Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 1-5 (1947-1949)

Heft: 11

Artikel: Aspekte des Theaterbaus

Autor: Curjel, Hans

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-328047

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.02.2026

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

Schweizerische Zeitschrift für Bauen und Wohnen

Bauen + Wohnen 11
11 Construction + Habitation
Building + Home 11

Herausgeber Adolf Pfau, Zürich
Redaktion J. Schader, Architekt, Zürich
R. P. Lohse SWB, Zürich

Die Aufgaben, welche sich heute dem schweizerischen und dem internationalen Theaterbau stellen, sind für die Weiterentwicklung des modernen Theaters von wesentlicher Bedeutung. Wir haben es deshalb für zeitgemäß erachtet, diese Nummer dem Theaterbau zu widmen und Herrn Dr. Hans Curjel, Zürich, gebeten, diese Aufgaben zu untersuchen und zur Diskussion zu stellen. Mit den Problemen des zeitgemäßen Theaters ist die architektonische Formung des Theaterraumes und damit des gesamten Theaterbaus aufs engste verbunden und es ist nicht nur Aufgabe der unmittelbar am Theater interessierten Fachkreise, nach einer progressiven, aus dem Geiste der Zeit heraus geborenen Lösung zu suchen, sondern ebensosehr Pflicht von Behörden und Öffentlichkeit, diese neuen Impulse zu fördern und ihre praktische Verwirklichung zu ermöglichen.

Die Redaktion

Hans Curjel, Zürich

Aspekte des Theaterbaus

Von verschiedenen Gesichtspunkten aus betrachtet, steht der Theaterbau unserer Zeit vor vielschichtigen Problemen von akuter Bedeutung. In einer Reihe der vom letzten Krieg betroffenen Gebiete, vor allem im ausgesprochenen Theaterland Deutschland, sind zahlreiche Theaterbauten zerstört worden, deren Wiederaufbau teils bereits erfolgt, teils in Planung begriffen ist. Anderwärts, etwa in Nordamerika, ist die Mehrzahl der Theater technisch und architektonisch veraltet, so daß sich auch hier über kurz oder lang die Frage der Erneuerung stellen wird. Diese Situation hat sich in einem Zeitpunkt ergeben, in dem mit der Theater planenden Arbeit der letzten fünfundzwanzig Jahre eine Fülle von Ideen und Entwürfen, aber wenig Realisiertes vorliegt. Die Voraussetzungen aller dieser Entwürfe liegen in der Neuformierung des Gesamtphänomens «Theater» begründet.

Neue gesellschaftliche Bedingungen, neue Strukturen in den dramatischen Werken und vor allem neue Aufführungsmethoden, die von den Theaterschaffenden, den Autoren und Regisseuren entwickelt worden sind, stellen an den Bau neue Ansprüche. Im Zusammenhang mit diesen Methoden ist die neue optische Welt der bildenden Kunst unserer Zeit in das Theater eingedrungen, von der aus sich unmittelbare Konsequenzen für die Architektur ergeben. Von besonderer Bedeutung aber ist die Wirkung, die von den zwischen Theater und Leben neu entstandenen Beziehungen ausgeht. In steigendem Maß spielen im öffentlichen Leben theatralische Impulse eine formbildende Rolle, mit aller Deutlichkeit erkennbar bei sportlichen oder politischen Veranstaltungen, die sich in der Art theatralischer Ereignisse mit allen, dem Dramatischen eigenen formalen und emotionellen Erscheinungsbedingungen abspielen. Aber auch in anderen Ressorts des heutigen täglichen Lebens haben sich theatralische Impulse eingenistet: in den Methoden der Schaufensterausstattungen, die wie Bühnenbilder dynamisch durchgeformt und mit Scheinwerfern beleuchtet werden, in der Mode und ihrer Propagierung, in bestimmten Formen des modernen geselligen Lebens, um nur auf einige Symptome zu weisen.

