

Berichte aus Deutschland

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **23 (1936)**

Heft 2

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

bis sie in *Hans Thoma* ihre Vollendung findet. Von Thoma sind in der Schweiz noch nicht gezeigte prachtvolle Frühwerke — Landschaften und Stilleben — zu sehen.

Neben diesen Meistern pflegen andere — näher der Jahrhundertmitte gelegene — ein malerisch freieres und neuesten Bestrebungen des XX. Jahrhunderts verwandteres Handwerk. Es sind die auch um der Darstellung ihrer Gegenstände willen berühmten Namen *Karl Spitzweg* und *Wilhelm Busch*, welche letzterer nicht nur durch eine Reihe Zeichnungen, sondern auch mit einigen seiner Oelbilder vertreten ist.

In den drei Hauptmeistern des ganzen Zeitraums, *Menzel*, *Leibl*, *Marées*, findet die Ausstellung ihren Höhepunkt. Jeder von ihnen ist mit je einem seiner Hauptwerke vertreten: *Menzel* mit dem *Théâtre du Gymnase* aus der National-Galerie Berlin, *Leibl* mit dem Bildnis des Herrn *Pallenberg* aus dem *Wallraf-Richartz-Museum* in Köln, *Marées* mit der Entführung des *Ganymed* aus der neuen Staatsgalerie in München. Das Bild vom künstlerischen Schaffen eines jeden dieser Meister wird mit je mehreren Werken aus andern öffentlichen und privaten Sammlungen abgerundet: *Menzel* durch Skizzen zum Leben *Friedrichs des Grossen* und eine prachtvolle

Kollektion Zeichnungen, *Marées* mit wenig bekannten Bildern aus seiner Geburtsstadt *Elberfeld*, *Leibl* durch weitere Hauptwerke aus Köln und München. Zu diesen Meistern kommt *Feuerbach* mit einer kaum geringeren Bedeutung: sein grosses Bildnis aus dem Museum in *Magdeburg* darf als das vielleicht schönste Werk seiner Hand überhaupt gelten. Um diese Hauptwerke ordnen sich weniger bekannte von nicht minderem Rang: der Lehrer *Böcklins*, *Franz Dreber*, ist mit einem Hauptwerk aus Privatbesitz vertreten, *Ferdinand von Rayski* mit Bildnissen und einer Landschaft, und schliesslich folgen mit sorgfältigst ausgewählten Proben *Schuch*, *Scholderer*, *Trübner*, *Eysen*, *Viktor Müller* und *Hirth du Frénes*, die sich in München mit *Leibl* zu einem Kreis zusammengeschlossen hatten.

Ausser den genannten öffentlichen Sammlungen haben diejenigen von *Dresden*, *Hamburg*, *Bremen*, *Hannover*, *Düsseldorf*, *Frankfurt*, *Heidelberg*, *Karlsruhe* ihre Bilder zur Verfügung gestellt. Auch Leihgaben aus schweizerischem Privatbesitz sind zur Vervollständigung beigezogen worden. — Der Kostbarkeit der Werke wegen kommt weder eine Verlängerung über den vorgesehenen Termin hinaus noch eine Ueberführung in eine andere Stadt in Frage.

Berichte aus Deutschland

I. «Böttcherstrasse», Bremen

Der Name der kleinen engen Bremer Strasse war einmal ein Kulturprogramm. Generalkonsul Dr. h. c. *Ludwig Roselius*, der kunstliebende Besitzer eines grossen Bremer Unternehmens, hat einen alten Strassenzug gelegentlich seiner Sanierung in den Jahren 1926 bis 1930 zu einem absichtsvollen Kunstdokument ausgestalten lassen, Aufenthaltsräume für Künstler und Ausstellungsräume gestiftet. Den Mittelpunkt bildet das von *Bernhard Hoetger* erbaute Haus, das dem Gedenken der *Worpsweder Malerin Paula Modersohn* gewidmet ist und 39 Bilder, 17 Studien und 35 graphische Blätter der Malerin enthält.

