

# Neuere Münchner Baukunst.

Von Regierungsbaumeister *Herman Sörgel*

**M**ünchen! — Wem würde dies kleine Wort, das eine solche Menge von Vorstellungen und Bildern, von Stimmungen und Erlebnissen in sich schließt, nicht etwas zu sagen haben? Schon das äußere Tempo — die »Temperatur« dieser Stadt — hat immer ein gesundes Mittelmaß zwischen dem hastenden Berlin und dem schlendernden Wien gezeigt. Und heute ist es vielleicht der beliebteste, der geliebteste Aufenthaltsort vieler. Es hat trotz Revolution und Krieg am wenigsten sein Gesicht verdüstert, es ist bis zu hohem Grade der ruhende Punkt in der Erscheinungen flucht geblieben. Kein Wunder, wenn Tausende besonders norddeutscher Ruhebedürftiger nach München streben, sich dort ankaufen oder Wohnung finden wollen. Münchens Zukunft liegt in seiner Bedeutung als Wohnstadt: Das Isartal und die bevorzugteren Viertel der Peripherie sehen einer großen Bautätigkeit entgegen. Diese Hoffnung, die freilich eine etwas großzügigere Baupolitik als die gegenwärtige voraussetzt, muß uns trösten über die recht sterilen Jahre der Vergangenheit. Denn wenn man über neue Münchner Baukunst berichten soll und sammelt, was an größeren Bauten in der letzten Zeit aufgeführt wurde, so muß man sich im Vergleich zu glücklicheren Jahren arg bescheiden. Wo sind die großen Schul- und Krankenhäuser, Rückversicherungs-, Hauptzollamt, Maximiliansgymnasium, Bürgerheim und Löwenbrauerei, von denen in Friedenszeiten »Wasmuths Monatshefte« über »Neue Baukunst in München« (1. Jahrgang Heft 7) berichten konnten? Heute müssen wir uns mit kleinen Werken begnügen, den Begriff »Münchner Baukunst« über die Stadt hinaus auf das unter ihrem Einfluß stehende Land erweitern und manchmal auch ein unausgeführtes Projekt zum Zeugen Münchner Architekturschaffens nehmen, um ein einigermaßen abgerundetes Bild zu bekommen. Gerade die zur Zeit schwebenden Projekte für Hochhausbauten, welche nicht nur durch die Wohnungsnot, sondern auch durch den Ausbau der bayrischen Wasserkräfte bedingt sind, dürften neben dem Wohncharakter Münchens der zukünftigen Stadt den Stempel aufdrücken und ihr allmählich ein neues Gesicht geben.

Mit dem Tode Gabriel von Seidl's ging die Führerschaft süddeutscher Baukunst auf Theodor Fischer über. Seidl's letztes großes Werk — »Das deutsche Museum« — ist durch die Ungunst der Zeitverhältnisse heute



Adolf von Hildebrand  
Atelierhaus in San Francisco

noch immer ein Torsó und als solcher noch lange nicht reif für eine abschließende Betrachtung. Fischers größeres Monumentalwerk, welches das Polizeigebäude mit dem Überrest des alten Augustinerklosters zu einer einheitlichen Baugruppe verei-

nigt hat, gehört der Bauperiode vor dem Kriege an und ist hinlänglich bekannt. So ist es vielleicht nicht unangebracht, an die Spitze unserer Betrachtung einen Monumentalkünstler zu stellen, welcher — zwar Bildhauer — doch den größten Einfluß auf räumliche Baugestaltung ausübte. Es ist zugleich eine Dankspflicht, hier Adolf von Hildebrands zu gedenken, dem Architektur nicht nur eine seinem eigentlichen Schaffen verwandte Kunst bedeutete, sondern dessen Formgeist von Grund aus mit räumlich struktivem Empfinden eins war. Hildebrands kühnste Pläne drückten sich architektonisch aus. Trotz vieler Enttäuschungen kehrte er immer wieder zur Raumkunst zurück und hoffte auf einen großen, monumentalen Bauauftrag. In seinen hinterlassenen Mappen findet sich eine Menge von Skizzen, die zwar leider nicht geeignet zur Veröffentlichung sind, aber alle von einem starken, persönlich fesselnden Kampf zwischen räumlichen und plastischen Problemen zeugen. So mögen ein paar ausgeführte — wenn auch an sich minder interessante — Bauschöpfungen an Stelle der vielen unausgeführten hier sprechen. Vor allem die Schaffensstätten Hildebrands in Florenz und München: beide auf ganz verschiedenem Boden gewachsen, in einem andern Kleide und doch von dem gleichen Blute durchströmt. Obwohl sich das Florentiner Atelierhaus (S. 69) organisch an das Kloster San Francesco anfügt; ist es doch von der anheimelnd fast süddeutschen Art des Münchner Barockhauses an der Maria-Theresiastraße (S. 71) beseelt. Der Gruftbau Martius, Kiel, und das Grabmal des Fürsten Radali in Heidelberg (S. 76) gehören in ihrer feierlich hehren Ausformung zu den reifsten Schöpfungen Hildebrands dieser Art und stellen eine wertvolle Ergänzung seiner bekannten Brunnenbauten (Hubertusbrunnen) dar.

Der Grabmalbau ist durch die vielen Kriegsoffer zu einer der aktuellsten Aufgaben des Architekten geworden, und so mögen im Anschluß an Hildebrands Werke einige Grabanlagen von Heinrich Bergtholdt folgen, die durch ihre geschickte Situierung und architektonische Fassung Interesse erheischen. Die für B. in Wachenheim (S. 74) ausgeführte Anlage nimmt ein 9/40 Meter großes Grundstück ein. Sie schließt sich als ein in sich selbständiger Teil an den bestehenden Friedhof an. Die eigentliche Grabanlage wird durch einen oben offenen Steinring von 7 Meter Durchmesser und 2,8 Meter Höhe gebildet. In der Mitte des Kreisringes befindet sich die Gruftöffnung mit Gruftplatte, auf beiden Seiten zwei Steinbänke und gegenüber dem Eingang eine Nische mit Figur von Bildhauer G. Mattes. Die Gruft selbst ist von rückwärts zugänglich. Sie enthält einen Vorraum für Urnen und einen Hauptraum für 18 Särge. Die Sargkammern sind ähnlich ausgeführt wie bei den Arkadengrüften in den Münchner Friedhöfen. In Fortsetzung des gleichen Friedhofes in Wachenheim hat Bergtholdt eine zweite Anlage ausgeführt (Abb. S. 75), welche auf einem annähernd 9/11 Meter großen Grundriß eine ovale Steinbrüstung mit vier diagonal verteilten Figuren bildet. An den vier Seiten schließen sich in Kreuzform die Sargzellen an; in der Mitte ist die Gruft und gegenüber der Eingangsseite eine Schrifttafel angebracht. Als Material wurde in beiden Fällen abwechselnd Sandstein, Muschelkalk und Bruchstein verwendet.

Professor Ernst Haiger ist der Architekt des geläuterten Geschmackes, des feinbenervten, sublimen Milieus. Daß er sich dabei nicht nur auf geschmackvolle Auswahl und Anordnung beschränkt, daß er nicht in eine schwächliche oder gar süßliche Afterkunst und Dekorationssucht verfällt, davor bewahrt ihn ein gesunder Sinn für das Handwerkliche, eine für den Eingeweihten bewundernswerte Vertiefung in die technischen Herstellungsformen und der Blick für den struktiven Gesamtaufbau. Wie eigenmächtig ging Haiger bei dem Landsitz Prentzel (Coblenz) sowohl in der Form als besonders auch in den auf den Bildern leider nicht zum Ausdruck kommenden Farben ins Zeug (S. 77—80), und zu welcher feinen Einzelwirkungen gibt dieser groß aufgefaßte Bau im Innern Gelegenheit. Die Dachterrasse mußte auf ausdrücklichen Wunsch des Bauherrn angebracht werden; sie gab Anlaß zu dem vielleicht etwas zu wuchtigen Dach. Der verschwenderisch angelegte Grundriß zeigt in allen Einzelheiten, wie sehr sich der Architekt in das Leben auf einem solchen Edelsitz einzufühlen verstand. In der Behandlung der Fußböden, Decken und Wände ist bei einer durchgehend behaglich vornehmen Gesamtstimmung immer eine wohlthuende Abwechslung zu verspüren. Beachtenswert ist der Ofen im Damenzimmer (S. 80), welcher in seinem Empirecharakter eine geschickte Metallausformung der Heizkörperverkleidung darstellt.

Dem Schaffen Haigers in manchem verwandt ist Professor Carl Sattler. Er ist vielleicht nicht so fein benervt, aber seine Architektur ist klarer, monumentaler, klassischer. Er gehört zu jenen ruhigen Naturen, die mit Sicherheit ihr Werk ausreifen lassen und für die ihnen gestellte Aufgabe eine letzte Formel finden. Ein Bau wie der Wohnsitz Graetz in Schweinfurt wächst in seinem Gesamtorganismus wie in seinen Gliedern naturhaft aus dem Boden und Terrain heraus. Es muß eine besonders anregende Aufgabe gewesen sein, diese Haus- und Gartenanlage mit Nebengebäuden in eine alte Bastion aus dem 17. Jahrhundert einzupassen (S. 81—82), und es ist eine Freude, beim Betrachten des Situationsplanes die Vorstellungen, wie man die Aufgabe selbst gelöst hätte, mit dem fertigen Bestande zu vergleichen. Die Struktur des Baugeländes ist in ihren Höhenabstufungen nicht minder reizvoll als in ihrer Ebene. Die Massen-



Adolf von Hildebrand  
Villa Hildebrand in München, Maria-Theresiastraße

verteilung des dreiegliederten Hausblocks mit vorgelagerten Treppen und Auffahrt steigert stufenförmig sowohl die Form der Bastion als auch die Höhenentwicklung vom Festungsgraben bis zum höchsten beherrschenden Punkt. Besonders ein Moment scheint mir bei diesem Bau lehrreich. Wenn man den Hausgrundriß für sich allein studiert, kann man vielleicht die vielen Winkel, die sich durch den spitzen Zusammenschnitt der drei Bauakte ergeben, gefährlich finden. Wenn man aber dann die Innenräume betrachtet (S. 82), ist man erstaunt, wie gut und selbstverständlich sie im räumlichen Sinne in Wirklichkeit wirken. Die Diele erscheint im Grundriß etwas schmal, die Eingänge ins Wohn- und Herrenzimmer vom ersten Treppenpodest nicht auf den ersten Blick überzeugend, die Nischen im Musiksaal hart; und doch wie weich und räumlich sind gerade jene Bauteile in der Realität! Wie einfach und logisch — unter fast vollkommener Ersparnis von Korridoren — ergibt sich alles im wirklichen dreidimensionalen Raume! Sie sind Musterbeispiele dafür, daß das letzte und einzige Kriterium der Architektur der reale Raum geben muß und niemals der zweidimensionale Grundriß allein sein kann.

Die ansehnlichen Landsitze von Haiger und Sattler mögen durch einen mittelgroßen Villenbau von Hans Noris und einen kleineren von Joseph Kaiser ergänzt werden. Beide Bauten stammen aus den letzten Jahren und wurden in Münchens nächster Umgebung — das erste in Starnberg, das andere in Solln — errichtet. Das Landhaus Böhler von Architekt Noris (S. 83—85) liegt auf dem überragenden Höhenzug über dem Starnberger See mit dem Blick auf die ganze Alpenkette von Berchtesgaden bis zum Bodensee. Das Herrenhaus erhebt sich vor einem großen Naturpark, und gegen Süden leiten zwei Terrassen in den sanft abfallenden Hang über. Die künstlich aufgeschütteten Terrassenanlagen gaben Gelegenheit, die sämtlichen Nebengebäude wie Gärtnerhaus, Garage, Stallung

und Remise, sowie die Gewächshäuser und den ganzen Gärtnereibetrieb so zu situieren, daß sie vom Hauptgebäude aus nicht zu sehen sind. Das hügelige Terrain führte zwanglos zur Errichtung von Stützmauern, die sich in der rückwärtigen Achse zu einer ovalen Brunnenanlage erweitern. Der ganze Besitz atmet Ruhe, unaufdringliche Vornehmheit und größte Behaglichkeit des Wohnens. Wie für die einzelnen Bauteile nur gediegene Materialien Verwendung fanden, so wurde auch bei der Gartengestaltung Sorge getragen, daß durch die Auswahl der Pflanzungen jede Jahreszeit die ihr entsprechenden Farben und Blüten zeige. — Das anziehende Häuschen von Kaiser für den Musikkritiker Ehlers (S. 86) zeichnet sich vor allem durch seinen idyllisch, fast musikalisch zu nennenden Rhythmus und seine echt süddeutsche, gemütvolle Eigenart aus.

Von jenem spezifisch münchenerisch gemütlichen Liebreiz ist auch alles, was Professor Carl Jäger gebaut hat. In seiner schlichten Bescheidenheit erzielt er gerade mit einfachen Formen und Proportionen starke Wirkungen. So wird man bei der kleinen protestantischen Kirche für Pfaffenhofen a. Inn umsonst nach besonders individuellen Überraschungen suchen (S. 87). Das Kirchlein mit rund 100 Sitzplätzen war für die kleine protestantische Gemeinde geplant, welche einen Turm mit großem Geläute wünschte. Der Architekt wollte mit seinem Projekt die Gemeinde überzeugen, daß bei einer so bescheidenen Anlage wohl auch ein Dachreiter genügen würde, was aber leider keinen Anklang fand. — Eine der letzten Arbeiten Jägers gibt uns Gelegenheit, ein echt südbayerisches Bauernhaus kennen zu lernen (S. 88). Das Haus Schmeykal liegt auf einem Gebirgssattel zwischen Ramsau und Hintersee in fast 1300 Meter Höhe mit großartiger Fernsicht und wurde auf Wunsch des Bauherrn in der ortsüblichen, oberbayerischen Bauweise errichtet, im Erdgeschoß Bruchsteinmauerwerk, im Obergeschoß Holzblockbau nach guten alten Vorbildern. Der geschlossene viereckige Grundriß enthält eine große durchgehende Diele mit Galerie, an die sich alle Wohnräume anschließen. Eine Altane läuft im Obergeschoß um das ganze Haus, überdeckt von dem weitausladenden Dach.

Ähnlich wie Jäger geht Regierungsbaumeister John H. Rosenthal beim Entwurf immer vom Einfachsten aus. Es ist charakteristisch für seine Schaffensart, daß sich jede seiner Arbeiten aus einem fast nüchternen Gerüste, aus einer einfachsten Formel aufbaut, auf Grund derer sich dann in der weiteren Gestaltung mehr oder weniger Phantasie bekundet. Diese Selbstzucht eignet Rosenthal besonders für Zweckbauten. Seite 89 zeigt ein einfaches Arbeiterwohnhaus in Brendllorenzen, wie es praktischer kaum gedacht werden kann, und das gerade in der knappen Formgebung seine Schönheit findet. Es enthält vier Wohnungen mit je drei Zimmern und Küche, sowie großen hellen, als Kinderspielplatz geeigneten Vorraum mit Balkon. Der Sockel ist in heimischem Bruchstein, das Erdgeschoß in Backstein, das Obergeschoß als Fachwerk geschalt und geschindelt ausgeführt; das Dach ist Schiefer. — Rosenthal hat während des Krieges als Bauassessor viele Militärbauten, Munitionsfabriken und Arbeiterspeisehäuser bearbeitet. Besonders die Speisehallen, von denen zehn Anlagen ausgeführt wurden, stellen einen neuen, eigenartigen Bautypus dar (S. 89). Ein derartiges Speisehaus hat einem Andrang von 8000 Arbeitern pro Stunde Rechnung zu tragen. Zu beiden Seiten einer hochgeführten Zentralküche mit Oberlicht und Entlüftungen schließen sich die Speiseräume für 2600 Männer und Frauen an. Die Speisen und Getränkeabgaben sind langseitig gelegt und können so die ganz enormen, oft plötzlich auftretenden Anforderungen bewältigen.

