

Architektur in Frankreich

Le Corbusier-Saunier

Von Paul Westheim.

Der allgemeine Eindruck von der Architektur in Frankreich, soweit nach einem Aufenthalt von wenigen Wochen sich ein Bild gewinnen läßt, ist noch immer der, daß es Bestrebungen von der Art unserer sogenannten neudeutschen Architekturbewegung bis jetzt nicht gibt, wenn gelegentlich sich auch kleinere Gruppen organisieren, wie etwa die vor kurzem von Dervaux, Léon, Bayard und einigen anderen gebildete, die sich kurzweg *«Quelques architectes»* nennt. Das mag daher zu erklären sein, daß alles Bauschaffen in Frankreich, auch in der schlimmsten Zeit; der zwischen 1870 und 1914, stark in der Tradition verwurzelt blieb. Es kam nicht zu der sensationellen Unrast, deren Produkt die neudeutsche Bewegung schließlich auch war. Man hatte und behielt in Frankreich immer noch den Halt der Konvention. Er bewahrte vor manchem. Die Architektur konnte nicht so ganz einem Individualismus verfallen, der noch übersteigert wurde durch die Parvengenesinnung offizieller und nichtoffizieller Bauherren. Dieser Individualismus vermochte sich in Frankreich niemals so ungehemmt auszuwirken. Vielleicht war man gleichgültiger im Architektonischen. Man fand nichts Unerträgliches dabei, sich ein Haus bauen zu lassen, wie es der Nachbar rechts und links hatte, so wie es vordem auch gebaut worden war. Möglich auch, daß Bauherr und Baumeister, von einer traditionellen Disziplin beherrscht blieben. Mit einem nie ganz verlorengegangenen Sinn für Takt und Anstand ordnete man sich in die Straßenzeile ein. Die *«einheitliche Blockfront»*, die das Buch von Walter Curt Behrendt bei uns einmal als Reformnotwendigkeit predigte, war nicht nur Programm für das einzelne Schaustück der Rue Rivoli, latent schien sie das ganze Stadtbild von Paris zu bestimmen. Paris ist gerade hierin noch immer das großartigste Beispiel für den Halt, den ein schöpferisch konzipierter Städtebau zu bieten vermag. So kam es nicht zu unserer Verwirrung und Verwilderung, so versteht es sich auch, daß eine Gegenbewegung, deren Programm war, aus jener Verwilderung herauszuführen, nicht die Oppositionskraft haben konnte, die bei uns doch immerhin alle, die guten Willens waren, vereinte. Daß es in Frankreich, als die Bewegung der *«art nouveau»* einsetzte, auch eine Anzahl Architekten gab, die das, was man damals schon den *«Geist der Glas- und Eisenzeit»* nannte, in das Bauschaffen hineinzutragen bestrebt war, weiß man. Die Warenhausanlagen von Sédille und Binet sind die bekanntesten Beispiele hierfür. In dieser Art sind namentlich an den neueren Boulevards der Peripherie mancherlei Häuser und Inneneinrichtungen entstanden. Das alles, wir dürfen das getrost sagen, kam nicht über den *«Jugendstil»* hinaus. Auch als Bewegung nahm es großen Umfang nicht an; es verschwand und verschwindet noch immer hinter jener konventionellen Tradition. Allerdings scheint jetzt der Punkt erreicht zu sein, wo diese Konvention eben nur noch Konvention ist, wo ihr lebendige Kraft nicht mehr zuzuwachsen vermag und sie immer mehr in Widerspruch gerät mit den Bedürfnissen und Daseinsgrundlagen der Zeit. Damit scheint sie aus sich heraus Gegenkräfte zu entfesseln, als deren Repräsentant Le Corbusier-Saunier zu nehmen ist. Man kann ihn nicht eigentlich bezeichnen als den Führer einer Bewegung; Le Corbusier-Saunier hat in einem ganz besonderen Maße die Eigenschaften eines Führers, aber noch gibt es, in Frankreich wenigstens, nicht die Bewegung.

Noch hat er auch nicht in größerem Maße Gelegenheit gefunden, seine Ideen praktisch zu verwirklichen. Das mag vielleicht auch damit zusammenhängen, daß es für einen jungen Architekten in Frankreich jetzt noch weniger Gelegenheit zum Bauen gibt als bei uns. Die Geschäfte gehen schlecht, es besteht eine Wirtschaftskrise, die ständig zunimmt, die, nebenbei, wie die Versteigerungen der Sammlungen Uhde und Kahnweiler erneut bewiesen haben, auch die Bilderpreise katastrophal drückt. So ist es ganz erklärlich, daß für die wenigen Baumöglichkeiten, die sich ergeben, von den offiziellen ganz zu schweigen, zuletzt ein Architekt gesucht wird, der dem landläufigen Typus nicht entspricht und auch nicht gesonnen scheint, etwas von diesen Reformideen preiszugeben.

Le Corbusier-Saugnier hat im Süden eine Villa gebaut; allerdings pflegt er von ihr nur den Außenbau zu zeigen, da die innere Ausstattung bis auf Einzelheiten, das Treppenhaus z. B., von dem Besitzer gegen die Intentionen des Architekten durchgeführt wurde. Vieles, was wir zeigen können: ein großer Viehhof, eine Siedlungsanlage usw. ist einstweilen noch Projekt. Diese Dinge wirken besonders neu eigentlich nur innerhalb der französischen Tradition; während es zu unserer Tradition bereits zu gehören scheint, solche Wege zu gehen. Ein grundsätzlicher und entscheidender Gegensatz aber besteht im Ausgangspunkt, in den Ideen, von denen deshalb in erster Linie zu sprechen ist.

*

L'Esprit nouveau, jene moderne Pariser Kunstzeitschrift, die programmatisch und mit einer nicht zu überbietenden Systematik sich einsetzt für Kubismus und Purismus, ist sein Organ. Mit der Feder, mehr noch mit Zuhilfenahme der Reproduktionstechnik, mit oft schlagenden Abbildungsbeispielen, führt er da von Heft zu Heft einen entschlossenen Kampf. Architektur und letzte Strebungen der Malerei stehen im Esprit nouveau nicht unvermittelt nebeneinander. Nicht als ob es zu jener Romantik käme, die bei uns im ersten Revolutionsfieber unter dem Schlagwort der »Gemeinschaftsarbeit« Architekten und Maler träumen ließ von einer Verbrüderung, die, soweit sie praktisch wirksam werden konnte, nicht neu, und soweit sie neu war, nicht über sentimentalische Schwarmgeistereien hinauskam. Es ist von Le Corbusier-Saugnier nicht etwa daran gedacht, Bauwerke zu errichten, an denen Picasso als Maler oder Lipschitz als Plastiker auftreten würden. Im Gegenteil, für ihn — wie allgemein in Frankreich — ist die Malerei nicht Schmuckkunst, sie ist geistige Schöpfung, die ihren Endzweck in sich hat. Es herrscht die Auffassung, daß das Werk des Malers sein Bildungsgesetz und auch seine Architektur in sich trage. Bild und Bauwerk, beides wird angesehen als Sache, als Organismus an sich. In den Unterhaltungen, die ich mit Le Corbusier hatte, fiel das Wort, daß die Architektur doch zu einem Poussin nichts hinzutun könne, wie auch ein Poussin der Architektur als solcher nichts zu geben vermöge. Unter den jungen französischen Malern, deren eigentliche Grundlage noch immer der Kubismus ist, gibt es das nicht: den »Schrei nach Raum«. Ihr Ziel ist, den Raum innerhalb der Bildfläche zu entwickeln. Die Umgrenzung: der Cadre ist eines, vielleicht das wichtigste der funktionellen Elemente. So geläufig augenblicklich in unseren Malerateliers das Wort »Monumentalkunst« ist, so selten hört man es im gegenwärtigen Frankreich. Auch im Fresko sieht man nicht ein Ziel, schon deshalb nicht, weil die Erlesenheit der peinture, die man anstrebt, diese Verfeinerung bis zum Äußersten und Letzten, im großen Format des Freskos unmöglich zu verwirklichen wäre. »La peinture moderne,« erklärt Le Corbusier, »a quitté le mur, la tapisserie ou l'urne décorative et elle se renferme dans un cadre, nourrie, remplie de faits, éloignée de la figuration qui distrait; elle se prête à la méditation. L'art ne raconte plus des histoires, il fait méditer; après le labeur, il est bon de méditer.« Wenn ich trotzdem sagte, daß Architektur und letzte Strebungen der Malerei hier nicht unvermittelt nebeneinanderstehen, so ist das dahin zu verstehen, daß Architektur und Malerei ein und derselben Geistesanschauung entwachsen, daß ein Architekt wie Le Corbusier-Saugnier von den gleichen Ideen bestimmt wird wie die Malerei des Kubismus und vor allem des Purismus.

Der »Purismus« — es ist notwendig, ein Wort über diese Bewegung einzuschalten, zu deren Initiatoren letzten Endes Le Corbusier-Saugnier gehört — ist anzusehen als eine Art Harmonielehre des Malers. Von Ozenfant und Jeanneret, die ihn vertreten, ist bereits im Jahre 1918 ein kleines Buch erschienen: »Après le cubisme«. Der Titel könnte irreführen, es handelt sich nicht um eine Überwindung des Kubismus, eher könnte man sagen, um eine Angleichung des Kubismus an die überkommene Schweise. Die Grundlage ist Cézanne. In einer Cézanne-Studie, die der Maler André Lhote im vorigen Jahr in der »Nouvelle Revue française« veröffentlicht hat, wird etwa diese »Lehre« aus Cézanne gezogen: »Der Dichter begnügt sich nicht damit, den Gegenstand zu beschreiben, den Umriß getreu nachzuzeichnen — er packt ihn und versetzt ihn in eine Welt, die mit der, in der er sich für gewöhnlich bewegt, nicht das geringste

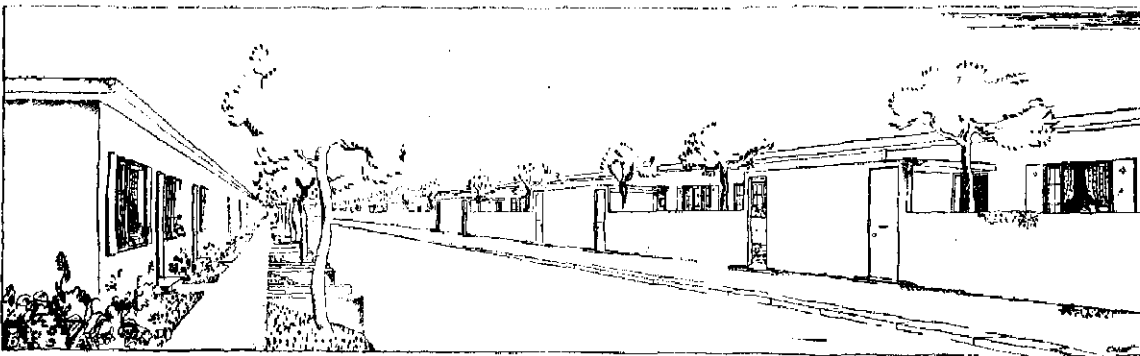
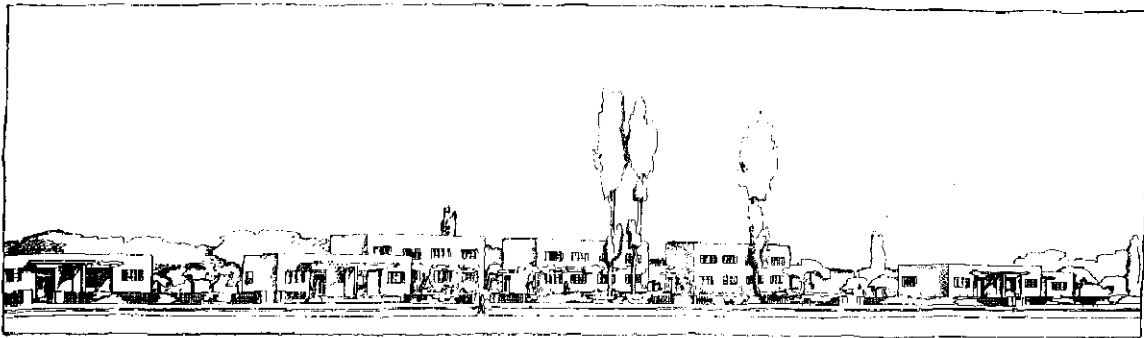
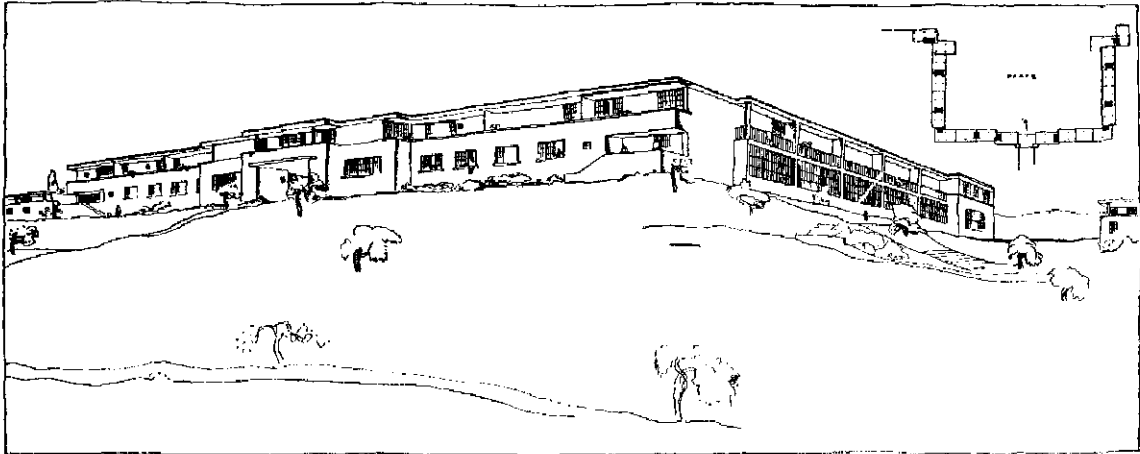
zu tun hat... Cézanne, durchdrungen von einer Bewegtheit, die der des Dichters gleicht, erfindet sich ein gleiches Verfahren. Er kennt eine Wunderwelt, in der alle Gestalten zueinander in unabänderlich harmonischen Beziehungen stehen: sie baden in einer idealen, kristallklaren Atmosphäre; keine Strahlenbrechung, kein Staub, keine schmarotzerische Pflanzenwelt — nichts von alledem trübt diese in alle Ewigkeit richtigen Beziehungen. Das sind die Bereiche der Geometrie, die Bereiche der Götter... Will Cézanne einen Gegenstand zum Ausdruck bringen, so läuft das für ihn hinaus auf eine Festlegung der Beziehungen, die den Gegenstand in einem beliebigen Augenblick seiner irdischen Entwicklung knüpfen an diese oder jene transzendente Figur: an Kugel, Kegel, Zylinder, oder an eine zusammengesetzte Figur, die aus Verbindungen unter ihnen hervorgeht. (Einen umfassenderen Auszug enthält das Januarheft des Kunstblattes, S. 71.) Da Cézanne von der Wirklichkeit ausging und den Anschein der Wirklichkeit erhalten wollte, mußte er zur Deformation gelangen. Sie zu vermeiden, geht der Purismus von einer Gegenständlichkeit aus, die die gesuchte geometrische Urform bereits verkörpert. Wird etwa innerhalb einer Flächenkomposition eine Zylinderform benötigt, so wird an der Stelle von dem Puristen in die Komposition eine Flasche eingefügt, die jene Form bereits hat. Ozenfant und Jeanneret — die den Satz formuliert haben: »Wenn die blinde Natur, die Eier macht, Flaschen zu formen hätte, so würden diese bestimmt den vom Menschen fabrizierten ähneln!« — nennen das Objekt, das zu dieser letzten Formvollendung gelangt ist, das »Standard-Ding«; von allem anderen, was noch nicht »Standard-Ding« geworden ist, wird die Bildkomposition gereinigt, daher der Name »Purismus«. Aber es ist nicht nur das, eine Vereinfachung der kubistischen Malweise. Ausgangspunkt ist die Erkenntnis, daß alle Gestalten, sowohl der Natur wie des Menschen, gewissen Grundformen zustrebe, die in ihrer Art vollkommen sind. Vollkommen, weil sie am sinnvollsten organisiert, daher nicht zu überbieten, daher typisch sind. »La culture est l'aboutissement d'un effort de sélection. Sélection veut dire écarter, émonder, nettoyer, faire ressortir nu et clair l'Essentiel.« Auslese, Steigerung in diesem Sinne hat den Menschen befähigt, sich Organe von übermenschlicher Kraft, den Motor etwa, zu schaffen. Alles Ingenieurschaffen ist bewußt und prinzipiell auf diese Art rationalen Denkens, auf diese Zielsicherheit, Präzision und Ökonomie eingestellt. Der Standard ist der Ehrgeiz des Ingenieurmenschen. Das architektonische Gestalten, wie es gemeinhin geübt wird, wird dagegen von Le Corbusier bezeichnet als rückständig, belastet mit überkommenen Vorstellungen, durchsetzt mit überlebten, formelhaft dekorativen Elementen. So kommt es wie schon in der Malerei eines Delaunay oder eines Léger, wenn auch auf andere Art, zu einer Glorifizierung des technischen Denkens und des Ingenieurschaffens. Amerikanische Industrie- und Silobauten, Dampfer, Autos, Luftschiffe, Maschinen usw. werden reproduziert. »Des yeux qui ne voient pas« sind diese zahllosen Betrachtungen überschrieben, die den Blick einstellen wollen auf die Schönheit, die Rassigkeit der Ingenieurformen. Unser modernes Leben, unsere Aktivität »a créé ses objets: son costume, son style, son eversharp, sa machine à écrire, son appareil téléphonique, ses meubles de bureau admirables, les glaces de Saint-Gobain et les malles 'Innovation', le rasoir Gillette et la pipe anglaise, le chapeau melon et la limousine, le paquebot et l'avion.« »Die Ingenieure beschäftigten sich mit den Talsperren, den Brücken, den Dampfschiffen, den Bergwerken, den Eisenbahnen. Die Architekten schliefen.« Der Ingenieur kommt von selbst, kommt zwangsläufig dazu, mit den Primärformen als den zweckmäßigsten, ökonomisch vorteilhaftesten zu wirtschaften. »Les cubes, les cônes, les sphères, les cylindres ou les pyramides sont les grandes formes primaires...« Die ägyptische, griechische oder römische Architektur ist Architektur der Prismen, Kuben, Zylinder: die Pyramiden, der Tempel von Luxor, der Parthenon, das Kolosseum, die Villa Adriana. Die gotische Architektur wird dagegen angesehen als geometrischer Komplex zweiter Ordnung. »C'est pour cela qu'une cathédrale n'est pas très belle... La cathédrale n'est pas une œuvre plastique; c'est un drame: la lutte contre la pesanteur, sensation d'ordre sentimental.« Das Haus wird angesehen als eine Maschinerie zum Wohnen (als vollkommenste Wohnmaschine wird eine moderne Schiffskabine vorgeführt), der Stuhl als eine Maschine zum Sitzen, »Die Waschoiletten sind Maschinen zum Waschen. Twyford hat

sie geschaffen. Heute sind es die Ingenieure, die zu heizen, zu ventilieren, zu beleuchten verstehen. Es ist die Zeit der Konstruktion. Gedankengänge, die für uns in Deutschland nichts Neues sind. Van de Velde hat vor zwanzig Jahren schon auf die Logik und Schönheit und Zeitechtheit der Ingenieurform hingewiesen. Und sein Appell ist nicht ungehört geblieben. Auch an Loos ist zu erinnern, dessen Aufsatz: »Ornament und Verbrechen« übrigens im Esprit nouveau erneut zum Abdruck gebracht worden ist. Man darf sagen, daß wir durch dieses Stadium der rückhaltlosen Begeisterung für die Ingenieurform bereits hindurch sind. Wir sind willig auch auf dies Problem eingegangen, für uns ist die technische Schönheit kein unerkannter Wert mehr, was vielleicht aber auch dazu geführt hat, daß wir über Grenzen und Bedingtheiten nicht mehr so ganz im unklaren sind. Es klingt uns nicht ganz fremd, was Mesnil, ein Russe, zu diesen Bestrebungen sagt, deren Träger in Rußland Tatlin ist. »Diese fanatische Bewunderung der Maschine ist ein durch und durch futuristischer Zug und rührt in gerader Linie her von der überindustriellen Zivilisation, die der Kapitalismus in seiner letzten Entwicklungsphase und der Materialismus in dem unphilosophischen Sinne, der Folge davon ist, hervorgebracht hat. Die italienischen Futuristen sind sehr viel logischer als Tatlin, wenn sie sich mit dem nationalistischen Imperialismus verbünden und den Krieg um des Krieges willen lieben. Die pyrotechnischen Dichtungen Marinettis stehen in vollkommenem Einklang mit der Quintessenz der Tatlinschen Maschinen.« Von einer anderen Seite her, von der des Architekten, des Künstlers, hat Poelzig neulich in einem Vortrag den Standpunkt festgelegt. Alle rein technischen Schöpfungen, so führte er aus, dienen einem rein praktischen Bedürfnis des Menschen und sind dem zuliebe entstanden. Sie erreichen eine eindeutige, durchaus befriedigende, sogar durchaus organisch wirkende Form, aber sie verschwinden wieder, wenn sie das praktische Bedürfnis nicht mehr befriedigen. Sie werden überholt durch Formen, die neuen Zwecken dienen und im Sinne des neuen Zweckes vollkommener sind. Alle diese Dinge, auch die technischen Bauten, sind nicht für die Ewigkeit gedacht; die sie schufen, dachten vergänglich, an vorübergehende Zweckbestimmung, sie sind Eintagsfliegen im Leben der Welt. »Alles Technische, und damit jede rein technische Form ist vergänglich, der Mensch zerstört sie selbst rücksichtslos, wenn sie seinen Zwecken nicht mehr dient; die Kunstform ist ewig und wird nicht ohne Schaden vernichtet. Mit ihr verschwindet ein Teil Schönheit aus der Welt, sie kommt aus der Liebe und nicht aus dem rechnenden Verstand, ihre Wurzeln reichen ins Jenseits, während der Techniker, wie er mit Stolz selbst sagt, mit beiden Beinen auf der Erde stehen muß und in die Welt paßt. Damit soll nichts gegen die Ethik des Technikers und Ingenieurs gesagt sein, es sollen nur die Grenzen seines Reiches bestimmt werden. Seine Ethik ist im Gegenteil größer als die der weitaus meisten Künstler, weil er sich hinter das Werk stellt und namenlos Werte schafft, wozu ihn der Geist der Zeit drängt.«

