

Objektyp: **Competitions**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **49/50 (1907)**

Heft 14

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

weilen erhebliche Störungen in dem regelrechten Fortgang der Arbeiten verursachten.

Mit Nacharbeit konnten die Fundierungsarbeiten so gefördert werden, dass am 1. Juli 1904 an der Via Veneto mit dem Kellermauerwerk begonnen werden konnte und am 15. Juli daselbst das erste Sockelstück zum Versetzen gelangte. Mitte August war es möglich, mit der Montage der grossen eisernen Sprengwerke zu beginnen; Ende Dezember 1904 war der Rohbau bereits auf der Höhe des Hauptgesimses (24 m über der Strasse) angelangt.

Leider gab es nun wegen den Schwierigkeiten der Genehmigung der Aufbauten des fünften Stockes gewaltige Verzögerungen in der Fertigstellung des Gebäudes. Erst im Monat April 1905 konnten vorläufig die Dachaufbauten an der Via Marche und Via Sicilia vollendet werden, während bis Ende Juni 1905 zugewartet werden musste, ehe mit den grossen Aufbauten der Kuppel und der Loggia der beiden Hauptfassaden begonnen werden konnte. Vorher musste natürlich eine kostspielige provisorische Abdeckung des vierten Obergeschosses hergestellt werden; ferner war es nötig, da mittlerweile mit dem Fortgange der Ausführung der Stuckarbeiten die Hauptgerüstungen der Fassaden entfernt wurden, sämtliche Gerüstungen für diese Aufbauten frei über dem Hauptgesims vorzubauen, eine schwierige und gefährliche Arbeit, wenn man bedenkt, dass das Kuppelgerüst noch 20 Meter Höhe hatte.

Natürlich machten die Arbeiten inzwischen im Innern bedeutende Fortschritte, sodass im Monat Dezember 1905 mit der Möblierung begonnen und am 18. Januar 1906 das Hotel dem Betriebe übergeben werden konnte.

Die Arbeiterzahl stieg in Maximum bis auf 713 Mann (9. bis 15. Oktober 1905). Ende November 1905 waren immer noch durchschnittlich 400 bis 500 Arbeiter im Baue be-

Das „Excelsior-Hotel“ in Rom.

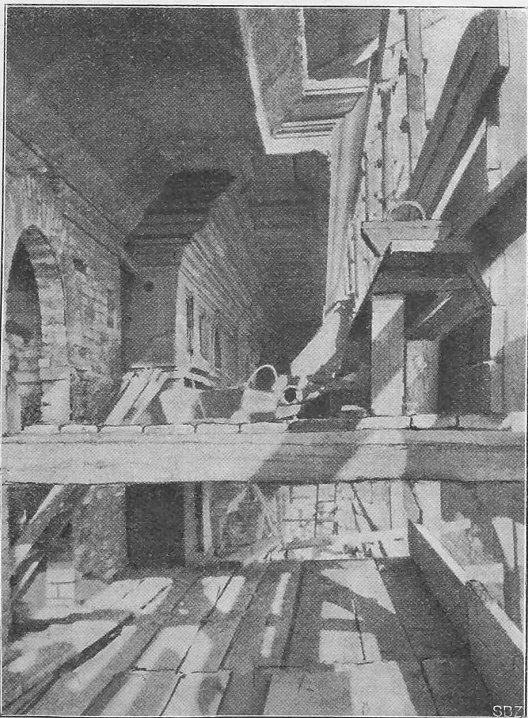


Abb. 25. Untersicht des Hauptgesimses.

schäftigt. Hervorzuheben ist der glückliche Umstand, dass sich während der ganzen Bauausführung keine schweren Unglücksfälle ereigneten.

Die Bauleitung in Rom wurde von Architekt *Emil Vogt* mit zwei Bauführern, den Herren Ing. *Fritz Hefti* und Architekt *Arnold von Arx* durchgeführt.

