

DEUTSCHE BAUZEITUNG

56. JAHRGANG. * N^o 12. * BERLIN, DEN 11. FEBRUAR 1922.

*** HERAUSGEBER: DR.-ING. h. c. ALBERT HOFMANN. ***

Alle Rechte vorbehalten. — Für nicht verlangte Beiträge keine Gewähr.

Architekturbilder aus Mexiko.

Von Oberingenieur Dr.-Ing. A. E. Deichmann in Düsseldorf.



er zum ersten Mal das mexikanische Festland betritt und vielleicht schon die Riesenbauten Nord-Amerikas gesehen hat, der könnte vermuten, hier Ähnliches anzutreffen. Um so angenehmer ist man überrascht,

in Mexiko eine ganz andere Bauweise zu finden, die etwas so-

fort Anheimelndes hat, während die Architektur Nordamerikas uns kalt läßt, trotzdem auch Manches, wie zum Beispiel die Bauten Sullivans und Frank Lloyd Wrights, in neuzeitlicher amerikanischer Bauart geschaffen worden ist, was doch von gutem Geschmack zeugt. Die mexikanischen Bauten dagegen sind, wie man schnell erkennt, unter dem Einfluß der alten Welt entstanden, und zwar waren es die Spanier, welche bestimmend auf Mexikos Architektur gewirkt haben.

Am Charfreitag des Jahres 1519 landete Hernando Cortéz von Habana aus mit einer verhältnismäßig kleinen Gefolgschaft in Veracruz; damit begann die Eroberung Mexikos durch die Spanier, die mit dem zweiten Einzug des Cortéz in die Landeshauptstadt am 13. August 1521 ihren Abschluß fand. Mit Feuer und Schwert, Folter und Inquisition wurde die Bekehrung der Azteken, der damaligen Einwohner des Landes unternommen, und, um sie vollstän-

dig zu machen, wurden auf den Fundamenten der zerstörten Teocalli, der umfangreichen Tempelanlagen, christliche Kirchen errichtet. Diese Zerstörung wurde leider recht gründlich vorgenommen, sodaß von den Bauten der Azteken, Tolteken, Chicimeken und welche Völker mehr noch das heutige Mexiko schon bewohnt hatten, leider recht wenig erhalten ist.



Abb. 6. Zweistöckige Häuser in Puebla.

Der Bau der ersten christlichen Kirche in der neuen Welt wurde noch 1521 in Tlaxcala begonnen, 1524 wurde der Grundstein der herrlichen Kathedrale

spüren; und zwar nicht nur an den zahlreichen Bauwerken aus westgotischer Zeit, sondern auch bei denen, welche in der Hauptsache unter italienisch-französischem Einfluß entstanden sind.

Kein Volk kann sich von spanischer Baukunst so angezogen fühlen, wie das germanische. Trotz des Hineinflutens des geheimnisvollen und märchenhaft orientalischemaurischen Kunststromes ist immer ein gut Teil spanischer Baukunst nordischem Wesen verwandt geblieben und übt eine eigene Anziehung auf uns aus, die ohne Zweifel in der inneren Verwandtschaft der Völkerseelen beruht. Die gleichen Empfindungen beherrschen den Beschauer, der die mexikanischen Bauten betrachtet, nur daß bei diesen weniger maurisch-sarazenische Einflüsse sich geltend gemacht haben, als alte mexikanisch-aztekische. Denn zwar haben spanische Baukünstler die schönen mexikanischen Bauwerke entworfen und ihre Ausführung geleitet, jedoch waren die Bauhandwerker, und zwar besonders die Steinmetze und Bildhauer, Einheimische und brachten die ihnen aus früherer Zeit gelaugenen Ornamente in die spanische Architektur hinein. So sind die klassische Einfachheit und der antike Anstrich, die den Bauten, welche im Anfang des 16. und des 17. Jahrhunderts in Spanien entstanden sind, anhafteten, in Mexiko etwas verloren gegangen.

Anders bei späteren Bauten: Churriguera hatte den borrominesken Stil in Spanien eingeführt, der alle Brücken zur Antike abbrach. Die architektonischen Glieder verloren ihre Verhältnisse und standen nicht mehr an der richtigen Stelle, wo sie sich den Bedürfnissen und der Natur des ganzen Baues unterordneten, da jeder Zusammenhang zwischen Ornament und Konstruktion, zwischen Form und Wesen aufgehört hatte. Die Säulen wurden bald spiralförmig und mit Weinranken bedeckt, bald mit seltsamen Streifen und gefurcht, bald ausgebaucht und untersetzt, bald länglich und mager gestaltet. Pfeilerstützen und Karyatiden, Baluster und Pilaster wurden hier und da angebracht und seltsam mit Ausschnitten, Hohlkehlen, Halsleisten und mit neuen Kapitalformen versehen, von welchen oft eins auf das andere gesetzt wurde. Nicht besser ging es den Gesimsen: Auf tausend Arten zugeschnitten und gekrümmt, waren sie den spanischen Anhängern Borromini's noch zu geschmacklos und eintönig erschienen, wenn sie die gerade Richtung bewahrt hätten. Sie wurden auf die Folter gespannt und zu Wellen und Vorsprüngen ausgereckt, kleine Giebel, Ausladungen und selbst Zinnen entstanden. Die Piedestale verwandelte man in Sockel mit großen Steinmasken, die den Aufbau kaum zu tragen vermochten und stellte gelegentlich zwei oder mehrere auf-



Abb. 5. Halle aus dem Hause eines Rechtsanwaltes in Oaxaca.



Abb. 7. Patio des Postamtes in Oaxaca.

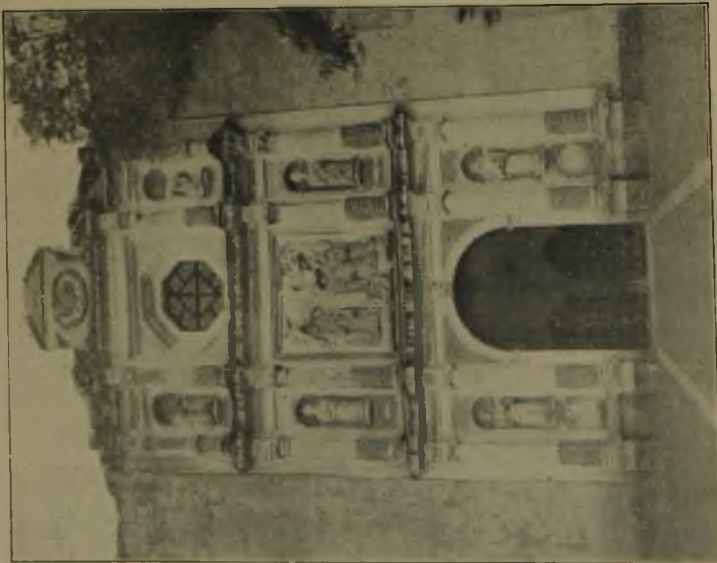


Abb. 2. Kirche San Cosme in Oaxaca. (Erbaut 1576.)

der Landeshauptstadt gelegt; und nun entstanden bald in dichter Folge zahlreiche fast alle noch heute erhaltene Kirchenbauten. Unstreitig ist in der spanischen Architektur das Walten eines germanischen Geistes zu

einander. Alles wurde mit Zierraten, Masken und anderen Dekorationen überdeckt. Einige Beispiele dieser Schule, die zwar auf Irrwegen ging, deren Schöpfungen aber den Stempel des Geistes tragen,

finden sich auch in Mexiko, so die Kathedrale von Zacatecas, bei deren architektonischer Gestaltung der borromineske Stil mit seinem ganzen Prunk in völliger Reinheit zur Anwendung gekommen ist. Der Bau der Kirche wurde 1612 begonnen. Auch Teile der Kathedrale der Landeshauptstadt zeigen Anklänge an borromineske Formen, so besonders die Sagrario benannte, 1521 begonnene und 1749 von Lorenzo Rodriguez vollendete zur Kathedrale gehörige Kirche.

