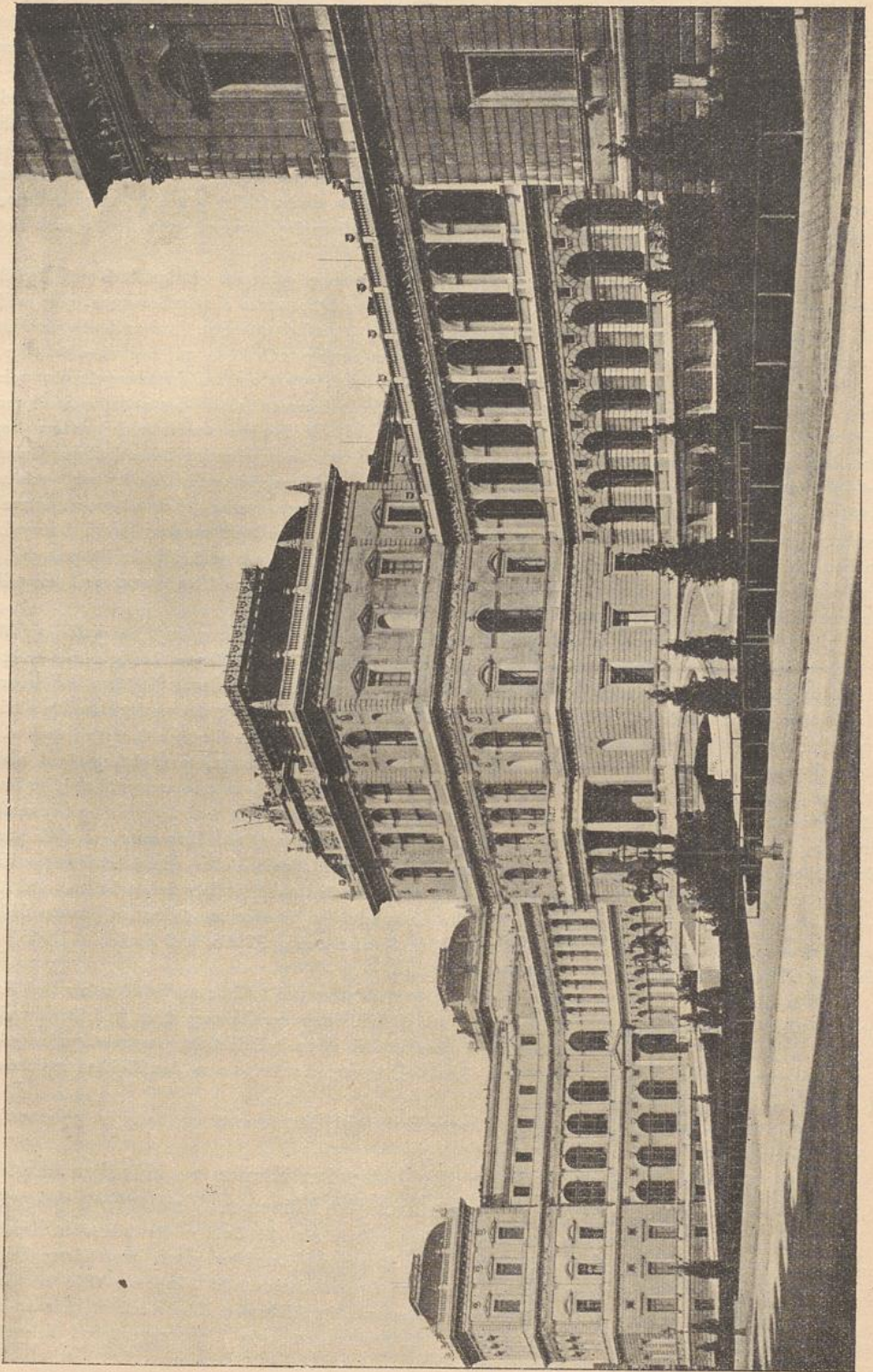
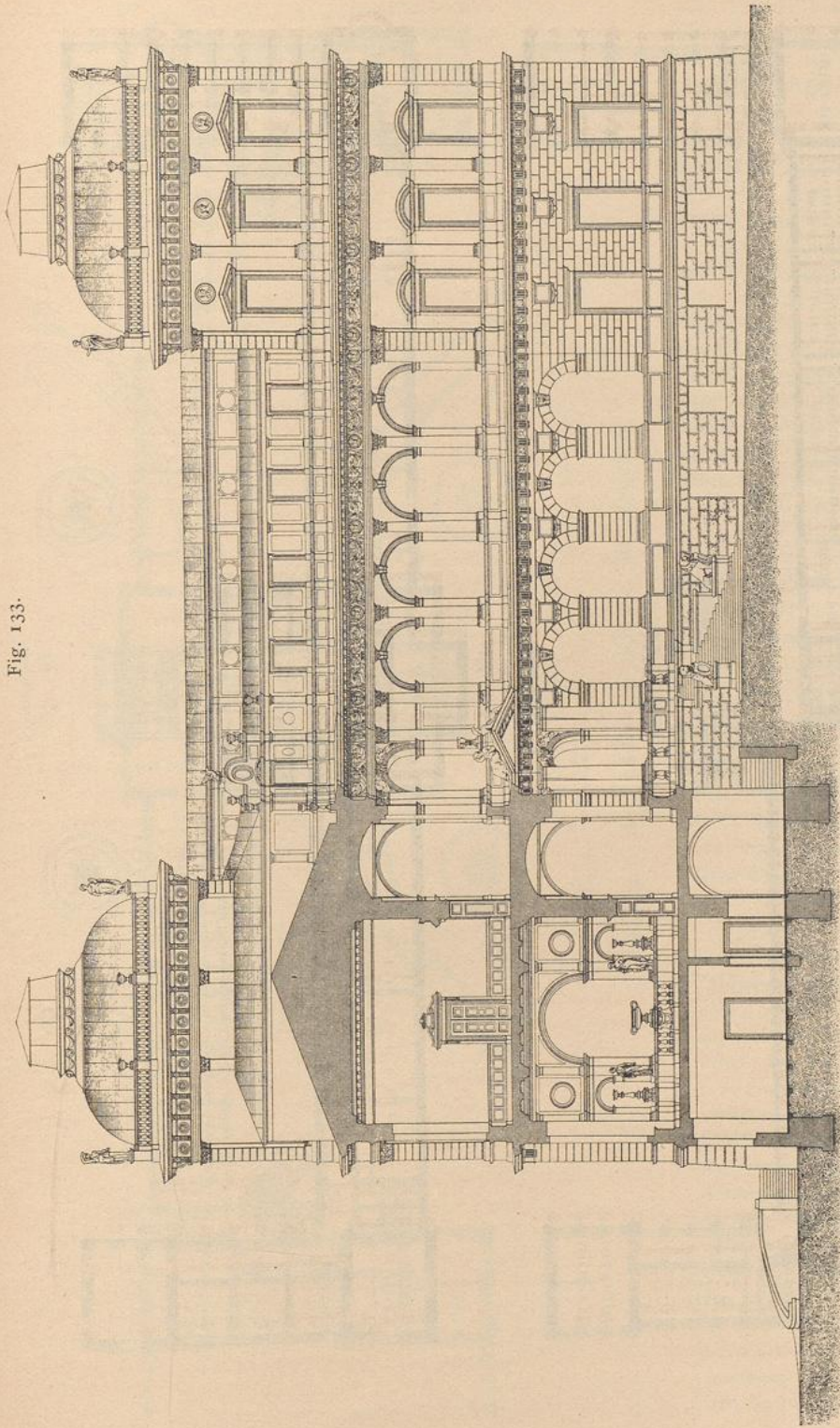


Fig. 132.

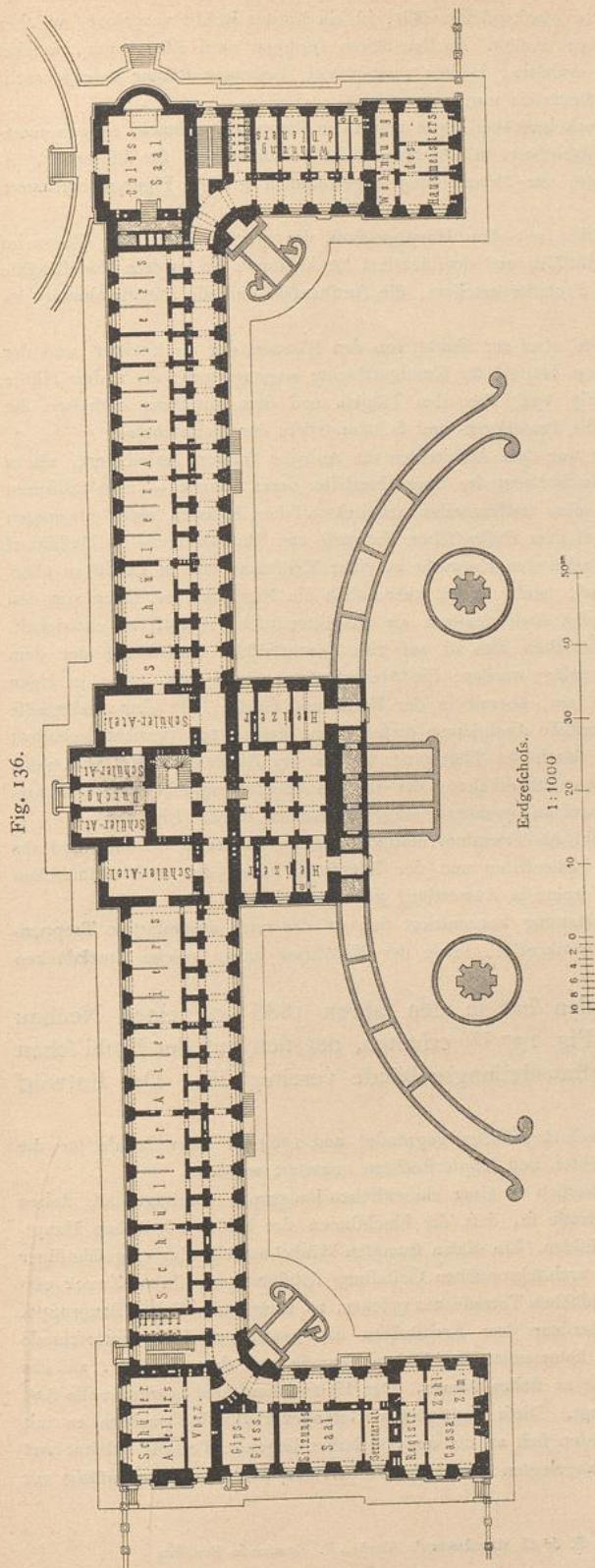
Fig. 133.



1:300  
Querschnitt 79)

Akademie der bildenden Künfte zu München.  
Arch.: v. Neureuther.



Akademie der bildenden Künfte zu München <sup>76)</sup>.

Arch.: v. Neureuther.

Unterrichtsräume derselben lange Zeit in einem traurigen Gegenfatz. Es war daher ein wahrhaft zeitgemäßer Gedanke, der im Jahre 1875 aus der Mitte der Abgeordnetenkammer angeregt wurde: dafs man einen Teil der auf Bayern fallenden französischen Kriegsschädigung zur Errichtung eines neuen Akademiegebäudes bestimmte.

Die Wahl des Bauplatzes bot manche Schwierigkeiten. Einerseits kam die Forderung einer hervorragenden, der Bedeutung des Baues würdigen und zugleich nicht zu entfernten Lage, andererseits das Bedürfnis einer reflexfreien Nordfront von aufsergewöhnlicher Länge in Frage. Nach langem Suchen wurde endlich eine Baustelle neben dem Siegesthore zwischen der Schwabinger Landstrafse (jetzt Leopoldstrafse) und der Türkenstrafse gewählt und der Neubau so gestellt, dafs seine nach Süden gerichtete Strafsenfront an die neu zu eröffnende, im rechten Winkel von der Ludwigstrafse abzweigende Akademiestrafse gelegt wurde. Die Nordfront ist bei dieser Annahme gegen Reflexlicht durch Bäume gedeckt und liegt von der hinteren Grenze des Grundstückes im Durchschnitt 67,5 m entfernt.

Die Grundrissanordnung konnte bei der ungewöhnlichen Längenausdehnung des Bauplatzes derart getroffen werden, dafs alle Räume, für welche nördliches Seitenlicht erforderlich, bezw. erwünscht war, in einem einzigen Langbau von 3 Geschossen vereinigt wurden, der demzufolge allerdings eine Ausdehnung von 186 m erhielt. Die Geländeverhältnisse liegen so, dafs zwischen der Vorder- und Hinterfront ein Höhenunterschied von 2,40 m besteht; danach treten an ersterer zu Gunsten der Fassade nur 2 Geschosse in die volle Erscheinung, während das unterste den Sockel bildet. In der Mitte

der Vorderfront, welche in die Achse der Amalienstrafse fällt, ist ein breiter Risalit vorgelegt, welcher die Haupteintrittshalle mit der Haupttreppe enthält. An den Seiten springen zwei Flügel vor, welche, wie der Mittelbau, ein weiteres Gefchofs erhielten, in dem vorzugsweise diejenigen Räume untergebracht werden konnten, für welche Deckenlicht Bedürfnis war.

In dem 4,40 m im Lichten hohen Sockelgefchofs liegen neben den Verwaltungsräumen, einigen untergeordneten Dienstwohnungen und der Gipsgießerei in der Hauptsache Schülerateliers für Bildhauer, sowie der durch das Erdgefchofs reichende, zur Modellierung ungewöhnlich großer Figuren bestimmte sog. »Kolofsfaal«.

Das Erdgefchofs (Fig. 136), welches mit dem Hauptgefchofs die gleiche Höhe von 7,00 m im Lichten erhalten hat, enthält neben den Aktfälen und dem Hörsaal für Anatomie die großen Modellierfäle der Bildhauerschule mit den bezüglichen Professorenateliers, die Antikenfäle und die Dienstwohnung des Inspektors.

Das I. Obergefchofs (Fig. 135) wird etwa zur Hälfte von den Räumen der Architektur- und der Kupferstecherschule, der Bibliothek und dem Hörsaal für Kunstgeschichte eingenommen; die andere Hälfte deselben, sowie das II. Obergefchofs (Fig. 134) über den Flügeln und dem Mittelbau enthalten die Unterrichts- und Sammlungsräume, sowie die Professoren- und Schülerateliers der Malerschule.

Bei der Ausgestaltung der Fassaden war dem Architekten die Aufgabe insofern erleichtert, als es sich beim Entwurf der Hauptfassade um die Südfront des Baues handelte, deren Räume — zum größeren Teile Flurganghallen — einer Lösung in dem traditionellen architektonischen Rahmen nicht diejenigen Schwierigkeiten entgegensetzten, wie sie bei dem *Riffart'schen* Entwürfe zur Kunstakademie in Düsseldorf oder dem von *Kayser & v. Grosheim* bearbeiteten Entwürfe zu einer Kunstakademie in Berlin zu überwinden waren und überwunden worden sind; beide zeigen bekanntlich die Nordfront mit ihren von den üblichen Verhältnissen durchaus abweichenden Atelierfenstern als charakteristische Hauptfront entwickelt. (Siehe Art. 112 u. 113). Beim *Neureuther'schen* Bau ist auf eine symmetrische Ausbildung der dem Garten zugekehrten Nordfront kein Wert gelegt worden; die Atelierfenster zeigen sich, ohne in einem architektonischen Rahmen eingezwängt zu sein, überall in der Form und Größe, die dem Bedürfnisse entspricht. Trotzdem ist auf eine künstlerische Ausbildung dieser Front keineswegs Verzicht geleistet; dieselbe soll vielmehr im Laufe der Zeit durch die Thätigkeit der an der Akademie selbst wirkenden Kräfte einen plastischen und malerischen Schmuck erhalten, der ihr ein ebenso originelles wie charakteristisches Ansehen verleihen und ihren Mangel an Symmetrie vergessen machen würde (Fig. 133).

Das Material der Hauptfassade besteht aus Trientiner Marmor; Frieße, Kapitelle, Baluster sind aus Mettlacher Terracotta gebildet. An den Nebenseiten und der Rückfront ist zu den architektonischen Gliederungen Kunststein, zu den Flächen Verputz in Anwendung gekommen.

Das Hauptinteresse der inneren Ausstattung konzentriert sich auf das reich ausgestattete Treppenhäus. Die Flurgänge sind gewölbt; die Antikenfäle, sowie der Kolofsfaal haben reiche Stuckdecken bekommen<sup>77)</sup>.

Die Kunstakademie zu Dresden hat in den Jahren 1886—94 einen Neubau (siehe die nebenstehende Tafel u. Fig. 137<sup>78)</sup> erhalten, der sich auf der Brühl'schen Terrasse erhebt und mit dem Kunstausstellungsgebäude vereinigt ist. Der Entwurf rührt von *Lipsius* her.

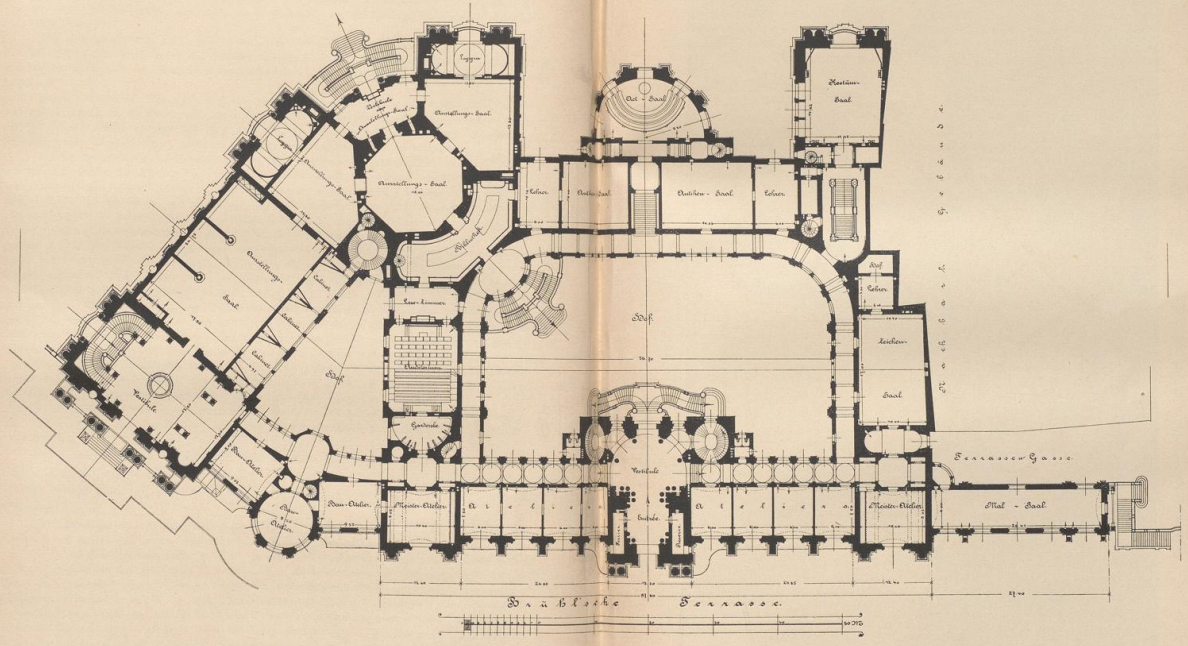
Diese Akademie ist 1705 als *Académie de peinture* gegründet und 1764 zu einer Schule für die Ausbildung von Malern, Bildhauern, Architekten und Kupferstechern erweitert worden.

Die beiden Baulichkeiten, welche äußerlich zu einer einheitlichen Baugruppe vereinigt sind, stehen mit ihrer Nordfront auf der Brühl'schen Terrasse so, daß die Fluchtlinien der beiden nördlichen Hauptfassaden einen stumpfen Winkel miteinander bilden. Ein diesen stumpfen Winkel ausfüllender eingeschöffiger Zwischenbau verbindet die beiden, in ihrer architektonischen Gestaltung selbständigen, ihrem Zweck entsprechend gehaltenen Gebäude, von der Brühl'schen Terrasse aus gesehen, zu einer einheitlichen Baugruppe. Bedeutende Schwierigkeiten bereiteten außerdem dem Architekten die gewaltigen Höhenunterschiede zwischen der für die Nordfront in Betracht kommenden Brühl'schen Terrasse und dem Gelände, auf das die drei anderen Fronten der Gebäudegruppe zu stehen kamen. Der Höhenunterschied beträgt volle 5 m, um welche die Brühl'sche Terrasse höher liegt. Diese ungünstigen Geländeverhältnisse brachten es mit sich, daß das Untergefchofs, welches im Norden sich an die um 5 m höher liegende Terrasse anlehnt und überdies durch die nach drei Seiten hin angelegten Durchfahrten zerrissen wird, verhältnismäßig nur

<sup>77)</sup> Nach: Deutsche Bauz. 1883, S. 29.

<sup>78)</sup> Nach einer Photographie im Verlage von F. & O. Brockmann's Nachf. R. Tamme in Dresden.



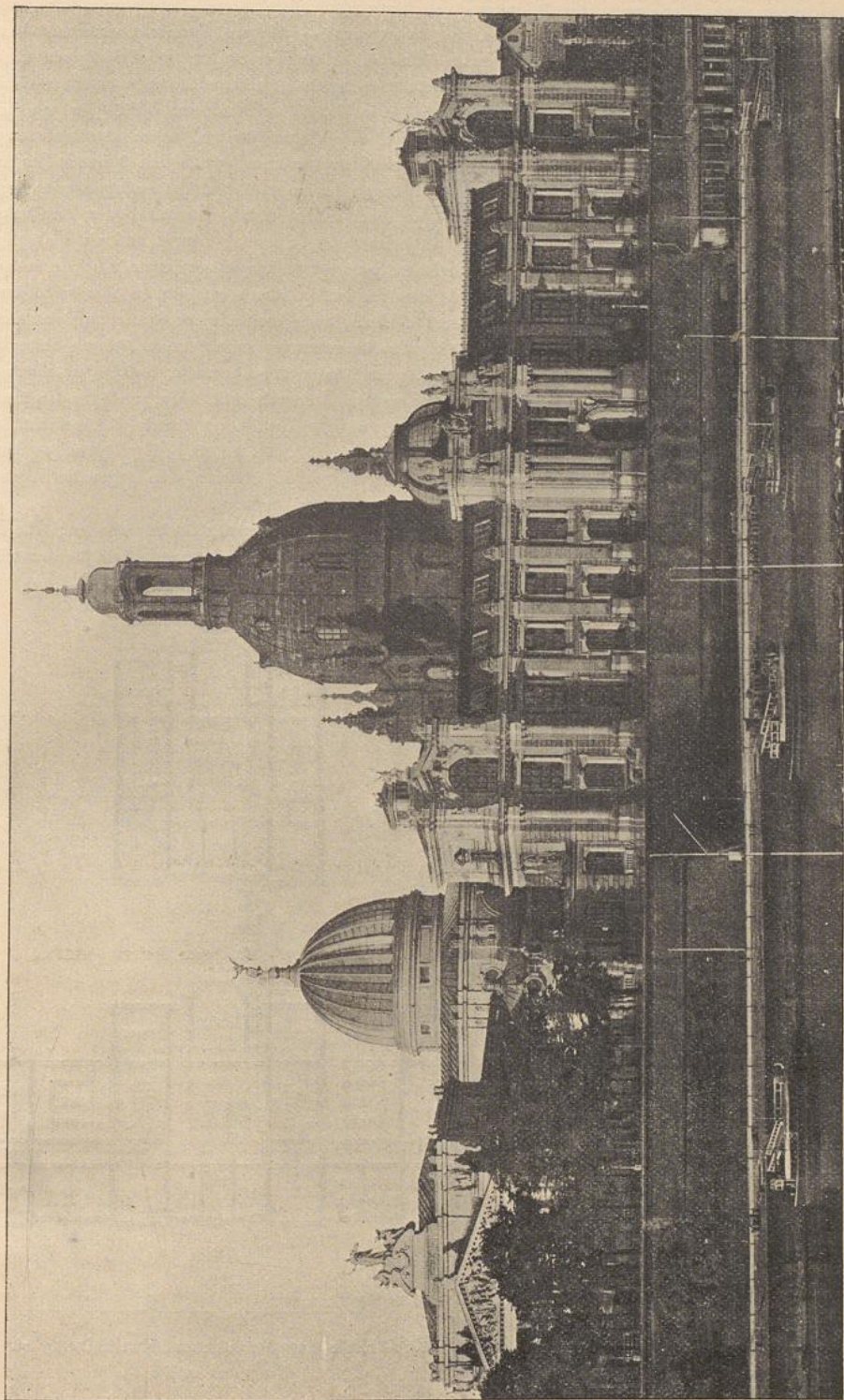


Kunstkademie- und Kunstausstellungsgebäude zu Dresden.  
Arch. H. H. H.

Handbuch der Architektur. IV. 6. c.



Fig. 137.



Kunstakademie und Kunstausstellungsgebäude zu Dresden (18).

Arch.: *Lipfius*.

wenig nutzbar gemacht werden konnte. Im Kunstausstellungsgebäude enthält dieses Untergeschoss eine große, zu einem Ausstellungsraum für Bildwerke erweiterte Eingangshalle und die Hausmeisterwohnung, im Südflügel des Akademiegebäudes, nach dem Hof zu gelegen — also mit Nordlicht versehen — zwei große Bildhauerateliers mit je einem daranstoßenden Zimmer, im übrigen außer den Heizräumen u. f. w. nur Magazine, die allerdings bei einem derartigen Gebäude in ziemlich großem Umfange erforderlich sind.

Das Hauptgeschoss der Anlage (siehe die nebenstehende Tafel), welchem eine Höhenlage von 1,20 m über der Terrasse gegeben worden ist, hat außer den von den Eingangshallen, bezw. Durchfahrten des Untergeschosses heraufführenden Aufgängen noch zwei unmittelbar von der Terrasse sich öffnende Eingänge und drei durch Freitreppen vermittelte Eingänge, von denen zwei im Hof des Akademiegebäudes liegen, während der dritte, an der Südwestecke gelegene, zu dem einerseits als Ehrensaal der Ausstellung, andererseits als Aula der Akademie zu benutzenden Kuppelraum in Beziehung gesetzt und als Festaufgang gedacht ist. Die hier für Ausstellungszwecke vorhandenen Räume bestehen außer jenem Kuppelraum und zwei an denselben stoßenden fünfeckigen Deckenlichtfälen aus zwei an die vorerwähnten Säle anstoßenden Loggien, einem großen und einem schmaleren Deckenlichtsaale, der gleichfalls zur Ausstellung von Skulpturen geeigneten oberen Flurhalle und 6 in zwei Geschossen übereinander angeordneten, durch Seitenlicht beleuchteten Kabinetten. Die im Hauptgeschoss vorhandenen Räume der Akademie, welche um einen den inneren Hof umziehenden Flurgang sich reihen, sind aus dem Grundriss ersichtlich, und zur Ergänzung desselben ist nur hinzuzufügen, daß die beiden Lehrräume des Westflügels durch Deckenlicht, der Aktsaal und die beiden großen Gipssäle des Südflügels aber durch große, unter 45 Grad geneigte Seitenlichtfenster in der nördlichen Dachfläche ihr Licht empfangen, welche letzteres vom gegenüberliegenden Nordflügel weder unmittelbar, noch durch Reflexe beeinträchtigt werden kann.

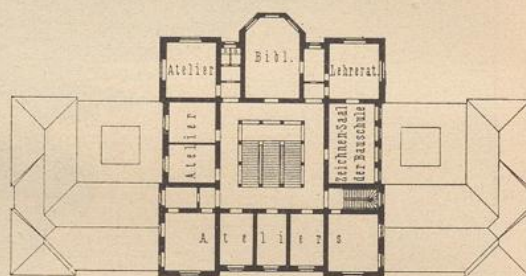
Ein II. und III. Obergeschoss hat nur der Nordflügel des Akademiegebäudes erhalten; die Einrichtung desselben entspricht im wesentlichen derjenigen des Hauptgeschosses; nur daß den Meisterateliers im Süden Nebenzimmer gegeben werden konnten und daß über der Flurhalle ein durch beide Geschosse reichender Ausstellungsraum (mit Seiten- und Deckenlicht) sich befindet. Die Ateliers des II. Obergeschosses sind, mit Ausnahme der beiden Meisterateliers in den Eckpavillons, durch Deckenlicht erhellt.

Das Äußere der Baugruppe (Fig. 137) verrät, sowohl bezüglich der Gruppierung der großen Baumassen, als auch der Gestaltung des Aufbaues, großes künstlerisches Geschick. Die mit außerordentlicher Liebe durchgebildeten Einzelheiten sind in antikisierender Weise gehalten und lassen vielfach französische Einflüsse erkennen. Der Glanzpunkt der ganzen Anlage ist die große Ausstellungshalle, welcher ein mächtiger Portikus vorgelegt ist, dessen 8 Säulenmonolithe einen reich mit figürlichem Schmuck versehenen Giebel tragen <sup>79)</sup>.

III.  
Kunstschule  
zu  
Frankfurt  
a. M.

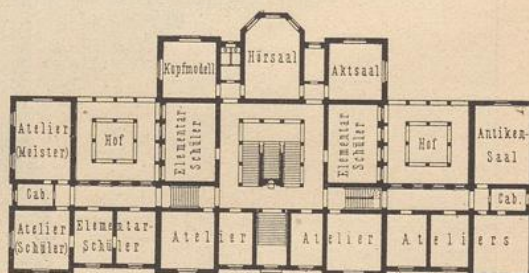
Mit dem *Stadel'schen*, nach seinem Stifter so benannten Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. ist eine Kunstschule verbunden. Letztere und das Galeriegebäude sind auf demselben Grundstück erbaut. Von der Kunstschule, welche, dem Stiftungsbriefe entsprechend, eine Malerschule, eine Bildhauerschule und eine Schule für Baukunst umfaßt, sind in Fig. 138 u. 139 <sup>80)</sup>

Fig. 138.

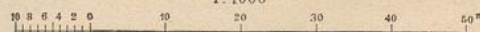


Obergeschoss.

Fig. 139.

Erdgeschoss<sup>80)</sup>.

1:1000

Kunstschule des *Stadel'schen* Kunstinstituts zu Frankfurt a. M.

<sup>79)</sup> Nach: Deutsche Bauz. 1886, S. 109.

<sup>80)</sup> Nach: Frankfurt a. M. und seine Bauten. Frankfurt 1886. S. 217.

zwei Grundrisse beigefügt; das der Bildergalerie dienende Gebäude wird im nächstfolgenden Hefte (Abt. VI, Abschn. 4, B, Kap. 4, unter f, 2) dieses »Handbuches« besprochen werden. Die Pläne für beide Gebäude rühren von *Sommer* her; die Ausführung wurde 1875—77 unter feiner Leitung bewirkt.

Die drei genannten Abteilungen dieser Kunstschule besitzen Elementarklassen zur Vorbereitung auf den Atelierunterricht für solche Schüler, welche noch eine andere Schule besuchen oder sich in der Lehre befinden. Für die Malerschule besteht eine besondere Gipsklasse. Allen Abteilungen gemeinsam sind der Aktsaal, ein Hörsaal und die Schülerbibliothek.

Das Gebäude steht mit der Hauptfront nach Norden, und die Räume sind so angeordnet, daß die Bauschule, der Hörsaal, die Bibliothek und der mit Deckenlicht versehene Aktsaal nach Süden, bezw. Westen, alle anderen Lehrzimmer der Maler- und Bildhauerschule nach Norden und Osten gerichtet sind.

Die ganze Anlage zerfällt in einen an der Nordfassade dreistöckigen, im übrigen zweigeschossigen Mittelbau und in zwei einstöckige Flügelbauten, von denen der östliche die Bildhauerschule, der westliche einen Teil der Malerschule enthält. Der Mittelbau gruppiert sich um ein mit Umgängen versehenes Treppenhaus; die Flügel schließen zwei kleine, offene Säulenhöfe ein, welche zur Arbeit im Freien benutzt werden. Im II. Obergeschosse des Mittelbaues befindet sich die Wohnung des Inspektors.

Das Gebäude, welches in Backsteinen mit Freskoverputz ausgeführt ist und zum Teile unter Schiefer-, zum Teile unter Zinkdach steht, hat eine Frontlänge von 69 m und eine überbaute Grundfläche von 1620 qm. Die Baukosten stellten sich auf 322 600 Mark, also für 1 qm der überbauten Grundfläche ungefähr 200 Mark<sup>81)</sup>.

Für die Kunstakademie zu Düsseldorf, an der die Architektur eine weniger hervorragende Rolle spielt, wie beim vorhergehenden Beispiele, ist im Jahre 1875 mit der Errichtung eines neuen Gebäudes (Fig. 140 bis 143) begonnen worden, dessen Planung und Ausführung unter der Leitung *Riffart's* standen.

112.  
Kunst-  
akademie  
zu  
Düsseldorf.

Die Düsseldorfer Akademie ward 1767 von dem Kurfürsten *Carl Theodor von Berg* in unmittelbarem Anschluß an die berühmte Düsseldorfer Gemäldegalerie gestiftet. Diese Galerie wurde 1805 nach München gebracht, wo sie sich heute in der alten Pinakothek befindet. Vom Jahre 1805 ab führte die Akademie ein nur kümmerliches Dasein und begann erst den großartigen Aufschwung mit der Ernennung von *Peter v. Cornelius* zum Direktor der Akademie am 1. Oktober 1819. Derselbe gab ihr eine völlig neue Organisation, indem er die Anstalt in zwei Abteilungen schied, nämlich in diejenige des Elementarunterrichtes und diejenige des eigentlichen Kunststudiums, sowie der Kunstausübung.

Die I. Abteilung sollte in zwei Klassen zerfallen:

- a) die Klasse des ersten Elementarunterrichtes der freien Handzeichnung aller Art;
- b) die Klasse des architektonischen Unterrichtes, der geometrischen und architektonischen Handzeichnung und der Lehre der Perspektive.

Die II. Abteilung sollte ebenfalls in zwei Klassen zerfallen:

- a) in diejenige des ersten Unterrichtes nach der Natur und der Antike sowohl im Zeichnen als im Malen;
- b) in die Klasse der angehenden Künstler, welche zum Teile eigene Kompositionen ausführen, zum Teile an den Werken des Lehrers mitarbeiten sollten.

*Cornelius* legte 1824 das Direktorium nieder, um an die Spitze des Münchener Kunstinstituts zu treten. Mit seinem Nachfolger *Schadow* begann 1826 eine neue glänzende Epoche der Düsseldorfer Kunstakademie. Die Schule wurde 1837 durch eine Kupferstecherschule, 1864 durch eine Bildhauerschule und 1866 durch eine Architekturklasse erweitert.

Die Düsseldorfer Akademie ist gegenwärtig eine Zentralanstalt für die westlichen Provinzen Deutschlands und soll durch ihren Unterricht und ihre Sammlungen, durch ihren Rat und ihre gutachtlichen Aeußerungen das Interesse für die Kunst anregen und veredeln.

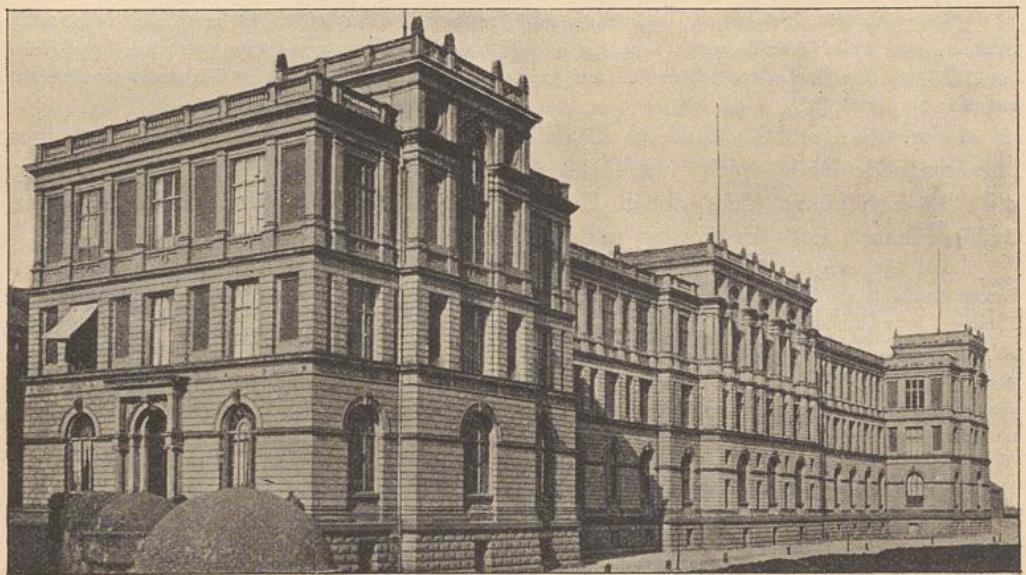
Der Neubau hat seinen Platz am nördlichen Rande der alten Stadt längs des früheren Sicherheitshafens erhalten, dem er seine (nördliche) Hauptfront zukehrte, während die Westfront nach dem Rhein, die Ostfront nach dem Hofgarten sieht und die Südfront an ein (sehr untergeordnetes) Stadtviertel stößt. Er bedeckt bei einer Länge von etwa 155 m eine Fläche von etwa 3180 qm und zeigt im Grundris (Fig. 141 bis 143) einen langgestreckten, aus Flurgang und einer Zimmerreihe bestehenden Körper, aus dem in der Südfront das mittlere Haupttreppenhaus, in der Nordfront zwei kurze Seitenflügel und ein Mittelrisalit vorspringen.

<sup>81)</sup> Nach ebendaf., S. 216.

Neben der dreiarmligen Haupttreppe im Mittelbau verbinden noch zwei in den hinteren Ecken liegende Nebentrepfen die drei etwa 7 m hohen Gefchoffe, von denen das Erdgefchofs (Fig. 143) neben den Diensträumen und den Sälen der Studierenden und die Bildhauerateliers enthält, während die beiden oberen Gefchoffe (Fig. 141 u. 142) neben der Aula, der Bibliothek und dem Konferenzzimmer, fowie den Räumen für den Elementarunterricht, die Architektur und die Kupferstecherkunft, in der Hauptsache zu Malerateliers eingerichtet sind und das auf der Nordseite zum Sockelgefchofs gewordene Kellergefchofs dienftlichen Zwecken dient. Der Haupteingang ist — der Situation entsprechend — in der Mitte der östlichen Seitenfront angeordnet worden.

Das Innere des Gebäudes, das ungemein einfach gehalten und durchaus nur im Sinne eines Nutzbaues behandelt ist, wirkt lediglich durch seine mächtigen Abmessungen. Die Treppen sind massiv zwischen Wangenmauern hergestellt und die Flurgänge auf eisernen Trägern überwölbt. Auch der Hauptraum des Hauses, die Aula, hat eine reichere künstlerische Ausstattung nicht erhalten, da sie gleichzeitig zur Aufnahme der Bilderfammlng der Akademie dient. Als schönste Zierde der Räume ist die herrliche Aussicht zu betrachten, die man von ihnen aus nach dem Rhein und dem Hofgarten hin genießt. Mit

Fig. 140.

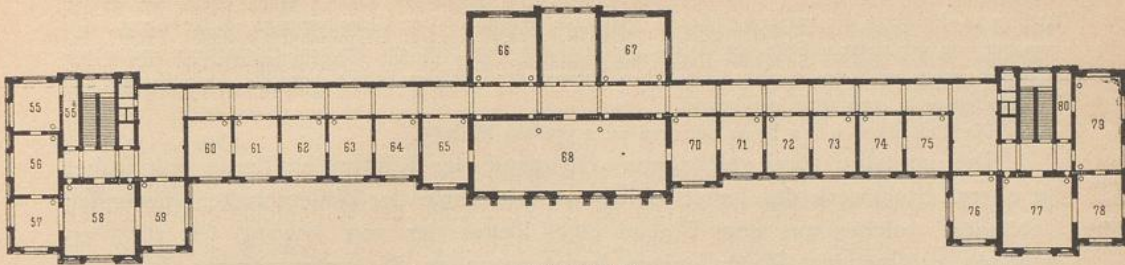
Kunftakademie zu Düsseldorf<sup>82)</sup>.

Arch.: Riffart.

größerem Aufwande ist das Außere (Fig. 140<sup>82)</sup> behandelt, bei dem allerdings von der in einer flachen Ziegelarchitektur detaillierten, an eine Fabrikfassade erinnernden Südfront abgesehen und vor allem die nördliche Hauptfront in Betracht gezogen werden muß. Dem Künstler lag hier die schwierige, für eine charakteristische Gestaltung des Gebäudes jedoch dankbare Aufgabe vor, die Fenster der Malerateliers mit ihren ungewöhnlichen Abmessungen und ihrer von der üblichen Anordnung abweichenden Höhenlage in das architektonische Gerüst mit hineinzuziehen oder vielmehr zum Ausgangspunkt desselben zu machen. Die Lösung dieser Aufgabe kann im wesentlichen eine glückliche genannt werden. Ueber dem etwa 3,50 m hohen, mit Niedermendiger Stein bekleideten Sockel folgt das in derber Tuffsteinquaderung ausgeführte Erdgefchofs mit seinen der gewöhnlichen Anordnung entsprechenden Rundbogenfenstern, bekrönt von einem mit Künstlernamen versehenen Frieße. Auf diesem Unterbau erheben sich die beiden oberen Gefchoffe in einer Architektur, welche ganz in Stützen und Gebälke aufgelöst ist; von den Zwischenöffnungen sind die schmaleren mit Ziegelmauerwerk ausgefüllt, während die breiteren als Atelierfenster dienen. Das I. Obergefchofs, worin die Stützen aus einfachen Quaderpfeilern bestehen, ist hierbei untergeordnet behandelt; das II. Obergefchofs zeigt eine Pilasterarchitektur mit Hauptgesims und Balu-

82) Nach einer Photographie im Verlage von Römmler & Jonas in Dresden.

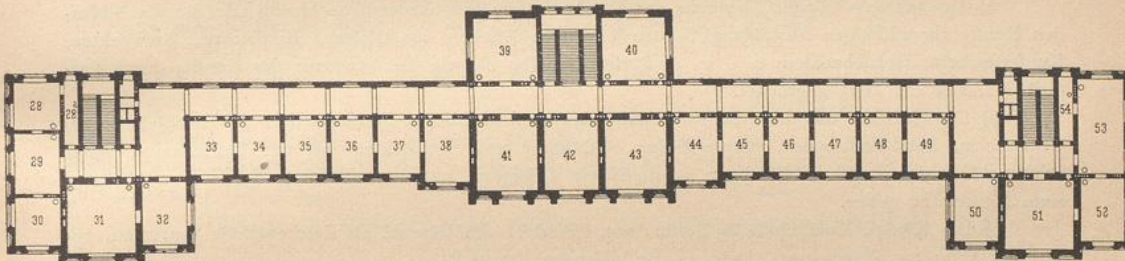
Fig. 141.



II. Obergeschoss.

- |  |   |                              |
|--|---|------------------------------|
| 55 a. Durchgangszimmer.                              | 63. Atelier der I. Klasse.                | 71, 72. Architekturklassen.  |
| 55, 57. Ateliers der I. Klasse.                      | 65. Professorenatelier.                   | 73, 74. Professorenateliers. |
| 58, 59. Professorenateliers.                         | 66, 67. Elementarklassen mit Deckenlicht. | 75. Kupferstecherklasse.     |
| 60, 61, 64. Elementarklassen.                        | 68. Aula u. Gemäldegalerie.               | 76, 77. Professorenateliers. |
| 62, 70. Ateliers zum Studieren nach lebendem Modell. |   | 78. Atelier der I. Klasse.   |
|  |   | 79, 80. Ornamentaal.         |

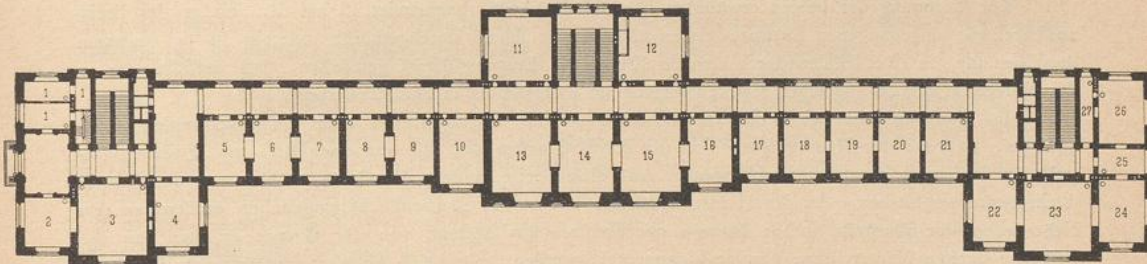
Fig. 142.



I. Obergeschoss.

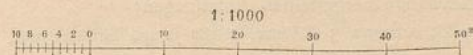
- |                              |  |                                     |
|------------------------------|--|-------------------------------------|
| 28, 28 a. Sekretariat.       | 35-38. Ateliers der Meisterklasse.     | 51. Professorenatelier.             |
| 29. Konferenzzimmer.         | 39, 40. Kupfertischkabinett.           | 52. Atelier der Landschaftsmalerei. |
| 30, 31. Professorenateliers. | 41-43. Professorenateliers.            | 53. Hörfaal für Kunstgeschichte.    |
| 32-34. Malklassen.           | 44-47. Ateliers der Meisterklasse.     | 54. Professorenzimmer.              |
|                              | 48-50. Ateliers d. Landschaftsmalerei. |                                     |

Fig. 143.



Erdgeschoss.

- |   |  |                                      |
|---|--|--------------------------------------|
| 1. Wohnung des Kastellans.                        | 5, 9. Säle zum Studium nach den Antiken. | 19, 20. Ateliers der Bildhauerkunst. |
| 2. Atelier der Meisterklasse.                     | 11. Aktfaal.                             | 21. Atelier zum Punktieren.          |
| 3. Professorenatelier.                            | 12. Anatomiesaal.                        | 22-25. Professorenateliers.          |
| 4, 10. Säle zum Studium nach dem lebenden Modell. | 13-16. Sammlung der Gipsabgüsse.         | 26. Lehrmittel d. Bildhauerkunst.    |
|   | 17, 18. Ateliers d. Landschaftsmalerei.  | 27. Thonkammer.                      |



Kunstakademie zu Düsseldorf.

Arch.: Riffart.

frade. In dem zu größerer Höhe emporgeführten Mittelrisalit macht sich die Aula durch 3 große Rundbogenfenster geltend. Je ein entsprechendes Fenster und demgemäß gleiche Höhe haben die beiden Ateliers in der Mitte der vorspringenden Flügelbauten erhalten. Der Gesamteindruck dieser Front, den man nur von der anderen Seite des Hafens her gewinnen kann, ist ein durchaus eigenartiger und monumentaler, wenn auch die in den hellenischen Formen der Berliner Schule bewirkte Detaillierung von Trockenheit nicht ganz freizusprechen ist.

Die Gesamtkosten des Baues betragen ca. 1 350 000 Mark<sup>83)</sup>.

113.  
Entwürfe  
für die  
Hochschule  
der bildenden  
Künfte  
zu Berlin.

Die im Jahre 1696 geschaffene »Akademie der Künfte« zu Berlin war früher im oberen Stockwerk des hauptsächlich der Akademie der Wissenschaften dienenden Gebäudes, welches aus dem Umbau eines Teiles der von *Nehring* seit 1687 errichteten großartigen Marstallanlage hervorgegangen ist, untergebracht. Als im Jahre 1743 das Gebäude der Kunstakademie durch Brand vernichtet worden war, ließ *Friedrich der Große* dasselbe durch *Baumann* (den Vater) 1745 erneuern und bestimmte es gleichzeitig für die Akademie der Wissenschaften. Gegenwärtig sind die Unterrichtsräume der Akademie der Künfte im früheren Gebäude der Bauakademie (siehe unter a, 4,  $\gamma$ ) untergebracht.

Die Berliner Akademie besteht aus folgenden drei für sich bestehenden Abteilungen:

a) Die mit der Königl. Akademie der Künfte verbundene akademische Hochschule für die bildenden Künfte zur allseitigen Ausbildung in den bildenden Künften von Malern, Bildhauern, Architekten, Kupferstechern, Holzschneidern u. f. w. zu Berlin; dieselbe ist, wie die Akademie der Künfte, durch Kurfürst *Friedrich III.* 1692 gegründet.

b) Die ebenfalls mit der Akademie verbundenen akademischen Meisterateliers für Geschichtsmaler, Genremaler, Landschaftsmaler, Kupferstecher, Bildhauer und Architekten mit der Bestimmung, ihren Schülern Gelegenheit in selbständiger künstlerischer Thätigkeit unter unmittelbarer Aufsicht und Leitung eines Meisters zu geben.

c) Die Königl. Kunstschule in Berlin, von *Friedrich Wilhelm II.* als Zeichenschule gegründet, gehört seit 1869 zur allgemeinen Akademie der bildenden Künfte<sup>84)</sup>.

Für einen Neubau der Hochschule für die bildenden Künfte zu Berlin — zugleich auch für die Hochschule für Musik — wurde am 20. Mai 1896 vom preussischen Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten ein öffentlicher Wettbewerb ausgeschrieben, bei welchem als Bauplatz das staatliche Grundstück am Bahnhof »Zoologischer Garten« (zwischen der Hardenbergstraße und der Kurfürstenallee gelegen) in Aussicht genommen war.

Die Trennung der beiden erwähnten Hochschulgebäude voneinander ist bei den infolge des Preisauschreibens eingegangenen Entwurfskizzen nicht immer scharf durchgeführt; vielmehr ist bei manchen derselben für die Hochschulen der bildenden Künfte ein Eingang derart geschaffen, daß derselbe die an der Hardenbergstraße angelegte Musikhochschule im Erdgeschoß in zwei Teile teilt.

Im Bauprogramm wird die Hardenbergstraße als Zugangsstraße zum Gebäudekomplex angenommen, während der Haupteingang von der Kurfürstenallee aus, die nur einen Reit- und Fußweg darstellt, nicht angenommen werden konnte. Auf dieser Seite mußten die Gebäude 20 m von der Grundstücksgrenze wegbleiben. An der Hardenbergstraße konnte die Straßensflucht eingehalten werden; an den Nebenseiten der Baustelle sollten Mauern mit Fenstern 6 m Abstand von der Grenze erhalten; an die westliche durften Mauern ohne Fenster herangerückt werden. Für beide Anstalten sind getrennte Eingänge verlangt; insbesondere sind die für den Verkehr der Modelle dienenden Eingänge möglichst entfernt von den Räumen der Musikhochschule zu legen.

An Räumen wurde für die Hochschule der bildenden Künfte verlangt:

#### ℳ. Unterrichtsräume:

- a) für figürliches Zeichnen nach Gips und nach der Natur 4 Räume zu je 90 qm, jeder Raum mit 3 durch halbhohe Zwischenwände hergestellten Abteilungen;  
b) für anatomisches Zeichnen 3 Räume, 2 für je 40 Schüler und 1 für 20 Schüler;

<sup>83)</sup> Nach: Deutsche Bauz. 1879, S. 468.

<sup>84)</sup> Siehe auch unter b, 2,  $\gamma$ .

- c) für perspektivisches Zeichnen 2 Räume zu je 100 qm;
- b) für die Ornamentklasse 2 Räume für je 50 Schüler;
- e) für die Antikenklasse 1 großer Raum zu 250 qm, daneben 2 kleinere Räume zu je 100 qm;
- f) für die Tierklasse 1 großer Raum im Erdgeschoss mit halbhohen Teilungswänden und einer Glashalle, zusammen etwa 300 qm;
- g) für den Unterricht in der Technik der Malerei 2 Räume, und zwar einer mit 100 qm und einer mit 50 qm;
- h) für die Malklasse 3 Räume zu je 50 qm, ferner 3 Räume zu je 100 qm mit Nordlicht;
- i) für die Modellierklasse 1 Raum zu 200 qm mit halbhohen Teilungswänden;
- j) für den Bildhauer-Aktfaal 2 Räume, einer mit 100 qm und einer mit 60 qm;
- f) für Abend-Aktzeichnen 2 Räume, je 150 qm, nebst 2 Ankleidezimmern für Modelle;
- l) für die Landschaftsklasse 10 einzelne Ateliers, je 40 qm, mit Nebenräumen für Geräte, Nordlicht;
- m) für die Kupferstichklasse 1 Raum mit 10 Fensterplätzen von etwa 3 m Breite;
- n) ein Vortragssaal für Kostümkunde und Kunstgeschichte mit einem Lehrzimmer daneben, 150 qm.

### B. Schülerateliers.

- o) 36 Ateliers mit reinem Nordlicht für Maler samt Nebenräumen mit einem durchschnittlichen Flächeninhalt von je 48 qm;
- p) 14 Ateliers für Bildhauer mit einem durchschnittlichen Flächeninhalt von je 64 qm;
- q) 2 Ateliers für Architekten mit je 5 Fensterplätzen; zusammen 200 qm.

### C. Lehrerateliers.

- r) 1 Atelier für den Direktor der Hochschule, reines Nordlicht, daneben ein Empfangsraum mit Vorzimmer und einem Nebenraum, zusammen etwa 150 qm;
- s) 1 Atelier für den Assistenten des Direktors, reines Nordlicht, etwa 75 qm, in die Nähe der Bureauräume (cc) zu legen;
- t) 14 Ateliers für Maler, reines Nordlicht, samt Nebenräumen für Modelle, durchschnittlich je 72 qm;
- u) 3 Ateliers für Bildhauer, durchschnittlich 10 bis 11 m tief, 9 bis 10 m breit und etwa 8 m Höhe, je ungefähr 116 qm;
- v) 2 Meisterateliers für Maler, reines Nordlicht, je 80 qm;
- w) 1 Meisteratelier für Bildhauer von etwa 14 m Tiefe, 11 m Breite und 8 m Höhe, ca. 160 qm.

Die 4 Bildhauerateliers unter u und w müssen zu ebener Erde liegen und außer den Zugängen von innen Türen von außen erhalten.

- x) 2 Meisterateliers für Architekten neben den unter q genannten Schülerateliers, je 50 qm;
- y) 1 Meisteratelier für Kupferstecher, neben den unter m genannten Räumen der Kupferstichklasse: ein zweifenstriger Raum und ein einfenstriger Nebenraum, zusammen 50 qm.

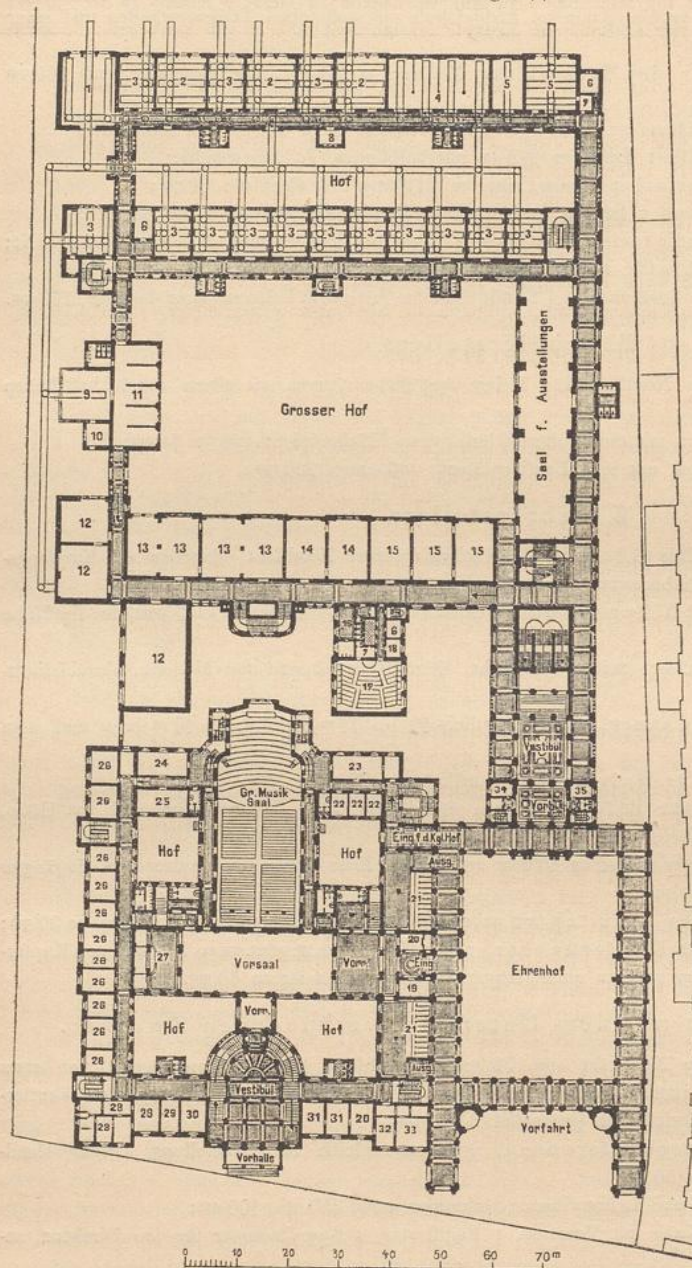
### D. Zu allgemeinen mit dem Unterricht verbundenen Zwecken.

- z) 1 Atelier mit reinem Nordlicht zum Malen von Bildern großer Abmessungen, von etwa 15 m Tiefe und 15 m Breite bei etwa 7 m Höhe, mit einem Nebenraum, welcher gewöhnliches Fensterlicht hat, und einem Raum für Modelle, im ganzen etwa 270 qm;
- aa) 1 Raum für Lehrerkonferenzen, welcher zugleich zur Ausstellung kleiner Handzeichnungen dienen soll, von etwa 50 qm;
- bb) 1 Aula mit Vorraum und Lehrzimmer, zusammen etwa 350 bis 400 qm;
- cc) für das Bureau: 1 Kasse mit Vorraum, 1 Registratur, 1 Sprechzimmer für den Direktor, zusammen etwa 120 qm;
- dd) 1 Bibliothek und Lesezimmer, zusammen etwa 350 bis 400 qm;
- ee) Räume zur Aufbewahrung von Kostümen und Waffen, etwa 120 qm;
- ff) 1 Raum oder mehrere im Zusammenhang liegende Räume für vorübergehende Ausstellungen, von etwa 500 qm;

- gg) Dienstwohnungen für den Inspektor, den Pedell, den Pförtner, den Heizer und für 2 Ateliardiener.

Diejenigen Räume, für welche reflexfreies Nordlicht verlangt ist (dies sind etwa 46 vom Hundert sämtlicher Ateliers und Unterrichtsräume, durchweg Räume für Maler), müssen so gelegen sein, daß ihr Abstand von gegenüberliegenden Bauteilen mindestens so groß ist, daß die Sehlinie von einem Punkt an

Fig. 144.



Erdgeschosses).

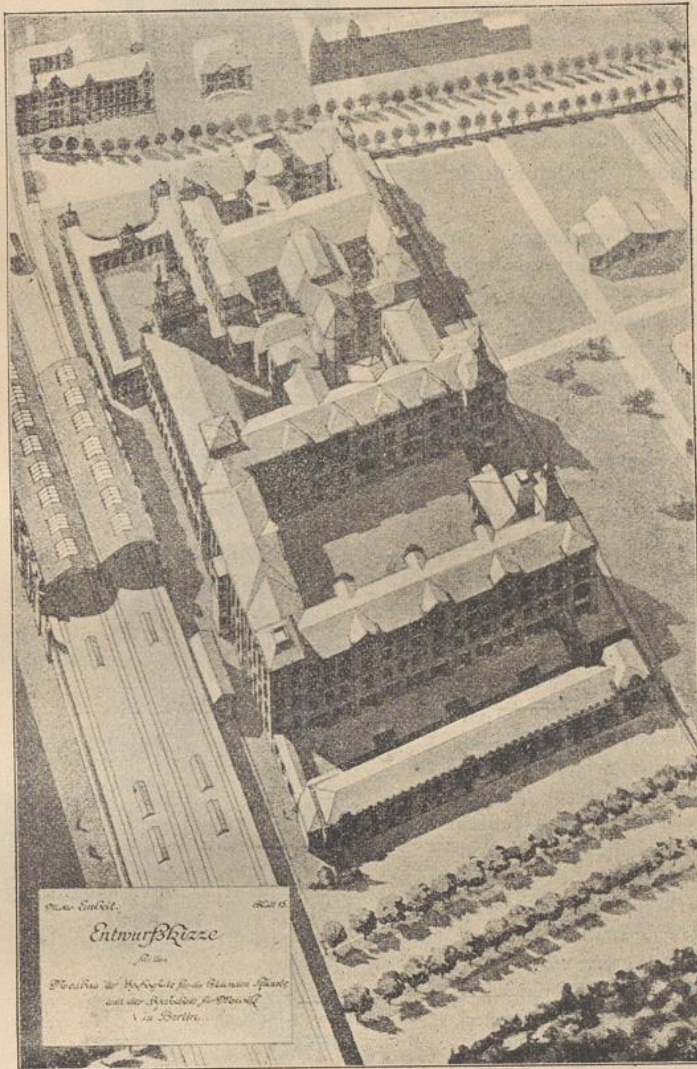
Entwurf für die Hochschulen für die bildenden Künste und für Musik  
 von *Kayser & v. Grossheim*.

1. Meisteratelier.
2. Lehreratelier.
3. Schüleratelier.
4. Modellierklasse.
5. Bildhauer-Aktfaal.
6. Diener.
7. Modelle.
8. Thonkammer.
9. Glashalle.
10. Stall.
11. Tierklasse.
12. Antikenklasse.
13. Ornamentklasse.
14. Perspektivisches Zeichnen.
15. Anatomisches Zeichnen.
16. Wachsraum.
17. Abend-Aktzeichnen.
18. Lehrer.
19. Verwaltung.
20. Kaffe.
21. Kleidergelass.
22. Soliften.
23. Aufenthaltsraum für Damen.
24. Aufenthaltsraum für Herren.
25. Stimmzimmer.
26. Unterrichtsraum.
27. Erfrischungsräum.
28. Wohnung der Anstands dame.
29. Lehrerin.
30. Wärterraum für Schülerinnen.
31. Bureau.
32. Vorzimmer.
33. Direktor.
34. Pedell.
35. Inspektor.

der Rückwand des Raumes 1,50 m über dem Fußboden im Winkel von 10 Grad über der Wagrechten gezogen nicht in gegenüberliegende Bauteile einschneidet.

Für die übrigen Ateliers und Unterrichtsräume ist Nordlicht erwünscht, jedoch auch Ost- und Westlicht zulässig. Es muß aber auch bei ihnen darauf Rücksicht genommen werden, daß dieses Licht durch

Fig. 145.



Entwurf für die Hochschulen für die bildenden Künste und für Musik zu Berlin  
von *Kayser & v. Groszheim*<sup>85)</sup>.

Reflex nicht beeinträchtigt wird. Für die kleineren Ateliers ist eine lichte Höhe von mindestens 4,50 m, für die größeren ein entsprechendes Mehr an lichter Höhe erforderlich. So weit das Bauprogramm.

Die Entscheidung des Preisgerichtes mußte sich in der Hauptsache nach dem wesentlichsten Punkte der ganzen Anlage, dem Verhältnis der Lage der beiden Hochschulen zu einander, richten und der besten Lösung dieser Frage einen Hauptwert beimessen. Hier kommt nur die Lösung der Aufgabe des Neubaus der bildenden Künste in Betracht, für welche sich aus den anzuführenden preisgekrönten Entwürfen sehr wertvolle Anhaltspunkte ergeben.

<sup>85)</sup> Fakf.-Repr. nach: Centralbl. d. Bauverw. 1897, S. 51—53, 61—63.  
Handbuch der Architektur. IV. 6, c.

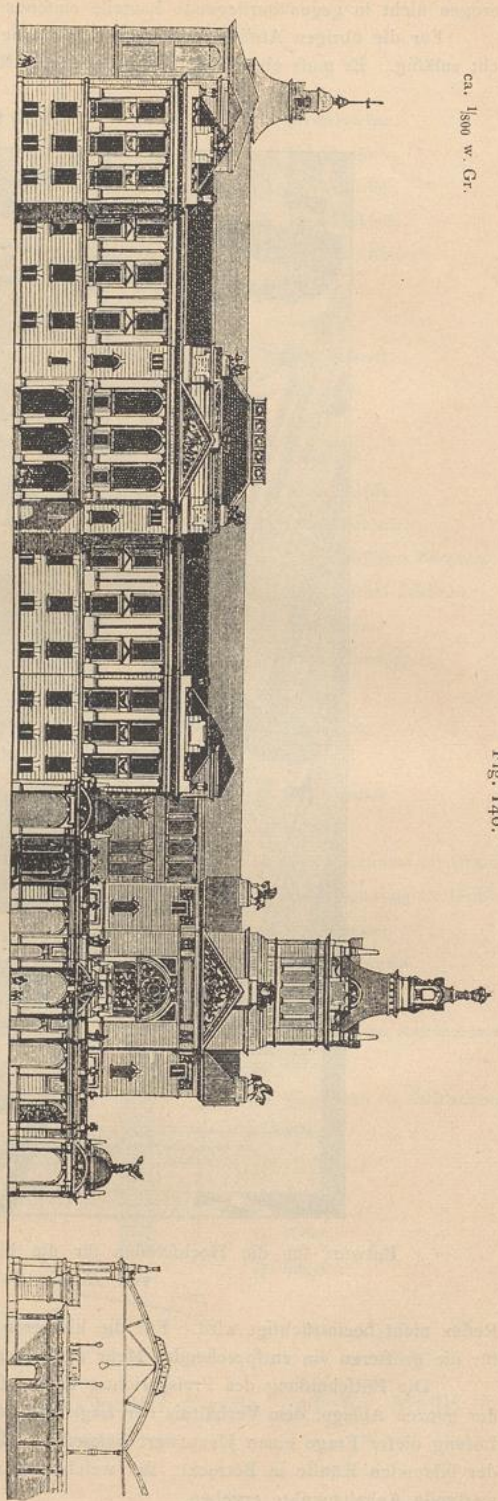
Der mit dem ersten Preis bedachte Entwurf (Fig. 144 bis 146.<sup>85)</sup> von *Kayser & v. Groszheim* schiebt das Gebäude der Musikhochschule an der Hardenbergstraße seitlich und gewinnt dadurch an der rechten Seite einen großen Schmuckhof, der den Zugang zu dem hinter dem Musikschulgebäude liegenden Gebäude der Akademie der bildenden Künste vermittelt.

Dies ist fast tadellos gelungen. Sein Grundgedanke besteht in der Anordnung dreier paralleler, von Ost nach West gerichteter, weit auseinanderliegender Flügel, welche, einbündig angelegt, auf der Südseite den Verbindungsgang, auf der Nordseite die Ateliers liegen haben.

Diese, für Maler und Bildhauer bestimmt, haben also Nordlicht. Zur Vermeidung seitlicher Reflexe für die Vormittagsstunden ist im Westen ein eigentlicher Längsflügel nicht errichtet worden. Die dort ebenerdig gelegene Tierklasse mit ihrer Glashalle ist vielmehr nur durch niedrige Anschlussbauten mit den Querflügeln verbunden. In den weniger wertvollen Nachmittagsstunden werden die Nordlichträume allerdings Seitenreflexe von der Westwand des östlichen Längsflügels erhalten; dafür sind aber durch Auflösung der Südseiten der Querflügel in Galerien und schattenwerfende Bauteile von dorthin kommende Reflexe vermieden. Die Verteilung der Arbeitsräume auf die Querflügel ist mit großer Sachkenntnis in übersichtlicher Gruppeneinteilung bewirkt. Im ersten Querflügel liegen die größeren Schülerwerkstätten für Maler mit Lehrerateliers dazwischen, im zweiten Flügel die Meisterateliers und die kleineren Malerwerkstätten, im dritten, nur ebenerdigen Flügel lediglich Werkstätten für Bildhauer in einem ganz dieser Künstlerklasse überwiesenen, gefondert zugänglichen Hofe. In dem den Haupteingang enthaltenden Längsflügel sind zweckmäßig die mehr der allgemeinen und öffentlichen Benutzung dienenden Räume, die Bibliothek, der Ausstellungsraum u. f. w., untergebracht. Hinter der zur Aula und zu den Bibliothek- und Leseräumen emporführenden Repräsentationstreppe ist eine zweite größere Treppe für den gewöhn-

Entwurf für die Hochschulen für die bildenden Künste und für Musik zu Berlin von *Kayser & v. Groszheim*.

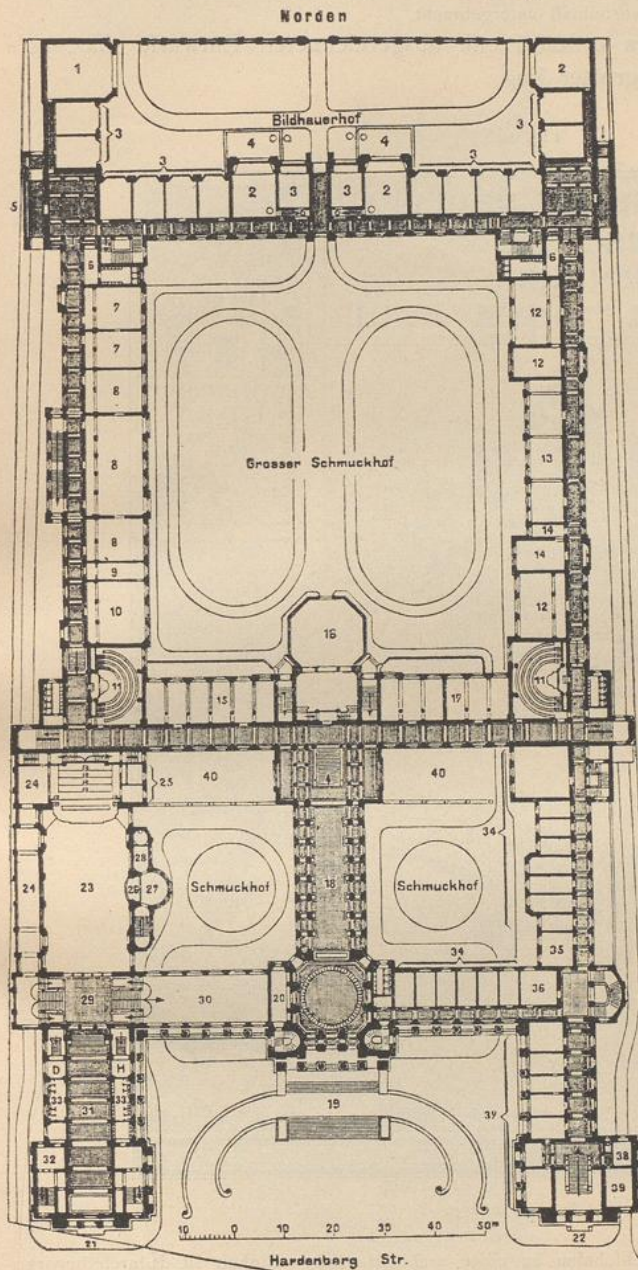
Ansicht an der Hardenbergstraße 89.



ca. 1800 w. Gr.

Fig. 146.

Fig. 147.



1. Bildhauer-Meisteratelier.
2. Bildhauer-Lehreratelier.
3. Bildhauer-Schüleratelier.
4. Hebebühne.
5. Aufzug für Bilder großer Abmessungen.
6. Diener.
7. Bildhauer-Aktfaal.
8. Antikenklasse.
9. Lehrer.
10. Hörfaal.
11. Abend-Aktfaal.
12. Anatomisches Zeichnen.
13. Kupfertischklasse.
14. Meisteratelier für Kupferstecher.
15. Modellierklasse.
16. Tierklasse.
17. Perspektivzeichnen.
18. Eingangshalle.
19. Eingang zur Hochschule für die bildenden Künfte.
20. Pfortner.
21. Eingang zu den Konzertsälen.
22. Eingang zur Unterrichtsanstalt.
23. Großer Konzertfaal.
24. Aufenthaltsraum für mitwirkende Herren und Damen.
25. Soliften.
26. Hofloge.
27. Salon.
28. Nebenraum.
29. Vorraum.
30. Wandelhalle.
31. Eingangshalle.
32. Kleiderablage für Mitwirkende.
33. Abort (darunter Kleiderablage).
34. Unterrichtsraum.
35. Lehrer.
36. Schüler-Wartezimmer.
37. Direktoren- und Wartezimmer.
38. Lehrerin.
39. Wartezimmer für Schülerinnen.
40. Wirtschaftshof.

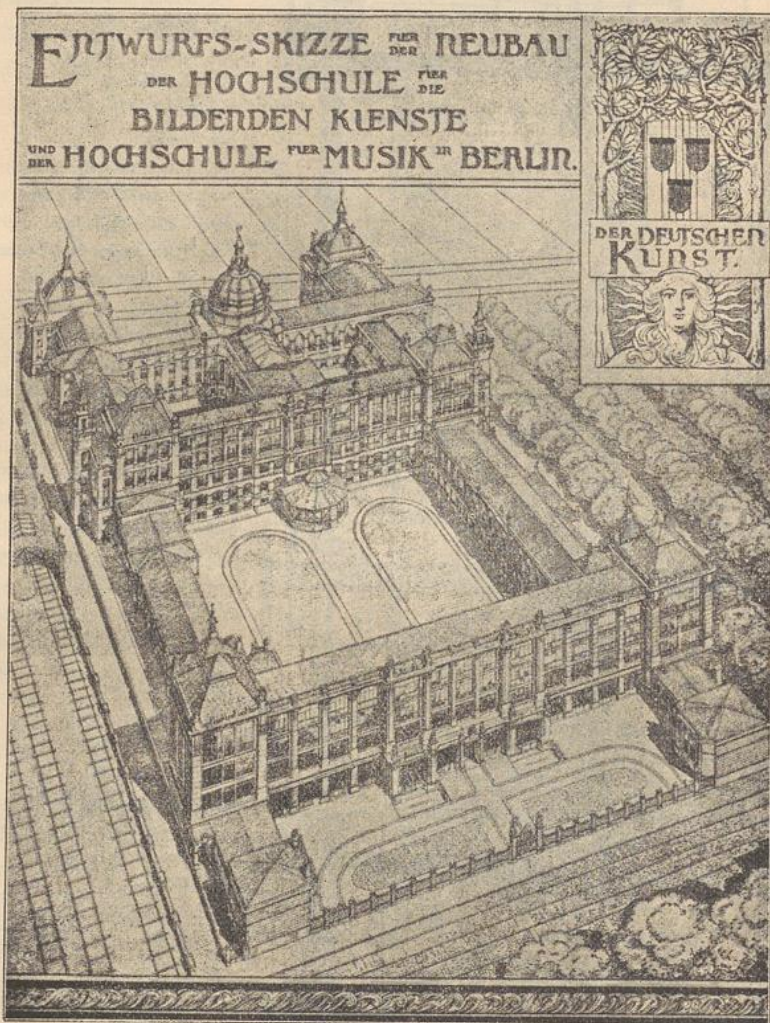
Erdgeschoss<sup>86)</sup>.

*Hartung's* Entwurf für die Hochschulen für die bildenden Künfte  
und für Musik zu Berlin.

lichen Hauptverkehr des Hauses angeordnet, in deren unmittelbarer Nähe die Verwaltungsräume und die Räume des Direktors liegen. Die südlichen Anbauten am ersten Querflügel nähern sich der Musikhochschule bis auf wenige Meter. In ihnen sind eine Anzahl von Nebenräumen und einige weniger gutes Licht beanspruchende Räumlichkeiten vorteilhaft untergebracht.

In dem mit dem zweiten ersten Preise ausgezeichneten Entwurfe *Hartung's* (Fig. 147 bis 149<sup>86)</sup> liegt ein großer Zug.

Fig. 148<sup>86)</sup>.



Arch.: *Hartung*.

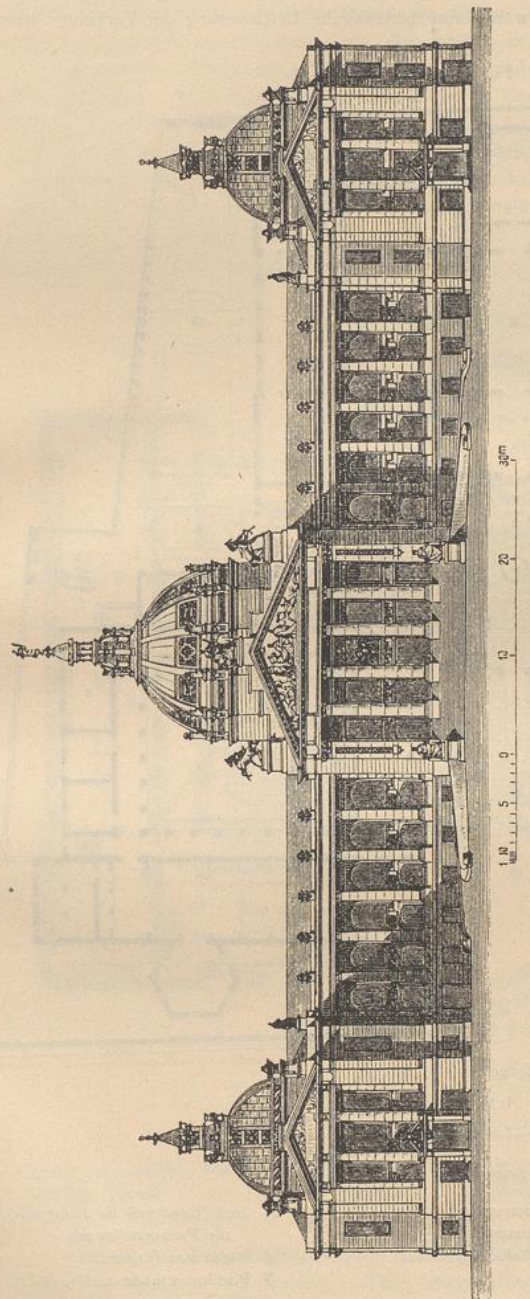
Die Zusammenfassung beider Hochschulen zu einer architektonischen Einheit ist dadurch bewirkt, daß der den Haupteingang enthaltende Flügel der Hochschule für die bildenden Künste in der Mittelachse der Bauanlage bis an einen Schmuckhof vorgezogen ist, der sich, von den vorderen Flügeln der Musikhochschule umschlossen, gegen die Hardenbergstraße öffnet. Die dadurch eingetretene Spaltung der Musikhochschule in zwei über dem Erdboden getrennte, nur im Untergeschoß verbundene Hälften kann hier als ein schwerwiegender Mangel insofern nicht angesehen werden, als der westliche Teil der Hauptachse nach nur die der Öffentlichkeit zugänglichen Musiksäle mit ihrem Zubehör enthält, während in der Ost-

<sup>86)</sup> Fakf.-Repr. nach: Centralbl. d. Bauverw. 1897, S. 51—53.

hälfte die Unterrichtsanstalt ihren Platz gefunden hat. Diese verschiedene Bestimmung der beiden Teile äußerlich zu kennzeichnen, erlaubte allerdings die streng symmetrische Architektur nicht.

Die Zugangsverhältnisse der Hochschule für die bildenden Künfte sind äußerst stattlich. Der am Ende des vorgeschobenen Mittelflügels befindlichen Haupttreppe ist eine langgestreckte Eingangshalle vorgelegt,

Fig. 149.



Hartig's Entwurf für die Hochschulen für die bildenden Künfte und für Musik zu Berlin <sup>86)</sup>.  
Ansicht an der Hardenbergstraße.

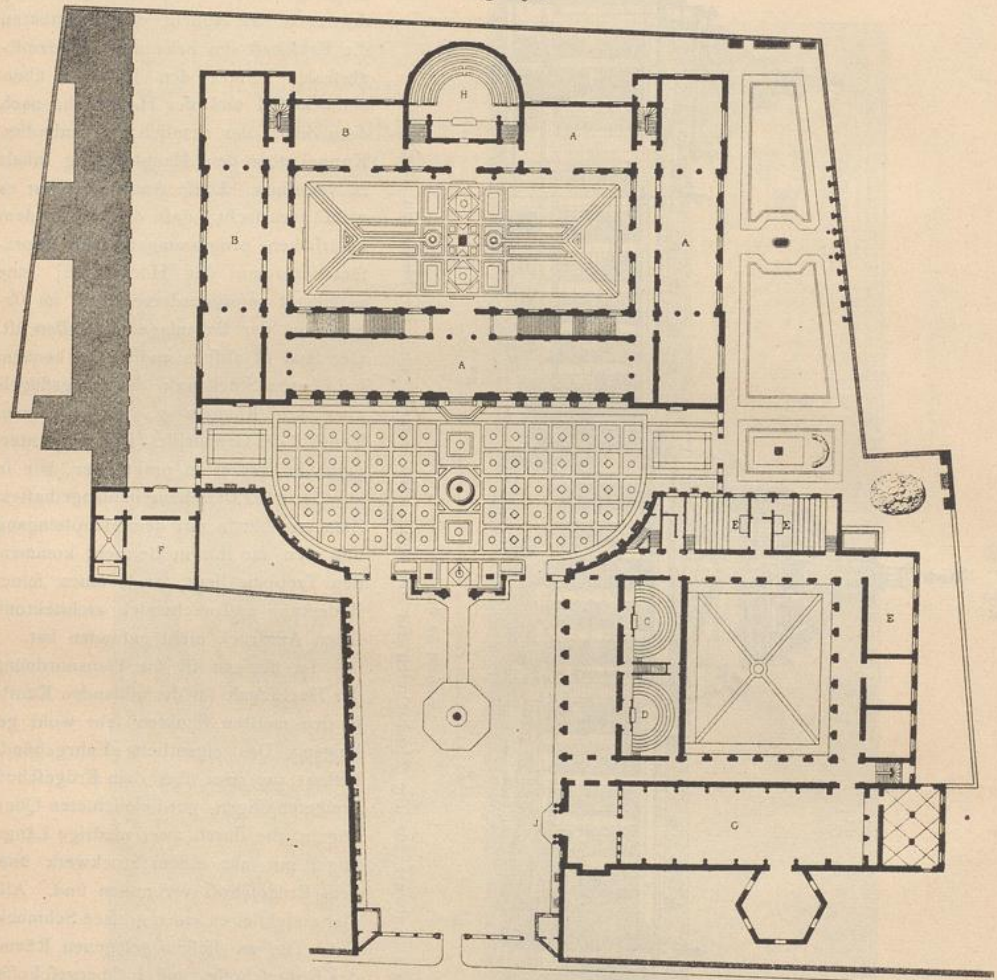
über der die Ausstellungsräume Platz gefunden haben. Ihnen ist über dem vorderen Teile der Vorhalle ein »Ehrensaal« beigefügt, eine Art Repräsentationsraum, der nach der Absicht des Architekten die Erbschaft des bekannten Akademieuhrsaales »Unter den Linden« übernehmen soll und der Hauptfäche nach dazu dient, der ziemlich aufwandvollen Kuppel über dem Haupteingang Inhalt zu verleihen. Diese Anordnung hat es wohl verursacht, daß der Aula, dem natürlichen programmgemäßen Repräsentationsraum der Hochschule, eine auffallend untergeordnete Rolle im Organismus der Bauanlage zugefallen ist. Der Saal ist abseits und wenig bequem im oberen Stockwerk des Längsflügels über den Räumen 9, 10 und (zum Teile) 8 des Grundrisses (Fig. 147) untergebracht, wo er in praktischer, wie in künstlerischer Beziehung in mangelhaftem Zusammenhange mit dem Haupteingang und den für ihn in Betracht kommenden Treppen liegt, auch einen feiner Bedeutung entsprechenden architektonischen Ausdruck nicht gefunden hat.

Im übrigen ist die Plananordnung der Hochschule für die bildenden Künfte in den meisten Punkten sehr wohl gelungen. Das eigentliche Lehrgebäude besteht aus zwei über dem Erdgeschoss dreigeschoßigen, gut beleuchteten Querflügeln, die durch zwei niedrige Längsflügel mit nur einem Stockwerk über dem Erdgeschoss verbunden sind. Alle vier umschließen einen großen Schmuckhof. Die an diesem gelegenen Räume des Erdgeschosses und I. Obergeschosses enthalten nur Räume, in denen nicht gemalt wird; die Malerwerkstätten befinden sich in den reflexfreien Obergeschossen der Querflügel. Durch die Beschränkung auf zwei der letzteren und durch die sehr stattliche Schmuckhofanlage ist der nördliche Querflügel so weit nach der Kurfürstenallee geschoben, daß die beiden kurzen Atelierflügel, die dort

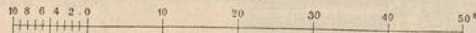
den an sich sehr zweckmäßigen, von den übrigen Grundstücksteilen abgeforderten Bildhauerhof seitlich abschließen, gegen die Bestimmung des Programms an die nördliche Grundstücksgrenze, also bis unmittelbar an die südliche Baumreihe der Reitallee herangerückt sind. Die Baumreihe ist beseitigt gedacht und die Allee in eine Verkehrsstraße umgewandelt, die den alleinigen Zufahrtsweg für den Bildhauerhof abgibt.

Wie diese Maßnahme dem Programm entgegen mit noch nicht vorhandenen Verkehrswegen rechnet, so liegt überhaupt in den Verbindungsverhältnissen, auch im Inneren des ausgedehnten Gebäudes, eine gewisse Schwäche des Entwurfes. Von der Spaltung der Musikhochschule und der ungünstigen Zugänglichkeit der Aula war schon die Rede. Der nördliche Querflügel ist in seinen drei Obergeschossen nicht unmittelbar mit dem südlichen Hauptbau verbunden, und die wiederholte Unterbrechung der Flurgänge in beiden Geschossen der Längsflügel durch kurze Treppen würde eine bedenkliche Erschwerung des Verkehrs herbei-

Fig. 150.

Erdgeschoss<sup>87)</sup>.

1:1000



École des beaux-arts zu Paris.

- |                               |                                |  |
|-------------------------------|--------------------------------|--|
| A. Griechische Plastik.       | E. Vortragsaal.                | H. Saal ( <i>Hémicycle de Delaroche</i> ) für die Preisverteilungen. |
| B. Römische Plastik.          | F. Anatomiesaal.               | I. Bogen von Gaillon.  |
| C, D. Modellier- und Aktfaal. | G. <i>Michel-Angelo</i> -Saal. | J. Portikus von Anet.  |

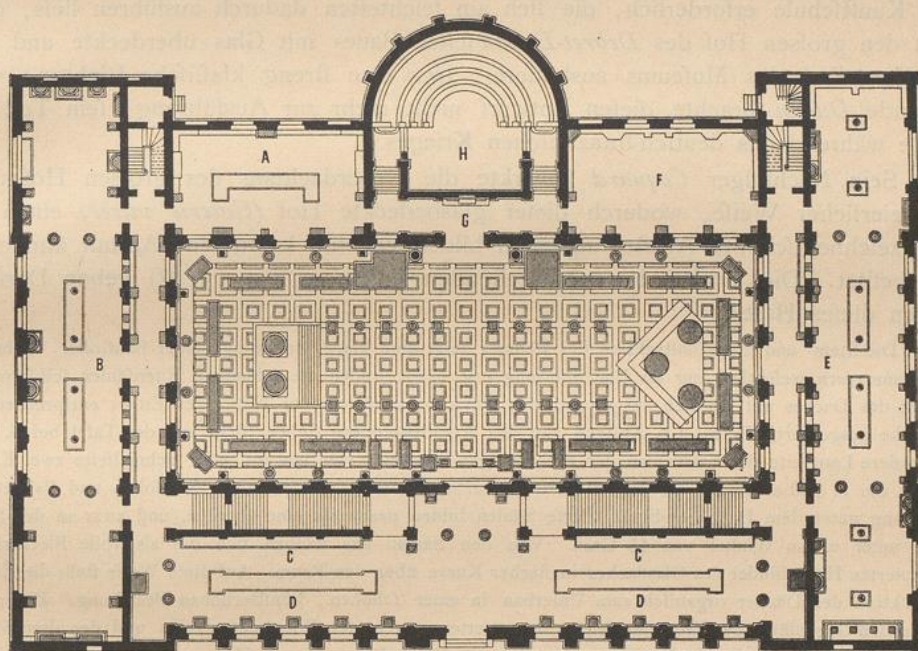
führen. Bemerkt sei übrigens zum Verständnis der in dieser Beziehung etwas gekünstelten Bauanlage, daß nur der südliche Teil derselben bis zum ersten Querflügel der Hochschule für die bildenden Künste, und zwar zu ebener Erde, ein Untergeschoss besitzt. Der große Hof dieser Hochschule ist um 1,60 m auf

<sup>87)</sup> Fakf.-Repr. nach: *Encyclopédie d'arch.* 1859, Pl. 11—12.

geschüttet gedacht, so daß das untere Geschoß der beiden Längsflügel in halber Höhe des vorderen Untergeschoßes nach dem Hofe zu ebenerdig liegt.

Die Architektur der Südfront des *Hartung'schen* Entwurfes (Fig. 149) ist von großer formaler Schönheit, kann aber nicht als bezeichnend für das Wesen des Bauwerkes gelten. Der mehrerwähnte große monumentale Zug ist u. a. durch eine in mancher Beziehung doch nur äußerliche Symmetrie erzwungen, die der inneren Verschiedenheit der beiden Musikhochschulteilte nicht ganz entspricht. Dem großen Portikusmotiv in Verbindung mit der darüber aufragenden Kuppel darf die Berechtigung insofern nicht abgesprochen werden, als es den Hauptzugang zu der bedeutenden Hochschulanlage für die bildenden Künste ausprägt. Aber dabei ist, wie überhaupt in der ganzen Front, mit Mitteln gearbeitet, wie sie wirkungsvoller der Hochrenaissance, in deren Formen sich die Architektur bewegt, kaum zur Verfügung stehen und wie sie deshalb wohl an Bauwerken höchsten Ranges gebilligt, an einer, wenn auch noch so hervorragenden Unterrichtsanstalt aber nicht zugestanden werden können. Viel bezeichnender, als die Architektur der Südseite, ist diejenige der Atelierfronten, obwohl diese etwas zu stark in Glasflächen aufgelöst sind. Die Westseite ist nur teilweise geglückt; stellenweise leidet sie an dem zu ausgedehnten Blendenwerk der durch den Heranbau an die Nachbargrenze entstandenen fensterlosen Flächen<sup>88)</sup>.

