

J. J. P. Oud: Entwurf für ein Fabrikgebäude mit eingebauten Geschäftsräumen. 1919

## Holländische Baukunst in der Gegenwart

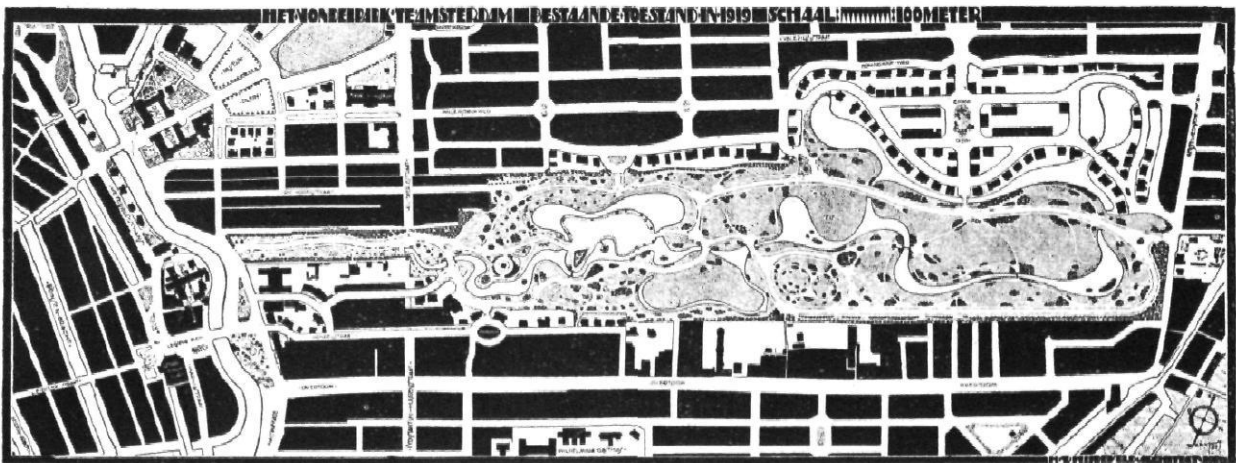
*Adolf Behne*

Die holländische Architektur zeigt sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestimmt durch die Anlehnung an französischen Klassizismus. Um die Mitte des Jahrhunderts weicht dieser Einfluß einem Romantizismus, der vornehmlich an die gotische Vergangenheit anknüpft . . . und sehr bald einem Eklektizismus, der alle nationalen und historischen Stile verwendet. Eine gewisse tektonische Haltung wird selbst bei unerfreulichen Arbeiten meist strenger gewahrt als zur gleichen Zeit in Deutschland — was vielleicht ein Verdienst von Peter J. H. Cuypers ist (geboren 1827, gestorben 1921), der, führend in der Epoche des Eklektizismus und mit seinen Hauptwerken (1877 Reichmuseum und 1889 Bahnhof in Amsterdam) anknüpfend an die Formen der niederländischen Renaissance, seiner bei Viollet-le-Duc empfangenen Lehre die Einsicht in den Wert des klaren, konstruktiven Gefüges verdankt. Wenig bekannt ist, daß Cuypers seit 1875 die Restauration des Mainzer Domes leitete. Die Kuppel über dem Ostchor ist sein Werk. Cuypers hinterließ eine Schule, die namentlich für den katholischen Kirchenbau Bemerkenswertes geleistet hat. Ein gutes Beispiel aus letzter Zeit ist die St. Bavo-Kathedrale in Haarlem von Joseph Cuypers.

Die moderne holländische Baukunst beginnt mit H. P. Berlage (geboren 1856 in Amsterdam). Doch handelt es sich bei dem Neuen, das Berlage bringt, nicht um einen plötzlichen gewaltsamen Bruch mit der Cuypers-Schule, sondern um eine allmähliche Entwicklung . . . wie das überhaupt dem holländischen Wesen entspricht. (Ein kleines Beispiel: die Fischerfrauen aus den inzwischen zu Seebädern gewordenen Küstenorten werfen nicht die traditionelle Haube von heute auf morgen ab, um sich das moderne Kapothütchen aufzusetzen, sondern tragen, wenn sie in die Stadt gehen, das Kapothütchen über der alten Haube).

Berlage studierte 1875—1879 in Zürich unter Larius und dem Semper-Schüler Stadler. Nach Studienreisen in Italien, Deutschland, Österreich und Frankreich begann er seine praktische Arbeit in Amsterdam im Bureau Sanders als Zeichner. Zu dieser Zeit war Berlage auch Lehrer an der von Cuypers begründeten Kunstgewerbeschule „Quellinus“ in Amsterdam, an der jetzt Lauweriks lehrt. 1886 entstand der Entwurf für die Amsterdamer Börse, der im internationalen Wettbewerb den 4. Preis erhielt. Diese Arbeit ist noch durchaus akademischer Art. Die Verwendung holländischer Renaissanceformen, die malerisch-aufgelöste Gruppierung läßt einen eigenen architektonischen Willen noch kaum

Für die freundliche Überlassung von Photographien, Plänen, Zeichnungen usw. sind wir den Herren H. Th. Wijdeveld und Theo van Doesburg zu aufrichtigem Dank verpflichtet.



Der Vondelpark in Amsterdam (bestehender Zustand)

erkennen . . . und ebensowenig ist das der Fall bei dem Fassadenentwurf für den Mailänder Dom 1887. Jener Berlage, der einen neuen Abschnitt der holländischen Baukunst bedeutet, beginnt um 1890 mit dem Bürohaus für die Allgemeine Lebensversicherungsgesellschaft in Amsterdam, in dem er zum ersten Male jede Anlehnung an historische Formen verschmätzt. Schon in dieser Zeit legt Berlage den größten Wert auf die Mitarbeit der besten Bildhauer und Maler, um auch nicht in Einzelheiten und Detailformen die konventionelle Arbeit ohne Geist an das Werk heranzulassen.

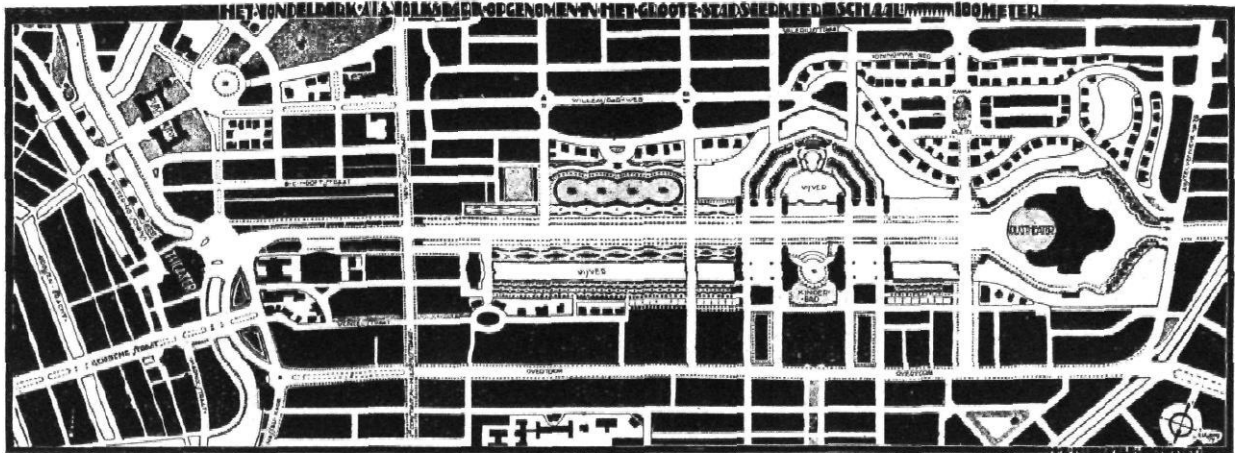
Der Weg, den Berlage jetzt nahm, läßt sich genau verfolgen an den weiteren Stadien seiner Arbeit für die Amsterdamer Börse. Im Jahre 1897 erhielt Berlage den Auftrag zum Bau. Es entstanden 3 Projekte . . . auch das letzte hat im Bau noch wesentliche Verbesserungen erfahren. Es ist erstaunlich, mit welcher Entschiedenheit sich hier in schneller Folge aus einem sehr geschmackvollen und vornehmen Eklektizismus noch des frühesten dieser 3 Projekte (gegenüber der Arbeit von 1886 ein enormer Fortschritt) der erste sachlich strenge, absolut phrasenlose Bau der holländischen Architektur entwickelt.

Hier ist in der Tat eine neue, eine wesentliche Leistung. Ein mächtiger, lebensfähiger Körper steht da, wirksam durch elementare, tektonische Kräfte. Wand und Masse werden bejaht. Mit kühner Berufung auf eigenes Schöpferertum wird jeder Anklang an einen historischen Stil vermieden. Und es ist wundervoll zu sehen, wie sich in einem erneuten Leben mit endlich wieder ursprünglicher Kraft die Bogen wölben, die Fenster einschneiden, die Kanten fügen.

Dieser Bau hat Schule gemacht wie wenige unserer Zeit. Durch ihn kam in der holländischen Baukunst der Backstein wieder zu künstlerischen Ehren, und auch die besondere Art, die seither fast schon traditionell in Holland geworden ist, gewisse Strukturteile wie Fenstergebälke, Kämpfer und Schlußsteine in schnittigem Haustein in die Backsteinfläche einzusetzen, ist hier zuerst glücklich erprobt worden. Die feinste Durchbildung hat dieses Thema wohl gefunden in dem Bürohaus der »Niederlanden« in Rotterdam, das Berlage im Jahre 1910 errichtet hat.

Die bekanntesten Bauten dieser Zeit sind das Haus des Diamantbwerkersbonds in Amsterdam 1895, das Haus des Arbeiterkonsumvereins »Voorwaarts« in Rotterdam 1906, der Entwurf für den Friedenspalast im Haag 1907 und die Pläne für eine Erweiterung der Stadt Haag 1908.

Von den letzten Arbeiten Berlages, die ihn in seinem Streben nach einer weiteren Klärung und Vereinfachung zeigen, sei zunächst erwähnt der Entwurf für ein Pantheon der Menschheit (1915). Es ist charakteristisch, daß gerade in Holland verschiedene Architekten während des Krieges Entwürfe arbeiteten, die für ihre Neigung zu allgemein-menschlichen, völkerverbindenden Ideen Zeugnis ablegen. Außer Berlages Pantheon der Menschheit sind mir bekannt Lauweriks' Projekt eines großen Friedensmales, ein für den Muschelberg bei dem Haag geplantes Haus nach Zeichnungen de



H. Th. Wijdeveld: Projekt für die Umgestaltung des Vondelparkes zu einem Volksmarkt

Bazels, sowie das von Frederik van Eeden literarisch vertretene Projekt einer »Lichtstadt«. (Berlages Arbeit erschien mit einer Dichtung von Henriette Roland-Holst.)

1914 entstanden Berlages Pläne für den Bauernhof »De Schipborg«, und von den letzten wichtigen Arbeiten Berlages enthält unser Heft Abbildungen.

Berlage ist auch als Schriftsteller hervorgetreten, und will man erkennen, was ihn befähigte, ein Werk zu schaffen, das Schule bilden, in die Zukunft führen und ohne Ermattung in immer reinerer Konsequenz sich vollenden konnte, so muß man die Vorträge nachlesen, die Berlage 1907 in Zürich zu einem Kursus im Entwerfen von Innenräumen hielt. (Als Buch unter dem Titel »Grundlagen und Entwicklung der Architektur« 1908 bei Julius Bard Berlin erschienen). Es überrascht uns natürlich nicht, daß Berlage hier eine scharfe Kritik an der akademischen Stilarchitektur übt. Das tat gleichzeitig auch in Deutschland etliche mit nicht geringerm Verständnis. Aber es überrascht uns die Energie, mit der Berlage, — das kritische Raisonement weit hinter sich lassend, — die Baukunst mit einem neuen Geist der Gesetzlichkeit verbindet. Gegen die Willkür, gegen die äußerliche Art des Kompilierens wandten sich auch unsere besten Baukünstler. Aber sie setzten der Willkür nur ihr persönliches kultiviertes Gefühl für Maß und Proportion, ihren reineren Geschmack, ihre ehrliche baukünstlerische Gesinnung entgegen. Das war gewiß viel. Aber es war nichts Überpersönliches, Objektiv-Gültiges, und brauchte weder Folge zu haben, noch auch nur von Dauer zu sein. Und ist es nicht auffallend, daß selbst unsere Besten sich fast ausnahmslos rückwärts entwickelt haben?

Derartigen Einsichten, wie sie Berlage in seinen Züricher Vorträgen bringt, begegnen wir in der gleichzeitigen deutschen Literatur kaum. Ich zitiere kurz einige bezeichnende Sätze: »Eine sachliche, d. h. konstruktive Kunst sei die Parole!« »Die Festlegung einer architektonischen Komposition geschehe auf geometrischer Grundlage. Die architektonischen Formen sollen ebenfalls geometrischer Natur sein nach freier Auffassung, aber in einfachster, sachlicher Weise entwickelt.« »Deshalb war schon die römische Kunst in gewissem Sinne bedenklich, weil in ihr sich nur das Formale der Griechen und nicht deren Geist widerspiegelte. Und dieser Geist ist das ewig wahre, reine, konstruktive Baugesetz. Und an anderer Stelle rühmt er die geometrische Form, weil sie — »nichtindividuell und an und für sich immer schön« — über dem allzusehr persönlichen und manchmal häßlichen Charakter des Originellen stehe.

Solche Sätze lassen bereits erkennen, wie sicher und wie jung Berlages Werk in unserer Zeit steht. Der konstruktive Gedanke, der sich seitdem die Kunst erobert hat, ist schon hier mächtig.

Kein Wort wird seit Jahren fleißiger benutzt als das Wort »Stil«, »Stil unserer Zeit«. Aber die es am begeistertsten anwenden, sind häufig die ersten, um die Vorarbeiten zu einem neuen Stil zu verunglimpfen, indem sie jede konstruktive Tat als unkünstlerisch, ungeistig bezeichnen. Es ist aber

unlogisch, daß einer theoretisch für den Stilbegriff, d. h. gegen die künstlerische Willkür sei, praktisch aber vor jedem überpersönlichen, konstruktiven Werk das Fehlen der persönlichen Stimmung beklagt. Diesen Kritikern gilt Berlages Wort: »Wenn man den Zweck will, soll man auch die Mittel wollen.«

Das persönliche individualistische Werk wird heute mehr denn je fremd in seiner Umwelt stehen. Denn unsere Welt ist sachlich. Dieser Begriff ist freilich bei uns vielfach mißbraucht worden, und so hat er fälschlich einen subalternen Klang bekommen. Und doch ist Sachlichkeit das höchste, dessen wir fähig sind. Sachlichkeit ist Wirklichkeit. Sachlichkeit allein verbürgt, daß ein Kunstwerk — und ganz besonders gilt das vom Werk des Architekten — eine Funktion im allgemeinen Leben erfülle.

Das Leben seiner Epoche, das Dasein der Allgemeinheit muß der Baukünstler ergreifen. Er muß die stärksten Kräfte dieses Lebens erkennen und erfassen, und das ist eben nur möglich über die Sache, nicht über die individuelle Stimmung. Sachliche Arbeit ist aber konstruktive Arbeit. Und so ist es die konstruktive Gesinnung, die das Bauwerk in Verbindung bringt mit der Allgemeinheit, mit dem Volke. Die Brücke des Verständnisses kann immer nur Übereinstimmung in einer Sache sein.

Berlage betont, das im höchsten Sinn Stil heute noch nicht möglich sei. Dieser habe zur Voraussetzung das Leben in Gemeinschaft. Das kommende, neue Weltgefühl basiert nach Berlages Überzeugung auf der gesellschaftlichen Gleichheit aller Menschen. In einem früheren Vortrag, »Gedanken über Stil«, vergleicht er den Kampf gegen die Stil-Architektur mit der Arbeiterbewegung. Als geistige und materielle Evolution gehen sie einander parallel. Erst müsse die politische vollzogen sein, um die künstlerische zum Durchbruch kommen zu lassen. »Von diesem Moment an erst kann an dem Wachstum eines Stils gearbeitet werden.«

Diesen Stil der neuen Zeit können wir nicht erfinden. Wir können ihn nur vorbereiten helfen, indem wir das Heute zum Ausdruck bringen. Das Morgen läßt sich nicht bauen. Bauen ist immer Gegenwart. Was die meisten heute noch bauen nennen, ist freilich Vergangenheit.

Weniger bekannt als das Wirken Berlages ist bei uns die Arbeit von J. L. M. Lauweriks, die in großer Stille vor sich geht. An der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule machte seine Lehre tiefen Eindruck auf die Schüler. Berlage erwähnt übrigens in seinen Züricher Vorträgen Lauweriks als denjenigen, der in der Anwendung geometrischer Gesetze am weitesten unter den ihm bekannten Architekten gehe. Lauweriks leitet nun das geometrische Grundgesetz aus der Gesetzmäßigkeit geistiger metaphysischer Erkenntnisse ab. In Hagen führte Lauweriks eine Zeitlang die Goldschmiedeklasse der Kunstgewerbeschule, und eben dort stehen seine Stirnbandhäuser (seit 1906), deren — scheinbar regelwidrige — Einfachheit von einer ganz seltenen inneren Bewegtheit ist. Ganz meisterhaft ist die Verbindung des blauen Kalksteins mit dem gemauerten Backstein. Eine weitere Arbeit von Lauweriks in Hagen ist das Vestibül in einem Bankhaus — in Marmor, Metall und vergoldetem Stuck. 1914 zeigte in Köln die Werkbund-Ausstellung seinen Raum für die Hagener Kunstgewerbeschule. In Göttingen baute Lauweriks das Haus Stein.

Der Aufsatz über neue holländische Baukunst, den Lauweriks 1909 für »Kunst und Künstler« schrieb, ist ein interessanter Beweis für die Stärke der holländischen Tradition. Dieser Begriff der Tradition hat in Holland einen ganz anderen Sinn als bei uns. Während er bei uns nur allzuleicht einen künstlerisch-reaktionären Klang bekommt, — und zwar aus keinem anderen Grunde, als weil wir eine lebendige Tradition nicht besitzen, — bezeichnet er dort die innere Kontinuität in einer von Generation zu Generation fortschreitenden Arbeit, die gleichsam von Hand zu Hand gereicht wird. (Über den Inhalt dieser holländischen Tradition vgl. Adolf Behne: »Von holländischer Baukunst«, »Feuer«, Februar 1921.) Man findet z. B. das Gefühl der Sprödigkeit, mit dem sich der Holländer des 14./15. Jahrhunderts der französischen und deutschen Gotik gegenüber verhielt, durchaus noch lebendig in den Worten, mit denen Lauweriks die von uns bereits erwähnte St. Bavo-Kathedrale in Haarlem rühmt: »So empfindet man es bei diesem Bau als Beruhigung,« heißt es dort, »daß er kein Maßwerk in den Fenstern oder in anderen Wandöffnungen hat, das in der landläufigen Gotik in höchst störender Weise die Einzelwirkung der Öffnungen auf Kosten des Ganzen hervorhebt.«



— und als Begründung: »Die Fenster sind klein, wodurch das Gebäude mehr Mauerfläche bekommt; das ist aber eine der ersten Bedingungen für gute architektonische Wirkung, weil hierdurch die umhüllende Wand als Hauptprinzip charakterisiert wird.«

In seinem Aufsatz macht uns nun Lauweriks mit einigen holländischen Architekten bekannt, die bei uns selten genannt werden: so mit dem früh gestorbenen Willem Bauer, mit van Walenkamp und van Baalen. Mit besonderer Wärme spricht er dann von de Bazel, der ja in Deutschland seit langem geschätzt wird. »Seine Arbeiten«, sagt Lauweriks, »haben immer etwas ganz Fertiges-Vollkommenes, und dieses Merkmal verstärkt er durch ein bewußtes Streben, seine Bauten in ihrer ganzen Durcharbeitung zu beherrschen. Einfach und schlicht, klar und verständlich treten alle Teile hervor, wobei das eine immer wieder in einem starken kausalen Verband das andere voraussetzt. Seine Anfangsarbeiten, meistens Entwürfe für Konkurrenzen, stehen durch Form und Konstruktion unter gotischem Einfluß, aber die ornamentalen Teile daran lassen seine Veranlagung als Stimmungskünstler sehr stark erkennen. In diesen ohne äußeren Anlaß entstandenen Dekorationen entwickelt er eine innerliche, friedvolle und stille Künstlernatur.«

Zu den wertvollsten Leistungen des Bazels gehört die Anlage eines Landgutes bei Bussum.

Der Rotterdamer Architekt W. Kromhout beweist in seinen letzten Bauten seine frische, sich stets erneuernde Beweglichkeit. Sein Konkurrenzentwurf für das neue Rotterdamer Stadthaus mußte leider dem trocken klassizistischen Entwurf des Delfter Akademikers Henri Evers weichen. Daß hier durch den Eingriff einer Behörde einer längst überwundenen Kunstauffassung noch einmal und gerade an einer solchen Stelle zu einem verspäteten Triumph verholfen wurde, hat mit Recht in Holland, und nicht allein bei den Künstlern, lebhaften Unwillen erregt.

Lauweriks gibt von Kromhout eine knappe, sehr treffende Charakteristik, aus der wir einige Sätze mitteilen wollen. »Von dekorativem Sinn diktiert, pikant und lebendig ist die Arbeit des Architekten Kromhout . . . Er versteht, das Interesse zu fesseln und durch Steigerung der Wirkung festzuhalten. Er ist sehr stark eurhythmisch veranlagt . . . Weil bei ihm die Verschiedenheit als Hauptmotiv auftritt, liegt seine Gefahr darin, unruhig zu werden.« Das uns nicht bekannte Projekt zum Friedenspalast nennt Lauweriks gut »in der Wechselwirkung reicher Details gegen ruhige Massen«.

Lauweriks, C. L. Blaauw, C. de Bazel, P. L. Kramer, H. A. van Anrooy, L. M. van der May, J. F. Staal, de Klerk, Margarete Kropholler u. a. publizieren ihre Arbeiten zumeist in der Zeitschrift »Wendingen«, die der Architekt H. Th. Wijdeveld mit großer Umsicht und vielem Geschmack redigiert. Wijdeveld war durch einige Jahre künstlerischer Leiter des Städtischen Theaters zu Amsterdam. Seine Bühnenentwürfe und einige von anderer Hand sind publiziert in einem Sonderheft (Heft 9/10 des 2. Jahrgangs), das auch die (teilweise hier wiedergegebenen) sehr interessanten Vorschläge Wijdevelds für die Umgestaltung des Vondel-Parkes in Amsterdam enthält. Außerordentlich wertvoll ist das Heft »Wohnungsbau« (3 u. 4 des 3. Jahrgangs) das Bebauungspläne von Siedelungen, Grundrisse und Ansichten bringt nach Arbeiten fast aller der oben angeführten und einiger hier wenigstens kurz genannten Architekten, wie Grandpré Molière, Verhagen und Kok (die zusammen ein Projekt für den neu zu schaffenden Park Kralingen in Rotterdam aufgestellt haben), van Eyden, Jan Pauw, W. v. Hardeveld, van Zanten, G. F. la Croix, van Loghem, Jan Gratama, Versteeg, Vorrinck, Wormser, Hellendorn, van Wamelen, J. Limburg und J. Boterenbroot. Im zweiten Heft des zweiten Jahrgangs ist das Werk de Klerks von de Bazel eingehend analysiert. Einen besonders guten Einblick aber in die künstlerischen Bestrebungen des jüngeren Kreises gibt das »Park Meerwijk-Heft« (Nr. 8 des 1. Jahrgangs). Hier finden wir die 17 Einzel- bzw. Doppelhäuser reproduziert, die in einem Kiefernwäldchen bei Bergambinnen eine kleine Kolonie bilden — Arbeiten von Staal, Blaauw, Margarete Kropholler, la Croix und Kramer. (Einige Wiedergaben, Grundrisse und Schnitte bringt unser Heft.) Der Text, den Wijdeveld für diese Publikation schrieb, läßt vielleicht am deutlichsten die Willensrichtung seiner Freunde erkennen. Er feiert zunächst Dichtung und Musik, denen es vergönnt sei, das Geistige unmittelbar zu ergreifen, während der armselige Architekt an die Materie gekettet und dem Auftraggeber ausgeliefert sei, der stets den freien Flug der architektonischen Gedanken nieder-

halte, weil er keine andere Vorstellung von Baukunst habe, als 4 Giebel und ein Dach. Gegen diese materialistisch gesinnten Unterdrücker aber sind neue junge Architekten aufgetreten. Sie reißen das mühsam aufgebaute System des architektonischen Entwerfens herunter und legen Feuer an den meilenhohen Berg von Reißschienen und Dreiecken. »Sie tanzen wie die Satyrn um die glühende und rauchende Masse und singen einen Sang von Befreiung und Erhellung.« Der Kultus der Materie hat den Platz räumen müssen dem Glauben an die Herrschaft des Geistes. Der Architekt steht wieder über dem Stoff. Fassaden zu entwerfen bedeutet nichts mehr; es kommt an auf wahrhafte Raum-Umschließung. Das Bauwerk gleicht dem Diamant: kristall-hell und durchsichtig; alle Seiten reflektieren den Kern; Einheit des innerlichen Wertes und der äußeren Form. In Bergen binnen schlugen einige dieser Jünger ihr Lager auf, frei von allen Regeln und Gewohnheiten, frei vom überkommenen Wissen. Ohne drückende Wünsche eines Auftraggebers konnten sie hier bauen. Wijdeveld bezeichnet die 5 Architekten, die hier mittaten, ausdrücklich als »individualistische (und expressionistische) Architekten«.

Unzweifelhaft müssen wir hier ebenso wie in dem bekannten Bürohaus der Amsterdamer Schifferheeder zunächst einen Gegenschlag gegen die Auffassung Berlages erkennen. Gegenüber dem konstruktiv-sachlichen Gedanken Berlages finden wir hier eine Tendenz, die Leistung der Phantasie, die freie Gestaltung zu betonen. Es ist eine Rebellion des Gefühls gegen die nüchterne Zeit. Dennoch wäre es falsch, über die Bestrebungen einfach als über einen unfruchtbaren Romantizismus hinwegzugehen. Denn es wird hier eine Arbeit geleistet, die eine außerordentlich wertvolle Ergänzung zu dem Werke Berlages und seiner Fortführer ist. Berlage hat selbst einmal gesagt: »Es führt ein langer Weg von Kunstexperimenten erst zum Ziel«, und als Experiment bezeichnet z.B. Wijdeveld selbst die Häuser des Parkes Meerwijk. Das, was die besten Künstler des Wendingen-Kreises leisten, sind höchst wünschenswerte, ja notwendige Experimente, die durchaus ihre sachliche Bedeutung haben. Manche Einzelformen scheinen uns die unwillkommene Erinnerung an unseren Jugendstil wachzurufen. Zur richtigen Beurteilung aber ist es erforderlich, das große Maß von Arbeit zu erkennen, das hier etwa in der Durchbildung neuer Grundriß-Möglichkeiten geleistet wird. Ich glaube, daß gerade hierin auch für uns sehr wichtige Anregungen enthalten sind. Die Entschlossenheit, mit der hier an allen Konventionen gerüttelt wird und überall neue zeitgemäße Lösungen gesucht werden — so auch für die einheitliche körperliche Gestaltung großer Wohnhauskomplexe — bleibt bewundernswert. Ein großer Reichtum von Möglichkeiten liegt hier vor.

Die zu der Leidener Zeitschrift »De Stijl« haltenden Architekten Hollands empfinden sich als die konsequenten Fortführer Berlages. Während etwa Wijdeveld die Leistung Berlages als historisch, als abgeschlossen ansieht, derart, daß die heutige Baukunst vor einem absoluten Anfang stehe, da Berlage nur den erforderlichen reinen Boden geschaffen habe, sieht etwa J. J. P. Oud, der Gemeindearchitekt der Stadt Rotterdam ist, die Leistung Berlages als eine in die Zukunft weisende an, so, daß er und mehr noch der Maler Theo van Doesburg, der klar und energisch den »Stijl« redigiert, in der Wendingen-Arbeit etwas wie eine künstlerische Reaktion erblicken müssen.

Oud hat vor wenigen Jahren einen ausführlichen Aufsatz über das Werk Berlages geschrieben (den wir hier mit Gewinn als Quelle benutzen konnten), der ein schönes Zeugnis seiner Ehrerbietung wie seines Freimutes ist. Nach ihm hat Berlage der Baukunst den Weg gewiesen, der zum Ziele führen wird und zum mindesten in seinen Bekenntnissen dieses Ziel auch klar formuliert. Man könnte in der Tat etwa an jene Stelle der Züricher Vorträge denken, an der Berlage von der Notwendigkeit einer Einigung im Formalen spricht: »Der Zweck des ganzen künstlerischen Schaffens unserer Zeit soll nun dahin gerichtet sein, jene Einigung im formalen Sinne zu erzielen, weil sie die Kunst des Raumes, die eigentliche Kunst der Architektur bedeutet.«

Nach der Überzeugung Ouds und seiner Freunde sucht aber Berlage praktisch diese Einigung noch innerhalb der Möglichkeiten des Handwerks zu erreichen, während sie glauben, daß der neue Architekt nicht mehr mit den im Wesentlichen erschöpften Möglichkeiten des Handwerks rechnen dürfe, sondern sich vorbehaltlos einzustellen habe auf die neuen Möglichkeiten der Maschine. Oud selbst bezeichnet diese Auffassung der Architektur als eine rationelle Auffassung und er wendet

sich scharf gegen alle sentimental und romantischen Einflüsse auf das architektonische Schaffen. Den Sinn einer rationellen Baukunst umschreibt er kurz als das Streben, auf organische Weise, d. h. von innen nach außen arbeitend und ohne Hineininterpretierung überlieferter Schmuckformen, die sozialen und praktischen Bedürfnisse, sowie die technischen Fortschritte der Zeit zur Form zu führen. »In der zukünftigen Baukunst sollen die Proportionen und der Rhythmus vorherrschen gegenüber dem Schmuck.« Einer solchen Auffassung neigt nach seiner Darstellung wohl auch Berlage zu, der für die Bejahung der Maschinenarbeit und für die Berechtigung des Typisierens eintritt, ohne jedoch in seinem Werk schon die volle Konsequenz zu ziehen.

Als Gleichstrebende stehen neben Oud H. van t'Hoff und Jan Wils, über den kürzlich H. de Fries unter Mitteilung einiger Arbeiten geschrieben hat (Wasmuths Monatshefte für Baukunst, Jahrgang 5, Heft 9/10), weshalb wir auf diese Arbeit verweisen können.

Es ist deutlich, daß namentlich die Architektur Lloyd Wrights einen starken Einfluß auf diese Architekten geübt hat — übrigens hat auch Berlage diese Arbeiten in Amerika mit größtem Interesse studiert. Das ist nicht im geringsten verwunderlich oder gar kompromittierend, denn Lloyd Wright war eben der erste, der bewußt und konsequent die Formen des Hauses aus einem Grundgefühl zu entwickeln versuchte, das auch die Formen der Maschine umfaßte.

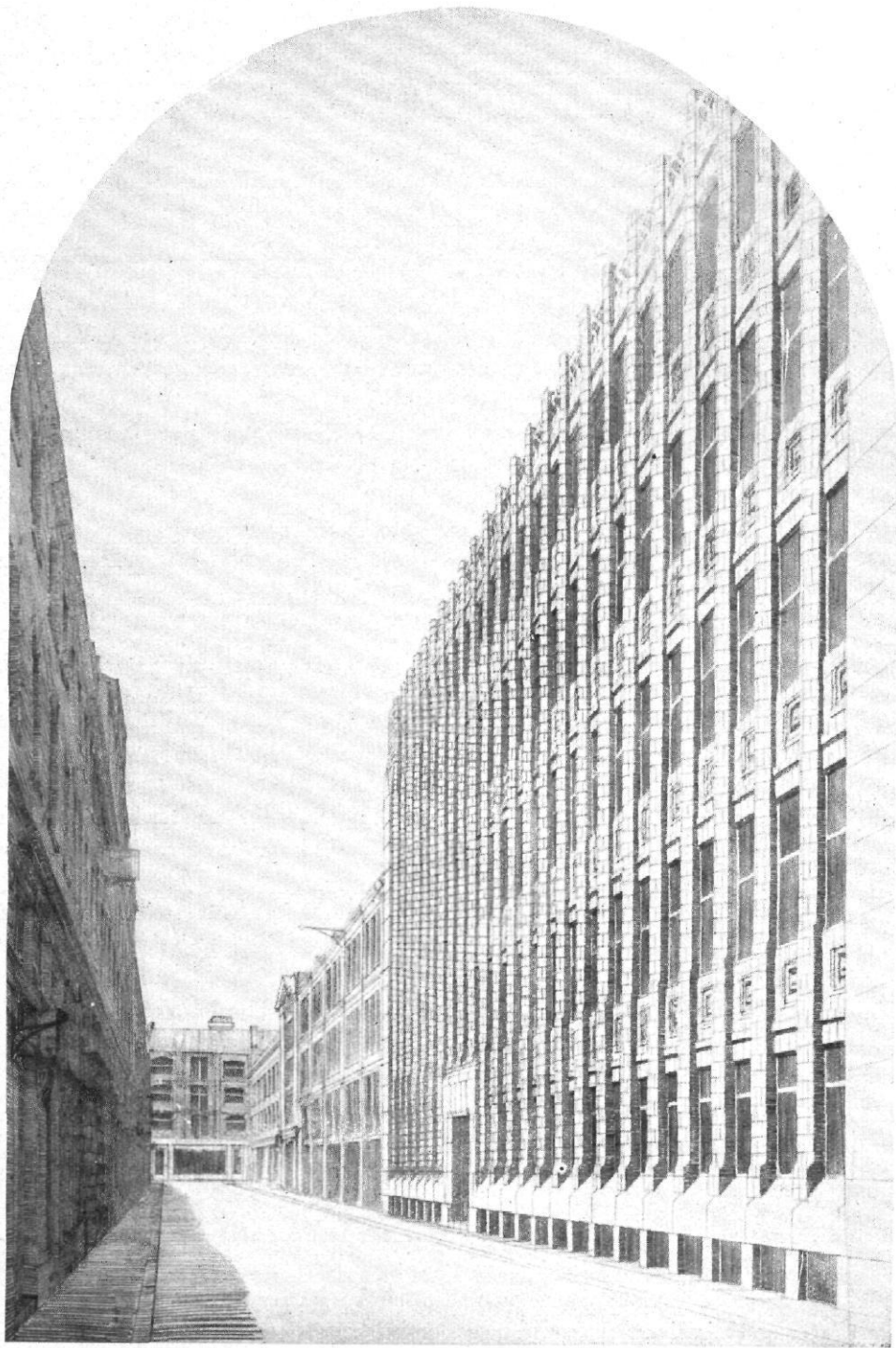
Wir müssen gestehen, daß wir an den Arbeiten der Oud, Wils und van t'Hoff eine große Freude haben und daß sie uns wirklich in besonderem Maße als Arbeiten unserer Zeit erscheinen. Die kennzeichnendste Leistung dürfte der untere und der obere Flur in Ouds Vakanziehuis in den Dünen von Nordwijk sein. Hier haben wir eine architektonische Form, die durchaus unliterarisch ist — im Einklang mit der besten europäischen Kunst unserer Zeit. Nichts anderes wirkt hier, als allein Maß und Proportion, Form und Rhythmus. Das Leben dieser Räume hat nichts von außen entliehen, es ist ein eigenes, freies Leben.

