

Wilhelm Rehme

DIE
ARCHITEKTUR





Wilhelm Rehme

—————

DIE ARCHITEKTUR

~ DER NEUEN ~
FREIEN SCHULE



Baumgärtner's
Buchhdlg. Leipzig

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000302772

ZWIĄZEK STUDENTÓW ARCHITEKTURY
PRZY AKADEMII GÓRNICZEJ
W KRAKOWIE

W. Rehme

Die Architektur der neuen freien Schule

Herausgegeben von
Wilhelm Rehme
Architekt



Architekt: E. Roeting — Düsseldorf



100 Tafeln in Lichtdruck
nebst einleitendem Text

A 1112

Baumgärtner's Buchhandlung · Leipzig · Salomonstraße Nr. 28



IV 35246

1510/52



HANNS ANKER · GR. LICHTERFELDE

Vorwort.

Der jungen neuen Kunst in der Architektur ist dieses Werk gewidmet. Es soll zeigen, daß auch in der Baukunst ein neuer Geist sich regt und zur Gestaltung drängt.

Ein Jahrhundert ist wiederum abgeschlossen.

Und wenn wir auf daselbe zurückblicken und all seine gewaltigen Erfolge auf fast allen Gebieten menschlicher Thätigkeit staunend und bewundernd vor unserem geistigen Auge vorüberziehen lassen, dann muß es uns recht befremdlich erscheinen, wenn wir wahrnehmen, wie starr und entwicklungslos die Baukunst fast während dieses ganzen Zeitabschnittes geblieben ist.

Hatte die Baukunst in den früheren Jahrhunderten sich in ewiger Entwicklung befunden, so hat das 19. Jahrhundert diese Entwicklung jäh unterbrochen. Es ist schwer, in gedrängter Kürze all die Momente zu würdigen, die an diesem Stillstand Schuld hatten; aber es ist ohne weiteres klar, daß diese ganze Epoche der Architektur nur eine Unterbrechung ihrer stetigen Entwicklung sein konnte. „Denn die Entwicklung der Kunst ist eine unbegrenzte. Wenn wir glauben ihre äußerste Grenze bestimmt zu haben, so werden wir durch neue ungeahnte Gestaltungen überrascht. Mit dieser Wahrheit muß sich jeder, der in die Tiefen des künstlerischen Schaffens

eindringen will, vertraut machen, — er darf nicht erwarten, aus stilistischen Abstraktionen unfehlbare Formeln für das Einzelne zu gewinnen.“ (Hirth.)

Das 19. Jahrhundert hat keine Stilform geprägt, die ihm eigentümlich wäre; es hat sich vielmehr mit der eklektischen Aufnahme fast aller älteren Stile begnügt. Die archäologischen Forschungen und Entdeckungen und die sich daran anschließenden Veröffentlichungen über die alten Kunstdenkmäler traten in einer solchen Überfülle auf und übten einen so nachhaltigen Einfluß auf das ganze Kunstschaffen, daß es nicht verwunderlich war, wenn jegliche Weiterentwicklung der Baukunst von den historischen Reminiscenzen zunächst erdrückt wurde. Die glänzende Sonne der antiken Kunst blendete die Augen und schuf jene Begeisterung, die die mächtigste Erscheinung in der deutschen Baukunst des 19. Jahrhunderts erzeugte: den Klassicismus. „Des deutschen Künstlers Vaterland war Griechenland“. Aber schließlich war dieses Ideal doch ein solches, daß es dem Empfinden der Volksseele auf die Dauer nicht gerecht zu werden vermochte. Die kalte Größe antiker Kunst blieb unter dem nordischen Himmel ein Fremdes. So entstand die romantische, die mittelalterliche Bewegung, in deren Äußerungen man das eigentlich nordische, das gemütvoll anheimelnde sah. Beide Richtungen liefen lange Zeit in ewiger Fehde nebeneinander her, und ihre Anhänger warfen sich mit einem bewunderungswürdigen Eifer, um ihr Rüstzeug zu vervollkommen, auf das genaue Studium ihrer Vorbilder. Mehr und mehr erkannte man so die eigenartige Schönheit jeder einzelnen vergangenen Kunstperiode und eine nach der anderen wurde jetzt ans Tageslicht gezogen, wurde nun wieder entdeckt. So begann jener merkwürdige Stilkreislauf, jene Stilhejagd, die in der Kunstgeschichte einzig dasteht.

Vom griechischen Altertum kam man auf das römische. Dann folgte die italienische Renaissance, dann in schneller Folge die deutsche

Renaissance, Barock, Rococo und schließlich das Empire.

Nun sind wir am Ende, und was soll nun werden? Das Durchlaufen aller historischen Stile hat den unwiderlegbaren Beweis erbracht, daß keiner derselben im Stande ist, unseren Anforderungen gerecht zu werden. Und so erschallt denn jetzt der Ruf nach einem neuen Stile, dem Stile der Gegenwart, lauter und dringender denn je zuvor.

Ist es wirklich etwas so herrliches um einen neuen historischen Stil, daß wir mit aller Macht und Kraft danach streben sollen? Gleicht diese Forderung nicht völlig der, an Stelle irgend eines historischen Stils jetzt einen anderen historischen Stil zu setzen, zum Beispiel an Stelle des romanischen den gotischen oder den klassischen?

Wir müssen mit dem Begriff Stil überhaupt brechen, denn über diesen Begriff wird leicht das Nötigste vergessen; oder wir müssen Stil im Goetheschen Sinne fassen, der da sagt: Stil ruht auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, insofern es uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greifbaren Gestalten zu erkennen.

Ziehen wir einmal vergleichsweise die Dichtkunst heran. Ohne Zweifel spielt bei jeder Dichtung die formale Behandlung eine bedeutende Rolle, aber die Hauptsache ist und bleibt doch stets der Inhalt und die Stimmung des Werkes. Genau so ist es auch in der Architektur. Nicht das Äußere ist zunächst das Maßgebende, sondern der Inhalt. Dieser Inhalt bildet den eigentlichen künstlerischen Wert in der Architektur, und der Stil ist nur die äußere Form, die diese Worte umschließt. Wenn wir also dem neuen Inhalt, den die Zeit aus ihren Forderungen gebären muß, in jeder Weise künstlerisch in aller Lauterkeit und Unbefangtheit gerecht zu werden suchen, dann haben wir eine neue Kunst; dann haben wir, um das Wort Stil noch einmal zu gebrauchen, einen neuen Stil. Und wie der Dichter sich in eigenen Gedanken, der Musiker in eigenen

Rhythmen auslebt, so wird der Architekt alsdann auch seine eigene Sprache finden. Die konstruktiven Möglichkeiten, der unerschöpfliche Reichtum der Formgebung, der wohl so ungeahnt groß ist, wie die Formenwelt der Pflanzen, die alle auf dem gleichen Boden wachsen, deren Glieder alle den gleichen Funktionen dienen, und die doch so unendlich verschieden sind, — diese beiden Faktoren werden dann in der Architektur ihre volle Wirkung ausüben, und in der Weise, wie ein jeder denselben gerecht zu werden sucht, wird sein Stil liegen. Wir werden also in der Architektur der Zukunft keinen einheitlichen Stil mehr haben, sondern viele nebeneinander, so viele, wie es ausgesprochene Künstler geben wird, und das Wort Stil wird alsdann nur die zum Ausdruck gebrachte persönliche Eigenart bezeichnen.

Andererseits: sehen wir vorurteilslos hin, so werden wir wahrnehmen, daß dieser Beutezug durch die gesamte Kunstgeschichte, der eine Kunst aus zweiter Hand heraufbeschwor, auch mancherlei Gutes und Wertvolles für die Weiterentwicklung der Architektur im Gefolge gehabt, ja, daß er in gewisser Hinsicht das Eindringen der Persönlichkeit in die Architektur vorbereitet hat.

Wir haben alle Eigentümlichkeiten der historischen Stile kennen und schätzen gelernt: den Adel der Antike, die kraftvolle Kühnheit der byzantinischen Bauten, die logische Sehnüchtheit der Gotik, die Lebensfreude der italienischen und die spießbürgerliche Behaglichkeit der deutschen Renaissance, die herrschsüchtige Willkür des Barock und den graciösen Leichtmut des Rococo. Wir haben dann nach Bedürfnis all diese Stimmungen in unserer Architektur zum Ausdruck gebracht, ohne aber die Entlehnung der jeweiligen Form dazu nötig gehabt zu haben. Es ist uns gelungen, in unserer Baukunst das Düstere und Feierliche, das Trauliche und das Erhabene, das Gewaltige und das Anmutige zur Darstellung zu bringen. Wir verfügen also über eine Reihe von Stim-

mungen, wie keine andere Zeit je zuvor. Die bewußte Erzeugung einer Stimmung, die künstlerische Betonung der statischen Beanspruchung des Materials aber können nur die Auffassung ihres Erzeugers widerspiegeln und damit hat die Kunst aufgehört, verallgemeinernd zu sein, sie ist individualisierend geworden.

Der Grund, auf dem die neue Kunst sich jetzt entwickeln soll, ist also vorbereitet, immerhin bleibt noch eine tiefe Kluft zu überbrücken. Es gilt vor allem, viel verlorenes Gebiet zurück zu erobern.

Unsere Kunst hat aufgehört, für die große Masse des Volkes überhaupt noch eine Kunst zu sein. Wir stehen einsam da und unsere Werke erwecken entweder gar kein oder doch nur ein äußerliches Interesse. Hieran sind einesteils die Vernachlässigung, welche die moderne Architektur der Wohnung und ihrer Ausstattung, also der angewandten Kunst hat zuteil werden lassen, anderenteils die mangelhafte künstlerische Erziehung der Architekten schuld.

Einst war der Architekt der berufene, der natürliche Vertreter der angewandten Kunst, die ja nur ein Bestandteil seiner großen Kunst ist. Heute steht er derselben vielfach fremd und teilnahmslos gegenüber. Wer ist denn jetzt der Vertreter des Kunstgewerbes, wer ist denn der Träger der ganzen neuen Bewegung? Nicht der Architekt, sondern der Maler. Er hat Pinsel und Palette beiseite gelegt und ist auf allen Gebieten des Kunstgewerbes heimisch geworden. Er hat dem Architekten eins der dankbarsten und künstlerisch fruchtbarsten Gebiete aus der Hand genommen. Mit beispiellosem Erfolge ist er für alle neuen Regungen der Kunst eingetreten und von Sieg zu Sieg geeilt. Ich erinnere nur an Namen wie Eckmann, Riemerschmidt, Obrist, van de Velde u. s. w.

Und damit kommen wir zum zweiten Punkte: der künstlerischen Erziehung der Architekten. Das große Übergewicht, das die

Maler ihnen gegenüber gewonnen haben, ist das Resultat einer entsprechenderen Vorbildung. Die heutige Erziehung unserer Architekten ist in erster Linie eine wissenschaftliche, ihre künstlerische Ausbildung aber leider eine mangelhafte. Und doch ist die Architektur vor allem Kunst. Nicht aus mathematischen Abstraktionen entstehen ihre Schöpfungen, sondern aus der künstlerischen Gestaltungskraft ihrer Erzeuger; nicht der rechnende Kopf, sondern Feingefühl und künstlerisches Können sind ihre Grundlage. Daher gehört zu ihrer Bewältigung eine umfassende künstlerische Naturerfahrung und Naturerkenntnis. Auf der Schule aber tritt das Studium der Naturform völlig zurück zu Gunsten des Studiums der Stilform; die abgeleitete Form wird gelehrt, anstatt von der ursprünglichen auszugehen. Nicht Vorlagen in Gestalt von Kunstwerken vergangener Kulturen, die er nicht verstehen kann und deren Nachahmung nur zu geistlosem Formalismus führen muß, gebe man dem Lernenden in die Hand, sondern die

Natur, den Geist der Geschichte und das Verständnis für seine Zeit. Nicht nach der Antike, nach der Gothik und nach der Renaissance lehre man ihn schaffen, sondern wie die Antike, wie die Gothik und wie die Renaissance frisch und ursprünglich und aus sich heraus. So allein können sich jene Grundlagen entwickeln, aus denen eine freie, selbstständige und ihre Zeit zum Ausdruck bringende Kunst hervorgehen kann. Nicht nach rückwärts, nach vorwärts müssen wir blicken, wenn wir weiterkommen wollen. In der Schaffung neuer Gedanken und neuer Werte liegt das Heil und der Fortschritt.

Widmen wir uns also mit aller Kraft und aller Energie der Architektur als Kunst, dann wird es uns auch gelingen, das Verlorene wieder zu gewinnen, dann wird unsere Kunst wieder das, was sie früher war: die Allumschließerin aller Künste.

Ein ernstes Streben nach diesem Ziele zeigt sich bereits: davon soll das vorliegende Werk ein beredtes Zeugnis ablegen.

W. Rehme.

Abbildung 1.



Architekt: E. Stordiau — Antwerpen.

Die moderne Architektur Belgiens und Hollands.

Abbildung 2.



Architekt: D. Horta — Brüssel.

Ein Teil unseres Werkes beschäftigt sich eingehend mit Bauten aus Belgien und Holland. Was dazu veranlaßt hat, diesen Bauten in vorliegendem Werke einen so breiten Raum zu geben, ist die unzweifelhaft hohe Stufe, die die moderne Architektur dort schon erreicht hat. Was bei uns erst langsam im Werden begriffen ist, ist in Belgien bereits zu hoher Entwicklung gediehen.

Bis vor kurzer Zeit waren wir über den belgischen Profanbau wenig oder garnicht unterrichtet. Wohl waren jedem Architekten jene wundervollen alten Rathäuser bekannt, die die Macht und den herrischen Stolz der Bürgerchaften so vortrefflich zum Ausdruck brachten, wohl kannte man auch durch Gurlitts wertvolles Werk die prächtigen Bauten, die der Barockstil dort gezeitigt hatte, aber von den neuzeitlichen Bestrebungen der belgischen Architekten wußten die Wenigsten.

Als der Barockstil sich ausgelebt hatte, arbeiteten die Architekten nicht ohne Glück darauf hin, die Renaissance, speciell die flämische nationale Renaissance wieder zu beleben und weiter auszugestalten. Der Hauptvertreter dieses Zieles war der Architekt J. Jacques Winders, der in seinem Antwerpener Hause ein schönes Beispiel dieser Art gab. Aber so schön und wertvoll dieses Vorbild auch war, so wenig dauernden Einfluß konnte es ausüben. Die ganze Richtung versank bald in trockenem Schematismus und öde Stilnachahmung und aus der gesunden Reaktion dagegen entwickelte sich dann eine neue Kunst, deren Hauptprinzip die volle Wahrung der künstlerischen Individualität war.

Neue Bedürfnisse, neue Anforderungen, neue Gewohnheiten hatte das moderne Leben geboren, die energisch neue Ausdrucksmittel heischten. Kühne, vorurteilslose Geister suchten diesen neuen Werten gerecht zu werden. So prägte Henry van de Velde seine Kunst, so schuf als einer der ersten Diktoren Horta seine Bauten. Aus der Schule eines strengen Klassizismus, aus der Schule eines Balat hervorgegangen, gelang es seiner Schöpferkraft trotzdem, die lästigen Fesseln der architektonischen Konvention zu sprengen und seine eigenen Wege zu gehen. So legte er als erster den Grundstein einer neuen Kunst, so warb er derselben durch die hohe Reife seiner Werke begeisterte Anhänger und gab damit den Anstoß zu der jetzt mächtig um sich greifenden Bewegung.