Fig. 151.

Hauptsaal für die Sammlungen<sup>90)</sup>.

1:600

École des beaux-arts zu Paris.

A. Verfall der römischen Kunst.  
B. Römische Galerie.

C. Aegina.  
D. Parthenon.

E. Griechische Galerie.  
F. Zeichenfaal u. Museum.

G. Denkmal für *Duban*.  
H. Halbrundsaal (*Hémicycle*).

Ueber andere eingegangene Entwurfskizzen ist in der unten namhaft gemachten Quelle<sup>88)</sup> einiges zu finden. Das einschlägige Gutachten der Akademie des Bauwesens vom Jahre 1899 ist in der unten genannten Zeitschrift<sup>90)</sup> wiedergegeben.

<sup>88)</sup> Nach: Centralbl. d. Bauverw. 1897, S. 45, 52, 61, 73, 87.

<sup>89)</sup> Fakf.-Repr. nach: *Encyclopédie d'arch.* 1876, S. 35.

<sup>90)</sup> Centralbl. d. Bauverw. 1899, S. 194.

Wenden wir uns nunmehr den französischen Kunstakademien zu, so ist in erster Reihe die *École des beaux-arts* zu Paris zu nennen, welche heute noch als hervorragendste Bildungsstätte für Architekten, Maler und Bildhauer angesehen werden darf. Die ursprüngliche Grundrissanlage dieser Anstalt ist aus Fig. 150<sup>87)</sup> zu ersehen; das Hauptgebäude derselben ist durch den Halbrundsaal (*Hémicycle*) von *Paul Delaroche*, worin alljährlich die Preisverteilungen stattfinden, und durch den prächtigen Bibliotheksaal weit berühmt.

In seiner ursprünglichen Anlage war das Gebäude ein Werk des Architekten *Debret*; es wurde aber durch den Architekten *Duban* umgebaut, wobei es den Schmuck des *Hémicycle*, seine herrliche Fassade (siehe die erste der nebenstehenden Tafeln) und im Obergeschosse den Ausbau der Bibliothek erhielt. Im Jahre 1863 wurde der Beschluß gefaßt, die Kunstsammlungen des Louvre auf Originalwerke zu beschränken, die Kopien und Abgüsse aber in dem an der *École des beaux-arts* bestehenden Museum der Studienmittel aufzustellen. Hierdurch wurde eine Erweiterung der Kunstschule erforderlich, die sich am leichtesten dadurch ausführen liefs, daß man den großen Hof des *Debret-Duban'schen* Baues mit Glas überdeckte und ihn als Hauptsaal des Museums ausbildete. Der eine streng klassische Richtung verfolgende *Duban* brachte diesen Entwurf nicht mehr zur Ausführung; sein Tod erfolgte während des deutsch-französischen Krieges.

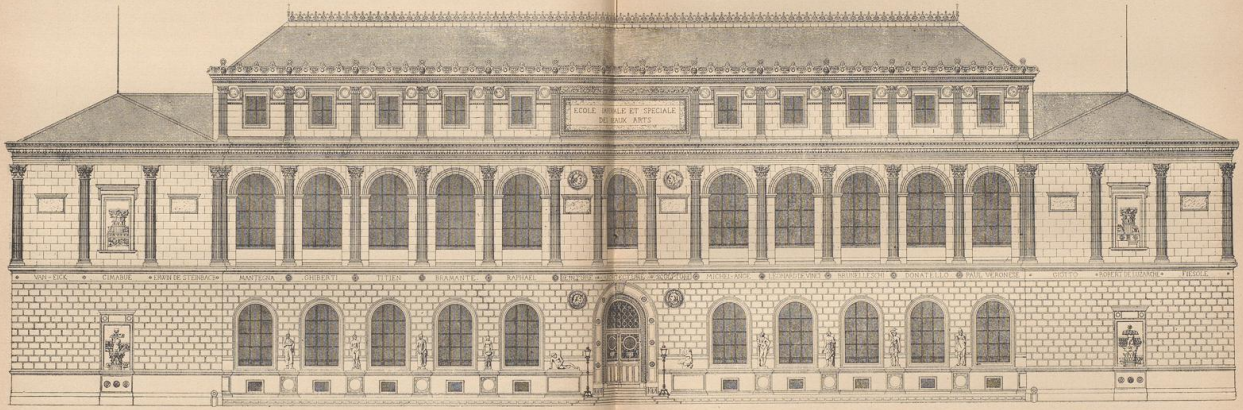
Sein Nachfolger *Coquard* bewirkte die Ueberdachung des großen Hofes in sehr zierlicher Weise, wodurch dieser glasbedeckte Hof (*Galerie vitrée*) einen so ausgezeichnet schönen Ausstellungsraum bildet, wie ihn kaum eine Anstalt ähnlicher Art besitzt. Die zweite der nebenstehenden Tafeln u. Fig. 151<sup>89)</sup> geben Darstellungen dieses Hofes.

Die Stein- und Eisenkonstruktion des Raumes zeigt eine klare Sonderung beider Baustoffe. Während die Steinmauern wesentlich nur als Umschließung erscheinen, bilden die schlanken Eisensäulen selbständige Stützen des Daches mit deutlich ausgesprochener Funktion in einem der Natur des Eisens entsprechenden Maßstabe ausgeführt. In ca. 1 m Abstand von den Arkadenpfeilern stehen (siehe auf der Tafel bei S. 137 die vordere Langseite des Saales) an der rückwärtigen Langseite vier und an jeder Schmalseite zwei Eisensäulen, die in halber Höhe mit dem Mauerwerk verbunden sind und mit einer Konfolen- und Palmettenbekrönung unter dem Dache endigen. Diese Säulen bilden paarweise eine Gruppe, und zwar in den Saalecken unter einem Winkel von 45 Grad. Von den Säulen aus wölben sich die als volle Blechträger konstruierten Hauptbinder des Glasdaches in flacher Kurve über den Raum. Auf diese Weise steht die Eisenkonstruktion der Dächer organisch zum Unterbau in einer schönen, künstlerischen Beziehung. Die noch bestehenden Gegenätze zwischen der fein ornamentierten eingebauten Eisenkonstruktion und der alten Steinarchitektur sind durch Wanddekorationen im pompejanischen Stil völlig in Harmonie gebracht, und hierdurch wurde dem Raume auch zugleich der hofartige Eindruck genommen. Die Eisenteile sind durch metallisch helle Farbentöne in Grau, Grün, Blau und Gelb hervorgehoben, während der Wandton im Erdgeschosse dunkler gehalten ist, damit die aufgestellten Kunstwerke einen ruhigen Hintergrund erhalten. Nach oben sind die Wandtöne lichter mit dunkel aufgesetztem Ornament aufgeführt, um so den vermittelnden Uebergang zur Lichtfülle des Glasdaches herzustellen. Die von *Debret* herrührende Arkadenarchitektur des umgewandelten Hofes ist vollständig erhalten.

In Fig. 151 sind die Postamente zum Aufstellen der Kunstwerke schraffiert angedeutet. Die zwei vorherrschenden Hauptstücke des Saales sind eine Ecke der Säulenhalle des Parthenon mit Stufenunterbau und vollständigem Gebälke, sowie ein Säulenpaar mit Gebälke vom Tempel des Jupiter Stator, beide in wirklicher Größe. Die erstere Gruppe steht rechts im Saale, letztere links, vertieft im Fußboden, wegen zu geringer Saalhöhe.

In den Räumen des Erdgeschosses (Fig. 150) sind Architektureinzelheiten und Skulpturen miteinander vereinigt ausgestellt, und zwar sind der Eingangsaal, sowie die rechte Seite des Gebäudes für die Kunst der Griechen, die linke Gebäudeseite für die Kunst der Römer bestimmt. In der Hauptachse des Gebäudes, im Gang vor dem Halbrundsaal, ist ein *Duban*-Denkmal aufgestellt.

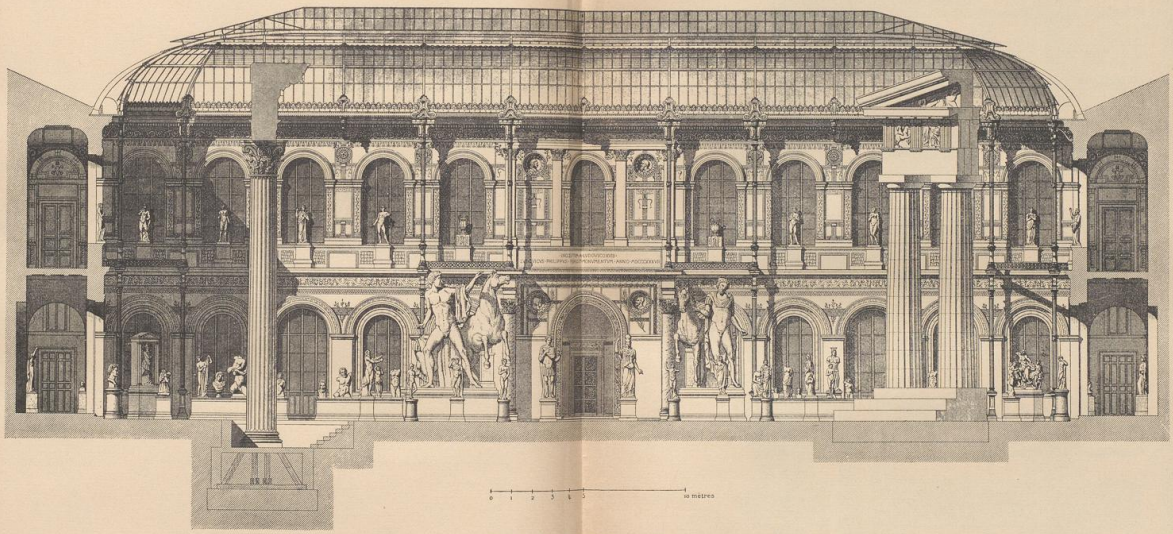




École des beaux-arts zu Paris.  
Schaufete de Studienmußeums.  
Arch. Duban.



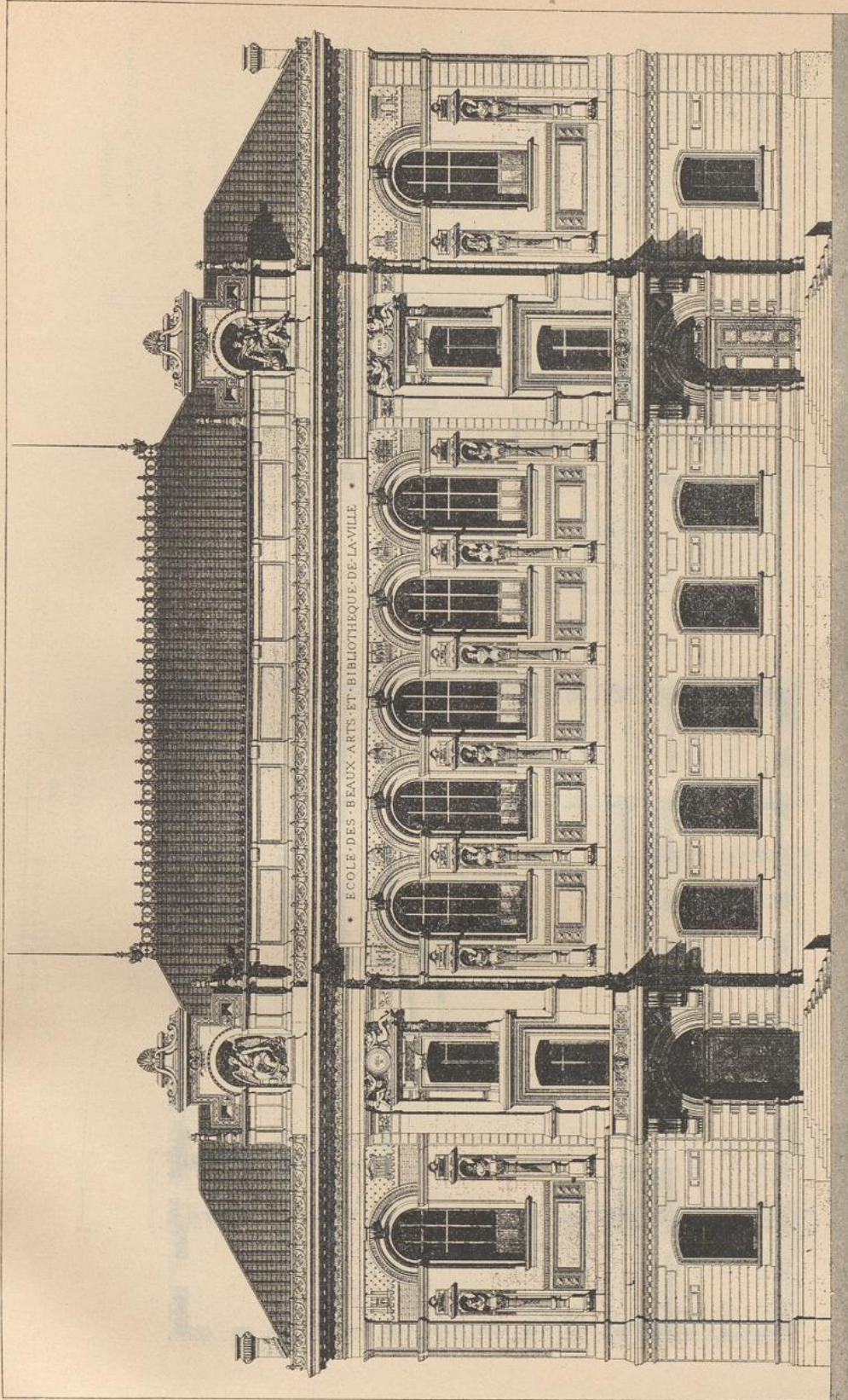




École des beaux-arts zu Paris.  
Längenschnitt durch den großen Lichthof.  
Arch. Coquery.



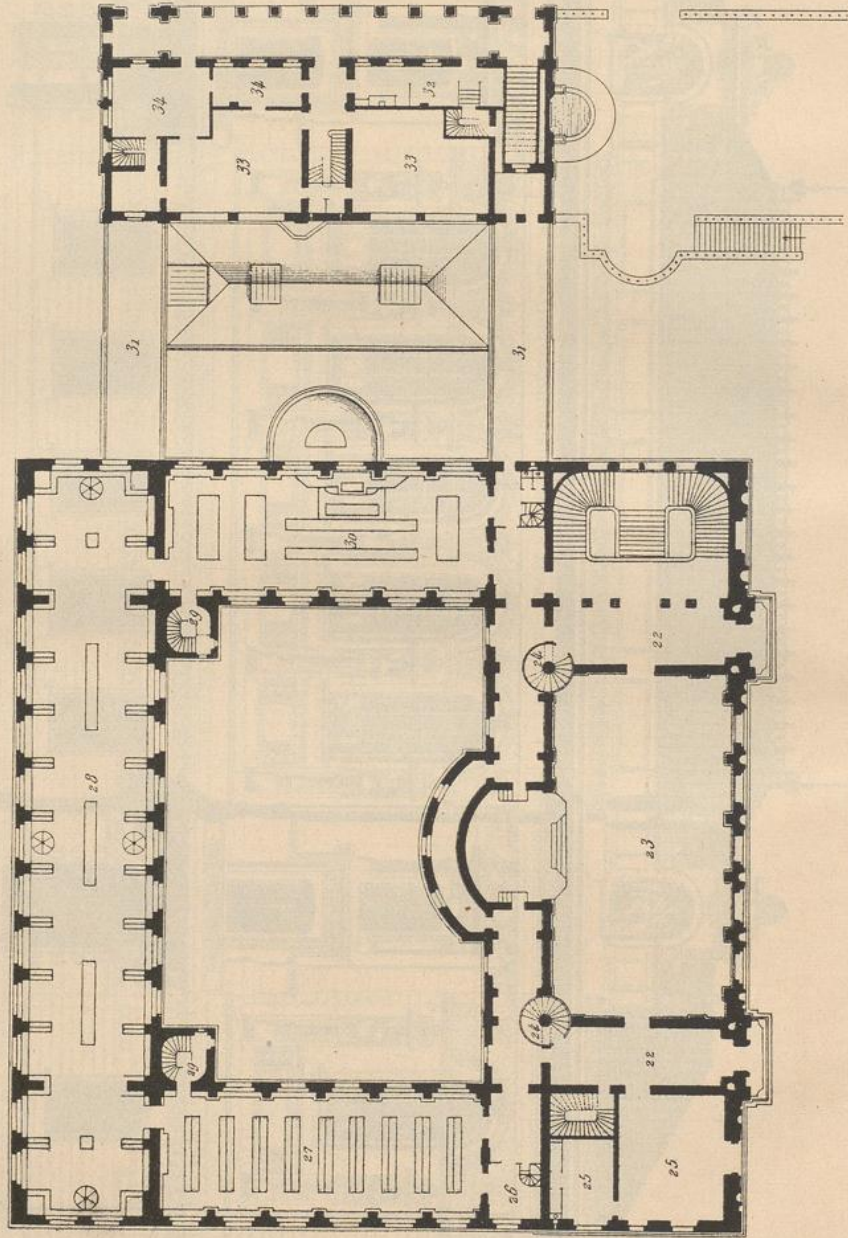
Fig. 152.



Kunstschule und Bibliothek der Stadt Marfeille. — Hauptfauçaußeite <sup>92</sup>).

<sup>1</sup>/<sub>250</sub> w. Gr. — Arch.: *Esperandieu*.

Fig. 153.

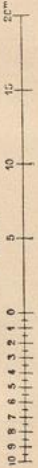


Kunstakademie.

1. Eingang.
2. Gipsmodelle.
- 3, 3. Atelier des Direktors.
- 4 Kabinett des Professors der Architektur.
5. Architekturklasse.
6. Ornamentklasse.
7. Zeichenfaal nach Vorlagen.
8. Kabinett des Professors für Zeichnen.
9. Kabinett des Professors für Skulptur.
10. Skulpturklasse.
11. Modelle.
12. Bedeckte Gänge zur Verbindung des Hauptgebäudes mit dem Nebengebäude.
13. Aktfaal.
14. Boffterfaal.
15. Akademiefaal.
16. Modellierthon.
17. Aborte.
18. Hof und Springbrunnen der Bildhauer.

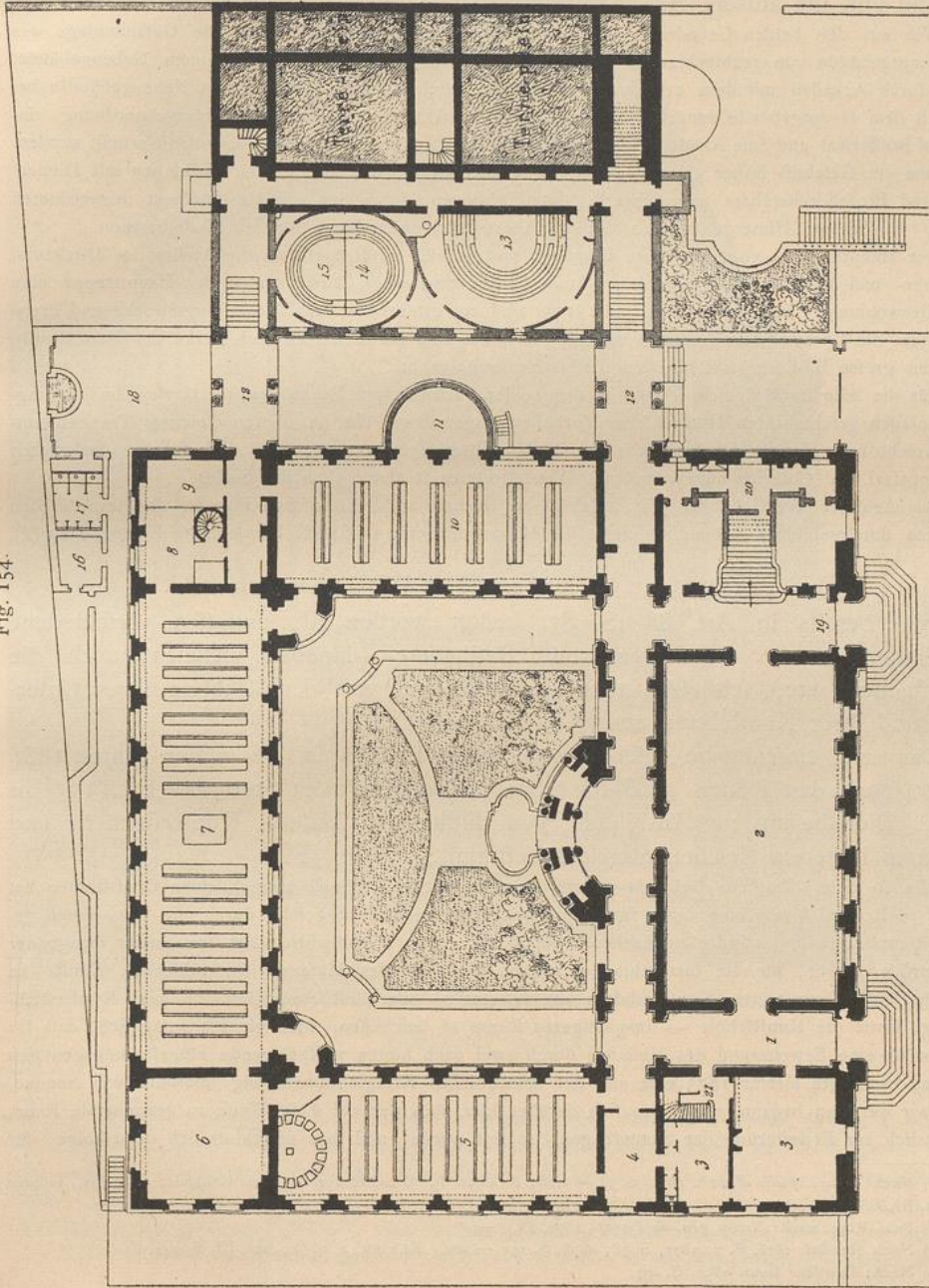
Obergechofs.

1:500



Rue de la Bibliotheque

Fig. 154.



Kunstschule und Bibliothek der Stadt Marseille 92).  
Arch.: E. Perandieu.

- 19. Eingang zur Bibliothek und Haupttreppe.
- 20. Pfortner.
- 21. Akademiertreppe.
- 22, 22. Flurhallen.
- 23. Großer Saal f. Ausstellungen, Preisverteilungen etc.
- 24. Wendeltreppen zu den Galerien in 23.
- 25. Foyers des großen Saales, darunter Akademiebüreaus.
- Bibliothek.
- 26. Wärter.
- 27. Medaillen und numismatische Werke.
- 28. Bücherfaal.
- 29, 29. Treppen zu den Bücher-speichern im Dachgefchofs.
- 30. Lesesaal.
- 31, 31. Terrassen zur Verbindung des Haupt- und Neben-gebäudes.
- Kunstakademie.
- 32. Pfortner.
- 33, 33. Malklauffen.
- 34, 34. Kabinet des Professeurs für Malerei.

Das I. Obergeschoß enthält im Vorderbau die Bibliothek, seitlich von der Loge des Halbrundsaales den Beratungssaal und die Galerie der Lehrerbildnisse, während in den Seitengalerien kleinere Modelle, Medaillons und Handzeichnungen aufbewahrt werden.

Ein Attikageschoß über der Bibliothek enthält das Archiv, wo seit der Zeit *Ludwig XVI.* alle preisgekrönten Entwürfe aus den architektonischen Wettbewerben der Schule untergebracht sind<sup>91)</sup>.

Ein anderes bemerkenswertes und würdig ausgestattetes französisches Bauwerk mittlerer Größe ist das nach *Espérandieu's* Plänen 1864—69 errichtete Gebäude zu Marseille, welches nicht allein die *École des beaux-arts* daselbst, sondern auch die dortige Stadtbibliothek enthält und von dem in Fig. 152 bis 154<sup>92)</sup> zwei Geschoßgrundrisse und die äußere Ansicht wiedergegeben sind.

Wie aus den beiden Grundrissen in Fig. 153 u. 154 hervorgeht, besteht die Gesamtanlage aus einem Hauptgebäude von rechteckiger Grundform mit einem Binnenhof und aus einem Nebengebäude, welches durch Arkaden mit dem ersteren in Verbindung steht. Im Erdgeschoß des Nebengebäudes befindet sich dem Hauptgebäude zunächst nach Fig. 154 ein Aktfaal in amphitheatralischer Anordnung, daneben ein Boffierfaal und eine Akademieklasse, welche Räume größtenteils durch Deckenlicht erhellt werden. An der um ein Geschoß höher gelegenen *Rue de la Bibliothèque* sind die beiden Malklassen mit Dienerzimmer und Professorenateliers untergebracht; letztere liegen hinter den an der Südfront angeordneten Arkaden. Ein kleines Hintergebäude enthält die Aborte und einen Raum für den Modellierthon.

Der Hauptbau hat zwei getrennte Eingänge und enthält im Erdgeschoß das Atelier des Direktors, die Zeichen- und Modellierfäle, Sammlungs- und Professorenzimmer, sowie unter der Haupttreppe eine Hausmeisterwohnung. Im Obergeschoß (Fig. 153) sind ein großer Saal für Ausstellungszwecke und Preisverteilungen, die Bureaus der Akademie von Marseille, ein Saal für Medaillen und Werke der Numismatik, endlich der große Bibliotheksaal mit dem Lesesaal untergebracht.

Für die Säle im Erdgeschoß sind in den beiden rückwärtigen Ecken des mit Garten- und Springbrunnenanlagen geschmückten Hofes kleine Vorhallen angeordnet, die im oberen Geschoß Treppen enthalten, welche nach den im Dachgeschoß befindlichen Bücher speichern der Bibliothek führen. Im großen Ausstellungssaal sind Galerien angeordnet mit Wendeltreppen in den Ecken des Saales.

Das Äußere des Gebäudes (Fig. 152) ist in reichen architektonischen Formen der französischen Renaissance durchgebildet; namentlich zeigt die Hauptfront eine geistvolle harmonische Entwicklung<sup>93)</sup>.

### β) Akademien für Malerei und Bildhauerkunst.

Wie bereits in Art. 88 (S. 87) gesagt worden ist, umfassen verschiedene Kunstakademien nur die Malerei und Bildhauerei (daneben vielleicht auch die Kupferstecherei etc.), schliessen aber die Architektur aus dem Gebiete ihres Unterrichtes und ihrer Kunstübung aus.

Das erste einschlägige, hier vorzuführen Beispiel sei die in den Jahren 1888 bis 1890 nach den Plänen *v. Bok's* erbaute Kunstschule zu Stuttgart (Fig. 155 bis 158<sup>94)</sup>). Dieselbe ist zur Ausbildung von Bildhauern, Malern, Kupferstechern und Lehrern in höherem Zeichenunterricht bestimmt.

Wie so viele öffentliche Gebäude in unseren neuzeitlichen, schnell anwachsenden Großstädten hat auch das in Rede stehende eine lange unerfreuliche Vorgeschichte, ausgefüllt durch die Not, einen geeigneten Bauplatz dafür ausfindig zu machen. Schon vor einem Vierteljahrhundert trat immer dringender das Bedürfnis hervor, für die bis dahin im älteren Gebäude des Museums der bildenden Künste an der Neckarstraße vereinigten Kunstanstalten des Staates — die plastische, Gemälde- und Kupferstichsammlung, sowie die Kunstschule — ausgiebigeren Raum zu beschaffen. Man glaubte anfänglich, daß für diesen Zweck eine Erweiterung des Museums durch zwei nach hinten vorspringende Flügelbauten genügen würde und bewilligte hierfür 1873 eine aus der französischen Kriegsschädigung übernommene Summe. Aber bevor der Bau begann, ward man sich darüber klar, daß der auf diese Weise zu gewinnende Raum ausschließlich zur Erweiterung der Sammlungen benötigt werde, und man entschloß sich demzufolge, für

<sup>91)</sup> Nach: *Encyclopédie d'arch.* 1876, S. 34 — und: KLASSEN, L. Grundrissvorbilder von Gebäuden aller Art. Leipzig 1884. Abt. III, S. 240.

<sup>92)</sup> Fakt.-Repr. nach: *Revue gén. de l'arch.* 1876, Pl. 3—5.

<sup>93)</sup> Nach ebendaf. 1876, S. 7; 1877, S. 58; 1878, S. 152 — und: KLASSEN, a. a. O., Abt. III, S. 244.

<sup>94)</sup> Nach: Deutsche Bauz. 1890, S. 405.

115.  
Kunst-  
akademie  
zu  
Marseille.

116.  
Kunstschule  
zu  
Stuttgart.

die Bedürfnisse der Kunstschule die Errichtung eines selbständigen Gebäudes ins Auge zu fassen. Hierfür war im Jahre 1876 auch schon die Summe von 587 700 Mark angewiesen worden, als die sehr gerechtfertigten Bedenken gegen den von der Direktion vorgeschlagenen Bauplatz (an der Urbanstraße hinter dem Museum) die Verwirklichung des Planes wiederum zu Fall brachten. Während nämlich das Schul-

Fig. 155.



Kunstschule zu Stuttgart.

Arch.: v. Bok.

gebäude bei jener Anordnung dem Museum zu gegenseitigem Schaden allzunahe (bis zu 4,5 m) gerückt wäre, hätte es auf der Ostseite mit seinen unteren zwei Geschossen fensterlos an die Bergwand der rund 12 m über der Neckarstraße liegenden Urbanstraße sich lehnen müssen und nur eine verhältnismäßig schmale Nordfront erhalten. Leider konnte sich das Lehrerkollegium nicht dazu entschließen, in die Wahl eines anderen, in größerer Entfernung vom Museum gelegenen Platzes zu willigen, und so trat denn, nachdem andere Versuche zur Ausnutzung des oberhalb des Museums in der Urbanstraße gelegenen Bauplatzes

einer Teilung der Schule in zwei Gebäude u. f. w. kein befriedigendes Ergebnis geliefert hatten, ein vollständiger Stillstand in den bezüglichen Befrebungen ein. Jedoch wurde wenigstens durchgeführt, dass man, um den dringendsten Notständen des Unterrichtes abhelfen zu können, auf dem zuletzt erwähnten Bauplatz

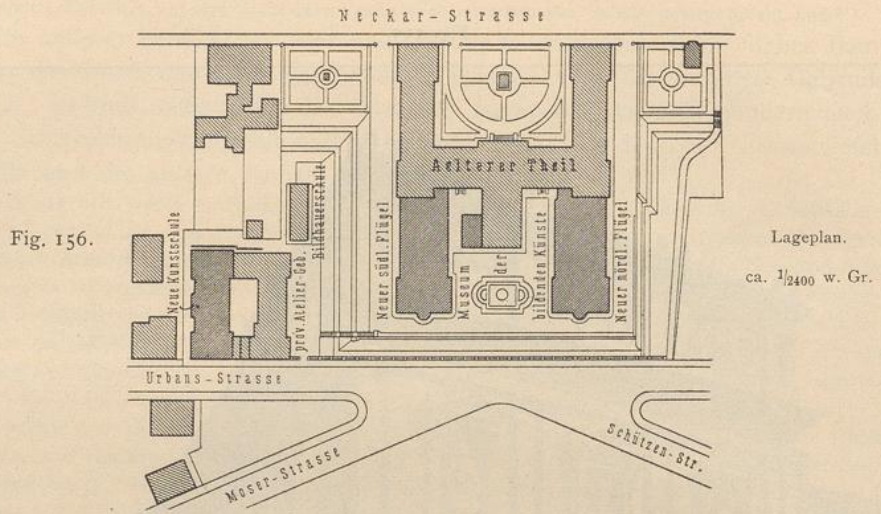
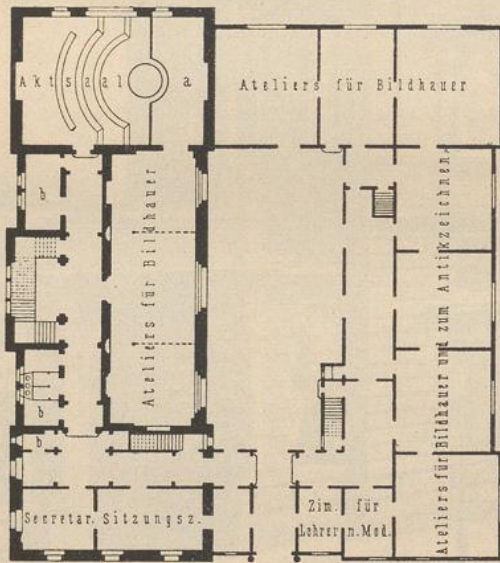


Fig. 156.

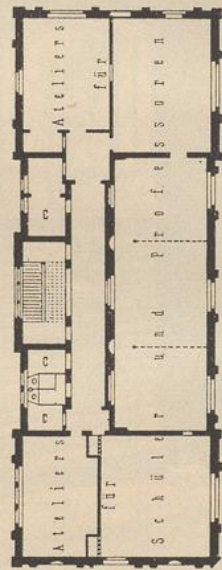
Lageplan.  
ca. 1/2400 w. Gr.

Fig. 157.



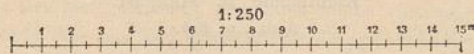
Erdgeschoss.

Fig. 158.



II. Obergeschoss.

a. Raum für Modelle und Zeichnungen. b. Geräte. c. Nebenraum.



Kunstschule zu Stuttgart<sup>94</sup>).  
Arch.: v. Bek.

ein provisorisches Ateliergebäude in Fachwerkkonstruktion errichtete, für welches aus den bewilligten Mitteln die Summe von 25 500 Mark zur Verwendung kam; daselbe enthält 3 Ateliers für die Klasse des Zeichnens nach der Antike und 4 Bildhauerateliers.

Die endgültige Lösung der Frage erfolgte 4 Jahre später unter dem Zwange der Schwierigkeiten, welche das Festhalten des für den Bau der Kunstschule angewiesenen Betrages verurfachte. Da das Lehrerkollegium der letzteren sich noch immer nicht zu einer Verlegung der Anstalt in eine entferntere Stadtgegend entschließen konnte, in der Nähe aber die von dem provisorischen Ateliergebäude besetzte, lediglich durch einen schmalen Streifen des Nachbargrundstückes zu erweiternde Baustelle zur Verfügung stand, so entschied man sich dafür, auf einen Bau in der ursprünglich geplanten Ausdehnung zu verzichten und das Programm des Gebäudes so weit einzufchränken, daß es — im Anschluß an den zu erhaltenden provisorischen Atelierbau — auch auf der bezüglichen Baustelle Platz finden konnte. Statt der zur Verfügung stehenden Baufumme von rund 560 000 Mark wurde demnach nur eine solche von 137 000 Mark (einschl. Grunderwerb 154 000 Mark) in Anspruch genommen. Dabei ergab sich schliesslich noch das Mißgeschick, daß man das Programm doch stärker beschränkt hatte, als im Interesse der Anstalt zu verantworten war, so daß die sofortige Vergrößerung des Gebäudes um ein viertes Geschoss in das Auge gefaßt werden mußte. Da aber jede Aussicht abgeschnitten war, von der ursprünglich bewilligten, mittlerweile für andere Zwecke beanspruchten Summe nachträglich einen entsprechend höheren Betrag retten zu können, so erwuchs dem Architekten die wenig beneidenswerte Aufgabe, mit den für ein dreigeschossiges Haus bewilligten Geldern tatsächlich einen viergeschossigen Bau herstellen zu müssen.

An den mehrfach erwähnten eingeschossigen Atelierbau in verputzter Fachwerkkonstruktion schließt der für die Kunstschule aufgeführte Neubau als ein mit zwei schwach vorspringenden Kopfbauten ausgestattetes Rechteck von 13,50 m Breite und 37,70 m (nach Norden gerichteter) Länge sich an. Der Eingang erfolgt durch den in den Hof führenden Thorweg des Anbaues in den an der Urbanstraße liegenden Kopfbau, dessen Erdgeschoss durch eine Zwischendecke so geteilt ist, daß über den Räumen für den Verwaltungsbeamten und dem Sitzungszimmer der Lehrerschaft noch eine Dienstwohnung für den Hausdiener gewonnen werden konnte. Die Haupttreppe liegt an der nach Süden gerichteten Hinterseite, neben ihr die für eine solche Anstalt unentbehrlichen kleineren Nebenräume, die in jedem Geschoss gleichfalls durch die Zwischendecke geteilt sind. Die Anordnung der Atelierräume, die durch den mit geschickter Raumerparnis angelegten Flurgang zugänglich gemacht sind, ist in der Weise erfolgt, daß in den Kopfbauten vorzugsweise die Ateliers der Lehrer (im Hauptgeschoss an der Urbanstraße Atelier und Sprechzimmer des Direktors), sowie kleinere, nicht auf Nordlicht angewiesene Schülerateliers, die Bibliothek u. s. w. liegen, während im Zwischenbau jedes Geschosses ein großes, nach Bedarf in 3 Abteilungen zu zerlegendes Schüleratelier sich befindet. Die Räume des obersten Geschosses sind mit Deckenlicht versehen; auf dem Dach des Gebäudes, von welchem man eine prächtige Aussicht über das Stuttgarter Thal genießt, ist zum Zwecke von Wolkenstudien eine geräumige Plattform angebracht. — Die lichten Geschosshöhen betragen im Erdgeschoss 5,75 m, im I. und II. Obergeschoss je 4,80 m und im III. Obergeschoss 4,20 m.

Die Fassaden des Gebäudes (Fig. 155) sind im Anschluß an die Architektur des benachbarten Museums in italienischer Hochrenaissance ausgestaltet worden. Sie sind aus Werkstein und entbehren trotz aller Einfachheit nicht eines würdigen und vornehmen Eindruckes. Als bezeichnenden Schmuck haben sie die von *Rheineck* in französischem Kalkstein ausgeführten Skulpturen an der Urbanstraße erhalten: in den Nischen des I. und II. Obergeschosses die Standbilder von *Raffaël* und *Michel Angelo*, *Apelles* und *Phidias*; in den beiden Füllungen des III. Obergeschosses 2 Kinderfriese, die gleichfalls der Malerei und Bildhauerkunst gewidmet sind. An der entgegengesetzten Westseite und an der langen Nordfront sind an den Hauptpfeilern Felder ausgespart worden, an denen Medaillonbildnisse von Künstlern und allegorische Darstellungen, in Malerei ausgeführt, angebracht worden sind.

Das Innere konnte bei einer Ausführungsumme, welche für 1 cbm des im ganzen 10 500 cbm umbauten Raumes enthaltenden Gebäudes nur 13 Mark zur Verfügung stellte, selbstverständlich nur sehr einfach gehalten werden. Die Heizung erfolgt, da zur Anlage einer Sammelheizung die Mittel fehlten, durch Mantelöfen<sup>95)</sup>.

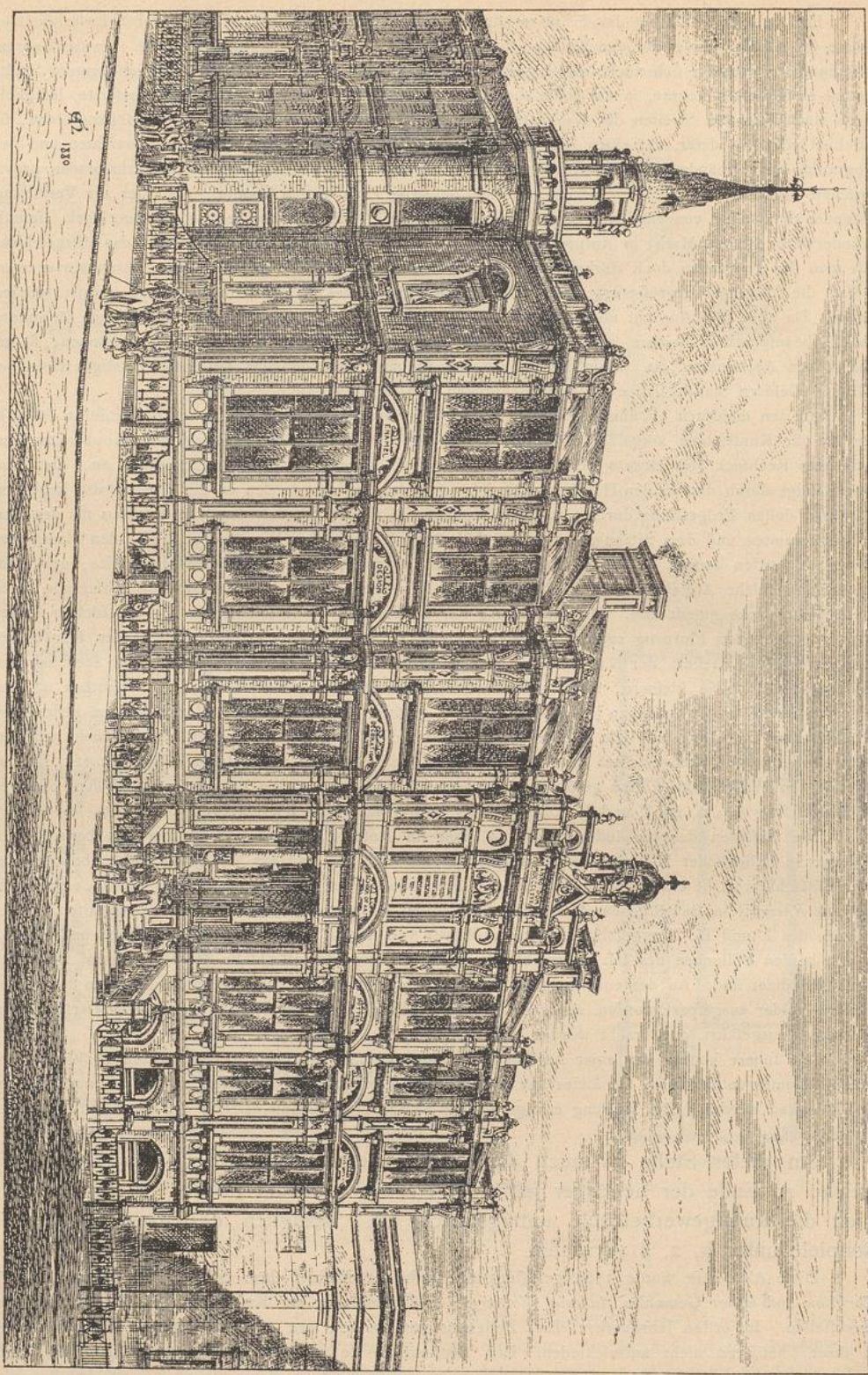
An dieser Stelle ist auch die Kunstakademie zu Leipzig zu erwähnen, für welche zu Ende der achtziger Jahre ein Neubau errichtet worden ist, in welchem auch die Kunstgewerbeschule untergebracht ist. Bezüglich desselben sei auf die Beispiele unter b, 2, β verwiesen.

Diese Akademie wurde 1764 gestiftet, um nach der Absicht ihrer Gründer, des Kurfürsten *Fr. Christian* und seiner Gemahlin *Antonia Walpurgis* die Verbindung der Kunst mit dem Handwerk wieder herzustellen. Im ersten Jahrhundert ihres Bestehens war sie von den übrigen deutschen Kunstakademien in ihrer Thätigkeit nicht unterschieden. Erst 1876 wurde sie mit der Betonung des Leipziger Kunst-

117.  
Kunst-  
akademie  
zu  
Leipzig.

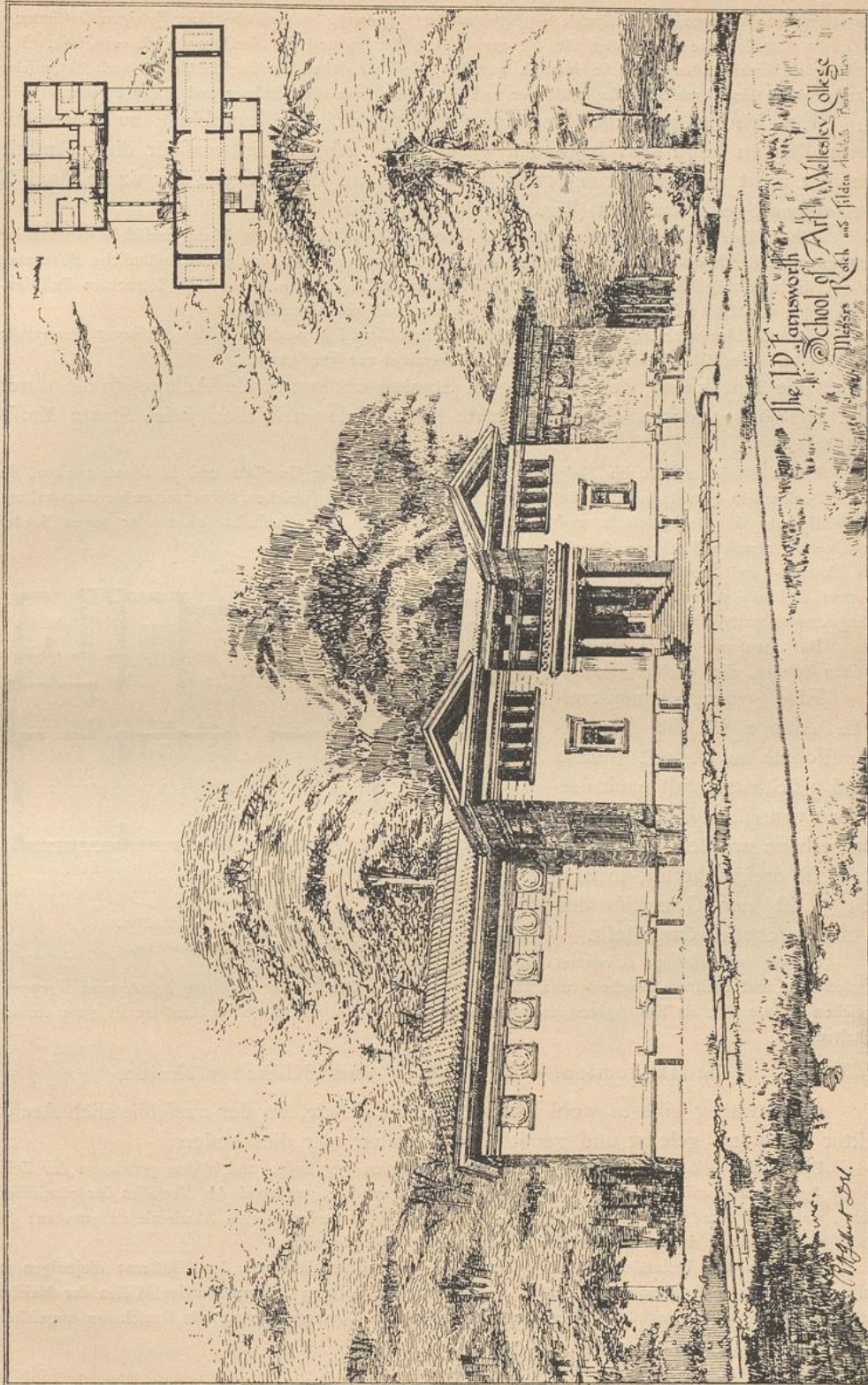
<sup>95)</sup> Nach ebendaf.

Fig. 159.



Heffer's Entwurf für die Kunstschule zu Liverpool 96).

Fig. 160.



Farnsworth-Kunstschule zu Wellesley<sup>97</sup>.

Arch.: Ketch & Tilden.

gewerbes ihrem ursprünglichen Zweck entsprechend reorganisiert, so daß sie ihrer jetzigen Bestimmung nach die künstlerische Ausbildung für die graphischen Künfte und das Kunsthandwerk vermittelt. Ihre Stellung als Kunstakademie hat sie dadurch gewahrt, daß sie neben der Fachschule für architektonisches Kunstgewerbe eine Fachschule für Bildhauer und eine ebenfolche für Zeichner und Maler umfaßt.

118.  
Kunstschule  
zu  
Liverpool.

Ein hierher gehöriges englisches Beispiel ist die Kunstschule zu Liverpool, deren Bau im Jahre 1881 begonnen wurde. Aus *Heffer's* Entwurf für diese Anstalt, welcher nicht zur Ausführung gelangt ist, wird an dieser Stelle nur das Schaubild des eigenartigen Aeußeren (Fig. 159<sup>96</sup>), mitgeteilt.

Die Fassade gegen Norden war dadurch interessant erdacht, daß die Pfeiler zwischen den Atelierfenstern nicht durch das Hauptgefims verbunden sind, sondern eine selbständige, attikaähnliche Bekrönung haben, die es ermöglicht, die Atelierfenster in gebrochener Linie, d. h. teils in der lotrechten Fassaden-, teils in der Dachfläche liegend, als Seitenlicht, wie als Dachlicht auszubilden.

Für die Elementarzeichensäle war nicht unbedingt Nordlicht verlangt. Die Bildhauer bevorzugen Deckenlicht. Die Maler haben Seitenlicht und Deckenlicht zur Verfügung.

119.  
Kunstschule  
zu  
Wellesley.

Eine sehr kleine, den Vereinigten Staaten entstammende Anlage ist die durch Fig. 160<sup>97</sup>) veranschaulichte Farnsworth-Kunstschule zu Wellesley im Staate Massachusetts.

Das Gebäude enthält im Erdgeschofs Ausstellungsräume für Gemälde und Bildhauerarbeiten, die durch Deckenlicht erhellt sind und durch beide Stockwerke hindurchreichen, ferner einen Vortragsaal und die Bibliothek. Im Obergeschofs, wovon Fig. 160 eine Skizze zeigt, befindet sich an der gegen Norden gerichteten Straßenseite eine Anzahl von Zeichen- und Modellierfälen. Im Vorbau sind ein Amts- und ein Empfangszimmer untergebracht.

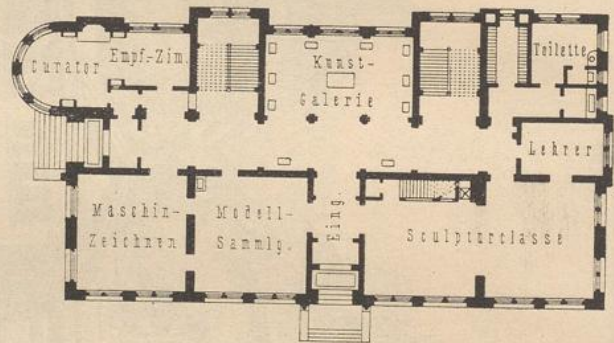
Das Aeußere ist in strengen antiken Formen, aber einfach gehalten.

120.  
Kunstschule  
zu  
Boston.

Eine größere amerikanische Anlage ist die Normal-Kunstschule zu Boston, welche 1886 als Staatsanstalt nach den Plänen von *Hartwell & Richardson* erbaut worden ist. Das Haus ist dreigeschoßig; in Fig. 161<sup>98</sup>) ist der Grundriß des I. Obergeschosses dargestellt.

An der nach Norden gelegenen Straßenseite sind mehrere Zeichen- und Modellierfäle angeordnet. Das Gebäude besitzt zwei Treppen, zwischen welche eine als Kunstgalerie dienende Vorhalle eingeschoben ist. Das Aeußere ist ganz einfach gehalten.

Fig. 161.



I. Obergeschoss<sup>98</sup>).

Normal-Kunstschule zu Boston.

Arch.: *Hartwell & Richardson*.

### γ) Bauakademien, Malerschulen und Bildhauerschulen.

121.  
Baufschulen.

Gegenwärtig gibt es wohl kaum eine Hochschule, an der ausschließlich Architektur als Kunst gelehrt und geübt wird. Früher war dies anders.

Die älteste bekannte Akademie wurde in Alexandrien gegründet und blühte gerade zu der Zeit, als die ägyptische Kunst sank. Im ersten christlichen Jahrhundert, während des Verfalles der römischen Kunst, waren die Akademien in voller Blüte. *Karl der Große* versuchte eine Akademie zu gründen; sie hielt sich aber nicht; die romanische Kunst war im Aufblühen begriffen.

In Deutschland bestanden Bauschulen bereits im frühen Mittelalter in den Klöstern; diejenigen zu Fulda, St. Gallen und Cluny waren berühmt. Später wurde bei den Steinmetzen das Wissen der Meister auf die Gefellen in den Bauhütten übertragen, so daß viele Domausführungen als Bauschulen angesehen

<sup>96</sup>) Fakf.-Repr. nach: *Builder*, Bd. 40, S. 244.

<sup>97</sup>) Fakf.-Repr. nach: *American architect*, Bd. 23, Nr. 643.

<sup>98</sup>) Nach: *American architect*, Bd. 25, S. 102. — Das Original besitzt keinen Maßstab.

werden können. Im XV. Jahrhundert war der Ruhm der Jungherren von Prag als Lehrer der Baukunst weit verbreitet.

Die erste Bauschule im heutigen Sinne dürfte *Bernardo Buontalenti* (1536—1608) in Florenz gegründet haben; doch ist die von *Colbert* 1660 in Paris geschaffene Bauakademie, der zuerst *François Blondel* vorstand, der Vorläufer für eine nicht geringe Zahl ähnlicher Schulen, insbesondere in Deutschland, gewesen.

Fig. 162.

Frühere Bauakademie (jetzt Akademie der Künste) zu Berlin<sup>100)</sup>.

Arch.: Schinkel.

Zu Ende des XVIII. und zu Anfang des XIX. Jahrhunderts, in manchen Fällen noch früher, entstanden in vielen deutschen (namentlich Haupt- und fürstlichen Residenz-) Städten sog. Bauschulen, welche als der Ursprung unserer Architektur-Hochschulen angesehen werden können.

Die bemerkenswerteste unter jenen Anstalten ist jedenfalls die »Allgemeine Bauschule«, später »Bauakademie« genannt, zu Berlin, welche 1799 gegründet worden war. Bedeutungsvoll, wie diese Schule als solche war, ebenso bedeutungsvoll, ja

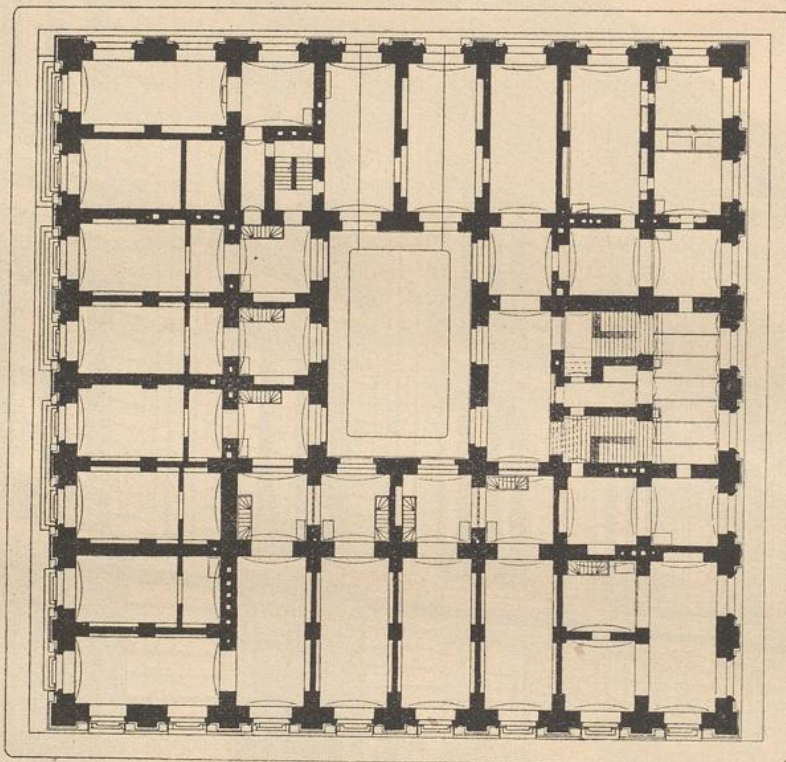
122.  
Frühere  
Bauakademie  
zu  
Berlin.

<sup>100)</sup> Fakf.-Repr. nach: SCHINKEL, C. F., Sammlung architektonischer Entwürfe etc. Neue Ausg. Berlin 1858. Bl. 116, 121.

hervorragend ist das Bauwerk, welches *Schinkel* 1832—35 für dieselbe geschaffen hat. Dasselbe wird in feiner architektonischen Gestaltung des Fassadenystems als die reichste und originellste Schöpfung dieses Meisters angesehen.

Das zum klaren Ausdruck gebrachte mittelalterliche Strukturprinzip verbindet sich in vollendeter Harmonie mit den feinen, in freier Weise behandelten hellenischen Einzelheiten, und beide sind auf das glücklichste dem Charakter des Backsteinmaterials angepaßt. Der dem letzteren entsprechende Grad des Reliefs, die klare Sonderung zwischen den struktiven Backsteingliederungen und der als Einfaß ausgebildeten Terrakottadekoration, die Rücksicht auf die farbige Wirkung des Baustoffes — sind in keinem späteren Werke der Berliner Schule so bedeutend hervorgetreten, wie in diesem ersten, bahnbrechenden Veruche ihres Großmeisters<sup>99)</sup>.

Fig. 163.



Erdgeschoss.

Frühere Bau-  
Arch.:

Deshalb wird es gerechtfertigt erscheinen, wenn dieses bedeutende Bauwerk, welches gegenwärtig, wie schon in Art. 113 (S. 126) gesagt worden ist, nach vollzogenem Umbau der Akademie der Künste dient und von dem im vorhergehenden Hefte (Abt. VI, Abschn. 2, A, Kap. 2, unter a) dieses »Handbuches« bereits die Rede war, in seiner ursprünglichen Form hier aufgenommen und durch Fig. 162 bis 164<sup>100)</sup> veranschaulicht wird.

Der Grundriß des 45,82 m im Geviert messenden, 21,00 m hohen Gebäudes, das einen inneren Hof umschließt, ist ein streng gebundener und in Achsen von 5,55 m Weite geteilt. Das Gebäude war nach

<sup>99)</sup> Nach: Berlin und seine Bauten. Berlin 1877. Teil I, S. 184.

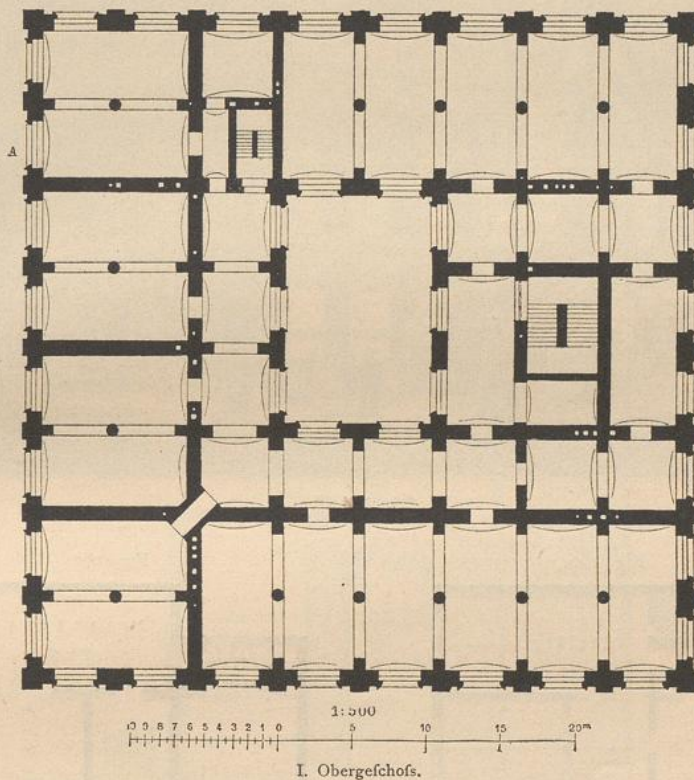
seinem ursprünglichen Programm für sehr verschiedene Zwecke bestimmt: nur das 6,28 m hohe Hauptgeschoss diente der Lehranstalt; das 4,63 m hohe Erdgeschoss enthielt vorzugsweise Kaufläden; im 5,02 m hohen Obergeschoss befanden sich die Bureaus der Oberbaudeputation und die Dienstwohnung *Schinkel's*.

In der Grundrissanordnung und in der Fassadengestaltung ist diese verschiedenartige Bestimmung nicht zum Ausdruck gekommen; vielmehr ist darin die konsequente Durchführung eines auf Gurtbogen und Säulenstützen ruhenden inneren Gewölbesystems, für welches eine möglichst große Spannweite (4,71 m im Lichten) gewählt wurde, zu erblicken.

Mehrfach, namentlich in England und Amerika, sind die Kunstschulen nur dem Unterricht im Zeichnen und im Malen gewidmet. Von der besonderen Eigenart der englischen Anstalten war bereits in Art. 93 (S. 95) die Rede. Im nachfolgen-

123.  
Zeichen-  
akademien  
und  
Malerfschulen.

Fig. 164.



akademie zu Berlin <sup>100)</sup>.

*Schinkel.*

den sollen einige einschlägige Schulenvorgeführt werden, jedoch in aller Kürze, da das bauliche Interesse an denselben für unsere deutschen Verhältnisse ein verhältnismäßig geringes ist.

Zunächst sei hier eine Zeichenakademie <sup>101)</sup> vorgeführt, und zwar diejenige zu New-York (Fig. 165 bis 167 <sup>102)</sup>). Diese Stadt kam frühzeitig zur Erbauung eines solchen Anstaltsgebäudes, und das zumal in einem Augenblick, wo das Land in einen Bürgerkrieg verwickelt war.

124.  
Zeichen-  
akademie  
zu  
New-York.

<sup>101)</sup> Die hier in Rede stehenden Zeichenakademien sind von den kunstgewerblichen Zeichenschulen, von denen unter b, 2, 7 noch die Rede sein wird, wohl zu unterscheiden.

<sup>102)</sup> Nach: *Builder*, Bd. 25, S. 28, 29.

Fig. 165.

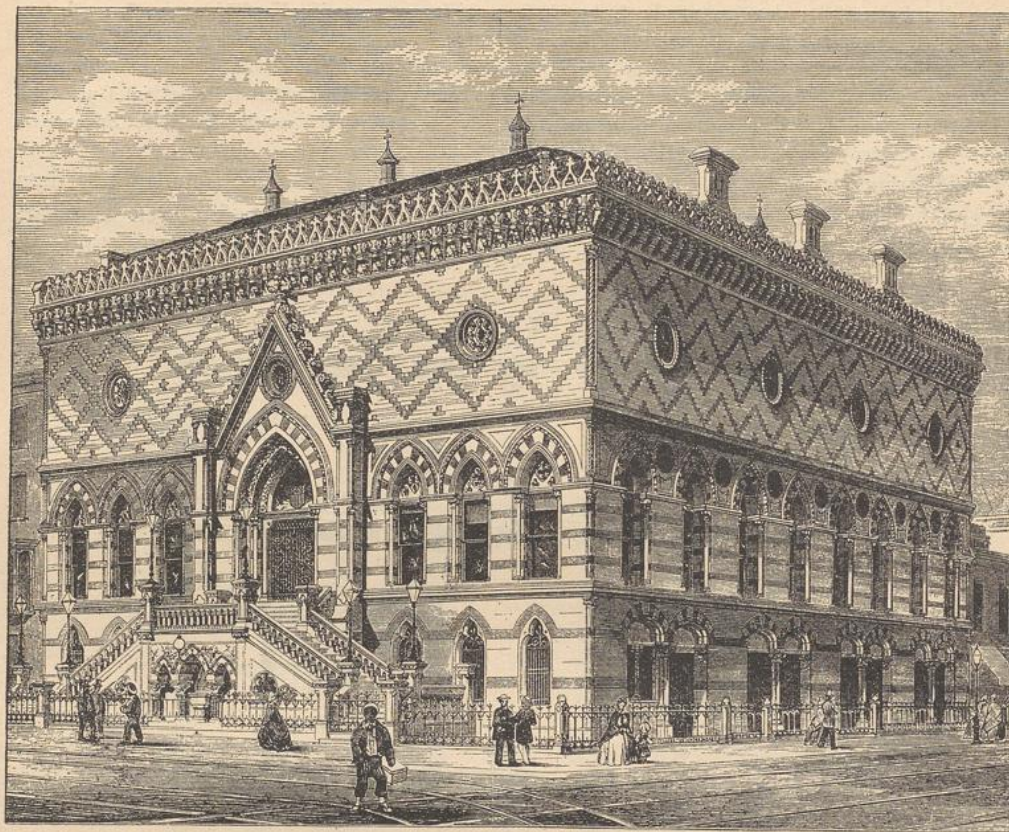
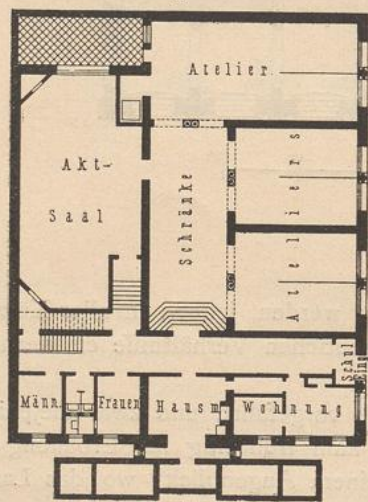


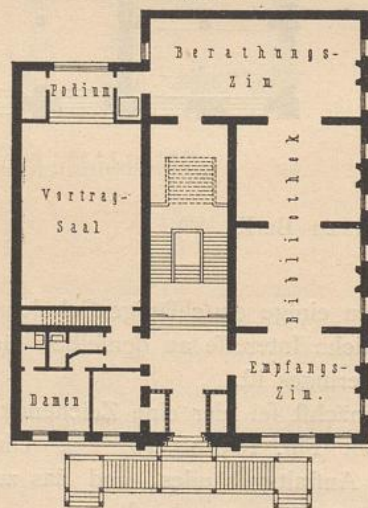
Schaubild 102).

Fig. 166.



Erdgeschoss.

Fig. 167.



I. Obergeschoss.

1/500 w. Gr.

Zeichnenakademie zu New-York 102).

Arch.: Wight.

Fig. 168.

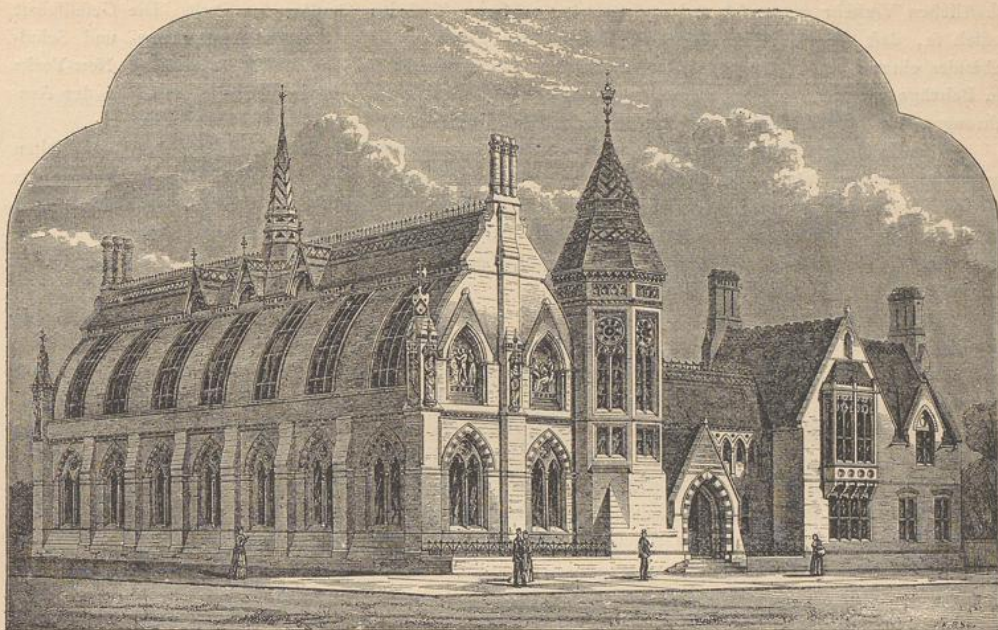
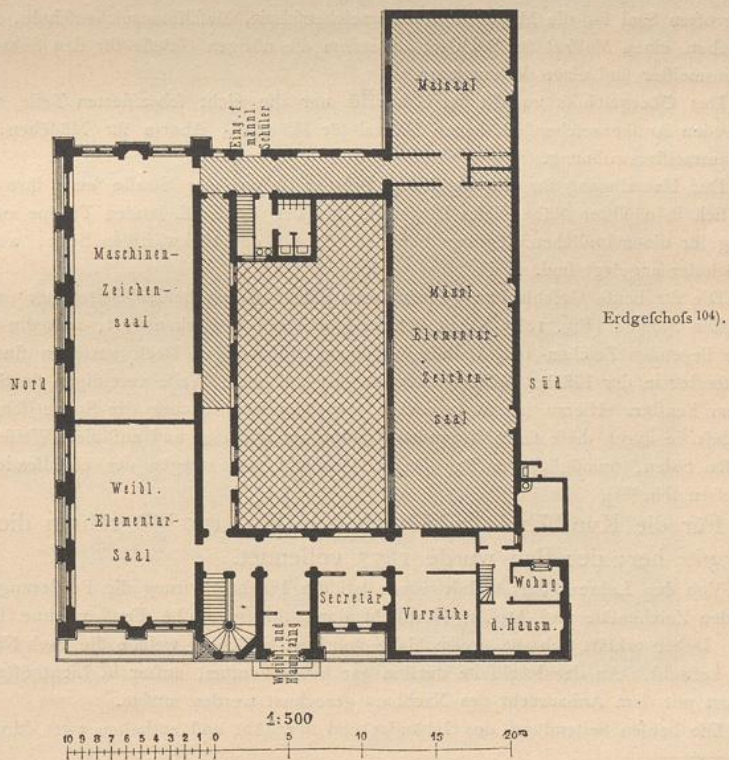


Schaubild 104).

Fig. 169.



Kunstschule zu Derby.

Arch.: Waller & Son.

Im Jahre 1826 wurde die *Academy of design* zum Zweck des Studiums der Kunst und für gesellschaftlichen Verkehr gegründet und umfasste den grösseren Teil der Künstler der Stadt. Die Gesellschaft gedieh so, daß sie im Jahre 1860 zum Zwecke der Erbauung eines eigenen Ausstellungs- und Schulgebäudes einen Bauplatz für 50000 Dollars kaufen konnte, worauf sie sich an die Bürgerchaft New-Yorks um Beiträge wendete, welche dann auch so reichlich flossen, daß bald kein Zweifel mehr an der Ausführung und würdigen Ausstattung des Gebäudes herrschen konnte.

Das Gebäude selbst wurde im Jahre 1865 vollendet und enthält in seinem als Unterbau behandelten Erdgeschofs außer einer Hausmeisterswohnung 3 große Schulteliers und einen Aktfaal, welcher nur des Abends benutzt werden soll und deswegen eine für Tagesarbeit ungenügende Fensterbeleuchtung besitzt. Da die Schule für männliche und weibliche Schüler bestimmt ist, so ist auch die Anlage der Aborte eine getrennte. In der Mitte des Gebäudes ist der Raum, den im oberen Stockwerk die Haupttreppe einnimmt, für die Aufstellung von Schränken ausgenutzt.

Das Hauptgeschofs, welches durch eine große Freitreppe von außen zugänglich ist, enthält ein Empfangs- und zwei Bibliothekzimmer, einen Beratungssaal und einen Vorlesungssaal, worin 300 Personen Platz finden können. Dieser Saal ist außerdem noch mit einer besonderen Zugangstreppe vom Erdgeschofs aus zugänglich.

Das oberste Stockwerk, welches durch eine große, von oben beleuchtete Treppe zu erreichen ist, enthält ausschließlich Ausstellungsräume, welche mit Deckenlicht erhellt werden. Nur der Skulpturenfaal hat an seiner Schmalseite ein großes Fenster nach Norden.

Die äußere Architektur des Gebäudes (Fig. 165) ist derjenigen des Dogenpalastes in Venedig nachgebildet und mit außerordentlichem Reichtum in verschiedenfarbigem Marmor ausgeführt<sup>103)</sup>.

125.  
Kunstschule  
zu  
Derby.

Die nach den Plänen von *Waller & Son* ausgeführte Kunstschule zu Derby (*Derby school of art*) wurde 1877 erbaut und ist durch Fig. 168 u. 169<sup>104)</sup> veranschaulicht. Eigenartig ist die Trennung der Eingänge für die männlichen und die weiblichen Zöglinge der Anstalt.

Die Anfänger im Zeichnen sind im Erdgeschofs untergebracht, welches folgende Räume enthält: einen großen Saal für die Mädchenelementarzeichenschule, Maschinenzeichenschule, Elementarzeichenschule für Knaben, einen Malfaal für Schüler; außerdem die nötigen Gelasse für den Sekretär, die Wohnung für den Hausmeister und einen Vorratsraum.

Das Obergeschofs umfaßt im Grundriß nur die nicht schraffierten Teile des Erdgeschoffes und enthält den Antikenzeichensaal, einen Malfaal für Mädchen, Aborte für Mädchen, Geschäftszimmer und eine Hausmeisterswohnung.

Der Hauseingang für die weiblichen Schüler ist von der StraÙe aus; ihre Zimmer und Säle befinden sich in nächster Nähe dieses Einganges und der danebenliegenden Treppe zum Obergeschofs. Der Eingang für die männlichen Zöglinge befindet sich auf der rückwärtigen Seite, wo auch die Aborte für diese Schüler angelegt sind.

Die für beide Geschlechter gemeinsamen Säle sind von beiden Seiten her zugänglich.

Die Fassade (Fig. 168) ist gotisch und dadurch bemerkenswert, daß die im Obergeschofs nach Norden liegenden Zeichen- und Malfäle mit einem spitzbogigen Dach versehen sind und daß die großen Atelierfenster in der Fläche dieses Daches liegen; auf diese Weise vereinigen sie Seiten- und Deckenlicht in einem Fenster. Hierzu ist zu bemerken, daß im Hochsommer die Sonne schon frühzeitig so hoch steht, daß sie durch diese schrägliegenden Fenster hereinscheint und auf diese Weise das Malen, wenigstens in diesen Sälen, unmöglich macht. Das Deckenlicht muß wegen der einfallenden Sonne für sich abzuschließen sein<sup>104)</sup>.

126.  
Kunstschule  
zu  
Manchester.

Für die Kunstschule zu Manchester (Fig. 170<sup>105)</sup> rühren die Pläne von *Kirby & Frazer* her; der Bau wurde 1877 vollendet.

Von den Lehrern der Anstalt wurde bei der Planbearbeitung die Forderung gestellt, daß alle bedeutenden Zeichenfäle und Ateliers Nordlicht durch große, hohe Fenster ohne Deckenlicht bekommen sollen. Daher erklärt sich die große Masse von Fensterflächen, welche die nach Norden gerichtete Hauptfassade aufweist. An der Rückseite durften gar keine Fenster, außer in Lichthöfen, angeordnet werden, weil dort mit dem Anbaurecht des Nachbars gerechnet werden mußte.

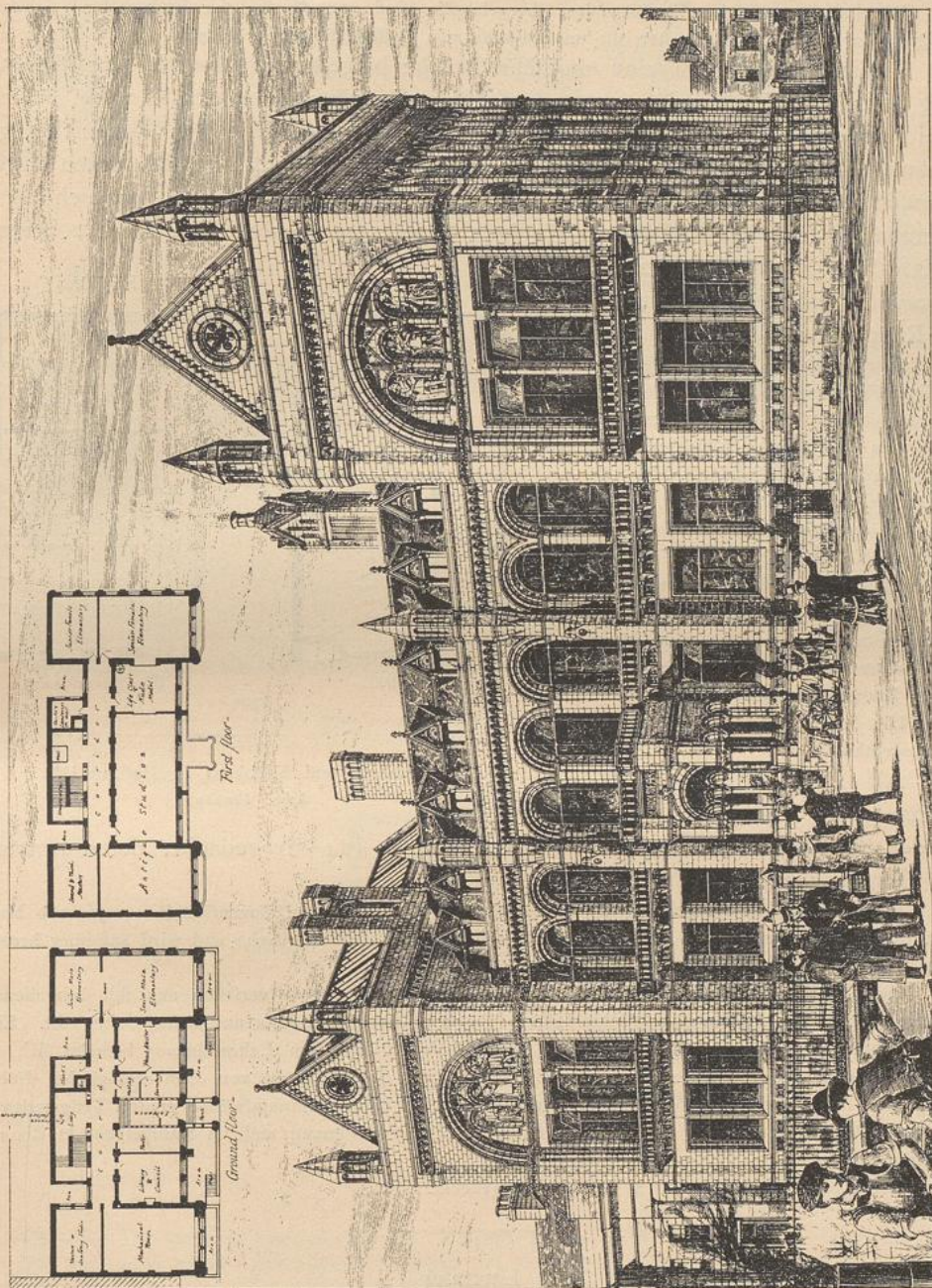
Die beiden Seitenflügel des Gebäudes sind überhöht und enthalten zwei durch Deckenlicht erhellte

<sup>103)</sup> Nach ebendaf., S. 21.

<sup>104)</sup> Nach: *Builder*, Bd. 35, S. 585, 587.

<sup>105)</sup> Fakf.-Repr. nach: *Building news*, Bd. 35, S. 448.

Fig. 170.



Kunstschule zu Manchester 105).

Arch.: Kirby & Praeger.

Ausstellungsräume, welche durch einen ebenfalls von oben beleuchteten Gang verbunden sind. Ueber dem Mittelbau sind ferner unter Dach noch eine Anzahl Ateliers eingerichtet, welche an Schüler für besondere Arbeiten und an solche, welche in der Galerie studieren wollen, ohne Kunstschüler zu sein, abgegeben werden.

Die Balkone vor den Fenstern des Obergeschosses sind zum Zwecke der leichten und sicheren Reinigung der großen Atelierfenster, die nur teilweise zum Öffnen sind, angeordnet.]

Schließlich sei noch eine englische Anlage beigelegt als Beispiel der Vereinigung einer Kunstschule mit anderen (gefälligen) Zwecken dienenden Räumen, wovon bereits in Art. 93 (S. 95) eine Andeutung gegeben wurde. Das fünfgeschossige Gebäude entstammt einer von *Brassley* herrührenden Stiftung, gemäß deren darin wissenschaftliche und gesellschaftliche Vereinigungen stattfinden und zugleich dem Rummangel der Kunstschule zu *Haftings* abgeholfen werden sollten. Die beiden Grundrisse in Fig. 171 u. 172 (Arch.: *Vernon*<sup>106</sup>) geben annähernd ein Bild der Raumeinteilung.

Den erwähnten wissenschaftlichen und gefälligen Vereinigungen dienen das II. und III. Obergeschoss (Fig. 172) mit einer wissenschaftlichen Klasse, einem Elementarzeichensaal und einem Antikenzeichensaal. Die Säle des III. Obergeschosses sind außer mit Seitenlicht auch noch mit Deckenlicht versehen.

Das I. Obergeschoss enthält ein Sitzungszimmer und einen großen Vortragsaal. Im Erdgeschoss sind das mechanische Institut, die Bibliothek mit Lesesaal, ferner 2 Unterrichtsräume untergebracht. Das Kellergeschoss ist an den Ruderklub vermietet.

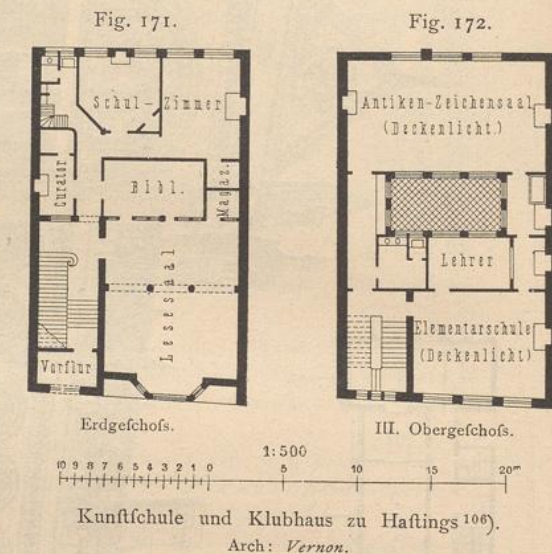
Die Fassade ist in reichem gotischem Stil ausgeführt<sup>106</sup>.

Als Beispiel einer bloß der Bildhauerkunst dienenden Akademie sei der Bildhauerschule zu Budapest (Fig. 173 u. 174<sup>107</sup>) gedacht, deren Entwurf von *Gerster* herrührt.

Das Gebäude ist im griechischen Stil ausgeführt und hat einen Bauaufwand von 560 000 Mark (= 280 000 Gulden) erfordert. Sein Hauptgeschoss liegt 1,30 m über Erdgleiche und wird auf einer breiten Freitreppe erstiegen.

Das als Gipsaal verwendete Atrium ist mit einem Springbrunnen versehen und soll dazu dienen, die Luft des großen Ateliers feucht zu erhalten. Letzteres hat Deckenlicht und hohes Seitenlicht. Eine Hebevorrichtung dient zur Bewegung größerer Gegenstände. Ueber dem Lehrzimmer befindet sich ein gegen das große Atelier offener Raum, der die Besichtigung der Bildwerke von oben ermöglicht. Neben dem großen Atelier sind ein 6,50 m hohes Steinatelier und ein durch Leinwandwände in drei Teile zerlegter Lehrsaal. Außerdem befinden sich im Erdgeschoss eine Dienerwohnung und im Halbgeschoss 2 Zimmer für arme Schüler.

Die Dächer sind flach und in Holzzement gedeckt.



127.  
Kunstschule  
und  
Klubhaus  
zu  
Haftings.

128.  
Bildhauer-  
schule  
zu Budapest.

#### Litteratur

über »Akademien der bildenden Künste und andere Kunstschulen«.

*Fine arts academy, Bristol. Building news*, Bd. 3, S. 1224, 1245.

*École impériale et spéciale des beaux-arts. Encyclopédie d'arch.* 1859, Pl. 11—12, 41—43.

<sup>106</sup>) Nach: *Bilder*, Bd. 35, S. 535.

<sup>107</sup>) Nach: *Architektonische Rundschau* 1892, Taf. 7.

Fig. 173.



Schaubild.

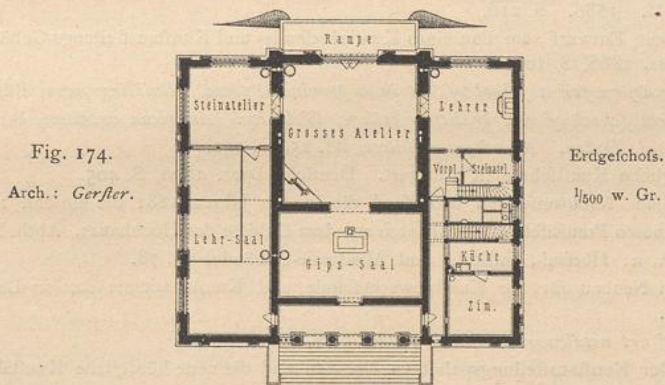


Fig. 174.

Arch.: Gerster.

Erdgeschoss.

1/500 w. Gr.

Bildhauerschule zu Budapest<sup>107)</sup>.

*The New York national academy of design. Builder, Bd. 25, S. 21.*

*The new rooms of the royal academy. Builder, Bd. 27, S. 105.*

*The royal architectural museum. Builder, Bd. 27, S. 583.*

Akademie der bildenden Künfte in Wien: WINKLER, E. *Technischer Führer durch Wien.* 2. Aufl. 1874. S. 223.

Akademie der bildenden Künfte zu München: *Bautechnischer Führer durch München.* München 1876. S. 138.

HANSEN, R. v. *Der Neubau an der k. k. Akademie der bildenden Künfte in Wien.* *Allg. Bauz.* 1876, S. 11.

CHABAT, P. *École nationale des Beaux-Arts, à Paris. Décoration de la salle du musée des études.*

*Encyclopédie d'arch.* 1876, S. 34 u. Pl. 327—329, 341, 365.

- The new academy of the plastic arts, Vienna.* *Builder*, Bd. 34, S. 312.
- ESPÉRANDIEU, H. *École des beaux-arts et bibliothèque de la ville à Marseille.* *Revue gén. de l'arch.* 1876, S. 7 u. Pl. 3—10; 1877, S. 58 u. Pl. 14—18; 1878, S. 152 u. Pl. 43—46.
- The new academy of arts, Düsseldorf.* *Builder*, Bd. 35, S. 344.
- Derby school of art.* *Builder*, Bd. 35, S. 588.
- VALENTIN, V. Das Städel'sche Kunstinstitut. *Zeitschr. f. bild. Kunst*, Bd. 12, S. 21, 81; Bd. 14, S. 119.
- Academie der bildenden Künfte in Dresden: Die Bauten, technischen und industriellen Anlagen von Dresden. Dresden 1878. S. 188.
- NEUREUTHER, G. v. Der Neubau der Akademie der bildenden Künfte zu München. *Zeitschr. f. Baukde.* 1878, S. 47; 1881, S. 8.
- Manchester school of art.* *Building news*, Bd. 35, S. 448.
- Aus dem Gebäude der Akademie der bildenden Künfte in Wien. *Allg. Bauz.* 1879, S. 30.
- Kunstakademie zu Düsseldorf. *Deutsche Bauz.* 1879, S. 468.
- Ipswich museum and school of art.* *Building news*, Bd. 37, S. 248, 340.
- West London school of art.* *Building news*, Bd. 38, S. 248.
- New free library museum, and science and art schools, Cardiff.* *Building news*, Bd. 38, S. 484.
- Studien aus der Special-Schule von Th. R. v. Hansen. 2. Lieferung, 1. Heft: Entwurf zu einer Kunstakademie; von J. SCHAFFER. Wien 1881.
- STETTLER. Das Kunstmuseum in Bern. *Allg. Bauz.* 1881, S. 14.
- Chiswick school of art, Bedford park.* *Building news*, Bd. 40, S. 70; Bd. 41, S. 692.
- School of art, Liverpool.* *Building news*, Bd. 40, S. 124, 264.
- Liverpool institute. A design for the new school of art.* *Builder*, Bd. 40, S. 242.
- Designs for the school of art, Liverpool.* *Architect*, Bd. 25, S. 133, 185.
- NEUREUTHER, G. v. Das neue Kunstakademie-Gebäude zu München. *Deutsche Bauz.* 1883, S. 29.
- Die Akademie in Venedig; von PALLADIO. *Allg. Bauz.* 1884, S. 88.
- Une école supérieure d'architecture. L'émulation* 1884, Pl. 19—24.
- Gold medal design for an academy of arts.* *Building news*, Bd. 46, S. 45, 52.
- Design for an academy of arts.* *Architect*, Bd. 31, S. 29, 339.
- Cour d'honneur de l'école nationale des beaux-arts, à Paris.* *Moniteur des arch.* 1885, S. 127 u. Pl. 43.
- The new school of art, Birmingham.* *Building news*, Bd. 49, S. 441.
- Proposed museum and school of the fine arts, Charleston.* *American architect*, Bd. 17, S. 31.
- Kunstschule des Städel'schen Kunst-Instituts zu Frankfurt a. M.: Frankfurt am Main und seine Bauten. Frankfurt a. M. 1886. S. 216.
- LIPSIUS, C. Der neue Entwurf zum Bau eines Kunstakademie- und Kunstaustellungs-Gebäudes in Dresden. *Deutsche Bauz.* 1886, S. 109.
- Royal academy prize design for a school of art in a provincial town.* *Building news*, Bd. 54, S. 354.
- The I. D. Farnsworth school of art, Wellesley college, Wellesley.* *American architect*, Bd. 23, S. 186.
- The normal art school, Boston.* *American architect*, Bd. 25, S. 102.
- BOK, v. Die königliche Kunstschule in Stuttgart. *Deutsche Bauz.* 1890, S. 405.
- WIETHOFF. Statistische Nachweisungen betreffend die in den Jahren 1881 bis einschl. 1885 vollendeten und abgerechneten Preussischen Staatsbauten aus dem Gebiete des Hochbaues. Abth. IV. Berlin 1892. VII bis X, A, a: Hörsaal-, Instituts- und Akademie-Gebäude. S. 78.
- NAUCK. Ueber den Neubau für die Kunstgewerbeschule und Kunstakademie etc. in Leipzig. *Civiling.* 1892, S. 363.
- The Royal school of art needlework.* *Builder*, Bd. 65, S. 122.
- KIRCHBACH, W. Der Kunstaustellungspalast zu Dresden und die neue königliche Kunstakademie. *Kunst f. Alle*, Jahrg. 9, S. 257.
- Die neue Kunstakademie und der neue Kunstaustellungspalast zu Dresden. *Leipz. Illustr. Zeitg.* 1894, S. 70.
- NAUCK. Kunstakademie und Kunstgewerbeschule in Leipzig. *Deutsches Baugwksbl.* 1895, S. 552.
- Das neue Kunstakademie-Gebäude in Dresden. *Blätter f. Arch. u. Kunsthdwk.* 1895, S. 14.
- TEMPER. Das Akademie- und Ausstellungsgebäude an der Brühl'schen Terrasse zu Dresden. *Zeitschr. f. Arch. u. Ing.*, Heftausg., 1896, S. 465.
- Soane medallion design, 1895—96: for an institute of architects.* *Builder*, Bd. 70, S. 117.
- Kunstakademie zu Karlsruhe: BAUMEISTER, R. Hygienischer Führer durch die Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe. Karlsruhe 1897. S. 164.
- Die Preisbewerbung für den Neubau der Hochschule für die bildenden Künste und der Hochschule für Musik in Berlin. *Centralbl. d. Bauverw.* 1897, S. 45, 52, 61, 73, 87.