Und hier gerade wird deutlich, daß diese Auffassung der Architektur am ehesten die Möglichkeit findet, die Arbeit des Plastikers und des Malers zu einer wirklichen Einheit mit der architektonischen Form zu führen. Die Fliesenböden Theo van Doesburgs und die von ihm angegebene Farbenverteilung an den Türen (auch für die Häuser Spangen hat Doesburg die Farben bestimmt, und in einer Wohnung dieses Blockes sind Möbel von Rietveld ausgestellt) sind in vollkommener schöner Einheit mit der Architektur, während etwa an dem Haus der Amsterdamer Schiffs-Rheeder die Plastiken fremd und nur äußerlich angefügt wirken — was kaum anders sein kann, da sie ebenso sehr individualistisch sind wie die Architektur.

Auch hier wäre es unseres Erachtens unlogisch, die »Simplizität« oder »Uninteressantheit« der Arbeiten zu kritisieren. Freilich, sie sind nicht interessant im Sinne der Illustration; sie sind nur sie selbst. Aber auch hier sagen wir, daß es nicht angeht, in einem Atem nach der verloren gegangenen Einheit der Kunst zu jammern — und dann die strenge Disziplin zu verdammen, die doch erste Voraussetzung jeder Zusammenarbeit sein muß. Es ist nur richtig, wenn diese Architekten zu einer weitgehenden Übereinstimmung kommen und daß sie die hier und dort bereits gewonnenen Ergebnisse — wie also z. B. die Gedanken des Lloyd Wright — offen übernehmen. Denn ihr Wille ist ja bewußt und konsequent gestellt auf überpersönliche, auf sachliche Arbeit in Reih und Glied — und das ist eben das Wertvolle, Neue!

Eine Gefahr würde dieser Arbeit nur dann drohen, wenn sie etwa den Begriff des Zeitgemäßen eng auffassen wollte, wenn sie sich begnügen wollte, modern zu sein nur im Sinne des Aktuellen. Dann müßte sie sich allzufrüh totlaufen. Wird diese Arbeit zu früh »fertig«, so wird sie zu ihrem wahren Ziele, einem vollen, reichen, intensiven Ausdruck unserer Epoche, nicht gelangen, sondern nur auf einer tieferen Basis eine Schein-Erfüllung bringen.

»Wendingen« und »De Stijl« — diese Spannung gerade ist von größtem Wert und verspricht viel für die weitere Entwicklung der holländischen Architektur.

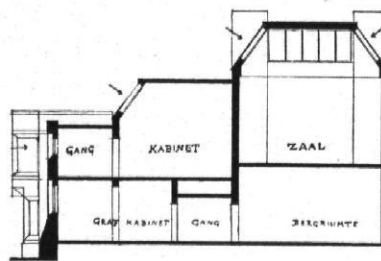
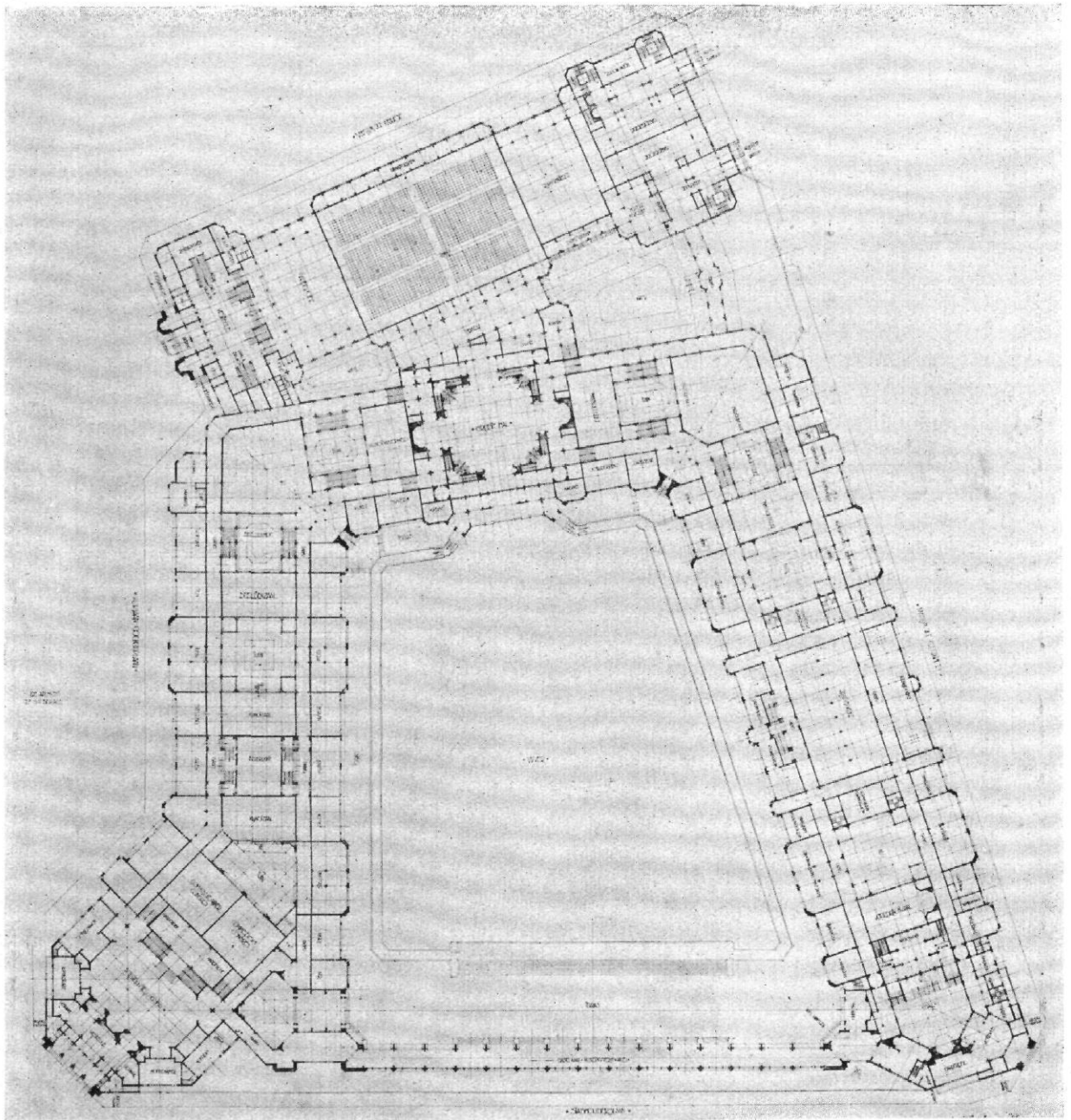


H. P. Berlage: Bürohaus Müller & Co. in London

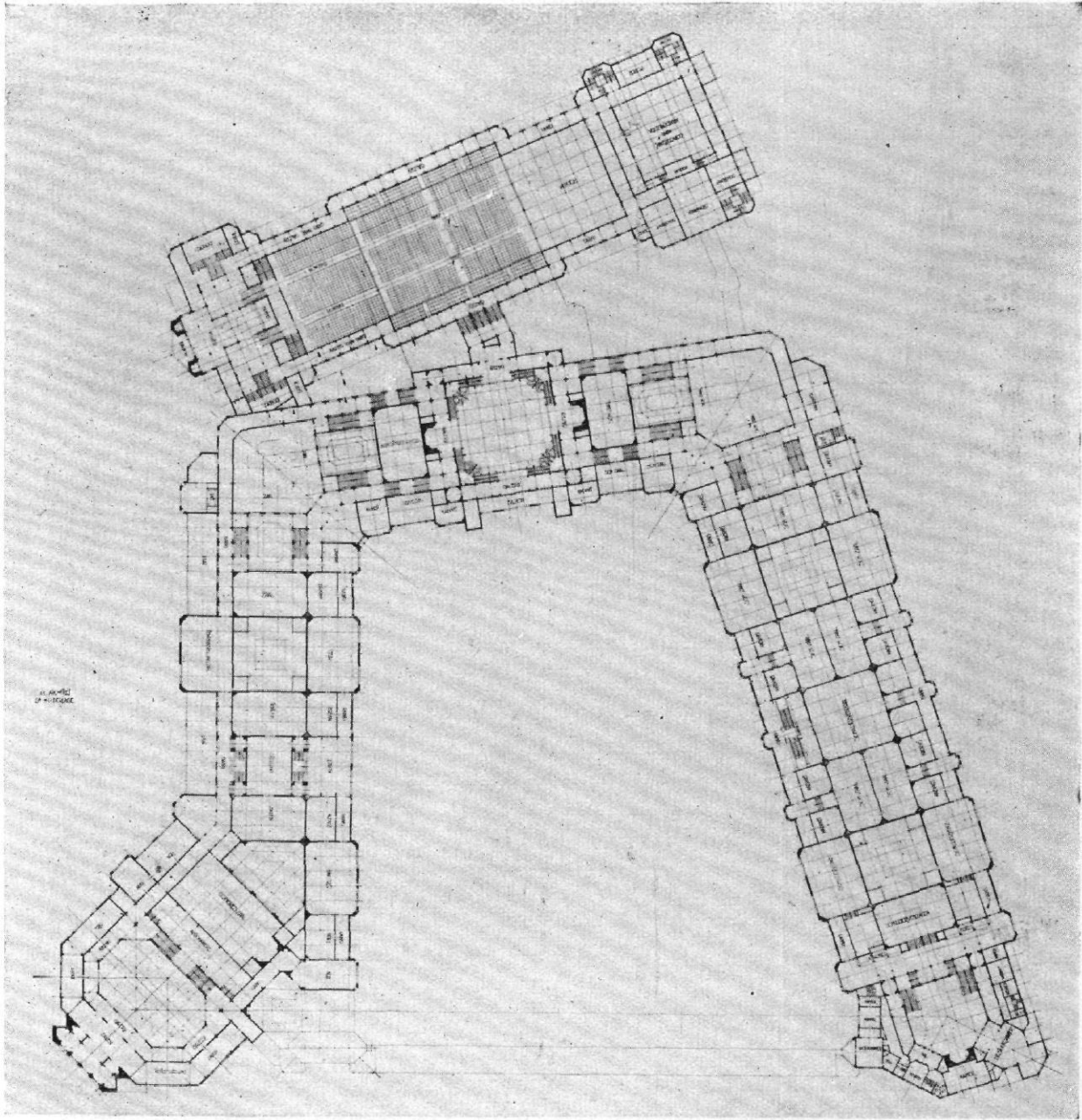


H. P. Berlage: Bürohaus Müller & Co. in London

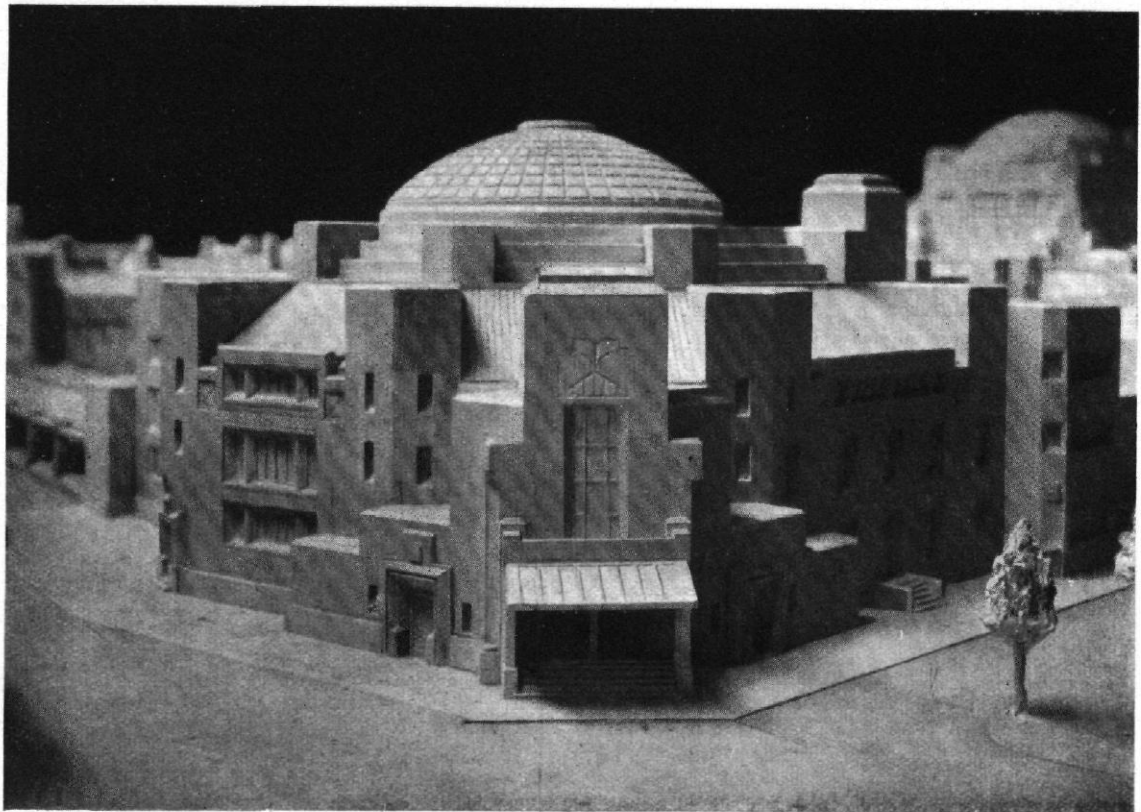
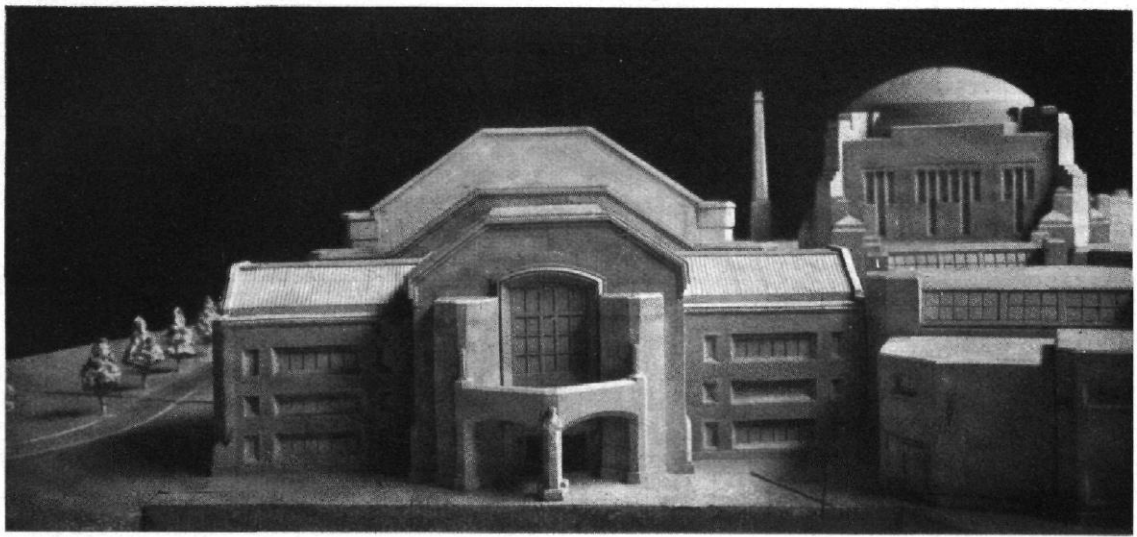




H. P. Berlage: Grundriß für die Museumsneubauten im Haag  
Erdgeschoss und Belichtungsschema

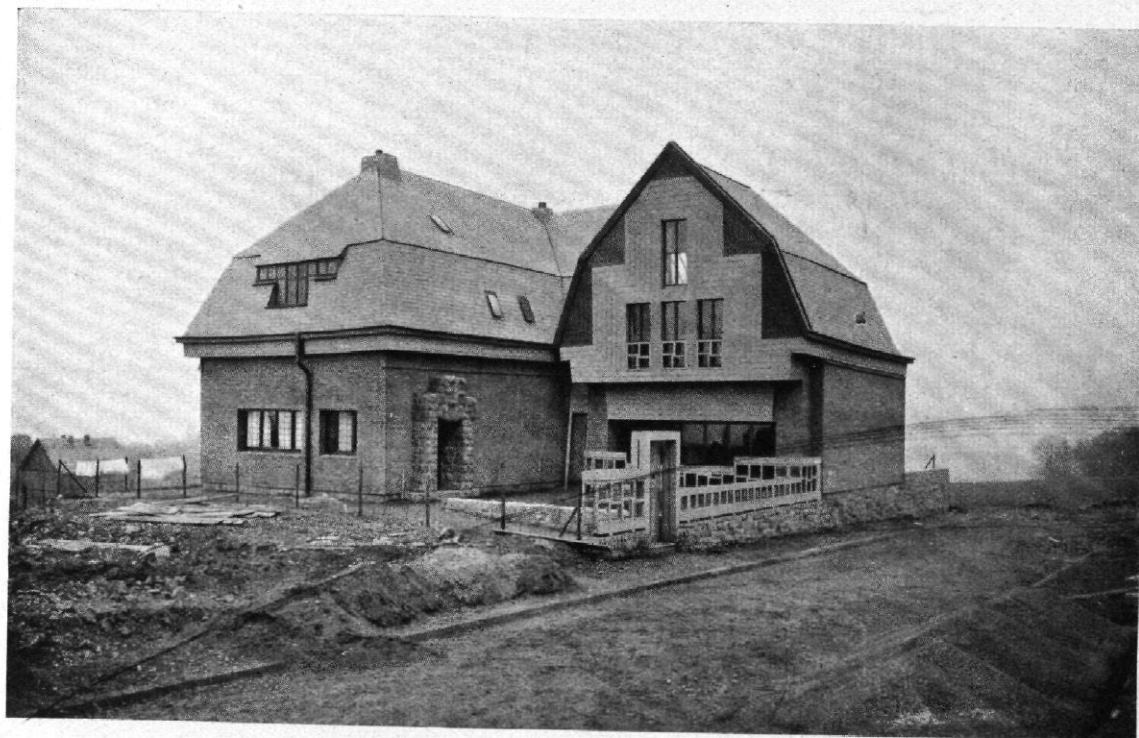
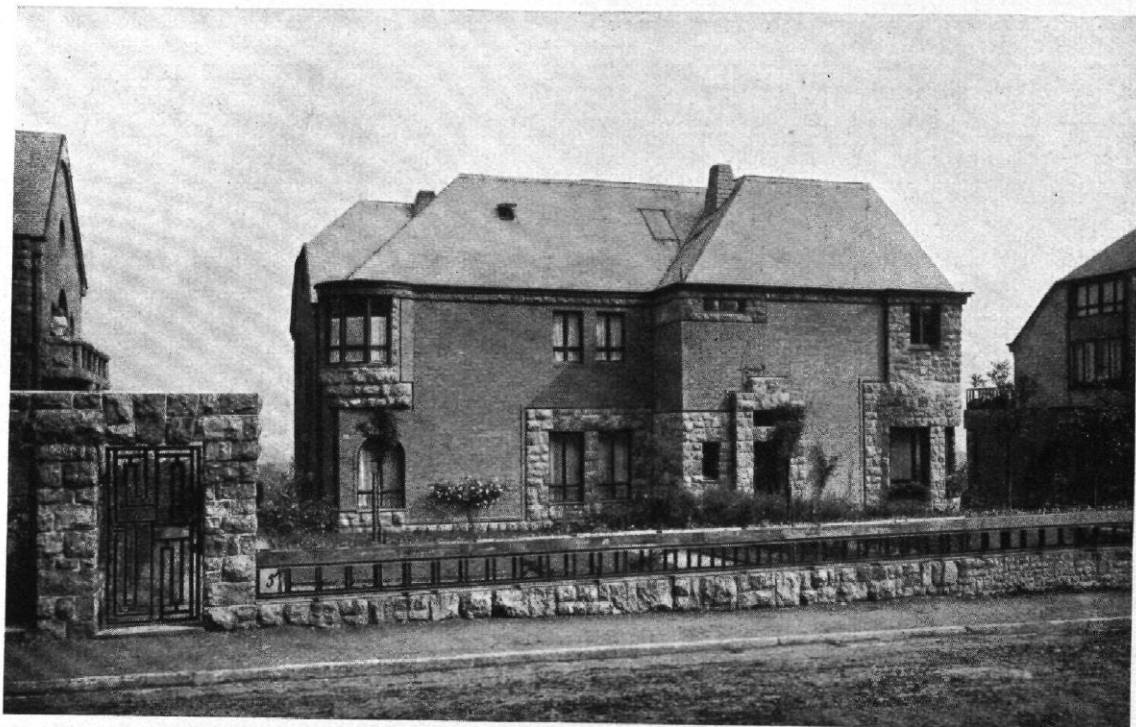


H. P. Berlage: Grundriß für die Museumsneubauten im Haag

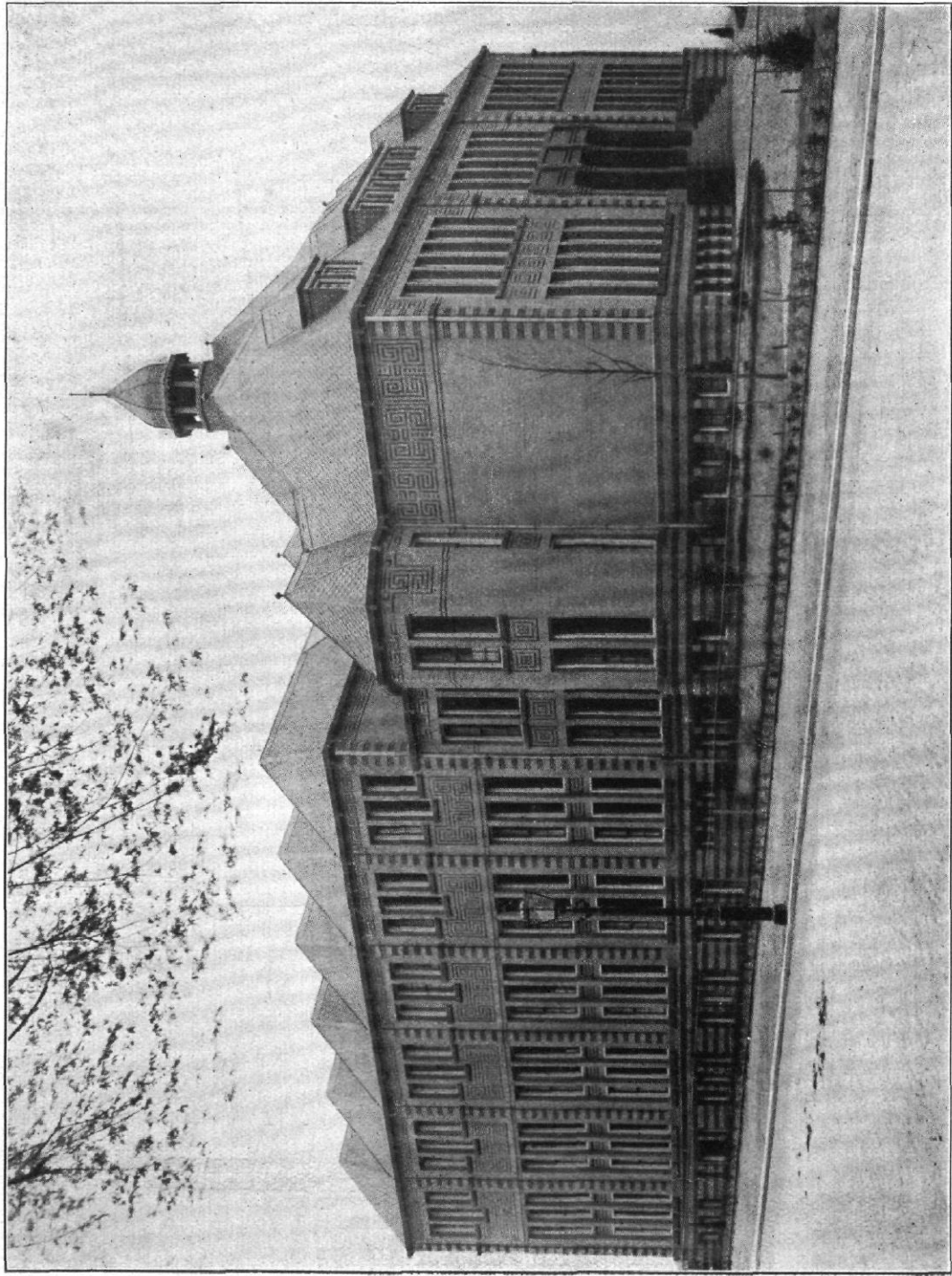


H. P. Berlage: Teile des Modells für die Museen im Haag



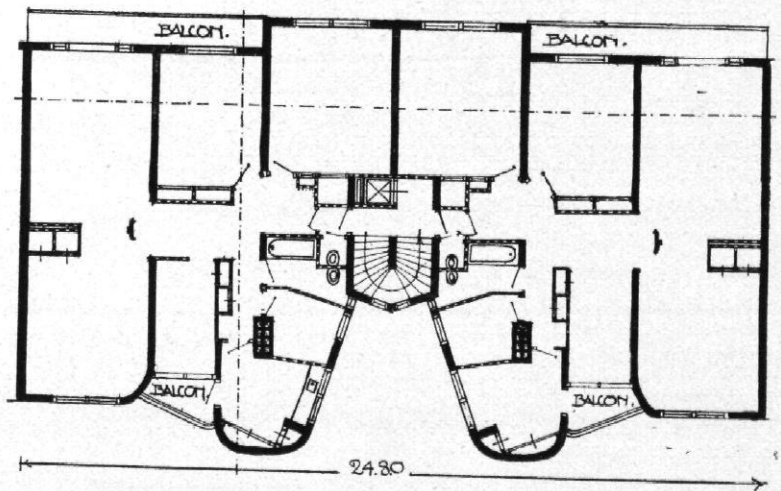
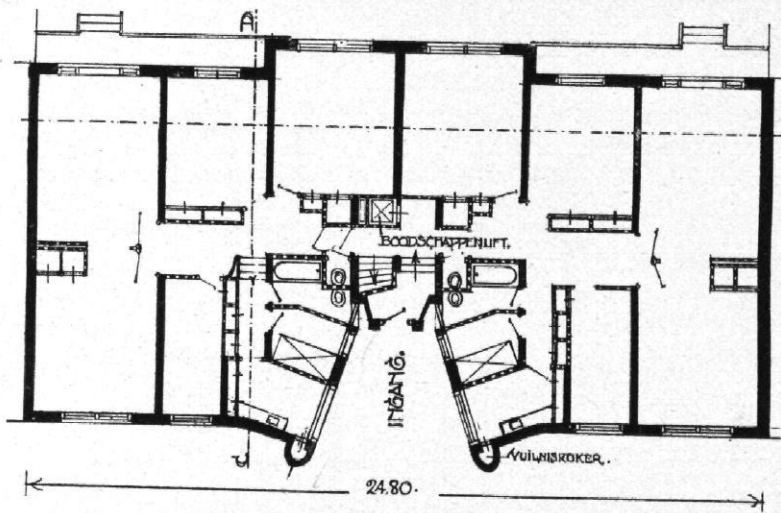
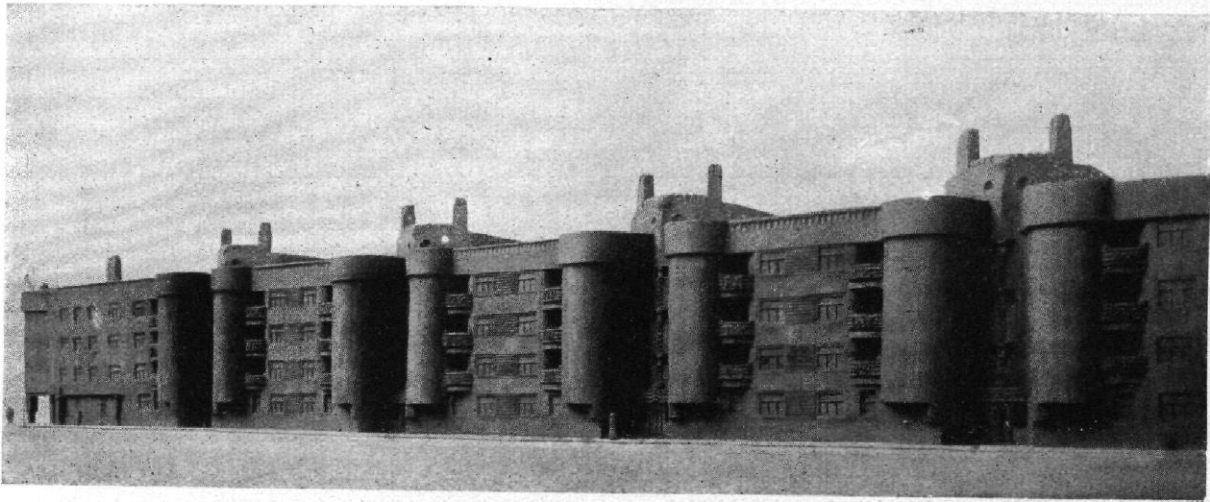


J. L. M. Lauweriks: Doppelwohnhaus  
Haus Thorn-Prikker  
in Hagen in W. (Stirnband)

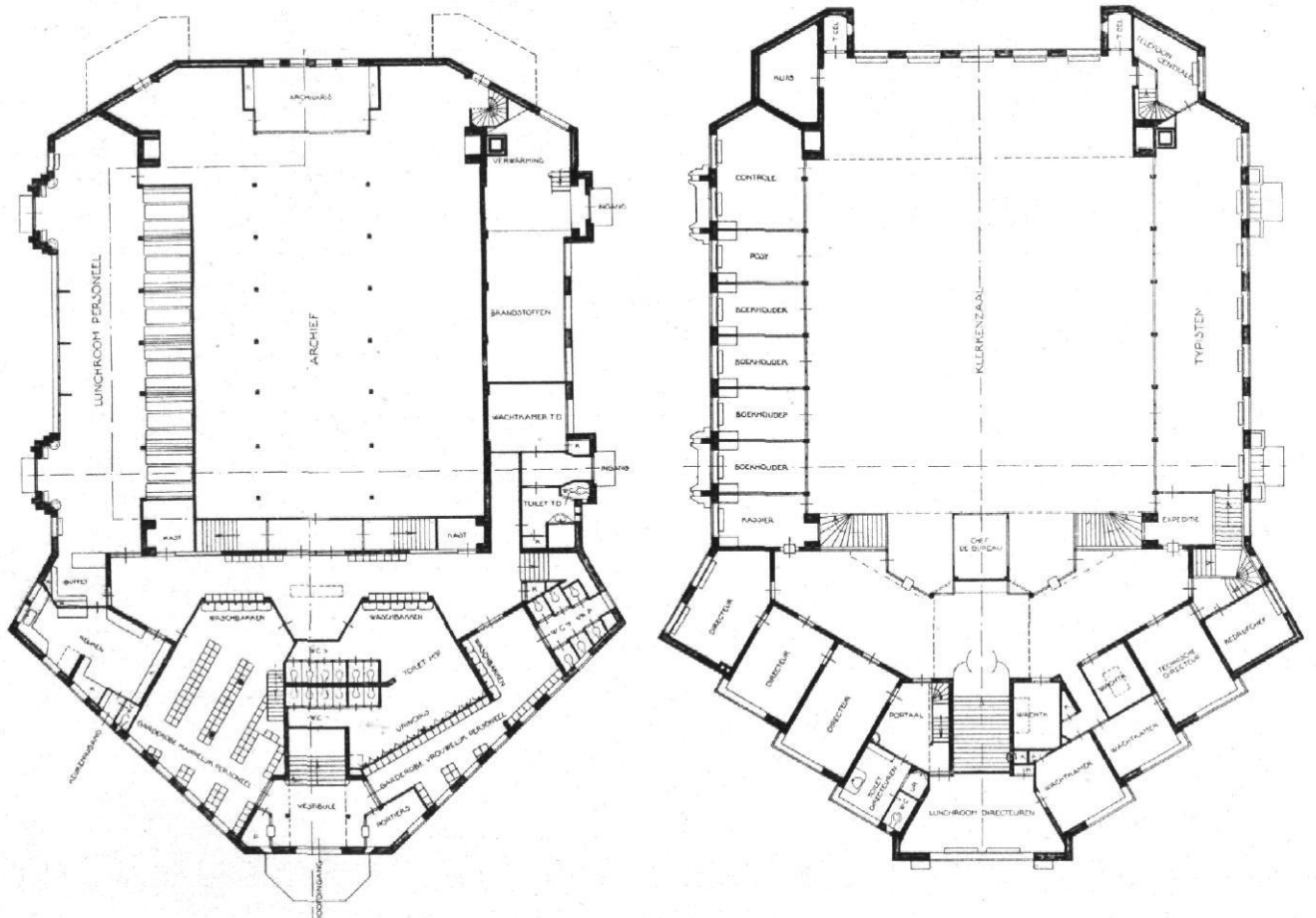
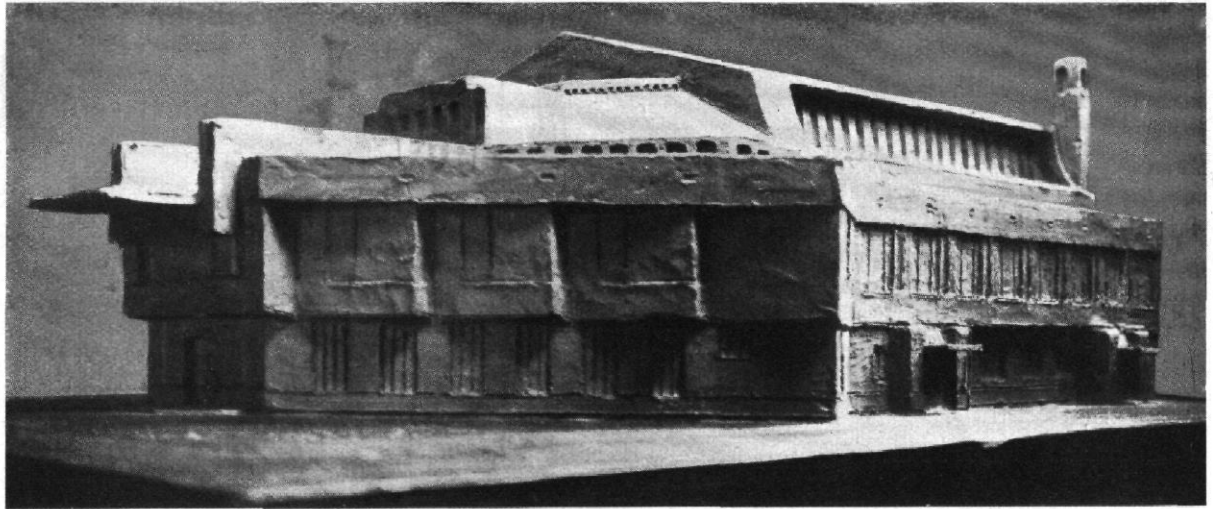


