

Bruno Taut  
EX ORIENTE LUX





Bruno Taut um 1935

Bruno Taut

EX ORIENTE LUX

Die Wirklichkeit einer Idee

Eine Sammlung  
von Schriften 1904–1938.  
Herausgegeben, mit einer Einleitung  
und mit Erläuterungen versehen  
von Manfred Speidel

Gebr. Mann Verlag · Berlin

*Abbildungen:* AdK: Akademie der Künste, Berlin, Baukunstarchiv.  
Bruno-Taut-Archiv (BTA), Max-Taut-Archiv (MTA).

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Copyright © 2007 by Gebr. Mann Verlag · Berlin

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung,  
vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form durch Fotokopie, Mikrofilm, CD-ROM  
usw. ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung  
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Bezüglich  
Fotokopien verweisen wir nachdrücklich auf §§ 53, 54 UrhG.

Gedruckt auf säurefreiem Papier, das die US-ANSI-Norm  
über Haltbarkeit erfüllt.

Lektorat: Andrea Raehs · Berlin  
Satz und Reproduktionen: Harald Weller · Berlin  
Druck und Verarbeitung: Druckhaus Köthen GmbH · Köthen  
Printed in Germany · ISBN 978-3-7861-2549-5

# INHALT

## Manfred Speidel: DAS ARCHITEKTONISCHE KUNSTWERK UND DER OSTEN.

<i>Reisen und Imaginationen</i> .....	7
Orient – Istanbul und Kairo .....	10
Indien .....	16
Litauen – Rußland .....	24
Architektonische Stufenleiter .....	25
Die neue Wohnung und Japan .....	34
Emigration – Japan und die Türkei .....	36

## BAUKUNST

Natur und Kunst, 1904 .....	51
Natur und Baukunst, 1904 .....	53
<i>Erläuterungen</i> .....	54

## DAS IDEALE BAUWERK

Eine Notwendigkeit, 1914 .....	59
<i>Erläuterungen</i> .....	61
Das Glashaus, 1914 .....	65

## MORGENLAND – TÜRKEI

Reiseeindrücke aus Konstantinopel, 1916 .....	73
<i>Erläuterungen</i> .....	78

## LITAUEN – RUSSLAND

Eindrücke aus Kowno, 1918 .....	85
<i>Erläuterungen</i> .....	89

## INDIEN

Für die neue Baukunst! 1919 .....	95
EX ORIENTE LUX, 1919 .....	101
<i>Erläuterungen</i> .....	105

## DER BAU – DAS ARCHITEKTONISCHE KUNSTWERK NACH DER REVOLUTION

Was bringt die Revolution der Baukunst? 1918 .....	113
Der freie Volksstaat und die Kunst, Dezember 1918 .....	115
Der Sozialismus des Künstlers, 1919 .....	118
Kann man noch bauen? 1920 .....	122

Die Wahrheit der Kunst, 1920 .....	124
Architektur neuer Gemeinschaft, 1920 .....	129
<i>Erläuterungen</i> .....	137
 EXKURS – ADOLF BEHNE	
Höhere Baulust (Auszüge aus Schriften von Adolf Behne, 1915–19) .....	141
Adolf Behne: Gedanken über Kunst und Zweck dem Glashause gewidmet, 1915 .....	145
Adolf Behne: Unsere Baukunst und das Morgenland, 1916 .....	149
Adolf Behne: Die russische Ästhetik, 1918 .....	152
Adolf Behne: Bruno Taut, 1919 .....	155
 JAPAN – TAO UND ZEN	
Vom gegenwärtigen Geist der Architektur, 1923 .....	161
<i>Erläuterungen</i> .....	167
Der japanische Wohnraum (Auszug aus: Die neue Wohnung, 1923) .....	169
<i>Erläuterungen</i> .....	171
 SOWJETUNION	
Im Januar 1929 in Moskau .....	175
 JAPAN	
Bis Japan, Reisetagebuch vom 1. März bis 30. April 1933 .....	185
Reisenotizen. Die ersten Tage in Japan, Mai 1933 .....	221
Die Villa Katsura (Auszug aus: Das architektonische Weltwunder Japans, 1934) .....	225
Plastik und Malerei in der modernen Architektur, Hayama, 24. August 1933 ....	227
<i>Erläuterungen</i> .....	237
 TÜRKEI	
Reisenotizen Oktober 1936, Von Japan über Peking Richtung Istanbul .....	241
Die türkische Moschee .....	247
Ansprache zur Ausstellungseröffnung von Bruno Taut, 4. Juni 1938 .....	251
Brief von Bruno Taut an Tokugen Mihara, 8. August 1938 .....	255
 BIOGRAPHISCHE UND BIBLIOGRAPHISCHE HINWEISE .....	 259