- Collections d'architecture de l'école des beaux-arts. La construction moderne*, Jahrg. 13, S. 109.  
*Design for an institute of architects. Builder*, Bd. 72, S. 38.  
 HABICH, G. Alte und neue Akademien. *Kunst f. Alle*, Jahrg. 14, S. 337.  
 Entwurfskizzen zum Neubau der Hochschulen für Musik und für die bildenden Künfte in Berlin. *Centralbl. d. Bauverw.* 1899, S. 194.  
*Design for a school of fine arts, Columbia university Thesis. Architecture and building*, Bd. 30, S. 110.  
*Croquis d'architecture. Intime club. Paris.*  
 1867—68, Nr. VI, f. 6, Nr. VIII, f. 6: *Un athénée des architectes.*  
 1873, Nr. IV, f. 4, 5: *Une école des beaux-arts.*  
 1885, Nr. XI, f. 6, Nr. XII, f. 1—3: *Une école des beaux-arts.*  
 1888—95, Nr. IX, f. 3—6, Nr. X, f. 1 u. 2: *Conservatoire de musique et école des beaux-arts à Lille*; von CORDONNIER.  
 Architektonische Rundschau, Stuttgart.  
 1886, Taf. 53, 54: Der große Antikensaal der *École nationale des beaux-arts* in Paris.  
 1892, Taf. 7: Königl. Bildhauerschule in Budapest; von GERSTER.

## b) Kunstgewerbeschulen.

### 1) Entwicklung und Anlage im allgemeinen.

In alter Zeit bestand kein Unterschied zwischen Handwerkern und Künstlern. Im Altertum, im Mittelalter, im Zeitalter der Renaissance und des Rokoko, ja selbst zur Zeit des Empire war jeder bessere Handwerker bestrebt, den Erzeugnissen seines Gewerbes eine künstlerische Form zu geben; denn dies war die Gepflogenheit des Handwerkes von alters her und war selbstverständlich. Aber seit Beginn des XIX. Jahrhunderts ging das Bestreben, die Erzeugnisse des Handwerkes durch die Kunst zu veredeln, mehr und mehr verloren. Elende Zeitverhältnisse nach den Napoleonischen Kriegen und der Wettbewerb, den die nach und nach eingeführten Maschinen der Handarbeit bereiteten, begünstigten schließlich das fast völlige Verschwinden der Kunstindustrie.

Dies war besonders in Deutschland der Fall, während man in England noch die Solidität und in Frankreich, dank der durch *Colbert* begründeten und seither ununterbrochen fortgeführten Pflege der Kunst von Staatswegen, auch die Eleganz der Form nie ganz aus dem Auge verlor. Schließlich wurden in Deutschland jahrzehntelang nur englische und französische Waren geachtet und in großen Mengen vom Ausland bezogen, wodurch der Nationalwohlstand in bedenklichster Weise geschädigt wurde.

Die erste allgemeine Industrieausstellung zu London 1851 bewies, daß die französischen Erzeugnisse die schönsten waren und beim Publikum am meisten Beifall fanden. Die Industrie Frankreichs beherrschte infolgedessen den Weltmarkt und bildete eine unerschöpfliche Quelle für das Land.

Um mit den Franzosen erfolgreich in Wettbewerb treten zu können, beschloßen die Engländer die Schaffung einer besonderen Behörde, das *Departement of science and art*, welcher zunächst die Aufgabe zufiel, einen Stock erfindender Zeichner und geschickter Arbeiter heranzuziehen und den Geschmack letzterer durch das gründliche Studium der besten Erzeugnisse früherer Kunstperioden aller Länder zu bilden, sowie zugleich das Interesse und den Geschmack des Publikums auf diese Richtung hinzulenken. Als Mittel dazu wurden im ganzen Lande eine große Anzahl Kunstschulen errichtet, in welchen besonders das Zeichnen gelehrt wurde, während in London, als dem Mittelpunkt, neben der Schule noch eine große Sammlung muster-

129.  
Ent-  
wicklung  
des Kunst-  
gewerbes.

gültiger kunstgewerblicher Gegenstände der verschiedensten Art aus allen Zeiten und Ländern angelegt wurde. Daran schloß sich die Belehrung durch Vorträge und Schriften. Dies ist der Grundgedanke für die Errichtung des South-Kensington-Museums zu London, dessen Gründung einer Anregung des deutschen Architekten *Semper* zu verdanken ist.

Diese Einrichtungen haben sich für England außerordentlich bewährt, und auf der Pariser Ausstellung 1867 traten die Engländer den Franzosen ebenbürtig gegenüber; die Statistik weist nach, daß seit dieser Zeit die Einfuhr kunstgewerblicher Gegenstände nach England sich wesentlich verringert, ja sogar eine Ausfuhr nach Frankreich begann.

Das South-Kensington-Museum, welches mit so großem Erfolg die Hebung des künstlerischen Geschmacks bei den Gewerbetreibenden in Angriff genommen hatte, regte in den übrigen Staaten zur Nachahmung an und belebte durch sein Beispiel die vorhandenen und in der Entwicklung begriffenen ähnlichen Bestrebungen.

Oesterreich war das nächste Land, welches sich dieser Erkenntnis anschloß und die an eine Staatsregierung nach dieser Richtung herantretenden Aufgaben mit richtigem Verständnis löste, so daß die 1864 gegründete Musteranstalt des österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien als Vorbild wirkte.

Deutschland trat zuletzt in die Bewegung ein, weil die großen politischen Ereignisse der Epoche von 1864—71 seine vollen Kräfte auf anderen Gebieten in Anspruch genommen hatten. Seit der Klärung der politischen Verhältnisse hat es jedoch seine vorhandenen, im Vergleich zu Frankreich und England immer noch geringen finanziellen Hilfsmittel doppelt angepannt und im Verlauf von zwei Jahrzehnten nicht nur alle übrigen Staaten in Bezug auf Kunstpflege und Unterricht erreicht, sondern zum großen Teil überflügelt.

Der Gründung des österreichischen Kunstgewerbemuseums folgten nach und nach zahlreiche andere ähnliche Anstalten. Doch wurde überall zugleich erkannt, daß der angestrebte Zweck mit der Sammlung und Ausstellung vortrefflicher Muster allein nicht erreicht werden konnte, sondern daß es eines systematischen Unterrichtes zur Heranziehung selbständiger junger Kräfte für das Kunsthandwerk bedürfe.

In Deutschland hat die private Thätigkeit von hervorragenden Industriellen, von gewerblichen Vereinen und von kommunalen Körperschaften auf diesem Gebiete Hervorragendes geleistet und zur Gründung zahlreicher Lehranstalten geführt, die sich der Pflege des Kunsthandwerkes, teils allgemein, teils im Anschluß an die für einzelne Gewerbe bestimmten Fachschulen und Lehranstalten, zur Aufgabe machten.

Die einzelnen deutschen Staaten nahmen zu dieser Bewegung in den letzten Jahrzehnten mit steigendem Erfolge Stellung. Die Aufgabe war bei der nicht völligen Bestimmtheit der Ziele zunächst keine leichte. Im Anfang begnügten sich die Staaten mit der Unterstützung der städtischen und privaten Anstalten; allmählich gingen sie zur Gründung selbständiger Kunstgewerbeschulen, zu teilweiser oder völliger Uebernahme bestehender Schulen über. Dabei war fraglich, in welcher Weise sie die neuen Anstalten in ihr Unterrichtssystem einpassen sollten.

Die Entwicklung führte dahin, daß einige der für den eigentlichen Kunstunterricht bestehenden Kunstschulen auch dem neuen Zweck dienstbar gemacht oder völlig für sie umgewandelt wurden. Andererseits mußten auch die Kunstgewerbeschulen, welche eine künstlerische allgemeine Ausbildung ihrer Schüler, wenn auch zunächst nur für das Handwerk, anstrebten, viele Berührungspunkte mit den eigent-

130.  
Kunst-  
gewerbe-  
schulen.

lichen Kunstschulen erhalten, so daß die Grenzen zwischen beiden Instituten zum Schaden beider nicht immer klar lagen. Sie können dies auch heute noch um so weniger, als die moderne Scheidung zwischen Kunst und Kunsthandwerk keine natürliche ist und sich in dauerndem Flusse befindet. Dabei ist auch die Untergrenze der Kunstgewerbeschulen gegenüber den Gewerbeschulen und gewerblichen Zeichenschulen, an denen kunstgewerblicher Unterricht erteilt wird, sowie gegenüber den Lehrwerkstätten und Fachschulen, welche der kunstgewerblichen Ausbildung für einzelne bestimmte Gewerbebezüge dienen, keine bestimmte.

Die Kunstgewerbeschulen, die bereits im vorhergehenden Heft (Abt. VI, Abfchn. 1, C, Kap. 10) dieses »Handbuches« berührt worden sind, sind teils Tageschulen für diejenigen, welche ihre ganze Zeit dem Unterrichte widmen können, teils Abend- und Sonntagschulen mit dem Zwecke, Lehrlingen und Gehilfen in ihren freien Stunden neben der praktischen Thätigkeit Gelegenheit zur künstlerischen Ausbildung im eigenen Berufe zu geben. Sie zerfallen in Vorschulen, in denen Ornamentzeichnen, Projektionslehre, Gips- und Bauzeichnen, Modellieren, Stillehre etc. getrieben wird, und in die Fachklassen, deren Aufgabe die Ausbildung junger Handwerker für selbständige kunstgewerbliche Leistungen ist.

Streben nun die Kunstgewerbeschulen im wesentlichen die Ausbildung von geschickten Zeichnern und Kunsthandwerkern an, so soll im Gegensatz hierzu die höhere Kunstgewerbeschule oder kurzweg Kunstschule eine Anstalt sein, die nicht die Arbeiter, sondern die Künstler und Lehrer zu bilden hätte.

In einer solchen Schule sollen Künstler im wahren Sinne des Wortes gebildet werden, solche Künstler, welche allen Anforderungen der Kunstindustrie, selbst den höchsten, genügen können, so daß man nicht mehr notwendig hat, sich mit unvollständig oder auswärts gebildeten Zeichnern zu befassen. Sie soll den Fabriken die Zeichner und Modelleure verschaffen, Künstler, welche mit erfinderischem Kopf und Schönheitsinn eine vollkommene Ausbildung der Hand vereinigen und so in unsere Fabriken einen künstlerischen Schwung bringen; sie soll den Goldschmied, den Möbelschnitzer, den Porzellanmaler, überhaupt den Kunsthandwerker zum Meister machen, nicht im gewerblichen, sondern im künstlerischen Sinne des Wortes. Sie soll endlich für die Fachschulen der Industrie, für Real-, Gewerbe- und andere Zeichenschulen die Lehrer erziehen, welche diese Schulen in Beziehung auf den Geschmack auf die richtige Bahn lenken und ähnlichen Instituten in den Provinzen vorstehen können.

Für die Kunstgewerbeschulen sind im allgemeinen dieselben Räumlichkeiten und Einrichtungen erforderlich, wie für die Kunstakademien: große Zeichen-, Mal- und Modellierfäle, soviel wie möglich nach Norden gelegen und in möglichstem Anschluß an die zugehörigen Lehrerateliers; ferner ein Aktfaal für Zeichnen und Malen und ein zweiter für Modellieren. Nur bei solchen Kunstgewerbeschulen, mit denen einzelne Fachschulen verbunden sind, treten noch die entsprechenden Lehrwerkstätten hinzu, welche zum Teile besondere technische Einrichtungen erfordern.

Für die Plangestaltung der Gebäude für Kunstgewerbeschulen können die Hauptgesichtspunkte, durch welche seiner Zeit der Entwurf *Walther's* für die Kunstgewerbeschule zu Nürnberg begründet wurde, im allgemeinen als maßgebend erachtet werden, nämlich:

a) Möglichst klare Anordnung der Räume, wobei auf ihre gute Beleuchtung besonders zu achten ist. Die Treppen müssen gut verteilt und leicht zu finden sein.

131.  
Verschiedenheit.

132.  
Aufgabe der Kunstgewerbeschulen.

133.  
Raumerforderniss und Einrichtung.

134.  
Plangestaltung.

β) Die Schulräume sind so groß vorzusehen, daß sie nicht bloß dem augenblicklichen Bedürfnis genügen, sondern auch noch bei voraussichtlich steigendem Besuch für eine größere Schülerzahl ausreichen.

γ) Für jedes Lehrfach sind besondere Räumlichkeiten vorzusehen und diese in möglichst unmittelbare Verbindung mit den zugehörigen Lehrerateliers zu bringen.

δ) Die Modellierfäle müssen, soweit irgend möglich, im Erdgeschoß untergebracht werden. Da in diesen Räumen viel mit Wasser umgegangen wird, könnten, wenn die Räume in den oberen Stockwerken lägen, die Gebälke dieser Geschoße notleiden. Im Erdgeschoß liegen diese Räume auch näher bei der Gipsgießerei, die ja unbedingt im Erdgeschoß untergebracht werden muß.

ε) Die Malfäle, sowie diejenigen Räume, in welchen nach Gipsmodellen gezeichnet wird, ferner die Professorenateliers sind, soweit es irgend möglich ist, nach Norden zu legen, um für diese Räume ein möglichst gleichmäßiges Licht zu erzielen.

ζ) Die Räume für die etwa vorhandene Abendschule, welche am besten nach Süden liegen, müssen so angeordnet werden, daß sie durch in den Flurgängen anzubringende Gitterthore vollständig von den übrigen Räumen der Schule abgefondert werden können.

135.  
Vereinigung  
mit  
öffentlichen  
Kunst-  
sammlungen.

Von großem Einfluß auf die Plangestaltung der Gebäude für die Kunstgewerbeschulen ist es ferner, ob die Schule als selbständige Anstalt für sich besteht, oder ob sie, wie dies bei der Kunstgewerbeschule des österreichischen Museums zu Wien und bei der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums zu Berlin der Fall ist, in engem Anschluß an die Kunstsammlungen errichtet ist.

Zweifellos ist der Gedanke, die Lehranstalt mit den meist reichhaltigen staatlichen Kunstsammlungen zu verbinden, als ein außerordentlich glücklicher zu betrachten, insofern für beide Anstalten unverkennbare Vorteile daraus entstehen. Die Schule verfügt dadurch über ein reiches Studienmaterial, und andererseits werden die staatlichen Sammlungen dadurch für staatliche Zwecke unmittelbar nutzbar gemacht.

Von Einfluß auf die Plangestaltung solcher kombinierter Anstalten sind dabei besonders zwei Umstände: erstlich die Sorge für möglichste Feuerficherheit der sehr wertvollen Kunstsammlungen und zweitens die ungehinderte Benutzung der Sammlungen von seiten des großen Publikums. Für die beiden vereinigten Anstalten werden daher, wo es irgend zugänglich ist, zwar eigene Gebäude mit gefonderten Eingängen zu errichten, diese aber doch wieder durch Gänge miteinander in unmittelbare Verbindung zu bringen sein.

136.  
Mobiliar.

Die Einrichtungsgegenstände der Kunstgewerbeschulen sind — wenn man von den Lehrwerkstätten, sobald solche vorhanden sind, abieht — die gleichen, wie bei den Kunstschulen. In Fig. 175 sind für die Mobiliarausrüstung einer größeren Zahl von Räumen Beispiele beigelegt.

## 2) Beispiele.

a) Mit öffentlichen Kunstsammlungen vereinigte Kunstgewerbeschulen.

137.  
Unterrichts-  
anstalt  
des  
Kunstgewerbe-  
museums  
zu Berlin.

In der Vorführung ausgeführter Anlagen soll mit solchen Kunstgewerbeschulen begonnen werden, welche mit größeren öffentlichen Sammlungen, mit einem sog. Kunstgewerbemuseum, vereinigt sind. Als erstes Beispiel diene die Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums zu Berlin. Die Pläne dieses von *Gropius & Schmieden* errichteten Gebäudes sind im nächstfolgenden Heft (Abt. VI, Abschn. 4, B, Kap. 5, unter c, 1) dieses »Handbuches« zu finden.

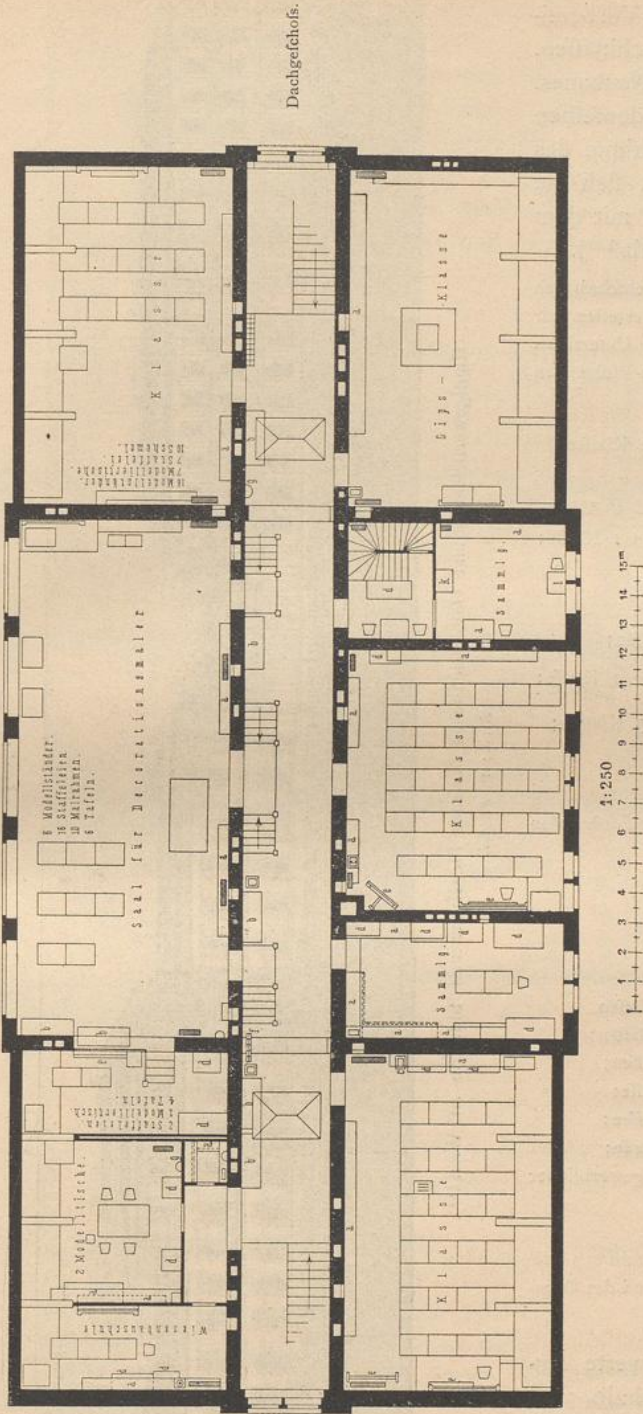


Fig. 175.

Handbuch der Architektur. IV. 6. c.

Kunst- und Gewerkschule zu Königsberg.  
 a. Wandbrett. b. Reisbretterchrank. c. Papierkorb. d. Schrank. e. Tafel. f. Schirmständer. g. Wasserausguss. h. Schlauchkasten. i. Tisch. k. Mappenkasten. l. Schreibpult.  
 m. Lichtschirm. n. Gaskocher.

Dieses Institut, welches heute in der Erfüllung seiner Doppelbestimmung als Museum und als Unterrichtsanstalt neben dem österreichischen Museum zu Wien, dem *Conservatoire des arts et métiers* zu Paris<sup>108)</sup> und dem Kensington-Museum zu London<sup>108)</sup> mit in erster Reihe steht, ist auf sehr bescheidene Anfänge zurückzuführen. Seine Unterrichtsanstalt, welche 1868 mit 200 Schülern eröffnet wurde, hat sich, dank der energischen Fürsorge der Unterrichtskommission, mit fortlaufender Erweiterung des Programms und der Lehrmittel zu einer Kunstgewerbeschule ersten Ranges entwickelt. Die zur Zeit des Neubaus 400 bis 500 Zöglinge beiderlei Geschlechtes umfassende Schule bestand nach ihrer Organisation von 1881 aus einer Vorschule, wesentlich mit Abendunterricht, sowie aus der eigentlichen Kunstgewerbeschule, vorwiegend mit Tagesunterricht.

<sup>108)</sup> Siehe das nächstfolgende Heft (Abt. VI, Abschn. 4, B, Kap. 5, unter e, 1) dieses »Handbuchs«.

Die letztere zerfiel wieder in Vorbereitungs-, Kompositions- und Fachklassen. Seit der Fertigstellung des Neubaus, seit der Uebersiedelung in denselben und besonders seit der Uebernahme des Instituts durch den Staat hat sich die Unterrichtsanstalt gleichmäÙig mit dem Museum stetig weiter entwickelt <sup>109)</sup>.

Bei einer Frequenz von durchschnittlich 250 Tages- und 600 AbendSchülern erteilen zur Zeit 26 Lehrer und 2 Assistenten den Unterricht.

Der Tagesunterricht wird in folgenden Fächern erteilt:

- |   |                |
|---|----------------|
| a) Architektonisches Zeichnen in 2 Klassen; | } je 1 Klasse; |
| b) Modellieren                              |                |
| c) Ciselieren                               |                |
| d) Holzschnitzerei                          |                |
| e) Dekorative Malerei                       |                |
| f) Schmelzmalerei                           | } je 1 Klasse; |
| g) Figurenzeichnen und -Malen               |                |
| h) Musterzeichnen u. s. w., 2 Klassen;      | } je 1 Klasse; |
| i) Kupferstich und Radierung                |                |
| j) Kunststickerei                           |                |
| k) Kunstgewerbliche Aufnahmen, 3 Klassen;   |                |
| l) Skizzierübungen, 2 Klassen;              |                |
| m) Pflanzenzeichnen, 1 Klasse.              |                |

Der Abendunterricht wird in nachfolgenden Fächern und Klassen erteilt:

- |   |
|---|
| a) Ornamentzeichnen, 3 Klassen;                                     |
| b) Schriftzeichnen, 1 Klasse;                                       |
| c) Projektionslehre, 2 Klassen;                                     |
| d) Architekturzeichnen, 1 Klasse;                                   |
| e) Gipszeichnen, Ornamente, 3 Klassen.                              |
| f) Gipszeichnen, Figürliches, 2 Klassen;                            |
| g) Modellieren, Ornamente, 2 Klassen;                               |
| h) Modellieren, Figürliches, 1 Klasse;                              |
| i) Aktstudien für Zeichner, 2 Klassen;                              |
| »    »    Bildhauer, 1 Klasse;                                      |
| j) Fachzeichnen, Entwerfen kunstgewerblicher Gegenstände, 1 Klasse; |

ferner:

- |   |
|---|
| k) Anatomie;  |
| l) Stilgeschichte der Architektur und des Ornaments <sup>110)</sup> . |

138.  
Kunst-  
gewerbeschule  
des österr.  
Museums  
für Kunst und  
Industrie.

Eine weitere bemerkenswerte Anlage, bemerkenswert schon deshalb, weil sie (wie bereits im Vorhergehenden erwähnt) Vorbild für viele andere ver-

<sup>109)</sup> Nach: Centralbl. d. Bauverw. 1882, S. 363.

<sup>110)</sup> Dem bezüglichen Jahresbericht entnommen.

<sup>111)</sup> Fakf.-Repr. nach: Allg. Bauz. 1881, Bl. 34-36.

Kunstgewerbeschule und Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie zu Wien <sup>111)</sup>.  
Arch.: v. Ferstel.

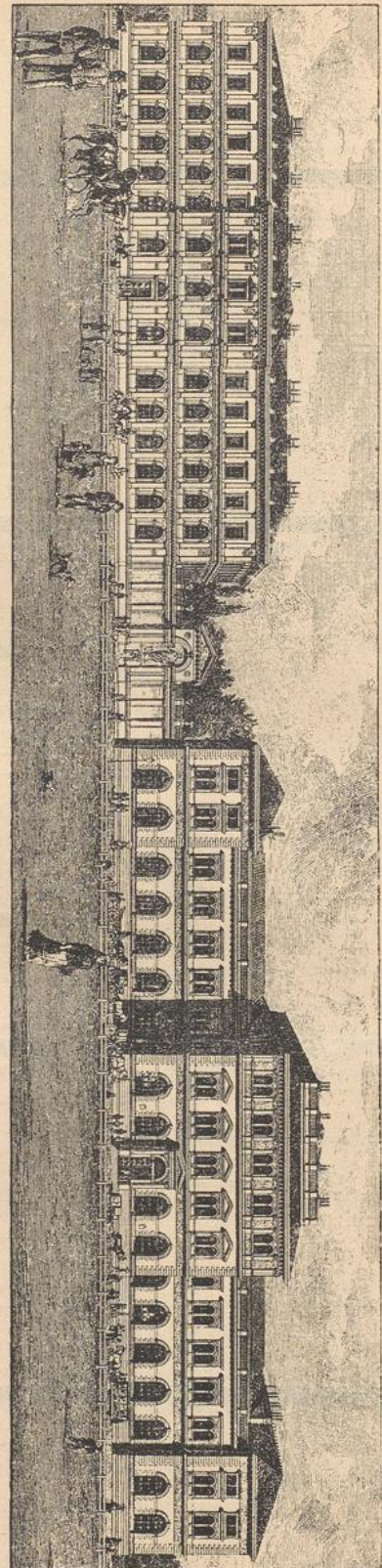
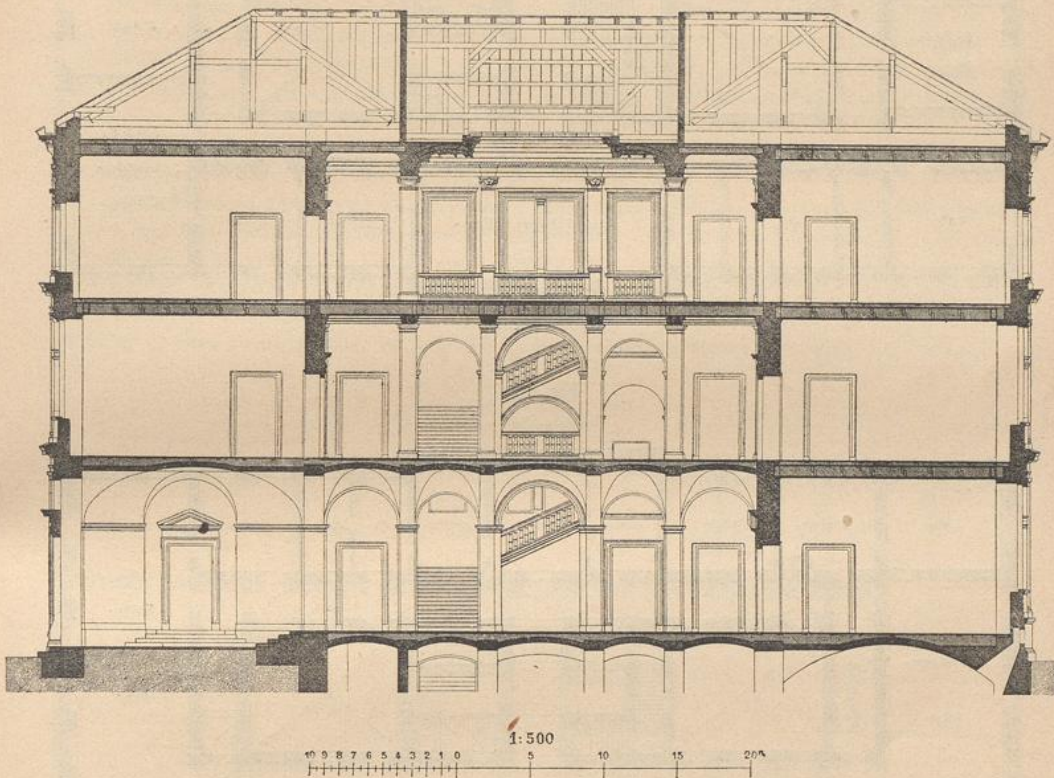


Fig. 176.

wandte Anstalten geworden ist, ist die Kunstgewerbeschule des Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie zu Wien.

Der Zweck dieser Schule ist nach den Statuten die Erziehung kunstgebildeter Kräfte für die Bedürfnisse der Kunstindustrie. Daher bilden jene Zweige der Kunst, welche die Vorbedingungen eines künstlerischen Schaffens auf dem Gebiete der Industrie sind, die Hauptgegenstände des Unterrichtes und bedingen die Gliederung der Anstalt. Diese Zweige sind: die Baukunst in ihrer Anwendung auf die Ausschmückung der Gebäude, auf Möbel- und Geräteformen u. f. w., die Bildhauerei

Fig. 177.



Kunstgewerbeschule des Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie zu Wien.

Schnitt nach AB in Fig. 178<sup>111)</sup>.

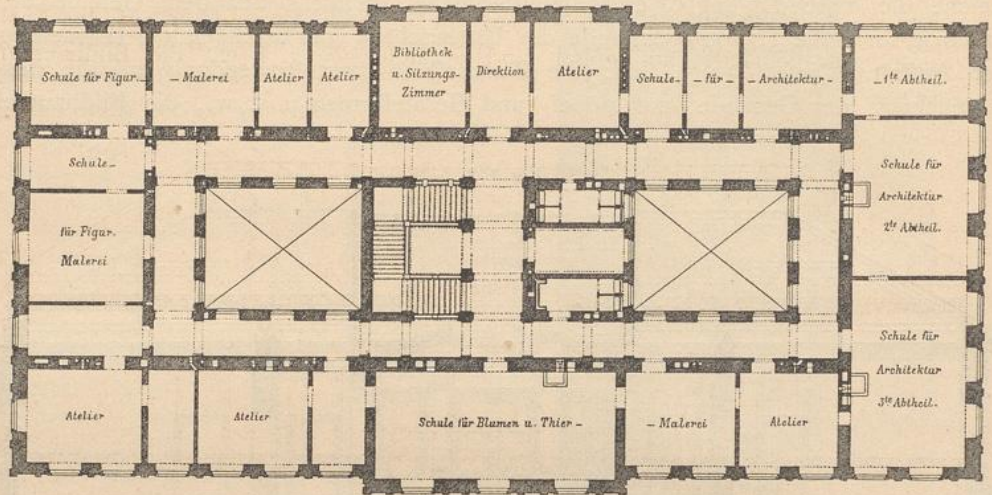
und das Zeichnen und Malen in ihrer Beziehung und Anwendung auf die Erfordernisse der Kunstgewerbe.

Die Kunstgewerbeschule besteht daher aus einer Fachschule für Architektur, für Bildhauerei, für Tier-, Blumen- und Ornamentmalerei, für figurliches Zeichnen und Malen — alles dies unter dem Gesichtspunkte der Anwendung für kunstgewerbliche Zwecke. Für die zur Aufnahme in die Anstalt nicht genügend vorbereiteten Zöglinge ist eine aus zwei Abteilungen (für figurales und ornamentales Zeichnen) bestehende Vorbereitungsschule eingerichtet. Neben dem Unterricht im Zeichnen und Malen und den Kompositionsübungen werden die erforderlichen theoretischen Studien getrieben, und zwar: Projektions- und Schattenlehre und Perspektive, Stillehre, Anatomie des menschlichen und Tierkörpers, Farbenlehre und Farbenchemie, Kunstgeschichte, Kunstmythologie und Materialienlehre.

Der für das Oesterreichische Museum für Kunst und Industrie hergestellte Neubau

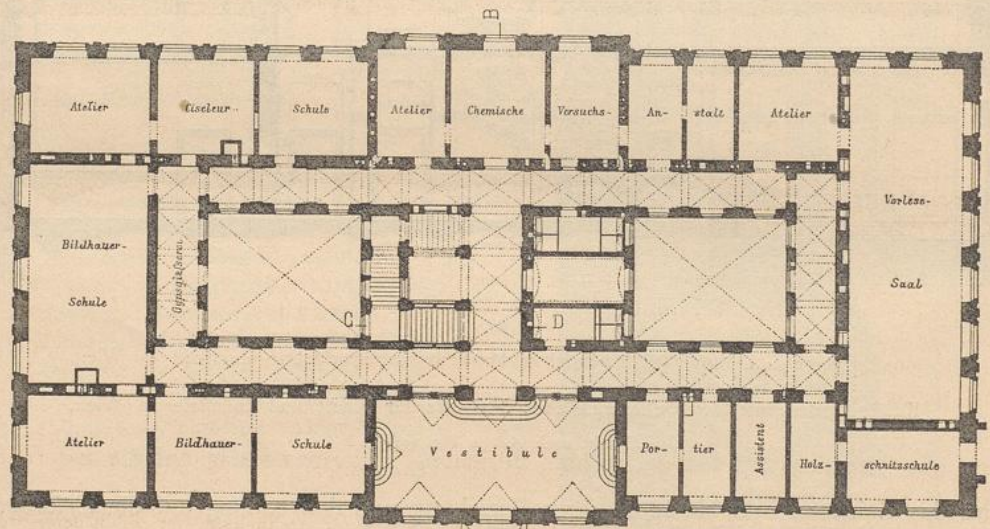
am Stubenring wurde im Jahre 1871, 8 Jahre nach Gründung des Museums und kurze Zeit nach Gründung der mit dem Museum verbundenen Kunstgewerbeschule,

Fig. 178.



I. Obergeschofs.

Fig. 179.



Erdgeschofs.

Kunstgewerbeschule des Oesterreichischen

Arch.:

eröffnet. Diese letztere hatte mit ihrem Raumbedarf wenigstens provisorisch im Museumsgebäude untergebracht werden müssen, wofür durch das Bauprogramm geeignete Vorforge getroffen worden war. Diese Vereinigung konnte indes von An-

fang an nur als eine mehr oder weniger lang dauernde angefehen werden; denn darüber konnte man sich nicht täufchen, dafs die für Schulzwecke gebotenen Räumlichkeiten bei wachsender Schülerzahl nicht mehr ausreichen würden; auch war es klar, dafs den wesentlich verschiedenen Anforderungen, welche an die Schule und an das Museum gestellt werden, auf die Dauer sehr schwierig in einem Gebäude von einheitlichem Charakter entprochen werden konnte.

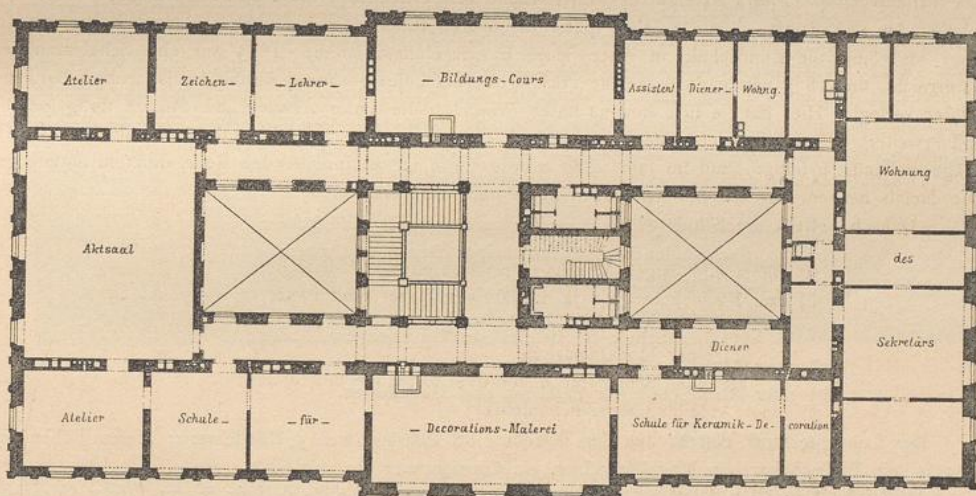
In der That war der Mangel an Raum, fowohl für das Museum als auch für die Kunstgewerbefchule, schon in den ersten Jahren derart fühlbar, dafs schon im Jahre 1875 ein Neubau begonnen und im Oktober 1877 in Benutzung genommen wurde (Fig. 176 bis 180<sup>111</sup>).

Das Gebäude steht mit feiner Hauptfront in der Flucht des Museumsgebäudes und ist von demselben 22,75 m entfernt. Es ist mit dem Museum durch einen Gang in Verbindung gebracht, der nach der Strafe zu nur eine hohe Verbindungsmauer darstellt; letztere ist in der Mitte durch einen monumentalen Brunnen mit einem portalartigen Aufbau und einem Mosaikbild von *Salviati* in Venedig geschmückt.

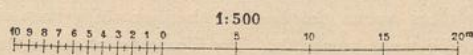
Die verhältnismäfsig geringe Tiefe des Bauplatzes bedingte die Anordnung zweier Höfe, zwischen welchen die Treppe liegt.

Die bestehenden Fachschulen zeigten während ihrer übergangsweisen Unterkunft im Museumsgebäude eine stets wachsende Schülerzahl und erfuhren durch die sehr weife Organisation der Schule, der zufolge die Anzahl der Schüler für einen Lehrer eine begrenzte ist, auch eine nicht unwesentliche Vermehrung an Lehrkräften. Außerdem wurden letztere durch mehrere Zweigfächer, wie Holzschnitzerei- und Cifelierfchule, sowie die chemische Versuchstation vermehrt, so dafs das Schulgebäude bei feiner Vollendung vollständig in allen feinen Räumen in Anspruch genommen werden mußte, trotzdem die Vorbereitungs-

Fig. 180.



II. Obergeschoss.



Museums für Kunst und Industrie zu Wien<sup>111</sup>).

v. Ferstel.

fchule von der Kunstgewerbefchule abgetrennt und teilweise im II. Obergeschoss des Museumsgebäudes, teilweise im ehemaligen St. Annengebäude untergebracht wurde.

Bei der Raumverteilung für die einzelnen Lehrfächer, welche aus den Grundrissen in Fig. 177 bis 179 ohne weiteres hervorgeht, wurde Rückficht darauf genommen, dafs die Nordseite für die Maler

schule, die Deckenlichträume für Modellfaal und Atelier angewiesen wurden. Jeder Lehrer hat sein Atelier in Verbindung mit seiner Schule. Die Gesamtbaukosten betragen, einschl. innerer Ausstattung, 926 684 Mark (= 463 342 Gulden<sup>112)</sup>.

### β) Selbständige Kunstgewerbeschulen.

139.  
Kunst-  
gewerbeschule  
zu  
Nürnberg.

Der 1897 vollendete Neubau für die Kunstgewerbeschule in Nürnberg wurde nach dem Entwurf und unter der Leitung des an der Anstalt seit Jahren wirkenden Lehrers *Walther* in Gemeinschaft mit dem Direktor *Hammer* ausgeführt. Er steht in der im Südosten Nürnbergs gelegenen Marienvorstadt zwischen Flaschenhofftraße und dem linken Pegnitzarm und ist dreieckig errichtet (Fig. 181 bis 185<sup>113 u. 114)</sup>.

Die Anfänge der Nürnberger Kunstgewerbeschule gehen in das zweite Jahrzehnt des XVIII. Jahrhunderts zurück. Damals wurde angeregt, im Anschluß an die in Nürnberg bestehende, im Jahre 1662 nach italienischem Muster gegründete Malerakademie eine neue Anstalt, nämlich eine Zeichenschule zu errichten, die für das Gemeinwesen von besonderem Nutzen sein sollte. Arme Bürgerföhne sollten da ohne viele Kosten im Zeichnen unterrichtet werden, »damit sie hernach zu allerhand Handwerken und Künften, zu welchen die Zeichenkunst unentbehrlich ist, können gebraucht werden«. Diese »Kunstgewerbeschule«, wie wir sagen würden, blühte unter einer Reihe trefflicher Männer kräftig auf; in den dreißiger Jahren des XVIII. Jahrhunderts waren häufig an die 30 Schüler — eine für damalige Verhältnisse bedeutende Zahl — zu verzeichnen. Gegen Ende des Jahrhunderts jedoch machte sich als Folge der Dürftigkeit des bürgerlichen Kleinlebens ein Rückgang bemerkbar, und die Anstalt ging, obchon es an Versuchen seitens des hohen Rates der Stadt zu einer Belebung keineswegs fehlte, unaufhaltsam ihrem Verfall entgegen.

Erst nachdem Nürnberg im Jahre 1806 an die Krone Bayern gefallen war, begann eine neue Zeit des Aufschwunges. *Albert Reindel*, der vortreffliche Kupferstecher, wurde 1811 Direktor; die Zeichenschule oder »Akademie« durfte 8 Jahre später die oberen Räume der königlichen Burg beziehen und trat 1821 als königliche Kunstschule in einen neuen Entwicklungsabschnitt. 1825 war eine Schülerzahl von 48 erreicht, und 1833 wurde die nunmehr »Kunstgewerbeschule« genannte Anstalt in das frühere Landauerkloster verlegt. Hier hat sie sich anfangs unter *Reindel*, dann unter *Kreling* und *Gnauth* stetig gehoben und erweitert. Unter dem letztgenannten wurde das der Schule immer noch anhaftende akademische Gepräge vollends beseitigt, und im Jahr 1880 wurde sie einer entsprechenden Reorganisation unterzogen. Die damals neu entworfenen Statuten haben heute noch ihre Gültigkeit.

Danach besteht die Schule aus:

- a) einem einjährigen Vorkurs für vorbereitende Hilfsfächer;
- b) drei Fachschulen von je dreijähriger Dauer, und zwar:
  - aa) einer Architekturschule,
  - bb) einer Modellierschule,
  - cc) einer Schule für dekoratives Zeichnen und Malen;
- c) einer Abteilung für Zeichenlehrer;
- d) einer Abendschule für Zeichnen und Modellieren.

Das Lehrpersonal besteht aus dem Direktor, 8 Lehrern und 5 Hilfslehrern; diesen stehen ein Sekretär, ein Bibliothekar, ein Modellschreiber, ein Gipsformator etc. zur Seite.

Auf dieser Grundlage entwickelte sich die Schule immer mehr, so daß sie in den Jahren 1890—94 eine durchschnittliche Befuchsziffer von 200 Schülern aufwies.

Dieser Stärke des Befuches waren die baulich überdies völlig unzureichenden Räumlichkeiten des Landauerklosters in keiner Weise mehr gewachsen. Die Unzuträglichkeiten steigerten sich in einem Maße, daß ein Neubau unvermeidlich wurde. Der Bauplatz für denselben ist in gesunder Gegend und auch sonst sehr günstig gelegen, insofern das für die Anstalt wichtige Nordlicht nicht verbaut werden kann. Der Neubau hatte ursprünglich unmittelbar an der nur 15 m breiten Flaschenhofftraße geplant werden

<sup>112)</sup> Nach ebendaf., S. 46.

<sup>113)</sup> Nach einer Photographie von *Ferd. Schmidt* in Nürnberg.

<sup>114)</sup> Nach: *Zeitschr. f. Bauw.* 1898, Bl. 22, 23 u. S. 177.

müssen; noch in letzter Stunde ist es aber gelungen, ihn um 6<sup>m</sup> gegen die Pegnitz hin zurückzuziehen, so daß nunmehr durch die Straßenerweiterung ein genügend freier, der Höhen- und Frontentwicklung des Gebäudes entsprechender Raum vor demselben gewonnen ist.

Die Hauptgesichtspunkte, nach denen der Bau entworfen worden ist, sind bereits in Art. 134 (S. 159) mitgeteilt worden.

Fig. 183 bis 185 lassen erkennen, wie den Programmforderungen entsprochen worden ist. Der Haupteingang des Gebäudes befindet sich in der den Verkehr hauptsächlich zubringenden Flaschenhofstraße. Drei Nebeneingänge führen an der Nordfront und in den Treppenhäusern der Ost- und Westfront zum Untergeschoß; ein vierter auf der Westseite dient hauptsächlich dazu, große Modelle nach der Gipsgießerei und dem Aufzuge zu schaffen. Durch den Haupteingang gelangt man zunächst in eine geräumige Vor-

Fig. 181.

Kunstgewerbeschule zu Nürnberg<sup>113)</sup>.Arch.: *Walther & Hammer.*

halle und von da auf einer sich in zwei Läufe teilenden Treppe nach den 4<sup>m</sup> breiten, nahe der Treppe mit Windfangthüren versehenen Hauptflurgängen des Erdgeschosses. Dem Haupteingange gegenüber führt eine Thür zum Hofe. An den Enden des vorderen Flurganges liegen in gerader Richtung die beiden bis zum Dachboden führenden Haupttreppen des Gebäudes. Eine dritte Treppe in der Mitte des Nordflügels am Hofe hat nur den nebenfächlichen Zweck, beim Verkehr zwischen den verschiedenen Stockwerken allzugroße Wege abzukürzen, und ist deshalb als Wendeltreppe mit 1,50<sup>m</sup> Laufbreite angelegt. Die Flurgänge des Nord-, West- und Ostflügels sind nur 3<sup>m</sup> im Lichten breit. Alle vier Gänge umschließen einen geräumigen Hof von 41,50<sup>m</sup> Länge und 17,50<sup>m</sup> Breite; die rechteckige Form dieses Hofes ist nur in der Mitte seiner Nordseite durch einen Einbau unterbrochen, der die eben erwähnte Wendeltreppe, sowie einerseits die Lehreraborte, andererseits Geräteräume enthält. Die Schüleraborte befinden sich in allen drei Geschossen nördlich neben den Haupttreppen.

Im Erdgeschoß (Fig. 184) liegen rechts von der Eingangshalle die Geschäftsräume des Direktors und des Sekretärs; links befindet sich der Dienstraum des Hausmeisters in Verbindung mit feiner im Untergeschoß angeordneten Wohnung. In letzterem haben außerdem noch im Südflügel die Modelltischlerei und die Räume für die Sammelheizung ihren Platz gefunden. Im Ost- und Westflügel liegen Räume zur Aufbewahrung von Schülerarbeiten und die Gipsgießerei. Das Erdgeschoß enthält ferner die Modellierfäle, die Lehrzimmer für Ciselieren, Holzschnitzerei und den Vorkursus, sowie Ateliers für die betreffenden Professoren und Lehrer.

Die Anordnung der beiden oberen Stockwerke ist im allgemeinen dieselbe, wie im Erdgeschoß (Fig. 185), nur daß dort der 4<sup>m</sup> breite Flurgang des Südflügels als solcher in Wegfall kam. Der

Fig. 182.



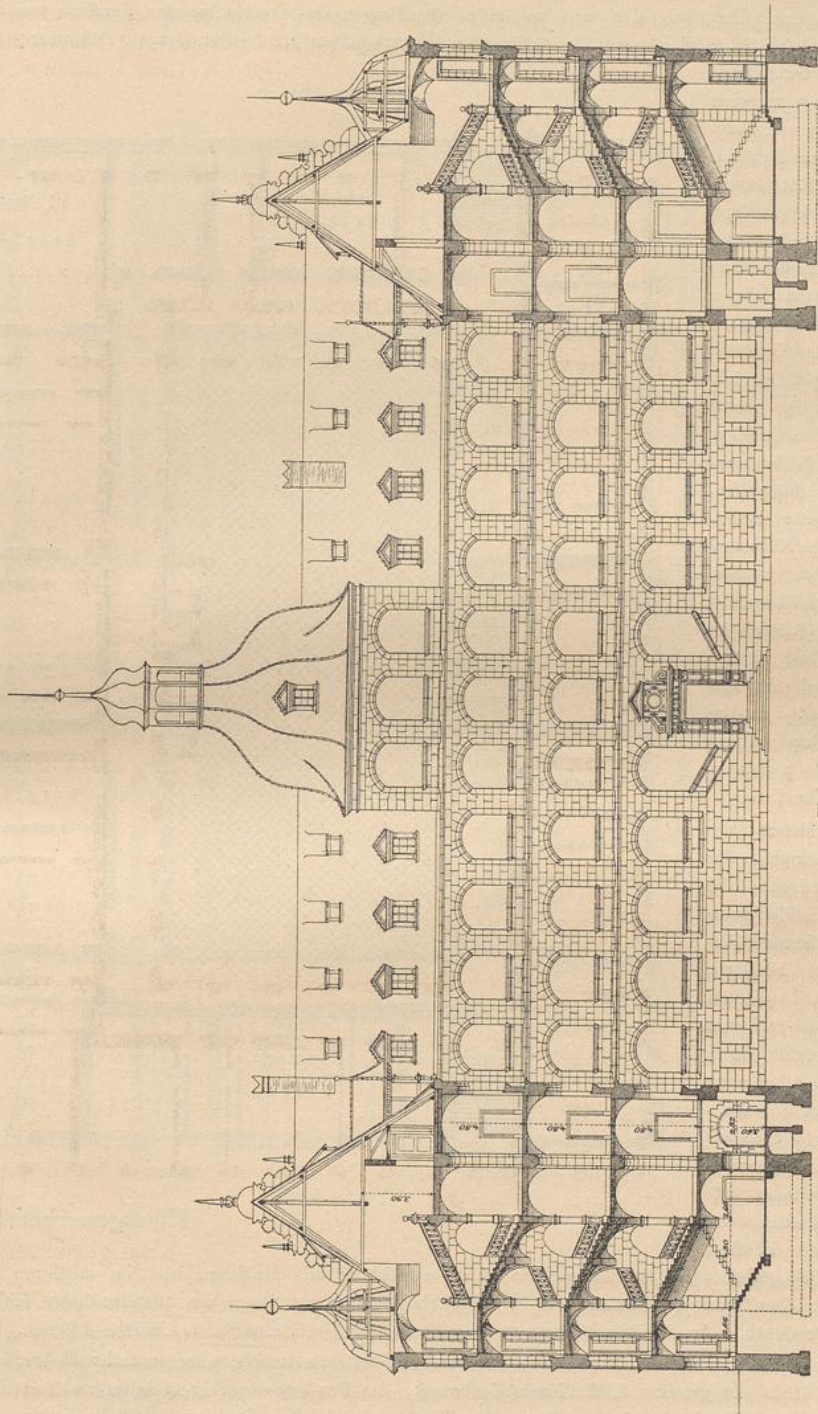
Haupteingang 113).

Kunstgewerbeschule zu Nürnberg.

hierdurch gewonnene Raum wurde teilweise zur Erweiterung der Zeichenfäle für die Abendschule verwandt, der Rest im I. Obergeschoß der Bibliothek und im II. Obergeschoß dem Ausstellungsraum zugeschlagen. Das Dachgeschoß enthält in den Aufbauten noch einige Reserveräume und in der Mitte der Südfront den großen Vortragsaal.

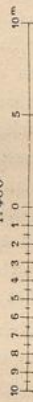
Bei der künstlerischen Gestaltung des Baues wurde mit Rücksicht auf den Zweck und die verfügbaren Mittel eine möglichst knappe Ausdrucksweise gewählt und aller unnütze Prunk im Inneren sowohl wie im Außern vermieden. Selbst da, wo das Hervorheben irgend eines Bauteiles durch Anwendung von schmückender Zuthat unentbehrlich schien, um den Bau vor dem Eindruck der Langeweile zu bewahren, wurde dieser Schmuck in möglichst knapper Form gehalten. Der Hauptnachdruck wurde bei der äußeren Erscheinung auf die Gruppierung und die Verhältnisse der Baumassen, auf die gute Verteilung von Lichtöffnung und Mauerfläche, sowie auf die Umrisslinie des ganzen Baues gelegt; im Inneren war das Augenmerk vornehmlich auf die Ausgestaltung der Eingangshalle, der Flurgänge und der

Fig 183.



Hofanlage gegen Süden (14).

1:400



Kunstgewerbeschule zu Nürnberg.

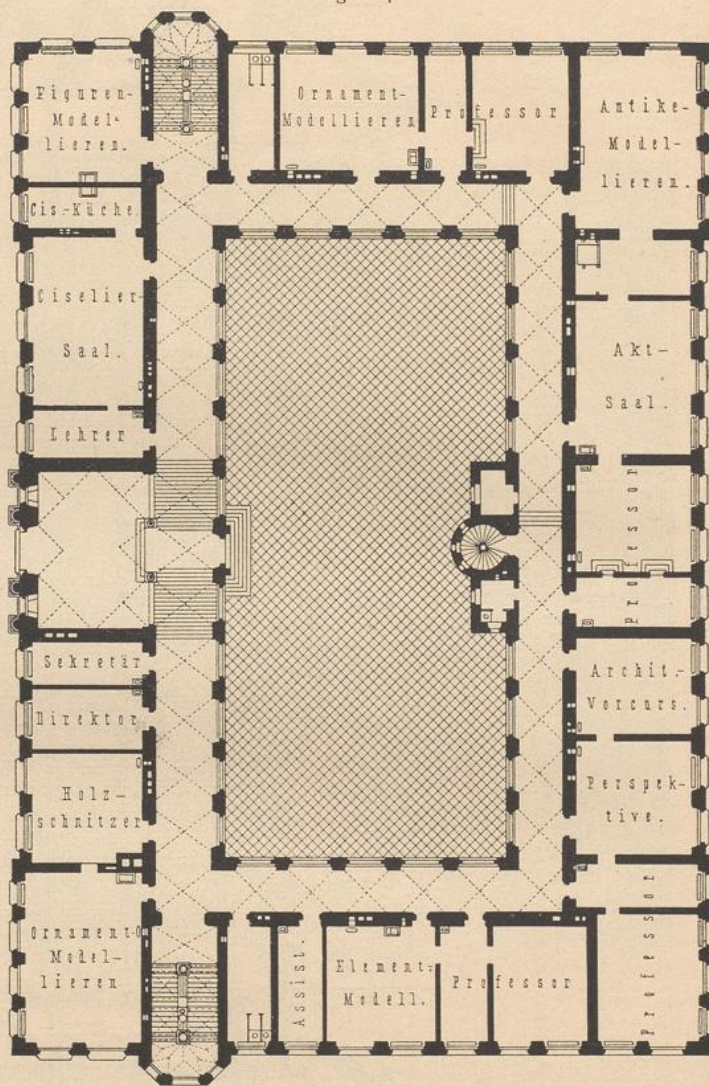
Treppenhäuser gerichtet, wobei auf eine folgerichtige Ueberführung dieser Räume ineinander besonderer Wert gelegt wurde.

Den hervorragendsten Schmuck des Aeusseren (Fig. 181) zeigt der in der Mitte der Südfront gelegene Haupteingang (Fig. 182), der mit den beiden die Eingangshalle erleuchtenden Fenstern architektonisch zu einer einheitlichen, der langen, breitgelagerten Hauptfront entsprechenden Gruppe zusammengefaßt ist. Vier Dreiviertelfäulen mit verziertem unterem Schaftteil tragen ein ebenfalls ornamentiertes Gebälke, auf dem ein mit Kartuschen- und Wappenwerk reichgeschmückter Aufsatz ruht. Durch das inmitten über dem Eingang von zwei Löwen gehaltene bayerische Staatswappen ist das Gebäude als staatliches gekennzeichnet, während die rechts und links über den Fenstern angebrachten Nürnberger Wappen darauf hinweisen, daß das Gebäude besonders der Stadt zu Nutz und Frommen errichtet wurde. Im Fries des Gebälkes läßt die Inschrift »Königliche Kunstgewerbeschule Nürnberg« den Zweck des Gebäudes erkennen. Außerdem sind über den Fenstern Bronzetafeln mit passenden Inschriften angebracht.

Neben diesem dekorativen Schwerpunkt der Front zeigen lediglich die die seitlichen Gebäudevorsprünge abschließenden Giebel, sowie die zwischen diesen liegenden Teile, und zwar an der Süd- wie an der Nordseite, mit ihren Mittelaufsätzen bescheidenen architektonischen Schmuck. Die Umrisslinien der Giebel sind durch Volutenverzierungen und Obelisken gebildet. Beim Mittelteile der Südfront sind die Fensterpfeiler im I. Obergeschoß mit dorischen, im II. Obergeschoß mit jonischen und im mittleren Aufbau mit korinthischen Dreiviertelfäulen besetzt. Das Hauptgesims zu beiden Seiten des Mittelaufsatzes schließt mit einer Balustrade ab. An der Nordfront treten an Stelle der Dreiviertelfäulen einfache Lisenen.

In den oberen Stockwerken der Südfront wurden, des besseren Aussehens wegen und weil dort keine Räume liegen, denen ein geteiltes Licht Nachteile bringt, die Fenster viereckig gefaltet und mit Steinkreuzen und eichenen Fensterflügeln versehen; die Fenster der West-, Nord- und Ostseite dagegen sind große Bogenfenster ohne Steinkreuze und haben eine Verglasung zwischen Eisenrahmen, um für die Lehrsäle und Ateliers möglichst gutes ungeteiltes Licht zu erzielen. Die Süd- und Nordfront sind in Nürn-

Fig. 184.



Erdgeschoß.

## Kunstgewerbeschule



Alle Thürumrahmungen und Durchgangsöffnungen, sowie die Fußsockel sind aus dem feinkörnigen roten Mainfandstein hergestellt. Um Abwechslung hereinzubringen, zugleich aber auch um das Zurechtfinden im Gebäude zu erleichtern, wurden die nach den Lehrateliers führenden Thürumrahmungen reicher ausgebildet, als diejenigen, welche in die Lehrzimmer oder in untergeordnete Räume gehen. Der Fußboden der Flurgänge besteht aus roten Thonfliesen. Beide Haupttreppen zeigen doppelarmige Anlage mit durchbrochener Zungenmauer aus Mainfandstein. Die Treppenläufe sind mit steigenden, zwischen Gurtbogen eingespannten Kreuzgewölben unterwölbt; die Treppenabätze haben Sterngewölbe.

Die übrigen Räume sind in allereinfachster Weise ausgestattet. Alle Räume, mit Ausnahme derjenigen im II. Obergeschoß, haben feuerfeste Decken erhalten. Die Fußböden bestehen aus buchenen Riemen. Die Wände und Decken sind zunächst überall einfach glatt geputzt und getüncht; für die Ausschmückung einzelner Räume durch Stuckwerk und Malerei soll mit der Zeit von der Schule selbst gesorgt werden, weil sich in diesen Arbeiten zugleich lehrreiche Aufgaben für die Schüler darbieten. Die Erwärmung des Hauses erfolgt mittels Dampfniederdruck-Luftheizung, die Beleuchtung mittels elektrischen Lichtes im Anschluß an die städtische Zentrale. Die Baukosten beliefen sich auf 893 000 Mark<sup>114)</sup>.

140.  
Kunst-  
gewerbeschule  
zu  
München.

Die Kunstgewerbeschule zu München wurde 1868 als eine allgemeine Lehranstalt gegründet. Im Jahre 1872 erfuhr dieselbe eine wesentliche Erweiterung durch Hinzutritt der 1872 errichteten »Kgl. Kunstgewerbeschule für Mädchen«. Als kunstgewerbliche Lehranstalt umfaßt somit die in Rede stehende Kunstgewerbeschule seit 1872 zwei für sich selbständige, jedoch unter gemeinsamer Leitung und Verwaltung stehende Schulabteilungen: eine männliche und eine weibliche Abteilung. Beide sind im wesentlichen auf gleicher Grundlage organisiert; doch besitzt jede derselben besondere, die Unterschiede der Lehrziele und die Natur der Zöglinge berücksichtigende Statuten und einen eigenen Lehrplan, sowie besondere voneinander getrennte Räumlichkeiten im gemeinsamen Schulgebäude.

Der Zweck der männlichen Abteilung der Kunstgewerbeschule ist, Gelegenheit zu künstlerischer und kunstgewerblicher Ausbildung in solchem Umfange zu bieten, als es die erfolgreiche Ausübung der verschiedenen Zweige des Kunstgewerbes im Sinne künstlerisch-stilgemäßen Schaffens erfordert. Nach Maßgabe ihres Lehrprogramms dient sie zugleich zur Ausbildung für das Lehrfach im Zeichnen, wie auch zur Vorbereitung für den Besuch der Akademie der bildenden Künste.

Zweck der Kunstgewerbeschule für Mädchen ist, der weiblichen Jugend Gelegenheit zur Ausbildung in jenen kunstgewerblichen Fächern, deren Ausübung dem weiblichen Wesen angemessen erscheint, nach allen Anforderungen praktischer Berufstätigkeit zu bieten; zugleich hat sie die Aufgabe, nach Maßgabe ihres Lehrprogramms der Heranbildung von Zeichenlehrerinnen für elementares, sowie für kunstgewerblich-fachliches Zeichnen besondere Sorgfalt zu widmen.

Nach dem Lehrgange zerfällt der gesamte Unterricht in Vorunterricht (Vorklassen) und Fachunterricht (Fachklassen).

Bei einer Frequenzziffer von ca. 200 männlichen und 100 weiblichen Zöglingen besteht das Lehrpersonal aus 15 Professoren, einem Lehrer und 2 Lehrerinnen, sowie aus einem Assistenten.

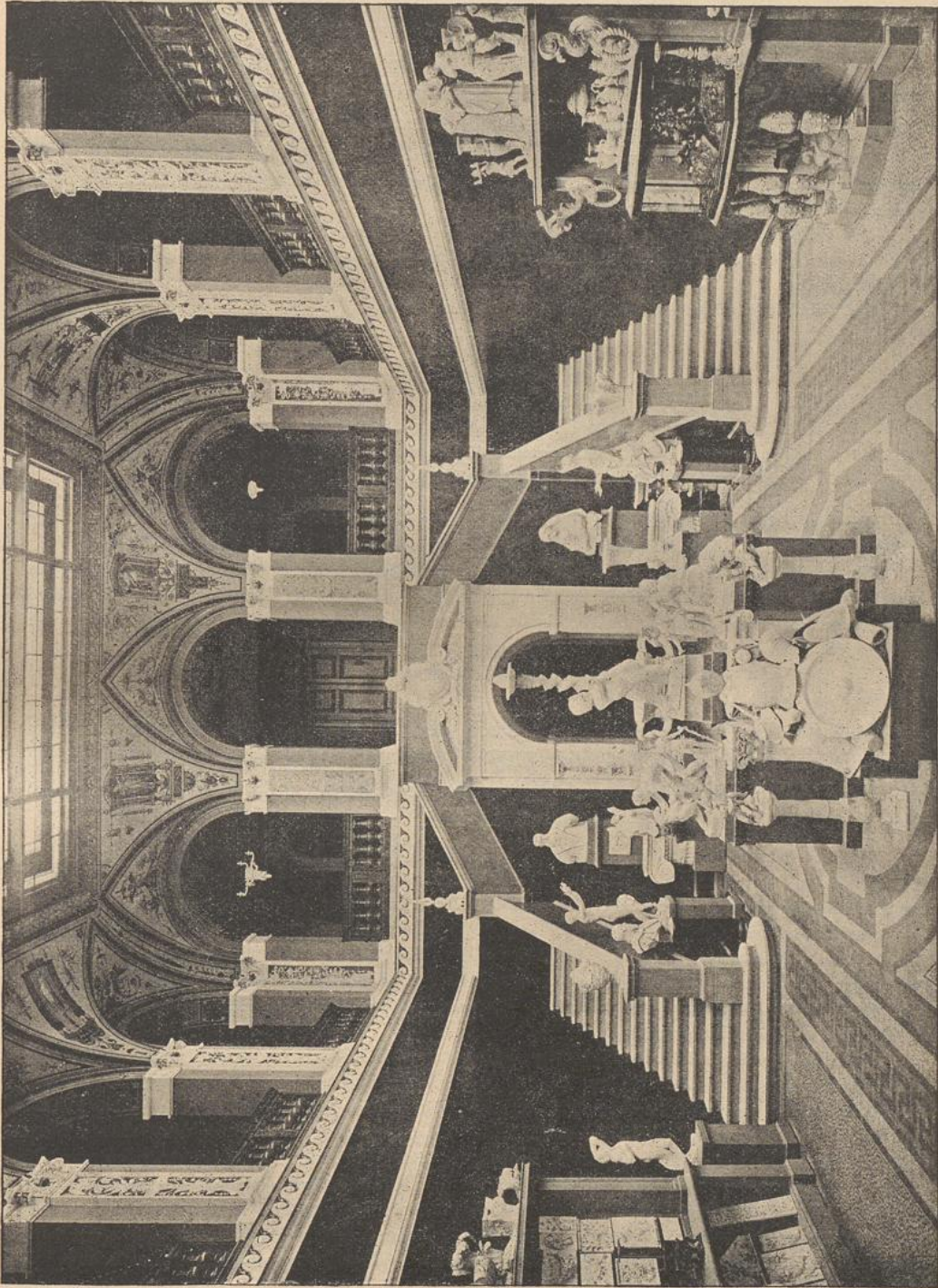
Aus dem Gebäude der ehemaligen Kgl. Glasmalereianstalt entstand unter der Leitung *Lange's* in den Jahren 1875–77 durch Aufsetzen eines II. Obergeschoßes und durch eine den veränderten Zwecken angepasste Umgestaltung des Inneren die Kunstgewerbeschule.

Während die Fassade gar keinen Veränderungen unterzogen wurde, war man bestrebt, dem Inneren ein künstlerisches Gepräge zu verleihen, und dazu war besonders der Lichthof auszuheben, welcher den Mittelpunkt der ganzen Bauanlage bildet. Um ihn herum sind die Hauptlehrräume, die Aula, die Bibliotheks- und Verwaltungsräume gruppiert. Als Herz des Gebäudes, als Empfangsraum ist der zugleich als Vorbildermuseum für die Schüler dienende Lichthof (Fig. 186<sup>115)</sup> reich mit plastischem und malerischem Schmuck ausgestattet worden. Der Fußboden ist im Charakter der antiken Mosaikböden; die Wände sind in Marmornachahmung ausgeführt.

Die Malereien der Bogenpfeiler und Gewölbe lehnen sich an italienisch-deutsche Vorbilder des

<sup>115)</sup> Nach einer Photographie.

Fig. 186.



Lichthof der Kunstgewerbeschule zu München 11<sup>5</sup>).

Arch.: *Lange*.

XVI. Jahrhunderts und im besonderen an die von *Antonio Ponzana* herrührenden Deckenmalereien im ehemaligen Badesaale des *Fugger-Haufes* in Augsburg und an Malereien im Schlosse Trausnitz in Landshut an; sie sind von *Gebhard* ausgeführt. Die Glasdecke ist mit einem Flächenmuster geschmückt. Dieses, sowie der plastische Schmuck sind Arbeiten von Schülern der Kunstgewerbeschule.

141.  
Kunst-  
gewerbeschule  
zu  
Karlsruhe.

Die Kunstgewerbeschule zu Karlsruhe wurde im Jahre 1878 mit selbständiger organischer Einrichtung gegründet. Mit derselben ist ein Kunstgewerbemuseum verbunden, dessen Sammlungen ausschließlich Unterrichtszwecken dienen.

Diese Anstalt hat die Aufgabe, tüchtige Kräfte für die Bedürfnisse des Kunsthandwerkes, sowie Zeichenlehrer heranzubilden und auf die Hebung und Förderung der Kunstgewerbe im Lande allgemein anregend und unterstützend einzuwirken.

Der Unterricht teilt sich in einen solchen für die ständigen oder Tages Schüler und in denjenigen für die Abend Schüler. Der Unterricht für die ständigen Schüler verteilt sich auf die Fachschule und auf die Winter Schule.

Die Fachschule gliedert sich in 6 verschiedene Abteilungen:

- a) Architekturschule,
- b) Bildhauerschule,
- c) Ciselierschule,
- d) Dekorationschule,
- e) keramische Schule und
- f) Zeichenlehrerschule.

Die fünf erstgenannten erledigen ihre Aufgabe in 3 Jahreskursen. Die Zeichenlehrer haben eine vierjährige Ausbildung. Jede Fachschule untersteht der besonderen Leitung eines der Professoren.

Die Winter Schule ist zur Aufnahme solcher Schüler bestimmt, welche nicht in der Lage sind, die Schule in vollem Umfange zu besuchen, welche nur das Winterhalbjahr zur Verfügung haben oder wegen ungenügender Vorbildung nicht in die Fachschule eingereiht werden können. Nach Lage der Sache gilt die Winter Schule in erster Linie für Dekorationsmaler.

Die Abend Schule gibt Gewerbegehilfen und Lehrlingen Gelegenheit, sich im Freihandzeichnen und Modellieren zu üben.

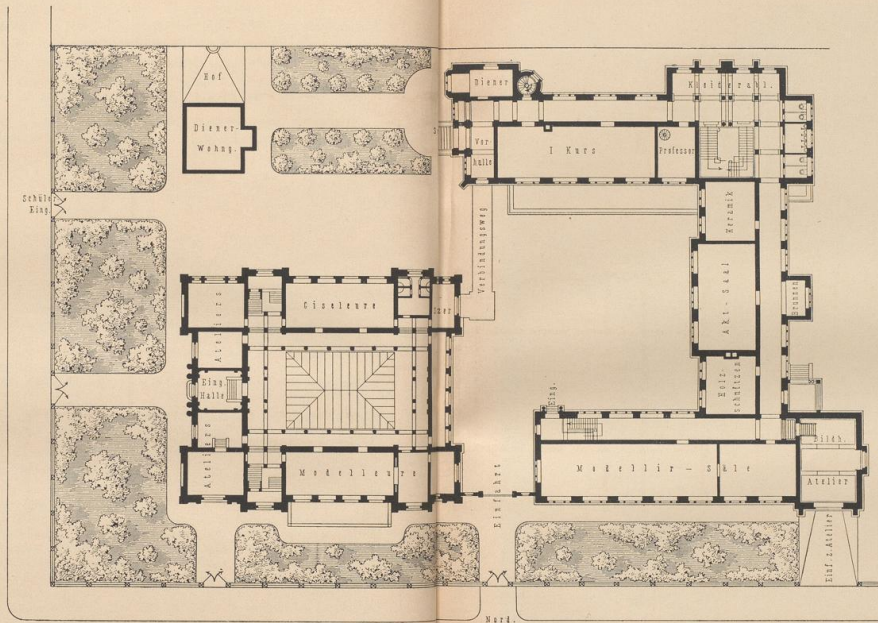
Das für die Zwecke der Anstalt nach den Plänen *Durm's* errichtete Gebäude (siehe die nebenstehende Tafel, linksseitiger Plan, sowie Fig. 187 u. 188) ist ringsum frei an der Ecke der Moltke- und Westendstrasse gelegen und ist dreigeschoßig; im Jahre 1889 wurde es der Benutzung übergeben.

Daselbe hat eine im Grundriss rechteckige Form mit Eckrisaliten auf den beiden schmalen und Mittelrisaliten auf den beiden Langfronten. Bei einer Hauptfront von 31 m hat es eine Tiefe von 41 m. Der Haupteingang befindet sich in der Mitte der östlichen Hauptfront. Durch einen kleinen Eingangstür von 4,50 m Breite und 6,00 m Tiefe gelangt man auf 6 eingelegten Stufen in den 14,50 m breiten und 24,00 m tiefen, glasbedeckten Lichthof. Derselbe ist im Erdgeschoß und I. Obergeschoß ringsum von Säulenhallen umgeben, während sich im II. Obergeschoß über denselben eine freie Galerie herumzieht (Fig. 188). Zwei gleichwertige Haupttreppen — je eine auf der Nord- und Südfront — vermitteln den Aufgang zu den oberen Stockwerken.

Um diesen großen Lichthof gruppieren sich nach allen vier Seiten die verschiedenen Lehrsäle und Ateliers der Professoren, deren Eingänge sämtlich in die Säulenhallen, bzw. auf die Galerie ausmünden. Der Grundriss auf nebenstehender Tafel und der Längenschnitt in Fig. 188 zeigen die außerordentlich klare Anordnung der Gesamtanlage des Gebäudes, so daß eine weitere Beschreibung des Gebäudes überflüssig erscheint. Es bleibt nur noch übrig, beizufügen, daß der Lichthof, die Säulenhallen und die Galerie des II. Obergeschoßes für die Zwecke des mit der Schule verbundenen Museums ausgenutzt sind. Hier haben die mustergültigen kunstgewerblichen Gegenstände — zum Teil in Glaschränken — Aufstellung gefunden und wirken so stets anregend und belehrend auf die Schüler. Außerdem dient der Lichthof zur Veranstaltung von kleineren vorübergehenden Fachausstellungen oder zur Ausstellung von Schülerarbeiten.

Die stetig fortschreitende Entwicklung der Schule hatte zur Folge, daß die zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten bei weitem nicht mehr ausreichten. Durch





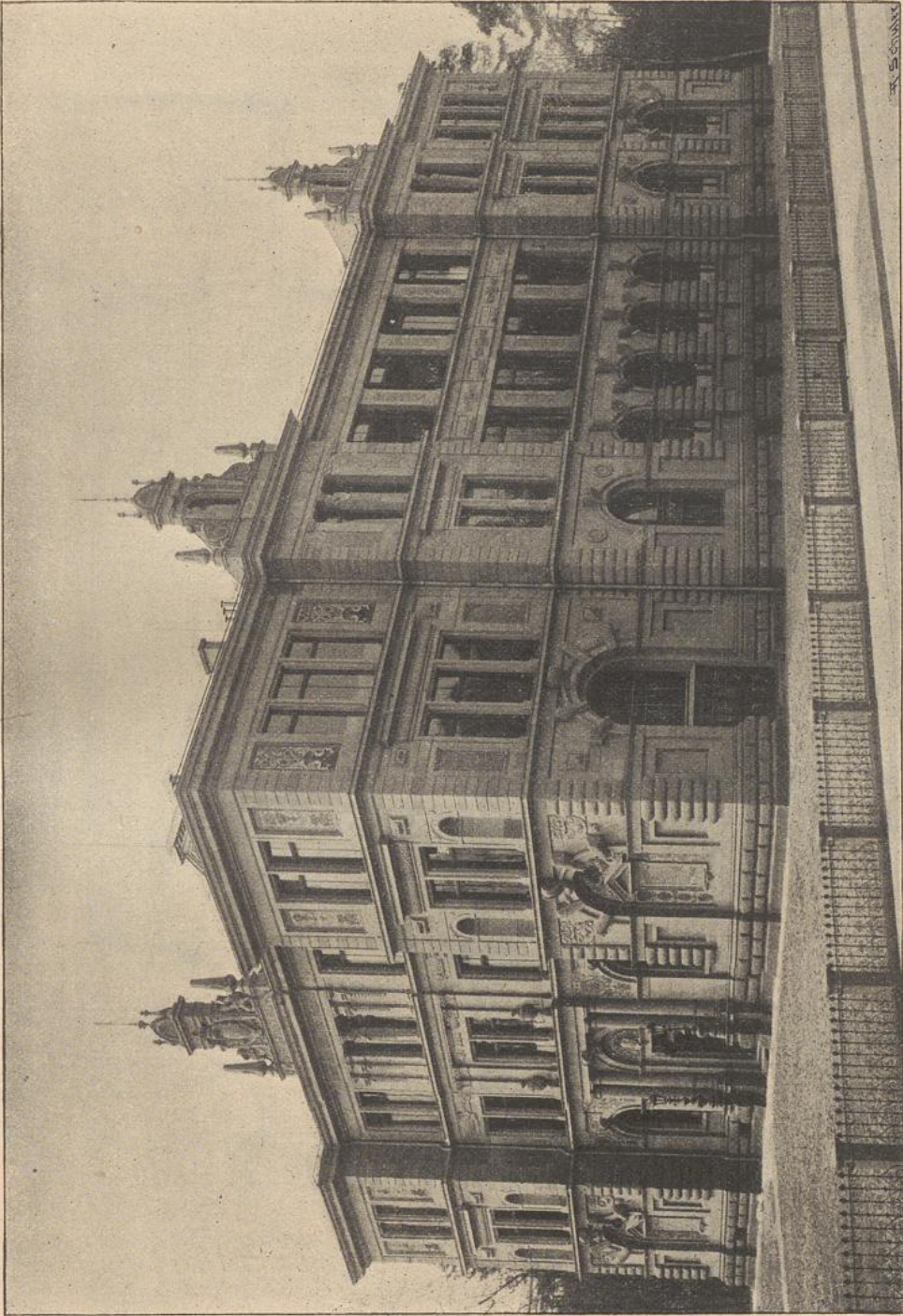
M o l l e t t S t r a ß e Nord.

Ursprünglicher Bau. Erweiterungsbau.

Kunstgewerbe zu Karlsruhe.  
Korn.



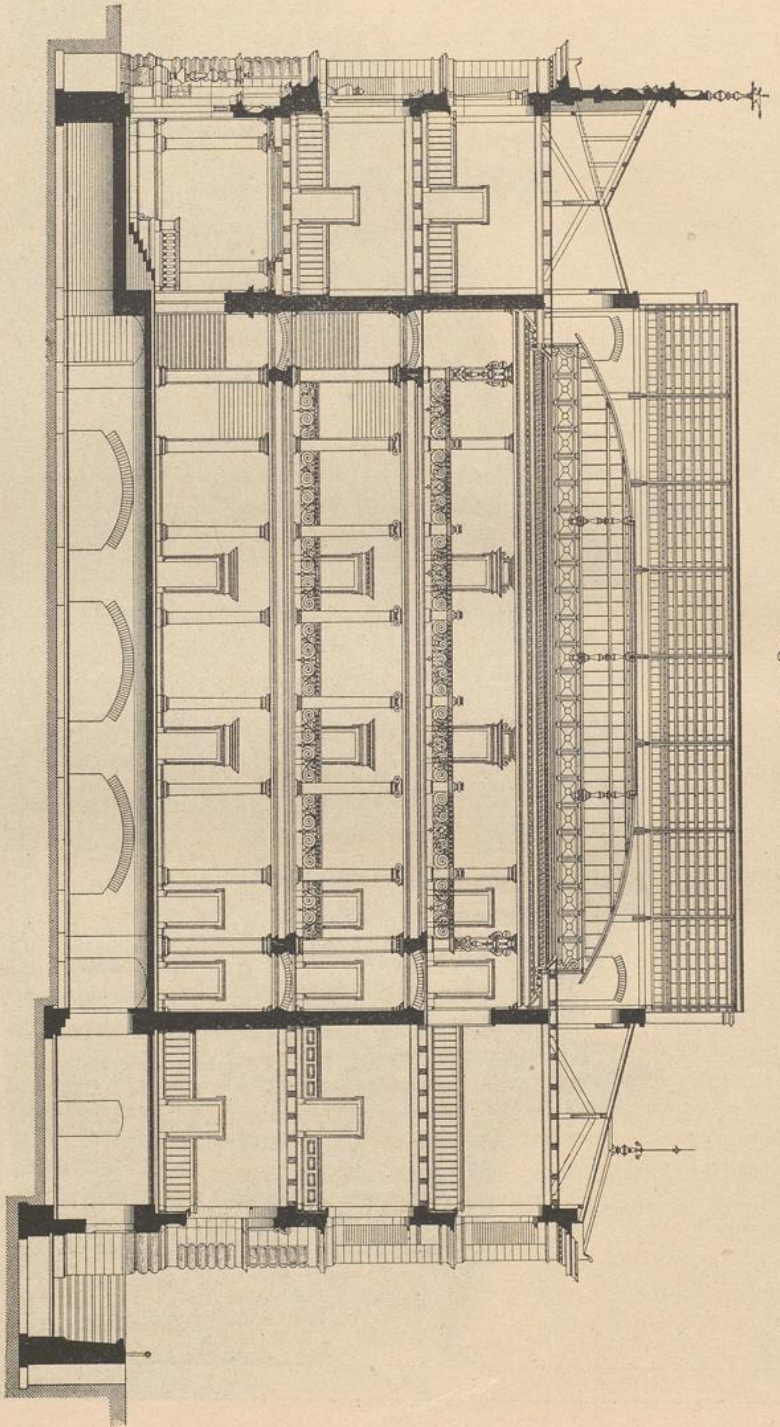
Fig. 187.



Kunstgewerbeschule zu Karlsruhe.

Arch.: *Durum.*

Fig. 188.



Längenschnitt.

1:250  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 m

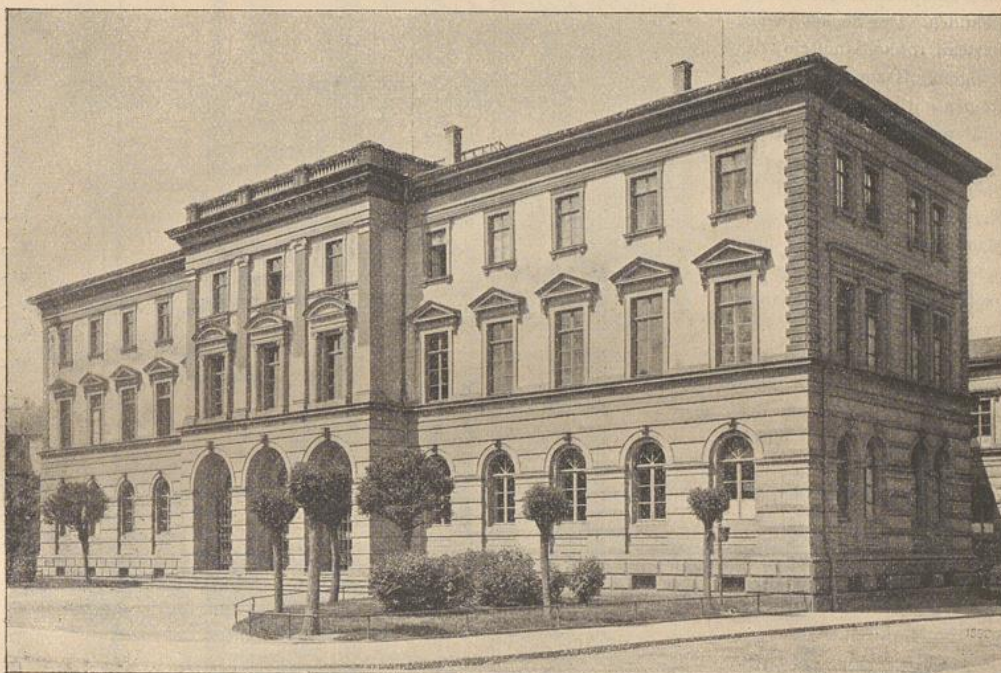
Künftgewerbeschule zu Karlsruhe.

einen nach den Plänen *Durm's* in Ausführung begriffenen Erweiterungsbau, welcher im Jahr 1901 zur Benutzung kommen wird, erfährt die Anstalt einen räumlichen Zuwachs, der umfangreicher als das bisher bestehende Gebäude ist. Die Anordnung dieses Neubaus geht aus der Tafel bei S. 174 (rechtsseitiger Plan) hervor.

Die Kunstgewerbeschule zu Pforzheim wurde in einem von der Stadtgemeinde aufgeführten Neubau im Frühsommer des Jahres 1877 errichtet und bildete als Fachschule für die Metallindustrie der Stadt eine selbständige Anstalt. Sie ging im Jahre 1887 in staatliche Verwaltung über und wurde zu einer allgemeinen Kunstgewerbeschule erweitert.

142.  
Kunst-  
gewerbeschule  
zu  
Pforzheim.

Fig. 189.



Kunstgewerbeschule zu Pforzheim <sup>116)</sup>.

Arch.: Müller

Der Lehrplan umfaßt außer den vorbereitenden Fächern im Zeichnen und Modellieren hauptsächlich Zeichnen und Entwerfen kunstgewerblicher Gegenstände, Modellieren von ganzen Figuren und Büsten, Ornamenten und Reliefs, Modellieren in Wachs für Ausführung in Metall, ferner Ciselieren, Gravieren und Treiben.

Bei einer Frequenzziffer von ca. 250 Schülern teilen sich in den Unterricht 8 Lehrer.

Das Gebäude (Fig. 189 bis 192 <sup>117)</sup>) wurde nach den Plänen von Müller ausgeführt. Dasselbe besteht aus Keller-, Erd-, I. und II. Obergeschofs; letzteres besteht nur nach vorn zu.

Der Haupteingang liegt in der Mitte der an der Jahnstraße stehenden Hauptfront und wird durch einen vorspringenden Mittelbau mit Vorhalle ausgezeichnet. Von hier aus gelangt man durch die Eingangshalle in gerader Richtung zur einläufigen Haupttreppe, welche in der Mitte des Gebäudes liegt und nebst den von 8 Sandsteinfäulen getragenen Umgängen durch Seiten- und Dachlicht reichlich erhellt wird.

<sup>116)</sup> Nach einer Photographie.

<sup>117)</sup> Nach: Zeitschr. f. Bauw. 1880, Bl. 34, 36.

Handbuch der Architektur. IV, 6, c.

Die Haupttreppe führt nur zu den beiden unteren, ausschließlich Schulzwecken dienenden Stockwerken und endet im I. Obergeschoss. Die beiden Wendeltreppen, für welche gefonderte Eingänge von der Vorhalle aus angeordnet sind, führen bis in das II. Obergeschoss, in welchem sich getrennte Wohnungen für den Direktor und zwei Hauptlehrer der Anstalt befinden. Der Sockel ist aus hartem, rotem Sandstein, das Erdgeschoss aus roten Bruchsteinen mit abwechselnd roter und weißer Quaderverblendung ausgeführt. In den oberen Stockwerken sind die Architekturteile aus grünem Maulbronner Sandstein hergestellt; der Mauerkörper dagegen besteht aus verputztem Bruchsteinmauerwerk.

Die Erwärmung des ganzen Gebäudes, mit Ausnahme der Aula und der Wohnungen, erfolgt durch eine Sammelheizung, und zwar Warmwasserheizung, die Beleuchtung mittels Gas.

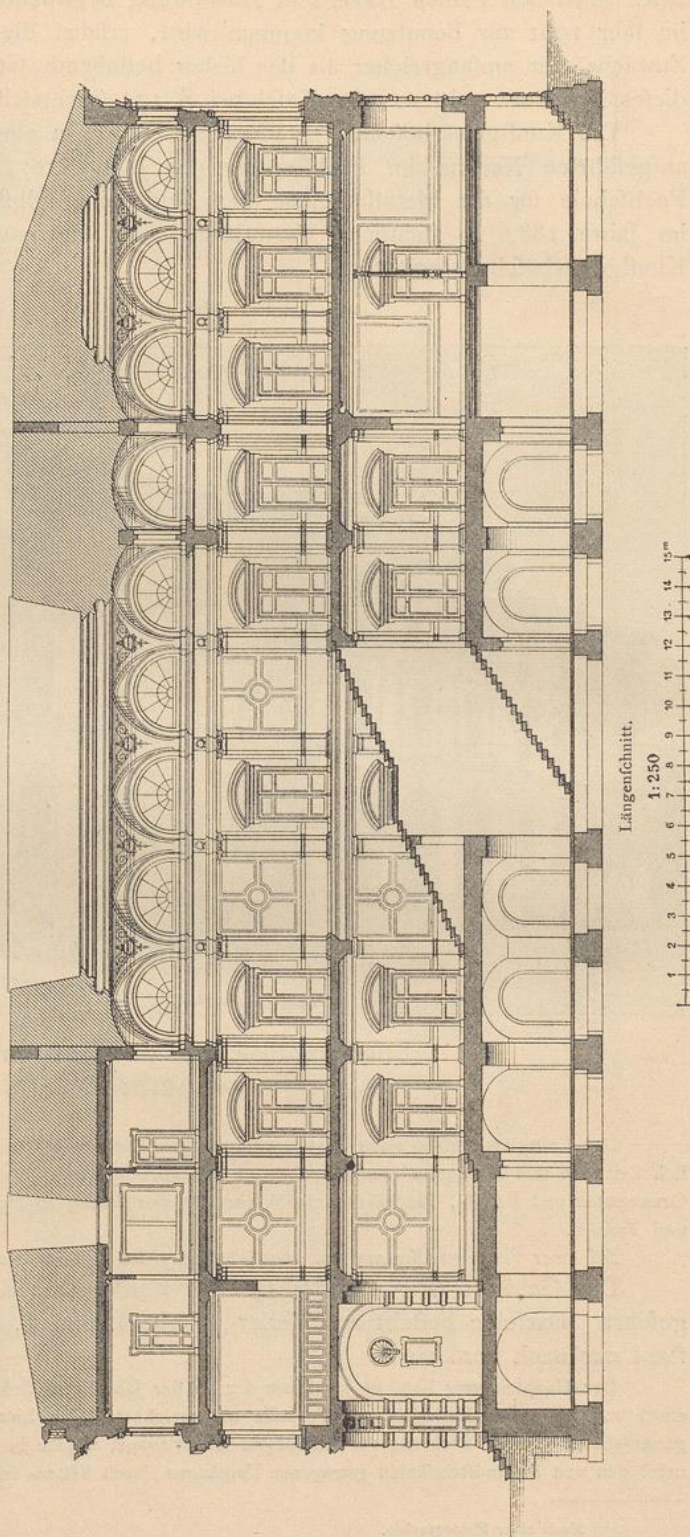
Die Baukosten betragen, einschl. Grunderwerb (ca. 30000 Mark), im ganzen 466 500 Mark<sup>118)</sup>.

