

Josef Hoffmann, Wien: Rathaus in Ortelsburg

## Wien

Von Architekt *Leopold Kleiner*

**W**ien wurde in letzter Zeit viel und oft als Musikstadt gewürdigt. Mit Recht ward darauf hingewiesen, daß diese Stadt nicht nur Geburtsort, sondern auch Stätte anregendsten Aufenthaltes Menschen bot, durch deren Schaffen sich Taten dokumentierten, die der Menschheit über alle Zeitlichkeit hinaus ewige Meilensteine und Stützpunkte der Entwicklung bedeuten.

Seit rund hundert Jahren, in welchen Zeitraum das Erdenwirken eines Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert bis zu Bruckner, Brahms und Gustav Mahler fällt, war es immer Wien, das zum Orte schöpferischen Aufenthaltes ausersehen war.

Und diese lebendig organische Reihung an einem und demselben Orte kann nicht bloßer Zufallsfügung entspringen.

Die Entwicklung der gesamten europäischen Musikproduktion ist aufgebaut auf die in dieser kurzen Spanne Zeit am gleichen Orte entstandene Tat, auf das Werk, das dazu ausersehen war, Keimzelle des abendländischen Musiklebens zu werden.

Eine interessante Parallele bezüglich der Entwicklung bietet sich auf einigen Gebieten der bildenden Künste in Wien.

Von diesen hatten nach der Biedermeierzeit insbesondere Architektur und Kunstgewerbe ihre Stilentwicklung scheinbar beendet. Den Menschen war der Sinn für das Wesentliche abhanden gekommen. Man sah in den Formen vergangener Zeiten nur mehr rein äußerliche Normen, zu denen man in keiner menschlichen Relation stand. In ihnen fühlte man nicht mehr das Resultat der Geistigkeit einer Zeit, ihres Verhältnisses zu Gott, Welt und dem eigenen Ich. Nach freiem Ermessen wurde bei vollständigem Unverstehen für das Wesen in allen Stilen gewirtschaftet.

Da setzte ein Losreißen, eine Sezession ein, von dem Gefühl ausgehend, ohne zu übernehmen, vollständig unter alleinigem Einflusse der Naturformationen, neu aufzubauen. Es entstand ein Naturalismus, der ob seiner Unerschöpflichkeit leicht ins Uferlose geriet. Es mußte gelingen, gesicherte Voraussetzungen für das weitere Schaffen zu erlangen.

Und da waren es Wiener Künstler, die den fixen Punkt, von dem aus ein gedeihliches, entwicklungsfähiges Neuschaffen möglich war, wiederfanden im Verhältnis eines unbeeinflussten starken Ich zur Materie.

Welch ungeheuerer Subjektivität ist dazu nötig, ein Ich zu reproduzieren, das imstande ist, bezüglich der Wertung absolute einwandfreie Objektivität zu zeugen. Und es ist geglückt.

Die Individualität mußte aus der klaren Erkenntnis der Zwecklichkeit bei ihrer Auseinandersetzung mit den Forderungen der Materie, gestalten.

Da ward Otto Wagner der Bahnbrecher, der die Voraussetzungen der modernen europäischen Architektur geschaffen hat. Ihm heiligte nicht das Mittel den Zweck, umgekehrt, der Zweck ist es, der dem Mittel, der Form ihre sie heiligende Berechtigung zu geben hatte. Von begeisterter Hingabe war das Leben dieses Künstlers erfüllt von dem Drange, dem Material seine innerste Sprache abzugewinnen, nur die menscheistige Form schaffend, die in Einklang mit dem Gesetz des Geformten stand.

Mit ihm und nach ihm schafft Josef Hoffmann. Durch dessen Wirken erhält die Materie den Durchschauer und restlos Bildenden, in ihm wirken Erkenntnis der Materieforderung, Zweck und künstlerische Intention als gleichzeitige kongruente Faktoren, Formdiktion bestimmend.

Ihm vor allem und dem durch ihn geschaffenen Kreis ist es zu danken, daß wieder Gefühl und durchdringender Geist die Formwerdung aller mit dem Menschen in Zusammenhang stehenden Dinge bestimmen. Nur selten ist einer Zeit der Mensch gegeben, der wie dieser imstande ist, aus seiner allumfassenden Persönlichkeit heraus der Zeit und über diese hinaus noch ihre sie bestimmenden Wege restlos zu weisen.

Endlich ist es wieder geglückt, an die Tradition aller wertvollen Kulturperioden Anschluß zu finden, und zwar nicht an deren optische Resultate, sondern an den Weg, der zur Form führt.

Durch die Gründung der »Wiener Werkstätte« wurde es möglich, ein Schaffen frei von Überlieferung und Zugeständnissen erstehen zu lassen. Und dadurch nun, daß es gelang, jedes Ding, was immer es auch sei, ein Wohnhaus, ein Gefäß, eine Tapete oder irgendeinen Gebrauchsgegenstand, aus einem Geiste aufzubauen, wurde der Zusammenhang, der zwischen den Künsten besteht, wiederhergestellt.

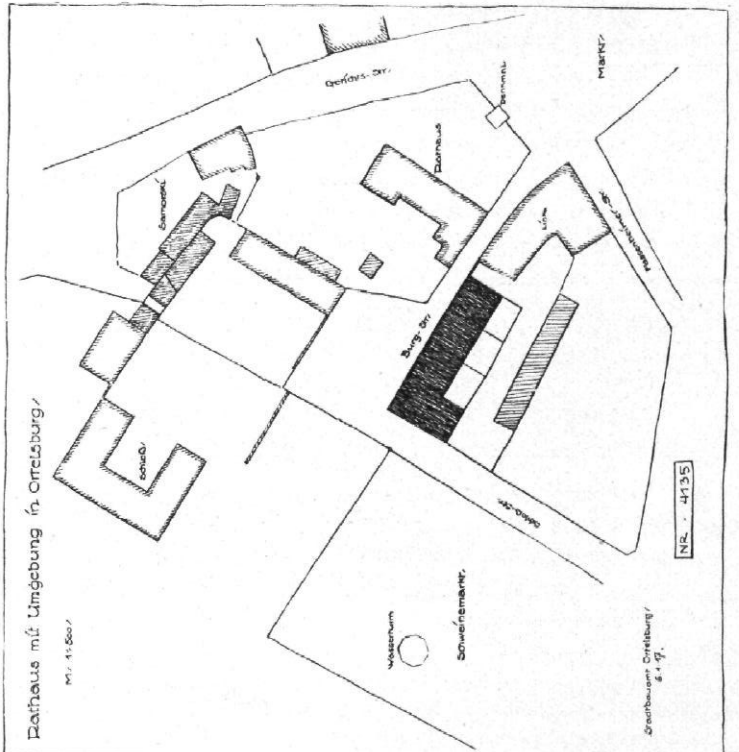
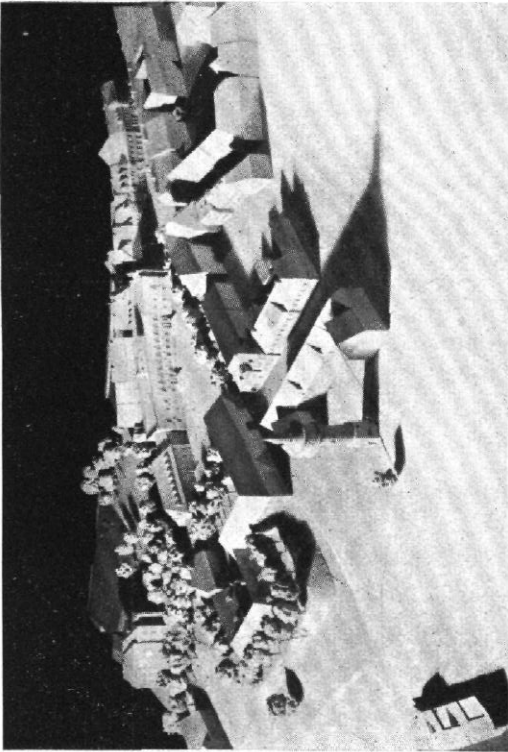
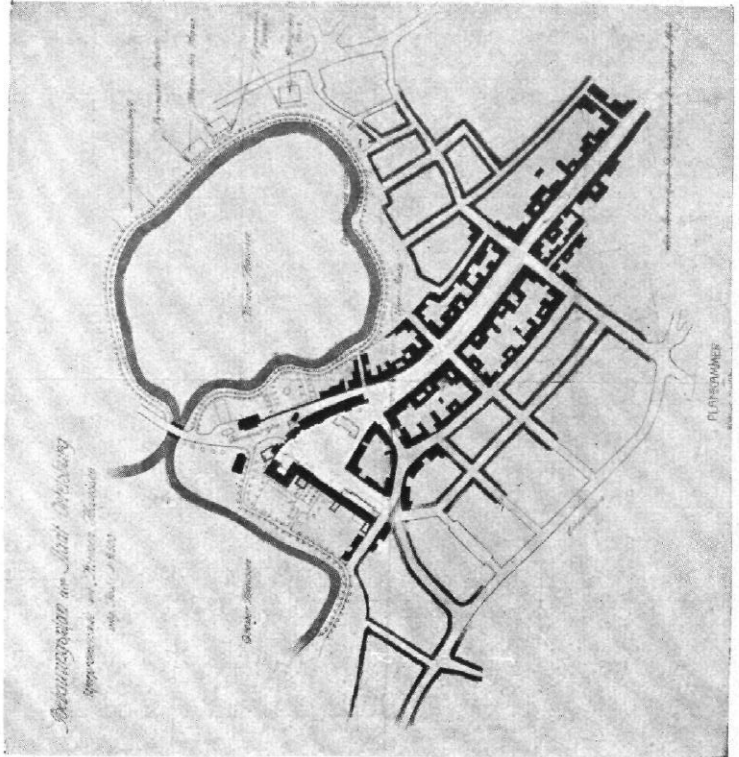
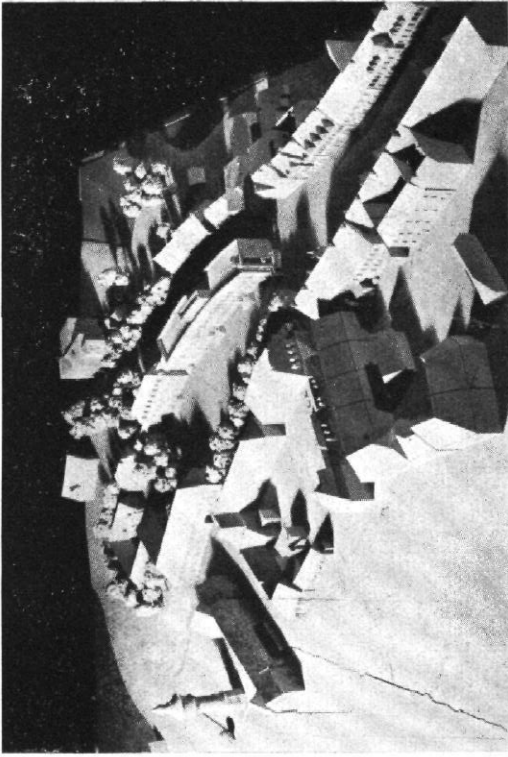
Der Wiener Kunstgewerbeschule, an der eine einzig dastehende Konstellation von Lehrern wirkt, fällt die Aufgabe zu, sowohl einer talentiertesten Jugend den Weg zu weisen, als in Gemeinschaft mit dem Österreichischen Museum kulturell geschmackbildenden Einfluß in weiteste Kreise zu nehmen.

Was die geleistete Arbeit betrifft, ist es ja selbstverständlich, daß sie zu der Zeit, in der ihre Neuschöpfer auftraten, genügend von Widersachern, die ihrer alten abgetanen Sache zu dienen sich nicht entschlagen konnten, zu hemmen versucht worden ist. Daher waren es seinerzeit auch Alter und Tradition, oft natürlich nicht unbeeinflußt von persönlicher Gegnerschaft, wodurch die Vergabung der großen öffentlichen Gebäude an die junge Künstlerschaft verhindert wurde. So kam es daher, daß sich die Künstler mit Dingen befaßten, die außerhalb der Ingerenz der Widersachern lagen. Vor allem sind es der Bau von Wohnhäusern, die Gestaltung der Wohnräume wie des Hausgerätes. Hervorragend sind in letzterer Zeit u. a. Oskar Strnad und Josef Frank am Werke.

\* \* \*

So sind in Wien Zweige der bildenden Kunst entstanden, die ihre Entwicklung seit Begründung der »Sezession« dem ganzen Kreis von Künstlern, wie Otto Wagner, Josef Hoffmann, Koloman Moser, Alfred Roller, der hervorragenden und bestimmenden Einfluß auf die gesamte moderne Bühnenkunst nimmt, Gustav Klimt und Anton Hanak, verdanken.

Und im gleichen Maße, wie es der klassischen Wiener Musikschule vorbehalten war, so ist es auch diesen Wiener Künstlern vergönnt, bestimmend und kulturell befruchtend, auf die gesamte europäische Kunstproduktion und noch darüber hinaus stilbestimmend eingewirkt zu haben und noch einzuwirken.