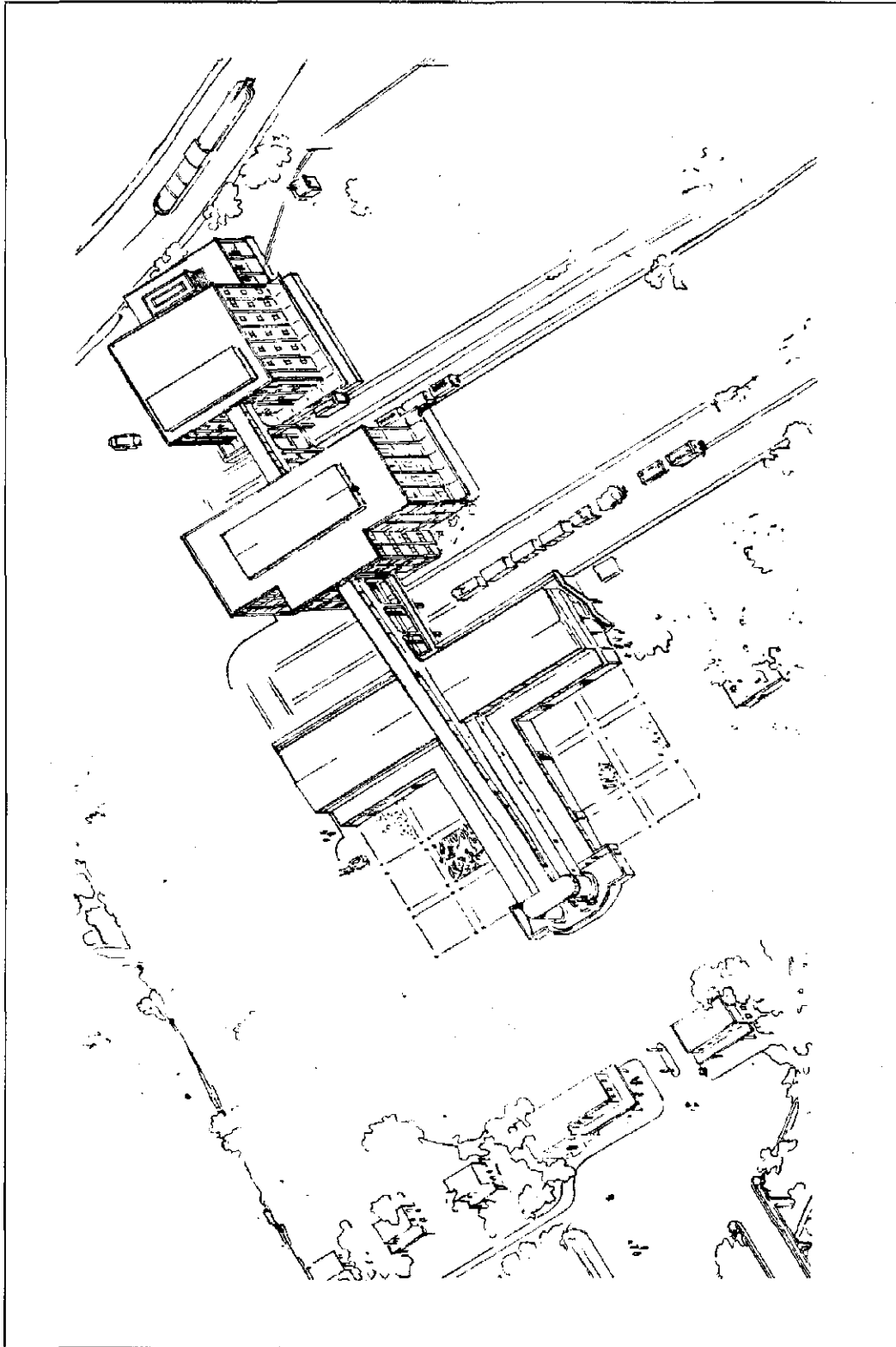
Le Corbusier-Saugnier ist diese Entwicklung in Deutschland, das er übrigens aus eigener Anschauung kennt, nicht unbekannt, allerdings meinte er, man sei in Deutschland sofort darangegangen, die Ideen zu verwässern, eine gewisse Schicht von Architekten — unsere Kunstgewerbearchitekten — seien zu Zwitterbildungen gelangt, die Ingenieursachlichkeit sei z. B. bei den AEG-Bauten zu einer Art von Attrappe geworden. Was an sich nicht zu bestreiten ist, man war wieder einmal theoretisch radikal und in der Sache juste milieu. Es würde sich kaum verlohnen, in solcher Breite auf diese Gedankengänge einzugehen, wenn Le Corbusier-Saugnier nichts anderes wollte, als aufs neue die Ingenieurform propagieren. Eine oberflächliche Betrachtungsweise nur kann ihn, wie es bereits geschehen ist, so auslegen, als wollte er den Architekten durch den Ingenieur ersetzen. Er ist von dem, was der Ingenieur leistet, von seiner Unvoreingenommenheit und seiner Unbedingtheit enthusiastisch; aber er will mehr. Und dieses Mehr ist das Entscheidende. Über das simple Zweckverlangen hinaus bestimmt auch ihn ein ästhetisches Verhalten: »Quand une chose«, so schreibt er fast in Übereinstimmung mit Poelzig, »répond à un besoin, elle n'est pas belle, elle satisfait toute une part de notre esprit, la première part, celle sans laquelle il n'y a pas de satisfactions ultérieures possibles; rétablissons la chronologie. L'architecture a un autre sens et d'autres fins que d'accuser des constructions et de répondre à des besoins (besoins priés dans le

sens, sous-entendu ici, d'utilité, de confort, d'agencement pratique). L'ARCHITECTURE c'est l'art par excellence, qui atteint à l'état de grandeur platonicienne, ordre mathématique, spéculation, perception de l'harmonie par les rapports proportionnés. Das heißt, er verbleibt nicht in den Niederungen der reinen Zweckform. Er will sich keineswegs begnügen mit dem, was der Ingenieur als technische Notwendigkeit logisch entwickelt. Er will gestalten. Gestalten als Künstler aus einer Formvorstellung heraus. Der Ingenieur hat mit seiner Konstruktion den Standard erreicht, wenn er für den jeweiligen Zweck die knappste, brauchbarste, ökonomischste Lösung gefunden hat. Er denkt an den Zweck, und ungewollt ergibt sich ihm die Form, die er sofort und unbedenklich einer anderen Zwecksetzung zuliebe auch wieder preisgibt. Le Corbusier will die Architektur, will die gestaltete Form, will, was der kubistische Maler auch will, der sich auf den Esprit, auf die Logik, die mathematische Gesetzmäßigkeit stützt: die große Harmonie elementarer Formwerte. Er bewundert am Ingenieur, daß er für sich das Problem richtig gestellt hat, daß er sachlich und logisch konzipiert, daß er nicht daran denkt, sich den Ballast der Konvention aufzubürden, daß es für ihn Selbstverständlichkeit ist, rücksichtslos jedes Formelement zu beseitigen, was nur übernommener Anschauung, nur dem Gesetz der Trägheit zu verdanken ist. Er stellt ihn hin als Vorbild, um den Architekten zu ermutigen, einen falschen Ballast von sich zu werfen und sein Bauschaffen von zeit- und wesensfremden Elementen zu reinigen. Verwirft den Aufputz, den zur Phrase gewordenen Schönheitskanon einer vergangenen Zeit, fordert contemporanéité, Ursprünglichkeit des Gestaltens, bekennt sich, wie Cézanne es auch tat, zu den »vérités de la géométrie«, nicht aber um der Geometrie, sondern um der ewigen Geltung willen. Der Standard. Gewiß. Auch die Architektur hat ihn zu erstreben. Auch sie hat sich zu steigern zur höchsten Höhe ihrer Möglichkeiten. Auch für sie heißt es, das Problem richtig stellen. Aber schließlich lautet das Bekenntnis doch: »Die Architektur ist plastische Gestaltung, ist geistige Spekulation, ist höhere Mathematik. Die Architektur ist eine hohe Kunst. Der Standard, uns aufgezwungen durch das Gesetz der Auslese, ist eine soziale und ökonomische Notwendigkeit. Die Harmonie ist ein Zustand der Übereinstimmung mit den Normen unseres Universums. Die Schönheit herrscht; sie ist reine menschliche Schöpfung; sie ist notwendiger Überfluß nur für diejenigen, die eine erhabene Seele haben.« Die Achsen, die Kreise, die Winkel, sie sind nicht da, weil Achsen, Kreise, Winkel als solche gewollt wären, das wäre Akademismus, das wäre Ingenieurmaterialismus, sie sind da als Dokumentationen eines höheren Formwillens, der Freiheit im Gesetz und bleibende Größe in der Gesetzmäßigkeit sucht.

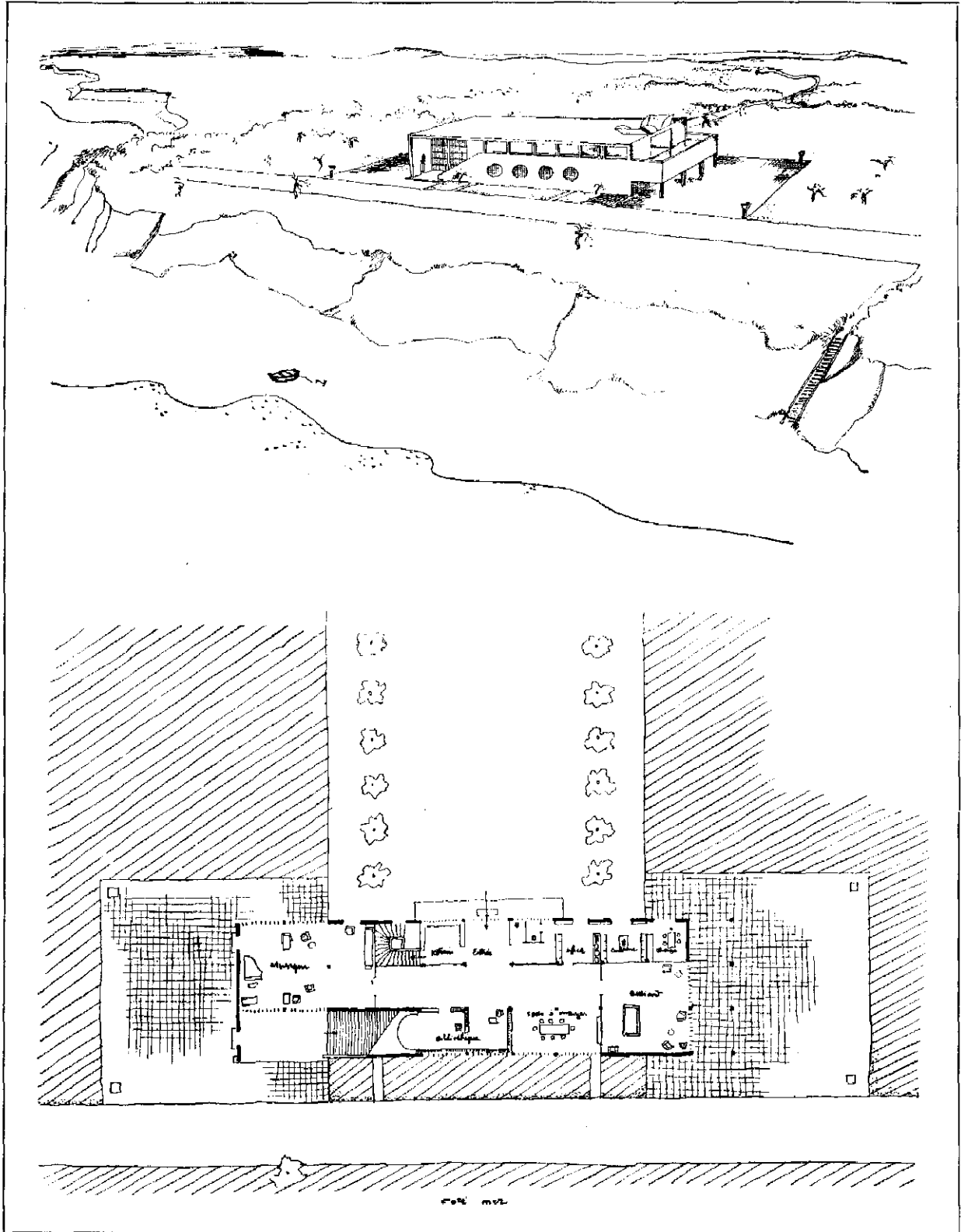
Als eine Art Vorläufer Le Corbusier-Saugniers ist Auguste Perret anzusehen, in dessen Atelier er früher kurze Zeit auch gearbeitet haben soll. Perret, der, wenn man so sagen darf, Spezialist des Eisenbetonbaus ist, hat in Marokko eine Dockanlage errichtet, die als kühner Vorstoß gerühmt wird. Von ihm gibt es auch das eigenartige Projekt zu einer »Turmstadt«. Eine ganze Stadt, disponiert in Turmhäusern von 250 Meter Höhe, die in 300 Meter Abstand voneinander in Grünflächen gestellt sind, und von denen jedes etwa 10 000 Menschen fassen kann. (Eben, bei der Durchsicht der Korrektur, erhalte ich von ihm den Entwurf zu einer Eisenbetonkirche, die zweifellos ihr eigenes Gesicht hat. Sie wird zur Zeit in Raincy als Erinnerung an eine Kriegsepisode gemalt. Im September 1914, während der Schlacht an der Ourcq, vereinigten sich die Autos, die der Gouverneur von Paris in die Kampfzone sandte, hier in Raincy. Weshalb diese N. D. de Consolation im Volksmund Saint-Taxi genannt wird.) Ferner Tony Garnier, von dem es ein Gartenstadtprojekt gibt, das die nicht überbauten Flächen nicht aufteilt in Privatgärten, sondern in öffentliche Parkanlagen, in die die einzelnen Häuser nach einem einheitlichen Gesamtplan eingeordnet sind. Die Form dieser Bauten, würfelförmige Körper mit glatten Wandflächen, erinnert von fern an die ersten, von marokkanischen Bauten inspirierten Entwürfe Olbrichs.



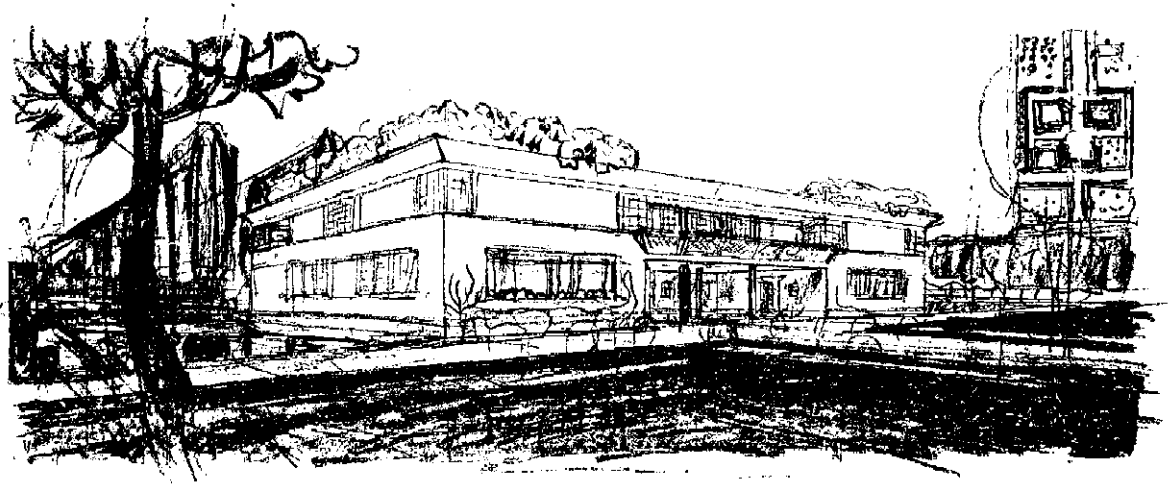
Le Corbusier-Saugnier: Kleinhaus-Anlage



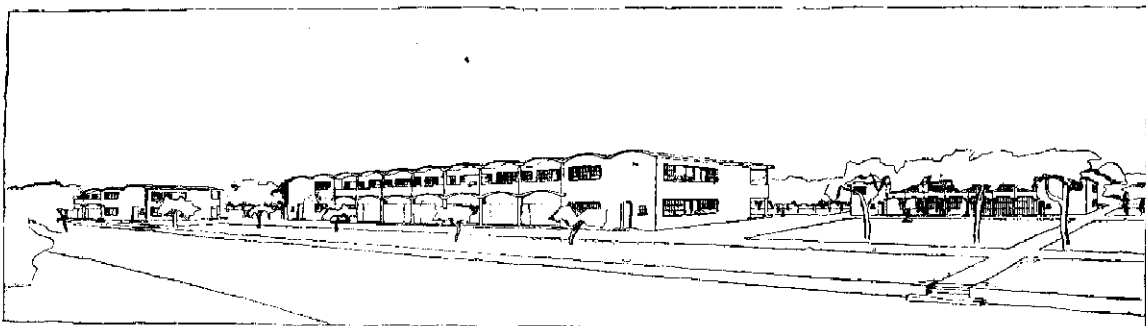
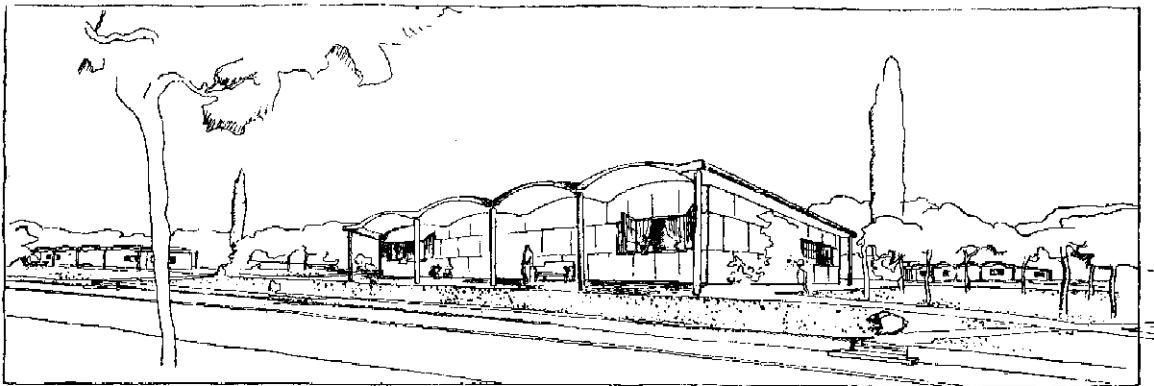
Le Corbusier-Saugnier: Schlachthof-Anlage



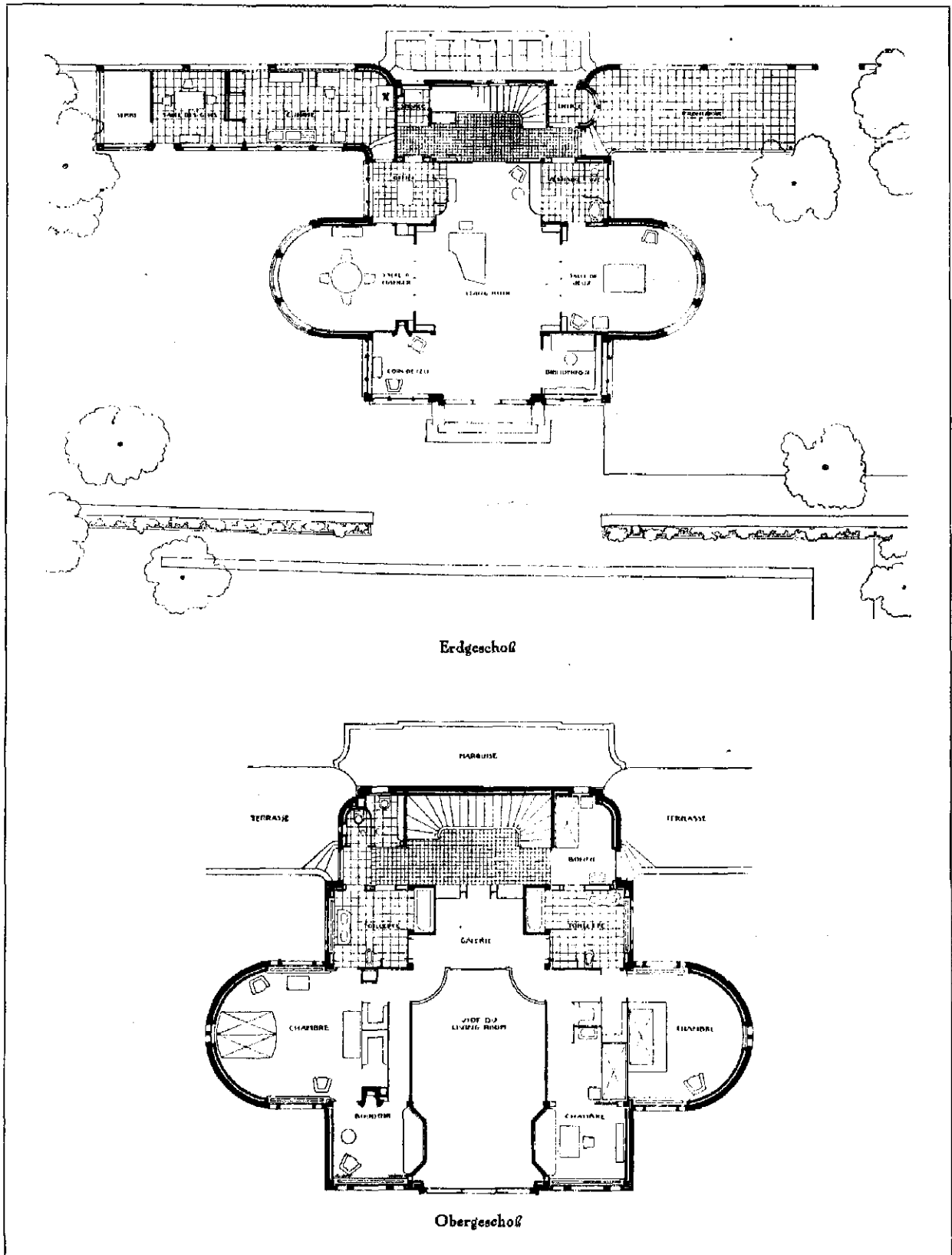
Le Corbusier-Saugnier: Entwurf zu einer Villa am Meer



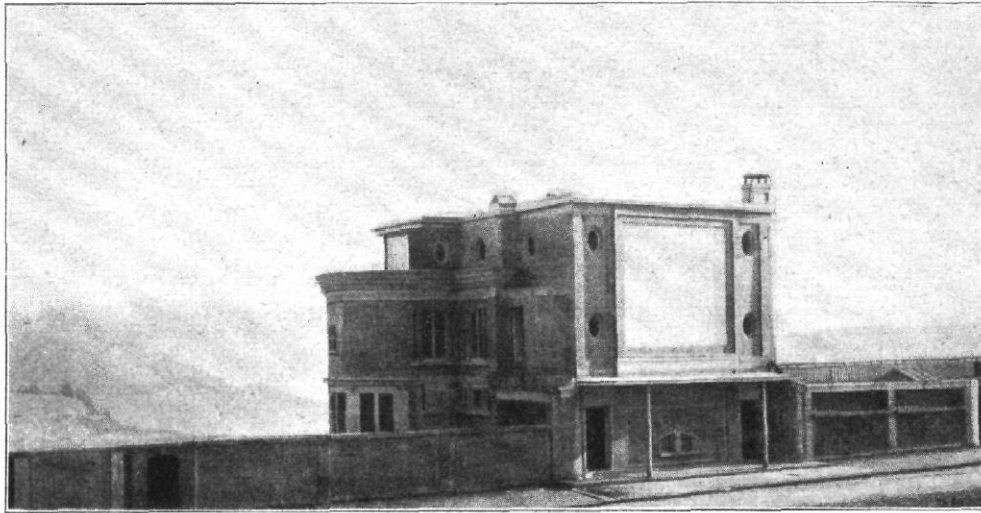
Le Corbusier-Saugnier: Entwurf zu einer Villa



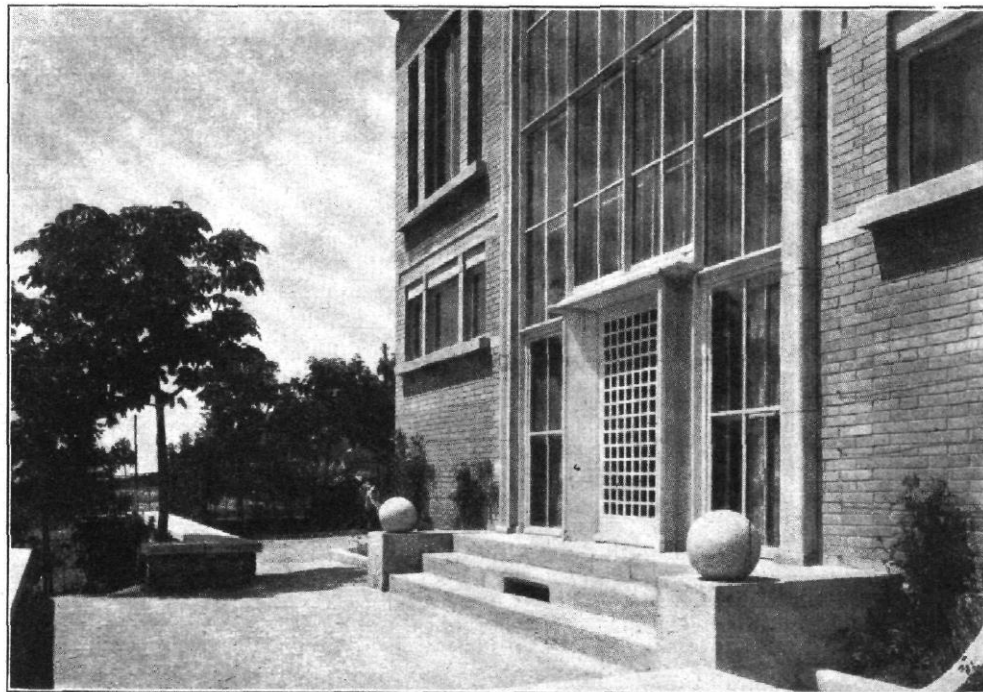
Le Corbusier-Saugnier: Kleinsiedlungsanlage



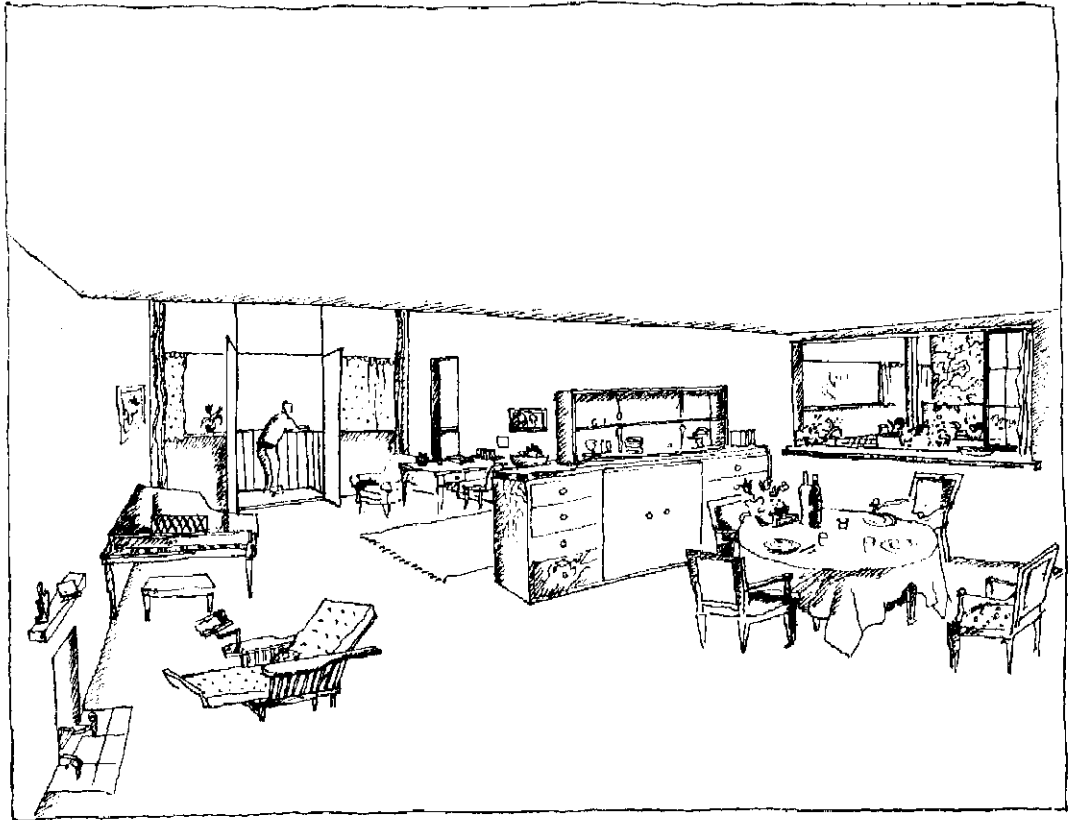
Le Corbusier-Saugnier: Grundriß einer Villa (zu S. 79)