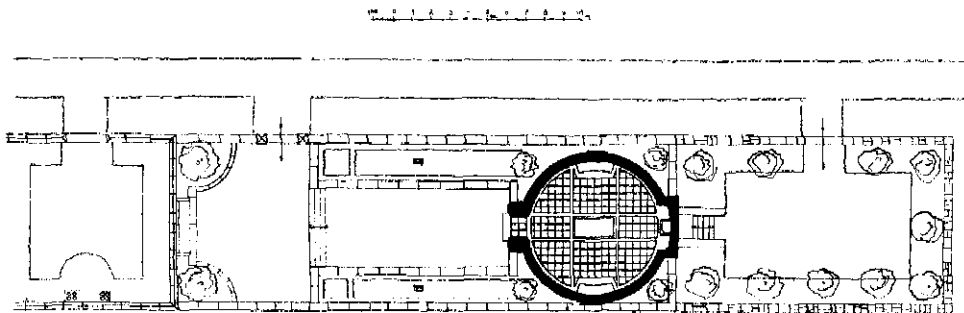
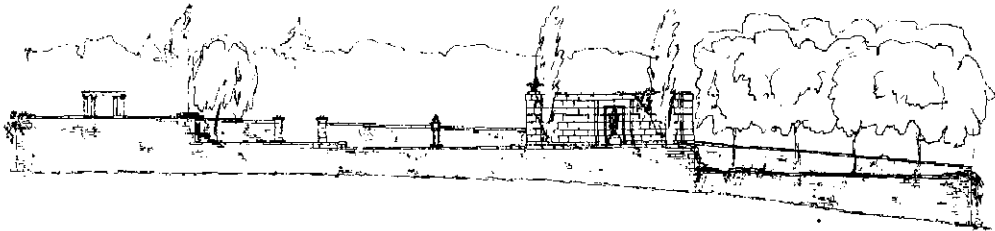
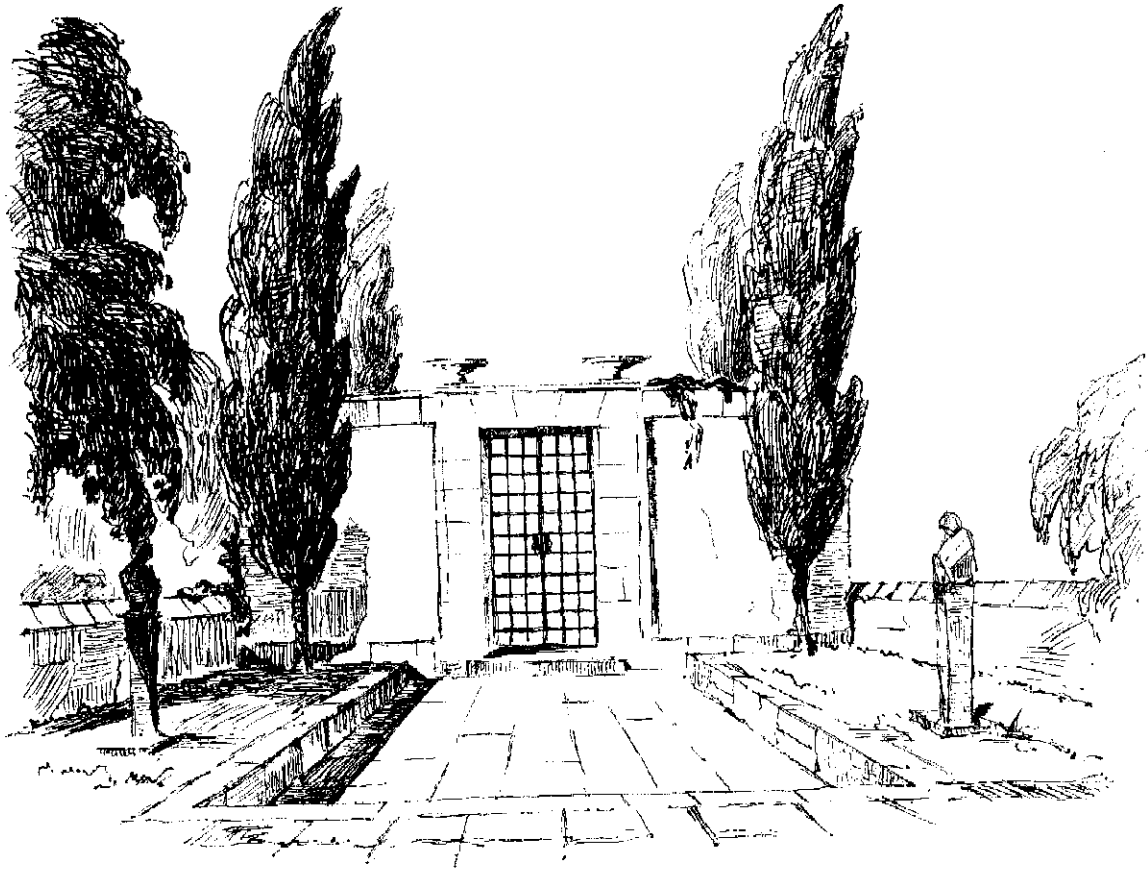
In schroffem Gegensatz zu diesen reinen Zweckbauten mögen noch ein paar Gaststätten des Luxus Zeugnis von einer anderen Seite Münchner Lebens geben. Die Ceylon-Teestube (S. 90) und das Cabaret Bonbonière (S. 91) haben in Regierungsbaumeister Peter A. Danzer einen fein empfindenden, stimmungsfrohen Gestalter gefunden. Die Abbildungen sind hier allerdings ganz unzureichend, weil die weichen wohltuenden Farben, die unaufdringliche Beleuchtung und vor allem die ganze intime Räumlichkeit fehlen. Man muß unbedingt die abendliche Stimmung in der Ceylonstube, das prickelnde Fluidum der Bonbonière in einem bequemen Klubsessel um sich herum verspüren, um die Absichten des Architekten richtig nachempfinden zu können. In beiden Lokalen scheint mir das Maß: „Nicht zu viel, und nicht zu wenig“ gut getroffen und durchgeführt zu sein. Die Teestube ist in ihrer Ausformung und Lage der geschaffene Rahmen, z. B. nach einer Theatervorstellung die nachwirkenden Bilder und Töne in beschaulich diskretem Gespräch zur Ruhe kommen zu lassen.

In der Bonbonière sitzt man wohlgeborgen wie in einer großen Parfumschachtel und genießt nettgerahmte Kleinkunst in eleganter und doch nicht zu anspruchsvoller Umgebung.

Zum Schlusse sollen noch einige Projekte, die mehr in die Zukunft weisen, Erwähnung finden. Wie in anderen größeren Städten Deutschlands ist durch die Wohnungsnot auch in München das Hochhausproblem aktuell geworden. Sind diese Bauten zwar nicht für Wohnzwecke unmittelbar geplant, so könnten doch die Geschäfts- und Büroräume, welche jetzt den Wohnungen den Platz wegnehmen, in eigenen Häusern vorteilhaft vereinigt werden, und auf diese Weise würden Tausende von Wohnungen wieder ihrer ursprünglichen Bestimmung zugeführt. Vor allem spricht für die Erbauung von Hochhäusern die Tatsache, daß sie heute den einzig rentablen Neubautyp darstellen, weil für Büro- und Geschäftsräume die Mietpreise nicht gesetzlich rationiert sind. In München ist das Problem insofern besonders interessant, als es sich hier nicht — wie z. B. in Berlin — um eine Wolkenkratzer-city handeln kann. Das alte innere Stadtbild, Verkehrs- und Bedürfnisfragen zwingen die Hochhäuser mehr zu einer Situierung außerhalb des Stadtkernes. Es scheint das Gegebene, sie ungefähr wie einen losen Gürtel im Umkreis mit ca. 1 $\frac{1}{2}$  Kilometer Entfernung von der Frauenkirche um das Zentrum zu legen, umso mehr als in diesem Ring schon viele hohe Monumentalgebäude stehen, sodaß mit z. T. schon vorhandenen Mitteln ein starkes neues städtebauliches Moment geschaffen werden könnte. Professor O. O. Kurz hat bekanntlich verschiedene Projekte ausgearbeitet und dem Stadtrat vorgelegt. Zwei noch unveröffentlichte Gebäudeblocks zeigen die Abbildungen S. 92/93. Sie sind gedacht als Flankierungen der Hackerbrücke unweit des Hauptbahnhofes und würden inmitten dieses Verkehrs- und Geschäftszentrums sicher eine kraftvolle Note anschlagen. In Massenverteilung und Aufbau verraten sie einen für Süddeutschland seltenen Zug ins Monumentale, wie Kurz überhaupt — ich erinnere nur an seine Bayrischen Motorenwerke, Rathaus- und Industriebauten — der kommende Monumentalarchitekt Münchens werden dürfte. Es wäre zweifellos sehr wünschenswert, wenn die bayrische Kunstzentrale entsprechend dem neuzeitlichen, mehr sozialen Geist neben der volkstümlich oft kleinlichen Baugesinnung auch die großzügig ruhig monumentale Richtung kultivieren würde.

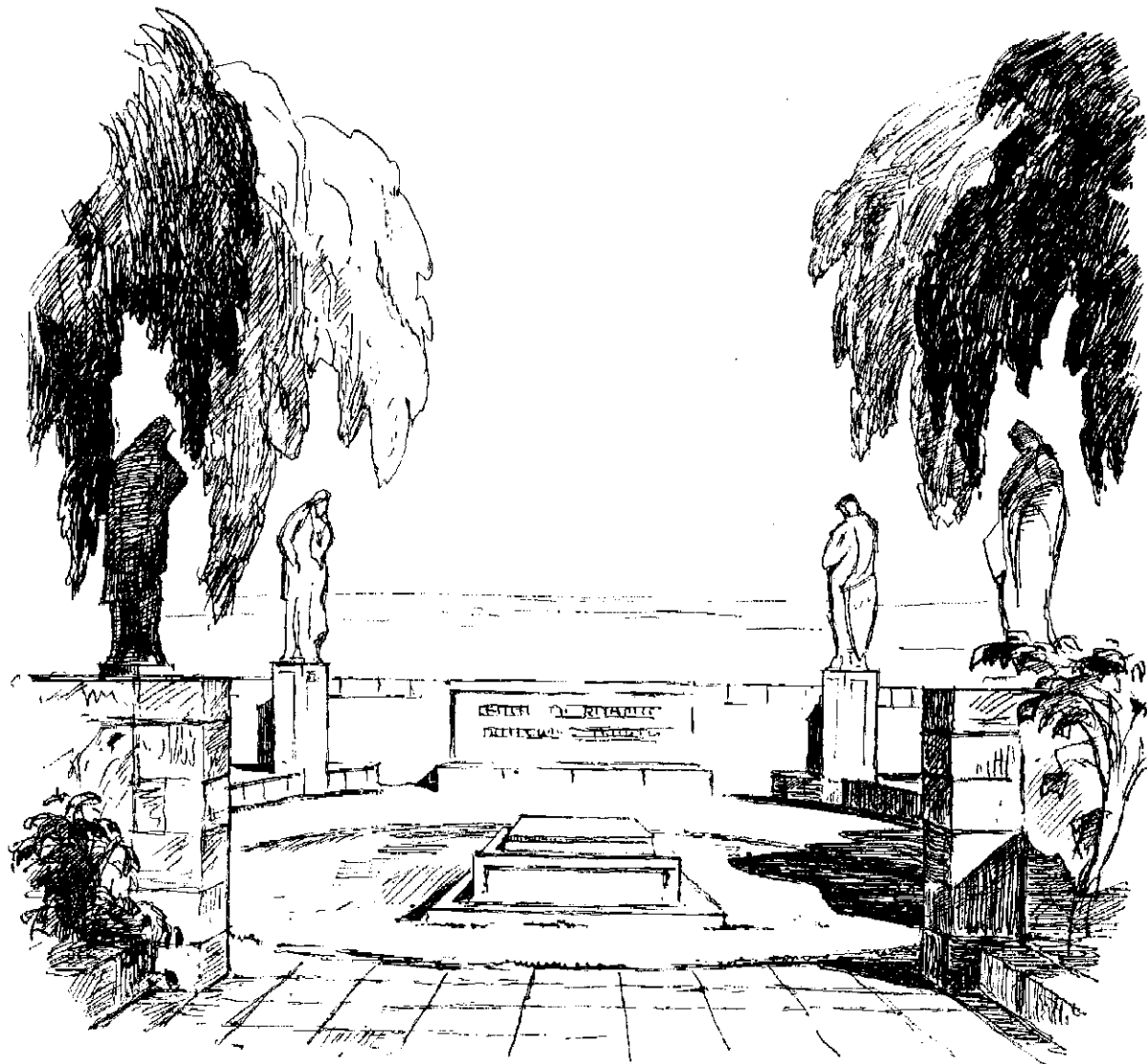
Das Theaterprojekt von Regierungsbaumeister Herman Sörgel (S. 94—95) möchte dem sozialen Geiste insofern Rechnung tragen, als es die gesamte Zuschauerschaft ohne Unterschied der Stände in einem kugelförmigen Raume als Totalmasse zusammenfaßt, sodaß analog dem antiken Theater „der“ Zuschauer wieder einen einheitlichen Faktor im Gesamtvorgang des Theatererlebnisses darstellt. Solange der architektonische Rahmen für dieses immer wieder auftauchende Problem nicht im modernen Sinne gefunden ist, werden sich die Bühnenfachleute allein umsonst bemühen. Das Zuschauerhaus und die Flankengebäude sind außen in Haustein oder gelbem Putz, das hohe Bühnenhaus in Ziegelrohbau gedacht. Das vorgelegte Bassin soll bewirken, daß man entweder nur die Zuschauer- und die Seitenbauten für sich allein oder von der Ferne den ganzen Komplex ohne ungeschöne Überschneidungen zu Gesichte bekommen kann. —

Der Verfasser ist sich bewußt, mit dieser kuzen Revue kein erschöpfendes Bild „neuerer Münchner Baukunst“ gegeben zu haben. Es mag dies außer durch die Ungunst der Zeitverhältnisse, die überhaupt jede größere Bautätigkeit in den letzten Jahren unterbunden hat, vor allem auch damit entschuldigt werden, daß einmal einige der jüngeren, besonders in Norddeutschland weniger bekannten Baukünstler Münchens zu Worte kommen sollten.