# Manfred Speidel

## DAS ARCHITEKTONISCHE KUNSTWERK UND DER OSTEN

### *Reisen und Imaginationen*

»Er blickt immer noch nach Osten – dort – nur dort liegt seine Welt«  
PAUL SCHEERBART.<sup>1</sup>

Im August 1916, beim Anblick Istanbuls, rief Bruno Taut begeistert aus: «Der Orient ist die wahre Mutter Europas, und unsere schlummernde Sehnsucht geht immer dorthin.» Tauts Orientbegeisterung wurde in der Baugeschichte als vorübergehende Stimmung in der grauen Kriegszeit und der kurzen Phase der Revolutionshoffnungen von 1919 erklärt, die eine Episode blieb und ihm und anderen jungen Architekten aus seinem Umkreis eine »Lockerung der Phantasie« ermöglichte.<sup>2</sup> Ein genaueres Studium seiner Schriften läßt den »Orient« aber vielmehr als einen Katalysator verstehen, der Tauts Konzeption eines »idealen Bauwerkes«, das alle Künste vereinigen sollte und das er 1914 als »eine Notwendigkeit« forderte<sup>3</sup>, weiter zu entwickeln half. Der »Orient« öffnete dem architektonischen Kunstwerk eine Weltperspektive, für Taut selbst war er Quelle einer »Weltanschauung«, die ihn sein gesamtes Leben begleitete. Schicksalsbedingt wurde er – nach den kurzen acht Jahren fruchtbarer Tätigkeit im Berliner Siedlungsbau von 1924 bis 31 für die sieben verbleibenden Jahre seines Lebens zum teilhabenden »Wanderer« in Teilen dieses sich rasch wandelnden und modernisierenden Orients, 1932 in der Sowjetunion, 1933–36 in Japan und von Ende 1936 bis zu seinem Tode Weihnachten 1938 in der Türkei.

Orient bedeutete 1916 für Taut – wie übrigens auch die Gotik – architektonisch eine Tradition außerhalb des griechisch-römischen und des in der italienischen Renaissance fixierten »europäischen« Kulturkreises und »aktuell« eine Gegenrichtung zum Klassizismus, der seit 1910 wieder die Architektur Deutschlands beherrschte; Orient war ebenso das Gegenstück zu einem aufkommenden Rationalismus und einer allgemeinen Prinzipiensuche, die Taut bereits 1913 bei der Planung seiner ersten Gartenstadtsiedlungen ablehnte.<sup>4</sup>

Orient war zwar etwas recht Unspezifisches, denkt man an die wie zufällig ausgewählten und aufgesuchten Orte Istanbul 1916, Kaunas in Litauen 1918, oder die Fotos aus Indien und Indochina, die Taut 1917 für sein Buch *Die Stadt-*