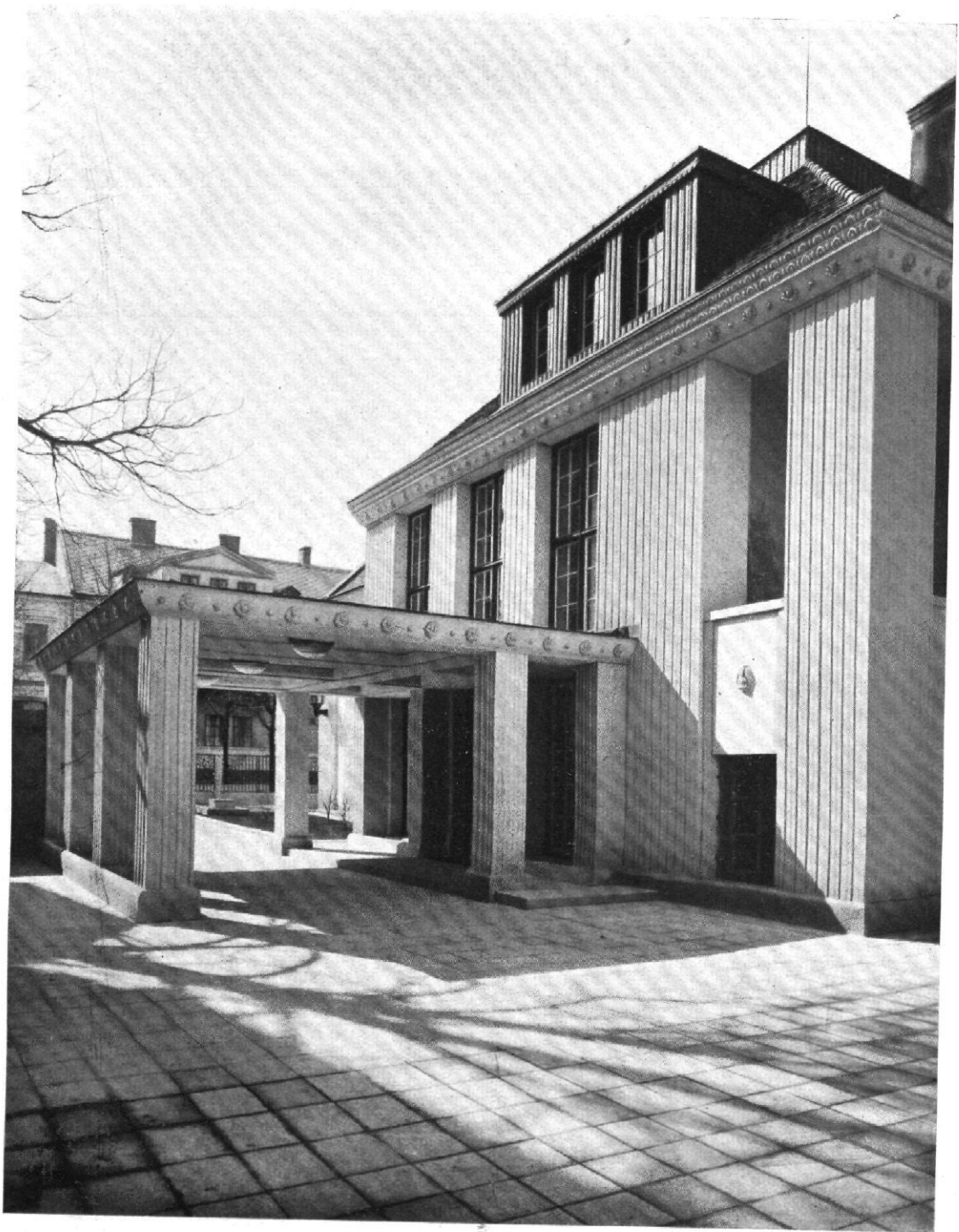
Josef Hoffmann, Wien  
 Rathaus mit Umgebung in Ortelsburg





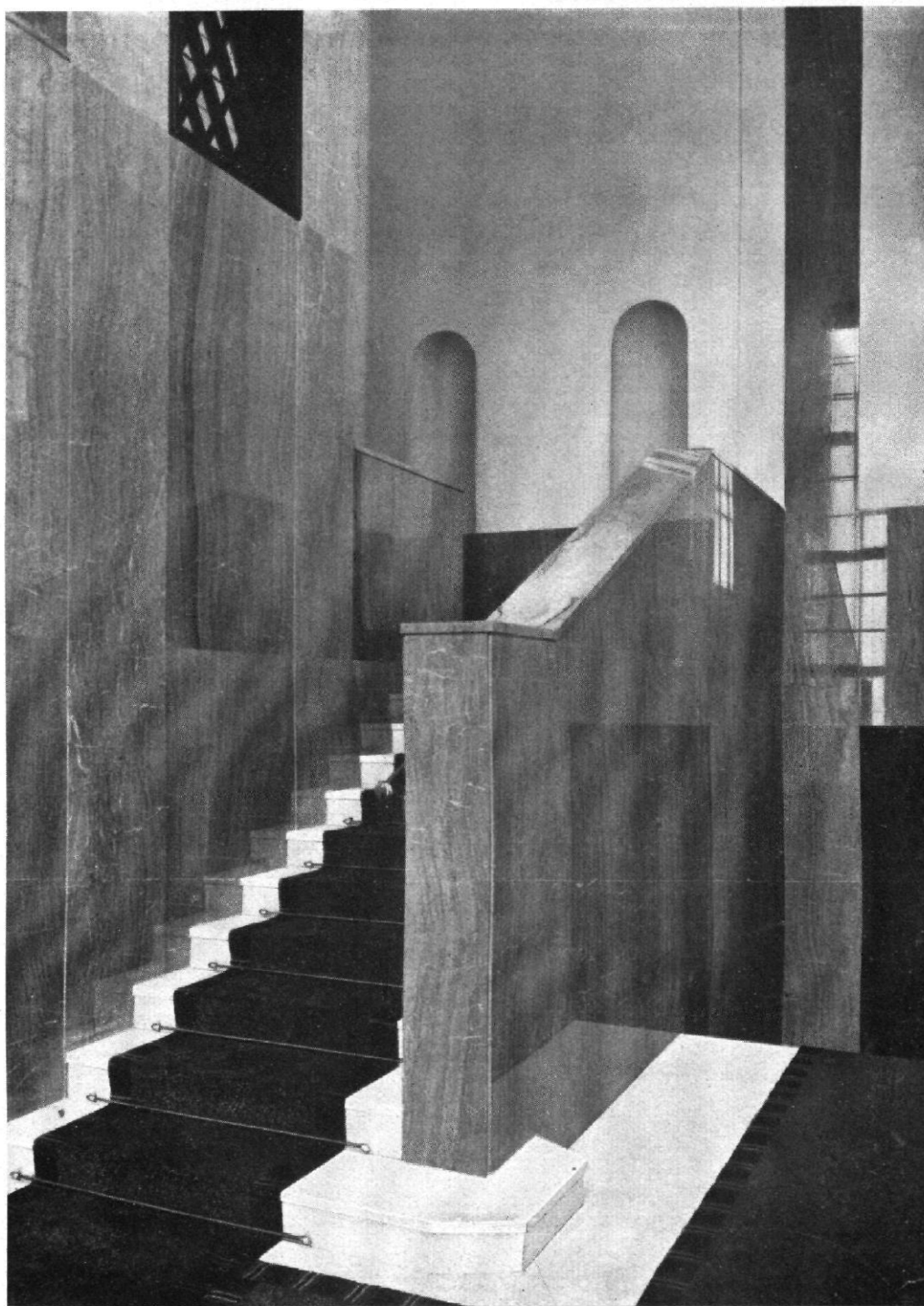


Josef Hoffmann, Wien  
Wohnhaus Skywa in Wien-Hietzing



Vorfahrt

Josef Hoffmann, Wien  
Wohnhaus Skywa in Wien-Hietzing



Stiegenhaus

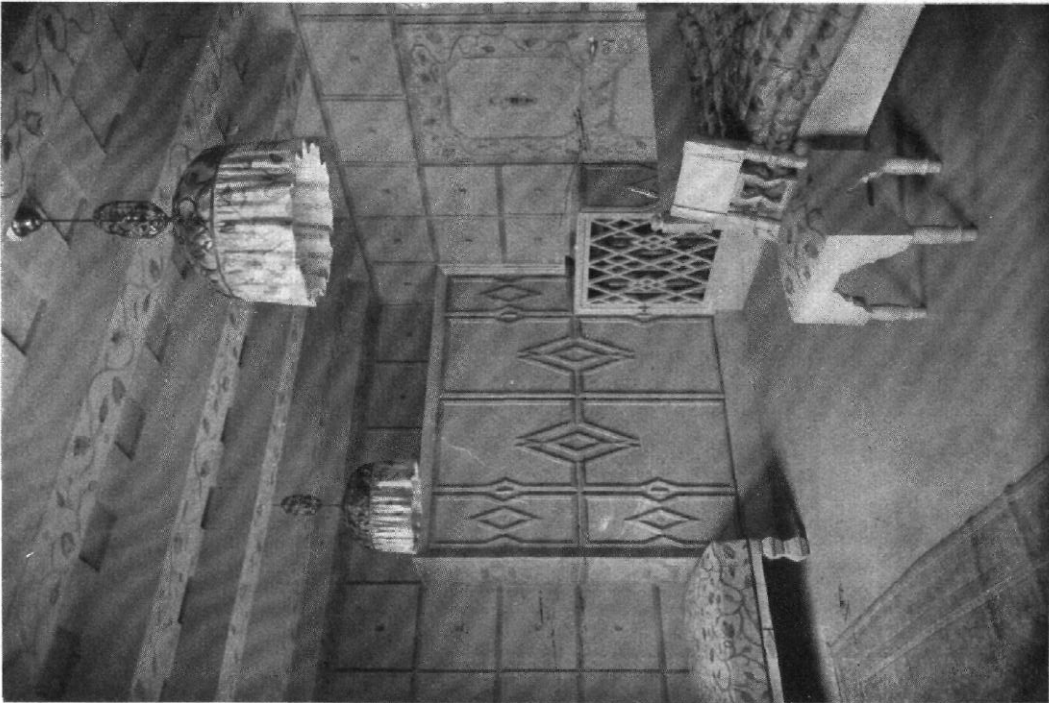
Josef Hoffmann, Wien  
Wohnhaus Skywa in Wien-Hietzing



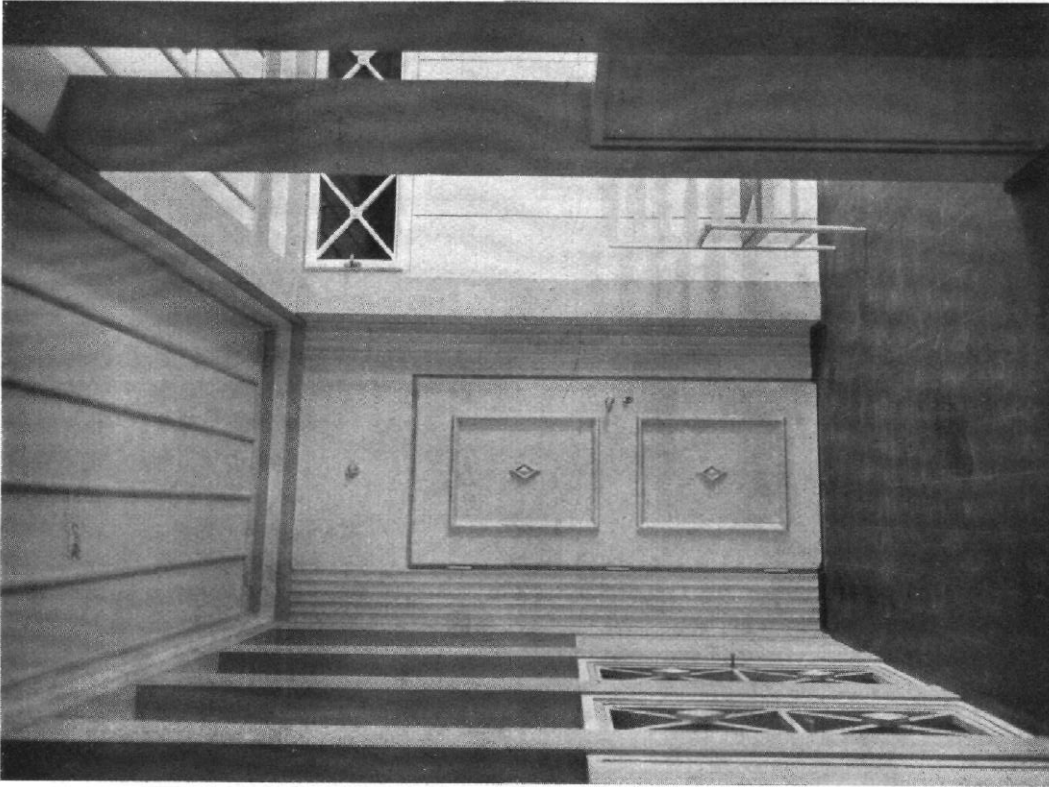


Speisezimmer

Josef Hoffmann, Wien  
Wohnhaus Skywa in Wien-Hietzing

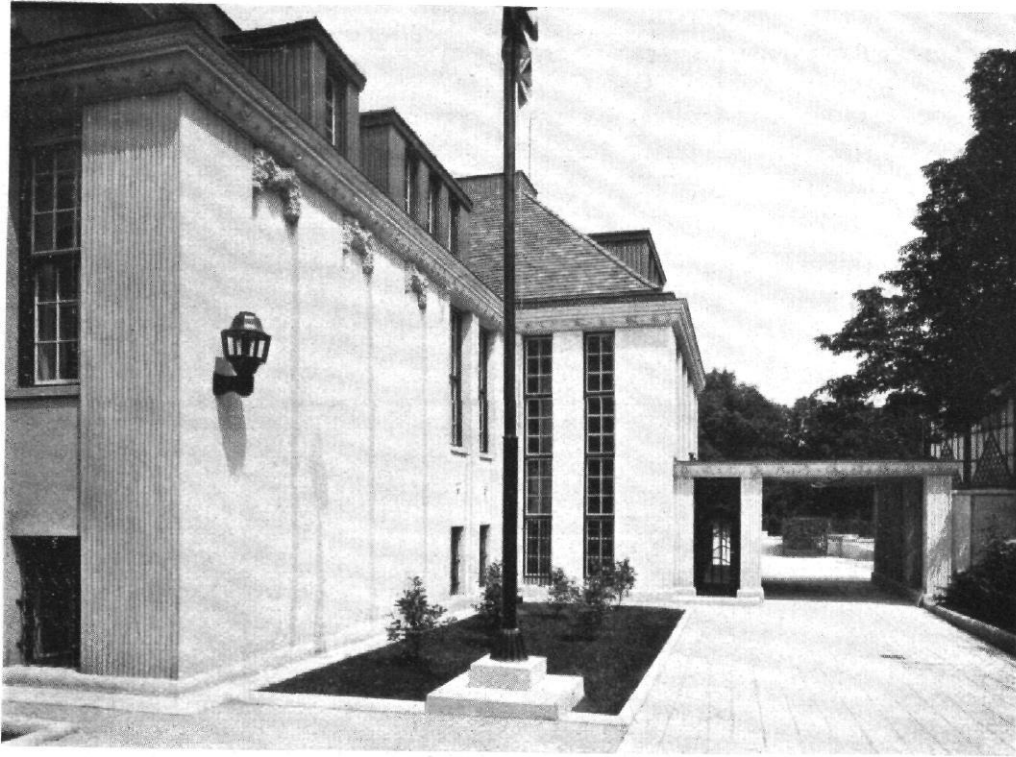


Schlafzimmer des Herrn



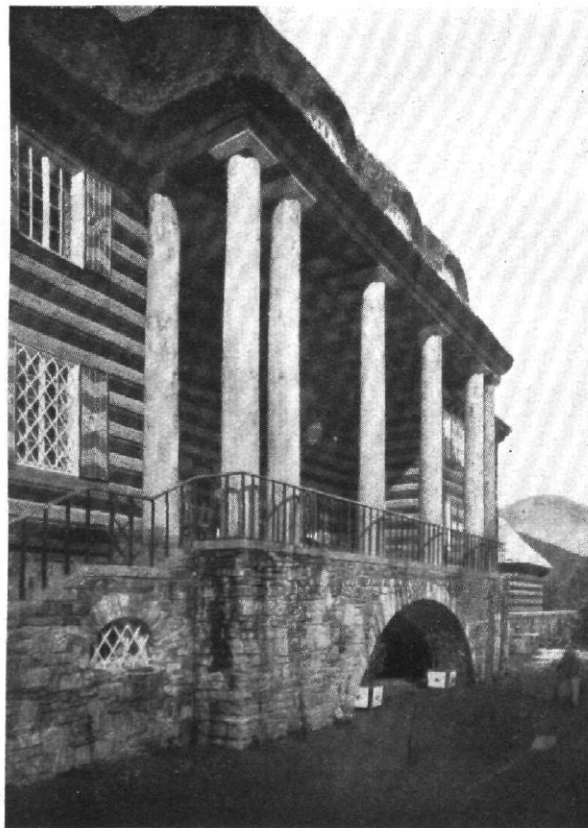
Aus dem Gang vor dem Gästezimmer im Dachgeschoß