Im letzten Herbst hat die nationalsozialistische Partei

in Bremen eine lebhaft Propaganda gegen die *Böttcherstrasse* eingeleitet. Sie erliess einen Aufruf mit der Ueberschrift «Bremer Böttcherstrasse heute noch zeitgemäss?», in dem es hiess: «Die Bremer Bevölkerung erhebt schärfsten Protest gegen den Versuch, derartige Schandwerke mit dem künstlerischen Willen des Nationalsozialismus in Zusammenhang zu bringen und verlangt sofortige Entfernung dieser Ausgeburten eines kranken Hirns.» Der Angriff richtet sich auch gegen *Paula Modersohn*. Man könne es sich nicht erlauben, Ausländer, die Deutschland besuchten, offiziell mit Dingen Bekanntschaft machen zu lassen, die der nationalsozialistischen Einstellung ins Gesicht schlugen.



Feine Beschläge

F. Bender, Zürich
Oberdorfstrasse 9 und 10 Telephon 27.192

Besichtigen Sie meine Ausstellung in der Bau-Centrale Zürich

Der Erfolg dieses systematisch inszenierten Parteisturms gegen die Böttcherstrasse war, dass zunächst ihr Eigentümer die von ihm begründete Sammlung der Werke Paula Modersohns geschlossen hat. Die ganze «Böttcherstrasse» war gewiss schon zur Zeit ihrer Entstehung ein Atavismus, eine verspätete Blüte des Jugendstils. Die in der Ueberschrift jenes Aufrufes aufgeworfene Frage lässt sich ehrlich kaum mit Ja beantworten, und es ist unleugbar nicht nur *ein* Fünkchen Wahrheit daran, wenn dem Allerweltstilisten Bernhard Hoetger vorgeworfen wird, er jongliere mit den Begriffen «nordisch, bodenständig, niedersächsisch». In Hoetgers Weltanschauungs-Architektur hat sich der Jugendstil heimatschützerisch frisiert. Die Böttcherstrassen-Idealisten priesen seinerzeit sein faustisches Kunstgewerbe als eine neue Verwirklichung niederdeutscher Stilelemente, als elementare Eruption von aus verschütteten Tiefen ausbrechenden urfriesischen Blutströmen — also ein «Blut- und Boden»-Programm auch dies — nur auf höherem geistigem Niveau und noch vor der Zeit, wo dies Schlagwort zum Massenartikel geworden ist. Der Maßstablosigkeit des Kulturprogramms der Böttcherstrasse entspricht auch die mass-

II. Paul Schmitthenner: «Die Baukunst im Dritten Reich»

Mit sicherem Tastgefühl für die politische Konjunktur begabt, hat Schmitthenner schon vor der Geburt des Dritten Reichs der «grossen Tradition», dem Volkstum und der «alten Sachlichkeit des Handwerks» ein Lob gesungen und den «rechnenden Verstand» verdammt, der die «neue Sachlichkeit» auf dem Gewissen habe, den «letzten geilen Trieb am überdüngten Baume der deutschen Baukunst».

Aber wenn diesem künstlerisch hochbegabten Architekten der Hass auf den Rationalismus, «der das Unberechenbare, das Irrationale mehr und mehr verdrängte», auch Scheuklappen verbindet, die ihn die irrationalen Triebe, die jenen «Rationalismus» bewegen und sich in der neuen Architektur manifestieren, nicht wahrnehmen lassen, so hat er doch ein offenes Auge für die Nichtkönner, die im Hass auf die Moderne mit ihm einig sind. Er glaubt nicht an «die vielen unterdrückten Talente, die sich allenthalben in das Licht des neuen Tages stellen wollen». Folglich wird er schwerlich an die innere Berufung der Troost, Klotz, Reisinger glauben können, die zu deutschen Baumeistern von jenem «unbekannten Steinmetzen» berufen wurden. «Wir lehnen mit aller Entschiedenheit jeden Versuch ab, durch Nachahmen früherer Stile eine neue deutsche Baukunst zu propagieren» — sagt Schmitthenner und die