*krone* aussuchte. Aber der Orient vertrat Lebensvorstellungen, die der europäischen, technischen Zivilisation entgegengerichtet und ihr gar als überlegen angesehen werden konnten. Er schien einem geistigen Ursprung noch näher zu sein und – in Indien – zu künstlerischen Höchstleistungen fähig gewesen, die über das Vermögen Europas hinausgingen. Man möchte bei Taut zwischen 1916 und 1920 von einem »persönlichen« Orient sprechen, entstanden aus Literatur, Bildern und kurzen Besuchen. Denn er bereiste nicht die Türkei wie Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier) im Jahr 1911. Ausführliche Studien führten jenen über den Balkan und Konstantinopel, über den Berg Athos nach Athen und von dort nach Rom, und zu einem jugendlich begeisterten Vergleich der Kulturströmungen. Tauts Reisen 1916 und 1918 waren so etwas wie Fluchtreisen, Kurzurlaub vom nicht enden wollenden Kriegszustand in Deutschland. Sie schienen in eine bessere Welt zu führen, in eine, die Tauts Vorstellungen und seinem Temperament entgegenkamen und seine rationale, kritisch argumentierende Seite zum Gefühl hin ergänzten. Es waren Erlebnisreisen, und die Berichte nannte er bezeichnenderweise »Eindrücke«.<sup>5</sup> Er verließ sich bei den frühen Reisen in seinen Urteilen ganz auf die Impressionen und klammerte zum Beispiel die Situation des Krieges vollkommen aus. Er suchte so etwas wie Heilung im Beobachten der anderen Lebensweisen. Aber Taut wird vom Erlebnisreisenden, auch 1926 bis 1931 bei seinen kurzen Besuchen in der Sowjetunion und noch in den ersten Wochen in Japan 1933, bald zum Erfahrungsleidenden, aber auch zum Entdeckenden, 1932 in der Sowjetunion, 1933 bis zu seinem Lebensende 1938 als Emigrant, vom Sammeln bestätigender Impressionen in den Anfängen zu jemandem, der erfährt, daß ihm, sobald er bleiben und arbeiten wollte, die kulturellen Lebensgrundlagen als notwendige Voraussetzungen für eine Baumeistertätigkeit entzogen waren. Heimat ging verloren, das Reisen selbst mußte zur Heimat werden. Für ihn persönlich galt: »Heimat ist dort, wo Bauen ist«, so schreibt er in Japan, aber die kulturelle Sicherheit zum Bauen meinte er eigentlich nur in Deutschland gehabt zu haben. Um sich neue Grundlagen zu erarbeiten, studierte er dann die fremde Kultur wie ein Ethnologe. In Japan schrieb er 1935 das Buch *Das japanische Haus und sein Leben*. Für die Arbeit in der Türkei verfaßte er 1937 eine *Architekturlehre*. Aber schließlich war diese Tiefensicht doch nur ein genaueres Erfassen der Oberfläche, denn zum vollen Verständnis fehlte die Kenntnis der Sprachen.

Gleichwohl ist seine Einstellung zu anderen Kulturen bemerkenswert. War Tauts Orientbild zunächst durch die Schriften des Dichters Paul Scheerbart mitbestimmt, in dessen »orientalischen Kulturnovellen« der »Geist des Orients« jenseits des engen Gesichtskreises des von ihm geschmähten »Europäers« dichterisch gefaßt war<sup>6</sup>, ist andererseits bedeutend, daß Taut überall, wo er hinkam,



versuchte, die andere Welt unvoreingenommen wahrnehmen und darstellen zu können. Er wollte die Fremde aus einer Art Herderschem Blickwinkel sehen, aus dem er Traditionen und Voraussetzungen lokaler Baukunst analysierte, mochten sie aus der Perspektive des Europäers noch so ungewohnt oder gar primitiv erscheinen. Er versuchte, die Leistungen als etwas Eigenes zu definieren und sie im weltweiten Vergleich einzuschätzen, nicht zuletzt um – sollte er einmal Gelegenheit dazu erhalten und die zu suchen war auch ein Grund seiner Besuche – Entwicklungen vorzuschlagen, die für das Leben dort geeignet wären und vor allem eine sinnlose Übernahme europäischer Architekturmuster, seien es alte oder neue, verhindern könnten. Das heißt natürlich nicht, daß er nicht doch auch voreingenommen war und fand, was er suchte.

Die Reiseberichte sind Zeitdokumente, insofern Taut unmittelbare Eindrücke niederschrieb, aber in ihrer Auswahl spiegeln sie eben auch seine Weltsicht, und die in ihrem Zusammenhang geschriebenen Aufsätze bilden Stufen zu einer Architekturtheorie. Mehr noch, Bruno Taut entwickelte schließlich sein großes theoretisches Werk, die 1937 vollendete *Architekturlehre*<sup>7</sup> über den Blick nach Osten, der seit 1923 bis Japan reichte, zu einer weitgesteckten und offenen Theorie der »Relativität«, die er in dem traditionellen Begriff der »Proportion« zu fassen suchte.