C. de Bazel: Arnhem, Dienstgebäude

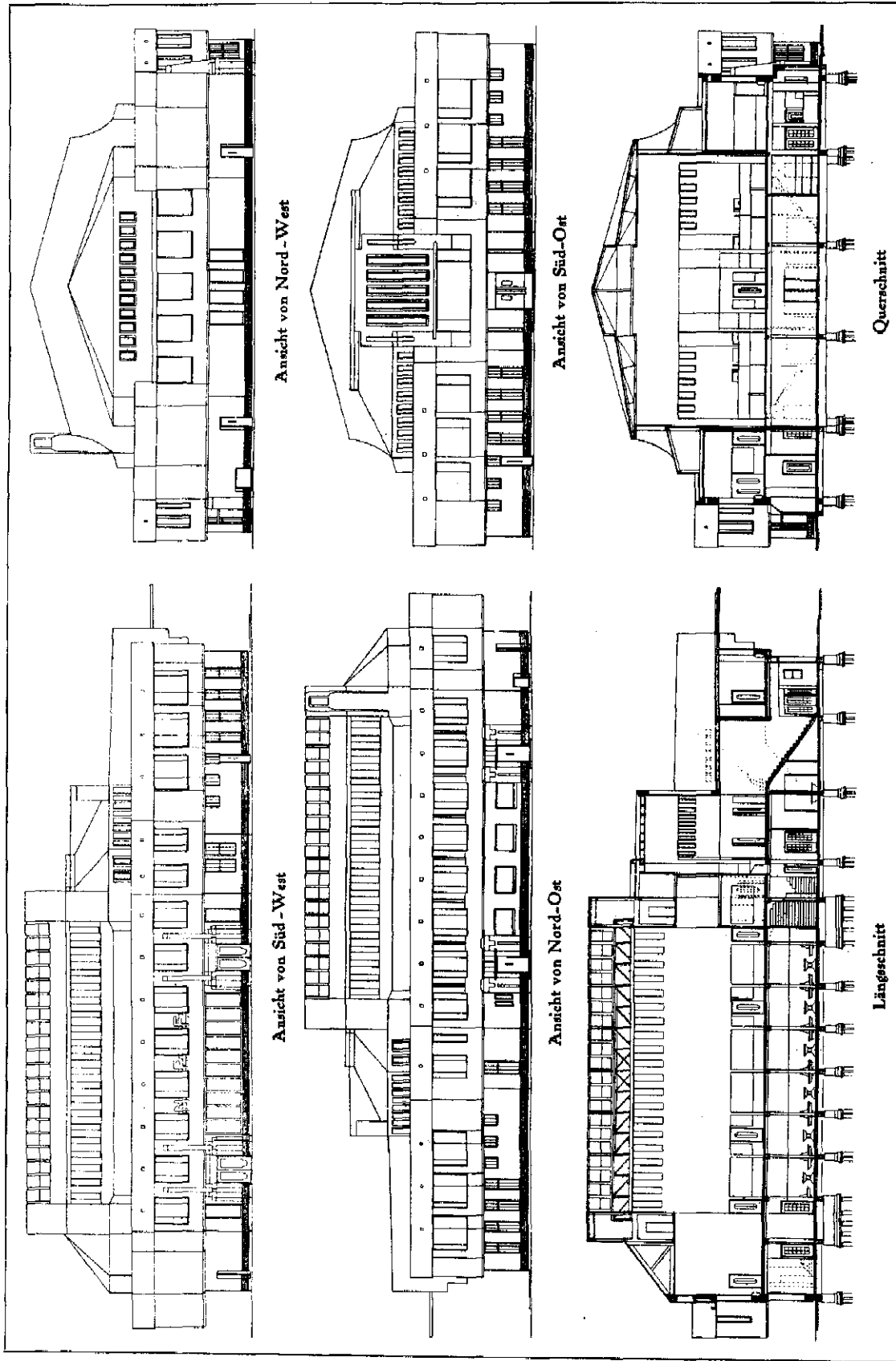




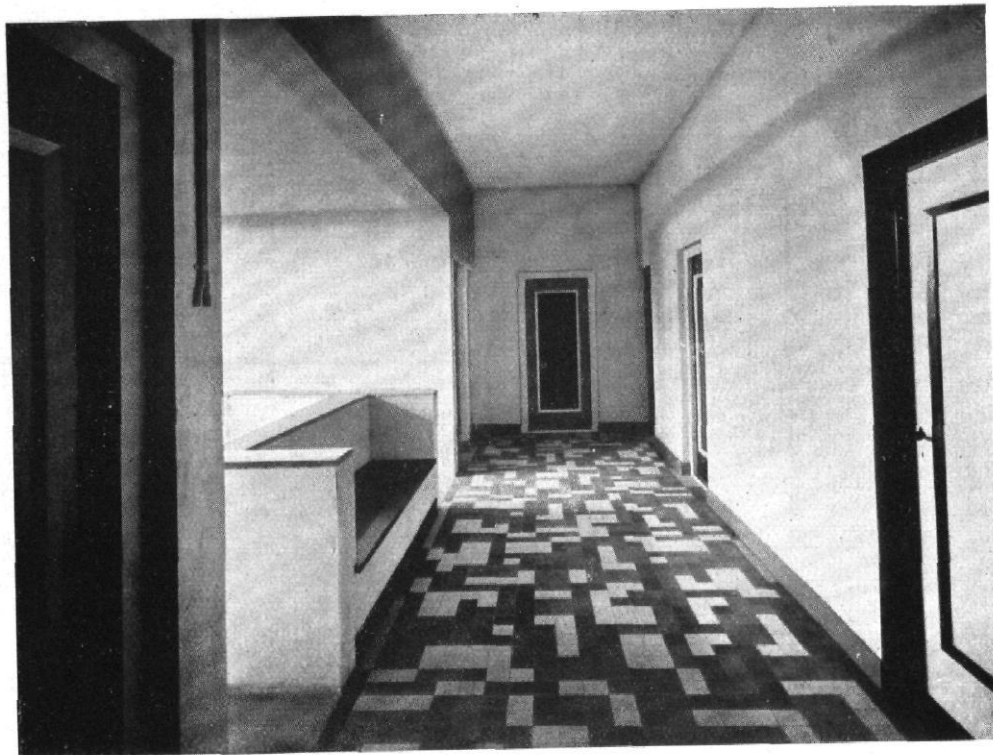
J. F. Staal: Wohnhauskomplex „Samenwerking“ - Amsterdam



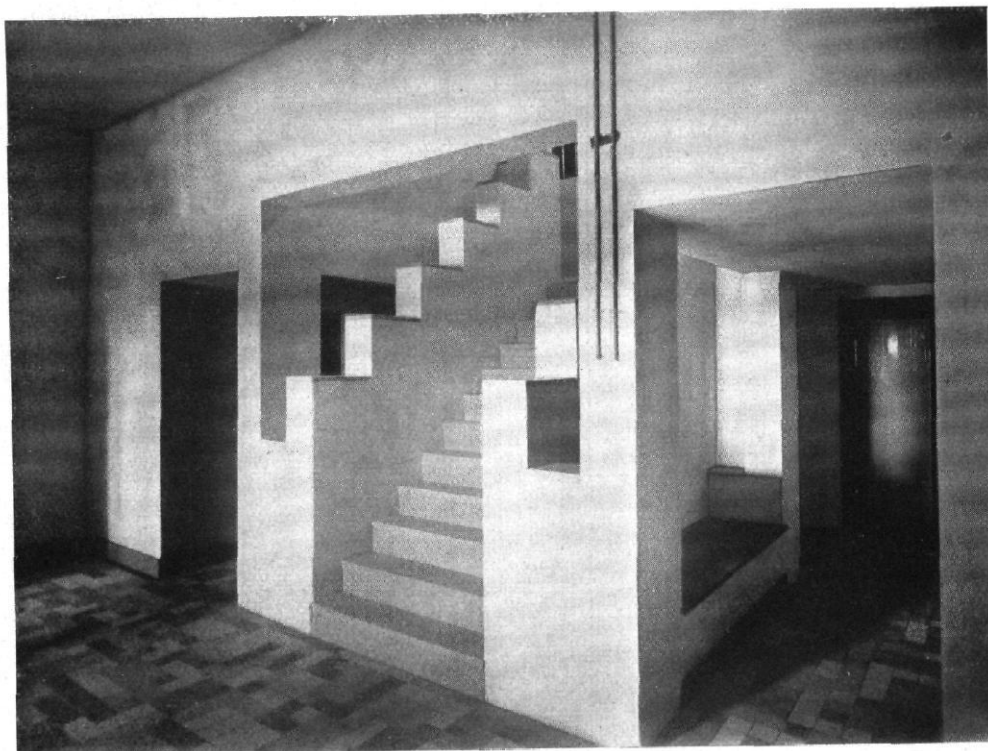
J. F. Staal: Bürogebäude für die Niederländische Pflanzenbutterfabrik in Amsterdam  
Modell und Grundrisse



J. F. Staal: Bürogebäude für die Niederländische Pflanzenbutterfabrik Amsterdam  
Ansichten und Schnitte



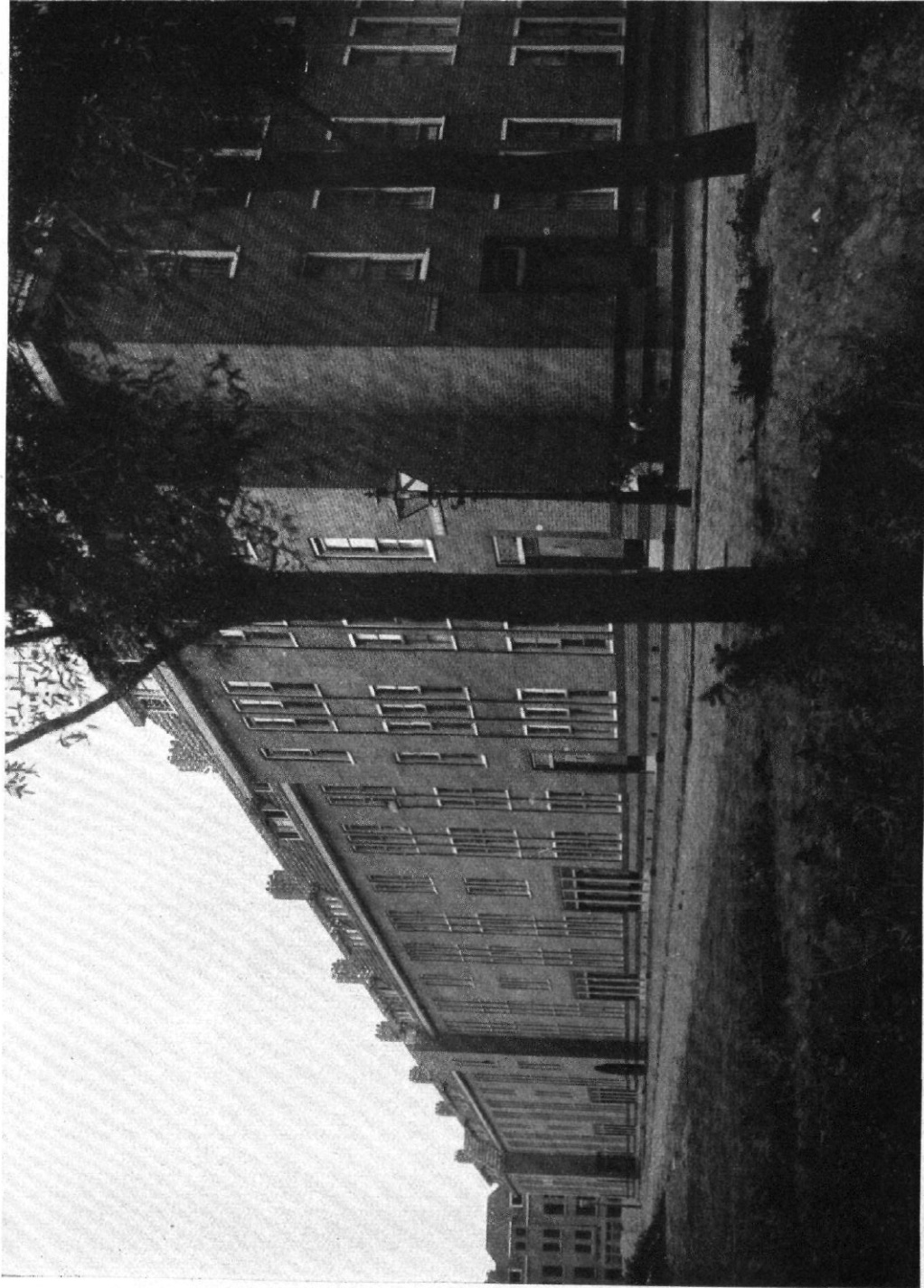
Halle im ersten Stock



Halle im Erdgeschoß

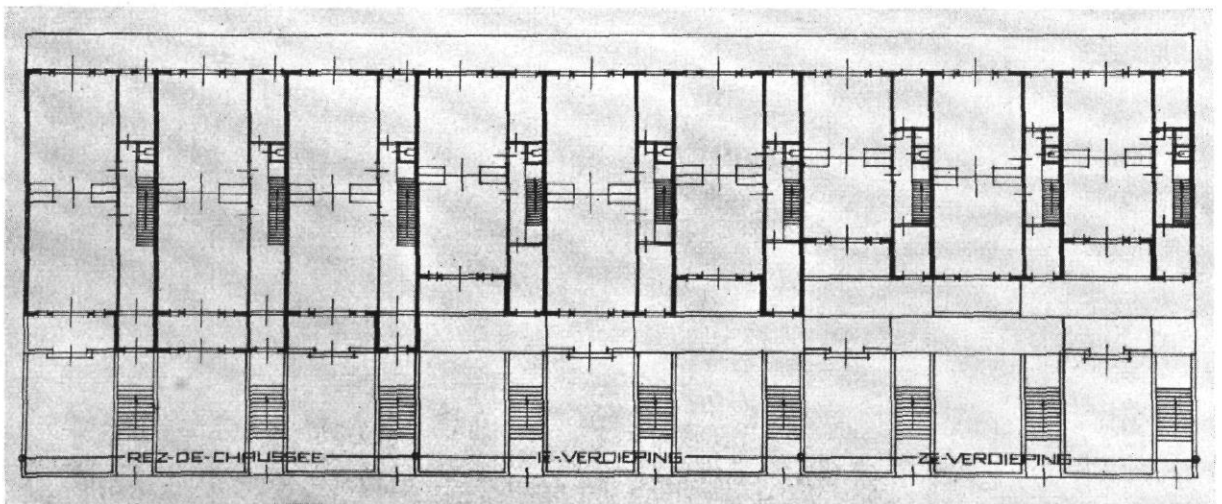
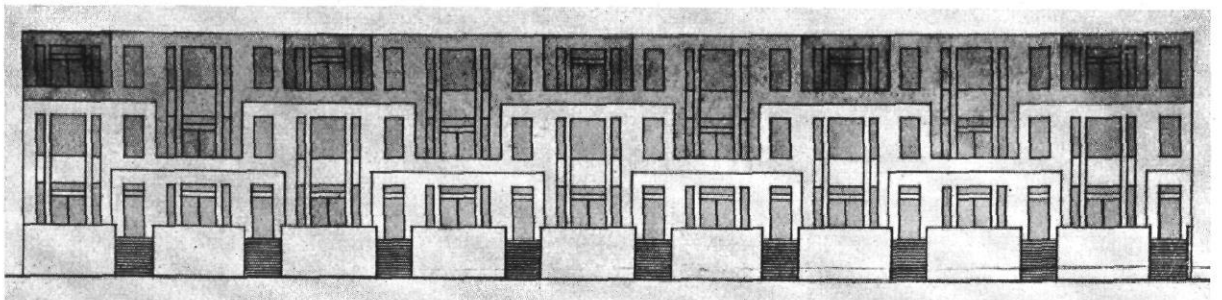
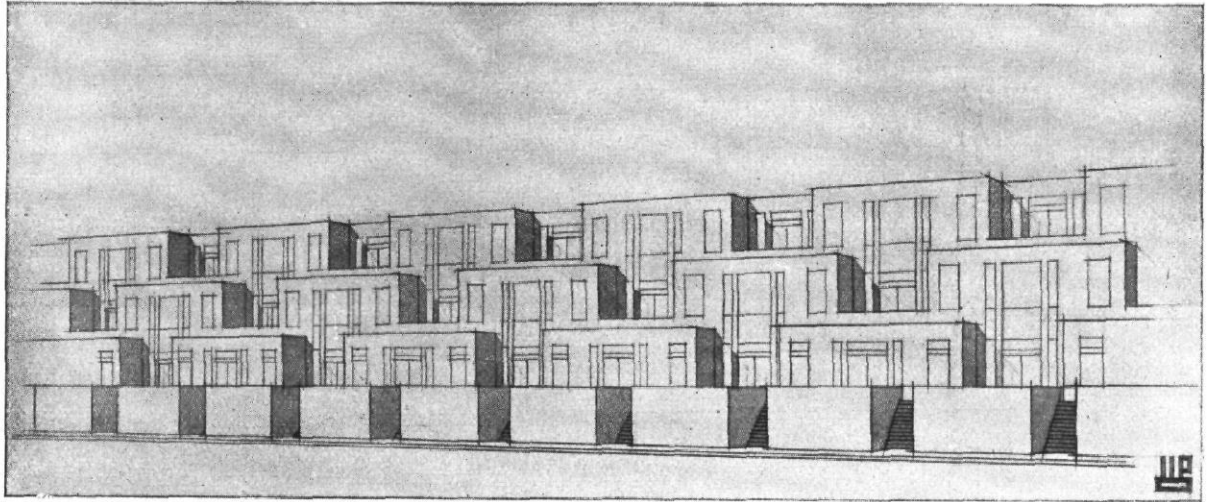
J. J. P. Oud: Erholungsheim in Nordwijk  
Malerarbeiten und Plattenfußboden: Theo van Doesburg



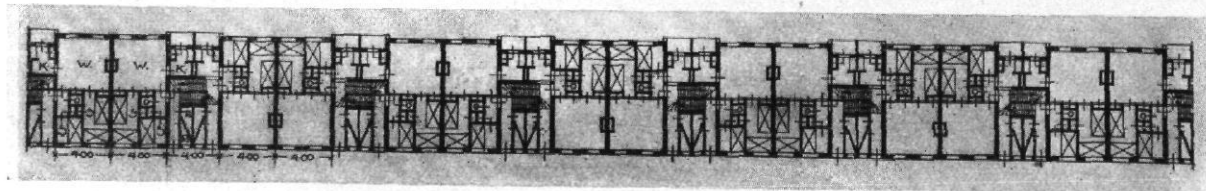
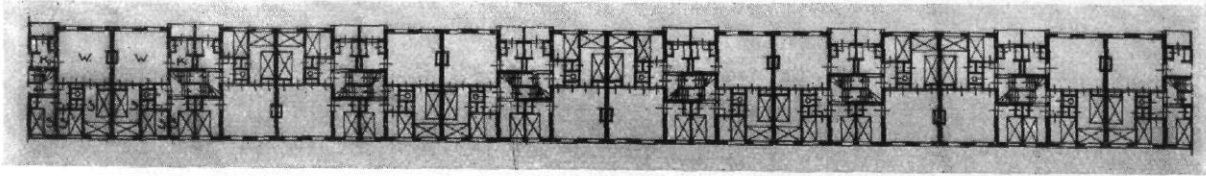
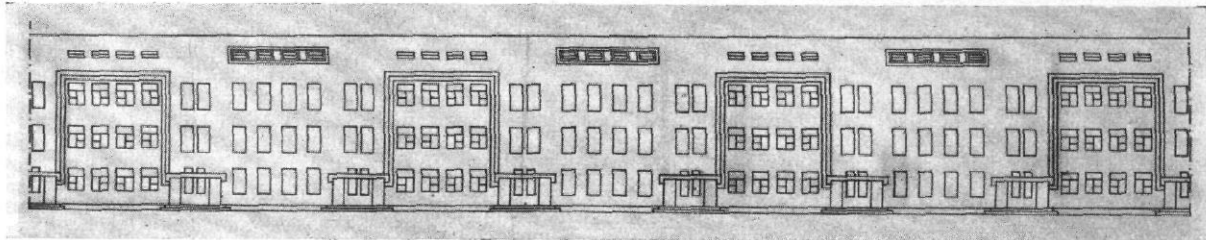
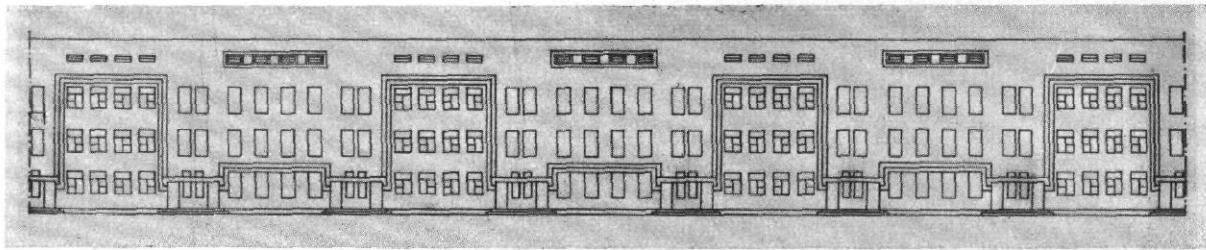
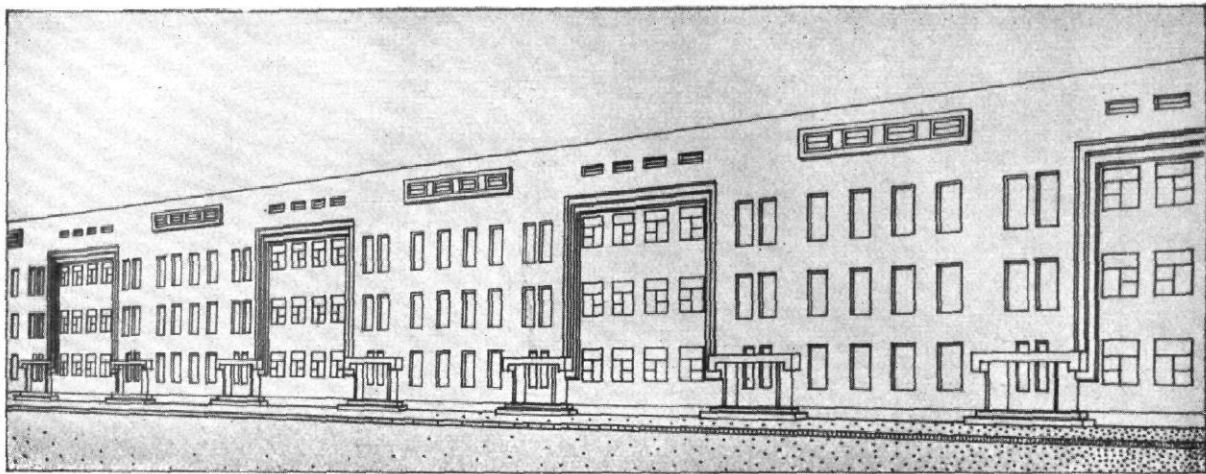


J. J. P. Oud: Wohnhauskomplex „Spangen“ der Gemeinde Rotterdam

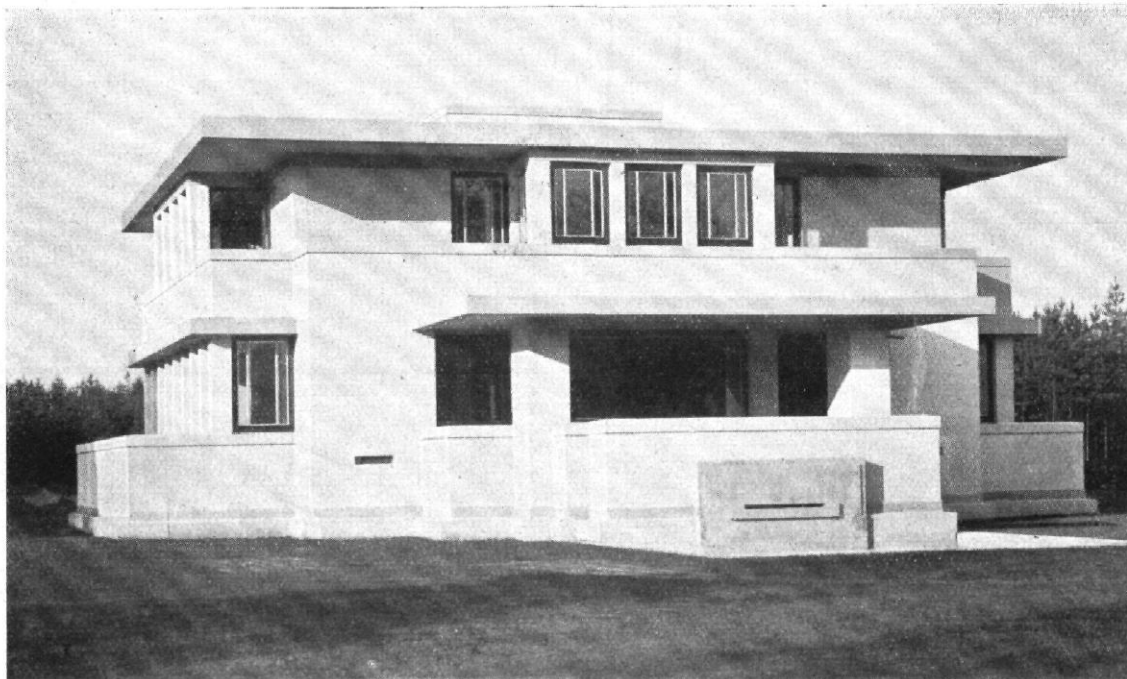




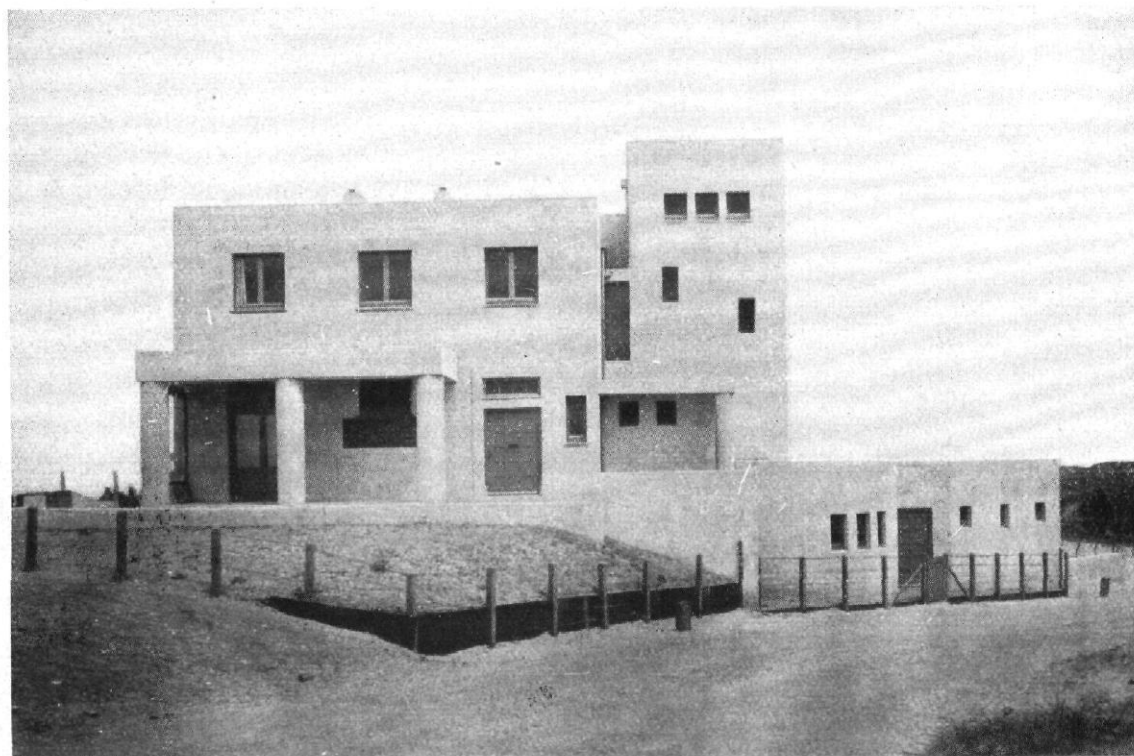
J. J. P. Oud: Entwurf für Reihenhäuser am Meeresstrand. 1917



J. J. P. Oud Entwurf für eine Straßenbebauung mit typisierten Arbeiterwohnungen. 1918

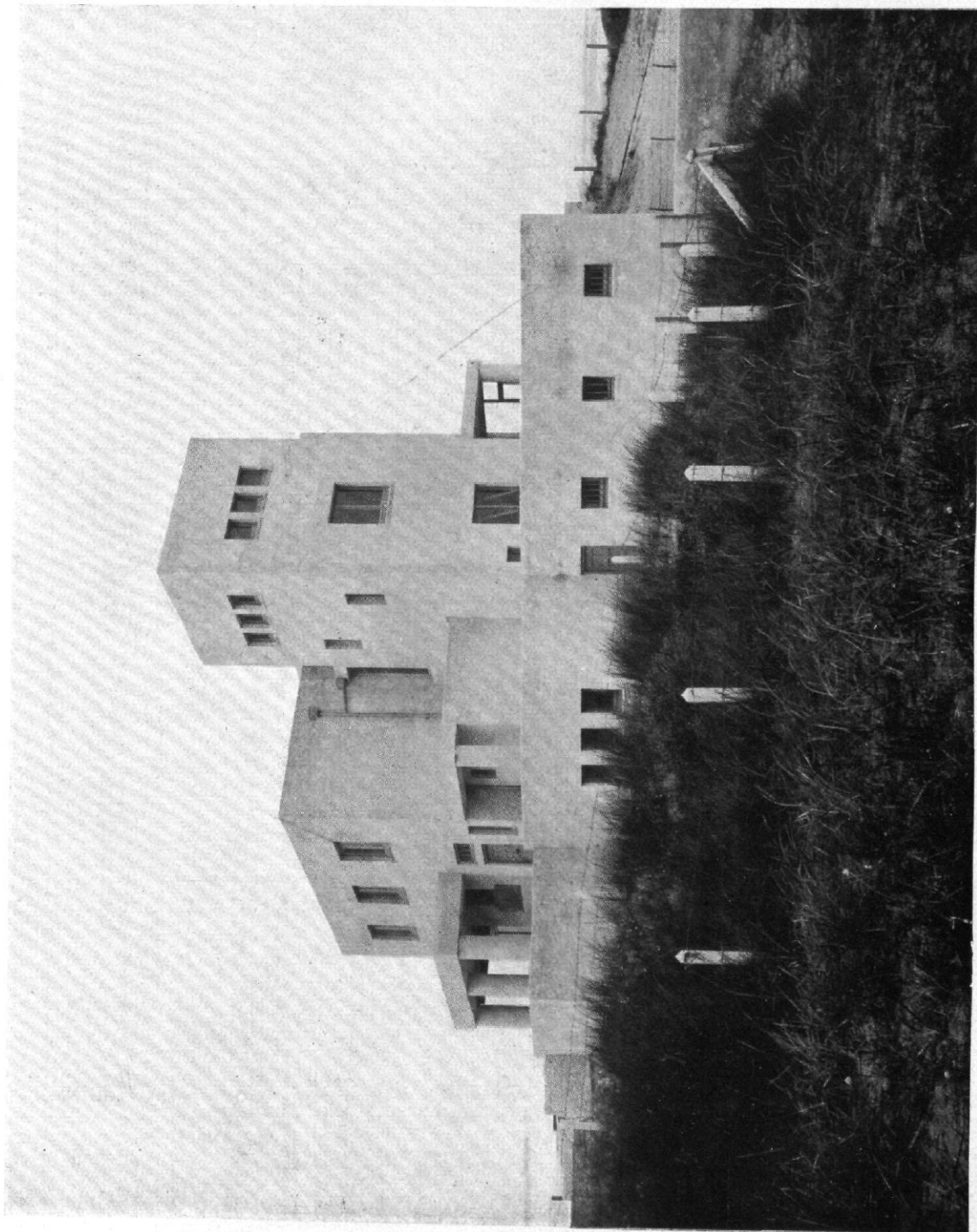


van t'Hoff: Huis ter Heide  
(mit Erlaubnis des „Stijl“, Leiden)

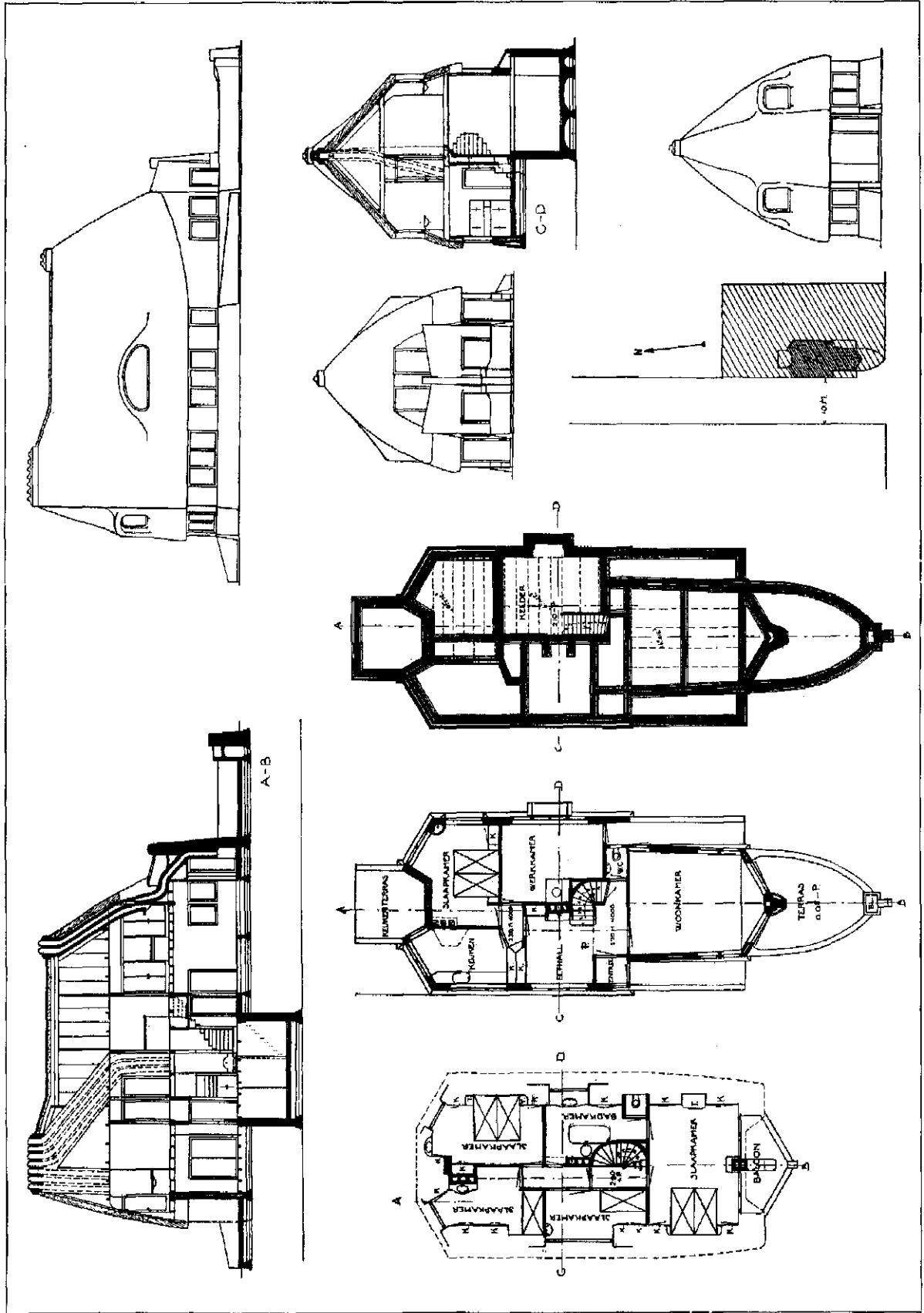


Umbau des Hauses „Allegonda“ in Katwijk aan Zee  
Entwurf: M. Kamerlingh Onnes  
Architekt: J. J. P. Oud





Umbau des Hauses „Allegonda“ in Katwijk aan Zee  
Entwurf: M. Kamerlingh Onnes. Architekt: J. J. P. Oud

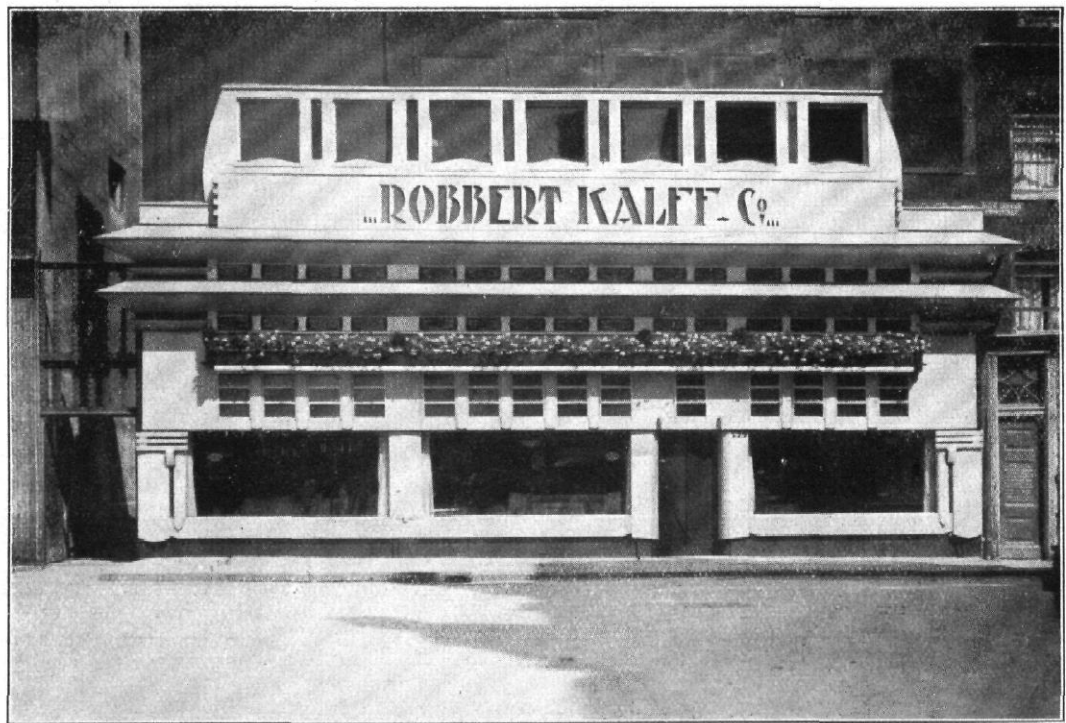


Margarete Kropholler: Landhaus „Beukenhoek“ im Park Meerwijk bei Bergen N.-H.