«kleinen Geister», die «im Schatten des grossen Geschehens sich allenthalben breitmachen. Sie haben nichts aufzuweisen als den Mangel an Mut und Können jener, die für die Sauberkeit der Gesinnung in der Baukunst gekämpft haben... oder jener, die neue Wege suchten, nicht aus Hang zur Sensation, sondern eben aus Mut. Wenn es sein muss, werfen sie diesen

lose Ueberschätzung Paula Modersohns. Sie war ganz gewiss eine künstlerisch hochbegabte, in ihrer Erscheinung sehr eigenartige und bedeutsame Frau, aber sicherlich nicht eine grosse Wegbereiterin, die über dem Werden des Kommenden steht wie etwa Cézanne und van Gogh. Die idealistischen Verstiegenheiten der «Böttcherstrasse» bedürfen heute keines Anwalts. Die Frage, ob die Böttcherstrasse noch zeitgemäss, ist eine geistige Frage und als solche längst entschieden. Nur können geistige Angelegenheiten nicht durch Brachialgewalt erledigt werden. Dieser Bremer Fall wird also nur den einen Erfolg haben, dass sich vermögende Privatpersonen mehr und mehr von jeder uneigennütigen kulturellen Initiative und Stiftung zurückhalten werden. Denn war das Böttcherstrassen-Programm auch ein verfehlter Idealismus, der bald nur mehr kurios anmutete, so gingen doch manche Anregungen von ihm aus, die dann in ganz anderer Richtung und vielleicht entgegengesetztem Sinne fruchtbar wurden und hatten Kunst und Künstler dem Stifter der Böttcherstrasse manche Förderung zu verdanken, und schon allein die Betreuung des Nachlasses der Paula Modersohn ist ein Verdienst.

I. F.

bolschewistische Baugesinnung vor und spielen sich als deutsche Ehrenmänner auf, denn sie haben kein Haus ohne Dach gebaut und keine «neue Sachlichkeit» mitgemacht. Sie haben nur schlecht gebaut und werden weiter schlecht bauen.»

Vielleicht ist in dieser Stellung zu den offiziellen Baumeistern des Dritten Reichs der Grund dafür zu suchen, dass es um Schmitthenner so still geworden ist, der doch anfangs die grössten Chancen unter dem neuen Regime zu haben schien?

Eigenartig sind Schmitthenners etwas schüchtern verlegenen Komplimente, die er doch hin und wieder der neuen Sachlichkeit macht:

«Ob ein Dachgebilde, das einem Eisenbahnunglück gleicht, in handwerklicher Untüchtigkeit und sinnloser Materialverwendung das Bild eines deutschen Dorfes zerstört oder ein Fremdkörper in «neuer Sachlichkeit» in Glas und Eisen am falschen Platz (es gibt also dafür auch richtige Plätze), bleibt sich am Ende gleich. Rein ästhetisch ist das letztere aber fast immer überlegen, bei aller Fremdheit, da es wenigstens den Schein der reinen Form wahrt.»

Mit der «Maschinenreinlichkeit» liebäugelt das fromme Biedermeierherz immer wieder ein wenig:

«Unsere Maschinen sind die besten Beispiele für formgewordenes sachliches Denken.»

«Wir lieben die neuen Konstruktionen in Eisen und Beton und sehen darin die Möglichkeit zu neuer Gestaltung. Wir wollen uns bemühen, am richtigen Platze neue Schönheit darin zu formen.»

Wir lehnen aber ab, diese kraftvollen Konstruktionen am falschen Platze zu verwenden bloss ihrer Neuheit wegen, und sehen in solchen Versuchen Dilettantismus und Sensationshunger. Es ist und bleibt, ganz abgesehen vom rein Technischen, ein wirtschaftlicher und sozialer Unfug, aus Beton, Glas und Stahl Wohnhäuser zu bauen und nebenbei den deutschen Waldbesitz verkommen zu lassen. Deshalb lehnen wir auch nachdrücklich jene Propaganda für ihre Erzeugnisse der Bauindustrien ab, die durch ihre wirtschaftliche Ueberlegenheit das Handwerk schwer geschädigt und das Bauen in bedenklicher Weise beeinflusst haben.»

-tz

III. Deutsche Bücher

«Deutsche Kunst»

Süddeutsche Monatshefte, Heft 3, Dezember 1935, RM. 1.50.

Beiträge über: «Die Reichskammer der bildenden Künste» von Eugen Hönig, «Aufbruch zur nationalen Kunst» von Hubert Wilm, «Die Stadt Adolf Hitlers» (München) von A. Heilmeyer, «Von der neuen Baukunst» von Paul Schmitthenner usw. Alles merkwürdig matt, sehr allgemein gehalten, als ob sich die Verfasser selbst unter den grossen Worten nichts Genaueres vorstellen würden. Auch der gutwillige Leser, der irgendwelche Ansätze, die in die Zukunft weisen, dankbar anerkennen würde, steht mit leeren Händen da.