Diesen Bogen zu spannen ist die Aufgabe dieser Sammlung von Schriften. Die Aktivitäten Tauts im Arbeitsrat für Kunst, 1919, und die Briefe der »Gläsernen Kette«, 1920, die hier mitbetrachtet werden müßten, sind bereits publiziert, ebenso die Beiträge zur Zeitschrift »Frühlicht« 1920 bis 1922.<sup>8</sup> Aufsätze zu Konzeptionen einer Baukunst unter einer »sozialistischen« Regierung im Deutschland von 1918 und 1919 wurden hier mit aufgenommen, da sie immer wieder »Licht aus dem Osten«, nun unter erhofften, besseren politischen Bedingungen, beschwören. Aufsätze zum Thema der Farbe und des Glases bleiben einem eigenen Band vorbehalten, ebenso wie die Sicht auf die sich entwickelnde Sowjetunion, aus der nur ein Aufsatz von 1929 die Brücke von den *Eindrücken aus Kowno*, 1918, zu der Durchreise *Bis Japan* 1933 schlägt. Die Erfahrungen der Arbeit in Moskau 1932–1933 sind soeben in einem spannenden Band mit den Berichten Tauts erschienen.<sup>9</sup> 1916 bis 1920 war der Kunsthistoriker und Kritiker Adolf Behne ein heftiger Mitstreiter Tauts und sein theoretischer Sekundant zum Thema Orient, so daß es sinnvoll erscheint, einige Texte von ihm mitzubetrachten und dem vorliegenden Band hinzuzufügen.

## ORIENT – ISTANBUL UND KAIRO

Tauts Besuch in Konstantinopel mitten im Ersten Weltkrieg, vom 10. bis zum 21. August 1916, hatte den Zweck, den Bauplatz für den Wettbewerb eines *Hauses der Freundschaft* der deutsch-türkischen Vereinigung zu besichtigen. Die Wettbewerbsteilnehmer waren eine ausgesuchte Gruppe von elf Architekten des Deutschen Werkbundes.<sup>10</sup> Wir wissen nur von Bruno Taut und von Paul Bonatz sicher, daß sie Istanbul 1916 besucht hatten, obgleich für alle Teilnehmer eine Reise vorgesehen war.<sup>11</sup>

Tauts Reisebericht, den er veröffentlichen konnte, erwähnt den Zweck der Reise, den geplanten Freundschaftsbau nicht, auch nicht Eindrücke der Reise bis nach Istanbul und zurück nach Berlin. Seine Entdeckung der »wahren Mutter Europas« in Konstantinopel mag spontan gewesen sein im Anblick der Harmonie der Stadtsilhouette, die ihre kuppelüberwölbten Moscheen vollendeten. Konstantinopel und das dortige Leben schien von Krieg und moderner Zivilisation unberührt zu sein, eine Wohltat für einen, der wie Taut für einige Tage den Kopf aus der Schlinge des kriegführenden Deutschland mit seinen Reisebeschränkungen für einzugsfähige Reservisten ziehen und dem lähmenden Kriegsalltag für zwei Wochen entkommen konnte.

Taut stand mit der Sicht einer Entwicklung wesentlicher Teile europäischer Kultur aus dem Vorderen Orient nicht allein. Der Wiener Kunsthistoriker Josef Strzygowski bedauerte in seinem 1916 erschienenen Büchlein *Die bildende Kunst des Ostens*, daß die Kunst des »nordischen Ostens«, von Byzanz bis zum Iran, zu wenig ins Blickfeld der europäischen Historiker genommen und daher kaum untersucht wurde, »was der Norden alles an Kraft verlor, indem er sich allmählich ganz vom Osten, den er sich selbst überließ, freimachte und sich dem Süden und Westen in die Arme warf«, also Griechenland und Rom. Nach Strzygowski sind Zentralbauten und ihre Kuppeln originär orientalische Bauformen, die erst im europäischen Barock wieder verbreitete Anwendung fanden.<sup>12</sup>

Aus dem orientalischen Blickwinkel Strzygowskys erscheinen Tauts berühmte Ausstellungspavillons in Leipzig 1913 und in Köln 1914 bereits wie »orientalische« Bilder, die sich deutlich vom herrschenden Klassizismus der anderen Ausstellungsbauten abhoben. In Leipzig baute Taut einen achteckigen, gestuften Turm, eine Art kuppelgekrönte »Zikkurat«, das *Monument des Eisens* für die Bauausstellung 1913. Seine Form kommt der Architektur islamischer Mausoleen des Iran erstaunlich nahe, gestufte Achteckbauten mit einer Kuppel überwölbt, die wie die goldene Kugel über Tauts Pavillon in Rechteckrahmen gefaßt sind.<sup>13</sup> Tauts Innenraum im oberen Geschoß hatte mit parabolisch gekrümmten Eisen-