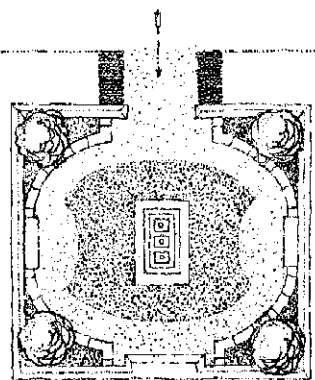


M 1 : 400

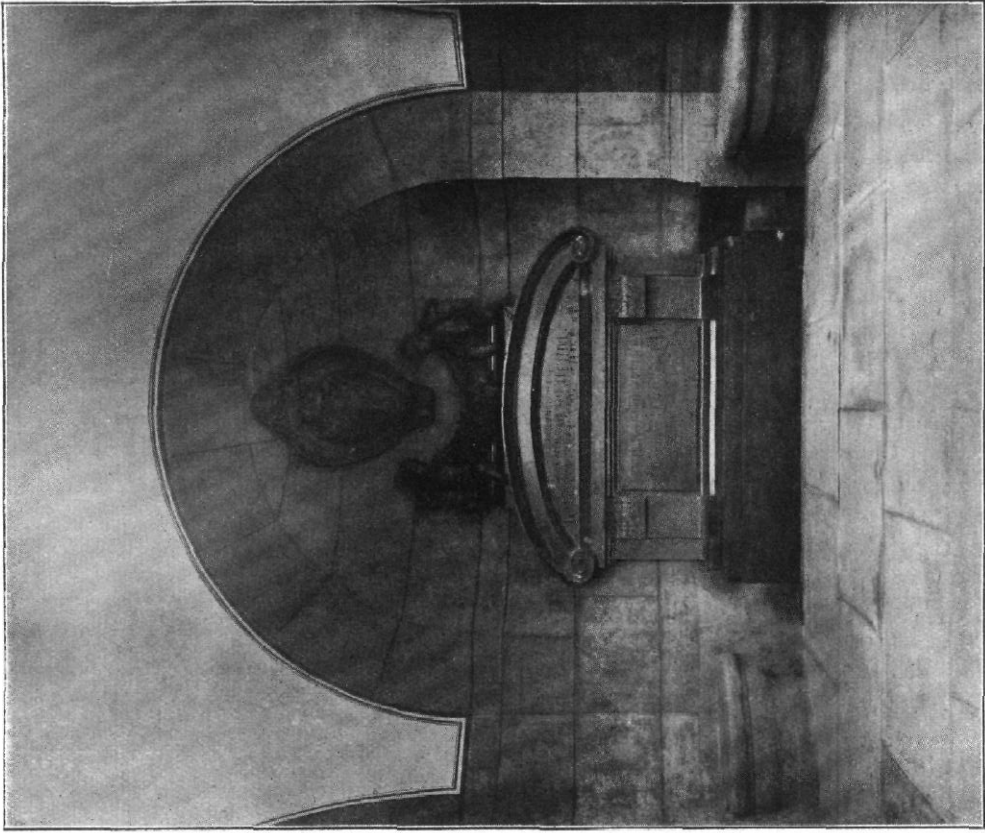
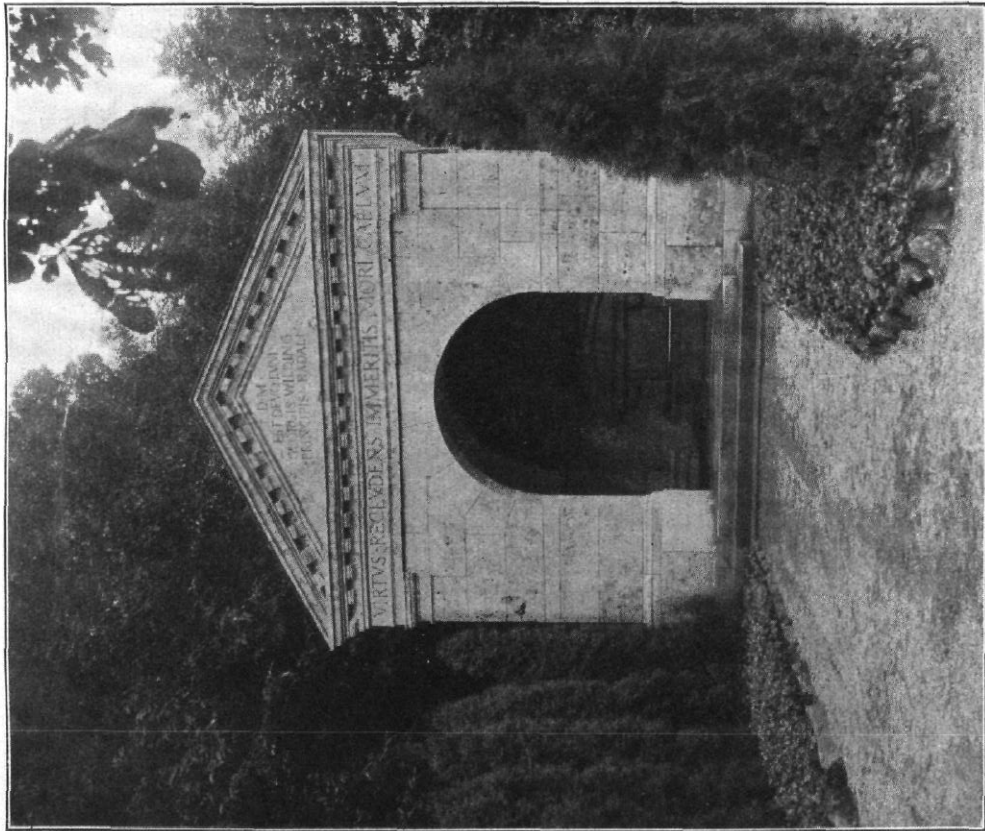
Heinrich Bergtholdt, München  
Grabanlage auf dem Friedhof in Wachenheim



M 1 : 250

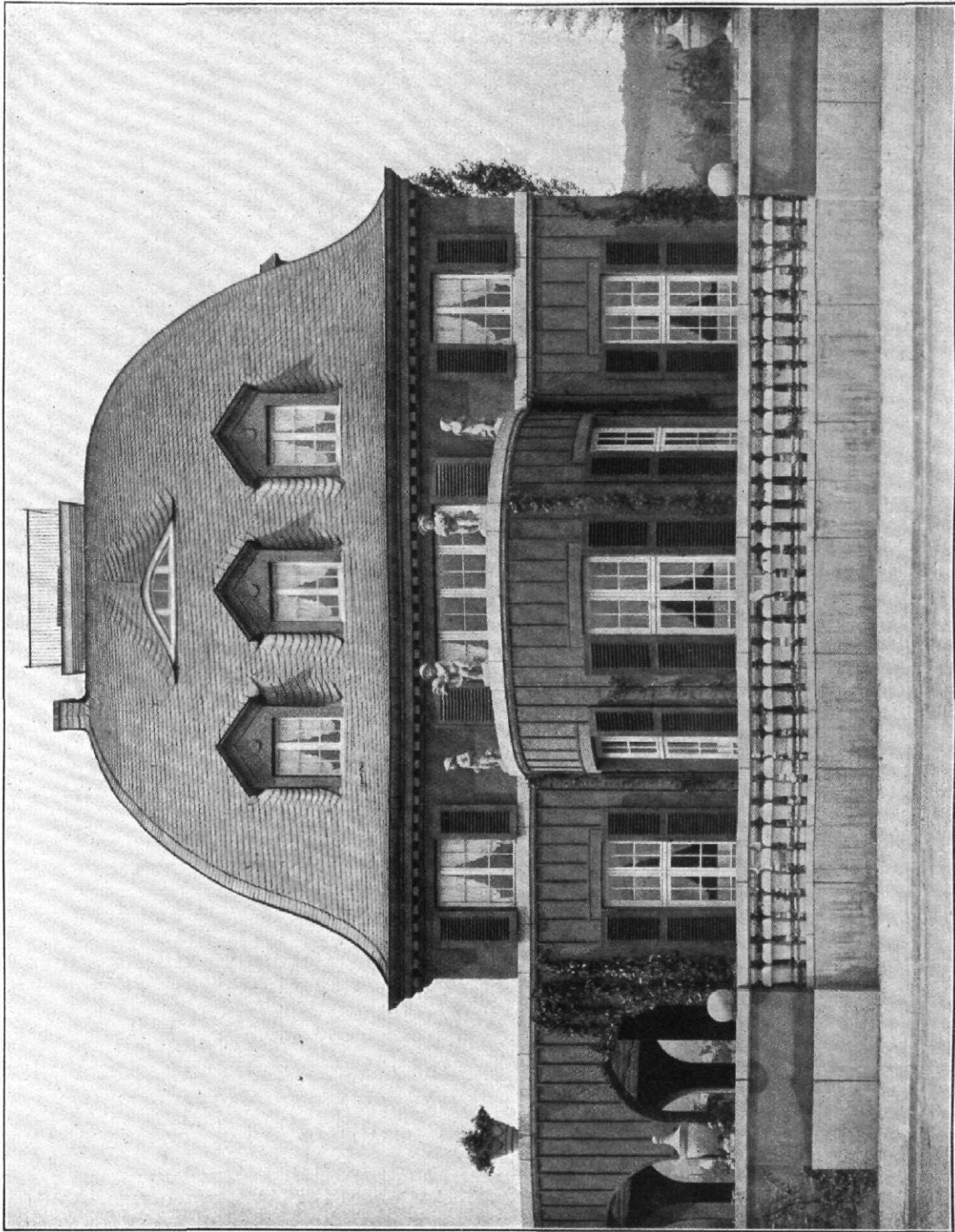


Heinrich Bergtholdt, München  
Grabanlage auf dem Friedhof in Wachenheim

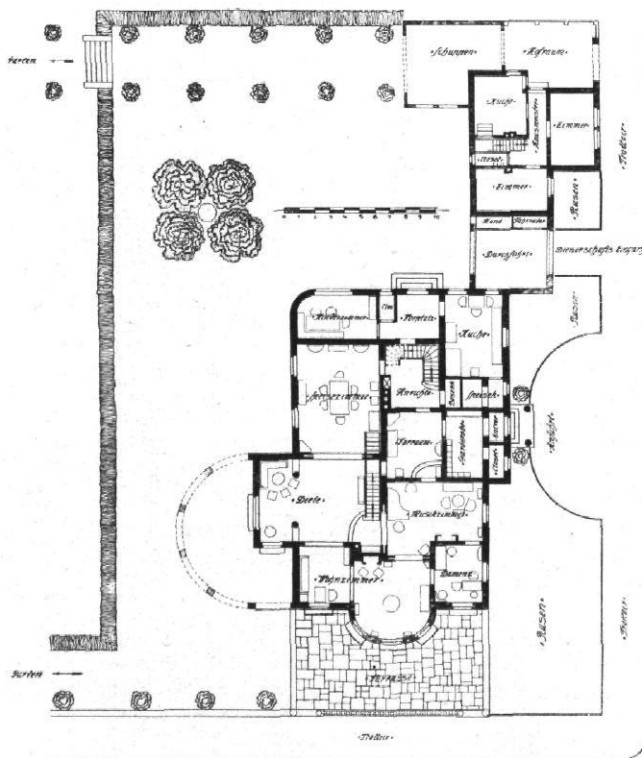
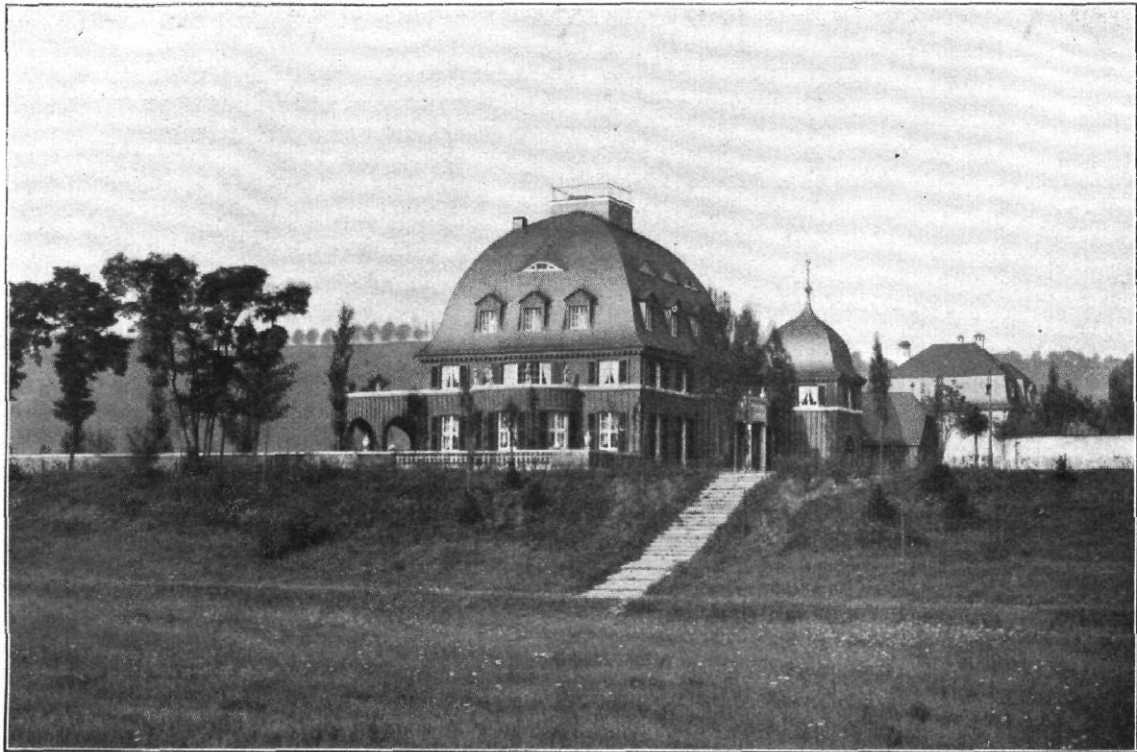


Adolf von Hildebrand  
Grabmal des Fürsten Radali in Heidelberg





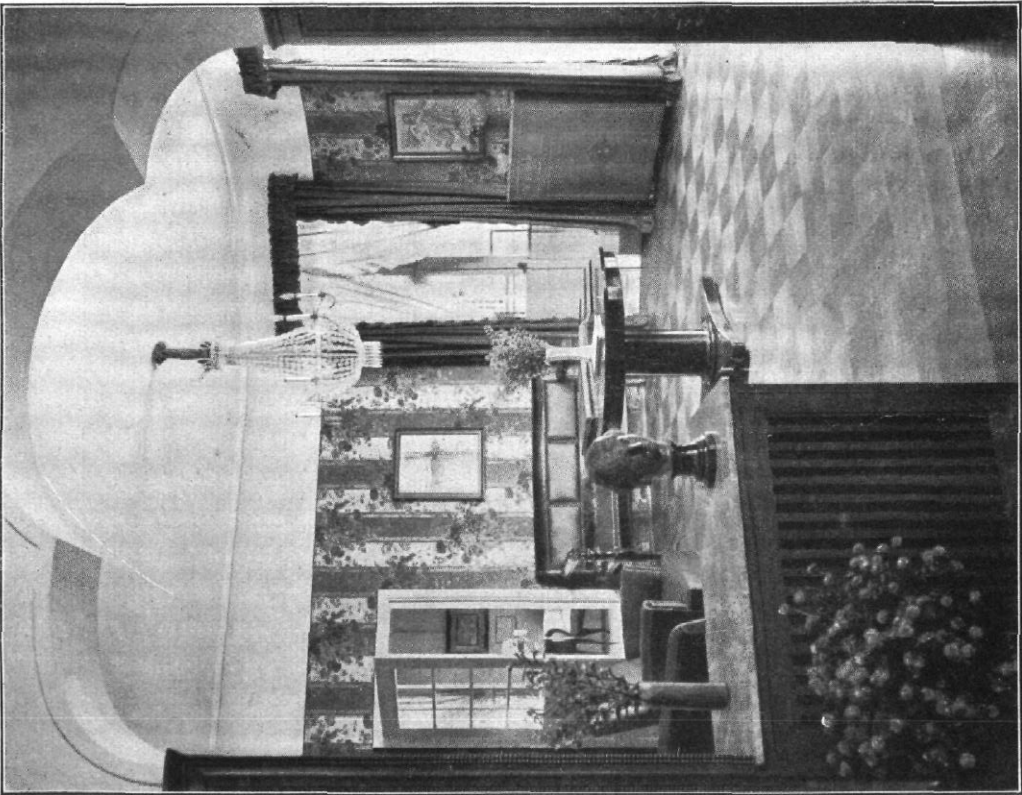
Ernst Haiger, München  
Villa Prentzel in Coblenz