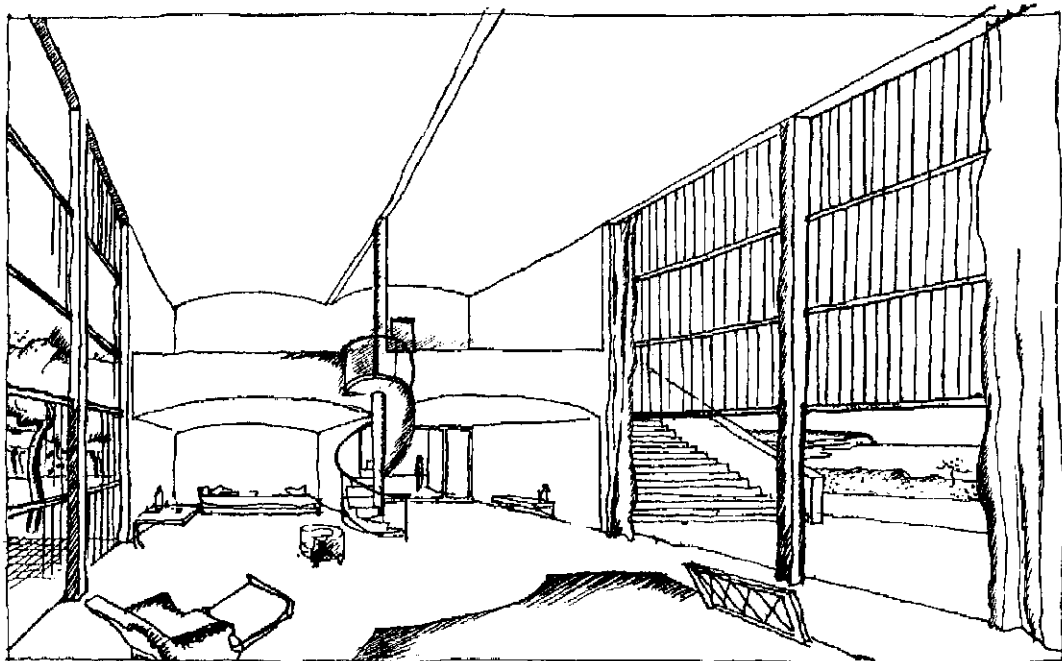
Le Corbusier-Saugnier: Villa in Zementbeton. Rückfassade



Le Corbusier-Saugnier: Villa. Gartenseite

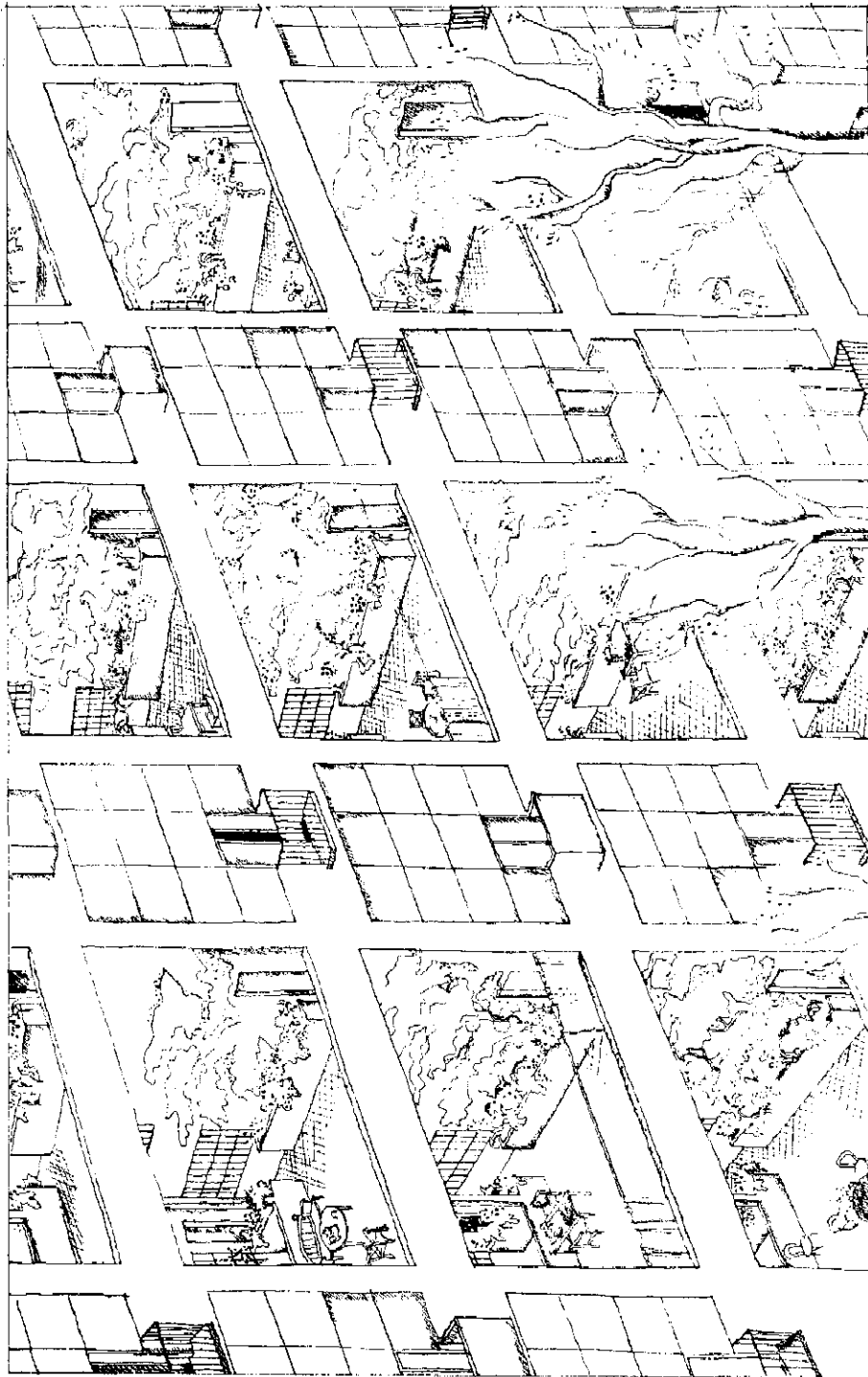


Wohnraum

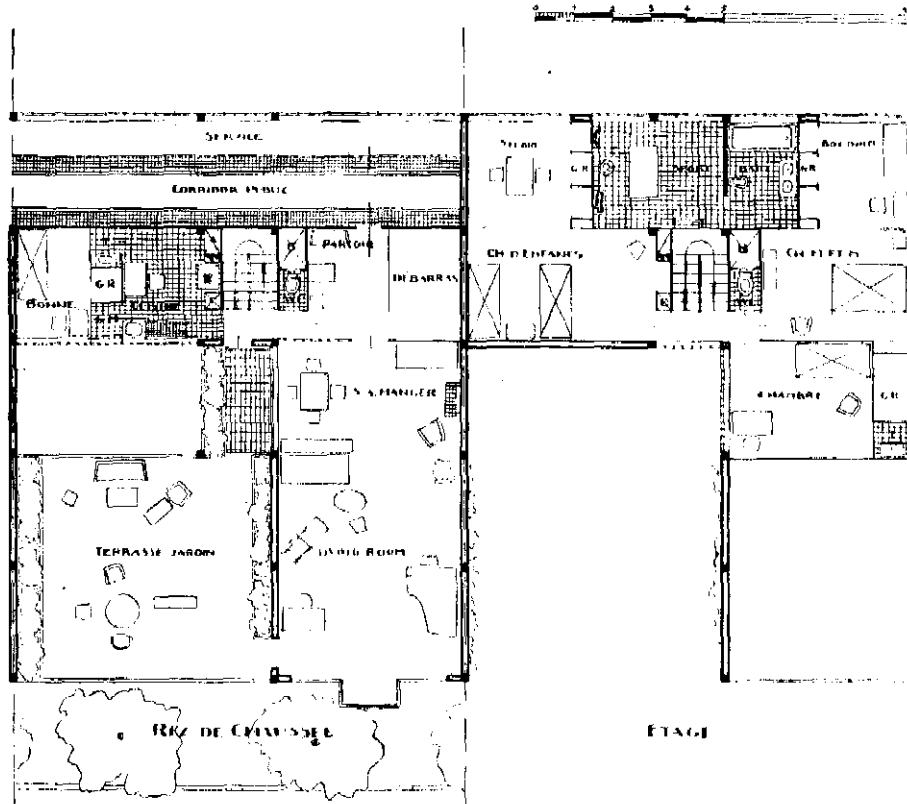


Diele

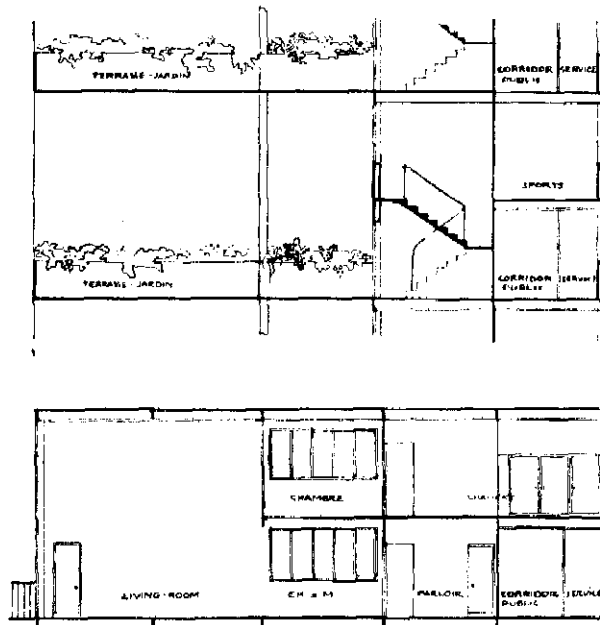
Le Corbusier-Saunier: Innenraumstudien



Le Corbusier-Saugnier: Entwurf zu einer Kleinwohnungs-Siedlungsanlage. Etagenhaus mit Terrassengärten



Grundriß zu einer Villa: Erd- und Obergeschoß



Le Corbusier-Saunier: Grundriß und Querschnitt zu S. 81

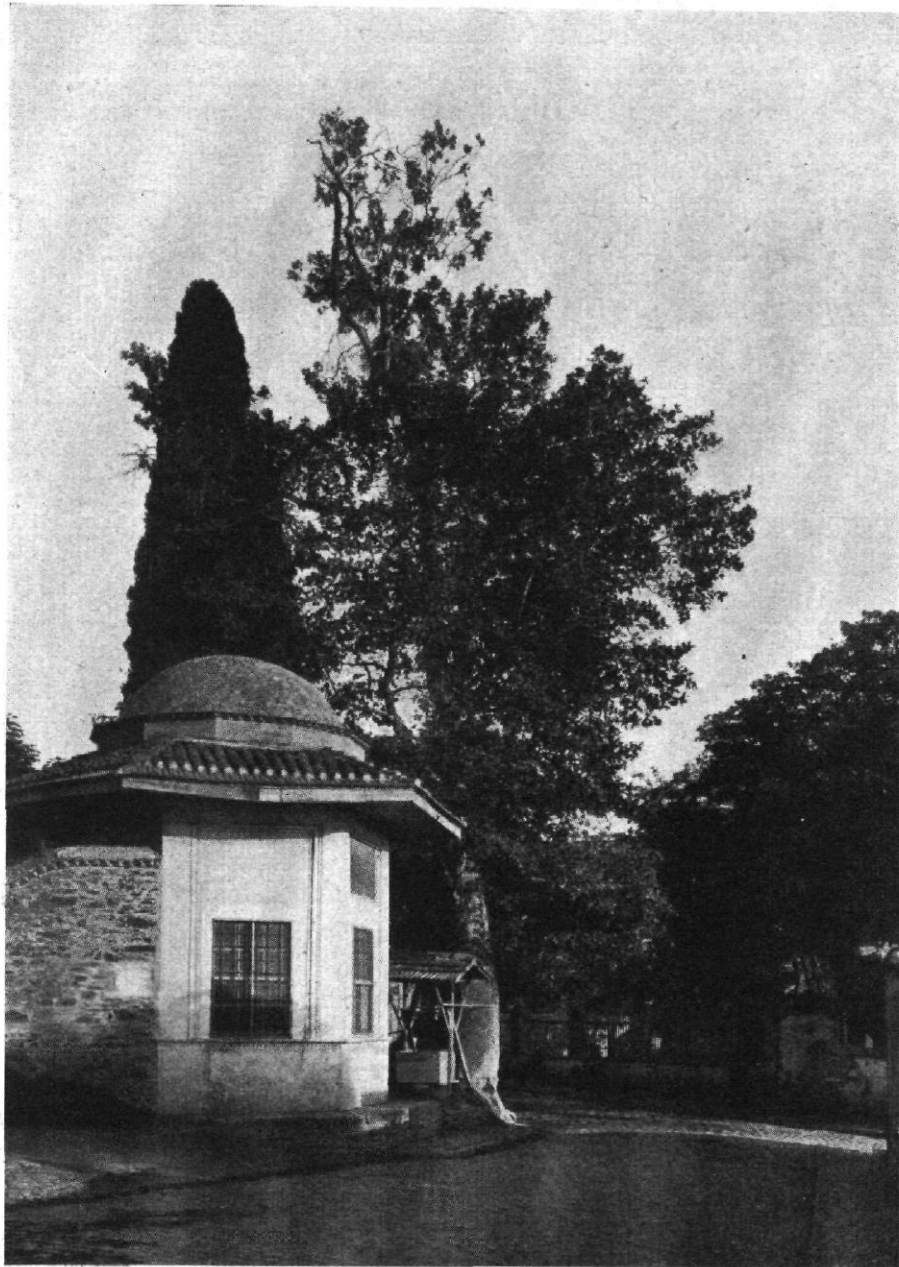


Abb. 1. Pavillon in Geni-Kapu

(Nachstehende 16 Aufnahmen aus Griechenland verdanken wir Herrn Architekt Zachos in Athen. Leider lief sein Text zu den Bildern verspätet ein. Wir hoffen ihn im nächsten Heft bringen zu können. Die Bauten stammen zum größten Teil aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Die Redaktion.)