Josef Hoffmann, Wien  
Landhaus Primavesi in Winkelsdorf



oben:

Wohnhaus Skywa,  
Wien-Hietzing

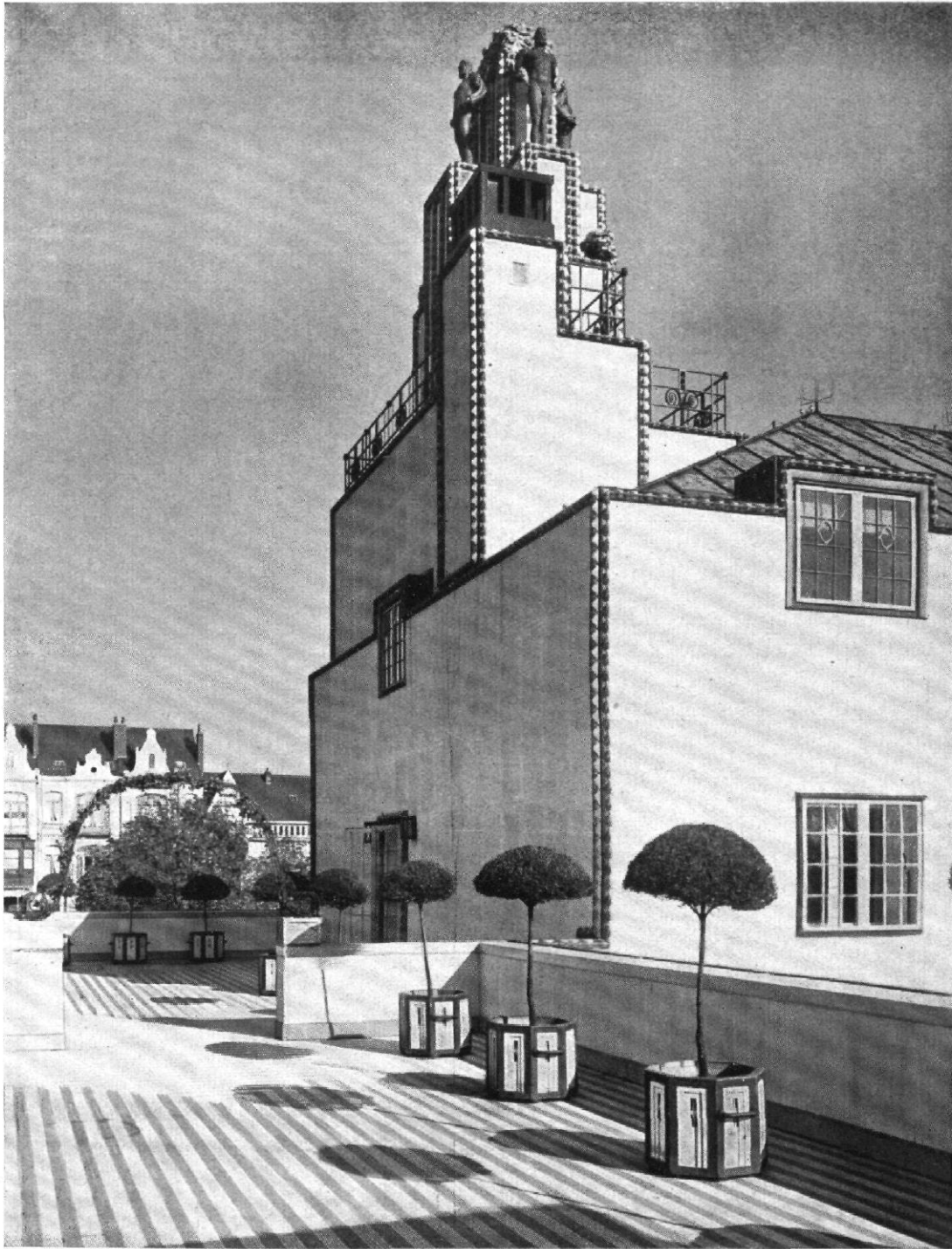


unten:

Landhaus Primavesi,  
Winkelsdorf

Josef Hoffmann, Wien





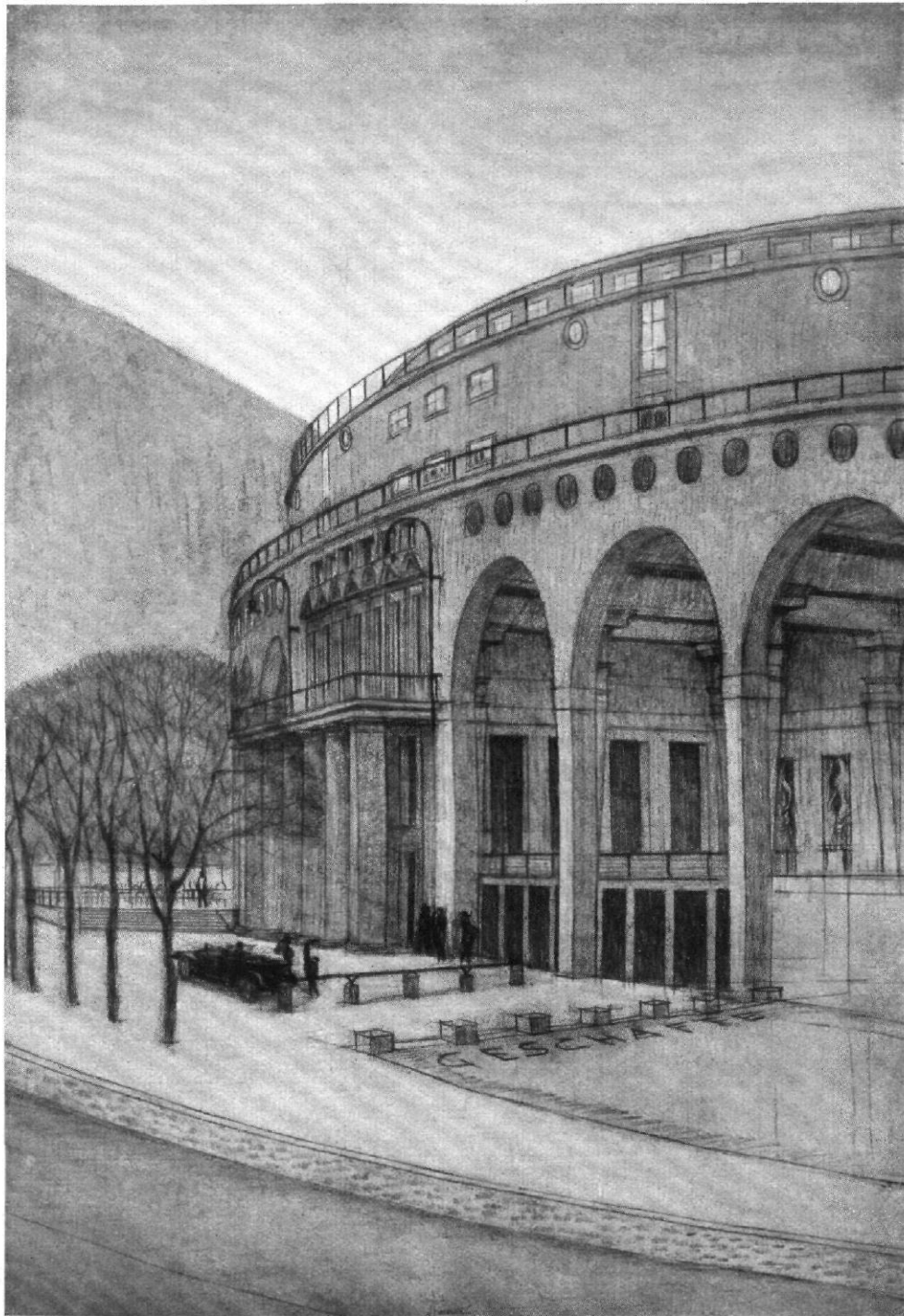
Terrasse mit Turm

Josef Hoffmann, Wien  
Haus Stoclet in Brüssel

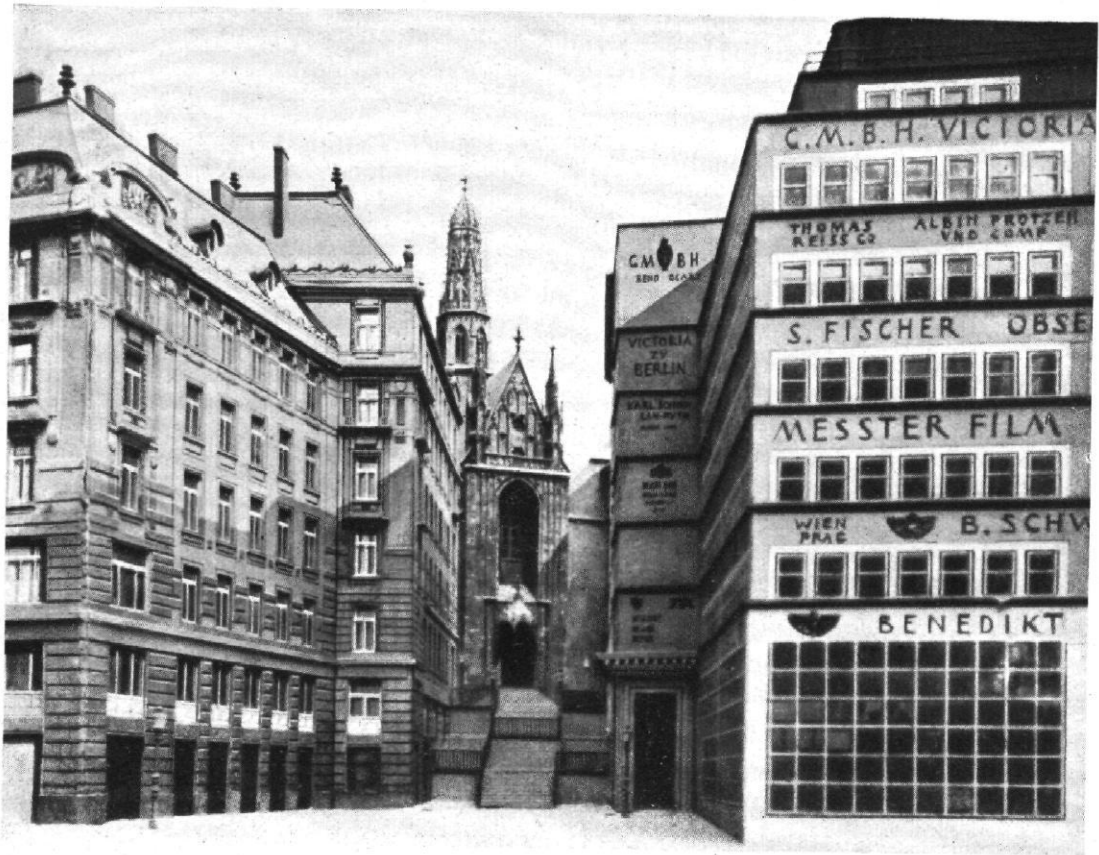




Josef Frank, Wien  
Villa in Pötzleinsdorf



Oskar Strnad, Wien  
Hotelprojekt für Karlsbad

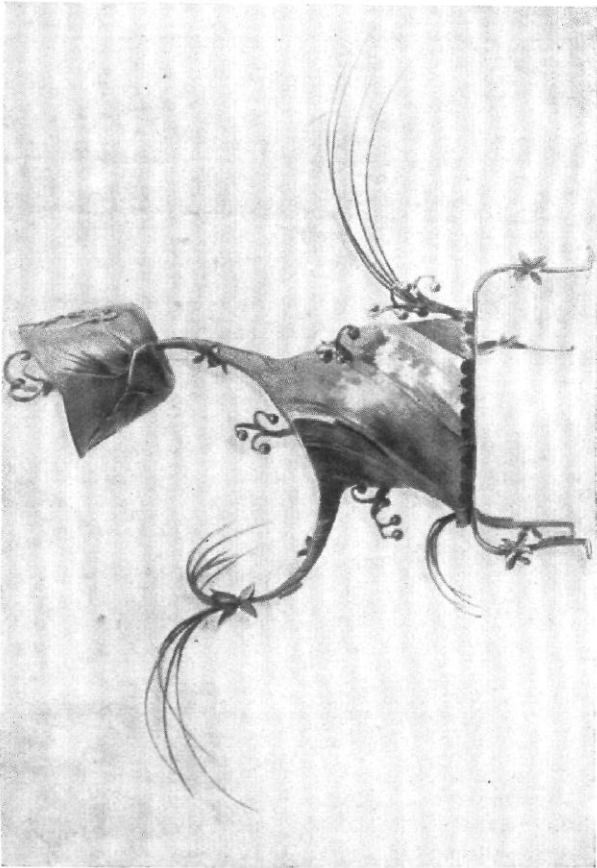
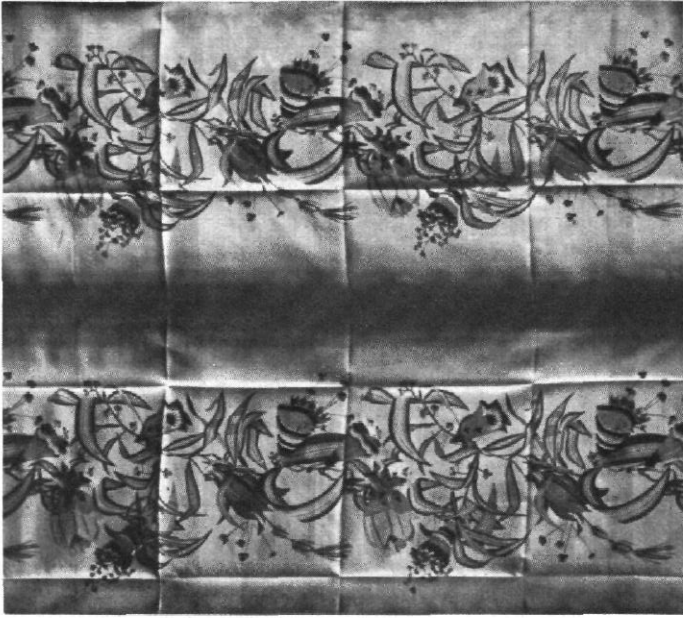