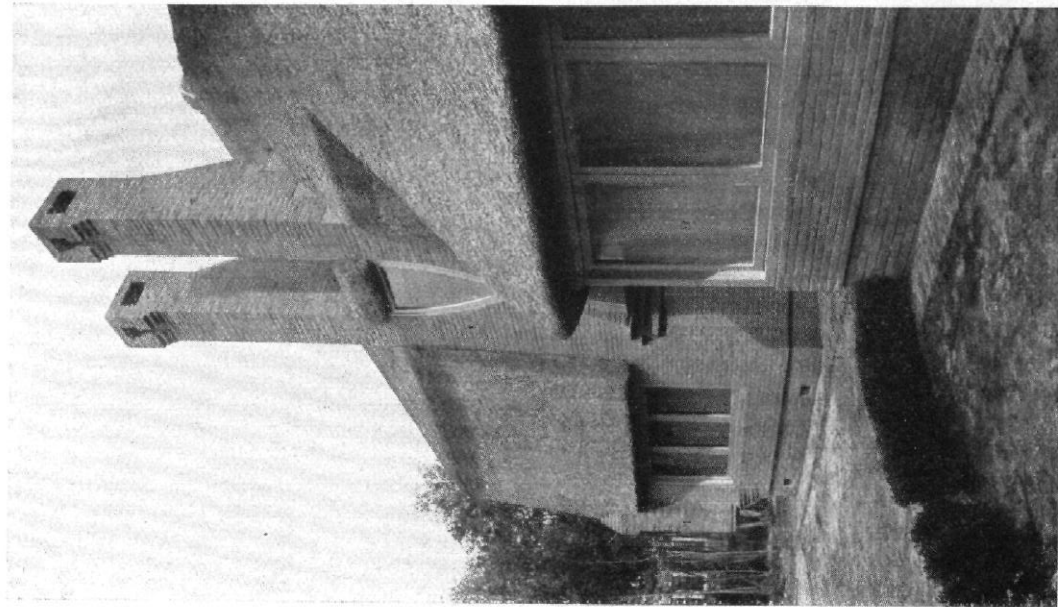




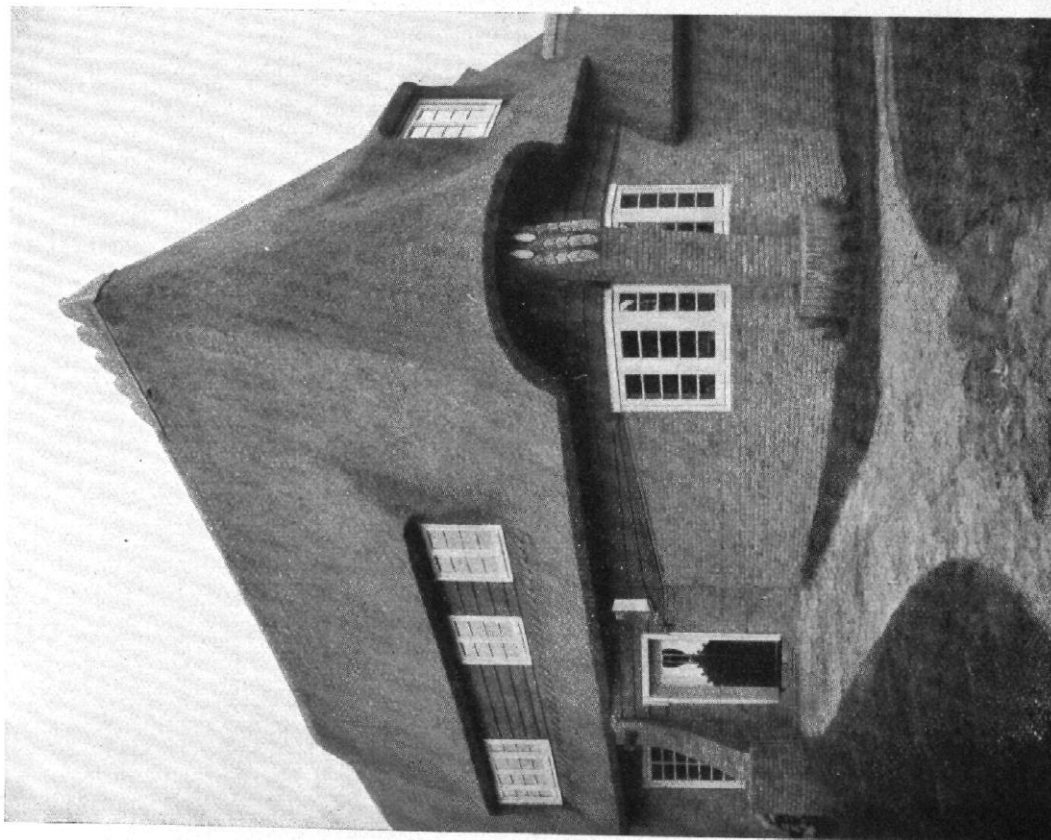
Margarete Kropholler: Landhaus „Beukenhoek“ im Park Meerwijk bei Bergen N.-H.



Margarete Kropholler: Brücke im Park Meerwijk bei Bergen N.-H.  
P. Kramer: Laden Kalff & Co, Amsterdam

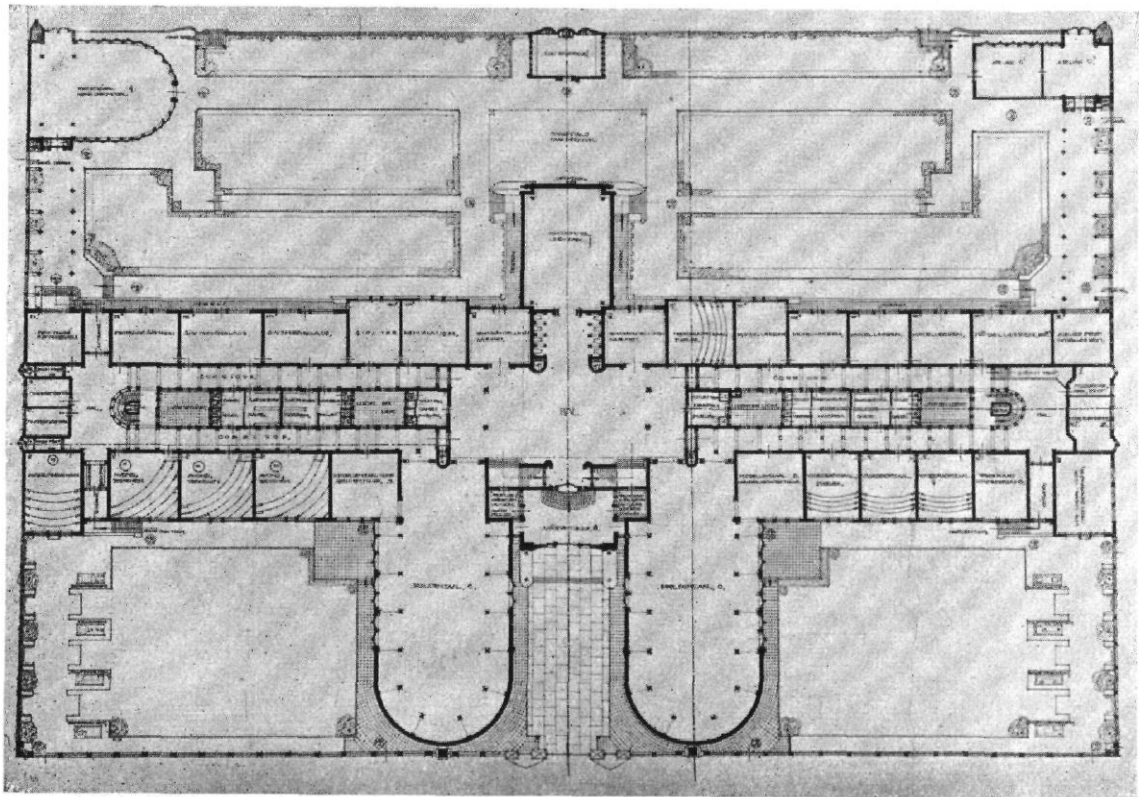
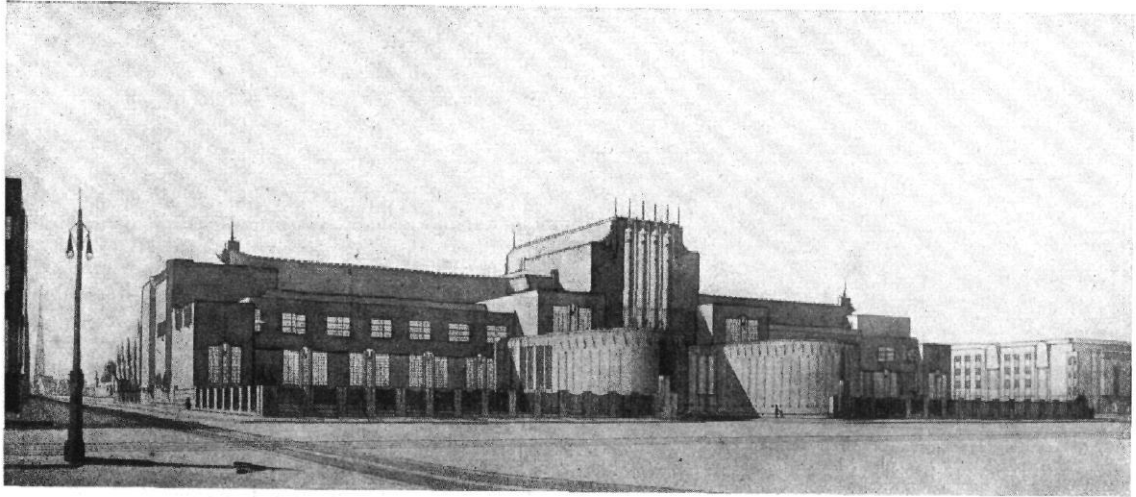


Margarete Kropholler: Doppel-Landhaus  
im Park Meerwijk



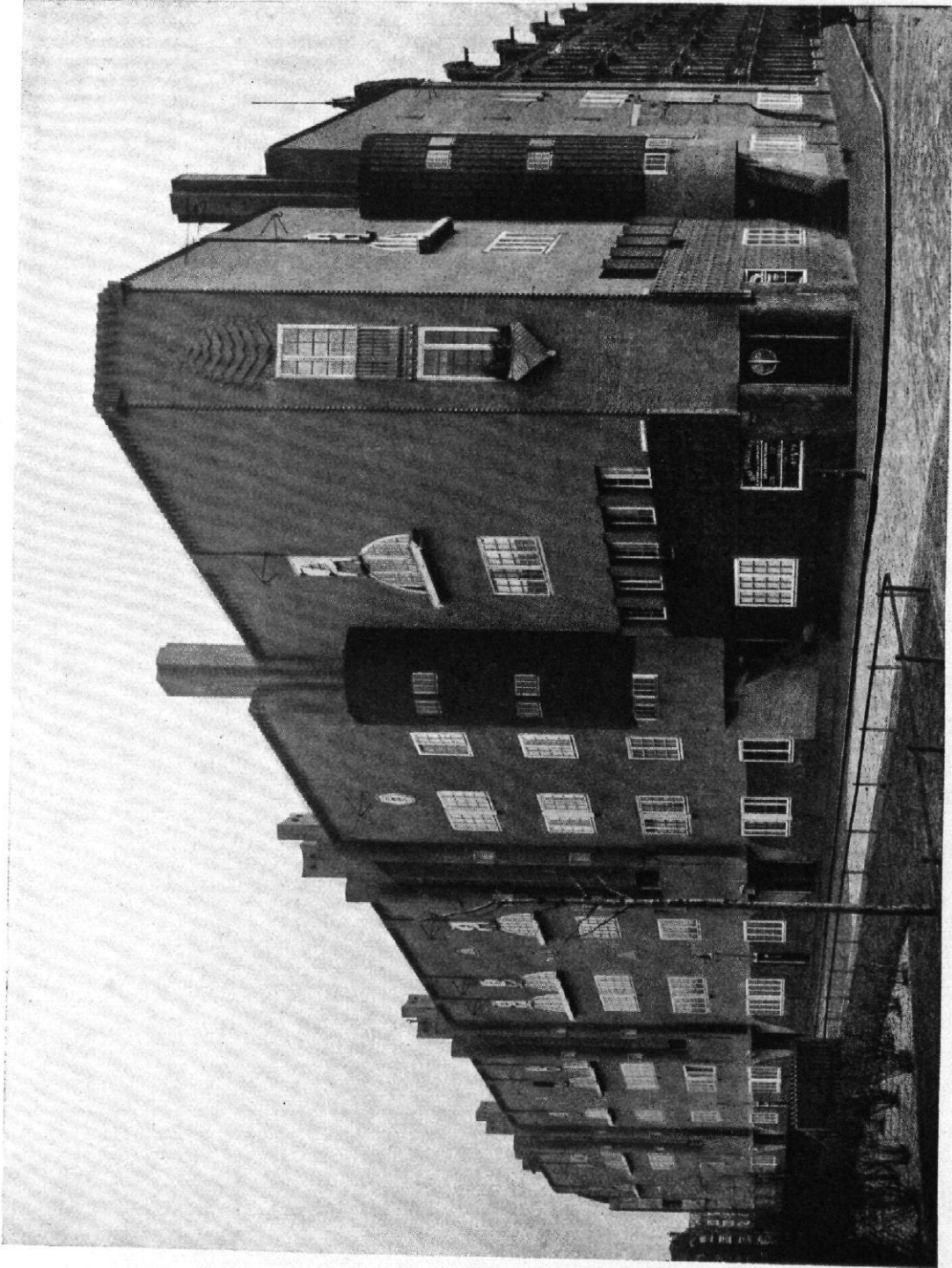
P. Kramer: Landhaus im Park Meerwijk  
1917



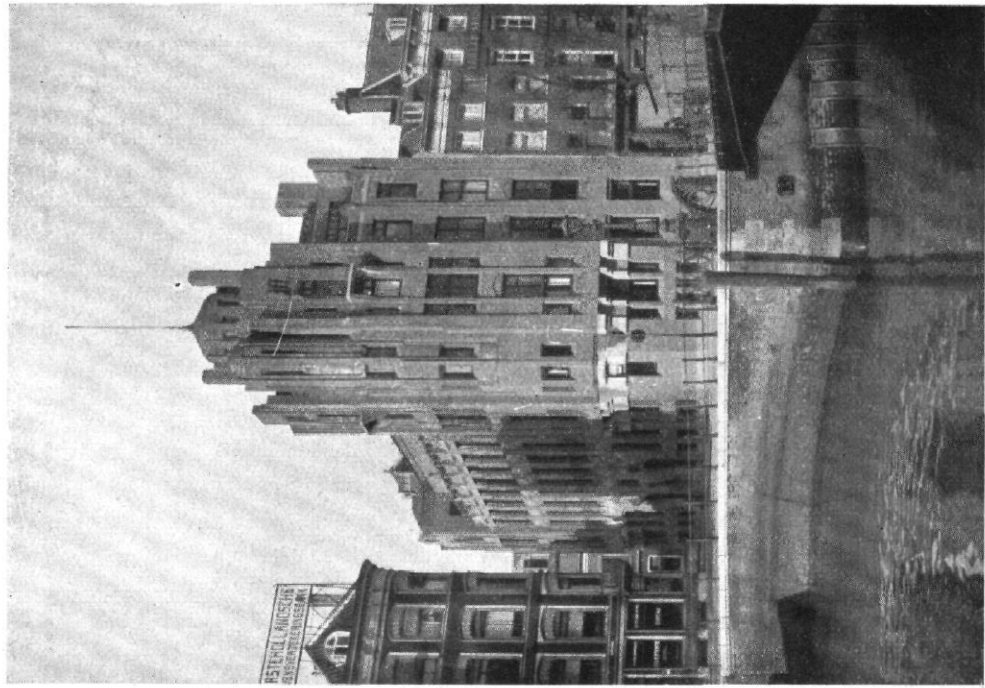


M. de Klerk: Plan für eine Akademie in Amsterdam. 1917

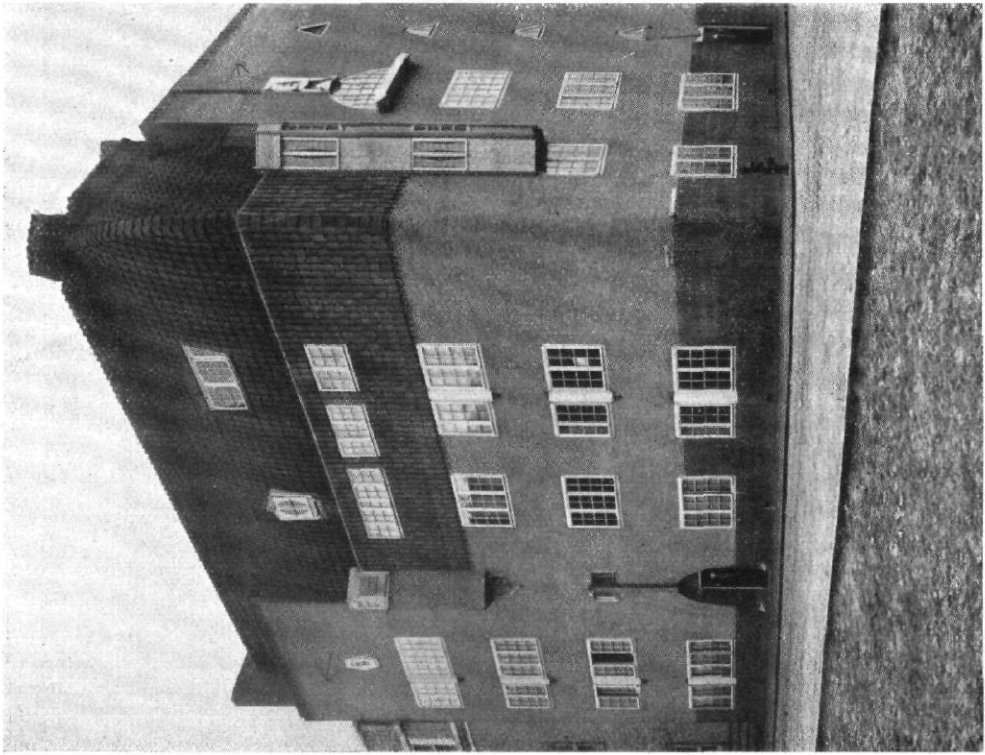




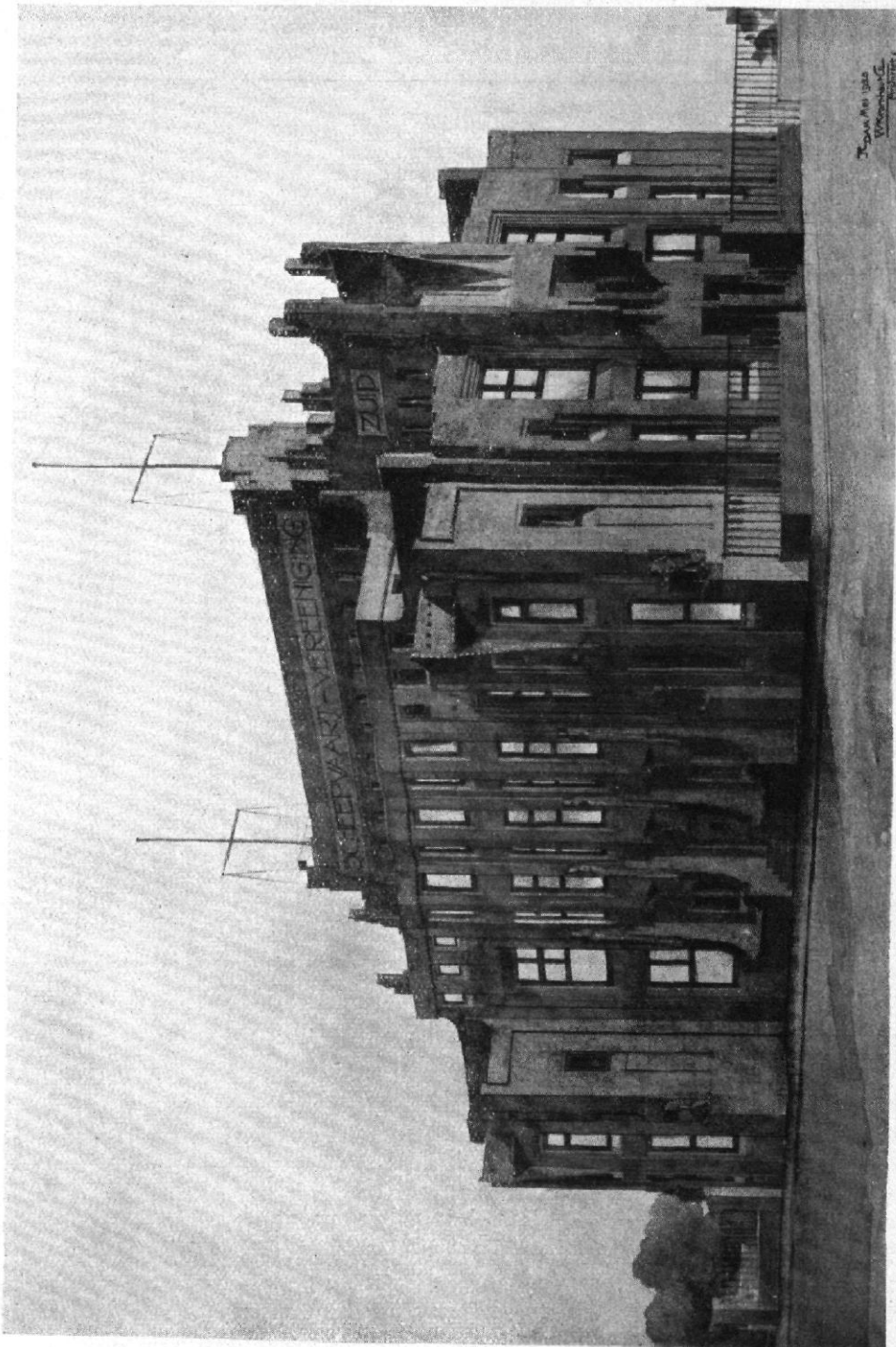
M. de Klerk: Wohnhauskomplex „Eigen Haard“, Amsterdam. 1917



W. Kromhout: Bürohaus „Nordzee“  
Rotterdam

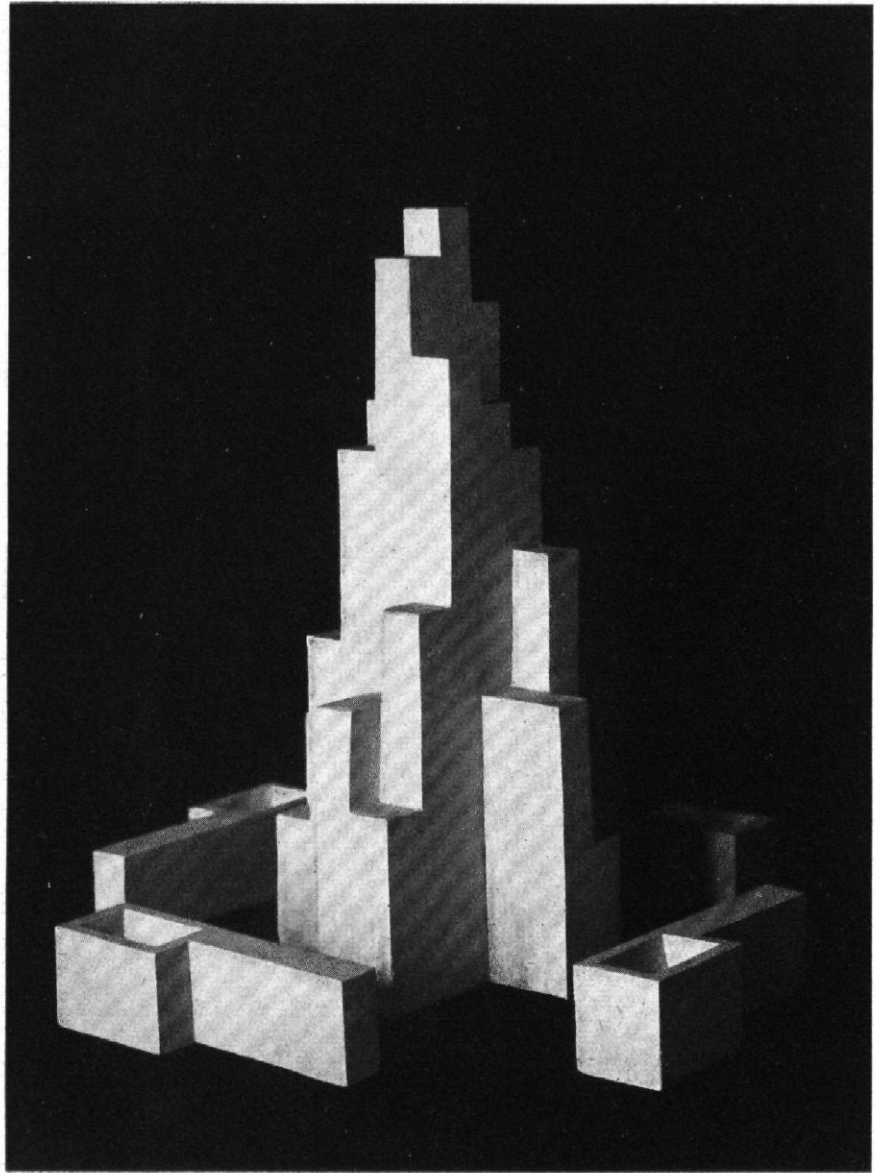


M. de Klerk: Teil des Wohnhaus-Komplexes „Eigen Haard“  
Amsterdam (1917)



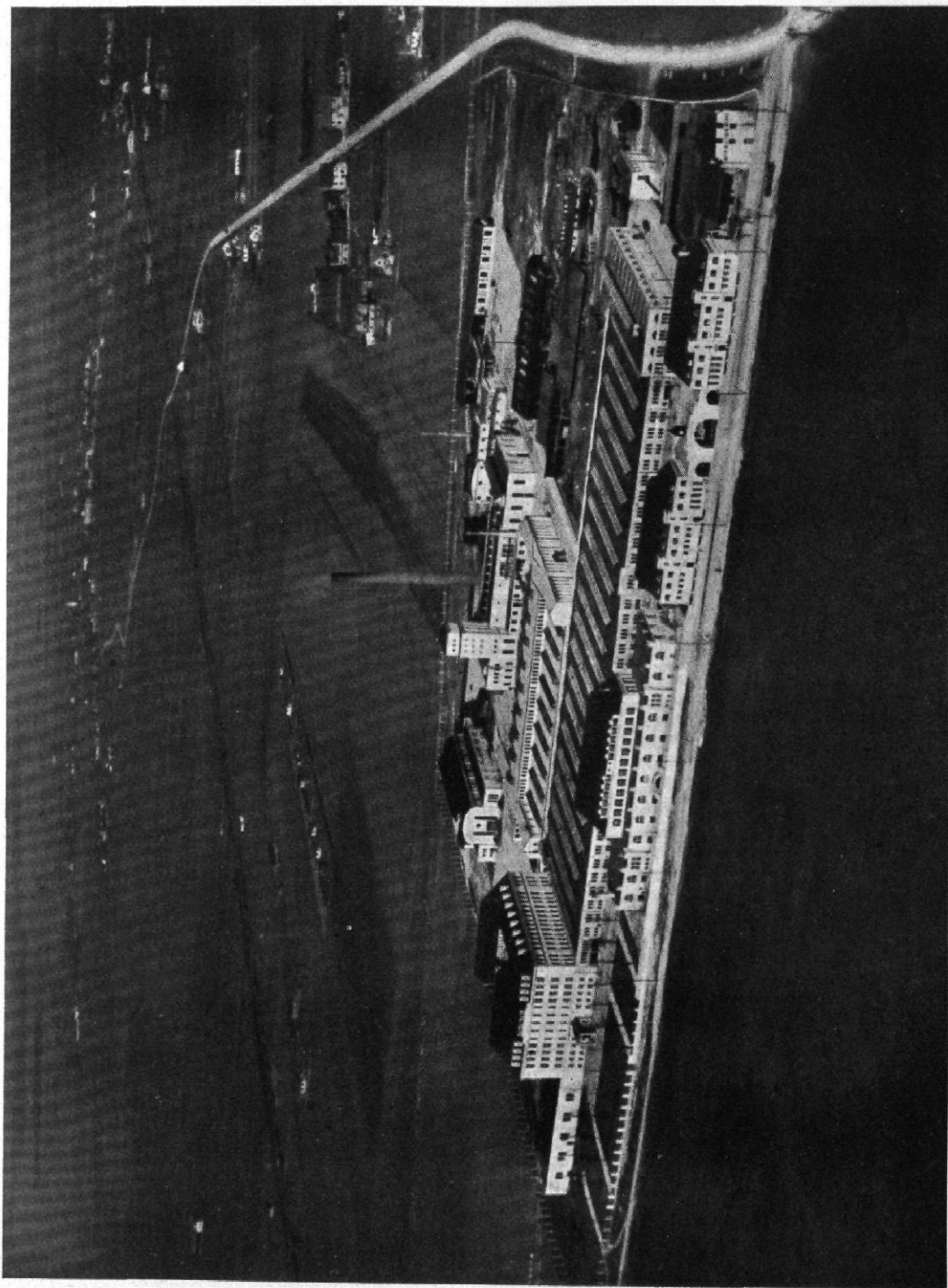
W. Kromhout: Entwurf für das Bürohaus der Schiffsahrts-Vereinigung, Rotterdam



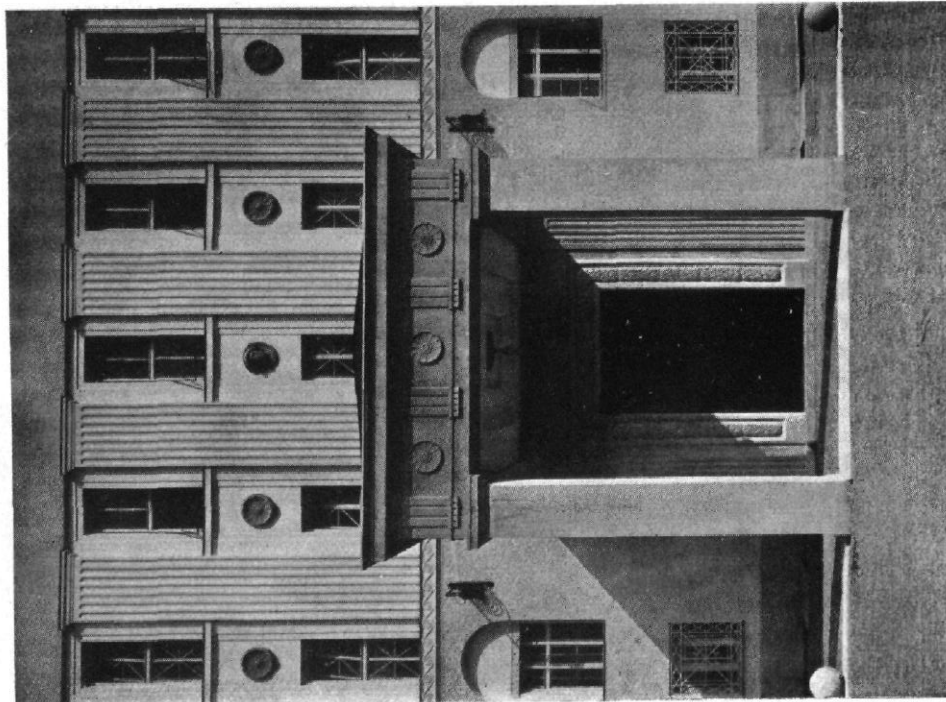
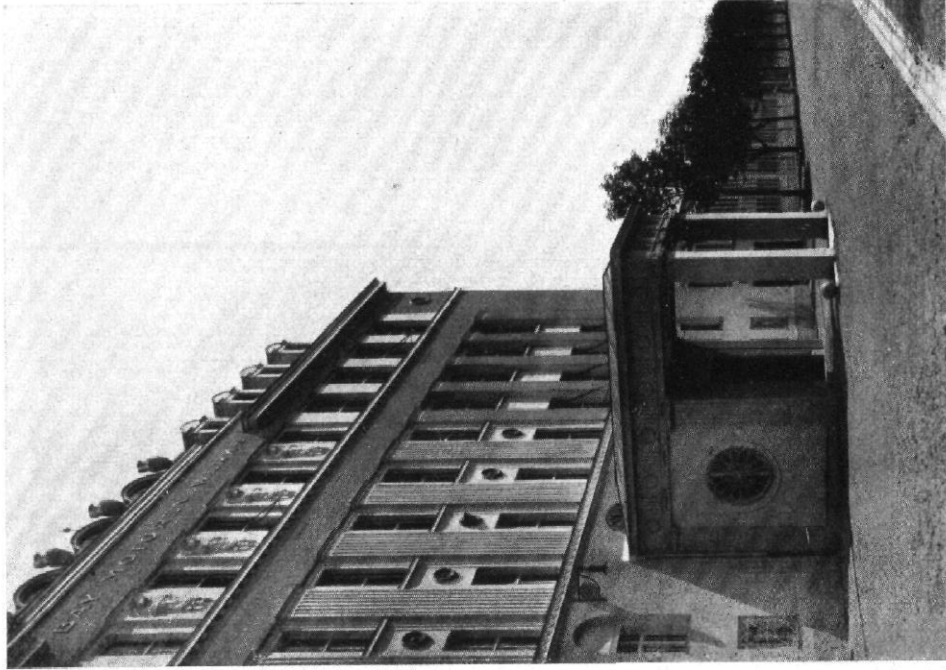