Von der Kunstakademie zu Leipzig war bereits in Art. 117 (S. 143) die Rede. Hier hat die mit ihr verbundene Kunstgewerbeschule ihren Platz zu finden. Beide Anstalten führen nunmehr die Bezeichnung »Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe«.

Für diese seit dem Jahre 1764 im Schlosse Pleißenburg unterge-

<sup>118)</sup> Nach ebendaf., S. 153.

Fig. 190.



143.  
Kunst-  
gewerbeschule  
zu  
Leipzig.

Fig. 191.

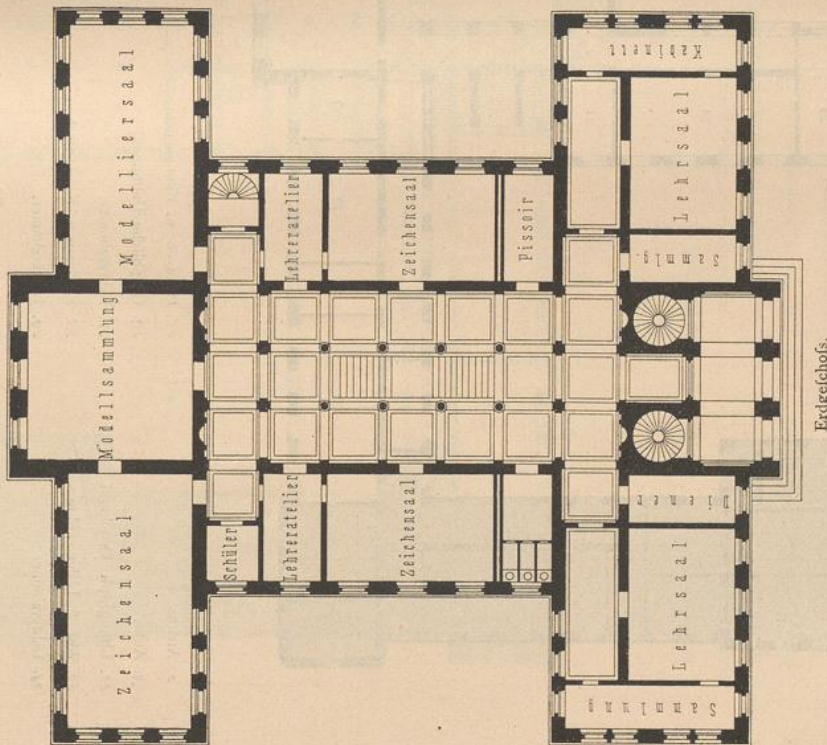
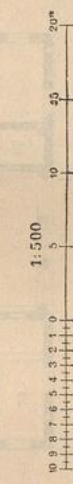
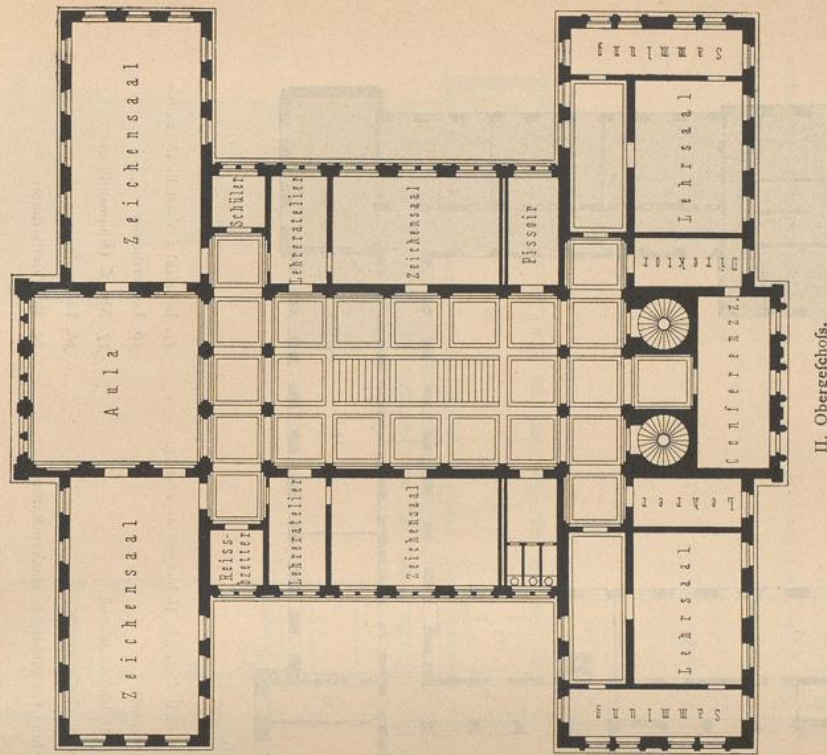
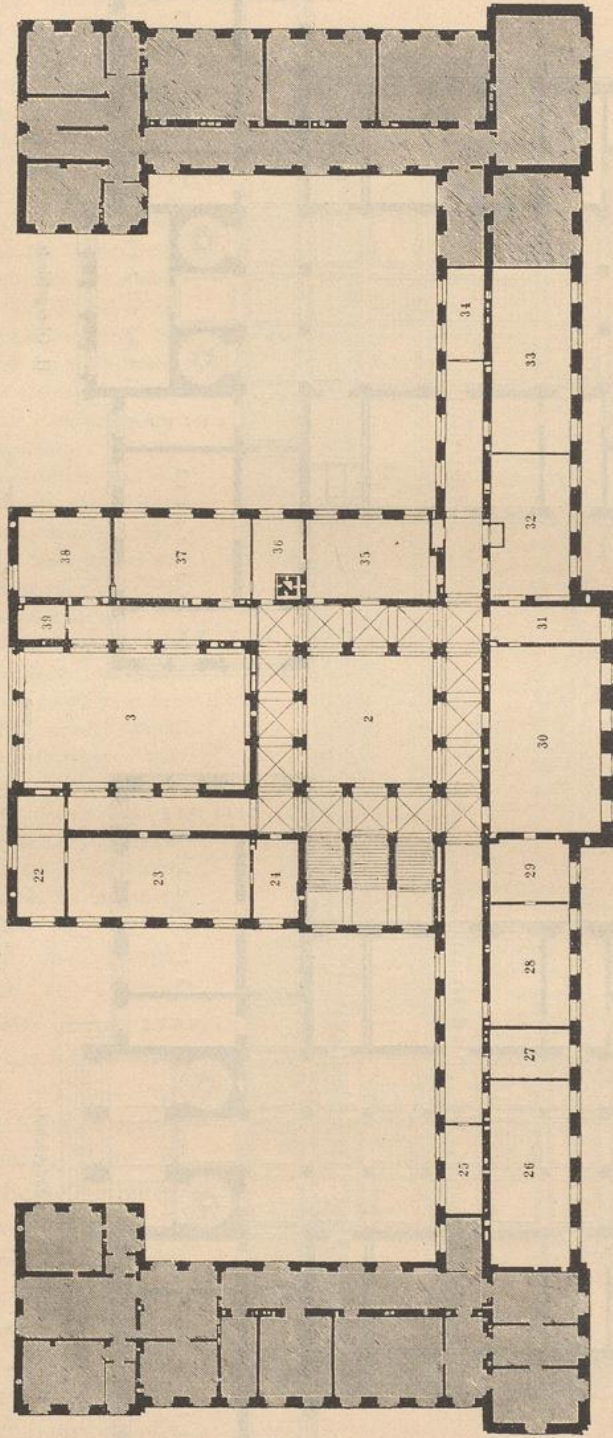


Fig. 192.



Kunstgewerbeschule zu Pforzheim 117.

Fig. 193.



I. Obergeschloß.

- |                            |                                |   |                                      |
|----------------------------|--------------------------------|---|--------------------------------------|
| 2. Atrium.                 | 25. Pflanzen- u. Blumenzucht.  | 30. Großer Saal f. graph. Uebungen u. Vorträge. | 35. Lehrsaal f. darstell. Geometrie. |
| 3. Aula.                   | 26. Graphische Uebungen.       | 31. Lehrzimmer.                                 | 36. Lehrzimmer.                      |
| 22. Lithograph. Druckerei. | 27. Lehrzimmer.                | 32. Abt. f. Holzschneidekunst.                  | 37. Abt. f. Ornamentik etc.          |
| 23. Abt. f. Lithographie.  | 28. Radieren u. Kupferstechen. | 33. Abt. f. Buchornamentik.                     | 38. Lehrzimmer.                      |
| 24. Lehrzimmer.            | 29. Lehrzimmer.                | 34. Sammlung f. künstlerische Buchausstattung.  | 39. Reifbretterraum.                 |

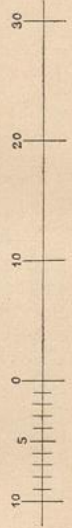
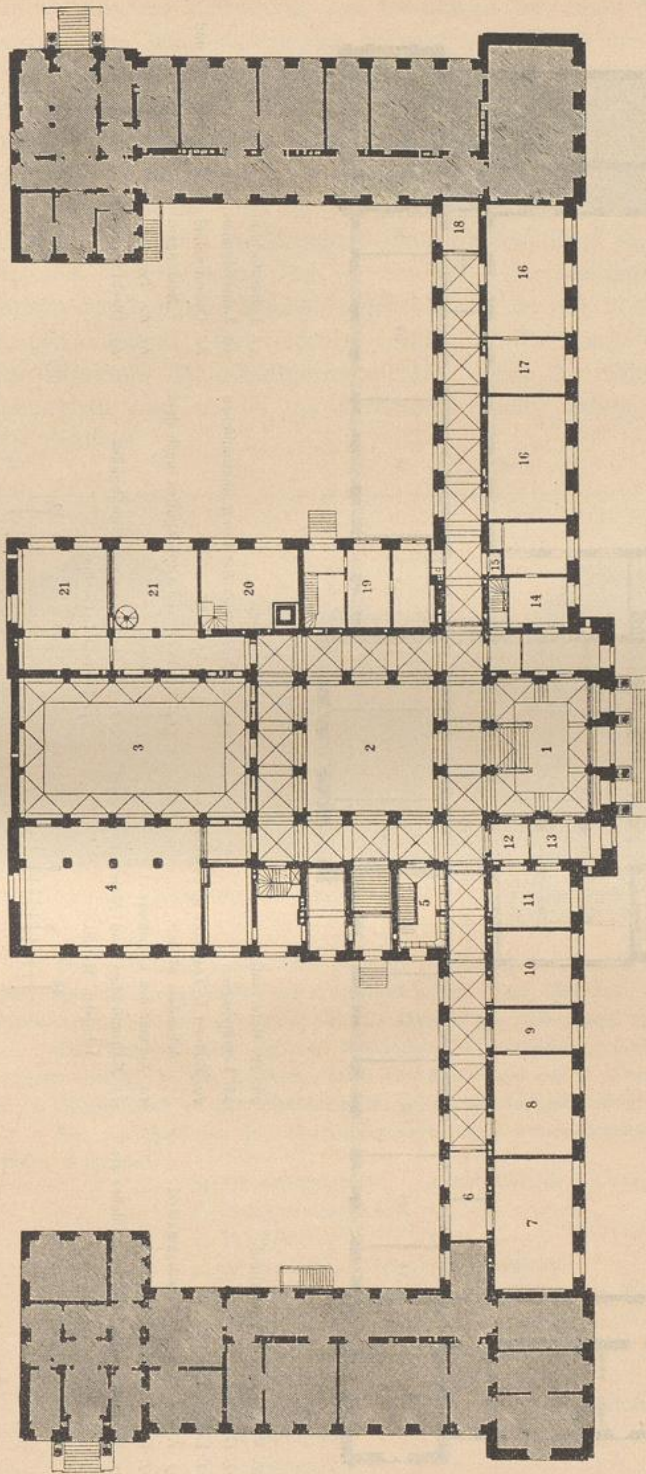


Fig. 194.

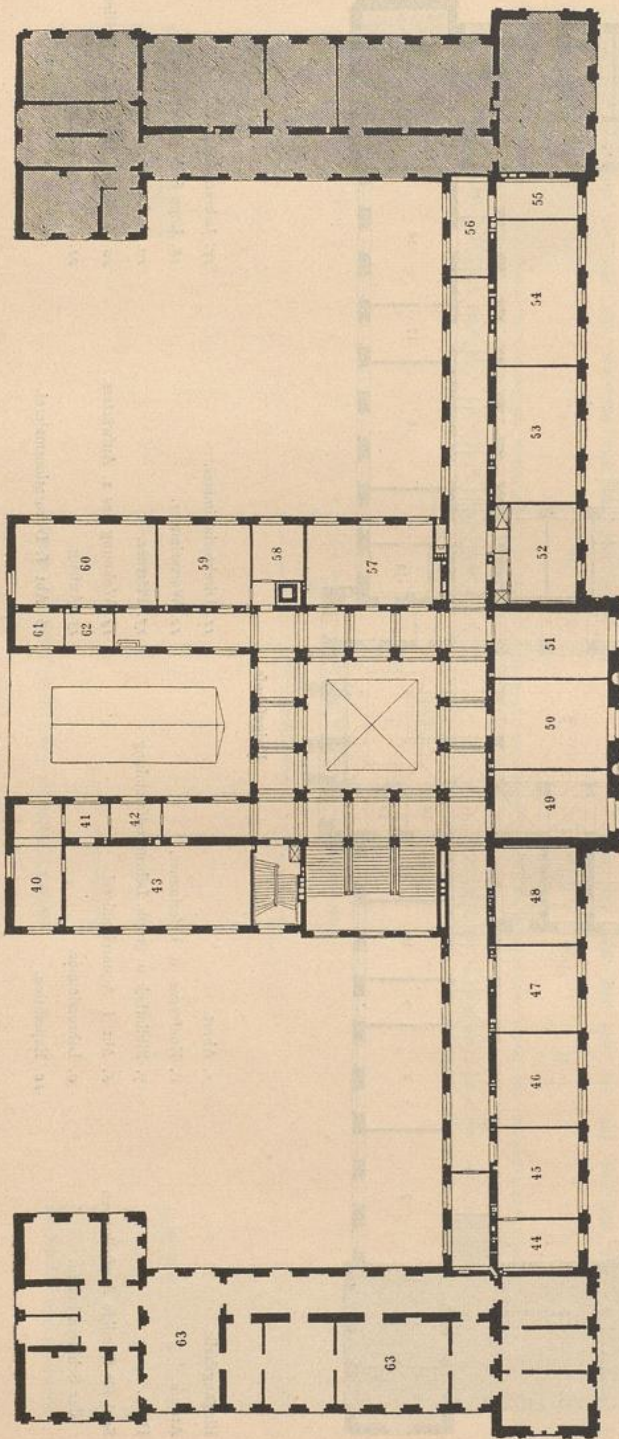


Erdgeschoss.

- |  |                                 |  |
|--|---------------------------------|--|
| 1. Eingangshalle.  | 11. Direktorialzimmer.          | 17. Lehrerzimmer.                      |
| 2. Atrium.   | 12. Wartzimmer.                 | 18. Loge f. d. Hausmann.               |
| 3. Halle.  | 13. Pfortner.                   | 19. Aufwärter u. Hausmann.             |
| 4. Saal für ständige Ausstellungen<br>der Schülerarbeiten. | 14. Wohnung des 1. Aufwärters.  | 20. Atelier d. Lehrers f. Modellieren. |
|  | 15. Aufzug.                     | 21. Abt. f. Modellieren.               |
|  | 16. Abt. f. Dekorationsmalerei. |  |
| 5. Abort.  |                                 |  |
| 6. Konferenz u. Lesezimmer.                                |                                 |  |
| 7. Bibliothek u. graph. Lehrmittelsammlung.                |                                 |  |
| 8. Abt. f. Aquarellmalerei.                                |                                 |  |
| 9. Lehrerzimmer.   |                                 |  |
| 10. Expedition.  |                                 |  |

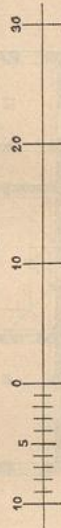
Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig <sup>119)</sup>.

Fig. 195.



- 40. Vergabung u. Verbleiung.
- 41. Glaszerei.
- 42. Lehrzimmer.
- 43. Abt. f. Glas- u. Porzellanmalerei
- 44. Gewandungen, Kofttüme etc.
- 45. Studium von Interieuren, Stillleben etc.
- 46, 47. Referveztier.
- 48. Lehrzimmer.
- 49. Zimmer f. Tagesakt u. Zeichnen nach lebendem Modell.
- 50. Zimmer des 1. Lehrers.
- 51. Koftstudien und Malen nach dem lebenden Modell.
- 52. Lehrzimmer.
- 53. Zeichnen nach Antiken u. anatomifchen Präparaten.
- 54. Zeichnen von Gipsabgüßen nach dem Leben.
- 55, 56. Sammlung von Gipsabgüßen.
- 57. Hörfaal f. Chemie.
- 58. Laboratorium.
- 59. Lehrzimmer.
- 60. Operationfaal f. Galvanoplastik und Atzungen.
- 61, 62. Treppen.
- 63. Direktorwohnung.

II. Obergeschloß.



Akademie für graphische Künfte und Buchgewerbe zu Leipzig 119).

brachte Akademie, welche seit dem Jahre 1876 zur Kunstgewerbeschule umgewandelt ist, wurde 1885 zur Erlangung von Bauplänen für einen Neubau ein Wettbewerb ausgeschrieben, bei welchem der Entwurf von *Warth* den ersten Preis erhielt. Nachdem beschlossen worden war, in demselben Bau die Baugewerkschule und die Amtshauptmannschaft unterzubringen, erfuhren diese Pläne durch *Wankel* und *Nauck* eine gründliche Umgestaltung. Unter der Leitung des letzteren ist der Bau (Fig. 193 bis 196<sup>119</sup> u. 120) in den Jahren 1887—90 zur Ausführung gelangt.

Das Gebäude liegt mit der nach Norden gerichteten Hauptfront an der Wächterstraße und enthält im Mittelbau ohne die Eckflügel die Kunstgewerbeschule, welche hier des Näheren betrachtet werden soll. Der westliche Flügel an der Graßstraße enthält die Baugewerkschule, der östliche an der Wilh. Seyffarthstraße die Amtshauptmannschaft. Der letztere enthält im II. Obergeschoß zugleich die Wohnung des Direktors der Kunstgewerbeschule. Jede der beiden Schulen, die Amtshauptmannschaft und ebenso die Direktorswohnung haben besondere Eingänge an den drei Straßen.

Fig. 196.

Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig<sup>120</sup>).Arch.: *Nauck & Wankel*.

Das vollständig unterkellerte Gebäude der Kunstgewerbeschule besteht aus einem 1,60 m über Straßenhöhe liegenden Erdgeschoß und 2 Obergeschoßen. Der Mittelbau an der Wächterstraße ist mit einer hohen Attika bekrönt, an welche sich die Dächer der Nebenflügel anschneiden.

Das Kellergeschoß hat von Fußboden bis Fußboden gemessen eine Höhe von 4,00 m, das Erdgeschoß von 5,15 m, das I. Obergeschoß von 5,10 m und das II. Obergeschoß von 5,10 m. Die Höhe der im II. Obergeschoß an der Wächterstraße gelegenen Ateliers beträgt 6,50 m.

Die verschiedenen in der Kunstgewerbeschule untergebrachten Lehrsäle sind, einschl. der Vorklassen, folgende:

- a) Projektionslehre, 1 Lehrsaal im I. Obergeschoß;
- b) Ornamentzeichnen, 1 » » I. » ;
- c) Perspektive, 1 » » I. » ;
- d) Aktzeichnen, 2 Säle im Dachgeschoß;
- e) Abteilung für Plastik, 2 Modellierfäle im Erdgeschoß;
- f) Malerei, 8 Ateliers und 2 Zeichensäle im II. Obergeschoß;
- g) Dekorationsmalerei, 2 Säle im Erdgeschoß;
- h) Aquarellmalerei, 1 Saal » » ;
- i) Glasmalerei, 1 » » II. Obergeschoß und 2 Glasfensterkstätten;
- j) Lithographie, 1 » » I. » ;
- k) Steindruckerei, 1 » » I. » ;

<sup>119</sup>) Nach: *NIEPER*, B. Die königliche Kunstakademie und Kunstgewerbeschule in Leipzig. Festschrift etc. Leipzig 1890.

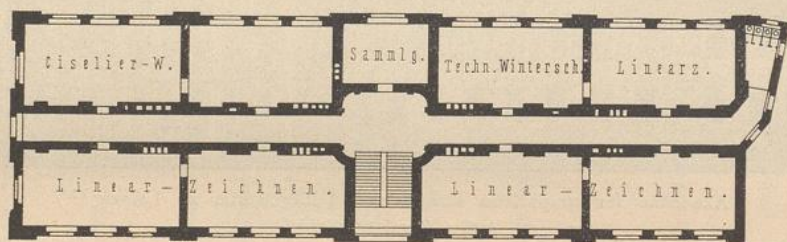
<sup>120</sup>) Nach einer photographischen Aufnahme von *Hermann Vogel* in Leipzig.

Fig. 197.



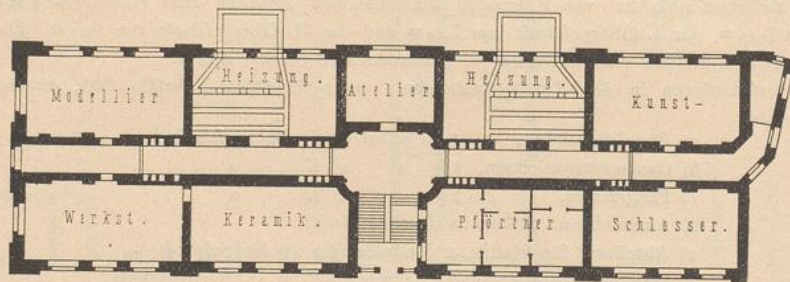
Schaubild 121).

Fig. 198.

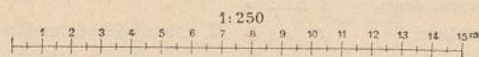


I. Obergechofs 122).

Fig. 199.



Sockelgechofs 122).



Städtische Schule für Kunsthandwerker zu Straßburg.

- l) Holzschniderei, 1 Saal im I. Obergeschoß;  
 m) Kupferstecherei, 1 » » I. » » ;  
 n) Photographie, 2 Lehrzimmer im II. Obergeschoß und ein Raum für photographische Aufnahmen im Dachgeschoß.

Als Ergänzungsräume für diese verschiedenen Schulen sind die Lehrerzimmer, Lehrerateliers, Sammlungsfäle für Gips und andere Vorbilder, 2 Kopierfäle, Gerätekammern u. s. w. in den verschiedenen Stockwerken passend verteilt.

Das Gebäude enthält außerdem als notwendige Bestandteile: eine große in der Mittelachse des Haupteinganges hinter dem glasgedeckten Lichthofe gelegene Aula; daneben einen Ausstellungssaal; ferner das Zimmer des Direktors, von welchem als Vorzimmer das geräumige Zimmer für die Expedition dient. Die Pförtnerloge und die Hausmeisterswohnung befinden sich rechts und links vom Haupteingang.

Das Kellergeschoß enthält im Mittelbau die Sammelheizanlage für das ganze Gebäude — nur die verschiedenen Wohnungen haben gewöhnliche Ofenheizung erhalten — mit den nötigen Nebenräumen; einen Raum für die Gipsgießerei der Abteilung für Plastik und für die Brennöfen der Glasmalerabteilung; ferner eine Anzahl zum Vermieten bestimmter Räume und die Wirtschaftskeller der Wohnungen.

Die Aula mit nebenliegendem Ausstellungsraum besitzt Dampfheizung, alle übrigen Räume, einschließlich Gänge und Aborte, Dampfwarmwasserheizung.

Die städtische Schule für Kunsthandwerker zu Straßburg hat zu Ostern 1892 die bis dahin innegehabten Räume in der großen Metzger und der Akademie verlassen und das für dieselbe errichtete neue Schulgebäude (Fig. 197 bis 199<sup>121</sup> u. 122) bezogen. Als Bauplatz wurde der alte botanische Garten gewählt, bei dessen Lage es möglich war, einen reinen Nützlichkeitsbau unter den günstigsten Bedingungen und mit den geringsten Kosten entstehen zu lassen.

144.  
Schule für  
Kunst-  
handwerker  
zu  
Straßburg.

Die Schule enthält in 3 Klassen, außer dem vorbereitenden Unterricht im Zeichnen und Modellieren, 2 Dekorationsmaler-Abteilungen und eine Komponierabteilung als oberste Klasse; außerdem eine Werkstätte für Kunstschreinerei, eine für Kunstschlosserei, eine für Ciselieren und Goldschmiedearbeit und eine für Keramik. In der Damenabteilung wird zugleich der vorbereitende Unterricht für die Zeichenlehrerinnenprüfung erteilt. Ein Kursus für Stillehre und Kunstgeschichte wird in getrennten Abteilungen für Schüler und Schülerinnen geführt.

Das Gebäude wird durch das Treppenhaus und einen durch die ganze Länge des Gebäudes reichenden, 2,50 m breiten Flurgang im wagrechten Durchschnitt in vier ganz gleiche Teile zerlegt. Im lotrechten Durchschnitt enthält das Gebäude ein zur Aufnahme der Hausmeisterswohnung, der Heizanlagen und von Lehrwerkstätten bestimmtes Sockelgeschoß, ein hochliegendes Erdgeschoß, zwei Obergeschoße und ein zu Deckenlichtfälen ausgebautes Dachgeschoß, so daß eine vollkommene Ausnutzung des ganzen Rauminhaltes ermöglicht worden ist.

Bei dieser Anlage ergeben sich im Sockelgeschoß 7 Säle und ein Atelier für einen Lehrer. In den 3 Obergeschoßen befinden sich 24 Säle von 7 × 14 m, von denen 12 Säle nach Süden liegen. Der letztere Umstand ist unbedenklich, da für die in dem Gebäude untergebrachte technische Winterchule und auch für den Abendunterricht der Kunsthandwerkerschule eine Reihe von Sälen erforderlich sind, bei denen die Südlage in keiner Weise störend ist. Dagegen erhalten 12 Säle der Obergeschoße und die 8 Säle im Dachgeschoß, sowie 5 Lehrerateliers reines Nordlicht. Das Gebäude enthält somit 44 Räume. Es steht inmitten von Gartenanlagen, welche die Möglichkeit geben, die für den Unterricht nötigen Blumen und Pflanzen leicht zu beschaffen und am Standort studieren zu können. Am Eingang des Grundstückes steht ein Pförtnerhäuschen.

Die Mauern des Sockelgeschoßes sind in Bruchsteinen mit Verkleidung von gespitzten Mauersteinen, die übrigen Mauern durchaus in Backsteinen mit Verblendern für die Anichtsflächen hergestellt, die Dachflächen mit Holzzement und Schiefer eingedeckt.

Die Heizung der Räume des Sockelgeschoßes erfolgt durchweg mit Öfen, diejenigen der oberen Geschoße mittels Luftheizung.

Die Kunstgewerbeschule des Kantons Genf wurde im Jahre 1878 gegründet und ist als Fortsetzung der bestehenden Zeichnungsschule aufgefaßt. Aufgenommen werden nur über 14 Jahre alte Schüler, die das Diplom dieser Zeichnungsschule aufweisen können.

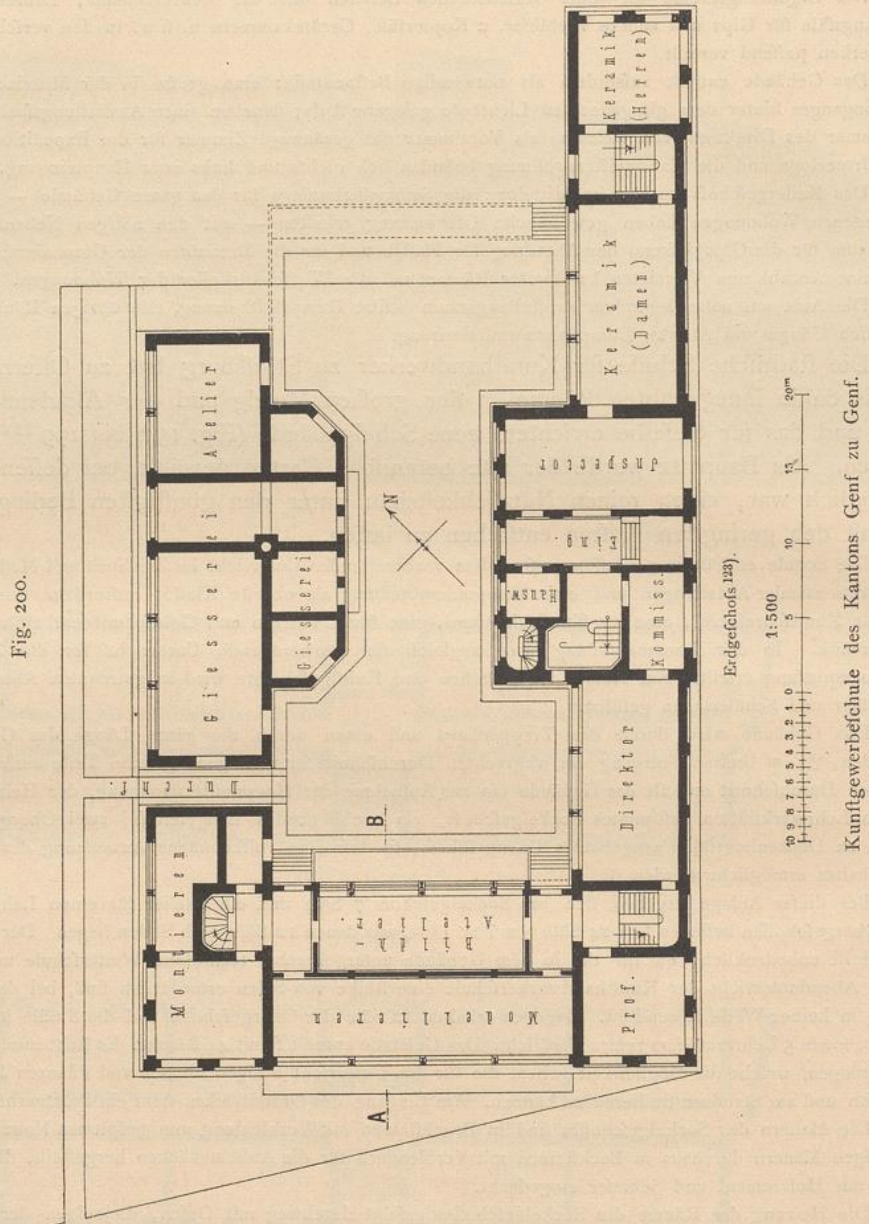
145.  
Kunst-  
gewerbeschule  
des Kantons  
Genf.

<sup>121</sup>) Nach einer Photographie.

<sup>122</sup>) Nach dem Jahresbericht dieser Schule für 1892—93.

Der Unterricht ist vollständig unentgeltlich. An dieser Schule wird das »Können« gelehrt; der Lehrplan beschränkt sich deshalb auf folgende Fächer:

- a) Modellieren und Aushauen von Figuren und Ornamenten;
- b) Treiben, Skulptur und Behandlung (*Réparure*) von Metallen;



c) Keramik in ihren verschiedenen Anwendungen, um den Schüler in folgende Kunstindustrien einzuführen: Dekorationsbildhauerei (Dekoratvskulptur) der Gebäude, Gießen und Retouchieren von Gipsformen, Punktieren auf Stein, Holzschnitzerei, Goldschmiedekunst, Bronzearbeit, Eifenschmiedekunst, Emailmalerei, Dekoration von Porzellan und weißer Fayence und Malerei auf ungebrannter Fayence.

Diese Schule zerfällt hiernach in eine Reihe von Lehrwerkstätten, in welchen Arbeiten auch für den Verkauf und nach Aufträgen angefertigt werden.

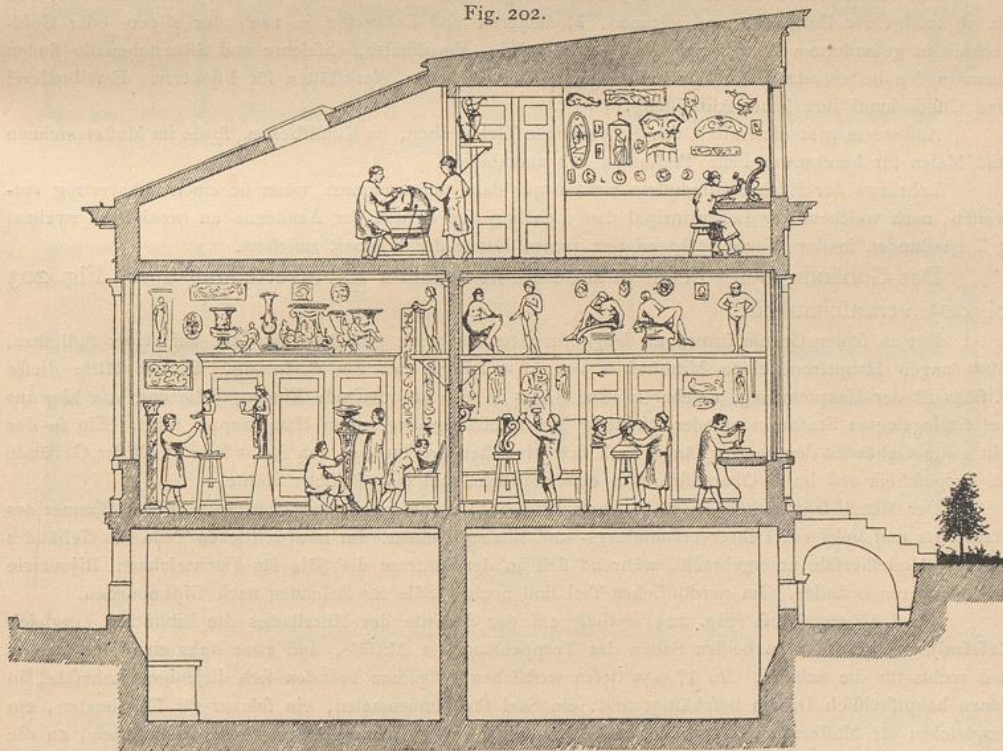
123) Nach: Schweiz. Gewerbebl. 1880, S. 71.

Fig. 201.



Schaubild.

Fig. 202.



Schnitt nach AB in Fig. 200.

Kunstgewerbeschule des Kantons Genf zu Genf<sup>123</sup>).

Die Abteilung für Keramik zerfällt in zwei getrennte Klaffen für Damen und Herren. Auf Grund der an der Schule gemachten Studien werden vom Schüler Kompositionen für Dekoration von Fayence etc. entworfen und ausgeführt. Die keramische Abteilung ist hauptsächlich von Damen besucht. Das Brennen der gemalten Gefchirre geschieht in dem der Schule gehörigen Ofen, und auch außer der Schule stehende Fayencekünstler können von dieser Gelegenheit Nutzen ziehen<sup>124)</sup>.

Das für diese Anstalt dienende Gebäude ist durch Fig. 200 bis 202<sup>124)</sup> veranschaulicht. Dasselbe zerfällt in Sockel-, Erd-, I. und II. Obergeschofs; die Obergeschoffe sind nur zum Teil ausgebaut (Fig. 202).

Die Raumverteilung im Erdgeschofs zeigt Fig. 200. Im I. Obergeschofs befinden sich im Mittelrisalit die Wohnung des Direktors und darüber der Aktfaal. An diese Wohnung schließt sich links das Amtszimmer des Direktors an; im übrigen sind an dieser Seite Ateliers mit hohem Seitenlicht angeordnet. Auf der anderen Seite der Direktorwohnung ist das Erdgeschofs nicht überbaut; Gleiches gilt von dem die Gießerei etc. enthaltenden Hinterbau.

Im Sockelgeschofs sind die Heizanlage, die Gipsgießerei, unter dem Modellierfaal das Museum und einige Vorratskeller gelegen.

### 7) Kunstgewerbliche Fachschulen.

146.  
Zeichen-  
akademie  
zu  
Hanau.

Die Zeichenakademie zu Hanau, gegründet im Jahre 1772 auf Anregung dortiger Kunstindustrieller: »Kleinodienarbeiter, Goldstecher und Kunstdreher«, wie es im alten Stiftungsbrief heißt, zur Hebung der einheimischen Juwelier- und Edelmetallindustrie, ist seit dem Jahre 1889 ihrer ursprünglichen Bestimmung, ausschließlich Fachschule für die Kunsthandwerke zu fein, zurückgegeben (siehe auch Art. 89, S. 89).

Ein vorbereitender Kursus bildet die Schüler gemeinsam im Freihand- und Körperzeichnen aus; von da ab erfolgt der Unterricht im Zeichnen, Modellieren und Entwerfen je nach der Silber- oder Goldtechnik in gefondertem Lehrgange. Die Goldschmiede, Emailmaler, Cifeleure und Silberschmiede finden dann in den bestehenden, mit Esse und Schmelzofen versehenen Werkstätten für Bijouterie, Emailmalerei und Cifelierkunst ihre letzte Ausbildung.

Außerdem gibt die Anstalt den Schülerinnen Gelegenheit, im Kunststicken, sowie im Musterzeichnen und Malen für kunstgewerbliche Techniken sich auszubilden.

Lehrlinge der Edelmetallindustrie werden nur dann aufgenommen, wenn sie einen Lehrvertrag vorweisen, nach welchem der Lehrprinzipal dem Lehrling den Besuch der Akademie an wenigstens zweimal 3 Tagesstunden in der Woche während der ganzen Dauer der Lehrzeit zusichert.

Das Gebäude dieser Zeichenakademie ist in feiner Raumverteilung durch Fig. 203 bis 205 veranschaulicht.

Der in feiner Grundrißform als langgestrecktes Rechteck gestaltete Bau hat auf seiner südlichen, 59 m langen Hauptfront einen Mittelrisalit von 19 m Länge und 2 m Vorsprung. In der Mitte dieses Risalits ist der Haupteingang, welcher in eine 8,50 m im Geviert messende Eingangshalle und von hier aus auf 6 eingelegten Stufen in gerader Richtung zur zweiläufig angelegten Haupttreppe führt. Ein in der Mitte des Gebäudes der ganzen Länge nach sich hinziehender Flurgang von 2,80 m Breite teilt das Gebäude im Erdgeschofs und im I. Obergeschofs in eine nördliche und eine südliche Hälfte.

Der Mittelrisalit enthält im Erdgeschofs (Fig. 205) rechts neben der Eingangshalle das Zimmer des Hauswarts und links ein Lehrerverfammlungs- und Sitzungszimmer. Im nordwestlichen Teile des Gebäudes sind die Modellierfäle untergebracht, während sich an der Südfront die Säle für Flachzeichnen, Bijouterie und Cifelieren befinden. Im nordöstlichen Teil sind noch 3 Säle für Zeichnen nach Gipsmodellen.

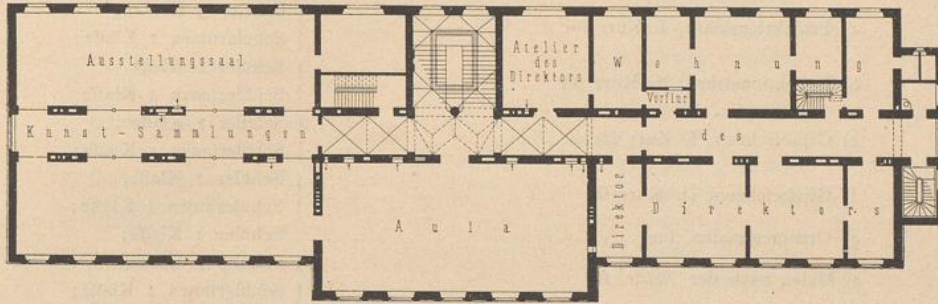
Das I. Obergeschofs (Fig. 204) enthält auf der Südseite des Mittelbaues die Bibliothek (zugleich Lesesaal), nach Norden zu beiden Seiten des Treppenhauses 2 Aktfäle, und zwar links einen für Damen und rechts für die Schüler. Im 17,50 m tiefen westlichen Flügelbau befinden sich diejenigen Lehrfäle, in denen hauptsächlich Damen beschäftigt sind: ein Saal für Blumenmalen, ein solcher für Emailmalen, ein dergleichen für Musterzeichnen, ferner ein Damenatelier und 4 Lehrerzimmer, sowie anschließend an die Bibliothek das Zimmer des Bibliothekars. Der östliche Flügelbau hat nach Norden zu 2 Säle für Gips-

<sup>124)</sup> Nach ebendaf. u. Taf. III.

zeichnen und nach Süden 2 Säle für Flachzeichnen. Der durch alle Gefchoffe gehende Ausbau auf der Ostseite enthält nach Norden die Aborte und nach Süden die zur Direktorwohnung im II. Obergefchofs führende Treppe.

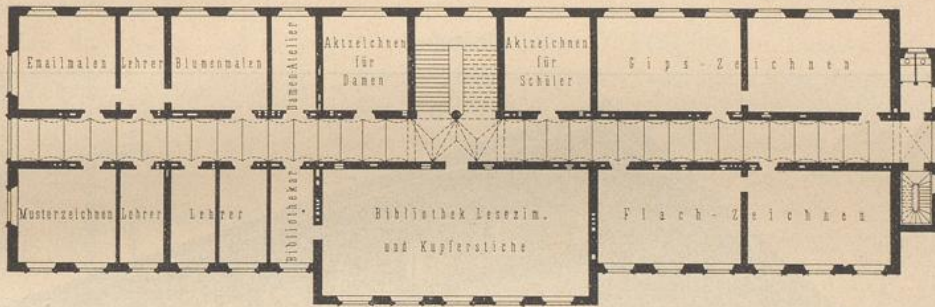
In letzterem (Fig. 203) ist im Mittelbau die Aula, im westlichen Flügelbau die Kunstsammlung (zugleich Ausstellungssaal) und im östlichen Flügelbau die Wohnung des Direktors untergebracht.

Fig. 203.



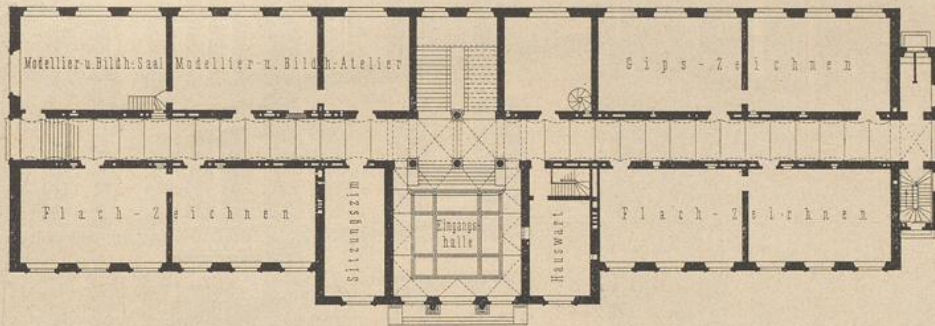
II. Obergefchofs.

Fig. 204.



I. Obergefchofs.

Fig. 205.



Erdgefchofs.

1:500



Zeichenakademie zu Hanau.

Die Kgl. Kunst- und Gewerkschule zu Berlin (Klosterstrasse 75), welche ihren Schülern denjenigen Unterricht erteilt, den die Vorschulen anderer Kunstgewerbeschulen geben, besitzt einen Neubau, der 1880 nach den Plänen von *Gropius & Schmieden* fertiggestellt wurde.

147.  
Kgl. Kunst- u.  
Gewerkschule  
zu Berlin.

Bei einer gegenwärtigen Frequenz von durchschnittlich 1250 Tages- und 1600 AbendSchülern besteht der Lehrkörper aus 30 Lehrern und 7 Hilfslehrern.

Der Tagesunterricht umfasst folgende Lehrfächer und Klassen:

a) Ornamentzeichnen, I. Kurs für . . . . .	{ Schüler 2 Klassen, Schülerinnen 1 Klasse;
b) Ornamentzeichnen, II. Kurs für . . . . .	{ Schüler 1 Klasse, Schülerinnen 1 Klasse;
c) Projektionslehre, I. Kurs für . . . . .	{ Schüler 3 Klassen, Schülerinnen 1 Klasse;
d) Projektionslehre, II. Kurs für . . . . .	{ Schüler 1 Klasse, Schülerinnen 1 Klasse;
e) Gipszeichnen, I. Kurs für . . . . .	{ Schüler 2 Klassen, Schülerinnen 1 Klasse;
f) Gipszeichnen, II. Kurs für . . . . .	{ Schüler 1 Klasse, Schülerinnen 1 Klasse;
g) Ornamentmalen, für . . . . .	Schüler 1 Klasse;
h) Malen nach der Natur, für . . . . .	{ Schüler 1 Klasse, Schülerinnen 1 Klasse;
i) Architektonisches und kunstgewerbliches Zeichnen, für	{ Schüler I. Kurs, II. Kurs;
j) Modellieren, für . . . . .	Schüler 1 Klasse;

Fig. 206.



Schaubild 125).

Königl. Kunst- und Gewerkschule  
Arch.: *Gropius & Schmieden.*

- f) Methodik des Zeichenunterrichtes, I. Kurs . . . . . { Schüler 1 Klasse,  
Schülerinnen 1 Klasse;
- l) Methodik des Zeichenunterrichtes, II. Kurs . . . . . 1 Klasse;
- m) Kunstgeschichte.

Der Abendunterricht umfasst folgende Fächer:

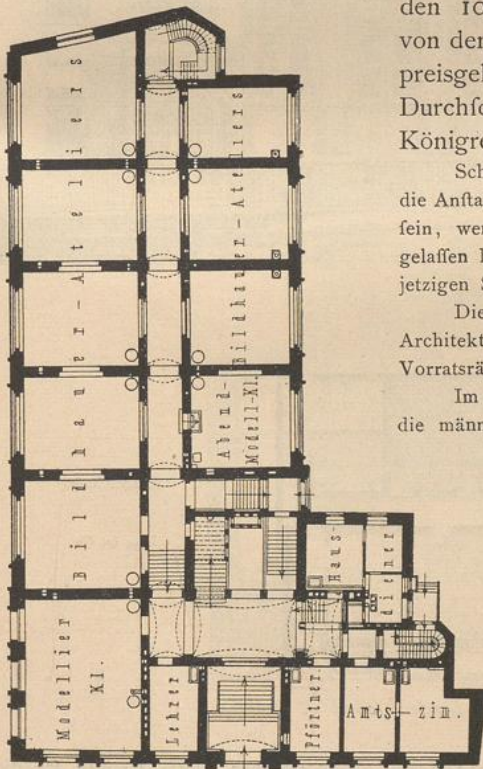
- n) Elementarzeichnen, für . . . . . Schüler 1 Klasse;
- o) Ornamentzeichnen, für . . . . . { Schüler 3 Klassen,  
Schülerinnen 1 Klasse;
- p) Projektionslehre, für . . . . . { Schüler 1 Klasse,  
Schülerinnen 1 Klasse;
- q) Gipszeichnen, Ornamente, für . . . . . { Schüler 2 Klassen,  
Schülerinnen 1 Klasse;
- r) Gipszeichnen, Figürliches . . . . . { Schüler 2 Klassen,  
Schülerinnen 1 Klasse;
- ä) Modellieren . . . . . 2 Klassen;
- t) Anatomie, für . . . . . { Schüler 1 Klasse,  
Schülerinnen 1 Klasse;
- u) Methodik des Zeichenunterrichtes . . . . . 1 Klasse.

In Fig. 207<sup>126)</sup> ist der Grundriß des Erdgeschosses und in Fig. 206<sup>125)</sup> eine Außenansicht dieses Bauwerkes mitgeteilt.

Die durch Fig. 208 u. 209<sup>127)</sup> veranschaulichte Kunstschule zu London (*West London school of art*), die nach den Entwürfen

148.  
Kunstschule  
zu  
London.

Fig. 207.



Erdgeschoss<sup>126)</sup>.

zu Berlin, Klosterstr. 75.

1/600 w. Gr.

von *Edis* erbaut worden ist, ist die größte von den 10 Distrikts-Kunstschulen Londons und eine von den 6 größten des Königreiches; die Zahl der preisgekrönten Schüler betrug weit mehr, als die Durchschnittsziffer der meisten großen Schulen des Königreiches.

Schon im Jahre 1878—79 besuchten nahezu 600 Schüler die Anstalt; die Zahl derselben würde noch viel größer gewesen sein, wenn es die Unzulänglichkeit der alten Schulräume zugelassen hätte. Diefem Uebelstande ist durch den Neubau der jetzigen Schule abgeholfen worden.

Dieselbe enthält im Sockelgeschoss große Räume für die Architekturschule, Modellier- und Zeichenklassen mit reichlichen Vorratsräumen, Hausmeister u. f. w.

Im Erdgeschoss (Fig. 209) befinden sich die Eingangshalle, die männliche Elementar- und Aktklasse, Lehrer- und Verwaltungszimmer. Im I. Obergeschoss find der große Vorlesungssaal, die weibliche Elementarklasse mit einer zweiten Aktklasse untergebracht, und im Dachgeschoss ist der ganze Hohlraum zu einer Galerie von Bildhauerwerken mit Dachlicht verwendet.

Als eine Eigentümlichkeit dieses Gebäudes ist zu bezeichnen, dafs in jedem der Hauptstockwerke gegen Norden Klassenzimmer oder Ateliers mit Vorzimmer angeordnet sind, welche eine besondere Treppe und gesonderten Zugang von der Straße her haben.

<sup>125)</sup> Nach einer Photographie.

<sup>126)</sup> Nach: Deutsche Bauz. 1881, S. 5.

<sup>127)</sup> Nach: *Building news*, Bd. 38, 27. Febr. 1880.

In jedem Geschofs ist für Waschräume und sonstige Bequemlichkeiten geforgt.  
 Die Handarbeits- und Stickereischule (*Royal school of art needlework*) zu London (Fig. 210 u. 211<sup>128)</sup> besteht aus Sockel-, Erd-, Ober- und Dachgeschofs.

Fig. 208.

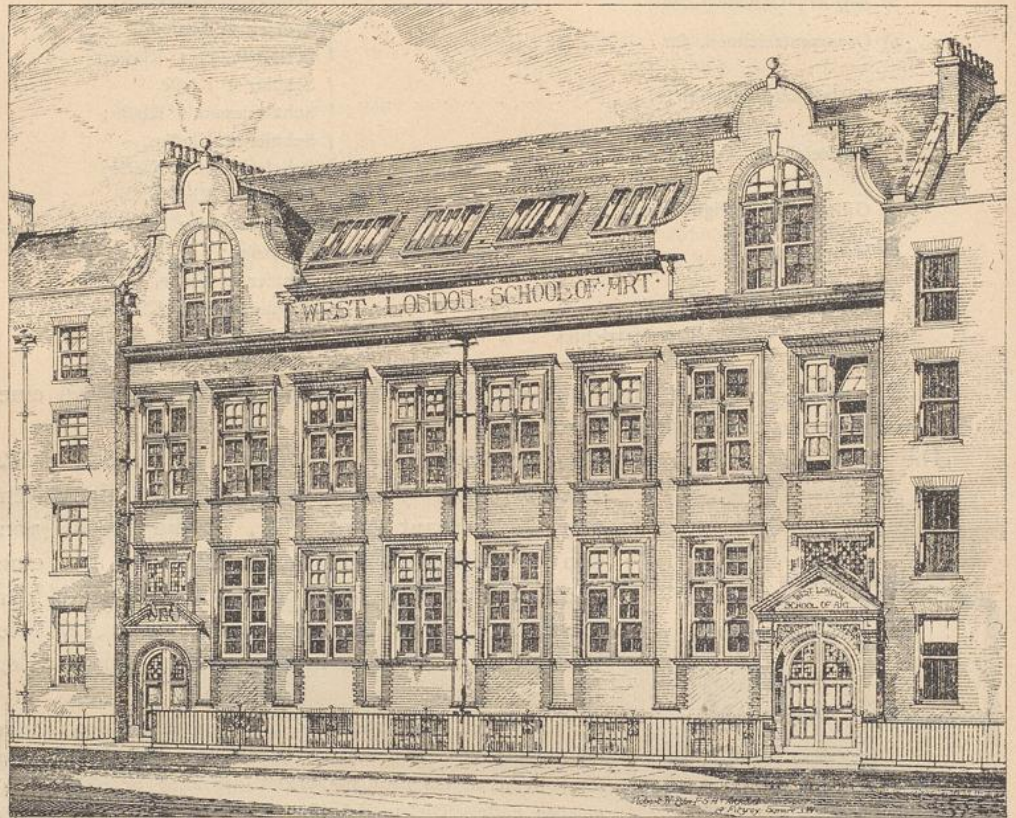
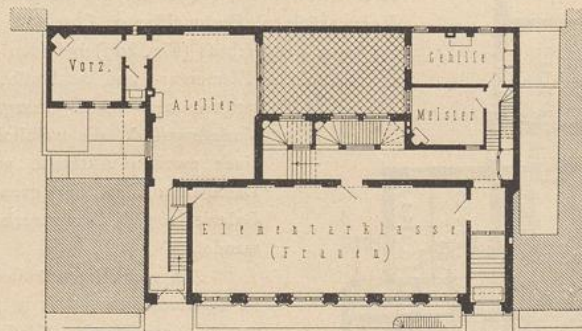


Schaubild.

Fig. 209.

Arch.: Edis.



Erdgeschoss.

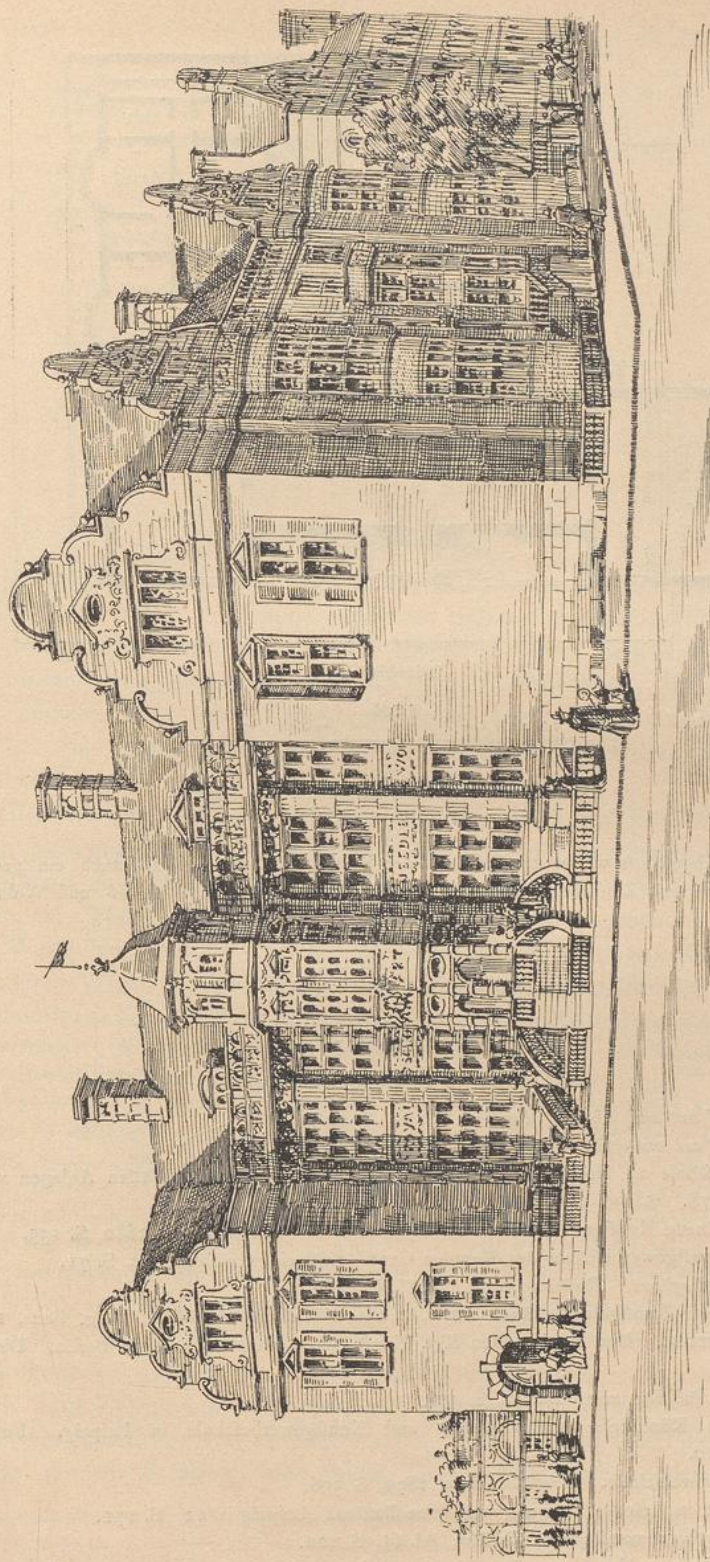
1/600 w. Gr.

Kunstschule zu London (*West London school of art*<sup>127</sup>).

Keller- und Erdgeschofs enthalten nur Ausstellungsräume, Sitzungszimmer, sowie Zimmer für die Verwaltung. Im Obergeschofs sind Arbeits- und Unterrichtszimmer, sowie ein Ausstellungsraum unter-

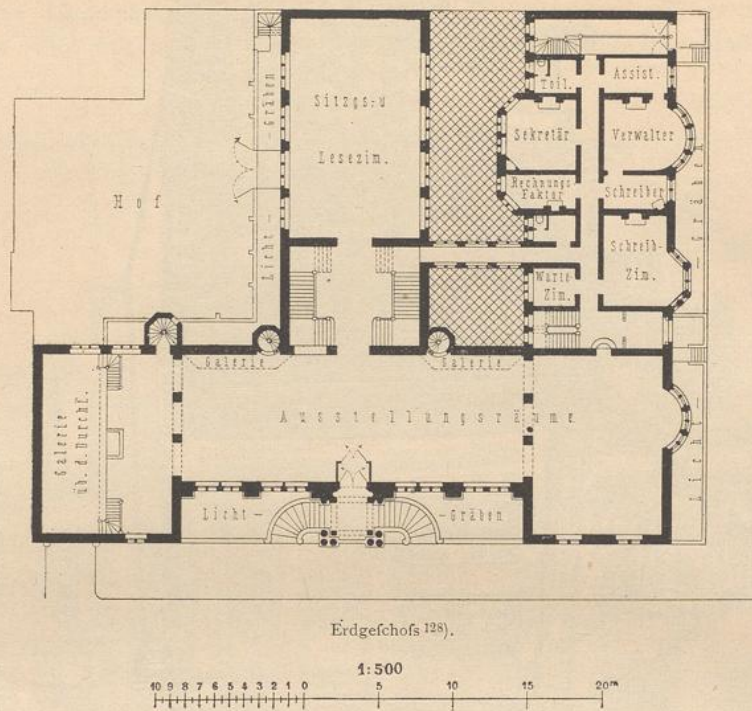
<sup>128)</sup> Nach: *Buider*, Bd. 65, S. 122.

Fig. 210.



Handarbeits- und Stickererschule zu London 128).

Fig. 211.



Handarbeits- und Stickereischule zu London.

gebracht. Im Dachgechofs wohnt das Personal der Verwaltung; darin sind sonach ein großes Speisezimmer, die Küche mit Zubehör, sowie eine beträchtliche Anzahl von Schlaf- und Wohnräumen angeordnet<sup>128</sup>).

## Litteratur

über »Kunstgewerbefchulen«.

- Brighton school of art and science.* *Builder*, Bd. 34, S. 1022.  
*Hastings school of art and public institution.* *Builder*, Bd. 35, S. 535.  
 Die Kunstgewerbefchule zu Dresden: Die Bauten, technischen und industriellen Anlagen von Dresden. Dresden 1878. S. 190.  
 MÜLLER, C. Die neue Kunstgewerbefchule in Pforzheim. *Zeitschr. f. Bauw.* 1880, S. 153.  
 GULL, G. Die Kunstgewerbefchule des Kantons Genf. *Schweiz. Gwbl.* 1880, S. 71.  
*West London school of art.* *Building news*, Bd. 38, S. 248.  
 FERSTEL, H. v. Die Kunstgewerbefchule des k. k. österr. Museums zu Wien. *Allg. Bauz.* 1881, S. 46.  
 GROPIUS & SCHMIEDEN. Der Neubau der Kgl. Kunst- und Gewerk-Schule in Berlin. *Deutsche Bauz.* 1881, S. 2.  
*A school of art.* *Building news*, Bd. 42, S. 476.  
 NIEPER, L. Die Königliche Kunstakademie und Kunstgewerbefchule in Leipzig. *Festschrift etc.* Leipzig 1890.  
 Leipziger Kunstgewerbefchule. *Deutsche Bauz.* 1890, S. 598.  
 Kunstgewerbefchule in Leipzig: Leipzig und feine Bauten. Leipzig 1892. S. 171.  
*The Royal school of art needlework.* *Builder*, Bd. 65, S. 122.  
 Kunsthandwerkerfchule zu Strafsburg: Strafsburg und feine Bauten. Strafsburg 1894, S. 515.

Kunstgewerbeschule zu Karlsruhe: BAUMEISTER, R. Hygienischer Führer durch die Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe. Karlsruhe 1897, S. 165.

Die Königliche Kunstgewerbeschule in Nürnberg. Zeitschr. f. Bauw. 1898, S. 177.

LICHT, H. & A. ROSENBERG. Architektur Deutschlands, Berlin.

Bd. I, Taf. 66: Lichthof der Kunstgewerbeschule in München; von LANGE.

*Croquis d'architecture. Intime-club.* Paris.

1874, Nr. V, f. 4, 5: *Une école des arts et métiers.*

1886, Nr. III, f. 3—5: *Un palais des arts décoratifs.*

### 3. Kapitel.

## Konzerthäuser und Saalbauten.

Von DR. EDUARD SCHMITT.

### a) Allgemeines.

Im vorliegenden Kapitel sollen Gebäude besprochen werden, für welche das Vorhandensein von einem oder auch mehreren Sälen das charakteristische Merkmal bildet. In jeder Stadt, selbst in manchen kleineren Orten, liegt das Bedürfnis vor, für das Abhalten von Konzerten und anderen Aufführungen, für Festlichkeiten, Bälle, Ausstellungen etc. einen größeren Raum oder »Saal« zu besitzen; wenn einem solchen die erforderlichen Nebenräume angegliedert werden, so entsteht der sog. »Saalbau«.

150.  
Kennzeichnung  
und Zweck.

Bisweilen werden derartige Gebäude in erster Reihe für Konzerte und andere musikalische Aufführungen bestimmt, so daß der oder die zu schaffenden Säle derart zu bemessen und zu gestalten sind, daß sie in vorteilhaftester Weise diesen Zweck erfüllen können. Tatsächlich gibt es einige »Konzerthäuser«, welche ausschließlich in solcher Weise Verwendung finden. Meistens jedoch wird der Konzertsaal auch noch in anderer Weise: als Ballsaal, Festsaal, Bankettsaal, Ausstellungsraum etc. benutzt, und infolgedessen erhält er abweichende Größenverhältnisse und andere Gestalt.

In einer längeren Reihe von Aufsätzen über Anlage und Einrichtung von Konzerthäusern und von für größere Versammlungen dienenden Gebäuden (*Concert halls and assembly rooms*<sup>129</sup>) zeigt Woodrow, wie ein und derselbe Saal an jedem der sieben Tage einer Woche für einen anderen Zweck Verwendung finden kann und in welcher Weise alsdann seine Einrichtung zu treffen ist (Fig. 212 bis 218<sup>130</sup>). Fig. 216 zeigt denselben, wenn er für ein Festmahl benutzt wird; Fig. 214, wenn eine theatralische Aufführung darin stattfinden soll; Fig. 217, wenn ein Bazar darin abgehalten wird; Fig. 212, wenn der Saal für eine größere Konzertaufführung zu dienen hat; Fig. 218, sobald er für eine Blumenausstellung in Aussicht genommen ist; Fig. 215 veranschaulicht ihn in seiner Einrichtung als Tanzsaal, und in Fig. 213 endlich hat er die für rednerische Vorträge, Andachtsübungen etc. erforderliche Umgestaltung erfahren.

Von diesen verschiedenen und noch anderen Verwendungsarten der Saalbauten ausgehend, wurden bereits in Teil IV, Halbband I (Abt. I, Abchn. 5, Kap. 4, unter b) dieses »Handbuches« drei Gruppen von Sälen unterschieden:

- 1) Säle zum Zweck guten Hörens und Sehens;
- 2) Säle zur Abhaltung von Versammlungen, Festlichkeiten, Ausstellungen etc., und
- 3) Säle, die zur Erfüllung aller dieser Zwecke möglichst geeignet sind.

<sup>129</sup>) Siehe: WOODROW, E. A. E. *Concert-halls and assembly rooms.* *Building news*, Bd. 69, S. 511, 624, 659, 697, 736, 774, 906; Bd. 70, S. 56, 83, 123, 162, 337, 415, 448, 560, 705, 742, 811, 848, 886, 928; Bd. 71, S. 6, 70, 178, 217, 254, 294, 332, 365, 692, 876; Bd. 72, S. 54.

<sup>130</sup>) Nach: *Building news*, Bd. 69, S. 624, 625. — Im Original ist leider kein Maßstab angegeben.

Bei der zweiten Gruppe hat man bezüglich der Gestaltung des Saales die meiste, bei der ersten die geringste Freiheit; letztere Einschränkung bezieht sich meistens auch auf die Säle der dritten Gruppe. Wenn indes ein Saal die Anforde-

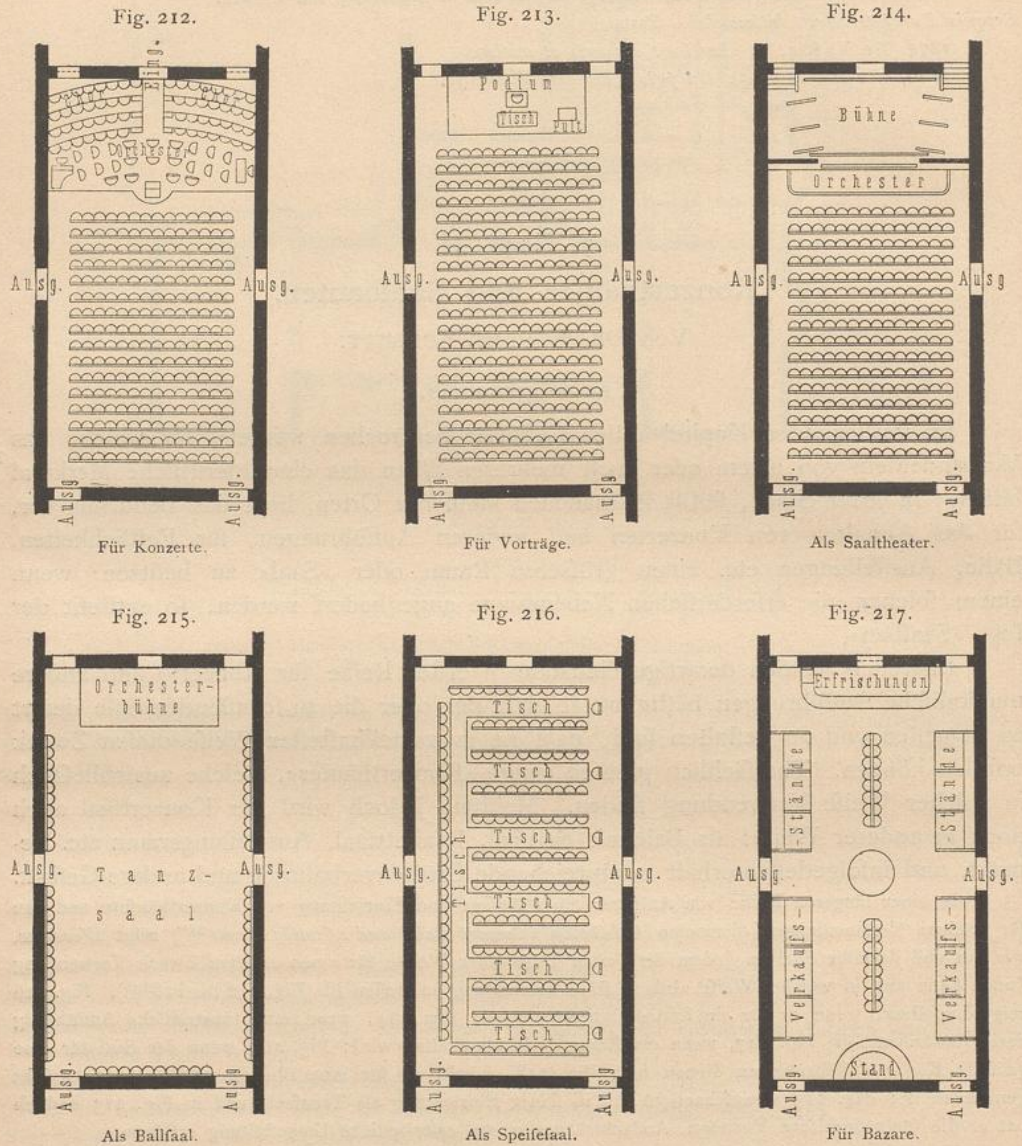


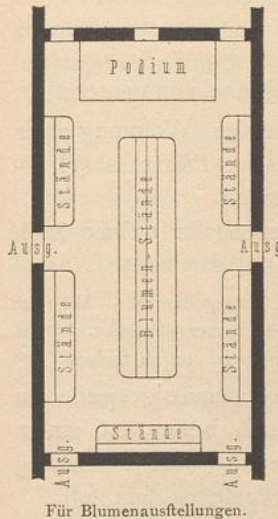
Fig. 212 bis 218: Verwendung des gleichen Saales für verschiedene Zwecke<sup>120)</sup>.

rungen guten Hörens und Sehens erfüllt, so wird es in der Regel nicht schwierig sein, ihn so umzugestalten, daß er auch den anderen angeführten Zwecken zu dienen vermag.

In früheren Zeiten vereinigte man den Konzertsaal mehrfach mit dem Theater, und häufig wurde der Saal derart zur Bühne oder zum Zuschauerraum des Theaters gelegt, daß man nach Hinwegnahme einer trennenden, von vornherein beweglich angelegten Wand oder durch anderweitige Einrichtungen einen großen Festraum

schaffen konnte; das Opernhaus zu Berlin, das frühere Theater zu Dresden, das Theater zu Bordeaux etc. bieten Beispiele hierfür. In kleineren französischen Städten, vereinzelt auch in Deutschland, waren die Getreidehallen gleichzeitig Festräume und sind es zum Teile noch. Gegenwärtig werden in der Regel selbständige Saalbauten in dem vorhin angedeuteten Sinne errichtet.

Fig. 218.



Ebenso sind von der vorliegenden Betrachtung ausgeschlossen alle den Saalbauten verwandten Gebäudeanlagen, welche in die Gattung von öffentlichen Vergnügungsfstätten einzureihen sind, also Musik-, Schau- und Bühnenspiellhallen, ebenso volkstümliche Tanzstätten etc.; diese wurden bereits im gleichen Halbbande (Abt. IV, Abfchn. 2, Kap. 1) dieses »Handbuches«<sup>132)</sup> besprochen.

Den Hauptraum eines Konzerthauses oder eines sonstigen Saalbaues bildet naturgemäss der Saal, wegen dessen der ganze Bau in das Leben gerufen wurde und feinen Namen erhalten hat. Dieser Saal ist das Hauptglied des baulichen Organismus.

Bisweilen ist mehr als ein Saal notwendig; doch sind die Säle in der Regel nicht gleichwertig; vielmehr ist der eine in der Regel der »Hauptaal«. Bei zwei Sälen findet man häufig die Bezeichnungen »Grosser Saal« und »Kleiner Saal«, oder »Hauptaal« und »Nebensaal«. Selten werden mehr als zwei Säle erforderlich.

Die neue Tonhalle in Zürich besitzt drei Säle: einen grossen und einen kleinen Konzertaal, sowie einen »Pavillon«, der für Promenaden-Konzerte dient.

Die Achsen der Nebensäle sind der Hauptaalachse entweder parallel, oder sie sind senkrecht zu letzterer angeordnet.

Ausser dem Saal, bzw. den Sälen sind meist erforderlich:

1) Vor- und Nebenräume des Saales, welche für die Zuschauer, Zuhörenden, Tanzbesuchenden etc. erforderlich sind, und zwar:

- α) eine oder mehrere Eingangshallen, mit Kassen- und Schalterraum;
- β) Kleiderablagen, häufig für Herren und Damen getrennt;
- γ) ein oder mehrere Vorfäle, in denen sich das Publikum vor Eintritt in den Saal versammelt, auch während der Pausen etc. sich aufhält;
- δ) Konversationszimmer und Wandelhallen (Foyers), Speise- und Erfrischungsräume, Buffets etc.;
- ε) Toilette- und Bedürfnisräume, meist für Herren und Damen getrennt.

131) 2. Aufl.: Teil IV, Halbbd. 4, Heft 1 (Abt. IV, Abfchn. 2, Kap. 3).

132) 2. Aufl.: Teil IV, Halbbd. 4, Heft 1 (Abt. IV, Abfchn. 2, Kap. 1).

2) Nebenräume des Saales, bezw. der Säle, welche für die bei den Auf-  
führungen etc. Mitwirkenden bestimmt sind, und zwar:

- ζ) Räume zum Aufenthalt, zum An- und Auskleiden etc. für Künstler und  
andere Mitwirkende, nicht selten für die Geschlechter getrennt, mit beson-  
deren Eingängen, Vorräumen und Treppen;
- η) zugehörige Toilette- und Bedürfnisräume;
- θ) Probe- und Wartezimmer;
- ι) Instrumentenzimmer, Stimmzimmer, Notenzimmer, Bibliothekzimmer etc.

3) Räume für die Verwaltung: Geschäftszimmer des Vorstandes, Wohnung eines  
Beamten (unter Umständen auch eines Direktors), Wohnung des Pförtners (Haus-  
meisters, Kastellans), Loge des letzteren, Räume für Geräte etc.

Bisweilen hat ein Saalbau noch anderen Zwecken zu dienen, für welche auch  
besondere Räume erforderlich sind.

Im II. Obergeschosse des Odeon zu München ist die königl. Musikschule untergebracht. — Mit dem  
Musikvereins-Gebäude zu Wien ist ein Konservatorium mit Schul- und Studierzimmer vereinigt. — Im  
Redoutengebäude zu Innsbruck ist ein geräumiges Kaffeehaus, sind große Klubräume etc. zu finden.

152.  
Lage  
und Baufelle.

Ein Konzerthaus oder ein anderweitiger Saalbau liegt zweckmäßigerweise an  
einer öffentlichen Straße eines verkehrsreichen Stadtteiles, noch besser auf einem  
öffentlichen Platze desselben. In kleineren Städten wird man sogar die Forderung  
stellen können, daß das Gebäude nahe dem Stadtmittelpunkte gelegen sein soll.

Am vorteilhaftesten ist es, wenn der Saalbau an allen Seiten frei auf einem  
öffentlichen Platze steht; alsdann kann man alle Ein- und Ausgänge in einer für das  
Publikum bequemen und günstigen Weise anordnen; auch hat man in der Grund-  
risanlage die nötige freie Hand, und die Rücksichten auf Feuerficherheit sind gleich-  
falls am besten erfüllt. Verfügt man über einen solchen städtischen Platz nicht und  
muß man den Saalbau an eine städtische Straße setzen, so gestalten sich die Ver-  
hältnisse ebenfalls am vorteilhaftesten, wenn das Gebäude an allen Seiten frei steht.  
In größeren Städten ist allerdings der Grund und Boden so teuer, daß man letzteres  
nur in verhältnismäßig seltenen Fällen wird erreichen können; meist wird man zu  
einer mehr oder minder eingebauten Anlage greifen müssen; alsdann bietet die  
Grundrisanordnung häufig bedeutende Schwierigkeiten. In ganz großen Städten  
kommt es sogar vor, daß man, wenn man den Saalbau in einen Mittelpunkt starken  
Verkehres stellen will, denselben im Hinterlande von Gebäuden errichten muß, deren  
vorderer Teil Geschäfts- oder anderen Zwecken dienen muß. Dies ist naturgemäß  
die ungünstigste Anordnung; doch bietet sie meist den Vorteil geringer Baukosten  
dar. Letztere werden am größten, wenn der Saalbau an allen Seiten frei steht.

Die Straßen an und um einen Saalbau herum dürfen zunächst aus feuer-  
polizeilichen Rücksichten nicht zu schmal sein; allein an denjenigen Seiten desselben,  
an denen die Haupt-Ein- und -Ausgänge für das Publikum gelegen sind, muß auch in  
Rücksicht auf die Möglichkeit einer raschen Entleerung des Hauses eine genügende  
Straßenbreite — mindestens 10 bis 12<sup>m</sup> — vorhanden sein.

Die für die Stadt Berlin geltende »Polizeiverordnung betreffend die bauliche Anlage und die innere  
Einrichtung von Theatern, Zirkusgebäuden und öffentlichen Versammlungsräumen« vom 18. März 1891<sup>133)</sup>  
schreibt in dieser Hinsicht in § 60 (Absatz 1) vor: »Wird für öffentliche Versammlungsräume ein selb-  
ständiges Gebäude hergestellt, so muß der Abstand der die Haupt-Ein- und -Ausgänge enthaltenden Front  
von der gegenüber liegenden Straßbegrenzung mindestens 10<sup>m</sup> betragen.«

<sup>133)</sup> Diefelbe wird im folgenden kurz mit »B. P.-O.« bezeichnet werden.

## b) Säle.

## 1) Abmessungen und Gestaltung.

Für die Gröfse eines Saales ist vor allem der Zweck, dem er dienen soll, maßgebend. Bei Sälen, welche vorzugsweise oder ausschließlich für musikalische Aufführungen bestimmt sind, hängt die absolute Gröfse derselben von der Art dieser Aufführungen ab. *Steinbrecht* gibt<sup>134)</sup> an, dafs für Quartett-, Kammermusik- und Solovorträge Säle von etwa 20<sup>m</sup> Tiefenausdehnung die geeignetsten sind; für Blasinstrumente hält er 30<sup>m</sup> für zulässig, ohne dafs akustische Schwierigkeiten dabei eintreten. Werden diese Abmessungen um ein Bedeutendes überschritten, so muß man, um möglichst viele benutzbare Plätze zu erzielen, schon zu ungewöhnlichen technischen Auskunftsmitteln greifen, damit die akustischen Verhältnisse günstig werden.

153.  
Abmessungen.

Am weitesten ist man wohl in dieser Beziehung beim Saal des Trocadéro-Palastes zu Paris<sup>135)</sup>, der die angegebenen und auch die sonst gebräuchlichen Abmessungen in weitgehendem Maße übersteigt, gegangen. Dort wurde nach einem Grundsatze vorgegangen, der hauptsächlich bei der Ausgestaltung der Theaterräume beobachtet wird: man sammle und verstärke die Schallstrahlen in der Nähe der Schallquelle durch stark resonante Baustoffe und durch stark reflektierende Flächenbildung, entferne aber störende Schallkonzentrationen, Widerhall und Echo durch geeignete Behandlung der Oberflächen in den dem Schallpunkt gegenüberliegenden Teilen des Raumes.

Dementsprechend teilte man die Hinterwand der Orchesternische durch wagrechte Zonen- und lotrechte größte Kreise in einzelne Flächen und zerlegte den in ungefähr entsprechender Kurvenfläche ansteigenden Platzraum des Saales in ähnlicher Weise, so dafs jeder Zone, bzw. jeder Fläche im Zuhörerraum eine solche an der Orchesterwand entsprach. Den einzelnen Flächenteilen der Schallwand gab man alsdann eine derartige Ausdehnung und Krümmung, dafs sie für die betreffenden Saalplätze schallfammelnd wirken. Die Form der Krümmungen in der Orchesterwand und im Zuhörerraum studierte man an einem größeren Modell, an dem man die Wirkung der Schallstrahlen durch die ähnlichen Eigenschaften der Lichtstrahlen ersetzte. Um die Tötung des Widerhalles zu erreichen, überspannte man die in Frage kommenden Teile der Wand und der Decke des Saales mit lockerem, florartigem Stoff.

Der Erfolg, der mit den angegebenen Mitteln erzielt wurde, ist hervorragend.

Die angegebenen Grenzmaße von 20, bzw. 30<sup>m</sup> sind allerdings bei vielen größeren Konzert- und Saalgebäuden überschritten worden. Ein Blick auf die umstehende Tabelle zeigt dies ohne weiteres. Darin sind die wichtigeren Abmessungen von 28 bedeutenderen Sälen angegeben, und darunter befinden sich Räume von über 900, ja über 1000<sup>qm</sup> Fußbodenfläche, Säle von über 40, ja über 50<sup>m</sup> Länge. Diese Abmessungen werden noch in solchen Gebäuden übertroffen, die mit den Saalbauten zwar innig verwandt sind, aber im vorliegenden Kapitel nicht besprochen werden, sondern bereits an anderer Stelle dieses »Handbuches«<sup>136)</sup> behandelt worden sind; dies sind die sog. Festhallen und jene Konzerträume, welche unter die öffentlichen Vergnügungstätten einzureihen sind.

Bei Bemessung dieser großen und anderer Säle war der Fassungsraum, den sie bieten sollten, ausschlaggebend. In dieser Beziehung können die von *Wagner*<sup>137)</sup> herrührenden Angaben als Anhaltspunkte dienen. Für Aufführungen und große Versammlungen rechnet man, wenn nur ein Teil der Personen sitzen soll, einschließlich der Gänge, 0,45 bis 0,50<sup>qm</sup>, wenn sämtliche Teilnehmer sitzen sollen,

<sup>134)</sup> In: Deutsches Bauhandbuch. Bd. II, Teil 2. Berlin 1884. S. 713.

<sup>135)</sup> Siehe Teil IV, Halbbd. 4 (Abt. IV, Abfchn. 2, Kap. 3, unter c) dieses »Handbuches«. — 2. Aufl.: Halbbd. IV, Heft 1 (ebendaf.).

<sup>136)</sup> Teil IV, Halbbd. 4 (Abt. IV, Abfchn. 2: Öffentliche Vergnügungs-Lokale [-Stätten] und Festhallen). — 2. Aufl.: Halbbd. 4, Heft 1 (ebendaf.).

<sup>137)</sup> In: Deutsches Bauhandbuch. Bd. II, Teil 2. Berlin 1884. S. 741.

## Größenverhältnisse einiger Konzert-

## Konzerthaus, bezw. Saalbau

zu	S a a l	Arch.:
Bafel	im Mufikfaal	<i>Stehlin-Burckhardt</i>
Berlin	großer Saal der Philharmonie	<i>Schwechten</i>
	Beethoven-Saal der Philharmonie	<i>Heim</i>
	in der Singakademie	<i>Ottmer, später Reimer &amp; Körte</i>
	Bechstein	<i>Schwechten</i>
	im Saalbau des zoologischen Gartens	<i>Ende &amp; Boeckmann</i>
	Hafenheide 51—53 (großer Saal)	<i>Wanckel</i>
Braunschweig	in Behneckes Saalbau	<i>Hartig</i>
Bristol	in der <i>Colston Hall</i>	<i>Foster &amp; Wood</i>
Charlottenburg	im Saalbau der Flora	<i>Stier</i>
Darmstadt	im Saalbau (großer Saal)	<i>Harres</i>
Devonport	in der <i>Public hall</i>	<i>Knight</i>
Frankfurt a.M.	im Saalbau (großer Konzertfaal)	<i>Burnitz</i>
	im Saalbau des Palmengartens	<i>Schmidt &amp; Kayfer</i>
	im Saalbau des zoologischen Gartens (großer Saal)	<i>Durm &amp; Kayfer</i>
Hannover	in Wallbrechts Konzertfaal	<i>Wallbrecht</i>
Innsbruck	im Redoutengebäude (großer Saal)	<i>v. Wielemans</i>
Köln	im Gürzenich (großer Saal)	<i>Raschdorff</i>
Leipzig	im neuen Gewandhaus (großer Konzertfaal)	<i>Gropius &amp; Schmieden</i>
Mile Endroad	in der <i>Great assembly hall</i>	<i>Boulnois &amp; Warner</i>
München	im Odeon	<i>v. Klense</i>
	im Konzerthaus »Kaim-Saal« (Hauptfaal)	<i>Dülfer</i>
Neufadt a. H.	im Saalbau	<i>Geul</i>
Paris	in der <i>Galerie des Champs-Elysées</i>	<i>Vionnois</i>
Stettin	im Konzert- und Vereinshaus	<i>Schwechten</i>
Stuttgart	in der Liederhalle	<i>v. Leins</i>
Wien	im Mufikvereinsgebäude (Hauptfaal)	<i>v. Hansen</i>
Zürich	in der neuen Tonhalle (großer Konzertfaal)	<i>Fellner &amp; Helmer</i>

häufer, bezw. Saalbauten.

Abmessungen				Sitzplätze		
Länge	Breite	Höhe	Fußboden- fläche	Bemerkungen	Zahl	Bemerkungen
36,00	21,00	15,00	756,00		1000	in Fußbodenhöhe
35,00	24,00	15,40	990,00	einschl. Orchester- nische	1334	in Fußbodenhöhe
26,00	20,00	12,80	520,00	innerhalb der Umfassungsmauern des I. Ranges gemessen	280	auf den Galerien
34,00	12,65	10,00	407,00		1066	einschl. I. Rang
23,50	11,00	8,50	273,00		973	einschl. Seitenloge u. Balkon
29,50	19,00	14,00	560,00	zwischen den Säulen gemessen	420	in Fußbodenhöhe
28,00	21,50	12,00	602,00		—	
—	—	—	560,00		—	
45,72	16,76	21,95 (im Scheitel)	768,00	zwischen den Säulen gemessen	ca. 3000	einschl. der Flächen außer- halb der Säulen und der Mitwirkenden
45,20	22,75	ca. 23,00	1028,00	zwischen den Säulen gemessen	—	
22,95	13,50	—	420,00	zwischen den Säulen gemessen	553	in Fußbodenhöhe und auf den Estraden
					90	auf den Galerien
20,42	30,48	14,33	620,00		2030	einschl. Galerie
42,70 (größte Länge)	16,00	14,00	522,00	zwischen den Säulen gemessen	—	
32,00	21,30	16,40	675,00	zwischen den Säulen gemessen	—	
28,00	16,00	15,00	448,00	zwischen den Säulen gemessen	—	
37,84	19,60	14,30	617,00	zwischen den Säulen gemessen	—	
28,20	17,00	15,50	480,00		—	
40,18	13,50	14,12	548,00	zwischen den Säulen gemessen	—	
38,00	19,00	14,60	722,00		1533	bei kleinem Orchester
					1453	bei großem Orchester
39,62	21,34	13,41	850,00		nahezu 5000	einschl. 2 Galerien
34,00 (mit Tribüne)	22,75	16,75	430,00	zwischen den Säulen gemessen	—	
			750,00	einschl. der Galerien	—	
33,30	21,00	16,40	500,00		1300	
41,00	14,40	18,70	572,00	zwischen den Säulen gemessen	—	einschl. der Galerien
			956,00	einschl. der Galerien	—	
40,00	17,00	ca. 8,00	680,00		—	
ca. 44,50 (größte Länge)	ca. 16,30	—	670,00	mit der	—	beabsichtigten Erweiterung
ca. 35,50	ca. 16,30	—	516,00	ohne die	—	
51,00	14,70	13,10	740,00	zwischen den Säulen gemessen	—	
51,21	18,97	17,60	893,00		—	
30,00	19,00	13,00	570,00		1500	einschl. der Galerien
	Meter		Quadr.- Meter			

0,55 bis 0,60 qm Fußbodenfläche; im Bauprogramm für die neue Tonhalle zu Zürich rechnete man 0,65 qm.

Hat ein Saal nicht für musikalische und verwandte Aufführungen zu dienen, so fallen die angegebenen Beschränkungen weg; alsdann ist lediglich die Zahl der Personen maßgebend, die darin Platz finden sollen. In Tanzsälen lege man das Flächenmaß von 2,7 bis 3,5 qm für jedes tanzende Paar zu Grunde, vorausgesetzt, daß ein ordnungsmäßiger Wechsel unter den Tanzenden stattfindet und daß sich die Nichttanzenden teils im Saale selbst, teils in seinen Erweiterungen aufhalten.

154.  
Konzertsäle.

In Teil IV, Halbband 1 (Abt. I, Abschn. 5, Kap. 4, unter b, 1 [Art. 241 bis 245, S. 245 bis 247<sup>138)</sup>] dieses »Handbuches« wurde bereits eingehend die Form erörtert, welche ein Saal zu erhalten hat, wenn er vor allem den Zweck guten Hörens erfüllen soll, wenn demnach darin das Abhalten von Konzerten und anderen Aufführungen, bei denen gute Tonwirkung das Haupterfordernis ist, in thunlichst vorteilhafter Weise möglich sein soll. An gleicher Stelle wurden auch noch die Mittel angegeben, durch welche man eine günstige Tonwirkung erreichen kann in Fällen, in denen die vorteilhafteste Gestalt des Saales nicht zur Ausführung gebracht werden kann, sei es, weil örtliche Verhältnisse dies nicht gestatten, sei es, weil der Saal auch noch anderen Zwecken dienen soll. Auf das an jener Stelle über die fog. Schallnische Gefagte sei gleichfalls verwiesen.