Oskar Strnad, Wien  
 Bürohaus für Wien  
 Mitarbeiter: Josef Frank und Oskar Wlach





Dagobert Pesche, Wien  
Kunstgewerbliche Arbeiten  
Ausführung: Wiener Werkstätte



Dagobert Pesche, Wien  
Kunstgewerbliche Arbeiten  
Ausführung: Wiener Werkstätte

# Projekt für ein Schauspielhaus

Von Oskar Strnad

Die Idee für dieses Projekt liegt Jahre zurück. Was mich die ganze Zeit hindurch dabei bewegt hat, ist weniger das »Theater« als vielmehr die dunkle Vorstellung »Raum«. Raum an und für sich. Das Verlangen, Raum formlos zu bilden. Oder besser gesagt, nicht das »Gesehene«, das, was man gewöhnlich »Architektur« nennt, zu formen, sondern das »Um mich« zu fassen. Am besten könnte ich mein Empfinden so bezeichnen: Das fortwährend Bewegte des unendlichen Raumes in bewußte Harmonie zu bringen. Die Pläne meines Projektes sind daher keineswegs leicht zu lesen. Zu sehen ist eigentlich nichts, daher auch fast nichts zu zeichnen. Alles ist nur Maß, Licht und Raumbewegung und — das »Ich«, das da mitten drinnen ist. Eine »Fassade« hab' ich aus begrifflichen Gründen nicht gezeichnet: denn kein Körper steht für sich allein. Er ist nur ein raumbewegendes Element. Das, was im Schnitt vielleicht zu einer Fassade verleitet, muß man sich wegdenken. Nur der große Hohlraum im Innern ist Raum; die Vorräume, Stiegenhäuser, Magazine und dergleichen sind utilitäre Räume und bewußt teilweise in banaler akademischer Form, ohne jeden Versuch, Seelisches ausdrücken zu wollen. Übrigens sind einige Blätter aus der zweiten Fassung des Projektes und erfüllen noch in vielfacher Hinsicht nicht meine Raumvorstellung. Die erste Fassung des Projektes habe ich im Herbst 1917 Max Reinhardt vorgelegt, der eine kurze Zeit daran gedacht hat, es in der Schweiz zu realisieren. Damals war noch vieles darin »Architektur«. Im Sommer 1920 habe ich die zweite Fassung im »Architekt« (Verlag Anton Schroll, Wien) veröffentlicht und in der Kunstschau 1920 in Wien ausgestellt. Meine Raumvorstellung war nicht erfüllt; die Raumbewegung hinauf vor allem war unvollkommen. Ich habe sofort eine neue, die jetzige Fassung versucht, die ich Ende 1921 in einem Vortrage im österreichischen Museum in Wien vor einem engeren Kreis gezeigt habe. Ich glaube nicht, daß dieses die letzte Fassung ist. Aber ich empfinde gerade im Augenblick, in dem ich diese Zeilen schreibe, daß ich mich der dunklen Vorstellung, die mich treibt, immer mehr und mehr nähere. Eine andere Arbeit, in der ich das Problem von einer anderen Seite angegriffen habe, läßt mich an eine Lösung glauben. Viel mehr aber der Ort, in dem ich augenblicklich ein paar Wochen verlebe. Eine kleine Stadt an den Felswänden einer tiefen, steilen Schlucht im Golf von Salerno zeigt mir, daß das, was ich will, schon seit Jahrhunderten wirklich ist. Hier gibt es keine »Architektur«, keine »Fassade«, keine »Häuser« (was wir so Häuser nennen). Nur Felsen und Mauern, Höhlen und Arkaden, Löcher und Fenster und vielfach gewundene Stiegen und Felsenschlitze. Gebautes sieht aus wie von der Natur geschaffen, die Natur wie gebaut. Natur und »Gewolltes« ist eins. Der unendliche Reichtum der Raumbewegung der Natur ist hier nicht unterbunden durch den kleinlichen Willen einer Ordnung. Alles nimmt die Raumbewegung und die Bildungen der Natur an und läßt sie verklingen, selbst Bäume und Blumen sind körperlich-räumlich, (Kakteen, japanische Mispeln, Orangenbäume), sind so reich bewegt wie die Felsen. Hier gibt es kein bildmäßiges Schauen. Fortwährende Drehungen und Verschiebungen. Hier ist alles gleichzeitig, das Neben-mir, das Über-mir, Unter-mir und Über-mir. Unmöglich, das zu zeichnen. Die ersten Tage meines Hierseins war mir schwindlig, weil mir die gewohnte »Orientierung«, das Planmäßige unseres Dreidimensionalen, gefehlt hat. Es kam mir vor, als ob sich alles, Berg, Straße, Stiege, Haus und Baum, um mich drehen würde. Ein ähnliches Raumgefühl erwarte ich von dem Raum meines Theaterprojektes. Großer Reichtum der Raumbewegung, starke Raumdynamik, nichts Flächig-Planmäßiges, alles Raum, Licht und Bewegung vor mir, neben mir, unter mir, über mir.

\* \* \*

### Einige Erläuterungen zum Projekt selbst:

Der Raum zwischen den zwölf Pfeilern ungefähr 50 m. Der Raum von Rundhorizont bis Rundhorizont ungefähr 90 m. Die Pfeiler 3 m im Durchmesser. Die Höhe vom Bühnenboden bis Velumunterkante etwa 30 m. Die Zuschauerrampe durch einen »Abgrund« vom Raum des »Spiels« getrennt. Fassungsraum ungefähr 3600 Personen. Unter dem Zuschauerraum eine große Treppe hinauf auf den Bühnenboden. In den Pfeilern Wendeltreppen. Die Pfeiler an einzelnen Stellen geschlitzt für »Auftritte«. Die Pfeiler in Form großer Stoffalten. Zwischen den Pfeilern eiserne Klappwände (»eiserner Vorhang«), ebenso geformt. Dadurch einzelne weite oder schmale Öffnungen oder das ganze »Theater« offen fürs Spiel. Auch von oben Vorhänge zum Verengen der »Szene«. Pfeiler, eiserne Klappwände tiefes violettes Grau. Der Rundhorizont geglättet, tiefes, fast schwarzes violettes Grau. Eingebaute Sterne.

Der Szenenaufbau erfolgt auf der Arbeitsbühne. Von da rollt er nach vor. Die Drehung erfolgt durch ein großes Zahnrad unter der Arbeitsbühne. Eine Drehung gleich einer Pfeilerweite. Abrollen der Szene erfolgt durch elektrischen Kontakt vom ersten Inspizienten. Dieser, ebenso Beleuchter unter der ersten Sitzreihe, ähnlich wie im Kommandoturm eines Kriegsschiffes. Davor, in der großen Schauspieltreppe eingebaut, unter der kleinen Gegenbühne, der Souffleur. Die Szene nicht im gewöhnlichen Sinne gebaut. Nur so viel, als das Spiel verlangt. Ohne Seitenabdeckungen, ohne Laubsoffitten, ohne Zimmerdecken, in einem Helldunkel, sich in den »unendlichen« Raum verlierend. Alle Szenen auf einmal auf dem kreisrunden Bühnenwagen, immer die im Licht und im Schinkel des Zuschauers, die augenblicklich spielt. Beleuchtung: Scheinwerfer und abgeblendete Halbwattlampen; hinter den Treppenwangen, hinter dem Publikum und an den Pfeilern gegen den Rundhorizont. Zum Ausleuchten des Rundhorizontes unten und oben Soffittenlampen. Das Licht automatisch vom Beleuchtertisch auf einer Klaviatur, so daß jede einzelne Stelle beliebig in Licht und Schatten gesetzt werden kann. Licht für das »Haus« oberhalb des Velums, also diffuses ungesehenes Licht, das langsam ins Bühnenlicht übergeht. Auftritte für den Spieler: aus den Pfeilern (auch bei ganz geschlossener Szene möglich) links und rechts hinter den Treppenwangen, unter dem Publikum auf der großen Treppe, aus den Versenkungen des Bühnenwagens, oben in den Pfeilern. Das Spiel hauptsächlich vor den Pfeilern. Gegenspiele in den beiden seitlichen »Bühnen« und auf der Gegenbühne. Akustik: erfahrungsgemäß hört man im offenen Raum (Wiese, Meer, Berggipfel) auf große Weite. Hier ist die größte Entfernung ungefähr 50 m, der Schauspieler im selben Raum wie der Zuschauer, kein Tonhindernis (kein Bühnenrahmen, keine Kuppel, keine Logen, keine Ränge), kein Widerhall, weil alles Stoff. Daher der Ton gleichzeitig, gleichartig nach allen Seiten und weich bis pianissimo. Geräusche: im ganzen Haus verteilt vom Inspiziententisch aus zu dirigieren. Donner und Wind über dem Velum. Musik: hinter dem Publikum, über dem Publikum, unter dem Publikum und seitlich hinter den Treppenwangen. Dort auch auf einer Seite die Orgel, auf der anderen der Glockenstuhl. Depots: Schauspielergarderoben aus dem Plan ersichtlich. Kostüme und Rüstungen in den mit Magazin bezeichneten Räumen. In den Unterteilungen Räume für die Komparserie und Schneiderei. Dort auch Depots für Requisiten. Dekorationen, Praktikabel und Möbel aus dem Plan ersichtlich, in unmittelbarer Nähe der Arbeitsbühne; Notstallungen für Pferde ebenda. Darüber Werkstätten und Malersäle.

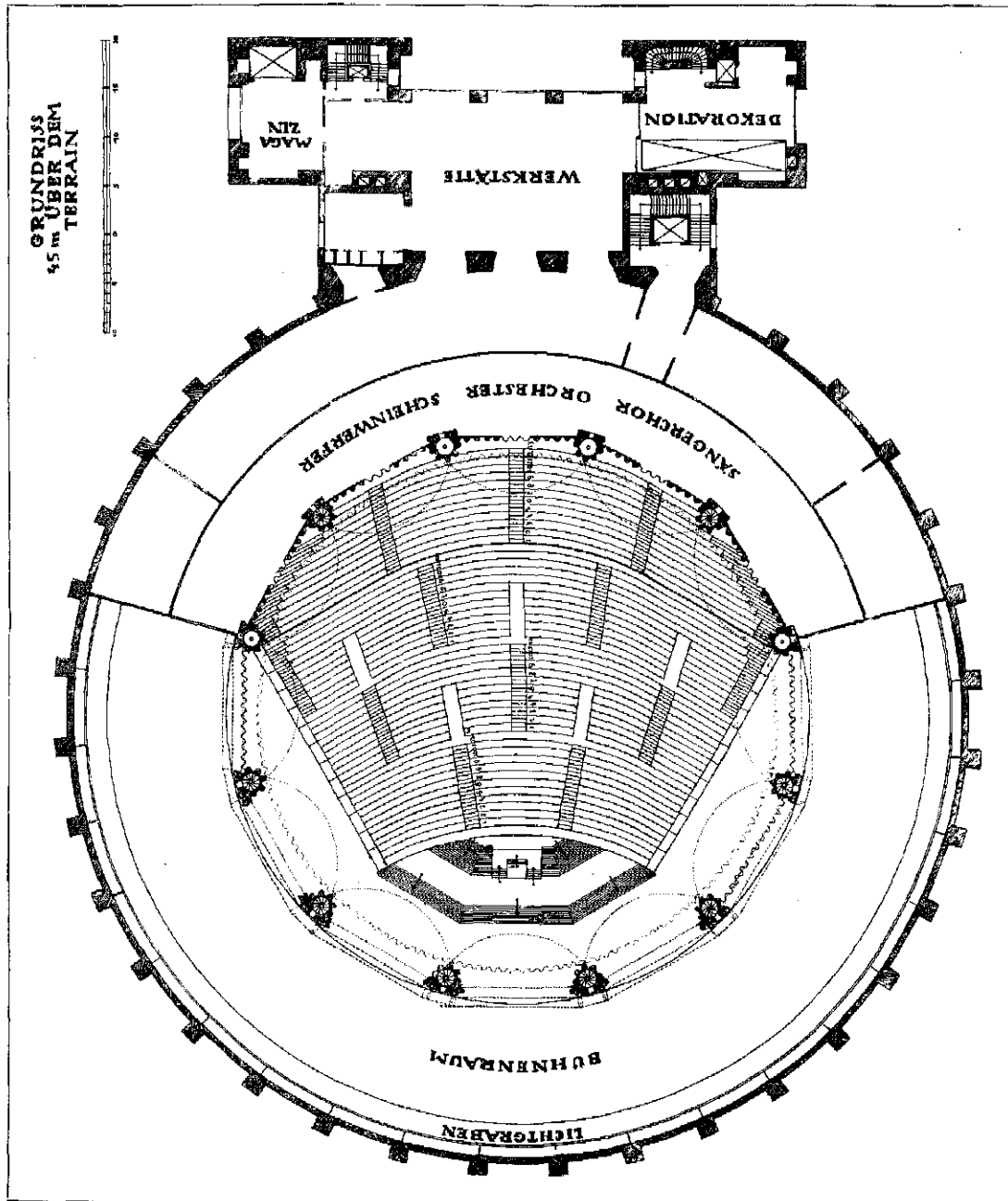
Für das Publikum acht Treppen, acht Aufzüge; Umgänge in den einzelnen Rängen; großes Foyer ebenerdig, da auch die Kleiderablage; vierzehn Ausgänge. Kaffeehaus und Konditorei.

Heizung Niederdruckdampf für Garderoben, Werkstätten und dergleichen. Luftheizung für den großen Raum und der Räume für das Publikum.