Als Hauptunternehmung für die Fundierungsarbeiten

und den Hochbau war die Bauunternehmung *Alfredo Bianchi* in Rom gewonnen worden.

Zum Schlusse mögen noch einige Massangaben von Interesse sein.

Die überbaute Fläche des Gebäudes im Erdgeschoss beträgt: 3655 m², in den Stockwerken 3026 m².

Die gesamte Kubatur des überbauten Raumes von Kellerboden bis und mit Aufbauten des fünften Obergeschosses beträgt rund 100000 m³.

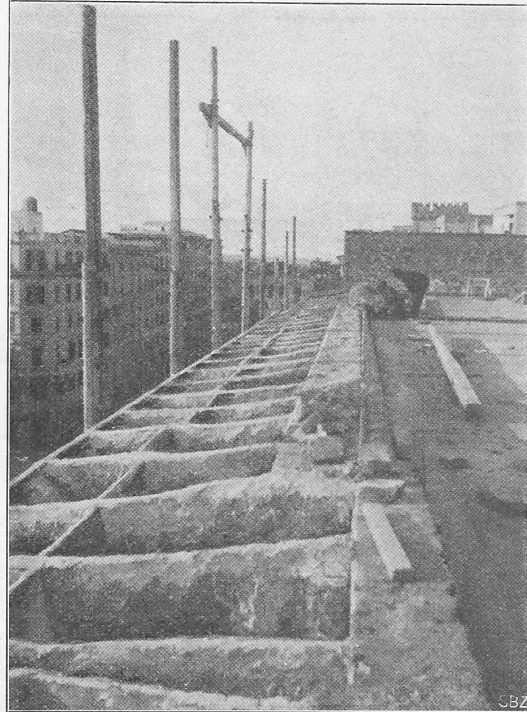


Abb. 26. Draufsicht auf die Konstruktion des Hauptgesimses.

Der umgebaute Annexbau hat bei 1093 m² überbauter Fläche einen Kubikinhalt von rund 26000 m³, sodass also der ganze Gebäudekomplex, abgesehen von den vier Höfen, eine totale Baufläche von 4750 m² und einen Inhalt von 126000 m³ aufweist.

Das Hotel umfasst im ganzen 253 Fremdenzimmer, mit 35 Privatsalons und 90 Bädern, die bei normaler Besetzung für 320 Fremdenbetten Platz bieten; dazu kommen noch 70 Zimmer mit 70 Betten für die Fremden-Dienerschaften im Annexbau, sodass das Haus im gesamten 390 bis 400 Personen logieren kann. Für das eigene Dienstpersonal stehen 180 Betten zur Verfügung.

Die Gesamtkosten des Hotelbaues, ausschliesslich Bauleitung, aber inbegriffen das Mobiliar, belaufen sich auf 2700000 ital. Lire, demnach 27 ital. Lire für den m³ umbauten Raum.

Das neue Unternehmen hat gleich in seiner ersten Saison mit grossem Erfolg gearbeitet; das Urteil der vielen Gäste und Besucher, sowie die Kritik bei den Eröffnungsfeierlichkeiten liessen erkennen, dass die Initianten mit ihrem Werk einen guten Wurf getan haben.

Luzern, Dezember 1906. *Emil Vogt*, Architekt.

Wettbewerb zur Vergrösserung der Kirche St. Johann zu Davos-Platz.

II.

Wir beenden unsere Wiedergabe der in diesem Wettbewerb preisgekrönten Entwürfe durch Veröffentlichung der beiden je mit einem II. Preis „ex aequo“ ausgezeichneten Projekte Nr. 5 mit dem Motto „Kirche im Gebirge“ von Architekt *K. Scheer* in Zürich und Nr. 25 mit dem Motto „Anno Domini 1907“ von den Architekten *H. Brummer & K. Müller*, z. Z. in Frankfurt a. M. (auf den Seiten 172 bis 175).