Monument des Eisens,  
Leipzig 1913, Modell

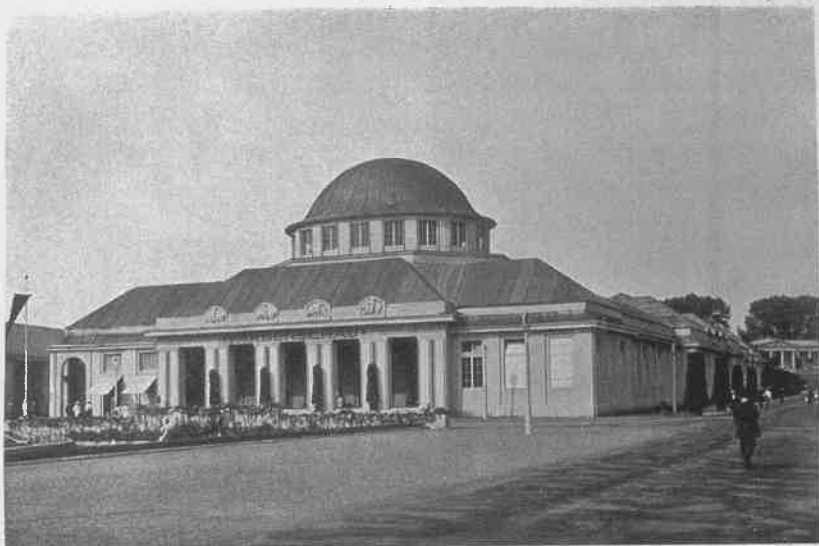


Mausoleum, Jabali Sang in Kerman, Iran,  
14. Jahrhundert (Foto Speidel)

trägern zudem eine Kuppelform angedeutet, was an osmanische Türben erinnern mag. Weder Stufenform noch Kuppelraum des Pavillons hatten funktionale oder sachliche Begründungen. Für eine direkte Beziehung zu islamischer Architektur gibt es allerdings keinen Beweis, da weder Taut noch Behne, sein Kommentator, etwas Derartiges vermerken oder auch nur andeuten. Zudem scheint keiner der Beobachter der Ausstellung Orientalisches mit dem preisgekrönten Bau verbunden zu haben.

Der zweite Ausstellungsbau, das *Glashaus* auf der Kölner Werkbundaustellung 1914, ist ebenso rätselhaft. Sein Motto »Die Gotik ist das Präludium der Glasarchitektur« von Paul Scheerbart führt nicht weiter. Denn »gotisch« in den Bauformen ist er keineswegs, selbst wenn man die Rautenstruktur der Kuppel mit spätgotischen Netzgewölben vergleichen wollte. Scheerbart wie Taut meinten mit »Gotik« nicht die Konstruktion, sondern die Verwendung farbigen Glases.

Das Glashaus ist eher ein Rundtempel. Aber auch kein Bramantesches »Tempietto« des 20. Jahrhunderts, wie man ihn interpretieren könnte, wenn man das Motiv des Pfeilerkranzes betont, auf dem der Kuppelring aufliegt. Denn nicht der Tempelcharakter dominiert den Bau, vielmehr die darauf sitzende haubenförmige Kuppel. In launiger Anspielung verglich Paul Scheerbart bei der ersten Vorstellung in einer Zeitschrift Tauts Modell mit »ägyptischen Mamelukengräbern«. <sup>14</sup> In der Tat hat die Netzkuppel aus Betonrippen, obgleich die Geometrie ganz aus den Bedingungen ebener Rautenelemente entwickelt ist, in ihrer spitz zulaufenden Form annähernd den gleichen Umriss wie die Mausoleen mamlukischer Sultane in Kairo aus dem 14. und 15. Jahrhundert, die Scheerbart