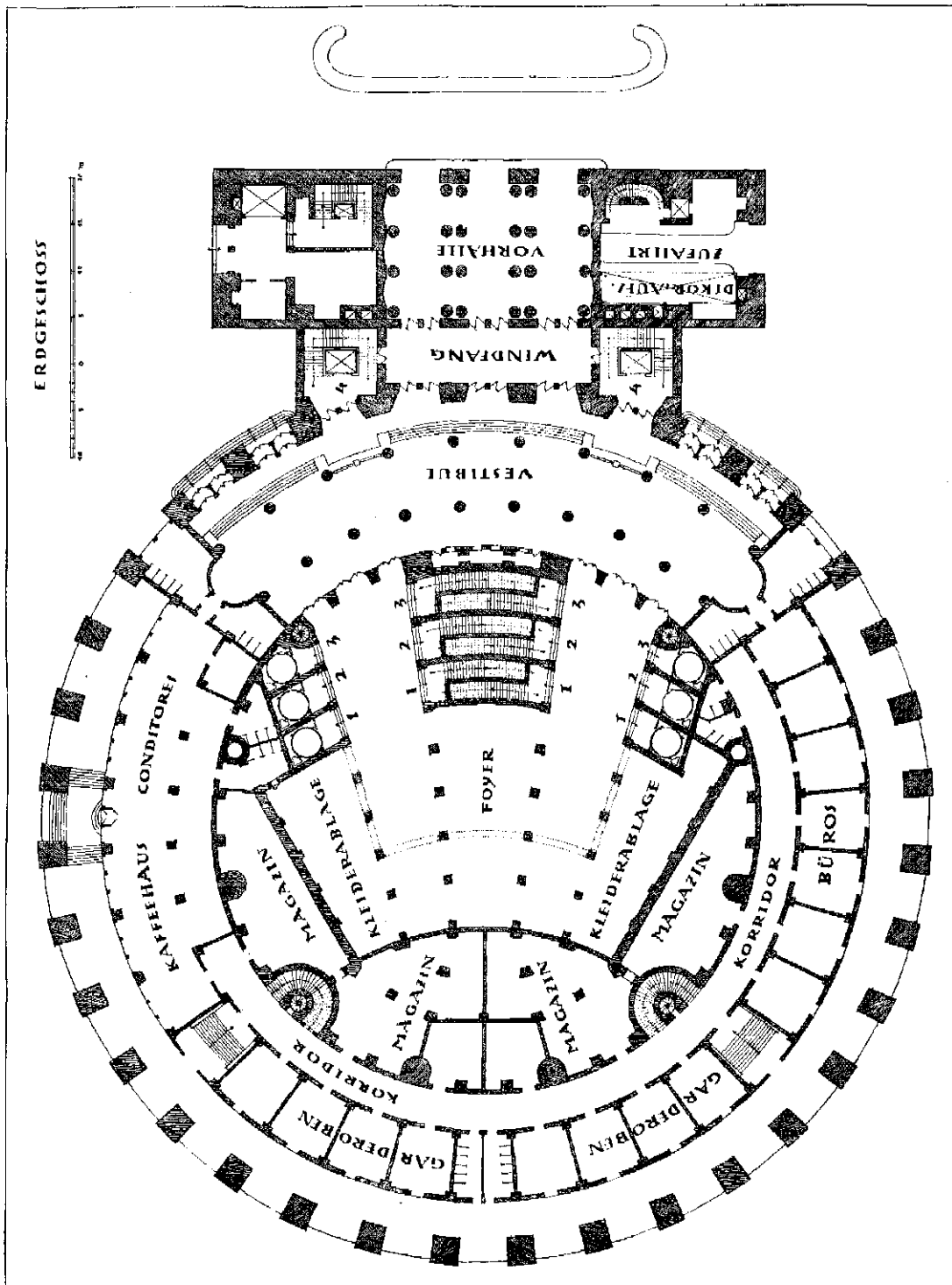
\* \* \*

Die Photographien sind nach einem kleinen Modell, das ich für meine Zwecke gemacht habe. Natürlich geben die Bilder nicht die richtige Vorstellung, da vor allem das Licht fehlt, und weil erfahrungsgemäß kein Bild eine Raumempfindung wirklich vermitteln kann. Die einzelnen Skizzen sollen einige szenische Möglichkeiten veranschaulichen.

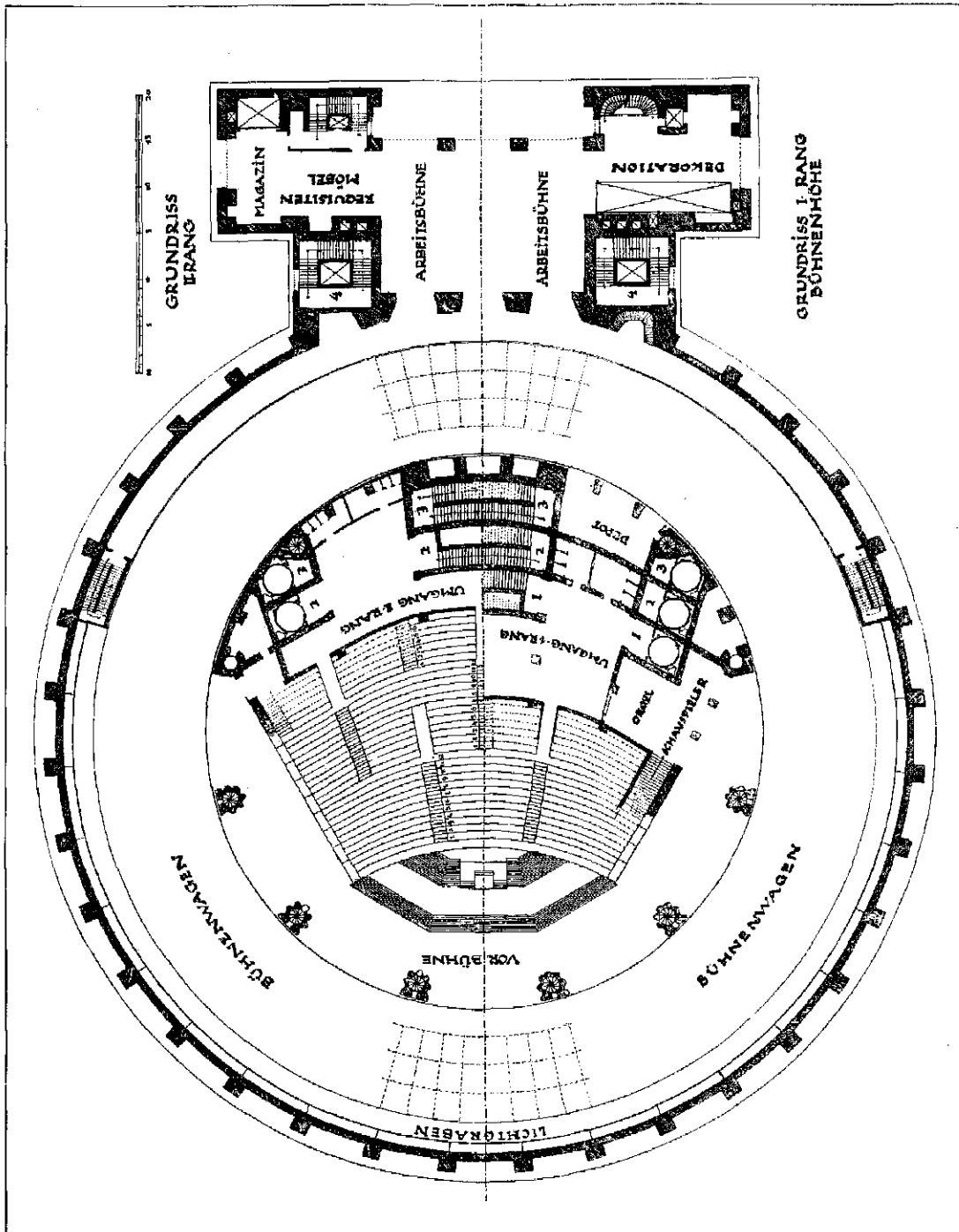




Oskar Strnad, Wien  
 Projekt für ein Schauspielhaus

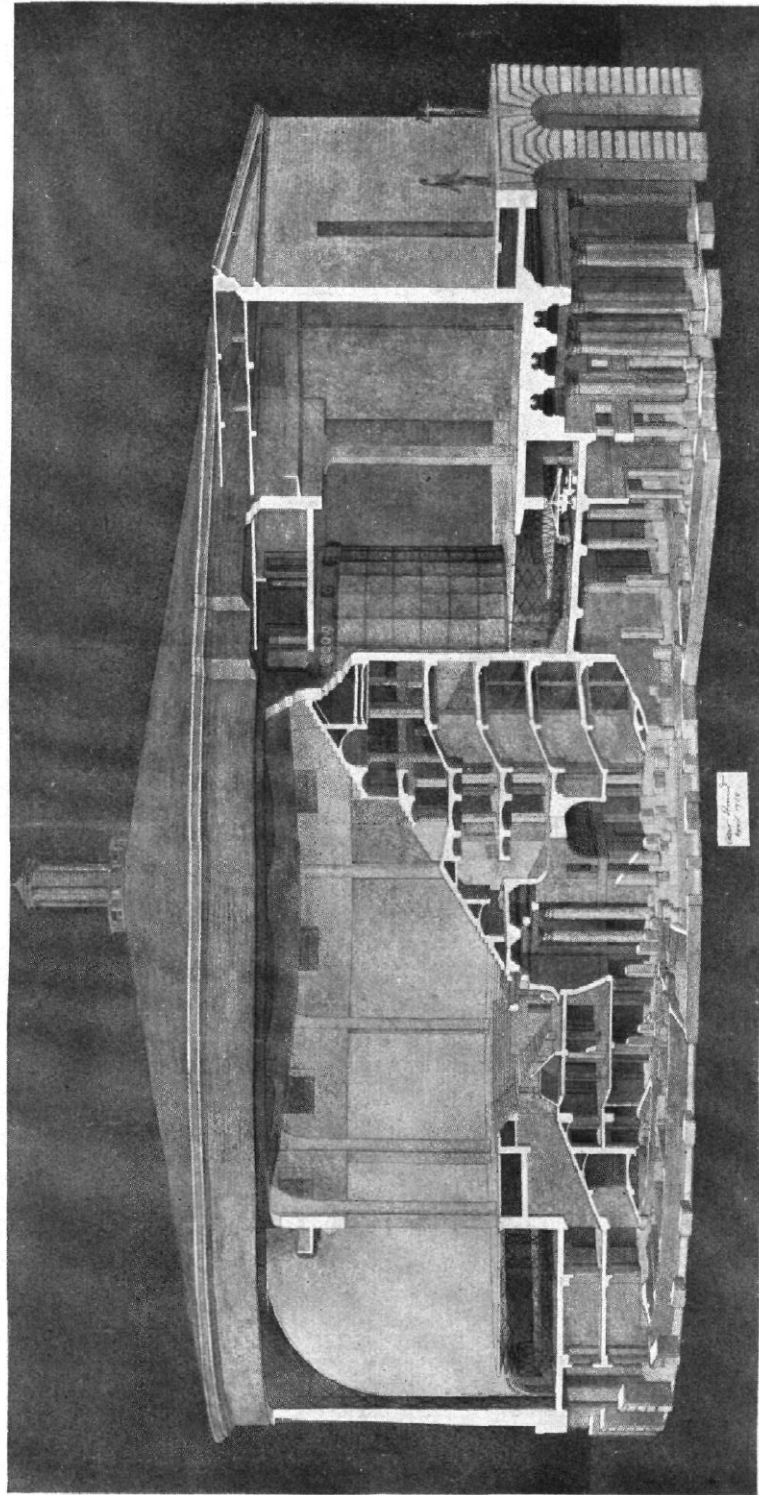
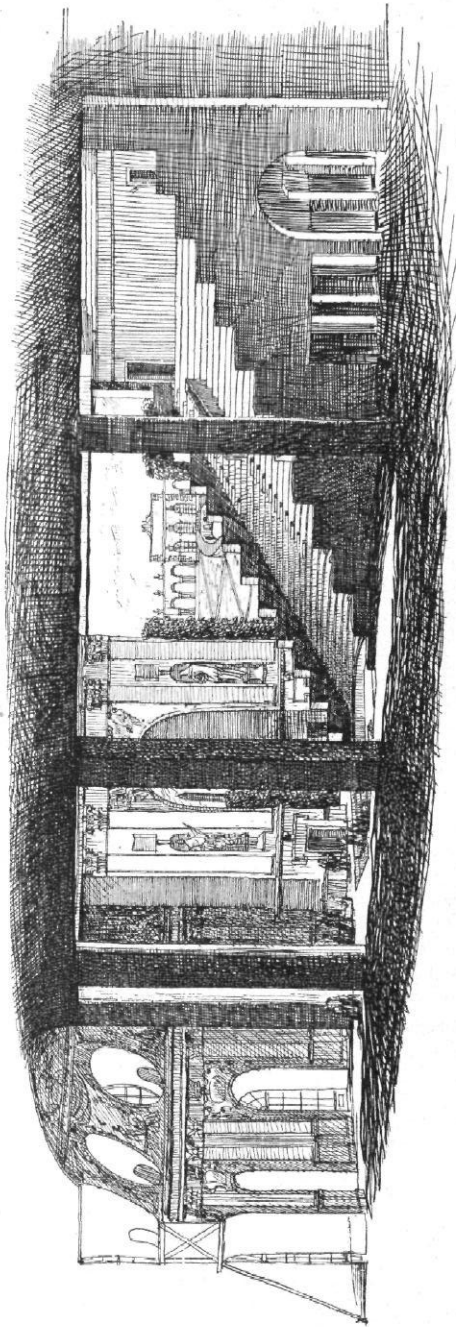


Oskar Strnad, Wien  
 Projekt für ein Schauspielhaus



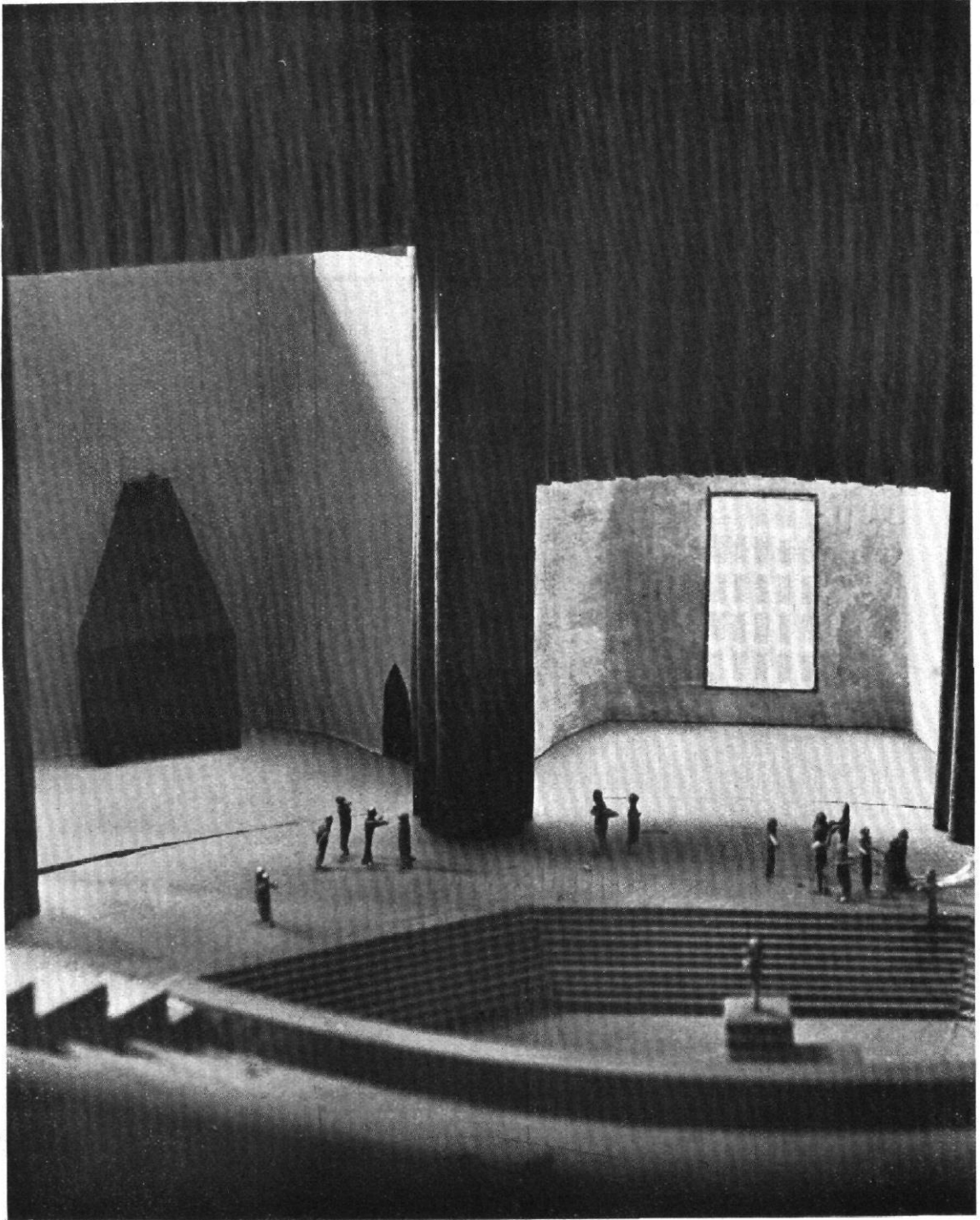
Oskar Strnad, Wien  
 Projekt für ein Schauspielhaus