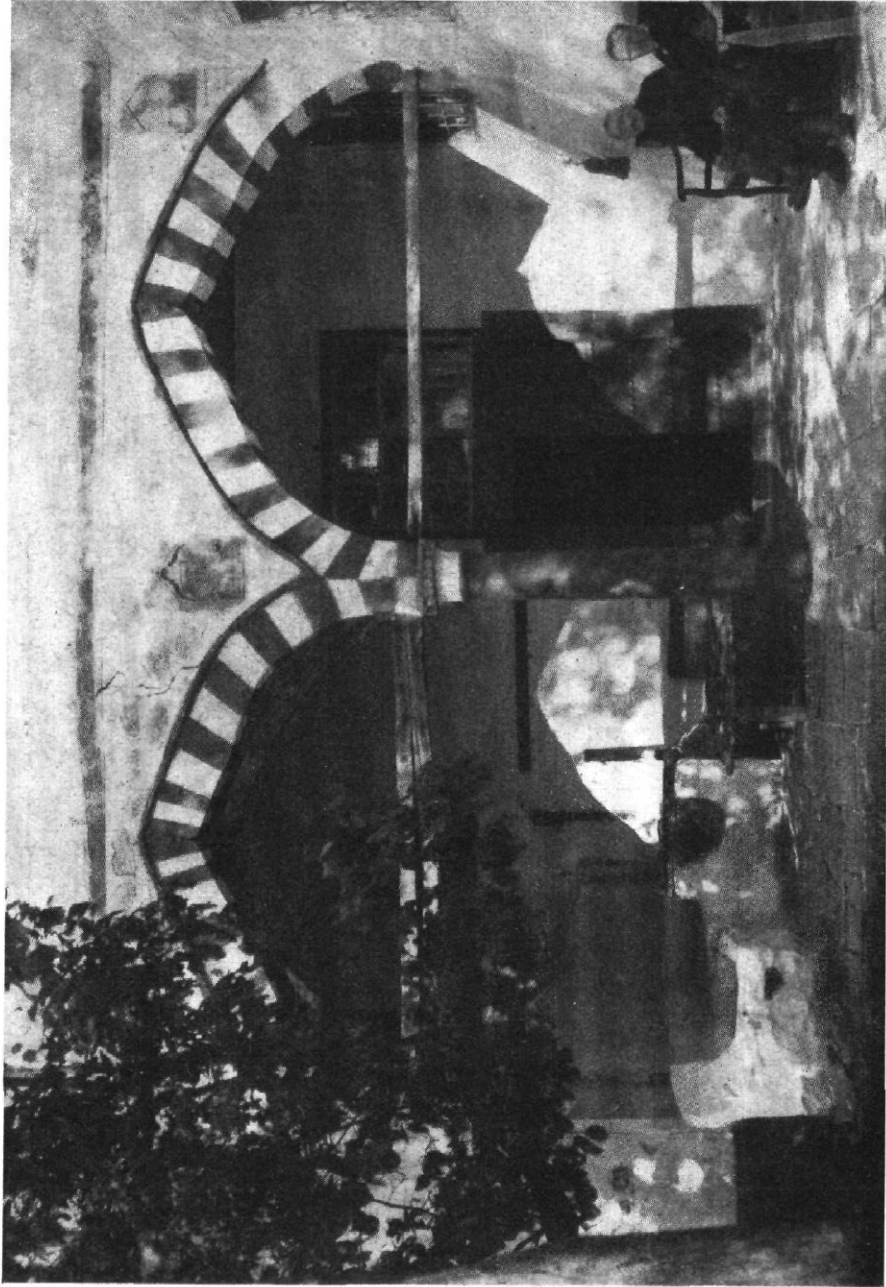


Abb. 2. Hof in Siatista



Abb. 3. Griechisches Haus

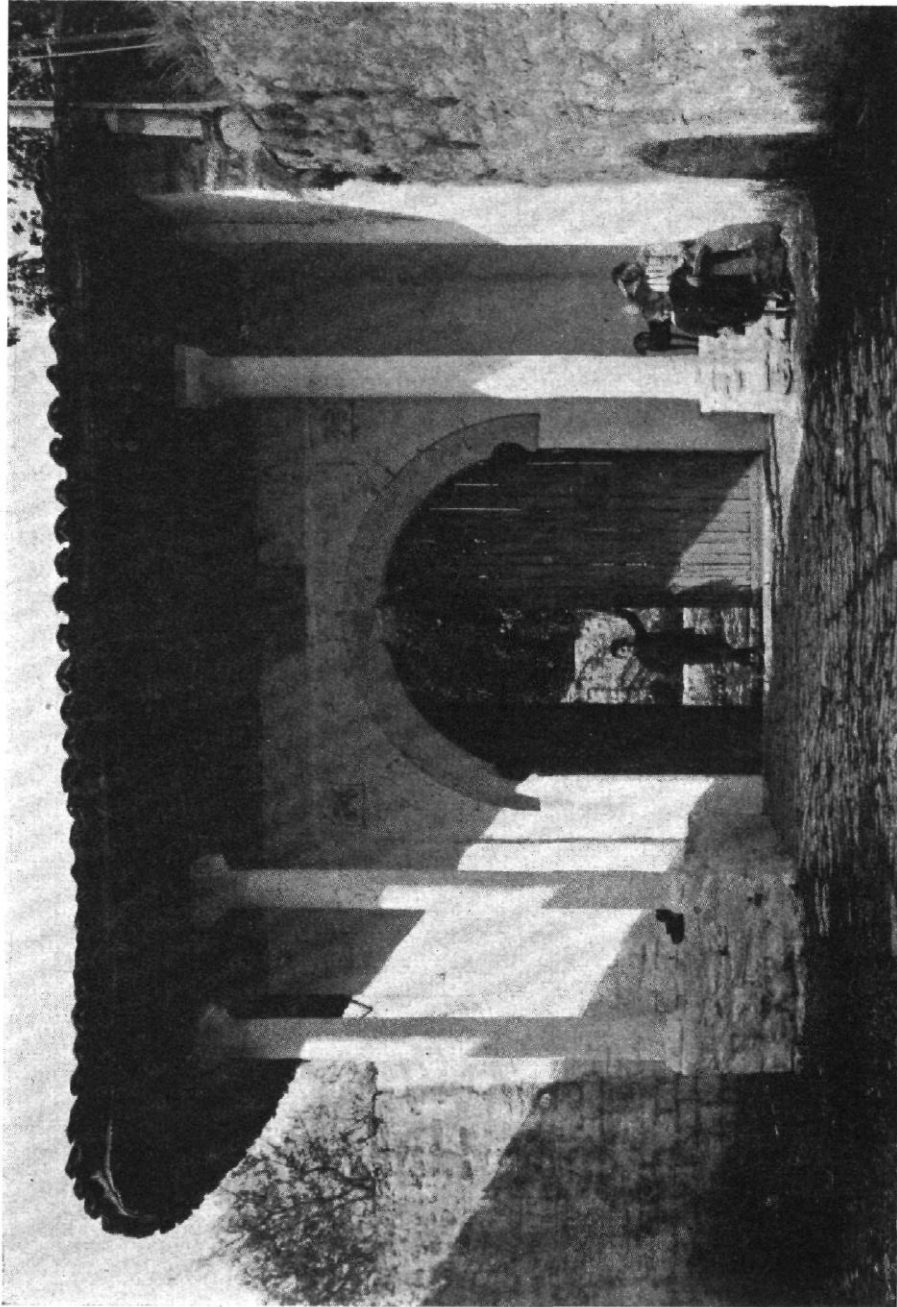


Abb. 4. Torcingang in Arta

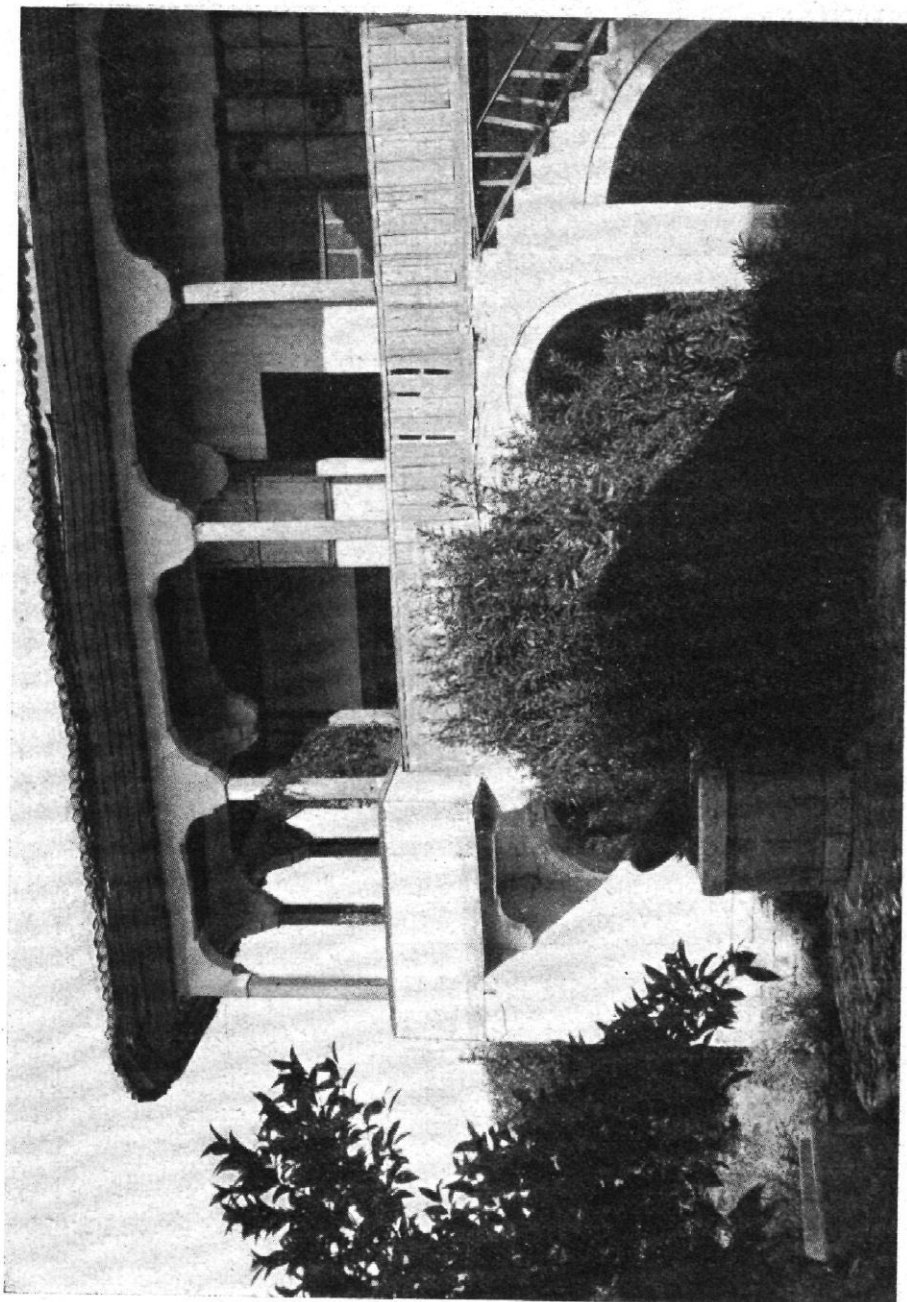


Abb. 5. Haus in Arta

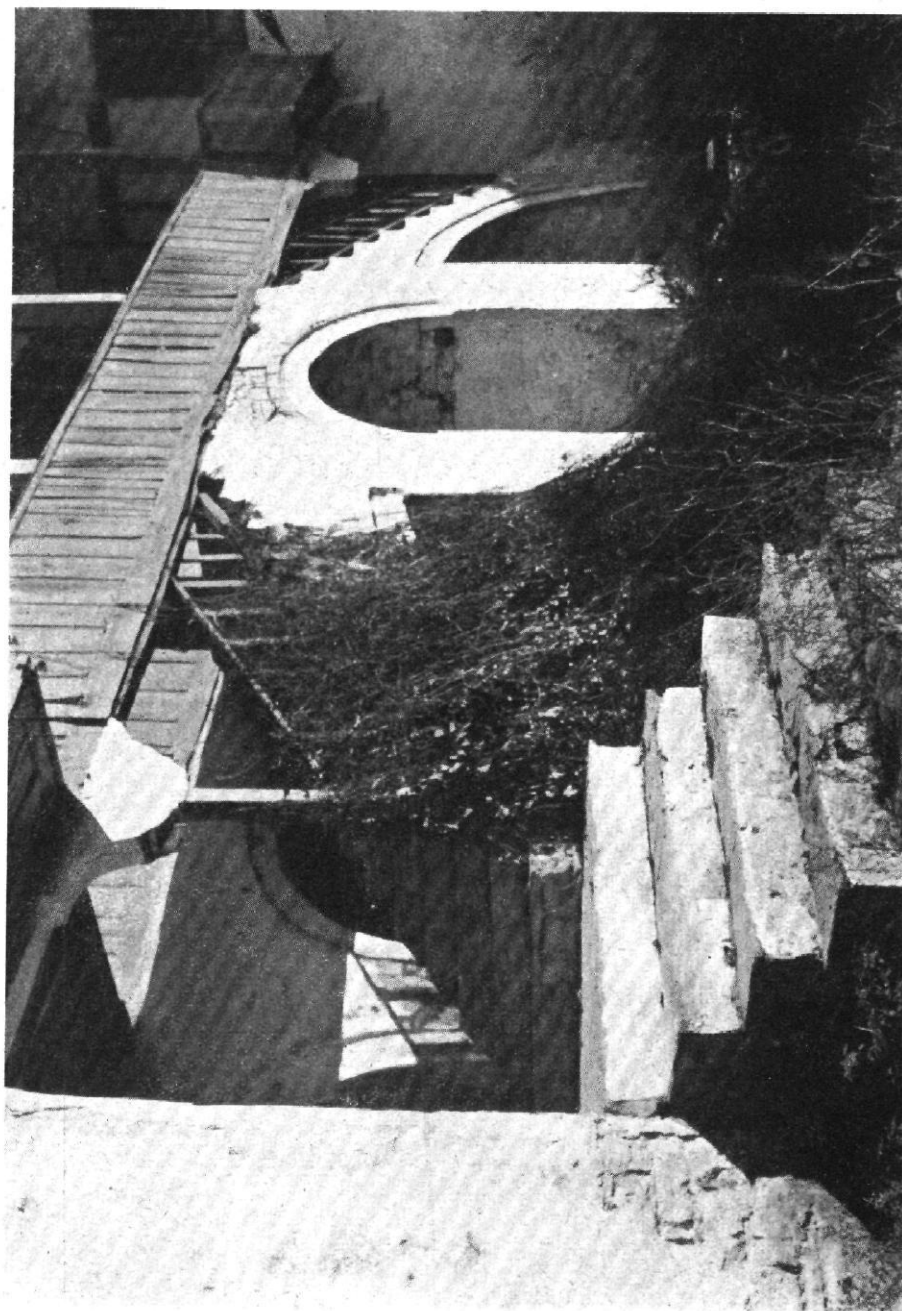


Abb. 6. Treppenaufgang eines Hauses in Arta



Abb. 7. Haus in Arta

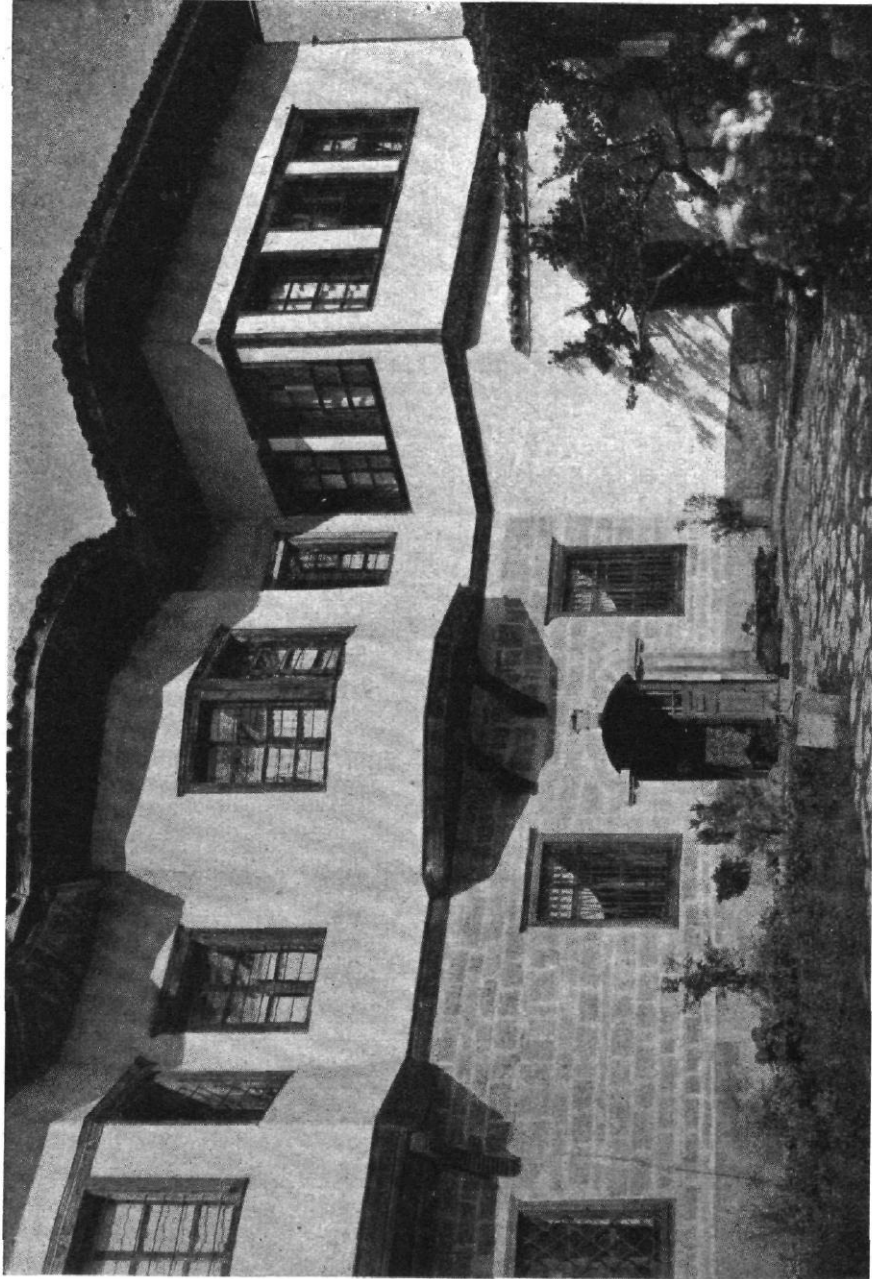


Abb. 8. Haus in Kosani

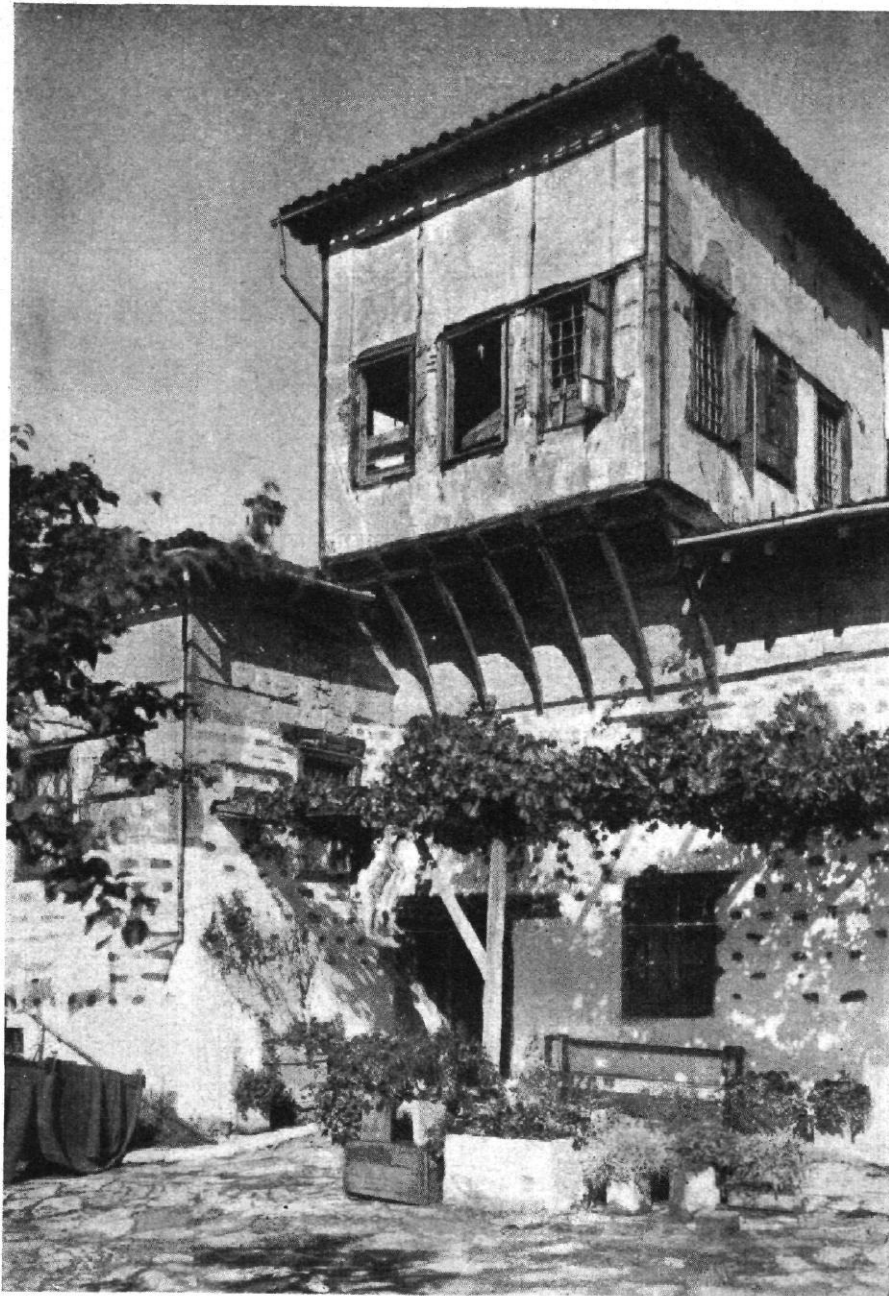


Abb. 9. Haus in Kosani



Abb. 10. Haus in Nordgriechenland
(jetzt abgebrannt)



Abb. 11. Haus in Nordgriechenland

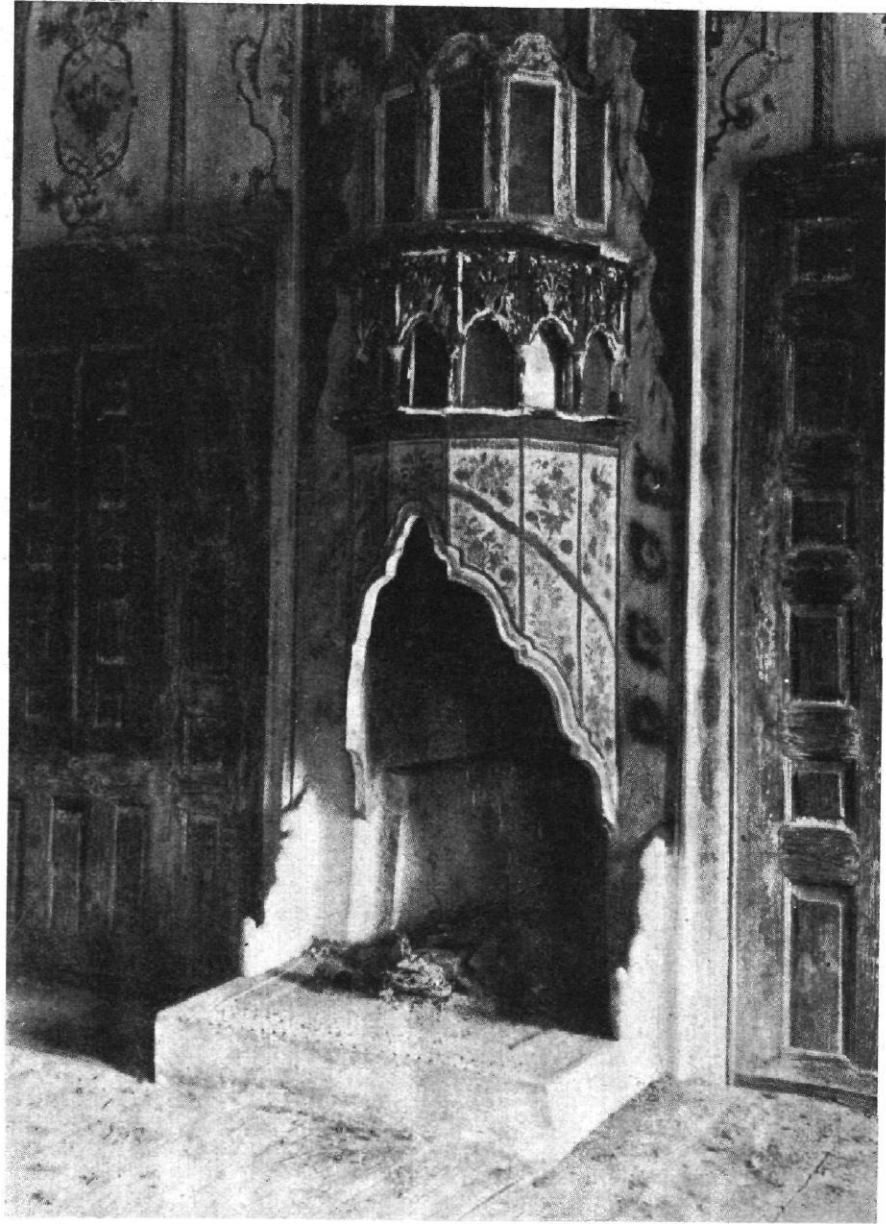


Abb. 12. Kamin eines Hauses zu Siatista

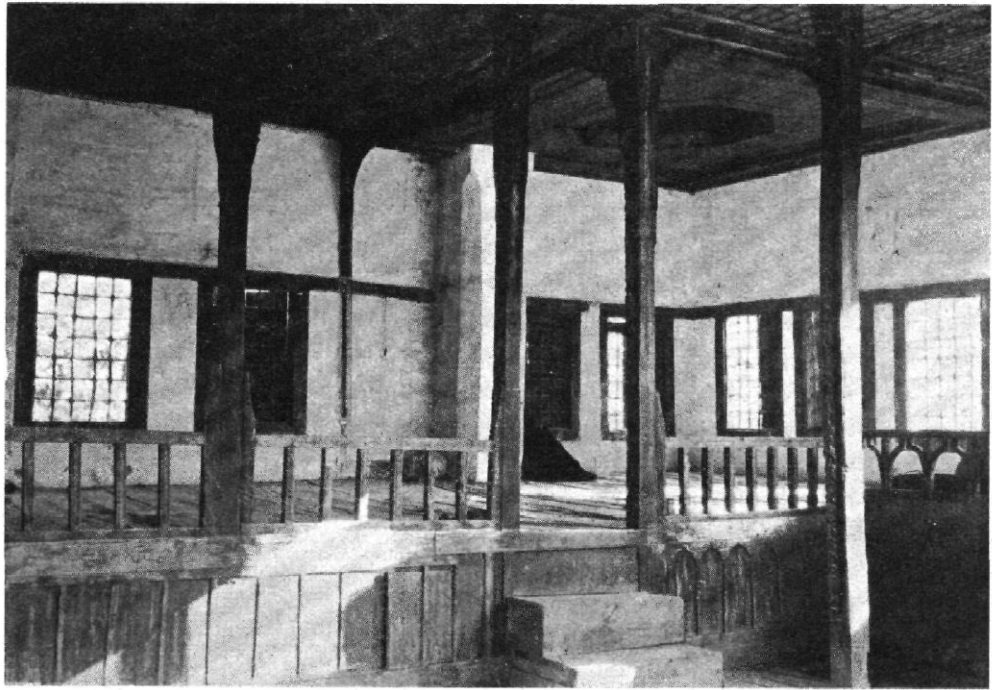


Abb. 13. Innenraum eines Hauses zu Kosani
Abb. 14. Innenraum eines Hauses zu Siatista.

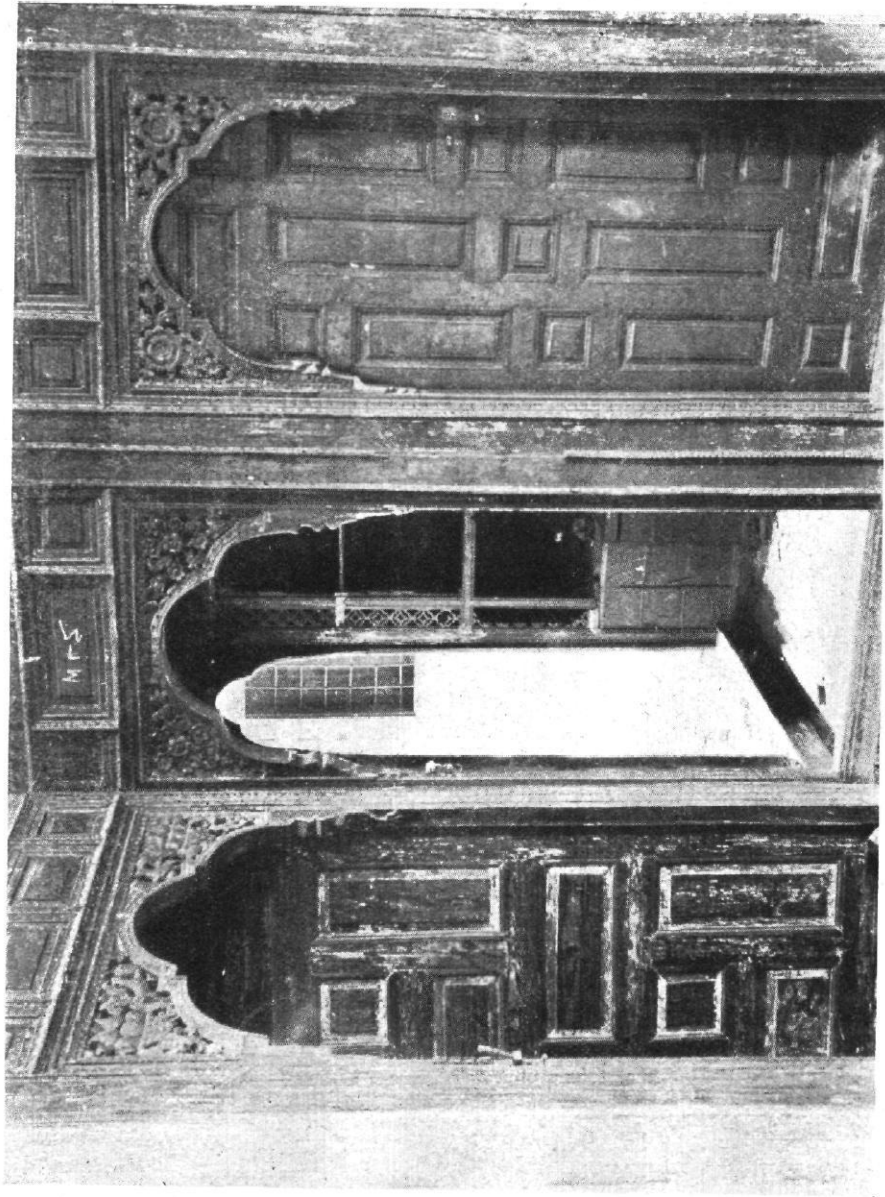
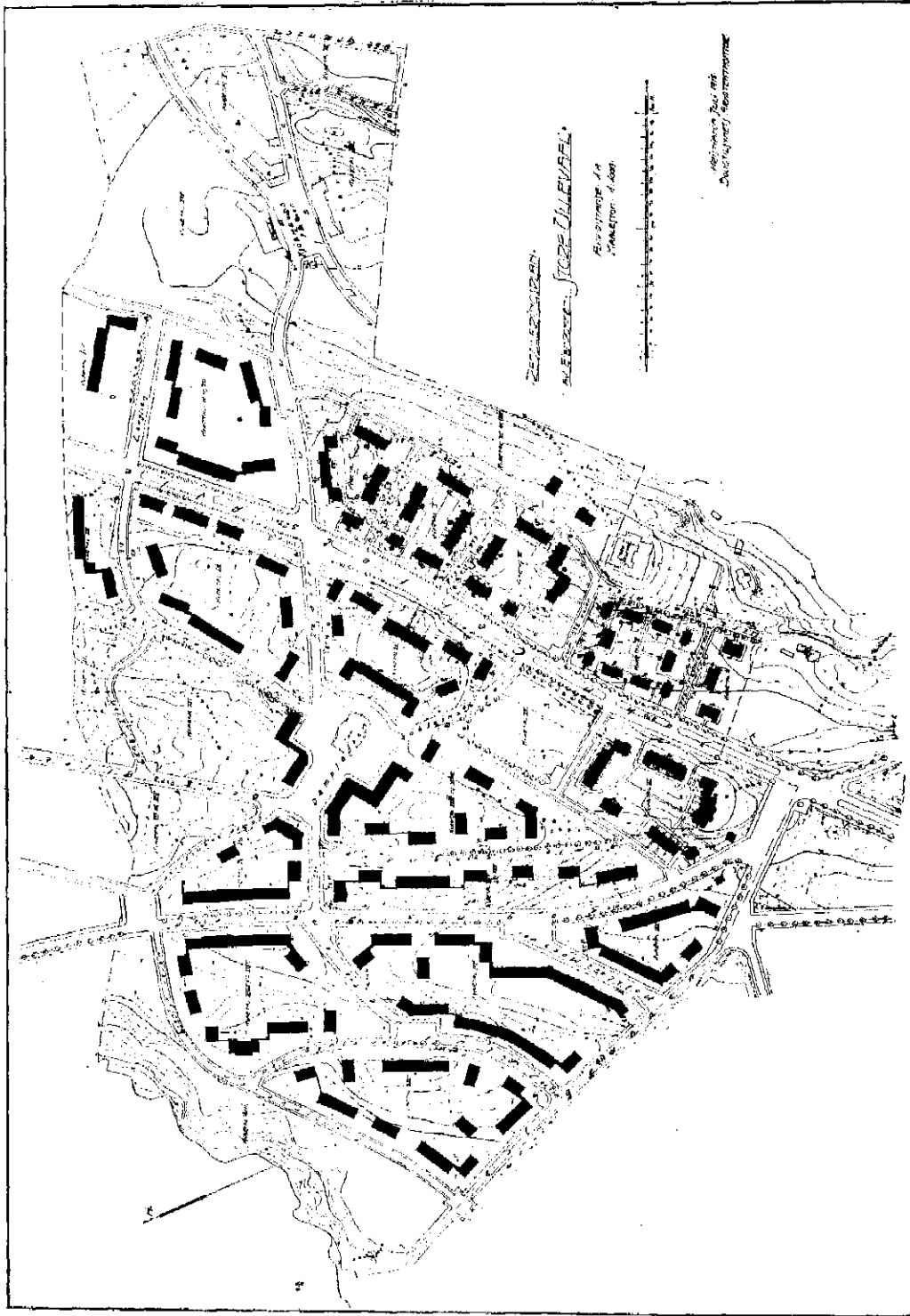


Abb. 15. Drei Türen in einem Hause zu Siatista



Abb. 16. Kirche auf Chios. Außenwände mosaikartig verputzt



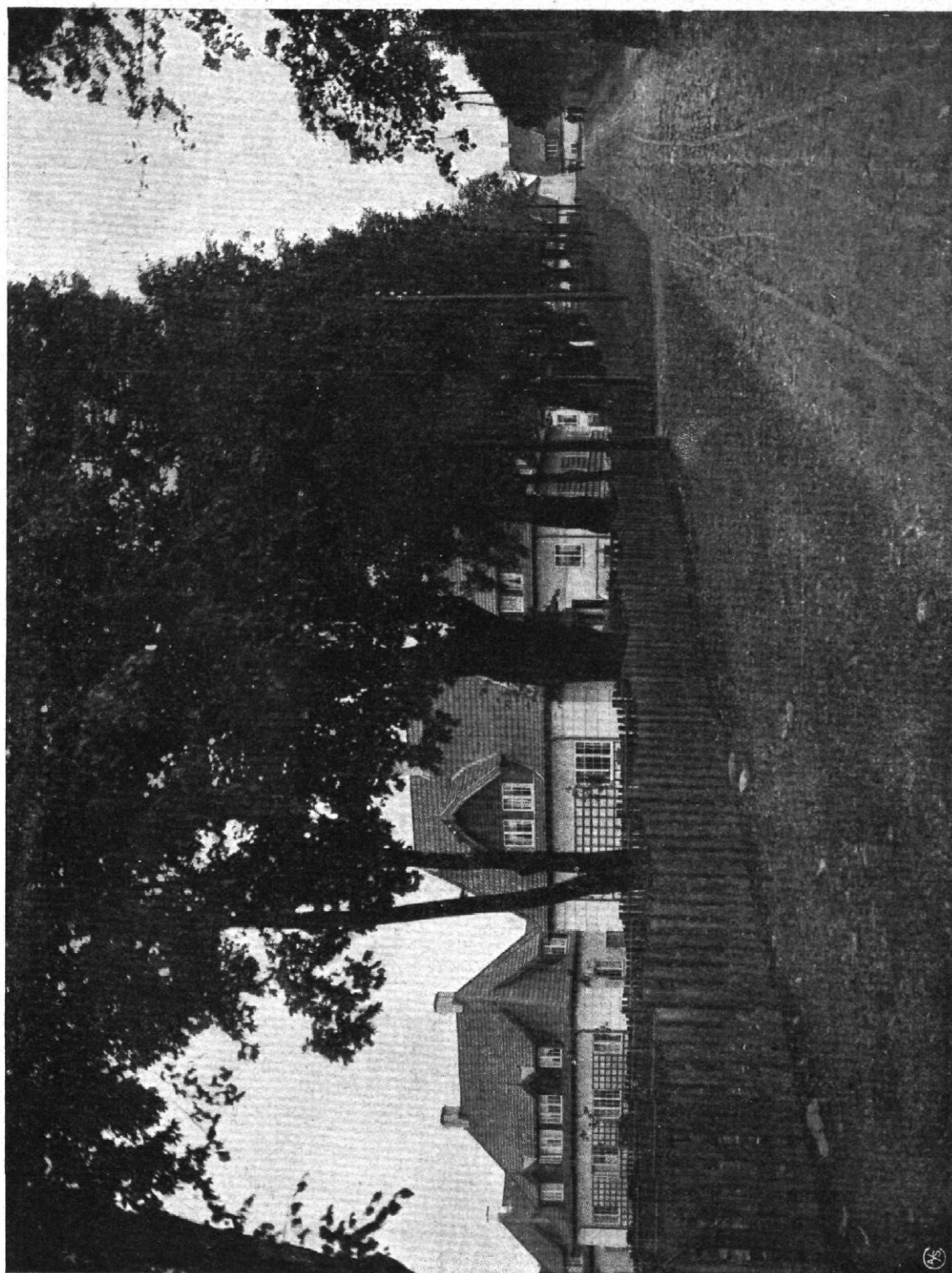
Harald Hals und Ad. Jensen, Architekten, Kristiania
 Gartenstadt Ullevaal bei Kristiania. Lageplan