Theo van Doesburg: Monument  
(mit Erlaubnis des „Stijl“, Leiden)





Gesamtansicht der Bayer. Motorenwerke, München  
Der alte Bau (rechts unten) wird entfernt



Eingang zum Verwaltungsgebäude  
O. O. Kurz und E. Herbert, München:  
Bayer. Motorenwerke, München





Torgebäude

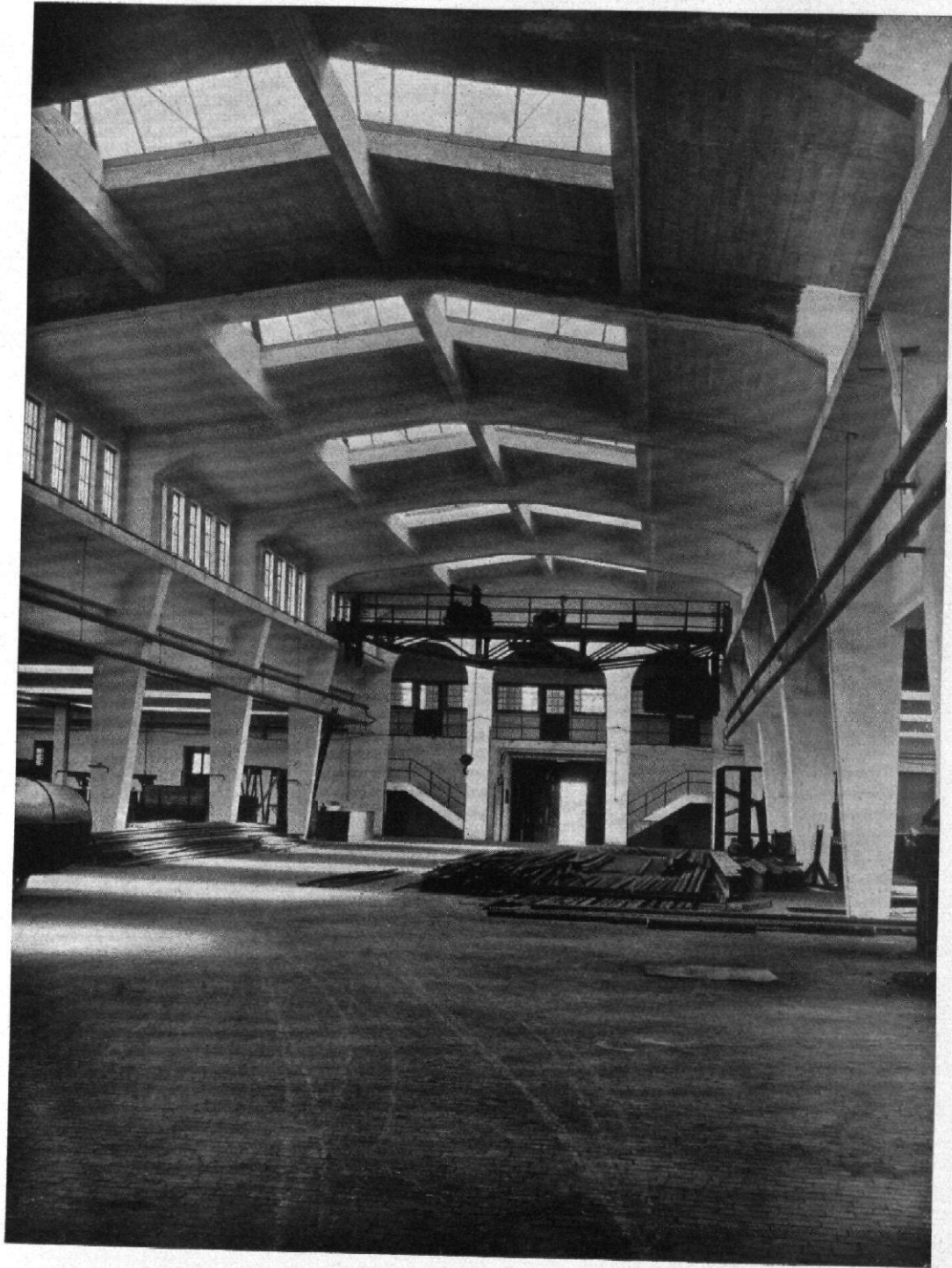
O. O. Kurz und E. Herbert, München:  
Bayer. Motorenwerke, München



Wasserturm

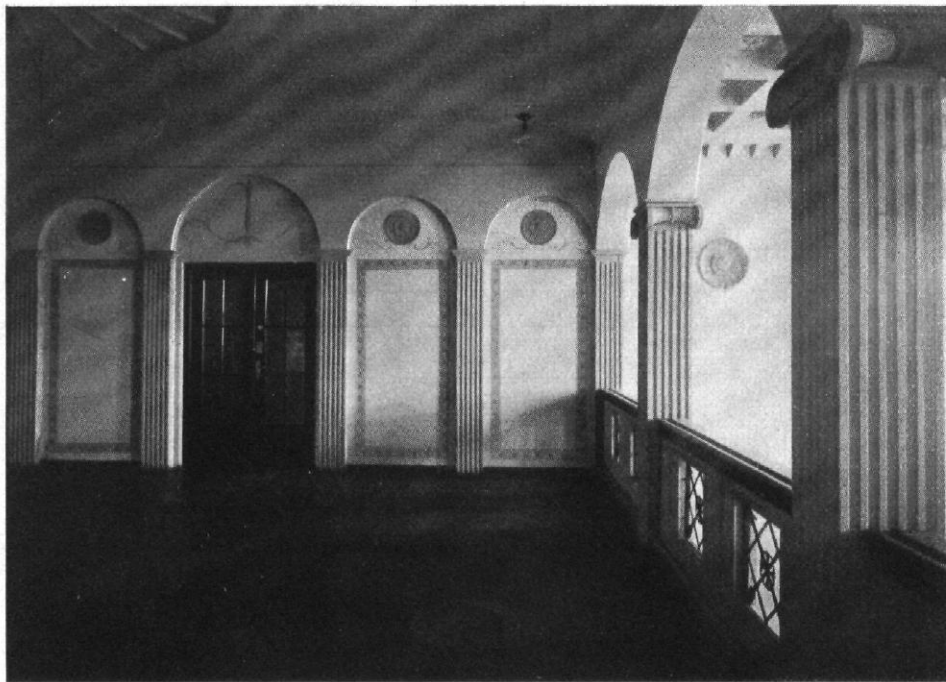
O. O. Kurz und E. Herbert, München:  
Bayer. Motorenwerke, München





Montagehalle, 120 m lang

O. O. Kurz und E. Herbert, München:  
Bayer. Motorenwerke, München



Vorraum vor der Direktion · Verwaltungsgebäude



Treppenhaus im Verwaltungsgebäude

O. O. Kurz und E. Herbert, München:  
Bayer. Motorenwerke, München

## Wettbewerb Hygiene-Museum, Dresden.

Zwischen Weihnachten und Neujahr 1920 fuhr ich nach Dresden, um das Ergebnis des Preis-ausschreibens zur Erlangung von Entwurf-Skizzen für das Deutsche Hygiene-Museum und die staatlichen naturwissenschaftlichen Sammlungen aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Hohe Preise waren verteilt worden, ein voluminöses Preisgericht hatte gewaltet, annähernd 200 Entwürfe waren eingegangen. Bei aller Skepsis war es diesem Aufgebot von Menschen, Mitteln und Arbeit gegenüber nicht möglich, gleichgültig zu bleiben. Vielleicht — das war meine Hoffnung — wären unter der Menge des Unzulänglichen einige wesentliche Ansätze zu einer eigenen baulichen Ausdrucksform unserer Zeit zu finden. Das Ergebnis war deprimierend.

Etwa an der Nordseite des Zwingers erhebt sich der Zwingerwall. Das hier disponierte Gebäude der Zwingeranlage schaut mit seinem Oberstocksaaal gerade so weit über den Wall hinaus, daß man aus dem Saal heraus nach dieser Seite statt in die strenge architektonische Gebundenheit des Hofes zu schauen, in die Freiheit einer Landschaft heraustreten kann. Es muß da sehr schön sein im Frühjahr und im Herbst vor allem. Man blickt von der Höhe herab auf den Zwingerteich, um dessen weich gebogenes naturbetontes Oval Bäume einen Reigen schließen. Weiter drüben sieht man das sehr zurückhaltende Gebäude des Marstalls, nur im Erdgeschoß hohe Fenster aufweisend. Die halbrunden, nach unten geöffneten Lichtaugen des Obergeschosses drücken zusammen mit dem Dach den Bau ins Verhaltene, landschaftliche Ruhe und die Gartenstille sorgsam Verstehende. Dieser bescheidene Bau an der Stallstraße mit Hinter- und Nebengelände waren Objekte der im Preis-ausschreiben gedachten Monumental-Anlage eines Hygiene-Palastes. Die vorgeschlagene Umsetzung der zarten Form des Zwingerteiches in ein strengarchitektonisches Achsenbassin war schon erstaunlich. Es konnte einem ruhigen Beschauer weh werden um den Frieden dieser kleinen Barock-Landschaft und um die Bäume, die den Teich umkreisen. Das Ausschreiben forderte geradezu heraus zu klotzigen Monumental-Anlagen, bombastischen Effekten. Die allermeisten Bewerber haben diesen Wunsch mit Wonne erfüllt. Wozu hat man denn schließlich das Barock und all die Bücher. So kam die Unsumme vergeblicher Monumental-Projekte zustande, die zum größten Teil nach der Zwinger-Architektur hinschielten, von der man nur die Silhouette jenes kleinen Obergeschoss-Saales irgendwo in der Ferne sah. Aber mit dem Zwischenraume wurde man schließlich auch noch fertig, und wie. Und einige ganz Tüchtige brachen den Zwingerwall in der Mitte gar auf und legten das Bauwerk zwecks Mißbrauchs als Achsenmotiv in ganzer Höhe frei. — Selten wurde ein Preis-ausschreiben von Richtern und Bewerbern falscher verstanden. — Von dem Trauerspiel in unzähligen Akten, das mit der eingehenden Besichtigung der Entwürfe durch zwei Tage an mir vorüberzog, sei nur wenig Typisches erwähnt:

Da fand man in der Hauptsache so ziemlich alle Rathäuser, Stadthallen, Bibliotheken der letzten 20—30 Jahre wieder. Vermascht mit Barock, mit Säulenkolonnaden aufgetakelt, mit Dachpuppen garniert und den übrigen Effekten von allerhand Kulturen, die längst gestorben sind. Seltsame Menschen einer seltsamen Zeit, die solchen Maskeradenunfug verüben. Das meiste überaus belanglos und nüchtern. Einige der preisgekrönten Arbeiten veranlassen zum Gähnen. Dafür waren ja auch Hochbauleute von künstlerischem Rang im Preisgericht geradezu verschwindend gering vertreten. Die anderen prämierten eben teils wohl aus Ratlosigkeit über die ganze Geschichte, teils im Verfolg von Kompromissen den geistigen Mittelstand. Nur wenig von einigem Belange jenseits des Durchschnitts erzielte irgendeine Anerkennung: In Preis und Ankauf. Im wesentlichen machte Schulze das Rennen auf der ganzen Linie.

Bei einem der ersten Preisträger, der einen leidlich klaren Grundriss mit wilhelminischem Barock fabrizierte, fehlt jedes Verständnis für Dynamik der Baumassen und Bauglieder. Umlaufende Gesimse endigen plötzlich irgendwo hilflos. — Dann war da ein Entwurf, der sich „Neuzeit“ nannte und in Kartonnagen-Architektur machte. Angeblich hochmodern, in Wahrheit unorganisch, unsinnlich, papieren. Der Verfasser macht vielleicht sonst gute Kekspackungen. Alles ist übersät mit jenem

Rhythmus der Pölzig-Fassade vom Großen Schauspielhaus in Berlin. Die hineinkomponierten Diagonalen sind unnötige Dekorations-Gesten. Man sieht ihre alberne Haltlosigkeit sogleich am Modell, wo sie in meterhohen dünnen Dachaufsätzen sich bemühen, der Fassade einen schwindelhaften Schwung zu geben. Alles linear empfunden, Motto, wie gesagt, »Neuzeit«.

Dann ein Entwurf, Motto: »An den Früchten erkennt man.« Exzess eines wildgewordenen Baurat-Gehirns. Deutlich das Denkmal Wilhelm I. am Berliner Schloß. Massenhaft Potsdamer Motive. Orgie von triumphierenden Engeln, Dachschalen, Empirekränzen, Triumphwagen, Posaunenbläsern, Nischenfiguren. (Taschenbuch-Notiz: Wüst und bitter. Sanatorium.)

Motto: »Pavillon«. Eine impotente Frechheit in allerjüngster Fassaden-Neugotik. Das leitet über zum baukünstlerischen Nachwuchs.

Hans Scharoun-Insterburg läßt sich durch eine technisch-darstellerisch außergewöhnliche Befähigung verleiten, seinen Entwurf in eine tropische Vegetation hineinzuzaubern, in der van Gogh'sche Sonnen rotieren und sogar die Hinterfront eines Geschäftswagens sich noch neugotisch benimmt. Der Kathedralstern (typische Krankheitserscheinung) hat's auch ihm angetan. Im wesentlichen weit mehr dekorativ wie irgendwie räumlich und plastisch empfunden. Immerhin bleibt Hoffnung auf der Basis der Grundrißbildung. (Taschenbuch-Notiz: ein Hygiene-Museum ist kein Sakralraum, auch kein Warenhaus, das vor einigen Sekunden infolge Unterkonjunktur in religiösen Wahnsinn verfallen ist.)

Hans Luckhardt hat mal was von Farbenplastik gehört, ohne bisher die kraftvolle Sinnlichkeit des Könnens zu haben. Kathedralstern. Warum ein museales, also sammelndes, ruhendes Objekt in seinen Dachformen und Fassadenaufbauten erregte Energien ausstrahlen soll, ist unerfindlich. Die wirklichen Fronten sind tradionelles Museums-Schema. Positiv zu buchen: die Erregung, das Suchen, die Abwendung von Vergangenheit.

Wassili Luckhardts Entwurf leistet Überraschendes an einer Mischung von Zwinger - Historie und sogenanntem expressionistischen Fassaden-Marzipan-Backwerk, Ideell sympathisch die Grundrißanlage, die in scharfem und unlösbarem Gegensatz zur Außenfront steht.

Genug davon. Man stellt fest: Barockschwärmer, Historienbäcker und Expressionisten gehen gleicherweise am Wesentlichen mit verblüffender Sicherheit vorbei. Dieses Wesentliche, organische Bedingtheit und Verwachsenheit aller Teile in Gesamtanlage, Grundriß und Aufbau, Raumliebe und das Erlebnis der plastischen Formung, ist fast nur in den Entwürfen zu finden, die hier abgebildet sind. Da ist die schöne Arbeit von Bonatz und Scholer, die es nicht mal zum Ankauf bringen konnte (o Preisgericht!). Schon der Blick auf die Vogelschau, die die Massen und Raumbeziehungen ruhig ordnet, genügt, um diese Arbeit positiv weit höher zu bewerten, als die der meisten Preisträger. — Da ist ferner in erster Linie zu nennen die Arbeit von Oskar Pusch, Dresden, der gegenwärtig nord-östlich der Zwingeranlage die neue Gemälde-Galerie erbaut und dessen Gesamtlösung die bei der Galerie angeschlagenen Themen konsequent und sicher in ruhiger gemeinsamer Bindung weiterführt.

Der Entwurf von Kamper-Köln, der einen Preis erringen konnte, macht Eindruck durch die klare Disposition und durch die bei diesem Wettbewerb so seltene, aber hier besonders wertvoll wirkende architektonische Zurückhaltung, die organisch Notwendiges und damit Wesentliches einfach und klar zum Ausdruck bringt. Von großem architektonischen Interesse ist die Rundbau-Lösung der Hauptmassen von Abel-Stuttgart, die auch in die Gesamtanlage gut eingegliedert erscheint und lebhaftes Bemühen um eigenen Formausdruck erkennen läßt. Gleichfalls aus Stuttgart kam der Entwurf der Architekten Herkommer und Bulling, dem die von den meisten Bewerbern sorgsam beachtete Front der alten Reithalle nicht viel Kopfschmerzen macht. Der architektonische Ausdruck sucht gleichfalls nicht ohne Erfolg nach künstlerischen Ausdrucksformen des Menschen von heute, ein Verdienst, das ich für meine Person besonders hoch einschätze. Ähnliches gilt von der Arbeit der Architekten Wittlinger und Zschucke in Dresden, die um einen eignen, musikalisch betonten, rhythmisch sehr lebendigen Formenausdruck bemüht ist. Während die Massendisposition weniger überzeugt, fügt sich die Grundrißlösung des Mittelbaues in jene architektonische Auffassung gut ein.



Bei den Entwürfen von Riphahn und Stooß, Cöln, besticht die große Ruhe des Gesamtlageplanes und der Versuch, in der architektonischen Lösung ein barockes Thema in die Formensprache unserer Zeit hinüberzuleiten. Architekt Hansen-Kiel konnte einen Gewinn in der Lotterie des Preisgerichts buchen. In diesem Falle nicht unverdient, wenn man vor allem das Vogelschaubild und damit die Massenverteilung betrachtet. In dieser Hinsicht lebhaft bemüht hat sich auch die Arbeit des Architekten von Lüttwitz-Gorkau. Auch hier wurde auf die Massenverteilung im Rahmen der großen Gesamtanlage mit Recht besonders Gewicht gelegt. Bostelmann-Kulmbach legt betonten Wert auf gute Belichtung der Sammlungen und rührt damit an eines jener Probleme, die fast kein Entwurf unter 196 Arbeiten als Grundlage anerkannt hat: eine neue Klarstellung des Begriffs Museum, Sammlung aus dem Empfinden unserer Zeit und den Erfahrungen der Vergangenheit. Würde dieses Thema einmal ernstlich aufgerollt, eine vollständige und grundsätzliche Umgestaltung des Museum-Baues wäre die sehr wahrscheinliche Folge.

Wenige Worte zum Schluß:

Ist es nötig, zur Aufbewahrung von Sammlungen medizinisch-anatomischer Natur eine Monumentalanlage, ein Hygienepalais zu schaffen für jene wenigen Besucher Dresdens, die nach Absolvierung der übrigen Sehenswürdigkeiten mit sehr geringer Freude sich darin herumdrücken würden? Fachwissenschaftlicher Ernst aber verzichtet gern auf derartige Riesenschaubjekte. Der Wert des deutschen Hygienemuseums liegt in seinen kleineren Wanderausstellungen, die schon viel Gutes, besonders hinsichtlich der Bekämpfung von Massenkrankheiten, geschaffen haben. Die ungezählten Millionen aber, die eine solche Anlage, wie sie das Preisausschreiben vorsieht, heute erfordert, für eine überflüssige Prunkkiste auszugeben, wäre angesichts der Millionen unterernährter und kranker Kinder geradezu ein Verbrechen. Ein geringfügiger Umbau der vorhandenen Marstallgebäude und der Seitenflügel mit einigen Ergänzungshallen an den Ecken würde zur übersichtlichen Unterbringung der Sammlungen völlig genügen. Wir leben nicht mehr in der Zeit der Phrasenpaläste, sondern in einem unabsehbaren Meere von bitterer Not.

Darum ist jede Weiterführung der Arbeiten für den Hygienepalast in Dresden ein unverantwortliches Beginnen, auf dessen sofortige Einstellung Staat und Reich unverzüglich zu dringen verpflichtet sind. Die Idee des Menschen von morgen muß einmal stärker werden wie letzte Zuckungen der bombastischen Phrase von gestern.

H. de Fries.

## Zum Wettbewerb Hygiene-Museum.

Die Entscheidung in dem Wettbewerbe für das Hygiene-Museum ist in künstlerischer Beziehung derart bedenklich, daß in dieser das ganze geistige Deutschland angehenden Frage eingegriffen werden muß, wenn nicht das Schlimmste, der Bau nach einem den künstlerischen Voraussetzungen nicht gerecht werdenden Entwürfe, verhindert werden soll. 20 Jahre und noch länger geht der Kampf um die Gesundung des architektonischen Stils: Zweck-, Form-, und Material-Gerechtigkeit sollen mittelbar, Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit der Gesinnung unmittelbar die Weiterentwicklung unseres baukünstlerischen Ausdrucksvermögens beeinflussen. Und nach 20 Jahren Kampf, nach einer Entwertungs- und Umstellungsepoche von beispiellosem Ausmaße, fällt das Preisgericht in dem nach dem Reichstags Hause bedeutendsten deutschen Wettbewerbe einen Spruch, der einem süddeutschen Schema-Entwürfe in einer nüchternen barocken Formsprache den ersten Preis zuspricht.

— Für ein Museum, geboren aus dem Geiste der wissenschaftlichen und sozialen Erkenntnis des 20. Jahrhunderts, eine klösterliche Schloßanlage in irgend einem verträumten süddeutschen Bischofsitze — eine tote Haut für einen Kern, der seiner Gesinnung und seinem Zwecke nach durchaus modern ist, der in die Zukunft hineinwächst und dessen Weiterentwicklung nach dem 22. und nicht nach dem 18. Jahrhundert geht. Die Kennzeichnung des Wettbewerbs als Ideenwettbewerb ließ erwarten, daß Ideen und Gedanken gesucht würden. Das Preisgericht aber maß die Ideen nach

dem umbauten Raum. Die Forderungen der Zeit drängen weniger auf Sparsamkeit als auf Wirtschaftlichkeit und Ehrlichkeit der künstlerischen Gesinnung.

Die städtebauliche Seite des Wettbewerbs ist als das eigentliche Gestaltungsproblem als Raumkunst im höchsten Sinne anzusehen. Die heutigen Wirkungen in der Raumfolge Zwingerhof—Theaterplatz sind Semper zu danken. Ideell mußte der Wettbewerb das Ziel haben, den Mann zu finden, der das Alte mit dem Neuen zu einer stärkeren Einheit zusammenschweißt. Nicht darum konnte es sich handeln, einen möglichst neutralen Rahmen zu dem Zwinger zu finden, denn unmittelbar sind zunächst Zusammenhänge des Zwingers mit dem Bauplatze des Hygiene-Museums nicht vorhanden.

Die schon im Stadtplan ausgezeichnete Lage des Bauplatzes in unmittelbarer Nähe der großen baukünstlerischen Tradition Dresdens fordert von vornherein einen Architekten von ganz außerordentlichen Fähigkeiten. Ist dieser Mann nicht zu finden, so ergibt sich als einzige Konsequenz: ES DARF NICHT GEBAUT WERDEN! Der Platz bietet noch die einzige Möglichkeit, im Innern Dresdens Städtebau und Architektur im großen Stile zu schaffen; für ein Durchschnittsprojekt und eine Verlegenheitsarchitektur ist er zu gut.

Unverständlich ist die Diskussion und die Stellungnahme des Preisgerichts in der Frage des Verkehrszuges Grüne Straße—Stallstraße. Es ist doch zuzugeben, daß der Verkehr für eine Großstadt eine immerhin sehr vitale Angelegenheit ist, der man am besten nicht allzusehr in den Weg tritt. Im Herzen einer Großstadt plötzlich die These aufzustellen: »Da darf kein Verkehr hindurch«, ist entweder sehr überflüssig oder sehr schädlich. Verkehrszüge sind Arterien, und diese werden nur zum Schaden des Gesamtorganismus unterbunden. Architektonisch ist eine derartige Stellungnahme auf das Äußerste zu bekämpfen; die Architektur braucht zur letzten Auswirkung Handlungsvorgänge, sie ist kein Ding für die »gute Stube« einer Stadt, sondern sie muß in lebendige Beziehung zum tätigen Leben gebracht werden. Wenn man städtebauliche Räume baut, so muß man sie auch füllen können. Soll dagegen die Stellungnahme des Preisgerichts eine mehr oder minder maskierte Ablehnung des Bauplatzes bedeuten, so war diese Exkursion in das empfindlichste Gebiet der Großstadtentwicklung — das Verkehrsproblem — überflüssig.

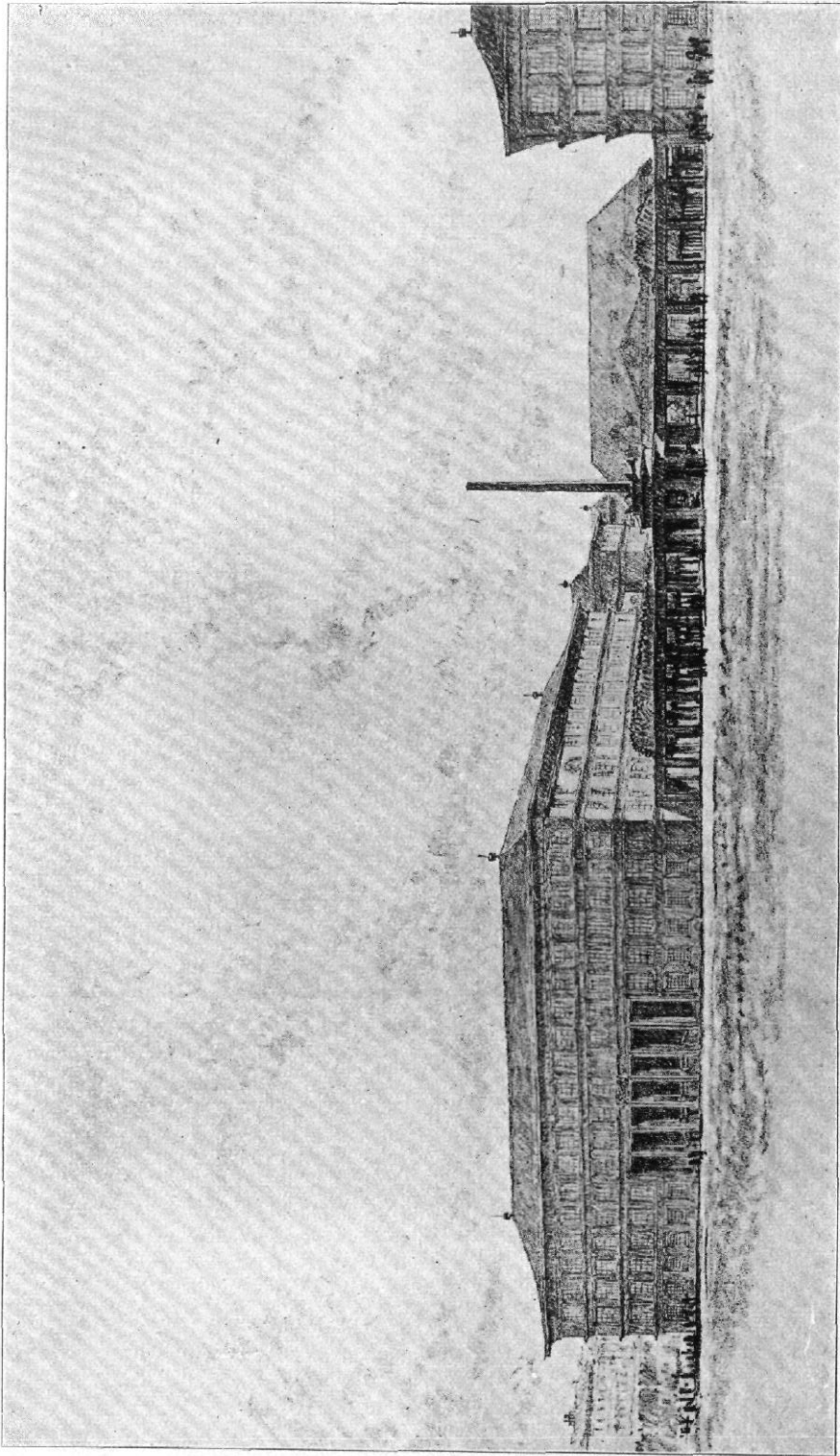
Ein sehr heikler Punkt in dem Wettbewerbe war die Weinligische Reithalle. Die Frage ihrer Erhaltung löst sich in dem Augenblicke von selbst, in welchem der Entwurf vorhanden ist, der die Räume und Baumassen Zwinger—Theaterplatz—Zwingergarten zu einer neuen Simphonie zusammenschweißt. Die Reithalle in weite Sicht und in Übereinstimmung mit neuen, ihren Zwecken entsprechenden Gebäuden zu bringen, dürfte durch ihren außerordentlich großen Formen-Maßstab sehr schwierig sein. Bei 58 m Länge und 9,8 m Höhe der Front, durch 9 Achsen aufgeteilt, ergibt sich ein Intervall von 6 m; die dadurch bedingten, sehr breiten Diagonalverhältnisse ergeben mit dem fast 10 m hohen Dache eine stumpfe, monumentale Wirkung, die jetzt stark auf den vor ihr liegenden Raum von 85 m Tiefe drückt. Rein formal ist die harmonische Angleichung der Museumsbauten an die Reithalle außerordentlich schwierig. Sie dürfte selbst auf dem Wege des Gegensatzes fast unmöglich sein, da der Kontrapunkt für die neuen Museumsarchitekturen bei Pöppelmann und Semper liegt. Dieses Formproblem ist auch bei dem 1. Preise nicht gelöst. Die hohe Dachform schafft den Ausgleich allein nicht.

Von den übrigen Preisen zu sprechen, dürfte sich in Anbetracht der unter den nicht-prämierten Arbeiten vorhandenen künstlerischen Qualitäten erübrigen. Der Spruch des Preisgerichts ist die Bankrotterklärung jeglichen Fortschritts, er wird weder städtebaulich noch künstlerisch der Aufgabe gerecht. Wenn Wettbewerbe im Sande verlaufen, so liegt das weniger am Wettbewerb an sich als am Programm und am Preisgericht; die psycho-physischen Entscheidungen lösen die Werturteile ab. Die Erfahrungen mit der Bebauung der Umgegend des Zwingers sollten zu einer entschiedenen Nachprüfung der bisherigen Gesichtspunkte führen.

Die Wichtigkeit der Angelegenheit und die Entwicklung, welche die Dinge in letzter Zeit genommen haben, sollten zu einem Eingreifen des Reichskunstwartes führen.

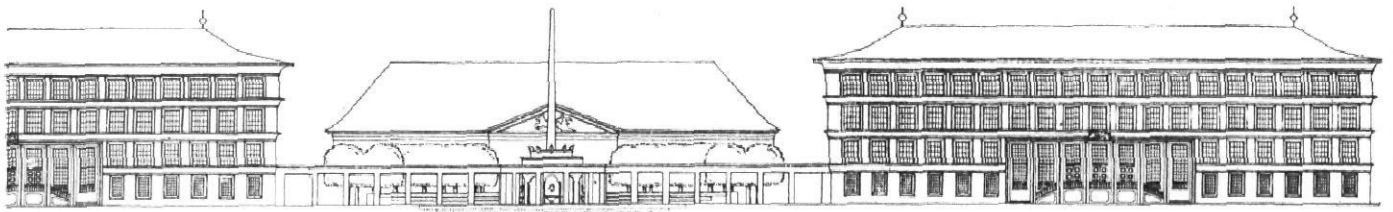
Dresden, Januar 1921.