Wie sich aber in der Alten Welt der borromineske Stil der würdigen Einfachheit der Renaissance gegenüber nicht zu behaupten vermochte, so auch in Mexiko; man kehrte bald zur Renaissance zurück, aus der sich allmählich durch die Übernahme sowohl maurisch - sarazenischer Formen, wie auch mexikanisch-indianischer nun der sogenannte „Missionsstil“ entwickelte. Diese Stilart hat besonders im Westen große Verbreitung gefunden und ist auch in den südwestlichen Provinzen der Vereinigten Staaten in der Gegend von Los Angeles, Santa Barbara vertreten, welche Landstriche bis etwa zur Mitte des vergangenen Jahrhunderts politisch zu Mexiko gehörten.

Die im nördlichen Teil der Alten Welt so ausgeprägte Gotik fand in Mexiko keinen Eingang, die hohen Türme und schlanken Glieder dieses Stiles passen nicht in dieses Land, ebensowenig wie in die südeuropäische Landschaft, wo eben die der Krone des Palmbaumes abgesehene, seit 1500 überall in der Renaissance wieder auflebende klassisch-romanische Weise mit Rundbogen und Kuppelwölbung ihre Triumphe feierte. Die einzige gotische Kirche des Landes in San Miguel de Allende im Staat Guanajuato wirkt, obwohl sie ein schönes, stilgerecht durchgeführtes Bauwerk ist, durchaus kalt und fremdartig in ihrer Umgebung.

Von den zahlreichen Kirchen gleicht keine der anderen; eine Fülle von Entwürfen sind zur Ausführung gekommen, und doch sind alle einander wesensgleich. Besonderer Wert ist auf ein richtiges Verhältnis der Größenabmessungen zur Umgebung gelegt. Das ist besonders wichtig, da nur ein Teil der Kirchen an freien Plätzen steht; eingebaute Kirchen trifft man zahlreich an, wovon in Abb. 2 die Kirche San Cosme in Oaxaca gezeigt werde. Lediglich ein etwa 10 m tiefer Vorhof ist der Kirche vorgelagert, und sehr richtig sind alle hohen Aufbauten vermieden, die nur schwer zur Geltung kommen



Abb. 3. Kirche La Soledad in Oaxaca. Erbaut 1544.



Abb. 1. Kathedrale der Stadt Mexico.

würden; dafür ist aber der Front eine besonders reiche und schöne Ausgestaltung gegeben.

Die Kathedrale von Mexiko (Abb. 1) nach den Plänen des Alonso Perez de Castañeda zwischen 1524 und 1792, in welchem Jahr die 61,5 m hohen Türme vollendet wurden, erbaut, steht an der Plaza Major, einem großen, in seiner Benutzung dem deutschen Marktplatz gleichenden Platz in der Mitte der Hauptstadt. Sie ist dreischiffig in einer Tiefe von 116,1 m und einer Breite von 53 m angelegt und hat im Inneren der Hauptkuppel eine größte Höhe von 54,2 m. Der ganze Untergrund des Inneren ist weiß, wovon sich Gold und Rot kräftig abheben. Das Mittelschiff enthält einen großen Chorbau, sozusagen eine zweite Kirche in der Kirche, die, dem gewöhnlichen Volk unzugänglich, für den unbefangenen Beschauer die Wirkung und hehre Gewalt des Ganzen etwas beeinträchtigt. Etwa 14 Kapellen und kleinere Kirchen, darunter die oben genannte Sagrario, sind unmittelbar mit der Kathedrale verbunden.

Die der Piazza zugewendete Hauptseite der Kirche ist besonders gut durchgebildet; die drei Schiffe sind äußerlich zu erkennen, sie sind durch die beiden Türme von einander getrennt. Daneben überragen noch 5 große Kuppeln den ganzen Bau. Auch die spanischen Kirchen sind meist von mehreren Kuppeln gekrönt, sicher ein Einfluß maurischer Bauweise. Die reiche Anwendung von Kuppeln ist auch in konstruktiver Hinsicht von Bedeutung geworden: bei verschiedenen Kirchen ist das Dach in der Weise gebildet worden, daß zahlreiche kleine und große Kuppeln aneinander gereiht sind, welche von Pfeilern getragen werden, wie z. B. bei der „Königlichen Kapelle“ zu Cholula, deren Dach aus 64 Kuppeln gebildet wird. Jede Kuppel ist von einer Laterne gekrönt, welche durch farbige Gläser das Licht in den Kirchenraum nur spärlich fallen läßt. Die seitlichen Fenster sind hoch und schmal und mit klarem Glas versehen; die Glasmalerei war den mexikanischen Kirchenbauern unbekannt.

Wenn bisher ausschließlich von Kirchenbauten die Rede war, so liegt das daran, daß von den Spaniern in ihrem Glaubenseifer hervorragende schöne Kirchenbauten errichtet sind. Bei weitem nicht die gleiche Sorgfalt bezüglich der architektonischen Durchbildung ist den öffentlichen Gebäuden widerfahren, wenneleich auch darunter beachtenswerte Bauten zu verzeichnen sind. Wie die Kirchen nach spanischen Vorbildern errichtet wurden, so wanderten Lebensgewohnheiten und Sitten mit den Spaniern in die Neue Welt, schlugen hier Wurzel und verpflanzten auch das Wohnhaus nach Mexiko. Ein Vergleich des Grundrisses des Wohnhauses in Oaxaca (Abb. 4) mit einem spanischen Grundriß von Sevilla oder mit dem des Damascener Hauses*) läßt sofort die innere Verwandtschaft dieser Haustypen erkennen.

Der Zugang zu dem einem Rechtsanwalt gehörenden Hause in Oaxaca, welches mit etwa 42000 Einwohnern die größte Stadt des südlichen Teiles der Republik ist, erfolgt durch den Zaguán, der Nachts dem Diener als Ruheplatz dient, wobei eine Strohmatten die Bettstatt abgibt; von da aus betritt man rechts die Geschäftsräume oder geradeaus den Patio, den Innenhof, an dessen einer Seite die Wohnräume der Familie, an dessen anderer außer den Geschäftsräumen Wirtschaftszimmer und Gesindefenster liegen. Die Türen der Wohnräume führen auf einen gedeckten Umgang, der 9 Stufen höher als der Patio liegt. Steigt man nach dem Verlassen des Zaguán unmittelbar links die Treppe empor und schaut von der Schlafzimmertür zurück, so bietet sich das Bild der Abbildung 5.

Eiserne, oft prächtig geschmiedete Gitter schließen die Tür- und Fensteröffnungen nach der Straße ab. Glasfenster werden in den wärmeren Zonen für überflüssig gehalten, und Holzläden, welche bis zum Fußboden herunterreichen und nach innen aufgeklappt werden, vertreten ihre Stelle. Zwischen Fenstergitter

und Laden zeigt man sich den Vorübergehenden. Der Fußboden, auch der Schlafräume, ist mit quadratischen, aus Ton gebrannten Platten belegt. Das Dach ist mit geringer Neigung angelegt, sodaß gerade der Regen abläuft. Balken von etwa 10 × 16 cm Stärke sind im Abstand von 15 bis 16 cm Entfernung verlegt, darauf ist eine Ziegelstein-Flachschicht gelegt und mit Zementmörtel vergossen. Darüber wird eine zweite Schicht mit unter 90° gedrehter Fugenrichtung verlegt, vergossen und ein etwa 2 cm starker Putz aus Zement und Sand aufgebracht. Die Balken sind in gewöhnlichen Räumen, wie z. B. in Abb. 5 und 7, von unten zu sehen, in besseren Räumen wird Leinwand darunter gespannt. Der freie Rundblick über die flachen Dächer einer Stadt ist für uns etwas Eigenartiges, wirkt aber infolge der Unterbrechung durch eindrucksvolle Bauten und durch Baumgruppen sehr anziehend.