Diese Durchdringung von Leben und Theater gibt die Richtung an, von der aus die architektonischen Probleme des Theaterbaus angepackt werden müssen. Wie das traditionelle Theatergebäude aus klassisch-barocker Theaterpraxis und aus den parallelen gesellschaftlichen Bedingungen entstanden ist, so ergeben sich die neuen Voraussetzungen für den Bau aus der neuen Lage des Theaters. Und je mehr der Architekt unserer Zeit mit dem heutigen Theater unmittelbar lebt, je mehr er dessen Nöte und seine Visionen kennt, desto lebendiger wird sein produktiver Beitrag an diese Welt sein, die seit Urzeiten einen fundamentalen, primären Bestandteil der menschlichen Existenz darstellt.

Praktisch ist von folgenden Fakten auszugehen: das Theater wendet sich heute grundsätzlich an Alle; Wegfall der räumlichen Abstufungen des früheren Logenhauses ist die Konsequenz, gleiche oder wenigstens ähnliche Sitz- und Sichtverhältnisse für Alle die primäre Forderung. Sodann: der Bogen der Werke, die heute aufgeführt werden, reicht vom statischen Stil aller klassischen und romantischen Schattierungen bis zur dynamischen Schichtentechnik unserer Zeit, die auf der Bühne das simultane Nebeneinander äußerer und innerer Vorgänge sichtbar macht; die Konsequenz ist ein bewegbarer Theaterapparat, der diese Kontraste zugleich zu scheiden und zu sammeln vermag. Endlich die neuen Aufführungsmethoden: die Verwendung der plastisch-architektonischen Bühne neben der gemalten, die überragende Bedeutung des Lichtes und seiner bald fluktuierenden, bald schroffen Bewegung, die Tendenz zu raschem Wechsel des Bühnenbildes, die Durchdringung des Dichterischen, Irrationalen mit dem Realistischen, die aktivierende Einbeziehung der Zuschauer – von all diesen Dingen gehen stärkste Einflüsse auf den Theaterbau und die technische und architektonische Struktur seiner Einzelteile aus.

Formung

Daß für die konstruktive Struktur, für den Außen- und Innenbau die Formensprache des heutigen Bauens anzuwenden ist, versteht sich von selbst. Auch daß keine dogmatische Bindung an die traditionelle klassisch-barocke oder an die sogenannte amphitheatralische Raumanlage maßgebend sein kann. Es ist dem Architekten in die Hand gegeben, neue räumliche Bildungen für das Theater zu entdecken und zu gestalten, bei denen er – im Vergleich gesprochen – die Dramatik sichtbar machen kann, von der bestimmte heutige Bau- und Konstruktionsmöglichkeiten erfüllt sind. Das entscheidende Problem liegt in der Gestaltung des Komplexes Zuschauerraum-Bühne, der Kernzelle des Baus. Nachdem alles symbolische Beiwerk des früheren Theaterbaus wesenlos geworden ist, gilt es, zur neuen Raumgestaltung neue Akzente zu finden, die den Theaterraum als solchen eindeutig bestimmen. Neben die aus der Funktion sich ergebende konstruktive Disposition haben also Elemente zu treten, die – um wieder im Vergleich zu sprechen – die Aufgabe der früheren Stukkatur, der Kartouchen, Masken, Instrumentenembleme, etc. zu erfüllen hätten. Primär stehen dem Architekten von heute neue Materialverbindungen, Farbe, Licht zur Verfügung; aber auch aus der imaginativen Gestaltungswelt der bildenden Kunst unserer Zeit können Elemente eingefügt werden, die dem Raum jene Akzente geben, die unmittelbar die zu schaffende geistige Ambiance hervorbringen. Hier liegt für den Architekten und seine Mitschaffenden ein großes und großartiges Feld schöpferischer Tätigkeit ausgebreitet.