Hermann Muthesius, Berlin

Das Haus der Farbenschau auf der Deutschen Werkbund-Ausstellung Köln 1914



Bruno Taut, Berlin. Das Glashaus auf der Deutschen Werkbund-Ausstellung Köln 1914



Mattor & Renard, Essen. Die Kirche im niederrheinischen Dorf auf der Deutschen Werkbund-Ausstellung Köln 1914

Bauten der Werkbundaussstellung in Köln 1914 aus: *Kunstgewerbeblatt* 26 (1914), H. 3, S. 49.  
 oben: Hermann Muthesius, Das Haus der Farbenschau; unten links: Bruno Taut, Glashaus;  
 unten rechts: Mattor & Renard, Essen: Die Kirche im rheinischen Dorf.

# GLASHAUS

Werkbund-Ausstellung Cöln 1914

*Führer zur Eröffnung des Glashauses*

## DER GOTISCHE DOM IST DAS PRÄLUDIUM DER GLASARCHITEKTUR

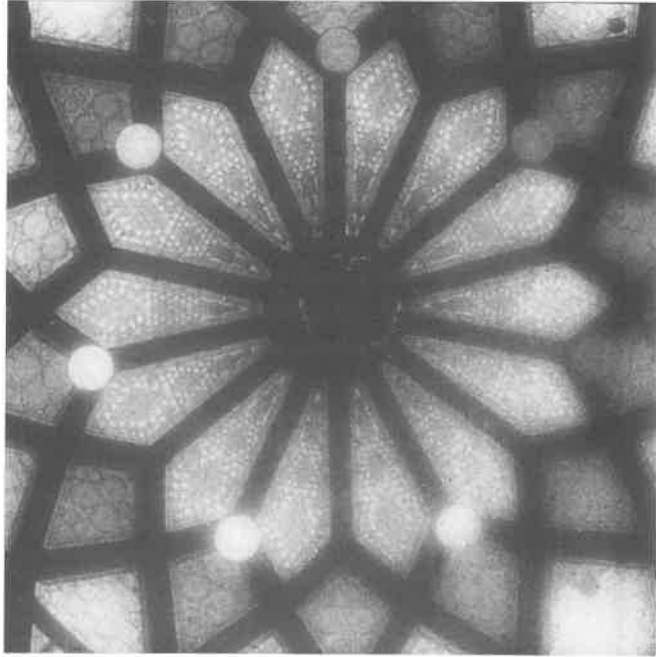
*Wir leben zumeist in geschlossenen Räumen. Diese bilden zumeist das Milieu, aus dem unsre Kultur herauswächst. Unsre Kultur ist gewissermaßen ein Produkt unsrer Architektur. Wollen wir unsre Kultur auf ein höheres Niveau bringen, so sind wir wohl oder übel gezwungen, unsre Architektur umzuwandeln. Und dieses wird uns nur dann möglich sein, wenn wir den Räumen, in denen wir leben, das Geschlossene nehmen. Das aber können wir nur durch Einführung der Glasarchitektur, die das Sonnenlicht und das Licht des Mondes und der Sterne nicht nur durch ein paar Fenster in die Räume läßt – sondern gleich durch möglichst viele Wände, die ganz aus Glas sind – aus farbigen Gläsern. Das neue Milieu, das wir uns dadurch schaffen, muß uns eine neue Kultur bringen.*

*1. Kapitel aus Scheerbarts »Glasarchitektur« (Verlag Der Sturm, Berlin W 9)*

Das Glashaus hat keinen anderen Zweck, als schön zu sein. Es soll die Aufgabe eines reinen Ausstellungsbaues erfüllen und interessante Ideen in schöner Form zur Anregung für »dauernde« Architektur geben, nicht solche selbst. Im Sinne des Dichters Paul Scheerbart, dem es gewidmet ist, soll es die Auflösung der in der heutigen Architektur allzu gebundenen Raumvorstellungen und die Einführung der im Glas enthaltenen Wirkungen in die Welt der Architektur anregen. Mag es auf seine Weise mithelfen, die Umwandlung unseres Bauens nach der Seite des Leichten, Grazilen, das uns heute zu sehr abgeht, zu fördern.