Aus dem Beitrag von Schmitthenner:

«Für die kleinen Geister und harmlosen Laien war die sogenannte Dachfrage schlechthin das Merkmal der neuzeitlichen Baukunst. Ein Gebäude mit flachem Dach war für den Fortschrittlichen ohne weiteres neue Baukunst, mochte es noch so schlecht sein, und für den Sentimentalen war das umgekehrt schon an sich eine Gotteslästerung, auch wenn es beste Gestaltung war. Wir lehnen das flache Dach am falschen Platze ab, aber ebenso entschieden jene schauerlichen Dachgebilde, mit denen allein schon heute unfähige Architekten ihre deutsche Baugesinnung beweisen und in überheblicher Annassung das beste Gebäude mit flachem Dach als Bauloschewismus abtun möchten.

Wir lieben die neuen Konstruktionen in Eisen und Beton und sehen darin die Möglichkeit zu neuer Gestaltung. Wir wollen uns bemühen, am richtigen Platze neue Schönheit darin zu formen.»

Schön — aber ist das eine Meinung des Dritten Reiches? Gehört nicht auch Schmitthenner heute bereits zur alten Garnitur, die aus dem Kultursenat ausgetrieben wird?

p. m.

«Deutsche Farbblätter

Unvergängliche Werte deutscher Malerei», in Verbindung mit hervorragenden Gelehrten, darunter Professor Dr. H. Wölfflin, Zürich, herausgegeben von A. E. Brinckmann, Verlag Fritz Knapp und Woldemar Klein, Berlin. Format 27×36½ cm. Jede Lieferung (jeweils 5 Tafeln, dazu je eine Seite Text) bei Subskription auf einen Band von 10 Lieferungen RM. 3.50, einzeln RM. 4.50.

Die Auswahl reicht von den mittelalterlichen Pergament-Handschriften bis zur Gegenwart. Sie ist sehr reichhaltig, gut getroffen und bringt viel Wenigbekanntes. Die Reproduktion in Achtfarben-Offset eignet sich nicht gleich gut für alles: sie hat eine gewisse samtartige Weichheit; die unvermeidlichen kleinen Unschärfen im Aufeinanderpassen der Farben treten bei den Blättern am stärksten in Erscheinung, die auf scharfe Konturen gestellt sind, während sie bei mehr malerischen und grossflächigen Bildern kaum stören. Diese «Farbblätter» sind zweifellos das weitaus Beste, was zu diesem billigen Preis geboten werden kann; sie bilden eine prächtige Bildersammlung, deren Subskription bestens empfohlen sei.

XXVI

«Die silbernen Bücher»

Im Verlag Woldemar Klein, Berlin, in gleicher Ausführung im Format 18½×25 cm herausgegeben. Ihren Vertrieb in der Schweiz besorgt der Gotthelf-Verlag, Bern. Zu dem sehr niedrigen Preis von Fr. 3.50 werden jeweils zehn farbige Tafeln geboten mit oft hervorragend guten Einleitungen. Bisher sind erschienen:

I. Albrecht Dürer, Landschaftsaquarelle, Einleitung von A. E. Brinckmann.

II. Deutsche Madonnen, Einleitung von Joseph Bernhart.

III. Pieter Brueghel, Landschaften, Einleitung von K. Zoege von Manteuffel.

IV. Landschaften deutscher Romantiker, mit einem Text: «Klassik, Romantik, Wirklichkeit», von A. E. Brinckmann.

V. Pieter Brueghel, Flämisches Volksleben, mit einem Neudruck des ausgezeichneten Brueghel-Aufsatzes von Max Dvorák.

VI. Italienische Madonnen des Quattrocento, Einleitung von Guido Manacorda.

Für die Reproduktion gilt das bei den «Deutschen Farbblättern» Gesagte.

Deutsche Romantiker-Zeichnungen

Einführung und Auswahl von Edmund Schilling, 50 Abbildungen, davon drei farbige, Oktav. Prestel-Verlag, Frankfurt a. Main 1935, geb. RM. 3.20.

Ein knapper Text und eine vorzügliche Auswahl von Zeichnungen, in denen die deutsche Romantik Unmittelbareres und Vollkommeneres gibt, als in ihren grossen Kompositionen, die oft etwas zerquält und unecht wirken. Landschaften, Porträtstudien, Kompositionsskizzen: vieles meisterhaft und zu den vollkommensten deutschen Kunstäusserungen überhaupt gehörig, anderes liebenswürdig auch da noch, wo es ans Dilettantische grenzt. Der billige Preis für die sehr guten Reproduktionen ist erstaunlich.

p. m.