Ueber diesen Gegenstand sagt *Steinbrecht*<sup>139)</sup>: »Wenn es nur auf volle Orchestermusik und Chorgesang ankäme, so wäre die Lage der Musikquelle im Centrum der Zuhörer die geeignetste, und in dieser Beziehung ist die Idealanlage, welche *Oppermann*<sup>140)</sup> mitteilt — der Vorläufer gleichsam des Trocadéro-Palastes<sup>141)</sup> — vollkommen berechtigt. Sofern aber Einzelvorträge instrumentaler, wie vokaler Art bei Konzerten stets eine hervorragende Rolle spielen werden, wird ähnlich wie bei Opernsälen das Oblongum, an dessen einer Seite sich das Orchester anschließt, den Ausgang für die Bildung des Konzertsalles geben; jedoch wird hier in dem Maße, wie die Bedingungen des guten Sehens zurücktreten, die Konstruktion und Ausbildung sich erleichtern, die Aufgabe für den Architekten überhaupt eine dankbarere werden.«

Als in akustischer Beziehung altbewährt und mustergültig wurde stets der Konzertsaal im alten Gewandhaus zu Leipzig angesehen. Er hatte die Gestalt einer ovalen Schachtel, war in Decke, Fußboden und Wänden vorwiegend in Holz konstruiert und ruhte auf hölzernen Stempeln, die auf einem ca. 3 m hohen Zwischengeschofs standen; letzteres entsprach gleichsam einem Resonanzboden.

Im Jahre 1780 erhielt *Dauthe* den Auftrag, im alten Zeughaus zu Leipzig einen Konzertsaal einzurichten. In schnellster Erledigung gelangte der Vorschlag dieses Baumeisters zur Ausführung: ein 40 Ellen (= 22,66 m) langer, 20 Ellen (= 11,33 m) breiter und 12 Ellen (= 6,80 m) hoher Saal wurde in das Zeughaus eingebaut. Man bediente sich hierzu, wie sich beim Abbruch desselben herausstellte, vorwiegend des Holzes als Baustoff und stellte den Saal in elliptischer Form mit glatten Wänden und ebener Decke her. Die aus Holzfachwerk gebildeten Umfassungen erhielten an beiden Seiten Bretterverschalungen; darin waren für Logen und an den zwei Langseiten Ausparungen eingeschnitten. Die Balkenlage des Fußbodens erhielt Unterzüge, welche sich mittels Balkenstempel auf die Decke des Erdgeschosses stützten; letztere bildeten dabei ein niedriges Zwischengeschofs. Die Decke des Erdgeschosses war wiederum durch Stützen gegen den Erdboden abgesteift.

<sup>138)</sup> 2. Aufl.: Art. 248 bis 252, S. 279 bis 282.

<sup>139)</sup> In: Deutsches Bauhandbuch. Bd. II, Teil 2. Berlin 1884. S. 713.

<sup>140)</sup> In: *Nouv. annales de la constr.* 1876, S. 108.

<sup>141)</sup> Ueber diesen siehe Teil IV, Halbhd. 4 (Abt. IV, Abschn. 2, Kap. 3, unter c); 2. Aufl.: Teil IV, Halbhd. 4, Heft 1 (ebendaf.).

Auf diese Weise erscheint die Umfassung des Saales von zwei Balkenlagen getragen, welche einem Resonanzboden gleichen; denn die zwischengefetzten Stempel versetzten jedenfalls die beiden Decken gleichzeitig in Schwingungen, also ganz nach Art der zwei Böden eines Saiteninstrumentes<sup>142)</sup>.

Wenn fonach die akustisch überaus günstige Wirkung dieses Saales vollkommen aufgeklärt ist, so kann doch die Bauart deselben für die modernen Konzerthäuser nicht als Vorbild dienen. Das Anhäufen von so bedeutenden Holzmengen gerade in solchen Gebäuden birgt ein solches Maß von Feuergefährlichkeit in sich, daß man eine derartige Konstruktion als ausgeschlossen betrachten muß. Glücklicherweise zeigen einige neuere Ausführungen, daß man sowohl in Stein, als auch in Eisen und Stein Konzertsäle mit ausgezeichnete Tonwirkung schaffen kann, sobald man alle Umstände berücksichtigt, die hierauf von Einfluß sind.

Verfuche im großen, amphitheatralisch gestalteten Trocadéro-Saal zu Paris haben zunächst gezeigt, daß der Ton in der Nähe des Orchesters durch Resonanz verstärkt, in der Ferne dagegen gebrochen werden muß; ferner, daß Schallwellen von resonanzbildenden Flächen für die Klangwirkung nur so lange günstig zurückgeworfen werden, als die Entfernung solcher Flächen vom Orchester nicht mehr als 17<sup>m</sup> beträgt. Dies entspricht für den Weg des Schalles hin und zurück, seiner Geschwindigkeit entsprechend, einem Zeitraum von  $\frac{1}{12}$  Sekunde. Dauert die Rückkehr des Schalles länger als  $\frac{1}{12}$  Sekunde, so stört der zurückkehrende Ton den ursprünglichen. Im Trocadéro-Saal war hiernach die Aufgabe gewesen, hinter dem Orchester einen möglichst geschlossenen, den Schall verstärkt in den Saal werfenden Resonanzboden herzustellen, im Saale selbst aber die Wandflächen, welche über 17<sup>m</sup> vom Mittelpunkte des Orchesters entfernt liegen, so zu gestalten, daß sie den Schall verschlucken.

Die günstigen Ergebnisse, die in akustischer Beziehung im Trocadéro-Saal zu Paris erzielt worden sind, haben *Gropius & Schmieden* für den großen Konzertsaal des neuen Gewandhauses zu Leipzig verwertet. Allerdings war angesichts der länglichen Form dieses Saales die Aufgabe eine andere, als bei der dem Kreise sich nähernden Gestalt des erstgenannten Saales; allein es gelang auch für den gedachten Konzertsaal, jedes Echo zu vermeiden.

Die dem Orchester gegenüberliegende Wand ist möglichst durchbrochen und mit sehr rauhem Leinwandstoff bekleidet; auch sind die Logenöffnungen daselbst mit dicken Vorhängen ausgestattet. Zu ersten Beforgnissen gaben indes die beiden einander parallelen, nur durch flache Pilaster unterbrochenen Längswände des Saales Anlaß. Es erschien wünschenswert, die eine dieser Wände zu durchbrechen, damit der Schall nicht mehrfach hin- und hergeworfen werde; aber man konnte sich zu einer so unsymmetrischen Anlage doch nicht entschließen. Ein Mittel, die Klangwirkung zu dämpfen, sobald sich dies als notwendig erweisen sollte, verblieb in der Möglichkeit, die gobelinartige Malerei der je 7 Felder beider Längswände auf Stoff auszuführen. In der That hat sich denn auch nach den ersten Proben die Anwendung dieses Mittels empfohlen.

Verhältnismäßig selten wird an einen Saal in erster Reihe die Anforderung deutlichen Sehens gestellt. Hauptsächlich kommt diese Bedingung in Frage, wenn im Saale viele theatralische oder andere Aufführungen abgehalten werden sollen, bei denen gutes Sehen die Hauptsache ist. Auch für diesen Fall sind in dem mehrfach genannten Halbband (Art. 246, S. 247<sup>143)</sup> die erforderlichen Erörterungen über die günstigste Gestalt des Saales zu finden. Im übrigen werden die meisten der Gesichtspunkte zu berücksichtigen sein, welche für die Gestaltung der Zuschauerräume von Theatern maßgebend sind und wovon in Teil IV, Halbbd. 6, Heft 5 dieses

155.  
Bedingungen  
guten  
Sehens.

<sup>142)</sup> Nach: Centralbl. d. Bauverw. 1895, S. 27.

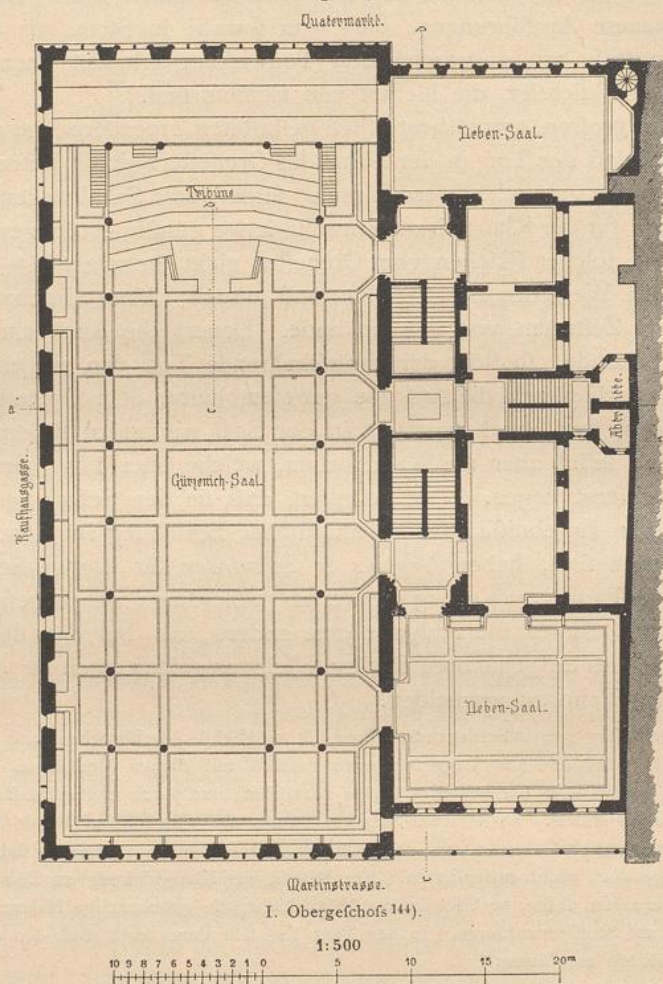
<sup>143)</sup> 2. Aufl.: Art. 253, S. 282.

»Handbuches« die Rede fein wird; namentlich fei auf das dort über die fog. Saaltheater Gefagte verwiefen.

156.  
Tanzsäle.

Man hat in der Gefaltung eines Saales am meiften freie Hand, wenn er nur oder doch vorzugsweife gefellfchaftlichen Tänzen dienen foll. Wenn eine Gefalt gewählt wird, welche einerfeits die freie und ungezwungene Entwicklung des Tanzvergnügens — und zwar ebenfo der Rundtänze, wie der Quadrillen und damit ver-

Fig. 219.



Gürzenich zu Köln.

Arch.: Raschdorff.

wandter Tänze — ermöglicht und welche andererseits denjenigen, die dem Tanze zusehen wollen, dies in leichter und angenehmer Weise gestattet, so ist die Aufgabe als gelöst zu betrachten. Das Orchester in günstiger Weise anzuordnen, wird wohl niemals Schwierigkeiten bereiten.

In Berücksichtigung des Gefagten hat man mehrfach kleinere Tanzsäle im Grundriß quadratisch gestaltet; für größere Säle dieser Art ist indes das längliche Rechteck vorteilhafter. Man könnte glauben, daß für Tanzzwecke kreisrunde Säle

144) Fakf.-Repr. nach: RASCHDORFF, J. Das Kaufhaus Gürzenich in Köln. Berlin 1863. Bl. 2.

befonders geeignet fein würden; doch trifft dies nicht zu, weil diese Gestalt dem Auge keinerlei Anhaltspunkt darbietet, so dass die Tanzenden verwirrt werden und häufig nicht rasch genug ihre Plätze aufzufinden vermögen.

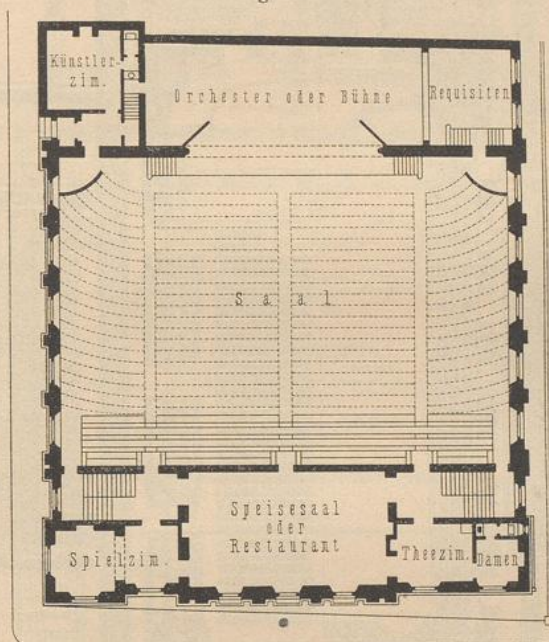
## 2) Grundriffsformen.

Die Säle der neueren Konzerthäuser und der sonstigen Saalbauten haben meist die rechteckige oder eine aus dem Rechteck abgeleitete Grundform, seltener eine runde oder vieleckige Grundriffsgestalt erhalten. Anders gebildete Grundformen sind meist auf örtliche Verhältnisse zurückzuführen.

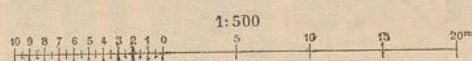
Die rechteckige Grundform ist zwar in akustischer Beziehung nicht die günstigste; da indes die Konzertsäle in der Regel nicht bloß für musikalische Aufführungen,

157-  
Rechteckige  
Grundform.

Fig. 220.



Hauptgeschoss<sup>145)</sup>.



Public hall zu Devonport.  
Arch.: Knight.

fondern auch noch anderen Zwecken zu dienen haben, so liegt genügende Veranlassung vor, jene einfache Grundriffsgestalt zu wählen (siehe Fig. 212 bis 218, S. 196 u. 197, sowie Fig. 219<sup>144)</sup>).

Um einerseits eine möglichst gute Tonwirkung und thunlichst deutliches Sehen nach dem Orchesterpodium, nach der Rednerbühne etc. hin zu erzielen, um andererseits für den Saal auch den gewünschten Fassungsraum zu erreichen, wird die Saallänge<sup>146)</sup> meist beträchtlich größer als die Saalbreite<sup>146)</sup> bemessen; ein Blick auf die

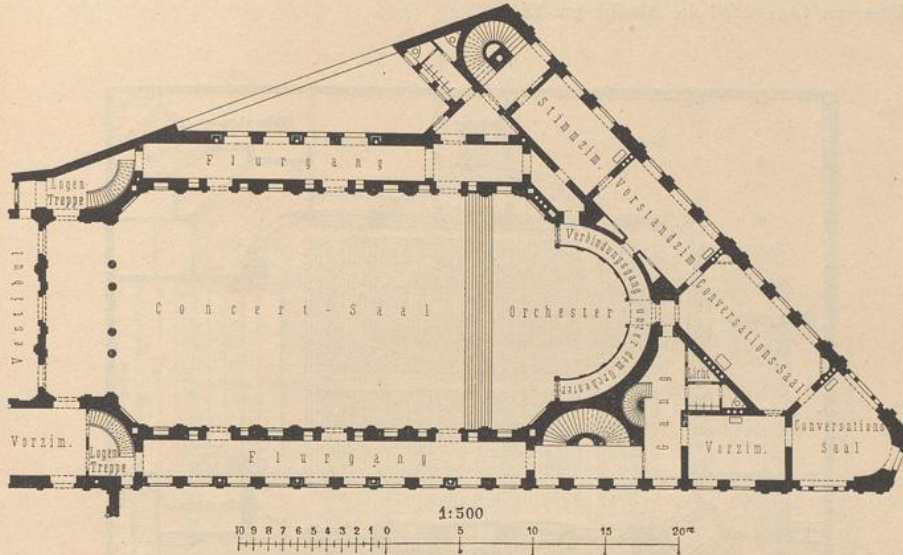
<sup>145)</sup> Fakf.-Repr. nach: *Builder*, Bd. 38, S. 483.

<sup>146)</sup> Unter »Saallänge« wird im vorliegenden die Abmessung senkrecht zum Orchesterpodium, zur Rednerbühne etc., unter »Saalbreite« die andere Abmessung des Rechteckes verstanden.



Tabelle auf S. 200 u. 201 zeigt dies zur Genüge. Selten ist die Saallänge kleiner als das  $1\frac{1}{2}$ fache der Saalbreite; häufiger findet man das Verhältnis 2 : 1; in einigen

Fig. 223.

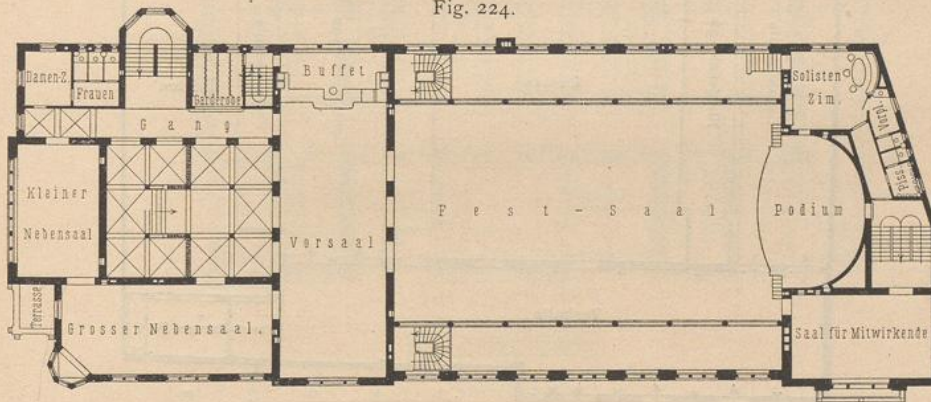


Vom Saalbau zu Frankfurt a. M. 148).

Arch.: *Burnitz.*

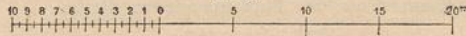
Fällen ist sogar das Verhältnis 3 : 1 erreicht worden. Das Verhältnis von annähernd 2 : 1 haben u. a. viele Säle, die ihrer Akustik wegen gerühmt werden, so vor allem

Fig. 224.



Obergefchofs.

1:500



Saalbau zu Ulm.

Arch.: *Walter.*

der große Konzertsaal des neuen Gewandhauses zu Leipzig; allein auch bei Verhältnissen bis zu 3 : 1 sind schon günstige akustische Wirkungen erzielt worden.

Dass Säle, die im Grundriss quadratisch gestaltet sind, verhältnismässig selten

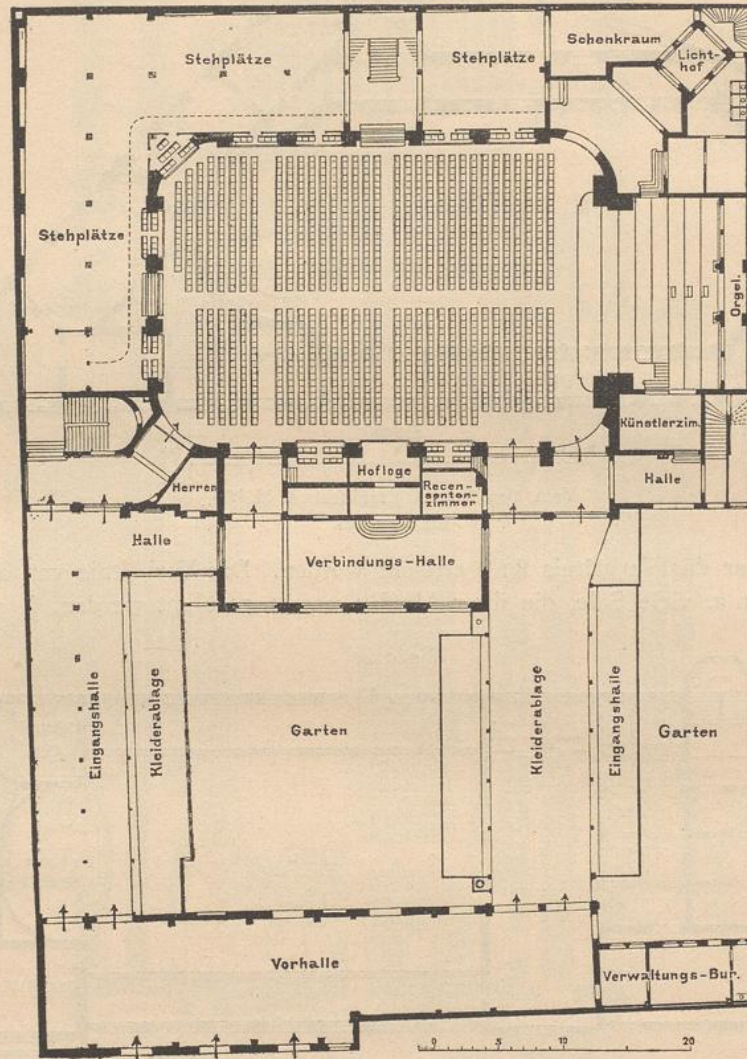
147) Fakf.-Repr. nach: Zeitschr. f. Bauw. 1886, Bl. 2.

148) Fakf.-Repr. nach: Allg. Bauz. 1868-69, Bl. 80.

vorkommen, wurde bereits gefagt. Noch feltener find Säle, in denen die Länge kleiner, als die Breite bemessen ift.

Die neue *Public hall* zu Devonport (Fig. 220<sup>145</sup>) hat letztere Grundform erhalten. Die Breite beträgt 30,48 m und die Länge 20,42 m, fo dafs letztere Abmeflung nahezu  $\frac{2}{3}$  der erfteren ausmacht; bei einer Höhe von 14,33 m foll die Akustik gut fein.

Fig. 225.

Erdgeschoss<sup>149)</sup>.

Konzerthaus der Philharmonie zu Berlin.

Arch.: Schwedten.

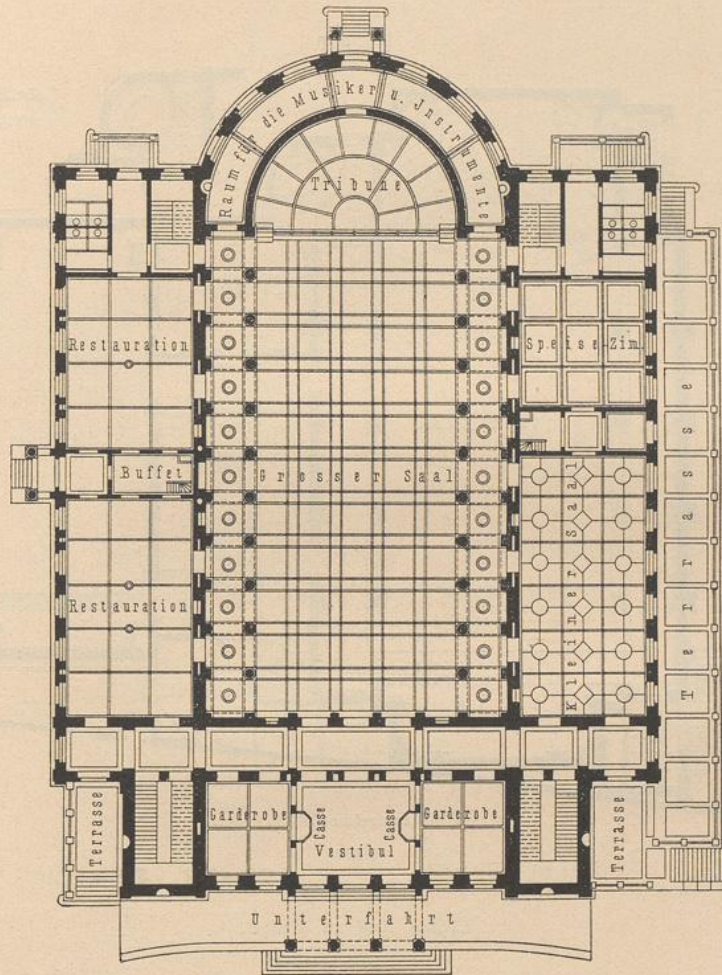
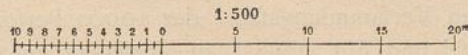
158.  
Aus dem  
Rechteck  
abgeleitete  
Grundformen.

Die geometrische Rechteckform ift vielfach zur Ausführung gekommen; fast noch häufiger ift diese Grundrifsgeftalt durch Abschrägungen und Abrundungen, durch Anfügen von halbrund oder anderweitig geformten Erweiterungen etc. umgebildet worden. In dieser Beziehung ift am häufigften zu finden:

<sup>149)</sup> Nach: Deutsche Bauz. 1889, S. 435. — An dieses Konzerthaus wurden 1898—99 durch *Heim* umfangreiche Erweiterungsbauten angefügt.

- α) Das Abrunden der Saalecken (Fig. 221 u. 222<sup>147</sup>).  
 β) Das geradlinige Abschneiden der Saalecken (Fig. 223<sup>148</sup>).  
 γ) Das Anfügen einer für Aufstellung des Podiums dienenden Apfis an der einen Schmalseite des Saales; diese Apfis kann geradlinig (Fig. 220 u. 225<sup>149</sup>) oder bogenförmig (Fig. 223 u. 224) abgeschlossen sein.

Fig. 226.

Erdgeschoss<sup>150)</sup>.

Saalbau zu Neustadt a. H.

Arch.: Geul.

- δ) Das Anfügen einer halbkreisförmigen oder halb elliptischen Saalerweiterung längs der ganzen Schmalseite (Fig. 226<sup>150</sup>).

<sup>150)</sup> Nach: Zeitschr. f. Baukde. 1879, Bl. 8.

Handbuch der Architektur. IV. 6, c.

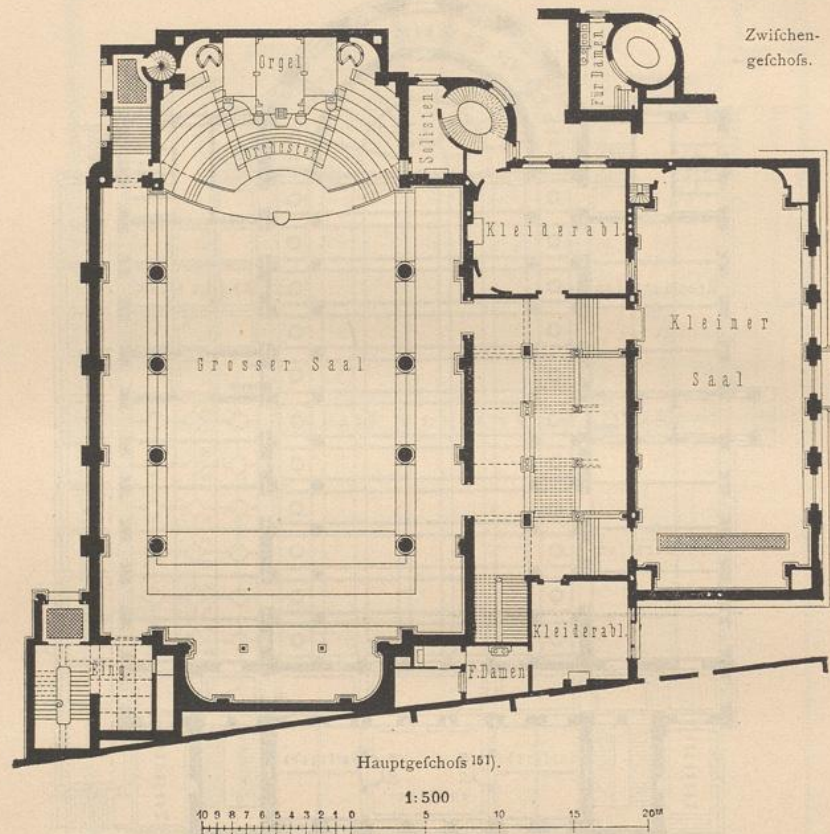
ε) Das Anfügen einer Saalerweiterung auch an der anderen Schmalseite (Fig. 227<sup>151</sup>).

159.  
Runde und  
vieleckige  
Grundform.

Nur in wenigen Fällen ist für den Saal eine runde oder gar eine vieleckige Grundform gewählt worden. Man findet:

α) Die kreisrunde Grundform. Bereits in Art. 156 (S. 204) wurde gesagt, daß man für kleinere Tanzsäle diese Grundriffsgehalt bisweilen zur Ausführung gebracht hat; es wurde aber auch der Grund mitgeteilt, weshalb dies unzweckmäßig ist. In

Fig. 227.



Colston hall zu Bristol.

Arch.: Foster & Wood.

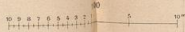
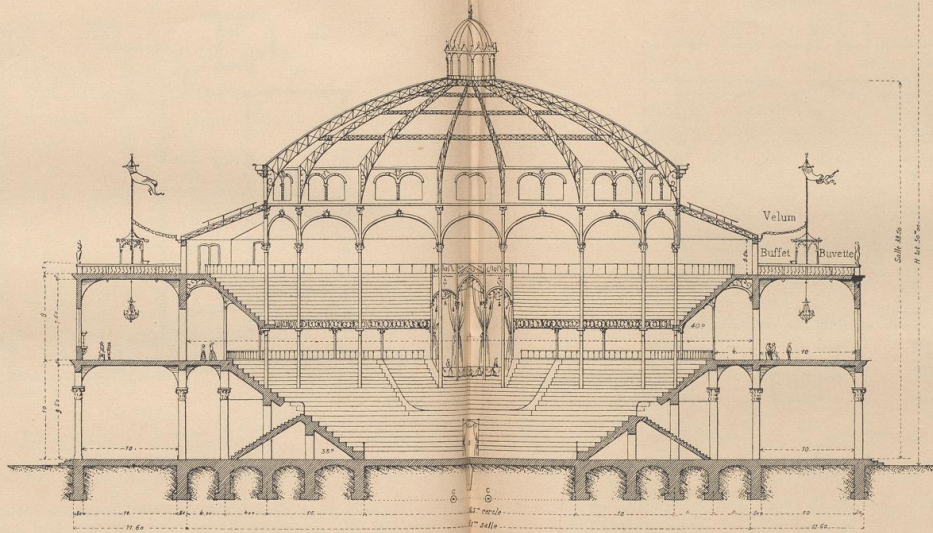
großem Maßstabe hatte *Oppermann* die in Rede stehende Grundform in einem Entwurf für einen großen Versammlungsaal, der 10000 Personen fassen sollte (siehe die nebenstehende Tafel und Fig. 228<sup>152</sup>) in Vorschlag gebracht.

Den Anlaß zu diesem Entwurfe bot die Weltausstellung zu Paris 1878; für diese sollte ein großer Saal geschaffen werden, in dem Konzerte mit 2000 bis 3000 Mitwirkenden abgehalten, worin ferner große Versammlungen, theatralische, equestrische und gymnastische Aufführungen großen Stils etc. stattfinden könnten. Der hier vorgeschlagene Saal hat im Lichten 61 m Durchmesser; die Plätze für die Zuschauer steigen amphitheatralisch an; die unterste Reihe derselben läßt einen kreisrunden Raum von 25 m Durchmesser frei, auf welchem erforderlichenfalls noch bewegliche Stühle aufgestellt werden können. Zwischen

<sup>151</sup>) Fakf.-Repr. nach: *Builder*, Bd. 27, S. 120.

<sup>152</sup>) Fakf.-Repr. nach: *Nouv. annales de la constr.* 1876, Pl. 29—30.





*Oppermann's Entwurf für ein großes Verfammlungsfaal.*

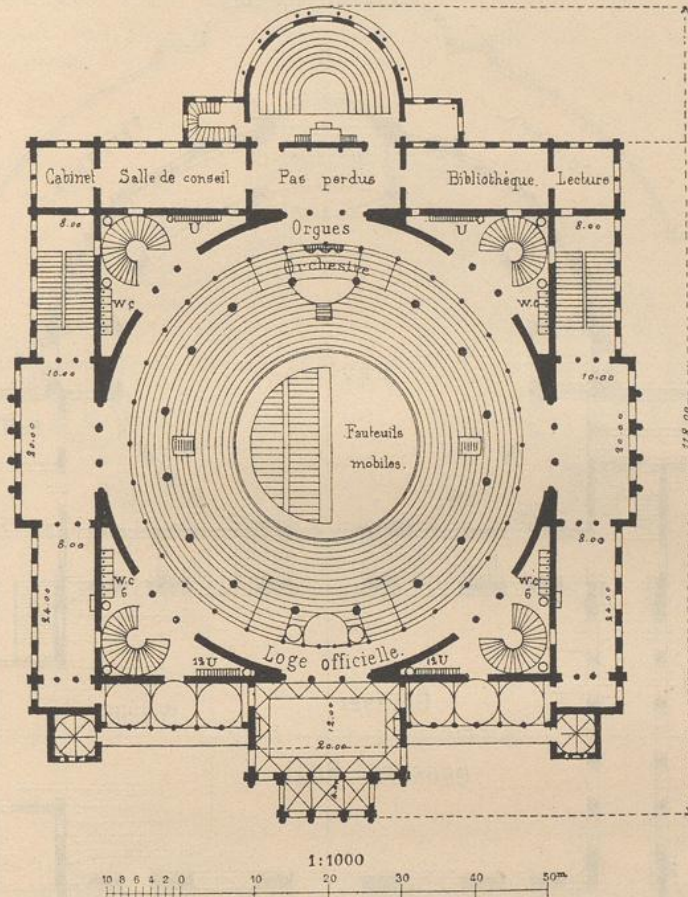
Schnitt nach der Mische in Fig. 228.



den das Dach tragenden Säulen können dichte Vorhänge herabgelassen werden, so daß man dadurch für kleinere Versammlungen auch einen kleineren Saal zu schaffen im Stande ist.

β) Die dem Kreise sich stark nähernde Grundform. Dieselbe ist 1878 für den Trocadéro-Palast zu Paris gewählt worden, dessen Beschreibung und Pläne in Teil IV, Halbband 4 (Abt. IV, Abschn. 2, Kap. 3, Art. 200, S. 168<sup>153</sup>) dieses »Handbuches« zu finden sind.

Fig. 228.



Oppermann's Entwurf für einen großen Versammlungsaal<sup>152</sup>.  
(10000 Personen.)

γ) Die elliptische Grundform, welche die *Albert-Halle* zu London erhalten hat; von dieser war an gleicher Stelle (Art. 199, S. 166<sup>154</sup>) dieses »Handbuches« bereits die Rede. Ferner findet man diesen Grundriss bei einem der drei Säle, welche die neue Tonhalle zu Zürich enthält, und zwar bei demjenigen, der »Pavillon« genannt wird und für Promenadekonzerte bestimmt ist (Fig. 229<sup>155</sup>).

δ) Die vieleckige Grundform, welche verhältnismäßig selten zu finden ist, u. a. in den beiden kleineren Sälen des Konzerthauses Ludwig zu Hamburg (Fig. 230<sup>156</sup>).

<sup>153</sup>) 2. Aufl.: Art. 234 (S. 208).

<sup>154</sup>) 2. Aufl.: Art. 233 (S. 205).

<sup>155</sup>) Fakf.-Repr. nach: Zeitschr. d. öft. Ing.- u. Arch.-Ver. 1894, Taf. V.

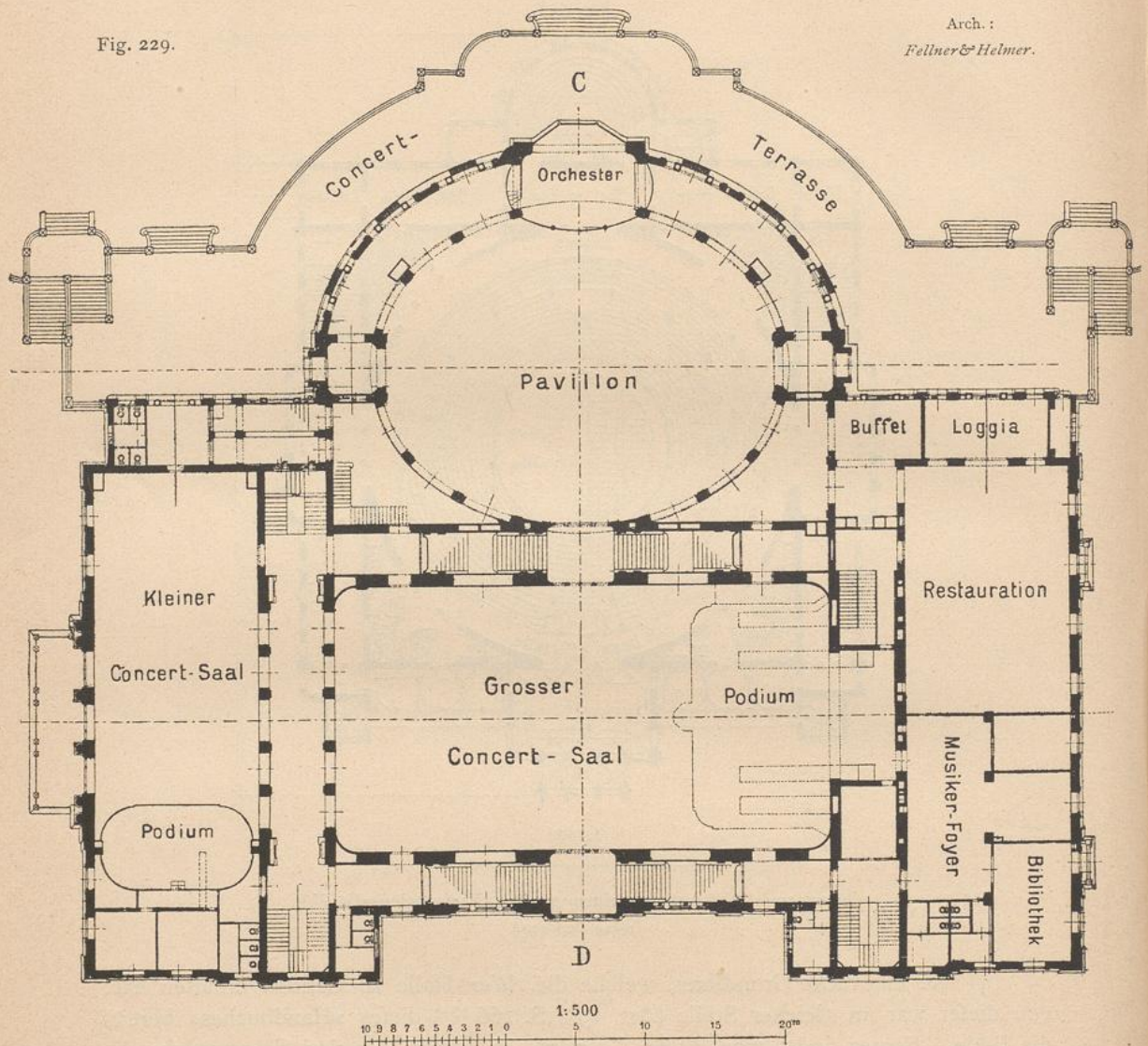
<sup>156</sup>) Nach: Architektonische Rundschau 1889, Heft 12, Textteil.

## 3) Querschnitt und Erhellung.

166.  
Höhe.

In Teil IV, Halbband 1 (Abt. I, Abschn. 5, Kap. 4, unter b, 2 [Art. 249, S. 250<sup>157</sup>]) wurde bereits gefagt, dass die Beziehungen von Saalhöhe, -Breite und -Länge von

Fig. 229.

Arch.:  
Fellner & Helmer.Neue Tonhalle zu Zürich. — Hauptgefchofs<sup>155</sup>).

nicht geringem Einfluss auf die akustische und die ästhetische Wirkung des Saales find; insbesondere darf die Höhe des Raumes nicht zu groß sein, da sonst ungünstige Schallwirkungen entstehen. Das Verhältnis Saalhöhe gleich Saalbreite dürfte in

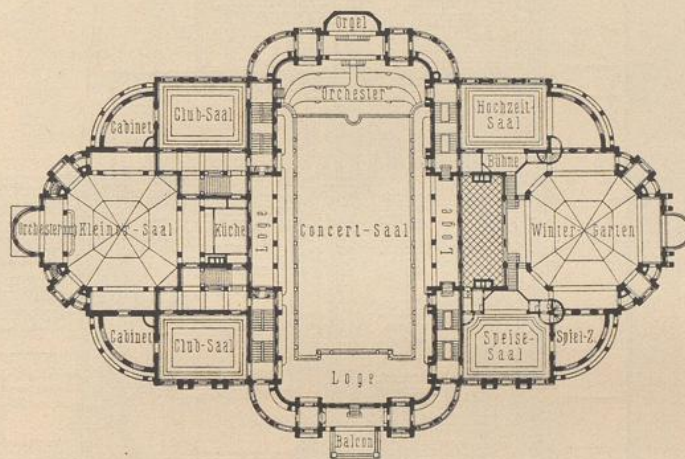
157) 2. Aufl.: Art. 256, S. 283.

dieser Beziehung die äußerste Grenze fein; meist wählt man erstere kleiner als letztere. Die Tabelle auf S. 200 u. 201 lehrt, dass sich bei größeren Sälen die Höhe meist zwischen 13 und 15<sup>m</sup> bewegt; Gründe der Erhellung oder anderweitige örtliche Verhältnisse mögen Veranlassung gewesen sein, eine noch größere Höhe zu wählen; ähnliches gilt wohl auch von geringeren Höhen.

Aus Steinen gewölbte Decken kommen in neuerer Zeit kaum mehr vor; dagegen können Decken aus *Rabitz*-Masse und aus *Monier*-Gewölben wohl in Frage kommen. Sonst sind Holz und Eisen, sowie Eisen und Stein die in Rücksicht zu ziehenden Baustoffe.

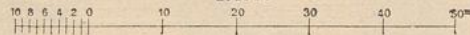
161.  
Decke.

Fig. 230.



Erdgeschoss 150).

1:4000



Konzerthaus Ludwig zu Hamburg.

Arch.: Hüffe.

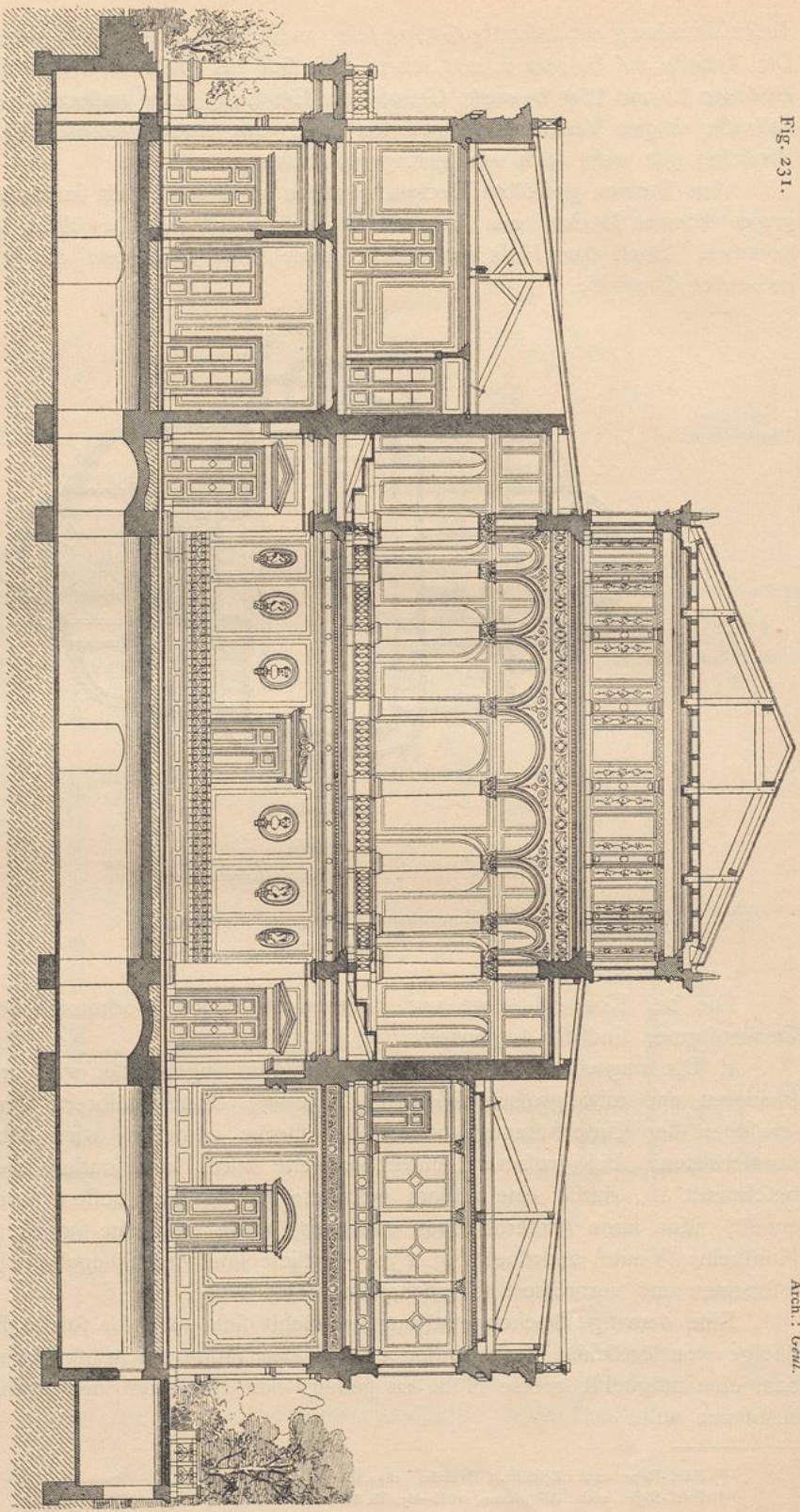
Die bei Konzerthäusern und anderen Saalbauten vorkommenden wichtigeren Deckenformen sind die folgenden:

α) Die wagrechte Decke, die am häufigsten angewendet wird, namentlich bei kleineren und mittelgroßen Sälen (Fig. 231<sup>158)</sup>. Eine Saalbreite von 13 bis 15<sup>m</sup> (zwischen den Unterstützungspunkten der Decke gemessen) wird dabei nur selten überschritten. Bei größerer lichter Saalweite wird, insbesondere wenn die Höhe beschränkt ist, durch eine anders gestaltete Decke eine bessere formale Wirkung erzielt. Man kann letzteres schon erreichen, wenn man eine kräftig geschwungene Hohlkehle (Voute) anordnet (Fig. 232<sup>159)</sup>; diese lässt den Spiegel der Decke kleiner erscheinen und vergrößert so anscheinend seine Höhe.

Eine derartige Deckengestaltung empfiehlt sich auch für solche Fälle, wo man infolge von örtlichen Verhältnissen etc. in der Höhe beschränkt ist und, um dem Saal eine möglichst große Höhe zu geben, den Hohlraum des Daches zum Teile ausnutzen will.

<sup>158)</sup> Fakf.-Repr. nach: Zeitschr. f. Baukde. 1879, Bl. 10.

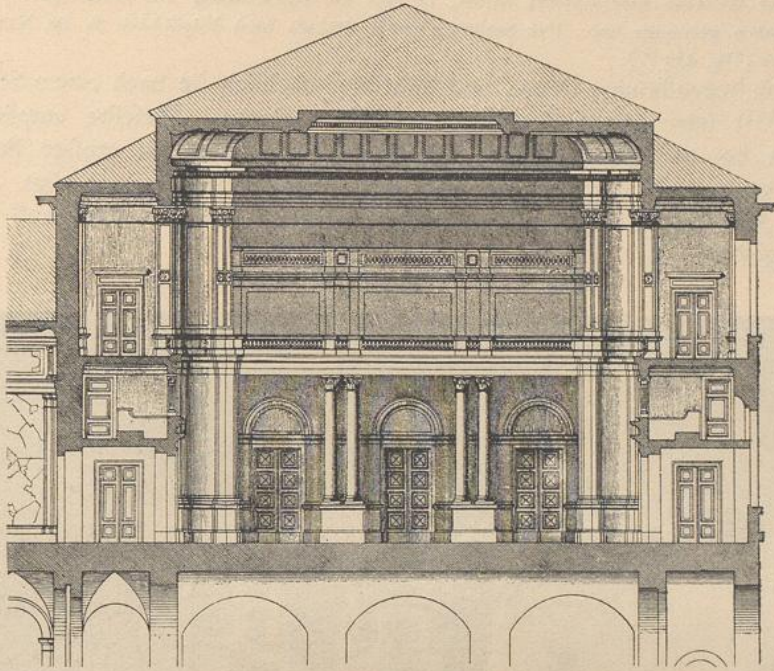
<sup>159)</sup> Fakf.-Repr. nach: Allg. Bauz. 1868—69, Bl. 82.



Querschnitt 189).  
1:250  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15\*

Saalbau zu Neufchat a. H.  
(Siehe den Grundriß in Fig. 226, S. 209.)

Fig. 232.



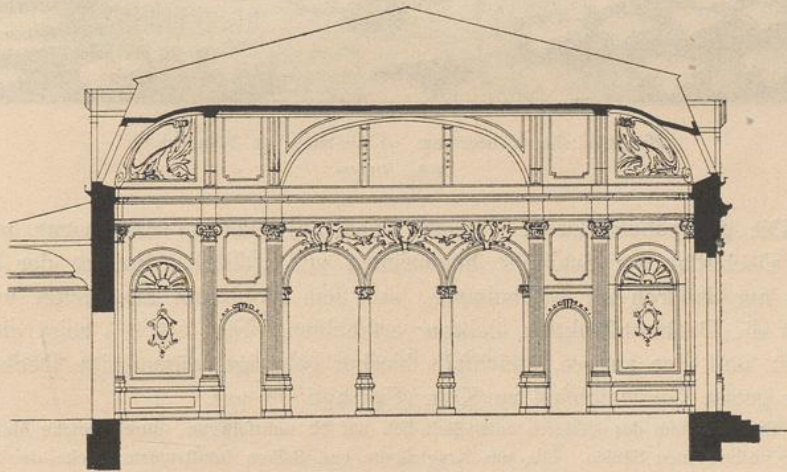
Querschnitt 159).

Saalbau zu Frankfurt a. M.

Arch.: Burnitz.

(Siehe den Grundriß in Fig. 223, S. 207.)

Fig. 233.

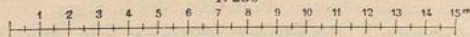


Querschnitt 160).

Städtisches Konzerthaus zu Fulda.

Arch.: Rofs.

1:250



Solches war beim Bau des städtischen Konzerthauses zu Fulda der Fall, wo sich die Architekten an vorhandene Gebäude anzuschließen hatten, so daß die Hochführung des neuen Saales an die bestehenden Höhen gebunden war. Der Saalraum wurde deshalb nach Möglichkeit in das Mansardendach hineingehoben (Fig. 233<sup>160</sup>).

β) Die bogenförmige Decke, und zwar hauptsächlich die nach einem Stichbogen (Fig. 234<sup>161</sup>) oder einem Korbbogen gestaltete Decke. Dieselbe empfiehlt sich namentlich bei beschränkter Höhe des Saales. Bei nicht zu großer Breite des letzteren kann auch der Halbkreisbogen in Frage kommen, wie dies die alten römischen Saalanlagen zeigen; eine günstige formale Wirkung ist hierdurch in keiner Weise ausgeschlossen.

Fig. 234.

Hauptsaal im Konzerthaus »Kaim-Saal« zu München<sup>161</sup>).

Arch.: Dülfer.

γ) Die gebrochene Decke, welche dann angewendet wird, wenn man einen Teil der Dachhöhe zur Saalhöhe hinzuziehen will. Hierbei kommt der Dachstuhl entweder nur dadurch zur Erscheinung, daß sein Hohlraum ausgenutzt wird, oder man läßt die Dachkonstruktion sichtbar erscheinen. Fig. 235<sup>162</sup>) zeigt ein Beispiel dieser Art, und eine andere, gleichfalls hierher gehörige, eigenartige Deckenbildung weist der große Gürzenichsaal zu Köln (Fig. 236<sup>163</sup>) auf.

Das Deckensystem des letzteren entwickelt sich auf 22 achteitigen, durch reiche Maßwerkbogen miteinander verbundenen Säulen. Die aus Kragträgern und Balken konstruierte Decke der Säulenhallen ist flach; dagegen erhebt sich die Decke des eigentlichen Saales zu bedeutender Höhe und hat, durch mächtige dreiteilige Bogensysteme getragen, eine nach allen vier Seiten abfallende Neigung erhalten.

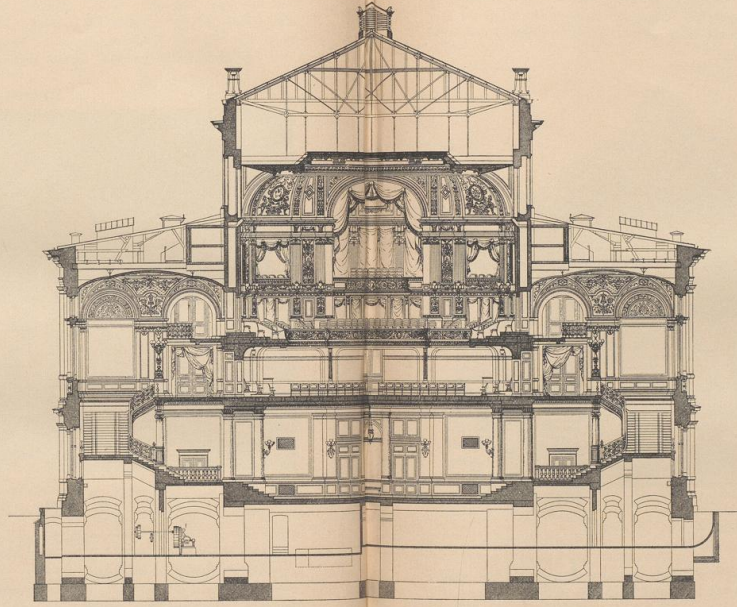
<sup>160</sup>) Nach dem von Herrn Professor B. Rebs in Hannover freundlichst überlassenen Originalplan.

<sup>161</sup>) Nach einer Photographie.

<sup>162</sup>) Fakf.-Repr. nach: Berlin und seine Bauten. Berlin 1896. Bd. II, S. 525.

<sup>163</sup>) Fakf.-Repr. nach: RASCHDORFF, J. Das Kaufhaus Gürzenich in Köln. Berlin 1863.





Gewandhaus zu Leipzig.

Schnitt.

(Siehe die Grundrisse Fig. 221 u. 222, S. 206.)

Arch. v. *G. Schinkel*.

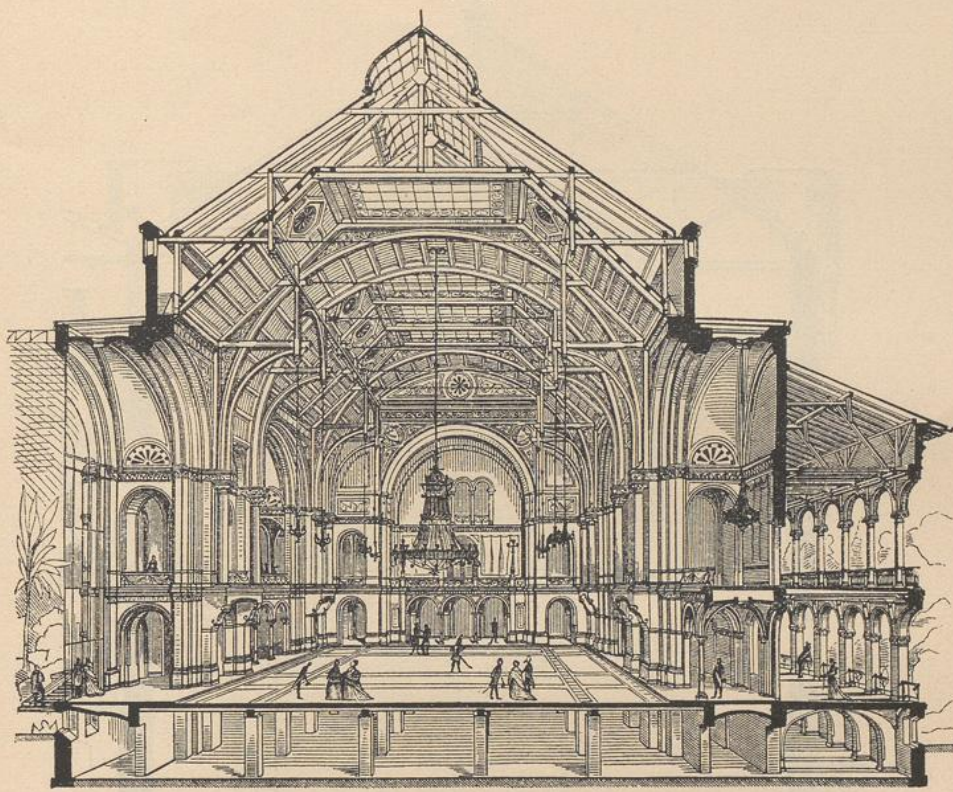


δ) Die reicher gegliederte Decke. Dieselbe wird meist in Form eines Muldenwölbes mit oder ohne Stichkappen ausgeführt, und der Spiegel wird in der Regel vertieft. Doch wird die Deckenform im Querschnitt auch in anderer Weise aus geraden und gekrümmten Linien zusammengesetzt. Ein Beispiel mit einer Stichkappendecke zeigt die nebenstehende Tafel.

Durch die Grundform des Saales und feine Deckenbildung ist zum größten Teile fein Querschnitt bedingt. Nur wenn Estraden, Galerien, Emporen etc. vor-

162.  
Querschnitt.

Fig. 235.



Querschnitt 162).

Saalbau der Flora zu Charlottenburg.

Arch.: Stier.

handen sind, so beeinflussen auch diese den Querschnitt. Von solchen Einbauten wird noch im folgenden die Rede sein. Fig. 235 bis 240 veranschaulichen sechs verschiedene Querschnittsbildungen von Sälen.

Soll der Saal für Aufführungen, Ausstellungen etc. bei Tage benutzt werden, so ist die Bedingung guten Sehens in erster Reihe maßgebend, und es ist für ausgiebiges Tageslicht zu sorgen. Letzteres läßt sich am besten durch große Fenster, welche in den Langwänden angeordnet werden, erzielen; häufig wird man dabei zu hohem Seitenlicht greifen müssen.

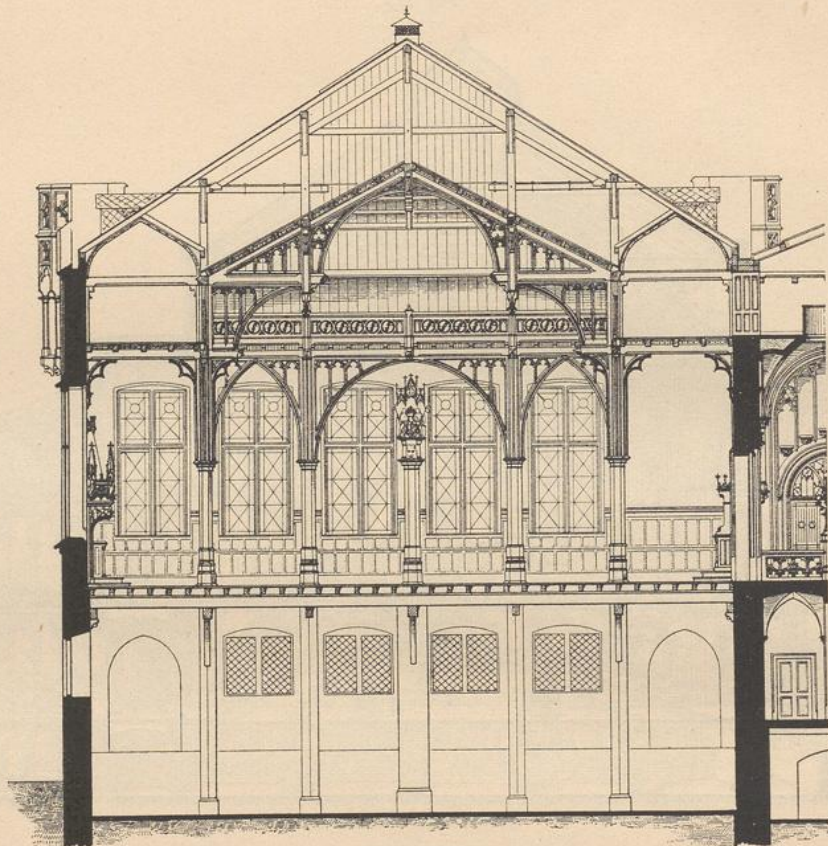
Dies ist u. a. mit sehr glücklichem Erfolge im Hauptaal des Musikvereins-Gebäudes zu Wien (siehe die umstehende Tafel) geschehen, wo in einer Höhe von 12,01 m über dem Saalfußboden an allen vier Wandseiten 48 Fenster angeordnet sind und den Saal mehr als genügend erhellen.

163.  
Erhellung.

Ist ausreichende natürliche Beleuchtung nicht zu erreichen, so muß Deckenlicht in Anwendung kommen. In einigen wenigen Fällen wurde Erhellung von den Seiten und von oben vorgesehen.

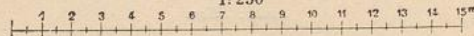
Ebenso, wie für natürliche Erhellung, ist auch für künstliche Beleuchtung des Saales Sorge zu tragen. Hierfür kommt gegenwärtig wohl nur Gas- und elektrische Beleuchtung in Frage. Große Kronleuchter, die von der Decke herab-

Fig. 236.



Schnitt nach *ab* in Fig. 219 (S. 204<sup>163</sup>).

1:250



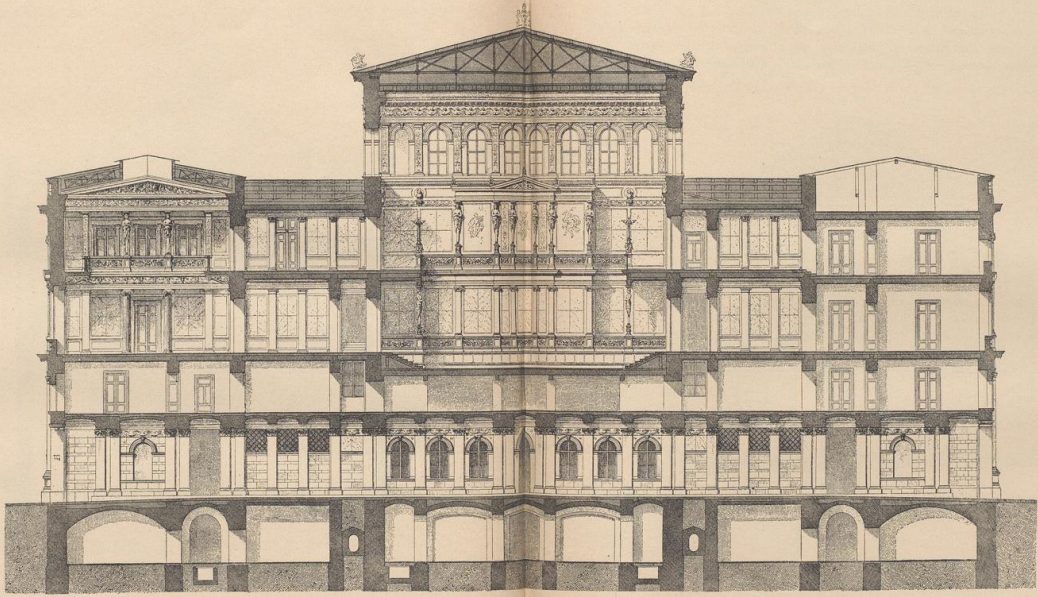
Großer Saal im Gürzenich zu Köln.

Arch.: *Rafsdorff*.

hängen, Wandarme, die an den Langwänden angebracht sind, beide mit Gasflammen oder elektrischen Glühlichtlampen ausgerüstet, bilden die wesentlichsten Beleuchtungskörper. Man hat auch elektrische Bogenlampen verwendet; doch können dieselben, wegen ihres eigenartigen Lichtes, nicht für alle Fälle empfohlen werden.

Im neuen »Oberlichtsaal« der Philharmonie in Berlin ist fast der ganze Flächenraum der Decke als Deckenlicht ausgebildet; durch dieses fällt bei Tage das Tageslicht, bei Dunkelheit das elektrische Bogenlicht von 16 *Hrabowski*-Reflektoren ein. Letztere Anordnung der Lichtquelle über dem Deckenlicht hat einen zweifachen





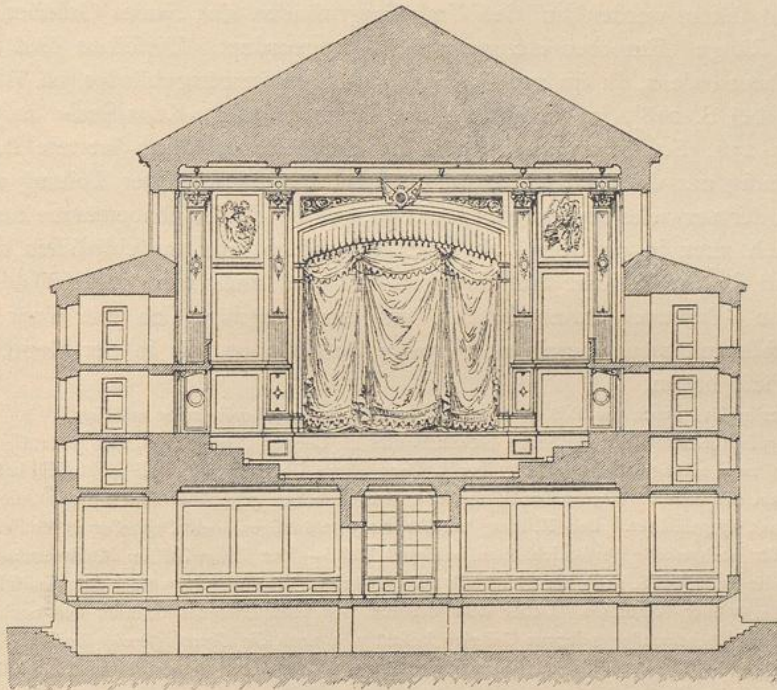
Musikvereins-Gebäude zu Wien.  
Querschnitt.  
(Siehe die Grundrisse in 1871 u. 1874, S. 236 u. 237.)  
Arch. 1876/77.



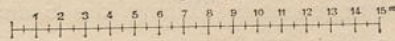
Vorteil: zunächst wird eine dem Tageslicht nahe kommende, diffuse Beleuchtung erzielt; ferner sind die Kugeln der Bogenlampen, welche sich kaum künstlerisch ausgestalten lassen, beseitigt.

Eine besondere Notbeleuchtung darf niemals fehlen. Die Benutzung von Mineralölen zu diesem Zweck ist so gut wie ausgeschlossen. Hiernach werden im wesentlichen nur Rüböllampen und elektrische Glühlichtlampen in Frage kommen. Sollen letztere verwendet werden, so müssen sie eine Zuleitung erhalten, die von den übrigen Beleuchtungsleitungen vollständig getrennt ist; ferner müssen auch zwei ganz verschiedene Elektrizitätsquellen diesen beiden Leitungsnetzen den Strom zuführen.

Fig. 237.

Querschnitt durch den Saal<sup>164)</sup>.

1:300



Kafino zu Kopenhagen.

Arch.: *Stilling*.

#### 4) Estraden und Galerien.

Für die meisten Zwecke, welche die in Rede stehenden Säle zu erfüllen haben, sind Estraden, die, einige Stufen höher als der Fußboden, den Saal umziehen, von Vorteil. Dadurch wird der innere freie Raum des Saales, namentlich für den Tanz, in angemessener Weise begrenzt; für die Zuschauer entstehen ungestörte, gern benutzte Sitzplätze, von denen aus die Uebersicht über den Saal leicht möglich ist und auch eine gewisse Absonderung erzielt wird. Ein Saal, mit fröhlichen Menschen erfüllt, gewährt einen wohlthuenden, festlichen Anblick; doch dürfen erquickliche

<sup>164)</sup>  
Estraden.

<sup>164)</sup> Fakf.-Repr. nach: Allg. Bauz. 1850, Bl. 310.

Ruhe und Behaglichkeit nicht fehlen. Beides genießt man am besten von erhöhten Sitzplätzen aus, in Nischen und Saalerweiterungen.

Auch für den Eintritt in den Saal ist das Vorhandensein einer Estrade vorteilhaft. Man erzielt stets einen dem Auge gefälligen Eindruck, wenn man den Saal in einer Höhe betritt, welche seinen Fußboden um einige Stufen überragt. Deshalb ist es auch von guter Wirkung, wenn die Vor- und Nebenräume des Saales um einige Stufen höher gelegen sind, als der Fußboden des letzteren, so daß man beim Eintreten in der Hauptachse den vollen Eindruck des Saales empfangen kann.

Die unter 3 gegebenen Saalquerschnitte zeigen mehrfach die Estradenanordnung; stoffelförmig ansteigende Estraden enthält der durch Fig. 237<sup>164)</sup> veranschaulichte Saal.

165.  
Galerien.

Nicht selten werden an den Umfassungswänden des Saales Galerien — auch Balkone, Ränge, Emporen etc. genannt — angeordnet. Dieselben sind entweder frei eingebaut (wie z. B. im großen Saal des Musikvereinsgebäudes zu Wien [siehe die Tafel bei S. 218], im Hauptsaal des Konzerthauses »Kaim-Saal« zu München [siehe Fig. 234, S. 216] etc.) oder bis zur Saaldecke geführt; letztere Anordnung kommt häufig mit dreischiffiger, zuweilen selbst mit fünfschiffiger Teilung vor.

Von der verwickelten Rangkonstruktion, wie sie die Zuschauerräume der Theater zeigen, sieht man in der Regel ab. Selbst in Sälen, die ausschließlich oder doch vorwiegend für musikalische Aufführungen bestimmt sind, wird der größte Teil der Zuhörer im »Parterre« untergebracht, und man begnügt sich mit einer einzigen, äußerstenfalls mit zwei übereinander gelegenen Galerien, die in der Regel eine nur geringe Tiefe haben.

In Berlin sind durch die B.P.-O. höchstens zwei Galerien übereinander zulässig.

Im großen Konzertsaal des neuen Gewandhauses zu Leipzig (Fig. 221 u. 222 [S. 206] u. Tafel bei S. 217) sind zwei »Ränge« angeordnet. Der I. Rang ist in Logen zerlegt und zieht sich balkonartig an drei Seiten um den Saal herum; an der Schmalseite dem Orchester gegenüber sind 8 Logen, deren jede ein Vorzimmer hat, eingerichtet. Der II. Rang besteht aus 3 geräumigen, dem Orchester gegenüber gelegenen Logen, die für hochgestellte Persönlichkeiten bestimmt sind. — Der Hauptsaal im Musikvereinsgebäude zu Wien (siehe die Tafel bei S. 218) hat gleichfalls zwei Galerien: die eine 1,10 m über dem Saalfußboden und die zweite 6,01 m über demselben. Ueber dem Vorraum des Treppenhauses befindet sich noch eine dritte Galerie. — Zwei übereinander gelegene Galerien besitzt u. a. auch die *Great assembly hall* zu Mile Endroad (Fig. 238<sup>165)</sup>; dieselben sind bis zur Saaldecke geführt, so daß hier die erwähnte dreischiffige Teilung des Saales zu finden ist.

Die in Rede stehenden Galerien ruhen entweder auf Säulen, welche unter Umständen die schon zweimal angedeutete Teilung des Saales in ein Hauptschiff und zwei Nebenschiffe erzeugen (Fig. 239<sup>166)</sup>, oder sie ragen balkonartig frei in den Saal hinein, sind also auf geeigneten Kragträgern gelagert (Fig. 240<sup>167)</sup>; siehe auch Fig. 234 [S. 216], Fig. 237 [S. 219] u. Fig. 238 [S. 221]).

Den großen Gürzenichsaal zu Köln teilen 22 achteckige Holzfäulen in einen hohen Mittelraum von 40,18 m Länge, 13,50 m Breite und 14,12 m Höhe und eine ringsum laufende Seitenhalle von 3,45 m, bzw. 5,96 bis 6,59 m Breite und 7,85 m Höhe. Ueber dieser Seitenhalle befindet sich eine Galerie, die an den kurzen Seiten als Musikorchester, bei Karnevalsballen und sonstigen Festen an den langen Seiten für die Zuschauer dient.

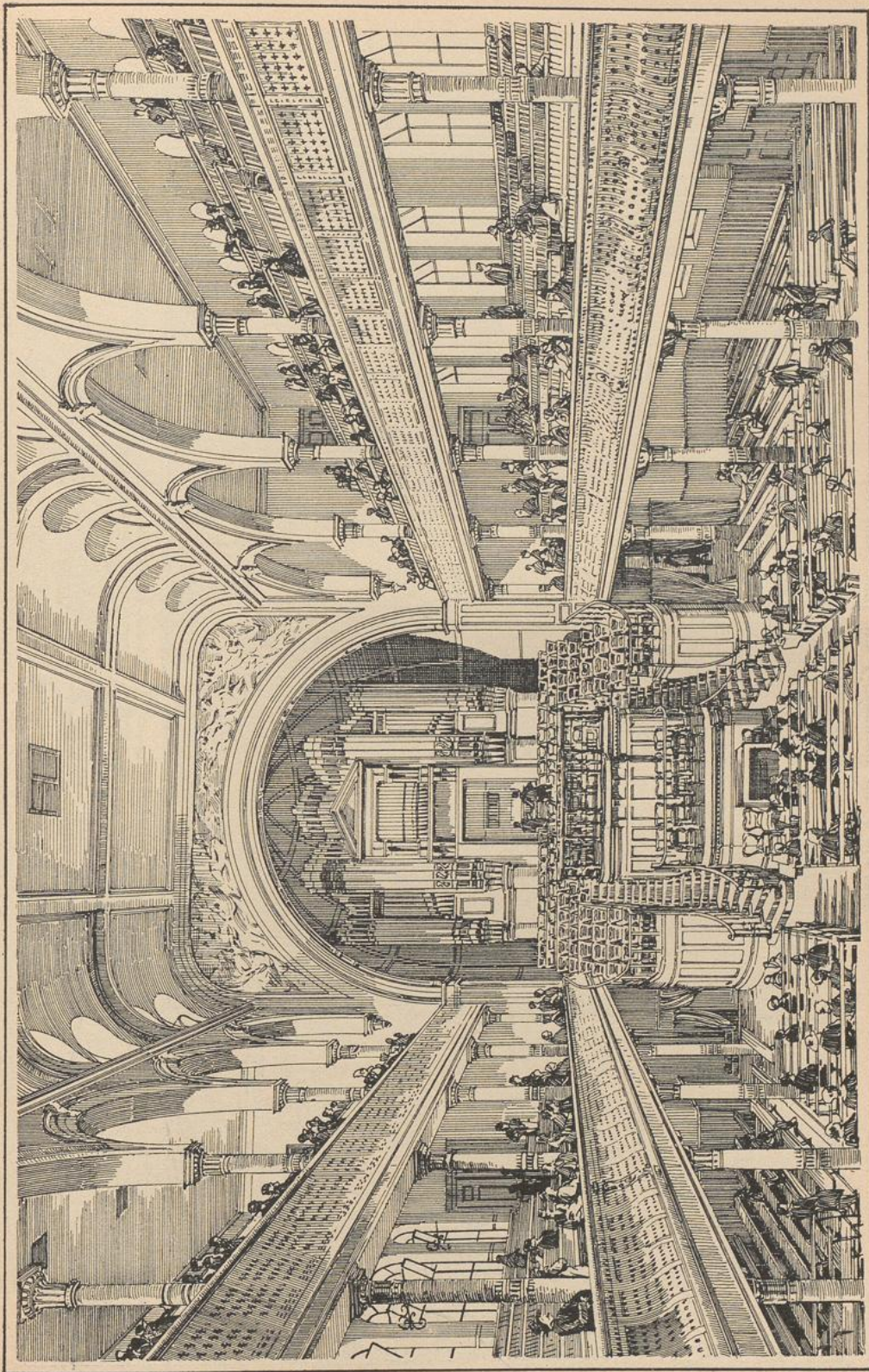
Die Galerien sind entweder nur an den beiden Langseiten des Saales angeordnet oder an diesen und an derjenigen Schmalseite, welche dem Orchesterpodium, der Bühne etc. gegenüber liegt. Seltener ziehen sich die Galerien rings um den Saal.

165) Nach: *Builder*, Bd. 51 (1886), Okt. 30.

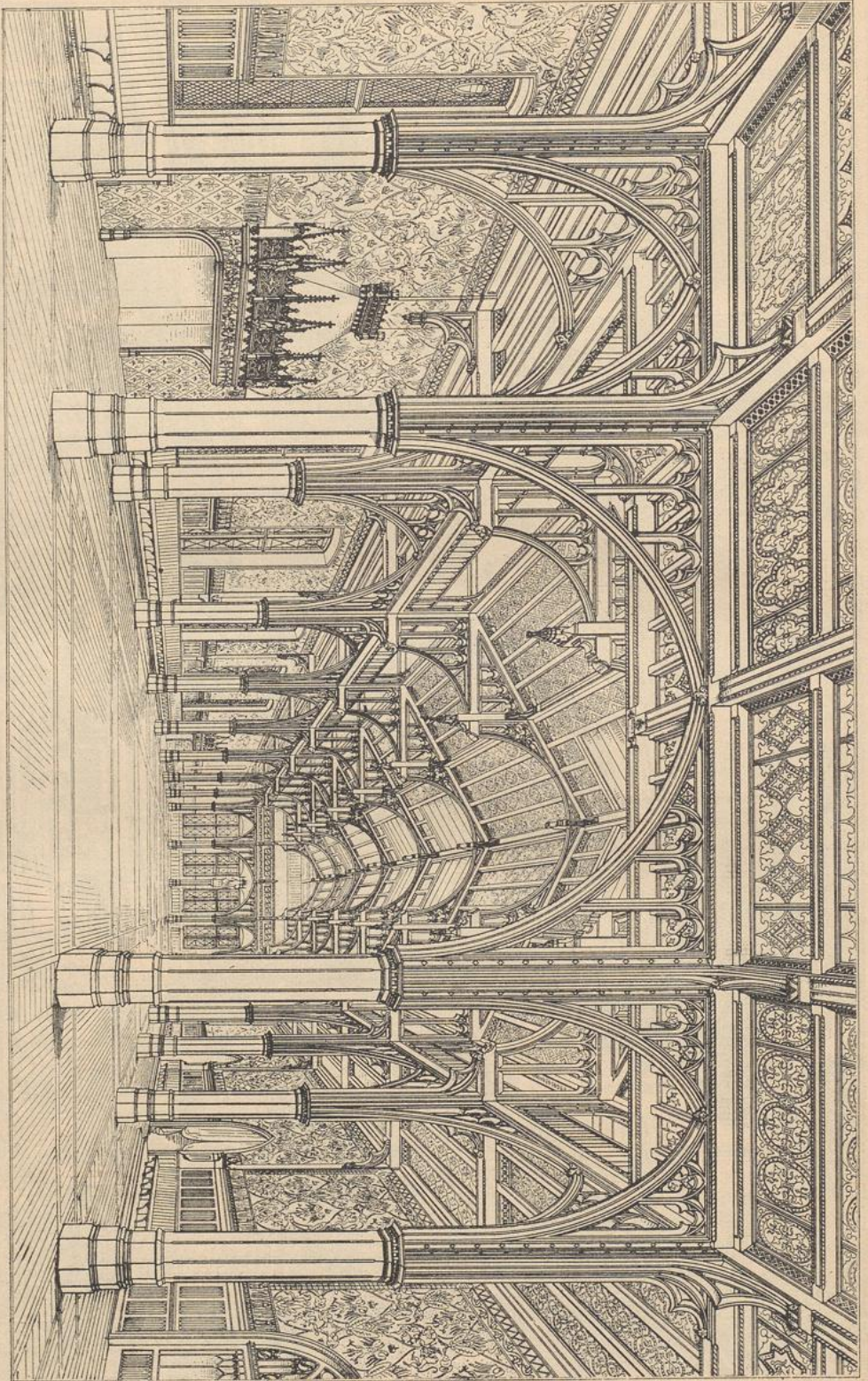
166) Fakf.-Repr. nach: RASCHDORFF, a. a. O., Bl. 1.

167) Nach einer Photographie von *Zander & Labisch* in Berlin.

Fig. 238.

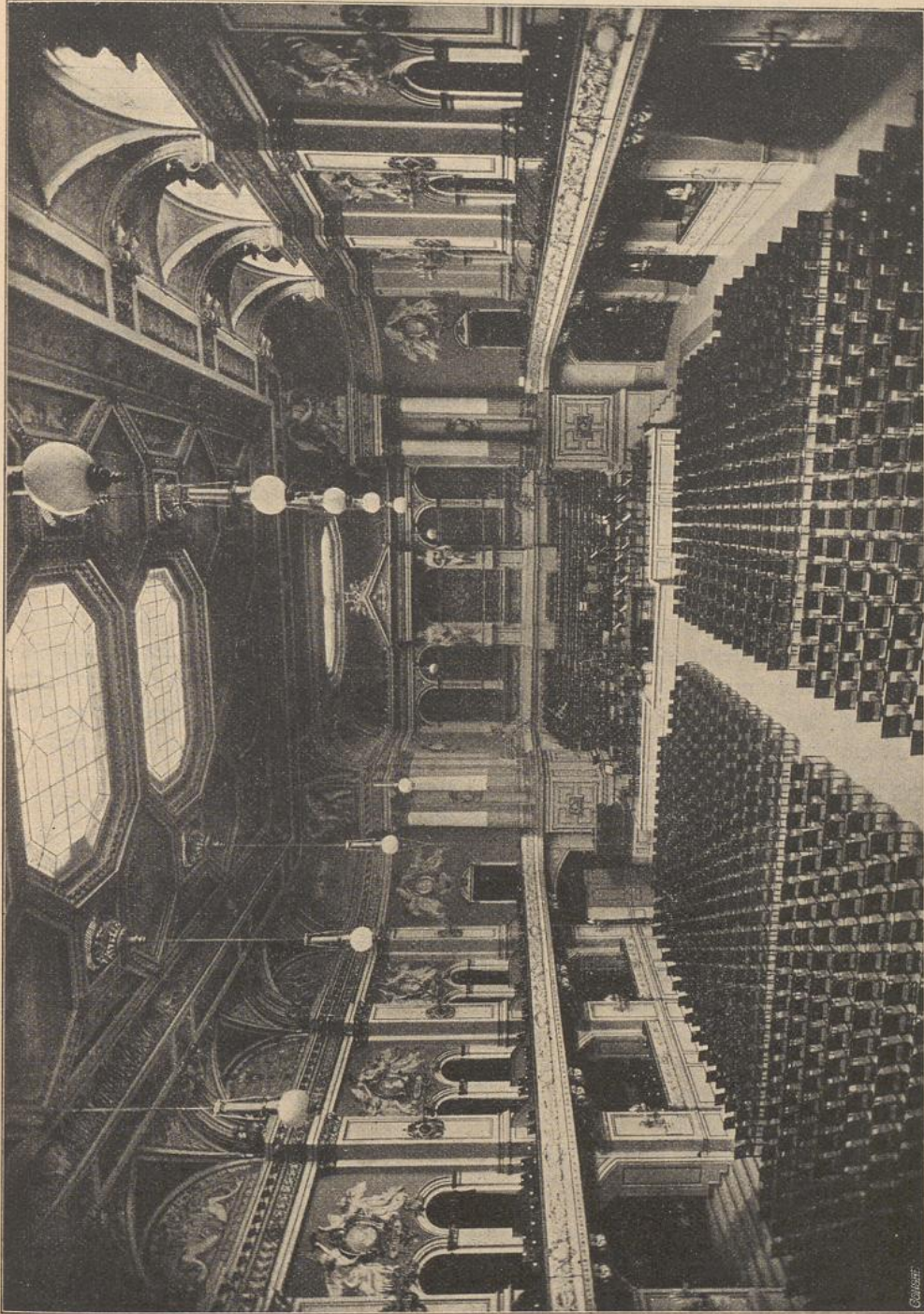


*Great assembly hall zu Mile Endroad 1865.*



Großer Saal im Gürzenich zu Köln 1669,  
Arch.: Raschdorf.

Fig. 240.



Größer Konzertsaal in der Philharmonie zu Berlin 1877.  
Arch.: Schwanke.

Kleinere Säle haben entweder keinerlei Galerien oder nur eine derselben an der dem Orchester etc. gegenüber befindlichen Schmalseite.

Im Saal des Odeon zu München und im großen Gürzenichsaal zu Köln sind die Galerien an allen vier Seitenwänden angeordnet. Ebenso besitzt der große Saal im Redoutengebäude zu Innsbruck eine ringsum laufende Galerie (Balkon), die 4,60 m über dem Saalfußboden gelegen ist; unter derselben zieht sich eine drei Stufen hohe Estrade mit Sitzplätzen für Zuschauer etc. hin.

Die Brüstungen und Geländer solcher Galerien müssen einem seitlichen Druck vom Gewichte einer doppelten Menschenreihe Widerstand leisten können, so daß etwa 6 Personen oder 450 kg auf das laufende Meter zu rechnen sind. Die Höhe derartiger Brüstungen ist bis zu 1 m zu wählen, sobald starkes Gedränge sich bewegender Menschenmassen zu erwarten ist.

#### 5) Podium; Raum für Orchester und Chorgefang; Bühne.

166.  
Podium.

Nur wenn ein Saal ausschließlich für Tanz, Ausstellungen, Bazare u. dergl. bestimmt ist — ein Fall, der allerdings nur selten vorkommt — kann darin ein Podium fehlen. Sonst wird fast in allen Sälen an der einen Schmalseite ein wenn auch noch so kleines, erhöhtes Podium verlangt, auf dem bald ein Klavier oder ein Rednerpult aufgestellt wird, bald ein kleines Orchester (Quintett, Sextett etc.) Platz findet etc. Ein derartiges Podium reicht bisweilen nicht einmal über die ganze Länge der Schmalwand, entbehrt auch einer Schranke und ist in der Regel bloß vom Saale aus unmittelbar — über einige wenige Stufen — zugänglich.

Soll Tanzmusik von einem größeren Orchester gespielt werden und ist für letzteres keine besondere Orchesterbühne, -Galerie etc. vorgesehen, oder soll auf dem Podium für bestimmte Verwendungszwecke des Saales eine größere Zahl von Personen Platz finden, so muß dasselbe eine beträchtlichere Grundfläche darbieten. Man läßt das Podium alsdann entweder von der Schmalseite des Saales aus nach letzterem vortreten, oder man verlegt es zum Teile oder auch ganz in eine absidenartig gestaltete Saalerweiterung dafelbst.

167.  
Raum für  
Orchester.

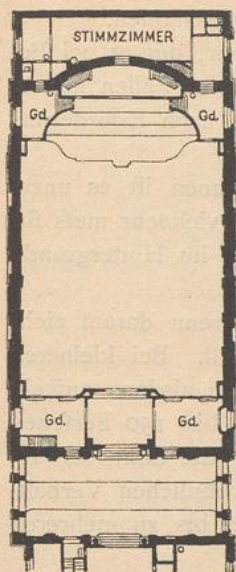
Wenn in einem Saale Instrumentalkonzerte aufgeführt werden sollen, so tritt das Orchesterpodium nicht mehr so anspruchslos auf. Zunächst muß es, entsprechend der größeren Zahl von Musikern, beträchtlichere Flächenabmessungen erhalten; ferner muß ein geeigneter Platz für den Dirigenten geschaffen werden, und endlich ist dafür Sorge zu tragen, daß sämtliche Mitwirkende den Dirigenten sehen können. Letzteres wird meist nur dadurch erreicht werden können, daß man das Podium staffelförmig ansteigen läßt. Die so entsprechende »Orchestertreppe« ist in Rücksicht auf die verschiedenen Musikinstrumente auszubilden; die Abmessungen, in denen die einzelnen Stufen ansteigen, sind am besten durch praktische Versuche derart festzustellen, daß jedes Instrument in der Gesamtheit des Orchesters zu vorteilhafter Wirkung kommt.

Im großen Konzertsaal der neuen Tonhalle zu Zürich (siehe Fig. 229, S. 212) steigt das Orchesterpodium nach rückwärts bis zur Höhe der den Saal umgebenden Galerien an; letztere liegen 3,60 m über dem Saalfußboden.

Auch hier verlegt man die Orchesterbühne ganz oder zum größeren Teile in eine jener absidenartigen Saalerweiterungen, von denen bereits in Art. 158 (unter 7 u. 8), S. 209 die Rede war, so daß diese Saalerweiterungen zu »Orchesternischen« werden. Bisweilen hat man sie mehr oder weniger muschelförmig gestaltet. Die rückwärtige Begrenzungswand der Orchesternische wirkt als Schallwand.

Eine im Grundriss nach einem Kreisabschnitt gestaltete Orchesternische zeigen u. a. der Musiksaal

Fig. 241.



Untergehofts 168).

Musikfaal zu Basel.

Arch.: Stehlin-Burckhardt.  
1/150 w. Gr.

zu Basel (Fig. 241<sup>168</sup>) und der Saalbau zu Aarau (Fig. 242<sup>169</sup>). Orchester-  
nischen, die nach einem Halbkreis, einer halben Ellipse oder in ähnlicher  
Form abgeschlossen sind, besitzen der Saalbau zu Frankfurt a. M. (siehe  
Fig. 223, S. 207), der Saalbau zu Ulm (siehe Fig. 224, S. 207), der Saal-  
bau zu Neustadt a. H. (siehe Fig. 226, S. 209), der Hauptaal des Konzert-  
hauses »Kaim-Saale« zu München (Fig. 243) etc.