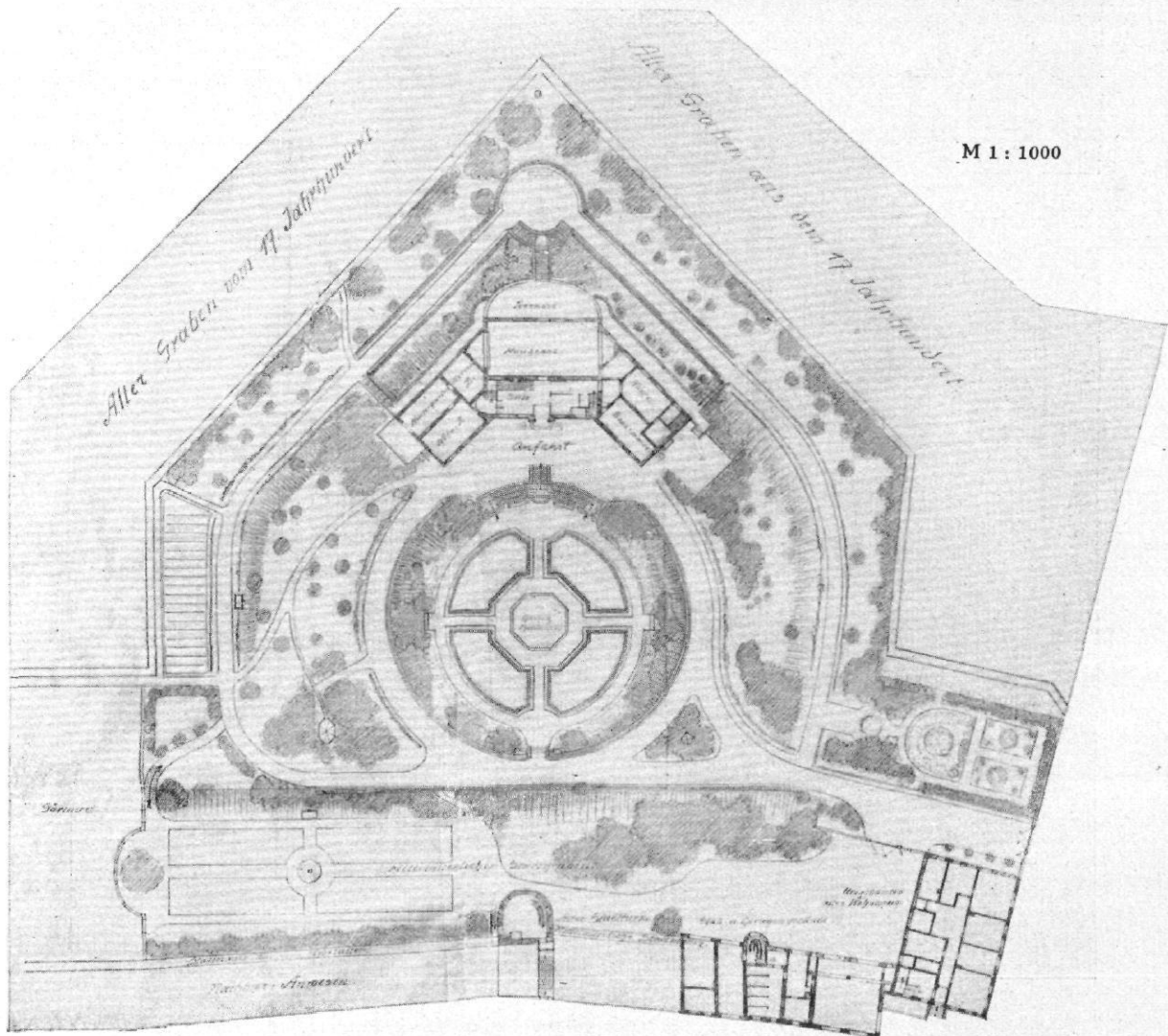
Ernst Haiger, München  
Villa Prentzel in Coblenz



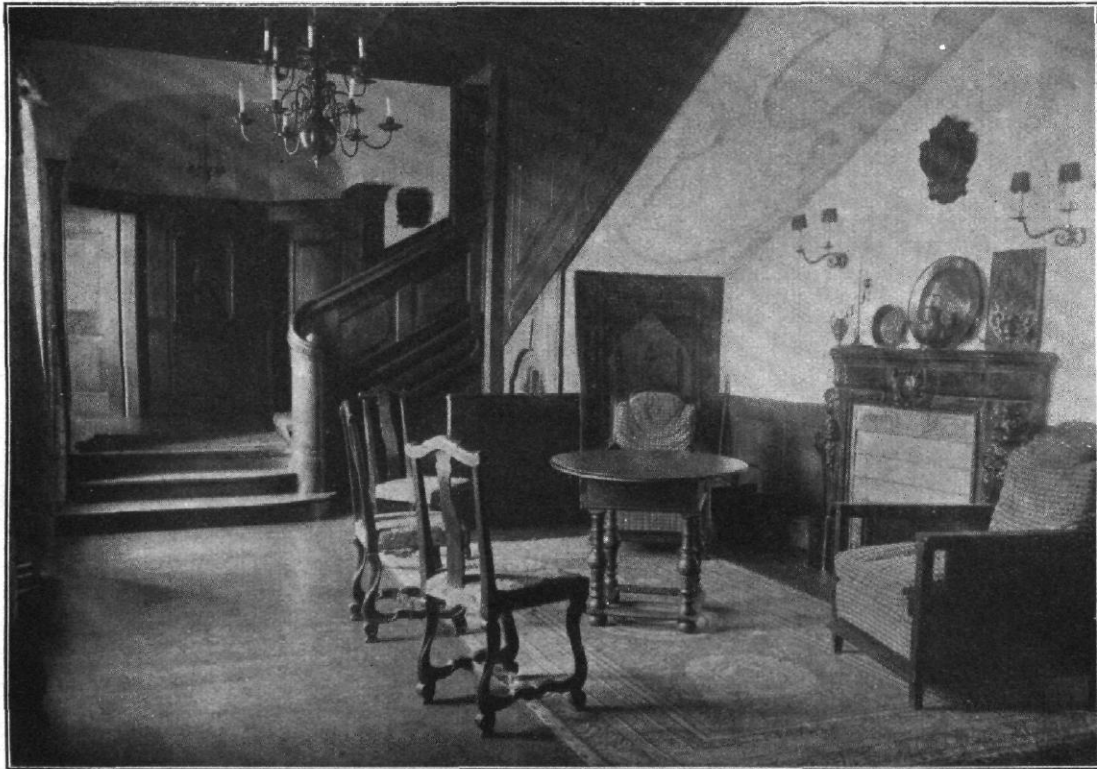
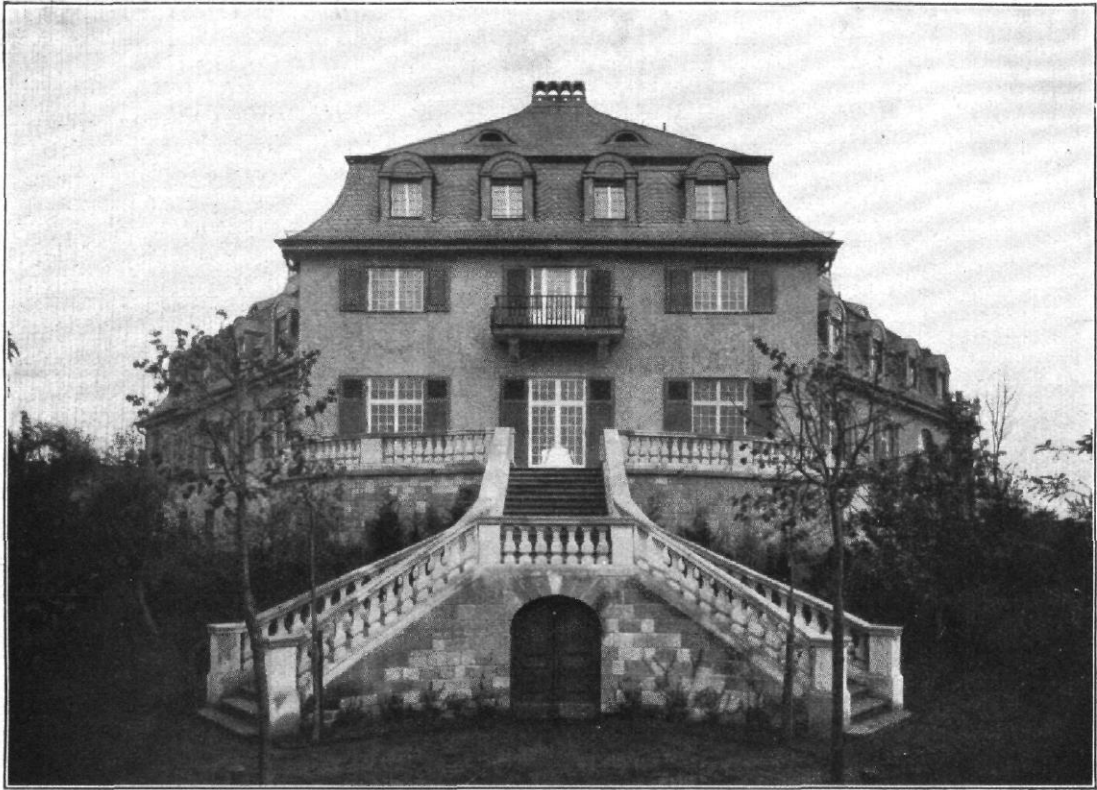
Ernst Haiger, München  
Villa Prentzel in Coblenz



Ernst Haiger, München  
Villa Prentzel in Coblenz



Carl Sattler, München  
 Wohnsitz Graetz in Schweinfurt a. Main

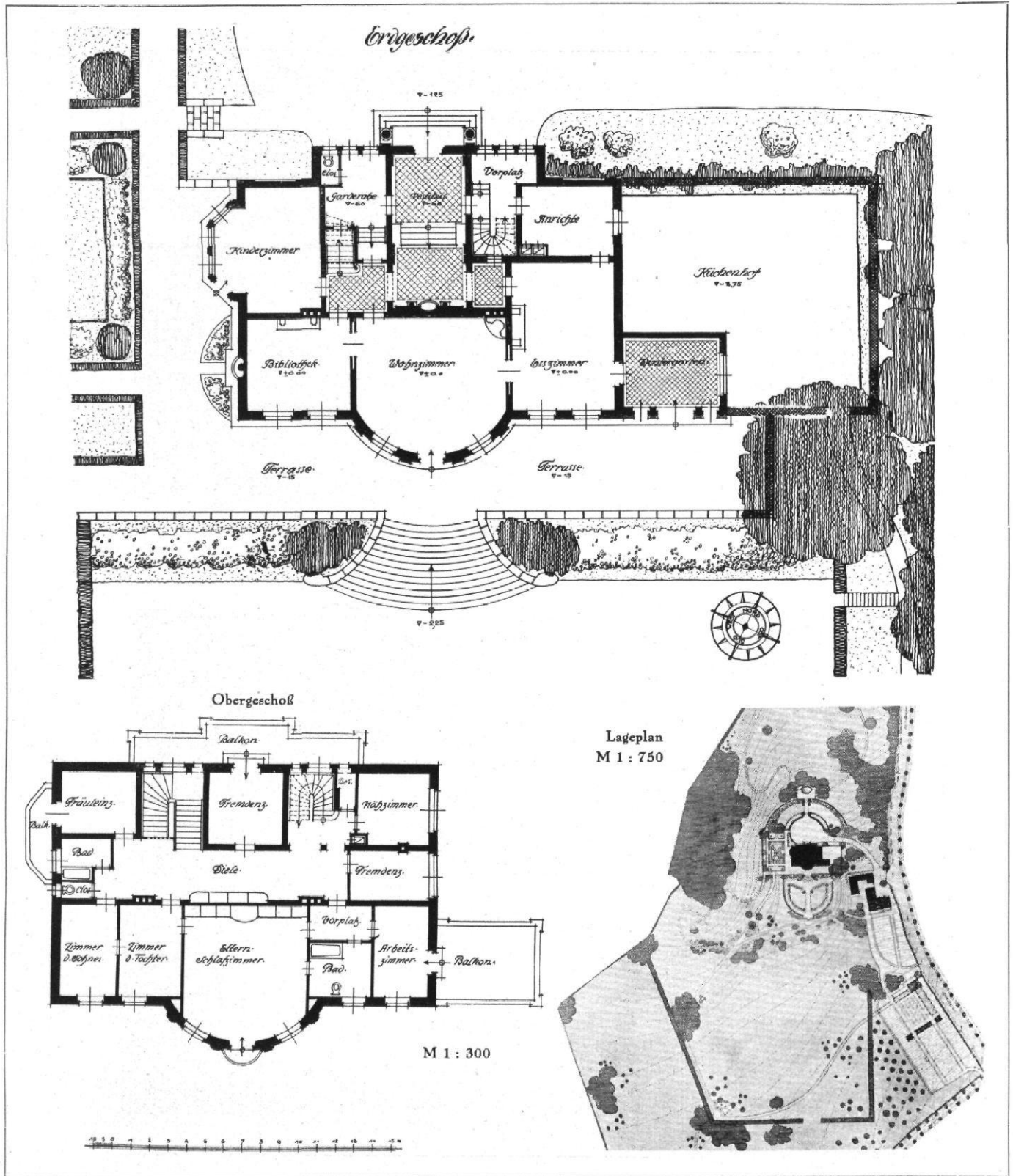


Diele

Carl Sattler, München  
Wohnsitz Graetz in Schweinfurt a. Main



Hans Noris, München  
Landhaus Julius Böhler in Starnberg

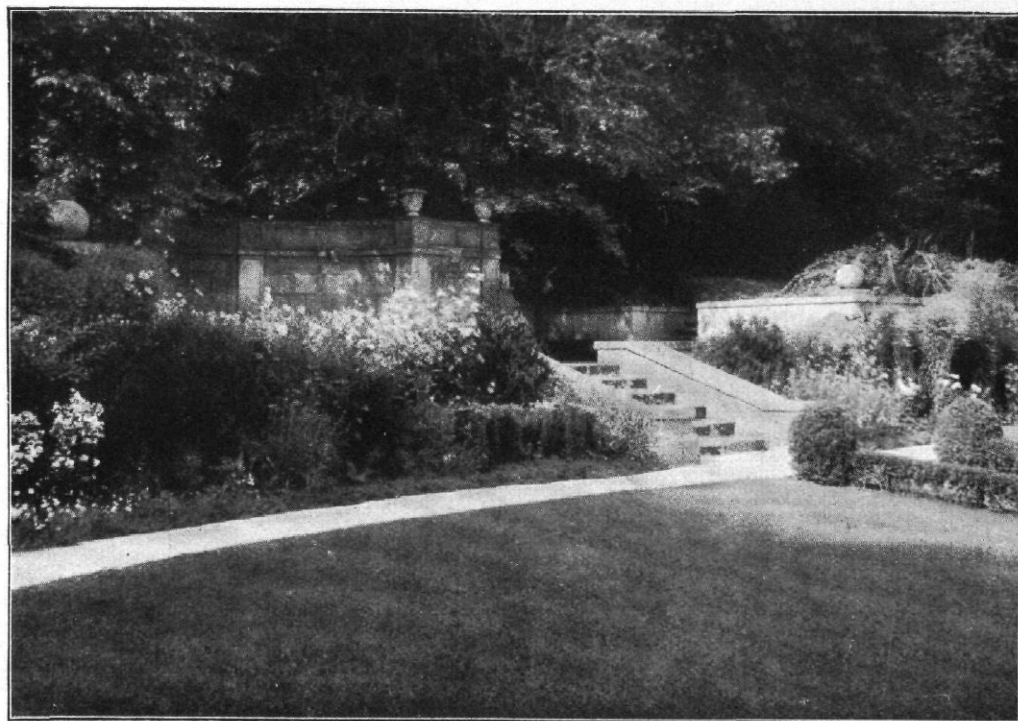


Hans Noris, München  
Landhaus Julius Böhrer in Starnberg



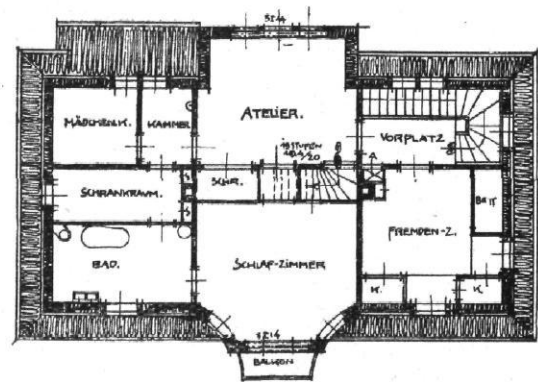
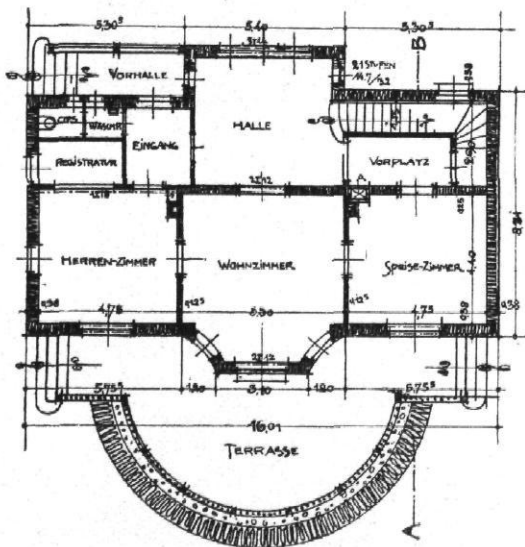