Raumbühne und Guckkasten

Der Schlüssel zur Lösung der mit diesen beiden Begriffen verbundenen Probleme ist in der generellen Wendung zu finden, die das Theater im zwanzigsten Jahrhundert genommen hat. Die Lebenssäfte der naturalistischen Kunststückbühne sind versiegt, der in der Rahmung des Proszeniums vorgetäuschte dramatische Ablauf hat seine frühere Stoßkraft verloren. Zugleich hat der geistige und emotionelle Impetus diesen Rahmen insofern illusorisch gemacht, als das Theater von heute sich nicht mehr an den distanziert in seinem Seßel beobachtenden und genießenden Zuschauer wendet, sondern unmittelbar zu ihm hinübertritt, die Trennung aufhebt und ihn zur Aktivität aufruft. Aus dieser Situation ergibt sich das Primat der Raumbühne. Die gerahmte Guckkastenbühne indessen findet neue Verwendung für spezielle theatralische Teilsituationen, in denen die Abrückung als eigenes künstlerisches Gestaltungsmittel auftritt. Das Problem lautet also Raumbühne *und* Guckkastenbühne. Die Fülle der Einzelfragen, die sich im besonderen an der neuralgischen Zone stellen, an der Bühne und Zuschauerraum ineinander übergehen – Anlage des Vorhangs, der ebenfalls seine statische Bedeutung verloren hat, bewegliche Wand- und Seitenteile, die an die Stelle des früheren Proszeniums treten, die Anlage des Orchesterraumes (verbunden mit akustischen Problemen), die Möglichkeit, über oder auch vor dem Orchester aufzutreten – kann nur in unmittelbarem Kontakt mit den Theaterschaffenden selbst zukünftigen Lösungen entgegengeführt werden.

Technische Details

Nachdem in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts die Technifizierung der Bühne zu einem Maximum getrieben wurde – Hebe- und Versenkwerke, partielle bewegliche Drehbühnen, mechanisch funktionierende Seitenbühnen, elektrisch betriebene Züge und Vorhänge etc., – besteht heute eher die Tendenz, der mechanistischen Apparatur eine Grenze zu setzen. Die Ansprüche, die man an die Maschinerie stellt, gehen auf die Bühnentechniker über, an deren Phantasie und an deren Sensibilität der Hand appelliert wird, ohne daß man zu einem falschen Primitivismus zurückgehen wollte. Von größter Wichtigkeit ist freier Raum auf beiden Seiten und in der Tiefe der Bühne, der die volle Entfaltung aller dynamischen Kräfte erlaubt, von denen das szenische Geschehen und seine reale Umwelt, das Décor, erfüllt sind. Jeder Quadratmeter mehr an Seitenraum ist ein Segen, jede Einengung ein Verbrechen. Was den Schnürboden betrifft, jenes Kreuz der Architekten, so bietet er dem Theaterschaffenden immer noch erwünschte Vorteile; es zeigt sich aber eine Tendenz, neue Wege zu finden, die es erlauben, auf ihn zu verzichten. Dagegen soll der Architekt stets die Möglichkeit schaffen, irgend eine der Varianten des sogenannten Rundhorizontes zu verwenden, mit dessen Hilfe auf der Bühne die Unendlichkeit lebendig gemacht werden kann.