Das Glashaus veranschaulicht die architektonischen Möglichkeiten, die im Glas – bisher wenig oder gar nicht ausgenutzt – verborgen liegen. Möglichst reichhaltige Spielarten des Glases als Wand-, Decken- und Fußbodenmaterial werden in ihrer architektonischen Anwendung gezeigt, daneben auch einige dekorative Effekte sowie charakteristische Einzelstücke der Glasfabrikation.

Bei einem Gebäude dieser Art muß es darauf ankommen, die tragende Konstruktion nicht nur in der Gesamtform möglichst leicht zu gestalten, auch die Stärken der einzelnen Profile müssen möglichst gering sein. Das erste ist durch das von der absoluten Konstruktionsform abweichende Flechtwerkgewölbe angestrebt worden. Die Leichtigkeit der Ausführung ist der Allgemeinen Beton- und Eisengesellschaft m.b.H. zu Berlin zu danken, die als einzige aller zu Rate gezo-



Bruno Taut, Glashaus, Köln 1914, Bildarchiv Foto Marburg

genen Firmen die Berechnung und die praktische Durchführung der entworfenen Konstruktion übernahm. Trotz der schlimmen Märzstürme errichtete sie in weniger als 5 Wochen das gesamte Eisenbetongerippe. Besonders herauszuheben ist dabei, daß die Stärke der Gewölberippen auf ein Maß von 12/20 cm reduziert worden ist und daß dadurch die Einschalung des Betongerippes eine selten schwierige und komplizierte war.

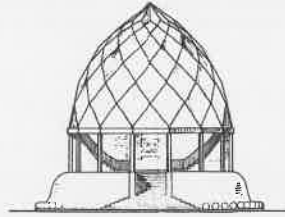
Der Gang des Besuchers durch das Gebäude verläuft in folgender Weise: Die betonierte Freitreppe leitet auf die Terrasse. Wände aus Luxfer-Prismen-Glas (Deutsches Luxfer-Prismen-Syndikat) umschließen das Innere, und zwar fand hier ein Patent der Firma, der Kepler'sche Glaseisenbeton (ganz leichte Eisenbetonrippen zwischen den Gläsern) Verwendung. In der Achse der Freitreppe ist die Widmungstafel in die Wand eingelassen, als Beispiel für eine besondere Art elektrolytischer Glasverbindung. Von der Terrasse führen zwei eiserne mit Luxfer-Gläsern belegte Treppen aufwärts zum Glassaal. Die Innengewölbeflächen desselben bestehen aus sehr kostbaren zum Teil durch und durch farbigen, überall aber mit Farbenglastafeln hinterlegten Luxferprismen zwischen galvanischer Kupferfassung. Für die Prismengläser sind neue Zusammenstellungen und größtenteils auch neue Formen geschaffen worden. Das deutsche Luxfer-Prismen-Syndikat ist in Deutschland die einzige Firma, welche derart schöne zu architek-

tonischen Zwecken verwendbare Prismengläser herstellt. Um diese kostbare innere Hülle gegen Staub und Regen zu schützen, ist die Kuppel nach außen mit großen Spiegelglasscheiben verglast worden. Für das Äußere wird damit der ästhetische Eindruck eines aus Rhomben bestehenden Kristalls erreicht, für die Temperatur des Innern die äußerst wichtige Abschwächung der Sonnenwärme durch die zwischen den Scheiben liegende Luftschicht. Daneben funktioniert die vom Sirocco-Werk ausgeführte Lüftung so gut, daß die in einem »Glashaus« mit Recht zu fürchtende Treibhaus-Atmosphäre hier glücklich überwunden worden ist. Der Fußboden des Glassaales besteht ebenfalls aus Luxferprismen in rhombischer Musterung durch gelbe und weiße kreisrunde Gläser.