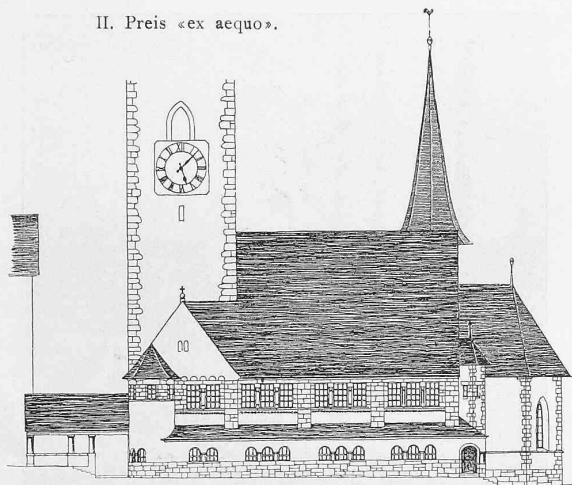
Künstlerische Fragen der Schaubühne.

Nach einem von Professor *Max Littmann* in München im Architekten- und Ingenieurverein daselbst am 21. März 1907 gehaltenen Vortrage.

Die künstlerischen Fragen der Schaubühne sind alte Probleme, die aber so lange nicht aus der Diskussion verschwinden dürfen, bis sie ihre Lösung gefunden haben.

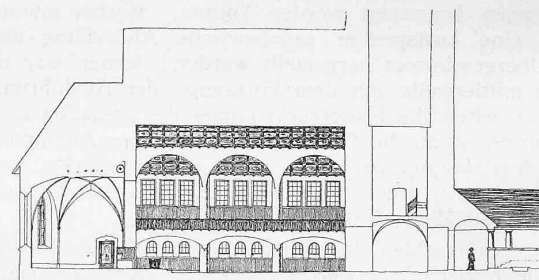
Wettbewerb zur Vergrößerung der Kirche St. Johann zu Davos-Platz.

II. Preis «ex aequo».



Motto: «Kirche im Gebirge». — Verfasser: Architekt *Karl Scheer* in Zürich I.

Ansicht der Südfassade und Längsschnitt durch Chor, Kirche und Turm. Masstab 1 : 500.



Wenn sich Architekten unserer Zeit am Theater künstlerisch betätigten, so war bisher ihrer Wirksamkeit am Proszenium eine Grenze gesteckt. Der eiserne Vorhang gebot ihnen ein unüberwindliches „Halt“, denn alle künstlerische Arbeit auf der Bühne war der kleinen Zunft der Maschinenmeister und Theatermaler überlassen. Nur wenige ganz Grosse: Goethe, Schinkel, Semper haben versucht, neue grundlegende Momente in die künstlerische Erscheinung unserer Schaubühne zu bringen — Versuche, die an

wertung rein technischer Fertigkeit, jener Mangel künstlerischer Kultur, der unsere Städte und Landschaftsbilder verwüstet hat, kennzeichnet den Geist, der auch die künstlerische Entwicklung unserer Theater aufhielt.

Ich erkenne gewiss die eminenten technischen Fortschritte, die wir *Lautenschläger*, dem Berliner *Brand* u. a. zu verdanken haben, rückhaltlos an. Die künstlerische Wirkung des Bühnenbildes haben aber diese Arbeiten nicht berührt; nur *Lautenschläger* ist es vergönnt gewesen, uns eine künstlerische Grosstat zu hinterlassen: Ich meine die Münchener Shakespeare-Bühne, die weit über Deutschlands Grenzen hinaus Anerkennung gefunden hat.