Leicht ist ihm freilich sein erstes Streben nicht geworden. Wie jede Neuerung, so hatte auch seine Kunst mit schweren Vorurteilen zu kämpfen und mußte sich lange mit einem Dasein auf dem Papier begnügen, bis es dem Meister endlich gelang, durch ein glänzendes Beispiel sich Geltung zu ver-

schaffen. Dieses Erstlingswerk ist das Haus Rue de Turin 12 in Brüssel, das Abbildung Nr. 2 zeigt. Dieses Gebäude enthält gewissermaßen das ganze künstlerische Glaubensbekenntnis des Architekten. Horta ist als Künstler durchaus strenger Logiker. Seine Formgebung resultiert aus der Bestimmung der einzelnen Bauglieder. Seine Fassaden sind der strenge Ausdruck der inneren Raumteilung. Seine Linienführung ist lebensvoll, von einer selten schönen Schmiegsamkeit und Geschmeidigkeit, dabei aber stets kraftvoll, ohne irgendwie weichlich zu werden. Aus den geschlossenen Wandflächen treten die architektonischen Gliederungen nicht jäh heraus, sondern schwellen langsam daraus hervor, stets die Einheit der einzelnen Teile mit dem Ganzen betonend. Die Eisenkonstruktion bleibt überall sichtbar und wird zur künstlerischen Belebung der Fassade vom Meister stets in der geschicktesten Weise benutzt. Dabei wird dem Charakter des Materials die größte Aufmerksamkeit geschenkt. Durch Verwendung von hellem und dunklem Gestein, durch Benutzung von Opaleszentglas wird die Wirkung der Fassade erhöht. Balkon-, Fenster- und Türgitter erfahren die eingehendste Berücksichtigung und zeigen ebenfalls eine köstliche schmiegsame Linienführung. Hier ist Horta ein unübertroffener Meister, hier entfaltet sich sein großes Können in der überraschendsten Weise.

Unsere Tafeln geben mehr als alle Worte einen klaren Begriff von seiner Kunst. Edel ist überall die Gesamtaufassung, sorgsam die Durchbildung auch des unbedeutendsten Teiles, konsequent entsteht eine Form aus der andern. Ein prächtiges Beispiel für die Entwicklung der einzelnen Bauglieder aus einander zeigt der Eingang des Hauses Avenue Palmerston 34, das auf Tafel 3 dargestellt ist. Tafel 4 zeigt ein Detail der „Maison du Peuple“ in Brüssel. Hier sehen wir die äußerst geschickte und künstlerisch hochbedeutende Verwendung des Eisens in der Fassade. Konstruktiv, klar und schlicht streben die eisernen Träger empor. Ihre Starrheit findet in den lebensvollen Linien der dazwischen liegenden Gitter die glücklichste Ergänzung. Welch' eine Schöpferkraft spricht aus diesem Werk! Wie prächtig ist es dem Meister gelungen, den konstruktiven Eisenbau künstlerisch zu bewältigen. Während Tafel 4 die reine Eisenkonstruktion zeigt, sehen wir auf Tafel 5 das Ineinandergreifen von Stein und Eisen. Tafel 6 bietet eine der neuesten Arbeiten Hortas: zwei Wohnhäuser Rue Américaine 23, 25 zu Brüssel. Abbildung 4 im Text zeigt einen Treppengeländerpfeiler aus dem Hause Rue Lebeau 37, ebenfalls in Brüssel.

Neben Horta steht Paul Hankar, der leider so früh verstorbenene Architekt, an der Spitze der Bewegung. Seine Kunst äußert sich jedoch völlig anders wie die Hortas. Während Horta ausschließlich Sandstein benutzte und seine Ideen nur auf dieses Material zugeschnitten hat, bevorzugt Hankar den Backstein. Seine Formgebung ist massiger und schwerer, seine Architektur hängt dem Material entsprechend nicht von der geschwungenen Linie ab; er bevorzugt vielmehr die gerade Linie und den Bogen. Auch er verwendet das Eisen sichtbar in der Fassade, aber die Farbe spielt bei ihm eine ungleich größere Rolle. Während Horta sich mit den Farben begnügt, die das zur Verwendung gelangte Material ihm bietet, sucht Hankar durch Sgraffittozeichnungen und Gemälde die Farbenwirkung zu steigern. Das beste Beispiel dafür



Abbildung 3. Architekt: P. Hankar — Brüssel.

bietet wohl das Haus Rue de Facqz 42, das gleichzeitig der künstlerisch bedeutendste Bau Hankars ist. Da daselbe allgemein bekannt ist, genügt wohl die kleine Textillustration Nr. 3. Über einem einfachen, schlichten Erdgeschoss mit hohen rechteckigen Fenstererhebt sich der erste Stock mit zwei gewaltigen halbkreisförmigen Fensteröffnungen, vor welchen auf der ganzen Länge der Fassade ein Balkon läuft. Darüber der zweite Stock, — eine einzige große Fensteröffnung, die nur durch gekuppelte eiserne Säulen unterbrochen wird. Tafel 13 bietet ein Interieur aus diesem Hause. Es zeigt, wie Hankar, der in der äußeren Gestaltung seiner Bauten jegliche Anlehnung vermeidet, auch in der inneren Ausstattung seine

eigenen Wege geht. Auf Tafel 12 sehen wir ein anderes Werk Hankars aus der Avenue Teroueren in Brüssel. Das frühe Hinscheiden Hankars war ein schwerer Verlust für die belgische Kunst; von dem in der Blüte der Jahre stehenden Meister hätte sie noch großes erwarten können.

Eine eingehende Betrachtung der Arbeiten Hankars und Horta's charakterisiert eigentlich die gesamte moderne Architektur Belgiens. Nicht etwa, daß die Anhänger dieser beiden genialen Architekten sich nun darauf beschränkten, die Meister zu kopieren, sie übernahmen aber deren Grundsätze und schufen, auf demselben Boden stehend, je nach ihrer Individualität ihre Werke. So sehen wir bei allen modernen belgischen Architekten das gleiche Ringen nach dem Ausdruck der Persönlichkeit in ihrer Kunst.

Allen gemeinsam ist das Streben nach einer rationalen Bauweise, jeder sucht diesem Streben auf seine Weise gerecht zu werden. Am Äußeren wie im Inneren der Häuser gilt die Aufrichtigkeit der Konstruktion, gepaart mit der Zweckmäßigkeit, als höchstes Gesetz. Nirgends wird dem Material Gewalt angetan, nirgends der Versuch gemacht etwas zu verdecken, zu bemänteln.

Jedezierform, die ein rein äußerliches Gepräge hat, wird vermieden. Man sucht, nur durch charakteristische Ausgestaltung der einzelnen Architekturteile zu wirken und auf diese Weise die Flächen zu beleben, verschmäh't aber völlig das eigentliche Ornament. Die belgischen Architekten benutzen für ihre Zwecke alle die Hilfsmittel, die ihnen eine hochentwickelte Industrie an die Hand gibt: so wird ihre Kunst zum absoluten Ausdruck ihrer Zeit.

Sie genügen sich aber nicht allein damit, das Haus zu bauen, sie sehen eine ihrer wesentlichsten Aufgaben auch

darin, es zweckentsprechend einzurichten. In ihrer Hand ruhen die vielen Faktoren, die dazu nötig sind. So ist in Belgien das bereits gelungen, was wir mit aller Kraft auch erstreben sollten: die Architektur ist dort wieder die Allumschließerin aller Künste geworden.

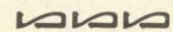
Außer den eben besprochenen Werken geben wir noch mehrere Arbeiten belgischer Architekten und zwar auf Tafel 10 ein interessantes kleines Haus vom Architekten Max Blicq; auf Tafel 11 ein größeres Gebäude von Georg Delcoigne, auf Tafel 14 zwei Bauten von Eul und auf Tafel 25 eine Arbeit des Architekten A. Vanwaesberge; sämtlich in Brüssel. Tafel 2 zeigt ein ungemein ansprechendes Werk der Architekten E. van Averbek und W. Diehl = Antwerpen, Tafel 23 und 24 eine äußerst originelle Arbeit von Artur van de Walle, ebenfalls Antwerpen, Tafel 46 und 74 interessante Bauten von Ch. Castermans in Lüttich.

Bei der nahen Nachbarschaft und dem regen Verkehr zwischen Belgien und Holland konnte es nicht ausbleiben, daß die Grundsätze der belgischen neuen Kunst auch in Holland schnell Anerkennung fanden. So sehen wir in Holland die moderne Architektur in der gleichen Blüte wie in Belgien. Aber die holländischen Architekten gehen andere Wege wie die Belgier.

Wer beim Durchblättern des vorliegenden Werkes die Bauten Hollands mit denen seines Nachbarlandes vergleicht, wird den Unterschied sofort bemerken. Holland hat seine eigene persönliche Note. Der Volkscharakter spricht aus seinen Bauten. Alle atmen eine gewisse breite Behaglichkeit, ihre Linienführung ist schwerer und ernster. Aber auch bei ihnen gilt als vornehmstes Kunstgesetz: die Wahrung der Persönlichkeit.

Belgien und Holland sind beide über die ersten Anfänge, über das erste Suchen und Tasten hinaus; beide erfreuen sich bereits einer abgeklärten, zielbewußten Kunst. Wir in Deutschland stehen hingegen noch inmitten der „Sturm- und Drangperiode“.

Aus Holland bringen wir auf Tafel 1 und Tafel 8 zwei ungemein charakteristische Arbeiten des bekannten Rotterdamer Architekten J. P. Stok, auf Tafel 7 eine groß und wirkungsvoll angelegte Architektur aus Amsterdam von J. und C. Verheul und auf Tafel 9 eine Häusergruppe des Architekten J. Herman, ebenfalls Amsterdam.



Die neue Architektur in Deutschland.

1) Dresden.

Unter den Städten Deutschlands, die bereits eine größere Anzahl wirklich moderner Architekturen aufzuweisen haben, nimmt Dresden eine der ersten Stellen ein.

Hier sind es die weit über Deutschlands Grenzen hinaus bekannten Architekten Schilling und Gräbner gewesen, die zuerst mit der alten liebgewordenen Tradition gebrochen haben.

Schilling und Gräbner waren durch ein langjähriges reiches Schaffen fest mit der jetzt wieder schnell auf-

blühenden alten Kunststadt verwachsen und hatten ihren künstlerischen Ruf durch zahlreiche Bauten historischen Charakters erworben. Es muß also um so mehr anerkannt werden, wenn sie sich mit der ganzen Kraft ihrer einflussreichen Persönlichkeiten in den Dienst der neuen Kunst stellten und in dem nun beginnenden Kampf um den freien Geist in der Baukunst an die Spitze der Bewegung traten.

Bei dem Bau der Sächsischen Handelsbank in Dresden haben sie zum ersten Male die gewohnten Pfade verlassen und einen neuen Weg eingeschlagen. Die Gesamtcharakteristik des Gebäudes ist trefflich gelungen. Eine trohige Kraft, ein Ausdruck absoluter Sicherheit spricht aus den festgefügtten Quadern. Eine kräftige Rustika beherrscht die ganze Front in der Waisenhausstraße (Tafel 19) und steht im glücklichsten Verhältnis zu der ruhigen und doch äußerst reichen Linienführung der Fensterumrahmungen des Erdgeschosses. Das Portal (Tafel 20) ist ebenso wie der Giebel reich mit vegetabilischer Ornamentik geschmückt. Die Fassade nach der Johannisallee hat trotz der geringen Frontbreite eine große dominierende Wirkung. Diese breite mächtige Wirkung ist das Resultat der wohl abgewogenen klaren und energischen Vertikalteilung. Die Ornamentik ist eine äußerst gelungene, ungemein interessant ist auch die Lösung des Obergeschosses, das durch ein dekoratives Band unter den kleinen Fenstern fest zusammengefaßt wird und im Verein mit dem Hauptgesims dem Gebäude einen vorzüglich ausklingenden Abschluß giebt.

Bei den Wohnhaus- und Villenbauten von Schilling und Gräbner überrascht uns zunächst die ungemein natürliche Gruppierung der Baumassen und die reiche Silhouettenwirkung, die dadurch entsteht. Eine gewisse edle Einfachheit charakterisiert alle diese Arbeiten. Mit weiser Mäßigung ist alles Zuviel, alles allzu Malerische vermieden, und gerade durch diese Beschränkung erhalten diese Bauten die ihnen eigene hohe malerische Wirkung.

Wo ornamentale Bildungen auftreten, sprechen diese eine frische natürliche Formensprache, treten aber stets diskret zurück und ordnen sich dem Ganzen bescheiden unter.

Während Schilling und Gräbner sonst mit Vorliebe bei ihren Villen den schlichten Putzbau im Verein mit kräftig getöntem Fachwerk bevorzugten, schlagen sie bei der bekannten Villa des Dichters Gerhart Hauptmann (Tafel 21, 22) einen anderen Weg ein. Zwar giebt auch hier zunächst die Gruppierung den Gesamtcharakter an, doch tritt ein zweiter beherrschender Faktor hinzu: die reiche Wirkung einer äußerst glücklichen Flächenbehandlung. Die ganze Frische des natürlichen Bruchsteins, der scheinbar völlig naive Wechsel zwischen Stein- und Putzflächen vereinen sich hier zu einer köstlichen Gesamtwirkung. Es giebt wohl kaum ein zweites Haus, das so den Eindruck des zufällig Entstandenen macht, wie dieser Bau. Er steht da mit einer Selbstverständlichkeit, als könnte er garnicht anders sein, und eine Natürlichkeit sondergleichen spricht aus seinen Formen.

Aber nicht nur bei Profanbauten, sondern auch auf dem Gebiete des Kirchenbaues haben Schilling und Gräbner es verstanden, ihre eigene Kunst zur Geltung zu bringen und ihre eigene Sprache zu sprechen.

Wohl zu keiner anderen Zeit sind so viele Gotteshäuser in Deutschland gebaut worden, wie in den letzten Jahren. Doppelt betrübend ist es deshalb, wenn wir sehen, wie tief das künstlerische Niveau vieler dieser Bauten steht. Nur

sehr wenige sind es, die sich über den Wertwertloser Kopierungsversuche guter Originale erheben.

In den Städten entstehen traurige Reminiszenzen an die gewaltigen Dome des Mittelalters, in den Dörfern wird meistens der gleiche Typus noch um ein bedeutendes schlechter wiederholt. Wie poesievoll sind nicht unsere alten Dorfkirchen in ihrer einfachen Schlichtheit, wie kalt und freudlos hingegen die meisten neuen in ihrer schablonenhaften Stillsarrheit.

Schilling und Gräbner war es vergönnt, zahlreiche Dorfkirchen zu erbauen, und sie haben bei allen diesen Bauten jede Sucht nach falscher Größe vermieden.

Abbildung 4.



Architekt: D. Jorta — Brüssel.

Sie griffen auf das natürliche Entstehen solcher Kirchen zurück: sie gruppierten Gemeinderaum, Sakristei, Glockenturm u. s. w. so wie es die Natur der Örtlichkeit und die Zweckdienlichkeit verlangte; und das Resultat war eine äußerst malerische Natürlichkeit ihrer Kirchen. Diese einfachen, aber lebenswürdigen und freundlichen Dorfkirchen gestatteten den Künstlern niemals die Aufwendung reicherer Formenmittel. Erst

als ihnen der Ausbau des im Jahre 1896 durch eine Feuersbrunst zerstörten Inneren der Kreuzkirche zu Dresden übertragen worden war, konnten sie ihr reiches Gestaltungsvermögen an einer großen monumentalen Aufgabe erproben.

Das Äußere der Kreuzkirche zeigt reine Barockformen. Es lag daher nahe, auch im Innern stilgerecht zu arbeiten und tatsächlich haben die Architekten auch diese Absicht gehegt. Aber unter ihren Händen nahm die Arbeit bald einen freieren Charakter an und wuchs sich schließlich zu einer völlig persönlichen Formensprache aus. Der Bauherr brachte die Arbeit das vollste Verständnis entgegen, er ließ der Zeit ihr Recht auf eigene Kunst, und so ent-

stand jener wundervolle Kirchenraum, der nach Art seiner Formgebung heut in Deutschland einzig dasteht.

Meisterhaft haben es die Künstler verstanden, das Äußere und das ganz anders geartete Innere in Einklang zu bringen. Der Raum gleicht in seinen künstlerischen Stimmungswerten einer Louis XVI.-Schöpfung, trotzdem die ornamentale Behandlung völlig andere und ungewohnte Formen zeigt.

Der Ausbau der Kreuzkirche war eine künstlerische Tat ersten Ranges. Es würde bei uns anders aussehen,

wenn wir mehr Künstler hätten, die der gleiche Wagemut beseelt wie Schilling und Gräbner.

Neben Schilling und Gräbner steht der Architekt Felix Reinhold Doretsch in allererster Linie. Aus der Schule des Professors Weißbach an der technischen Hochschule zu Dresden hervorgegangen, gelang es ihm schon frühzeitig, besonders durch Anregungen Wallots, sich freier zu ent-

wickeln und die einengenden Fesseln der historischen Formen abzustreifen. Einer der tatkräftigsten Vorkämpfer der modernen Richtung, hat er es nach mühseligem Kampfe erreicht, trotz der vielfachen Anfeindungen, die ihm auch von seiten der meisten Fachgenossen zu teil wurden, sich durchzusetzen und Geltung zu verschaffen. Heute legen zahlreiche Bauten des jungen Künstlers ein beredtes Zeugnis seines großen Könnens ab.