Licht

Das Licht ist eines der entscheidenden magischen Mittel des Theaters. Mit den Handhaben moderner Instrumentarien, unter denen die elektronische Steuerung einen entscheidenden Schritt vorwärts bedeutet, ergeben sich gleichsam unendliche Verwendungsmöglichkeiten: Abschattierung in jedem Grad, Punktual- und Flutlicht, Färbung in allen Abstufungen, plötzliches Einschalten und unmerkbar langsame Übergänge, Aufstellung der Lichtquellen an jedem beliebigen Punkt und damit Lichtführung in jeder beliebigen Richtung. Alle diese Möglichkeiten und Varianten betreffen das bei den dramatischen Vorgängen verwendete Licht, das heute mit Recht emotionales Licht genannt wird. Das praktische Studium aller dieser Möglichkeiten ist für den Architekten unerläßlich und kann wieder nur erfolgen im Kontakt mit den Theaterschaffenden und durch Teilnahme an Beleuchtungsproben, die einen wesentlichen Bestandteil der dramatischen Vorbereitungsarbeit bedeuten. Eine besondere und besonders reizvolle Aufgabe liegt für den Architekten in bezug auf die Beleuchtung des Zwischenraumes selbst vor, wo es sich über die übliche primitive und unsensible Verdunklung bei Vorstellungsbeginn hinaus heute darum handelt, auch hier die verschiedenen Skalen des Lichtes anzuwenden, mit denen die Raumformen selbst gleichsam in Bewegung versetzt werden. Die Dynamik des Dramatischen greift also selbst auf diesen Sektor über, der unmittelbar in das ganze Geschehen einbezogen wird.

Nebenraum

Zu den Nebenräumen gehören zunächst die Zugänge, die Treppenhäuser und die Foyers. Selbstverständlich gehören auch sie dem Organismus des Theaters an und verlangen spezifische Ausbildung. Als architektonische Glieder, die indessen nicht unmittelbar mit dem Bühnengeschehen zusammenhängen, lassen wir sie ebenso wie die bau- und feuerpolizeilichen Fragen außerhalb unsrer Betrachtungen. Alle Lösungen sind hierfür ohnehin lokal bedingt. Nicht versäumen wollen wir jedoch darauf hinzuweisen, daß die Nebenräume für den Bühnenbetrieb – Darstellergarderoben, Räume für die Kollektivgruppen (Chor, Orchester, Ballett,

Fortsetzung S. 35

Fortsetzung von S. 1
«Gegenwartsprobleme des Theaterbaus»

Statisterie), die Magazine und kleineren Werkstätten – reichlich bemessen sein sollen. Allerdings muß heute schon vor einem Luxus gewarnt werden, der in den letzten Jahren gerade für diese Räume zuweilen zu Tage getreten ist. Ein gewisses Maß von Askese kann in dieser Hinsicht dem Theater nur dienlich sein.

Verschiedenheit der Bauaufgaben

Die vielschichtige Entwicklung, die das Theater genommen hat, führt zu großer Verschiedenheit der Bauprogramme. Die Bedingungen für ein Opernhaus sind andere als für ein dem Kammerspiel zugeeignetes Theater, für ein Variété- und Revuegehäuse andere als für ein bestimmten Zwecken dienendes Festspielhaus. Zu diesen eigentlichen Theatern kommen in heutiger Zeit die architektonischen Gebilde, die in größere bauliche Organismen eingebettet sind, wie etwa die Schultheatersäle, die Theatereinrichtungen öffentlicher Säle und die ausgesprochenen Mehrzweckräumlichkeiten, die – meist als Annexe von Hotels – neben dem Theater für Bankette, Versammlungen oder Ausstellungen benutzt werden müssen. In all diesen Fällen wird es dienlich sein, wenn der Architekt primär vom theatralischen Zweck ausgeht und die Grundansprüche des Theaters zu erfüllen versucht. Von ihnen aus werden sich viel leichter lebendige Lösungen für das Ganze finden lassen, während umgekehrt primäre Akzentlegung auf die Saalzwecke nur zu leicht die primitivsten Lebensbedingungen der Theaterverwendbarkeit erstickt. Daß der Kontakt mit den allgemeinen theatralischen Impulsen unserer Zeit zu einer Verlebendigung im ganzen führt, darauf haben wir in den ersten Abschnitten unsrer Ausführungen ausdrücklich hingewiesen.
Zu den neuen Aspekten für den Theaterbau gehören die Experimente, die man in jüngster Zeit mit sogenannten Arenatheatern gemacht hat, bei denen alles noch in den Anfängen steckt. Auch auf dem Gebiet des Theaters im Freien, das wir bewußt nicht in den Kreis unsrer Betrachtungen ziehen, regt es sich höchst lebendig.
Zusammenfassend ist zu sagen, daß auf dem Gebiet des Theaterbaus die Dinge von den verschiedensten Richtungen her sich in vollem Fluß befinden. Es ist zu hoffen, daß die Realisierungen, die die nächsten Jahrzehnte ohne Zweifel bringen werden, in aufgeschlossener Zusammenarbeit mit dem Theater und seinen Schaffenden, frei von falsch verstandener Tradition, aber ebenso frei von den Versuchungen bloßer Tricks, zu neuen baulichen Gebilden führen, die dem Lebenskern des 20. Jahrhunderts adäquat sind.