Mittelalter

Titel und Namen von Baumeistern deutscher Gotik von Otto Kletzl. Verlag Ernst Reinart in München, 1935, Format 16×24 cm. Preis geheftet RM. 3.—.

Dieses Heft 26 der Schriften der deutschen Akademie in München gibt eine dankenswerte Materialzusammenstellung über alles, was an Detail, Berufsbezeichnungen, Namen — abgeleitet aus Beruf oder Herkunft — überliefert ist. Für die Frühzeit ist es bekanntlich immer unsicher, ob der «Magister operis» eigentlich der Architekt oder der geschäftsführende Verwaltungsbeamte eines Bauunternehmens war (meist wahrscheinlich letzteres).

Ueber die Herkunftsnamen sagt der Verfasser selbst: «Die nach Land oder Ort der Herkunft gebildeten Zu- und Familiennamen von Meistern deutscher Gotik sind zwar ohne weiteres allgemein nicht als Belege für ihre Abstammung und Geburt zu werten.» Trotzdem geben sie natürlich wichtige Hinweise, und gerade für ein so wenig abgeklärtes Gebiet sind derartige Stoffsammlungen verdienstlich.

Hans von Kulmbach

Von *Franz Stadler*. Verlag Anton Schroll & Co., Wien. 1936.

Immer wieder erscheinen Werke über Dürer, Holbein, Grünewald. Stets von neuem heften sich die kunsthistorischen Publikationen an diese Meister. Dagegen werden die kleineren Maler stark vernachlässigt, namentlich die aus dem Nürnberger Kreis Dürers. Freilich, es ist eine bequemere, leichtere, dankbarere Aufgabe, über die Grossen zu schreiben. Hier ist vorgearbeitet, hier stehen die Grundlinien im wesentlichen fest. In aller Ruhe kann man darauf aufbauen. Anders bei den *dii minores*. Bei ihnen muss meist noch die ganze Arbeit geleistet, muss viel Mühe aufgewendet werden, zudem an einen Stoff, der rein künstlerisch weit weniger dankbar ist. Um so verdienstlicher erscheint es, wenn einmal einer dieser Sterne zweiter Ordnung gründlich erörtert wird. Dieser Aufgabe hat sich Franz Stadler, Zürich, unterzogen, als er sich mit der Kunst des Hans von Kulmbach beschäftigte. Sein Werk über den Meister bedeutet eine Musterleistung monographischer Behandlung. Durch solche Arbeiten wird die kunsthistorische Erkenntnis wirklich gefördert und bereichert.

Hans von Kulmbach ist doch wohl der bedeutendste unter den Schülern Dürers in Nürnberg. Er verdiente allen voran eine kunstgeschichtliche Würdigung. Stadler hat zum erstenmal seine Werke, die über zahlreiche Länder verstreut sind, gesammelt und gesamthaft (mit verschwindenden Ausnahmen) reproduziert und kommentiert. Im Gegensatz zu Dürer fließen die urkundlichen Quellen über Hans von Kulmbach sehr spärlich. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, es dürfte zwischen 1480 und 1482 anzusetzen sein. Der Künstler hiess eigentlich Hans Suess. Den Beinamen erhielt er nach dem Geburtsort, dem fränkischen Städtchen Kulmbach. Auch aus der Jugend und ersten Lehrzeit wird uns nichts überliefert. Um 1500 war er wohl Schüler Dürers in Nürnberg, vorher ist er vielleicht in der Werkstatt von Wolgemut gewesen. Später hat er mit Dürer zusammengearbeitet. An welchen Werken wissen wir allerdings nicht. Dürer selbst machte gelegentlich Kompositionsentwürfe für seinen früheren Schüler, der sich künstlerisch zeit seines Lebens nach dem Lehrer orientiert hat. Eine wirklich ursprüngliche, schöpferische Natur war er nicht.

Im zweiten Jahrzehnt des XVI. Jahrhunderts ist Hans von Kulmbach längere Zeit (mit Unterbrechungen) in Polen, in Krakau tätig gewesen, wo er mehrere Altäre ausführte. Spätestens 1517 war er wieder in Nürnberg, wo er 1522, vierzig Jahre alt, gestorben ist.