Harald Hals und Ad. Jensen, Architekten, Kristiania
Gartenstadt Ullevaal bei Kristiania



Harald Hals und Ad. Jensen, Architekten, Kristiania
Gartenstadt Ullevaal bei Kristiania



Harald Hals und Ad. Jensen, Architekten, Kristiania
Gartenstadt Ullevaal bei Kristiania, Ullevaalallee



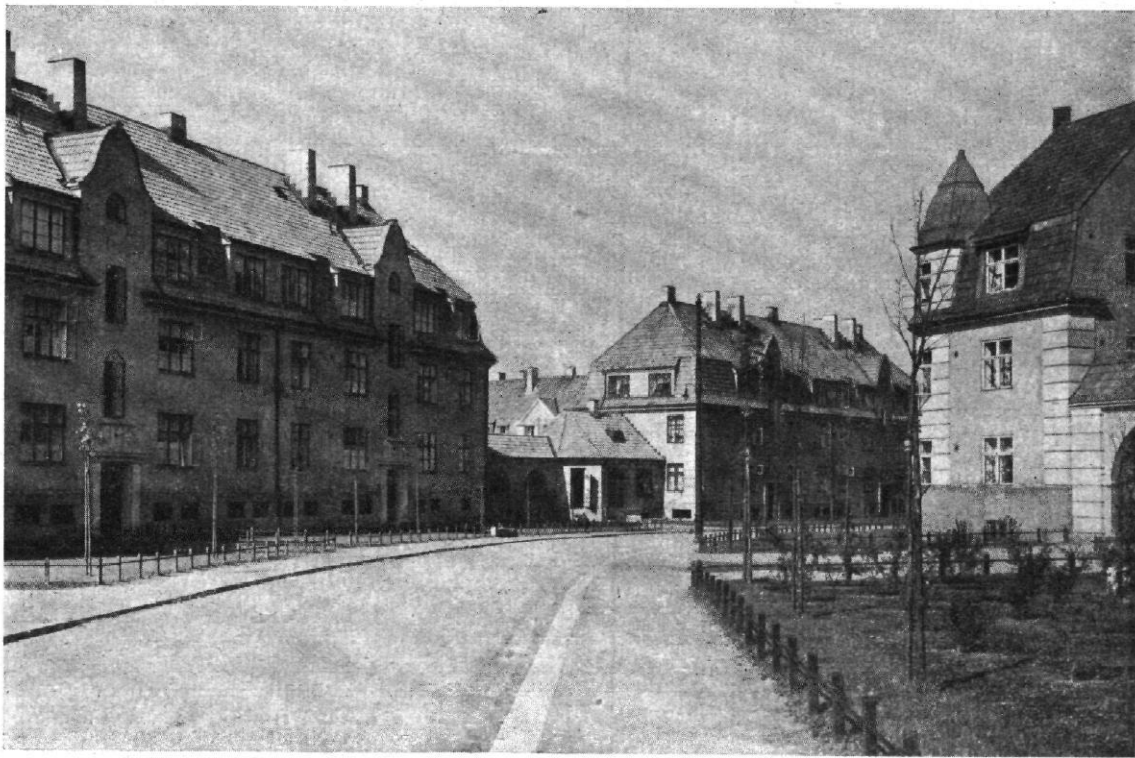
Harald Hals und Ad. Jensen, Architekten, Kristiania
Gartenstadt Ullevaal bei Kristiania



Harald Hals und Ad. Jensen, Architekten, Kristiania
Gartenstadt Ullevaal bei Kristiania



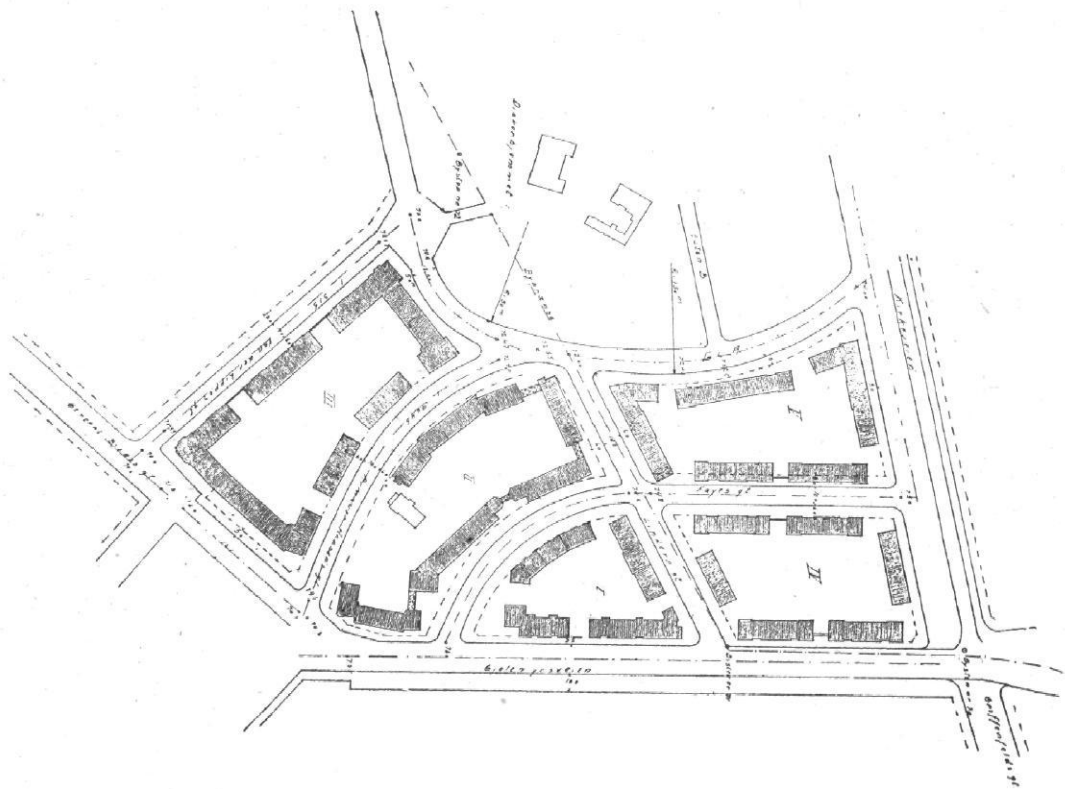
Harald Hals und Ad. Jensen, Architekten, Kristiania
Gartenstadt Ullevaal bei Kristiania



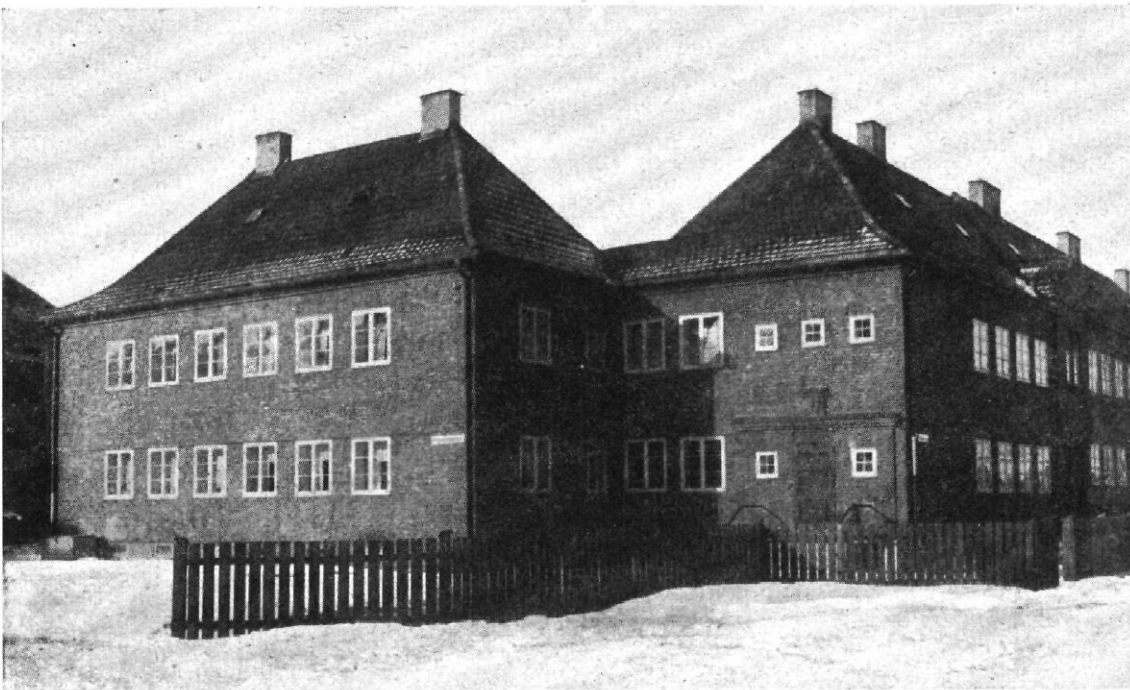
Harald Hals und Ad. Jensen, Architekten, Kristiania

Oben: Gartenstadt Ullevaal bei Kristiania

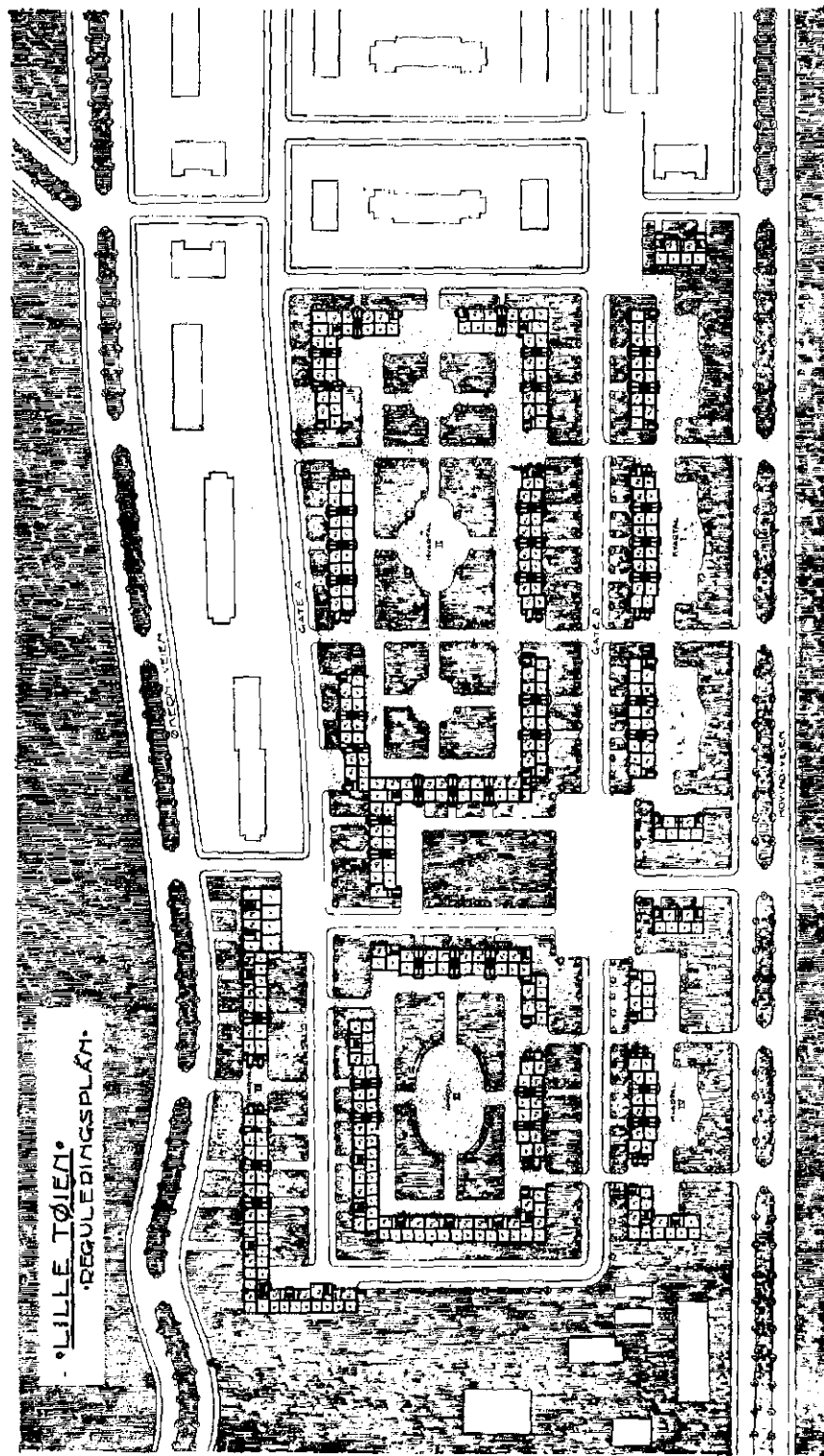
Unten: Linderen bei Kristiania



Harald Hals und Ad. Jensen, Architekten, Kristiania
Lindern bei Kristiania, Teilansicht des Abschnitts I und Lageplan

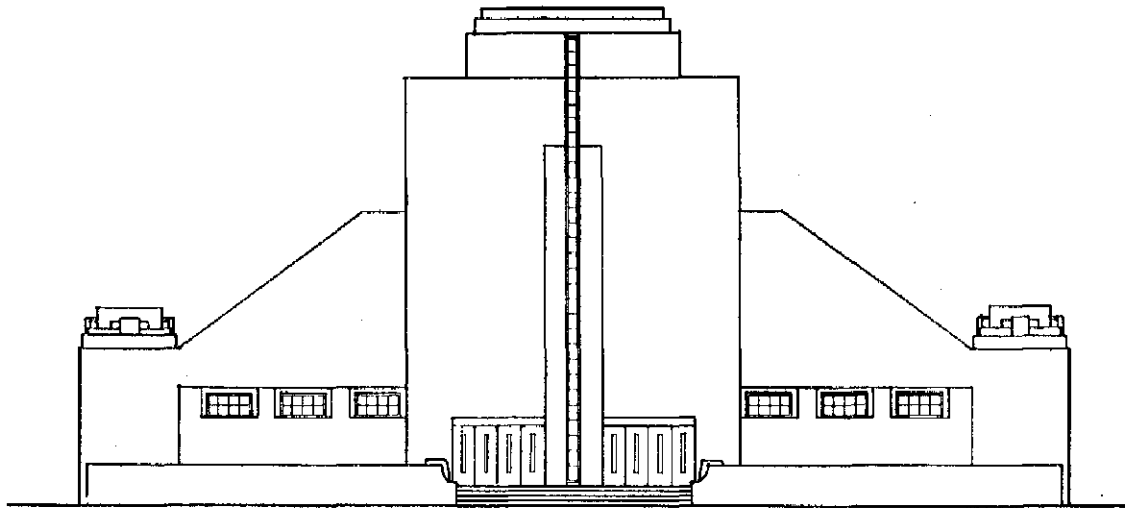


Magnus Poulsson, Architekt
Siedlung Lille Tøien bei Kristiania



LILLE TØIEN.
REGULERINGSPLAN.

Magnus Poulsen, Architekt
Siedlung Lille Tøyen bei Kristiania, Lageplan



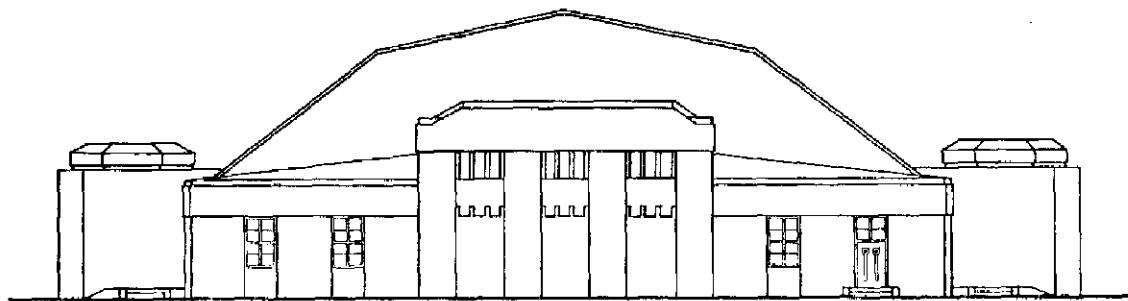
Stirnfront der kleineren Halle

Künstlerische Hallenbauten

von Privatdozent Dr.-Ing. Dr. V. Lewe

Zu den Entwürfen der Architekten B. D. A. *Friedrich Seesselberg* und *Otto Michaelsen*.

Man hat in letzter Zeit etwas reichlich viel Hochhausliteratur genossen. Adolf Behne sagte bezeichnend in einem früheren Hefte: »Wem heute sonst nichts einfällt, der entwirft Hochhäuser.« So sei hier einmal vom Hallenbau die Rede, einer Bauform, die doch auch eigentlich erst ganz neuerdings »architekturfähig« geworden ist; erst als jüngste Folge davon, daß die seit Jahrzehnten getrennt nebeneinander hergegangenen Bauingenieure und Architekten sich ihrer alten natürlichen Zusammengehörigkeit wieder entsannen und erneut in enge Arbeitsgemeinschaft traten. Die Anbahnung der letzteren geschah bekanntlich bei anderen Bautypen, namentlich im Fabrikbau. Heute hat man diese Entwicklung fast schon wieder vergessen; und doch liegt die Zeit erst erstaunlich kurz hinter uns zurück, als einzelne Architekten führend mit dem Gedanken hervortraten, daß der bis dahin einseitig ingenieurhafte Fabrikbau künstlerischer Eigenart und Durchgeistigung fähig sei. Peter Behrens, Emil Beutinger, Hermann Muthesius u. a. erwiesen durch Schrift und Beispiel, daß man den Fabrikbau keineswegs wie einen Aussätzigen weit hinten in die Feldmark zu verbannen brauche, ihn vielmehr mit künstlerisch ausgeprägtem Charakter recht wohl in das Bild der Vororte und überhaupt in gepflegte Landschaften einbeziehen könne. Anschließend wurde dann dieses auf industrielle Ästhetik gerichtete Programm mehr und mehr gleichbedeutend mit dem Suchen nach einer treffenden Ausdruckskunst für alle auf dem Grundsatz sparsamer Bauwirtschaft beruhenden Konstruktionsarten. Unter den Architekten, welche nun in diese grundsätzlich erweiterte Bewegung künstlerisch und organisatorisch eingriffen, hat Friedrich Seesselberg sich einen geachteten Namen erworben. Es ist bekannt, daß seine früh dem Eklektizismus abgewendeten Bestrebungen, die man als gegensätzlich zu den Zielen des Heimatschutzes empfand, anfänglich vielen Anfeindungen begegneten, namentlich unmittelbar nach dem Erscheinen des Buches: »Das flache Dach im Heimatbilde«. Wir möchten auch durchaus nicht alles s. Z. in dieser Arbeit Gesagte unterschreiben; insbesondere fanden wir einzelne polemische Exkurse darin ziemlich ungerecht. Im ganzen aber traf jene Veröffentlichung durchaus das Richtige. Vor allem war sie ein guter Anfang, der in seinen weiteren Konsequenzen erst die jetzigen flachen Hallenbauten landschaftlich berechtigen half. Die die industrielle Baupsychologie bejahenden Kreise standen denn auch dem angefaßten Kerngedanken ohne weiteres beifällig gegenüber — nicht so die ihn zu jener Zeit noch ablehnenden. Seitdem aber auch diese erkannten, daß prinzipiell nicht einmal eine Zurückdrängung landesüblicher Bautypen oder gewohnter Baustoffe



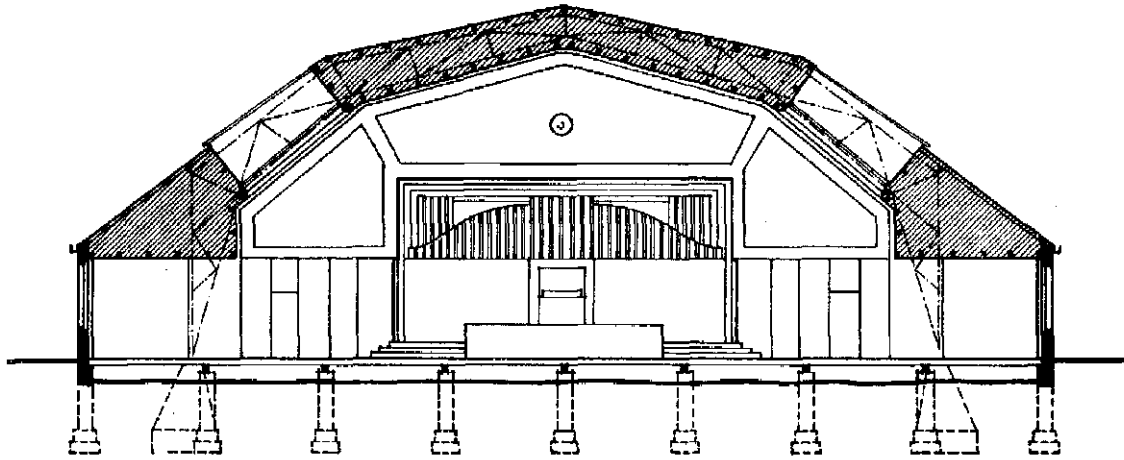
Rückfront der größeren Halle

beabsichtigt war, vielmehr weitschauend eine Hebung des architektonischen Geschmacks in den neu heraufgekommenen Bauarten und bei der Bodenbenutzung, sind Seesselbergs Anschauungen wohl auch in den sozusagen stilistisch reichlich rechtsstehenden Kreisen mehr und mehr einem Willkommen gewichen. Insbesondere auch hinsichtlich der großen Hallenbauten, für deren Ästhetisierung der genannte Akademiker — meist in künstlerischer oder organisatorischer Gemeinschaft mit anderen Architekten und Wirtschaftlern — auf fast allen Ausstellungen der Neuzeit mit Hallenbauten oder einschlägigen Darstellungen hervortrat. Wir erinnern besonders an den bedeutenden Eisenhallenbau auf der Baltischen Ausstellung in Malmö und an die bauwirtschaftlichen Anregungen der Berliner Ausstellung „Sparsame Baustoffe“. Alle diese Vorführungen propagierten eine stilistische Verbundenheit mit der Zeit, einen stofflich und konstruktiv disziplinierten dinglichen Stil. Für Holland sind nunmehr die auf den Tafeln dargestellten Industrieausstellungshallen in Aussicht genommen, die auf den Konstruktionen der Deutschen Holzbau-Werke Carl Tuchscherer A.-G. in Ohlau beruhen sollen. Die Vorbereitung dieser Ausstellung, für die ein besonders geeignetes Gelände im Haag bereitgestellt wurde, ist noch nicht abgeschlossen, auch ist sie durch den mehrfachen Valutasturz der deutschen Mark wirtschaftlich nun bis auf weiteres wohl überhaupt in Frage gestellt. Es interessiert hier daher zunächst lediglich die künstlerische Seite des Vorhabens, d. h. die Ästhetisierung der nach dem Tuchschererschen System konstruierten Hallen.

Wir glauben, daß diese Bemühungen zur Belebung des Holzhallenbaues mit so gewaltigen Spannungen in der modernen Architektur noch recht bedeutsam werden können. P. Bonatz sagte kürzlich in diesen Monatsheften treffend: „Die junge Architektengeneration, die Führer von morgen, wendet in Ermangelung praktischer Aufgaben ihren Gestaltungsdrang Phantomen zu.“ Wohl, so sollte es sich auch bei der Erziehung des Nachwuchses wieder mehr um reale Dinge handeln! Große Holzhallen werden fortgesetzt begehrt, sowohl vom In- wie vom Auslande; ihre Durchgeistigung ist zweifellos eine wichtige Angelegenheit, die namentlich das junge Geschlecht erheblich angeht. Was nun die vorliegende Architektur anbelangt, so will uns scheinen, daß ihre fast klassisch anmutende Formgebung der Fronten von selbst schon die „ruhende Kraft“ symbolisiert, wie sie innen in den mächtigen Bindern gebannt und verborgen liegt. Es gibt nun bei solchen Hallen die doppelte Möglichkeit: entweder die Binder selbst bis an die Dachhaut zu zeigen^{*)} und das in ihnen sich vollziehende Kräftewalten unmittelbar sprechen zu lassen; oder aber die Binder dem Auge ganz zu entziehen, so daß ihre Funktionen durch die Architektur hindurch nur geahnt werden. Der letztere Fall ist hier sowohl für die größere wie auch für die kleinere Halle gewählt worden. Die monumental ausgeglichene Außenarchitektur der breit hingelagerten Bau-massen hilft diese Innengestaltung, bei der gleichfalls jedes spielende und auflösende Moment vermieden wurde, rechtfertigen, d. h. das Motiv der breiten Flächigkeit im Innern spiegelt sich einheitlich im Äußern wider. Es dürfte daher zu der technisch imponierenden Konstruktions-art auch die richtige Ausdrucksweise hier gefunden sein.

Die statische Binderleistung selbst und ihr eigentliches Geheimnis bedürfen hier nun wohl

^{*)} Bei der von Brees & Co. in Eisen konstruierten riesigen Berliner Automobilhalle am Kaiserdamm, auf deren Entstehung und Gestaltung Geh. Rat Seesselberg wohl wesentlichen Einfluß hatte, sind die Binder mit ihrer halben Konstruktionshöhe aus der Dachfläche herausgehoben. Wir möchten diese Gestaltung — auch aus ästhetischen Gründen — indes nicht empfehlen.