K. Paul Andrae.



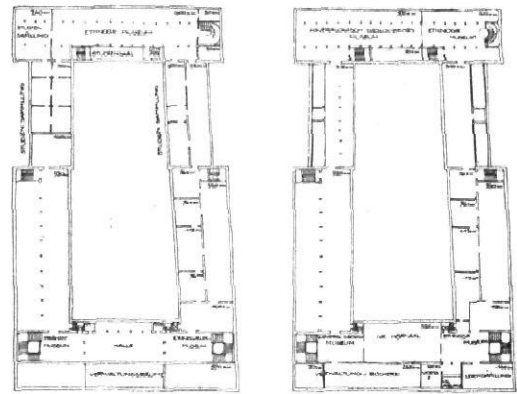
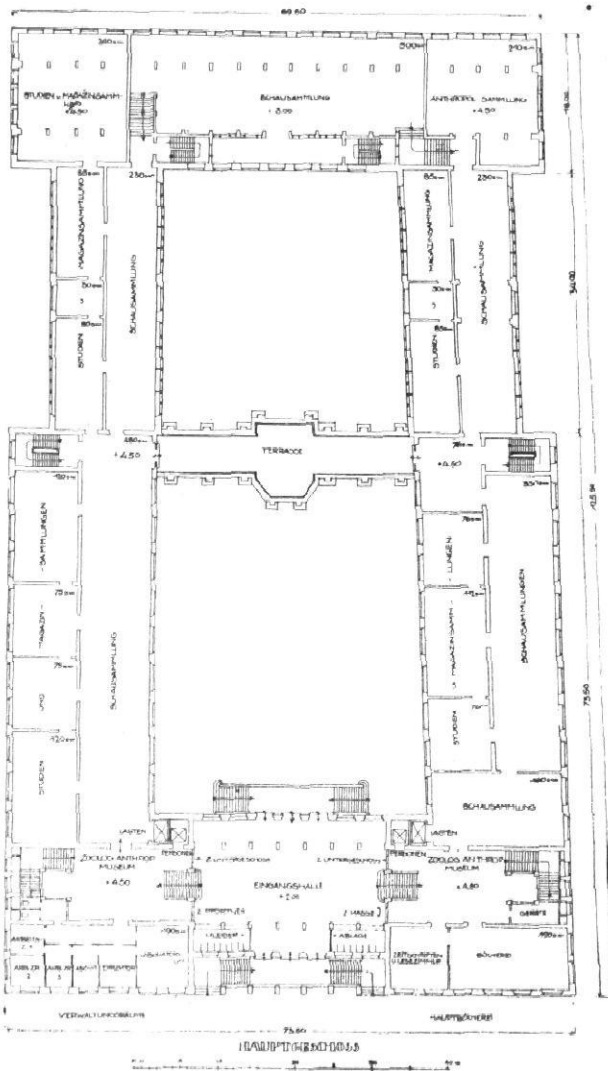
Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
Kennwort: „T“, Verfasser: Paul Bonatz und F. Scholer, Stuttgart





HAUPTANSICHT STALLSTRASSE

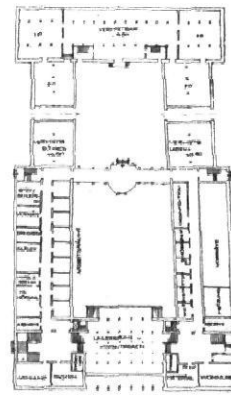
NATURLICHENVERHÄLTNISSHAUPTLICHES MUSEUMSSTÜCK



I OBERGESCHOSS II OBERGESCHOSS

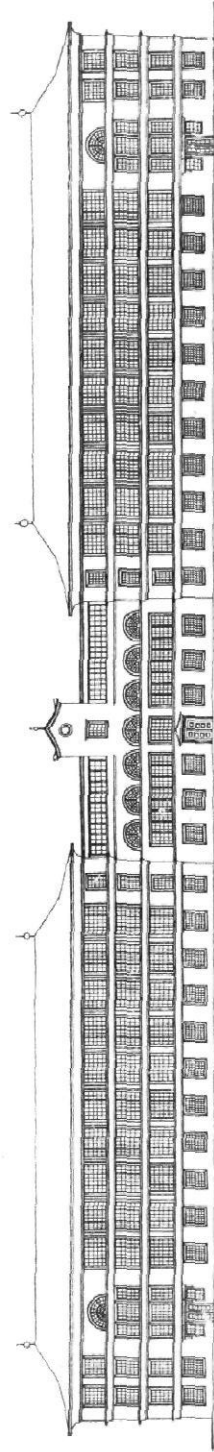
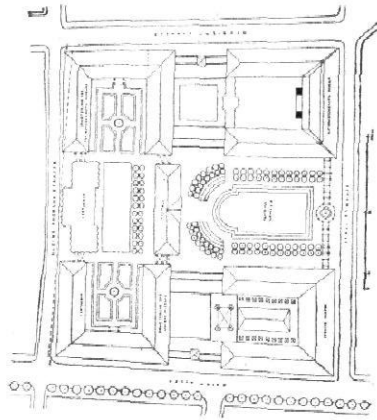
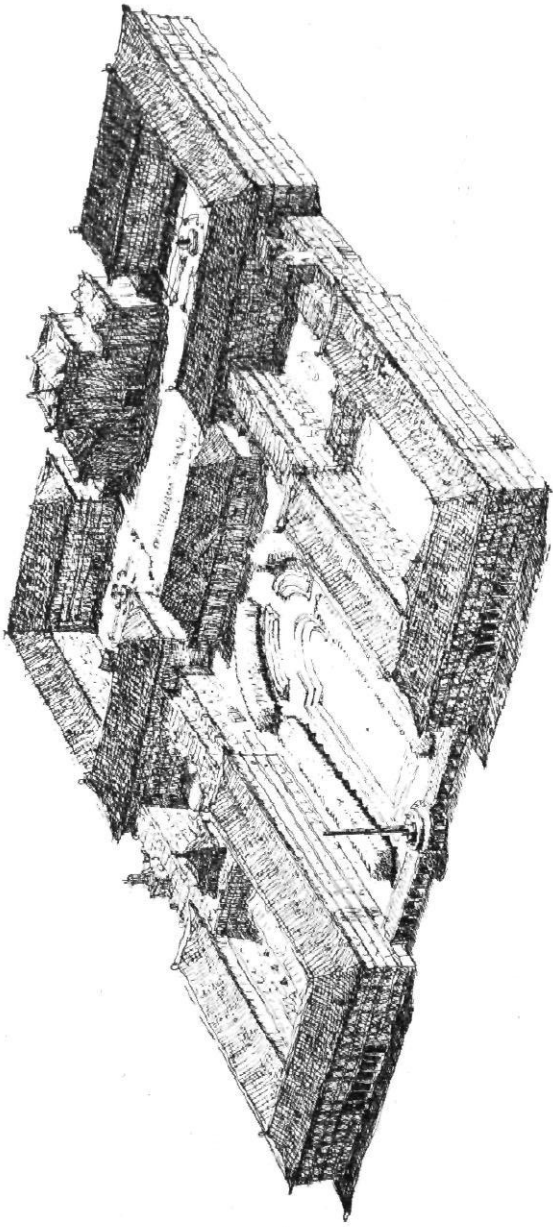


- 1. MUSEUMSSTÜCK (MUSEUM)
- 2. VERWALTUNGSGEBÄUDE (ADMINISTRATIVE BUILDING)
- 3. VERBÄHRUNGSHALLE (RESTAURANT)
- 4. ERBAUUNGSHALLE (CONSTRUCTION HALL)
- 5. ZOOLOG. ANATOM. MUSEUM
- 6. ZOOLOG. ANAT. MUSEUM
- 7. VERWALTUNGSGEBÄUDE (ADMINISTRATIVE BUILDING)
- 8. ALLGEMEINE PLATZ (GENERAL PLAZA)
- 9. VERBÄHRUNGSHALLE (RESTAURANT)



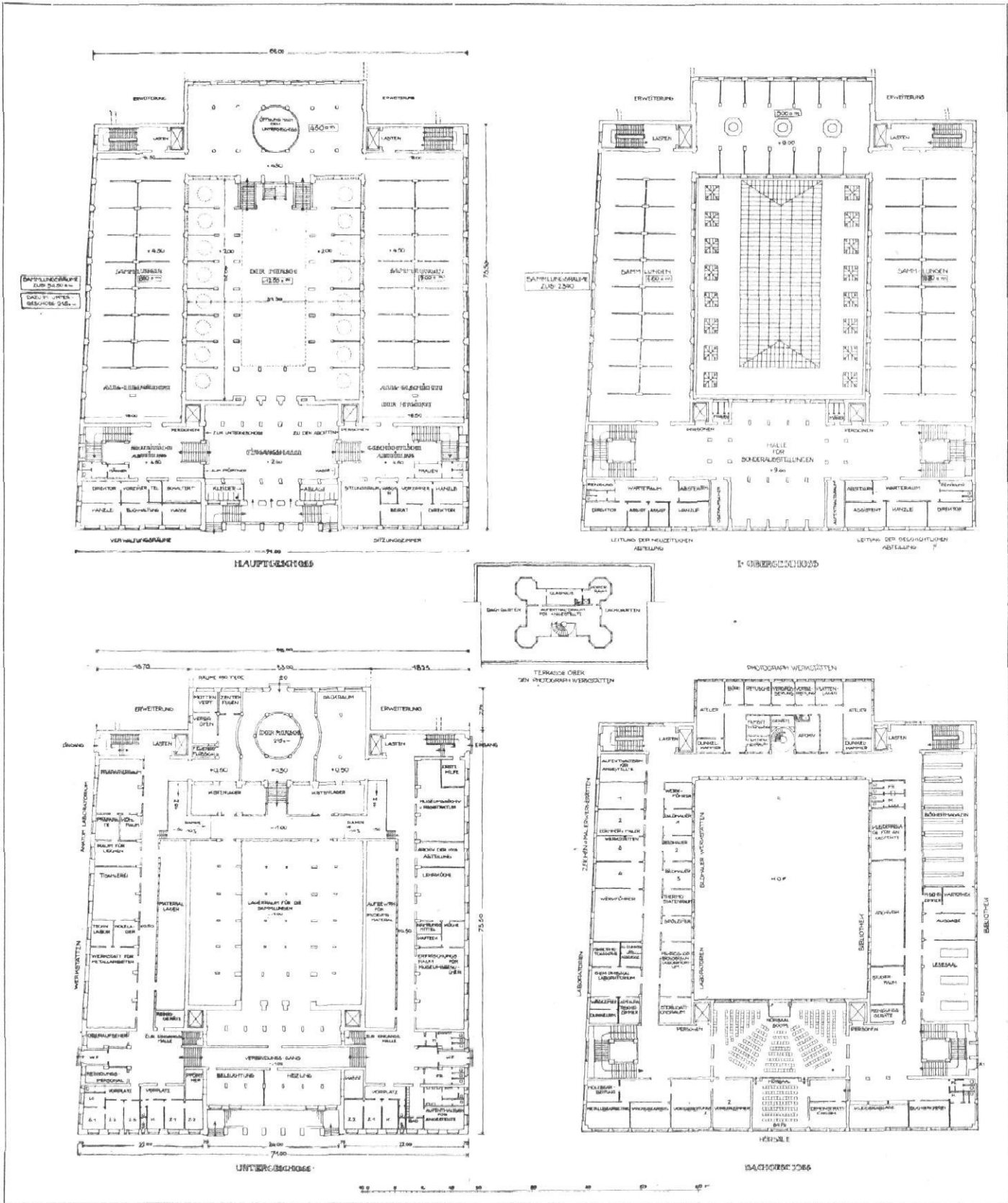
UNTERGESCHOSS

Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
 Kennwort: „T“, Verfasser: Paul Bonatz und F. Scholer, Stuttgart



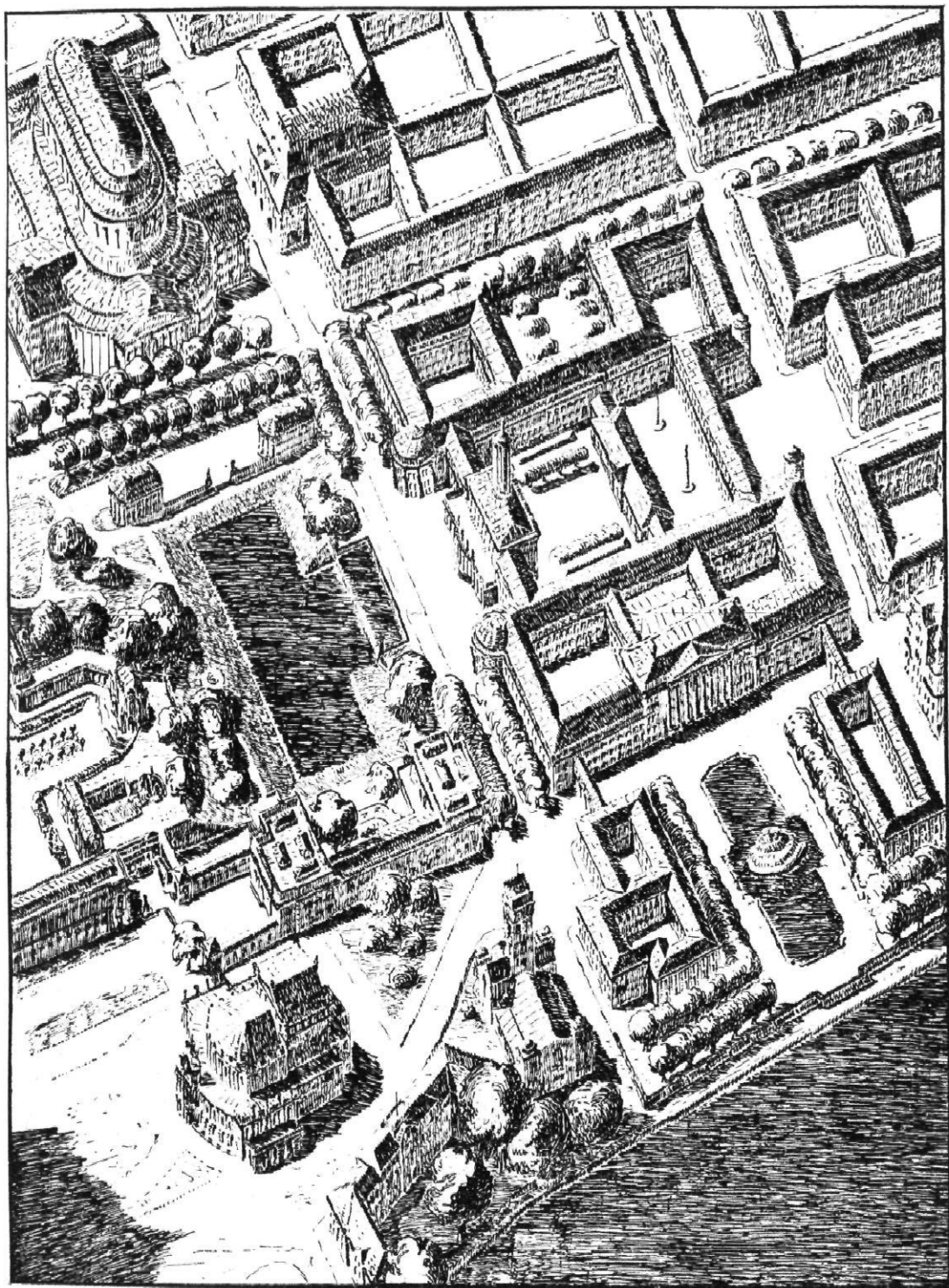
SEITENANSICHT NACH HOF + STRASSE

Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
Kennwort: „T“; Verfasser: Paul Bonatz und F. Scholer, Stuttgart



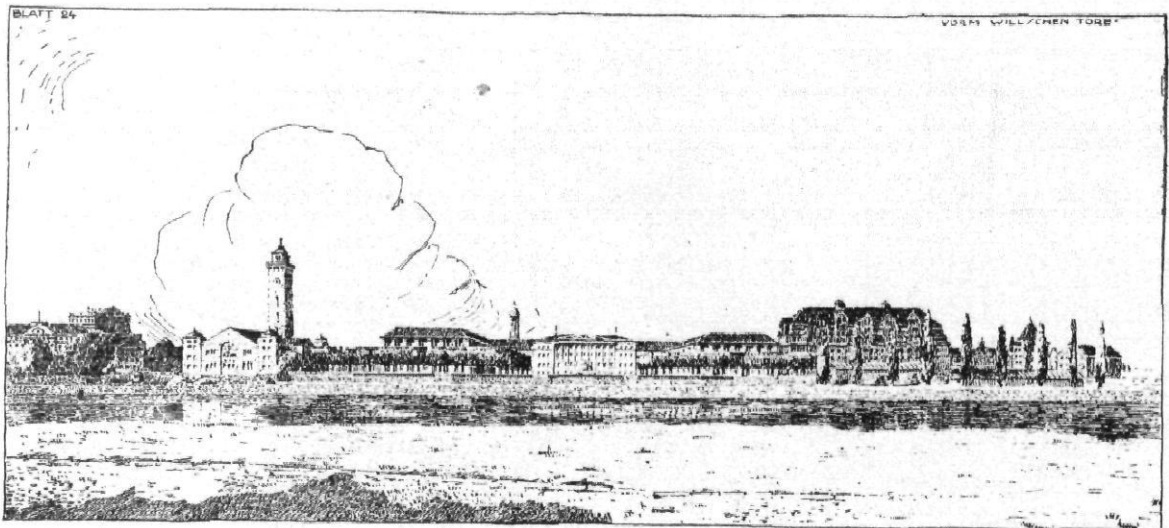
Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
 Kennwort: „T“, Verfasser: Paul Bonatz und F. Scholer, Stuttgart



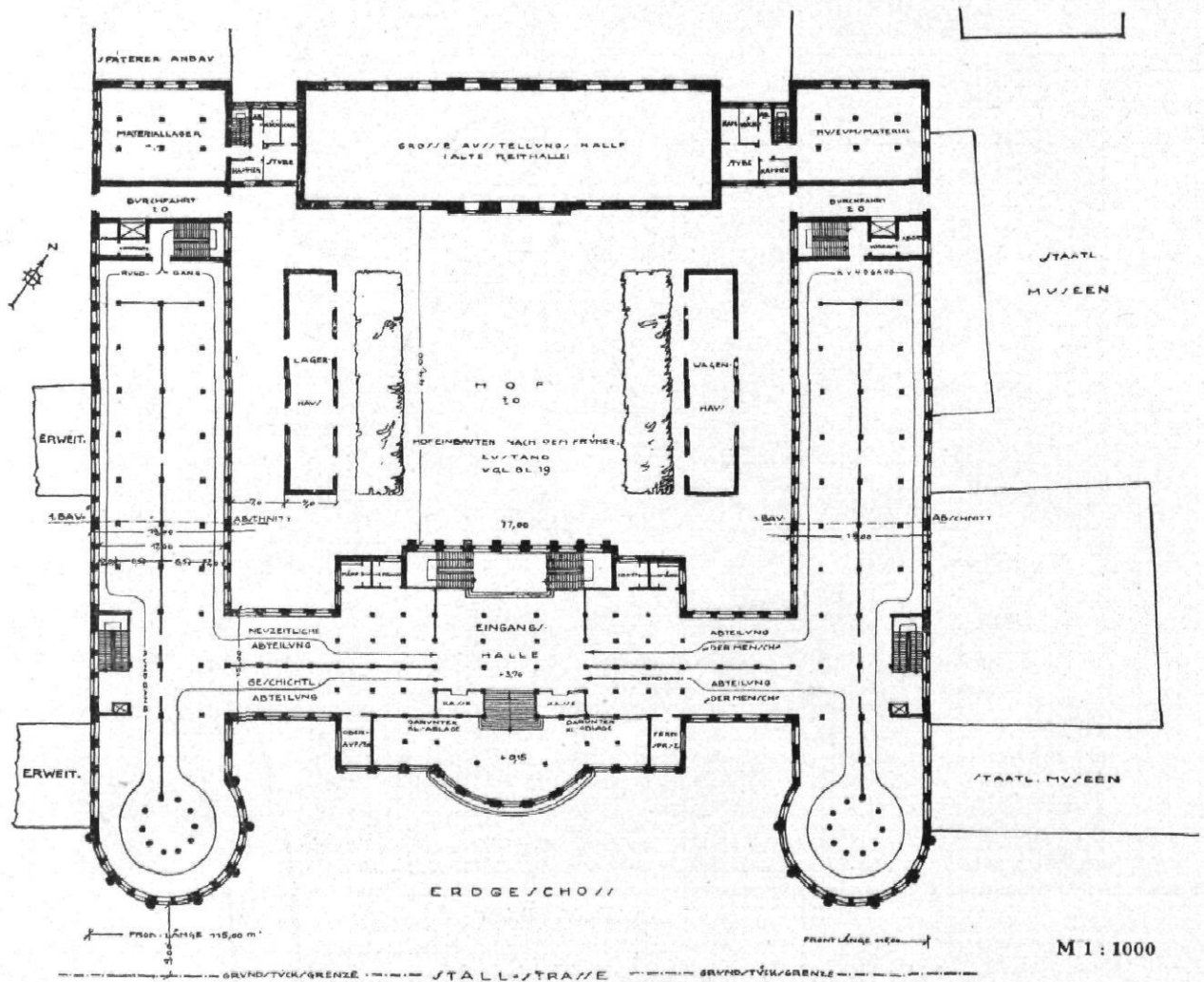


Isometrische Vogelschau

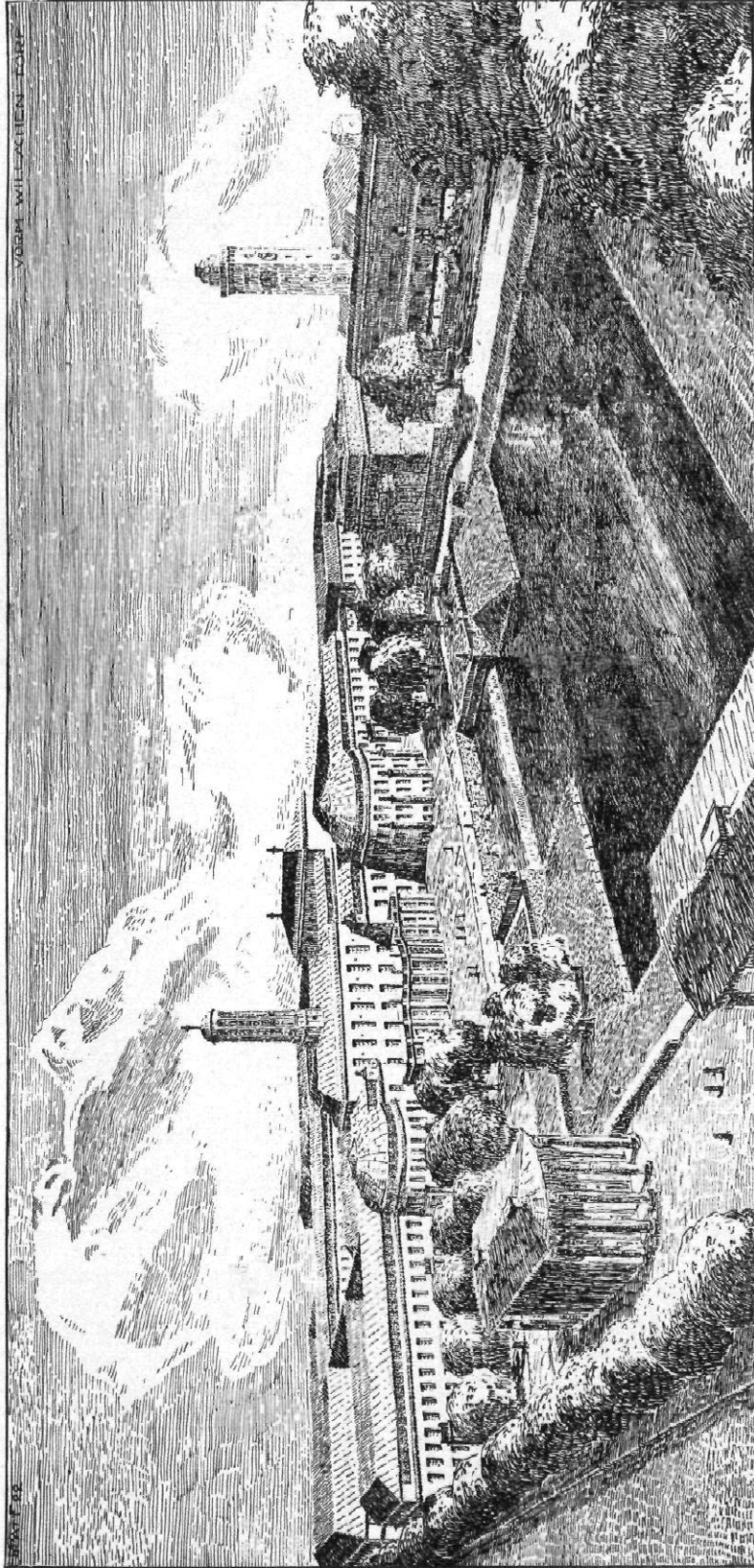
Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
Kennwort: „Vorm Willschen Tore“, Verfasser: Oskar Pusch, Dresden



Blick von Dresden Neustadt auf die Museumsanlage mit den Erweiterungsbauten



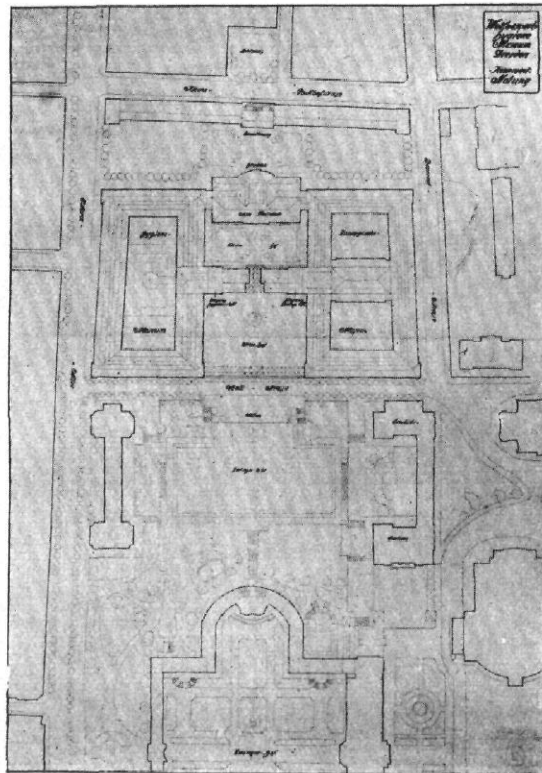
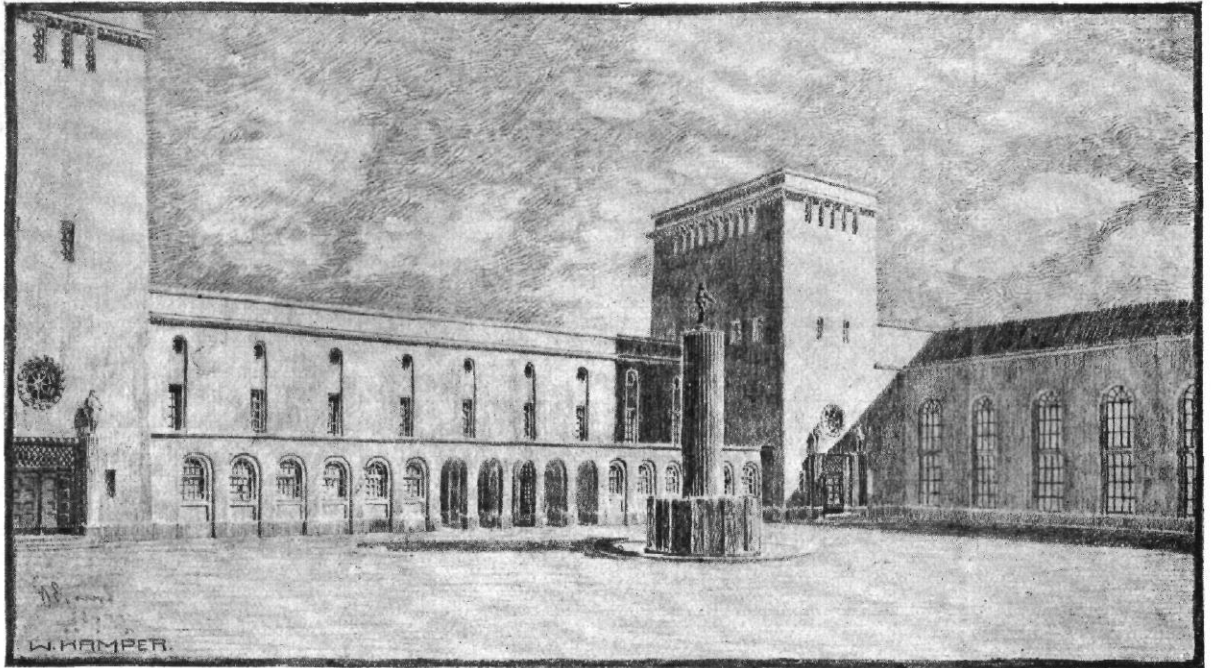
Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
 Kennwort: „Vorm Willchen Tore“, Verfasser: Oskar Pusch, Dresden



Vogelchau der gesamten Museumsanlage

Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
Kennwort: „Vorm Willischen Tore“, Verfasser: Oskar Pusch, Dresden

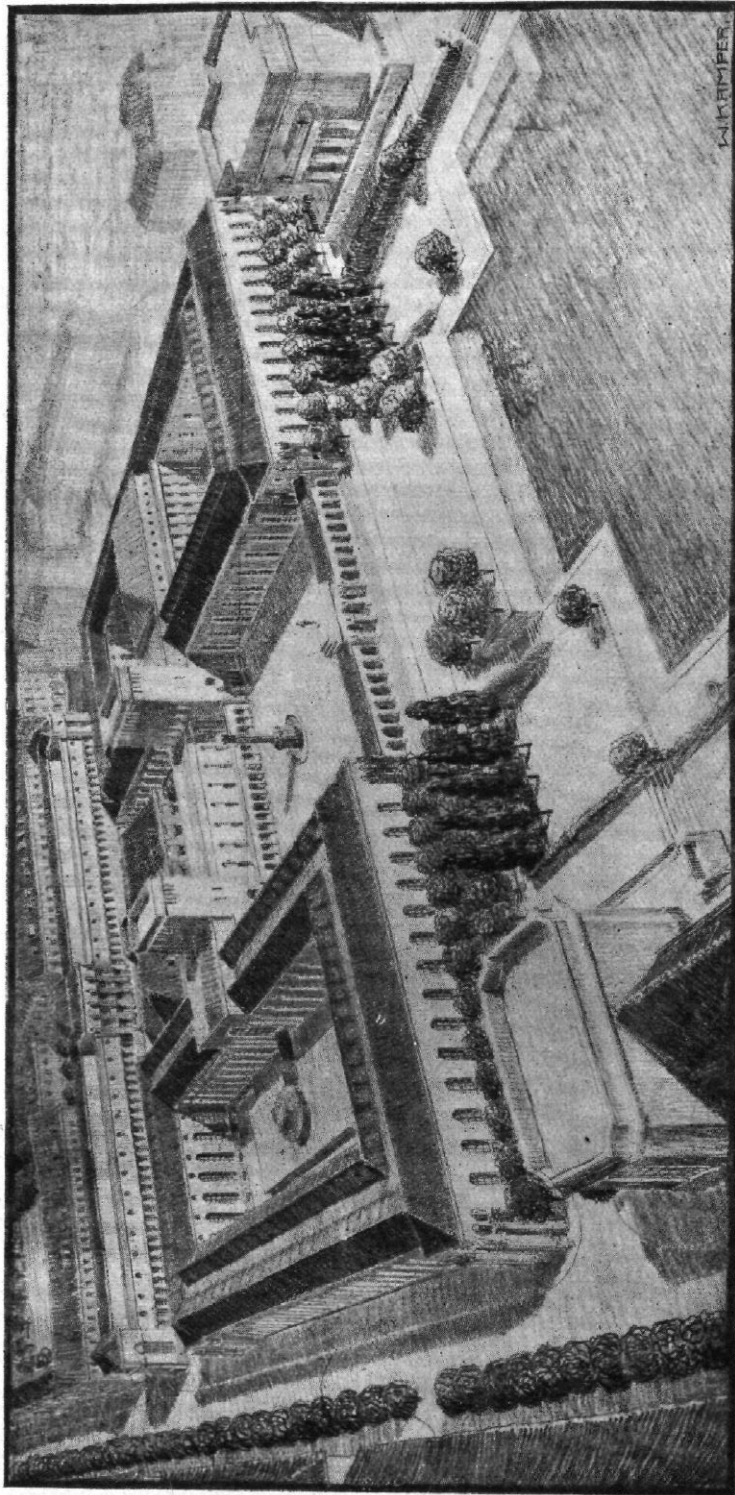




Wettbewerb für das  
Deutsche  
Hygiene-Museum  
in Dresden

Kennwort:  
„Notung“  
Ein Preis von  
5 000 Mk.

Verfasser: Wilhelm Kamper, B. D. A., D. W. B., Köln-Ehrenfeld



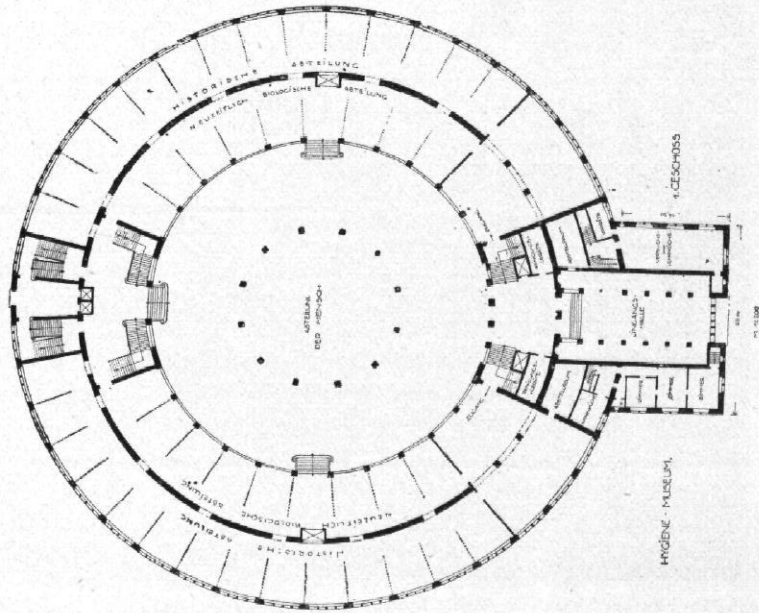
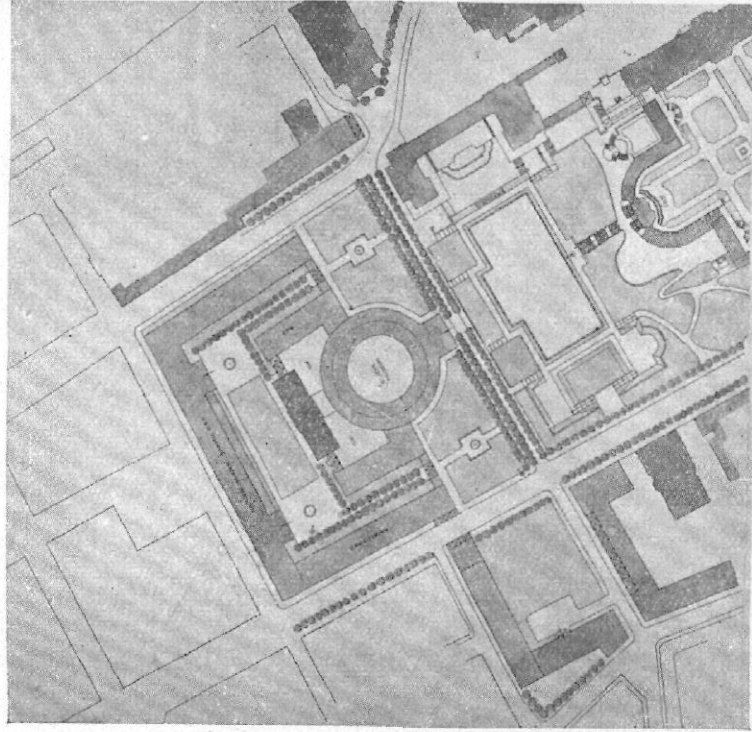
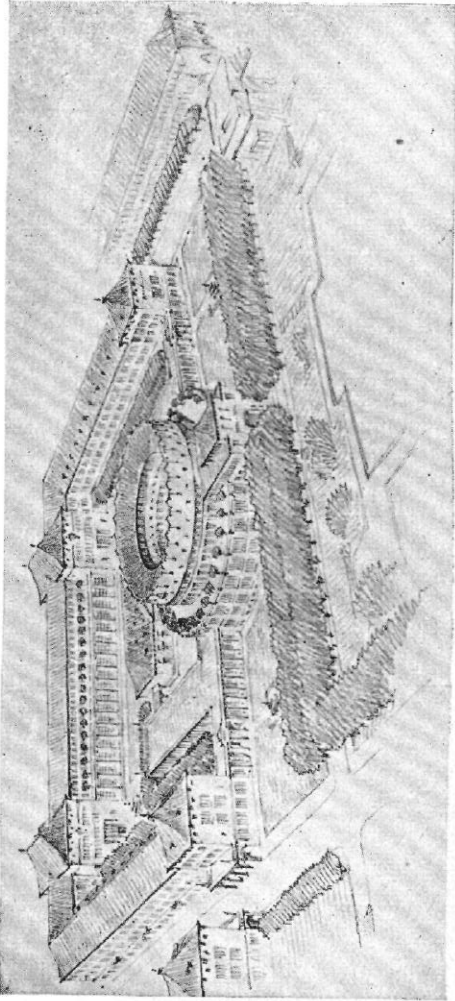
Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden

Kennwort: „Notung“. Ein Preis von 5000 Mk.