Seine ersten Bauten in Dresden, die Häuser Reichenbachstraße 51 und 57 vertragen noch deutlich ein Suchen und Tasten, das bei einem späteren Bau, dem Hause Rabenerstraße 23 (ebenfalls Dresden) schon merklich zielbewußter geworden ist und bei den Bauten Bürgerwiese 20 und 22 (Tafel 15, 16, 17, 18)

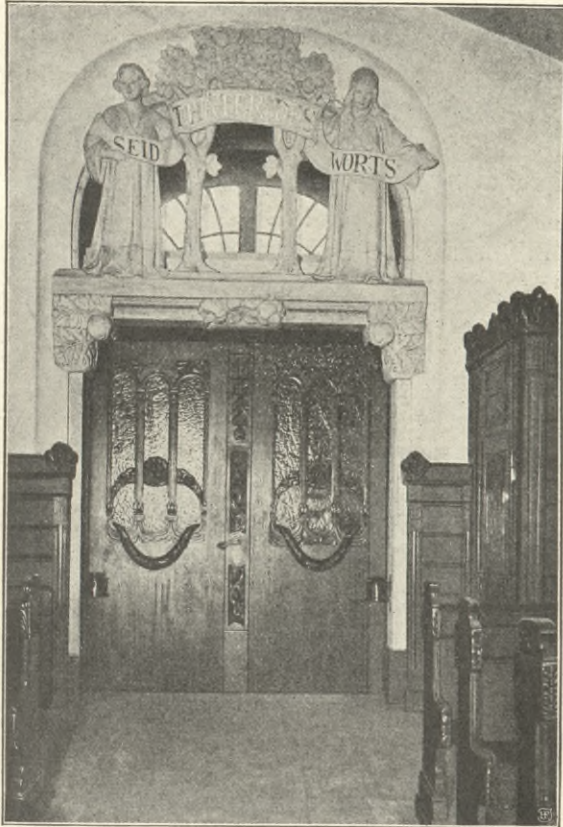
einer hohen künstlerischen Reife Platz gemacht hat. Was die Arbeiten Doretsch' vor allen auszeichnet, ist ihre Ruhe und Abgeklärtheit. Ihre Verhältnisse sind edel und rein. Nichts wildes, nichts bizarres, oder gesucht originelles zeigen ihre Gliederungen, sondern überall tritt uns die gleiche einfache und doch edle Auffassung entgegen. Die Baumassen sind gegen einander vorzüglich abgewogen, die Flächenteilung und Gruppierung ist überall interessant.



Abbildung 5. Kamin aus dem Hause Rue De Facqz 46 - Brüssel. Architekt: P. Hankar - Brüssel.

Von weiteren Dresdener Architekten sind vor allem zu erwähnen die talentvollen Cossow & Diehweger, von denen Tafel 79 ein Detail aus einer ihrer bekanntesten Arbeiten, nämlich dem Eingang zum Centraltheater zu Dresden bietet, sowie Rose & Röhl, von welchen auf Tafel 80 eine schöne Dillen-

Abbildung 6.



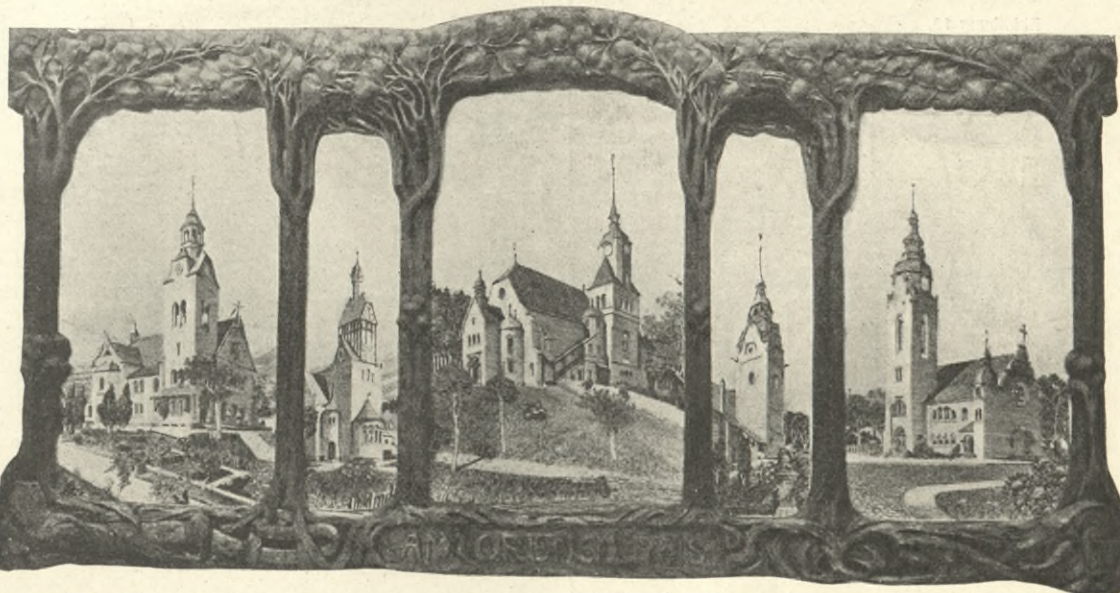
Kreuzkirche zu Dresden. Architekten: Schilling & Gräbner.

gruppe gegeben ist. Auch die Architekten Diestel und Pietzsch, sowie der insbesondere durch seine markigen Bismarckfäulen bekannt gewordene Wilhelm Kreis sind hier mit aufzuführen.

Aus der durch Schilling & Gräbner ausgebauten Dresdner Kreuzkirche sind bestehend einige Innenansichten wiedergegeben, außerdem aber einige Entwürfe für Landkirchen, welche von denselben Architekten auf der letzten Pariser Weltausstellung ausgestellt waren.

Fernere Details aus Arbeiten von F. R. Doretsch

sind endlich in den beiden, zum vorliegenden Werke gehörenden Ergänzungsbänden noch enthalten.



Fünf Entwürfe für Landkirchen.

Abbildung 8.

Architekten: Schilling & Gräbner.

2) Karlsruhe i. Baden.

Mit der neuen und glänzenden Entwicklung, welche diese Stadt in letzter Zeit in Bezug auf ihr Architekturbild erfahren, sind insbesondere die Namen zweier Architektenpaare innig

Abbildung 7.



Kreuzkirche zu Dresden. Architekten: Schilling & Gräbner.

verbunden: Billing & Mallebrein und Curjel & Moser. Herrmann Billing steht jetzt in der Vollkraft seines Könnens. In verhältnismäßig kurzer Zeit hat er sich zu jener ruhigen

und festen Sicherheit durchgearbeitet, welche gegenwärtig seine Werke zeigen. Die Mittel, mit denen er seine Wirkung erreicht, sind einfacher Natur: große ruhige Flächen, eine kräftige Materialbehandlung und vor allem ein wirkungsvolles

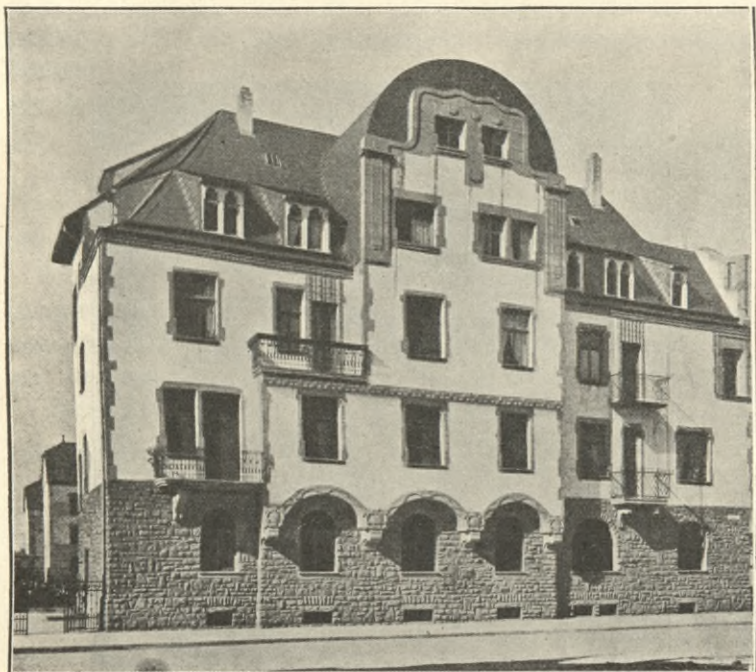
Zusammenziehen der Schmuckformen. Die gleiche liebevolle

Behandlung, die aus der Fassade eines jeden seiner Bauten spricht, läßt er auch dem Innern zu Teil werden, wie denn überhaupt seine Außenarchitektur das klare Spiegelbild der innern Raumeinteilung ist. Charakteristisch für ihn ist bei

allen von ihm geschaffenen Innenräumen eine kräftige Farbenwirkung.

Tafel 26 und 27 zeigen eines seiner neuesten Werke:

Abbildung 9.

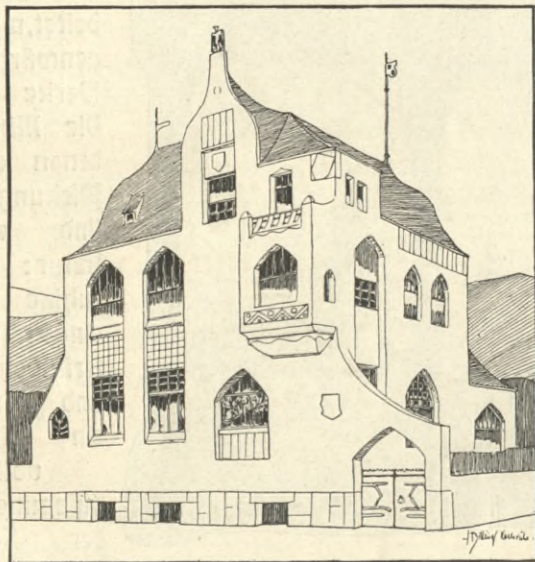


Haus Meeß in Karlsruhe i. B. Architekt: Herm. Billing.

die neue Hofapotheke zu Karlsruhe. In beistehenden Abbildungen sind ferner noch wiedergegeben: das Haus Meeß in Karlsruhe, einer seiner gelungensten Bauten, sowie der Entwurf zu einem Landhause.

Einen ähnlichen Anteil an der Entwicklung der badischen Hauptstadt nehmen die Architekten Curjel & Moser, welche in Karlsruhe eine ganze Reihe von Wohnhäusern und Geschäftshäusern geschaffen haben. Auch ihre Werke zeigen einen durchaus selbständigen Charakter und eine eigenartige Formenbe-

Abbildung 10.



Entwurf für ein Landhaus. Architekt: Herm. Billing.

handlung. Tafel 28 zeigt eines ihrer neueren Bauwerke in Karlsruhe: das Hotel Erbprinz. Ein fernerer interessanter Bau dieser Architekturen ist in nebenstehender Abbildung 11

dargestellt. Ein schönes Interieur ist in Abbildung 12 wiedergegeben. Ungemein interessant ist auch die von ihnen erbaute Christuskirche in Karlsruhe.

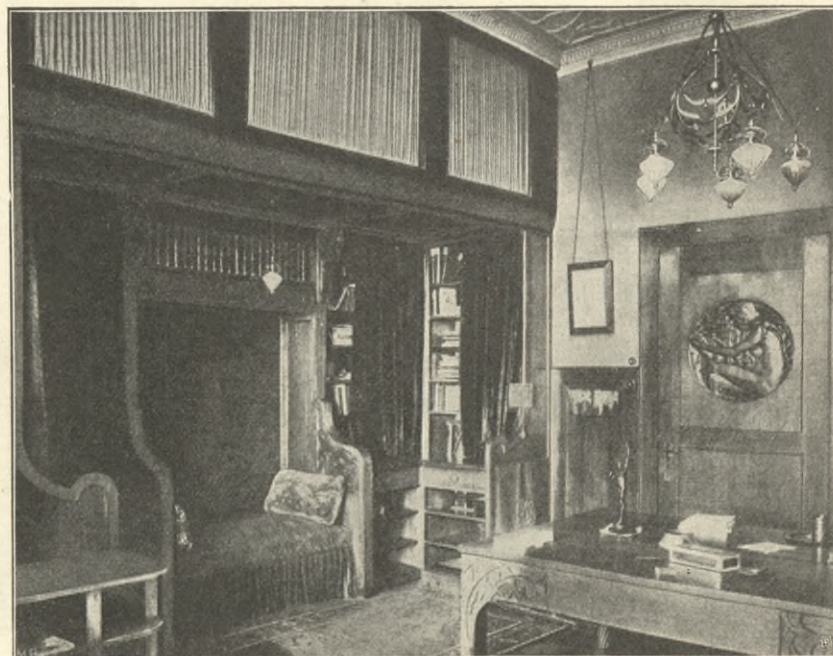
Abbildung 11.



Wohnhaus in Karlsruhe i. B. Architekten: Curjel & Moser.

Neben den genannten Architekten sind noch eine Anzahl weiterer Künstler in Karlsruhe thätig. Der bekannteste unter

Abbildung 12.



Bücherzimmer in der Villa Brown in Baden (Schweiz). Architekten: Curjel & Moser.

ihnen ist wohl Max Läger, der sich durch seine keramischen Arbeiten einen Ruf durch ganz Deutschland erworben hat, gleichzeitig aber auch ein hervorragender Innenarchitekt ist. Ein

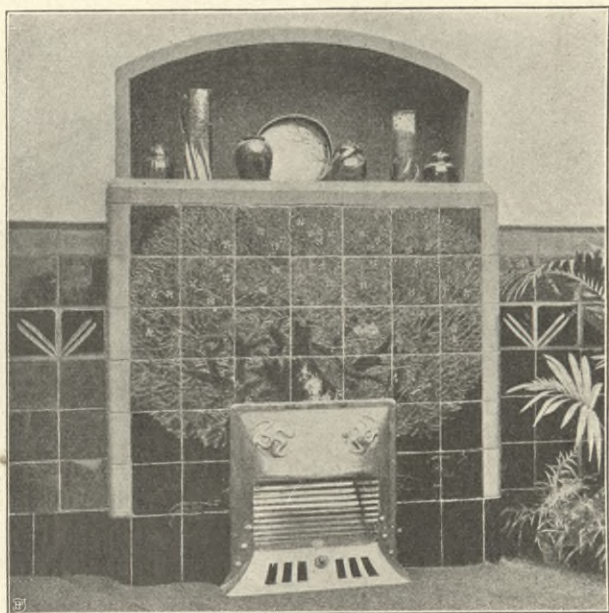
Werk des Architekten Rauschenberg ist auf Tafel 29 wiedergegeben, ein imposanter Bau von lebhafter Gruppierung.

3) Hamburg.

Unter den neueren Bauten dieser Stadt zählen zu den interessantesten wohl diejenigen, welche die hier nachstehend aufgeführten Architekten geschaffen haben.

Freytag & Wurzbach haben sich durch eine Reihe recht interessanter Bauten einen Namen gemacht. Ihre Arbeiten sind

Abbildung 13.



Kamin in farbigen Fliesen. Architekt: Max Läger.

sämtlich schlicht und ohne falschen Prunk und Pathos. Ein schönes Beispiel dafür ist das Landhaus Oetger, Lindenallee 4, welches auf Tafel 32 zur Darstellung gelangt ist. In den beiden Ergänzungsbänden finden sich außerdem noch eine Anzahl Details dieser Villa.

Tafel 33 zeigt ein schönes eingebautes Einfamilienhaus von G. Radel; Ergänzungsband I, Tafel 74 und Ergänzungsband II, Tafel 48, 49, 50 interessante Details hierzu. Tafel 34 zeigt eine originelle Arbeit des Architekten H. E. A. Meyer: ein Geschäftshaus auf dem Jungfernstieg. Um diesen Bau voll zu würdigen, möge man sich gegenwärtig halten, daß derselbe kein Neubau, sondern nur der Umbau eines alten Hauses ist, bei welchem der Architekt mit den vorhandenen Fensteröffnungen zu rechnen hatte und der ihm nur eine geringe Bewegungsfähigkeit gewährte. Trotzdem ist es ihm gelungen, eine äußerst anziehende Architektur hier zu schaffen. Der reizvolle bildhauerische Schmuck ist ein Werk des Hamburger Bildhauers Caesar Scharf.