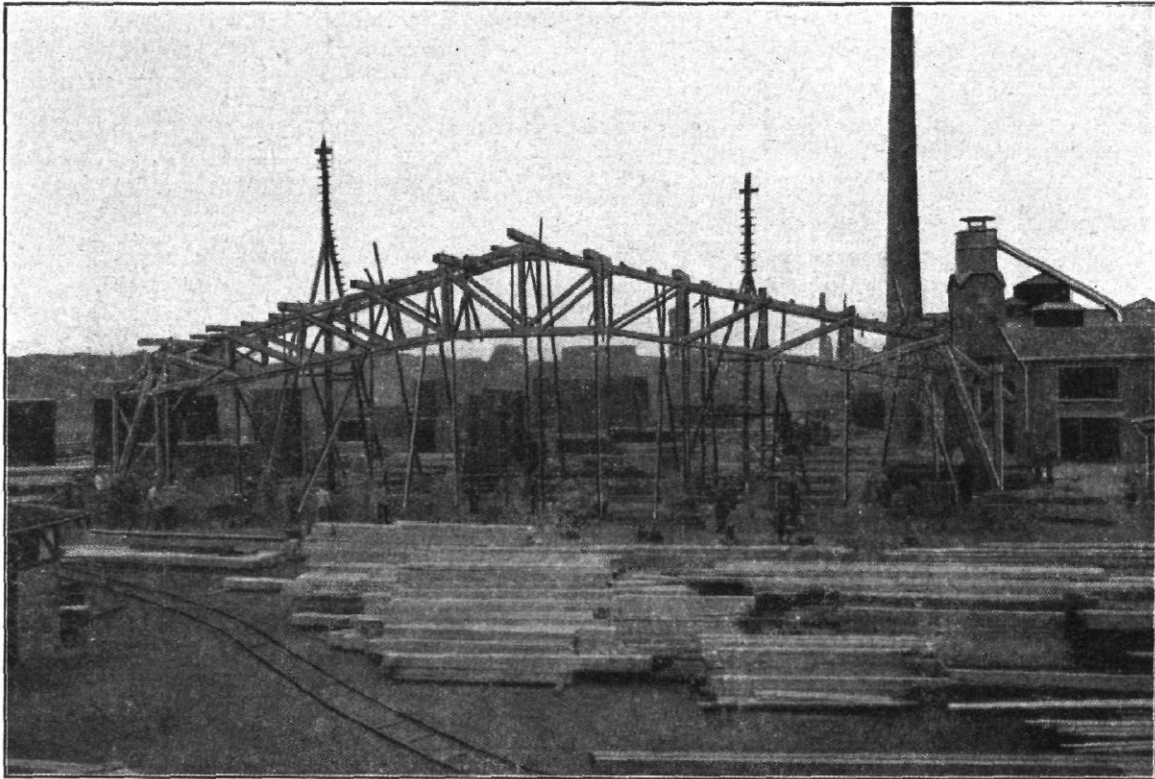
Querschnitt der kleineren Halle

näherer Erläuterung. Wir sehen in der Abb. S. 113 einen Dreigelenk-Bogenbinder von gewaltigen Dimensionen, nämlich 50 m Spannweite und 17,5 m lichter Höhe, dargestellt. Derartige Ausmaße sind zwar auch schon früher im Holzbau und gar schon zu Mitte des vorigen Jahrhunderts von den Franzosen Philibert de l'Orme, Émy und dessen Schüler Ardant versucht und erreicht worden. Die notwendige Konstruktionshöhe der Bogen wurde dadurch erzielt, daß man diese aus mehreren Lagen von künstlich gebogenen Bohlen zusammensetzte. Diese auch heute noch gepflegte Ausführungsform bietet zwar ästhetisch dem Auge des Beschauers eine einheitliche Ansicht und ist wegen der künstlichen Biegung frei von unruhigen scharfen Übergängen; solche Binder leiden jedoch, weil jede Spannweite ein Mindestmaß von Konstruktionshöhe erfordert, an außerordentlich starker Holzverschwendung. Man ist deswegen im modernen Holzbau dazu übergegangen, die aus dem Eisenbau bekannte Dreiecks-Fachwerkausbildung zu bevorzugen, ein Prinzip, das bei dem Bogenbinder zu einer Einteilung in Unter- und Obergurt und einer Ausfachung durch die Diagonalen und Vertikalen führt. Hierbei kann die Konstruktionshöhe beliebig groß gewählt und auf das wirtschaftlichste Maß festgesetzt werden, wenn es gelingt, für den Anschluß der Füllstäbe, die bei einseitiger Schnee- und Windlast große Stabkräfte aufzunehmen haben, geeignete Holzverbindungs-mittel zu erfinden. In dem im In- und Auslande mehrfach patentierten geschlitzten Ringdübel der obengenannten Firma besitzen wir ein solches Holzverbindungs-mittel, wie es für die größten vorkommenden Anschlußkräfte der Diagonalen ausreicht. Die Vorzüge desselben bestehen vor allem in der mathematisch genauen Herstellung, in der hervorragenden Wirtschaftlichkeit und in der doppelten Wirksamkeit im Vergleich zu anderen Verbindungsmitteln gegen Scherkräfte und Leibungsdrücke. Vom Standpunkte des Architekten ist besonders letztere Eigenschaft wesentlich, weil damit die bei anderen Holzbauweisen charakteristischen, über Unter- und Obergurt vorstehenden Enden der Füllhölzer fast ganz zum Verschwinden gebracht werden.

Die Bestimmung dieses Hallenbaues für Ausstellungszwecke erforderte eine ruhige Innenwirkung, um den Blick der Besucher nicht von der Ausstellung abzuziehen. Man mußte schon deshalb zu einer Verkleidung des imposant, aber auch unruhig wirkenden Fachwerkes schreiten und erreichte damit zugleich zwei praktische Vorteile. Der Abschluß durch die an den Untergurt gehängte Holzdecke sicherte das Holzwerk vor dem Zutritt der feuchten Luft von unten und bot gleichzeitig durch den eingeschlossenen Luftraum eine ausgezeichnete Isolierung des Halleninnern gegen Temperaturwirkungen, Zugluft usw. von außen.*) Der Dachraum ist dabei aber so hoch gehalten, daß der revidierende Ingenieur für die notwendige Überwachung des Tragwerkes leicht zu allen Konstruktionsteilen gelangen kann.

Über die zulässigen Spannweiten bei derartigen fachwerkartig ausgebildeten Holzbindern

*) Zur Isolierung ist hierbei noch das vortreffliche Torfoleum (Ed. Dyckerhoff-Poggenhagen) vorgesehen worden.

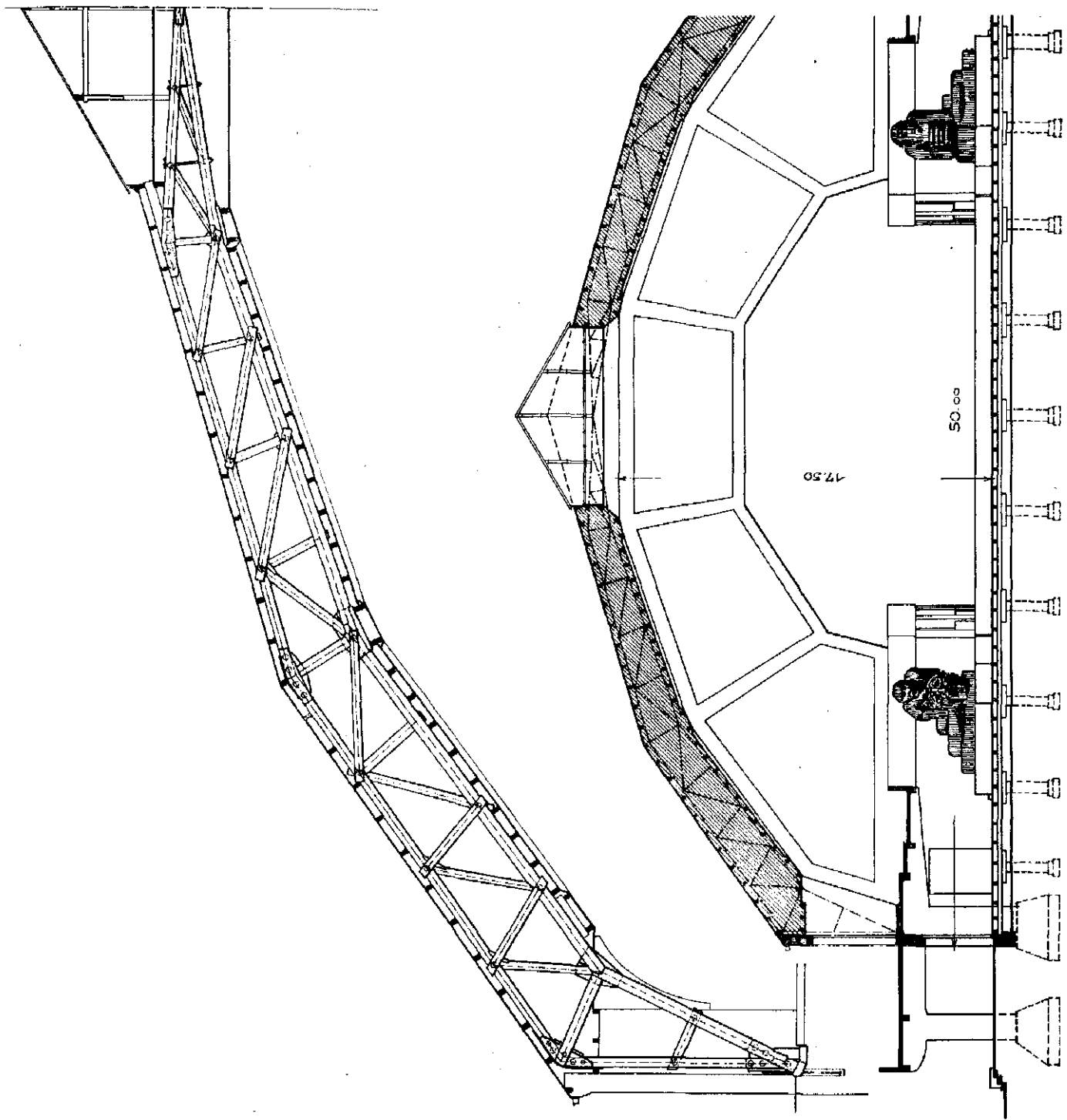


Probebelastung eines ca. 40 m weit gespannten Binders

begegnet man teilweise selbst bei unseren Baubehörden noch den seltsamsten Anschauungen. So lautete früher ein Grundsatz mancher Eisenbahnbauverwaltung: »Bis 20 m Stützweite Holz, darüber aber Eisen«. Demgegenüber kann der Ingenieur an Hand von Festigkeitsversuchen leicht beweisen, daß mit derartigen Konstruktionsmitteln, wie es Tuchscherers geschlitzter Ringdübel darstellt, ohne jede Besorgnis Hallenbauten mit Spannweiten über 100 m möglich sind. Einerseits lassen sich die Stabkräfte, die im Fachwerkknoten angeschlossen werden, genau berechnen, andererseits zeigen die von den staatlichen Prüfungsämtern vorgenommenen Festigkeitsversuche, daß diese Kräfte mit mehr als sechsfacher Sicherheit durch die geschlitzten Ringdübel aufgenommen werden können. Um jedoch allen Zweifeln zu begegnen, die namentlich auch von holländischen Fachvertretern erhoben wurden, entschloß sich die obengenannte Firma nach vielen Probebelastungen mit kleineren Bindern auch zu einer Probebelastung eines an die vierzig Meter weit gespannten Binders, der ebenfalls für einen holländischen Hallenbau (das Modellhaus der Firma Werkspoor-Amsterdam) bestimmt war. Obige Abbildung zeigt diesen Vorgang im Augenblicke der höchsten Belastung. Das Ergebnis des Versuches war sehr befriedigend und zeigte so geringe Durchbiegungen, daß irgendwelche Besorgnisse vor der Anwendung größerer Spannweiten im neuzeitlichen Holzbau wirklich nicht mehr am Platze sind.

Der Mitbearbeiter der Projekte, Otto Michaelsen, ist Messel-Schüler und namentlich bekannt durch den Bau »Restaurant Hundekehle«. Die Berechnung der Binder ist von dem bekannten Altmeister der Statik, Geheimrat Müller-Breslau, unter Assistenz der Professoren Pohl und Petermann durchgeführt worden.

Die Konstruktionsweise selbst und ihr eigentliches Geheimnis haben hier eine etwas eingehendere Erläuterung gefunden, weil der Hallenbau mit offenen oder verdeckten Bindern fürderhin, wo uns möglicherweise der Holzreichtum Rußlands verfügbar werden mag, noch wichtiger sein kann als bisher. Möchten sich daher auf diesem konstruktiv-ästhetischen Betätigungsfelde die Architekten und Ingenieure noch oft zu ersprießlicher Arbeitsgemeinschaft begegnen!



Querschnitte der großen Halle. Konstruktion nach dem Ringlübeisystem Tuchscherer

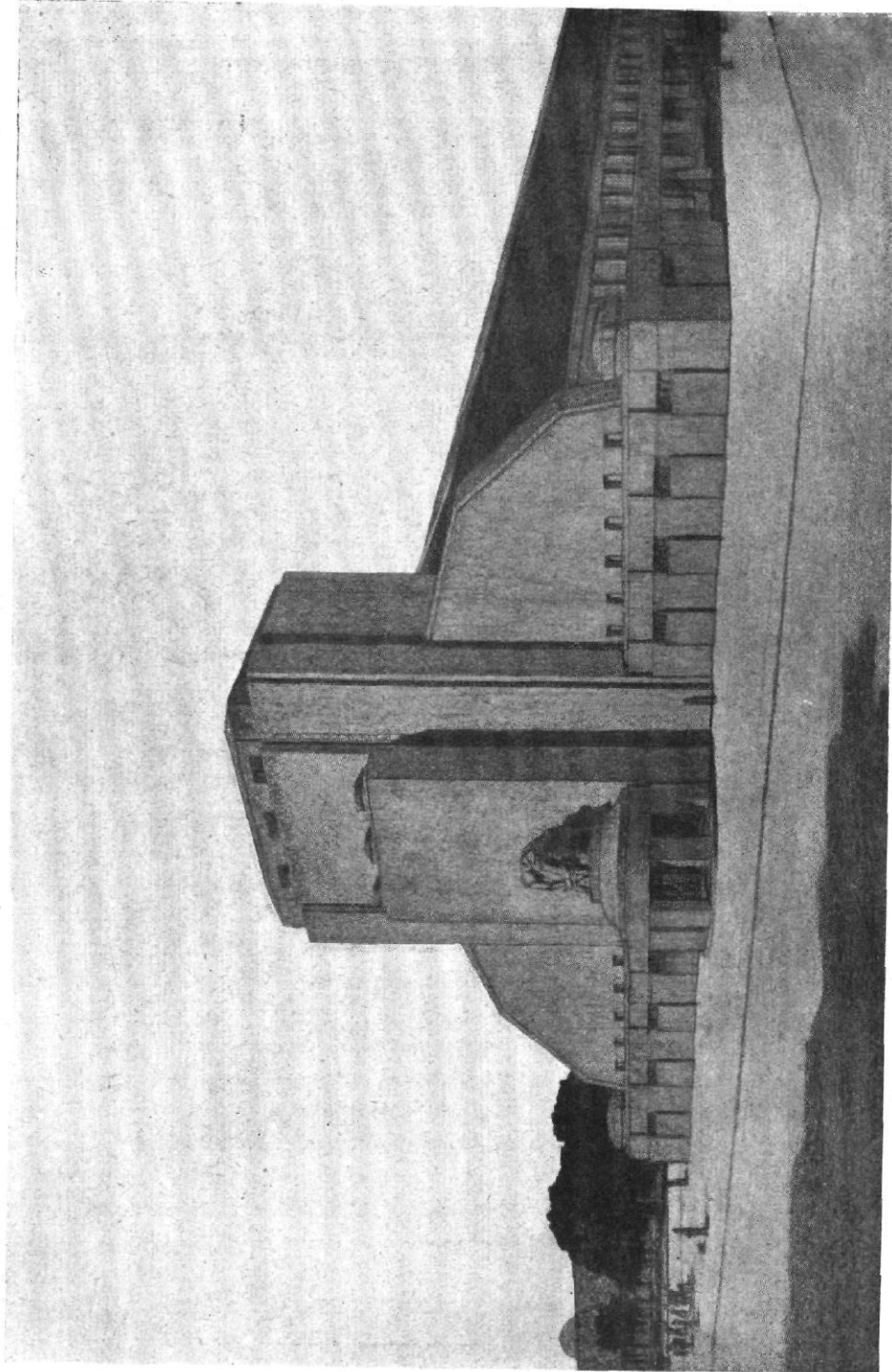
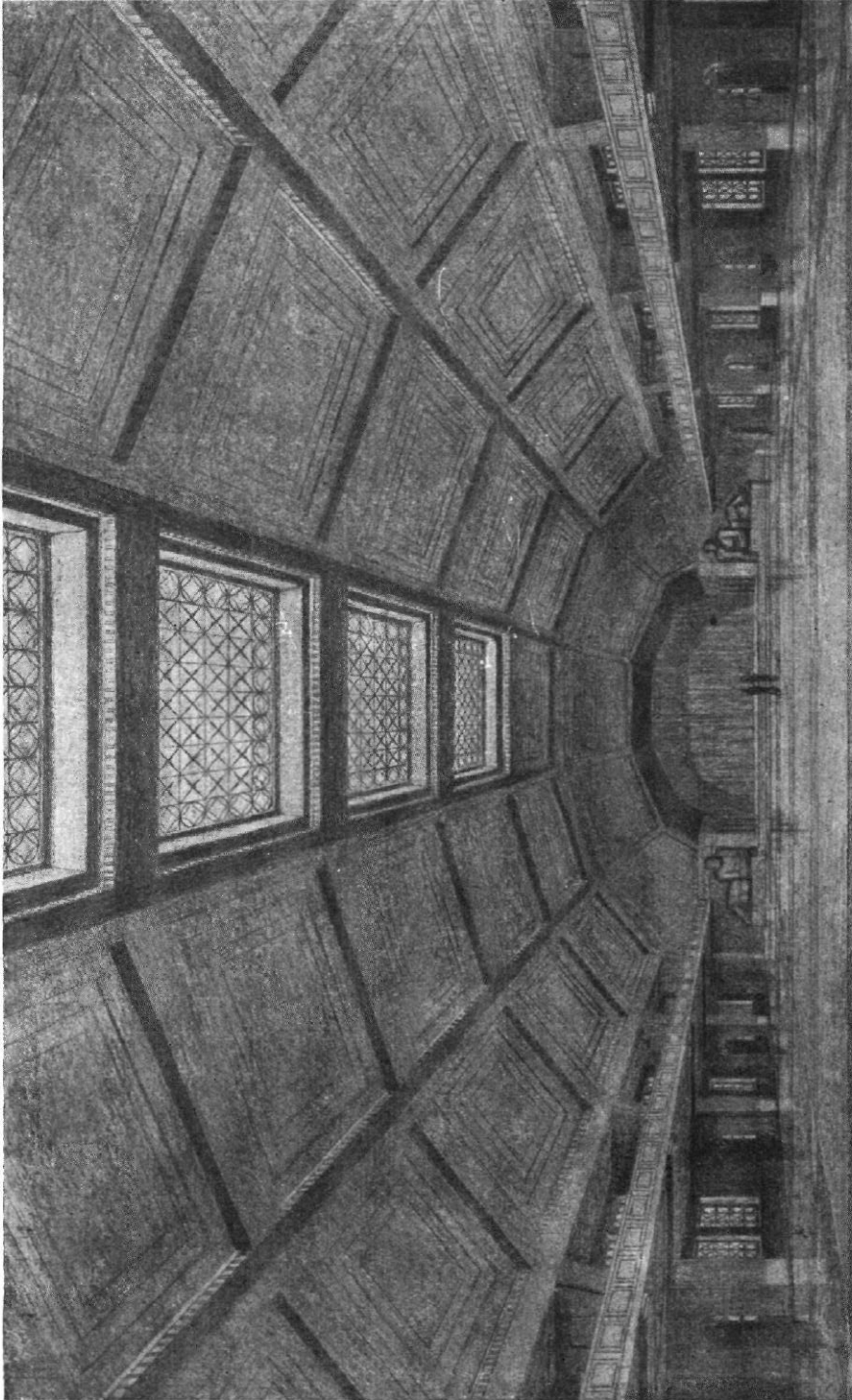


Schaubild der Haupthalle für eine Industrieausstellung in Holland
Entworfen und dargestellt von Professor Dr. Friedrich Seesselberg (B.D.A.) und Otto Michaelsen (B.D.A.)
Nach dem Konstruktionssystem der Deutschen Holzbawerke Carl Tuchscherer A.-G.



Inneres der Haupthalle für eine Industrierausstellung in Holland
Entworfen und dargestellt von Professor Dr. Friedrich Seesselberg (B.D.A.) und Otto Michaelson (B.D.A.)
Nach dem Konstruktionssystem der Deutschen Holzbaufabrik Carl Tuschereff A.-G.

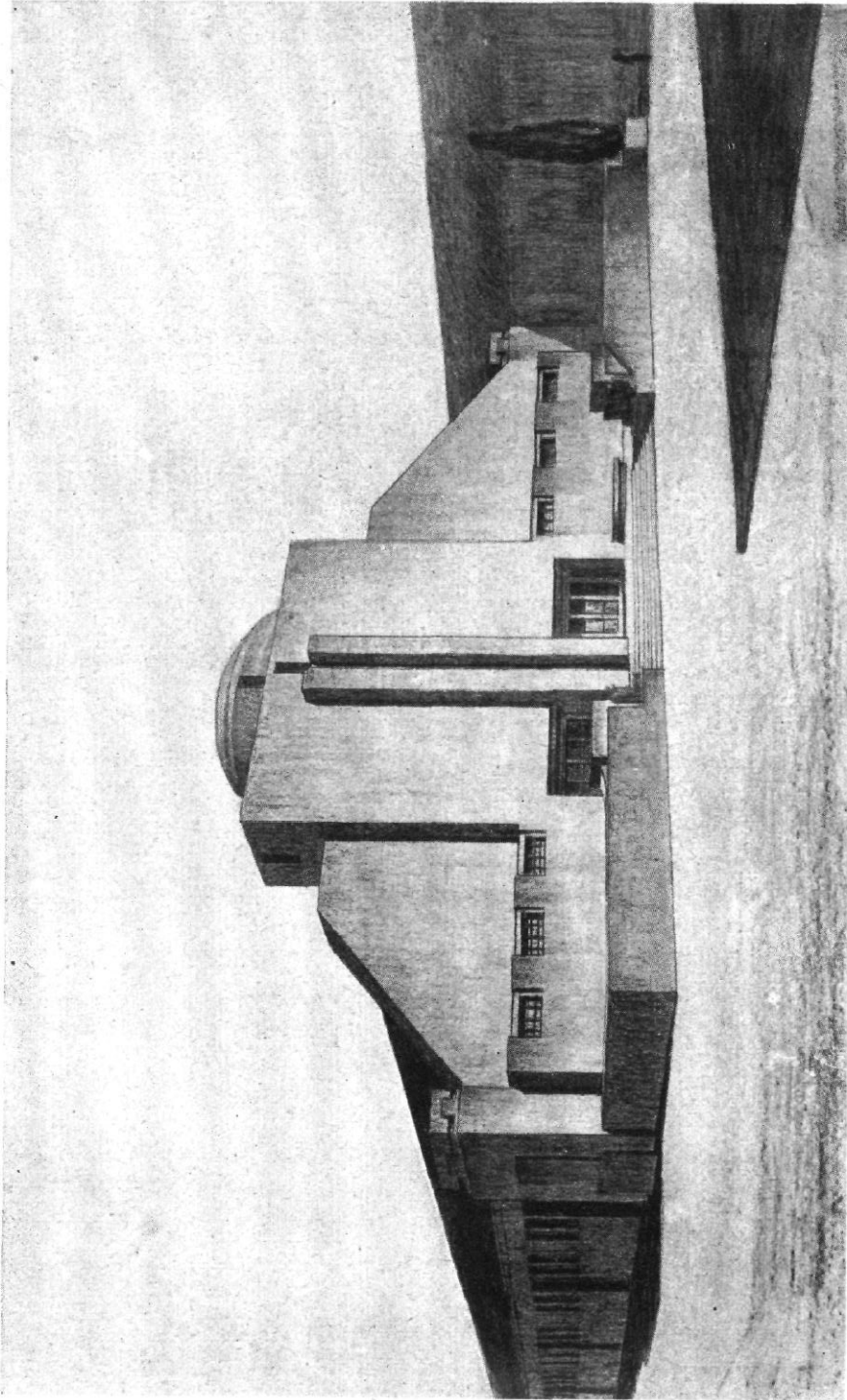
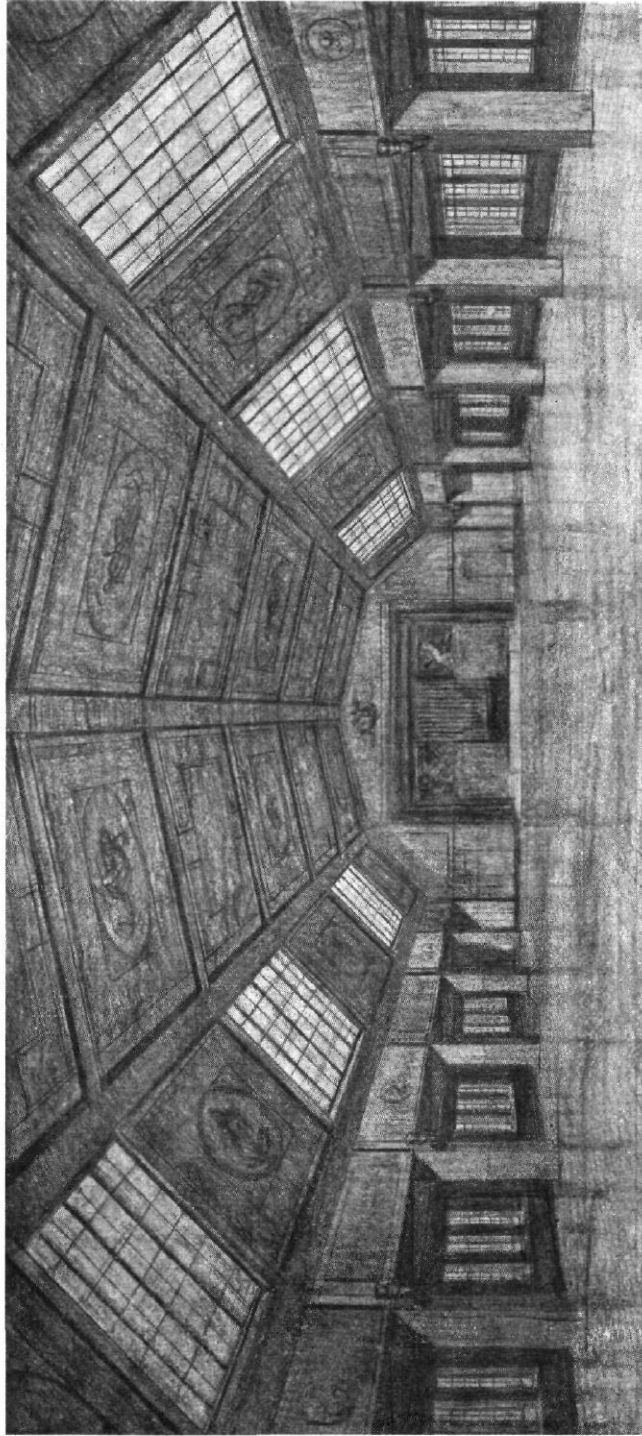
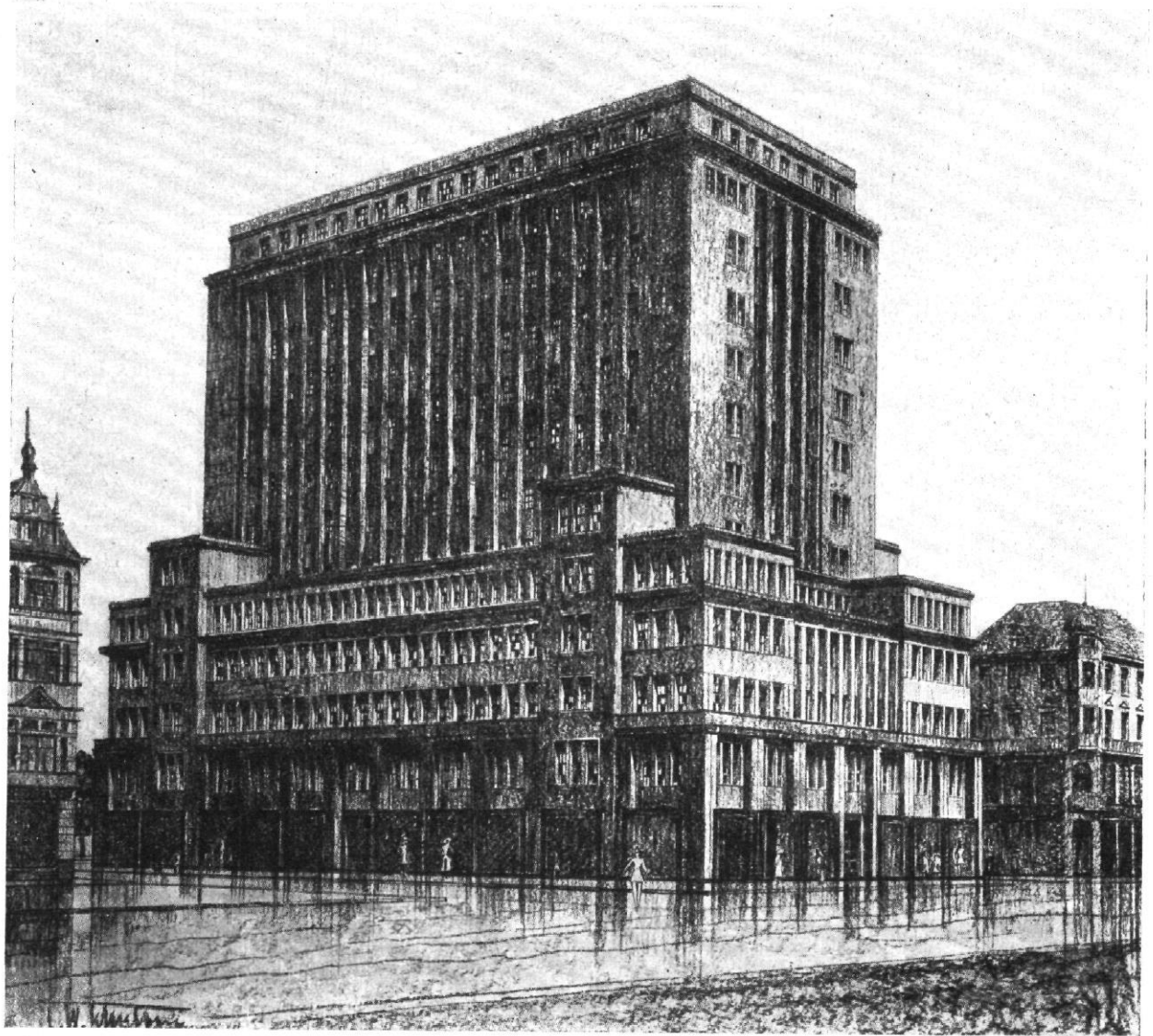