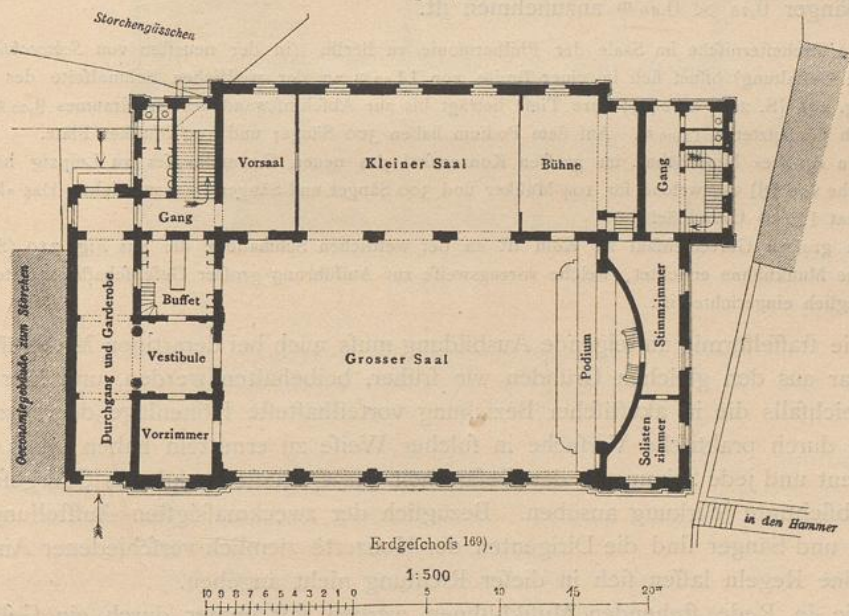
Die Orchesterbühne wird fast ausnahmslos an die eine  
Schmalseite des Saales gelegt. Versuche, dieselbe an einer  
der Langseiten anzuordnen, haben in akustischer Beziehung  
zu keinen guten Ergebnissen geführt.

So öffnete sich z. B. früher im Saal der Philharmonie zu Berlin (in  
der ihm von Knoblauch gegebenen Gestalt) die Orchesternische auf die vordere  
Langseite des Saales, was sich als für die Akustik wenig günstig erwies.

Die Orchesternische über die ganze Länge der Schmal-  
wand des Saales auszudehnen, empfiehlt sich nur bei kleineren  
Räumen; in grossen Sälen ist bei solcher Anordnung die Ton-  
wirkung nicht immer günstig, namentlich dann nicht, wenn  
über das Orchester Galerien vorspringen. Auch soll die Nische  
nicht zu schmal und nicht zu tief und in ihrem rückwärtigen  
Abschluss nicht zu eckig fein; alles dieses ist aus Rücksichten  
auf die Akustik zu vermeiden. In der architektonischen Aus-  
gestaltung wird die Orchesternische nicht selten zum Saal  
hinzugezogen.

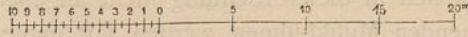
Bereits in Teil IV, Halbband 4 (Abt. IV, Abchn. 7, Kap. 2: Orchesterpavillons  
[Musikzelte]) wurde gesagt, dass man für jeden Musiker ca. 0,9 qm Bodenfläche zu

Fig. 242.



Erdgehofts 169).

1:500



Saalbau zu Aarau,

Arch.: Geiser.

168) Fakf.-Repr. nach: Deutsche Bauz. 1881, S. 162.

169) Fakf.-Repr. nach: Eifenb., Bd. 17, Taf. bei S. 114.

rechnen habe. In vornehmeren Konzerthäusern wird man gut thun, nicht unter dieses Maß herabzugehen; eine Steigerung bis  $1\text{ qm}$  ist nicht ausgeschlossen.

In manchen Fällen wurde es notwendig, das Orchesterpodium, um es bei Bedarf beseitigen zu können, zerlegbar zu konstruieren. In noch anderen Fällen mußte die Einrichtung so getroffen werden, daß man diese Bühne, je nach Erfordernis, vergrößern oder verkleinern kann.

Bei den im vorliegenden Artikel besprochenen Orchesterbühnen ist es unzulässig, daß die Musiker vom Saalinneren aus das Podium betreten; vielmehr muß für gesonderte Zugangsthüren, meist auch -Treppen, die in der Regel im Hintergrunde der Orchesternische gelegen sind, geforgt werden.

168.  
Raum für  
Orchester und  
Chorgefang.

Einen noch größeren Umfang nimmt die Musikbühne an, wenn darauf nicht nur ein Orchester, sondern auch ein Sängerkorps Platz finden soll. Bei kleineren Verhältnissen, also in den Konzertsälen kleinerer Städte, wird man alsdann auf ein aus ca. 40 Mitgliedern bestehendes Orchester und einen ca. 120 bis 150 Personen umfassenden Sängerkorps zu rechnen haben. Doch steigert sich die Zahl der Instrumentalmusiker leicht auf 60 bis 80 Mann und bei außergewöhnlichen Verhältnissen auf 150 und darüber. Die Zahl der Sänger wächst dabei bis zu mehreren Hunderten an.

Selbstredend wird man das Orchesterpodium niemals für solche außergewöhnliche Verhältnisse bemessen, sondern nur für die regelmäßig oder doch häufiger wiederkehrenden Fälle; indes wird dafür Sorge zu tragen sein, daß im Bedarfsfalle das Podium genügend rasch und einfach vergrößert werden kann.

Für die Bemessung der Grundfläche, welche die Musikbühne im vorliegenden Falle darzubieten hat, ist zunächst das im vorhergehenden Artikel angegebene Maß von  $0,9$  bis  $1,0\text{ qm}$  für jeden Musiker und dann noch zu Grunde zu legen, daß für jeden Sänger  $0,75 \times 0,80\text{ m}$  anzunehmen ist.

Die Orchesternische im Saale der Philharmonie zu Berlin (in der neuesten von *Schwechten* herührenden Gestaltung) öffnet sich in einer Breite von  $14,80\text{ m}$  an der westlichen Schmalseite des Saales (siehe Fig. 225 [S. 208] u. 246); ihre Tiefe beträgt bis zur Abschlußwand des Orgelraumes  $9,00\text{ m}$ , einschließlich des letzteren  $11,00\text{ m}$ . Auf dem Podium haben 300 Sänger und 100 Musiker Platz.

Die »große« Musikbühne im großen Konzertsaal des neuen Gewandhauses zu Leipzig hat eine Grundfläche von  $161\text{ qm}$ , welche für 104 Musiker und 300 Sänger und Sängerinnen ausreicht. Das »kleine« Podium hat  $115\text{ qm}$  Grundfläche.

Im großen Gürzenichsaal zu Köln ist an der westlichen Schmalseite die aus Fig. 219 (S. 204) ersichtliche Musikbühne errichtet, welche vorzugsweise zur Aufführung großer Gesellschaftskonzerte dient und beweglich eingerichtet ist.

Die stoffelförmig ansteigende Ausbildung muß auch bei derartigen Musikbühnen, und zwar aus den gleichen Gründen wie früher, beibehalten werden, und hier wird man gleichfalls die in akustischer Beziehung vorteilhafteste Höhenlage der einzelnen Abätze durch praktische Versuche in solcher Weise zu ermitteln haben, daß jedes Instrument und jede Stimme in der Gesamtheit des Orchesters und des Chorgefanges die beabsichtigte Wirkung ausüben. Bezüglich der zweckmäßigsten Aufstellung der Musiker und Sänger sind die Dirigenten der Konzerte ziemlich verschiedener Ansicht; allgemeine Regeln lassen sich in dieser Richtung nicht angeben.

Die in Rede stehenden Musikbühnen werden fast immer durch ein Geländer oder eine sonst geeignete Schranke vom Raum für das Publikum abgegrenzt.

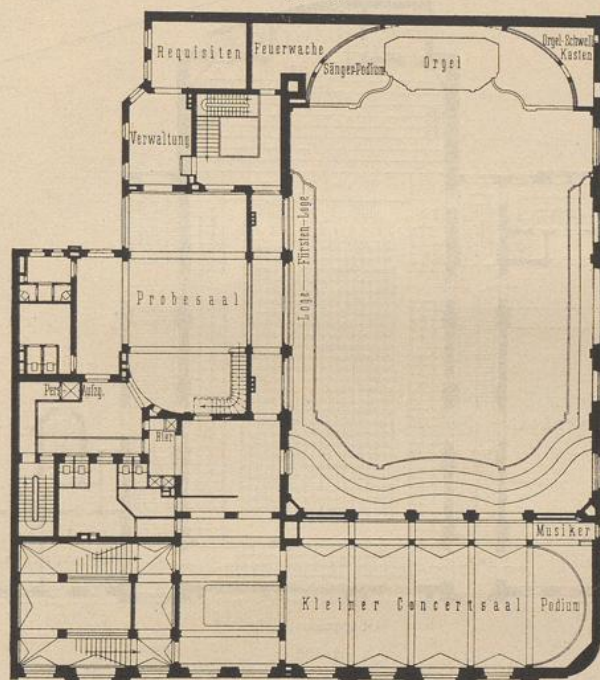
In seltenen Fällen sind die Sänger nicht auf das Orchesterpodium, sondern auf ein höher gelegenes Sängerpodium verwiesen.

So z. B. im Hauptsaal des Konzerthauses »Kaim-Saal« zu München (Fig. 243<sup>170)</sup>, siehe auch Fig. 234, S. 216). Dasselbst ist in Galeriehöhe an der Orchesterfchmalwand eine Empore angeordnet, auf der die Orgel aufgestellt ist; zu beiden Seiten der letzteren befinden sich die Sängerpodien.

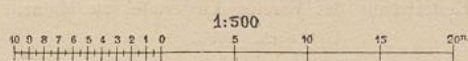
Besondere Zugänge, bzw. Treppen, durch welche die Musiker und Sänger das Podium erreichen können, sind selbstredend auch im vorliegenden Falle erforderlich, und zwar unter allen Umständen getrennt solche für die Musiker und solche für die Sänger; bezüglich letzterer wird nicht felten auch noch eine Trennung der Sängerinnen von den Sängern verlangt.

Im großen Konzertsaal des neuen Gewandhauses zu Leipzig ersteigen die Mitglieder des Orchesters, sowie die Solo- und Chorfänger das Podium durch eine rückwärts in der Mitte angeordnete Treppe, während die Sängerinnen, welche meist der besseren Gesellschaft der Stadt angehören, vom Publikumsraum

Fig. 243.



Galeriegeschoss 170).



Konzerthaus »Kaim-Saal« zu München.

(Siehe das Innere des großen Saales in Fig. 234, S. 216.)

Arch.: Dülfer.

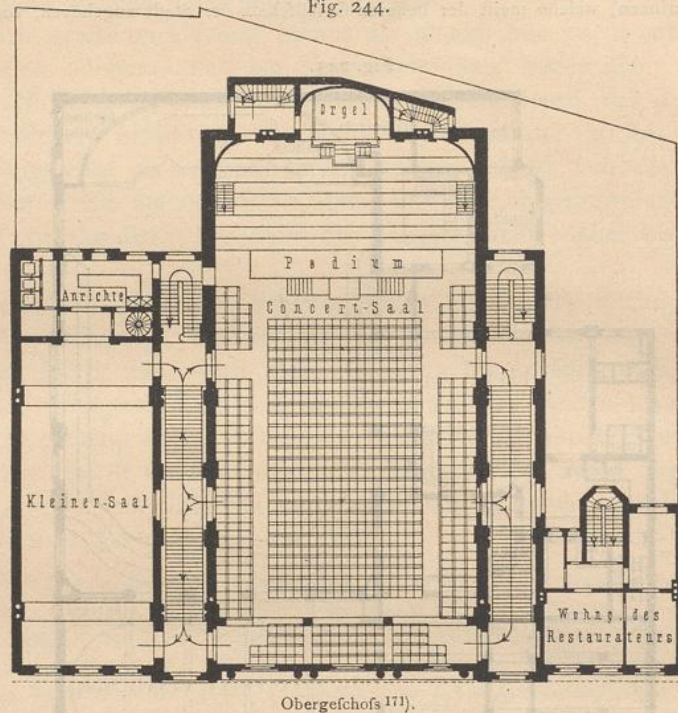
her durch kleine Seitentreppen zu ihren Bänken emporsteigen. Hinter den Sängerinnen stehen die Sänger, so daß der ganze Chor akustisch als geschlossene Masse zur Wirkung kommt. Das Orchester, dessen Mitglieder der größeren Zahl nach stehen, ist keilförmig in den Sängerchor eingeschoben und nimmt den rückwärtigen Teil des Podiums ein.

Wie schon angedeutet wurde, wird vielfach die Forderung gestellt, daß die Musikbühne zerlegbar sei, damit man sie im Bedarfsfalle beseitigen oder für theatrale Aufführungen in eine Bühne verwandeln kann. Ja es ist, wie gleichfalls bereits bemerkt, bisweilen erwünscht, das Podium in verschiedener Größe aufstellen zu können.

<sup>170)</sup> Nach den von Herrn Architekt *Martin Dülfer* zu München freundlichst zur Verfügung gestellten Originalplänen.

Der große Konzertsaal im neuen Gewandhaus zu Leipzig besitzt eine Musikbühne in »großer« und in »kleiner Form«. Für Aufführungen mit Chor wird das gewöhnliche, nur für Orchesteraufführungen bestimmte Podium um einen Streifen von etwa 4 m Breite nach vorn vergrößert, wodurch etwa 80 Plätze für das Publikum verloren gehen. Da die unteren Podiumstufen im Vergleich zu den oberen sehr flach gehalten sind, so liegt der Fußboden des großen Podiums an der Vorderkante nicht viel tiefer, als beim kleinen Podium (0,85 m gegen 1,10 m) über dem Saalfußboden. Zur Verkleidung der Vorderfläche des großen, wie des kleinen Podiums wird das gleiche Tafelwerk verwendet. Letzteres hat genau die Höhe der Vorderkante des kleinen Podiums, so daß bei den Aufführungen mit Chor seine Oberkante um 25 cm über dem Saalfußboden hervorsticht, wodurch die Füße der Damen verdeckt werden. Im rückwärtigsten Teile erreicht die obere Stufe des Podiums die Höhe von 2,52 m über dem Saalfußboden.

Fig. 244.



Obergeschoss 171).

1:500

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 15 20m

Konzerthaus des Vereins Liedertafel zu Mainz.

Arch.: Rühl.

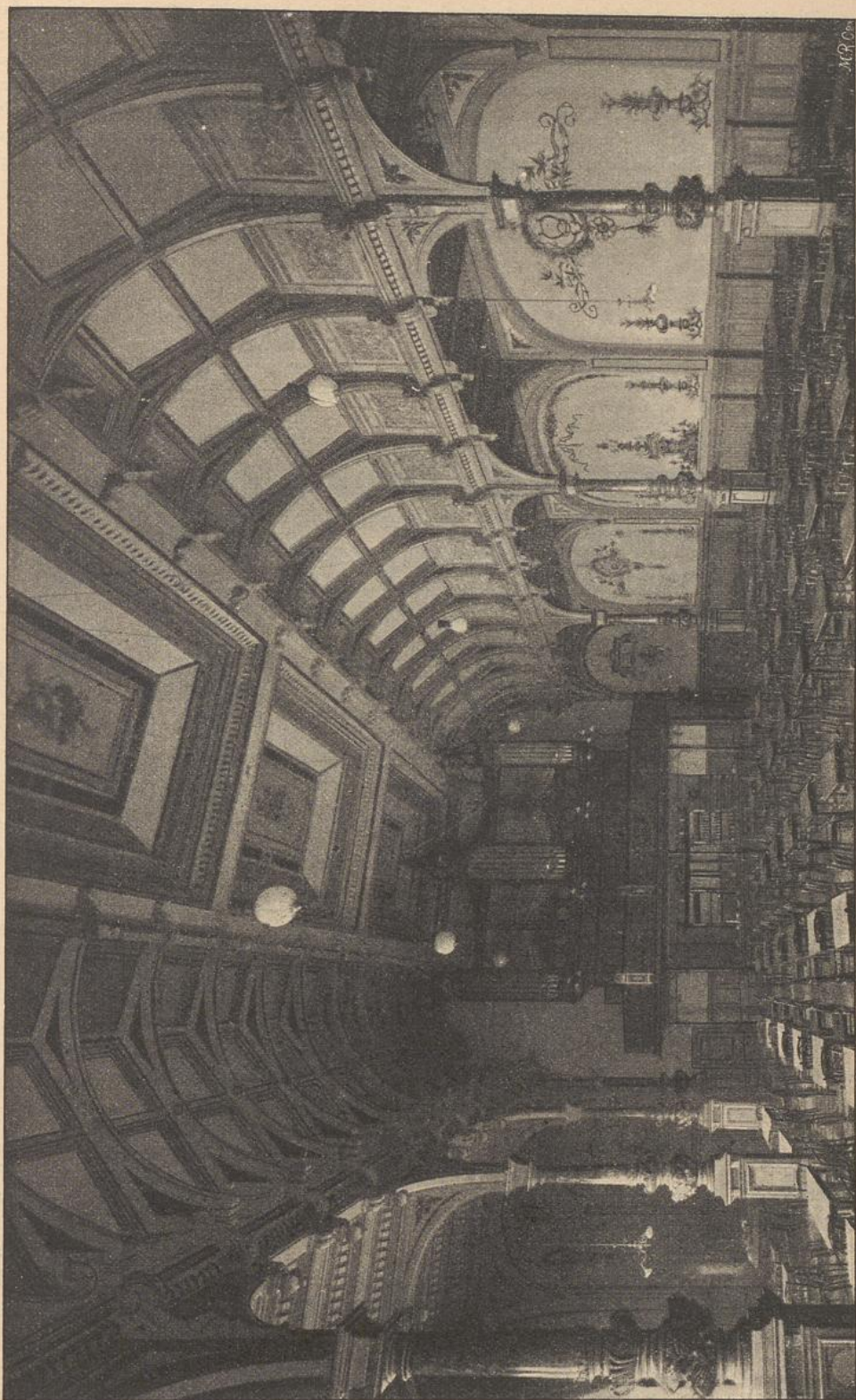
Auch im Musiksaal zu Basel ist das Orchesterpodium, welches für 50 Musiker bestimmt ist, so eingerichtet, daß es bei Gefangsaufführungen beliebig vergrößert werden kann. Bei festlichen Gelegenheiten kann es ganz zurückgeschoben und mit dem »Balkon« durch bewegliche Treppen verbunden werden.

169.  
Orgelraum.

In manchen größeren Sälen werden auch Orgelkonzerte veranstaltet. Die zu diesem Ende notwendige Orgel wird meistens im Grunde der Orchesternische, an der als Schallwand dienenden Rückwand derselben, aufgestellt; häufig ist daselbst eine besondere Orgelbühne errichtet. Ausnahmsweise findet die Orgel eine anderweitige Aufstellung; so z. B. im großen Saal des Gebäudes für die Kaim-Konzerte in München, wo sie über der Orchesterbühne in Galeriehöhe angeordnet ist (siehe Fig. 243, S. 227); ferner im großen Saal des Redoutengebäudes zu Innsbruck, wo die Orgel auf der Galerie an der einen Schmalseite angebracht ist.

114) Fakf.-Repr. nach: Architektonische Rundschau 1892, Heft 6.

Fig. 245.

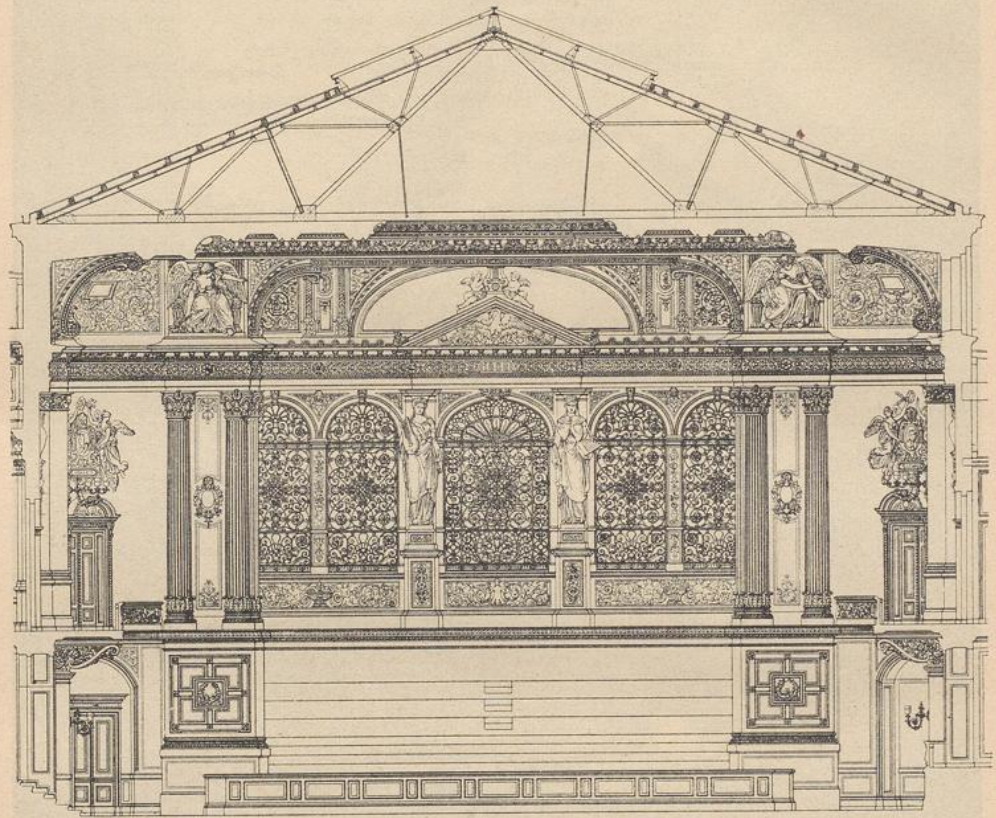


Konzertsaal im Haufe Hafensheide 51—53 zu Berlin 172).

Arch.: *Wankel*.

Die Anordnung einer Orgel im rückwärtigsten Teile der Orchesternische ist in dem bereits dargestellten Plan des Konzerthauses Ludwig zu Hamburg (siehe Fig. 230, S. 213), ebenso in demjenigen der Philharmonie zu Berlin (siehe Fig. 225, S. 208) zu finden. Die Orgel der letzteren ist von *Schlag & Söhne* zu Schweidnitz geliefert, hat elektro-pneumatische Einrichtung und ist mit 56 Stimmen und ca. 3500 Pfeifen ausgestattet. — Hinter dem auf S. 228 erwähnten verschiebbaren Orchesterpodium im Musiksaal zu Basel (siehe Fig. 241, S. 225) befindet sich die Orgelbühne, auf welcher bei Ballfesten, nachdem das Podium zurückgeschoben ist, das Orchester aufgestellt wird. — Die Aufstellung der Orgel hinter dem Orchester in einer besonderen »Orgelnische« zeigt Fig. 244<sup>171)</sup>: der große Konzertsaal des Vereins Liedertafel zu

Fig. 246.

Orchesternische im großen Konzertsaal der Philharmonie zu Berlin<sup>173)</sup>.

(Siehe den Erdgeschoss-Grundriss in Fig. 225, S. 208.)

Mainz. — Aus Fig. 238 (S. 221) ist das Anbringen der Orgel in der *Great assembly hall* zu Mile Endroad zu ersehen. — Eine an der einen Schmalseite des Saales angeordnete Orgel, vor der sich keine ansteigende Musikbühne befindet, weist der im Hause Hasenheide 51—53 zu Berlin (Fig. 245<sup>172)</sup> untergebrachte Konzertsaal auf.

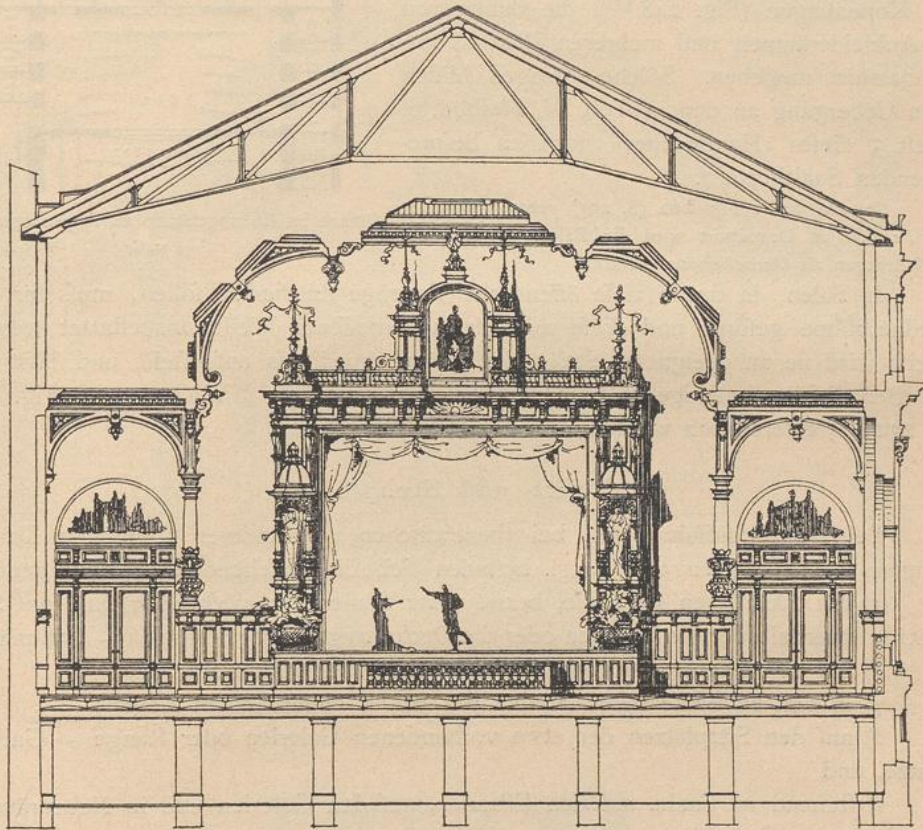
Wenn man einen günstigen ästhetischen Eindruck erzielen will, so empfiehlt es sich, die Schauffeite der im Grunde der Orchesternische aufgebauten Orgel nicht als selbständiges Ausstattungstück des Saales zu behandeln, sondern sie in die Architektur des letzteren unmittelbar hineinzuziehen.

<sup>172)</sup> Nach einer Photographie des Hofphotographen *F. Albert Schwartz* zu Berlin.

<sup>173)</sup> Fakf.-Repr. nach: *Zeitschr. f. Bauw.* 1890, Bl. 7.

In dieser Weise ist *Schwechten* beim grossen Konzertsaal der Philharmonie zu Berlin verfahren (Fig. 246<sup>173</sup>). Er setzte das Gebälke des Saales in die Nische fort, jedoch mit reicherer, das freie Endigen noch mehr zum Ausdruck bringender Sima. Es ist rings herumgeführt und bildet als Hauptgesims den oberen Abschluss der dreiteiligen Orgelschauseite. Die Mitte der letzteren verlangte Stützen, die in ihrer ästhetischen Leistung derjenigen der Säulen und sonstigen Freistützen des Saalobergeschoffes gleich, dabei aber an der bevorzugteren Stelle von gesteigerter Bedeutung sind. Deshalb wurden zwei Karyatiden gewählt, durch welche die geistliche und die weltliche Musik verinnbildlicht werden und über denen sich ein mit bildnerischem Schmuck gekrönter Giebel erhebt. Die Oeffnungen, durch welche die Töne der Orgel in der Schauwand hervorquellen, sind mit vergoldetem Korbflechtwerk gefüllt, hinter welches dünner Stoff von hellroter Farbe gelegt ist<sup>174</sup>.

Fig. 247.

Ansicht der Bühne im Konzertsaal Hafentheater 51—53 zu Berlin<sup>175</sup>.

Arch.: Wankel.

In manchen grösseren Sälen finden auch scenische Darstellungen, feien es lebende Bilder, theatrale Aufführungen etc. statt. Zu diesem Zwecke wird entweder die Einrichtung derart getroffen, dass man auf dem Orchesterpodium eine Bühne aufstellen kann, oder in vollkommener Weise ist dem Bedürfnis dadurch Genüge geleistet, dass eine ständige Bühne mit Vorhang vorhanden ist, deren Boden gleichfalls höher als der Saalfussboden liegt. Eine solche Bühne befindet sich fast immer an der einen Schmalseite des Saales (Fig. 247<sup>175</sup>), selten nur — und blofs bei sehr

170.  
Theaterbühne.<sup>174</sup> Nach ebendaf., S. 15.<sup>175</sup> Fakf.-Repr. nach: Baugwks.-Ztg. 1894, S. 508.

lang gestreckten Sälen — in der Mitte der einen Langseite; der Orchesterraum ist alsdann in der Regel vor der Bühne gelegen.

Zu manchen dieser Bühnen gehören keinerlei besondere Nebenräume; das Ankleiden der Darsteller etc. geschieht in irgend welchen hierzu geeigneten Räumen des Gebäudes; in gleicher Weise werden Dekorationen, Requisiten etc. untergebracht. Indes ist dies stets ein Notbehelf, und wenn scenische Darstellungen häufiger sind oder sich regelmäÙig wiederholen, so empfiehlt es sich, der Bühne mindestens zwei Nebenräume (zu jeder Seite derselben je einen) anzufügen. Man ist in dieser Richtung noch weiter gegangen; so z. B. ist im Kafinogebäude zu Kopenhagen (Fig. 248<sup>176</sup>) die Bühne von 8 Ankleideräumen und mehreren Dekorationsmagazinen umgeben. Solche Anlagen bilden den Uebergang zu den in Teil IV, Halbbd. 6, Heft 5 dieses »Handbuches« noch zu besprechenden Saaltheatern.

In der durch Fig. 220 (S. 205) veranschaulichten *Public hall* zu Devonport wird die Bühne bei Konzertaufführungen als Orchesterraum benutzt.

In Sälen, in denen viele öffentliche Vorträge stattfinden sollen, muß für eine Rednerbühne geforgt und diese auch in angemessener Weise ausgestattet werden. Meist wird sie an geeigneter Stelle des Orchesterpodiums aufgestellt und läßt sich im Bedarfsfalle beseitigen; doch können auch ständige Einrichtungen (Fig. 249 u. 250<sup>177</sup>) erforderlich werden.

#### 6) Sitz- und Stehplätze.

Bei Konzertaufführungen, bei theatralischen und anderen scenischen Darstellungen, bei Vorträgen und dergl. befinden sich die Zusehenden und Zuhörenden:

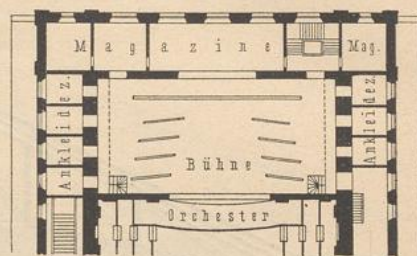
- a) auf Sitzplätzen im Saale, bzw. wenn Säulen etc. vorhanden sind, auf Sitzplätzen innerhalb der die Galerien oder die Decke tragenden Freistützen — Saalplätze;
- β) auf den Sitzplätzen der Estraden, falls solche vorhanden sind;
- γ) in den an bevorzugten Stellen des Saales angebrachten Logen;
- δ) auf den Sitzplätzen der etwa vorhandenen Galerien oder Ränge — Galerieplätze, und

ε) stehend im Saale, auf den Estraden, auf den Galerien und in Nebenräumen des Saales — Stehplätze.

Die unter a des vorhergehenden Artikels angeführten Sitzplätze im Saal werden verschieden eingerichtet:

a) Wird ein Saal in der Mehrzahl der Fälle zu anderen Zwecken, als zu den im vorhergehenden Artikel gedachten Aufführungen, Darstellungen etc., verwendet, oder kommen beide Verwendungsweisen nahezu gleich häufig vor, so ist leicht zu entfernendes Gestühl vorzusehen. Irgend eine Befestigung am Saalfußboden etc. ist so gut wie ausgeschlossen; doch sollten — in Rücksicht auf etwa eintretende Feuergefahr oder anderweitige Panik — reihenweise gestellte Stühle oder Bänke so mit einander verbunden werden, daß sie einzeln nicht verschoben werden können; nur

Fig. 248.



Bühne im Kafinogebäude zu Kopenhagen<sup>176</sup>).  
1/600 w. Gr.

172.  
Rednerbühne.

172.  
Verschieden-  
heit.

173  
Anordnung  
der  
Saalplätze.

<sup>176</sup>) Nach: Allg. Bauz. 1850, Bl. 309.

<sup>177</sup>) Nach: *Croquis d'architecture. Intime club.* Paris. 20<sup>me</sup> année, Nr. V, f. 5, 6.

dann kann die Möglichkeit eines jederzeitigen raschen Entleerens des Saales gewährleistet werden.

b) Wenn ein Saal vorwiegend für konzertale und scenische Aufführungen, für Vorträge und dergl. benutzt wird, wenn aber doch anderweitige Verwendungsweisen

Fig. 249.

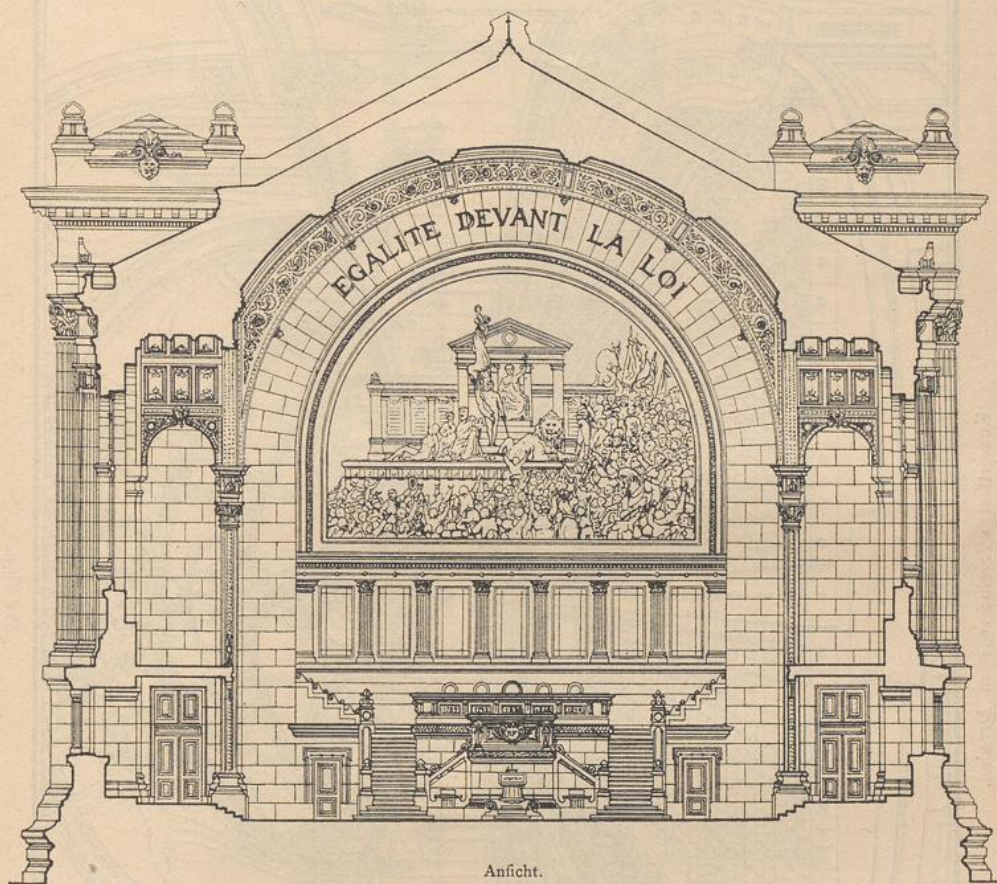
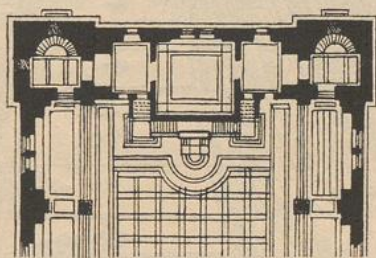


Fig. 250.



Rednerbühne in *Chancel's* Entwurf für einen Saalbau<sup>177)</sup>.

vorkommen, die das Vorhandensein des Gestühles im Saale ausschließen, so muß letzteres allerdings auch beweglich eingerichtet werden; indes empfiehlt sich eine leicht lösbare Befestigung desselben auf dem Saalfußboden.

Im großen Konzertsaal des neuen Gewandhauses zu Leipzig müssen für gewisse Zwecke die Sitze

des Publikums entfernt werden. Deshalb wurden je 5 bis 6 Sitze durch Längsverbindungen zu einem zusammenhängenden Stück vereinigt, für welches zwei Schrauben zu Befestigung am Fußboden genügen. Soll der Saal geräumt werden, so werden nach Befestigung der Stühle dieselben Schrauben in die in den

Konzertsaal »Vereinshaus« zu Dresden.

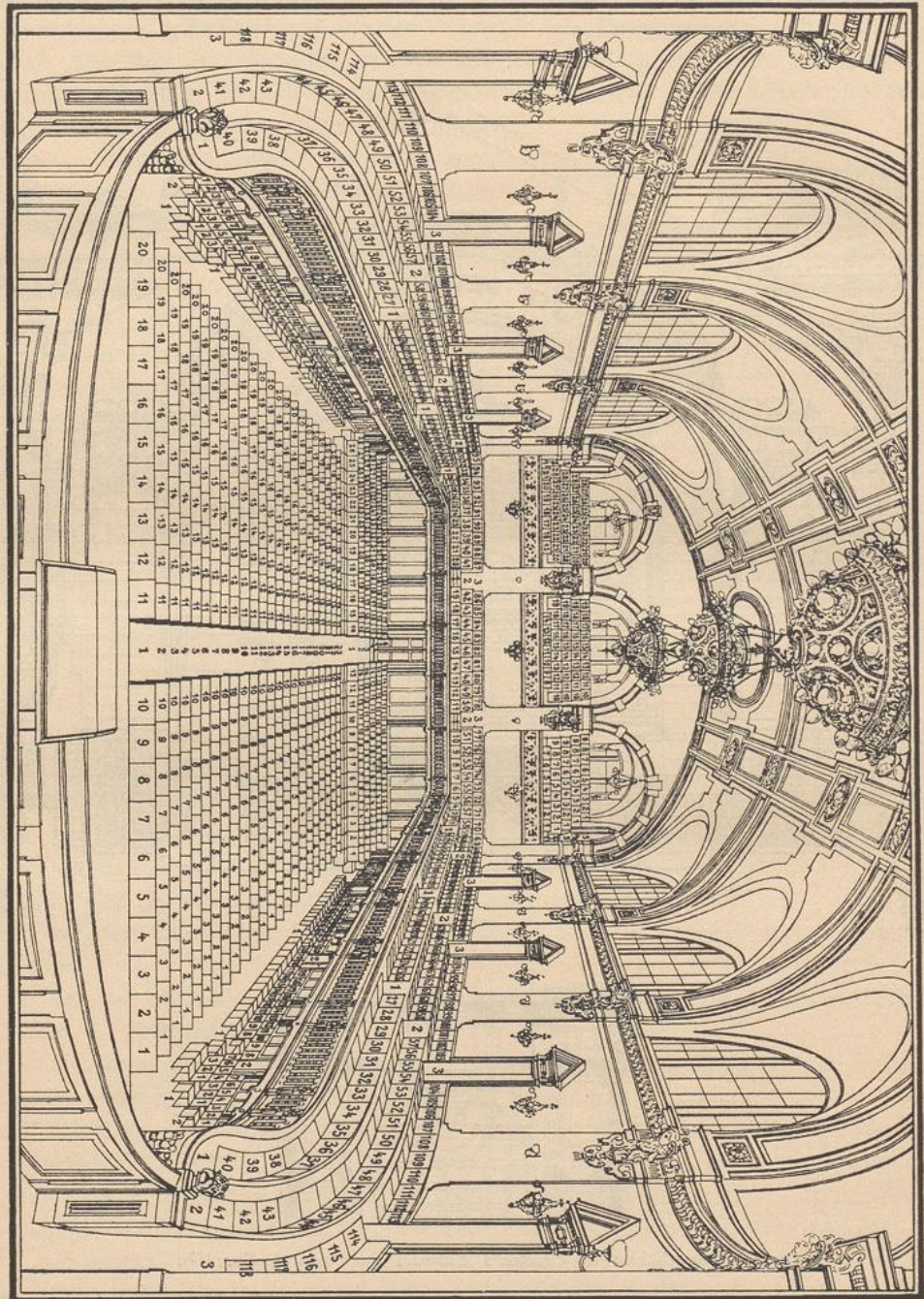


Fig. 251.

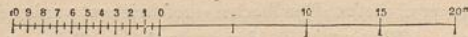
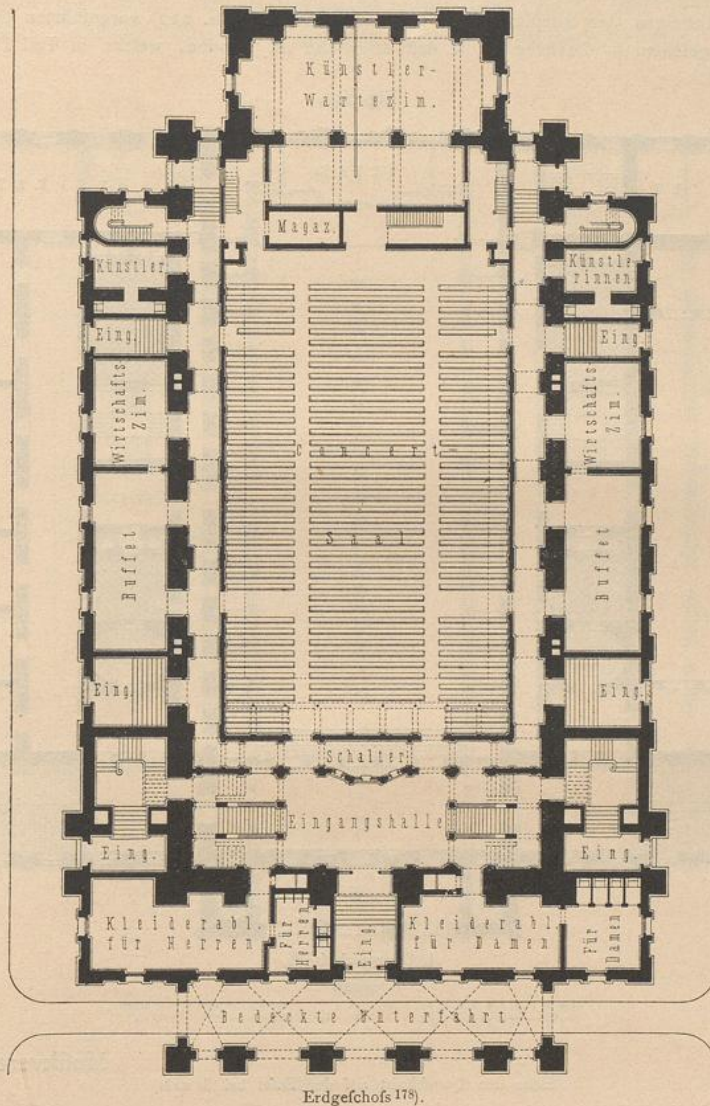
Fußboden eingelassenen Schraubenmuttern wieder derart eingezogen, daß der Schraubenkopf mit seiner Oberfläche genau in Fußbodenhöhe zu liegen kommt.

In beiden Fällen (a und b) muß naturgemäß von der staffelförmig ansteigenden

Anordnung der Sitzplätze abgefehen werden. Ebenso muß dafür geforgt sein, daß man die Stühle, wenn sie nicht benötigt werden, in der Nähe des Saales aufbewahren kann.

Im Musikvereinsgebäude zu Wien dient hierzu ein Raum unter dem Saal. Im Saalfußboden sind Oeffnungen angeordnet, durch die man in diesen in einem Zwischengechofs gelegenen Aufbewahrungsraum gelangen kann.

Fig. 252.



Reading's preisgekrönter Entwurf für ein Konzerthaus.

Um im neuen Gewandhaus zu Leipzig die vorhin erwähnten Sitze unterbringen zu können, ist über der rückwärtigen Kleiderfänderhalle ein Zwischengechofs hergestellt, in welches eine Rampe, die durch Aufheben einiger Fußbodenplatten im Solifenzimmer unter der Orgel zugänglich gemacht wird, hinabführt.

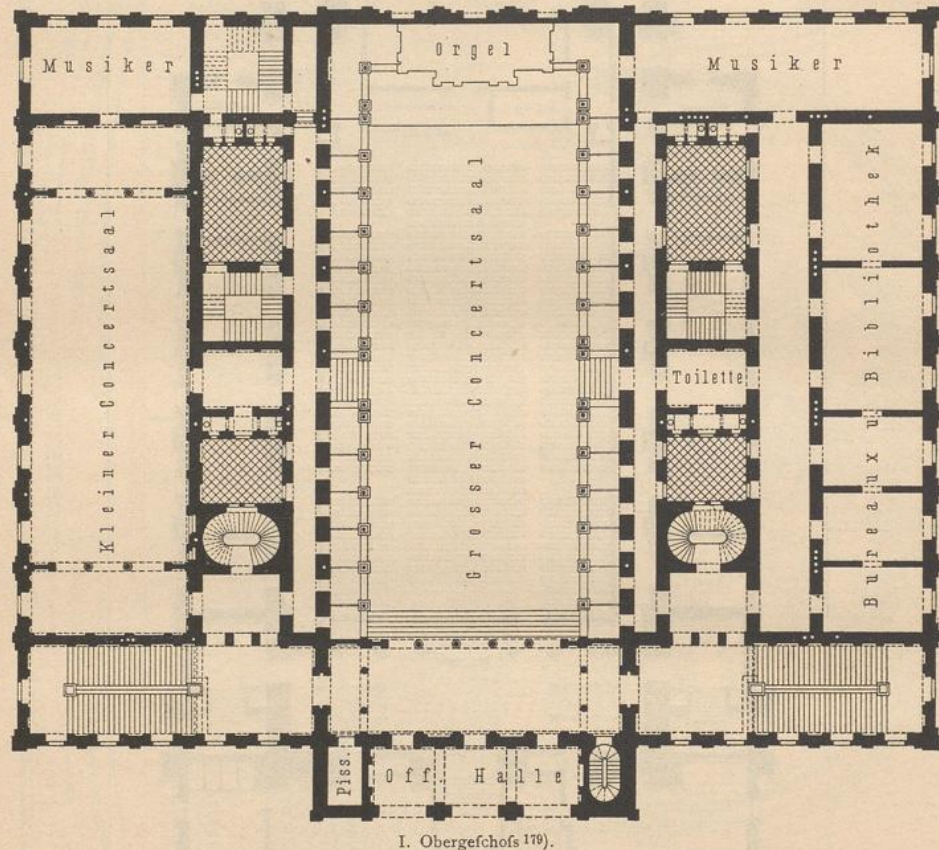
178) Fakt.-Repr. nach: *Building news*, Bd. 30, 5. Mai 1876.

Im Saalbau zu Ulm sind gleichfalls im Zwischengeschofs über dem Erdgeschofs Räume vorhanden, die als »Stuhlmagazin« dienen.

c) Wird der Saal ausschliesslich in folcher Weise verwendet, das das Publikum zum allergröfsten Teile sitzt, also in den eigentlichen Konzerthäusern und in Sälen, welche blofs für öffentliche Vorträge und dergl. bestimmt sind, so ist das Gestühl als feststehend einzurichten, und meist wird sich das staffelförmige Ansteigen der Sitzplätze empfehlen.

Diefes Ansteigen der Sitzplätze war in dem in Art. 239 (S. 210) vorgeführten *Oppermann'schen* Saalentwurf vorgefehen. — Daselbe ist in der *Albert-hall* zu London, welche in Teil IV, Halbband 4

Fig. 253.



I. Obergeschofs 179).

1:500

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0 5 10 15 20m

## Musikvereins-Gebäude

(Siehe den Querschnitt auf der Tafel bei S. 218.)

(Abt. IV, Abfchn. 2, Kap. 3, unter c) dieses »Handbuches« beschrieben wurde, durchgeführt. — Im Konzertsaal »Vereinshaus« zu Dresden (Fig. 251) ist der rückwärtige Teil der Saalplätze höher, als die vorderen gelegen.

Setzt man völlig oder doch im wesentlichen im Grundriß rechteckig gestaltete Säle voraus, so werden die Sitzplatzreihen fast stets parallel zur Musik-, Theater- oder Rednerbühne etc., also in den meisten Fällen gleichlaufend mit der einen

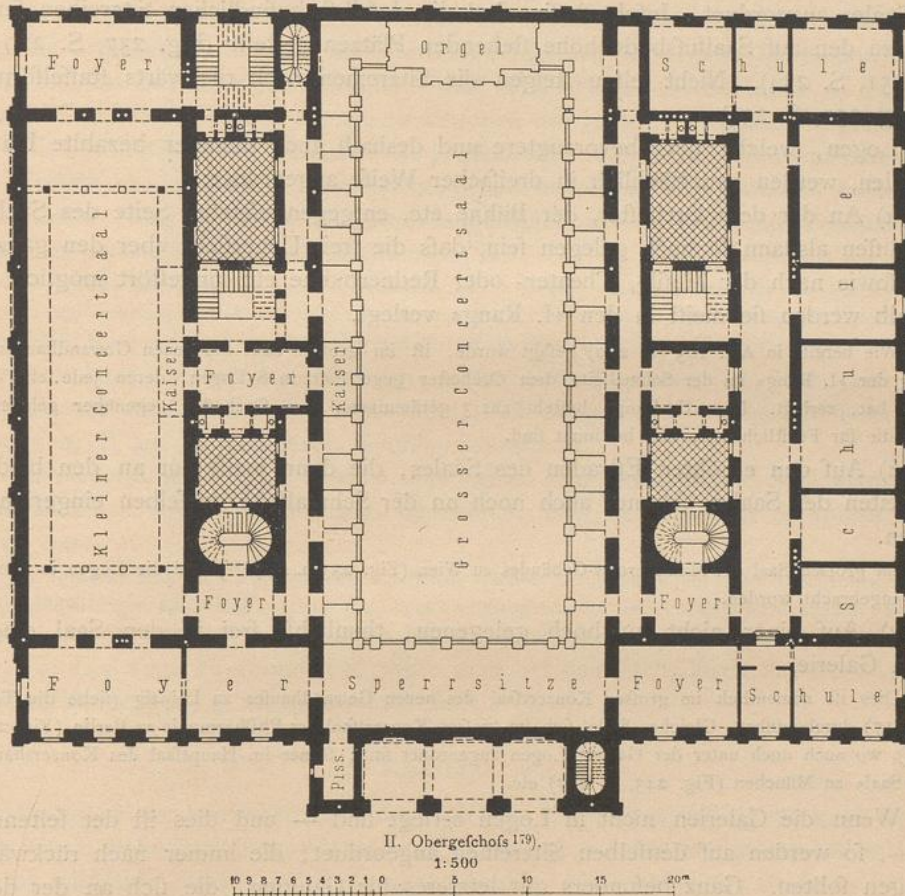
179) Nach: Allg. Bauz. 1870, Bl. 7 u. 8.

Schmalfeite des Saales angeordnet. Nur wenn die Breite des Saales eine ungewöhnliche ist oder wenn sie die Tiefe deselben überwiegt, werden die Platzreihen an den Ecken gebrochen, wie dies z. B. aus Fig. 220 (S. 205) ersichtlich ist.

Unter allen Umständen ist bei der Anordnung des Gestühles dafür zu sorgen, daß eine rasche Entleerung des Saales erfolgen kann. Feuersgefahr, sonst ausbrechende Panik etc. machen die Erfüllung dieser Forderung unbedingt notwendig. Hierzu ist nun — außer der genügenden Zahl und Weite der Ausgangsthüren (siehe Art. 190) geboten, daß die Zahl der in einer ununterbrochenen Reihe ange-

174.  
Gänge.

Fig. 254.



zu Wien 179).

Arch.: v. Hansen.

brachten Sitze nicht zu groß ist. Im Saale sollten nicht mehr als 12, höchstens 15 Sitzplätze in solcher Weise angeordnet werden. Hiernach wird das Gestühl in geeigneten Abständen durch Zwischengänge zu unterbrechen sein; meist werden auch Seitengänge notwendig werden.

Die Breite eines solchen Ganges sollte niemals unter 90 cm betragen; doch hängt dieselbe von der Zahl der Personen ab, welche ihn zu passieren haben. Man sollte für je 120 Personen 1 m Gangbreite rechnen.

Die Anordnung des Gestühles, der Zwischen- und der Seitengänge ist aus verschiedenen der bereits vorgeführten Grundrisse zu ersehen, so aus Fig. 222 (S. 206), 225 (S. 208) u. 251 (S. 234). In Fig. 252<sup>178)</sup> wird ein weiteres Beispiel hierfür gegeben.

In der Raumgruppe der Philharmonie zu Berlin, welche den *Beethoven-Saal* enthält, sind an den beiden Langseiten des letzteren unter den Galerien Passagen angeordnet, auf welche sich die zahlreichen Saalthüren öffnen; hierdurch ist das geräuschvolle Gehen zu den Sitzplätzen auf die kürzesten Entfernungen eingeschränkt, und eine rasche Entleerung des Saales ist möglich.

175.  
Estraden-  
plätze.

Wie bereits erwähnt, sind erhöhte Estraden meist nur an den beiden Langseiten des Saales angeordnet. Infolgedessen sind die daselbst befindlichen Sitzreihen fenkrecht zu den auf Saalfußbodenhöhe stehenden Plätzen gestellt (Fig. 237, S. 219 u. Fig. 251, S. 234). Nicht selten steigen die Sitzreihen nach rückwärts staffelförmig an (Fig. 251, S. 234).

176.  
Logen.

Logen, welche stets bevorzugtere und deshalb auch theurer bezahlte Plätze darstellen, werden hauptsächlich in dreifacher Weise angeordnet:

α) An der dem Orchester, der Bühne etc. entgegengesetzten Seite des Saales. Sie müssen alsdann so hoch gelegen sein, daß die freie Uebersicht über den ganzen Saal, sowie nach der Musik-, Theater- oder Rednerbühne etc. ungehindert möglich ist. Deshalb werden sie meist in den »I. Rang« verlegt.

Wie bereits in Art. 165 (S. 220) gesagt wurde, ist im großen Saal des neuen Gewandhauses zu Leipzig der »I. Rang« an der Schmalseite dem Orchester gegenüber in 8 Logen, deren jede ein Vorzimmer hat, zerlegt. Der »II. Rang« besteht aus 3 geräumigen, dem Orchester gegenüber gelegenen Logen, die für Fürlichkeiten etc. bestimmt sind.

β) Auf den erhöhten Estraden des Saales, die dann meist nur an den beiden Langseiten des Saales, seltener auch noch an der Schmalseite desselben eingerichtet werden.

Im großen Saal des Musikvereins-Gebäudes zu Wien (Fig. 253 u. 254<sup>179)</sup> sind die Logen in solcher Weise angebracht worden.

γ) Auf einer nicht zu hoch gelegenen, thunlichst frei in den Saal eingebauten Galerie.

Dies ist namentlich im großen Konzertsaal des neuen Gewandhauses zu Leipzig (siehe die Tafel bei S. 217) durchgeführt. Gleiches findet sich im großen Konzertsaal der Philharmonie zu Berlin (Fig. 240, S. 223), wo auch noch unter der Galerie Logen angeordnet sind; ferner im Hauptsaal des Konzerthauses »Kaim-Saal« zu München (Fig. 243, S. 227) etc.

177.  
Galerieplätze.

Wenn die Galerien nicht in Logen zerlegt sind — und dies ist der seltener Fall —, so werden auf denselben Sitzreihen angeordnet, die immer nach rückwärts ansteigen sollten. Ganz besonders gilt letzteres für Galerien, die sich an der dem Orchester, der Bühne etc. gegenüber gelegenen Schmalseite des Saales befinden (Fig. 220, S. 205 u. Fig. 243, S. 227).

Auf den Galerien, die sich schwerer als der Saal selbst entleeren, sollte die Zahl der in ununterbrochener Reihe angebrachten Sitzplätze noch kleiner als in letzterem sein; 10, höchstens 12 dürften hierbei als größte zulässige Zahlen anzu sehen sein.

Nach dem früher Gefagten müssen die Sitzreihen auch hier durch Gänge unterbrochen werden; letztere sollten nicht unter 90 cm Breite erhalten.

178.  
Abmessungen  
der Sitzplätze.

Die Breite eines Sitzplatzes sollte nicht unter 50 cm betragen.

Der Abstand der Sitzreihen voneinander sollte davon abhängig gemacht werden,

ob die Gefühlseinrichtung eine dauernde ist oder nicht. Im ersteren Falle sollte sie nicht unter 80, besser 90 cm und im letzteren nicht unter 70, besser 80 cm gewählt werden. Im übrigen sollte man für Säle ohne feste Sitzreihen auf 1 qm Saalgrundfläche 2 Personen rechnen; hiernach ist am besten die Breite der Thüren, Flurgänge, Treppen, Ausgänge etc. zu bemessen. Auf den Galerien kann man in diesem Falle 3 Personen für 1 qm Grundfläche zu Grunde legen.

Im großen Saal des neuen Gewandhauses zu Leipzig hatte man ursprünglich für die Sitzplätze eine Breite von 55 cm und eine Tiefe von 75 cm beabsichtigt; beide Abmessungen wurden später, im Interesse größerer Bequemlichkeit, auf bezw. 58 und 78 cm erhöht. — In der neuen *Public hall* zu Devonport wurden für einen Sitzplatz 45,7 × 76,2 cm vorgesehen. — *Seeling* sah im ersten Entwurf für einen Saalbau zu Nürnberg für einen Sitzplatz 54 × 80 cm vor.

Die hier angegebenen Zahlen können in manchen Fällen überschritten werden, wenn die örtlichen Verhältnisse dies statthaft erscheinen lassen oder die beabsichtigte Benutzung des Saales darauf hinweist. Man kann alsdann im Saale bis zu 15 Personen und auf den Galerien bis zu 20 Personen auf je 10 qm Grundfläche gehen.

Die Ausstattung der Sitzplätze ist je nach den Ansprüchen an Bequemlichkeit und Eleganz eine ungemein verschiedene. Man findet von der einfachen hölzernen Bank, bezw. vom einfachen Rohrstuhl angefangen bis zu dem mit Sammet bechlagenen Armfessel fämtliche Abstufungen.

179.  
Ausstattung  
der  
Sitzplätze.

Im großen Konzertsaal des neuen Gewandhauses zu Leipzig sind die Sitze für das Publikum als Klappsitze mit eisernem Gestell konstruiert. Sitz und Rückenlehne sind in Holzrahmen mit flachen, in rotem Plüsch bezogenen Polstern versehen; auch haben die Sitze kurze, gepolsterte Armlehnen erhalten.

Stehplätze werden hauptsächlich hinter den Sitzreihen im Saal, auf den Estraden und auf den Galerien vorgesehen. Die Mittel- und Seitengänge hierzu zu verwenden, ist aus verschiedenen Gründen unstatthaft.

180.  
Stehplätze.

Bisweilen öffnet sich ein Vorfaal oder öffnen sich andere an den Saal grenzende Nebenräume in solcher Weise nach demselben, daß man dafelbst Stehplätze einrichten kann.

Im großen Saal der Philharmonie zu Berlin können bei außerordentlichen Gelegenheiten die leichten, flügelartigen Holzwände, welche die Logen des Erdgeschosses nach rückwärts abschließen, herausgenommen und die den Hauptsaal umgebenden Nebenräume noch für Stehplätze verwendet werden.

Um Gedränge zu vermeiden, sollte man bei den Stehplätzen auf 1 qm Grundfläche nicht mehr als 3 Personen rechnen.

### 7) Konstruktion.

Bezüglich der konstruktiven Anlage der Säle ist verhältnismäßig wenig zu sagen, da sie sich in dieser Beziehung von anderen Gebäuden, in denen sich größere Menschenmengen aufhalten sollen, nur wenig unterscheiden. Daß brennbare Baustoffe so viel als möglich auszuschließen sind, darf als selbstverständlich vorausgesetzt werden.

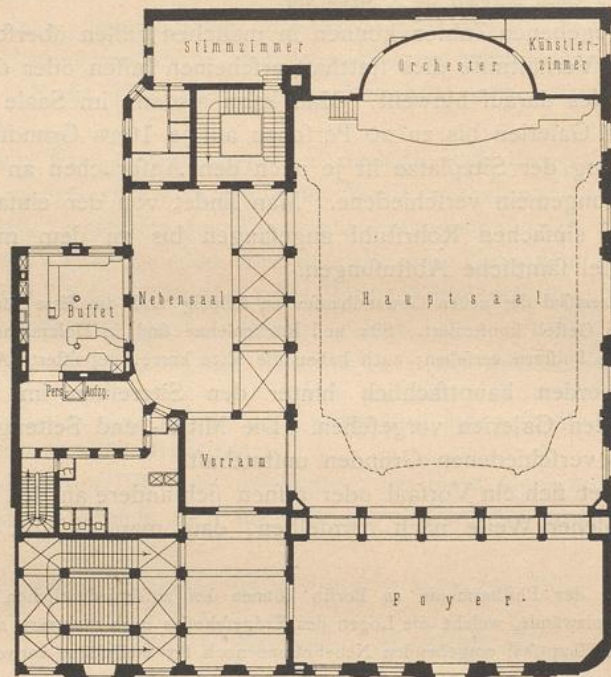
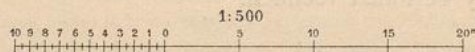
181.  
Raumum-  
schließungen.

Soll im Saal getanzt werden, so muß sein Fußboden eben, elastisch und staubfrei sein. Am besten eignen sich hierzu Parkettböden oder in Feder und Nut gelegte Stabfußböden aus gleichartigem, dichtem Holz, am besten aus Eichenholz, welches leicht gewächst und gebohnt wird. Sonst sind alle Fußbodenbeläge, welche sich nur wenig abnutzen, wenig Staub entwickeln und beim Begehen wenig Geräusch erzeugen, empfehlenswert. Letzteres kann allerdings bei steinernen Fußböden durch Teppichläufer vermieden werden. Ob für Säle, in denen nicht getanzt wird, bereits Linoleum auf Betonunterlage zur Anwendung gekommen ist, ist nicht bekannt geworden; jedenfalls ist dies im vorliegenden Falle ein beachtenswertes Material.

In der Konstruktion der Umfassungswände des Saales kann infofern Eigenartiges vorkommen, als man durch passende Wahl von Baustoffen die akustische Wirkung des Saales zu erhöhen in der Lage ist. So z. B. sind im großen Konzertsaal des neuen Gewandhauses zu Leipzig alle Wände oberhalb der Eingänge zu den Logen I. Ranges auf Holzverschalung, die frei vor dem Mauerwerk angebracht ist, geputzt, bis zu dieser Höhe aber mit sichtbaren Holztafelungen bekleidet. Auch die an der eisernen Dachkonstruktion hängende Decke ist mit Holz konstruiert und geputzt.

Bezüglich der Deckenanordnung wurde bereits in Art. 161 (S. 213) das Erforderliche gefagt.

Fig. 255.

Saalgeschosfs <sup>180)</sup>.

Konzerthaus »Kaim-Saal« zu München.

Arch.: Dülfer.

(Siehe auch den Grundriß des Galeriegeschosfs in Fig. 243, S. 227.)

### c) Nebenräume des Saales.

182.  
Nebenräume  
für das  
Publikum.

In Art. 151 (S. 197) wurden bereits kurz diejenigen Nebenräume angeführt, welche dem Saal, bzw. den Sälen anzufügen sind, um denjenigen Personen zur Verfügung zu stehen, welche den Konzertaufführungen, scenischen Darstellungen etc. als Zuhörer oder Zuschauer beiwohnen oder einen Ball, eine Ausstellung, einen Bazar u. dergl. besuchen.

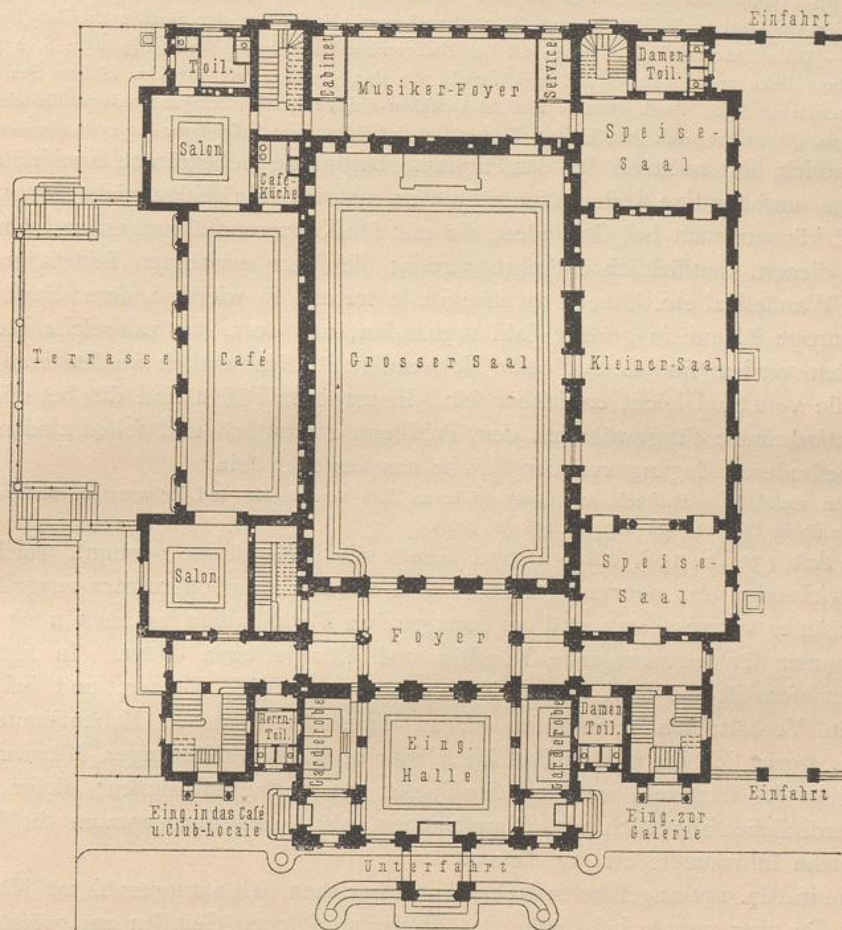
Dazu gehört vor allem ein Vorfaal, der dem großen Saal, wenn möglich, vorgelegt wird. Hiernach würde er am besten an der einen Schmalseite des Saales gelegen sein, damit man vom Vorfaale aus, bzw. beim Eintreten in den Saal, den

<sup>180)</sup> Nach den von Herrn Architekt *Martin Dülfer* in München freundlichst zur Verfügung gestellten Originalplänen.

letzteren, wenn thunlich, ganz übersehen kann. Wie schon an anderer Stelle gesagt wurde, ist der Eindruck für den Eintretenden wesentlich ungünstiger, wenn man den Saal von der einen Langseite aus zu betreten hat.

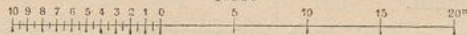
Einen solchen Vorfaal besitzen die Saalbauten zu Frankfurt a. M. und zu Ulm, deren Grundrisse in Fig. 223 (S. 207) u. 224 (S. 207) bereits mitgeteilt worden sind, ebenso das Musikvereins-Gebäude zu Wien (Fig. 253, S. 236). Auch die im Hauptfaal des Konzerthauses »Kaim-Saal« zu München (Fig. 255<sup>180)</sup> und im Redoutengebäude zu Innsbruck (Fig. 256<sup>181)</sup> mit »Foyer« bezeichneten Räume sind als Vorfäle aufzufassen.

Fig. 256.



Erdgeschoss 181).

1:500



Redoutengebäude (Stadtfaal) zu Innsbruck.

Arch.: v. Wilemans.

Weiters dienen dem Publikum Nebenäle, Konversationszimmer, Wandellä und -Hallen, Foyers etc., in denen sich dasselbe während der Pausen aufhalten, worin es sich ergehen kann etc. In Bällen nehmen diese Räume viele nicht am

<sup>181)</sup> Nach: Zeitschr. d. öst. Ing.- u. Arch.-Ver. 1892, S. 242.  
Handbuch der Architektur. IV. 6, c.

Tanz teilnehmende Anwesende während eines großen Teiles des Abends in Anspruch, und bei Ausstellungen können dieselben zu gleichem Zwecke mitbenutzt werden. Alle derartigen Räume müssen vom großen und vom etwa vorhandenen kleinen Saale bequem erreichbar sein; doch ist erwünscht, daß man dieselben auch ohne die Säle zu benutzen im Stande ist.

In den in Rede stehenden Räumen sowohl, als auch in den Vorfällen werden nicht selten Buffets eingerichtet; dies wird in jenen Fällen zur Notwendigkeit, wo keine anderweitigen Erfrischungsräume vorhanden sind.

Einen »Wandelsaal« besitzt u. a. das neue Gewandhaus zu Leipzig (Fig. 221 u. 222, S. 206), ein »Foyer« der Musiksaal zu Basel (Fig. 241, S. 225) und zwei »Nebensäle« der Saalbau zu Ulm (Fig. 224, S. 207). — Besonders reich an »Foyers« ist das Musikvereins-Gebäude zu Wien (Fig. 254, S. 237), wo die im Plane links unten gelegenen Foyers sowohl für den großen, wie für den kleinen Saal gleich bequem benutzbar sind. Auch für den Hof ist zwischen den beiden Kaiserlogen, wovon die eine nach dem großen, die andere nach dem kleinen Konzertsaal sich öffnet, ein besonderes Foyer vorhanden.

Endlich sind noch als für das Publikum bestimmte Nebenräume Speisefäle, Erfrischungs- und sonstige Restaurationsräume zu nennen. Sie fehlen nicht selten gänzlich und können auch bei Gebäuden, die nur für Konzertaufführungen und ähnliche Zwecke dienen, tatsächlich entbehrt werden; die schon erwähnten Buffets im Vorsaal, im Wandelsaal etc. können an ihre Stelle treten. In wieder anderen Saalbauten sind derartige Räume in großer Zahl vorhanden, und dort, wo zahlreiche Ballfeste abgehalten werden, sind sie auch eine Notwendigkeit. Namentlich im letzteren Falle müssen sie vom Saal leicht erreichbar sein. In manchen Fällen sind die betreffenden Restaurationsräume für gewöhnlich dem Publikum zugänglich und sollen alsdann mit einem besonderen Zugang von der Straße aus versehen sein.

Zwei einschlägige Beispiele mit einer größeren Zahl von Speise- und Restaurationsräumen bieten die Grundrisse in Fig. 226 (S. 209) u. 256 (S. 241).

183.  
Nebenräume  
für die  
Mitwirkenden.

In Art. 151 (S. 198, unter 2) sind bereits die Nebenräume genannt, welche für die Mitwirkenden etc. notwendig sind. Dabei wurden räumlich reicher ausgestattete Konzerthäuser vorausgesetzt, und bei ganz großen Verhältnissen kommen noch einige Einzelzimmer für hervorragende Künstler und Künstlerinnen hinzu. In kleineren Konzerthäusern ist die Zahl solcher Nebenräume wesentlich kleiner, und bei ganz einfachen Verhältnissen schrumpfen sie zu einem bescheidenen Nebenzimmer zusammen, worin sich die bei musikalischen oder anderen Aufführungen Mitwirkenden vor Beginn der letzteren, während der Pausen etc. aufhalten können; dieser Raum hat erforderlichenfalls auch als Stimmzimmer, als Aufbewahrungsraum für Noten, musikalische Instrumente etc. zu dienen.

Die in Art. 151 angeführten Nebenräume beziehen sich naturgemäß auf Konzerthäuser. Da aber gerade bei diesen der Bedarf an solchen Gelassen am größten ist, so werden auch dann, wenn der Saal anderen Zwecken zu dienen hat, ausreichende Nebenräume vorhanden sein.

Aus gleichen Gründen sind diese Nebenräume in nächster Nähe des Orchesterpodiums, der Musikbühne etc. angeordnet worden, damit die Mitwirkenden nach dem Saale thunlichst kurze Wege zurückzulegen haben. Ferner wird meist mit Recht gefordert, daß diese Räume von außen leicht zugänglich sein sollen, und deshalb erhalten sie bei vollkommener ausgebildeten Anlagen einen besonderen Eingang mit besonderer Treppe.

Im Grundriß des neuen Gewandhauses zu Leipzig (Fig. 222, S. 206) ist zwischen den beiden Konzertsälen ein »Solistenzimmer« ersichtlich. In dem bereits erwähnten Zwischengeschoss über der rückwärtigen Kleiderkammer befinden sich noch ein geräumiges Stimmzimmer und das Zimmer des Kapell-

meisters. Durch Schließen der Thüren vor dem letzten Teile beider Flure im Hauptgeschoß können neben den Orchestertreppen jederzeit zwei weitere Soliflitzimmer eingerichtet werden. An beiden Langseiten des Gebäudes sind in nächster Nähe dieser Räume besondere Eingänge angeordnet, von denen aus man zu den »Orchestertreppen« gelangt. — Aeußerst zweckmäÙig angeordnete Räume der fraglichen Art, vier an der Zahl, mit besonderen Eingängen von auÙen, sind in dem in Fig. 252 (S. 235) dargestellten preisgekrönten Entwurf von *Reading* zu finden.

#### d) Ein- und Ausgänge, Vor- und Verkehrsräume, Kleiderablagen.

Von Wichtigkeit ist die Anordnung der Eingänge. Hierbei sind namentlich die Eingänge für das Publikum gemeint; denn von den besonderen Eingängen zu denjenigen Nebenräumen des Saales, welche für die bei musikalischen Aufführungen etc. Mitwirkenden bestimmt sind, war bereits im vorhergehenden Artikel die Rede.

Bei Anordnung der Eingänge ist vor allem festzuhalten, daß die Eingänge für die Fußgänger von denjenigen für Fahrende getrennt sein sollen. Meist führen diese verschiedenen Eingänge nach denselben Eintrittshallen und Kleiderablegeräumen; alsdann sind folgende beachtenswerte Anordnungen anzuführen:

α) Die Eintrittshalle ist an der einen Stirnseite der Gebäudeanlage, in der Längsaxe des Hauptfaales, gelegen; die Fußgänger betreten die Halle von vorn (also von der Stirnseite des Saalbaues); für die Fahrenden ist an den beiden Langseiten des Hauses je eine Anfahrt angebracht. Als Beispiel hierfür ist das neue Gewandhaus zu Leipzig (Fig. 257<sup>182</sup>) zu nennen.

β) Die Eintrittshalle hat die gleiche Lage im Gebäude; doch ist die Anfahrt für die Wagen an der Stirnseite des letzteren angebracht, und die Fußgänger betreten die Halle von den Seiten her. Diese Anordnung findet man häufiger, als die in erster Reihe angeführte, so z. B. im Redoutengebäude zu Innsbruck (Fig. 256, S. 241), in *Reading's* preisgekröntem Entwurf für ein Konzerthaus (Fig. 252, S. 235) etc.

γ) Die Anfahrt für die Wagen ist der Eintrittshalle vorgelegt, so daß die Fahrenden dieselbe nach dem Aussteigen betreten und von hier aus sich nach den Kleiderablagen begeben. Die Fußgänger haben die Eintrittshalle gar nicht zu passieren, sondern gelangen durch besondere Eingangsthüren und Flurgänge unmittelbar nach den Kleiderablagen.

Diese Anordnung ist u. a. zu finden: im Saalbau zu Neustadt a. H. (Fig. 226, S. 209), wo die Fußgänger den »Korridor« betreten, von dem aus die Kleiderablagen zugänglich sind; in der neuen Tonhalle zu Zürich (Fig. 229, S. 212), wo die Fußgänger nahezu unmittelbar in das »Garderoben-Vestibule« gelangen, etc.

δ) Je nach den örtlichen Verhältnissen findet eine anderweitige Trennung der Fußgänger von den Fahrenden statt.

So betreten z. B. im Musikvereins-Gebäude zu Wien (Fig. 258<sup>183</sup>) die Fußgänger an der Hauptfront die Eintrittshalle (Vestibule) und von dieser die Kleiderablagen; für die Fahrenden ist eine das ganze Gebäude durchschneidende »Durchfahrt« vorhanden, die sich längs der Kleiderablagen hinzieht. — Im Konzerthaus des Vereins Liedertafel zu Mainz (Fig. 259<sup>184</sup>) ist eine Anordnung zu finden, die an diejenige unter α erinnert.

Im Konzerthaus »Kaim-Saal« zu München (Fig. 260<sup>185</sup>) ist infolge örtlicher Verhältnisse die »Anfahrt« an die Gebäudeecke gelegt; die Fußgänger betreten das Haus durch eine neben dieser Anfahrt befindliche und mit Windfang versehene Thür.

<sup>182</sup>) Fakf.-Repr. nach: Zeitschr. f. Bauw. 1886, Bl. 1.

<sup>183</sup>) Fakf.-Repr. nach: Allg. Bauz. 1870, Bl. 9.

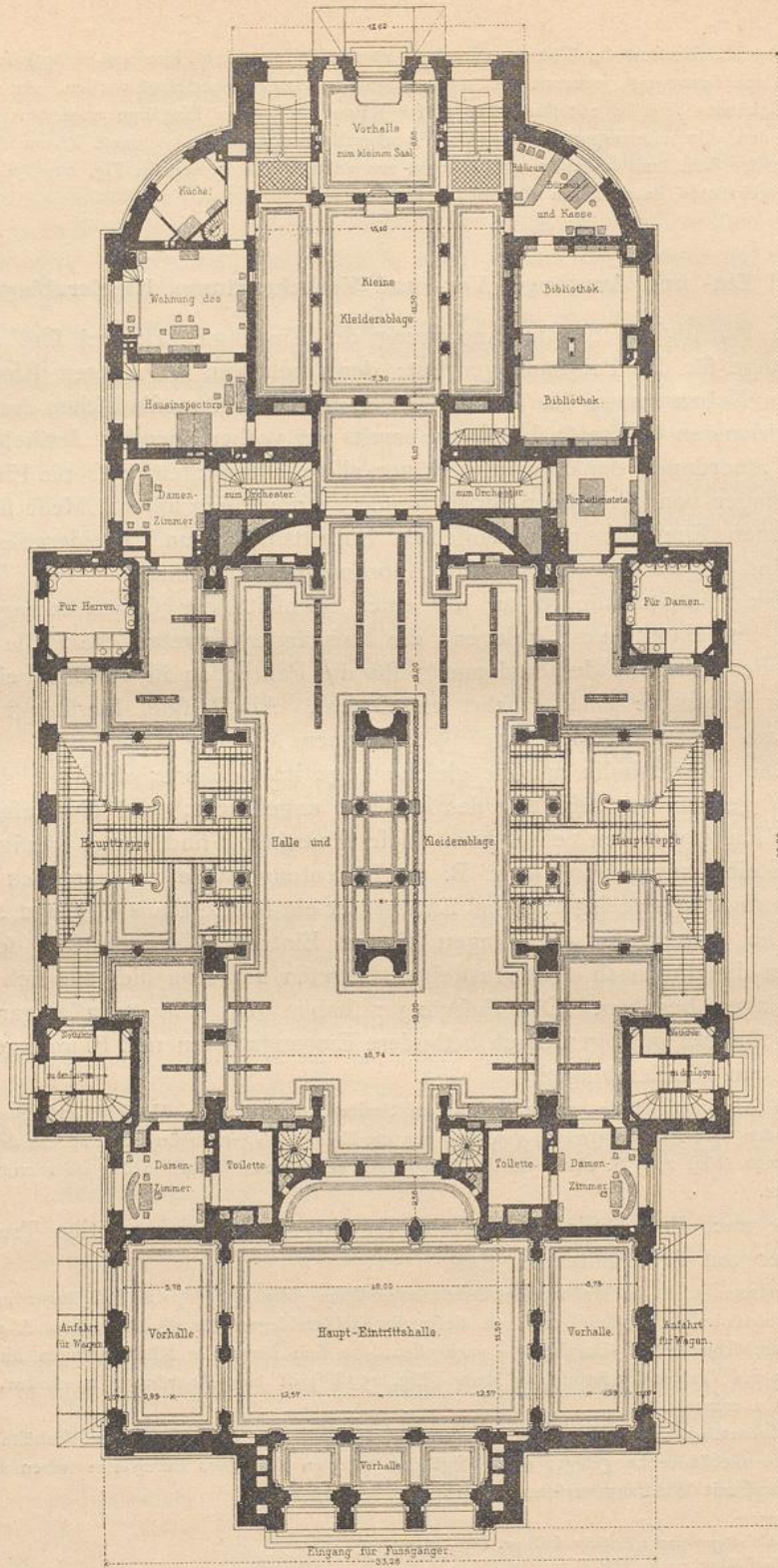
<sup>184</sup>) Fakf.-Repr. nach: Architektonische Rundschau 1892, Heft 6.

<sup>185</sup>) Nach den von Herrn Architekt *Martin Dülfer* in München freundlichst zur Verfügung gestellten Originalplänen.

Fig. 257.

Erd-  
geschoss (182).

Arch.:  
F. Gropius  
& Schmieden.



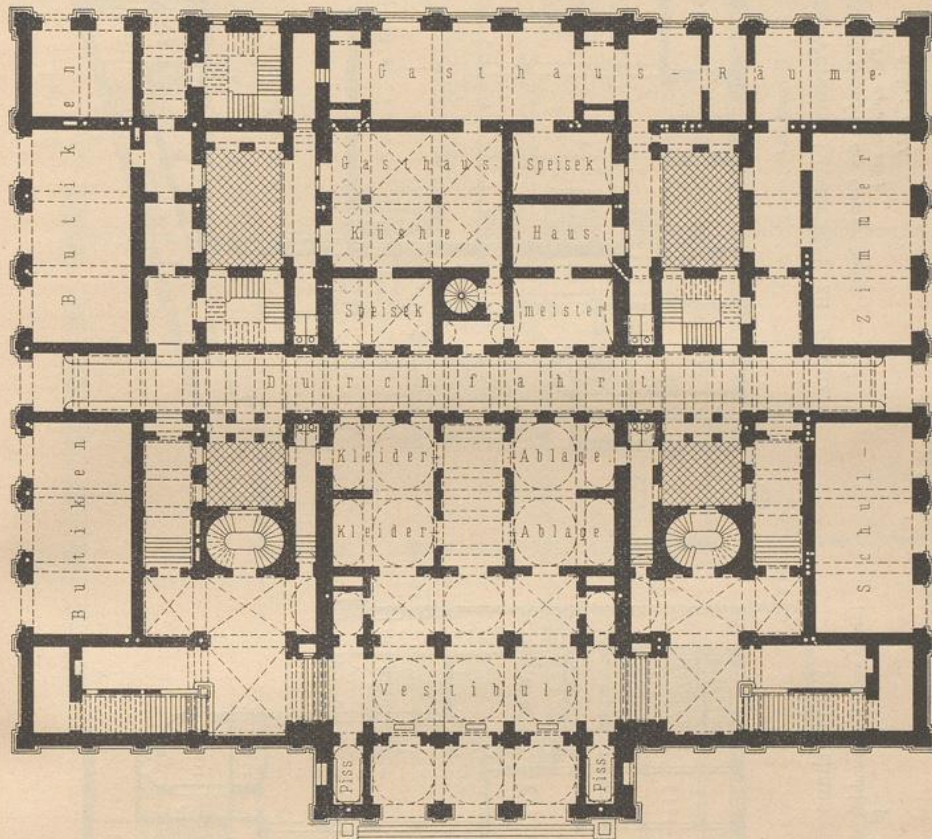
Gewandhaus zu Leipzig.

(Siehe auch die beiden Grundrisse in Fig. 221 u. 222, S. 206.)

In Städten kommt es nicht selten vor, daß Eingang und Ausgang an derselben Seite des Gebäudes erfolgen; alsdann ist die Unterfahrt oder die Durchfahrt für die Wagen an einer anderen Stelle der Hauptfront anzuordnen als der Eingang für die Fußgänger, indes jedenfalls so, daß durch den Wagenverkehr keine Störung hervorgerufen wird.

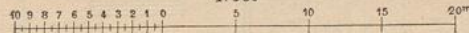
Ueber die Eingänge in die Säle war bereits mehrfach die Rede. An dieser Stelle wäre nur noch zu bemerken, daß dieselben nicht bloß an einer Wandseite

Fig. 258.



Erdgeschoss 188).

1:500



Musikvereins-Gebäude zu Wien.

(Siehe auch die Grundrisse des I. und des II. Obergeschosses in Fig. 252 [S. 236] u. 253 [S. 237].)  
Arch.: v. Hansen.

angebracht sein sollten; namentlich bei größeren Sälen (welche 600 und mehr Personen fassen) sind Eingangsthüren an mindestens zwei Wandseiten vorzusehen.

Schon das in Fig. 258 gegebene Beispiel zeigt eine »Durchfahrt«. Durchfahrten werden aber namentlich dann erforderlich, wenn der Saalbau im Hinterland eines Gebäudes, dessen an der Straße gelegener Teil zu geschäftlichen oder anderen Zwecken bestimmt, errichtet ist; im Vorderhaus muß alsdann die nach rückwärts führende Durchfahrt angeordnet werden.

185.  
Durchfahrten.

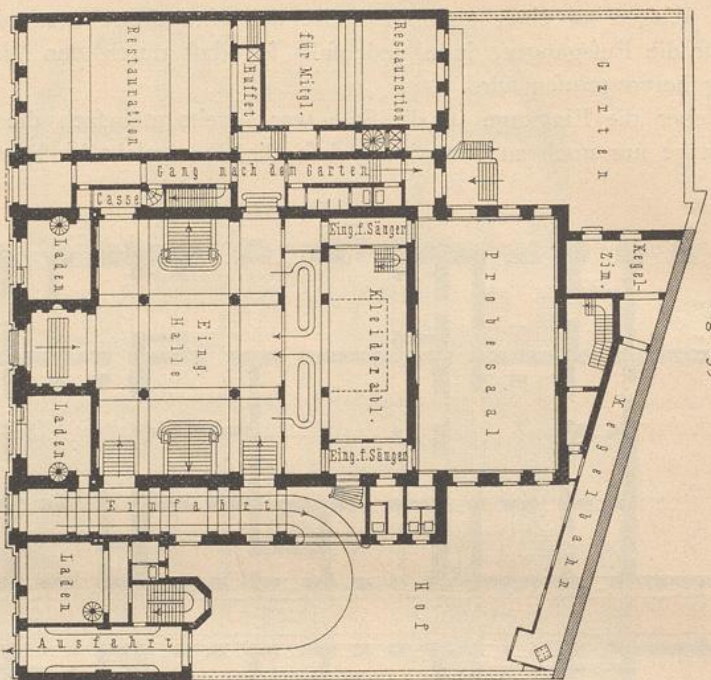


Fig. 259.

Konzerthaus des Vereins Liedertafel zu Mainz.

(Siehe auch den Grundriß des Obergehöfes  
in Fig. 246, S. 228.)

Arch.: *Kühz.*

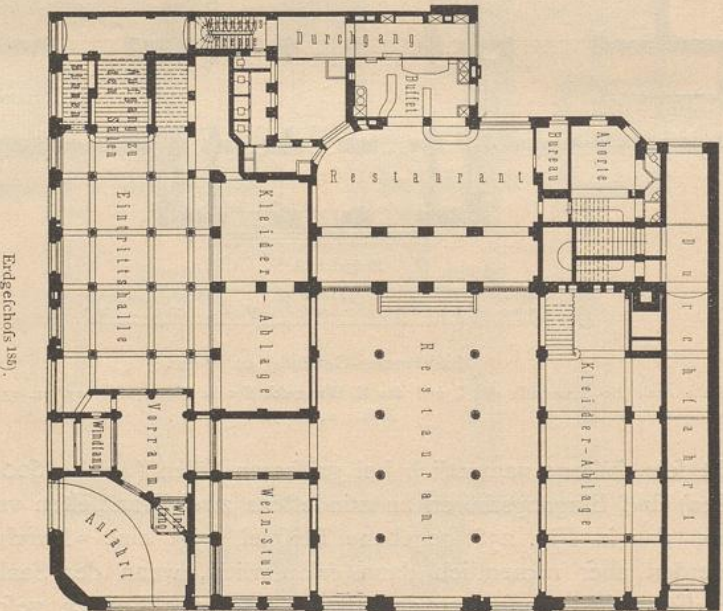
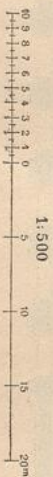


Fig. 260.

Konzerthaus »Kaim-Saal« zu München.

(Siehe auch die Grundrisse des Saal- und des Gatergehöfes in Fig. 255  
[S. 240] u. 243 [S. 227].)