Tafel 78 zeigt einen Innenraum von Lund & Kallmorgen, welche in Hamburg namentlich durch eine große Zahl sehr anheimelnder, zum Teil an die amerikanische Bauweise erinnernder Landhäuser vertreten sind.

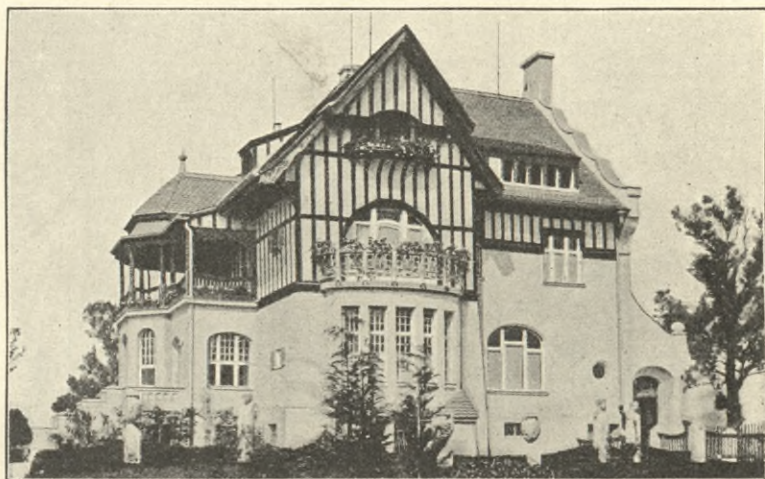
4) München.

In München hatte sich, anknüpfend an die Formenwelt der süddeutschen und tiroler Renaissance und an den süddeutschen schönen Rokoko, eine Architektursprache heraus-

gebildet, welche unter Benutzung dieser historischen Formen für die meisten Bedürfnisse der bürgerlichen Baukunst einen recht sympathischen Ausdruck gefunden hatte.

Die charakteristischen Formen dieses Rokostils, der eine schöne Einfachheit und anheimelnde Behaglichkeit besaß, wurden nun späterhin auch auf alle anderen Gebäudearten der neueren Zeit zur Anwendung zu bringen gesucht. Aber für die modernen Bedürfnisse mit ihren hohen Anforderungen an Raum und Größe genügte diese Art der architektonischen Behandlung auf die Dauer nicht mehr. Die Größenmaße, die jetzt

Abbildung 14.

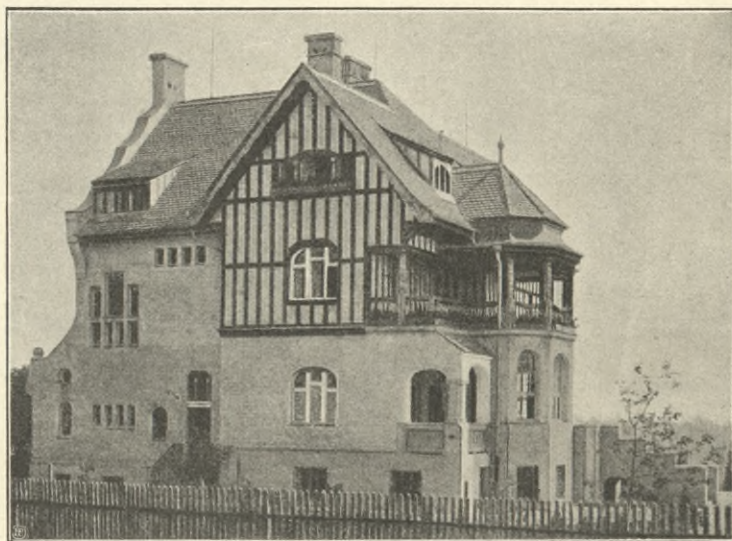


Landhaus Schmidt bei München. Architekt: Martin Dülfer.

bewältigt sein wollten, ließen sich in den früheren Maßstab nicht mehr zurückdrücken und so ließ sich auch hier eine weitere Entwicklung nicht mehr aufhalten.

Unter den neueren Münchener Baukünstlern zählt Martin Dülfer zu den hervorragendsten. Dülfer stand zunächst auf historischem Boden und blieb auf diesem, so lange ihm seine Aufgaben ein großes Architektur-Motiv von vornherein gaben.

Abbildung 15.



Landhaus Schmidt bei München. Architekt: Martin Dülfer.

Als jedoch andere Aufgaben an ihn herantraten, wie z. B. die architektonische Bewältigung langer Fensterreihen, so begann die Eigenart seines Stils sich zu zeigen. Ein Beispiel dafür, wie Dülfer seine Architektur den Raumanforderungen seiner Ge-

bäude anpaßt, ist das auf Tafel 30 dargestellte Gebäude der Allgemeinen Zeitung in München. Ebenso hat er bei den von ihm gebauten Mietshäusern einem an sich wenig künstlerischen Problem hohe künstlerische Seiten abzugewinnen gewußt. Seine

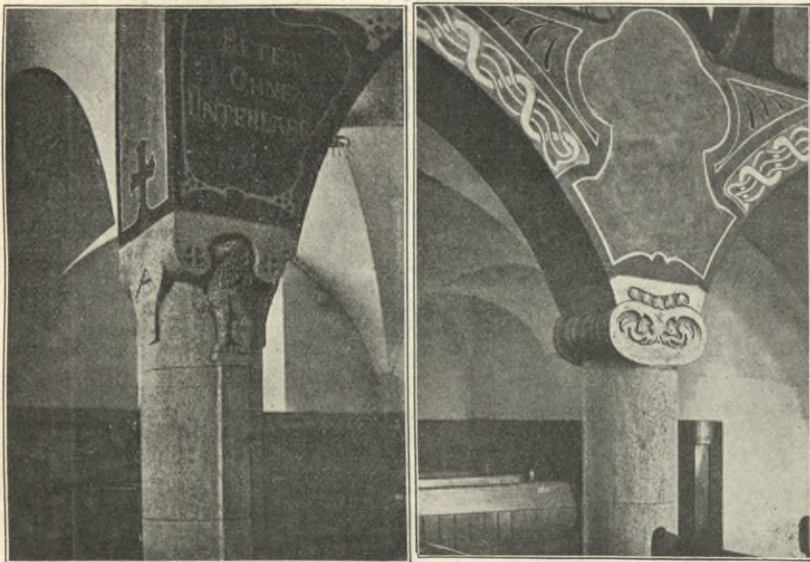
Abbildung 16.



Erlöserkirche in Schwabing. Architekt: Theod. Fischer.

Mittel hierbei sind sehr einfache: ein sparsames Ornament, bescheiden ausladende Profile, leicht geschwungene Erker und farbig getönte Flächen. Dasselbe gilt von seinen Dillenbauten. Nicht minder zeigen seine interessanten Entwürfe für Theater-

Abbildung 17.



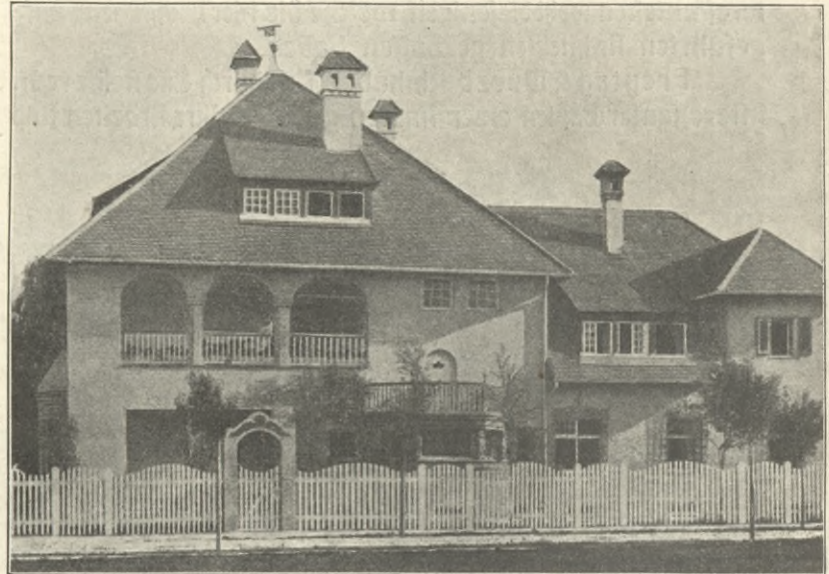
Säulen aus der Erlöserkirche in Schwabing. Architekt: Theod. Fischer.

gebäude und Saalbauten großes Können und zeichnen sich dieselben durch eine wirkungsvolle Gruppierung der Baumassen aus.

Ein zweiter bedeutender Münchener Künstler ist Theodor

Fischer, jetzt in Stuttgart lebend. München verdankt ihm außerordentlich viel. Fischer ist ein Architekt von hoher Eigenart und hat, als Bauamtmann an die Spitze des kommunalen Bauwesens gestellt, eine ungemein erfolgreiche Tätigkeit ent-

Abbildung 18.

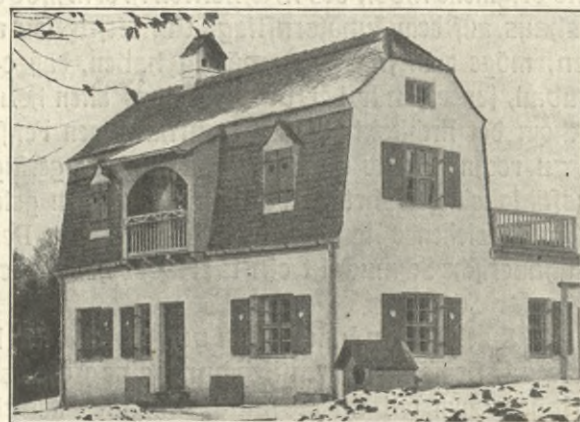


Landhaus H. Riemerschmid in Passing. Architekt: Theod. Fischer.

faltet. Die von ihm in München erbauten Schulhäuser haben seinen Namen weit über Münchens Grenzen hinaus bekannt gemacht, denn Fischer hat als Erster in Deutschland den Bann gebrochen, welcher die Schulen zu öden und düsteren Kästen machte, deren Inneres von kältester Nüchternheit war. Tafel 95 zeigt eine Schule am Elisabethplatz zu München. Die schiefwinkelige Lage des Bauplatzes gab ihm Gelegenheit, dem Baukörper seine ungemein malerische Gruppierung zu geben, und ist der ganze Bau mit seinen mächtigen Quadratsfenstern, seinen einfachen weißen Mauerflächen und seinen sparsamen Schmuckformen von prächtigster Wirkung. Eine seiner reifsten Schöpfungen ist auch die protestantische Erlöserkirche. Nicht minder anziehend sind seine Dillenbauten.

Ein namhafter Architekt und Kunstgewerbler ist Bern-

Abbildung 19.

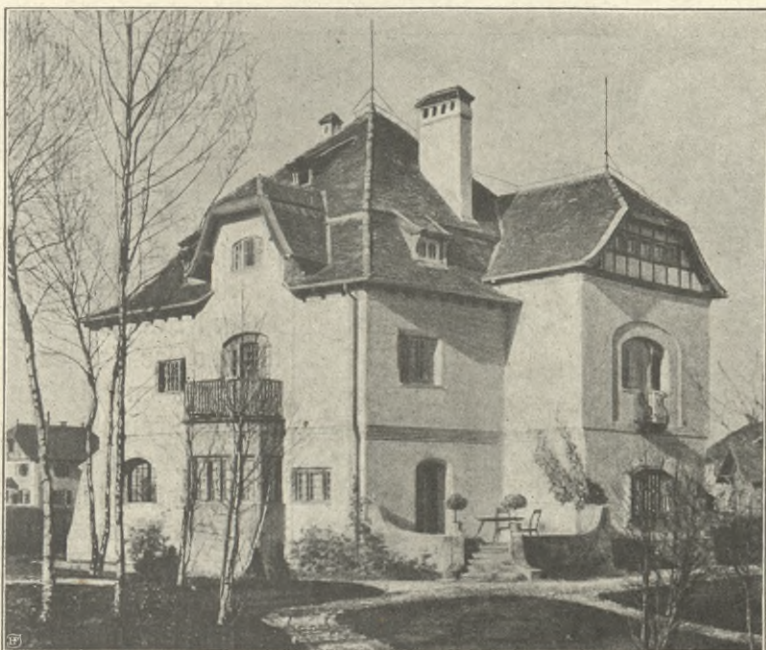


Gärtnerwohnung in Starnberg. Architekt: Theod. Fischer.

hard Pankok, jetzt gleichfalls nach Stuttgart übergesiedelt. Seine Villa Lange in Tübingen ist auf Tafel 93 und 94 wiedergegeben. Die gesamte Gruppierung dieses anmutigen Baues ist ungemein wirkungsvoll. Das mitteldeutsche Dach mit seinen

schönen Walmungen, die breite Disposition des Gebäudes geben ihm einen Charakter, wie er besser für ein Familienhaus nicht gedacht werden kann. Pankok hat mit diesem einfachen Bau bewiesen, ein wie trefflicher Architekt er ist.

Abbildung 20.



Landhaus in Pasing bei München. Architekt: Rich. Riemerschmid.

Wie Bernhard Pankok hat auch Richard Riemerschmid den Weg zur Architektur ursprünglich über das Kunstgewerbe gefunden. Riemerschmid hat bereits eine große Anzahl Bauten ausgeführt und bei allen ein tüchtiges Können

Abbildung 21.



Foyer des Münchener Schauspielhauses. Architekt: Rich. Riemerschmid.

bekundet. Eines seiner reizvollen Landhäuser ist obenstehend wiedergegeben. Sein zur Zeit neuestes und bedeutendstes Werk ist das Münchener Schauspielhaus, in München das erste im modernen Charakter geschaffene Theater. Die hier bei-

gegebenen Abbildungen können von der imposanten Wirkung der einzelnen Teile dieses Bauwerks sowie vom Reiz der Farben leider eine nur schwache Vorstellung geben.

Ein fernerer sehr begabter und bekannter Münchener Architekt ist auch Karl Hocheder, von welchem Tafel 31 den gelungenen Bau des Müller'schen Volksbades wiedergibt.

5) Berlin.

Wirtschaftliche und politische Momente sind es gewesen, welche Berlin groß gemacht haben, dagegen fehlt dieser Stadt eine kräftige Tradition auf dem Gebiete der Kunst. In der Architektur hat Berlin, wenn man von den wenigen Bauwerken der Barockzeit absieht, in früheren Zeiten nie eine Selbständigkeit entwickelt oder gar die Führung gehabt.

Die Straßen Berlins tragen somit auch kein eigentliches Gepräge, nur die Straße Unter den Linden hat etwas Großzügiges an sich.

Nichtsdestoweniger sind auch in Berlin im Laufe der Zeit eine große Anzahl Bauwerke von hoher Schönheit und Reinheit der Form entstanden und die Berliner Architektenschaft zählt

Abbildung 22.



Garderobe des Münchener Schauspielhauses. Architekt: Rich. Riemerschmid.

jetzt Männer unter ihren Reihen, welche zu den ersten in ihrem Stande gehören. Erinnerung sei hier nur an Namen, wie Ende & Boeckmann, Gropius & Schmieden, Reinhardt & Süßenguth, Solf & Richards, Saar & Dahl, Kaiser & v. Großheim, Cremer & Wolfenstein.

Auch die modernen Bestrebungen in der Architektur haben hier ihre Vertreter gefunden. Zu den hervorragendsten derselben zählen unter Andern Alfred Messel und Otto Rieth. Vom Ersteren ist in Abbildung 24 ein Detail aus seinem prächtigen Kaufhaus Wertheim wiedergegeben, vom Letzteren auf Tafel 54 das von ihm erbaute schöne Kaufhaus in der Mohrenstraße. Ein bemerkenswertes großes Warenhaus aus neuerer Zeit ist ferner auch das von Bernhard Sehring geschaffene Tietz'sche Kaufhaus in der Leipziger Straße. Das Verwaltungsgebäude von Siemens & Halske, Architekt P. Hentschel, ist auf Tafel 49 dargestellt.