Was bei dem Grundriß besonders auffällt, ist die große Stärke der Mauern; die Außenmauern haben 1,2 m Stärke, die Innenmauern ungefähr 80 cm bis 1 m. Das hat seinen Grund in den alljährlich meist im Frühjahr gerade im Süden der Republik besonders heftig auftretenden Erdbeben. Aus diesem Grunde scheut man sich auch, mehrstöckige Bauten zu errichten; wo das trotzdem geschieht, wie in Puebla (Abb. 6), spart man an Stockwerkshöhe, wodurch die Häuser leicht ein gedrücktes Aussehen erhalten. Auch die Wände der Kirchen sind von ansehnlicher Stärke, und auch nur so sind die Steinmassen zu erklären, die in der Kopfseite der Kirche La Soledad in Oaxaca verwendet sind (Abb. 3). In der Landeshauptstadt jedoch trifft man einige höhere Bauwerke an, die trotzdem bei einem Erdbeben keine Gefahr laufen, einzustürzen; es liegt das an dem Untergrund der Stadt, der aus einer Tonschicht besteht, welche eine federnde Unterlage und so einen natürlichen Schutz gegen die Naturgewalten bildet.

Der Anstrich der Häuser ist durchweg hell gehalten, auch der der inneren Flächen, und steht zu dem

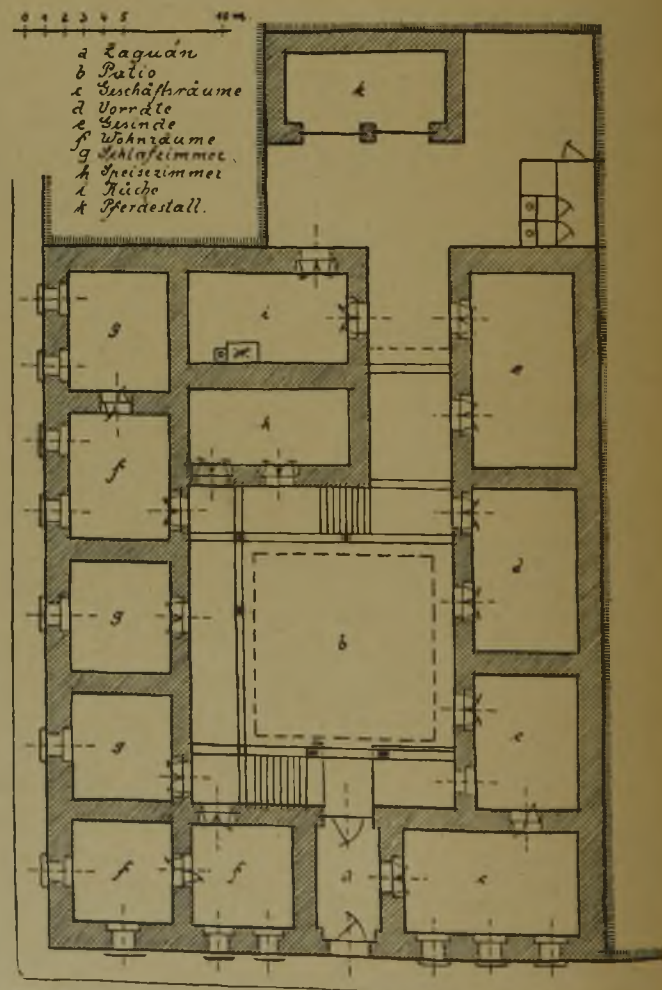


Abb. 4. Grundriß des Wohnhauses eines Rechtsanwaltes in Oaxaca.

*) Siehe 53. Jahrg., Nr. 30, Seite 161 der „Dtschen. Bztg.“

dunklen Grün der hochstrebenden, ursprünglich aus Australien stammenden Eukalyptus und den breiten Kronen der Pfefferbäume, welche im Verein mit Palmen und Baumfarnen den Schmuck des Patios eines jeden gepflegten Hauses bilden, in einem angenehmen Gegensatz. Oftmals fehlt auch ein Springbrunnen nicht.

Den *Patio* findet man auch in allen öffentlichen Gebäuden; er bildet immer einen Lichthof. Während wir aber gewöhnt sind, daß die Lichthöfe nicht als Verkehrswege dienen, betritt man vom *Patio* des Hotels aus die einzelnen Zimmer; im Gerichtsgebäude dient er als Warteraum, im Postamt sind hier Schließfächer und Schalter untergebracht, auch die Postsäcke und Pakete werden hier ein- und ausgeladen (Abb. 7). Meist entbehrt der *Patio* eines öffentlichen Gebäudes jeden Pflanzenschmuck. Berühmt ist der *Patio* des Schlosses Chapultepec, welches der Wohnsitz des Präsidenten der Republik ist.

So anheimelnd und ansprechend fast alle mexikanischen Bauten wirken, so verlieren sie doch dadurch, daß der Bebauungsplan der Ortschaften sehr zu wünschen übrig läßt. Fast alle Städte ohne Ausnahme sind nach dem sogenannten „Square-System“ gebaut, bei welchem die Straßen schachbrettartig angeordnet sind. Alle Straßen schneiden einander unter einem rechten Winkel und führen, ohne auf die Gebäudegestaltung Rücksicht zu nehmen, stracks geradeaus. So übersichtlich ein solcher Stadtplan ist, so entsetzlich nüchtern und langweilig wirkt aber das Städtebild. In der Hauptstadt kommt das nicht so zur Geltung, weil hier bei Anlage der Straßen von verschiedenen Mittelpunkten ausgegangen wurde, und die Straßenzüge nicht alle gleiche Richtung haben. Dadurch sind spitze und

stumpfe Winkel entstanden und bringen wenigstens etwas Abwechslung in das Bild. Auch nicht eine Straße ist in der 1912 467 000 Einwohner zählenden Hauptstadt anzutreffen, welche nach einem Bogen geformt ist.

Die Straßen der Stadt Oaxaca führen sämtlich von Nord nach Süd, oder von Ost nach West. Jeder so entstehende Häuserblock ist je 100^m lang und breit. Die Plaza nimmt einen Block ein, nördlich von ihr die Kathedrale einen weiteren und südlich der *Palacio municipal* einen dritten. Sonst gibts keine Abwechslung, Block folgt auf Block, überall stehen die Häuser nach der Schnur ausgerichtet.

Woher stammt diese Art des Städtebaues, fragt man sich unwillkürlich? Von den Spaniern wohl kaum, wie man aus den abwechslungsreichen Grundrissen ihrer Städte erkennen kann. Bleibt also nur die Möglichkeit, daß diese Aufteilung des Stadtplanes von den Landeseinwohnern stammt, wofür der Umstand spricht, daß den Tolteken und Azteken nur die gerade Linie und der rechte Winkel bekannt waren. Der Bogen war ihnen fremd. Gewölbe waren nicht gebräuchlich, man deckte auch die massivsten Tempelbauten mit leichten flachen Holzdächern ab. In ihren Ornamenten, von denen an den Ruinen von Mitla viele Beispiele erhalten sind, kehrt immer die gerade und gebrochene Linie wieder, jeder Bogen fehlt. Hierin wird wohl der Grund für die unschöne Gestaltung der Straßenzüge zu suchen sein, die bis in die kleinsten Dörfer hinein in dieser Weise anzutreffen ist. Mexikos Architektur im Ganzen betrachtet ist aber so bedeutend und bietet so viel Sehenswertes, daß man darüber die Mängel städtebaulicher Art gern vergißt. —

Die Baukunst im heutigen Geistesleben.