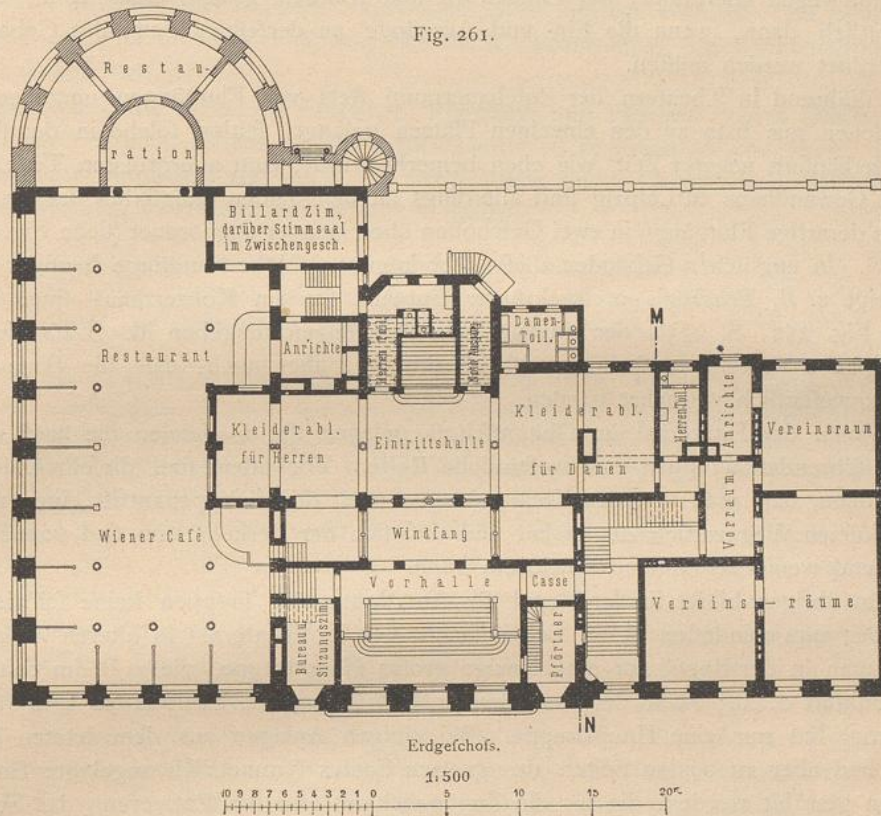
Arch.: *Dülfer.*



Eine derartige Durchfahrt sollte niemals weniger als 3<sup>m</sup> Breite erhalten; doch genügt diese Abmessung nur für kleinere Saalanlagen. Für grössere Bauten dieser Art rechne man für je 200 Personen 1<sup>m</sup> Durchfahrtsbreite.

An dieser Stelle sei auch noch die einschlägige Bestimmung der B.P.-O. (§ 70, Absatz 3) angeführt: »Wenn die Ausgänge aus Versammlungsräumen in einem Seiten- oder Hintergebäude auf einen Hof von solchen Abmessungen führen, daß er die gefamte Personenzahl bei Annahme von 4 Personen auf 1<sup>qm</sup> Grundfläche aufzunehmen vermag, so kann die Breite der Flure oder Durchfahrten, welche diesen Hof mit der StraÙe verbinden, ausnahmsweise dem vorgeschriebenen Verhältnis von 1<sup>m</sup> für 200 Personen gegenüber unter der Bedingung ermäßigt werden, daß der Hof in seiner ganzen Fläche lediglich für den Personenverkehr frei gehalten wird. Als äußerste zulässige Grenze soll dabei jedoch das Verhältnis von 1<sup>m</sup> für 300 Personen gelten.«

Fig. 261.



Konzert- und Vereinshaus zu Stettin.

Arch.: Schreuechten.

Wie schon angedeutet wurde, bildet die Eintrittshalle, wenn Eingänge an verschiedenen Seiten des Gebäudes angeordnet sind, die Verbindung derselben.

186.  
Eintrittshallen.

Damit die Eintrittshalle und die darin befindlichen oder daran stoßenden Kleiderablagen möglichst zugfrei sind, sollen die Eingangsthüren durchwegs mit Windfängen versehen werden. Noch besser ist es, vor jede solche Thür eine kleine Vorhalle zu legen, wie dies z. B. im neuen Gewandhaus zu Leipzig (siehe Fig. 257) geschehen ist. Man hat sogar schon zwei durch Windfangthüren verbundene Eintrittshallen angeordnet, und zwar eine Vorhalle mit den Kassenschaltern und die Haupteingangshalle mit den Kleiderablagen. Beim Konzert- und Vereinshaus zu

Stettin ging *Schwechten* noch weiter, indem er nicht allein eine Vorhalle mit Kassenchalter und die eigentliche Eintrittshalle schuf, sondern zwischen beide noch einen als »Windfang« bezeichneten Raum einschaltete (Fig. 261). Verwandt damit ist die bezügliche Anordnung im Konzerthaus »Kaim-Saal« zu München (Fig. 260, S. 245).

187.  
Flurgänge.

Während in Theatern die zweckmäßige Anordnung der Flurgänge ein Hauptrolle spielt, ist dies in Konzerthäusern und anderen Saalbauten, namentlich in den deutschen Anlagen dieser Art, viel weniger der Fall. Es gibt Saalbauten in Deutschland und in Oesterreich, in denen, soweit es sich um die vom Publikum zu benutzenden Räume handelt, Flurgänge entweder gänzlich fehlen oder doch nur ganz unwesentlich sind. Sind sie indes notwendig und vorhanden, so ist, wie bei allen Verkehrswegen überhaupt, auf Einfachheit und Klarheit großes Gewicht zu legen, namentlich dann, wenn die Ein- und Ausgänge an derselben Seite des Gebäudes angeordnet werden müssen.

Während in Theatern der Zuschauerraum stets von Flurgängen umgeben ist, von denen aus man zu den einzelnen Plätzen gelangt, fehlen solche in deutschen Konzerthäusern neuerer Zeit, wie eben bemerkt wurde, zum allergrößten Teile; im neuen Gewandhaus zu Leipzig sind allerdings an den beiden Langseiten des großen Saales derartige Flurgänge in zwei Geschossen übereinander angeordnet (siehe Fig. 222, S. 206). In englischen Gebäuden dieser Art kommen solche Flurgänge häufiger vor. So zeigt z. B. *Reading's* preisgekrönter Entwurf für ein Konzerthaus einen Saal (siehe Fig. 252, S. 235), der ringsum von Flurgängen umgeben ist. Dafs hieraus mannigfache Vorteile entspringen, ist offenkundig, aber auch, dafs die Baukosten nicht unwesentlich vermehrt werden.

188.  
Treppen.

Wenn der Hauptaal im Obergeschofs gelegen ist, so spielen die nach demselben führenden Treppen eine wesentliche Rolle. Vor allem sind dieselben derart anzuordnen, dafs man von den Kleiderablagen nach dem Treppenantritt einen möglichst kurzen Weg zurückzulegen hat und dafs sich der Verkehr zum und vom Saale leicht und wenig zeitraubend abwickeln kann.

Im übrigen bildet in der Regel die Anordnung der Treppen keine schwierige Aufgabe; zum mindesten ist sie viel einfacher wie in Theatern. In älteren Anlagen findet man in der Regel nur eine einzige große Haupttreppe, wie z. B. im Saalbau zu Frankfurt a. M.; auch der aus neuerer Zeit stammende Saalbau zu Ulm (siehe Fig. 262) hat nur eine Haupttreppe. Bei einigen Anlagen aus dem letzten Jahrzehnt sind aber zu beiden Seiten des großen Saales symmetrisch angelegte Haupttreppen gewählt worden, die für die Zugänglichkeit und die Entleerung des Saales sehr günstig sind. Einschlägige Beispiele zeigen das neue Gewandhaus zu Leipzig (siehe Fig. 221 u. 222, S. 206) und das Konzerthaus des Vereins Liedertafel zu Mainz (siehe Fig. 224, S. 228).

Sind auf den Balkonen, bezw. Galerien Logen oder andere vornehme Sitzplätze angebracht, so wird die Haupttreppe, bezw. werden die beiden Haupttreppen nach diesen Geschossen fortgesetzt.

Aufser den Haupttreppen sind noch Neben-, meist auch noch besondere Dienstreppen erforderlich. Die wichtigsten Nebentreppen sind die nach den Galerien, Balkonen etc. führenden. Galerietreppen sollten niemals unmittelbar in den Saal ausmünden; vielmehr sollten für dieselben besondere Flure oder Vorräume angelegt und die Ausgänge derselben nach Lage und Entfernung derart angeordnet werden, dafs bei gleichzeitiger Entleerung von Saal und Galerien Gegenströmungen nicht entstehen können.

Befinden sich die Säle im Erdgeschofs, so sind Haupttreppen überflüssig; alsdann sind mehrere gleichwertige Treppen, die zum Obergeschofs führen, an geeigneten Stellen anzuordnen. Auch hier werden Dienfttreppen kaum fehlen dürfen.

Sämtliche Treppen, die für den Verkehr des Publikums dienen, lege man in besondere Treppenräume; die Decke der letzteren sollte stets aus unverbrennlichen Baustoffen hergestellt sein.

Freitragende Treppen sind vielfach nicht gestattet. Jedenfalls sollten Treppen mit geraden Läufen nicht von Wendelstufen unterbrochen werden. Die Breite der Ruheplätze sei nicht kleiner, als diejenige der Treppenläufe. Der Auftritt der Treppenstufen betrage nicht unter 25 cm und die Steigung höchstens 18 cm; gewundene Treppen mögen an den schmalsten Stellen mindestens 23 cm Auftritt erhalten. Zu beiden Seiten der Treppen sind Geländer oder Handläufer anzubringen, welche keine freien Enden haben sollten.

Zahl und lichte Weite der Eingänge, Flurgänge und Treppen richten sich nach der Zahl der Personen, welche dieselben gleichzeitig zu passieren haben. Wenn alsdann geöffnete Thürflügel und dergl. die lichte Weite dieser Gebäudeteile nicht einschränken können, so rechne man etwa 1 m Breite:

189.  
Abmessungen.

- für je 120 Personen bei einer Anzahl bis zu 600 Personen,
- für je 135 Personen bei einer Anzahl von 600 bis 900 Personen,
- für je 150 Personen bei einer Anzahl über 900 Personen.

Auch hier sei eine einschlägige Bestimmung der B.P.-O. (§ 68, Absatz 2) angeführt: »Wenn mehrere Versammlungsräume in einem Geschofs oder in verschiedenen Stockwerken gemeinschaftliche Korridore, Treppen, Flure oder Ausgänge haben, so sollen die erforderlichen Breiten derselben der Regel nach in der Weise ermittelt werden, daß die Personenzahl des größten Raumes ganz und die Personenzahl der übrigen Räume zur Hälfte der Berechnung zu Grunde gelegt wird.«

Unter 1,50 m, besser nicht unter 2,00 m Thür-, Gang- und Treppenbreite sollte man niemals gehen. Thüren, Flurgänge und Treppen, die noch schmaler sind und über welche sich geschlossene Menschenmassen bewegen müssen, können durch das Fallen einzelner Personen zu leicht gesperrt werden. Bei Galerien von höchstens 30 qm Grundfläche kann man die Treppenbreite bis auf 1,00 m ermäßigen.

Von der allergrößten Wichtigkeit für die Sicherheit des Publikums sind Anzahl und Anordnung der Ausgänge für dasselbe; denn fast alle größeren Unglücksfälle, von denen in öffentlichen Versammlungsräumen zahlreiche Personen betroffen worden sind, wurden dadurch herbeigeführt, daß bei einer eintretenden oder nur drohenden Gefahr die Räumung der Säle etc. nicht schnell und sicher genug erfolgen konnte.

190.  
Ausgänge.

Wenn man die ungünstigsten Verhältnisse, unter denen größere Menschenmengen versammelt zu sein pflegen, annimmt, also Säle mit künstlicher Beleuchtung, die Zeit der Dunkelheit außerhalb des betreffenden Saalgebäudes, eine größere Entfernung von öffentlichen Straßen oder freien Plätzen und innerhalb des Gebäudes die Verteilung der Menschen in mehreren durch zahlreiche Treppenstufen und nur auf weiteren Verkehrswegen erreichbaren, an sich engen und ungewohnten Räumlichkeiten voraussetzt, so wird — selbst bei den besten Einrichtungen — immer ein nicht ganz geringer Zeitraum vergehen, bevor die in einem größeren Saale eingeschlossenen Personen, wenn auch alle gleichzeitig aufbrechen, bis in das Freie gelangen können. Je kürzer aber dieser Zeitraum ist, desto ruhiger wird das Publikum

im Augenblicke der Gefahr bleiben, und desto geringer wird die Wahrscheinlichkeit für ernstere Unfälle sein.

Man hat weiters dahin zu streben, daß die Zeit, in welcher die Räumung eines Saalgebäudes ausführbar sein soll, möglichst gleichmäÙig bemessen ist, um dem Publikum an allen Stellen das gleiche Gefühl der Sicherheit zu geben. Hierbei ist nicht allein den Rücksichten auf möglichst sichere und schnelle Räumung Rechnung zu tragen, sondern die zu treffenden Anordnungen sollen sich an übliche Einrichtungen anschließen und nicht mit zu großen Opfern durchführbar sein.

Die Eingänge in das Gebäude, bezw. in den Saal werden wohl stets auch als Ausgänge benutzt; doch genügt dies in den meisten Fällen nicht. Das Publikum betritt wohl nie den Saal gleichzeitig; einige kommen früher, andere später. Wenn hingegen das Konzert, die scenische Aufführung etc. zu Ende ist, wollen sämtliche Anwesende Saal und Haus nahezu gleichzeitig verlassen; namentlich ist dieser Punkt bei ausbrechender Panik von größter Wichtigkeit. Deshalb ist in den meisten Fällen die Zahl der Ausgänge größer, als diejenige der Eingänge, und für den Fall einer Gefahr kommen noch Notausgänge hinzu.

Steht das Gebäude frei, so ist es meist leicht, die Ein- und Ausgänge an verschiedenen Seiten desselben anzuordnen. Stößen an beiden Seiten des Saalbaues andere Gebäude an, ein Fall, der in den Städten nicht selten vorkommt, so ist eine derartige Trennung der Ein- und Ausgänge gar nicht oder nur schwer möglich. Bisweilen ist man sogar genötigt, Ein- und Ausgang an derselben Seite anzubringen; alsdann ist ganz besonders darauf zu achten, daß der Fußgängerverkehr durch den Wagenverkehr nicht gestört oder gar gefährdet wird.

Wenn ein Konzerthaus oder ein anderer Saalbau eine sehr große Zahl von Personen (mehr als etwa 2000) aufzunehmen imstande ist, so sollten stets Ausgänge nach verschiedenen Straßenzügen hin angeordnet werden. Nur in denjenigen Fällen, wo zwischen den Hauptausgängen und einer öffentlichen Straße Vorplätze, Gärten oder Höfe von solchen Abmessungen gelegen sind, daß sie im Notfalle die gesamte Personenzahl (wobei etwa 4 Personen auf 1 qm Grundfläche zu rechnen sind) aufzunehmen vermögen, wird man von obiger Regel abweichen dürfen.

Man pflegt die Zahl und die lichte Weite der Ausgänge gleichfalls nach dem schon mehrfach erwähnten Verhältnis: 1 m Breite für je 200 Personen — zu bemessen. Besser ist es, in nachstehender Weise zu verfahren. Für die Zeitdauer, während deren ein größeres Konzert- oder Saalgebäude geräumt werden kann, darf wohl das Maß von ca. 5 Minuten angesehen werden; daselbe ist in allen Fällen erreichbar, aber keineswegs zu weit gegriffen. Will man hiernach die Zahl und Größe der erforderlichen Ausgänge ermitteln, so hat man der Berechnung dieselbe Personenzahl zu Grunde zu legen, welche für die Tragfähigkeit der Decken etc. maßgebend ist, d. h. man hat die größte Menschenmenge anzunehmen, welche in dem betreffenden Saal überhaupt gleichzeitig Platz finden kann. Allerdings pflegt die wirkliche Besucherzahl infolge polizeilicher oder anderweitiger Anordnungen unter dieser Annahme zu bleiben; aber gerade bei außergewöhnlichen Veranlassungen können geeignete Maßregeln fehlen oder sich als unwirksam erweisen. Gerade bei solchen Gelegenheiten kommen am leichtesten Unglücksfälle vor, und die bauliche Anordnung muß auch bezüglich der Ausgänge von den ungünstigsten Annahmen ausgehen.

Der in Rede stehenden Berechnung ist zu Grunde zu legen, daß sich auf 1 qm

Bodenfläche etwa 4 Menschen fortbewegen können, daß jede Person in der Sekunde einen Schritt von 0,5 m Länge macht oder in der Sekunde eine Stufe steigt. Aus diesen Ziffern und aus dem Zeitraum von 5 Minuten lassen sich für die Entleerung eines Saales oder aller einzelnen Teile eines größeren, nach verschiedenen Gefchossen oder verschiedenen Räumen gegliederten Saalbaues Anzahl und Breite der Thüren, der Flurgänge und Treppen, der Vorräume, der Zwischenverbindungen und Ausgangsthüren ziemlich sicher bemessen. Dadurch werden sich aber auch diejenigen Anordnungen ergeben, welche für die Weiterführung der Menschenmenge, die innerhalb des Gebäudes von verschiedenen Seiten kommt, sowie zur Vermeidung von Stockungen notwendig sind.

Die aus entfernten Teilen eines Saales, ferner die von Galerien, Emporen etc. kommenden Personen werden in der Regel erst dann in die den Ausgangsthüren näher gelegenen Räume des Gebäudes gelangen, wenn andere Besucher desselben Saales, infolge ihres kürzeren Weges, das Gebäude bereits verlassen haben. In solchen Fällen läßt sich die auf dem eben angedeuteten Wege ermittelte Breite der Ausgänge, Treppen, Flurgänge etc. etwas kleiner annehmen. Andererseits wird es notwendig werden, getrennte Ausgänge anzulegen, wenn sich gemeinsame Ausgänge nicht in solcher Breite anordnen lassen, daß die Bewegung der aus verschiedenen Teilen des Gebäudes kommenden Personen bei ihrem Zusammentreffen nicht gehemmt wird. Stets hat das gleichmäßige Fortbewegen der bereits auf dem Wege in das Freie befindlichen Personen das zu erstrebende Ziel zu sein. Deshalb kann sich in einzelnen Fällen die Notwendigkeit herausstellen, die Anzahl und Breite der Flurgänge, Treppen und Thüren, welche zunächst passiert werden müssen, zu beschränken, damit gegen die Ausgänge hin nirgends eine Verengung eintritt.

In den den Ausgängen näher liegenden Räumen des Gebäudes wird sich in manchen Fällen die Anordnung von Schranken empfehlen, um für die verschiedenen, nacheinander in diese Räume eintretenden Menschenströme getrennte Wege zu schaffen; sonst kann es z. B. vorkommen, daß die aus dem Hauptaal selbst kommenden Personen denjenigen, die von den Galerien her etwas später in die Eingangshalle gelangen, das weitere Fortkommen abschneiden.

Das hier Vorgeführte mag noch an einem Beispiele erläutert werden. Ein größerer Saal von 1000 qm Fußbodenfläche sei der Ermittlung zu Grunde gelegt. Ist dieser Saal dicht mit Menschen besetzt, so kann man 6 Personen für 1 qm rechnen, wird aber etwa den sechsten Teil der Grundfläche für diejenigen Einrichtungen in Abzug bringen, welche für den Zweck der Versammlung etc. (für Rednerbühne, Podium etc.) erforderlich sind, also von Menschen nicht besetzt werden können; hiernach würde der betreffende Saal 5000 Personen fassen.

1) Liegt derselbe zu ebener Erde, so können die Thüren unmittelbar in das Freie oder doch in Vorräume führen, welche das freie Auseinandergehen der Besucher nach ihrem Austritt aus dem Saal gestatten. Unter dieser Voraussetzung wäre für einen solchen Saal nur die gesamte Breite der Thüren zu berechnen, welche 5000 Personen in 5 Minuten passieren lassen können. Rechnet man für das Meter Thürbreite 2 Personen und für jede Person 1 Sekunde, um die Thür zu passieren, so werden in 5 Minuten durch jedes Meter 600 Personen hinausgehen können. Demnach wird der ganze Saal in 5 Minuten geräumt werden können, wenn er 8,33 m gesamte Thürbreite hat. Wie die Ausgänge liegen, würde hierfür ohne Einfluß sein; dagegen empfiehlt sich die möglichste Verteilung derselben.

Die Personen auf den Galerien eines solchen Saales werden, wenn die Galerietreppen in den Saal hinabführen, bei gleichzeitigem Aufbruch sich erst etwas später denjenigen im Saal anschließen können, jedenfalls aber früher in den Saal gelangen, als derselbe leer ist. Deshalb wäre es zweckmäßiger, für die Galerien besondere und unmittelbare Ausgänge anzuordnen. Ist dies aber nicht möglich, so darf man die von den Galerien kommenden Personen nicht vor den Ausgangsthüren des Saales herabgelangen lassen, wo sie von dem den Saal verlassenden Menschenstrom zurückgehalten werden würden; vielmehr

mufs man sie an anderer Stelle in den Saal einführen. Wäre auf den Galerien Raum für 1000 Personen, so würde die gefamte Breite der aus dem Saal hinausführenden Thüren alsdann fast  $8,33\text{ m}$  etwa  $10\text{ m}$  betragen müssen. Würden jedoch die Galerien unmittelbare Ausgänge erhalten und hätten ihre Besucher bis zu letzteren 30 Stufen herabzusteigen und mindestens  $5\text{ m}$  weit zu gehen, so würde eine Ausgangsbreite von  $1,90\text{ m}$  genügen, damit dieselben ebenfalls in 5 Minuten in das Freie gelangen können. Aus Rücksichten der gröfseren Sicherheit würde man wohl besser 2 Ausgangsthüren an entgegengesetzten Enden vorsehen, wodurch sich die Galerie schon in  $3\frac{1}{2}$  Minuten entleeren würde.

Die gefamte Breite der Gänge wird mindestens ebenso grofs sein müssen, als diejenige der Ausgangsthüren; dagegen wird ihre Anordnung ohne Einfluss auf die Dauer der Räumung sein, sobald sie nur in den Ausgangsthüren zu letzteren hinführen. Eine gröfsere Breite kann aus sonstigen Rücksichten erforderlich werden.

2) Wenn der Saal im Obergeschofs angeordnet ist, so sind zunächst Länge des Weges bis zur Ausgangsthür und Stufenzahl in Sekunden auszudrücken. Angenommen, der Saalfufsboden läge  $10\text{ m}$  über der Strafsse, so ergibt dies bei  $17\text{ cm}$  Steigung ca. 60 Stufen; rechnet man ferner den Weg bis zur Ausgangsthür ohne diese Stufen zu  $15\text{ m}$ , so würden  $60 + 2 \cdot 15 = 90$  Sekunden erforderlich sein, um von der Saalthür auf die Strafsse zu gelangen. Wäre der Saal ohne Stühle dicht mit Menschen besetzt, so würden darin bei einer Fufsbodenfläche von z. B.  $300\text{ qm}$ , wovon  $\frac{1}{5}$  für Podien oder dergl. in Abzug kommen sollen, höchstens 1440 Personen Platz haben. Diese müssten also den Saal in  $5 - 1\frac{1}{2} = 3\frac{1}{2}$  Minuten verlassen können. Da nun für das Meter und die Minute 120 Personen abgehen können, so würden hierfür  $3,30\text{ m}$  Thürbreite erforderlich sein. Hätten dann die Gänge, Treppen und Haalthüren die gleiche Gesamtbreite, so würde das gefamte Publikum in 5 Minuten im Freien sein <sup>186)</sup>.

Geringere Anforderungen an die Verbindungen von Sälen mit der öffentlichen Strafsse werden in solchen Fällen zulässig sein, wo für das schnelle Räumen günstigere Verhältnisse vorliegen, oder wo eine anderweitige Sicherung des Publikums vorhanden ist. So z. B. bei grofsen Sälen, welche mit zahlreichen, niedrig gelegenen Fenstern an öffentlichen Strafsen, innerhalb grofser, freier Gärten oder innerhalb anderer unbebauter Räume liegen und welche den bis dahin gelangten Menschenmengen vollkommene Sicherheit darbieten.

191.  
Ausgangs-  
thüren.

Ausgangsthüren müssen stets nach ausen aufschlagen. Dabei trage man, wenn irgend möglich, dafür Sorge, dass die geöffneten Thürflügel nicht in die Flurgänge und in die Treppenräume vortreten. Lässt sich dies nicht erreichen, so muss die Einrichtung derart getroffen werden, dass die Thürflügel vollständig herumschlagen; alsdann empfiehlt es sich, Vorkehrungen zu treffen, durch welche die Thürflügel durch selbstthätige Federn an den Wänden festgehalten werden. Bei Bemessung der lichten Weite der Flurgänge, Treppen etc. ist in solchen Fällen selbstredend auf die in dieselben unter Umständen vortretenden Thürflügel Rücksicht zu nehmen, bezw. die Breite derselben entsprechend gröfser zu wählen.

Die Verschlüsse der Ausgangsthüren sind am besten so einzurichten, dass sie durch einen einzigen Griff, in der Höhe von ca.  $1,20\text{ m}$  über dem Fufsboden, von innen leicht zu öffnen sind.

Ferner empfiehlt es sich, die Ausgangsthüren dem Publikum durch grofse Schrift kenntlich zu machen. Während der Benutzung des Saalbaues dürfen diese Thüren niemals geschlossen sein.

192.  
Kleider-  
ablagen.

Da in Konzerthäusern und anderen Saalbauten der gröfste Teil des anwesenden Publikums sich in Saalfufsbodenhöhe vereinigt, so ist die Anordnung gut gelegener und ausreichender Kleiderabgeräume meist eine schwierige Aufgabe. In älteren Anlagen dieser Art sind diese Räume meist viel zu klein bemessen; sie haben selten mehr als 50 bis  $80\text{ qm}$  Grundfläche.

So besitzen die Kleiderablagen in der Liederhalle zu Stuttgart nur 51, im Musikvereins-Gebäude zu

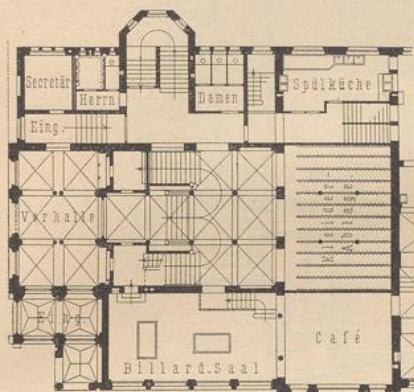
<sup>186)</sup> Nach einem von einer Kommission des Architekten-Vereins zu Berlin im Jahre 1885 erstatteten Gutachten.

Wien 54, im Konzertsaal zu Basel 65 und im Konzerthaus »Kaim-Saal« zu München ca. 240 qm Fußbodenfläche. Hingegen hat die Kleiderablage im neuen Gewandhaus zu Leipzig 745 qm Grundfläche erhalten, und beim Umbau der Philharmonie zu Berlin, die äußerstenfalls (in ihrem Saale samt Galerien und den zu Stehplätzen benutzten, den Saal umgebenden Nebenräumen) 2514 Zuhörer fassen kann, wurden die beiden Kleiderablagen (siehe Fig. 225, S. 208) mit 793 qm Grundfläche bemessen.

Gegenwärtig verlangt man, daß, wenn irgend möglich, die Kleiderablage für Herren von jener für Damen getrennt sei. Es ist meist recht schwierig, dieser Anforderung zu genügen. Gelingt es, sie zu erfüllen, so lege man die Damengarderobe den Sälen möglichst nahe; auch lasse man geeignete Bedürfnisräume und unter Umständen einen Damensalon mit Toiletteeinrichtung daran stoßen.

In älteren Gebäuden hat man mehrfach nach Art der Theatergarderoben das Auskunftsmittel getroffen, daß man rings um den Saal, namentlich an den beiden Langseiten desselben, geräumige Flurgänge angeordnet hat, die als Kleiderablagen benutzt werden; indes ist eine solche Einrichtung nur als Notbehelf zu betrachten.

Fig. 262.



Vom Erdgeschoß des Saalbaues zu Ulm.

$\frac{1}{500}$  w. Gr.

(Siehe auch den Grundriß des Obergeschoßes  
in Fig. 224, S. 207.)

Arch.: Walter.

Die erste vollkommen befriedigende Lösung für die Anlage der in Rede stehenden Kleiderablagen ist den Architekten *Gropius & Schmieden* zu verdanken, welche in ihrem Wettbewerbentwurf für das neue Gewandhaus zu Leipzig unter dem großen Konzertsaal eine große und ungeteilte Halle anordneten, deren Wände ringsum, soweit nicht die Eingänge und die Zugänge zu den Treppen dies hinderten, durch Öffnungen mit den Abgabefischen der Kleiderablagen durchbrochen waren. Diese Einrichtung, die in ihrem Grundgedanken allerdings schon in dem von *v. Hansen* erbauten Musikvereins-Gebäude zu Wien, wenn auch in viel zu geringer Ausdehnung, zu finden ist, entspricht tatsächlich den heutigen Anforderungen, obwohl der Mißstand nicht verschwiegen werden darf, daß man auf dem Wege von der Kleiderablage nach dem Saale Treppen zu passieren hat.

Bei der Ausarbeitung der endgültigen Baupläne durch dieselben Architekten erfuhr die in Rede stehende Halle zwar einige Abänderungen (siehe Fig. 257, S. 244); doch blieb das Grundsätzliche ihrer Anlage das gleiche. Letztere hat sich in solchem Maße bewährt, daß sie in verschiedenen neueren Ausführungen nachgeahmt worden ist.

Eine solche Nachahmung ist das »Garderoben-Vestibule« in der neuen Tonhalle in Zürich (siehe Fig. 229, S. 212). — Desgleichen das »Vestibule« im Konzerthaus zu Laibach, welches unter dem großen Saal gelegen ist; man betritt dasselbe von der Straße aus; an einer Seite ist die Kleiderablage und an der entgegengesetzten Seite die Haupttreppe gelegen. — Ebenso der Saal Bechstein zu Berlin, welcher zwei Geschosse besitzt, von denen das untere die Vorhalle mit der Kleiderablage, je ein Zimmer für die Künstler und die Presse, sowie eine kleine Wirtschaft enthält, während das Obergeschoß vom eigentlichen Saal eingenommen wird.

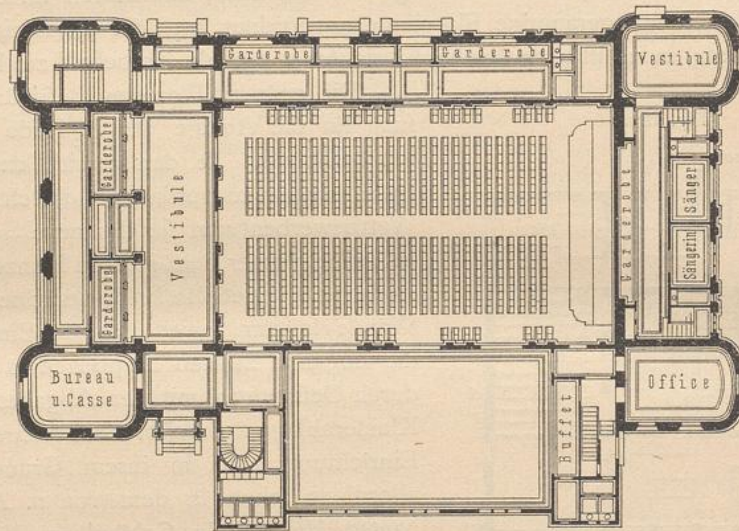
Abweichend von den seither vorgeführten und erwähnten Anlagen, indes für kleinere Verhältnisse ausreichend, ist die Anordnung der Kleiderablage im Saalbau zu Ulm (Fig. 262), vor allem aber im Konzert- und Vereinshaus zu Stettin (siehe

Fig. 261, S. 247). Hingegen ist in dem durch Fig. 263<sup>187)</sup> veranschaulichten Grundriss des Konzerthauses zu Solothurn ein Beispiel mitgeteilt, bei welchem eine grössere Zahl von Kleiderablagen zur Ausführung gekommen ist.

Im Erdgeschoss sind 4 Kleiderablegeräume vorgesehen: je zwei an der dem Orchesterpodium gegenüber gelegenen Schmalseite und an der einen Langseite des Saales; letzterer ist nämlich von diesen beiden Seiten durch je eine Eintrittshalle zugänglich. Für die bei den Konzertaufführungen Mitwirkenden befindet sich an der anderen Schmalseite des Saales eine weitere Kleiderablage. Die Galerie, welche dem Orchesterpodium gegenüber gelegen ist, besitzt (im Obergeschoss) auch noch eine besondere (sechste) Kleiderablage.

Im Konzerthaus »Kaim-Saal« zu München sind die Kleiderablagen und die davor gelegenen Vorräume sehr geschickt angeordnet (siehe den Erdgeschossgrundriss in Fig. 260, S. 246).

Fig. 263.

Erdgeschoss<sup>187)</sup>.

Konzerthaus zu Solothurn.

Arch.: Koch.

Für besonders starken Massenandrang des Publikums sind bei manchen Ausführungen Hilfsablagen (Reservegarderoben) angelegt worden.

193.  
Einrichtung.

Kleiderablagen sind zugfrei und in solcher Weise anzuordnen und einzurichten, dass eine Stockung des Verkehrs, selbst bei rascher Entleerung der Säle, nicht eintreten kann. Hiernach ist die beste Anordnung diejenige, bei der man lange Abgabetische anbringt, vor denen sich ein grosser Vorraum befindet, worin das Publikum frei verkehren kann und hinter denen die Kleiderständer aufgestellt sind.

Sollen solche Kleiderablagen einem starken Andrang genügen, so hat man für je 100 Personen 2 bis 4<sup>m</sup> Länge der Abgabetische zu rechnen. Die grössere der beiden Abmessungen wird sich allerdings nur dann erzielen lassen, wenn mehrere Kleiderablagen — an verschiedenen Stellen des Gebäudes — angelegt werden können, wie dies z. B. in Theatern der Fall ist. Man kann die gedachte Abmessung um so kleiner wählen, je grösser der Raum vor den Abgabetischen ist und in je höherem Masse in letzterem Verkehrsstörungen, namentlich Gegenströmungen ausgeschlossen sind.

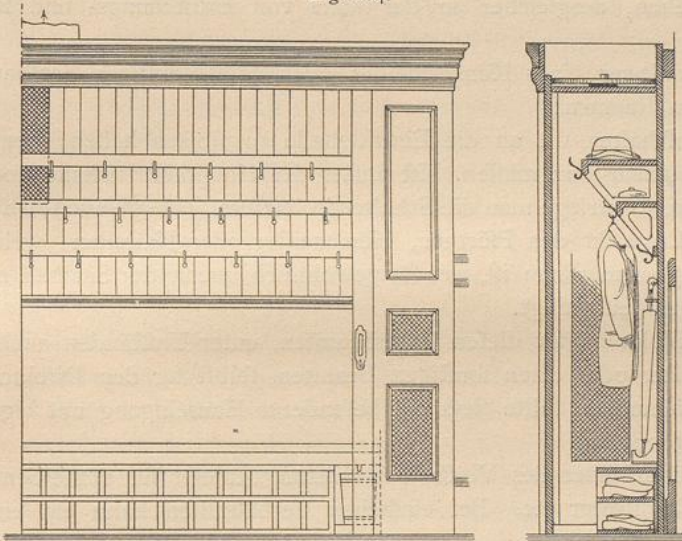
Der Raum hinter den Abgabetischen, worin die Kleiderständer mit Zubehör Aufstellung finden, erhält eine Tiefe von 3 bis 4<sup>m</sup>. Meistens wird man mit einer Grund-

<sup>187)</sup> Nach: *Building news*, Bd. 69, S. 369. (In dieser Quelle ist kein Massstab angegeben.)

fläche von 7 bis 8<sup>qm</sup> für je 100 Personen auskommen; letzteres Maß ist schon ziemlich reichlich gerechnet. Diesen Raum tiefer als 3<sup>m</sup> zu machen, ist nicht zu empfehlen.

Im Räume hinter den Abgabetischen sind an den Kleidergerüsten vor allem Haken zum Aufhängen etc. der Oberkleider anzubringen. Ueber denselben empfiehlt sich die Anordnung einer oder zweier Böden, die eine Facheinteilung erhalten können; auf diese kommen Hüte und andere Gegenstände, die sich nicht gut aufhängen lassen, zu liegen. Endlich muß bei jedem Kleiderhaken eine Einrichtung getroffen werden, Stock oder Regenschirm gesichert aufzubewahren; selbst für das Unterbringen von Galoschen etc. ist bisweilen durch besondere Fache gefordert worden. Ein Beispiel für eine derartige Einrichtung, bei der sogar geeignete Lüftung vorgesehen ist, zeigt Fig. 264<sup>188)</sup>.

Fig. 264.

Einrichtung einer Kleiderablage, mit Lüftungseinrichtungen versehen<sup>188)</sup>.ca.  $\frac{1}{50}$  w. Gr.

Im Räume vor den Abgabetischen sind an den Wänden zahlreiche Spiegel in geeigneter Höhe anzubringen.

In manchen Orten ist es üblich, daß die das Konzert etc. Besuchenden beim Eintritt in die Kleiderhalle und beim Verlassen des Gebäudes selbst an die Kleiderständer herantreten, um ihre Ueberkleider etc. an dieser Stelle abzulegen, bzw. sie von dort herabzuholen. Als dann entfallen die Abgabetische, und die Kleidergerüste sind auch wieder derart aufzustellen, daß Verkehrsstockungen nicht eintreten können.

Ein Beispiel hierfür bietet das neue Gewandhaus zu Leipzig. Die Architekten hatten beabsichtigt, in den vier Ecken der großen Kleiderhalle langgestreckte Tische von zusammen 50 m Länge zur Abgabe der Mäntel etc. anzuordnen, hinter denen dann die eigentlichen Kleiderständer zum Aufhängen der Kleidungsstücke aufgestellt werden sollten. Dem entgegen mußte — nach den eingewurzelten Gebräuchen des Leipziger Publikums — die Einrichtung so ausgeführt werden, daß jeder Besucher an seinen mit der Nummer des Platzes im Saale versehenen Kleiderhaken herantreten kann. (Eine Ueberwachung der Kleider durch Markenausgabe findet nämlich nicht statt.) Diese Einrichtung erforderte naturgemäß einen großen Zwischenraum zwischen den einzelnen Kleidergerüsten, und die Folge davon war, daß nicht nur die vorderen Ecken, sondern auch der ganze rückwärtige Teil der Kleiderhalle mit Ständern besetzt werden mußte. (Siehe Fig. 257, S. 244.)

<sup>188)</sup> Nach: *Carpentry and building*, Bd. 17, Nr. 4.

## e) Sonstige Räumlichkeiten.

194.  
Räume  
für das  
Publikum.

Außer denjenigen Gelassen, welche als »Nebenräume des Saales« bezeichnet und bereits in Art. 151 (S. 198) besprochen wurden, sind für das Publikum noch ausreichende, an geeigneter Stelle angeordnete Bedürfnis- und Toiletteräume erforderlich. Dieselben müssen nach Geschlechtern getrennt werden und sind namentlich in der Nähe der Kleiderablagen anzubringen. Dafs man bei besonders vollständig ausgerüsteten Saalbauten fogar eigene Damenzimmer mit Toiletteeinrichtung vorfieht, wurde bereits erwähnt.

Sind Galerien, Balkone etc. vorhanden, so sind in gleicher Fußbodenhöhe Aborte vorzusehen, desgleichen in der Nähe von Erfrischungs- und Restaurationsräumen.

195.  
Räume  
für die  
Verwaltung.

Die Verwaltung eines Konzerthaufes oder eines sonstigen Saalbaues benötigt an wesentlichen Räumen:

1) Kassenschalter, die an die Eintrittshalle zu stofsen haben, bezw. von derselben aus benutzbar sein müssen. Ist aufer der Haupteintrittshalle noch eine Vorhalle vorhanden, so verlege man die Schalter in letztere. (Vergl. auch Art. 186, S. 247.)

2) Eine Loge für den Pförtner, Hausmeister oder Kastellan, welche an demjenigen Eingang anzuordnen ist, der für gewöhnlich, wenn der Saalbau nicht benutzt wird, geöffnet zu sein pflegt.

3) Eine Wohnung für diesen Unterbeamten, unter Umständen auch eine solche für den Verwalter oder einen sonstigen Beamten, selbst für den Direktor. Für derartige Dienstwohnungen sollte stets ein besonderer Hauseingang mit eigener Treppe vorgesehen werden.

4) Geschäftszimmer des Vorstandes, Sitzungszimmer für denselben, Bibliothekszimmer und Registratur etc. Bei einfachen Verhältnissen kann ein einziger Raum allen diesen Zwecken dienen.

## f) Bauart und äußere Erscheinung.

196.  
Raum-  
begrenzende  
Teile.

In allen tragenden Konstruktionen muß für weitgehende Feuerficherheit durch unverbrennliche Baustoffe, also durch Anwendung von Stein und Eisen für Wände, Stützen und Träger, und in den Balkenlagen und Decken durch Anwendung der üblichen Schutzmittel gesorgt werden. Freie Bretterwände und Verkleidungen sind auf das geringste, mit dem Zwecke des Gebäudes noch vereinbare Maß einzuschränken.

Die B.P.-O. schreibt (in § 64, Absatz 1) in dieser Beziehung vor: »Die Umfassungswände und die inneren Wände, soweit sie Durchfahrten, Flure, Treppen und Versammlungssäle umschließen, sind in der Regel massiv oder unverbrennlich herzustellen. Hölzerne Fachwerkstrukturen sind zulässig, falls die Gefache ausgemauert werden.«

Bei der Berechnung der Deckenkonstruktionen sind die sonst geltenden bautechnischen Grundsätze unter Voraussetzung der größten durch Menschengedränge überhaupt erreichbaren Belastung für alle dem Publikum zugänglichen Räume und unter Annahme beweglicher Nutzlasten in Anwendung zu bringen. Für 1<sup>qm</sup> Fußbodenfläche ist die Belastung durch Menschen auf 6 erwachsene Personen zu je 75<sup>kg</sup> Gewicht, somit auf 450<sup>kg</sup> zu nehmen. In Räumen mit festen Sitzen ist anzunehmen, daß alle Gänge und Winkel, überhaupt alle durch Sitze nicht beanspruchten Teile

des Fußbodens durch stehende Personen besetzt sind. Für Räume, in denen keine festen Sitze oder unbewegliche Schranken angebracht sind, muß durchweg eine ebenso große Belastung in Ansatz gebracht werden. Das Gleiche gilt von Treppen, Flurgängen, Vorräumen etc.

Ist die Decke eines Saales von Lichtöffnungen (Decken- und Dachlichtern) oder von Lüftungsöffnungen durchbrochen, so müssen sich über denselben Schächte erheben, welche bis über die Dachfläche hinausragen und mit unverbrennlichen Einfassungen versehen sind. Ueber Dachlichtern sind, wenn nicht Drahtglas zur Verwendung kommt, Drahtnetze anzubringen.

Bezüglich der Heizung und Lüftung von Konzerthäusern und anderen Saalbauten sei zunächst auf die unten genannte Schrift<sup>189)</sup> verwiesen und alsdann bemerkt, daß zur kälteren Jahreszeit eine angemessene Erwärmung solcher Gebäude nur durch eine Sammelheizung erzielt werden kann. Die hierfür erforderlichen Heizkammern sollen bloß von außen zugänglich, ringsum von massiven Wänden und Decken umschlossen und von anderen im Kellergefchoß gelegenen Räumen völlig getrennt sein.

Kanäle, durch welche heiße Luft ausströmen soll, und Hohlräume, in denen Wasser- oder Dampfheizrohre untergebracht sind, sollen durch Wände und Decken aus feuerficheren Baustoffen umschlossen und dabei so angelegt sein, daß man sie von Staub reinigen kann.

Selbstredend ist nicht ausgeschlossen, daß man einzelne kleinere Räume, die Dienstwohnungen, die Loge des Pförtners etc. mit Oefen heizt; doch ist bei Anlage der Rauchrohre, der Feuerung und des Afchenfalles besondere Vorsicht anzuwenden.

Bei der Anordnung der Kanäle für die Zuführung frischer und die Ableitung verbrauchter Luft sollte man besonderes Augenmerk darauf richten, daß dieselben zur schnellen Verbreitung eines Feuers nicht beitragen können. Weiters empfiehlt sich, in der Decke eines jeden Saales eine Luftabzugsöffnung anzubringen, deren Querschnitt nicht unter  $\frac{1}{35}$  der Saalgrundfläche betragen sollte und die so eingerichtet ist, daß sie von gesicherter Stelle aus durch einen einzigen Griff geöffnet werden kann.

Schließlich seien noch zwei Beispiele ausgeführter Heizungs- und Lüftungsanlagen hinzugefügt.

Beispiel 1. Im neuen Gewandhaus zu Leipzig ging man von dem Standpunkt aus, daß bei allen Versammlungsräumen, die für eine größere Anzahl von Menschen bestimmt sind, die eigentliche Heizung von geringerer Bedeutung sei als die Lüftung. Deshalb war es dort auch nicht fraglich, daß einer Luftheizung der Vorzug vor jedem anderen Heizungsverfahren zu geben sei. Da das Gebäude nur mit Unterbrechungen von oft großer Dauer benutzt wird und da ferner sehr häufig nur einzelne Teile des Hauses in Benutzung kommen, so wäre eine zusammengefaßte Luftheizungsanlage nicht am Platze gewesen, und man wählte deshalb eine Feuerluftheizung mit verteilten Feuerstellen; dieselbe wurde von der Firma *Rietchel & Henneberg* zu Berlin ausgeführt.

Wie aus Fig. 265<sup>190)</sup> hervorgeht, sind im ganzen 9 Heizkammern vorhanden, von denen je eine den großen Konzertsaal, den kleinen Saal, den Wandelsaal und die Bibliothek erwärmt, die übrigen 5 aber für die zugehörigen Gänge und Treppenhäuser bestimmt sind; hierdurch ist es möglich, die verschiedenen Räume in beliebiger Zusammenstellung der Benutzung zu erwärmen. Die frische Zuluft wird durch unterhalb des Kellerfußbodens gelegene Kanäle mittels zweier Schaufelventilatoren in die einzelnen Heizkammern geprefst.

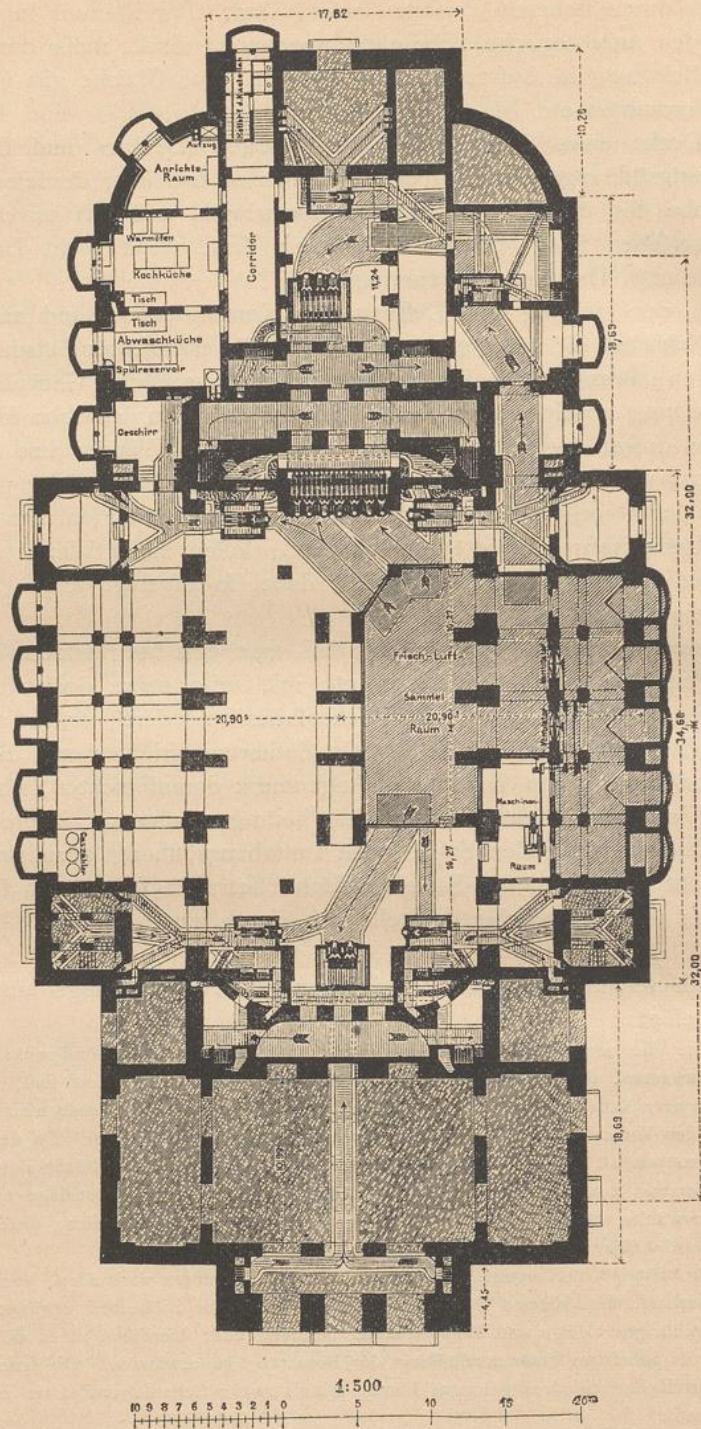
In den großen Saal wird die Luft folgendermaßen eingeführt. Von der hinter der Heizkammer liegenden Mischkammer steigen in den ausgerundeten Ecken des Saales neben den Orchestertreppen zwei

197.  
Heizung und  
Lüftung.

<sup>189)</sup> Fortschritte auf dem Gebiete der Architektur. Ergänzungshefte zum Handbuch der Architektur. Nr. 5: Heizung, Lüftung und Beleuchtung der Theater und sonstiger Versammlungsräume. Von *H. Fischer*. Darmstadt 1894.

<sup>190)</sup> Fakt.-Repr. nach: Zeitschr. f. Bauw. 1886, S. 327.

Fig. 265.



Keller-  
gechofs 190).

### Gewandhaus zu Leipzig.

(Siehe auch die Grundrisse der übrigen drei Gechofs in Fig. 221 u. 222 [S. 206], sowie in Fig. 257 [S. 244].)

Arch.: Gropius & Schmieden.

Luftschächte, welche zusammen  $6 \text{ qm}$  Querschnitt haben, bis zu zwei wagrechten, über den Haupttreppenhäusern befindlichen, gemauerten Kanälen empor; von letzteren zweigen die oberen Lufteströmungen für den Saal ab und führen zugleich kleinere, in den Langwänden des Saales untergebrachte Kanäle bis zu den unteren, in den Logenbrüstungen vorgesehenen Einströmungsöffnungen hinab. Soll der Saal angeheizt werden, so wird zunächst mittels besonderer Klappen die Luft des Saales in die Heizkammern hinab- und von da erwärmt in den Saal zurückgeführt. Dieser Kreislauf hört auf, sobald der Saal mit Menschen gefüllt ist, und alsdann hat die Luft die eben beschriebenen längeren Wege zurückzulegen.

Die Abführung der verdorbenen Luft erfolgt grösstenteils dicht über dem Saalfußboden, und zwar durch Oeffnungen, welche in den Sitzstufen der erhöhten feilichen Sitzreihen angeordnet sind. Die Luft der oberen Schichten, welche durch die Gasflammen der drei Kronleuchter verdorben wird, wird unmittelbar durch Oeffnungen an der Saaldecke entfernt.

Im Saale wurden auf die Person  $20 \text{ cbm}$  frische Zuluft in der Stunde gerechnet, so daß in den gefüllten Saal ( $2200$  Personen)  $44\,000 \text{ cbm}$  Luft einzuführen sind. In Rücksicht auf den geringen Wärmeunterschied zwischen außen und innen erhöhte man die Zuluftmenge auf  $66\,000 \text{ cbm}$  <sup>191)</sup>.

Beispiel 2. Im neuen Konzert- und Vereinshaus zu Stettin (siehe den Grundriß in Fig. 261, S. 247) wurde der Berechnung eine für den Kopf und die Stunde zu beschaffende Zuluftmenge von  $30 \text{ cbm}$  zu Grunde gelegt; hiernach waren rund  $32\,000 \text{ cbm}$  Luft zuzuführen. Ein Hauptkanal von  $2,00 \text{ m}$  Breite und  $2,30 \text{ m}$  Höhe entnimmt die frische Luft von der Parkseite des Gebäudes und führt sie unter die drei Lufterwärmungsvorrichtungen. Von letzteren ist eine für das Vereinshaus, eine für das Konzerthaus und die dritte für den Restaurant bestimmt; sie haben zusammen  $140 \text{ qm}$  feuerberührte Fläche und erwärmen die Zuluft auf etwa Zimmertemperatur; letztere wird alsdann in aufsteigenden Kanälen den einzelnen Räumen zugeführt. In letzteren ist die Erwärmung einer gleichfalls in Gruppen zerlegten Mitteldruck-Wasserheizung überlassen.

Die Abführung der verdorbenen Luft geschieht nach oben, und zwar mittels erwärmter Schächte, die im Winter durch die abziehenden Feuergase der Heizvorrichtungen und im Sommer durch besondere Füllöfen erwärmt werden. Eine Ausnahme hiervon machen der große und der kleine Konzertsaal, die außer den gewöhnlichen Abfugungen noch verstärkte Abfugung durch die Sonnenbrenner erhalten <sup>192)</sup>.

Die äußere Erscheinung eines Konzerthauses oder eines anderweitigen Saalbaues ist günstig, wenn der Saal oder die Säle — als Haupträume des Gebäudes — zum entsprechenden Ausdruck gebracht sind. Dies ist allerdings nicht immer möglich, namentlich dann nicht, wenn auf beengter Baustelle der Saal im rückwärtigen Teile des Grundstückes angeordnet werden muß.

An dieser Stelle sei nur durch Fig. 266 <sup>193)</sup> das Schaubild eines neueren Konzerthauses <sup>194)</sup> mitgeteilt; im übrigen wird auf die unter h vorzuführenden Beispiele verwiesen.

Konzert- und Saalgebäude müssen für die Feuerlöschgeräte leicht zugänglich sein; auch müssen Anordnungen vorhanden sein, welche an Ort und Stelle zur Beschränkung und Dämpfung eines Brandes dienen können. Stehen Wasserleitungen mit entsprechendem Druck zur Verfügung, so sind Hydranten und Feuerhähne innerhalb der Gebäude anzubringen.

#### g) Grundrißanordnung.

Die Grundrißanordnung eines Konzerthauses oder eines anderweitigen Saalbaues ist in sehr verschiedener Weise durchgeführt worden. Sie ist in erster Reihe durch die örtlichen Verhältnisse bedingt, also auch wesentlich dadurch, ob das Gebäude völlig freisteht, ob es an benachbarte Gebäude stößt oder ob es auf ganz beengter Baustelle zu errichten ist.

<sup>191)</sup> Nach: Zeitchr. f. Bauw. 1886, S. 325.

<sup>192)</sup> Nach: Centralbl. d. Bauverw. 1885, S. 109.

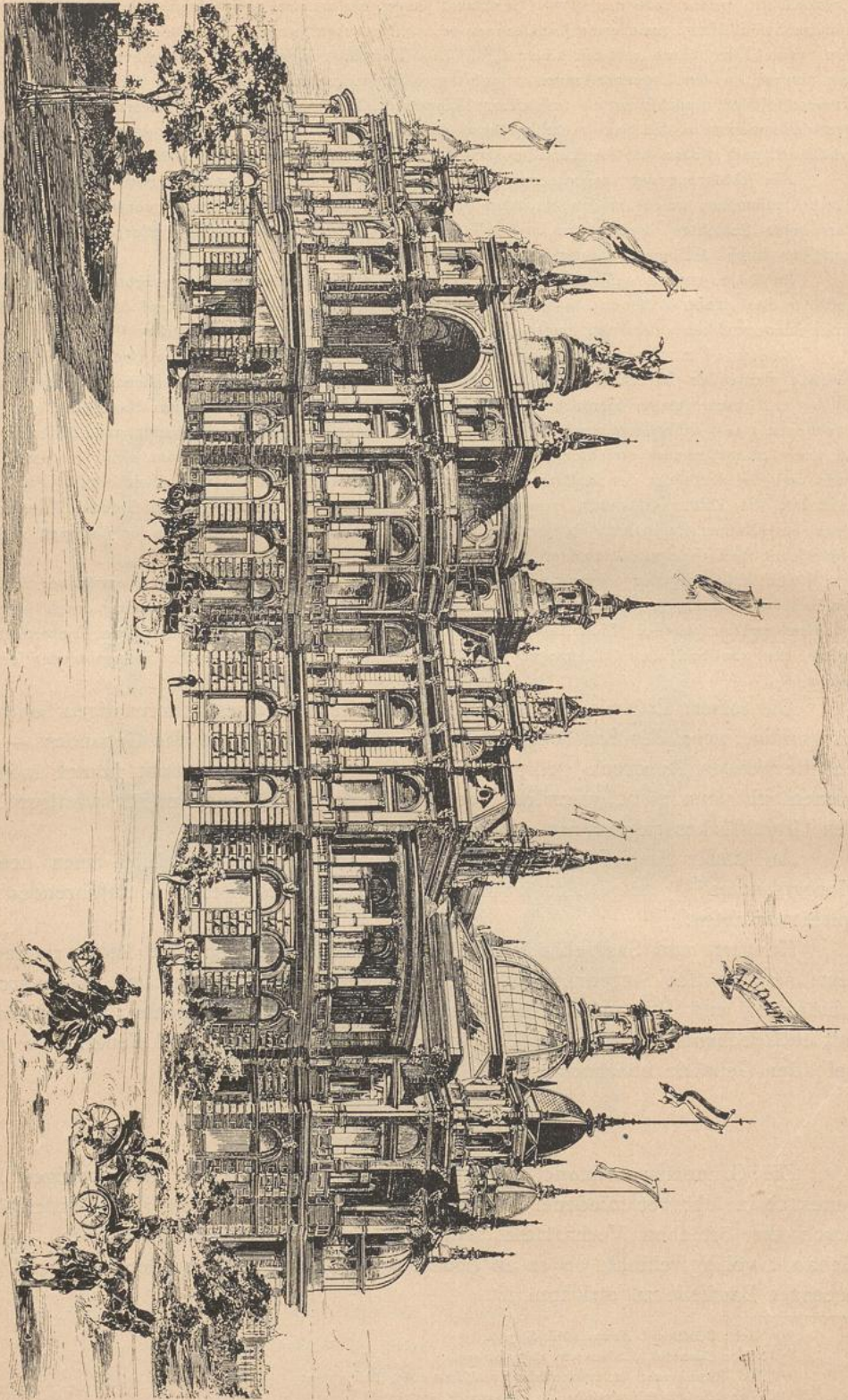
<sup>193)</sup> Fakf.-Repr. nach: Architektonische Rundschau 1889, Taf. 91—92.

<sup>194)</sup> Siehe den Grundriß desselben in Fig. 230 (S. 213).

198.  
Äußere  
Erscheinung.

199.  
Feuerlösch-  
ein-  
richtungen.

200.  
Allgemeines.



Konzerthaus Ludwig zu Hamburg 1833.  
Arch.: Hülse.

Die Gesamtanlage eines solchen Bauwerkes wird ferner davon wesentlich beeinflusst, ob der Saal oder die Säle im Erdgeschoss oder im Obergeschoss gelegen sein sollen. In manchen Fällen hat man in dieser Beziehung freie Wahl. Allerdings darf man das Ersteigen einer Treppe nicht als eine Unbequemlichkeit ansehen, was wohl auch als zutreffend angesehen werden kann, sobald die Treppe ein günstiges Steigungsverhältnis besitzt und alle Vor- und Nebenräume, welche mit dem Saale gleichzeitig benutzt zu werden pflegen, im gleichen Geschoss gelegen sind. In einem solchen Falle wird die vorteilhafte Ausnutzung der Baustelle bei der Wahl maßgebend sein. Auch kann für die Entscheidung der Umstand von Wesenheit sein, daß das Verlegen des Saales in das Obergeschoss eine günstigere äußere Erscheinung des Gebäudes mit sich bringen kann, da man alsdann den Saal leichter zu charakteristischer Wirkung zu bringen in der Lage ist. Allerdings darf nicht übersehen werden, daß durch Anordnung des Saales im Obergeschoss nicht selten die Schwierigkeit entsteht, den unter dem Saale gelegenen Räumlichkeiten ausreichendes Tageslicht zuzuführen.

In vielen Fällen hat man bezüglich der Lage des Saales keine Wahl; vielmehr zwingt der Zweck des Gebäudes, oder Form und Größe der Baustelle zwingen zu der einen oder der anderen Anordnung.

Das Geschoss, welches den Saal, bzw. den Hauptaal, enthält, ist stets das Hauptgeschoss, und dieser Saal bildet den Kern der ganzen Anlage. Nach demselben richtet sich die Anordnung der Verkehrswege, der Vorräume und der Haupteingänge in das Gebäude. Die übrigen Räume, also auch etwa notwendige Nebensäle, haben sich an jenen Kern in geeigneter Weise anzugliedern. Bei nicht zu beschränkter oder nicht zu ungünstig gestalteter Baustelle wird letztere Aufgabe meist keine besonders schwierige sein. Sind mehrere Säle zu schaffen, so müssen die Vorräume eine geeignete, zweckdienliche und schöne Verbindung zwischen diesen Sälen bilden.

Die Anordnung wird am einfachsten, wenn nur ein Saal vorhanden sein soll. Sie wird gleichfalls einfach, wenn zwei Säle zu schaffen sind, die gleiche Größe und Grundform erhalten sollen; alsdann legt man dieselben übereinander. Letzterer Fall kommt nicht häufig vor. Meist ist, wenn zwei oder noch mehr Säle vorhanden sein sollen, einer derselben der Hauptaal; diesen wird man zweckmäßigerweise in den mittleren Hauptteil des Gebäudes legen. Die Nebensäle oder die diesen annähernd gleichwertigen Räume gliedert man:

entweder links und rechts symmetrisch an,  
oder man legt die Saalachsen senkrecht zu einander.

Die Zugänge zu den Sälen und den etwa vorhandenen Vorfaal legt man am besten so, daß der Eintritt in den Hauptaal in seiner Längsachse, also in der Mitte der einen Schmalseite, stattfindet; wie schon erwähnt, ist der erste Eindruck räumlicher Größe bei solcher Anordnung viel günstiger, als wenn der Eintritt in der Mitte der einen Langseite erfolgt.

Wie aus dem vorstehend Gefagten hervorgeht, gestaltet sich die Grundrissanordnung eines Konzerthauses oder eines anderweitigen Saalbaues ziemlich verschieden. An *Wagner* anlehnd, sollen hier 6 wichtigere Systeme<sup>195)</sup> der Grundrissanordnung unterschieden werden.

201.  
Systeme.

<sup>195)</sup> *Wagner* führt (in: Deutsches Bauhandbuch. Bd. II, Teil 2. Berlin 1884. S. 740) 4 solcher Systeme an.

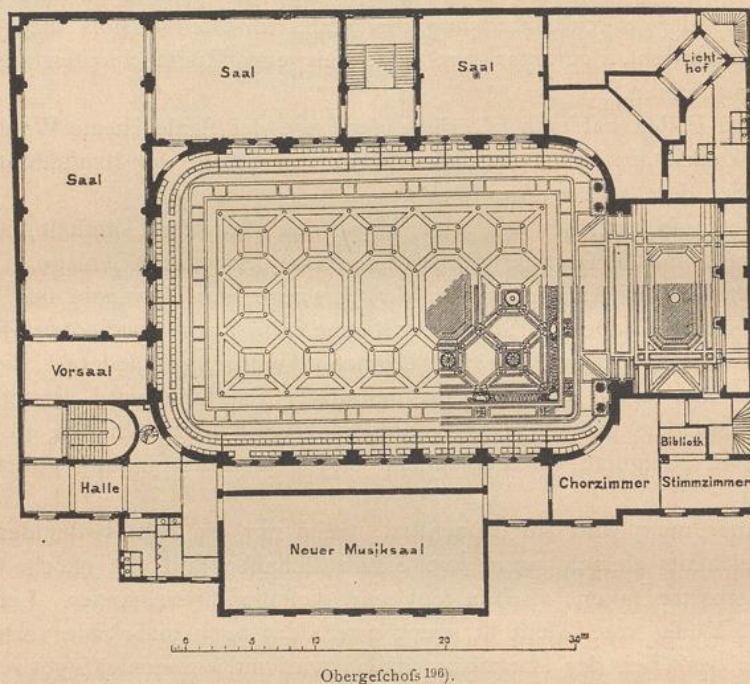
1) Es ist nur ein einziger Saal von bedeutenderen Abmessungen vorhanden, dem nur wenige und auch nicht wesentliche Nebenräume anzugliedern sind; infolgedessen überragt ersterer völlig die letzteren.

Hierher sind einzureihen: der bereits in Fig. 241 (S. 225) mitgeteilte Grundriß des Musiksaales zu Basel, sowie der Grundriß der *Public hall* zu Devonport in Fig. 220 (S. 205), ferner der unter h noch vorzuführen Grundriß der *Galerie des Champs-Élysées* zu Paris, der durch Fig. 252 (S. 235) veranschaulichte preisgekrönte Entwurf *Reading's* für ein Konzerthaus, der Königsbau zu Stuttgart etc.

2) Aufser dem Hauptaal ist noch ein kleiner Nebensaal erforderlich. Ersterer ist in der Hauptachse des Gebäudes, letzterer in derselben Achse angeordnet.

Ein hier einschlägiges Beispiel ist das neue Gewandhaus zu Leipzig, dessen maßgebender Grundriß in Fig. 221 u. 222 (S. 206) wiedergegeben ist.

Fig. 267.



Obergeschofs 196).

Konzertaal der Philharmonie zu Berlin.

(Siehe auch den Grundriß des Erdgeschoffes in Fig. 225, S. 208.)

Arch.: Schwedten.

3) Aufser dem Hauptaal ist noch ein kleinerer Nebensaal erforderlich; die Achsen beider Säle sind gleichlaufend.

Das in Fig. 244 (S. 228) bereits mitgeteilte Konzerthaus des Vereins Liedertafel zu Mainz, die *Colston hall* zu Bristol in Fig. 227 (S. 210), der Saalbau zu Aarau in Fig. 242 (S. 225) und das Konzerthaus zu Solothurn in Fig. 263 (S. 254) sind als Beispiele für dieses System namhaft zu machen.

4) Aufser dem Hauptaal ist noch ein kleinerer Nebensaal erforderlich. Ersterer ist in der Hauptachse des Gebäudes, letzterer parallel dazu angeordnet; symmetrisch zum Nebensaal sind (als Gegenstück) eine Reihe von Nebenräumen gelegen.

Zu diesem System gehören: das Musikvereins-Gebäude zu Wien (Fig. 253 u. 254, S. 236 u. 237), der Saalbau zu Neufstadt a. H. (Fig. 226, S. 209), das Redoutengebäude zu Innsbruck (Fig. 256,

<sup>196</sup> Fakf.-Repr. nach: Zeitschr. f. Bauw. 1890, S. 14. — 1898–99 wurden an diesem Konzerthaus ausgedehnte Erweiterungsbauten durch Heim angefügt.

S. 241) etc., und auch das Konzerthaus der Philharmonie zu Berlin (Fig. 225, S. 208) kann in gewissem Sinne hier eingereicht werden.

5) Aufser dem Hauptfaal ist noch ein kleinerer Nebensaal erforderlich; die Achse des letzteren ist senkrecht zur Achse des ersteren gelegen.

Fig. 268.

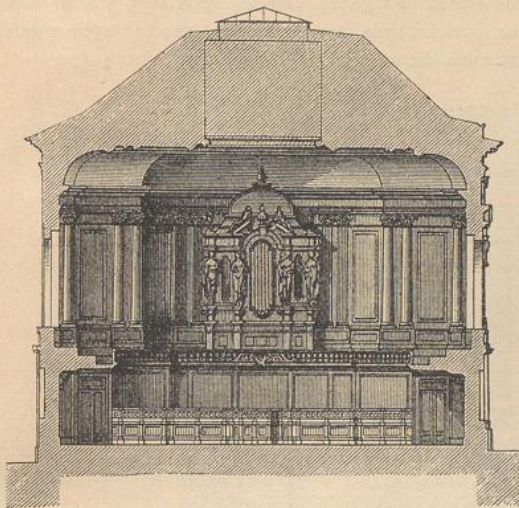
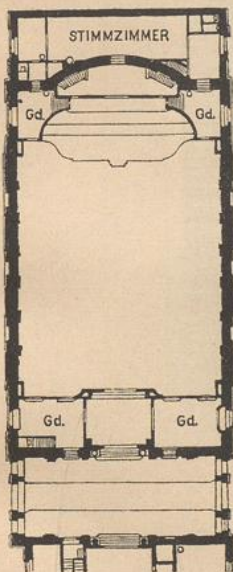
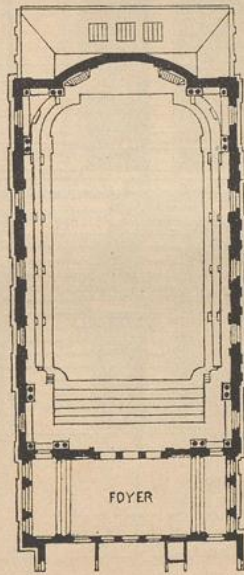
Querschnitt. —  $\frac{1}{375}$  w. Gr.

Fig. 269.



Untergeschofs.

Fig. 270.



Obergeschofs.

 $\frac{1}{750}$  w. Gr.Musikfaal zu Basel<sup>197)</sup>.

Arch.: Stehlin-Burckhardt.

Diese Anlage wurde von der Baseler Stadtkafinogefellschaft im Anschluß und als Erweiterung des schon bestehenden Kafinos erbaut; deshalb waren weitere Nebenräume entbehrlich. Der Saal liegt im

Von den bereits mitgetheilten Grundrissen ist zu diesem System das Kaufhaus Gürzenich zu Köln (siehe Fig. 219, S. 204) zu zählen; ferner gehört das in Fig. 261 (S. 247) bereits vorgeführte und unter h noch vorzuführen Konzerts- und Vereinshaus zu Stettin hierher

6) Es sind mehr als zwei Säle zu schaffen. Die Achsen derselben liegen zum Teile parallel, zum Teile senkrecht zu einander.

Im Saalbau zu Ulm (Fig. 224, S. 207) sind ein »Festsaal«, ein »Großer Nebensaal« und ein »Kleiner Nebensaal« vorhanden. — Die neue Tonhalle zu Zürich (Fig. 229, S. 212) besitzt einen »Großen Konzertsaal«, einen »Kleinen Konzertsaal« und einen für Promenadekonzerte bestimmten »Pavillon«. — Ein »Konzertsaal«, ein »Kleiner Saal« und ein dritter als »Wintergarten« benutzter Saal sind im Konzerthaus Ludwig zu Hamburg (Fig. 230, S. 213) zu finden. — Das Konzerthaus »Kaim-Saal« zu München enthält einen »Hauptsaal«, einen »Kleinen Konzertsaal«, einen »Nebensaal« und einen »Probensaal« (Fig. 255 [S. 240] u. 260 [S. 246]). — Die Philharmonie zu Berlin besitzt seit dem 1899 durch Heim bewirkten Umbau den »Großen Konzertsaal«, den »Oberlichtsaal«, den »Beethoven-Saal«, den »Weißen Saal«, den »Blauen Saal« und den »Braunen Saal« (siehe den älteren Grundriß in Fig. 267<sup>196)</sup>).

## h) Beispiele.

### 1) Anlagen nach System I.

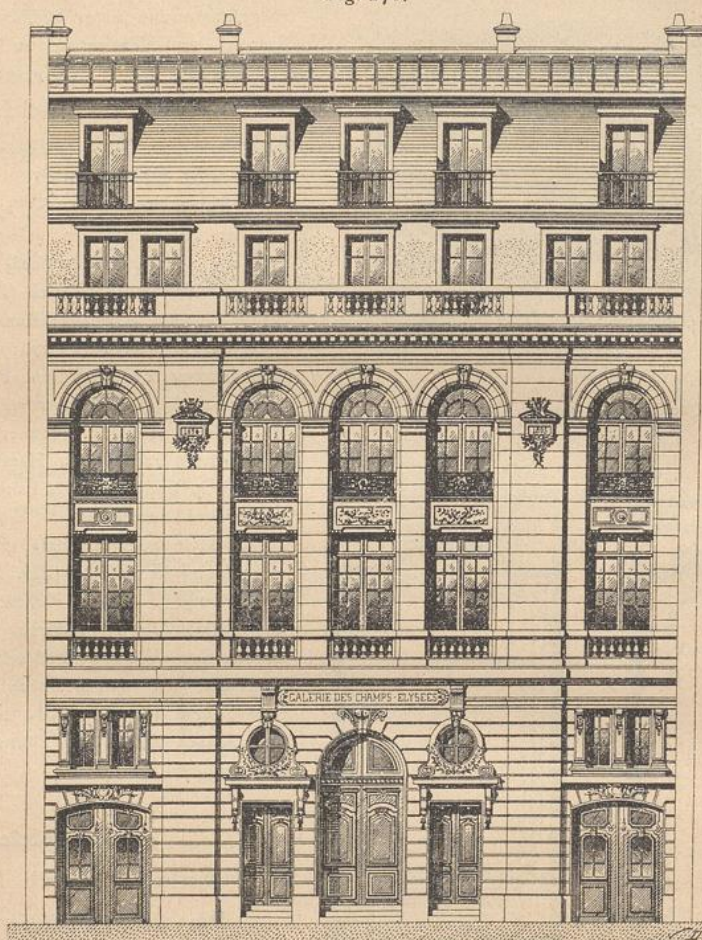
Die Konzerthäuser und Saalbauten, die nur einen Saal enthalten, bilden meist die einfachsten Anlagen der in Rede stehenden Gebäudegattung. Als erstes Beispiel sei der Musiksaal in Basel (Fig. 268 bis 270<sup>197)</sup>, der Ende der siebziger Jahre von Stehlin-Burckhardt erbaut wurde, hier vorgeführt.

202.  
Beispiel  
I.

<sup>197)</sup> Fakf.-Repr. nach: Deutsche Bauz. 1881, S. 162.

Erdgeschofs, und der ringsum laufende Balkon, welcher die bevorzugten Plätze enthält, ist in der Höhe des I. Obergeschosses vom Kasino und in unmittelbarer Verbindung mit den Sälen des letzteren angeordnet. Der Saal ist 36 m lang, 21 m breit und 15 m hoch. Von den 1500 Sitzplätzen, die derselbe bietet, liegen ca. 1000 im unteren Raume und 500 auf dem Balkon. Das für 50 Musiker bemessene Orchesterpodium ist so eingerichtet, daß es bei Gefangsaufführungen beliebig vergrößert, bei festlichen Gelegenheiten zurückgeschoben und mit dem Balkon durch bewegliche Treppen verbunden werden kann. Hinter diesem Podium befindet sich die Orgelbühne, welche, wie bereits in Art. 169 (S. 230) erwähnt wurde, bei Ballfesten auch zur Aufstellung der Tanzmusik dient.

Fig. 271.



1:200  
10 5 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10<sup>m</sup>

Saalbau »Galerie des Champs-Élysées« zu Paris<sup>199)</sup>.

Arch.: Viennois.

Für die Erhellung bei Tage dienen 10 große Fenster in den beiden Langwänden des Saales und ein Deckenlicht<sup>198)</sup>.

203.  
Beispiel  
II.

In Paris wurde in den Jahren 1894—95 ein Saalbau, *Galerie des Champs-Élysées*, von *Viennois* erbaut, der ebenso für Konzerte und Ballfeste, wie auch für sonstige Veranstaltungen bestimmt ist (Fig. 271 bis 274<sup>199)</sup>).

<sup>198)</sup> Nach: ebendaf.

<sup>199)</sup> Fakf.-Repr. nach: *La construction moderne*, Jahrg. 10, S. 389.



Das Gebäude ist auf einem Grundstück errichtet, welches zwischen der *Avenue des Champs-Élysées* und der *Rue de Ponthieu* gelegen ist und 1406 qm mißt.

Die Eingangsthüren an der letztgenannten Straße (Fig. 273) führen in eine Vorhalle (*Vestibule*) und mehrere Stufen in die Eintrittshalle (*Palier*), von der aus man in einen quadratisch geformten Vorfaal gelangt. Der letztere bildet den Zutritt zum eigentlichen Saal, der 40 m lang und 17 m breit ist. An die rückwärtige Schmalseite des Saales stößt ein »Salon«, der von kleineren Nebenräumen begrenzt wird und als Wandelsaal benutzt werden kann; ein langgestreckter Flur führt nach den *Champs-Élysées*. Der Saal wird ausschließlich durch Deckenlicht erhellt. Der elektrisch beleuchtete Raum unter dem Saal (Fig. 274) dient als Möbelmagazin.

Der nach der *Rue de Ponthieu* gelegene Teil des Gebäudes ist mehrgeschossig (Fig. 272) und enthält einen Bankettsaal, einen Wintergarten, ein Rauchzimmer, ein Billardzimmer und alles sonstige, was bei größeren Veranstaltungen erforderlich ist. Die Bedienung geschieht von Anrichten aus, in welche die gedeckten Tafeln aus dem Sockelgeschoss, wo sich die Küche mit Zubehör befindet, mittels Aufzügen gehoben werden. Das oberste Stockwerk bildet die Wohnung des Direktors, und im Zwischengeschoss sind die Verwaltungsräume untergebracht.

## 2) Anlagen nach System 2.

204.  
Beispiel  
III.

Das neue Gewandhaus zu Leipzig ist das Ergebnis eines Wettbewerbes, bei welchem 1880 *Gropius & Schmieden* den ersten Preis erhielten. Der ursprüngliche Entwurf wurde umgearbeitet und erhielt die durch Fig. 275 bis 278<sup>200 u. 201)</sup> veranschaulichte Gestalt. Der Bau begann 1881 und wurde Ende 1884 der Benutzung übergeben.

Dieses Konzerthaus besitzt einen großen und einen kleinen Konzertsaal, die hintereinander gelegen und durch das Solistenzimmer, zwei Orchestertreppen etc. voneinander getrennt sind. Diese Säle liegen im Obergeschoss (Fig. 277 u. 278), und im Erdgeschoss (Fig. 276) sind weiträumige Hallen mit zugfreien Kleiderablagen angeordnet, ebenso die Räume für die Verwaltung, die Bibliothek, die Wohnung des Hausverwalters und die Bedürfnisräume. Sowohl der große, wie der kleine Saal werden durch Deckenlicht erhellt (siehe den Querschnitt auf der Tafel bei S. 217).

Eingänge, Vorhallen und Treppen sind für die beiden Säle gefondert vorgesehen. In dem der inneren Stadt zugekehrten Teile des Gebäudes ist die Haupteintrittshalle mit den beiden Vorhallen gelegen, darüber der Wandelsaal; zwei mit Vordächern versehene seitliche Eingänge vermitteln durch je zwei Türen den Zutritt der zu Wagen Ankommenden, während die drei Türen der Vorderfront für Fußgänger bestimmt sind (siehe Art. 184, S. 243). Aus der Eintrittshalle gelangt man über drei Stufen nach der unter dem großen Saale gelegenen Halle mit den Kleiderständen (siehe Art. 192, S. 253). Aus letzterer führen zu beiden Seiten die zwei doppelarmigen Haupttreppen (siehe Art. 188, S. 248) auf die Höhe des Saalfußbodens. Für die im II. Rang vorhandenen Logen sind in den vorderen Ecken der Vorlagen beider Seitenfronten besondere Treppen gelegen, die durch eigene Eingänge erreicht werden können. Auch der an der rückwärtigen Seite befindliche Eingang, welcher mit den zwei anschließenden kleineren Treppen den Hauptzugang für den kleineren Saal bildet, wird vom Publikum bei den im großen Saal stattfindenden Konzerten benutzt. An dieser Stelle treten auch die Mitglieder des Orchesters und die Sänger ein und können über die bereits erwähnten Orchestertreppen nach beiden Sälen gelangen.

Die Verteilung der Räume im Obergeschoss ist aus Fig. 277 u. 278 ersichtlich. Das in Art. 183 (S. 242) bereits erwähnte, zwischen den beiden Sälen gelegene Solistenzimmer wird bei großen Festlichkeiten, nachdem das Orchesterpodium beseitigt ist, als Verbindungsraum benutzt; der an der rückwärtigen Schmalseite des Gebäudes befindliche Vorfaal wird alsdann als Büfett verwendet. Da der Wandelsaal (30 m lang und 11 m breit) durch die Logentreppen unmittelbar erreichbar ist, so kann er für besondere Zwecke getrennt verwertet werden.

Zwischen den die Decke tragenden Wänden, mithin ohne die Logen an der einen Schmalseite und die Orgelnische gerechnet, hat der große Saal eine Länge von 38,00 m bei 19,00 m Breite und 14,00 m Höhe. Von der Form, die der Saal erhalten hat, war in Art. 154 (S. 202), von der Art und Weise, wie die Wände in Rücksicht auf die Akustik hergestellt wurden, war im gleichen Artikel und von der Anordnung der Logen in Art. 176 (S. 238) bereits die Rede. Ueber die dekorative Ausstattung des

<sup>200)</sup> Fakt.-Repr. nach: Zeitschr. f. Bauw. 1886, Bl. 1—3.

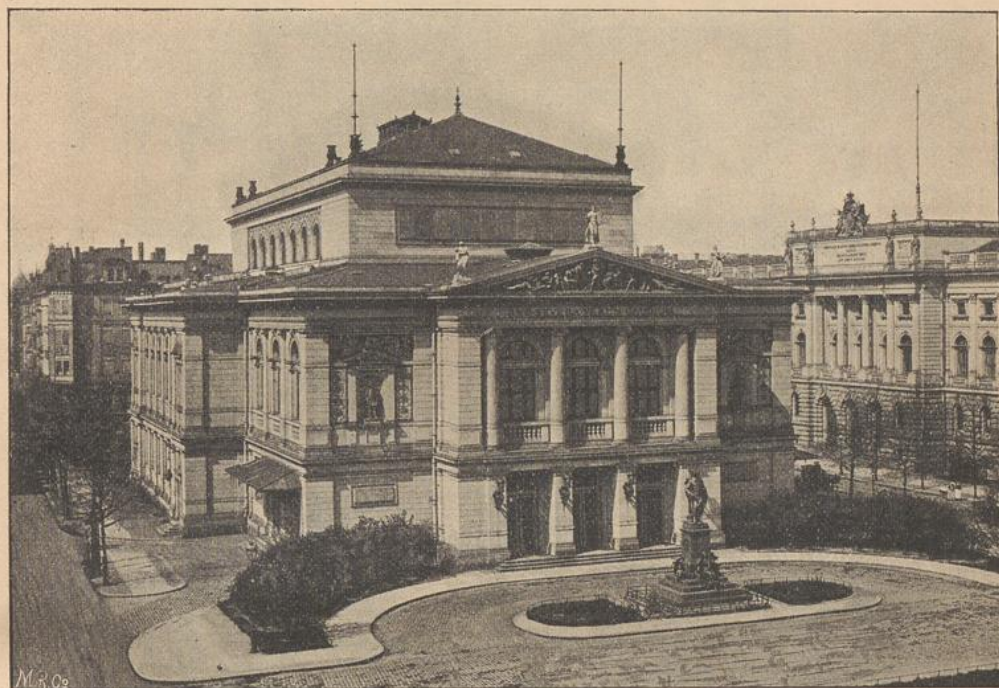
<sup>201)</sup> Nach einer Photographie aus dem Verlage von *Hermann Vogel* in Leipzig.

Saales ist in der hier benutzten Quelle<sup>202)</sup> das Nähere zu finden. (Siehe auch den Querschnitt des Saales auf der Tafel bei S. 217.) Von der Anordnung des Orchesterpodiums wurde in Art. 168 (S. 227) und von den Sitzplätzen im Saale in Art. 173 (S. 233) gesprochen.

Der vorzugsweise für Kammermusik bestimmte kleine Konzertsaal hat 23,00 m Länge, 11,50 m Breite und 7,75 m Höhe und faßt nahezu 700 Personen. Wände und Decken bestehen, wie im großen Saal, aus Holz, teils mit, teils ohne Putz. Ueber die Ausschmückung dieses Saales ist an gleicher Stelle nachzulesen. Aehnlich, wie im großen Konzertsaal zieht sich auch im kleinen Saal eine um etwas über den Fußboden erhöhte Estrade um den Saal herum. Das Podium ist 60 cm hoch und wagrecht hergestellt; es hat 46 qm Grundfläche.

Ueber das Zwischengeschoss über der rückwärtigen Kleiderständerhalle wurde in Art. 168 (S. 235) bereits mitgeteilt, daß es zum Teile zur Aufbewahrung der Saalsitzplätze verwendet wird, ebenso in

Fig. 275.

Neues Gewandhaus zu Leipzig<sup>201)</sup>.

Art. 183 (S. 242), daß es auch noch ein sehr geräumiges Stimmzimmer mit Abort und das Zimmer des Kapellmeisters enthält. Die Logentreppe führt zu diesem Zwischengeschoss hinuntergeführt. Am rückwärtigen Eingang befinden sich rechts die Wohnung des Hausinspektors und links das Bureau mit der Tageskaffe; an diese schließt sich die Bibliothek (zugleich Sitzungszimmer des Vorstandes) an.

Die Heizungs- und Lüftungsanlagen des Gebäudes sind in Art. 197 (S. 257) beschrieben.

Im Aeußeren (Fig. 275<sup>201)</sup> des ganz in Cottaer Sandstein ausgeführten Gebäudes kommt die Verteilung der Innenräume zum Ausdruck. Ueber dem niedrigen Erdgeschoss erhebt sich das Hauptgeschoss in einer gleichmäßig um das ganze Gebäude herumgeführten Höhe, über welche nur der große Konzertsaal in der Mitte bedeutungsvoll hervortritt. Die Mitte über dem Haupteingang ist durch einen mächtigen, säulengetragenen Giebel ausgezeichnet, dessen Figureschmuck von Schilling herrührt. Bezüglich der weiteren dekorativen Ausgestaltung des Aeußeren wird auf die schon zweimal angezogene Quelle verwiesen.

202) SCHMIEDEN. Das neue Gewandhaus in Leipzig. Zeitschr. f. Bauw. 1886, S. 7.





Die Baukosten haben 1 350 000 Mark betragen, so daß sich 1 cbm umbauten Raumes auf 20,7 Mark stellt. Mit der inneren Einrichtung erreichten die Kosten die Höhe von 1½ Millionen Mark <sup>203)</sup>.

### 3) Anlagen nach System 3.

205.  
Beispiel  
IV.

Das durch die Grundrisse in Fig. 279 u. 280 <sup>204)</sup> veranschaulichte Gebäude wurde vom Gefangverein Liedertafel zu Mainz zur Aufführung von Konzerten, zu gefelligen Veranstaltungen etc. errichtet und war 1888 Gegenstand eines allgemeinen Wettbewerbes. Die aus letzterem hervorgegangenen Entwürfe kamen indes nicht zur Ausführung; vielmehr wurde das Haus, in Anlehnung an die mit dem zweiten Preise bedachten Pläne von *Hecker*, nach den Entwürfen *Rühl's* erbaut.

Der große, im Obergeschosse befindliche Konzertsaal ist in der Hauptachse des Gebäudes gelegen; von den Treppen, die an beiden Langseiten zu demselben führen, war bereits in Art. 188 (S. 248) die Rede. Er hat an drei Seiten Galerien und faßt im ganzen ca. 1000 Zuhörer; das Podium bietet Raum für 150 Sänger und 50 Musiker, sowie für eine Orgel. Links vom großen Saal ist der kleine Saal, rechts davon sind die Wohnungen des Hausmeisters und des Restaurateurs untergebracht.

Von der unter dem großen Saal gelegenen Haupteintrittshalle mit den Kleiderablagen wurde schon in Art. 184 (S. 243) gesprochen. An letztere schließt sich rückwärts der Probensaal des Vereins an, der bei Konzerten als Versammlungsraum für die Mitwirkenden dient und deshalb durch besondere Treppen mit dem darüber befindlichen Orchesterpodium verbunden ist. Im linksseitigen Teile des Erdgeschosses ist ein öffentlicher Restaurant mit Garten und Kegelbahn vorgesehen; im rechtsseitigen Teile befinden sich Ein- und Ausfahrt.

Küche, Wirtschaftsräume und Raum für die Sammelheizung sind im Kellergeschosse, das überdies noch einen großen Weinkeller enthält, untergebracht.

206.  
Beispiel  
V.

Das Äußere des Hauses ist in grünlich grauem Sandstein, von der Nahe stammend, ausgeführt. Zu den Anlagen mit zwei einander parallelen Sälen kann in gewissem Sinne auch der Konzertsaal der Philharmonie zu Berlin gezählt werden, der auch als ein Beispiel für einen Saalbau im Hinterlande eines für andere Zwecke bestimmten Hauses dienen kann. Letzteres ist an der Bernburger StraÙe gelegen; der Saalbau diente ursprünglich dem Rollschuhlaufen und wurde von *Schwechten* zu einem Konzerthause umgebaut. In den Jahren 1898—99 wurden durch *Heim* umfangreiche Erweiterungsbauten angefügt <sup>205)</sup>.

In Fig. 225 (S. 208) u. 267 (S. 262) wurden die Grundrisse des Erd- und des Obergeschosses mitgeteilt; im übrigen wurden sämtliche wichtigere Teile dieses Konzerthauses im Vorhergehenden bereits besprochen und beschrieben, in Fig. 240 (S. 223) überdies das Saalinnere zur Anschauung gebracht. Da es sich ferner um einen Umbau handelt, so dürfte es gerechtfertigt erscheinen, an dieser Stelle von weiteren Einzelheiten abzusehen.

### 4) Anlagen nach System 4.

207.  
Beispiel  
VI.

Das von der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien nach den Plänen *v. Hansen's* erbaute Musikvereins-Gebäude (Fig. 281 bis 283) ist auf einem den Stadterweiterungsgründen entnommenen Bauplatz in der Nähe der Schwarzenbergbrücke errichtet; es wurde 1869 vollendet.