Fortsetzung von S. 5
«Das Totaltheater von Walter Gropius»

blickte. Denn in dem Neutrum des verdunkelten Bühnenraums kann man mit Licht bauen und mit abstrakten oder gegenständlichen Lichtbildmitteln – im Standbild oder im bewegten Bild – szenische Illusion schaffen, durch die sich das reale Theaterrequisit und die Kulisse zum größten Teil erübrigen. In meinem Totaltheater kann man auch den gesamten Zuschauerraum – Wände und Decken – unter Film setzen. Zwischen den zwölf Tragsäulen des Zuschauerraumes werden zu diesem Zweck Projektionsschirme ausgespannt, auf deren transparenten Flächen aus zwölf Filmkammern zu gleicher Zeit von rückwärts gefilmt wird, so daß sich die Zuschauerschaft zum Beispiel mitten im wogenden Meer befindet oder allseitig Menschenmassen auf sie zulaufen.
Das Ziel dieses Theaters besteht nicht in der materiellen Anhäufung raffinierter technischer Tricks, sondern alles ist lediglich Mittel und Zweck, zu erreichen, daß der Zuschauer mitten in das szenische Geschehen hineingerissen wird. Das Theater ist die große Raummaschine, mit der der Leiter des Spiels je nach seiner schöpferischen Kraft sein persönliches Werk gestalten kann.»
(Das Modell des Gropius'schen Totaltheaters, das sich im Besitz des Theatermuseums Köln befand, ist bei einer Bombardierung dieser Stadt zu Grunde gegangen.)

Forsetzung von S. 27
«Theaterwiederaufbau in Deutschland»

der anderen Seite der Oper nicht mit einem einfachen «Kasten» gedient ist, der durch kahle Nüchternheit dem Publikum den Zauber einer Opernaufführung nicht vermittelt. Denn die Zeiten sind wohl vorbei, da das Publikum vorlieb nahm mit «Ruinenromantik». Gerade bei der problematischen Wohnsituation des einzelnen hat die Bevölkerung den berechtigten Wunsch, sich beim Opernbesuch in Räumen aufzuhalten, die, wenn auch mit großer Zurückhaltung, doch den Anspruch auf die Bezeichnung ‚festlich' stellen können.» Aber auch hier begegnen wir einem formalen Traditionalismus, der zwar einfache Formen benutzt, aber von den Möglichkeiten keinen Gebrauch macht, die von den modernen Künsten geschaffen worden sind, die es im Theater zusammen mit der Bühne zu einer Einheit zu verschmelzen gilt. Bei dem von Werner Harting durchgeführten Wiederaufbau des Nationaltheaters in Weimar handelte es sich insofern um eine etwas andere Aufgabe, als man offenbar von vornherein entschlossen war, im Rahmen des durch die Grundmauern Gegebenen Probleme der Raumstruktur (Frage Raumbühne) und der Formensprache zu lösen. Das Ergebnis zeigt einmal die Möglichkeit, Bühne und Zuschauerraum wenigstens prinzipiell zusammenzufassen, Spielmöglichkeiten nach vorn zu schaffen und Raum- und Bühnenbeleuchtung funktionell zu verbinden. Auch die Formensprache, mit der die Aufteilung der Raumteile (Wände und Decke) erfolgt, hebt sich vom halb kalten, halb verbindlichen Stil ab, der im Deutschland der dreißiger Jahre so üppig entwickelt wurde, und der auch heute noch sein Wesen treibt.