Neben dem Malen zeichnete Hans Suess, wie Dürer, viel; auch für den Holzschnitt und für Glasfenster hat er gearbeitet. Besonders glücklich sind einige seiner Porträte. Das Hauptwerk auf dem Gebiet des Mehrfigurenbildes ist die Dreikönigsdarstellung im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, deren Komposition wohl auf eine Zeichnung Dürers zurückgeht.

Stadler behandelt auch das dem Meister fälschlich zugeschriebene. Sehr verdienstlich ist der Katalog der eigenhändigen Gemälde und Zeichnungen, der Kopien nach verschollenen Werken und der zweifelhaften Arbeiten.

Alle Hochachtung vor einem Verlag, der es heute noch wagt, so kostspielige, reich und vorzüglich illustrierte Bücher herauszugeben (der musterhaft ausgestattete, grossformatige Band enthält nicht weniger als 246 Abbildungen). Gr.

Englisches

«Unterm Strohdach»

von *Beverley Nichols*, Oktav, 247 Seiten, mit Zeichnungen von Rex Whistler. Verlag der deutschen Uebersetzung Dietrich Reimer, Berlin, 1935. Gebunden RM. 4.80.

Ein äusserst englisches Buch von jener jede Kritik entwarfennenden Selbstverständlichkeit und Sicherheit des Geschmacks, der — man ist versucht zu sagen «leider» — nicht der unsrige sein kann. Der Verfasser schildert mit gewinnender menschlicher Wärme seine Leiden und Freuden als Käufer und Bewohner eines Landhauses aus der Tudorzeit, wie es, von Einzelheiten des Komforts abgesehen, noch heute das Ideal jedes Engländers ist, und so bietet das Buch die denkbar beste Einführung in das Verständnis der englischen Landhausarchitektur überhaupt, gerade weil ihm keine aufdringlich pädagogischen Absichten zugrunde liegen. Während wir uns auf dem Kontinent über die weltanschaulichen Hintergründe der Architektur zergrübeln und zerkrübeln, ist die englische Architektur von einer geradezu erschütternden Problemlösigkeit. Sie ist nicht ein von widersprechenden Theorien umkämpftes Gebiet der hohen «Kunst», sondern ein harmloser Gegenstand des täglichen Bedarfs, den man mit britischer Gediegenheit befriedigt.

Es wäre aber ganz falsch, wollte man diese englische Architektur als ein abseits der Entwicklung liegen gebliebenes Heimatschutz-Reservat betrachten, das uns nichts angeht. Gerade von der englischen Architektur, die uns bei oberflächlicher Betrachtung sentimental und romantisch erscheinen mag, sind die entscheidenden Anre-

gungen der Gartenstadtbewegung, der systematischen Siedlung und Auflockerung der Großstädte ausgegangen. England hat dem Kontinent für den notwendigen Zusammenhang zwischen Wohnraum und Garten und für die Anlage von Wohngärten überhaupt erst wieder den Blick geöffnet: Es sind also allerwichtigste Impulse der modernen Architektur aus dieser äusserlich so konservativ-englischen Architektur hervorgegangen. «England war revolutionär, ohne es zu wissen», nannte es Morton Shand.

Wenn man auf dem Kontinent den englischen Verfasser im einzelnen nachahmen wollte, käme das gerade Gegenteil von dem heraus, was er beabsichtigt. Er lässt z. B. sein Haus mit Stroh decken, was ein alter Handwerker mit technischer Meisterschaft besorgt. Das wäre

auf dem Kontinent eine ganz ungewöhnliche, affektierte Altertümelei, durch die das Haus stark auffallen und manifestartig wirken müsste. In England, wo tausend ältere und neueste Landhäuser Strohdächer haben, ist es eine ganz unauffällige Massnahme ohne den geringsten Manifestcharakter, und ähnlich steht es mit den englischen Holzbalkendecken, Sprossenteilungen der Fenster, klassizistischen Portalen usw. Das sehr sympathische, von echter Naturliebe und Kultur erfüllte Buch sei besonders Architekten zur nachdenklichen und kritischen Lektüre empfohlen, obwohl es nicht besonders für sie berechnet ist. Vom gleichen Verfasser ist früher im gleichen Verlag erschienen: «Grosse Liebe zu kleinen Gärten».

p. m.