Für den Bau großer, umfangreicher Miethäuser zeigen

Tafel 50, P. Pufé, und Tafel 52 und 53, P. Hoppe, gute Lösungen. Bei beiden Gebäuden ist das Problem des Miethauses gut gelöst, im ersteren Falle durch eine äußerst geschickte Gruppierung, im letzteren Falle durch eine straffe und geschlossene Architektur. Weitere Bauten von Hoppe finden sich auf Tafel 37 und 75.

Ein origineller Bau C. Berndt's u. A. F. M. Lange's ist Tafel 97, 98 (mit Details im Ergänzungsband I, Tafel 98, 99) dargestellt. Es ist hier beabsichtigt, den Putzbau in möglichst reiner Form zur Darstellung zu bringen. Dem Charakter des Materials

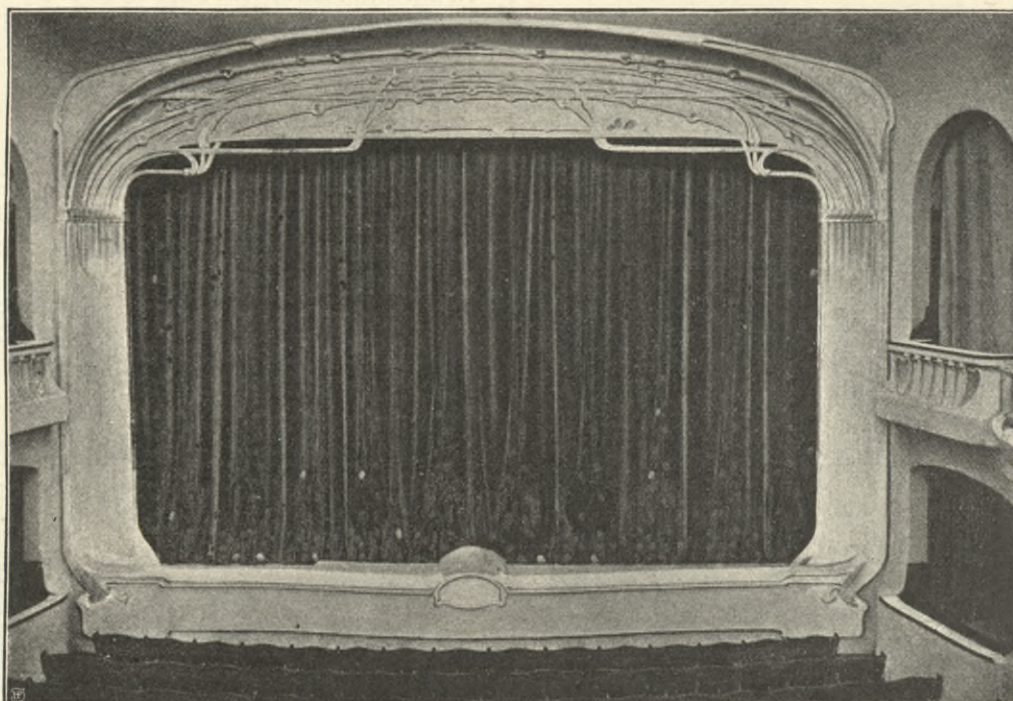
entsprechend treten alle Gliederungen der einzelnen Bau-massen nur wenig hervor. Über einem Sockel aus tief dunklen Verbländern erhebt sich die weiße Masse des Ober-

baues. Das weiße Gitter vor dem Sockelgeschoß aber und die in kräftigen blauen Farben ausgemalten Loggien geben, im Verein mit dem großen Giebelbild, der Fassade eine reizvolle farbige Wirkung.

Tafel 99 und 100 zeigen das kleine Landhaus des Architekten Hermann Werle. Im Flußern schlicht und einfach, ist der Bau ein klarer Ausdruck der inneren Raumteilung. Der langgestreckte, eingeschossige Teil des Hauses enthält den Hauptraum desselben, eine architektonisch äußerst wirkungsvolle Komposition. Werle hat es hier verstanden, mit den einfachsten Mitteln, vor allem aber durch eine geschickte

Lichtquellenverteilung, die prachtvollste Wirkung zu erzielen, denn dieser saalartige Raum, der gleichzeitig Ar-

Abbildung 23.



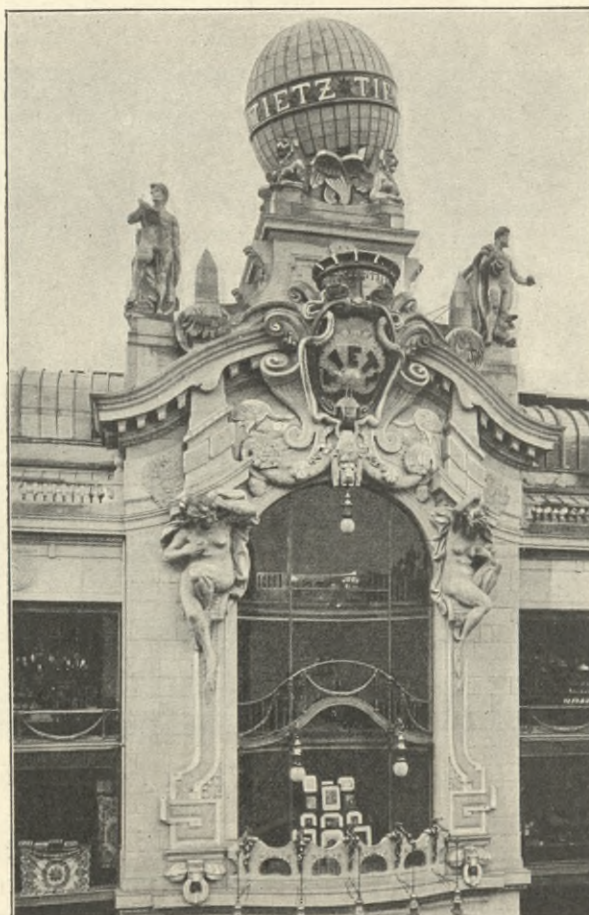
Bühnenvorhang des Münchener Schauspielhauses. Architekt: Rich. Riemerschmid.

Abbildung 24.



Detail des Kaufhauses Wertheim, Berlin. Architekt: Alfred Messel.

Abbildung 25.

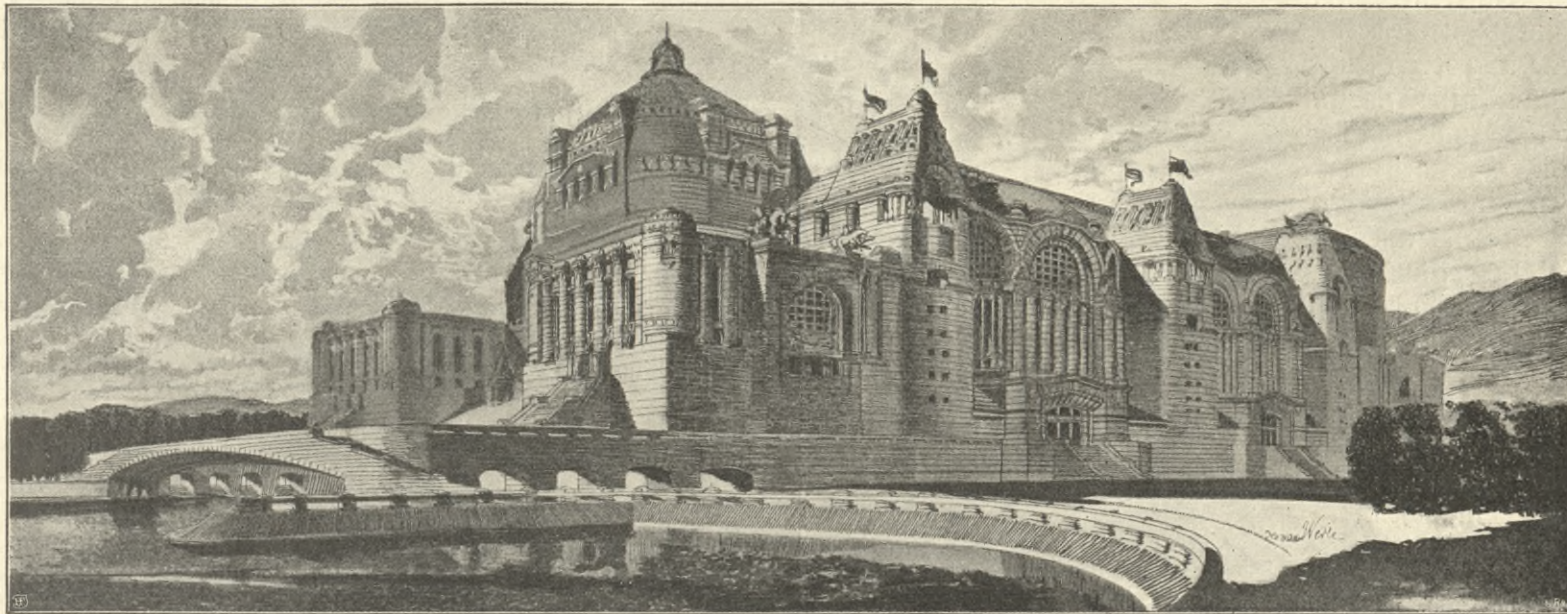


Detail des Kaufhauses Tietz, Berlin. Architekt: Bernh. Sehring.

beits-, Wohn- und Speisezimmer vereinigt, erhält seine Beleuchtung einmal durch ein Oberlicht, sodann durch zwei breite Fensterflächen, die sich in zwei weit ausladenden Erkern befinden.

rechtigtes Aussehen erregt hat. — Auf Tafel 39 und 81 sind Portal und Fassade des prächtigen neuen Amts- und Landgerichtsgebäudes zu Berlin wiedergegeben, welches der hervorragende und die architektonische Formensprache in

Abbildung 26.



Monumentalentwurf. Architekt: Hermann Werle.

Hermann Werle ist aber gleichzeitig auch ein bedeutender Monumentalarchitekt, der durch die von ihm ausgestellten Entwürfe — vergleiche die vorstehende Abbildung — be-

ungewöhnlicher Weise beherrschende Architekt Otto Schmalz im Verein mit R. Moennich geschaffen hat.

Abbildung 27.



Haus Christianen in Darmstadt. Architekt: J. M. Olbrich.

Abbildung 28.



Haus Keller in Darmstadt. Architekt: J. M. Olbrich.

Tafel 85 und 86 des Ergänzungsbandes II zeigen zwei Gitter an der Berliner Hochbahn von Bruno Möhring. Möhring gehört zu den bekanntesten modernen Architekten. Seine Rheinbrücke zu Bonn, seine Moselbrücke zu Trarbach waren seine ersten umfangreicheren Bauten. Dann folgten seine Arbeiten auf der Weltausstellung in Paris und ein großes und sehr interessantes Restaurant ebendort. Auch auf den beiden Ausstellungen in Düsseldorf und Turin war Möhring meisterhaft vertreten.

Von dem Architekten O. Usbeck, der in neuester Zeit einige interessante Wohnhäuser in Schöneberg erbaut hat, zeigt Tafel 82 ein Vestibül, im Ergänzungsband II Tafel 61 und 62 Einheiten deselben Baues.

Arno Körnig, der in Fachkreisen sich eines sehr geachteten Namens erfreut und dessen Entwürfe für Kunstschmiedearbeiten sehr bekannt sind, ist im Ergänzungsband II auf Tafel 53 durch eine sehr gute Arbeit vertreten.

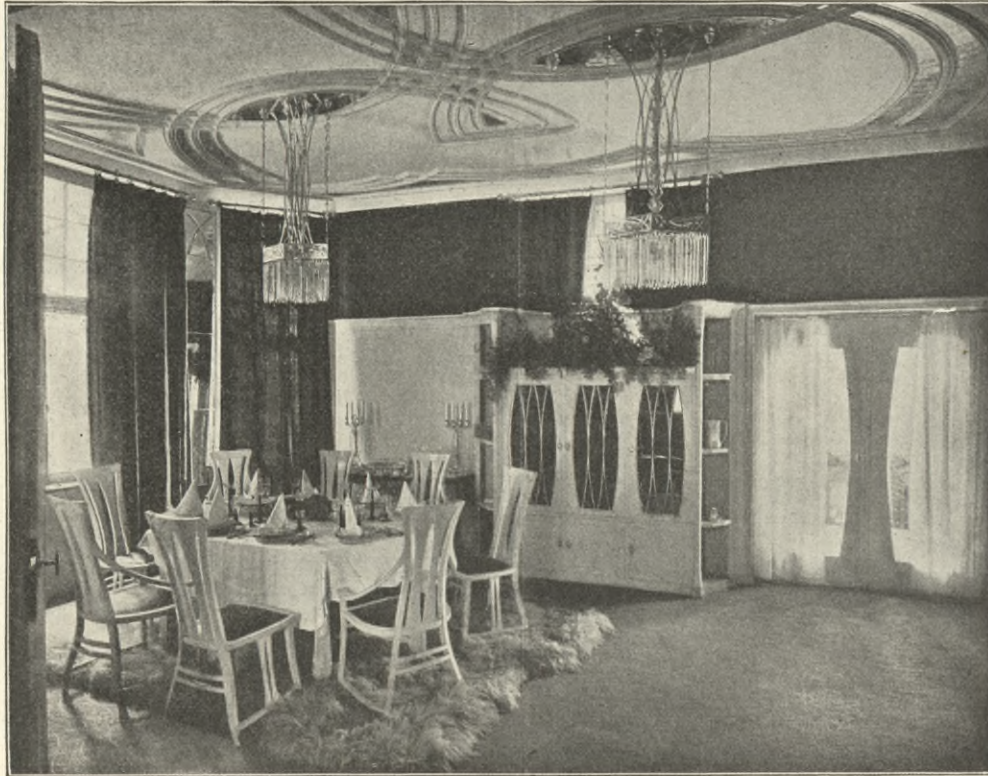
Albert Gessner zeigt Tafel 51 und im Ergänzungsband I Tafel 93 und 94 eine sehr wirkungsvolle Innenarchitektur: ein Arbeitszimmer für einen Ingenieur. Außerdem bringen noch mehrere Tafeln des Ergänzungsbandes I und II Arbeiten anderer Berliner Architekten.

6) Darmstadt.

Darmstadt stand vor einigen Jahren mit seiner eigenartigen, in der Geschichte des Ausstellungswesens einzig dastehenden Ausstellung im

Brennpunkt des Interesses der Künstler und Kunstgewerbetreibenden und über keine neuere Ausstellung ist wohl so viel in Fachzeitschriften geschrieben worden, wie über die Darmstadter. Jedenfalls hat diese Ausstellung dazu beigetragen, sowohl den Künstlern wie auch dem großen Publikum eine Reihe wertvoller Anregungen zu geben.

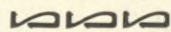
Von Olbrichs reizvollen Bauten geben die beiden Abbildungen auf Seite 15 ein anschauliches Bild. Das Haus von Peter Behrens ist Taf. 76 und 77 wiedergegeben. Zweifellos muß dieses Gebäude mit seiner straffen



Speisezimmer im Haus Behrens, Darmstadt. Architekt: Peter Behrens.

Architektur mit zu den hervorragendsten Bauten der Ausstellung gezählt werden. Behrens hat durch diesen Bau bewiesen, daß er in der Außenarchitektur der gleiche Meister ist wie in der Innenarchitektur. Aus dem Innern des Hauses zeigt nebenstehende Abbildung eine charakteristische Seite.

Unzweifelhaft wird sich in der nächsten Zeit zeigen, daß die Darmstadter Ausstellung nicht unfruchtbar gewesen ist. Sie hat für die einheitliche Art und Weise der Behandlung des Hauses und den Zusammenklang der einzelnen Räume deselben weite Perspektiven eröffnet.



Die moderne Kunst in der Architektur Frankreichs.

Die französische Architektur hat eine glänzende Tradition. Sie hat Architekturwerke geschaffen von seltener Vielseitigkeit und packendster Wirkung. Die kräftige Blüte der Gotik, die faszinierende Pracht der Architektur des 17. Jahrhunderts und die hohe Anmut und Eleganz derjenigen des 18. Jahrhunderts haben so mächtig auf alle Kulturvölker Europas gewirkt, daß dieselben sich den Reizen jener Architektur nicht zu entziehen vermochten.