Edward C. Cole, Associate Professor of Drama
Yale University

Theaterbaukongreß an der University of Michigan / Ann Arbor

Ein Kongreß, der im vergangenen Jahr an der University of Michigan abgehalten wurde und eine große Anzahl Architekten und Theaterfachleute vereinigte, gab ein anschauliches Bild der Probleme der Theaterarchitektur und -technik, wie sie heute in Amerika gestellt werden. Folgende generelle Themen wurden behandelt: von Kenneth McGowan, dem in Kalifornien wirkenden Kenner des modernen Theaters, die Frage der Aufteilung des Zuschauerraumes und der Plazierung, sowie die Heranführung von architektonischen und bühnentechnischen Experimenten an die Zuschauer im Zusammenhang mit den neuen Formen des Dramas und der Aufführungstechnik. Lee Mitchell befaßte sich mit neuen Theorien für den Entwurf des Bühnendekors, Edward C. Cole erläuterte generelle Probleme der Bühnenmaße, Theodore Fuchs neue Grundsätze der Beleuchtung. George C. Jzenour (Yale University) stellte fest, daß das Theater noch zu wenig von den modernen technischen Entwicklungen elektronischer und kybernetischer Möglichkeiten Gebrauch mache, durch die leichtere, beweglichere und exaktere technische Manöver durchgeführt werden können; er führte das von ihm konstruierte elektronische Stellwerk zur Lichtregelung vor, das er neuerdings durch elektronisch steuerbare, bewegte Scheinwerfer ergänzt hat. Gerard L. Gentile, technischer Leiter des großen Freilichttheaters in Clevelands Heigh/Ohio, legte neue Gesichtspunkte für die technische Apparatur für Freilichtbühnen vor. Abe H. Feder, einer der bestinformierten Beleuchtungsspezialisten, sprach über die Beziehungen zwischen dramatischen Ausdrucksformen und Theaterarchitektur mit besonderer Betonung der geistigen Elemente des Lichts. Frederick Kiesler kommentierte seine Theorie vereinfachter, gegenstandsloser Szenerien.
Über die Fragen der Universitäts- und High School-Theater, die in Amerika mit größter Sorgfalt behandelt werden, sprachen Horace Robinson und Walter Stainton. Douglas Haskell, der Herausgeber des «Architectural Forum» faßte die vorgebrachten Probleme unter dem Gesichtspunkt der Synthese von Realismus und Idealismus zusammen, und Joseph Hudnut (Harvard University) empfahl in seinem Schlußwort, bei allem Gewicht der technischen und mechanischen Probleme die Bedeutung der Imagination nie zu vergessen, die für alle Arbeit am Theater primär sei.