Gärtnerhaus und Stallhof



Brunnen und Gartenstützmauern

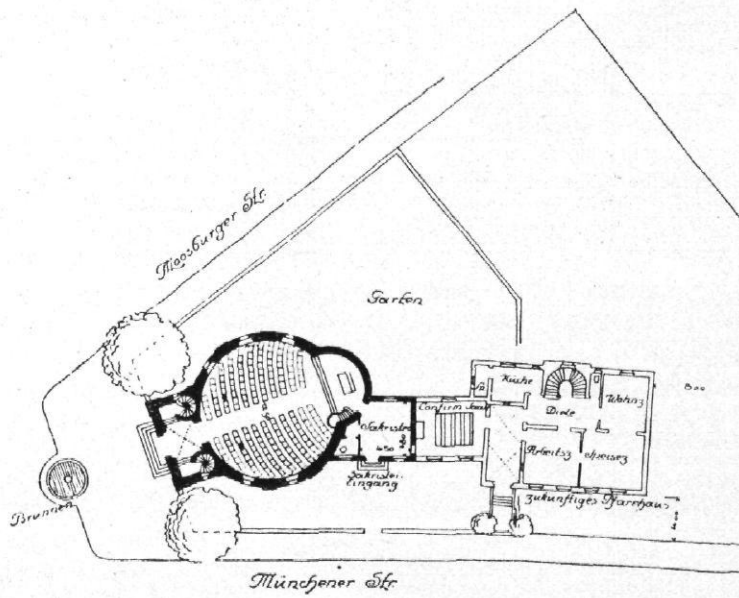
Hans Noris, München  
Landhaus Julius Böhler in Starnberg



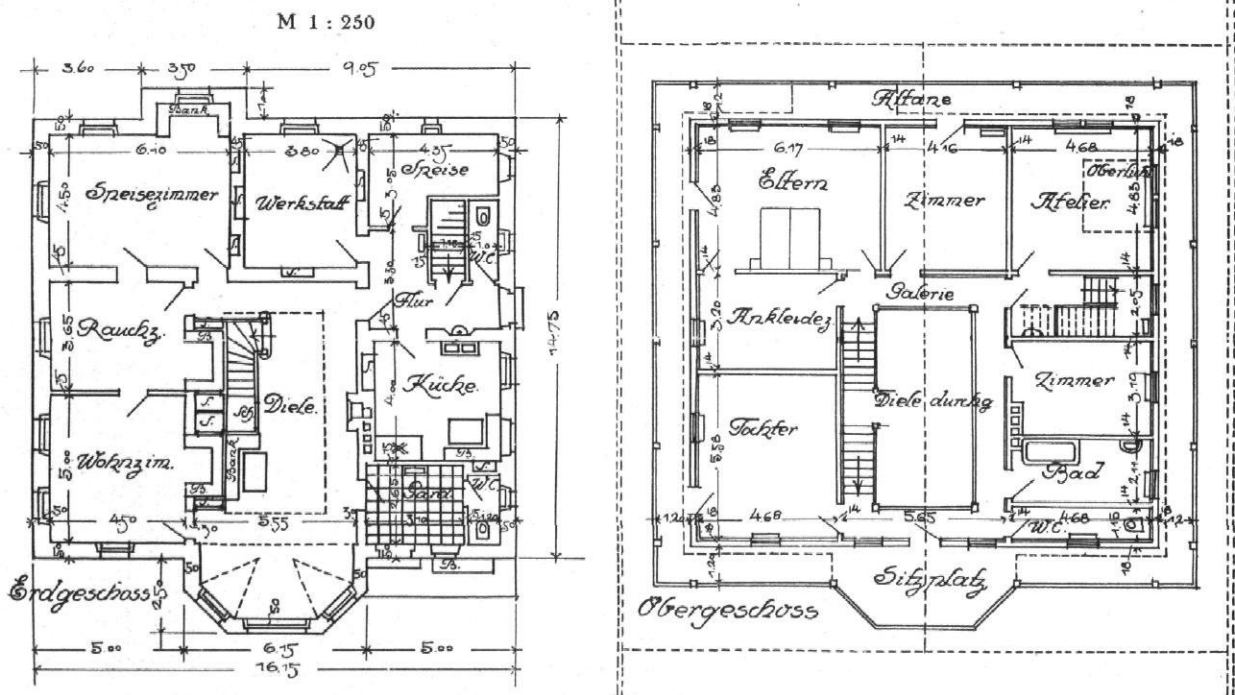
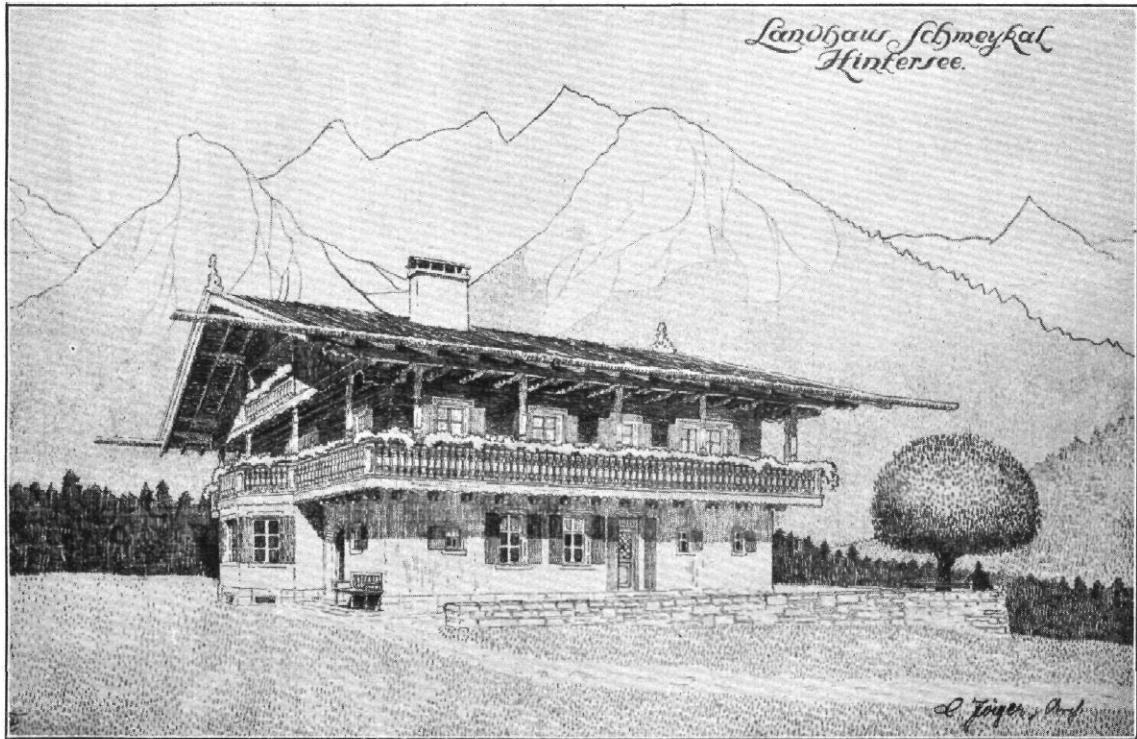
Obergeschoß

M 1 : 250

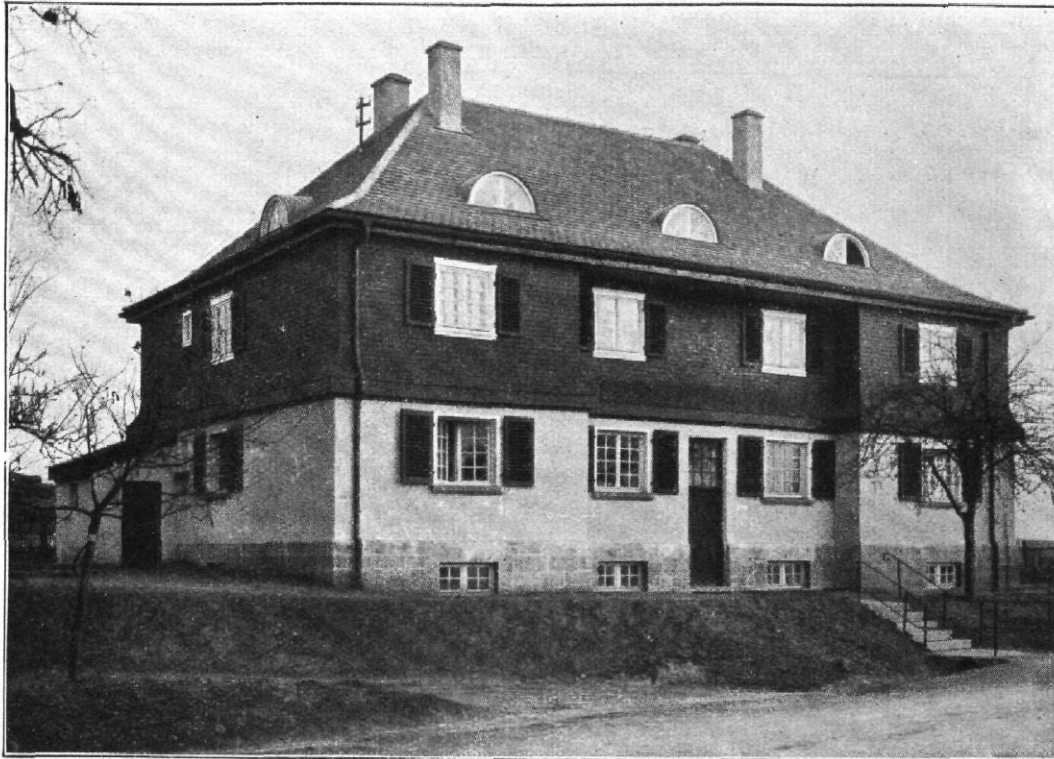
Josef Kaiser, München  
Haus Ehlers in Solln, Erikastraße



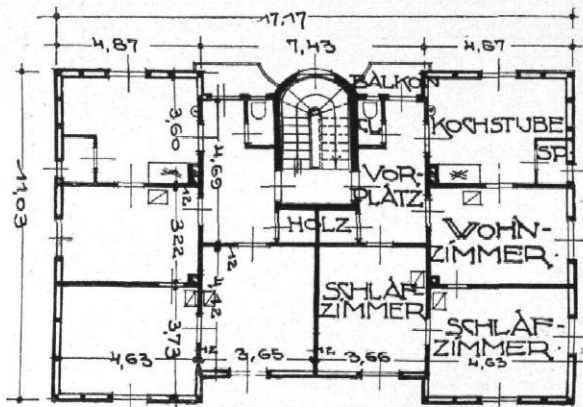
Carl Jäger, München  
 Protestantische Kirche für Pfaffenhofen a. Inn



Carl Jäger, München  
Landhaus Schmeykal in Hintersee

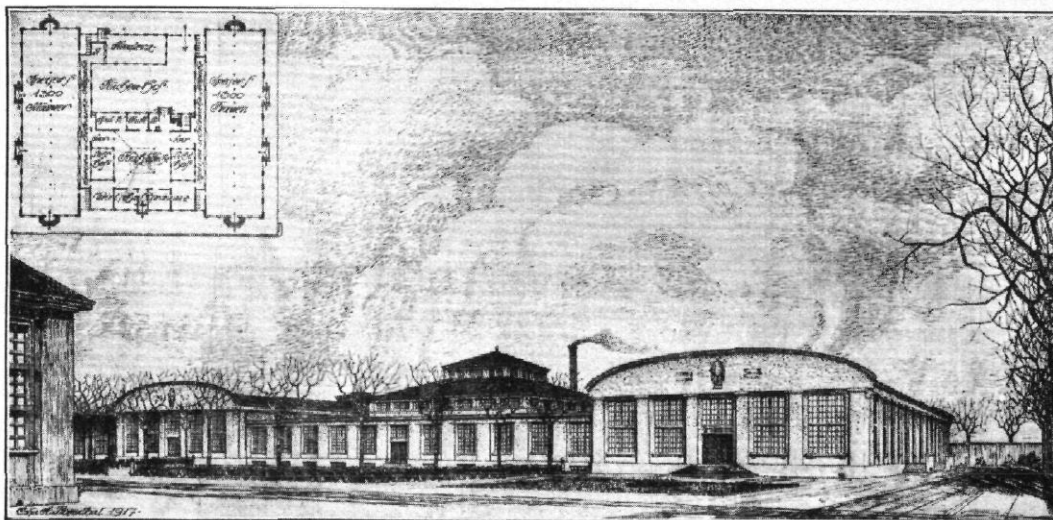


John H. Rosenthal,  
München



M 1:250

Arbeiterwohnhaus  
in Brendlorenzen



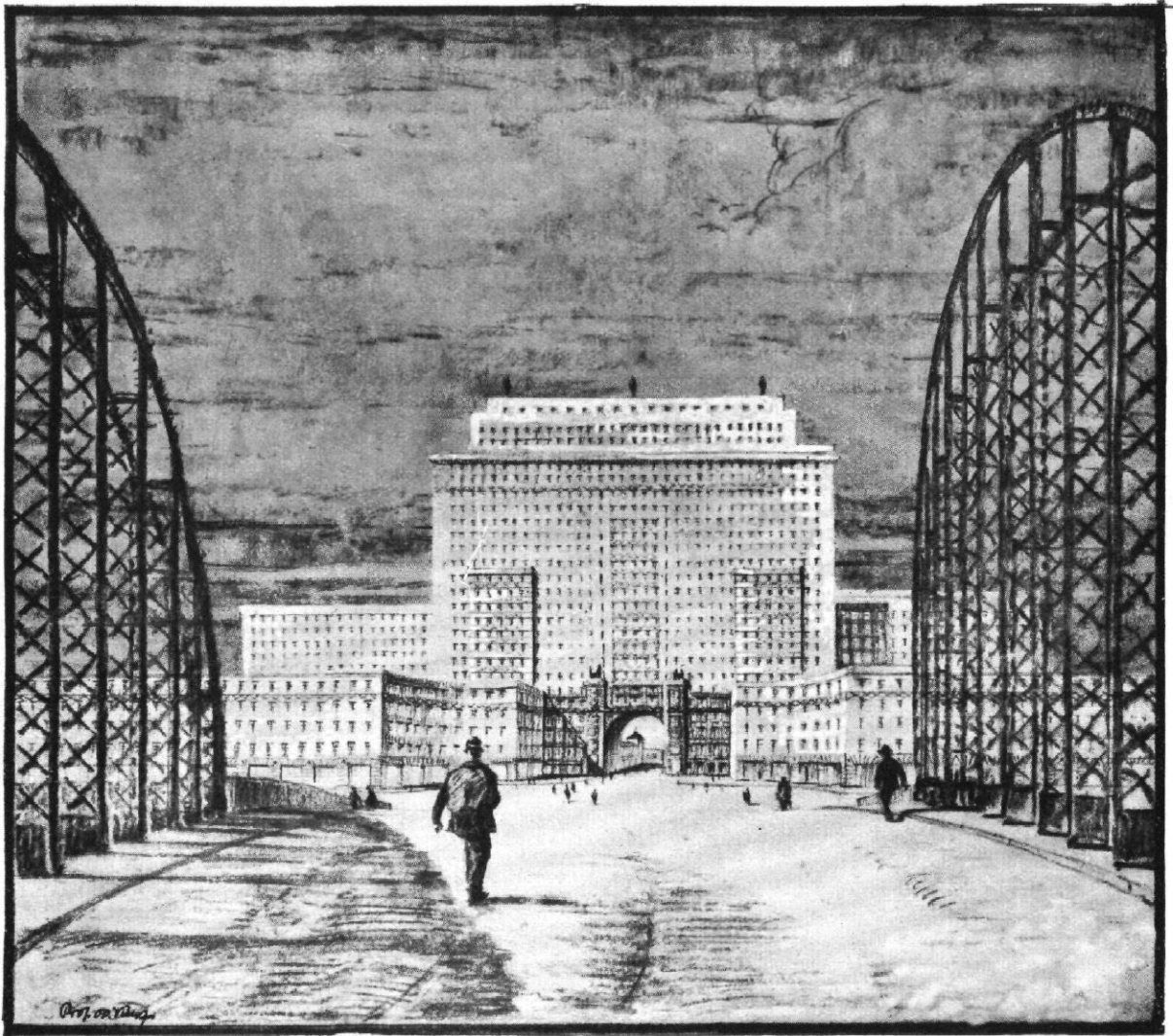
John H. Rosenthal, München  
Arbeiterspeisehaus