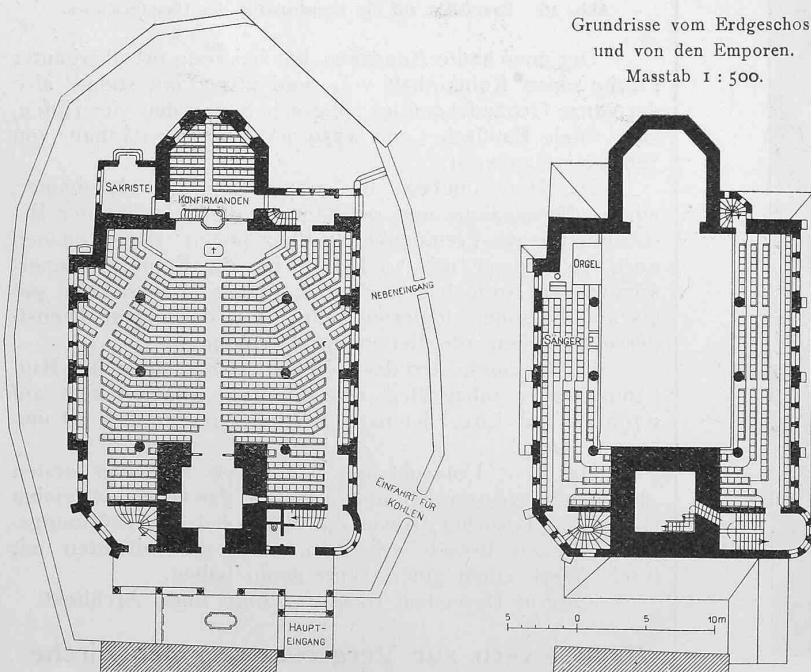
Ich verkenne auch nicht die mancherlei Verbesserungen, die unsere Bühnenbilder durch die Einführung des elektrischen Lichtes erfahren haben, obgleich das elektrische Licht auf der Bühne doch immer noch sehr wenig seinem Wesen nach verwendet wird und in der Hauptsache nicht mehr ist, als ein Ersatz der alten Oel- und Gaslichter. Erst jetzt dürfte auch hierin eine entschiedene Neuerung eintreten durch die Erfindung des Franzosen *Fortuny*, dem man zur Zeit in Berlin die Mittel zu umfassenden Versuchen im *Kroll'schen Theater* gewährt.

Wenn bei dem bisher geübten System der Arbeitstrennung so wenig künstlerische Resultate erzielt wurden, so drängt sich uns die Frage auf, ob dieses System richtig war und ob es überhaupt möglich ist, Bühne und Zuschauerraum zu trennen, ob beide nicht vielmehr zusammenhängen und von einander abhängig sind, d. h. ob der Zuschauerraum nicht die notwendige Folge des Bühnenbildes ist.

Bei dem konventionellen Bühnenbild, das uns von den Barokkünstlern Italiens überliefert wurde, wird durch eine perspektivische Tiefenentwicklung der Schein der Wirklichkeit erstrebt. Die Sichtbarmachung eines solchen Bildes erfordert deshalb ein Auditorium, das in seinen Seitenwänden nur die Fortsetzung der Seitenlinien des Bühnenbildes sein kann und deshalb eng begrenzt ist.

Im Gegensatz zum antiken Bühnenbild bedienen sich

Grundrisse vom Erdgeschoss und von den Emporen. Masstab 1 : 500.



einer für solche Ideen noch unreifen Zeit scheiterten. Der heutige Typus des Theaters, der nach Deutschland seit Mitte des XVIII. Jahrhunderts von Italien herübergekommen ist, zeigt in seiner Entwicklung des Zuschauer- und Bühnenhauses keinerlei künstlerischen Fortschritt. Die künstlerische Kulturarbeit des verflossenen Jahrhunderts ist am Theater spurlos vorübergegangen; wir erleben heute noch das ergötzliche Schauspiel, dass diesseits des Proszeniums der

unsere Theater einer romanischen Bühnentechnik, die Bühnenbilder in grosser Tiefe nach dem System des Guckkastens entwickelt. Diese falschen Bilder und ihr geradezu beleidigender, weil lächerlicher Naturalismus geben unserer Schaubühne eine künstlerische Verfassung, die der Würde des modernen Kulturmenschen nicht entspricht; sie sind schuld daran, dass feiner Empfindende, vorzüglich Künstler und eine grosse Anzahl von Kunstfreunden, sich immer mehr von der Stätte zurückziehen, die Schiller einst eine „moralische Anstalt“ nannte.