Versuchen wir uns Rechenschaft darüber zu geben, welche Stellung die Baukunst im Geistesleben neuerer Zeit eingenommen hat und augenblicklich noch einnimmt, so erhalten wir einen sehr eigenartigen, durchaus zwiespältigen Eindruck, je nachdem wir das innere Leben betrachten, das die Baukunst als ein Bestandteil der gesamten Geistigkeit entwickelt hat, oder ob wir danach schauen, welche Rolle sie im Zusammenwirken oder sagen wir lieber im Wettbewerb mit anderen Seiten des Geisteslebens zu spielen, welche Bedeutung sie im geistigen Haushalt des heutigen Gebildeten zu gewinnen vermochte.

Welche Dauerwerte für das Geistesleben die innere Entwicklung der neuzeitlichen Baukunst hervorgebracht hat, darüber ein sicheres, auf Allgemeingültigkeit Anspruch machendes Urteil abzugeben, dazu werden wir heute noch kaum im Stand sein. Wir stehen als Miterlebende und Mitstrebende eben doch noch zu sehr mitten in ihr. Aber sehr wohl können wir es mit Sicherheit aussprechen, daß auf diesem Gebiet eine gewaltige geistige Arbeit getan worden ist. In angespannter Tätigkeit, in scharfem Wettbewerb der Tüchtigsten, oft im heftigen Aufeinanderplatzen der Geister wurde ein ungeheurer Stoff von Formen verarbeitet, den die Erforschung fremder Länder und früherer Zeiten herbeischaffte, begünstigt durch das Aufkommen neuer Vervielfältigungs- und Druckverfahren. Diese fast unübersehbare Masse von Formauffassungen und Anregungen, obgleich vielfach mit einander im Widerspruch stehend, mußten verschmolzen werden mit der Befriedigung unzähliger, bisher unbekannter Bedürfnisse, der Lösung ganz neuer Bauaufgaben. Sie mußte verbunden werden mit grundlegenden Umwälzungen der technischen Mittel, zugleich mit einer Neubelebung alten handwerklichen Könnens. Wenn im stürmischen Vorwärtstreiben solcher vielseitigen Bewegung Irrungen und Abschweifungen nicht vermieden wurden, ja als Ausdruck bestimmter Zeitströmungen geradezu notwendig waren, so soll uns das nicht die Hochschätzung dessen vermindern, was im Großen und Ganzen die Architektenschaft der letzten Menschenalter geleistet hat. Die innerliche Aneignung und Überwindung aller der vorerwähnten neuen Einflüsse und in ihrem Gefolge der Aufstieg von beschränkter Unbeholfenheit und Zaghaftigkeit, von einem allgemeinen Tiefstand, aus dem nur wenige anerkannte Meister hervorrugten, zu einer weitverbreiteten freien Beherrschung künstlerischer und handwerklicher Mittel bildet einen Vorgang, der späteren Forschern sicherlich als ein ruhmvoller, fesselnder Abschnitt in der Geistesgeschichte erscheinen wird, als der Beweis starker schöpferischer und ordnender Kraft.

Aber welch ein Abstand, wenn wir nach der Geltung fragen, nach dem Verständnis, das dieses bedeutsame geistige Schaffen sich hat erringen können. Hat sich die Volksgemeinschaft oder auch nur ihr gebildeter Teil soweit um Fragen der Baukunst gekümmert, daß sie der Entwicklung mit Verständnis und innerer Anteilnahme zu folgen vermochte? Sind heutige Menschen durchschnittlich im Stand, in der Betrachtung von baulichen Formen, im Eindruck räumlicher Schönheiten wirklich eine Freude zu empfinden? Kann man darauf rechnen, daß die heutigen Beschauer eines neuen oder auch alten Bauwerkes auch nur die einfachste Entscheidung darüber selbständig oder gar bewußt abgeben können, ob das Werk wertvoll und erfreulich ist oder nicht? Keine dieser Fragen werden wir mit „ja“ beantworten können. Wir müssen vielmehr zugeben, daß die Baukunst heutzutage unter allen Künsten die am wenigsten verstandene ist, daß ihr unter Tausenden nur ganz wenige anders als unsicher und zweifelnd gegenüber stehen. Eine Versenkung in ihre Schönheiten ist vielfach selbst Fachleuten nur in so geringem Grad gegeben, daß man sich oft fragen möchte: was hat es eigentlich für einen Zweck, daß der Künstler mit sorgsamstem Bemühen sein Werk in Abwägung der Massen und Einzelheiten formt, wenn doch eigentlich niemand sich bemüht fühlt, die in solchem Schaffen niedergelegten Schönheiten zu würdigen. Die Art, wie neuerdings die Prachträume des Berliner Schlosses durch massenhaften Einbau von Museums-Glasschränken in ihrer Raumschönheit beeinträchtigt wurden, ist ein eindrucksvolles Beispiel.

Zum Teil mag diese Geringschätzung verursacht sein durch die Hast des heutigen Erwerbslebens, wie ich denn einmal einen unserer namhaftesten, von Staat und Großindustrie mit den größten Aufträgen betrauten Baukünstler in öffentlichem Vortrag die Ansicht aussprechen hörte, daß heutige Architektur nicht mehr zur eingehenden Betrachtung bestimmt sei, sondern vom vorbeifahrenden Auto aus genossen werden müsse! Da dürfte der Kunst doch wohl besser mit der älteren Anschauung gedient sein, daß nichts so pöbelhaft sei, als Eile zu haben. Aber wesentlich ist doch das völlige Unvermögen, sich in die freudige Erhebung hinein zu versetzen, in der die Baukunst uns wie jede andere Kunst die täglichen Sorgen und Mühen vergessen lassen kann. Wer weiß heutzutage überhaupt etwas von dieser seelischen Kraftquelle, die in der Baukunst liegt?

So Mancher mag diesen trübseligen Zustand vielleicht schmerzlich empfinden, beruhigt sich aber in dem Gedanken, daß das eben im Geist der Zeit liege und daß andere Künste, Malerei und Bilderei, dem gleichen Mangel an Verständnis gegenüber stehen. Das trifft aber doch nur sehr bedingt zu.

Freilich leiden auch die Schätzung der genannten darstellenden Künste und ihr wirklicher innerer Genuß sehr stark darunter, daß die heutige Erziehung überwiegend auf Ausbildung des Verstandes, auf Schulung in der Welt der Begriffe eingestellt ist, die sinnliche Anschauungswelt und die auf diese sich gründenden Empfindungen dagegen sehr stiefmütterlich behandelt. So ist auch in den darstellenden Künsten die unmittelbare, eigentlich künstlerische Wirkung auf das Gemüt weitaus den meisten verschlossen, weil ihre Augen gar nicht geschult sind, sie ihnen zu vermitteln. Aber das tritt dort nicht so scharf hervor, weil in diesen Künsten die Beschäftigung mit dem Gegenstand der Darstellung auch denen, die für künstlerische Reize nicht aufnahmefähig sind, eine zur Not ausreichende Gelegenheit zur Anteilnahme und zum Meinungs-austausch bietet. Daß diese Anteilnahme nur äußerlich ist und von Mitempfinden künstlerischen Gehaltes nur ablenkt, ist in der Sache begründet. Mit tiefer Abneigung schaut daher die Künstlerschaft auf solches gegenständliches „Bereden“ von Kunstwerken. Aber immerhin genügt diese rein äußerliche Betrachtungsweise, um für die Werke der Malerei und Bildnerei die völlige Gleichgültigkeit, wie sie der Baukunst gegenüber die Regel ist, zu überwinden und diesen Künsten als Unterlage herkömmlicher gesellschaftlicher Unterhaltung eine kühle Hochachtung zu sichern.