Peter A. Danzer, München  
Ceylon-Teestube in München

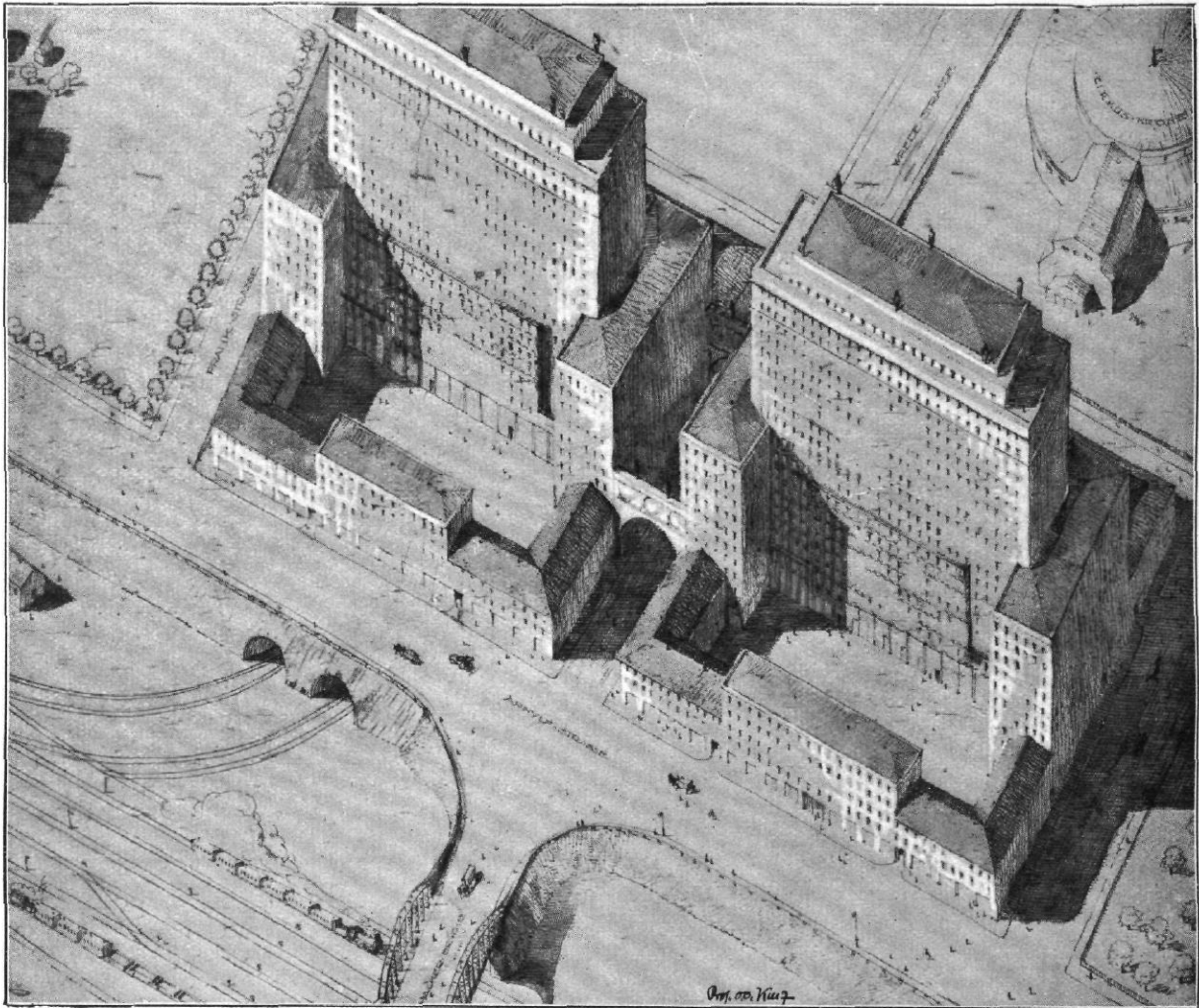


Peter A. Danzer, München  
Cabaret Bonbonnière in München

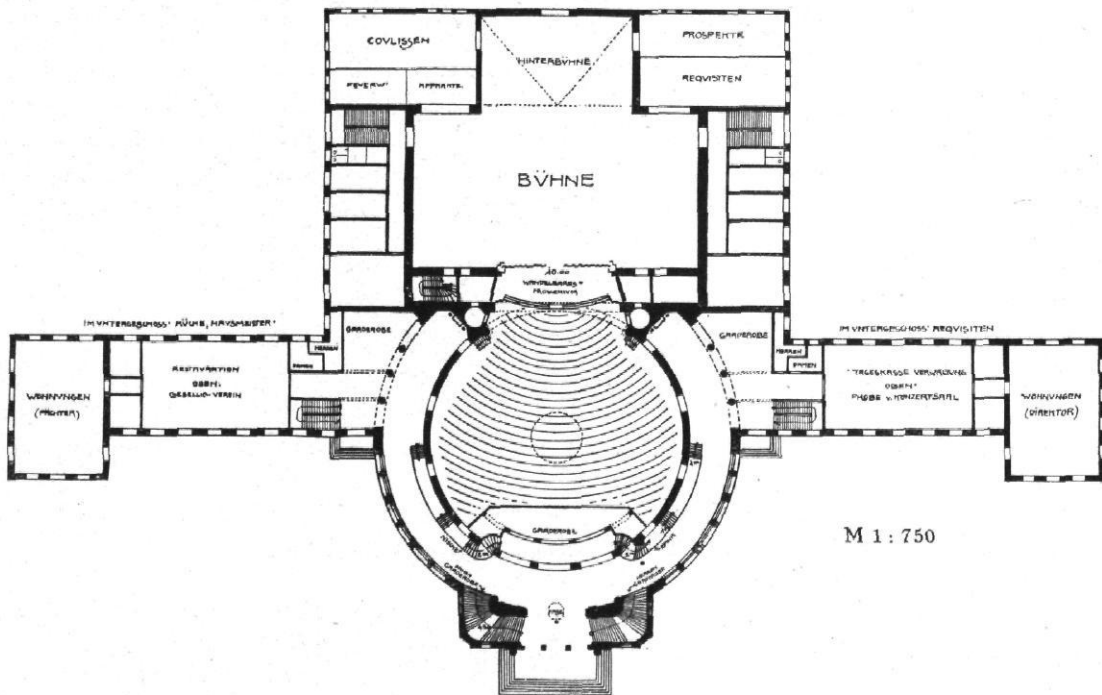
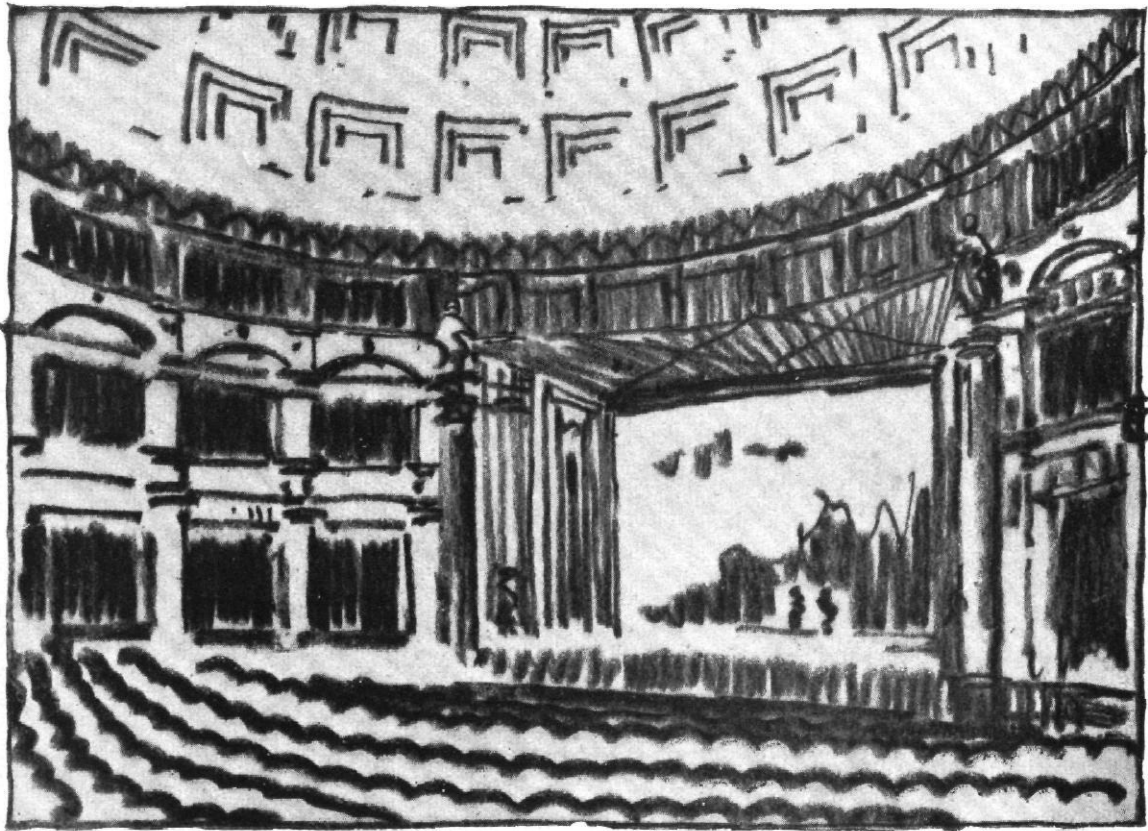


O. O. Kurz, München,  
Gebäudeblock an der Hackerbrücke in München

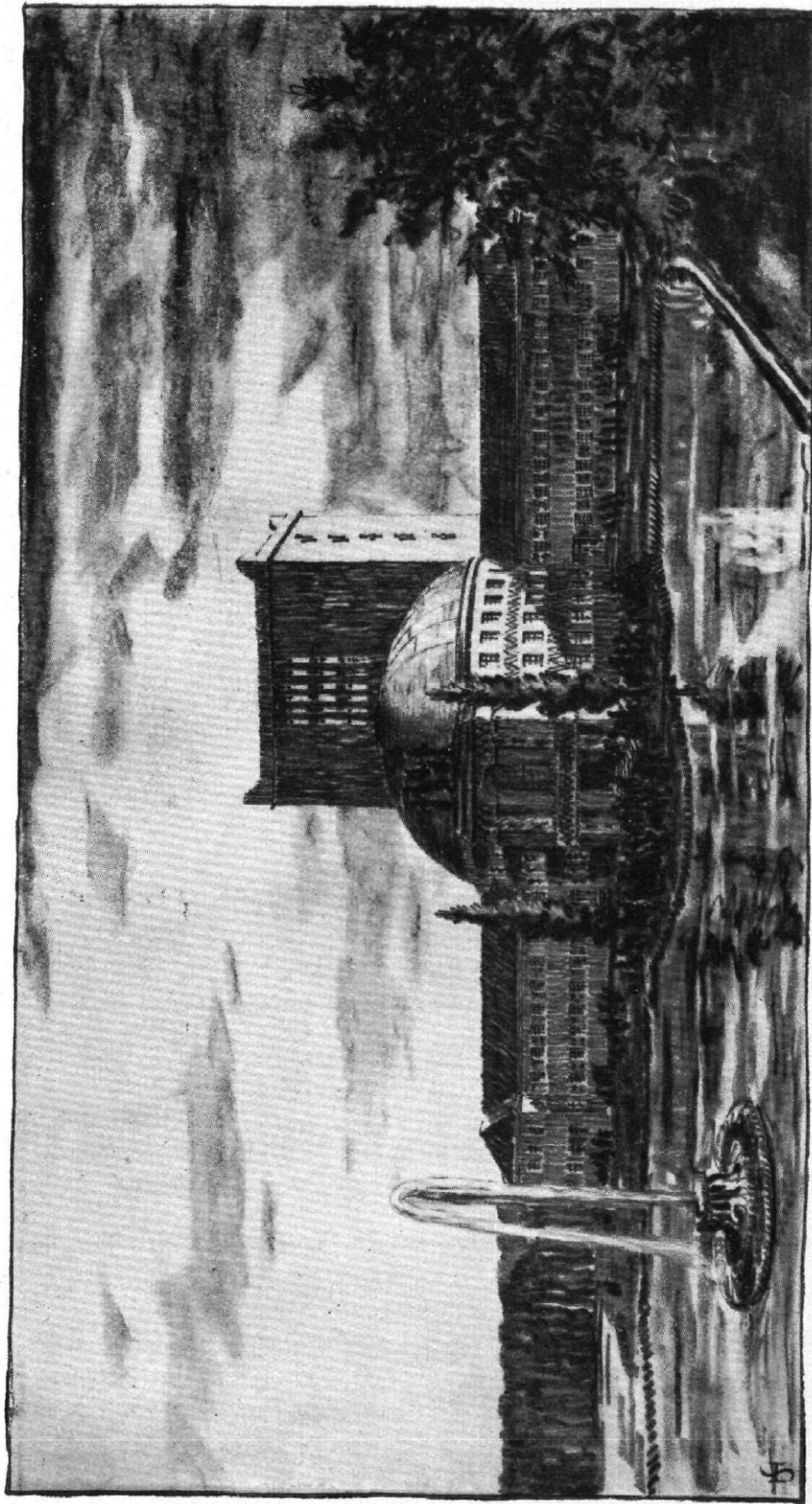




O. O. Kurz, München  
Gebäudeblock an der Hackerbrücke in München



Herman Sörgel, München  
Theater



Herman Sörgel, München  
Theater

# Das Individualistische in der Architektur.

Von Architekt *Max Unglehart*, München.

**D**ie Künstlerschaft aller, an, aus, oder mit Hilfe der Materie schöpferisch Bildenden, läßt sich in zwei wesensverschiedene Gruppen teilen, deren Gegensätze deutlich dadurch in Erscheinung treten, daß das Verhältnis des konkreten sinnlichen kleinen Seins des menschlichen Individuums, seiner Gattung und seiner Umwelt, zum großen kosmischen Sein aller Dinge und alles Geschehens, in seiner Wechselwirkung bei der einen Gruppe gerade in umgekehrter Richtung wie bei der anderen sich darstellt. Die Gabelung entspringt nicht etwa aus verschiedenen bewußten Willenshandlungen oder Absichten jener zusammenfaßbaren Vielheit von Individuen, die man schlechtweg als Künstler bezeichnet und von jeher bezeichnet hat, sie beginnt nicht etwa am gemeinsamen Mutterstamm eines schon zutage getretenen künstlerischen Betätigungsdranges, sondern im Boden, an der Wurzel, das heißt, im Schoße jener phänomenalen Triebkräfte, die den Keim für allen künstlerischen Betätigungsdrang des Menschen überhaupt zum Leben erweckt haben. Das künstlerisch schöpferische Individuum ist von Natur aus prädestiniert, der einen oder anderen Gruppe wesentlicher anzugehören.

Die Künstlerschaft der Maler, Bildhauer, Musiker, Dichter usw. hat damit begonnen und läuft darauf hinaus, an, aus oder mit Hilfe der Materie zu bilden, um ein individuelles Gefühl zum Ausdruck zu bringen, ein Gefühl, das, solange es sich im Genrehaften bewegt, das Verhältnis widerspiegelt, das die Umwelt zum Individuum einnimmt, auf höherer Stufe aber die Tendenz hat, aus dem Erlebnis der Kleinheit des eigenen Seins, mit all seinen Leiden, Freuden, Qualen, Wonnen, heraus, dem großen kosmischen Sein aller Dinge und alles Geschehens näherzukommen, das Zeitliche und Endliche in der Erhabenheit des höher Gültigen, vom Hauch des Unzeitlichen, Unendlichen erfüllt, sehen zu wollen, das kosmische Sein zu beschwören, anzurufen, in uns zum Miterleben zu bringen. Die Schwerlinien solcher Künstlerschaft finden letzten Endes alle im Subjekt ihren Schnitt- und also Schwerpunkt; das an, aus oder mit Hilfe der Materie geschaffene Kunstobjekt ist nur Träger oder Vermittler der Empfindung.