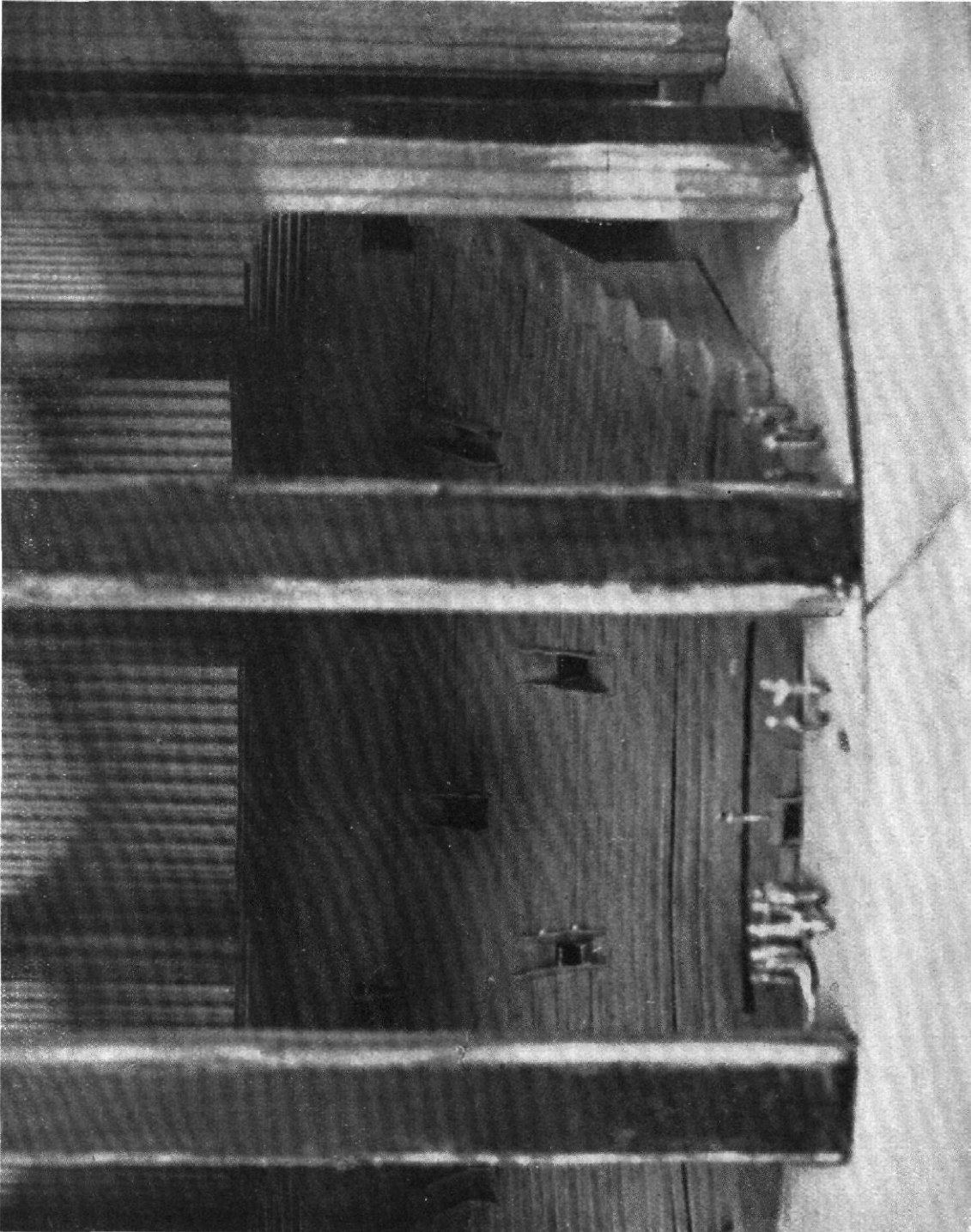


Oskar Strnad, Wien  
Projekt für ein Schauspielhaus





Oskar Strnad, Wien  
Projekt für ein Schauspielhaus

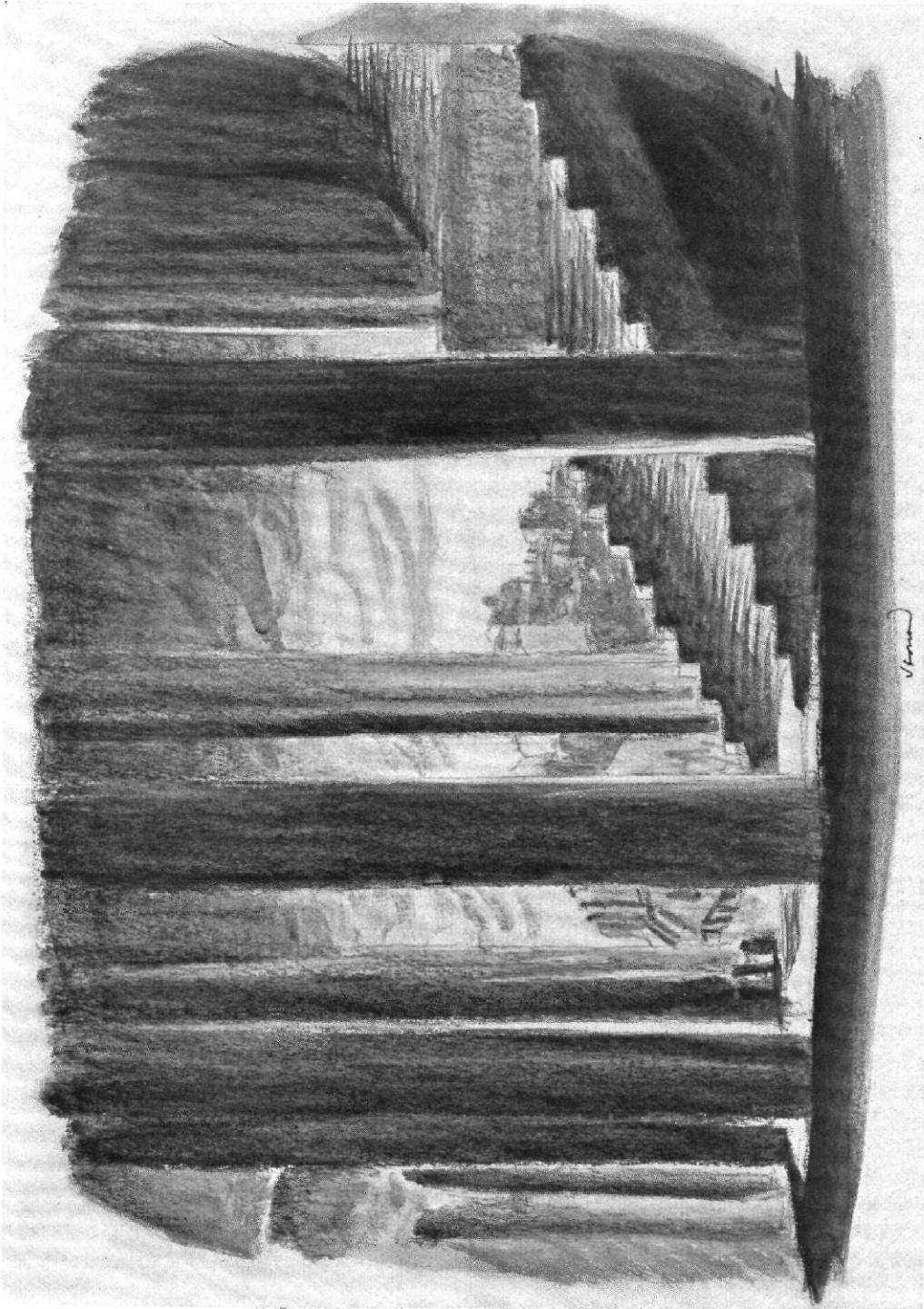


Oskar Strnad, Wien  
Projekt für ein Schauspielhaus





Oskar Strnad, Wien  
Projekt für ein Schauspielhaus

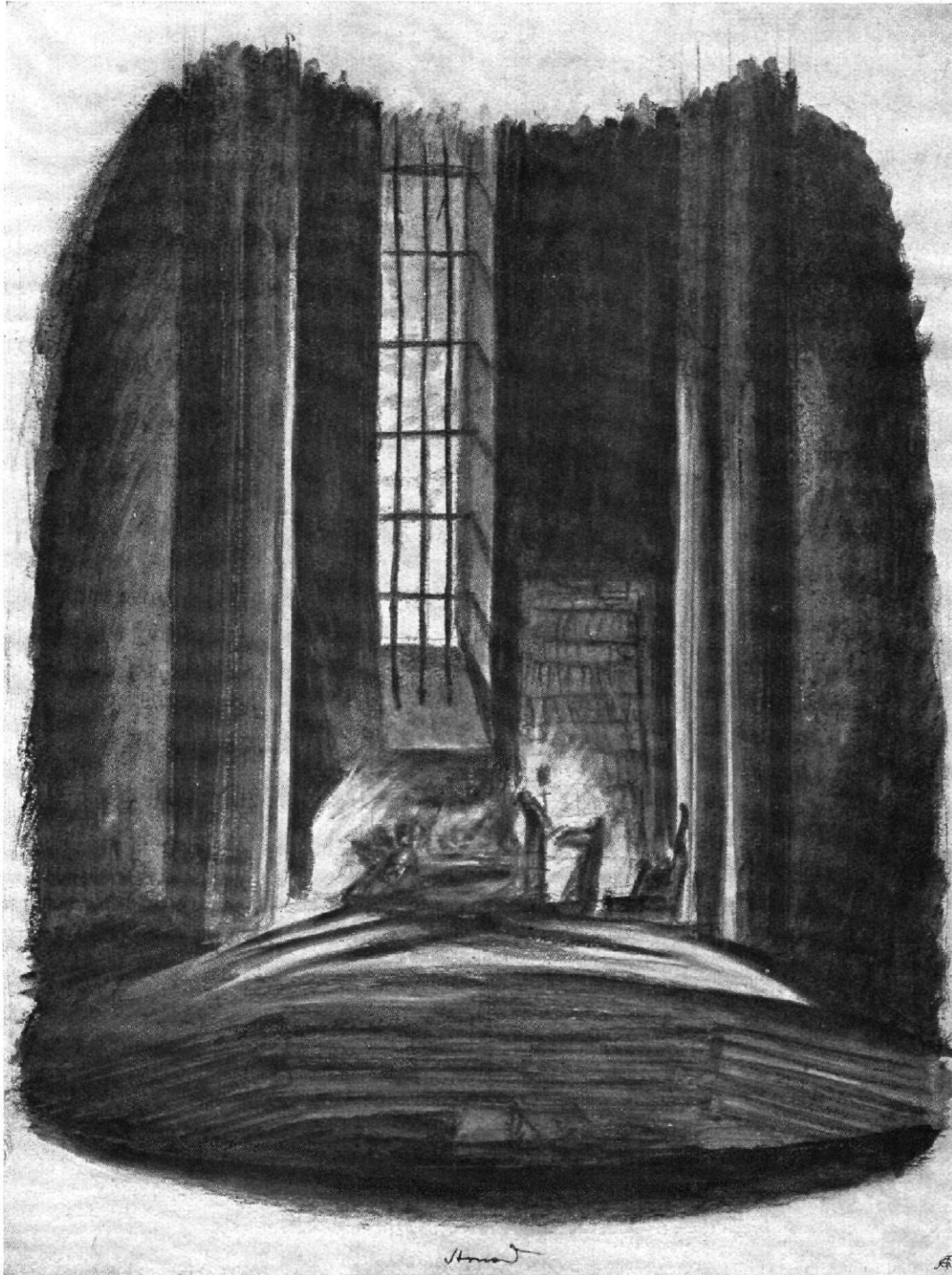


Oskar Strnad, Wien  
Projekt für ein Schauspielhaus

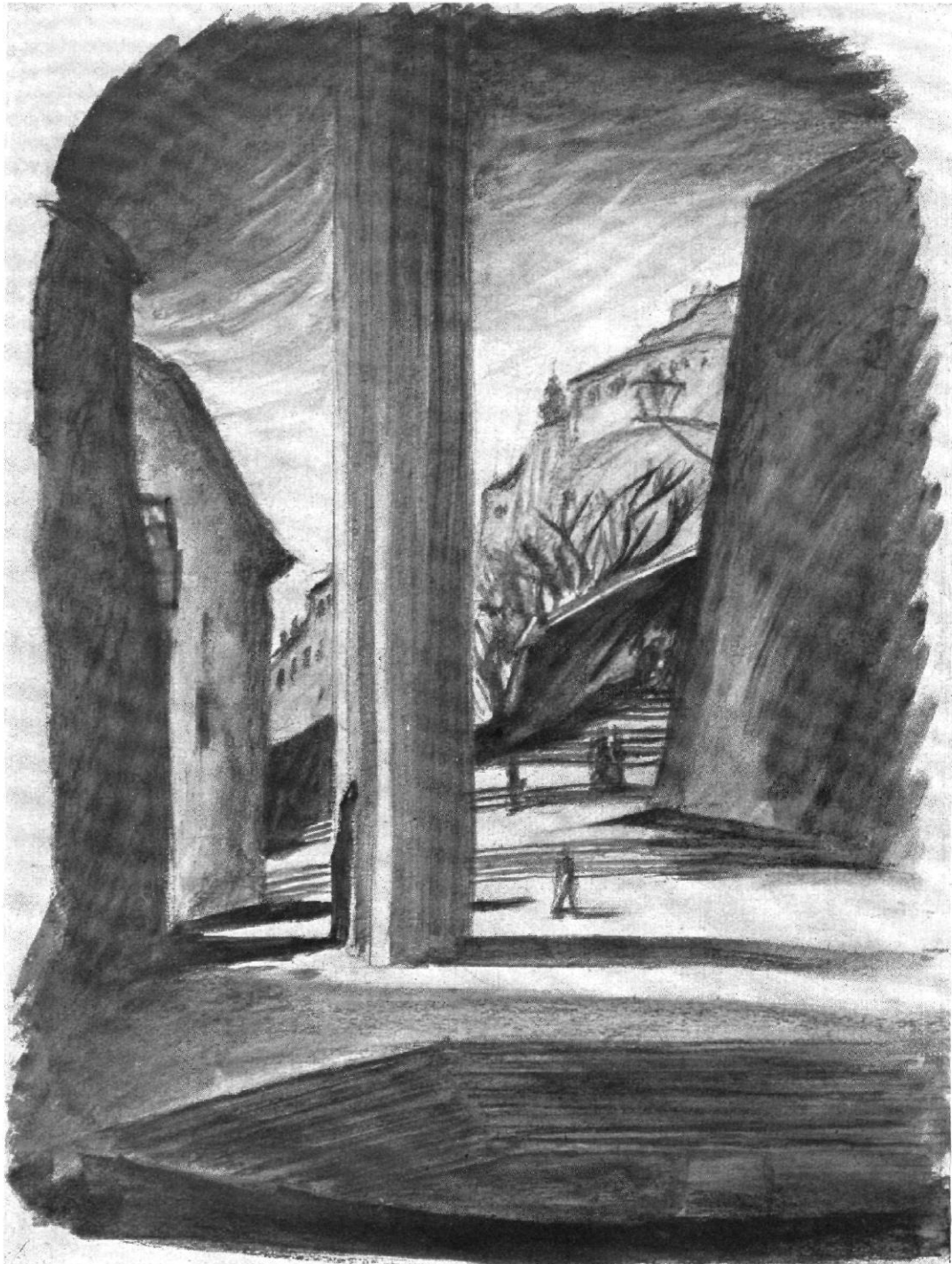


Oskar Strnad, Wien  
Projekt für ein Schauspielhaus

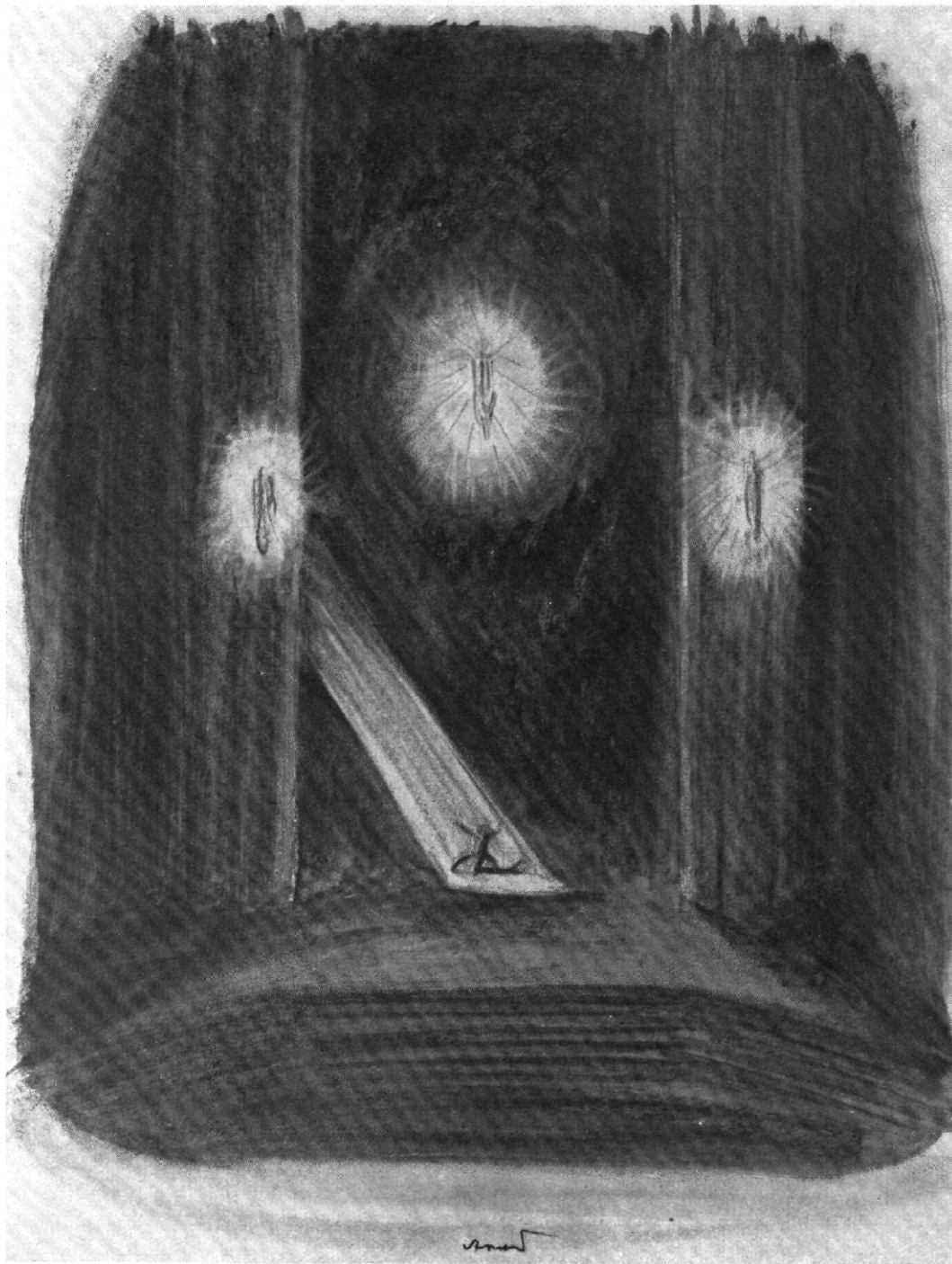




Oskar Strnad, Wien  
Projekt für ein Schauspielhaus

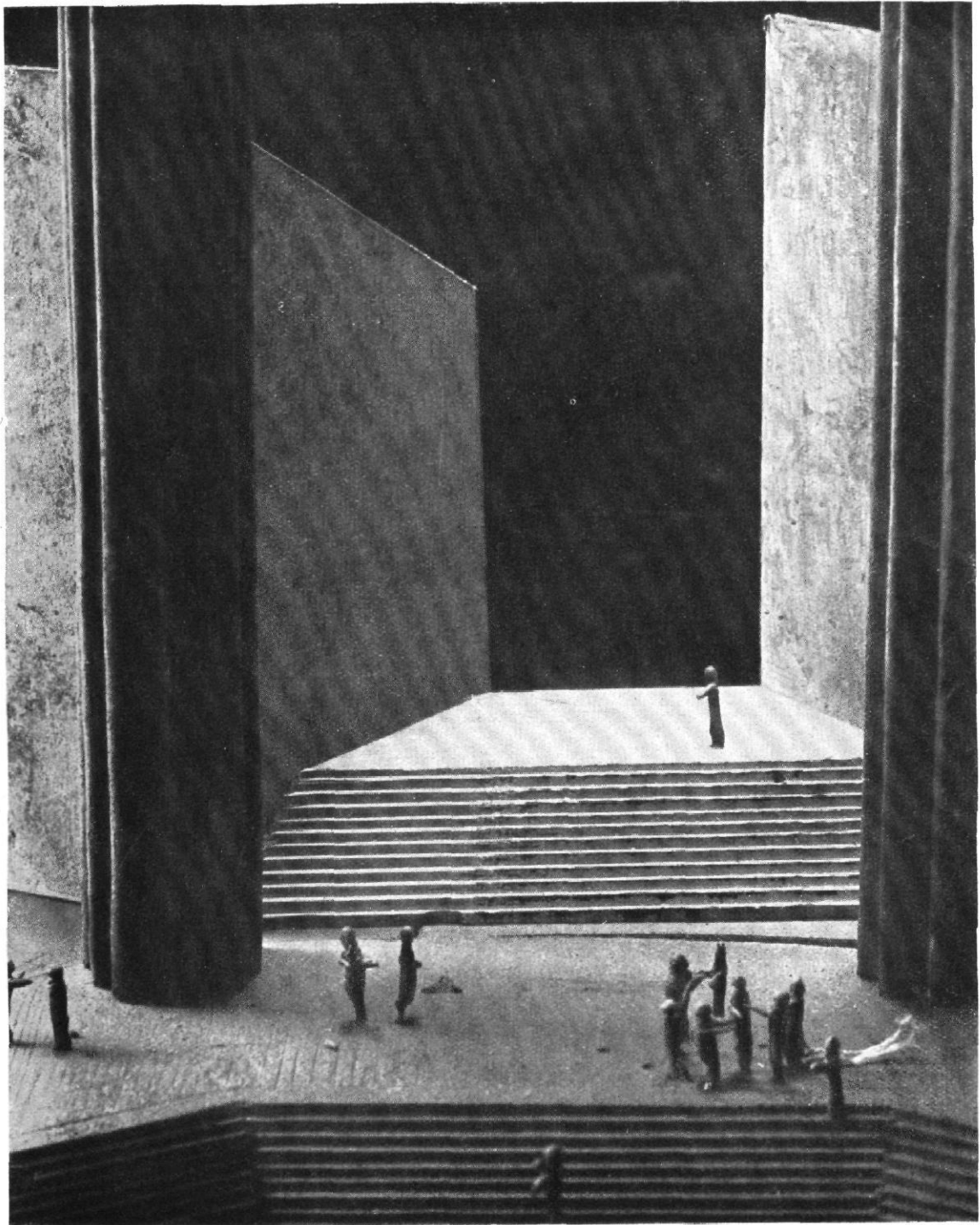


Oskar Strnad, Wien  
Projekt für ein Schauspielhaus



Oskar Strnad, Wien  
Projekt für ein Schauspielhaus





Oskar Strnad, Wien  
Projekt für ein Schauspielhaus



# Bücherschau

**Derfl, Hans. Das Raumproblem in der altchristlichen Malerei.** Leipzig, 1920. 149 Seiten, Oktav, mit 35 Abbildungen auf 32 Tafeln. Preis gebunden . . . . . M. 26.—

Ein junger Gelehrter, Schüler von Strzykowski, legt hier in eingehender Weise Resultate langwieriger Forschungsarbeiten nieder, in denen er die wichtigsten Werke der frühchristlichen Kunst der ersten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung aus Orient und Okzident einer ganz neuen und eigenartigen Betrachtung unterzieht, wobei er bei der Rückverfolgung seiner Probleme nicht zurückschreckt vor einem tiefen Hinabtauchen in die geheimnisvolle Mäsfeltwelt früher buddhistischer Kunst. Die guten Abbildungen auf den 32 Tafeln tragen wesentlich zur Erhellung der Gedankengänge bei.

**Drumbö, G. Kleingarten- und Pachtbuch.** Berlin, 1921. 142 Seiten, Oktav, Preis, gebunden . . . . . M. 12.—

Der durch seine Schriften über das Wohnungsrecht und als Herausgeber der Monatschrift „Einigungsamt“ bekannte Verfasser hat in seinem Werk „Kleingarten- und Pachtbuch“ die Materie des landwirtschaftlichen und des kleingärtnerischen Pachtbuches behandelt. Neben der Reichs- wird die Preussische Pachtbuchordnung in ihrer neuen Fassung vom 21. 1. d. J. kritisch dargestellt und kommentiert, und es wird den Neuschöpfungen dieser Novelle ein besonderes Augenmerk geschenkt.