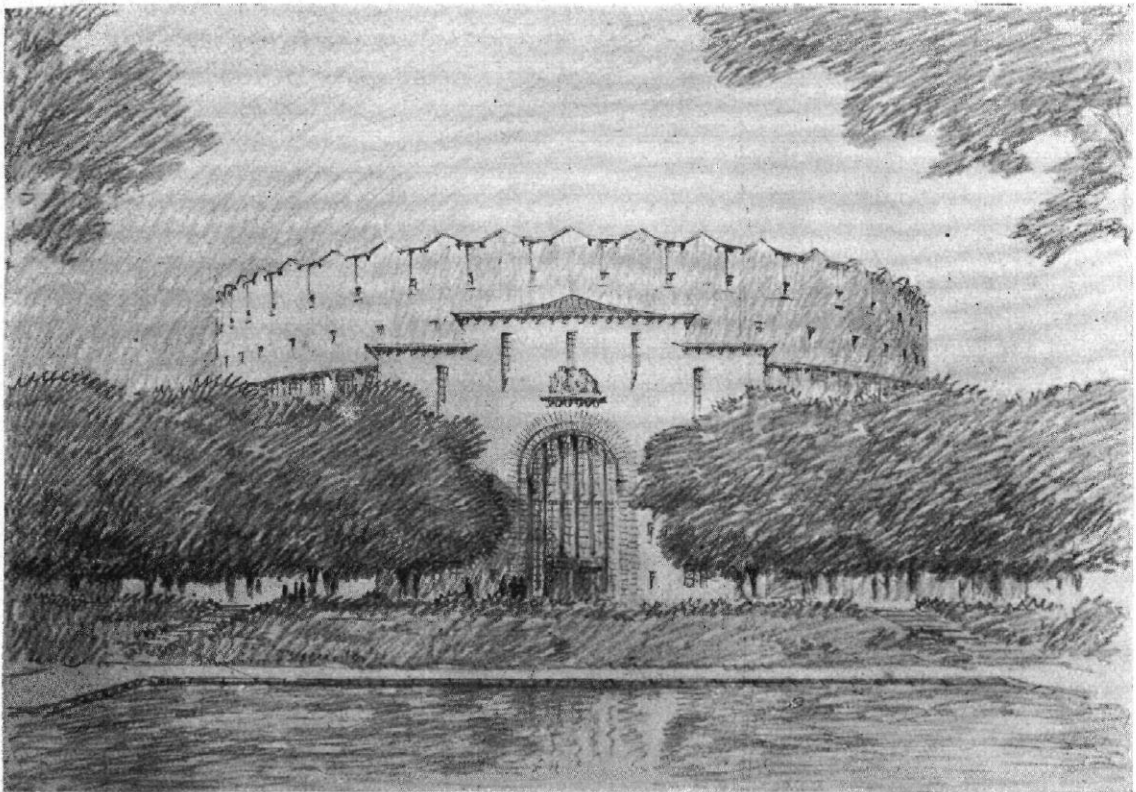
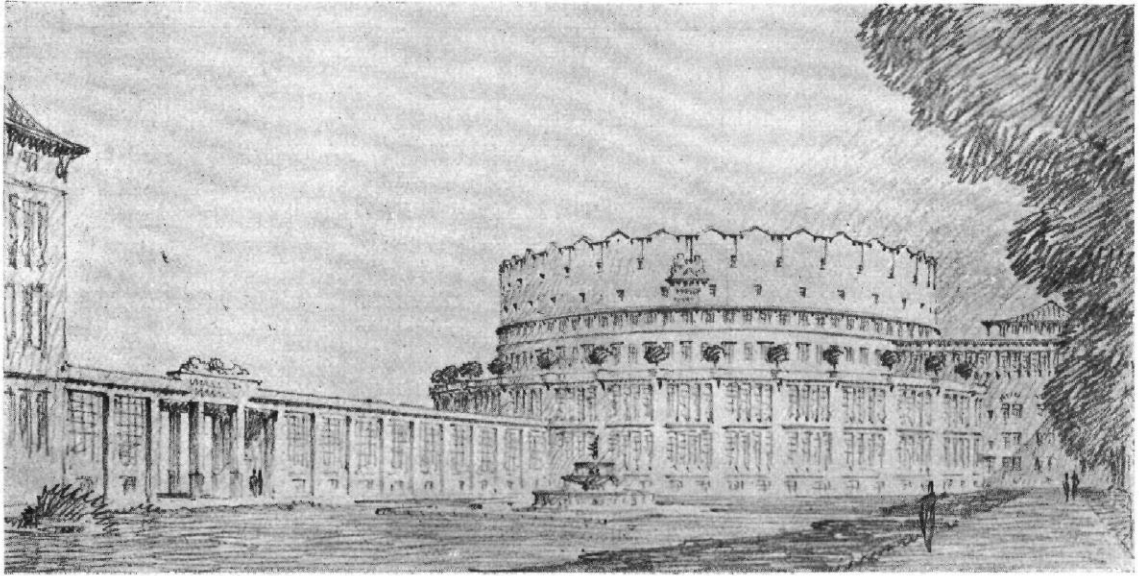
Verfasser: Wilhelm Kamper, B. D. A., D. W. B., Köln-Ehrenfeld





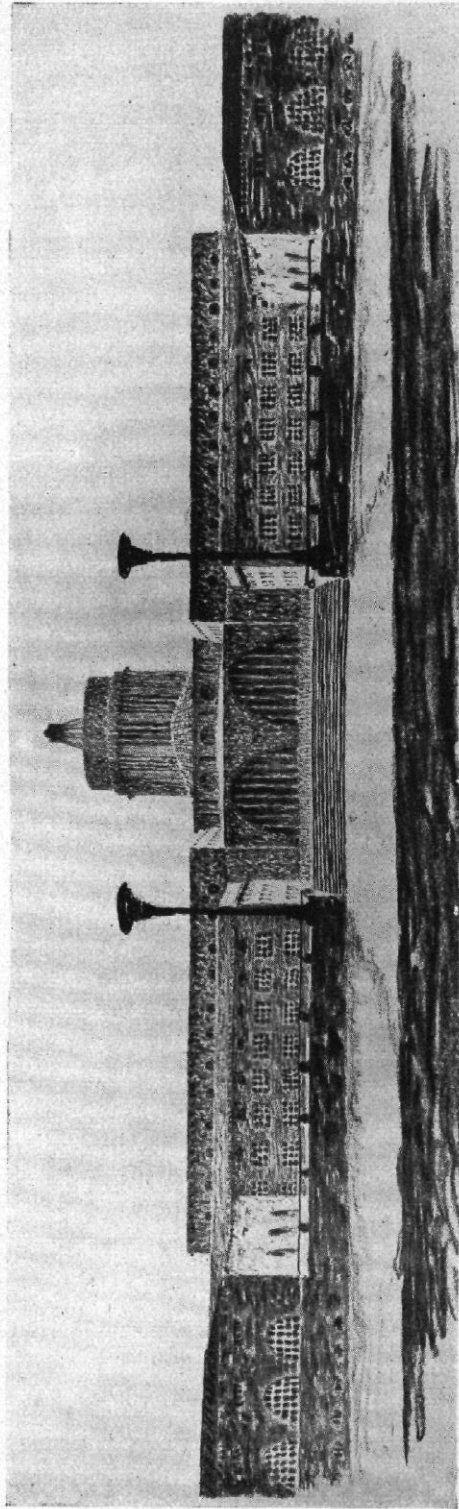
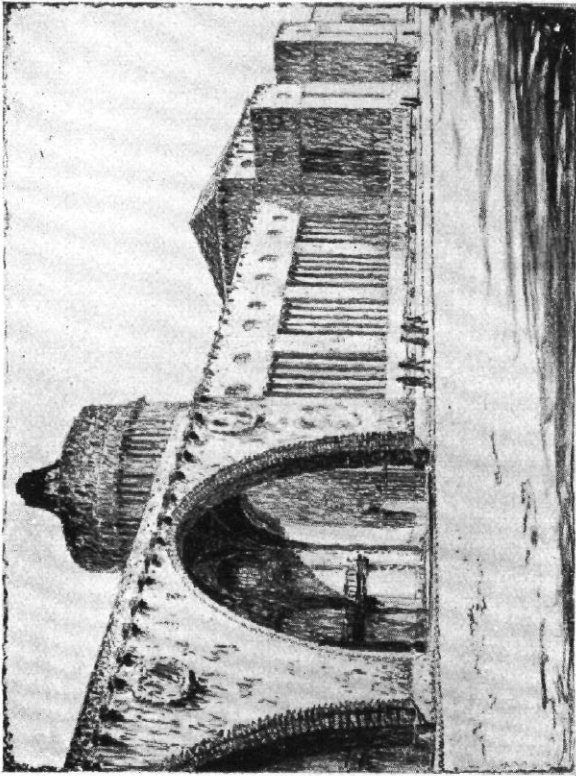
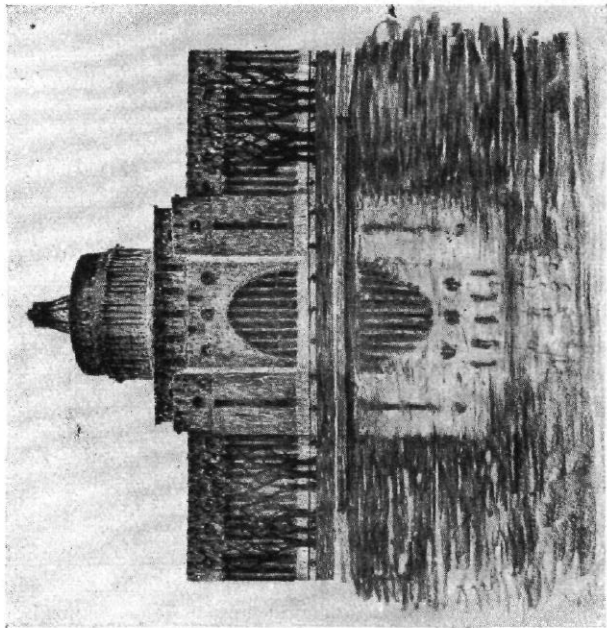


Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
 Kennwort: „Gegensätze“, Verfasser: Adolf Abel, Stuttgart



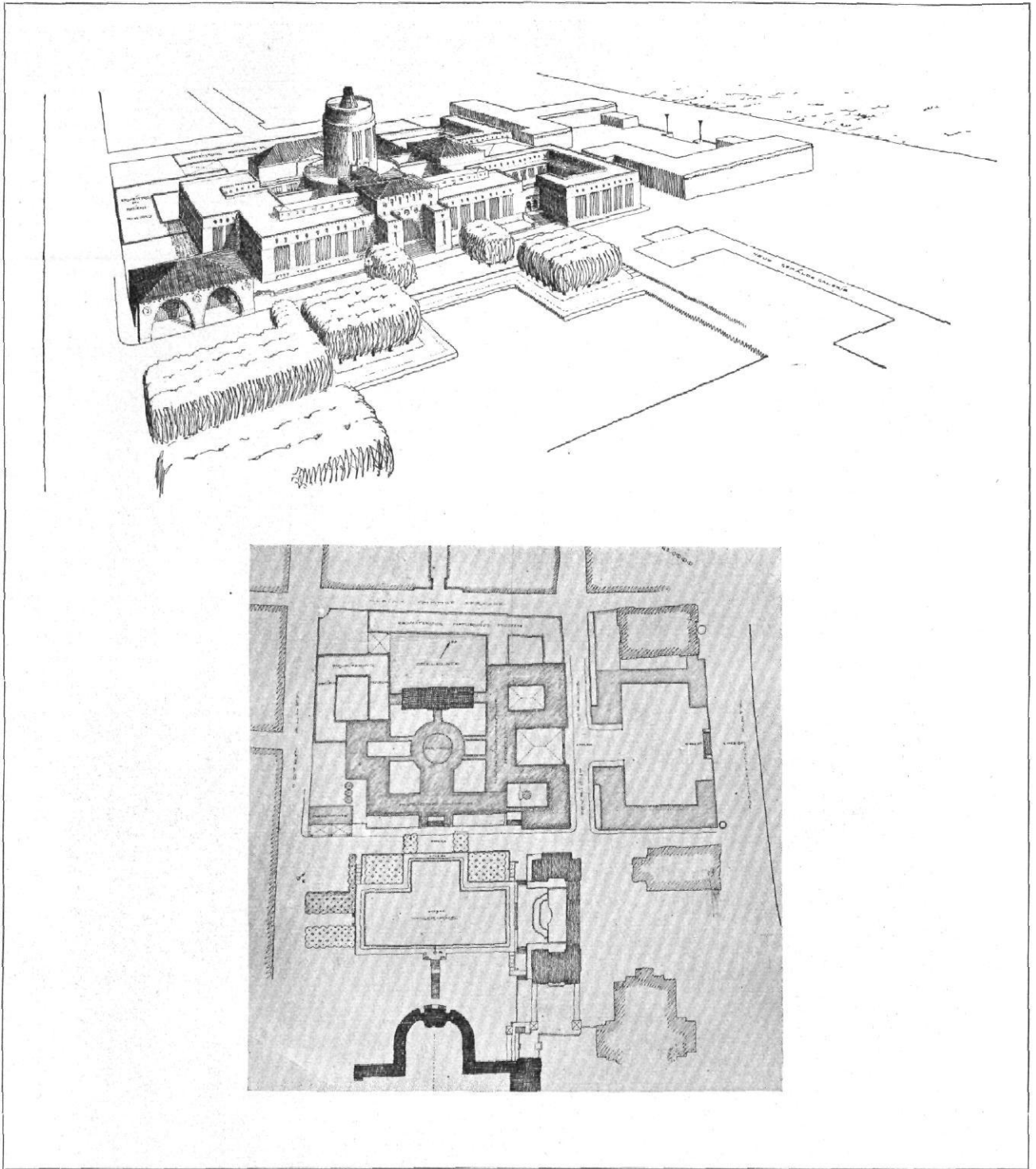
Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
Kennwort: „Gegensätze“, Verfasser: Adolf Abel, Stuttgart



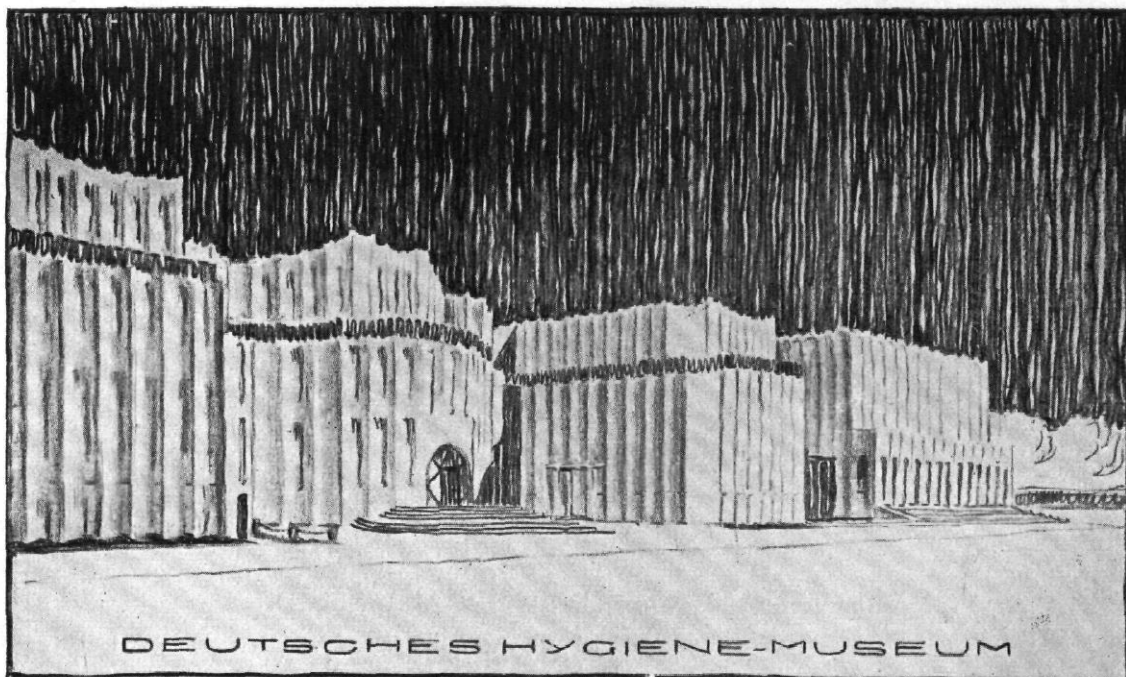
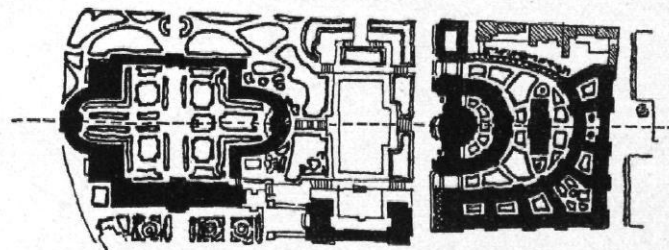
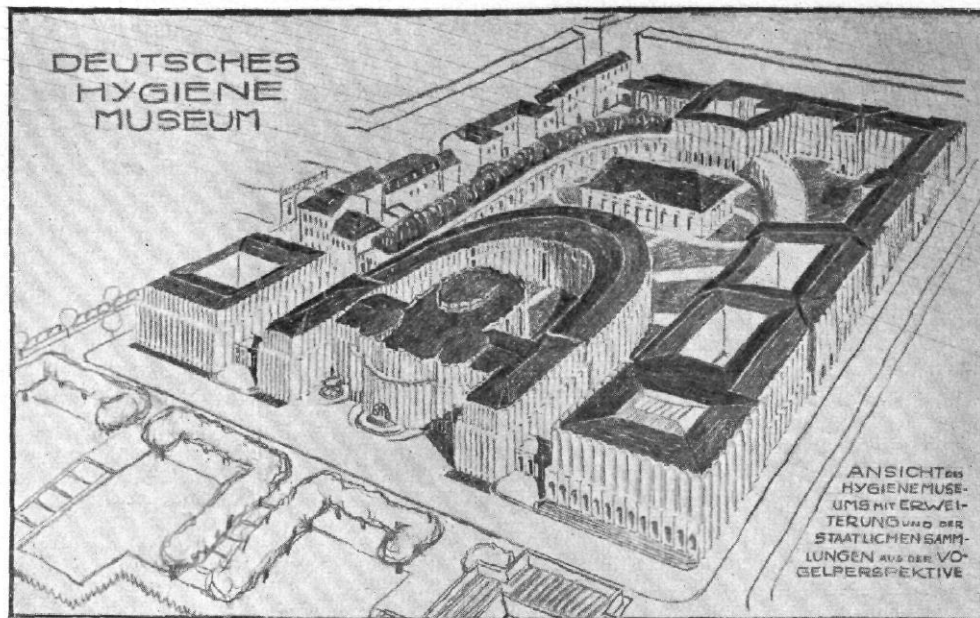


Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
Kennwort: „Im Achsenschnitt“, Verfasser: Hans Herkommer und Th. Bulling, Stuttgart

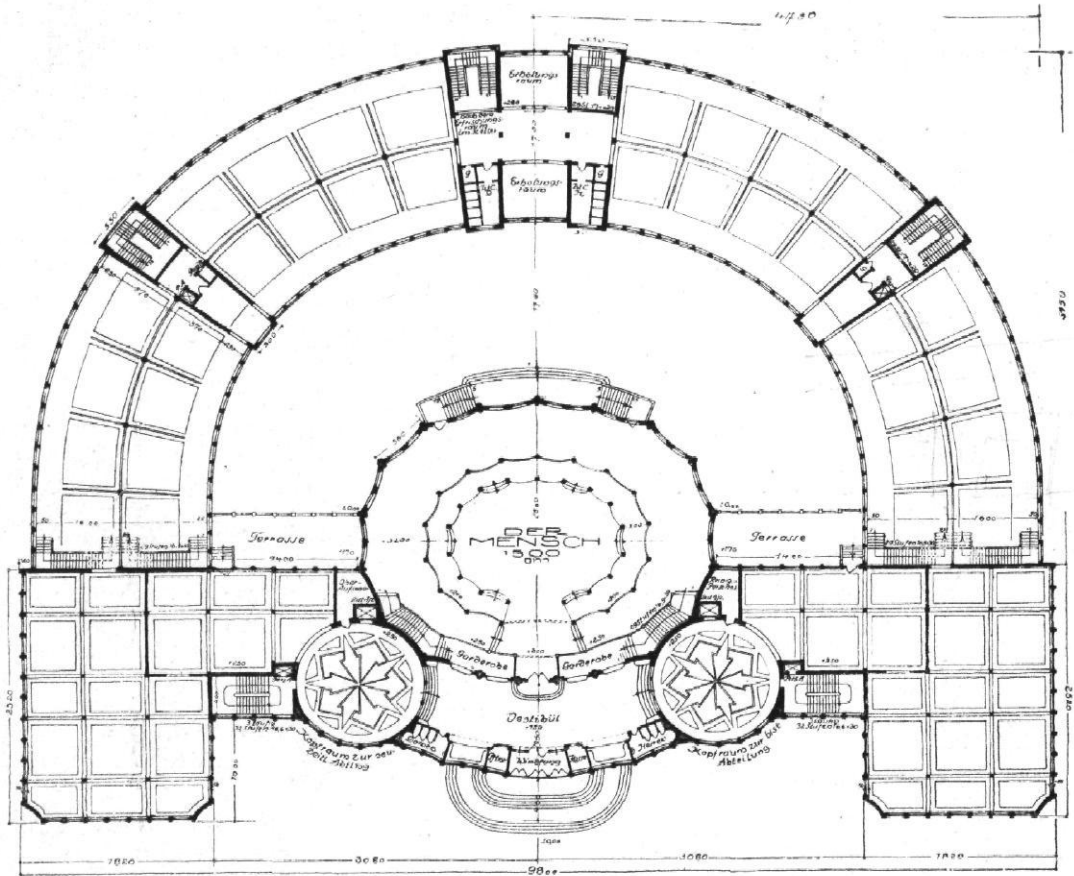
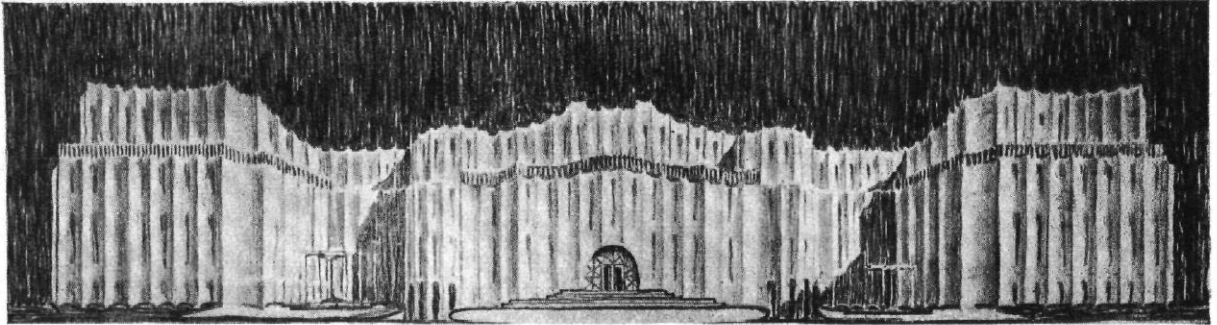




Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
Kennwort: „Im Achsenschnitt“, Verfasser: Hans Herkommer und Th. Bulling, Stuttgart



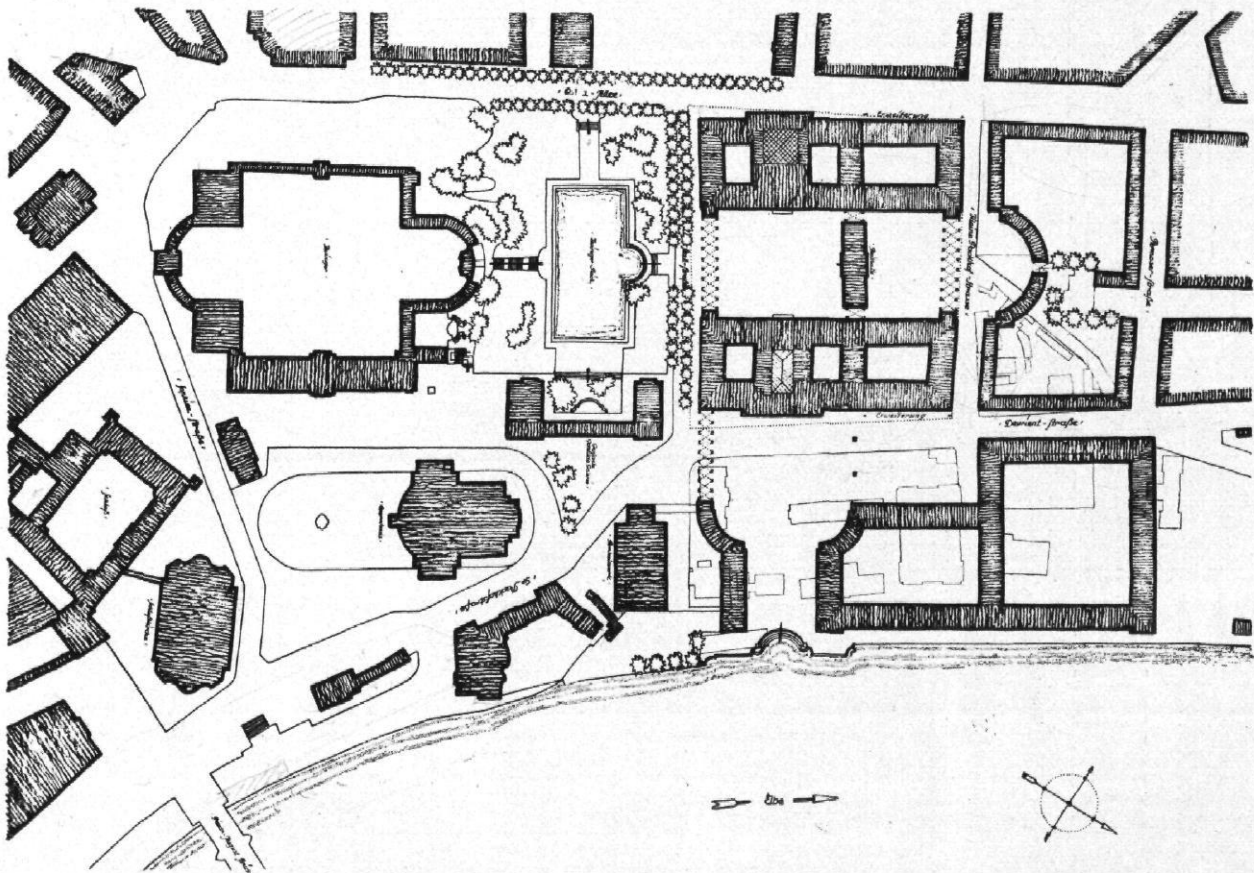
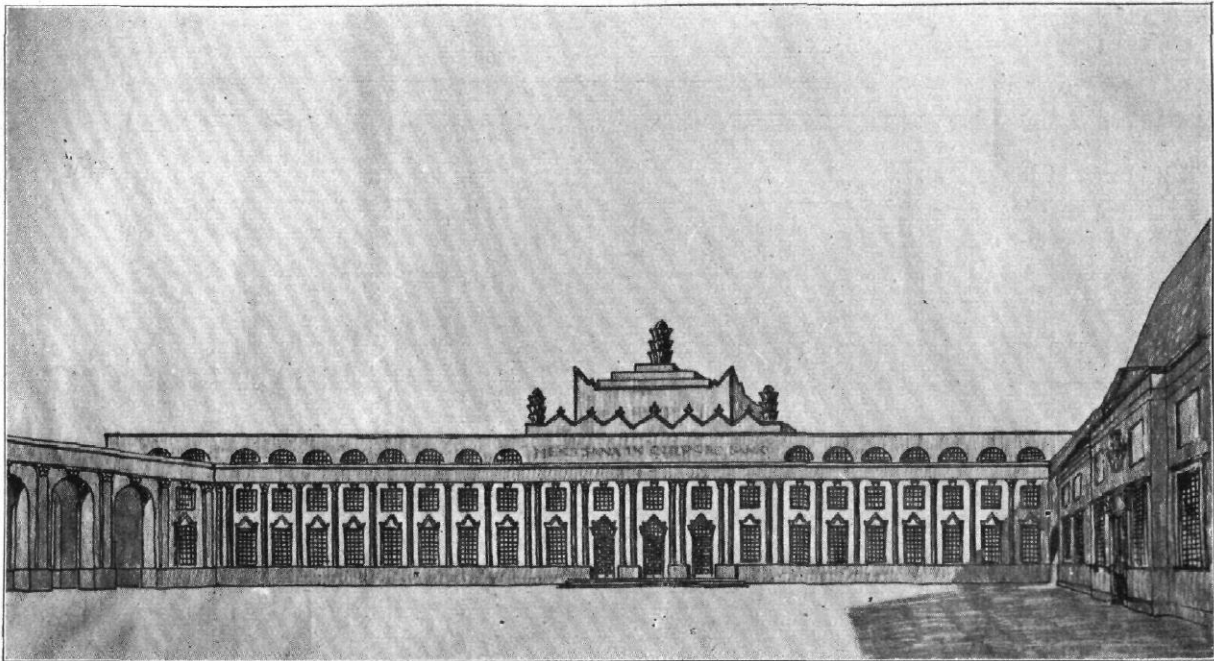
Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
 Kennwort: „Cis Moll“, Verfasser: Kurt Wittlinger und Hanns Theodor Zschucke, Dresden



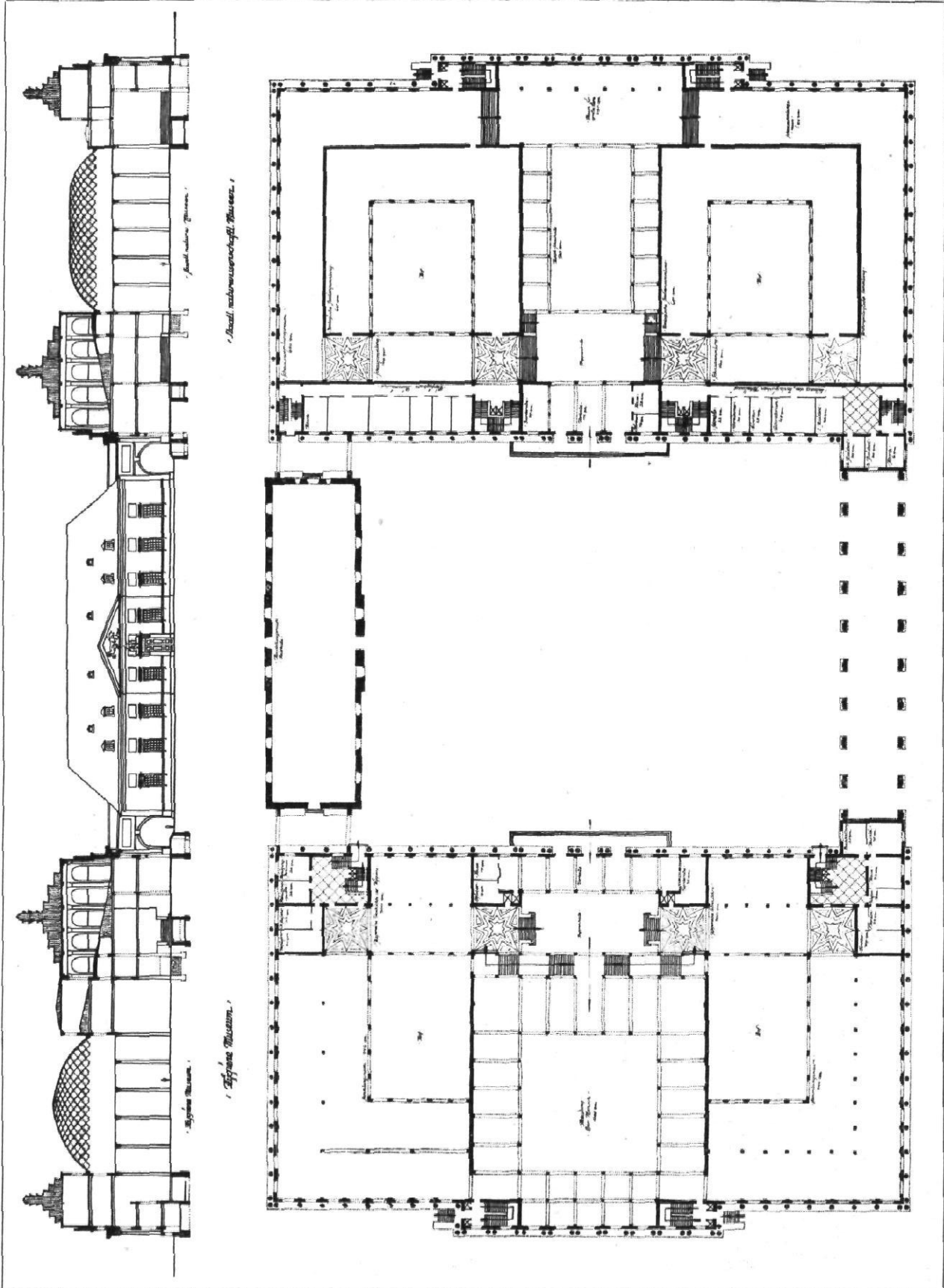
• DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM • DRESDEN •  
 • ERDGESCHOSSGRUNDRISS • MASSTAB 1:200. *Kurt Wittlinger  
 Hanns Theodor Zschucke 1925*

Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
 Kennwort: „Cis Moll“, Verfasser: Kurt Wittlinger und Hanns Theodor Zschucke, Dresden





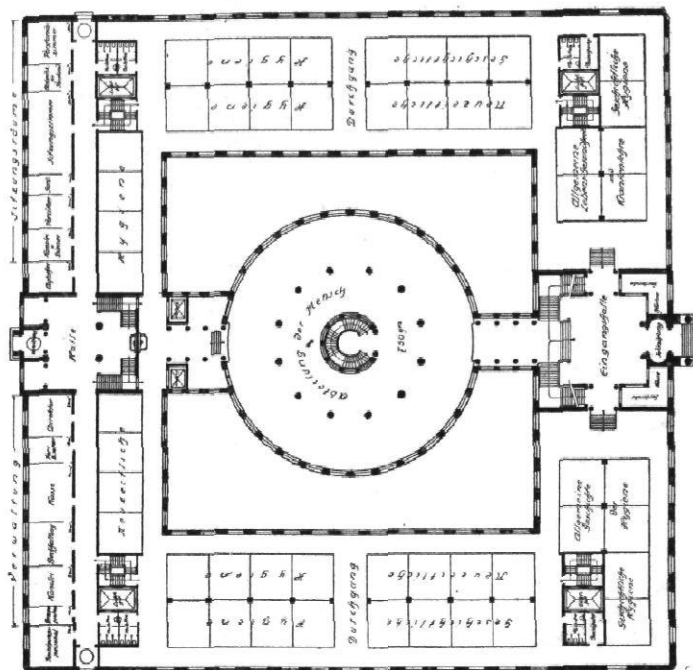
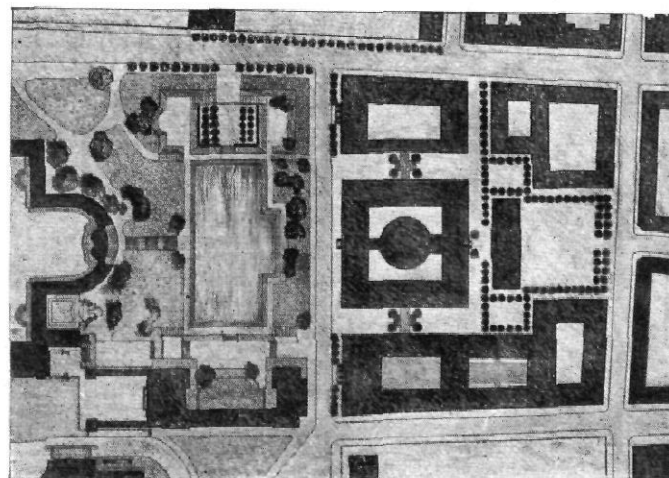
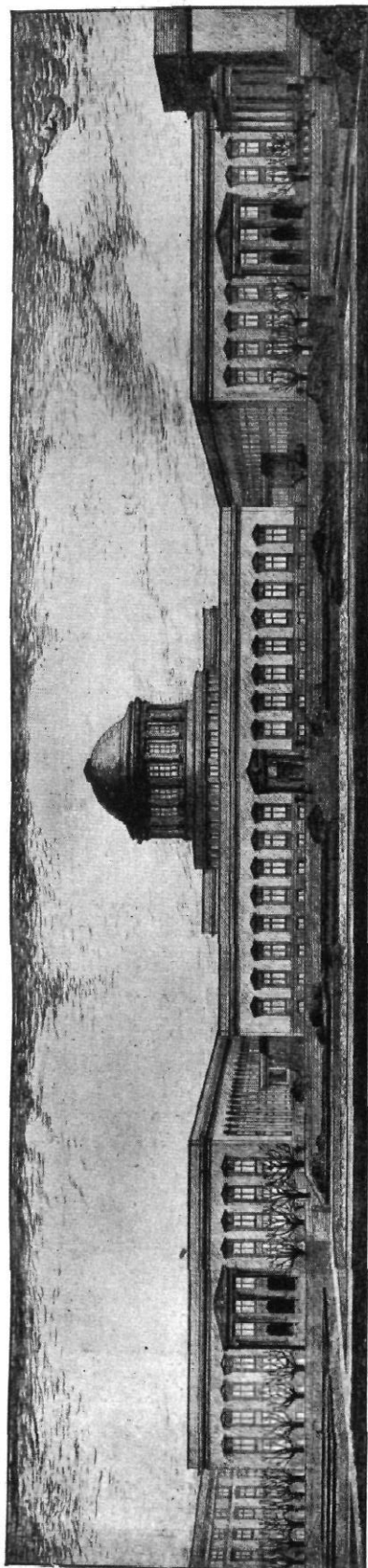
Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
 Kennwort: „Zwillinge“, Verfasser: Wilhelm Riphahn, D. W. B., B. D. A. und Stadtbauinspektor Stoos, Köln