In der Tat ist es unverstänlich, warum inmitten des ganzen Kulissenkrams mit gepappten Felsen und Leinwandhäusern gerade die Ausdehnung des „Raumes“ mit naturalistischer Treue behandelt werden soll — auf welche Weise bei dem alles verzeichnenden und alle künstlerische Wirkung zerstörenden Rampenlicht, bei den unmöglichen Perspektiven, die geradezu komisch wirken, wenn vor dem Hintergrunde Akteure stehen, die sich um alles in der Welt nicht in der vom Maler angenommenen perspektivischen Verjüngung verkleinern — wie bei alledem eine Vortäuschung der Wirklichkeit erzeugt werden soll! *Anselm Feuerbach* hat dem Empfinden über diese Missverhältnisse beredten Ausdruck gegeben; er sagte: „Ich hasse das moderne Theater, weil ich scharfe Augen habe und über Pappdeckel und Schminke nicht hinwegkommen kann. Ich hasse den Dekorationsunfug von Grund der Seele. Er verdirbt das Publikum, verschluckt den letzten Rest gesunden Gefühls und erzeugt den Barbarismus des Geschmacks.“

Goethe schreibt an Schiller am 8. April 1797: „So erschienen mir dieser Tage einige Szenen im Aristophanes völlig wie antike Basreliefs und sind gewiss auch in diesem Sinne vorgestellt worden!“ Das ist das reliefartige Bühnenbild, wie es uns heute noch bei den Japanern erhalten ist.

Schinkel, der zu verschiedenen Malen Goethes Gast gewesen und dessen Briefwechsel mit dem Grossen von Weimar über den Bau des neuen Schauspielhauses in Berlin uns heute noch im Goethe-Schiller-Archiv erhalten ist, erklärt uns in den Erläuterungen eines Entwurfes, wie beim Theater der Alten „sogar absichtlich vermieden werden musste, eine gemeine physische Täuschung der Szene zu bewirken, auf die bei dem modernen Theater nicht allein so fälschlich hingearbeitet wird, sondern, wo die Aufgabe so schlecht als möglich gelöst wurde und aus guten Gründen nie gelöst werden wird. Eine symbolische Andeutung des Ortes, in welchem die Handlung gedacht war, war vollkommen hinreichend, der produktiven Phantasie des Zuschauers eine Anregung zu geben, durch welche er imstande war, bei der hinreissenden Kunst der Darstellung der Handlung ganz ideal den angedeuteten Ort um diese herum bei sich weiter auszubilden, und ihm dann die wahre und ideale Illusion erwuchs, die ihm ein ganzes modernes Theater mit allen Kulissen und Soffiten nicht geben kann.“ Und dann weiter: „Dass die Malerei in Rücksicht der auf der Szene zusammengebauten Teile so sehr als möglich vereinfacht werde, ist ebenso notwendig, wenn der lächer-

liche Eindruck jener widersinnigen, nie stimmenden Zusammensetzungen vermieden werden soll.“

Und endlich sagt Schinkel bei der Aufzählung der durch seine Vorschläge erzielten Vorteile: „Ausserdem aber wird die Szene bei weitem grösser und die Hauptvorstellung nicht durch eine Menge von Einbauten, Kulissen und Setzstücken verengt, welches bisher ein so sehr geübter Missbrauch war, durch den man meinte, die Szene natürlicher zu machen, da doch dem Maler alle Mittel zur vollkommenen Erreichung dieses Zweckes in der Anordnung der Linien und Luftperspektiven auf einer Wand gegeben sind.“ Soweit Schinkel. Und in ganz ähnlichem Sinne äussert sich *Gottfried Semper*.