**Effenlohr, Roland. Das Arbeiter-Siedelungswesen der Stadt Mannheim.** Karlsruhe, 1921. 86 Seiten, Oktav, und 12 Tafeln. Preis geheftet . . . . . M. 18.—

Der Verfasser hat sich die Aufgabe gestellt, die Entwicklung des Arbeiterwohnungswesens einer schnell zur Industrie-Großstadt gewordenen Stadt und im besonderen deren Siedelungsanlagen für Arbeiter hinsichtlich ihrer Lage im Stadtplan, ihrer Grundriß- und Anfrüßgestaltung, ihrer Entstehungszeit und Gesamtanlage zu untersuchen. Die Gegenüberstellung von Anlagen in derselben Stadt, die unter gleichen Bedingungen entstanden sind, gibt praktische verwertbare Ergebnisse. Die architektonischen Gesichtspunkte, volkswirtschaftlichen Verachtungen und die im Buche angeschnittenen städtebaulichen Fragen dürften mit großem Interesse aufgenommen werden.

**Gabriel, Kurt. Wohnhäuser.** I. Anlage und Konstruktion des Wohnhauses. Mit 91 Abbildungen. Sammlung Götschen Nr. 839. II. Die Räume des Wohnhauses. Mit 44 Abbildungen. Sammlung Götschen Nr. 840. Preis jedes Bandes . . . . . M. 4.20

Es fehlte bisher an einer kleineren Veröffentlichung, die das Wesentliche dieses großen Gebietes in knapper Form zusammenfaßt. Die in der Sammlung Götschen jetzt vorliegenden 2 Bändchen „Wohnhäuser“ versuchen, diese Lücke auszufüllen. Sie geben eine Übersicht über die Typen, die sich in Deutschland herausgebildet haben für die außer den ausgesprochenen Kleinwohnungen benötigten Wohnstätten, sowohl in kleiner und einfacher wie in größerer und reicherer Ausführung. Das Problem der Kleinwohnungen und der Siedelungen mußte wegen des knappen Raumes ansgehaltert und einer besonderen Veröffentlichung vorbehalten werden.