Technische Mitteilungen

Elektrische Erwärmung von Beton

Die Direktion der Eidg. Bauten in Bern versendet einen Sonderabdruck aus der «Schweizerischen Bauzeitung», Band 103, Nr. 6, vom 10. Februar 1934, enthaltend einen Artikel von Ing. C. Kunz von der bauwirtschaftlichen Zentralstelle Bern über die elektrische Erwärmung von Beton. Es soll damit auf eine volkswirtschaftlich wichtige Möglichkeit hingewiesen werden, um auch bei Frostwetter betonieren zu können, wodurch sich eine gleichmässige Verteilung der Bautätigkeit über das ganze Jahr erzielen liesse. Angesichts des ausgesprochenen Saisoncharakters des Baugewerbes wäre damit ein wichtiger Beitrag zur Minderung der Arbeitslosigkeit geleistet.

«Rubber-Latex»

(Kautschukmilch), von Dr. *Henry P. Stevens*, beratender Chemiker der Rubber Growers' Association und *W. H. Stevens*. Uebersetzung von Dr. *C. Z. Nottebohm*, Kootwijk, Holland. Herausgegeben von The Rubber Growers' Asso-

ciation, inc. 2, 3 und 4, Idol Lane, Eastcheap, London, E. C. 3.

Die Schrift gibt einen sehr interessanten technologischen Ueberblick über Eigenschaften, Gewinnung und Verwendung von Kautschukmilch, die bei der Herstellung von Anstrichen, isolierenden Ueberzügen, von Schwammgummi, als Klebmaterial, in der Papierindustrie usw. eine Verwendung findet, deren Grenzen noch nicht abzusehen sind. Ueber die Hälfte der 215 Seiten umfassenden Broschüre nimmt das Verzeichnis aller Patente ein.

Schweizerische Wandstoffe

Die Firma *J. Strickler-Staub*, Richterswil, versendet Musterbücher ihrer Wandbekleidungen, unter denen sich neben einfarbigen oder diskret gemusterten «Ombrécolor-Tapeten» auch Wandbespannungstoffe von sehr schöner Tönung und Oberflächenstruktur befinden. Die Firma unterstreicht, dass ihre Produkte aus Schweizer Rohstoffen in der Schweiz hergestellt sind.

Kunstgewerbe an der Leipziger Messe

Das Absinken der Kaufkraft in den letzten Jahren hat in allen Ländern zu einer Umstellung im Kunstgewerbe geführt. Die holländischen Fayencen und Edelmetallarbeiten, die englische Keramik, die dänischen Metallarbeiten und Textilien, die Holzarbeiten und Erzeugnisse aus hochwertigem Leder, Edelmetallen, Steinarbeiten usw. sind heute alle schöne und gleichzeitig praktische Gebrauchsgegenstände geworden, die nicht mehr einige Liebhaber, sondern alle Konsumenten interessieren können. — Diese Umstellung hat kunstgewerbliche Erzeugnisse mehr und mehr zu internationalen Waren gemacht. Seit ungefähr eineinhalb Jahrzehnten hat sich deshalb auch das deutsche Kunsthandwerk der internationalen Leipziger Messe angeschlossen. Ihm sind bald andere Länder mit ihren Produkten gefolgt, so dass die Leipziger Messe heute zum grössten internationalen Markt für

kunstgewerbliche Erzeugnisse geworden ist. Holland, England, Dänemark, Polen, Jugoslawien, Oesterreich, Ungarn, Belgien, Frankreich, Italien, Spanien, überseeische Länder wie Japan, Britisch-Indien, Kanada und andere Staaten haben Aussteller nach Leipzig gesandt, die Anschluss an fremde Abschlussmärkte finden wollen.

Die deutsche kunstgewerbliche Industrie und das Kunsthandwerk beteiligen sich an der kommenden Leipziger Frühjahrmesse, die vom 1. bis 6. März 1936 stattfindet, mit annähernd tausend Ausstellern. Was diese vielen Firmen zeigen, ist ein umfassender und vollkommener Querschnitt durch das gesamte deutsche Kunstgewerbe. Daneben werden wiederum Erzeuger aus vielen Ländern teilnehmen, so dass man mit Recht die bevorstehende Leipziger Messe als internationale Musterchau des Kunstgewerbes bezeichnen kann.