Jahrzehntelang hat dann die Frage der Reformierung des Bühnenbildes geruht. *Richard Wagner* kam mit gerade entgegengesetzten Bestrebungen; und wiewohl *Böcklin* die Ansprüche *Richard Wagners* für künstlerisch unerfüllbar hielt, wurde von unserer gebildeten Welt über die Unmöglichkeiten hinweggesehen — die neue Musik hielt alle im Banne.

Die Erkenntnis über die Verkehrtheit unserer Bühnenbilder hat aber nicht geruht; und wenn nach *Hildebrand* die bildende Kunst ihren Gegenständen auch für den nahen Standpunkt durch die Art ihrer Darstellung die einheitliche Erscheinungsform gibt, welche die Dinge in Wirklichkeit erst bei grösserer Entfernung zeigen, wenn *Aloys Riehl* endlich die Gültigkeit dieser von *Hildebrand* für die Kunst aufgestellten Sätze auch für die Poesie, insonderheit aber

für das Drama nachweist und schliesslich zu dem monumentalen Satze kommt: „Auch in der dramatischen Poesie gilt die Reliefauffassung“, so haben wir darin die Grundlagen für eine auf den wesentlichsten Gesetzen der dramatischen Kunst selbst beruhende Bühnenreform, die wir anstreben müssen, um an Stelle der bisherigen stilwidrigen eine stilvolle Szene zu erhalten.

Aber auch praktische Bühnenleute sind eingetreten für die Reformierung des Bühnenbildes. Neben *E. Th. A. Hoffmann*, der mit Schinkel befreundet ganz dessen Ideen verfocht und bei einer Inszenierung der *Undine* durchführte, ist später *Eduard Devrient* aufgetreten, der in seinem 1851 erschienenen Buche über das Passionsspiel in Oberammergau in begeisterter Weise die dortige Anordnung der Szene beschreibt. Zu nennen wäre ferner noch das nach den Ideen von *Friedrich Schön* von *Otto March* im Jahre 1888 erbaute Volkstheater in Worms. Ganz eigene Wege geht der Engländer *Edward Gordon Craig*, der 1904/05 seine Entwürfe für Szenen und Kostüme für das Theater durch Ausstellungen in Deutschland bekannt machte. In gewissem Sinne gehören auch die Entwürfe des Schweizer *Karl Walser* in Berlin hierher, dessen für die komische Oper in Berlin entworfene Dekorationen zu „*Hofmanns Erzählungen*“ von der gesamten Presse als geradezu traumhaft schön geschildert wurden.

Als weiterer Vorkämpfer auf diesem Gebiete trat *Georg Fuchs* mit seiner ausserordentlich anregenden Abhandlung „Die Schaubühne der Zukunft“ auf, welche in

Vergrosserung der Kirche St. Johann zu Davos-Platz.