**Gauguin, Paul. Vorher und Nachher.** München, 1920. 240 Seiten, Oktav, und zahlreiche Tafeln. Preis in Ganzleinen gebunden . . . . . M. 50.—

Vor Jahren erfreute uns Gauguin mit seinem Buche „Noa-Noa“. Nun, da er tot, schenkt uns ein deutscher Verleger auch seine Tagebuchaufzeichnungen, die Gauguin 1903 auf den Marquesas niederschrieb. Die Stimmung in „Vorher und Nachher“ ist dieselbe wie in Noa-Noa, nur weit ursprünglicher, intensiver, da die Tagebuchblätter nicht für die Öffentlichkeit bestimmt waren. „Das ist kein Buch“, sagt Gauguin des öfteren. Doch, ja, es ist schon ein Buch, und zwar eins, das auf einer Seite oft mehr bietet als ein wirkliches Buch auf hundert. Der Inhalt entzieht sich durch seine Mannigfaltigkeit der Abdeutung. Wer einen Künstler, einen Volkemischen kennenernen will, muß in diesem Süssbrottagbuch blättern; wo er sich hineinkiest, wird er mit Manet bekennen müssen: Gauguin war kein Dilettant. Dilettanten sind nur, die schlechte Bilder malen (und langweilige Bücher schreiben).

**Göhrum, Wilhelm, und Wagner, Ernst. Auf dem Weg zur Eigenheimstätte in Württemberg.** Stuttgart, 1921. 80 Seiten, Quart, 6 Tafeln und 52 Textabbildungen. Preis paroniert . . . . . M. 20.—

In dieser Schrift legt der Schwäbische Siedelungsverein in Stuttgart seine Grundsätze und seine praktischen Erfahrungen in den Banjahren 1918—1921 nieder. In Wort und Bild sehen wir den Inhalt und die Verwirklichung des Gedankens der gebundenen Eigenheimstätte dargestellt. Besonders tritt in der Schrift der dieser Wohnform eigene finanzwirtschaftliche Vorteil hervor, daß die Wirtschaftskraft des Wohnungnehmers für die Finanzierung und Rückertattung der Baukosten im größtmöglichen Umfang nutzbar gemacht wird. Der verlorene Bauaufwand ist hier daher wesentlich niedriger als bei der Mietwohnung, und die nicht verlorenen Baugelber werden rascher wieder flüssig. Die Schrift enthält beachtenswerte Fingergeige für die Erzielung größter Wirtschaftlichkeit des Bauens, welche nicht auf Kosten der notwendigen Anforderungen an Gesundheit, Geschmack und Wohllichkeit, sondern durch Beschränkung der entbehrlichen Ansprüche, Vereinfachung (Vorteile der Organisation), bautechnische Ausnützung der Eigenart des Kleinhäufes und Aussparrung der Siedelungsfläche und des Hausraumes anzustreben ist. Der bautechnische Teil weist Beispiele besonderer Bauarten (Lehmbau, Blockhaus, Selbstbau) auf.

**Knapp, Friedrich. Die künstlerische Kultur des Abendlandes.** Bd. I. Vom architektonischen Raum zur plastischen Form. Bonn und Leipzig, 1921. 456 Seiten mit 364 Abbildungen. Preis geheftet M. 70.—, gebunden M. 80.—

Diese neue Kunstgeschichte, die an Hand zahlreicher Abbildungen die Entwicklung der abendländischen Kunst seit dem Verfall der Antike vorführt, hat der Verfasser auf ein eigenes Ziel eingestellt. Er will nicht das, was in anderen Handbüchern schon vielfältig gegeben ist, die Materie der Kunstwissenschaft als reine Erkenntnislehre und Materialsammlung bringen. Er ist vielmehr einem inneren Bedürfnis, das vielleicht auch ein Bedürfnis der Zeit ist, gefolgt, wenn er selbst zunächst über die Ewigkeitswerte in der Kunst klar zu werden suchte. Der Verfasser gibt eine künstlerisch-persönliche Betrachtungsweise mit intensiver Anteilnahme an der inneren Schönheit und Wahrheit der Kunst, die eben mehr als äußere Naturwahrheit: innere Wahrhaftigkeit sein will. Weiterhin betrachtet der Verfasser die Geschichte der künstlerischen Kultur des Abendlandes als ein Ganzes, wo die Kunst, gewachsen aus den Anschauungen der Welt und den Sehgewohnheiten der Menschheit, mit den Fähigkeiten, immer wieder in eigener Anschauung der Natur neu zu gestalten, ein lebendiges Wechselspiel bringt. Dieser Wandel hat seine eigene Folgerichtigkeit; und so sehen wir im ersten Band nach dem Verfall der Antike aus dem Chaos die große architektonische Raumbildung des Mittelalters emporwachsen und weiterhin allmählich die plastische Formgestaltung in der Frührenaissance zu neuer freier Kunst werden. Immer aber ist für Wesen und Ziel der künstlerischen Entwicklungsgeschichte die schöpferische Individualität der Zeit und der künstlerischen Persönlichkeiten entscheidend gewesen. Deshalb ist den führenden großen Geistern ebenso wie den treibenden Kräften im Zeitgeist mehr als gewöhnlich Raum gegeben. Daneben wird in zusammenfassenden Kapiteln der Versuch gemacht, eine große überblickliche Gliederung des Ganzen zu gewinnen. — Mit Spannung sieht man den zwei noch folgenden Bänden entgegen.

**Koch, Hugo. Haus und Garten des Kinderbarnstellers.** (Vollbücher vom Bauen. Bd. 1.) Hamburg, 1921. 131 Seiten, Oktav, und 70 Textabbildungen. Preis geheftet . . . . . M. 10.—

Einem kurzen Überblick über die Notwendigkeit neuen Wohnens folgt die eingehende Behandlung vom Bau des Hauses mit den Unterabteilungen: Einkommen, Miete, Kleinhäuf — Was uns ein Hausplan erzählt — Der Aufbau des Hauses — Von den Räumen des Kleinhäufes — Das freistehende Einzel- und Doppelhaus — Das Reihenhäuf — Licht, Luft und Wärme

im Kleinhans; hieran schließt die Behandlung des Gartens nach Größe, Lage und Form, Einrichtung und Einstellung, Anlage und Bewirtschaftung, Pflanzung und Anlage der Wege. Die Abbildungen unterstützen die klaren Ausführungen aufs Beste.  
**Pfister, Kurt. Hans Holbein der Jüngere.** München, 1921. 48 Seiten, Oktav, mit 60 Tafeln und zahlreichen Abbildungen. Preis kartoniert M. 28.—; in Halbleinen geb. M. 35.—; in Ganzleinen geb. M. 45.—

Hans Holbein der Jüngere ist eine der außerordentlichsten Erscheinungen der Kunstwelt. Alle kennen seinen Namen, aber die meisten haben nur eine recht allgemeine Vorstellung von ihm. Man sehe sich auf dem farbigen beigegebenen Selbstbildnis die kraftvollen Gesichtszüge und die eindrucksbereite Haltung an, und man wird fühlen, warum gerade dieser Meister das menschliche Antlitz mit einer Kraft, Sicherheit und Lebensfülle wiedergeben konnte, wie keiner vor oder nach ihm. Selbst das Bildnis irgendeines Unbekannten, von Holbeins Hand nachgeschaffen, läßt vor dem Beschauer die herrliche Bewegtheit und Ruhe des Menschenantlitzes entstehen. Man kennt Pfister seit einigen Jahren als den Schilderer mancher Künstlerpersönlichkeit (Dürer, Membrandt, Segers, Bruegel, Moreas, Scharff) und kennt seine fein nachfühlende Art, die es ihm gestattet, die Künstlerpersönlichkeit zu verlebendigen. Man kennt auch seine schöne Sprache, die seine Darstellungen zu überaus genußreicher Lektüre machen. Holbein ist ein Thema, in dem Pfister seine Begabung offenbar noch deutlicher beweisen kann als früher. Denn dieselbe Einfühlung, die Holbein das menschliche Antlitz mit dem Pinsel erschöpfend wiedergeben befähigt, erweist Pfister an seinen lebendigen literarischen Künstlerporträts. Darum ist Pfisters Holbeinbuch die in das Wesen des Meisters am besten einführende Arbeit, die wir besitzen.

**Reiners, Heribert, und Ewald, Wilhelm. Kunstdenkmäler zwischen Maas und Mosel.** München 1921. 218 Seiten, Quart, mit 250 Abbildungen. Preis gebunden M. 75.— In Halbleinen M. 100.— In Halbpergament M. 200.—

Das Buch wurde während des Krieges im Auftrage des Oberkommandos der 5. Armee geschrieben. Es sollte eine Erinnerungsgabe für die Angehörigen der Armee werden und dementsprechend die wichtigen Denkmäler des Armeegebietes behandeln. Dadurch war eine etwas willkürliche Abgrenzung des Stoffes bestimmt, wofür man aber entschädigt wird durch das reiche und prachtvolle Abbildungsmaterial, für dessen Herstellung ein großer Mitarbeiterstab von Architekten und Photographen zur Verfügung stand. Hierin wurde in jeder Hinsicht das Mögliche geleistet (Ansichten, Risse, Einzelheiten). Der Text ist auf Grund sorgfältig angegebener Quellenbelege gearbeitet. Neben den wichtigen und bedeutenden mittelalterlichen Kirchengebäuden (Lothringische Romane, frühgotische Bauten in Longuoyon und Mouzon, die hochgotische Pfarrkirche in Marville und die um 1260 begonnene, Anfang des 15. Jahrh. vollendete Abteikirche von Avioth mit der berühmten Nischenrose) sind reizvolle Profanbauten der Renaissance ergiebig behandelt. Auch für die Geschichte der Plastik und der Dekoration ist das Buch nicht ohne wertvollen Ertrag. Das Ganze ist geschmackvoll ausgestattet und gut gedruckt.

**Roths, Walter. Die Madonna.** Köln, 1920. 250 Seiten, Quart, mit 199 zum Teil farbigen Abbildungen. Preis gebunden M. 65.—

In geschmackvoller äußerer Ausstattung liegt nunmehr nach einer durch den Weltkrieg verursachten Pause die 3. Auflage dieses weit verbreiteten und immer wieder gern gekauften Buches vor. Sein Inhalt bietet ungleich mehr, als sein schlichter Titel bei flüchtigem Überlesen zu besagen scheint: ein mit großer Sorgfalt ausgewähltes, mosaikartig zusammengefügtes Bild „der Gestalt und Entwicklung des Madonnenideals in der Wiedergabe der christlichen Kunst“. Der inhaltlich klare, nicht zu knapp gehaltene Text ergänzt und erklärt aufs Beste das abermals vermehrte reiche Abbildungsmaterial. Wir haben eine glückliche Auswahl des Besten vor uns. Auch der Text ist diesmal wieder um einen neuen Abschnitt vermehrt, der „die künstlerischen Verherrlichungen legendärer, wunderbarer

Erscheinungen der Himmelskönigin behandelt“. Wir können dem Verfasser wie seinem Verleger zu dieser tüchtigen Leistung nur einen vollen Erfolg wünschen.

**Sitzgowski, Josef. Ursprung der christlichen Kirchenkunst.** Leipzig, 1920. 204 Seiten und 86 Tafeln mit 64 Abbildungen. Preis geheftet M. 20.—

(Aus dem Vorwort: „Es wird manchem der Beachtung wert scheinen, zu erfahren, wie sich das Bild des Ursprungs der christlichen Kirchenkunst — der Grabbau und seine Ausstattung ist absichtlich beiseitegelassen — in der Auffassung eines Forschers zurechttrübt, der mehr als dreißigjährige, unverdrossene Arbeit im Osten hinter sich hat. Wer nicht bequem in den Bahnen einer bestimmten Schule geht, sondern sich suchend müht, auf eigenen Wegen zur Erkenntnis durchzudringen, wird verstehen, daß damit weder etwas Abschließendes noch Sicheres gegeben werden soll und kann. Das vorliegende Buch will lediglich nach jahrzehntelang geführten Einzeluntersuchungen und Kämpfen den Versuch wagen, zusammenzufassen. Noch sind die Ugarinde nicht überbrückt, die Lücken vielleicht größer als der feste Boden; aber es scheint doch die Mühe zu lohnen, das Ganze einmal zu überschauen.“)

**Wolf, Georg Jacob. Karl Stauffer-Bern.** München, 1921. 62 Seiten mit 4 Photographien und 12 Abbildungen im Text. Preis gebunden M. 50.—

Dieses überaus fesselnd geschriebene Buch zieht die Schiene zur Seite, mit denen ein tragisches Schicksal vor den Augen der Mitwelt verbüllt war, es offenbart uns „ein heißes Leben und ein außerordentliches künstlerisches Ingenium“. Karl Stauffer-Bern, der in der Kunstgeschichte fortleben wird durch die große Tat der Wiedererweckung der alten Kupferstechertechnik, überragt durch seine künstlerischen Fähigkeiten bei weitem die Leute des Klingerkreises, zu deren Generation er hinzuzuzählen ist. Er war ein Mensch von intensivstem Lebensgefühl, der das Dasein in vollen Zügen anschnupperte bis zu dem menschlichen Ende seines reichen Erdenwallens. Gegenüber dem Menschen Stauffer-Bern kommt aber in dem uns vorliegenden Werke auch der Künstler in jeder Weise zu seinem Recht. In geradezu musterträutigem Aufbau wird uns in besonders eindringlicher Weise das graphische Werk dieses Künstlers entwickelt, aber auch der Malerei und Plastik wird die gebührende Stellung angewiesen.

Mit höchster Befriedigung genießt der Betrachter die nahezu vollkommene Wiedergabe der Originalradierungen, deren Auswahl in überaus geschmackvoller Weise getroffen worden ist.

**Zehder, Hugo. Wostsch Kanbinsh.** Unter autorisierter Benützung der russischen Selbstbiographie. Dresden, 1920. 53 Seiten, Quart, eine Farbtafel und 12 Abbildungen. Preis gebunden M. 32.—

## Z E I T S C H R I F T E N

**De Bouwgids.** Maantschrift voor Huus en Haard. 8. Jahrgang. Antwerpen, 1921.

**Farbe und Form.** Mitteilungen der Schule Reimann. Monatschrift für Kunst- und Kunstgewerbebeschützer und alle Freunde kunstgewerblichen Schaffens. Jahrgang 1919 und 1920. Berlin.

**Die Gäfte.** Eine Halbmonatschrift für die Künste. 1. Jahrgang 1921. Kattowitz.

**Kunst und Praxis für den Dekorationsmaler.** Jahrgang 1920. Hannover.

**Museumskunde.** Zeitschrift für Verwaltung und Technik öffentlicher und privater Sammlungen. Herausgegeben von Karl Koetschau. 16. Jahrgang, 1921. Berlin und Leipzig.

**Il Primato.** Artistico Italiano. 2. Jahrgang, 1920. Rom.

**Der Sammler.** Wochenschrift für alte und neue Kunst. 11. Jahrgang, 1921. Berlin.

**Tablettes Documentaires Municipales.** 1. Jahrgang, 1921. Brüssel. Preis des Jahrgangs 300.— France.

**Belbagen und Klafings Monatshefte.** 35. Jahrgang, 1921. Berlin, Bielefeld, Leipzig und Wien.

**Bell i Nou.** Revista d'Art. 2. Jahrgang, 1921. Barcelona.