Es wurden zwei Säle verlangt: ein großer Konzertsaal für 2000 Zuhörer und ca. 500 Sänger und Musiker nebst Raum für eine große Orgel, ein kleinerer Saal für Kammermusik und kleinere Konzerte, hierzu die nötigen Versammlungs- und Probensäle der Musiker, Büffett etc. Die zweite Hauptbestimmung

<sup>203)</sup> Nach ebendaf., S. 1, 325.

<sup>204)</sup> Fakf.-Repr. nach: Architektonische Rundschau 1892, Heft 6.

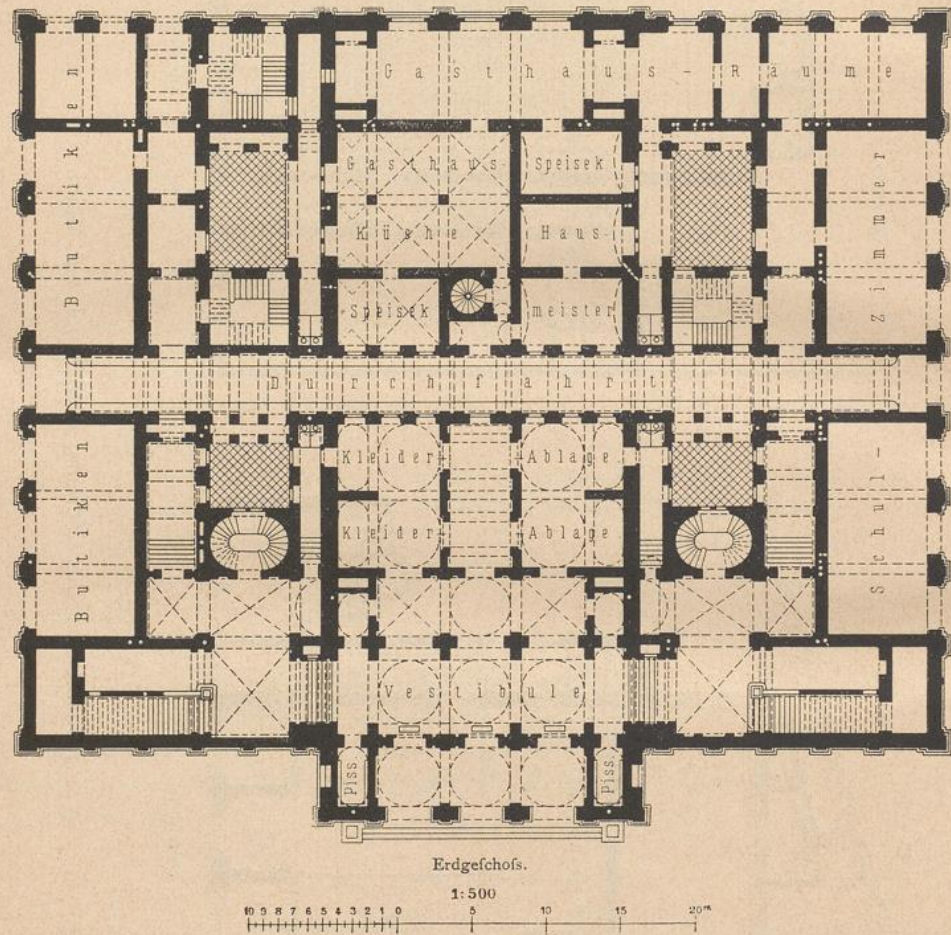
<sup>205)</sup> Siehe hierüber: Deutsche Bauz. 1899, S. 265, 277.



waren die Räume für die Zwecke des Konservatoriums: Schul- und Studierzimmer, einzelne Dienstwohnungen etc., und da der Ertrag des Gebäudes möglichst groß sein sollte, Räume für einen Restaurant samt Wohnung und großen Kellern, Verkaufsgewölbe im Erdgeschoss nebst einigen Mietwohnungen im Zwischengeschoss. Die beiden Säle sollten auch für Bälle und andere Festlichkeiten verwendbar sein. Da die Konzerte stets zur Tageszeit stattfinden, sollte nicht allein für künstliche, sondern auch für ausgiebige Tagesbeleuchtung gesorgt werden; für letztere war Deckenlicht ausgeschlossen, weil man es als für die Akustik nachteilig hielt. Das Abhalten großer Ballfeste bedingte den vollkommen freien Verkehr zwischen beiden Sälen und um dieselben herum.

Das Gebäude steht vollständig frei und besteht aus Keller, Erd-, Zwischen-, I. und II. Obergeschoss. Die beiden Säle liegen im I. Obergeschoss (Hauptgeschoss); der große Saal überragt als Mittelbau, mit

Fig. 281.



Musikvereins-Gebäude

Arch.:

Giebeln an der Vorder- und Rückfront gekrönt, die übrigen Gebäudeteile (siehe den Querschnitt auf der Tafel bei S. 218 und Fig. 283), deren flach gehaltene Zinkdächer möglichst großen Lichtmassen den Zutritt durch die Hochwände des Saales gestatten. An der Vorderfront öffnet sich in hohem Boden die Eintrittshalle (Vestibule in Fig. 281) mit Kassen und Kleiderablagen im Hintergrund, mit den beiden Prachttreppen zur Seite, mit den Gängen zu den Logentritten etc. in den Ecken. In der Querachse des Gebäudes befindet sich die Durchfahrt, welche mit sämtlichen Treppen in Verbindung steht (siehe auch Art. 184, S. 243).

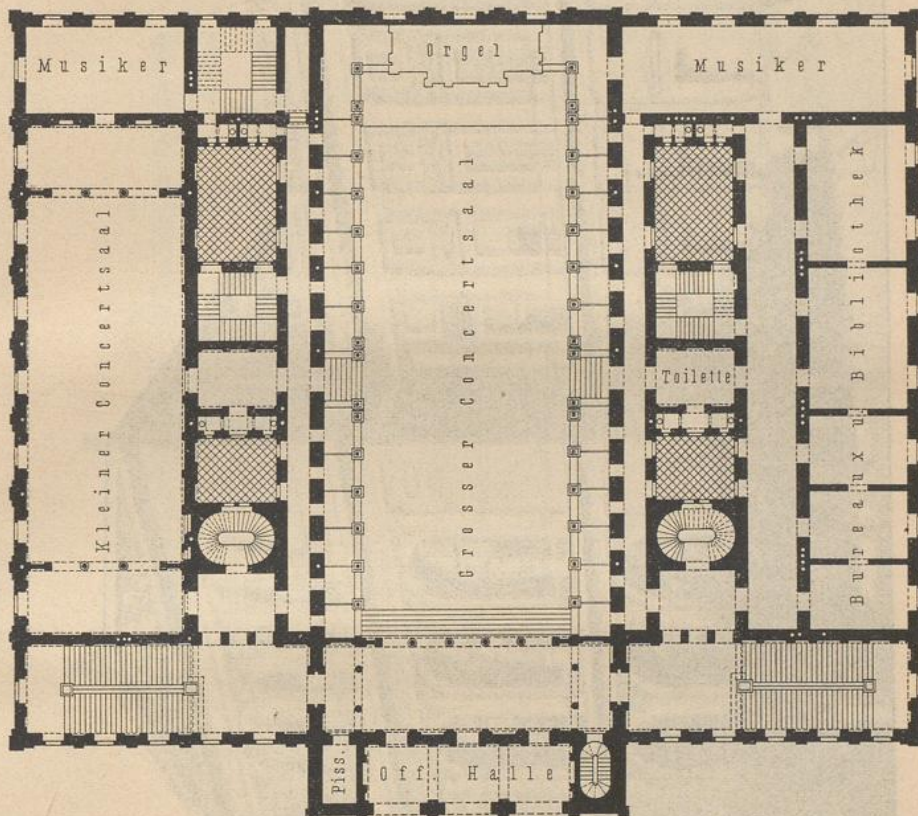
Hat man eine der Haupttreppen erstiegen, so gelangt man in den Vorfaal und aus diesem in den großen Konzertsaal, der bei einer Breite von 18,97 m eine Länge von 52,70 m besitzt. Der Estraden und Galerien derselben wurde im Vorhergehenden bereits mehrfach gedacht. Der Dachstuhl über diesem Saale ist in Eisen konstruiert und das Deckengebälke daran gehängt.

Um den kleinen Saal in feinen Höhenverhältnissen nicht gedrückt erscheinen zu lassen, reicht die Decke in die Dachstuhlkonstruktion hinein. Die übrige Raumverteilung ist aus den Grundrissen in Fig. 281, 282, 253 u. 254 (S. 236 u. 237) ohne Mühe zu entnehmen.

Alle für das Publikum bestimmten Räume werden mittels Feuerluftheizung, die Räume des Konservatoriums mittels Oefen erwärmt.

Das Aeufere des Hauses (Fig. 283) ist im Stil der italienischen Renaissance gehalten. Wegen

Fig. 282.



I. Obergeschofs.

(Siehe den Grundriß des II. Obergeschoffes in Fig. 254 [S. 237] und den Querschnitt auf der Tafel bei S. 218.)

zu Wien<sup>206)</sup>.

v. Hansen.

der geringen zur Verfügung stehenden Mittel ist daselbe der Hauptsache nach in Mörtelputz und nur die Strukturteile sind in Hauftein ausgeführt. Die Ornamente sind aus Terrakotta und die Statuen aus Stein hergestellt; auch für das große Giebelfeld wurden Terrakotten verwendet.

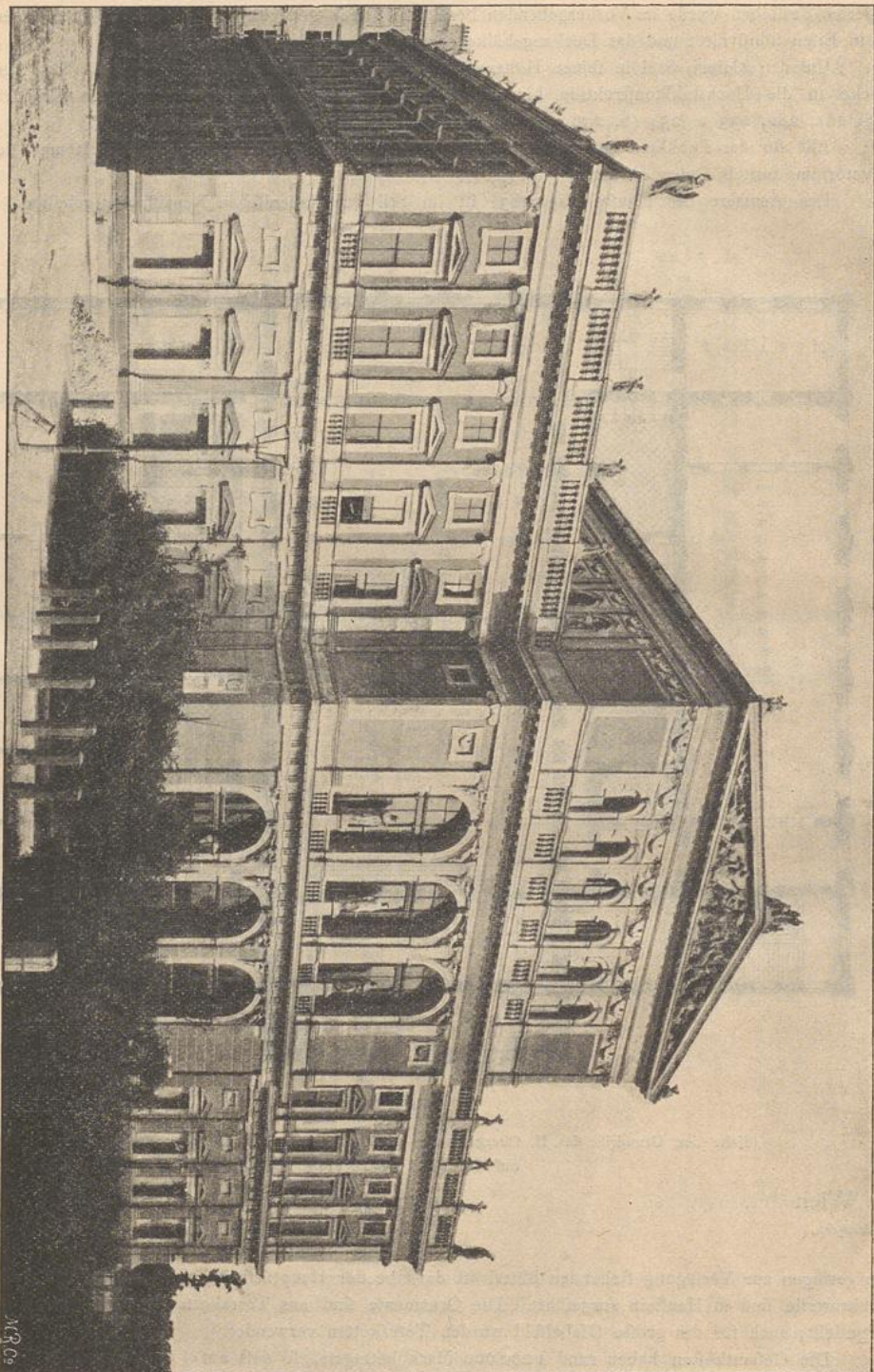
Die Gesamtkosten haben rund 1 200 000 Mark betragen, so dafs auf 1 qm überbauter Fläche rund 420 Mark entfallen<sup>207)</sup>.

<sup>206)</sup> Nach: Allg. Bauz. 1870, Bl. 2, 3, 7.

<sup>207)</sup> Nach: Allg. Bauz. 1870, S. 28.

Handbuch der Architektur. IV. 6, c.

Fig. 283.



Musikvereins-Gebäude zu Wien.

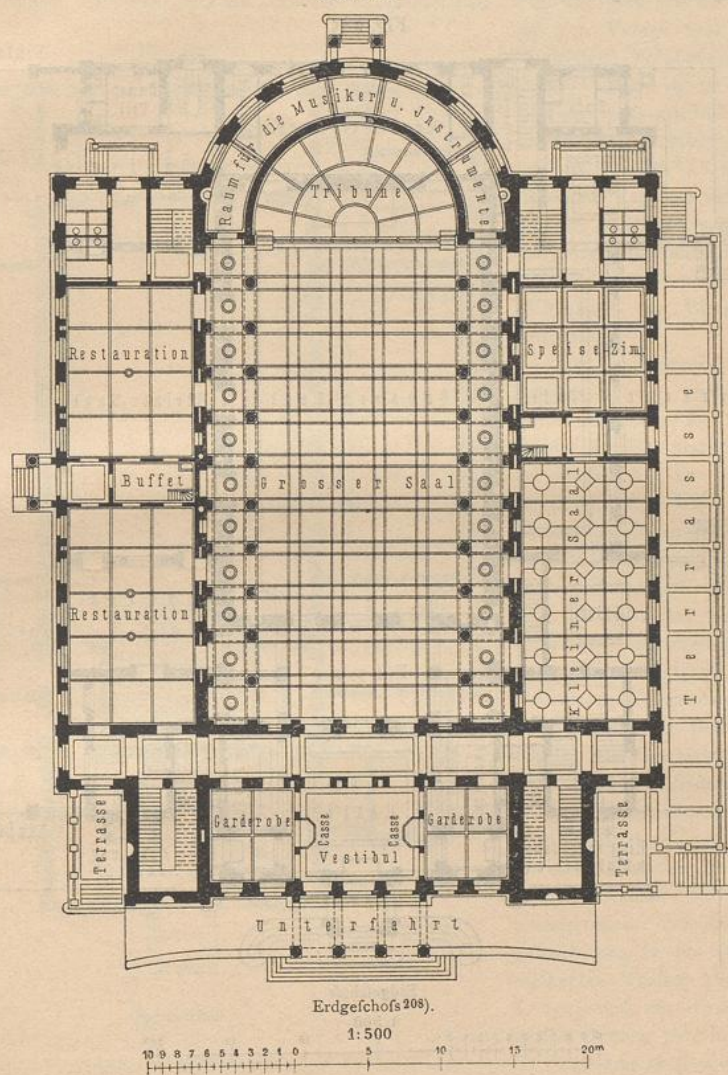
Arch.: v. Hansen.

Innig verwandt mit dem eben beschriebenen Bauwerk ist der nach den Entwürfen *Geul's* ausgeführte Saalbau zu Neustadt a. H. Auch hier liegt der kleine Saal parallel zum großen, und symmetrisch zu ersterem sind Restaurationsräume angeordnet (Fig. 284<sup>208</sup>).

208.  
Beispiel  
VII.

Das Komitee der Saalbau-Gesellschaft eröffnete 1870 einen Wettbewerb, infolgedessen *Lieblein* den

Fig. 284.



Saalbau zu Neustadt a. H.

(Siehe auch den Querschnitt in Fig. 231, S. 214.)

Arch.: *Geul*.

ersten und *Geul* den zweiten Preis erhielten; letzterem wurde das Ausarbeiten eines neuen Entwurfes übertragen, und die Ausführung fand 1871–73 statt.

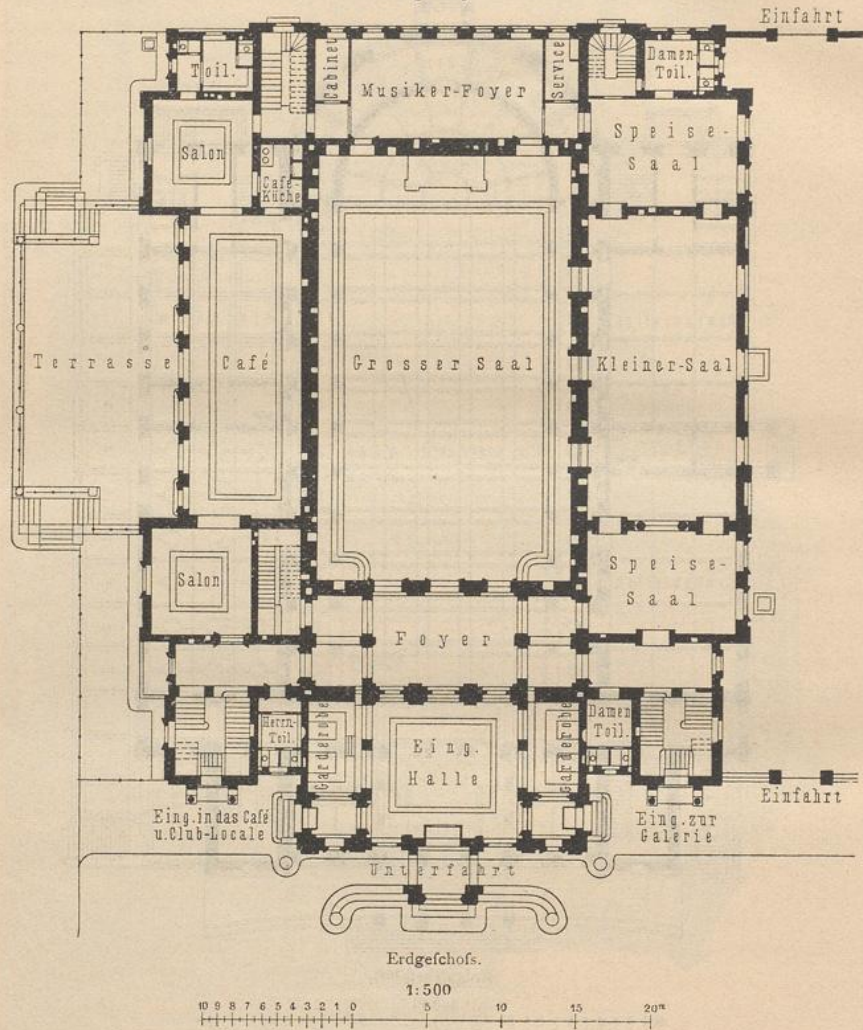
Die Grundfläche des im Erdgeschoss gelegenen großen Saales beträgt zwischen den Säulen gemessen 572 qm, einschliesslich der Galerien, 956 qm; durch 36 Fenster in den Hochwänden des Saales

208) Fakf.-Repr. nach: Zeitchr. f. Baukde. 1879, Bl. 8.

(siehe den Querschnitt in Fig. 231 [S. 214]) und 7 Fenster im Rundbau hinter der Musikbühne ist der Saal auch bei Tag vollkommen hell.

Rechts vom grossen Saal befindet sich ausser dem kleinen Saal noch ein zu ersterem gehöriges Speisezimmer; auf der anderen Seite liegen die Räumlichkeiten für eine selbständige Restauration. Das Obergeschoss umfasst die Räume für die Kasinogemeinschaft, die Wohnung des Restaurateurs und über der Eintrittshalle und den Kleiderablagen einen kleinen Saal, der verschiedenen Zwecken dienen kann; diese Räume haben inzwischen verschiedene Umänderungen erfahren. Küche und andere Wirtschaftsräume sind im Kellergeschoss angeordnet.

Fig. 285.



Redoutengebäude (Stadtfa)

Im Aeusseren sind fäntliche Strukturteile aus rotem Sandstein hergestellt und die glatten Wandflächen geputzt. Das Innere des Hauses ist ziemlich einfach ausgestattet. — Die Baukosten haben ca. 300 000 Mark, sonach für 1 cbm umbauten Raumes nur ca. 8 Mark betragen<sup>209)</sup>.

Wenn auch das Redoutengebäude (Stadtfa) zu Innsbruck eine weniger symmetrische Anlage veranschaulicht wie die beiden vorhergehenden Beispiele, so ist es doch dem System 4 einzureihen. Der Magistrat von Innsbruck veranstaltete 1885

<sup>209)</sup> Nach ebendaf., S. 181.

einen öffentlichen Wettbewerb, in welchem *v. Wielemans* den dritten Preis erhielt; ihm wurde auch die Ausarbeitung der für die Ausführung bestimmten Pläne (Fig. 285 u. 286<sup>210</sup>) übertragen.

Der zur Verfügung stehende Bauplatz am Rennweg zu Innsbruck war trapezförmig gestaltet, hatte 3690 qm Grundfläche und wurde in der Weise ausgenutzt, daß westlich eine Terrasse mit Freitreppen und Vorgärten, östlich (gegen die Nachbargebäude zu) ein Restaurationsgarten angelegt worden ist.

Das Gebäude, 1880—90 errichtet, enthält im Erdgeschofs (Fig. 285) den großen Saal (480 qm)

und den kleinen Saal (200 qm) mit zugehörigen Nebenräumen, ferner ein Café-Restaurant an der Westseite mit Zubehör und nördlich (gegen das Theater zu) ein Musikfoyer. Im Obergeschofs befinden sich über dem Café-Restaurant Klubräumlichkeiten, ferner über der Eintrittshalle ein Saal (Adler-Saal) für selbständige Verwendungen (150 qm), endlich nach rückwärts die Wohnungen des Pächters und des Personals.

Die Haupteingänge befinden sich sämtlich an der Vorderfront in der Universitätsstraße, die Nebeneingänge für die Künstler und das Personal an der Rückseite. Die Anordnung ist derart getroffen, daß der Café-Restaurant, ebenso der große, wie der kleine Saal und der Saal im Obergeschofs gefondert für sich verwendet, aber auch bei größeren Festen sämtliche Räumlichkeiten vereinigt werden können. Die zwei Haupt- und die zwei Nebentreppen empfangen unmittelbares Tageslicht. Ueber den Haupteingang, die Unterfahrt, die Eintrittshalle und die Kleiderablagen wurde bereits in Art. 184 (S. 243) gesprochen; zu letzteren werden bei größeren Festlichkeiten die darunter gelegenen Räume im Sockelgeschofs hinzugezogen. Von der Eintrittshalle gelangt man in den als »Foyer« bezeichneten Vorfaal (siehe Art. 182, S. 241) und aus diesem durch drei große Thüren in den großen Saal.

Letzterer ist 28,20 m lang, 17,00 m breit und 15,50 m hoch, besitzt einen ringsum laufenden Balkon und über dem Foyer eine staffelförmig anstei-

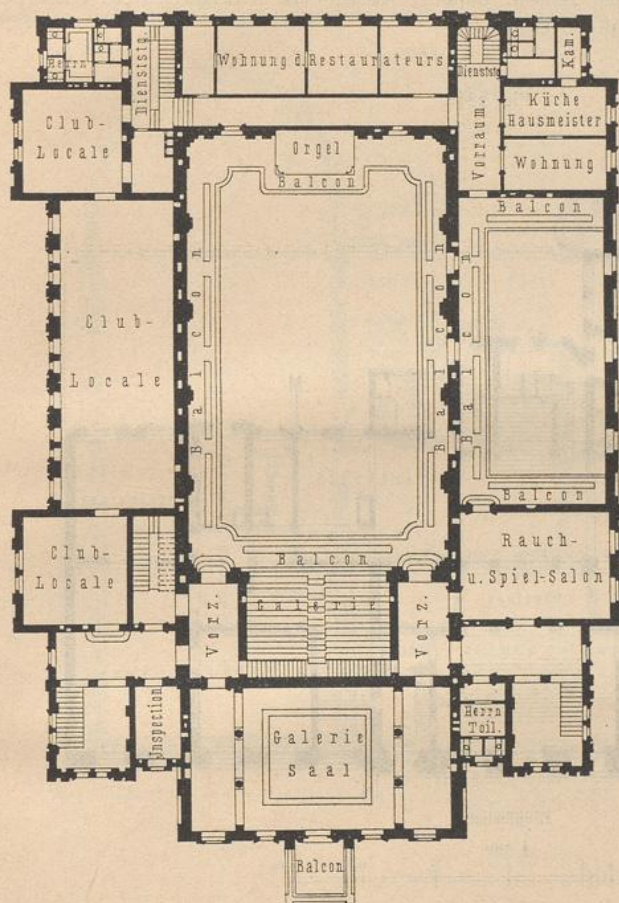
gende Galerie; er faßt 700 Sitz- und 300 Stehplätze. Derselbe ragt mit feinem Oberteil über die Dächer

der anstoßenden Baukörper empor und hat in feinen freien Hochwänden Fenster.

Vom großen Saal gelangt man durch drei Thüren in den kleinen Saal, welcher 20,00 m lang, 10,00 m breit und 9,50 m hoch ist und gleichfalls einen an drei Seiten umlaufenden Balkon besitzt.

Das ganze Gebäude ist unterkellert; das Keller-, bzw. Sockelgeschofs ist Wirtschaftszwecken gewidmet. Die Heizung sämtlicher Festräume erfolgt durch Feuerluftheizung (von *Körting & Co.*) und

Fig. 286.



Obergeschofs.

Arch.: *v. Wielemans*.

<sup>210</sup>) Nach: Zeitfchr. d. öst. Ing.- u. Arch.-Ver. 1892, S. 242.

diejenige der Wohnräume durch Heißwasserheizung. Ein durch einen dreipferdigen Gasmotor getriebener Schraubventilator führt frische, in den Heizkammern vorgewärmte Luft zu; die Abluft wird durch zwei Drehtürme auf der Plattform des Daches über dem Saalbau abgeführt. In Rücksicht auf Feuersgefahr sind sämtliche Dächer und Decken in Eisen konstruiert.

Ueber den Schmuck im Aeufseren und im Inneren des Gebäudes muß auf die unten namhaft gemachte Quelle <sup>211)</sup> verwiesen werden. Das Gebäude bedeckt eine Grundfläche von 2042 qm; dazu kommen die Terrassen und Freitreppen mit 250 qm und die Gartenanlagen mit 1200 qm. Die Gesamtkosten ohne Wirtschaftseinrichtung stellen sich auf 738 300 Mark (= 369 150 Gulden), d. i. für 1 qm überbauter Fläche auf 320 Mark (= 160 Gulden) und für 1 cbm umbauten Raumes auf 21 Mark (= 10,50 Gulden). Die völlige Einrichtung des Gebäudes mit Möbeln, Billards, Küchen- und Kellergeräten etc. erforderte den Betrag von rund 92 200 Mark (= 46 100 Gulden <sup>211)</sup>.

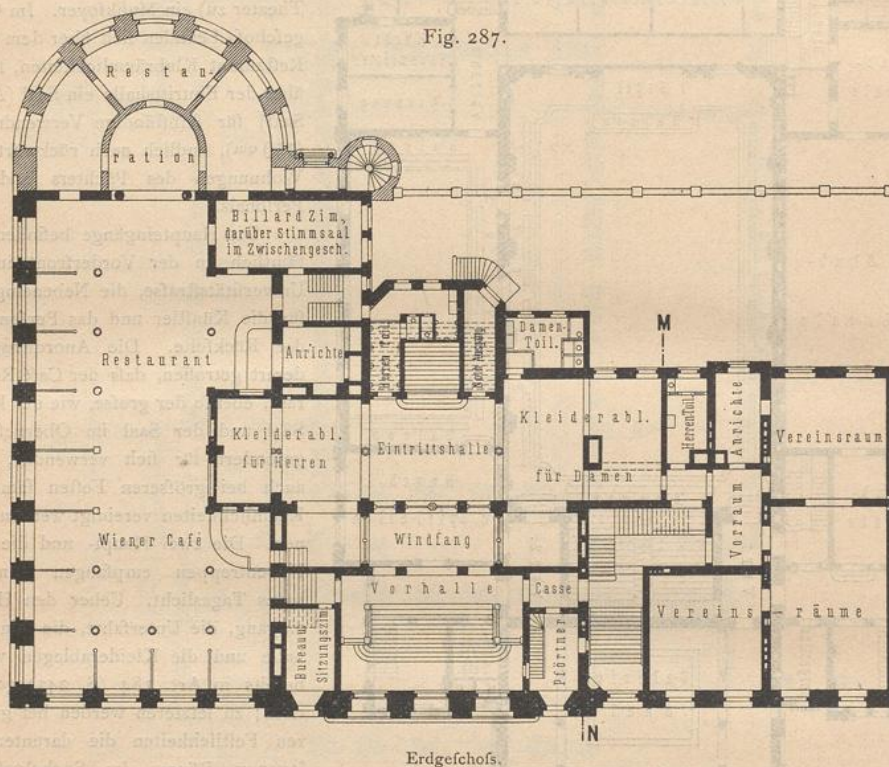


Fig. 287.

Konzert- und Vereins-

## 5) Anlagen nach System 5.

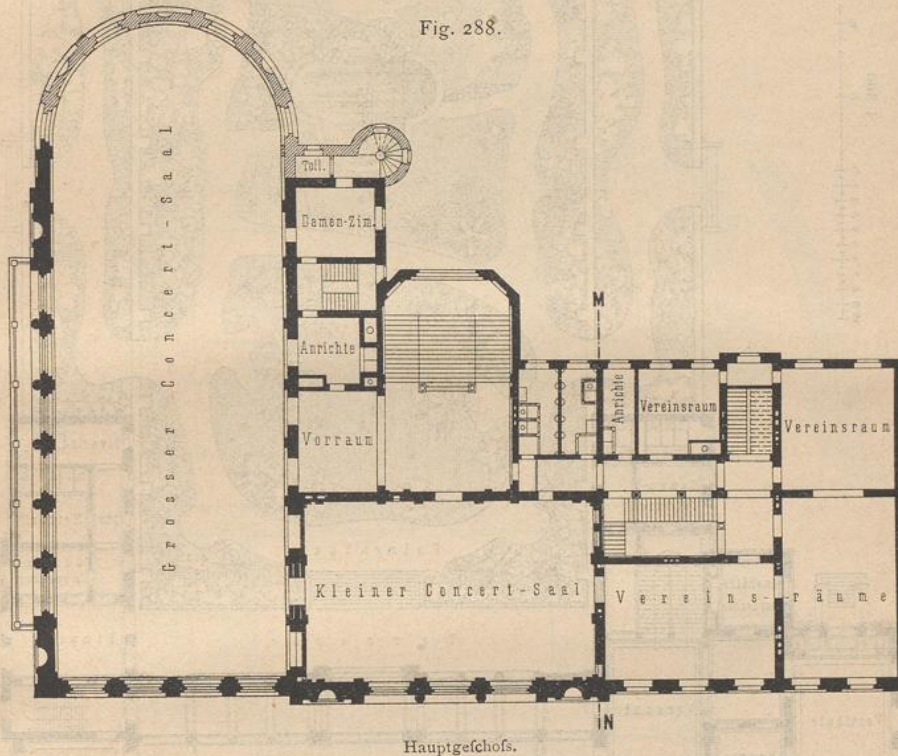
Das Konzert- und Vereinshaus zu Stettin (Fig. 287 u. 288) wurde von *Schwechten* erbaut, 1883 begonnen und im Herbst 1884 eingeweiht.

Dieses Gebäude liegt an der lebhaftesten und schönsten Promenade von Stettin (an der Königsthorpassage) und in unmittelbarer Nachbarschaft einer prächtigen öffentlichen Parkanlage, mit welcher der Garten des Hauses zusammenhängt. Der Bauplatz war ein Eckgrundstück, und das Gebäude ist derart geteilt, daß alle rechts vom Linienzug *MN* gelegenen Räume für Vereinszwecke dienen, während die links davon befindlichen das eigentliche Konzerthaus bilden. Beide Gruppen von Räumen haben getrennte Eingänge und gefonderte Treppenhäuser. Je nach Bedürfnis können die Vereinsräume mit den Konzertsälen zu einer zusammenhängenden Folge von Festräumen vereinigt werden. In demjenigen Teile des

<sup>211)</sup> Nach ebendaf.

Gebäudes, welcher die Vereinsräume enthält, ist durch Teilung der Höhe, welche die Konzertsäle haben, ein drittes Gefchoß gewonnen worden. Vom Konzerthaus ist der durch Schraffierung der Mauerquerschnitte gekennzeichnete Teil zunächst nicht ausgeführt worden, sondern bleibt einem späteren Erweiterungsbau vorbehalten.

Das Erdgeschoß (Fig. 287) des als Konzerthaus dienenden Gebäudeteiles enthält im wesentlichen ein von außen zugängliches Wiener Café mit Zubehör. Den Saalzwecken dienen Vorhalle, Windfang und Eintrittshalle (siehe Art. 186, S. 248), die Kleiderablagen, für Herren und Damen getrennt (siehe Art. 192, S. 253), welche zusammen 180 qm Grundfläche besitzen, das Haupttreppenhaus, das Pfortnerzimmer und der Kaffenschalter. Das im rückwärtigen Teile des Wiener Cafés gelegene Billardzimmer hat eine geringere Höhe erhalten, als der große Kaffesaal; dadurch wurde ein Zwischengeschoß möglich, worin sich ein Raum befindet, der für das Stimmen der Musikinstrumente benutzt wird.



Arch.: Schwachten.

haus zu Stettin.

Den größten Teil des Hauptgeschoßes nimmt der große Konzertsaal mit seinen Nebenräumen ein; er mißt gegenwärtig 516 qm, wird aber nach der Erweiterung eine Fußbodenfläche von 670 qm besitzen. Der kleine Konzertsaal schließt sich an denselben unmittelbar an.

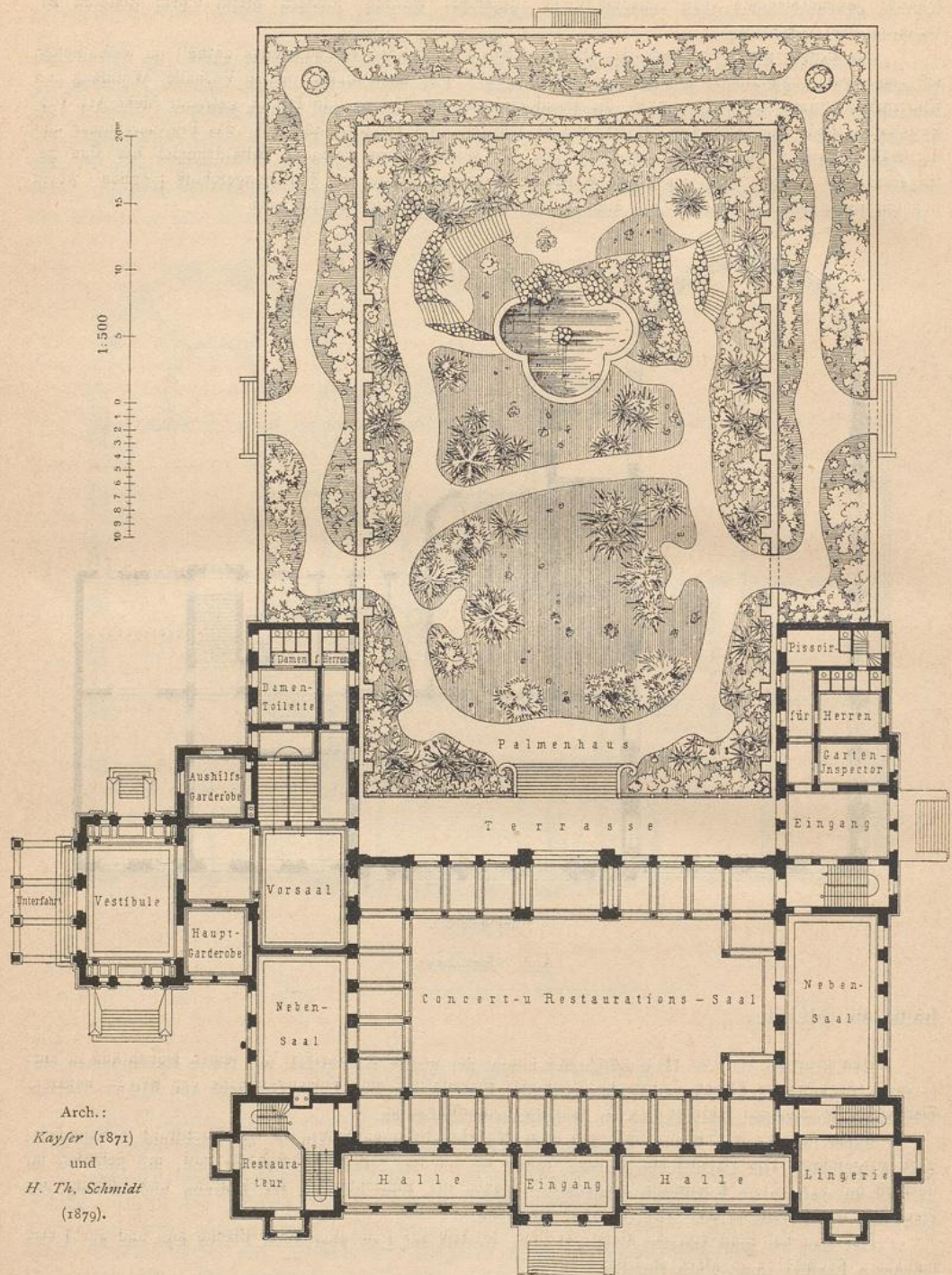
Ueber dem großen Konzertsaal und über den Haupttreppenhäusern ist der Dachstuhl in Schmiedeeisen ausgeführt. Die Dachflächen wurden, soweit sie von der Straße aus sichtbar sind, mit Schiefer, im übrigen mit verzinktem Eisenblech eingedeckt. Ueber die Einrichtungen für Heizung und Lüftung des Gebäudes war bereits in Art. 197 (S. 259) die Rede.

Der Bau hat rund 500 000 Mark gekostet, so daß auf 1 qm überbauter Fläche 290 und auf 1 cbm umbauten Raumes 13,90 Mark entfallen<sup>212)</sup>.

In diese Gattung von Saalbauten ist auch das Gesellschaftshaus des Palmengartens zu Frankfurt a. M. (Arch.: *Kayser* [1871] und *H. Th. Schmidt* [1879]) zu

<sup>212)</sup> Nach: Centralbl. d. Bauw. 1885, S. 108.

Fig. 289.

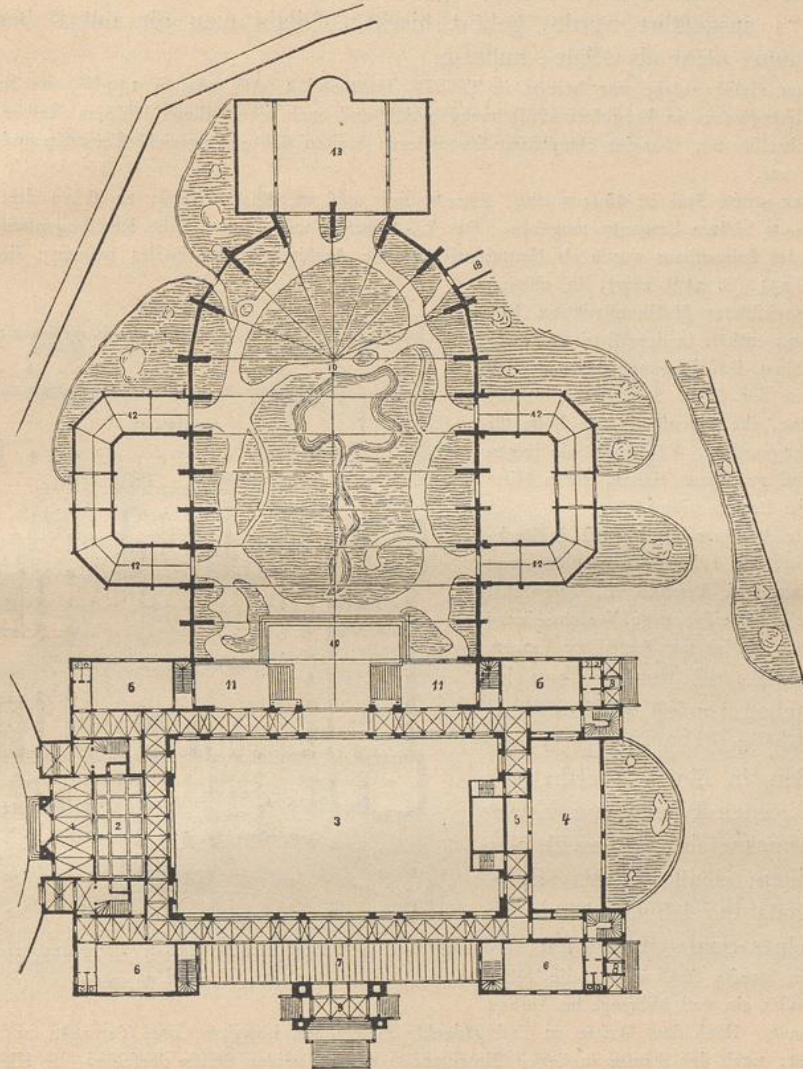


Arch.:  
Kayser (1871)  
und  
H. Th. Schmidt  
(1879).

Gefellschafts- und Palmengarten im Palmengarten zu Frankfurt a. M.

zählen, wenn man in Fig. 289 nur den großen Saal und den im Plane rechts gelegenen Nebenfaal in das Auge faßt. Denn der kleine, im Plane links vom großen

Fig. 290.

Saalbau der Flora zu Charlottenburg<sup>213)</sup>.

Arch.: Stier.

- |                                     |                  |                  |                    |
|-------------------------------------|------------------|------------------|--------------------|
| 1. Eingangshalle.                   | 4. Kleiner Saal. | 7. Offene Halle. | 10. Palmenhaus.    |
| 2. Kleiderablage.                   | 5. Büfett.       | 8. Nebeneingang. | 11. Terrasse.      |
| 3. Großer Konzert- und<br>Festfaal. | 6. Nebenfaal.    | 9. Mittelloge.   | 12. Blumengalerie. |
|                                     |                  |                  | 13. Gewächshaus.   |

Saal als »Nebenfaal« bezeichnete Raum verdient wohl diesen Namen kaum, da er nur als ein Zubehör des großen Saales aufzufassen ist. Die Beschreibung dieses

<sup>213)</sup> Fakf.-Repr. nach: Berlin und seine Bauten. Berlin 1896. S. 524.

Saalbaues, an den ein prachtvolles Palmenhaus unmittelbar stößt, ist in Teil IV, Halbband 4, Art. 180, S. 136<sup>214)</sup> dieses »Handbuches« zu finden<sup>215)</sup>.

212.  
Beispiel  
XI.

Auch der Saalbau der Flora zu Charlottenburg (Fig. 290<sup>213)</sup>, für den die ersten Skizzen von *Otzen* und der eigentliche Entwurf von *Stier* herrühren und der 1871—74 ausgeführt wurde, gehört hierher, sobald man die mit 6 bezeichneten Nebenräume nicht als »Säle« auffasst.

Von dieser Anlage war bereits in Teil IV, Halbband 4 (Art. 181, S. 139<sup>216)</sup> die Rede. Sie ist dem »Palmengarten« in Frankfurt a. M. nachgebildet, und auch hier schließt sich dem Saalbau das Palmenhaus unmittelbar an. Vor der Hauptfront des ersteren breiten sich umfangreiche Terrassen und das »Rofenparterre« aus.

Der große Saal ist 45,18 m lang, 22,75 m breit und ca. 23,00 m hoch; er ist an drei Seiten von einem 2,80 m breiten Umgange umgeben. Das 7,50 m breite und 14,00 m hohe Rundbogenfenster mit dem Blick in das Palmenhaus wurde als Hauptmotiv für die Architektur des Saales benutzt; die Decke ist, wie Fig. 235 (S. 217) zeigt, in offener, reich ausgebildeter Holzkonstruktion hergestellt und enthält in der Mitte ein Dachlicht. Neben dem Umgange befinden sich Logen; an der einen Schmalseite ist die Musikbühne, ihr gegenüber eine Loge für den Hof angeordnet. Vor dem Saale liegen zweigeschossige, offene Hallen, deren Mitte eine große Loggia bildet.

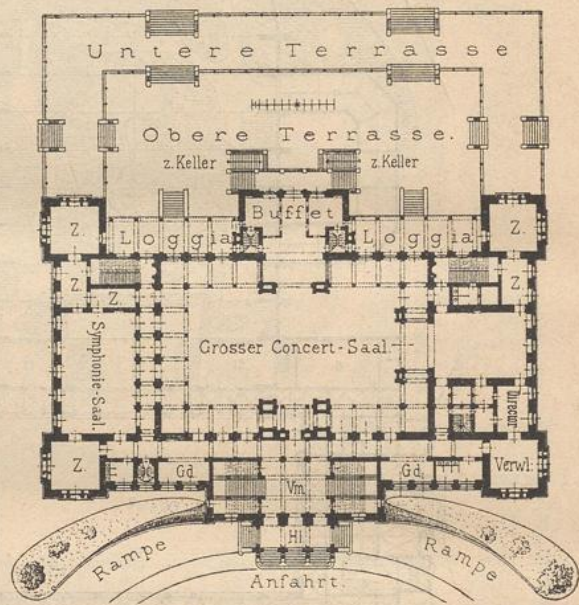
Die Außenarchitektur ist in Backsteinrohbau, mit reicher Verwendung von Formsteinen und Terrakotten, ausgeführt und zeigt eine eigenartige Verschmelzung romanischer Motive mit Renaissanceformen.

213.  
Beispiel  
XII.

Ebenso ist der Saalbau im zoologischen Garten zu Frankfurt a. M. (Fig. 291<sup>217)</sup>, der 1874—76 nach den in einem Wettbewerb preisgekrönten Plänen von *Kayser & Durm* ausgeführt worden ist, hier einzureihen; denn der als »Symphonieaal« bezeichnete Raum ist als »kleiner Saal« aufzufassen.

Der große Saal nimmt die Mitte des Gebäudes ein und überragt im Aufbau die Baumasse. Nach dem Garten zu sind gedeckte Hallen und Loggien, zwei Terrassen und das Büfett angeordnet; nach der Straße zu liegen Eintrittshalle und zu beiden Seiten derselben die Kleiderablagen; die Eckpavillons enthalten kleinere Gesellschaftszimmer.

Fig. 291.



Saalbau im zoologischen Garten zu Frankfurt a. M.<sup>217)</sup>.  
Arch.: *Kayser & Durm*.

## 6) Anlagen nach System 6.

214.  
Beispiel  
XIII.

Ein hervorragendes Beispiel eines Saalbaues mit drei Sälen ist die neue Tonhalle zu Zürich (Fig. 292 bis 295<sup>218)</sup>. In herrlichster Lage, auf einem zum Gebiete der Gemeinde Enge gehörigen Platz am Alpenquai errichtet, wurde dieses Gebäude

<sup>214)</sup> 2. Aufl.: Halbbd. 4, Heft 1 (Art. 206, S. 166).

<sup>215)</sup> Ende der 90er Jahre wurde dieser Saalbau einem abermaligen teilweisen Umbau unterzogen.

<sup>216)</sup> 2. Aufl.: Teil IV, Halbbd. 4, Heft 1 (Art. 207, S. 169).

<sup>217)</sup> Fakf.-Repr. nach: Frankfurt und seine Bauten. Frankfurt 1886, S. 289.

<sup>218)</sup> Fakf.-Repr. nach: Zeitschr. d. öst. Ing.- u. Arch.-Ver. 1896, Bl. I, V.

im Herbst 1893 begonnen und im Oktober 1895 eröffnet. Im ersten allgemeinen Wettbewerb (1887) siegte *Schmitz*; auch im zweiten (etwas engeren) Wettbewerb behauptete er den Platz; es folgte ein dritter Wettbewerb zwischen *Fellner & Helmer* einerseits und *Bluntschli* andererseits; als letzterer später seinen Entwurf zurückzog, wurde den beiden erstgenannten Architekten die Ausführung übertragen.

Im endgültigen Bauprogramm wurde ein grosser Saal von 900 qm (1400 Personen zu 0,65 qm) verlangt, der bei besonderen Anlässen durch Hinzuziehen des kleinen Saales so zu erweitern wäre, dass 1800 bis 2000 Besucher Raum finden könnten. Das Orchesterpodium sollte für die gewöhnlichen Abonnementskonzerte 120 qm Grundfläche haben, sollte aber für Choraufführungen auf 200 qm und bei Festanlässen auf 280 bis 300 qm vergrössert werden können.

Fig. 292.



Tonhalle zu Zürich.

Arch.: *Fellner & Helmer*.

An der Seeseite ist der Tonhalle eine Gartenanlage vorgelegt (Fig. 292), welche aus einem sanft ansteigenden Blumenparterre und dem längs der ganzen Gebäudefront sich hinziehenden Konzertgarten besteht, zu dem die Besucher auf vier Treppen gelangen. In den Garten springt der von zwei Türmen flankierte, nach einer ovalen Grundlinie gestaltete »Pavillon« vor, ein leichter Pfeilerbau mit Bogenstellungen, der für Promenadekonzerte bestimmt und von einer Schieferkuppel überdeckt ist; die Laterne der letzteren ist von der beschwingten Figur der Musik bekrönt. Die äussere Rundung des Pavillons ist in der Mitte durch einen kräftigen Vorbau unterbrochen, der sich nach aussen als grosse Nische öffnet. Ein ähnliches Nischenmotiv zeigen die diese Front abschliessenden Eckpavillons. Im Gegensatz zu den lebhaften Umrisslinien dieser Hauptseefront sind die drei übrigen Fronten einfacher und ernster gehalten.

An der einen Seitenfront (in Fig. 294 links) sind der Haupteingang mit der Unterfahrt und Haupteintrittshalle (Hauptvestibule) angeordnet; an letztere schliesst sich die Kleiderablage für den kleinen Saal an, während man, geradeaus gehend, die grosse Kleiderablage erreicht, die von den Fußgängern un-

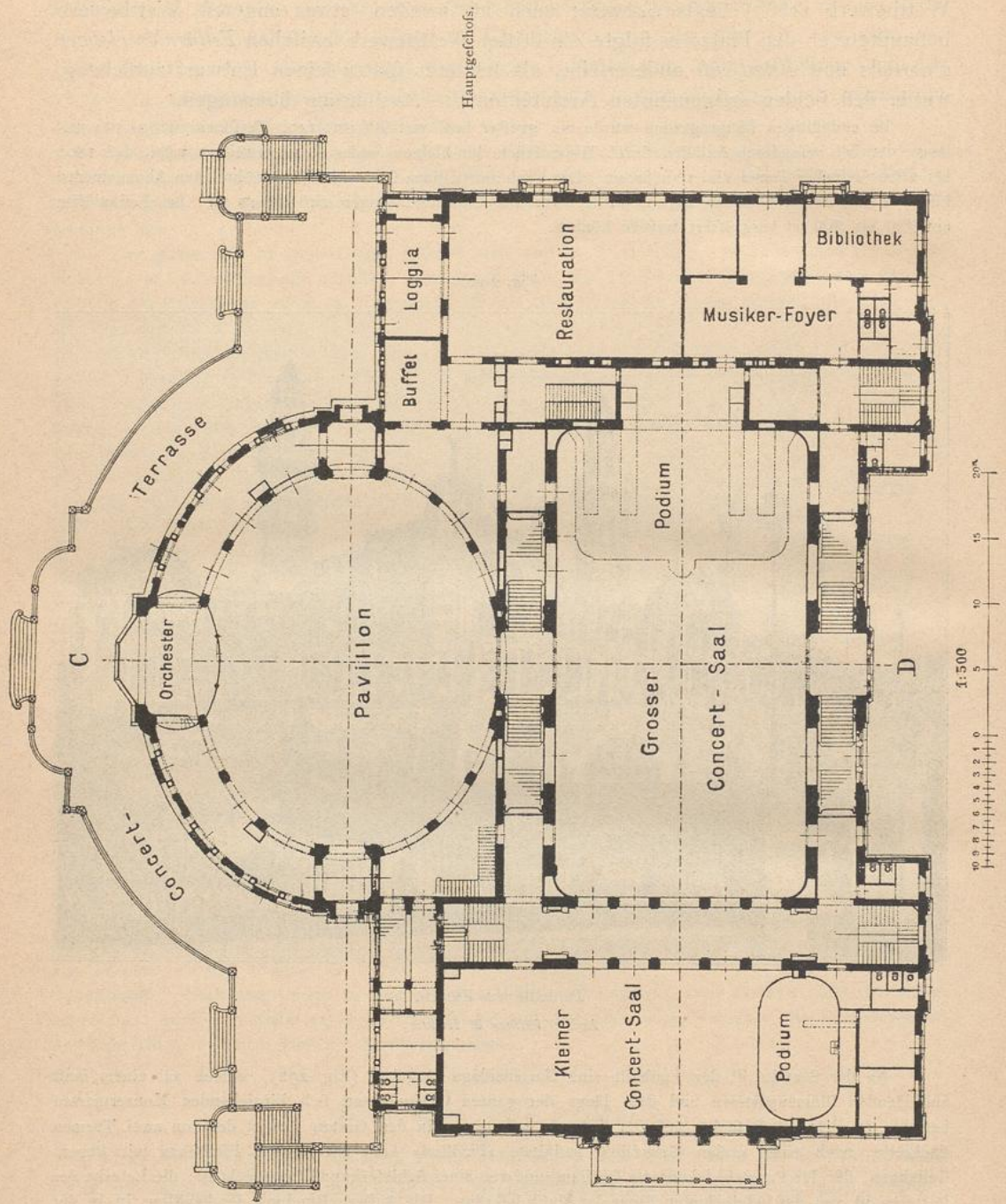


Fig. 293.

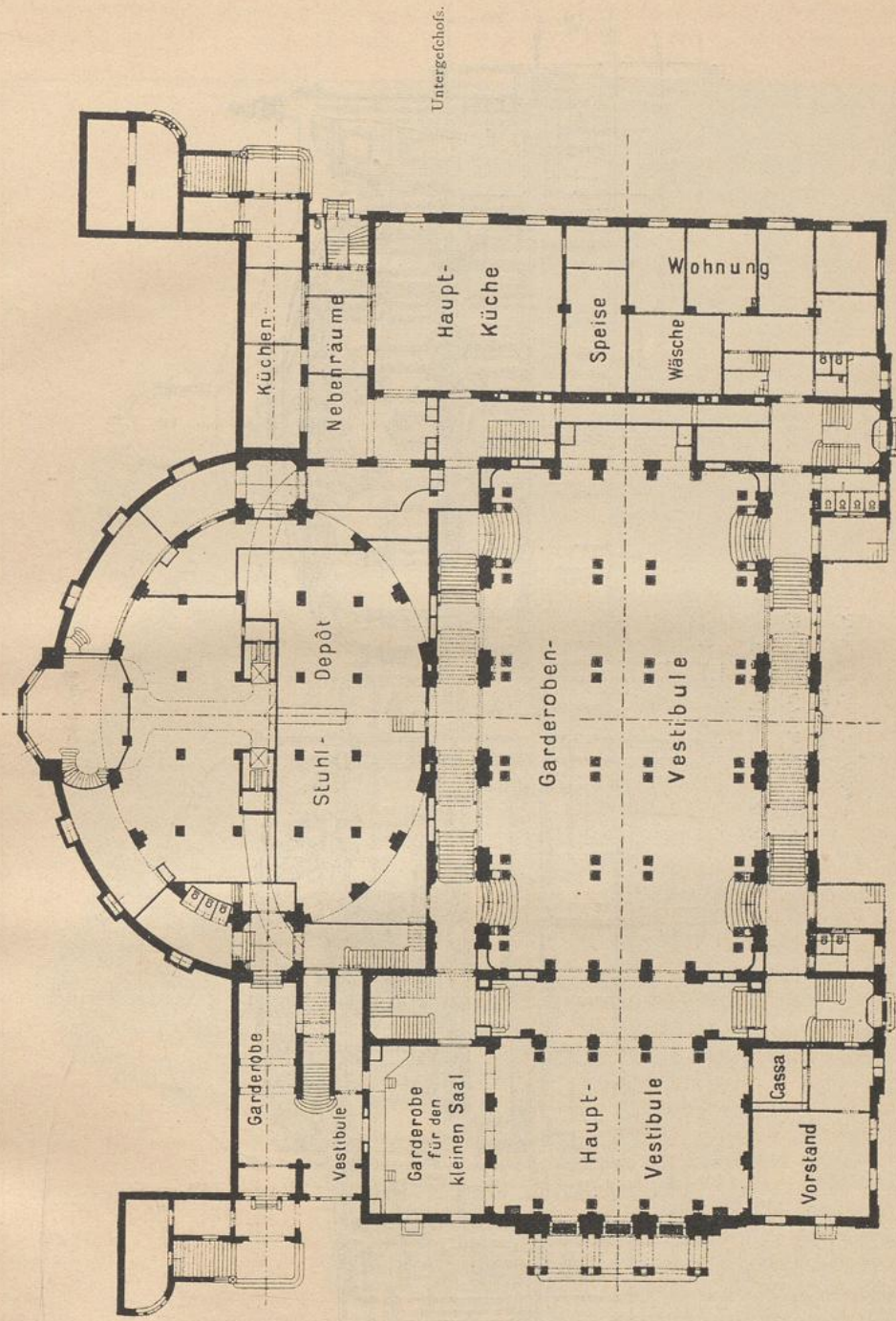
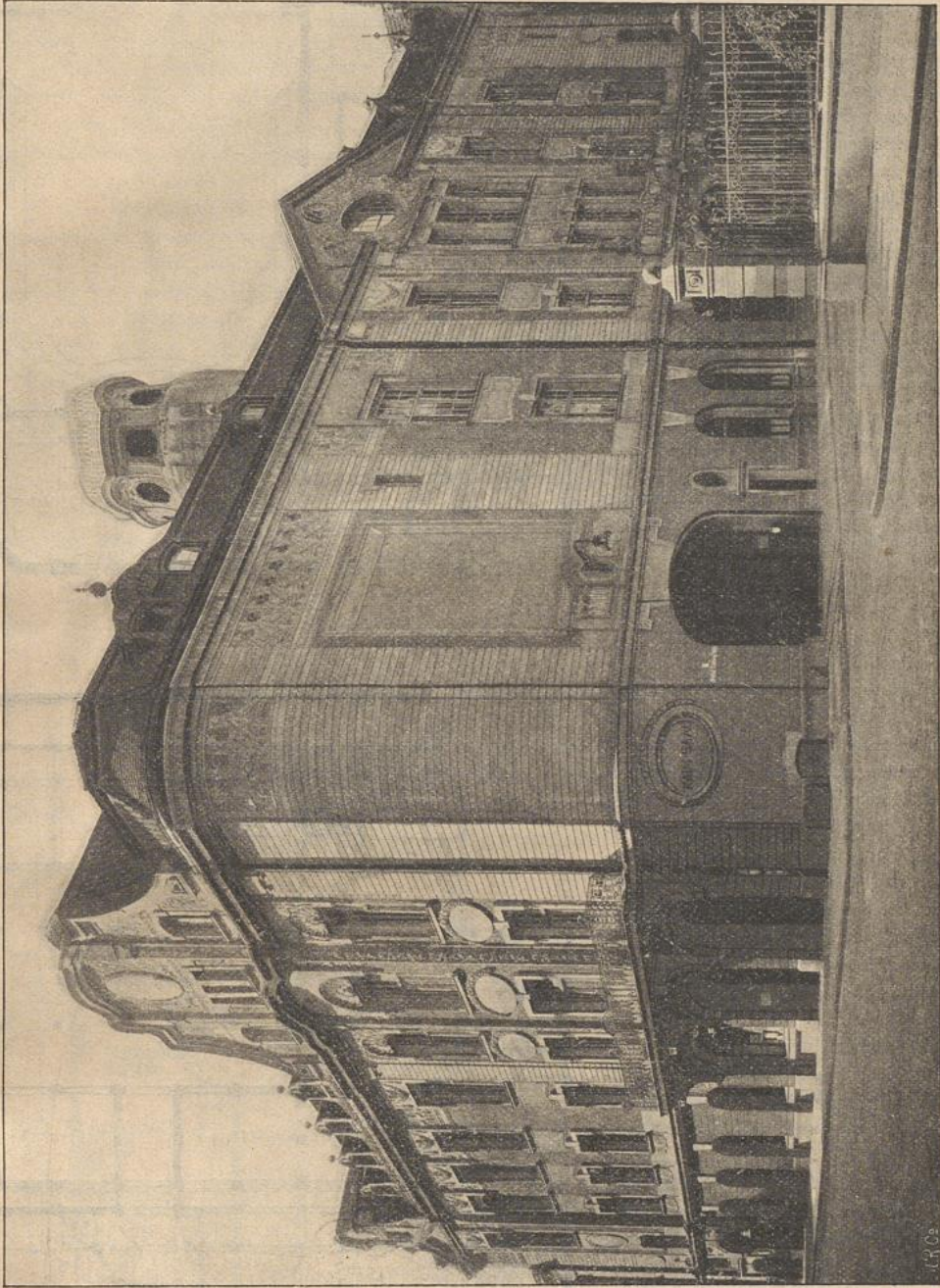


Fig. 294.

Tonhalle zu Zürich 218).



Fig. 296.



Konzerthaus »Kaim-Saal« zu München.

mittelbar von aussen betreten wird (siehe auch Art. 192, S. 252) und von der aus vier bequeme Treppen nach den Sälen führen. Sonst sind im Untergefchofs Niederlagen und Wirtschaftsräume vorgesehen.

Die zwei Konzertsäle sind im hochgelegenen Erd- (Haupt-)Gefchofs (Fig. 293) derart gelegt worden, daß bei festlichen Anlässen beide wie ein Raum zu benutzen sind.

Der große Saal empfängt fein Licht durch Fenster an den beiden Langseiten, ist 13,00 m hoch, ohne Podium 30,00 m lang und 19,00 m breit. Er ist an drei Seiten mit Galerien versehen, und an der vierten Seite befindet sich das 135 qm messende Orchesterpodium, das nach rückwärts bis zur Höhe der Galerie ansteigt und im Bedarfsfalle vergrößert werden kann. Mit Einschluß der Galerien faßt der Saal 1500 Personen. Ueber die Ausstattung derselben ist auf die unten genannte Quelle <sup>219)</sup> zu verweisen.

Der kleine Saal hat eine Höhe von 9,50 m, eine Breite von 12,00 m und (ohne Podium) eine Länge von 21,60 m; er hat mit Einschluß der Galerien an den beiden Langseiten Raum für 540 Sitzplätze.

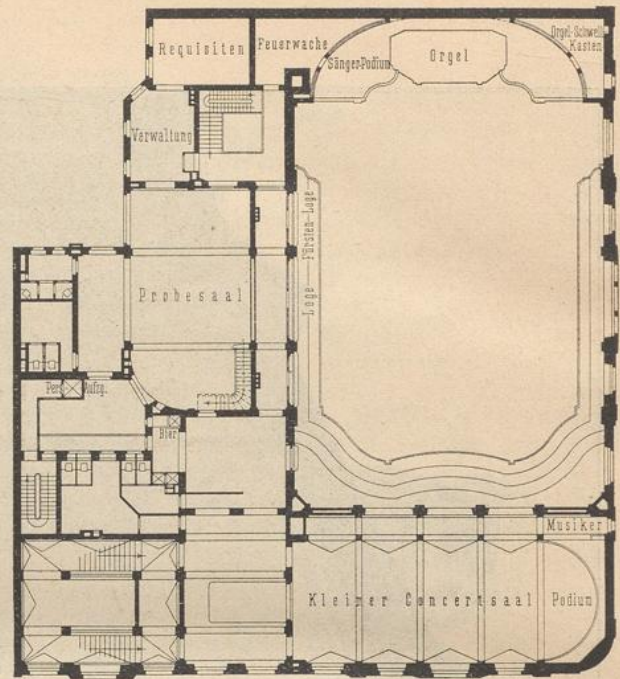
Der Pavillon schließt sich dem großen Saale an der Seefseite an und ist mit diesem durch drei Thüren verbunden. Er hat eine Grundfläche von 750 qm und ist ebenfalls mit Galerien versehen.

Die Gründung des Gebäudes geschah auf Betonpfehlroft. Im Aeußeren sind die Strukturteile aus Savonnierestein und die Füllungsflächen aus ledergelben Frankfurter Verblendsteinen hergestellt. Sämtliche Dachstühle sind in Eisen konstruiert. Das Gebäude ist in allen Teilen elektrisch beleuchtet.

Die gefamte überbaute Grundfläche beträgt 3541 qm; die Baukosten beliefen sich im ganzen auf 1 440 000 Mark (= 1 800 000 Franken), wovon auf die innere Einrichtung, die Terrassierung, die Gartenanlagen, die Beleuchtungs- und Dekorationsgegenstände 40000 Mark (= 50000 Franken) entfallen. Das Kubikmeter umbauten Raumes kostet beim großen Saal ca. 22,4 Mark (= 28 Franken) und beim Pavillon ca. 20 Mark (= 25 Franken <sup>219)</sup>.

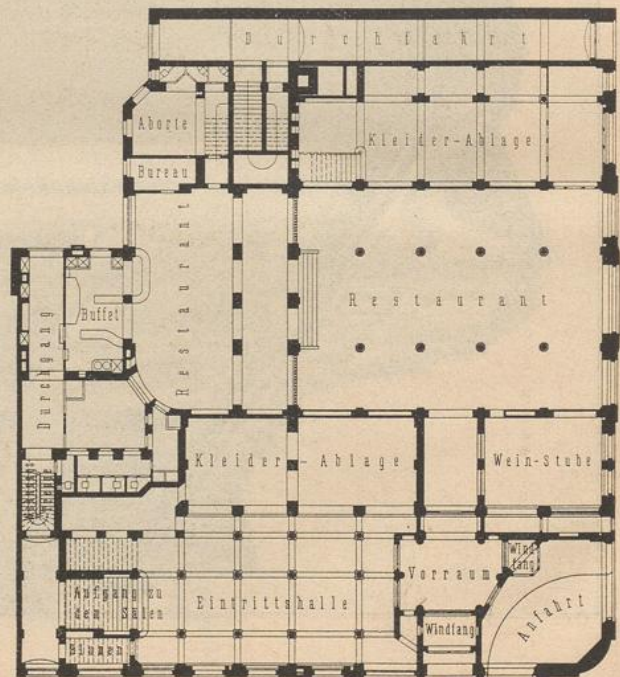
<sup>219)</sup> Nach: Allg. Bauz. 1896, S. 37.

Fig. 297.



Galeriegefchofs.

Fig. 298.



Erdgefchofs.

Konzerthaus »Kaim-

Eine noch grössere Zahl von Sälen birgt das Konzerthaus »Kaim-Saal« zu München (Fig. 296 bis 299<sup>220</sup>), Dr. *Kaim* gehörig, an der Türkenstrasse gelegen und 1895 (vom April bis Oktober) nach den Plänen und unter Leitung von *Dülfer* erbaut.

Der Entwurf bot Schwierigkeiten dar, weil die Strasse, an der das Konzerthaus stehen sollte, nur wenig breit ist und letzteres an Nachbargebäude angebaut werden mußte. Deshalb mußte auch die Hauptauffahrt, wovon bereits in Art. 184 (S. 243) die Rede war, an die Gebäudeecke verlegt werden.

Das Haus besteht aus Kellergechofs, Erdgechofs, Saal- (I. Ober-)Gefchofs und Galerie- (II. Ober-)Gefchofs; der Hauptaal reicht durch die beiden letztgenannten Gefchoffe hindurch. Die Stockwerkshöhen betragen für das Kellergechofs 3,85 m, für das Erdgechofs 4,70 m, für das Saalgechofs 4,95 m und für das Galeriegechofs 5,60 m; die Gesamthöhe des Gebäudes von Strafsengleiche bis einschliesslich Hauptgechims beläuft sich auf 16,50 m.

Das Erdgechofs (Fig. 298) enthält die bereits in Art. 184 (S. 243) erwähnten Vorräume und Kleiderablagen, grosse Restaurationsräume (von 500 qm Grundfläche) mit Büffett, ferner eine Durchfahrt, die nach dem Hof führt, und am anderen Nachbarhaufe einen Durchgang, aus dem die Wohnungstreppe hochführt und in der die Strafsenfchenke erreicht werden kann. Die dreiläufige Haupttreppe führt zu den oberen Stockwerken.

Den grössten Teil des I. Obergechoffes (Fig. 299) nimmt der Hauptaal (von 500 qm Fußbodenfläche) ein; er reicht durch das II. Obergechofs hindurch; Fig. 234 (S. 216) gibt ein Bild vom Inneren deselben. Das angrenzende Foyer kann als Vorfaal aufgefaßt werden. Der Nebensaal kann durch Oeffnen der mächtigen Thüren mit dem Hauptaal in unmittelbare Verbindung gebracht werden. Die Zufuhr zu Büffett und Schenke für die Bedienung der Säle geschieht mittels der an der Abschlussmauer liegenden Speise- und Geschirraufzüge, die von der Küche ausgehen, und des Bieraufzuges, welcher mit der Schenke des Erdgechoffes in Verbindung steht. Ausser der Haupttreppe und der Wohnungstreppe ist in der Nähe des Orchesterpodiums noch eine dritte Treppe vorhanden, durch die man einerseits den Nebensaal, andererseits Stimmzimmer, Orchesterpodium und Künstlerzimmer erreichen kann.

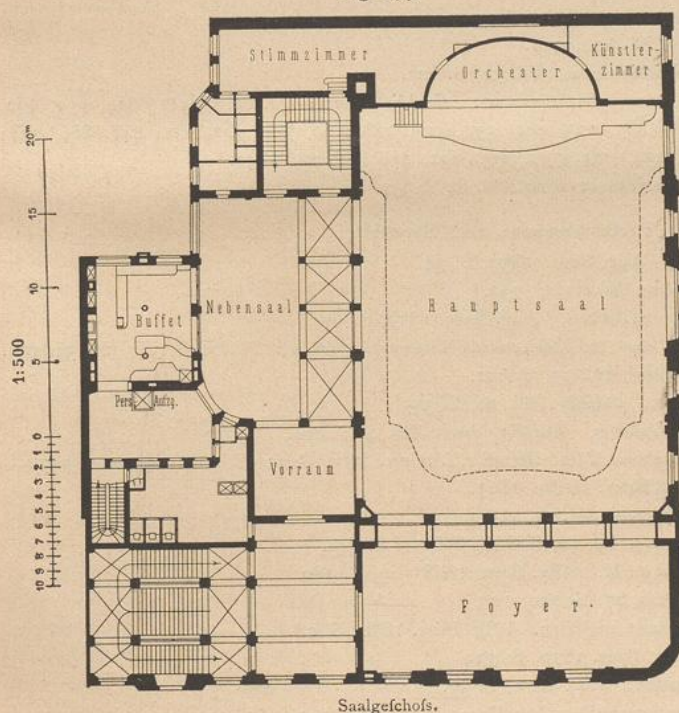
In Fußbodenhöhe des II. Obergechoffes (Fig. 297) sind die Galerien des Hauptfaales angeordnet, ebenso die Empore, auf der (wie schon in Art. 168 [S. 227] u. 169 [S. 228] gefagt worden ist) die

Orgel und die Sängerpodien angeordnet sind. Des weiteren sind in diesem Stockwerk zwei kleinere Säle: der »Kleine Konzertaal« mit Podium und Musiknebenraum, sowie der »Probefaal«, untergebracht. In Verbindung mit dem Orgel- und Sängerpodium befinden sich der Orgelschwellraum und das Zimmer der Feuerwache.

Im Kellergechofs sind die Restaurationsküche mit den zugehörigen Nebenräumen, die Heizungs- und die Beleuchtungsanlage untergebracht.

Die dem eisernen Dachstuhl sich anschliessende und mit demselben verbundene Decke des Hauptfaales ist in Form eines gedrückten Tonnengewölbes als Rohrputzdecke ausgeführt. Die an drei Seiten des Saales entlang führende Galerie ist freitragend in Eifen mit Betonboden her-

Fig. 299.



Saal« zu München<sup>220</sup>).

Handbuch der Architektur. IV. 6, c.

<sup>220</sup> Nach den von Herrn Architekt *Martin Dülfer* freundlichst zur Verfügung gestellten Originalplänen.

gestellt. Um eine gleichmäßige Verteilung der durch die Heizung vorgewärmten Zuluft zu ermöglichen, sind über den Gewölben zwischen dem großen und dem kleinen Saal Hohlräume angeordnet.

Die beiden Strafsenfassaden (Fig. 296) sind ganz in Putz (Kunststeinmasse) in mannigfaltiger Flächenbehandlung und reich dekorativ ausgeführt.

Die gesamten Baukosten haben, einschliesslich Mobiliar, 835 000 Mark betragen, demnach bei 1656 qm überbauter Grundfläche ca. 504 Mark für 1 qm und rund 30 Mark für 1 cbm umbauten Raumes.

Eine noch grössere Zahl von Sälen umfasst das »Konzerthaus Ludwig« zu Hamburg, von dem in Fig. 230 (S. 213) der Grundriss und in Fig. 266 (S. 260) ein Schaubild mitgeteilt wurde. Dieses nach den Plänen *Hülse's* ausgeführte Gebäude ist in St. Pauli auf der Millerthorachse in bevorzugter Lage auf Staatsgrund errichtet und dient nicht ausschliesslich Musikaufführungen klassischer Richtung, sondern auch allgemeinen Vergnügungs- und Erholungszwecken.

Zu diesem Zweck sind ausser dem grossen und dem kleinen Saal, den Klub- und den Restaurationsräumen noch Kegelbahnen, ein grosser Wintergarten mit Tuffsteingrotten, Wasserfällen etc. angeordnet, und ein mit dem Gebäude in Verbindung stehender Garten soll Gelegenheit zur Erholung im Freien, für Gartenkonzerte etc. bieten.

Diese Anlage bildet einen Uebergang zu den bereits in Teil IV, Halbband 4 (Abt. IV, Abchn. 2, Kap. 1) dieses »Handbuchs« besprochenen »Öffentlichen Vergnügungstätten (Vergnügungslokalen)«.

### Litteratur

über »Konzerthäuser und Saalbauten«.

#### α) Anlage und Einrichtung.

*Étude générale sur les théâtres, les salles de concerts et les cafés-concerts. Nouv. annales de la const.* 1874, S. 68, 76, 92, 102, 113.

STATHAM, H. H. *Architecture practically considered in relation to music. Building news*, Bd. 24, S. 256. *The construction of theatres and music-halls. Building news*, Bd. 36, S. 528.

*Concert rooms and sound. Building news*, Bd. 37, S. 277.

*Public halls. Building news*, Bd. 51, S. 820, 974.

*Music and music-hall planning. Building news*, Bd. 52, S. 423.

WOODROW, E. A. E. *Concert halls and assembly rooms. Building news*, Bd. 69, S. 511, 624, 659, 692, 736, 774, 906; Bd. 70, S. 56, 83, 123, 162, 337, 415, 448, 560, 705, 742, 811, 848, 886, 928; Bd. 71, S. 6, 70, 178, 217, 254, 294, 332, 365, 692, 876; Bd. 72, S. 54.

*The planning of concert-rooms. American architect*, Bd. 64, S. 37.

#### β) Ausführungen und Entwürfe.

Das Kabinengebäude in Kopenhagen. *Allg. Bauz.* 1850, S. 34.

*St. Martin's hall, Long Acre. Builder*, Bd. 11, S. 714.

FÖRSTER, Das Kasino im Augarten zu Brünn. *Allg. Bauz.* 1855, S. 198.

*A critical review of St. George's hall and the assae courts, Liverpool. Builder*, Bd. 13, S. 3, 7, 26, 53, 126.

*New music-hall, Covent-garden. Builder*, Bd. 13, S. 622.

*The music hall at the Surrey gardens. Builder*, Bd. 14, S. 395.

*Weston's national music hall, High Holborn. Building news*, Bd. 4, S. 214.

RASCHDORFF, Das Kaufhaus Gürzenich in Cöln. *Zeitschr. f. Bauw.* 1862, S. 3; 1863, S. 149, 329, 555. —

Auch als Sonderabdruck erschienen: Berlin 1863.

*The Dalhousie institute, Calcutta. Builder*, Bd. 21, S. 64.

*The Strand music hall. Building news*, Bd. 10, S. 868; Bd. 11, S. 746.

BURNITZ, Der Saalbau zu Frankfurt a. M. *Allg. Bauz.* 1868—69, S. 389.

*The Colston hall, Bristol. Builder*, Bd. 27, S. 120, 127.

HANSEN, Th. Das Musikvereinsgebäude in Wien. *Allg. Bauz.* 1870, S. 28.

Saalbau in Frankfurt a. M. *Deutsche Bauz.* 1870, S. 333.

Musikvereinsgebäude in Wien. *Deutsche Bauz.* 1871, S. 30.

STIER, H. Die Flora zu Charlottenburg. *Deutsche Bauz.* 1871, 121, 149, 165, 171, 259, 269.

*Aquarium, winter garden, etc., Great Yarmouth. Building news*, Bd. 28, S. 656.

- Middlesbro' assembly-rooms.* *Building news*, Bd. 28, S. 488.
- George, A. *Clark hall, Paisley.* *Building news*, Bd. 29, S. 97.
- Odeon in München: Bautechnischer Führer durch München. München 1876, S. 157.
- Projet d'une salle de réunion pour 10000 personnes.* *Nouv. annales de la constr.* 1876, S. 108.
- Sir William Tit's prize design for a concert room.* *Building news*, Bd. 30, S. 442.
- Concert- und Festlocale in Berlin: Berlin und seine Bauten. Berlin 1877. Theil I, S. 340.
- Concerthaus in Dresden: Die Bauten, technischen und industriellen Anlagen von Dresden. Dresden 1878. S. 346.
- Une salle de concert et de bal.* *La semaine des const.*, Jahrg. 10, S. 385.
- The new Clark-hall, Paisley.* *Builder*, Bd. 36, S. 1118.
- Concert-rooms, Warrior square, St. Leonards-on-sea.* *Building news*, Bd. 34, S. 54.
- Stockholm architecture. Concert-rooms in Blasijholmstorg.* *Builder*, Bd. 37, S. 253, 254.
- The Geo. A. Clark halls, Paisley.* *Building news*, Bd. 37, S. 740.
- Sammelmappe hervorragender Concurrenz-Entwürfe. Heft 1: Concerthaus zu Leipzig. Berlin 1880.
- F. WALLBRECHT's Concerthaus zu Hannover. *Deutsche Bauz.* 1880, S. 278.
- The Clark hall, Paisley.* *Building news*, Bd. 34, S. 340.
- Studien aus der Special-Schule von Th. R. v. HANSEN. 6: Entwurf zu einem Musikvereins-Gebäude von L. v. PAKEY. Wien 1879.
- GEUL. Saalbau in Neufstadt a. H. *Zeitschr. f. Baukde.* 1879, S. 181.
- Die Konkurrenz für Entwürfe zu einem Konzerthause für Leipzig. *Deutsche Bauz.* 1880, S. 357, 379.
- Public hall, Devonport.* *Builder*, Bd. 38, S. 483.
- Proposed new hall and schools, Leicester.* *Building news*, Bd. 38, S. 308.
- STEHLIN-BURCKHARDT, J. J. Der Musiksaal in Basel. *Deutsche Bauz.* 1881, S. 162.
- GEISER, A. Der Saalbau in Aarau. *Eisenb.*, Bd. 17, S. 110.
- New public hall, Midhurst.* *Builder*, Bd. 42, S. 578.
- Das neue Concerthaus in Leipzig. *Centralbl. d. Bauverw.* 1883, S. 432.
- HUCK. Skizze zum Neubau eines Concert- und Tanzsaales auf dem Grundstück der Neuen Liedertafel zu Stettin. *Deutsches Baugwks.-Bl.* 1883, S. 309, 330.
- Concurrenz für Entwürfe zu einer Wahl- und Tonhalle in St. Gallen. *Schweiz. Bauz.*, Bd. 2, S. 121, 135, 146.
- Der Königsbau in Stuttgart: Stuttgart. Führer durch die Stadt und ihre Bauten. Stuttgart 1884, S. 101.
- Die Liederhalle in Stuttgart: *Ebendaf.* S. 105.
- GROPIUS & SCHMIEDEN. Das neue Gewandhaus in Leipzig. *Deutsche Bauz.* 1884, S. 613, 621.
- Das neue Concert- und Vereinshaus in Stettin. *Centralbl. d. Bauverw.* 1885, S. 108.
- The new Gewandhaus, Leipzig.* *Building news*, Bd. 48, S. 52.
- GROPIUS & SCHMIEDEN. Das neue Concerthaus zu Leipzig. Leipzig 1886.
- Saalbau in Frankfurt a. M.: Frankfurt a. M. und seine Bauten. Frankfurt 1886. S. 292.
- SCHMIEDEN. Das neue Gewandhaus in Leipzig. *Zeitschr. f. Bauw.* 1886, S. 1, 325.
- HARTIG, E. *Behnecke's Saalbau in Braunschweig.* *Deutsche Bauz.* 1886, S. 86.
- Plan eines Saalbaues in S. HAARMANN's *Zeitschr. f. Bauhdw.* 1886, S. 169.
- Zur Frage der Wahl- und Tonhalle in St. Gallen. *Schweiz. Bauz.*, Bd. 7, S. 7.
- »Great assembly hall«, Mile Endroad.* *Builder*, Bd. 51, S. 626.
- The Edgbaston assembly rooms.* *Building news*, Bd. 51, S. 966.
- GROPIUS & SCHMIEDEN. Das neue Gewandhaus in Leipzig. Nach dem preisgekrönten Concurrenz-Entwurf erbaut durch H. SCHMIEDEN, V. v. WELTZIEN & R. SPEER. Berlin 1887.
- GEB, F. Saalbau des Hôtel *Kasten*, Georgshalle, zu Hannover. *Zeitschr. d. Arch.- u. Ing.-Ver. zu Hannover* 1887, S. 23.
- Preisbewerbung für eine neue Tonhalle in Zürich. *Schweiz. Bauz.*, Bd. 10, S. 81, 92, 96, 102, 105, 109, 111, 113.
- Concours pour un casino à Zurich.* *La construction moderne*, Jahrg. 3, S. 39, 53, 67.
- Music hall, Summit, New Jersey.* *American architect*, Bd. 22, S. 255.
- Der neue Konzertsaal der Philharmonie zu Berlin. *Wochbl. f. Baukde.* 1888, S. 81.
- Der Neubau der Philharmonie in Berlin. *Centralbl. d. Bauverw.* 1888, S. 444.
- Der Umbau des Hauses der Sing-Akademie in Berlin. *Blätter f. Arch. u. Kunsthdwk.* 1888, S. 131.
- SCHWECHTEN, F. Das Konzerthaus der Philharmonie in Berlin. *Deutsche Bauz.* 1889, S. 431.
- Concert-Haus in Laibach. *Wiener Bauind.-Ztg.*, Jahrg. 7, S. 87.
- Der Concertsaal der Philharmonie in der Bernburger StraÙe in Berlin. *Zeitschr. f. Bauw.* 1890, S. 13.
- WAGNER. Concert-Haus in Laibach. *Deutsches Baugwksbl.* 1890, S. 85.
- The music hall, fifty-seventh street and seventh avenue, New York.* *Architecture and building*, Bd. 12, S. 272.

- Salle de fêtes dans les jardins de l'hôtel d'Albe à Paris. Encyclopédie d'arch.* 1890—91, S. 180.
- Proposed new concert hall, Langham-place. Builder*, Bd. 60, S. 128.
- Konzerthaus in Leipzig: Leipzig und seine Bauten. Leipzig 1892. S. 481.
- Friedrichshallen in Leipzig: Leipzig und seine Bauten. Leipzig 1892. S. 498.
- »Saal *Bechstein*« in Berlin. Deutsche Bauz. 1892, S. 510.
- Die Preisbewerbung für eine neue Tonhalle in Zürich. Centralbl. d. Bauverw. 1892, S. 156.
- WIELEMANS, A. v. Der Bau des Redoutengebäudes (Stadtfaïe) in Innsbruck. Zeitschr. d. öft. Ing.- u. Arch.-Ver. 1892, S. 242.
- Wettbewerb für eine neue Tonhalle am Alpenquai in Zürich. Schweiz. Bauz., Bd. 19, S. 81, 88, 97.
- Neue Tonhalle in Zürich. Schweiz. Bauz., Bd. 20, S. 100, 102, 115, 131.
- GULL, G. Vergleichung der Tonhalle-Entwürfe von Prof. F. BLUNTSCHLI und Arch. FELLNER & HELMER. Schweiz. Bauz., Bd. 20, S. 108, 110.
- NEUMEISTER & HAEBERLE. Deutsche Konkurrenzen. Bd. IV, Heft 1, Nr. 37: Gefellchaftshaus in Ulm. Leipzig 1894.
- LICHT, H. & A. ROSENBERG. Architektur der Gegenwart. Bd. 3. Berlin 1894.
- Taf. 89: Konzerthaus in Leipzig, von SCHMIEDEN, v. WELTZIEN & SPEER.
- Die neue Tonhalle in Zürich. Zeitschr. d. öft. Ing.- u. Arch.-Ver. 1894, S. 71.
- WANCKEL, F. A. Wohn- und Geschäftshaus Hafenhaide 51—53 in Berlin. Baugwks.-Ztg. 1894, S. 507.
- Saalbau in Saargemünd. HAARMANN'S Zeitschr. f. Bauhdwk. 1894, S. 25.
- The Victoria hall of Geneva. Architect*, Bd. 52, S. 356.
- FELLNER & HELMER. Die neue Tonhalle in Zürich. Deutsche Bauz. 1895, S. 644.
- Die neue Tonhalle in Zürich. Schweiz. Bauz., Bd. 26, S. 115, 119, 141, 147, 153, 159, 163, 172.
- Galerie des Champs-Élysées. La construction moderne*, Jahrg. 10, S. 389.
- New concert hall, Solothurn. Building news*, Bd. 69, S. 368.
- Saalbauten in Berlin: Berlin und seine Bauten. Berlin 1896. Bd. II, S. 516.
- FELLNER & HELMER. Die neue Tonhalle in Zürich. Allg. Bauz. 1896, S. 37.
- Die neue Tonhalle in Zürich. Zeitschr. d. öft. Ing.- u. Arch.-Ver. 1896, S. 1.
- Hotel und Saalbau »Deutsches Haus« in Dt. Krone. Baugwks.-Ztg. 1898, S. 1010.
- The people palace at Zurich. Builder*, Bd. 74, S. 302.
- ROSS, B. & K. Das neue städtische Konzerthaus in Fulda. Zeitschr. f. Arch. u. Ing., Wochausg. 1899, S. 234.
- Kaim-Saal* in München. Der Architekt 1899, S. 23 u. Taf. 33.
- Die Erweiterungsbauten der Philharmonie, Bernburgerstrafse 22 a u. 23, und Köthenerstrafse 32. Deutsche Bauz. 1899, S. 265, 277.
- Wiener Bauten-Album. Beil. zur Wiener Bauind.-Ztg., Jahrg. 16, Taf. 73: Entwurf zu einem Concerthaus; von KEMNA.
- Design for a concert hall. Builder*, Bd. 76, S. 170.
- HARTIG, E. Die Stadthalle in Barmen. Deutsche Bauz. 1900, S. 217.
- Architektonisches Skizzenbuch. Berlin.
- Heft 183, Bl. 1: Grofser Concertfaal im neuen Gewandhaus für Leipzig; von GROPIUS & SCHMIEDEN.
- Architektonische Rundschau. Stuttgart.
- 1886, Taf. 44: Konkurrenz-Entwurf zu einem Redoutensaal-Gebäude für Innsbruck; von WURM.
- Taf. 57: Konkurrenz-Projekt zu einem Redoutensaal-Gebäude für Innsbruck; von v. WIELEMANS.
- 1889, Taf. 9: Konkurrenzprojekt für die neue Tonhalle in Zürich; von WEIDENBACH & KÄPPLER.
- Taf. 91 u. 92: Konzerthaus *Ludwig* in Hamburg; von HÜLSE.
- 1892, Taf. 46: Konzerthaus des Vereins Liedertafel in Mainz; von RÜHL.
- Architektonische Studien. Herausgegeben vom Architekten-Verein am Kgl. Polytechnikum in Stuttgart.
- Heft 65, Bl. 5 u. 6: Entwurf zu einem grofsen Saal; von DOLLINGER.
- Croquis d'architecture. Intime club*. Paris.
- 20me année, Nr. V, f. 5, 6; Nr. VI, f. 1, 2: *Une salle de conférences et des réunions publiques*.
- WULLIAM & FARGE. *Le recueil d'architecture*. Paris.
- 5e année, Pl. 10, 37, 51, 62: *Halle aux grains, avec salle de réunions et de spectacle*.