II. Preis «ex aequo». — Verfasser: Arch. *Karl Scheer* in Zürich I.

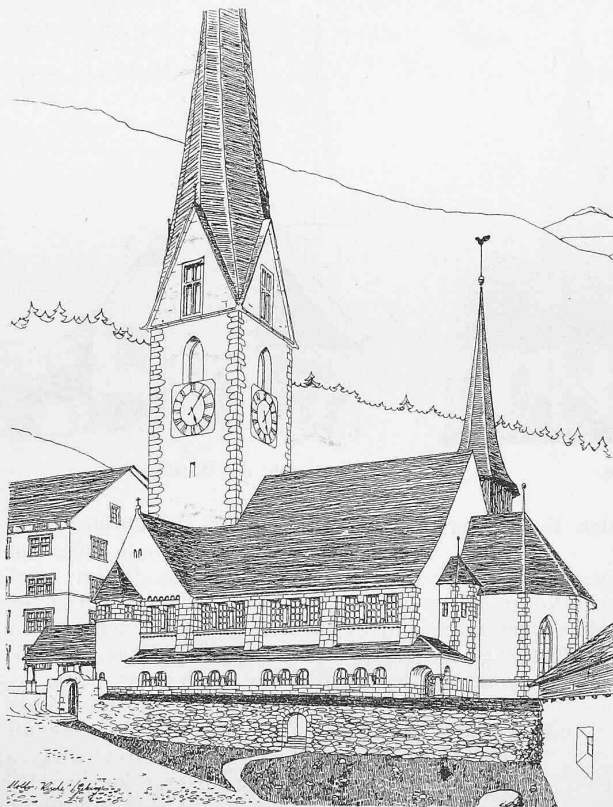


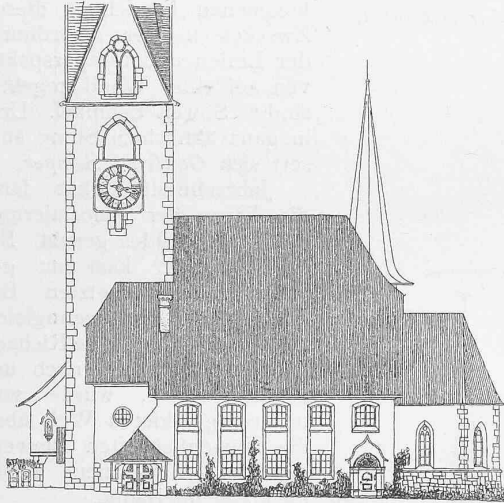
Schaubild der Kirche von Südosten.

der unter dem Titel „Das Theater“ von dem Mannheimer Intendanten Dr. Karl Hagemann herausgegebenen Sammlung von Monographien veröffentlicht wurde. Fuchs hat insbesondere darauf aufmerksam gemacht, welche neue Aufgaben unserer Künstlerschaft durch diese werbende Idee gestellt werden. Und wie sehr all diese Ideen in der Luft liegen, beweist die begeisterte Aufnahme, die die Vorschläge

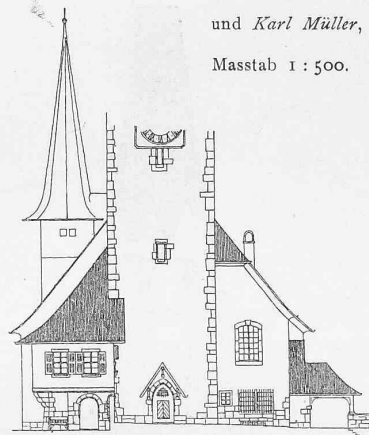
ziehen, ist gefährlich; auch hier sind Verallgemeinerungen nicht am Platze.

Aber lässt sich solcher Stil auch entwickeln bei dem uns heute zu Gebote stehenden Repertoire? Gewiss nicht bei allen Bühnenwerken! Das Wagnersche Ton-Drama zum Beispiel erscheint als ein in sich so völlig abgeschlossenes Kunstwerk, dass es unmöglich ist, an seinen Bühnen-

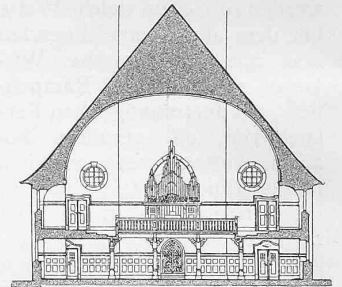
Wettbewerb zur Vergrößerung der Kirche St. Johann zu Davos-Platz.



Ansicht der Südfassade.



Ansicht der Westfassade.



Querschnitt durch die Kirche.