Nun hat man auch im Gebiet der Baukunst versucht, einen ähnlichen Notersatz für das mangelnde künstlerische Verständnis zu schaffen. Zunächst die Beziehung der Baukunst auf den rein praktisch verstandesmäßigen Zweckgedanken in dem Sinn, daß man ihr Wesen in der Erfüllung des Zweckes suchte. Es ist mir immer schwer begreiflich gewesen, wie selbst bedeutende Künstler sich dieser geistigen Mode widerstandslos unterwerfen konnten. Bedeutet sie in geradezu roher Nüchternheit doch die vollkommene Vorherrschaft des Nützlichkeitsmenschen über künstlerische Belange, das Mittel, auf Grund dessen der ganz unkünstlerische Verstand sich zum gleichberechtigten Mitsprechen in Kunstdingen befugt fühlen konnte. Wozu sich denn mit künstlerischen Feinheiten abmühen, wenn Zweckerfüllung an sich schon die Grundlage der Kunst ist? Freude an der Baukunst konnte auf solichem Weg natürlich auch nicht geweckt werden, denn diese Gedankengänge führen durchaus in hausbackene Schwunglosigkeit, ganz abgesehen davon, daß sie in keinerlei Weise wandlungsfähig und daher fast in allen Fällen einformig und langweilig sind.

Man versuchte es weiter vielfach auf philosophisch-ästhetischen Pfaden, indem man allerlei Gedankengänge auf dem Weg der Ideenassoziation, diesem Wirrwarr regellos sich verknüpfender und lösender Gedankenrümpfer, in die Baukunst hineinzulegen begann. Ausdruck von Kräften in Last und Stütze, Darstellung des Baugesfüges und Ähnliches sollten die Anteilnahme des Beschauers erregen. Aber auch hiermit geriet man sofort in ein nüchternes Klugeln und Nachrechnen hinein, das wieder durch die dürftige Beschränkung auf wenige immer wiederkehrende Erwägungen sich als ganz ungeeignet erwiesen hat, den Beschauer zu lebendiger Teilnahme am Kunstwerk anzuregen. In allen diesen philosophischen Strebungen bewahrheitete sich wieder das treffende Wort, das Goethe über das Verhalten gegenüber künstlerischen Dingen gesprochen hat:

„Weil wir überall einen großen Apparat von Philosophie und Hypothesen mit uns herumführen, verderben wir es.“

Der ganze Zustand könnte trostlos erscheinen, wenn er unabänderlich wäre. Aber das ist er keineswegs. Zunächst gehört die ablehnende Kühle gegenüber der Kunst durchaus nicht zu dem Wesen unserer gährenden Zeit. Wir haben in dieser Hinsicht gar keine Veranlassung zum Kleinhäufigen, können vielmehr vielerorten ein starkes Drängen zur Kunst hin erkennen, ein Streben, ihrer Erhebungen gerade als Stärkung in der Not der Zeit teilhaftig zu werden und ernsthafter Arbeit, um ihre Anschauungs- und Gemütswerte für die Volkserziehung nutzbar zu machen. Freilich erfährt die Befriedigung dieses weit verbreiteten Sehns nicht leicht. Die bisher betretenen Wege geschichtlicher, gegenständlicher und philosophisch-ästhetischer Behandlung haben sich als ungeeignet erwiesen, weitere Kreise in die eigenartige und verstandesmäßig nicht zu fassende Welt künstlerischer Anschauung und Empfindung einzuführen. Aber ist es nicht eigentlich sonderbar, daß man bisher den eigentlich selbstverständlichen, natürlichen Weg, nämlich den zur Freude an der Kunst, zum innerlichen Genuß ihrer Schönheiten noch nicht zu betreten versucht hat? Allerdings, in dem unkaum zu betretenen Gewirr älterer, neuerer und neuester Strömungen, wie sie im Gebiet der darstellenden Künste heute ergründen, deren man bedarf, um auf ihnen einen gangbaren Weg zu einheitlicher Kunstanschauung aufzubauen. Da ergibt sich für die Baukunst, das bisherige Aschenbrödel der Kunstbetrachtung, eine ganz neue, höchst bedeutsame Stellung. In ihr lassen sich die Grundlagen aller künstlerischen Empfindung geordnet und auch für den nicht wissenschaftlich Geschulten leicht faßlich aufzeigen. Wenn wir nur im Goetheschen Sinne ohne Philosophie und Hypothesen die Augen öffnen und schärfen für das, was ohne Zwischentreten kalten Verstandes als anschauliche Form sich unmittelbar an unser Gefühl wendet, können wir gerade in der Baukunst eine wahrhaft beglückende Bereicherung des Lebens für Jedermann gewinnen und tiefe, unvergängliche Anteilnahme und warme Zuneigung zu ihr in weiten Kreisen erwecken.

An anderer Stelle, in meinem soeben erschienenen Buch „Der Weg zum Kunstverständnis“ habe ich diesem Ziel im Einzelnen nachzugehen versucht. Hier darf ich vielleicht darauf hinweisen, welche bedeutsame Rolle die Baukunst, sicher nicht zum Schaden für ihre Jünger, spielen kann, wenn es gelingt, sie zur Grundlage für die künstlerische Schulung weiter Volkskreise zu machen. Von Baukunst und ihren Ausläufern in Gewerbe und Gerät sind wir Alle, Arm und Reich, dauernd umgeben. Öffnen wir die Blicke für die stumme Sprache ihrer Formen, so erschließen wir nicht nur dem ganzen Volk eine ohne jeden Aufwand ständig fließende Quelle innerlicher Freuden. Wir gewinnen auch eine ganz neue geistige Kraft des Lebens, eine Kraft, die in der Schulung der Augen die Macht besitzt, hinwegzuführen über alle Gegensätze von Stand und Bildung zur großen Gemeinsamkeit künstlerischer Anschauung. In ihr öffnet sich uns verheißungsvoll der Weg zu einer neuen, einheitlichen und volkstümlichen Kunst, wie sie die einheitlicher empfindenden Zeiten des Griechentums und des Mittelalters so bewundernswert besessen haben.

O. Stiehl.

Unser künstlerisches Verhältnis zum Ausland.

(Nach einem Vortrag von Dr.-Ing. Fritz Schumacher im „Architekten- und Ingenieur-Verein“ zu Hamburg.)



Seit dem Jahr 1914 haben wir die Naivität verloren in Fragen, die sich auf auswärtige künstlerische Erscheinungen beziehen. Geistige Strömungen, hinter denen ein politischer Wind weht, werden immer einen schwankenden Kurs nehmen. Deshalb mag es angezeigt sein, sich einmal, nicht nur dem Instinkt folgend, sondern grundsätzlich klar zu machen, welche Gesichtspunkte bei unserem Verhältnis zum Ausland — insbesondere in der Architektur — in Betracht kommen. Man muß dabei zwei Hauptgesichtspunkte unterscheiden, erstens den des künstlerischen Genusses und zweitens den des künstlerischen Schaffens. In dem Bewußtsein, daß die große Kunst der Menschheit gehört, haben wir auch im Krieg uns den Genuß der Werke eines Shakespeare, Verdi, Rodin nicht versagt. Dieser Standpunkt ist groß und klar auf dem Gebiet der Musik und Literatur zum Ausdruck gekommen, weil hier wirtschaftliche Fragen kaum störend in ihn hineinspielen können. Konflikte entstehen aber, wenn es sich etwa um einen Museums-Ankauf handelt, sobald einem ausländischen Künstler wirtschaftlicher Vorteil zufließt. Hier kreuzen sich sozialpolitische und künstlerische Gesichtspunkte, und es

liegt die Gefahr nahe, die sozialpolitischen mit den künstlerischen zu verwechseln. Ebenso wie es einen ersten Kulturwillen verrät, wenn Deutschland während des Krieges eine Million für einen Tizian ausgab, ist es auch von nationalem Interesse, wenn möglichst viel künstlerische Kraft im eigenen Land gehaut wird.