Buchbesprechungen

Kidder Smith, Sweden builds

Verlag Albert Bonnier, New York und Stockholm
280 Seiten, Preis Fr. 44.20

Nach «Brazil builds» und «Switzerland builds» hat der begabte amerikanische Architekt und Photograph Kidder Smith ein Buch über Schweden herausgegeben, das in seiner Vielseitigkeit beide früheren Bände übertrifft und erneut den Vorzug dieser amerikanischen Reportageart aufzeigt. Unbekümmert um die unseren Büchern anhaftende «Vollständigkeit» der Dokumentation in Bild, Planmaterial und Text, was manchmal unsere europäischen und sonderlich die deutschen Publikationen beschwert und zu Lehrbüchern macht, läßt Smith eine aus Klein- und Großbild, Zeichnung und Modellphoto bunt gemischte Bilderfolge Revue passieren.
In seiner Einleitung entwirft der Autor ein fesselndes Bild der baulichen und sozialen Entwicklung Schwedens, wobei er mit der Bevölkerungsdichte von 39,5 Einwohnern/Meile – unser Land hat dagegen 287, Belgien sogar 717 Einwohner auf derselben Flächeneinheit – und der klimatisch-geographischen Situation die Ausgangspunkte der Architektur umreißt. Die hohe technische Entwicklungsstufe des schwedischen Volkes, seine sportlichen Leistungen und die Homogenität der Rasse, sein Sinn für Tradition und Funktion wird beschrieben. Asplund erhält den ersten Platz unter den modernen schwedischen Baukünstlern, der mit seiner Ausstellung von 1930 der Moderne zum Durchbruch verholfen hat. Vor allem nennt Smith das schwedische Bauen eine Bemühung um das Humane, Zivilisierte, im Maßstab Menschliche, wobei der größten, wie auch der kleinsten Aufgabe dasselbe eingehende Interesse entgegengebracht wird. Die neuste, durch die Bürokratisierung bedrohliche Entwicklung zur Sterilität wird nicht unerwähnt gelassen.
Sven Markelius beschreibt in einem Artikel die Bodenpolitik und deckt die Bedeutung der schwedischen Stadtgemeinden auf, welche durch die schon seit Jahrhunderten getätigten Landkäufe eine Schlüsselstellung inne haben. Regional- und Landesplanung, Verkehrs- und Straßenbaufragen werden behandelt, und die aus vielen Publikationen bekannten Mietshaustypen erwähnt.
Ausgehend vom Bauernhausbau, Kirchen- und Schloßbau beginnt die Darstellung zeitgenössischer Architektur, die bei weitem vollständiger und umfassender ist als in «Switzerland builds». Es dürfte schwer fallen, eine lückenlosere Dokumentation über schwedisches Bauen zu finden. Die jedem Besucher Schwedens bekannten Bauten sind durch viele unbekannte Bauwerke ergänzt, wobei die unumstrittenen Höhepunkte einige Schulen von Ahrbom und Zimdahl, das Theater in Malmö, die Gartenanlagen von Holger Blom und vor allem die Krematorien von Sigurd Lewerentz und Gunnar Asplund sind. Wir gratulieren den schwedischen Kollegen zu dieser hervorragenden Bilderfolge.

Adolf Schuhmacher, Ladenbau

Verlag Julius Hoffmann, Stuttgart
200 Seiten, Preis Fr. 38.90

Als 15. Band der vom verstorbenen Verleger Julius Hoffmann herausgegebenen Baubücher ist Schuhmachers Ladenbau in der dritten Auflage erschienen. Eine verwirrende Fülle von meist deutschen Beispielen ist an leider zu kleinen Photographien dargestellt, ergänzt und erläutert durch 86 Blatt Werkzeichnungen. Obwohl die Möglichkeiten, ein Ladenlokal zu gestalten sehr vielfältige sind, würde ein solches Werk durch strengere Auswahl der Beispiele doch wesentlich gewinnen. Die Übersichtlichkeit und Lesbarkeit zum Beispiel eines Blattes mit 18 Grundrissen, die teilweise eng ineinander gezeichnet sind, kann in Frage gesetzt werden.
Unbestritten ist der Nachschlagewert einer solchen Sammlung. Die prinzipielle Gliederung nach Schaufenstern verschiedener Lage in der Fassade, nach ein- und zweistöckigen Anlagen, die Besonderheiten des Eckladens, ferner Einzelbauten, Verkaufsstände und Vitrinen sind mit vielen Beispielen belegt. Wertvoll sind die Beispiele von Schriften und Schildern, sowie die Darstellungen über Sonnen- und Spiegel-, Einbruch- und Schwitzwasserschutz.

Fortsetzung s. S. 45