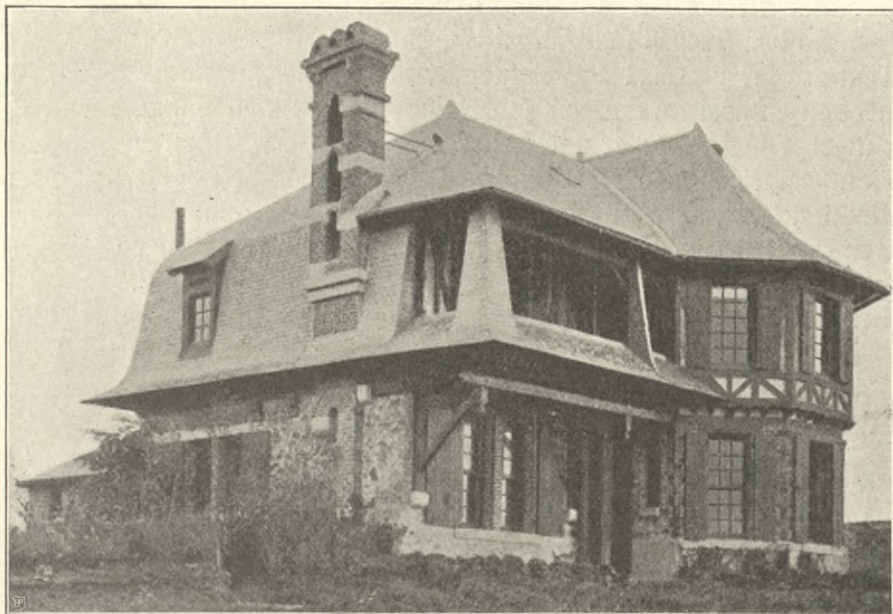
Mit der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert war jedoch hierin allmählich eine Wandlung eingetreten. Unter dem Einfluß des Klassizismus hatte die Architektur aufgehört, eine frei-

schaffende und sich weiter entwickelnde Kunst zu sein, und ein ziemlich unfruchtbarer Eklektizismus sich breit gemacht. Erst in neuerer Zeit ist, ausgehend von den gleichartigen Bestrebungen in den Nachbarländern, auch in Frankreich eine neue Bewegung in der Baukunst entstanden. H. de Baudot und neben ihm E. Dandremar erhoben sich gegen den von der Ecole des Beaux-Arts in Paris ausgehenden Klassizismus und an sie schlossen sich eine Reihe fähiger Künstler unter den jüngeren Architekten an, wie Bonnier, Guimard, Plumet, Majorelle, Sauvage, Landry, Lavirotte, Schöllkopf u. s. w.

Von Louis Bonnier, dem vielleicht bekanntesten unter

ihnen, befindet sich im Ergänzungsband II ein interessantes Blatt: seine Eingangsthür zum Salon L'art nouveau in Paris. Eines seiner prägnantesten Bauwerke, die Maison Flé in den Dünen der Bai von Ambleteuse, in welchem seine Art, den Stoff seinen Eigenschaften und Eigentümlichkeiten nach voll und ganz auszunutzen, ganz besonders klar zur Geltung gebracht ist, findet sich nachstehend wiedergegeben.

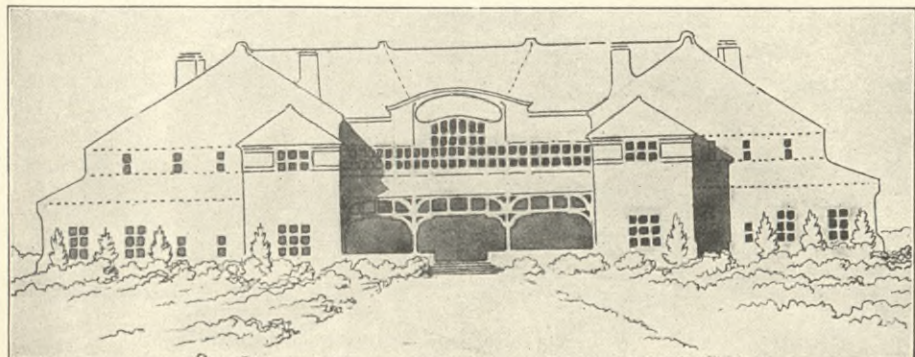
Abbildung 30.



Maison Flé an der Bai von Ambleteuse. Architekt: L. Bonnier.

Während Bonnier seinen eigenen Weg geht, unterliegt Hector Guimard mehr oder weniger dem faszinierenden Einfluß des genialen belgischen Architekten Victor Horta. In seinem Hauptwerk, dem Castel Béranger, ist fast bei allen Details dieser Einfluß zu erkennen. Im Ergänzungsband II, Tafel 98—100, sind Beispiele seiner neuerdings für die Straßenbahn-Gesellschaft Métropolitain zu Paris ausgeführten Arbeiten gebracht.

Abbildung 31.



Restaurant in Ambleteuse. Architekt: L. Bonnier.

Ch. Plumet's eigenartige Arbeiten sind in den letzten Jahren so oft veröffentlicht, daß von einer wiederholten Wiedergabe in vorliegendem Werke Abstand genommen worden ist.

Ungemein interessant und selbständig sind die Bauten des jungen Elsasser Architekten Xaver Schöllkopf. In seinen Arbeiten zeigt sich das Bestreben, Massen zu formen, anstatt Linien zu zeichnen. Hierbei zeigt sich Schöllkopf, trotz seines deutschen Namens, als echter Franzose. Es hält schwer, sich eine französischere und modernere Anwendung des Barocks, dieses echt gallischen Stiles, zu denken. Tafel 47 und 48 zeigen

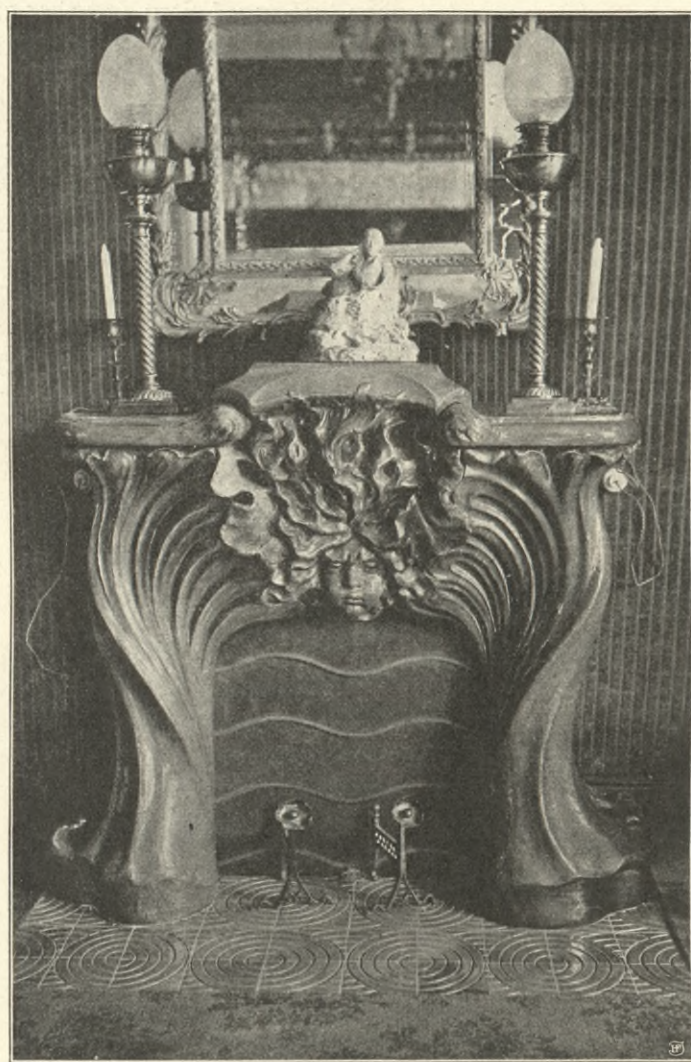
eine seiner jüngsten und interessantesten Schöpfungen: das Haus der bekannten Yvette Guilbert zu Paris. Ein interessantes Detail aus einem Interieur findet sich hier nachstehend.

Tafel 83—86 des Hauptwerks und Tafel 93—96 des Ergänzungsbandes II bringen die neuesten Arbeiten von I. Cavirotte: ein Einfamilienhaus in der Rue Sédillot und ein Mietshaus im Square Rapp, bei welchem letzteren in interessanter Weise Steingutornamente von Bigot zur Anwendung gekommen sind.

Schöne Leistungen auf dem Gebiete der Innenarchitektur von B. Majorelle und H. Sauvage sind im Ergänzungsband I auf Tafel 53—64 zur Darstellung gebracht.

Als fernere hervorragende Leistungen der modernen

Abbildung 32.



Kamin. Architekt: Xaver Schöllkopf.

französischen Architektur aus der letzten Zeit dürften noch anzusehen sein: das Theater des Automobilklubs von G. Rives, aus der letzten Pariser Weltausstellung das Theater der Loie Fuller von Sauvage und das Palais der Land- und Seetruppen von Hubertin; alsdann wären noch zu nennen: Abel Landry mit seinen Villen und Läden in Paris, Bacard und Klein mit dem Kasino in Enghien, und Réchin mit seinen Bauten in Angers.

Die Architektur in Frankreich blüht somit kraftvoll empor. Die Wege, die sie geht, sind verschieden, die Ziele, denen sie zustrebt, sind aber die gleichen.

WIKI

Schlußwort.

Wie aus dem vorstehend Gesagten sich ergibt, ist in dem vorliegenden Werk somit der Versuch gemacht, Demjenigen, welcher sich orientieren will über die kräftig sich entwickelnde und nicht mehr zurückdämmende Bewegung, welche unter dem Namen Moderne Architektur zusammengefaßt wird, in den hundert Tafeln dieser Sammlung und unter Zuhilfenahme der in Form von Ergänzungsbänden beigegebenen zwei Sammlungen von Bautischler- und Kunstschmiedearbeiten ein mit möglichster Sorgfalt ausgewähltes Anschauungsmaterial, im vorstehenden knappgefaßten Text aber eine Erläuterung hierzu zu bieten. Dagegen hat es keinesfalls in der Absicht des Herausgebers gelegen, den Stoff etwa nach allen Seiten hin erschöpfend zu behandeln.

Sollte diese erste Serie, wie vielleicht zu hoffen steht,

einigen Anklang finden, so ist beabsichtigt, unter Umständen später eine zweite folgen zu lassen, welche alsdann in erster Reihe die in der ersten Serie noch nicht berücksichtigten Länder behandeln würde.

Zu bemerken ist schließlich noch, daß die dem vorliegenden Text zur Erläuterung beigegebenen verkleinerten Illustrationsproben entnommen wurden, soweit sie die Architekten Billing, Curjel & Moser, Läger und Behrens betreffen, der Zeitschrift Deutsche Kunst und Dekoration, Darmstadt, soweit sie die Architekten Fischer, Riemerschmid, Bonnier betreffen, der Zeitschrift Dekorative Kunst, München, während die III. Dülfer und H. Werle betreffenden Bilder der Deutschen Bauzeitung, Berlin, entlehnt wurden.



ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

WIĄZEK STUDENTÓW ARCHIT.
RZY AKADEMII SIK
W KRAKOWIE

TAFEL 1



ARCHITEKT: J. P. STOK — ROTTERDAM

LEUVE HAVEN 95 — ROTTERDAM

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 2



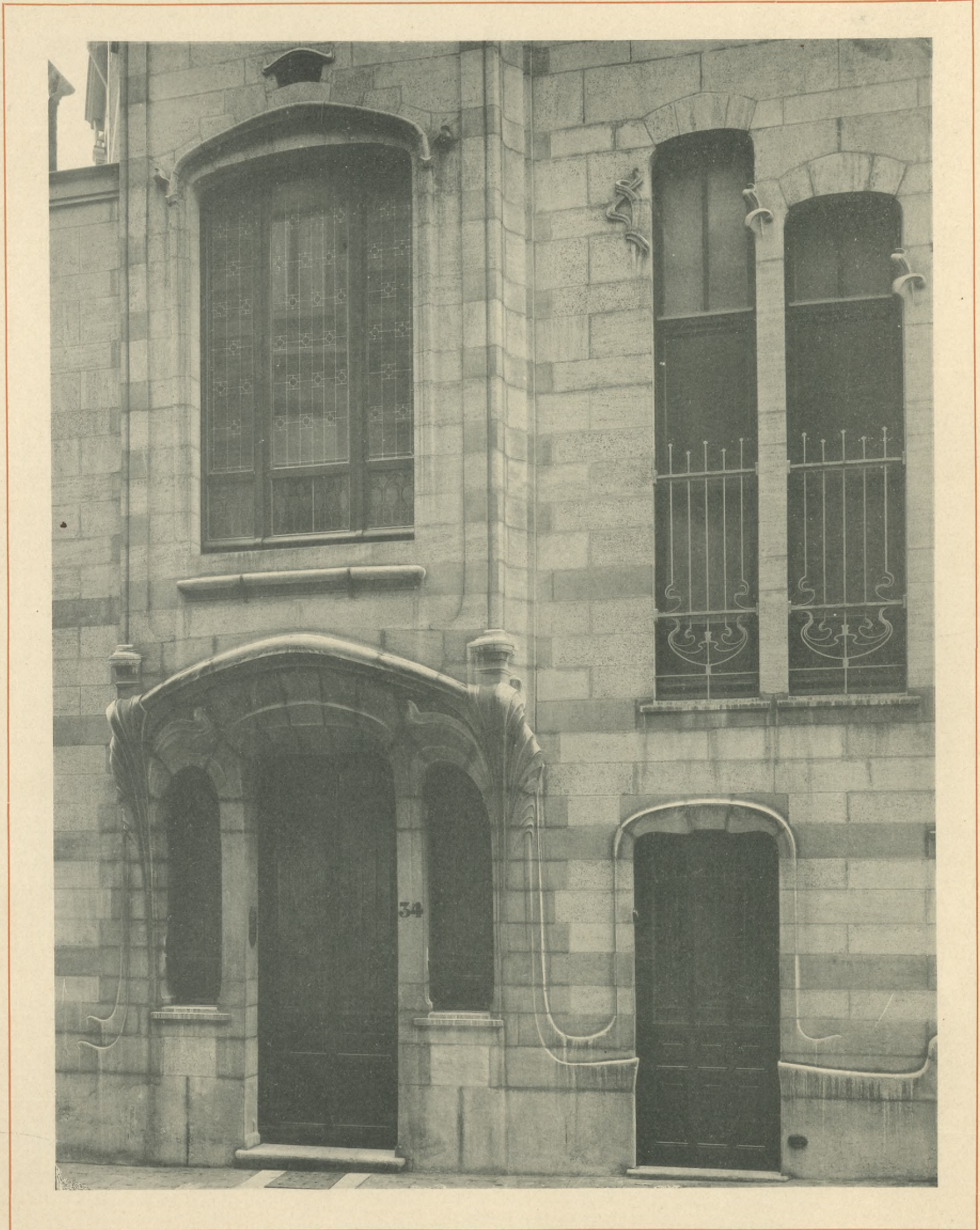
ARCHITEKTEN: E. VAN AVERBEKE UND W. DIEHL — ANTWERPEN

RUE DE LA CITADELLE 67 — ANTWERPEN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 3



ARCHITEKT: VICTOR HORTA — BRÜSSEL

DETAIL DES HAUSES AVENUE PALMERSTON 34 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 4



ARCHITEKT: VIKTOR HORTA — BRÜSSEL

DETAIL DER „MAISON DU PEUPLE“ — BRÜSSEL

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 5



ARCHITEKT: VICTOR HORTA — BRÜSSEL

AVENUE LOUISE 224 — BRÜSSEL

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 6



ARCHITEKT: VICTOR HORTA — BRÜSSEL

RUE AMÉRICAINNE 23, 25 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 7



ARCHITEKTEN: J. VERHEUL & C. VERHEUL — ROTTERDAM

RAADHUISSTRAAT 2-6 — ROTTERDAM

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 8



ARCHITEKT: J. P. STOK — ROTTERDAM

ÆERT VAN NESSTRAAT 21 — ROTTERDAM

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 9.