Anders erscheint jedoch die Frage, wenn man nicht als Genießer oder Verwaltender, sondern als Schaffender über sie urteilt. Wo liegt für den Künstler die Grenzlinie zwischen dem künstlerischen Genuß, der vorüber geht, und dem inneren Einfluß, der sich auf sein eigenes künstlerisches Schaffen erstreckt? Für das Schaffen würde ein internationaler Charakter durchaus nicht selbstverständlich sein, denn ein Kunstwerk fesselt uns zunächst nur, wenn über ihm ein Hauch nationalen Wesens liegt. In das große Menschenreich der Kunst zieht ein Werk erst später im Lauf seines Daseins ein: es wird erst international.

Die Abhängigkeit von solchen ausländischen Einflüssen ist der deutschen Kunst im Krieg in heftiger Weise zum Vorwurf gemacht worden. Einer der bekanntesten jungen französischen Kunstkritiker, Emile Mâle, hat in einem im Jahr 1916 erschienenen Buch mit allen Mitteln der Wissen-

schaft dem deutschen Volk nachzuweisen versucht, daß es in der Kunst nichts erfunden, sondern nur nachgeahmt habe. Er sagt, daß eine selbständige deutsche Kunst nur eine „Fiktion germanischer Eitelkeit“ sei. Er weist nach, daß Motive aus der Völkerwanderungszeit schon in punischen und szythischen Arbeiten vorkommen; die charakteristischen Motive der romanischen Epoche waren in Frankreich und Italien schon früher da. Noch schlimmer ergeht es den Werken deutscher Gothik, deren Abhängigkeit Zug um Zug an einzelnen Formen belegt wird. Die großen deutschen Hallenkirchen der Spätgotik aber, an denen ein solcher Nachweis unmöglich ist, sind ihm ein Zeichen bitterer künstlerischer Verarmung: „Das wird aus der Architektur des auserwählten Volkes, wenn es seinem eigenen Genius überlassen bleibt“, ruft Mäle aus.

Geht man diesen Fragen tiefer nach, so handelt es sich gar nicht darum, ob diese historischen Zusammenhänge Tatsachen oder Irrtümer sind. Nach der in der Kunstgeschichte leider immer noch weit verbreiteten Methode der Prioritäten-Schnüffelei will Mäle die Kunstgeschichte zu einer Kette vermeintlicher Nachahmungen machen, und der Begriff Nachahmung wird zum Wertmesser aller Erscheinungen. Der Vortragende untersucht nun, welche Bedeutung dieser Begriff in der Kunst hat. Künstler mit bekanntem tiefsten Eigenleben und anerkannter Größe entlehnten, wie er nachweist, von einander: Mozart bei Gluck, Rafael bei Dürer, Dürer bei Verrocchio, und zwar in wesentlichen Teilen ihrer Werke. Wie erklärt sich das im Reich des Genies? Es erklärt sich nur im Reich des Genies, es sind Zitate, die im stolzen Bewußtsein einer reichen Eigenleistung angewendet werden.

Was es nun in der Baukunst zu entlehnen gibt, ist, wenn wir Mäles Beispiele darauf ansehen, etwas viel weniger Weitgehendes, es ist etwas rein Begriffliches, das auch dem Gedanken eines Laien entstammen kann, ja sogar häufig entstammen wird. Der Begriff eines Motives macht aber in der Baukunst die eigentliche schöpferische Tat nicht aus. Ausschlaggebend ist vielmehr die Art, wie der Begriff Form angenommen hat in dem jeweilig persönlich belebten Bauwerk. Deshalb fällt die ganze Beweisführung des Franzosen innerlich in sich zusammen.

Mäle geht mit seinen Ausführungen bis zum Mittelalter, er wagt sich nicht in die neuere Zeit hinein, in der seine einfache Blickrichtung versagen würde. Der Redner wendet sich deshalb im zweiten Teil seines Vortrages der Frage zu, wie es heute mit dem Einfluß Frankreichs bei uns aussieht und führt aus, daß uns dieses Land auf dem Gebiet der Architektur nichts zu sagen hat. Das erwies schon vor dem Krieg seine große Ausstellung im Jahre 1900. Frankreich zeigte sich dabei ganz im Bann der Reste seiner großen höfischen Stile. Stile im Sinn der kirchlichen und höfischen Richtung können uns aber für die modernen bürgerlichen Aufgaben nichts nützen. Diese sind von der deutschen Baukunst ungleich zielbewußter angefaßt. Kein Land hat an demokratischen Einrichtungen für die Wohl-

fahrt des Leibes und des Geistes das aufzuweisen, was Deutschland besitzt.

Auf einem Gebiet aber, nämlich in allem, was zum Luxus hinüber spielt, stehen wir unter dem Einfluß Frankreichs und auch Englands. Es ist nicht eine Abhängigkeit in Dingen der Kunst, sondern eine Abhängigkeit in Dingen des Geschmackes, und diese Abhängigkeit ist schimpflich. Für sie gilt nicht der allgemeine Freibrief, den man für Dinge der Kunst ausstellen darf. Der Redner entwickelt ausführlich den Unterschied zwischen den oft verwechselten Einflüssen von Kunst und von Geschmack. Er hebt hervor, daß Pflege eines eigenen künstlerischen Geschmackes außerordentlich wichtig für uns ist, denn „Paris“ und „London“ bedeuten heute auf diesem Gebiet den einzigen Wertmesser. Das ist für uns ein großer wirtschaftlicher und moralischer Nachteil. Die Kunst als das Höhere braucht sich nur vor dem Forum des Künstlers und der Geschichte zu rechtfertigen. Der „Geschmack“ entsteht neben ihr im Zusammenwirken von Schöpfer und Laien und wird für die unmittelbare Gegenwart festgelegt. Diese Nebenregierung haben wir vernachlässigt, obgleich wir auf diesem Gebiet nichts zu fürchten haben. Alle Grundlagen sind da, die Künstlerschaft wartet schon lange auf ihren Einsatz. Und dieser Einsatz ist dringend notwendig, sonst besiegen wir nie den Ruf, wohl eine Kunst, aber keinen Geschmack zu besitzen.

Bisher zeigten wir draußen meist unsere Kenntnis des Geschmackes Anderer. Wir müssen aber der Welt auch den deutschen Geschmack übermitteln. Das stärkste Rüstzeug dazu sind unsere Schiffe, sie sind ein Stück beweglichen Heimatbodens, und der geistige Einfluß kann sich hier am besten Gehör verschaffen, weil gleichsam die Saaltüren geschlossen sind. Unsere Ausstellungen vor dem Krieg wurden, obgleich sie auf großer Höhe standen, vom Ausland kaum beachtet, das deutsche Schiff muß versuchen, dafür einen Ersatz zu bieten: es muß zu einer geschlossenen Ausstellung unserer technischen und künstlerischen Kultur werden. Wenn dabei der Luxus zurücktritt, so fällt das nicht ausschlaggebend ins Gewicht, kein Künstler sehnt sich danach.