II. Preis «ex aequo». — Motto: «Anno Domini 1907».

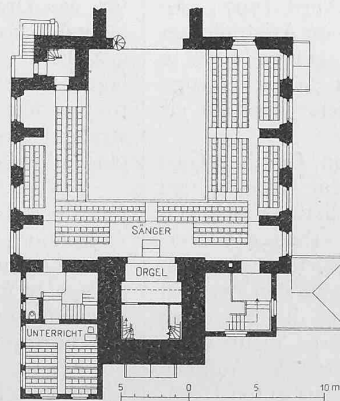
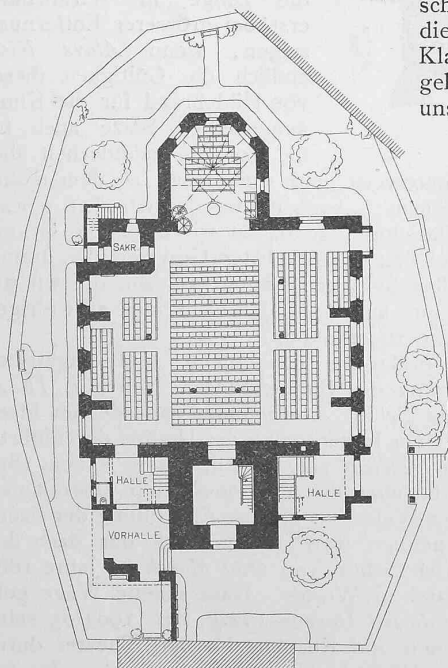
Verfasser: Architekten Hans Brunner
und Karl Müller, z. Z. in Frankfurt a. M.

Masstab 1 : 500.

seinerzeit bei dem internationalen Kunstkongresse in Venedig fanden.

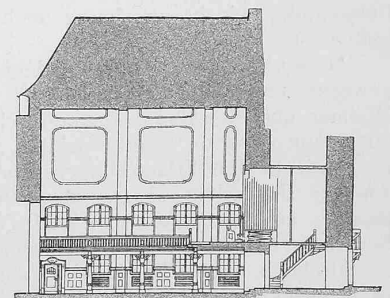
Die jener Broschüre beigegebenen Skizzen zeigen auch, wie man bei der von Fuchs vorgeschlagenen Inszenierung den Bau der hohen Bühne vermeiden und damit dem ärgsten Feind einer guten Akustik zu Leibe rücken könnte. Denn täuschen wir uns nicht: die sich mehrenden Klagen über mangelhafte Akustik in unsern neuern Häu-

bildern zu rühren. Wir dürfen auch nicht Hand anlegen an die Grosse Oper im Sinne Meyerbeers, sowenig wie an alle modernen, realistischen Dramen, — sonst aber bietet sich uns ein endloses Repertoire von den Schwänken eines Hans Sachs ab; es stehen uns alle Komödien und Tragödien Shakespeares und unserer deutschen Klassiker zur Verfügung. Und ist so erst einmal durch Beispiele bewiesen, wie das Wort des Dichters — befreit von dem ablenkenden Beiwerk unserer Ausstattungen — gewaltiger auf die Zuhörer wirkt als ehemals, dann wird auch der Teil unserer jüngern Dichter nachfolgen, der heute noch zweifelnd vor diesen Ideen steht, weil er bisher die heu-



Grundrisse vom Erdgeschoss
und von den Emporen.

Masstab 1 : 500.



Längsschnitt durch die Kirche
und den Turm.

sern sind weniger begründet im Zuschauerraum als in den immer höher werdenden Bühnenhäusern, in denen das Eisen die Unsumme von Holzkonstruktionen zum Schaden der Akustik völlig verdrängt. Und nun zu dem, der zuerst diese Bestrebungen in die Wirklichkeit zu übersetzen versuchte: niemand anders als der vielgeschmähte und vielgelobte Reinhardt in Berlin. Aber Schlussfolgerungen aus den Reinhardt'schen Erfolgen zu

tigen Zustände als selbstverständlich hinnehmen zu müssen glaubte. Dann werden auch unsere Dichter wieder menschliche Charaktere und Leidenschaften al fresco malen. Noch immer haben wir das empfängliche Publikum für das grosse klassische Drama, denn es ist gewiss kein Zufall, dass Shakespeare jetzt geradezu der Modedramatiker geworden.

Und welche Folgen ergäben sich nun aus einer Reform des Bühnenbildes für den Zuschauerraum? Es ist