Zur Künstlerschaft des Architekten haben den Menschen Anlässe und Umstände kommen lassen, die ganz anderer Natur sind. Anlässe einmal, die nicht nur durch das Verlangen nach Abstraktion der mit ihrer Mannigfaltigkeit uns überhäufenden sinnlichen Formenwelt alles Stofflichen erklärt werden können, sondern ihren Kernpunkt in einem psychologischen Moment haben: In der Eigenschaft besonders gearteter Individuen, das subjektive Ich mit seinem kleinen Sein unter gewissen Umständen mehr oder weniger zu vergessen, quasi eine Umschaltung im Stromkreis, der vom Endlichen zum Unendlichen, vom Zeitlichen zum Unzeitlichen führt, dergestalt vornehmen zu können, daß das schöpferische Subjekt zugunsten des kosmisch Gültigen, zugunsten der »absoluten Weltidee« sein Ich subordiniert. Diese gewissen Umstände können höchst simpler Natur sein. Sie beginnen da, wo irgendein Quadrat, ein Kreis, die dimensional vorbestimmte Oberfläche eines Gegenstandes gegeben ist, um dem Individuum Zwang anzutun und zugleich Anreiz zu geben: Im Ornament, im Kunstgewerbe. Das unbedingt Gegebene bannt dort eine Reihe individueller Wünsche nach künstlerischer Entäußerung des eigenen Selbst, bringt sie in Narkose und leitet das Interesse an schöpferischer Gestaltung mehr und mehr vom Subjekt ab, um es um so reichlicher den Bedürfnissen des Objekts in seiner formalen, oder im Kunstgewerbe dann auch stofflichen, oder in der Architektur endlich noch statischen und sachlichen Eigenart zuzuführen. So geschieht es, daß der Geist der kosmischen Gesetzmäßigkeiten alles Seins, wie er sich im Kristall, in der Bienenwabe, in der stofflichen Erscheinung der ganzen lebenden Organismenwelt auswirkt, vom menschlichen Individuum unbewußt zwangsläufig empfangen und da wieder zu neuem Leben gerufen wird, wo er sich und sofern er sich (in der Architektur dann dank der besonderen Anlässe, die zur Erstellung eines Bauwerks führen und der daraus sich ergebenden Umstände) zu offenbaren vermag.

Es gelingt dem Baukünstler nicht nur, das funktionell neue Gebilde aus der Materie, das zu schaffen ihm übertragen ist, gefühls- oder verstandesmäßig so zu gestalten, daß es sich als statisch und sachlich möglich erweist, sondern er vermag aus dem Erlebnis der Merkmale heraus, die die Materie unter den Einflüssen der Schwerkraft, unter dynamischen Einflüssen und als Trägerin

organischen Lebens aufweist, es auf jener höheren Daseinstufe zu zeigen, auf der der Geist kosmischer Gesetzmäßigkeiten alles stofflichen Seins, in einer uns innerlich berührenden Weise, unser Sein, für dessen Bedürfnisse es geschaffen wurde, mitlebt. Architektur ist demnach eine Art Allegorie auf die Weltseele aller Stofflichkeit, veranlaßt durch sachlich und statisch einwandfreie Zusammenfügung von Materie unter dem Einfluß der Schwerkraft, für physische und psychische Bedürfnisse unseres Seins, geschaffen von einem besonders prädestinierten menschlichen Individuum. — Das schöpferische Individuum in seiner Subjektivität ist also nur Mittelperson, durch die der Geist der kosmischen Gesetzmäßigkeiten sich auswirkt; es tritt naturgemäß in den Hintergrund, wenn das fertige Werk, erfüllt vom Geist des unzeitlich Ewiggültigen sich aus unserer räumlichen und zeitlichen Beschränktheit wie aus einer Mutterlauge, förmlich im wahrsten Sinn des Worts »herauskristallisiert« hat und in staunenswert neuer Bildung trotz seiner Abstraktheit den Hauch unseres warmen konkreten zeitlichen Lebens mitzerleben berufen ist. Die Leiden und Freuden, Qualen und Wonnen des einzelnen Individuums sind im Rahmen höherer Gültigkeiten zusammengeschrumpft, sie sind zeitlos geworden und wir sehen sie nicht mehr als Inhalt unseres zeitlichen und persönlichen Selbst, sondern durch die Künstlerschaft eines begnadeten Individuums in gewissermaßen absoluter Form. Darum kann die Menschheit keine objektivere Geschichte ihrer Kultur schreiben, als die, welche dokumentarisch in den Werken der Baukunst niedergelegt ist: Denn die Weltseele führt ihr den Griffel dabei.

Es ist offenkundig, daß die Art der Prädestination zum Baukünstler von allerhand Gegebenheiten abhängig sein muß, die in jedem Individuum als körperlich und geistig einzigartigen Wesen beschlossen liegen. Die Eigenarten der Materie an sich und unter allen denkbaren Einflüssen sind die mannigfaltigsten und werden auf verschiedene Individuen auch verschiedenen Eindruck machen, verschiedenen Anreiz ausüben. Es wird das horizontal Ruhige, das Wichtige, das Aufstrebende, das Massige oder Feingliederige vom Individuum besonders begriffen und auch wieder glücklich zur Erscheinung gebracht werden. Das fürs Erste.

Das Individuum ist aber auch ein Kind seiner Zeit, deren physische und psychische Bedürfnisse mit einem gewissen Maßstab gemessen werden können, welcher dann auch seinem Schaffen zugrunde liegt. Die immanente Weltanschauung der Griechen hätte nie der Vertikalen die spitze Stoßkraft freigeben können, wie es die Gotiker taten, wären nie auf die pathetisch ausholende Linie des Barock gekommen, ebensowenig auf das Netzwerk unbeschwert sich ausspintisierender islamitischer Ornamentik, oder auf Stalaktitengewölbe; auch wenn allen Epochen die gleichen konstruktiven und Materialbearbeitungsmöglichkeiten zur Verfügung gestanden hätten.

Die meisten Bauenden des Altertums und Mittelalters standen unter dem Einfluß einer dominierenden geistigen Grundverfassung, die ihren höchsten Ausdruck in der Religion fand, und es leuchtet ein, warum jene Werke der Baukunst, die um der hohen gemeinschaftlichen Bedürfnisse, der Ausübung der Gottesdienste willen, errichtet wurden, als die höchsten und erhabensten anzusprechen sind, auf die sich das ganze baukünstlerische Schaffen der Befähigsten einer Periode vereinigte. So entstanden die Baustile aus dem gleichgearteten baukünstlerischen Drange einer Mehrheit heraus als etwas Kategorisches. Das einzelne Individuum, das sich mit einer Bauaufgabe auseinanderzusetzen hatte, fühlte sich als Träger, als Inhalt dieses Kategorischen, als eine hochgestimmte, selbstische Variation desselben.

In den Umständen, die zur Stilwerdung führen, liegt für die Baukunst als schweres Verhängnis der Dualismus zwischen Empfinden und Wissen, zwischen Gefühl und Verstand, und zwar lediglich auf das Formale und nicht etwa auf das Technisch-Statistische bezogen, denn die technischen Möglichkeiten und Erfordernisse, seien sie nun gefühls- oder verstandesmäßig erfaßt, sind nicht Hindernis, sondern Anlaß zu schöpferischer Betätigung. Aber daß zum intuitiven Gestalter sich der wissende Theoretiker, der Mann der empirischen Formel gesellte, und der Mathematiker, der den Vielheiten, Größenbeziehungen, Kurven nachspürte, auf den Goldenen Schnitt kam usw., führte zu Assoziationsprozessen, die ob ihrer keineswegs einfachen Natur in den baukünstlerisch schöpferischen Individuen aller Zeiten in der verschiedensten Weise Endresultate zur Folge hatten.

Es wäre ein müßiges Unterfangen, hier in historischer Folge aufzuzählen, welche theoretischen Regeln für die Komposition ihrer Bauwerke sich die Baukünstler aller Zeiten zurechtgelegt haben, in wel-

cher Weise die praktische Anwendung verstandesmäßiger Erkenntnisse sich jeweils mit dem Waltenlassen des reinen individuellen Gefühls verband. Es bleibt lediglich festzustellen, daß die Harmonie zwischen intuitivem Erfassen und theoretischem Durchdringen einer Bauaufgabe, wie wir sie bei den Griechen so sehr bewundern müssen, aus dem ausbalancierten Dualismus geistiger Grundverfassung im Individuum, als Vertreter einer gewissen Weltanschauung, resultiert. Es ist in der Tat bewunderungswürdig, wie die Ähnlichkeit der Verhältnisse, von der Cella angefangen bis zur kleinen Regula exakt durchgeführt, jede optische Eigentümlichkeit, etwa durch die Krümmung des Stylobats usw., berücksichtigt die Ordnung streng durchgehalten und doch das Ganze eine kühn geschaut Intuition geblieben ist, welche nicht im Schema erstarrte, sondern lebte; und zwar voll von jener erquickenden Naivität, die z. B. aus dem früheren Balkenkopf die reminiszierende Schmuckform der Triglyphe schuf: Es weist in diesen Bauwerken das Gefühl nicht über das Wissen hinaus, wie die Religion nicht über das verstandesmäßig Begreif- und Erklärbare hinauswies. Das Gefühl wurde dadurch nicht zu einer Aktivität angespannt, die das verstandesmäßige Durchdringen mehr oder weniger in Passivität verharren ließ, so wie in anderen Epochen. Es wäre höchste Pedanterie, zu behaupten, daß nur solch ausbalancierter Dualismus der geistigen Grundverfassung des Individuums, Großes in der Baukunst zu schaffen, befähigt wäre. Das baukünstlerisch befähigte Individuum, das einen Resonanzboden für die Schwingungen derselben Weltseele darstellt, welche auch die Mannigfaltigkeit der Bildungen an der anorganischen und organischen Stoffwelt, in einer uns allesamt irgendwie berührenden Weise, zum Dasein weckte, hat dieselbe Skala, die vom Grotesken bis zum Heiterfröhlichen reicht, je nach seiner Prädestination zur Verfügung. Die Geschichte der Baukunst bestätigt das so gut wie lückenlos. Und das Individuum verliert seine ursprüngliche Schöpferkraft nur dann, wenn es dem verstandesmäßigen Wissen so die Oberhand gewährt, daß der *Resonanzboden* (wenn der Vergleich nochmal erlaubt ist) seine Elastizität verliert, nur starr auf gewisse Schwingungen eingerichtet wird und dem Eklektizismus in die Arme treibt, der immer früher oder später zur vollständigen künstlerischen Impotenz hinführen wird.

Unsere Zeit, in der jeder ein anderes Bild von der Welt in sich trägt, in der jeder ein anderes und oft vielfachem Wechsel unterworfenen Verhältnis zu ihr einnimmt, hat dem verhängnisvollen Dualismus zwischen intuitivem Wollen und theoretischem Wissen und dem daraus leicht resultierenden Eklektizismus in der Baukunst ein weites Feld geöffnet. Eine sehr oberflächliche Raschlebigkeit, die auch das baukünstlerisch schaffende Individuum nicht mehr zu sich selbst kommen ließ, hat dazu ihr gerütteltes Maß beigetragen. Es sind jedoch erfreuliche Symptome dafür vorhanden, daß ein fortschreitender Gesundungsprozeß Platz gewinnt und die wachsende Tendenz besteht, sich von dem Allzuviel an angesammeltem historisch-theoretischem Ballast zu emanzipieren.

Die Möglichkeiten- und Fähigkeitensumme technischer und manueller Fertigkeiten, die dem Baukünstler als Ingredienz seiner Intuitionen und zugleich zu deren Verwirklichung zur Verfügung steht, ist natürlich nicht ohne Belang. Sie ist jedoch für den rein künstlerischen Wert eines Bauwerks nicht von primärer Bedeutung. Daß die Griechen noch keine Kuppeln wölben konnten, veranlaßt nicht zu sagen, daß sie den Geist der Baukunst schlechter erfaßt hätten, als die Römer. Die technischen Fähigkeiten und konstruktiven Möglichkeiten sind überdies nur zu einem geringen Bruchteil an bestimmte Gegebenheiten in einem einzelnen Individuum gebunden, sondern ein sich vererbendes und erweiterndes Gemeingut aller Bauenden, sie sind erlernbar. Sie verbinden sich mit dem Gestaltungswillen des schöpferischen Individuums in ganz charakteristischer Weise und Wechselwirkung, sich dabei gegenseitig steigernd und zu neuen Leistungen aneifernd und schließlich auch wohl die tektonische Struktur eines Bauwerks mitbestimmend. Das spezifisch Individuelle im Baukünstlertum, das letzten Endes für die höhere Geltung des Bauwerks immer den Ausschlag gibt, wirkt sich in dieser Beziehung aus, wie es sich einmal auswirken kann, dann will. Die technische Kühnheit und Vielseitigkeit, in der diese Auswirkung zu erfolgen vermag, darf gleichwohl nicht unterschätzt werden, denn sie birgt Möglichkeiten im Schoße, deren Anreiz immer wieder über sie selbst hinaus in neue Reiche weist, die der Künstler, als etwas, was mit seinem zeitlichen Dasein untrennlich verknüpft ist, in Verwaltung nehmen wird und muß.

# Bücherschau



**Burchardt, Carl. Rodin und das plastische Problem.** Basel, 1921. 98 Seiten, Oktav, und 48 Abbildungen. Preis in Halbleinen gebunden . . . . . M. 40.—

Das vorliegende Buch ist aus den Aufzeichnungen zu einem Vortrag entstanden, den der Verfasser anlässlich der Rodinausstellung in Basel 1918 gehalten hat. Die damalige Ausstellung bedingte die Auswahl der zu besprechenden Werke. So wird weniger eine Darstellung von Rodins gesamter Persönlichkeit versucht. Die Ausführungen gelten den bildhauerischen Ausdrucksmitteln, dem plastischen Problem und wenden sich an jeden ersten Kunstbetrachter.

**Cohn-Wiener, Ernst. Potsdam mit den königlichen Schlössern und Gärten.** Berlin, 1921. 78 Seiten, Folio, mit zahlreichen, meist ganzseitigen Abbildungen. Preis kartoniert . . . . . M. 38.—

In mustergeradiger Ausstattung, die auch verwöhnte Ansprüche befriedigen dürfte, ist dieses den Laien wie den Künstler gleich ansprechende Werk in neuer Auflage erschienen. Auch sie wird dem Buche neue Freunde gewinnen helfen.

**Ehnde, J. G. Wahrzeichen. Warenzeichen.** Berlin, München 1921. 40 Seiten, Grosquart mit 267 Abbildungen. Preis geb. M. 25.—

Die Bedeutung der Hausmarke für Großbetriebe und Handelskätten beginnt jetzt auch in den Kreisen sich durchzusetzen, die dieses einbringlichste Mittel zur Festigung von Ruf und Vertrauen bisher unbeachtet gelassen haben. Freilich gewinnen sie damit nur eine Erkenntnis zurück, die früheren Jahrhunderten gesicherter Besitz war. Zur rechten Zeit erscheint deshalb diese Arbeit des Professors Fritz Helmuth Ehnde in München und Zürich, des Meisters graphischer Kunst, der sich hier als Meister des Wortes und der Forschung bewährt. Der Schöpfer so manches weltbekannt gewordenen Zeichens gibt in 267 Abbildungen aus vorbildlicher Vergangenheit und verheißungsvoller Gegenwart den ersten zusammenfassenden Überblick über dieses Gebiet von stets wachsender Bedeutung. Es ist Joseph Feinhals, „dem Kölner Kaufherrn und Förderer der Künste“ zugeeignet und bietet Fabrikanten und Kaufleuten, ihren Werbebehelfern und allen Künstlern eine Fülle von Anregung und Belehrung.