Von hoher Bedeutung sind weiter unsere auf das Ausland berechneten Messen und Musterlager. Ganz besonders darf unter den Exportmusterlagern hier in Hamburg auch ein solches von hohem künstlerischen Geschmack nicht fehlen. Der deutsche Export ist groß geworden dadurch, daß er sich draußen dem fremden Geschmack anpaßte, und auch jetzt gilt es nicht etwa, Geschmacksreform bei fremden Völkern zu treiben, sondern vielmehr das Absatzgebiet internationaler Geschmackskultur neu hinzu zu erobern. Hierzu sind Musterlager bester deutscher Qualitätsarbeit nötig. Wir müssen uns von England und Frankreich frei machen und aktive deutsche Geschmackspolitik treiben. Dabei ist wiederum eine Flucht in die Schranken eines künstlichen Germanismus zu meiden, denn in der freien Kunst gibt es keinen Damm, der den großen Rhythmus ihrer Wellenbewegung zu hemmen vermöchte. —

Vermischtes.

Zur Frage der Architekten-Kammern erhielten wir von Hrn. Oberpostbaurat Echter nach in Potsdam als dem Vertreter des „Bundes höherer Baubeamter Deutschlands“ die folgende Zuschrift:

„In Nr. 7 Ihrer Zeitung vom 25. Jan. 1922 geben Sie einen Bericht der „Köln. Ztg.“ vom 11. Jan. 1922 wieder, in dem meine Ausführungen im Unterausschuß des „R. W.-Rats zur Förderung der geistigen Arbeit“ über die Frage der Bildung von Architektenkammern völlig unrichtig zur Geltung kommen. Da ich als Vertreter des „Bundes höherer Baubeamter Deutschlands“ gesprochen habe, muß ich Sie um eine Berichtigung bitten, die zur Vermeidung von Irrtümern unerlässlich ist.“

Ich habe gesagt, daß ich den Ausführungen des Vertreters des „Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine“ kaum etwas hinzu zu fügen hätte, da unser Standpunkt in allem Wesentlichen der gleiche sei. Der Gedanke an Architektenkammern sei alt. Wenn etwas zum Schutz des Architektenstandes, soweit er wirkliche Architekten umfasse, getan werden könne, so sei das zu begrüßen, die Ausführungen der Vorredner hätten jedoch gezeigt, daß der Bildung von Architektenkammern ganz außerordentliche Schwierigkeiten entgegen ständen.

Strenge Aufnahmebedingungen seien auf jeden Fall notwendig, wenn der angestrebte Zweck erreicht werden solle. Der Gedanke, auch die beamteten Architekten in die Kammern einzubeziehen, sei beachtenswert.

Gegen die mündlichen Erläuterungen des Hrn. Kröger sei im Ganzen nichts einzuwenden. Dafür aber sei im Wortlaut des Gesetzentwurfes Manches recht bedenklich. Uns berührte namentlich der Satz: „Den Behörden sollen die Kammern als sachverständiger Beirat in bankünstlerischen und baupolizeilichen Angelegenheiten dienen.“ Wenn daraus eine Verpflichtung der Zuziehung hergeleitet werden sollte, so sei das entschieden abzulehnen. Für große Fragen der Baukunst sei die „Akademie des Bauwesens“ da, in der beamtete und Privatarchitekten gut nebeneinander arbeiteten. Eine örtliche Baufrage von allgemeiner Bedeutung könne freilich sehr wohl einmal einer etwaigen Bezirkskammer zur Begutachtung unterbreitet werden.

Ein etwaiges Hineinziehen des Reichswirtschafts-Ministeriums in Kunstfragen sei unbedingt zu verwerfen. Zu den Ausführungen eines Vorredners über die Notwendigkeit einer gewissen Ständedisziplin in Konfliktfällen sei zu sagen, daß hierbei die Architekten-Kammern gute Dienste leisten könnten.

Dem „Bund höherer Baubeamter Deutschlands“ liegt hiernach eine uneingeschränkte Billigung des Kröger'schen Gesetzentwurfes, wie sie aus dem Bericht der „Köln. Ztg.“ herausgelesen werden kann, durchaus fern.“ —

Nachschrift der Redaktion. Im Anschluß hieran sei bemerkt, daß wir die Mitteilung der „Köln. Ztg.“ unter dem ausdrücklichen Vorbehalt wiedergegeben haben, wir wüßten nicht, ob der Bericht in seiner Kürze die tatsächliche Lage bei der Aussprache und das Verhältnis von Freunden und Gegnern des Gedankens richtig wiedergebe.

Nach dem Vorstehenden ist es nicht der Fall, und es ist namentlich die Stellung des wichtigen „Bundes höherer Baubeamter Deutschlands“ zu der Frage durchaus zurückhaltend. Das kann auch bei näherem Zusehen nicht anders sein. Wir möchten auch diese Gelegenheit benutzen, vor einer Einrichtung dringend zu warnen, die nicht nur nichts nützen, sondern in das Fach nur neue Belastungen, neue Unfreiheit und neuen Zwiespalt bringen wird in einer Zeit, in der völlige Einigkeit so bitter not tut. —

Eine technische Klasse der preußischen Akademie der Wissenschaften in Berlin wird vom „Reichsbund Deutscher Technik“ in einer Eingabe an den preußischen Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung gefordert. In der Begründung wird darauf hingewiesen, daß die preußische Akademie der Wissenschaften in ihrer mathematisch-naturwissenschaftlichen Klasse zwar hervorragende Techniker besitze, daß aber diese Einordnung der Techniker unter die Vertreter der Mutterwissenschaften nicht mehr der heutigen Bedeutung der Technik im Leben des Volkes entspreche. Auch könnten die in die wissenschaftliche Klasse eingereihten Techniker als solche nicht mit dem nötigen Nachdruck für und durch die Technik wirken.

Wir halten die Forderung des „Reichsbundes Deutscher Technik“ nicht für begründet. Die Technik findet bereits seit 40 Jahren ihre nachdrückliche Vertretung in der preußischen „Akademie des Bauwesens“, welche Vertreter der Technik im weitesten Umfang umfaßt. Nicht nur der Hochbau und das Ingenieurwesen in allen seinen Verzweigungen, wie Wasserbau, Eisenbahnbau, Maschinenbau, sondern auch die Technik der Elektrizität sind hier durch hervorragende Fachmänner vertreten. Es sind namentlich auch die Zweige der Technik vertreten, welche im Leben des Volkes ihren Widerhall finden. Damit soll aber nicht gesagt sein, daß die „Akademie des Bauwesens“ nicht nach der einen oder anderen Seite noch eine Ausgestaltung erfahren könnte. —

Die literarische Tätigkeit Leo Symphers. Ergänzend zu den Ausführungen auf S. 63 sei bemerkt, daß als letzte große Veröffentlichung Symphers im vergangenen Jahr bei Reimar Hobbing in Berlin das Werk: „Die Wasserwirtschaft Deutschlands und ihre neuen Aufgaben“ erschienen ist. Das Werk zerfällt in vier Teile, die zu zwei stattlichen, reich illustrierten Quartbänden vereinigt sind. Es ist herausgegeben auf Anregung des preußischen Ministers der öffentlichen Arbeiten und unter Förderung der zuständigen Zentralbehörden des Deutschen Reiches und der Bundesstaaten. Wir werden auf das bedeutsame Werk noch ausführlicher zurück kommen. —

Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz in Stuttgart. Für den Ende September in Stuttgart stattfindenden Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz bereitet der württembergische „Bund für Heimatschutz“ eine Ausstellung von Ansichten von Städten und Gegenden am Neckar und seiner nächsten Umgebung vor, die im Kunstgebäude in Stuttgart abgehalten werden wird und die Schönheiten des schwäbischen Flusses und der an ihm gelegenen Ortschaften auch Besuchern, die nicht aus Württemberg stammen, vor Augen führen soll. Die Ausstellung wird umfassende Landschaftsbilder und Ortsansichten, die mit dem Lauf des Neckars von seinem Ursprung bis zu seiner Mündung zusammen hängen, und zwar in Gemälden alter und neuer Zeit, Radierungen, Zeichnungen und auch in künstlerisch ausgeführten Photographien. —

Tote.