ARCHITEKT: JOS. BERMAN—AMSTERDAM

VAN EEGHENSTRAAT 66, 68 — AMSTERDAM

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 10



ARCHITEKT: MAX BLIECK — BRÜSSEL

BOULEVARD MILITAIRE 97 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 11



ARCHITEKT: GEORGE DELCOIGNE — BRÜSSEL

RUE D'IRLANDE 60 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 12



ARCHITEKT: PAUL HANKAR † — BRÜSSEL

AVENUE TERVUEREN 201 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 13



ARCHITEKT: PAUL HANKAR — BRÜSSEL

SPEISEZIMMER — RUE DE FACQZ 46 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 14



ARCHITEKT: A. EUL — BRÜSSEL

AVENUE TERVUEREN 127, 129 — BRÜSSEL

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 15



ARCHITEKT: F. R. VORETZSCH — DRESDEN

DIANA-BAD — BÜRGERWIESE 22 — DRESDEN

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 16



ARCHITEKT: F. R. VORETZSCH — DRESDEN

DETAIL VOM DIANA-BAD — BÜRGERWIESE 22 — DRESDEN

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 17



ARCHITEKT: F. R. VORETZSCH — DRESDEN

BÜRGERWIESE 20 — DRESDEN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 18



ARCHITEKT: F. R. VORETZSCH — DRESDEN

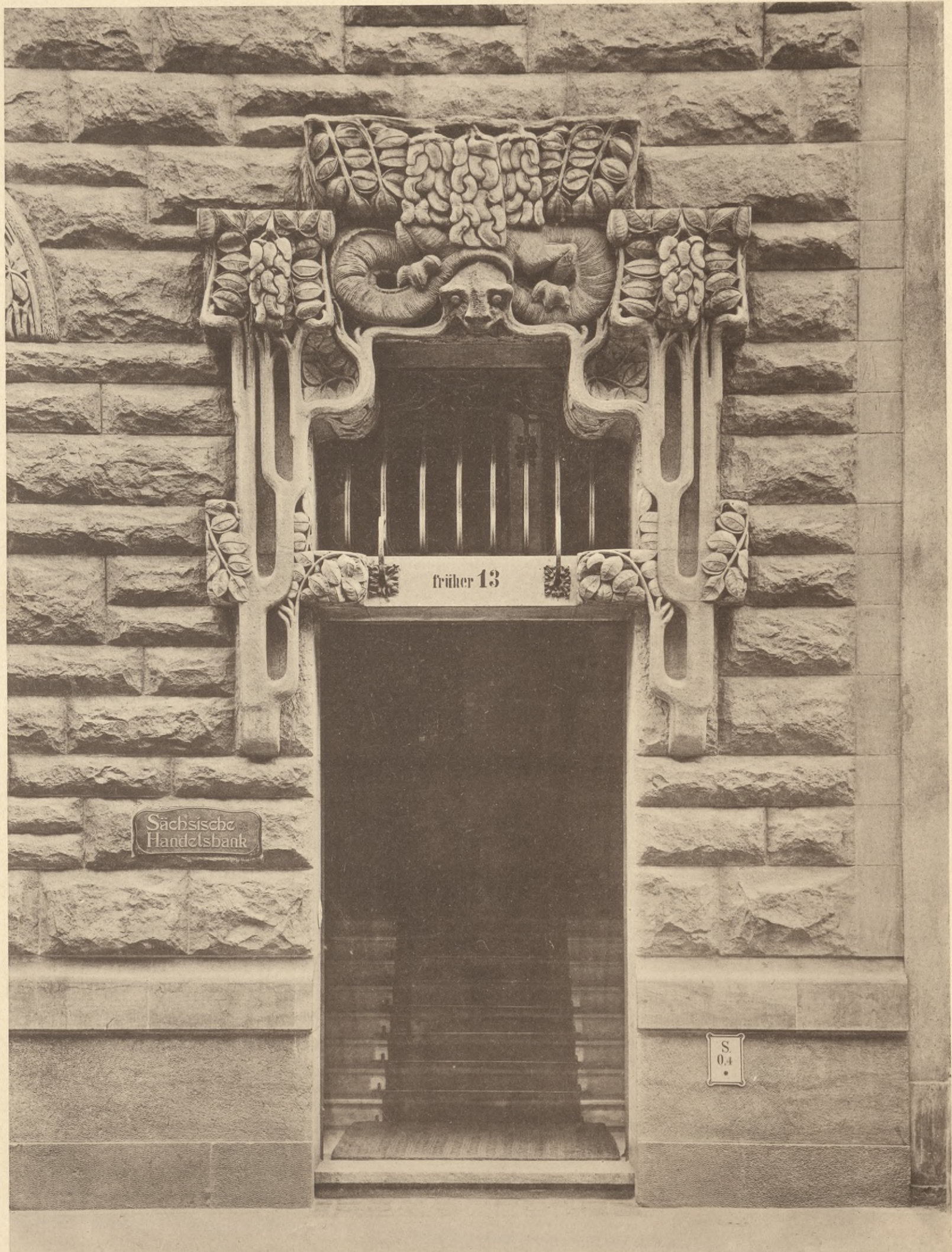
DETAIL VOM HAUSE BÜRGERWIESE 20 — DRESDEN



ARCHITEKTEN: SCHILLING UND GRÄBNER — DRESDEN

SÄCHSISCHE HANDELSBANK — DRESDEN
(RÜCKSEITE)





ARCHITEKTEN: SCHILLING & GRAEBNER — DRESDEN

PORTAL DER SÄCHSISCHEN HANDELSBANK (NEBENEINGANG) — DRESDEN

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 21



ARCHITEKTEN: SCHILLING & GRAEBNER — DRESDEN

VILLA GERHART HAUPTMANN — BLASEWITZ BEI DRESDEN

ZWIĄZEK STUPEŃNIOWY
PRZY AKADEMII
W KRAKOWIE

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 22



ARCHITEKTEN: SCHILLING & GRAEBNER — DRESDEN

VILLA GERHART HAUPTMANN — BLASEWITZ BEI DRESDEN

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 23



ARCHITEKT: ARTHUR VAN DE WALLE — ANTWERPEN

WOHNHAUS — RUE APPELMANS 20 — ANTWERPEN

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 24



ARCHITEKT: ARTHUR VAN DE WALLE — ANTWERPEN

DETAIL — RUE APPELMANS 20 — ANTWERPEN

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 25



ARCHITEKT: A. VANWAESBERGE — BRÜSSEL

RUE PHILIPPE LE BON 55 — BRÜSSEL



ARCHITEKTEN: BILLING UND MALLEBREIN — KARLSRUHE

WOHN- UND GESCHÄFTSHAUS — KARLSRUHE

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 27



ARCHITEKTEN: BILLING UND MALLEBREIN — KARLSRUHE

WOHN- UND GESCHÄFTSHAUS — KARLSRUHE

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 28



ARCHITEKTEN: CURJEL UND MOSER — KARLSRUHE

HÔTEL ERBPRINZ — KARLSRUHE

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 29



ARCHITEKT: RAUSCHENBERG — KARLSRUHE

ZUM MONINGER — KARLSRUHE

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 30

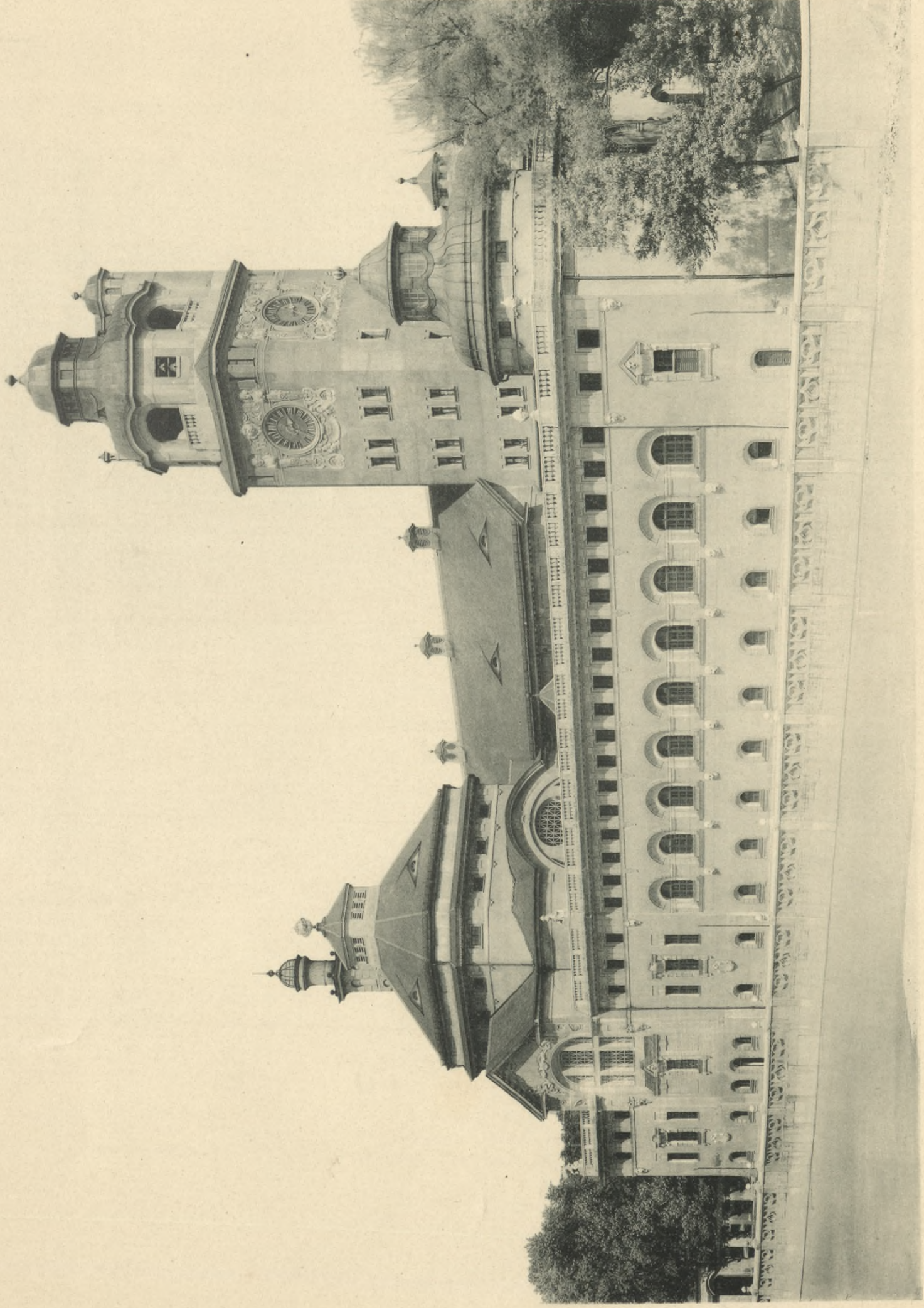


ARCHITEKT: MARTIN DÜLFER — MÜNCHEN

GESCHÄFTSHAUS DER ALLGEMEINEN ZEITUNG — MÜNCHEN

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 31



ARCHITEKT: C. HOCHEDER — MÜNCHEN

DAS NEUE VOLKSBAD — MÜNCHEN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 32



ARCHITEKTEN: FREYTAG UND WÜRZBACH — HAMBURG

LINDENALLEE 4 — HAMBURG

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 33



ARCHITEKT: G. RADEL — HAMBURG

FELDBRUNNENSTRASSE 37 — HAMBURG

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: H. E. A. MEYER -- HAMBURG

HAUS AUF DEM JUNGFERNSTIEG -- HAMBURG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 35



ARCHITEKTEN: SCHREIBER UND VAN DEN AREND — CÖLN

KAESENSTRASSE 17 — CÖLN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 36



ARCHITEKTEN: SCHILLING & GRAEBNER — DRESDEN

WOHNHAUS IN DER PALAISSTRASSE — STREHLEN-DRESDEN

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 37



ARCHITEKT: P. HOPPE — BERLIN

WOHNHAUS THURMSTRASSE 20 — BERLIN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