Durch eine Öffnung im Boden des Glassaales blickt man in das Untergeschoß mit Kaskade und Kaleidoskop. Die ebenfalls aus Luxfer-Gläsern bestehenden Treppen führen zwischen Luxfer-Glaswänden hinunter. Der obere kreisförmige Raumteil des Untergeschosses ist in seinen Wänden aus Silbermalten ausgeführt. Silber- und Goldmalten nennt man ein Glas, welches Silber- und Goldglanz hat und gleichzeitig lichtdurchlässig ist. Es wird von der Firma Puhl & Wagner zu Treptow bei Berlin ausgeführt, der einzigen Firma, welche derartige Gläser fabriziert und das Patent darauf hat. In die perlmuttartig glänzende Wand sind eine Anzahl Fenster in künstlerischer Bleiverglasung eingesetzt, unter denen ein größeres Fenster nach dem Karton des Malers Franz Mutzenbecher ausgeführt von J. Schmidt-Berlin dominiert. Die anderen Stücke sollen besondere Glaseffekte zeigen. Die Decke dieses Raumes besteht aus einer Kegelfläche und ist aus leuchtend rotem Überfangglas und Goldmalten in Bleifassung zusammengesetzt. Die Ausführung der Wände und Decke besorgten die Firmen J. Schmidt und Gottfried Heinersdorf zu Berlin, die sich auf dem Gebiete der Glasmalerei einen hervorragenden Platz erworben haben.

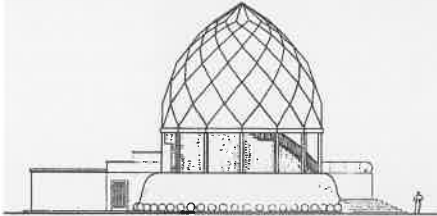
Aus einem kreisförmigen Teich in der Mitte des Ornamentraumes sprudelt eine Kaskade hervor, die sich in 5 Absätzen terrassenförmig und in abwechselnden Fallformen nach unten ergießt. Die Kaskade ist aus Spiegel- und Ornamentgläsern auf starken Rohglastafeln zusammengesetzt und wird von der Rückseite durch Osramlampen beleuchtet. Das Zusammenbauen der Kaskade bot sehr erhebliche Schwierigkeiten, da es bei der Größe derartiger Glastafeln und bei der Stärke der dahintersitzenden Lichtquelle nicht leicht ist, eine vollständige und zufriedenstellende Abdichtung zu erreichen. Die Einfassung des Brunnenrandes ist innen mit schwarzen Glaskacheln ausgelegt. Das gesamte Glasmaterial der Kaskade mit den in Farbe und Form seltsamen »Herdgläsern« (dem Abfallprodukt der Glasfabrikation) ohne die darin verstreuten wertvollen Perlen sowie den Zusammenbau der Kaskade besorgten die Vereinigten Zwieseler und Pirnaer Farbglaswerke A.G. (München).

Glashaus  
in Köln

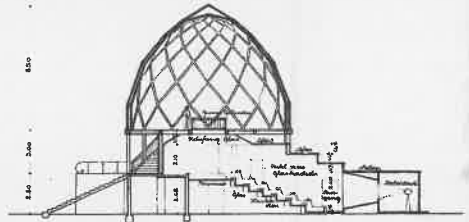


Haupt-Ansicht.

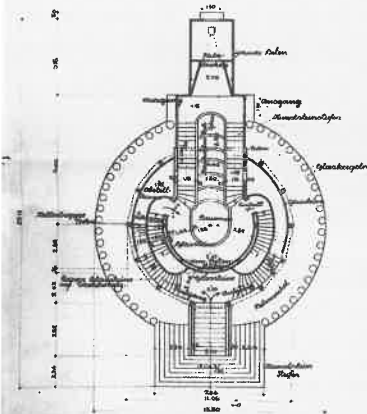
Ausstellung der Glasindustrie  
auf der Werkbund-Ausstellung  
Köln 1914.



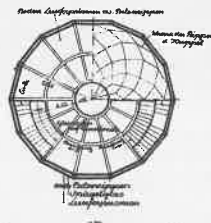
Seiten-Ansicht.



Längenschnitt

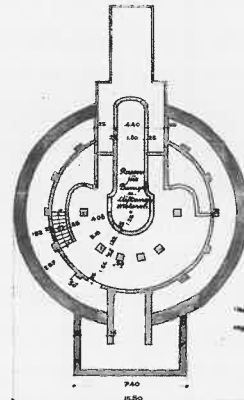


1. Etagegeschoss. Ornament-  
Raum



Obergeschoss. Glasaal

Maßstab 1:100



Untergeschoss

Verfertigt unter der No. 1000/1001  
am 12. 11. 1914  
Architekt  
Dr. J. J. S. S. S.

Glashaus Köln, 1914, Baueingabeplan, Historisches Archiv Köln