Oberbau- und Ministerial-Direktor Rudolf Über †. Wie wir S. 64 schon kurz anzeigten, ist am 27. Januar 1922 in Berlin-Grünwald der Oberbau- und Ministerial-Direktor im preußischen Finanz-Ministerium, Herr Dr. Ing. h. c. Rudolf Über im 67. Lebensjahre gestorben. Über war am 13. November 1855 in Glesmannsdorf im Kreis Neiße in Schlesien geboren. Er machte seine fachlichen Studien nach einer kurzen praktischen Tätigkeit bei der Stadt Breslau vom Oktober 1876 ab auf der königl. Bauakademie zu Berlin, später an der Technischen Hochschule in Wien, wo er in den Schülerkreis Heinrich von Ferstels eintrat und auch bei dessen praktischen Arbeiten tätig war. Im Herbst 1878 kehrte er zur Fortsetzung seiner Studien nach Berlin zurück und wurde nun Schüler von Karl Schäfer. Nach dem ersten Staatsexamen war er praktisch tätig bei den Neubauten des Kriminal-Gerichtes und des Packhofes in Berlin und beim Neubau des Oberpräsidial-Gebäudes in Danzig. Nach der Ablegung der Prüfung als Regierungs-Baumeister im Herbst 1883 leitete er selbständig die Ausföhrung der Strafanstalten in Groß-Strehlitz und Düsseldorf, und wurde darauf Kreisbauinspektor in Neisse. 1894 wurde er in die

Bauabteilung des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten in Berlin berufen, der er, auch nach dem Übergang dieser Abteilung an das Finanz-Ministerium, bis zu seinem Tod angehörte. Die Gefängnisbauten, sowie Heizung und Lüftung wurden seine besonderen Arbeitsgebiete. 1899 wurde er Regierungs- und Baurat, 1904 Geheimer Baurat und Vortragender Rat. Nunmehr treten zu seiner Tätigkeit noch die Seminargebäude. Als privaten Auftrag führte er das Seminargebäude in Schleiz, als Staatsauftrag die Seminargebäude in Lissa, Elbing, Rothenburg und Spandau aus. Auf den Gebieten des Gefängniswesens, der Seminarbauten und des Heizungs- und Lüftungswesens war Über auch ausgebreitet literarisch tätig. 1908 wurde er Geheimer Oberbaurat, 1918 Wirklicher Geheimer Oberbaurat und 1919 Oberbau- und Ministerial-Direktor. 1916 wurde er zum Mitglied der preußischen Akademie des Bauwesens gewählt und bald darauf von der Technischen Hochschule in Berlin zum Doktor-Ingenieur ehrenhalber ernannt. Seine Bedeutung lag im wissenschaftlichen und praktischen Teil der Baukunst. —

Literatur.

Deutscher Städtebau in Böhmen. Die mittelalterlichen Stadtgrundrisse Böhmens mit besonderer Berücksichtigung der Hauptstadt Prag. Von Anton Hoenig. Mit 13 Abbildungen. 24 Tafeln und einem Faltpfan. Berlin, 1921. Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn. Preis geh. 33 M., geb. 37,50 M.

Es ist in hohem Grad erfreulich, daß in zunehmendem Maß auch abgelegene, aber darum nicht minder wichtige Gebiete des deutschen Städtebaues in den Kreis der Betrachtung gezogen werden. Die deutschen Städte in Böhmen sind, wie der Verfasser unserer ansprechenden Schrift mit Recht ausführt, nur ein kleiner Teil der Kultur-Großtadt, welche das deutsche Volk bei der Kolonisierung des slawischen Ostens im 13. und 14. Jahrhundert geleistet hat. Aber ein überaus wichtiger Teil für das deutsche Volkstum, der in seiner Bedeutung selbst von tschechischen Geschichtsschreibern, wie Palacky, anerkannt wird, der es ausgesprochen hat, daß die Städte Böhmens und Mährens deutscher Art und Herkunft seien. Grund genug, sie bei den stets heftiger werdenden nationalen Kämpfen einmal geschlossen zu betrachten. Das geschieht in dem vorliegenden Werk.

Der Verfasser betrachtet zunächst die Siedlungsform und die Rechtsgrundlage der deutschen Städte dieses Gebietes. Lippert hat in seiner „Sozialgeschichte Böhmens“ alle Städte in Böhmen als das „Produkt einer planmäßigen Veranstaltung“ bezeichnet. Das kann jedoch nach dem Verfasser allgemein nur für den verfassungsrechtlichen Begriff „Stadt“, nicht aber auch für alle Stadtgrundrisse gelten. Es besteht ein grundlegender Unterschied zwischen der Stadt als Rechtsbegriff und der Stadt als Siedlungsform. Dieser Unterschied und die Einteilung der Städte in „gewordene“ und „gegründete“ wird näher ausgeführt. Vier Faktoren waren für die Grundrißbildung der mittelalterlichen Stadtanlagen maßgebend: der Markthandel, das Wohnen, der Verkehr und die Verteidigung. In einem besonderen Abschnitt werden Charakteristik und Einteilung der Stadtformen behandelt. Der Verfasser unterscheidet nach äußeren Merkmalen sieben Arten von Stadtanlagen im deutschen Böhmen: 1. die ostdeutsche Zentralanlage; 2. das deutsche Rechteck-System; 3. das gestörte Rechteck-System; 4. die süddeutsche Langsanlage; 5. die gestörte Langsanlage; 6. das unregelmäßige Blocksystem und 7. die ganz unregelmäßige Anlage. An 41 vortrefflich dargestellten Beispielen, die aus etwa 100 Städten und Marktorten ausgesucht wurden, werden die Unterschiede dargelegt. Ein ausführliches Kapitel ist der Entwicklung des Prager Stadtgrundrisses gewidmet. Den Ursprung bilden die Burgen Wyschehrad und Hradschin, daneben die Altstadt. Daran schließen sich von 1240 bis 1360 die Erweiterungen. In der Barockzeit beschränkte man sich darauf, die gotischen Stadtgrundrisse auch in Prag mit Barockhäusern zu bebauen. Erst die Biedermeierzeit brachte wieder eine planmäßige Erweiterung der Stadt, die Vorstadt Karolinental. „Was weiter folgte, unterscheidet sich kaum von dem Schicksal anderer moderner Großstädte... Die neuen Stadtteile tragen größtenteils den Stempel völliger Programmlosigkeit; sie gehören zu jenen unerfreulichen Bildungen, aus deren Schaden der moderne Städtebau klug geworden ist.“

Das Buch ist als Material zur deutschen Stadtentwicklung hoch willkommen! —

Inhalt: Architekturbilder aus Mexiko. — Die Baukunst im heutigen Geistesleben. — Unser künstlerisches Verhältnis zum Ausland. — Vermischtes. — Tote. — Literatur.

Verlag der Deutschen Bauzeitung, G. m. b. H. in Berlin. Für die Redaktion verantwortlich: Albert Hofmann in Berlin. W. Büxenstein Druckereigesellschaft, Berlin SW.