*Arch. naturwissenschaftl. Museum.*

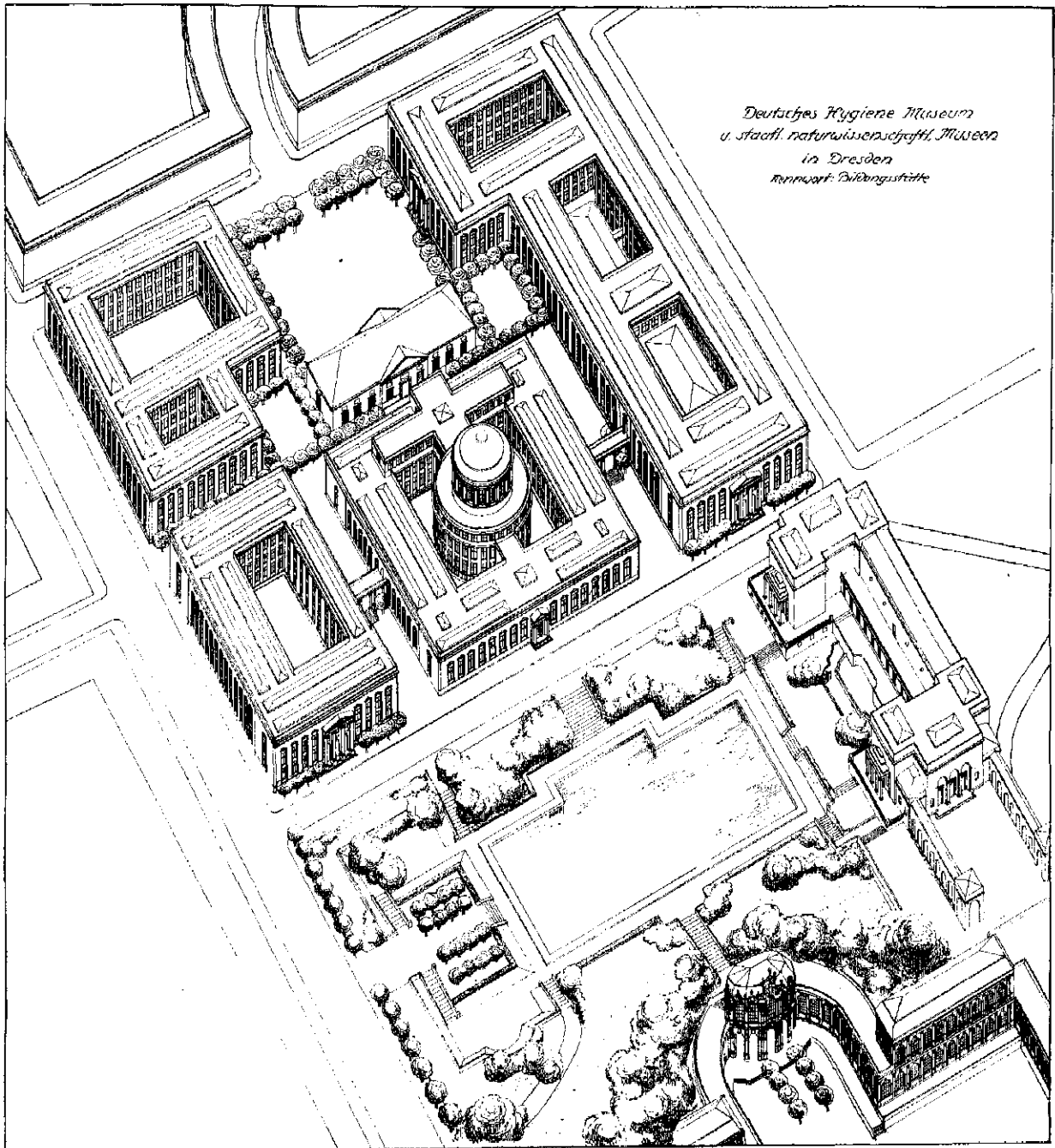
*Hygiene-Museum.*

Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
 Kennwort: „Zwillinge“. Verfasser: Wilhelm Riphahn, D. W. B., B. D. A. und Stadtbaainspektor Stöos, Köln



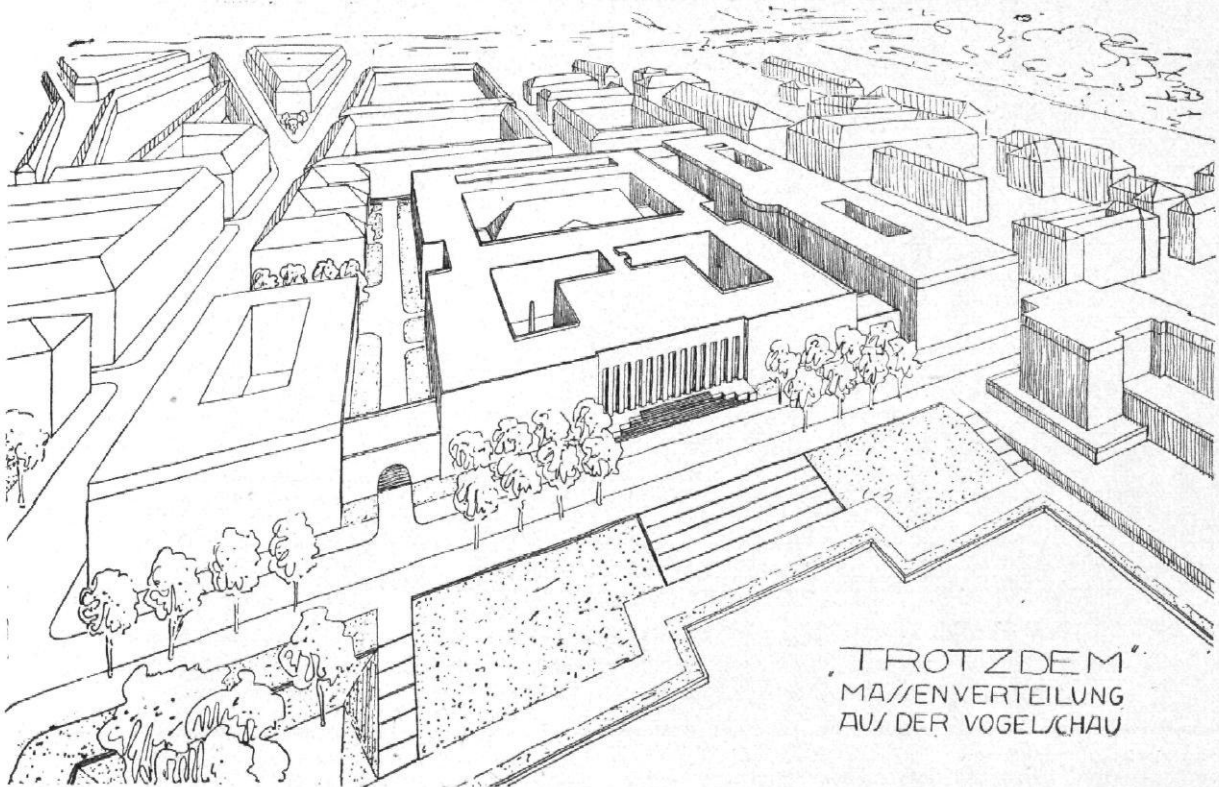
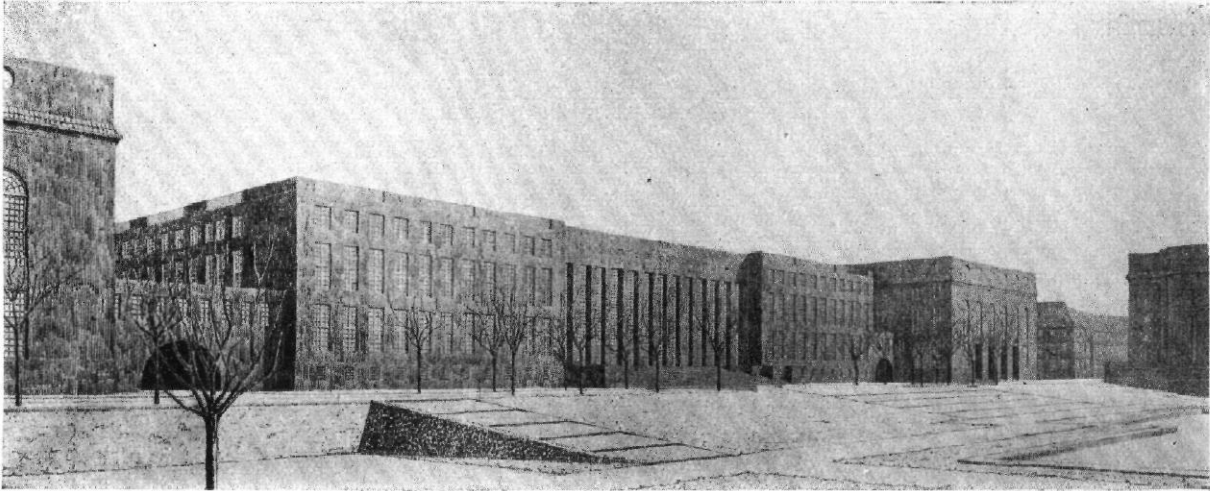
Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
 Kennwort: „Bildungsstätte“, Ein Preis von 5000 Mk.  
 Verfasser: Heinr. Hansen, B. D. A., Kiel



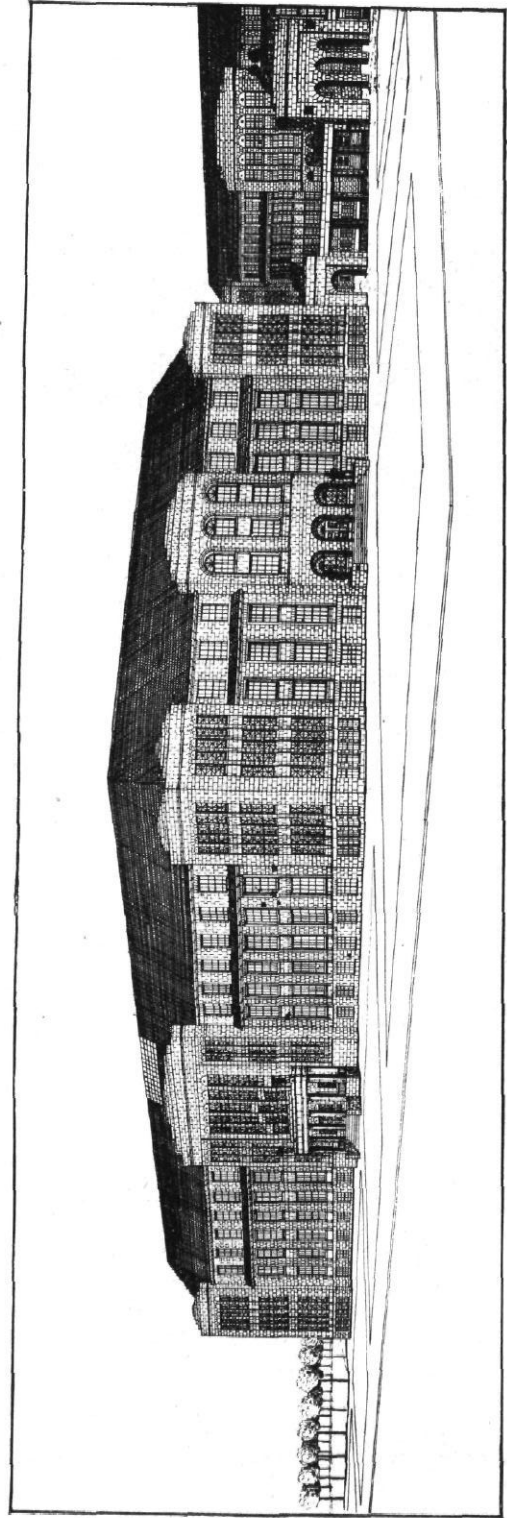
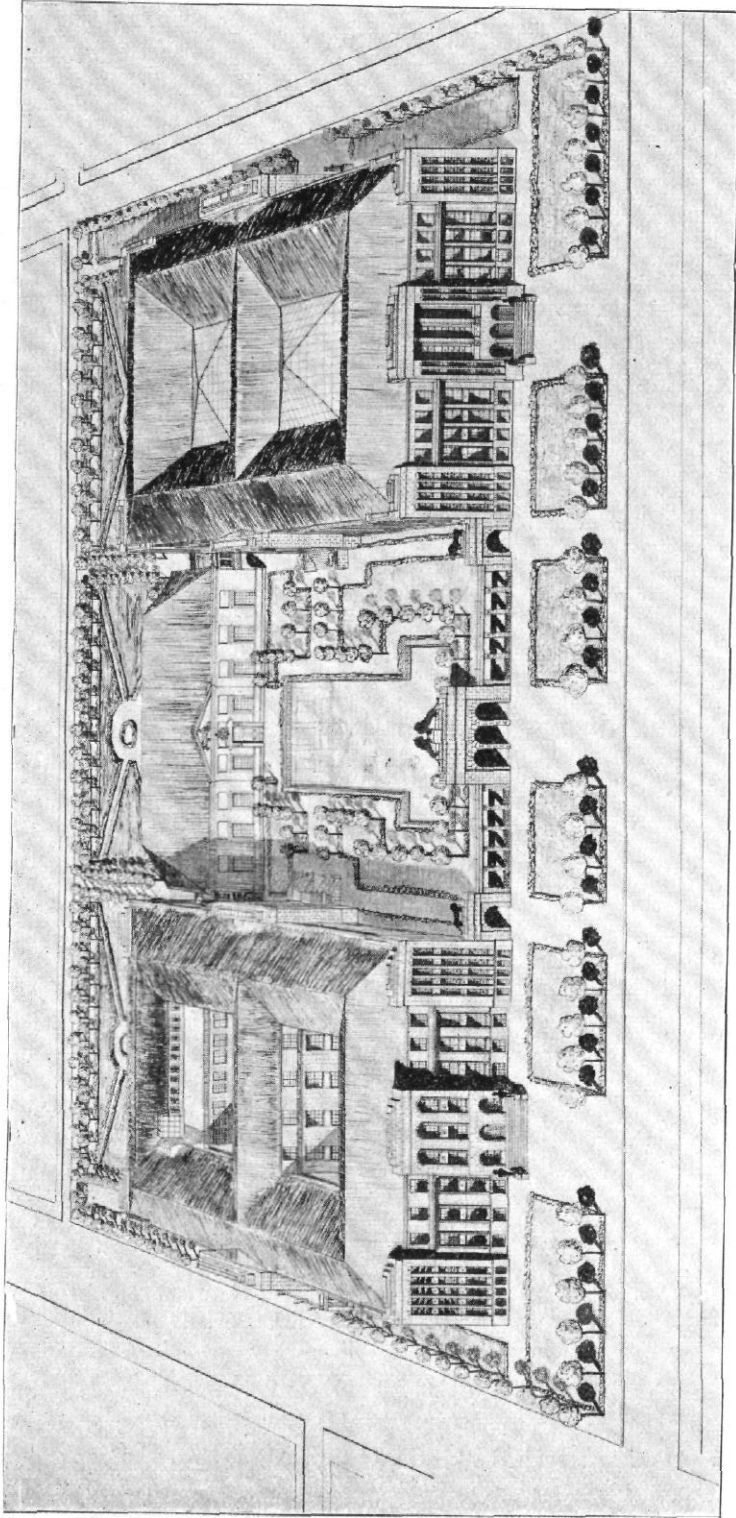


*Deutsches Hygiene Museum  
u. staatl. naturwissenschaftl. Museen  
in Dresden  
Rennwort: Bildungstätte*

**Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
Kennwort: „Bildungstätte“. Ein Preis von 5000 Mk.  
Verfasser: Heinr. Hansen, B. D. A., Kiel**



Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
Kennwort: „Trotzdem“, Verfasser: Frhr. von Lüttwitz, B. D. A., Gorkau am Zobten, Bez. Breslau



Wettbewerb für das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden  
Kennwort: „Aufbau“, Verfasser: W. Bostelmann, Kulmbach-Mainleus, Bayern



## Siamesische Baukunst.

**W**ährend indische und chinesische Baukunst bei uns seit einer Reihe von Jahren steigende Beachtung fanden, blieb uns die siamesische Baukunst fast ohne eine Ausnahme fremd. Das ist an sich nicht zu verwundern, da wohl alles in ihr dem schnurstracks entgegenläuft, was man unter Baukunst im landläufigen Sinne der humanistisch Gebildeten zu verstehen pflegt. Wir kommen nicht leicht los von den zwei starken Quellen der mitteleuropäischen Geistesbildung: dem jüdischen und dem hellenistischen, in der sog. Renaissance erneuerten Altertum. Man sehe Goethe, wie er gegen Ende von Dichtung und Wahrheit den Einfluß des Alten Testaments auf seine seelische Entwicklung schildert, und es immer neben dem Einfluß der Alten d. h. der Griechen in sich nachwirken läßt. Liest man dann den Aufsatz „Von deutscher Kunst“ d. h. den begeisterten Preisgesang auf Erwin von Steinbach, so kommt einem das als Entgleisung des 20jährigen zum Bewußtsein. So sehr sind die Einflüsse der Geschichte des eignen Volks zurückgedrängt. Ist das inzwischen anders geworden? Man vergleiche Schopenhauers Stellung zur Baukunst. Da bleibt er „Lehrling der Griechen“. „Dieser griechischen Nation ganz allein verdanken wir . . . die Auffindung der allein regelrechten und von ihnen für immer festgestellten Verhältnisse der Baukunst . . .“ usw. Zwar ist dieser Zauber jetzt wirkungslos geworden, aber einen Weg zum Verständnis der bildenden Kunst, nicht zum Einzelfall der hellenischen und ihrer Abkömmlinge bis Hoffmann und Paul, finden wir sehr schwer. Was uns helfen kann, ist die Einfühlung in Fremdestes, in so Unhellenisches wie möglich, z. B. das Siamesische.

Für die klassische Baukunst ist das Verhältnis von Last und Stütze Gegenstand, alleiniger Gegenstand aller Mühe. Daß die Baukunst es mit Räumen zu tun hat, daß die Farbe etwas, die Ausdehnung etwas ist, vergißt diese Auffassung der Baukunst. In der Poesie käme man bei solcher Betrachtung nicht über das Silbenzählen hinaus. Aber da ist nun bei der asiatischen, zumal bei der siamesischen Baukunst nichts zu machen. Last und Stütze? Es sind Stützen da, auch lastende Dächer, aber der Ton liegt auf anderen Dingen.

Sehen wir die Abbildungen durch, die Dr. Karl Döhring in seinem prächtigen Werk: *Buddhistische Tempelanlagen in Siam* \*) vorlegt. So ist es nicht das ewige Spiel von Stütze und Last, was hier gebaut wurde, sondern begeistertes religiöses Leben sucht sinnlichen Ausdruck in formen- und farbenreichen Tempelhallen, Umwehrungen, Denkmälern, Türmen, Kapellen, Pavillons, in Denksteinen usw. usw. Die einfarbigen Lichtdrucke geben wohl nur ein blaßes Bild all der Farben, der tiefen Schatten, der Vergoldungen, der Mosaiken, der eingelassenen Spiegelstückchen, der Lackierungen, des Perlmutter Schmuckes usw.

Uns hat die Ewigkeit der antiken Bauten bezaubert. Aber was erhalten ist, ist doch nur der Kern. Ob unserm Geschmack ein farbigst bemalter griechischer Tempel gefiele? Wir sehen in schwer faßbarer Willkür in die alten Bauten hinein, was unseren „ästhetischen Gesetzen“ entspricht. Und betrachten wir denn eine künstlerische Leistung oder schälen wir ein Stück, das Tempelhaus, heraus, wie noch unsere Großväter wohl aus einer Handschrift des Mittelalters die großen Buchstaben ausschnitten und rahmten?

Döhring zeigt uns ganze Tempelanlagen Siams aus den letzten Jahrzehnten. Denn diese Baukunst ist in fast allem neu, erst vor wenig Menschenaltern gebaut. Auf Ewigkeit machen diese Bauten

\*) Aus: *Der indische Kulturkreis in Einzeldarstellungen*, herausgegeben von A. Grünwedel, H. Stöner, K. Döhring, 1. Abt. Verlag: Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, Berlin 1920. 3 Bände geb. Mk. 450.



Großer Phra: Prang im Vat Arun, Bangkok



Böt im Vat Jannava, Bangkok

keinen Anspruch. Viel Holz, allerdings Teakholz, geputzte Wände, auch wohl mit Fliesen bekleidet, vergoldetes, geschnitztes, eingelegtes Holzwerk im Freien, ganze Standbilder aus Ziegeln mit Fliesenverkleidung, schlanke, überschlankte Türme, eine Abwandlung der indischen Stupa. Das alles schlägt dem an hellenischer Baukunst Geschulten ins Gesicht. Dabei kommen Bauten vor, die griechischen Tempeln im Grundgedanken gleichen, Säle mit umschließender Säulenhalle, aber Eingang am Giebel, nicht wie in China an der Langwand. Aber wie anders das steile Dach! Welche andere Aufgabe übernehmen die Säulen! (Abb. S. 67 unten.) Sie mögen von Stein sein, sie haben den Charakter der hölzernen Stütze, soweit sie konnten, gewahrt. Alles einzelne, die Fenster, die Giebelenden, es flirrt, es flammt zum Himmel auf wie weltentrückte Mystik. Mit den Augen derer, die ihre Religion schon nicht mehr ganz ernst nahmen, als sie die Tempel bauten, mit den Augen klassischer Griechen, darf man das nicht ansehen wollen.

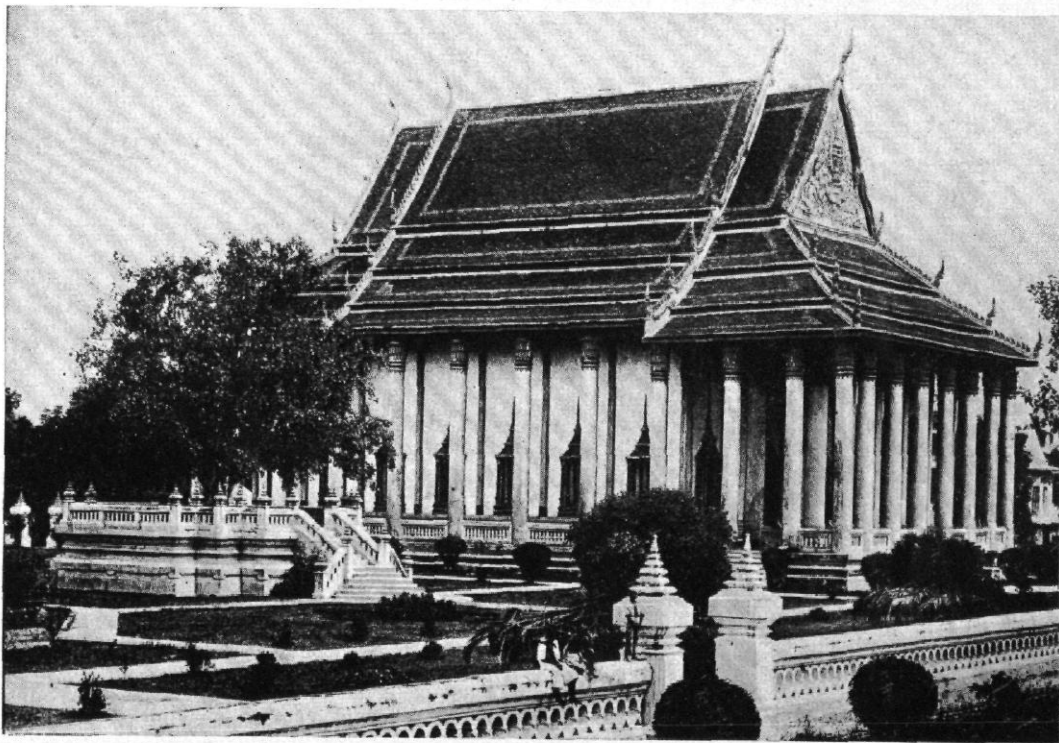
Oder gar die Reliquientürme (Abb. nebenstehend) wie der Phra-Prang im Vat Arun in Bangkok! Das ist äußerster Überschwang, eine sich nicht genugtuende Hingabe an das Heilige. So geht es weiter durch Hunderte von einzelnen Werken, eins immer phantastischer als das andere, unwirklicher, ein jedes anders, einmal reicher, einmal sparsamer, eins überkleidet mit Schmuck, eins mit reichen Einzelheiten auf einfach weißschimmernder Wand. (Abb. nebenstehend).

Was kann uns das nützen? Was für Beziehungen zwischen jener Kunst und uns? Was zu lernen ist, muß man gelernt haben; hier ist nur zu lernen, uns im Geiste freizumachen aus dem Phrasenschwall angelernter Gedanken. Mag auch mancher nie lernen, Eignes in eigener Form zu sagen. Dem, der's könnte, weil er Eigenes zu sagen hat, wird's erleichtert, wenn er genötigt wird, sich in Abweichendstes hineinzudenken. Wir werden und können nicht siamesisch bauen, wir können aus jenen Bauten nicht „kupfern“. Wer das will, sei gewarnt, er verdirbt sich den Stil, wie es jener Humanist (Bembo) für sein Latein fürchtete und darum ablehnte, die Vulgata (oder waren's die Kirchenväter?) zu lesen. Aber wer keine Furcht hat, beim nächsten großen deutschen Wettbewerb durchzufallen, weil er nicht bei der Verwässerung Palladios und Schinkels stehen bleiben will, der wird mit Genuß und innerem Gewinn sich der Aufnahmen siamesischer Baukunst hingeben.

F. Paulsen.



Pra: thommachede



Heiliger Baum im Vat Thepsirin, Bangkok



# Bücherschau

**Nbigt, E. Heim-Kultur — Deutsche Kultur.** Wiesbaden. Mit 125 Abbildungen. Preis M. 3.75  
Dieses Buch behandelt u. a. Siedlungen auf dem Lande, Einfamilienhäuser, Heimstätten selbstbau. Billiges Bauen — billiges Wohnen. Ein neuer Weg zur Wohnungsbeschaffung. Wie beschafft man sich Baukapital und Hypotheken? Heimstätten für Kriegsbeschädigte. Kleintierzucht für Kriegsinvaliden usw.

**Amberger, Olga. Zeitgenossen Chodowieckis.** Basel, 1921. 82 Seiten, Oktav, mit zahlreichen Abbildungen. Preis geb. M. 14.50.  
Ein reizvolles Werk, das sich besonders zu Geschenkzwecken eignet. Lose Blätter aus der Kleinkunst des schweizerischen Rokoko.

**Baum, Julius. Baukunst und dekorative Plastik der Frührenaissance in Italien.** Stuttgart. Bauformenbibliothek Bd. 11. 467, meist ganzseitige Abbildungen. Preis in Halbleinen geb. M. 100.—

Der vorliegende Band über die Frührenaissance ordnet seinen Stoff nach sachlichen Gesichtspunkten. Er beginnt mit einer Zusammenfassung der wichtigsten Zentralbauten. Ausgehend von der Alten Sakristei des Brunelleschi zeigt er zunächst die verwandten toscanischen Schöpfungen, geht dann zu den lombardischen Zentralanlagen in Mailand, Pavia, Lodi, und Crema über und beschließt diese Gruppe mit der zur Hochrenaissance überleitenden Consoazione in Lodi. Hieran schließen sich die kirchlichen Langhausbauten, zunächst die Basiliken des Brunelleschi, dann römische und wichtige oberitalienische Schöpfungen. Die Darstellung des Profanbaues eröffnet die Reihe der florentinischen Musikpaläste; an sie schließen sich der herzogliche Palast in Urbino, die feinen sienesischen Bauten und die reicher gegliederten Paläste in Rom, Benebig und dem Gebiete der Emilia an: Fassaden, Höfe und Einzelheiten, wie Portale, Fenster und Giebel. Der zweite Teil des Buches ist der Dekoration gewidmet. Er zeigt die wichtigsten erhaltenen Innenräume, wie die Camera degli Sposi in Mantua und die Zimmer des Appartamento Borgia im Vatikan, sobann Decken, Fußböden, die gesamte kirchliche Einrichtung: Altäre, Kanzeln, Taufbecken, Sakramentshäuser, Gestühl, endlich Grabmäler und sonstige Denkmäler.

Dem Bilderatlas hat Baum eine selbständige Abhandlung vorausgestellt, die einerseits das Nachleben der Antike im Mittelalter verfolgt, andererseits das Verhältnis der antiken zu den mittelalterlichen Elementen in der Frührenaissance zu ermitteln sucht.

**Bode, Wilhelm. Florentine Bildhauer der Renaissance.** Berlin, 1921. 334 Seiten, Quart, und 198 Abbildungen. Preis in Halbfanz gebunden . . . . . M. 100.—  
Das vortreffliche Werk Bodes erlebt jetzt seine 4. Auflage und wird sich sicher neue Freunde erwerben. Die Aufsätze sind zum Teil umgearbeitet und auf den neuesten Stand der Forschung gebracht. Ein Abschnitt über Ghiberti ist dazugekommen.

**Brecht, E. W. Adolf Menzel Wanderbuch.** München, 1920. 89 Seiten, Oktav, mit 60 Abbildungen. Preis in Pappband M. 8.—

**Bräcker, Paul. Was uns das Gängeviertel erzählt.** Hamburg. (Fragen an die Heimat, 1. Heft) 32 Seiten, Oktav, und 14 Textabbildungen. Preis geheftet . . . . . M. 1.50

**Eberlein, Kurt Karl. Friedrich Weinbrenner. Denkwürdigkeiten aus seinem Leben, von ihm selbst geschrieben.** Potsdam, 1920. 277 S., Oktav, und 9 Tafeln. Preis in Pappband geb. M. 30.—

Die Denkwürdigkeiten des berühmten badischen Architekten Friedrich Weinbrenner, dem in neuester Zeit zwei ausführliche Monographien gewidmet wurden, gehören zu den besten Künstlermemoiren aus Goethes Zeit und Nachfolge. Das Nachwort Eberleins ist mit viel Liebe geschrieben und findet Töne, die zu Herzen gehen.

**Einfstein, Carl. Negerplastik.** 2. Auflage. München, 1920. 108 Abbildungen, 27 Seiten Text, Preis gebunden . . . . . M. 60.—  
Carl Einfstein gilt heute mit Recht als der beste Kenner der Negerplastik. Sein Buch, dessen erste Auflage vor mehreren Jahren erschien, hat für die künstlerische Wertung der plastischen Erzeugnisse Afrikas

bahnbrechend gewirkt. Er hat als erster auf die intensive, den Raum gestaltende kubische Formung der Negerplastik eindringlich hingewiesen. Die Neuaufgabe, die in bezug auf Ausstattung sich würdig der ersten anschließt, sei jedem empfohlen, für den plastische Gestaltung Problem bedeutet.

**Fischer, Otto. Chinesische Landschaftsmalerei.** München, 1921. 174 Seiten, Großquart, und 51 Tafeln. Preis gebunden M. 80.—

Neben Salmons „Chinesische Landschaft“ tritt jetzt eine größere und kostbarere Veröffentlichung von Proben chinesischer Landschaftsmalerei. Eine große Freude, ein großes Glück bedeutet es, sich in den Duft und die Zartheit dieser chinesischen Gemälde zu versenken. Jedem, der Ostasien kennen lernen will, sei dieses Buch dringend empfohlen.

**Friedländer, Max J. Die Radierung.** Berlin, 1921. 96 Seiten, Oktav, und 18 Abbildungen. Preis gebunden . . . . . M. 10.—

**Gleichen-Kupwurm. Die gotische Welt. Sitten und Gebräuche im späten Mittelalter.** Stuttgart, 1920. Preis geheftet M. 20.— gebunden . . . . . M. 28.—

Der Verfasser gliedert seine Darstellung in gewisse völkische und zeitliche Einheiten (z. B. die Blütezeit der flandrischen Städte oder Benebig), von denen er — in geschmackvoller, reiner, farbenleuchtender Schilderung ein bewährter Meister — umfassende Bilder entwirft. Indem er die wirtschaftlichen Grundlagen, die Linien der geschichtlichen Entwicklung, die Volksanlagen, geistigen Ideen und sittlichen Kräfte zur Würdigung zu bringen weiß, gibt er dem Ganzen wirkungsvolle geschichtsphilosophische Vertiefung.

**Graber, Hans. Piero della Francesca.** Basel, 1920. 38 Seiten, Großquart, und 80 Tafeln. Preis in Ganzleinen geb. M. 400.—

Der vorliegende Band will in erster Linie der Anschauung dienen. Das Hauptgewicht liegt darum auf den Abbildungen. Der Text, der nur als Begleitung dazu gedacht ist und das Thema keineswegs ausschöpfen will, ist so kurz als möglich gehalten. Das Buch wendet sich nicht an Kunstgelehrte, sondern an Künstler und Kunstfreunde. Diesen empfehlen wir das gediegene und prächtig ausgestattete Werk angelegentlich.

**Jolles, Andre. Polykrates.** Mit Zeichnungen von Fritz Krifchen. Berlin, 1921. 76 Seiten, Oktav. Preis geheftet . . . . . M. 15.—

Ein Architekt und Archäologe zugleich, Prof. Krifchen von der Techn. Hochschule in Aachen, ist auf den glücklichen Gedanken gekommen, in Art von Illustrationen dem Laien zu sagen, was die strenge Wissenschaft nicht sagen konnte oder wollte. In Verbindung mit dem flüssig und fehselnd geschriebenen Text entsteht so die verschwundene Kultur der polykratischen Zeit.

**Lange, Willi und Stahn, Otto. Gartengestaltung der Neuzeit.** Leipzig, 1919. 4. Auflage. 463 Seiten, Quart, 309 Abbildungen und 16 Farbtafeln. Preis in Halbleinen gebunden . . . . . M. 30.—

Das Buch will die Kunstbestrebungen unserer Zeit und die gärtnerische Fachkenntnis vereint im Garten zu künstlerischer Gestaltung führen.

**Lenneberg, Robert. Kunstästhetische Grundbegriffe.** Düsseldorf, 1920. 17 Seiten, Oktav. Preis geheftet . . . . . M. 4.—

**Lüppo-Cramer. Negativentwicklung bei hellem Licht.** (Photographischer Bücherschatz Bd. 18.) Leipzig, 1921. 86 Seiten, Oktav. Preis geheftet M. 10.— gebunden . . . . . M. 15.—

Das neue Buch faßt alle Untersuchungen des Verfassers über sein neues Verfahren sowohl in theoretischer wie in praktischer Beziehung zusammen und weist auch vielfach auf neue Anwendungsmöglichkeiten des von Lüppo-Cramer neu entdeckten Gebietes der Desensibilisation hin. Da in absehbarer Zeit kein fortschrittlich gesinnter Fachphotograph oder Amateur mehr ohne die Vorteile des Safraninverfahrens arbeiten wird, so stellt das Buch eine unentbehrliche Ergänzung zu jedem Lehrbuche der Photographie dar.