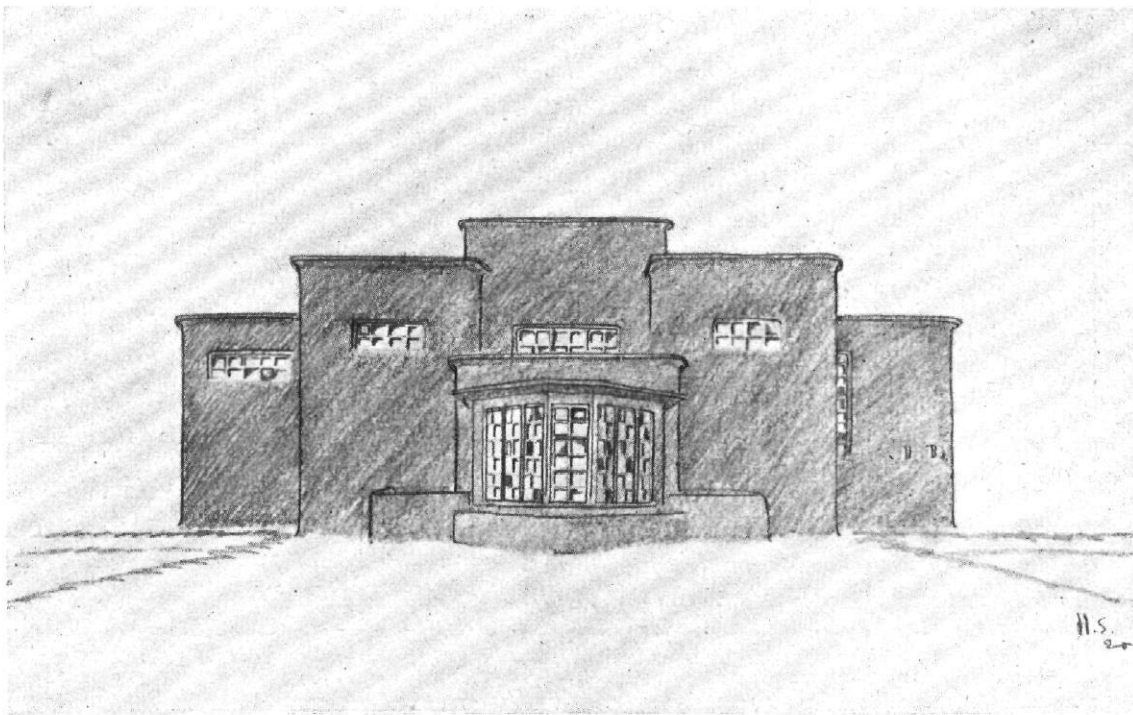
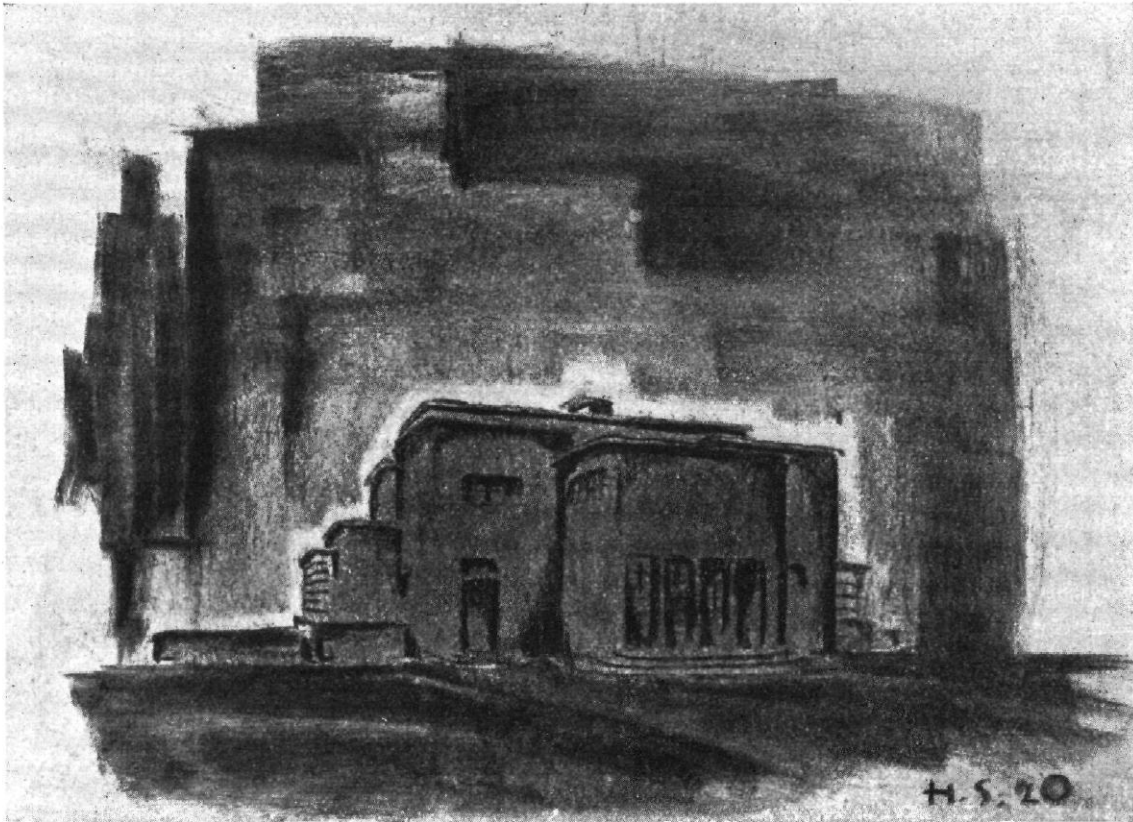
Schaubild der kleineren Halle für eine Industrieausstellung in Holland
Entworfen und dargestellt von Professor Dr. Friedrich Seesselberg (B.D.A.) und Otto Michaelsen (B.D.A.)
Nach dem Konstruktionssystem der Deutschen Holbauwerke Carl Tuchscherer A.-G.



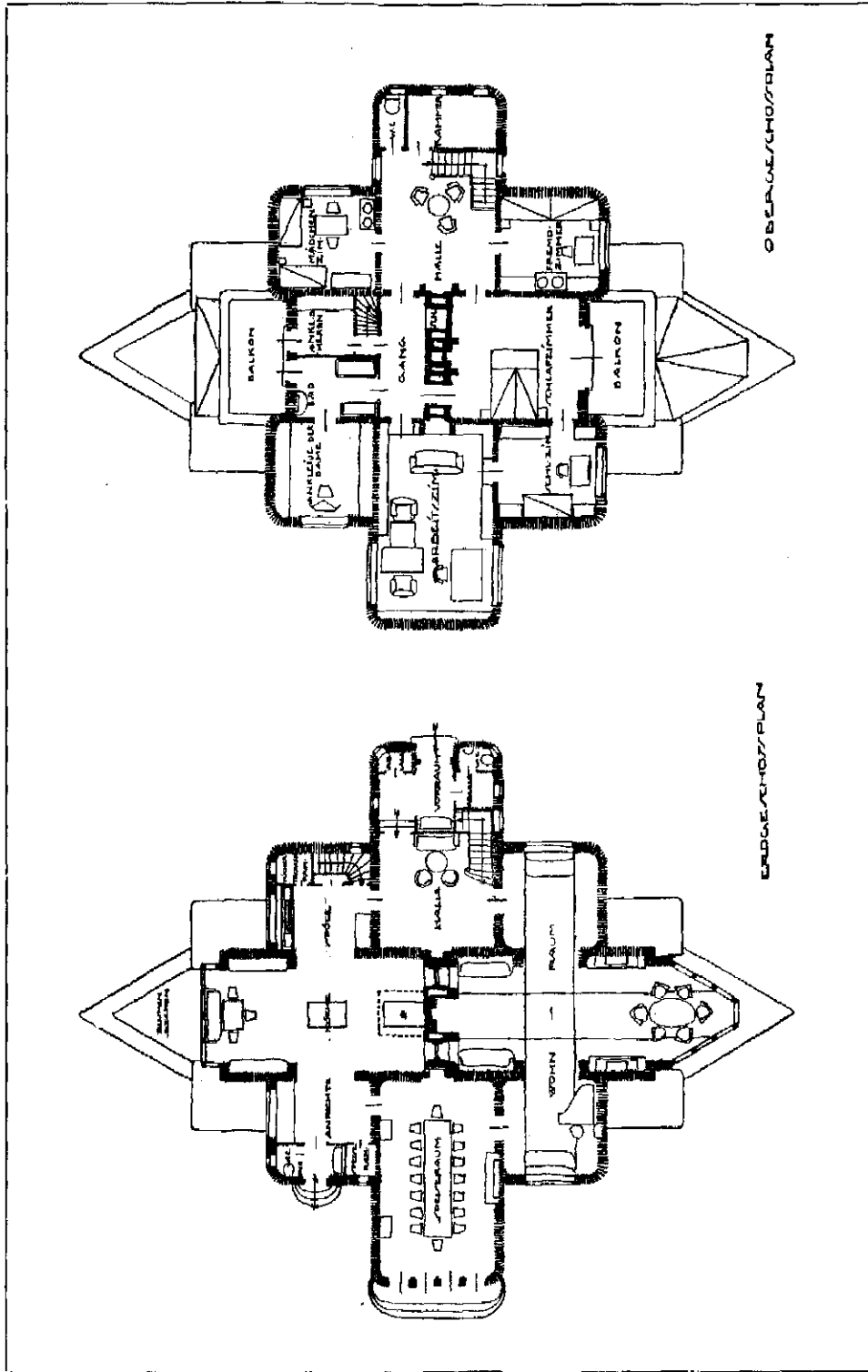
Inneres der kleineren Halle für eine Industricausstellung in Holland
Entworfen und dargestellt von Professor Dr. Friedrich Seesselberg (B.D.A.) und Otto Michaelson (B.D.A.)
Nach dem Konstruktionssystem der Deutschen Holzbauwerke Carl Tuchscherer A.-G.



Wilhelm Schulten, Düsseldorf
Entwurf zu einem Hochhaus



Hans Schumacher, Köln
Wohnhaus in Beton



Hans Schumacher, Köln
Wohnhaus in Beton

Bücherschau

(Preise ohne Gewähr)

Albinmüller, Holzhäuser. Stuttgart, 1922. 74 Seiten, Quart, mit 85 zum Teil farbigen Abbildungen und 30 Grundrissen. Preis, kartoniert M. 100.—
Professor Albinmüller in Darmstadt und die ausführenden Werke der Firma Christoph & Ummack N.G. in Niesky haben sich für ihre Arbeiten die alten Erfahrungen zunutze gemacht, die in Ländern mit noch härterem Klima, wie z. B. Skandinavien, Rußland, Polen, Schweiz und den Tropen, seit langen Jahren zur immer größeren Verbreitung von Holzhäusern führten, so daß hier auch technisch Qualitätsleistungen von höchstem Werte vorliegen. Die zahlreichen Abbildungen und genauen Grundrisse zu den über dreißig hier vorgeführten Holzhäusern beweisen, daß der Holzbau der Phantasie in der innern und äußern Gestaltung weitesten Spielraum ermöglicht, und es lassen sich weiterhin die verschiedenartigsten Wirkungen erzielen, je nachdem die Hölzer gebeizt, lasiert, gestrichen oder bemalt werden.

Mittelschlesien. Mitteilungen des Schlesischen Altertums-Vereins. Bd. 1 Hef. 1. Breslau, 1922. 36 Seiten, Quart, mit zahlr. Abb. und 4 Tafeln. Jahresbeitrag des Vereins M. 15.—

Bahr, Hermann. Salzburg. Berlin, v. J. 12 Seiten Text, Oktav, und 18 Abbildungen. Preis, kartoniert M. 20.— in Leder gebunden M. 400.—

Basch-Bordone, Julius. Handbuch der Konservierung und Restaurierung alter Gemälde. München, 1921. 118 Seiten, Oktav. Preis, geheftet M. 10.—, gebunden . . . M. 15.—

Baugewerkskalender 1922. 45. Jahrgang. Berlin, 1922. 2 Bände mit zusammen 442 Seiten, Oktav, und zahlreichen Abbildungen. Preis M. 30.—

Beckerath, Hilde von. Das niederdeutsche Dorf. Braunschweig, Hamburg, 1921. 31 Seiten Text, Großoktav, und 78 Bildtafeln. Preis, gebunden M. 70.—
Diese Arbeit ist aus dem Wunsch herausgewachsen, die Schönheit und den künstlerischen Reichtum des niederdeutschen Dorfes einem größeren Kreise nahezubringen.

Beerlage, Reppler, Kromhout, Wils. Arbeiterswohnungen in Nederland. Rotterdam, 1921. 156 Seiten, Quart, mit zahlr. Abb. Preis geheftet holl. Gulden 10.— gebunden holl. Gulden 12.50

Bender, Ewald. Das Leben Ferdinand Hodlers. Zürich, 1921. 80 Seiten Text, Oktav, mit 35 farbigen Bildern. Preis, geheftet M. 90.—

Bernhart, Joseph. Holbein der Jüngere. München, 1922. 64 Seiten, Quart, und 20 Tafeln, darunter eine farbige. Preis, geheftet M. 250.—, gebunden M. 450.— in Halbleder M. 800.—

Boß, Alfred. Die deutsche Graphik. München, 1922. 80 Seiten Text, Quart, und 110 Abbildungen. Preis, gebunden, M. 100.—, in Leinen M. 450.—, in Halbpergament M. 500.—
Die Erkenntnis, daß die Graphik zu den wichtigsten und aufschlußreichsten Bestandteilen der deutschen Kunst überhaupt gehört, ist erst in dem letzten Jahrzehnt in weitere Kreise gedrungen, und diesem gesteigerten Interesse an den graphischen Dingen will Boßs Buch einen Ueberblick über den Formenreichtum und die Entwicklung dieser heimatischen Volkskunst bieten. Dabei ist das Hauptgewicht auf die Abbildungen gelegt. Der Verfasser hat eine Auswahl getroffen, die, von dem historisch gesicherten Bestand ausgehend, die Entwicklung von den frühesten, um 1100 entstandenen Holzschnitten bis zu den Radierungen Liebermanns und den Stein drucken Stevogts lückenlos veranschaulicht. Manches kaum bekannt gewordene und noch nie veröffentlichte Blatt aus in- und ausländischen Sammlungen befindet sich darunter. Der textliche Teil, der den vielfältigen Stoff nach Zeitabschnitten und Techniken gliedert, ist eine kurzgefaßte Geschichte der graphischen Kunst geworden. Er behandelt die Technik des Bildrucks, die Inkunabeln des Holzschnitts und Kupferstichs und gibt dann ein Bild der

einzelnen Epochen von Dürer bis zur Gegenwart mit kurzer Charakteristik der vielen in Betracht kommenden Künstler, wobei auch auf bisher wenig beachtete Meister hingewiesen ist. Der bei aller Knappheit doch das ganze weite Schaffensgebiet umfassende Text, der stets das Wesentliche der Entwicklung geschickt herausgreift und sich von allen Ueberschwenglichkeiten fernhält, eint sich so mit den Bildtafeln zu einem im besten Sinne zeitgemäßen Handbuch, das bald jedem Sammler und Kunstfreund unentbehrlich sein wird.

Bohler, Albert. Beiträge zur Förderung des Kleinwohnungswezens. München, 1921. 48 Seiten, Quart, mit 150 Abb. Preis, geheftet M. 9.—

Braungart, Richard. Paul Gessler, Original-Radierungen. Lübeck, 1922. 6 Seiten Text, Oktav, und 74 Seiten Abb. Preis, geheftet M. —

Briele, Wolfgang v. d. Christian Rohffs, der Künstler und sein Werk. Dortmund, v. J. 20 Seiten Text, Quart, und 31 Tafeln, darunter 7 farbige und ein Originalholzschnitt. Preis, geheftet M. 67.50

Cder. Der Kachelofen im Siedlungsbau. Berlin, 1921. 122 Seiten, Oktav, mit zahlreichen Abbildungen. Preis, geheftet M. 20.—

Effelborn. Lehrbuch des Hochbaues. 2. Auflage. Leipzig, 1920. 2. Band. Bearbeiter von Josef Durm. 767 Seiten, Quart, mit 2641 Abbildungen. Preis, gebunden M. 338.—

Effelborn. Lehrbuch des Tiefbaues. 5. Auflage. Leipzig, 1920. 2. Band. 892 Seiten, Quart, mit 1234 Abbildungen. Bearbeiter von Braubach, Franzius, Landsberg, Spöttle, Böfker. Preis, gebunden M. 338.—

Fischer, Theodor. Sechs Vorträge über Stadtbaukunst. München, Berlin, 1922. 2. Aufl. 93 Seiten, Oktav, mit 21 Abb. Preis, gebunden M. 35.—

Francé, Raoul S. Die Wage des Lebens. Ein Buch der Rechenschaft. Wien, v. J. 301 Seiten, Quart. Preis, broschiert M. —

Friedländer, Walter. Claude Lorrain. Berlin, 1921. 256 Seiten, Quart, mit 11 farbigen und 96 z. T. ganzseitigen Abbildungen. Preis, in Leinen gebunden M. 225.—
Claude Lorrain, der große Loriker der Landschaft, ist im Kampf der letzten Jahrzehnte, der auch in der Materie das Problem, das Dogma in den Vordergrund stellte, hinter anderen zurückgetreten. Erst die Generation von heute, die, der Theorie müde, wieder bereit ist, sich an unproblematischer Schönheit zu erfreuen, kehrt zu dem reinen und edlen Künstlertum Claudes zurück. Friedländer hat es als erster unternommen, in einer eingehenden, liebevollen Darstellung auszuklären, was Claude unserer Zeit zu geben vermag. Das Werk ist auf bestes holzfreies Papier gedruckt, auf dem die in einem Doppelton gehaltenen Abbildungen besonders schön zur Geltung kommen.

Giedion, Sigfried. Spätbarocker und romantischer Klassizismus. München, 1922. 210 Seiten, Quart, und 101 Abb. Preis, in Halbleinen gebunden M. 210.—

Glaser, Curt. Die Kunst Ostasiens. 6.—9. Tausend. Leipzig, 1922. 206 Seiten, Oktav, mit 36 Tafeln. Preis, in Halbleinen gebunden M. 100.—
Die Neuauflage dieses bestens bekannten Werkes bedarf keiner besonderen Empfehlung. Die Ausstattung ist gediegen, der Einband geschmackvoll.

Güll, Heinrich. Probleme des Wölbungsbaues. 1. Band: Die Bäder Konstantinopels. Wien, 1921. 176 Seiten, Quart, mit 117 Textabbildungen. Preis, geheftet, M. 200.—

Graff, M. Wohnungsneubauten und Steuervergesetzung. Karlsruhe, 1922. 36 Seiten, Oktav. Preis, geheftet, M. 15.—
Rechtsanwalt Graff gibt in seiner Broschüre die wahre Ursache an, warum so wenig gebaut wird. Nicht weil das Privatkapital an und für sich unzulässig wäre, sondern weil die Regierung die bestehende wirtschaftliche Notlage durch ihre

Steuergesetzgebung noch verschärft. Wer bauen will, will vorher wissen, auf welche Miete er rechnen kann, wie weit er mit dem Neubau zu den Vermögenssteuern herangezogen werden kann, und was ihm bei einem etwaigen Verkauf übrigbleibt. Hervorzuheben ist, daß Graf sich nicht mit einer Darstellung der bestehenden Zustände begnügt, sondern sorgfältig durchdachte Vorschläge macht, in welcher Richtung die Steuergesetzgebung einzuführen hätte, um den Baumarkt neu zu beleben.

Günther, Hanns. Der Bau einer Funktion.

Günther, Hanns. Die Selbstkonfektion kleiner Dynamos und Elektromotoren. Stuttgart, 1921. Jeder Band 62 Seiten, Oktav, mit zahlreichen Abb. Preis, geheftet . . . je M. 5.20

Halm, Philipp Maria. Alois Dautner und die Fuggertafel bei St. Anna in Augsburg. (Studien zur Fuggertafel-Geschichte, Heft 6.) München, Leipzig, 1921. 110 Seiten, Quart, mit 65 Abbildungen. Preis, geheftet . . . M. 150.—

Der vorliegende Band stellt in seinem Kern einen Runddruck des Auflasses gleichen Titels im „Jahrb. d. preuß. Kunst.“ (1920) dar. Eine Reihe neuer Funde geben jedoch dem Werke eine größere Bedeutung als die eines bloßen Nachdrucks. Vor allem wurde auch die Anzahl der Abbildungen um fast das Doppelte vermehrt, so daß sie nun in wünschenswerter Fülle das geschriebene Wort unterstützen.

Hanftlaengl, Gerhard. Meisterwerke der älteren Pinakothek in München. München, 1922. 3. Auflage. 332 Seiten, Quart, mit zahlreichen, ganzseitigen Abbildungen. Preis, in Ganzleinen gebunden . . . M. 600.—

Bei dieser neuen Auflage sind nicht nur die Ergebnisse der kunstwissenschaftlichen Forschung im letzten Jahrzehnt berücksichtigt, mancherlei Zusätze vermerkt und dergl., sondern auch im Inhaltsverzeichnis und in den Unterschriften der einzelnen Abbildungen alle Angaben vermerkt, die für kunststudierende und ernste Kunstfreunde von Wert sein können.

Harbers, Hans. Die Kalkulation im Maurerhandwerk. Schleswig, 1921. 96 Seiten, Oktav, und eine Beilage. Preis, kartoniert . . . M. 12.—

Hausenstein, Wilhelm. Kairuan oder eine Geschichte vom Maler Klee. München, 1921. 131 Seiten, Oktav, mit 13 Tafeln und Bildern. Preis, gebunden . . . M. 48.—
Das Buch gibt nicht allein die Entwicklungsgeschichte des Malers Klee. Das Phänomen Klee wird vielmehr zum Ausgangspunkt einer allgemeinen Darstellung gegenwärtiger Kunstprobleme, deren Fassung nicht nur gegenständlich, sondern auch gedanklich neu und voll Bedeutung ist.

Hausenstein, Wilhelm. Die Kunst in diesem Augenblick. München, 1920. 54 Seiten, Oktav. Preis, geheftet, M. 6.50.