**Finsterbuch, Paul. Bauplatz und Baubüro.** Breslau. Preis . . . . . M. 12.—

Das vorliegende Werk soll jedem Baufachmann, sei er Voller, Techniker oder Meister, ein Ratgeber in allen vorkommenden Arbeiten sein, welche die praktische Bauausführung betreffen. Es werden darin alle einschlägigen technischen Bedingungen über die Herstellung eines Hauses ausführlich besprochen. Deshalb sollte dieses Buch der ständige Begleiter eines jeden Fachmannes sein, oder mindestens auf dessen Arbeitstisch zur Hand liegen. Im Büro nicht minder wichtig, enthält es die Vertragsbedingungen, den Werkvertrag und einen vollständig durchgeführten Kostenanschlag.

**Frankl, Paul. Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst.** Leipzig, Berlin 1914. 186 Seiten, Oktav, 50 Abbildungen und 12 Tafeln. Preis gebunden . . . . . M. 20,55

**Freise, Liliensfeld, Wichmann. Rembrandts Handszeichnungen 1. Bd. Umstedam.** 2. Auflage. Parchim, 1921. 16 Seiten, Quart, und 56 Abbildungen. Preis geheftet . . . . . M. 75.— in Ganzleinen gebunden . . . . . M. 88.—

Das Werk, das eine Zeitlang vergriffen war, liegt nun in vermehrter Auflage wieder vor. Die nächsten Bände, das ganze Unternehmen ist auf 14 Bände veranschlagt, sollen in Bände folgen. Mit Freude haben wir festgestellt, daß die Neuauflage in bezug auf Ausstattung und Qualität der Abbildungen mustergeradig ist. Wir empfehlen jedem Rembrandtfreunde das Werk angelegentlich. Jeder Band ist einzeln käuflich.

**Freund, Alfred. Technik. Ihre Grundlagen zum Verständnis für alle.** Leipzig, 99 Seiten, Oktav, u. 39 Abbildungen. Preis kart. M. 9.—

**Grosz, George. Das Gesicht der herrschenden Klasse.** Berlin, 1921. 61 Seiten, Oktav, mit 55 Zeichnungen. Preis geb. M. 3.— auf holzfreiem Papier in Halbleinen gebunden . . . . . M. 15.—

Man mag sich zur politischen Tendenz der Zeichnungen stellen wie man will, eines steht außer Zweifel: Grosz ist der künstlerisch stärkste Karikaturist, den das junge Deutschland besitzt.

**Hausenstein, Wilhelm. Vom Geist des Barock.** München, 1921. 3. — 5. Auflage. 135 Seiten, Oktav, und 72 Abbildungen. Preis geheftet . . . . . M. 35.— gebunden . . . . . M. 48.—

**Korow, D. Die Architektur als Raumkunst.** Berlin, 1921. 129 Seiten, Quart, mit 76 Textabbildungen. Preis geheftet M. 32.— gebunden . . . . . M. 36.—

Das Buch bietet, was sein Titel verspricht, eine gute Einführung in die uns alle beschäftigenden, mit der Architektur auf das engste verknüpften grundlegenden Fragen. Der knapp und sachlich gehaltene Text wird durch zahlreiche, anspruchsfreie, aber treffende Abbildungen gut erläutert und vervollständigt.

**Klabund, Wang Siang.** Hannover, 1921. 21 Seiten, Oktav. Preis geheftet . . . . . M. 4.—

**Mantel, Alexander. Möbel in einfachen und edlen Formen.** Darmstadt, 1921. 36 Tafeln, Quart, und eine Einführung. Preis kartoniert . . . . . M. 34.— gebunden . . . . . M. 45.—

Worauf es in diesem Werk ankommt, geht aus dem Titel hervor: auf einfache Formen, gut abgewogene Verhältnisse, richtige Verwertung und Verarbeitung des Materials im Geist echter Handwerkskunst. Kann diesem Ideal auch zur Zeit nicht in allem genügt werden, so wird das Werk doch im einzelnen fruchtbare Anregungen spenden und unserer Wohnkultur dienen können.

**Markwart, Otto. Jacob Burchardt. Persönlichkeit und Jugendjahre.** Basel, 1920. 402 Seiten, Oktav, und 19 Lichtdrucktafeln. Preis, in Ganzleinen gebunden . . . . . M. 80.—

Ein vortreffliches Werk, das in schwungvoller Diktion die Jugendjahre und die Persönlichkeit Jacob Burchardts erstehen läßt. Allen, denen Burchardt teuer ist — und wem wäre er es nicht? — sei dieses Buch warm empfohlen.

**Mayer, August L. Alt-Spanien.** München, 1921. 176 Seiten, Grosquart, und 310 Abbild. Preis in Ganzleinenband M. 135.—

Das Werk bringt Abbildungen aus den Gebieten der Kirchen- und Profanarchitektur, der Innenraumgestaltung und des Kunstgewerbes: Möbel, Schmiedeeisenkunst, Edelmetallarbeiten, Lederarbeiten, Textilkunst, Stickereien, Spitzen, Glas, Porzellan und Keramik. Das reiche Material ist so angeordnet, daß man es bequem überblickt. Innerhalb der großen Abteilungen ist die Entwicklung der Typen herausgearbeitet, so daß man sieht, wie z. B. ein Portal zur gotischen Zeit gebaut war, im Zeitraum der Renaissance, des Barock und des Rokoko. Dem Herausgeber, der in jährlich wiederholten Spanienreisen das Land durchforschte, seine Kunst und Kultur studierte, ist es durch seine reichen Beziehungen zu allen Kunstinstituten und Privatsammlungen gelungen, Photographien der wertvollsten Kunstschätze zu erhalten. So sind die dargestellten Gegenstände sehr oft solche, die sich in kleinen Provinzkästen oder in unzugänglichen Privatsammlungen bergen. Ein großer Teil der Kunstwerke wird durch diese Publikation zum ersten Mal allgemein bekannt. Selbstverständlich wurden die Hauptwerke um so weniger vernachlässigt. So findet denn der Sammler und der Liebhaber, der Historiker und der Künstler, die große Menge derer, die sich an allem Schönen freuen, jeder in diesem Werk seinen Nutzen und seine Freude.

**Melchers, Bernd. Chinesische Schattenbilder.** München, 1921. 64 Seiten, Quart, mit zahlreichen, z. T. farbigen Scherenschnitten. Preis geheftet . . . . . M. 18.—

Ein Bilderbuch, das allen Freunden der östlichen Kunst viel Freude machen wird.

**Misler, Feih. Das schöne Westfalen.** Bd. II. Dortmund, 1921. 117 Seiten, Quart, und 105 Abbildungen. Preis kart. M. 24.—  
Ein prächtiges und zugleich preiswertes Werk, das wir allen Freunden deutscher Landschaft angelegentlich empfehlen.

**Much, Hans. Islamit.** Hamburg, 1921. 16 Seiten, Quart, und 80 Abbildungen. Preis geheftet . . . . . M. 55.—  
Die etwas exalterierte Einleitung mag man überschlagen. An den meist gut gewählten Abbildungen wird man seine Freude haben.

**Reis, Alois. Der Tabak.** Sein Anbau und seine Zubereitung. Neutitschein, Wien, Leipzig, 1921. 14 Seiten, Oktav. Preis geheftet . . . . . M. 2.40

Besprochen werden: Empfehlenswerte Sorten, Wachstumsbedingungen, Fruchtfolge, Düngung, Anbau und Pflege, Ernte, Zubereitung der Tabakblätter für Zigaretten, Herstellung der Blätterbeize zu Zigarren und Rauchtobak, die Entnikotinsierung und der Bedarf der Pflanzen für einen Raucher für das Jahr. Das Buch ist jedem Raucher und Gartenfreund zu empfehlen.

**Reese, Ludwig. Krankheiten und Zerstörungen des Ziegelmauerwerks.** Leipzig. 106 Seiten, Oktav, und einige Abbildungen. Preis kartoniert . . . . . M. 6.40

**Ruh, Oskar. Menschheitstypen und Kunst.** Jena, 1921. 136 Seiten, Quart, und 24 Abbildungen. Preis geheftet M. 30.— gebunden . . . . . M. 42.—

Ein Lehrbuch der Menschentypen. Ruh versucht, der wissenschaftlich-künstlerischen Charakterforschung freie Bahn zu schaffen. Durch Illustrationen typischer Kunstwerke werden die Auseinandersetzungen wirkungsvoll unterflügt.

**Schumacher, Feih. Zukunftspantastien über alte Hamburger Plätze.** Braunschweig und Hamburg (Fragen an die Heimat 2. Heft). 21 Seiten, Oktav, und zahlr. Tertabbildungen. Preis geh. M. 3.30

**Spethenspeil, Lorenz Reinhard. Denkmal und Schrift.** München, 1921. 24 Seiten, Oktav, mit 115 Zeichnungen. Preis geh. M. 2.50

Der Schmuckwert der Schrift ist in unserer Zeit noch nicht genug erkannt und gewürdigt. Das lassen die allermeisten Grabmäler deutlich erkennen, oft auch solche, die unter Mitwirkung von Künstlern entstehen. Vielfach kann sogar von einer groben Vernachlässigung der Schrift gesprochen werden. Hier will die Flugschrift Wandel schaffen durch praktische Arbeit, indem sie weiteste Kreise, auch Lehrende und Lernende, darauf hinweist, wie die Schrift als Kunst wieder zur Geltung zu bringen sei.

**Steinle, L. 100 Skizzen. Schmiedeeiserne Kreuze, zum Teil nach alten Vorbildern.** Stuttgart. 100 Tafeln, Quart. Preis in Halbleinmappe . . . . . M. 80.—

Seit Jahren erwünschten Kenner und Freunde der alteinheimischen Schmiedekunst im Interesse ihrer Erhaltung eine neue Zusammenstellung dieser an manchen Orten leider dem Untergange geweihten Zeugen deutschen Kunsthandwerkes. Das uns vorliegende Skizzenbuch schenkt uns die gewünschte Auswahl in brauchbarer Form und ansprechender Ausstattung. Hier sind die verschiedenartigsten Motive zusammengebracht. Filigranartig zarte Arbeiten wechseln mit umfangreicheren, monumental wirkenden Schöpfungen. Die nicht minder reizvollen ganz schlichten Kreuze könnten allerdings zahlreicher vertreten sein. Schon beim Durchblättern sieht auch der Laie die schier unbegrenzte Verwendungsfähigkeit des Materials gegenüber den doch immer auf eine gewisse Typenzahl beschränkten Kreuzen aus Gußeisen, die in den neueren Zeiten mancher süddeutschen Friedhöfe langweilige, gleichförmige Reihen bilden. Wir wünschen dem Werke im Interesse der Sache weiteste Verbreitung.

**Stiehl, Otto. Die Baukunst.** Ein Werkstein zum Wiederaufbau des deutschen Geistes. Stuttgart, 1920. Mit 4 Zeichnungen. Preis M. 3.—  
Die reiche Erfahrung langjähriger Hochschulpraxis und ehrliche Begeisterung für seine hohe Aufgabe lassen Prof. Stiehl die richtigen Worte finden, um den Erziehern des Volkes Ziel und Weg klar aufzuweisen und um breite Kreise wieder zu lebhafter Anteilnahme am baukünstlerischen Schaffen aufzurütteln.

**Stöck, Karl Feih. Die amerikanischen Turmbauten.** München, Berlin, 1921. 42 Seiten, Quart, und 40 Abbildungen. Preis geheftet . . . . . M. 20.—  
Eine vorzügliche Schrift, in der der Verfasser auf Grund eigener Arbeit an Volkenträgern in Amerika seine Ansichten über das jetzt auch in Deutschland aktuelle Problem entwickelt.

**Waldmann, Emil. Zintoretto.** Berlin, 1921. 79 Seiten, Quart, und 91 Abbildungen. Preis gebunden . . . . . M. 40.—

**Weisbach, Werner. Der Barock als Kunst der Gegenreformation.** Berlin 1921. 232 Seiten, Quart, und 99 Abbildungen. Preis in Halbleinen gebunden . . . . . M. 80.—

Zum ersten Mal ist hier versucht worden, die religiöse Seite der Barockkunst auf ihre historischen, psychologischen, soziologischen Wurzeln hin zu betrachten und den Barock als Ausdruckssymbol der Gegenreformation zu deuten. Die Elemente, die sich als wesentlich für den kompletten Charakter der Barockkunst erweisen: Das Heroische, das Mystische, das Erotische, das Ästhetische, das Grausame, werden herausgehoben, aus ihrer Synthese der Charakter des kirchlichen Barocks abgeleitet. Dabei zeigt sich, wie Jesuitismus und Mystik als treibende Kräfte ineinandergreifend der Kunst Impulse geben.

**Wölflin, Heinrich. Die Hamburger Apokalypse.** München, 1921. 2. vermehrte Auflage. 38 Seiten, Großquart, 63 Lichtdrucktafeln und 2 Farbtafeln. Preis in Halbleinen gebunden . . . . . M. 160.—

Das lange Zeit vergriffene und sehr gesuchte Werk liegt nun in 2. Auflage vor. Wölflin versucht in der Einleitung, Verständnis für die von Heinrich II. dem Kollegiatstift St. Stephan zu Bamberg in den ersten Jahren des 11. Jahrhunderts geschenkte Bilderhandschrift zu wecken. Wölflin ist überzeugt, daß gerade unsere Zeit ein besonderes Interesse dafür haben müsse. Die Ausgabe ist mustergültig.

**Woermann, Karl. Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker Bd. V.** Die Kunst der mittleren Neuzeit von 1550 bis 1750. Leipzig, Wien, 1920. 516 Seiten, Quart, 235 Tertabbildungen und 62 Tafeln. Preis in Halbleinen gebunden . . . . . M. 80.—

Trotz Papier- und anderer Mängel nähert sich das Monumentalwerk Karl Woermanns, „Die Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker“, bereits in zweiter Auflage seinem Abschluß. Unbeirrt von Haß und Meid, die uns von allen Seiten umgeben, geht der „unverfälschte“ der heute lebenden Kunsthistoriker seinen Weg, behandelt von hoher Warte aus mit gleich tiefem Einbringen die französische und englische wie die deutsche und niederländische Kunst. Eine Welt von eigenartiger Schönheit entsteht vor unserem inneren Auge, wenn wir die Namen Barock und Rokoko hören, die diesem Bande das Gepräge geben, eine andere, wenn wir uns erinnern, daß über ihr die Sterne Rubens, Van Dyck, Murillo stehen, vor allem aber die Sonne Rembrandts, den Woermann einen Expressionisten im Sinne des 20. Jahrhunderts glaubt nennen zu können. Die Erweiterung gegenüber der ersten Auflage ist in diesem Bande allen Teilen ziemlich gleichmäßig zugute gekommen. Doch mag die deutsche Barockkunst besonders bedacht worden sein, desgleichen die für das Problem des Raumes in der Malerei wichtigen Kapitel der holländischen Malerei und die Kunst des Malers El Greco. Dem entsprechen prächtige neue Bilderbeigaben. Dem letzten (sechsten) Bande, der Woermanns Darstellung auch der neuesten Zeit mit ihrem Expressionismus, Kubismus usw. enthalten wird, sehen wir mit besonderer Spannung entgegen.

**Worringer, W. Künstlerische Zeitfragen.** München, 1921. 32 Seiten, Oktav. Preis geheftet . . . . . M. 4.—

**Württemberg, Ernst. Zeichnung, Holzschnitt und Illustration.** Basel, 1919. 178 Seiten, Großoktav, und zahlreiche Abbildungen. Preis gebunden . . . . . M. 80.—

In dieser Schrift wird der abstrakten Kunst der Linie das Wort gesprochen, als der Kunst, die wie keine andere geeignet ist, das Buch zu schmücken, zu illustrieren. In fortlaufender Steigerung führt uns der Verfasser von der Zeichnung über den Holzschnitt zur Illustration. Zahlreiche Beispiele erhellten seine interessanten Ausführungen. Für jeden, dem die zeichnende Kunst, vor allem die Illustration, etwas bedeutet, ist diese Schrift eine unerschöpfliche Gabe; der Sammler, der Künstler, der Kunststudierende wird sie mit Freuden begrüßen. Von Künstlern über ihr Handwerk geschriebene Bücher werden immer Dokumente sein.