Hergelbe, Wieland. Gesellschaft, Künstler und Kommunismus. Berlin, o. J. 30 Seiten, Oktav. Preis, geheftet, M. 2.50

Herrd, Hermann. Der städtische Tiefbau. Leipzig. 152 Seiten, Großoktav, mit 122 Textabbildungen und einem Tabellenanhang. Preis . . . M. 23.—

Das Werk zerfällt in drei Teile: Kanalisation, Wasserversorgung und Straßenbau. Alle Fragen, die das Gebiet des städtischen Tiefbaues betreffen, sind je nach ihrer Wichtigkeit für den Tiefbautechniker mehr oder weniger ausführlich behandelt. Der Hauptwert ist auf die Darstellung der baulichen Ausführung und die konstruktiven Einzelheiten gelegt. Der Verfasser hat zur Veranschaulichung und besseren Erläuterung des Textes eine Anzahl sorgfältig gewählter Abbildungen beigelegt, die ausschließlich von ihm selbst herühren oder unter seinen Augen ausgeführten Anlagen entnommen sind. Der übersichtliche Aufbau wie der geringe Umfang im Verhältnis zu dem gebotenen Stoff bilden einen Vorzug des Buches, das die beigelegten „Tabellen zur Berechnung von Geschwindigkeiten, Wassermengen und Profilen in Entwässerungsleitungen“ noch ganz besonders wertvoll machen.

Hoening, Anton. Deutscher Städtebau in Böhmen. Berlin, 1921. 113 Seiten, Oktav, mit 13 Abbildungen. Preis, gebunden . . . M. 63.—

Die vorliegende Arbeit behandelt einen nach Raum und Zeit begrenzten Abschnitt aus der Geschichte des Städtebaues und soll einen Beitrag zur Stilkunde der Städtebaukunst und zur

deutschen Heimatkunde liefern. Wie auf andern Kulturgebietes Böhmens macht sich auch im Städtebau norddeutscher und süddeutscher Einfluß geltend: Wir finden die zentralen und die longitudinalen Stadtpläne.

Hoffmann, Walter. Ludwig Richter als Radierer. Berlin, 1921. 80 Seiten, Quart, mit 51 Bildern. Preis, geheftet M. 25.—, gebunden M. 40.—

Hofmann, Albert von. Die Stadt Konstanz. Stuttgart, Berlin, 1922. 161 Seiten, Oktav, und 3 Karten. In Halbleinen gebunden . . . M. 80.—

Der Verfasser gedenkt eine Reihe deutscher Stadtbilder zu behandeln, deren erstes jetzt in dem Bande Konstanz vorliegt. Es soll in diesen Darstellungen „das Stadtbild aus seiner bisherigen Begrenzung herausgehoben werden“. „Die geographische Analyse des Ortes führt uns in die große Geschichte; die topographische Analyse desselben hebt die Denkmäler aus der einseitigen kunstgeschichtlichen Betrachtung heraus und verleiht ihnen Interesse, auch wenn sie nicht mehr vorhanden sind.“ Die Stadt erscheint als eine durch die dauerndste ihrer Begebenheiten, die geographische Lage, bedingte Individualität, der im Verlauf ihrer ganzen Geschichte dadurch ein unzerstörbarer Kern innewohnt; sie erscheint aber in ihrer Individualität nicht vereinzelt, sondern als Trägerin und Mitformerin der Beziehungen zwischen anderen Einheiten, Städten oder Staaten, Landschaften oder Dynastien, zwischen denen sie liegt. Konstanz nun war für den Erstlingsband der „Deutschen Stadtbilder“ besonders glücklich gewählt; „das Wesentliche seiner Geschichte, die Lage der Stadt zwischen Schwaben und der Schweiz“, bisher in keiner der Konstanz Stadtgeschichten behandelt, wird hier klar herausgearbeitet und damit das Thema über alles rein lokalgeschichtliche hinausgehoben; ferner dringt die Darstellung in den „Geist des tausendjährigen, altbewährten Gassenwehes“ ein, und endlich legt sie die Denkmäler in die organische Beziehung zu dem bestimmten Platz, wo sie stehen oder standen. So lernen wir die Stadt und ihre Geschichte mit ganz neuen Augen ansehen, um so mehr, als Hofmann sein neues Prinzip durchaus nicht doktrinär anwendet, sondern auch die Menschen, das Wesen und Wirken der Individualitäten zu ihrem Recht kommen läßt.

Höber, Otto. Kullbauten des Islam. Leipzig, 1922. 80 Seiten, Gr.-Oktav, mit 62 Abbildungen. Preis, kartoniert, M. 120.— in Halbleinen M. 175.—, in Ganzleinen . . . M. 210.—

Leider führt die Orientbegeisterung mehr Unbefugte als Kenner zur Veröffentlichung von Büchern über östliche Kunst. Höber, dessen Bilderauswahl (vom Texte zu schweigen) von feiner altzu großen Sachkenntnis zeugt, tritt damit würdig in die Fußstapfen Nuché, dessen „Islamit“ bereits allgemeine Ablehnung erfuhr. Eine nicht scharf genug zu brandmarkende Irreführung des Publikums liegt jedoch vor, wenn derart wenig berufene Verfasser berühmtere Namen als Aushängeschild für ihre eigene Unzulänglichkeit benutzen. Zumiefern z. B. ein Teil der Abbildungen des Höberischen Konglomerats aus dem „Archiv des Prof. Dr. Sarre-Berlin“ stammen soll, wie der Reklameumschlag des Buches angibt, bleibt unerfindlich, da es sich um lauter bekannte Abbildungen aus dem berühmten Sarreschen Werke „Persische Bau Denkmäler“ handelt. Sapienti sat!

Hupp, Otto. Runen und Hakenkreuz. München, 1921. 160 Seiten, Quart, mit zahlr. Abb. Preis, geheftet, M. 25.—

Hunsmann, Joris Karl. Matthias Grünewald. In deutscher Übertragung von Arthur Koester. Wien, Leipzig, 1922. 63 Seiten, Oktav. Preis, geheftet . . . M. 12.—

Jessen, Peter. Der Ornamentstil. Geschichte der Vorlagen des Kunsthandwerks seit dem Mittelalter. Berlin, 1920. 384 Seiten, Großoktav, mit 222 Abbildungen. Preis, in Halbleinen gebunden . . . M. 100.—

Jobst, Gerhard. Musterpläne für ländliche und städtische Kleinwohnungshäuser. München, 1921. (Siedlungsgewert Lieferung 27—31.) 71 Seiten, Quart, mit 264 Abbildungen. Preis, geheftet . . . M. 20.—

Kade, Erdmann. Die preußische Rentengutsgesetzgebung und ihre Bedeutung für Stadtgemeinden. Berlin, Eisenburg, 1922. (Technische Studien, Heft 22.) 31 Seiten, Oktav. Preis, geheftet . . . M. 13.75

Röhler, Werner. *Brandenburgische Fabriken.* Bd. I. Berlin, 1922. 96 Seiten, Quart, mit 90 Abb. Preis, kartoniert, M. 75.—

Das mit Unterstützung des Märkischen Museums zu Berlin herausgegebene Werk enthält vorzügliche Bilder aus dem südlichen Teile der Mark.

Rool, Jaap. *Länge der Naturvölker.* Berlin, o. J. 91 Seiten, Oktav, mit zahlreichen Abb. Preis, gebunden . . . M. 20.—

Aróghsch, Walther. *Rhythmus und Form in der freien Kinderzeichnung.* Leipzig, 1917. 133 Seiten, Großoktav, mit 82 Textabb. Preis, geheftet M. 30.—, gebunden M. 45.—
Dem Verfasser kommt es darauf an, Entwicklungsreihen darzustellen, die geeignet sind, Einblicke in kindliches Wachstum, in das Wesen der Erscheinungsform und des sichtbar gestaltenden Arbeitsverlaufs zu geben. Die Angelpunkte hierzu sind gegeben im Beobachten des Werdens der Form und der tiefgreifenden Bedeutung, die dem Rhythmus zukommt. Die Einheitlichkeit des Darstellungsversuchs wurde gefördert durch das fast lückenlose Material, das der Verf. während 11 Jahren über die Entwicklung seines Sohnes sammeln konnte.

Ruhn, Alfred. *Räthe Kollwitz.* Berlin, 1921. 15 Seiten, Oktav, mit 32 Abbildungen. Preis, kartoniert, M. 12.—

Landsberger, Franz. *Die künstlerischen Probleme der Renaissance.* Halle, 1922. 156 Seiten, Quart, und 111 Seiten Abbildungen. Preis, kartoniert . . . M. 120.—

Earlsch, Rudolf. *Unterricht in ornamentaler Schrift.* 7. Aufl. Wien, 1921. 121 Seiten, Oktav, mit zahlr. Abbildungen. Preis, geheftet . . . M. 50.—

Leigner, Othmar. *Das Kleinwohnungsbaus und die Siedlung.* Wien, 1922. (Deutsche Hausbücherei Bd. 37.) 106 Seiten, Oktav, mit zahlr. Abb. Preis, geheftet, österr. Kronen 340.—

Leffer, Georg. *Eine Abendfahrt um die Stadt Rungsholt.* Hagen i. W., o. J. 4 Einoleumschnitte, Kl.-Folio. Preis, kartoniert . . . M. —.—

Ell, Georg. *Mag Heilmaler, ein deutscher Bildhauer.* München, 1922. 76 Seiten, Quart, mit 97 Abbildungen. Preis, geheftet . . . M. 60.—

Lohmeyer, Karl. *Die Briefe Balthasar Neumanns.* Saarbrücken, Berlin, 1921. 260 Seiten, Quart, 11 Tafeln und 1 Textabbildungen. Preis, in Halbleinen gebunden, M. —.—
Durch die verschlungenen Pfade des rheinisch-fränkischen Barocks führen uns die Briefe Neumanns an den Fürstbischof Friedrich Karl von Schönborn und die sie ergänzenden Dokumente aus den ersten Baujahren der Würzburger Residenz. Über die große Bedeutung dieser zum ersten Male in dieser Gesamtheit veröffentlichten Urkunden für die Kunst- und Kulturgeschichte des 18. Jahrh. braucht kein Wort verloren zu werden. Vorliegendes Werk wird bei keiner Arbeit über das Barock mehr zu entbehren sein, da gerade durch diese Dokumentensammlung in eindeutiger Weise der Anteil Neumanns an der Würzburger Residenz festgestellt wird. Neumann kann nun nicht mehr schlechtthin als der Schöpfer jenes gewaltigen Baues gelten, aber es erhellt aus den Briefen, daß sein künstlerischer Einfluß auf den Bau von Anfang an vorhanden war, zeitweise zwar unterdrückt werden konnte, aber schließlich doch sich wieder durchrang und im Verein mit anderen großen Architekten jenes Monument schuf, das wir heute bewundern. — Lohmeyers Werk ist eine der bedeutendsten Erscheinungen auf dem Gebiet der Architekturgeschichte.

Lütjgen, Eugen. *Rheinische Kunst des Mittelalters aus Kölner Privatbesitz.* Bonn, Leipzig, 1921. 111 Seiten, Quart, mit 107 Abb. Preis, kartoniert . . . M. 30.—

Lütjgen, Eugen. *Gotische Plastik in den Rheinlanden.* Bonn, 1921. 16 Seiten Text, Quart, und 80 ganzseitige Abbildungen. Preis, geheftet . . . M. 48.—

Meintel, Paul. *Zürcher Brunnen.* Zürich, 171 Seiten, Oktav, mit zahlreichen Zeichnungen. Preis, geheftet, M. 6.—
Eine kulturhistorische Würdigung der Zürcher Brunnen. Ein Heimatbuch. Leider mit sehr dilettantischen Zeichnungen.

Moore, Charles. *Daniel S. Burnham, Architect Planner of Cities.* 2 Bände. Boston, New York, 1920. Jeder Band mit etwa 250 Seiten, Quart, mit zahlreichen Abbildungen. Preis, in Ganzleinen gebunden . . . Dollars 20.—

Dies wichtige und schöne Werk ist mehr als eine Biographie eines einzelnen Architekten, es ist ein bedeutender Beitrag zur Geschichte der amerikanischen Architektur überhaupt. Burnham, der 1912 starb, hat vor allem die neuen Pläne für den Ausbau Chicagos entworfen, die jetzt ausgeführt sind. Berühmte Bahnhöfe wie die in Washington, Pittsburgh, Chicago und New Orleans rühren von ihm her, und Geschäftshäuser finden sich von seiner Hand entworfen fast in jeder großen Stadt von Boston bis nach San Francisco, von Chicago bis nach New Orleans. Daß Burnham außerdem Vorsitzender der nationalen Kunstkommission war, zeigt, wie weitgehend er das künstlerische Leben Amerikas beeinflusst hat. Burnham hat in seinem Vaterlande die Prinzipien für den Städtebau aufgezeigt, und seine Grundrisspläne, nach denen Städte erbaut werden sollten, weisen noch heute in die Zukunft. — Wir empfehlen allen Interessenten dieses Werk angelegentlich.

Müller-Freienfels, Richard. *Psychologie der Kunst.* 2. Aufl. Bd. I: Allgemeine Grundlegung und Psychologie des Kunstgenießens. Leipzig, Berlin, 1922. 218 Seiten, Quart, mit 9 Tafeln. Preis, geheftet M. 50.—, gebunden M. 60.—

Overmann, Alfred. *Die Kunst und Wir.* Halle, o. J. 32 Seiten, Oktav. Preis, geheftet . . . M. 4.—

Das feinsinnig und allgemeinverständlich geschriebene Büchlein beantwortet die Fragen, die gerade heute wieder jeden Nachdenkenden beschäftigen: Welche Bedeutung hat die Kunst innerhalb der großen Mächte der geistigen Kultur? Entspricht dieser Bedeutung die Stellung, die sie heute im Leben unseres Volkes einnimmt? Ist es möglich, daß sie in der neuen Welt, die sich allmählich emporringt, wieder die bedeutsame Stellung erhält, die sie in vergangenen Epochen unserer Geschichte zweifellos eingenommen hat?

Pauli, Gustav. *Die Kunst und die Revolution.* Berlin, 1921. 77 Seiten, Oktav. Preis, kartoniert . . . M. 12.—

Pfister, Kurt. *Der Ritter vom Turn.* München, 1922. 51 Seiten, Quart, mit 17 Holzschn. Preis, gebunden, M. 60.—
Der Ritter vom Turn ist das beliebteste und vielleicht auch das reizvollste Bilderbuch des späten Mittelalters. Ein Laienbrevier, das die bunten Begebenheiten und tief sinnigen Ergebnisse der Zeit mit lebender Eindringlichkeit spiegelt. Die Holzschnitte sind in den Tagen entstanden, da Dürer auf seiner Wanderschaft in Basel weilte, und der unbekannte Meister, dem wir sie danken, stand unzweifelhaft Dürer sehr nahe.

Popp, Joseph. *Die figurale Wandmalerei.* Ihre Gesele und Arten. Leipzig, 1921. 144 Seiten, Quart, und 32 Lichtdrucktafeln mit 57 Abb. Preis, in Ganzleinen geb., M. 300.—

Preuß, Johannes. *Preisermittlung von Maurerarbeiten.* Breslau, 1921. 33 Seiten, Oktav. Preis, geheftet, M. 6.—

In den einzelnen Abschnitten ist alles zum Vorausklagen Erforderliche genau berechnet und so geordnet, daß nur der Einheitspreis der einzelnen Baustoffe und der Stundenlohn, den örtlichen und zeitlichen Verhältnissen entsprechend, eingerechnet zu werden braucht. Die für die jeweiligen Arbeiten aufzubringende Zeit ist auf Grund langjähriger Praxis und Erfahrung und unter Berücksichtigung auf die verschiedenartigen Arbeitsleistungen errechnet.

Rado, Kuri. *Geistesarbeit.* Wien, 1921. 30 Seiten, Oktav. Preis, geheftet . . . M. 3.—

Hier ist eine Methode geschaffen, die intensivste Steigerung der Eindrücke, überlegene Beherrschung des Stoffes und ängsterle Ausnutzung aller Energien ermöglicht, ohne Nerven- und Geisteskraft zu überanstrengen.

Reile, Adolf. *Die neue Perspektive des Architekten.* Stuttgart, o. J. 95 Seiten, Quart, mit 33 Tafeln. Preis, in Halbleinen gebunden . . . M. 200.—

Jede Perspektive rasch und ohne Vorkenntnisse zu zeichnen, lehrt dieses Werk. Durch rein mechanische Befolgung der neuen Methode kommt jedermann mit Hilfe der „Reile'schen Scheine“ rasch und mühelos zum besten Ergebnis. Die „Methode Reile“ wurde bei ihrer Einführung an staatlichen und privaten Lehranstalten sowie an mehreren Gartenbau- und Schulden von den Studierenden aller Berufszweige und jedes Bildungsgrads begeistert aufgenommen. Auch in der maßgeblichen Fachpresse fand sie die beste Beurteilung. Die Er-

Sparnis an Zeit und Material macht die Anschaffung des Wertes schon nach drei Perspektiven lohnend.

Reisberger, Ludwig. Romanische Wand- und Deckmalereien. München, 1921. Preis, in Mappe, M. 125.—

Das Werk enthält zwanzig meist farbige Tafeln mit Motiven zur Ausschmückung von Kirchen und sonstigen Räumen im romanischen Stile.

Riefelbieter, O. Die deutschen Fayencen des 17. und 18. Jahrhunderts. Leipzig, 1921. 115 Seiten, Quart, mit 117 Abbildungen und einem Markenverzeichnis von 55 Seiten. Preis, in Ganzleinen gebunden M. 100.—

Das Buch des besten Kenners der deutschen Fayencen bedeutet ein Ereignis für die Welt der Sammler und wird diesen ebenso unentbehrlich werden wie Antiquitätenhändlern, Museen, Fayencenfabriken, Kunstgewerblern usw. Es verfolgt den Zweck, einmal die Entstehung und Geschichte der alten deutschen Fayencenfabriken zu schildern und sodann unter Hinweis auf die sehr zahlreichen Abbildungen charakteristischer Stücke ihre Leistungen festzulegen. Die Einteilung ist eine geographische, und zwar in zwei Hauptgruppen: Süddeutschland und Norddeutschland, denen Übersichtsarten vorausgestellt sind. Am Schluss folgen Inhaltsverzeichnis, alphabetisches Verzeichnis der Fabriken, Fabrikleiter und Künstler, sowie eine ausführliche Zusammenstellung der Fabrik- und Markenmarken.

Riefer, Heinrich. Jahrbuch der technischen Zeitschriften-Literatur 1915. 2. Aufl. Wien, o. J. 98 Seiten, Oktav. Preis, geheftet M. 30.—

Zeit 1918 war im Erscheinen dieses in der technischen Welt bekannten Führers durch das weitverzweigte Gebiet der technischen Literatur eine durch die außerordentlichen Verhältnisse bedingte Unterbrechung eingetreten. In den bereitwilligen Fachkreisen wird deshalb die Nachricht von dem weiteren Erscheinen dieser bequemen Jahresübersicht über Veröffentlichungen technischer Natur sicherlich mit Freude begrüßt werden. Zunächst liegt die seit langer Zeit vergriffen gewesene Ausgabe 1915 im Neudruck vor, wodurch für viele frühere Besitzer die Möglichkeit bestehen dürfte, ihre Indersammlung bis 1918 lückenlos zu ergänzen. Die Herausgabe, die in einem Doppelband vereinigten Ausgabe 1921 wird für Ende 1921 angekündigt, welche die Literatur der Jahre 1918, 1919 und 1920 in gewohnter Weise nachweisen wird. Die künftigen Ausgaben sollen folgen.

Rostok (Deutschlands Städtebau). Herausgegeben vom Rat der Seestadt Rostock. Berlin, 1922. 61 Seiten, Quart, mit zahlreichen Abb. Preis, geheftet M. 75.—

Roth, Franz. Der praktische Baumeister. 1. Aufl. neubearbeitet von August Günther. Leipzig, Wien, 1921. 786 Seiten, Oktav, mit zahlr. Abb. Preis, in Halbleinen gebunden, M. 150.—

Sauerlandt, Max. Emil Nolde. München, 1921. 85 Seiten, Quart, und 100 Tafeln, darunter 2 farbige. Preis, in Ganzleinen gebunden M. 150.—

„Dicht umgeben von einer großen Anzahl scheinbar nahverwandter und gleichgerichteter Bestrebungen steht Noldes Kunst — wie der Künstler selbst — einsam in unserer Zeit, auf die er doch von seinem ersten Auftreten an so stark gewirkt hat.“

Schmidt, R. A. Die Kunst der Eiszeit. Ansbach, Stuttgart, 1922. 32 Tafeln, Folio, in Halbleinenmappe M. 600.—
Ein in der Auswahl ganz vortreffliches Abbildungswerk über die Kunst der älteren Steinzeit, das vor allen Dingen viele farbige Tafeln enthält, die eine gute Vorstellung von den meist schwer erreichbaren Originalen geben. Kurze Erläuterungen, bei denen man nur Hinweise auf die jetzigen Aufbewahrungsorte der einzelnen Funde vermisst, begleiten die Tafeln. Die Ausstattung des Wertes ist musterhaft.

Schmidt, R. W. Die Technik in der Kunst. Stuttgart o. J. 16 Seiten Text, Quart, und 80 Tafeln. Preis, geheftet M. 65.—, gebunden M. 90.—

Technische Vorgänge und technische Gebilde haben von jeher die bildende Kunst zur Darstellung angeregt, und dieses Verhältnis ist nicht nur für die Entwicklung der Technik, sondern für die ganze Einstellung einer Zeit maßgebend und bezeichnend. Das Interesse an dieser Wechselwirkung ist

für uns Menschen von heute um so größer, weil sich gerade in der Gegenwart Kunst und Technik zu inniger und fruchtbarer Verknüpfung zusammengelassen haben. Der Reichtum der vielfach wie Offenbarungen wirkenden Gebilde technischen Könnens wird hier historisch aufgebaut in außerordentlich geschickt und sorgfältig ausgewählten, von kurzem erläuterndem Text eingeführten Bildreihen dargeboten.

Schnerich, Alfred. Wiens Kirchen und Kapellen. Zürich, Leipzig, Wien, 1921. 231 Seiten, Großoktav, mit 66 Abbildungen. Preis, geheftet M. —

Das gut gemeinte, aber in einem nicht gerade erfreulich zu lesenden Deutsch abgefaßte Büchlein mag für die Schönheit Wiens, soweit sie sich auf seine Kirchenbauten bezieht, erneut Zeugnis ablegen. Leider konnten die Abbildungen auf dem mangelhaften Papier nicht gut herauskommen.

Sirén, Oswald. Toskanische Maler im XIII. Jahrhundert. Berlin, 1922. 310 Seiten, Quart, und 130 Abbildungen. In Leinen gebunden M. 200.—

Oswald Sirén, der schwedische Forscher und scharfsinnige Kenner italienischer Kunst, hat es unternommen, die großen Maler und Malerschulen des 13. Jahrhunderts zu beleuchten, eines Jahrhunderts des heiligen Franziskus, das von einer riesigen Bewegung neuer Religiosität und neuen Menschentums erschüttert war. Ein Zeitalter wird wieder lebendig, das in einer naturalistisch gerichteten Epoche fast in Vergessenheit geraten war. Unbekannte Meister erscheinen in heller Beleuchtung, und ihr Werk wächst vor unseren Augen zu gewaltiger Größe. Das Buch, das in fester Ausstattung hergestellt wurde, zeigt die tiefe Verwandtschaft, die die Kunst jener Jahrhunderte mit dem Streben und Schaffen der lebenden Künstlergeneration verbindet.

Stiehl, Otto. Der Weg zum Kunstverständnis. Berlin, Leipzig, 1921. 321 Seiten, Quart, mit 333 Textabbildungen. Preis, geheftet M. 60.—, gebunden M. 75.—

Strauß, Konrad. Alte Frankfurter Radelfest. Berlin, 1921. 48 Seiten, Quart, mit vielen Textabbildungen und 13 Tafeln. Preis, in Halbleinen gebunden M. 35.—

Tiege, Hans. Die Bildenden Künste. Wiener Jahrbuch. IV. Jahrg., 1921. Wien. 192 Seiten, Quart, mit 181 Textabbildungen. Preis, in Halbleinen gebunden M. —

Eine erstklassige Kunstzeitschrift, die sich in erster Linie der Kunstpflege in Österreich widmet. Der vorliegende Jahrgang bietet ein getreues Bild von der Entwicklung der zeitgenössischen Kunst in Österreich. Studien über einzelne Meister der Malerei, Bildhauerei und des Kunstgewerbes, zusammenfassende Aufsätze aus allen Gebieten der Kunst, Berichte über Ausstellungen und wichtige Tagesfragen des Kunstlebens bilden ihren Inhalt. Daneben werden die Schätze der österreichischen Sammlungen und Galerien in wertvollen Aufsätzen und sorgfältigen Abbildungen dem Kunstfreunde nähergebracht. Aber auch was die Weltkunst, was die deutsche und vor allem die stammverwandte süddeutsche Kunst an Werken höchsten Nanges bietet, wird vermittelt, um so die kulturellen Zusammenhänge zu erneuern, zu zeigen und zu wahren.

Wedderkop, S. von. Deutsche Graphik des Westens. Weimar, 1922. 200 Seiten, Quart, mit 145 zum Teil ganzseitigen Abbildungen. Preis, gebunden M. 150.—

Das letzte Jahrzehnt westdeutscher Graphik wird von herausragenden Kunstschaffern gewürdigt und in einem umfassenden Bilderteil voraelegt.

Weise, Georg. Die gotische Holzpflast im Rottenburg, Horb und Hechingen. (Forschungen zur Kunstgeschichte Schwabens und des Oberrheins, 1. Hest.) Tübingen, 1921. 78 Seiten, Oktav, und 61 Abbildungen auf Tafeln. Preis, geheftet M. 60.—, gebunden M. 100.—

Wibbelt, Augustin. Die gute, alte Zeit. 3. Folge. Morrs, o. J. 2 Seiten Text und 6 Federzeichnungen (Folio) von Karl Möhler. Preis, in Mappe M. —

Diese vom Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz herausgegebene Serie bietet leider keine „gute Heimatskunst“, wie sie vorgibt. Es ist zu bedauern, daß solcher Kitsch unter Leitung eines Provinzialkonservators im Volke Verbreitung findet.