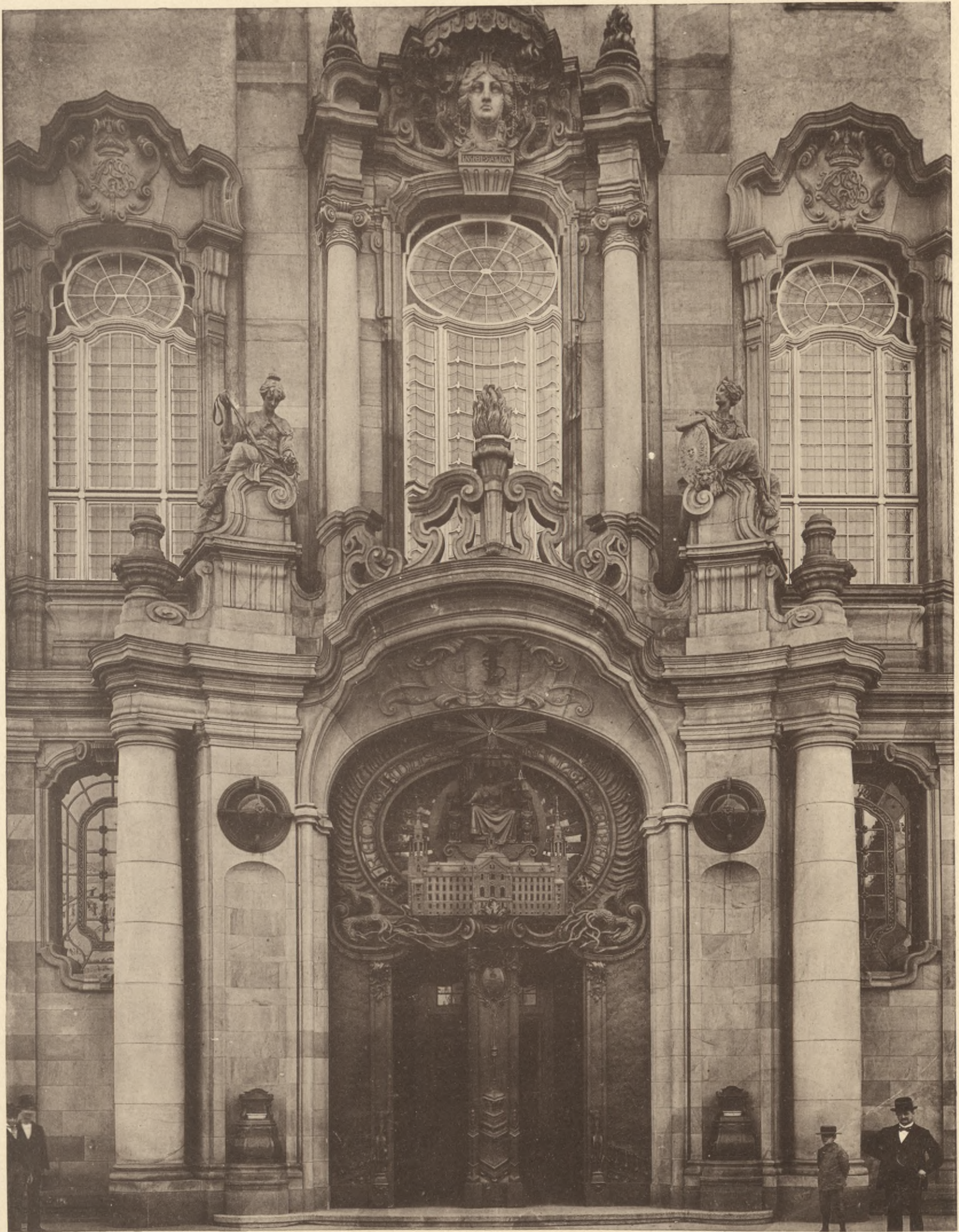
TAFEL 38



ARCHITEKT: VICTOR HORTA — BRÜSSEL

AVENUE PALMERSTON 2 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



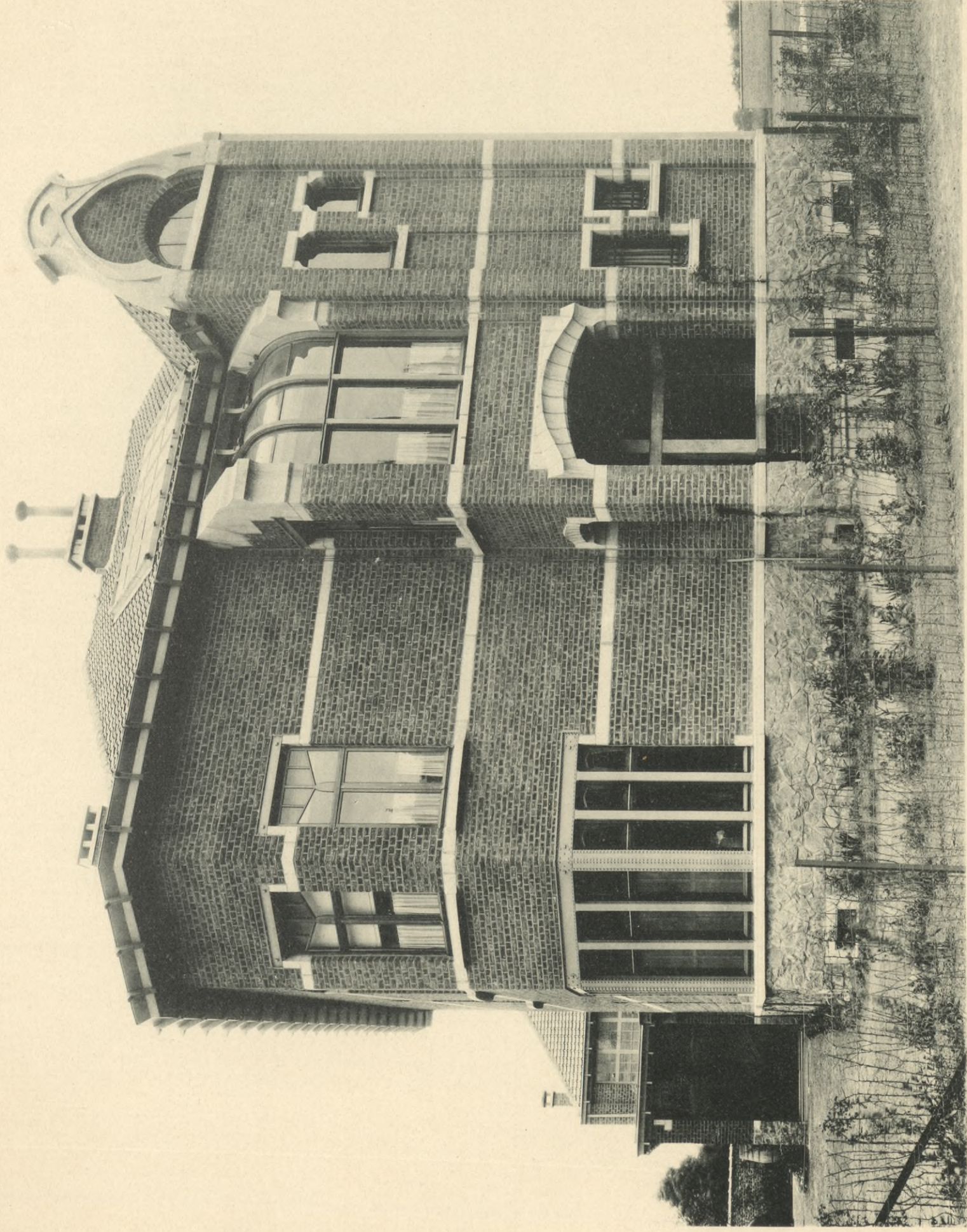
ARCHITEKTEN: OTTO SCHMALZ UND R. MOENNICH — BERLIN

KÖNIGLICHES AMTS- UND LANDGERICHT I — BERLIN
HAUPTPORTAL



ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 40



ARCHITEKT: HENRY VAN DE VELDE — BERLIN

AVENUE DE LONGCHAMPS, UCCLE — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 41



ARCHITEKT: ERNEST BLÉROT — BRÜSSEL

RUE DE BELLE VUE 42, 44 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

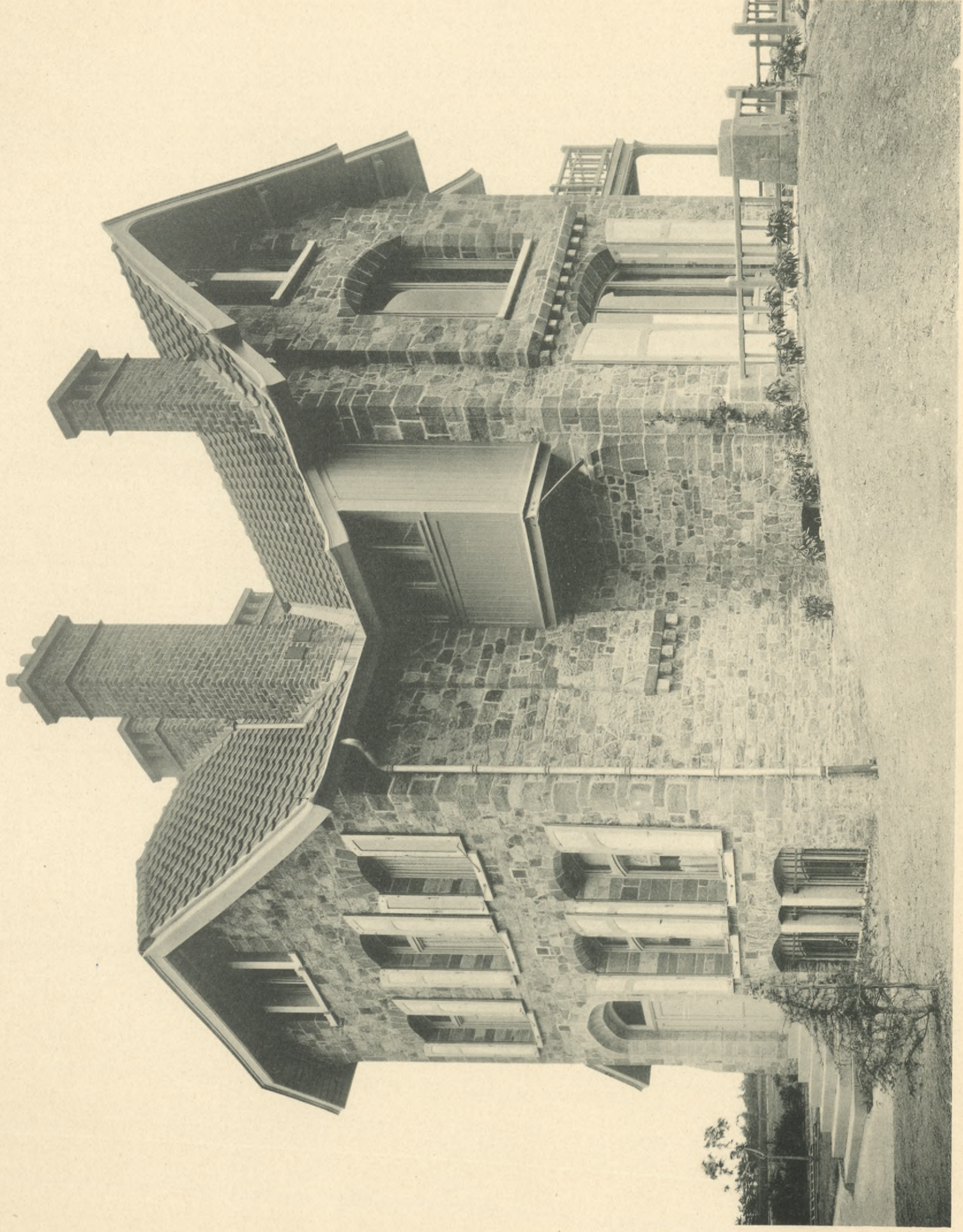
TAFEL 43



ARCHITEKT: THEOD. SANDERS — AMSTERDAM

VAN EEGHENSTRAAT 76, 78 — AMSTERDAM

VERLAG VON BRUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: VICTOR HORTA — BRÜSSEL

WOHNHAUS IN UCCLE BEI BRÜSSEL

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 45



ARCHITEKT: G. HOBÉ — BRÜSSEL

SQUARE AMBIORIX 50 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 46



ARCHITEKT: CHARLES CASTERMANS — LÜTTICH

QUAI DE FRAGNÉ 32 — LÜTTICH

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 47



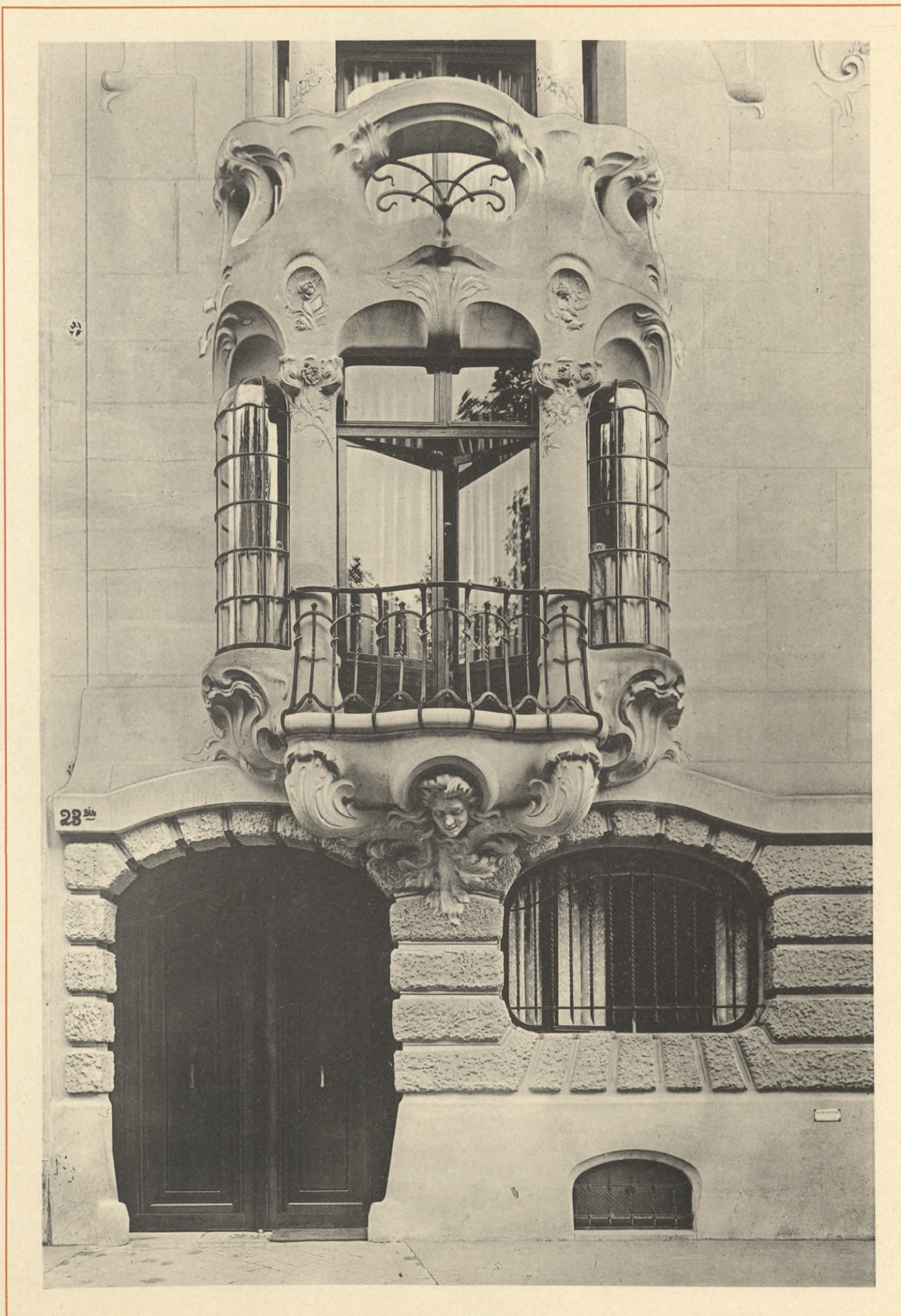
ARCHITEKT: H. GUIMARD — PARIS

HOTEL YVETTE GUILBERT — PARIS

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 48



ARCHITEKT: X. SCHÖLLKOPF — PARIS

HÔTEL YVETTE GUILBERT — PARIS
HAUSTOR UND ERKER

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 49



ARCHITEKT: P. HENTSCHEL — BERLIN

ASKANISCHER PLATZ 3 — BERLIN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 50



ARCHITEKT: P. PUFÉ — WILMERSDORF

KAISERPLATZ 14 — WILMERSDORF BEI BERLIN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

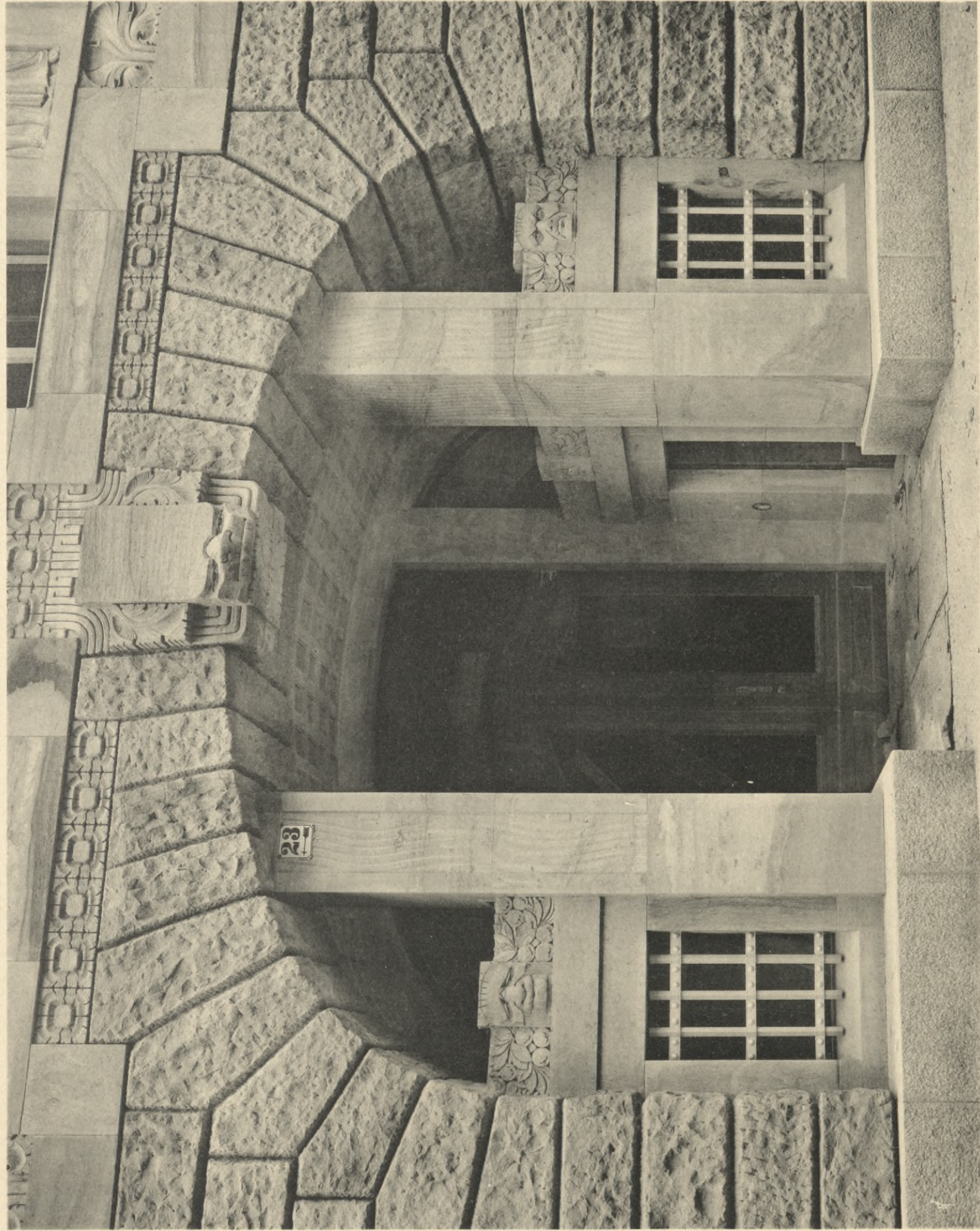
ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 52



ARCHITEKT: P. HOPPE — BERLIN

MEINECKESTRASSE 23 — BERLIN



ARCHITEKT: P. HOPPE — BERLIN

MEINECKESTRASSE 23 — BERLIN
PORTAL

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 54



ARCHITEKT: O. RIETH — BERLIN

MOHRENSTRASSE 36 — BERLIN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 55



ARCHITEKT: VICTOR HORTA — BRÜSSEL

AVENUE PALMERSTON 4 — BRÜSSEL
EINGANGSHALLE

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: ALB. CHAMBON — BRÜSSEL

WOHNHAUS IN DER STRASSE PETITE ESPINETTE — BRÜSSEL

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

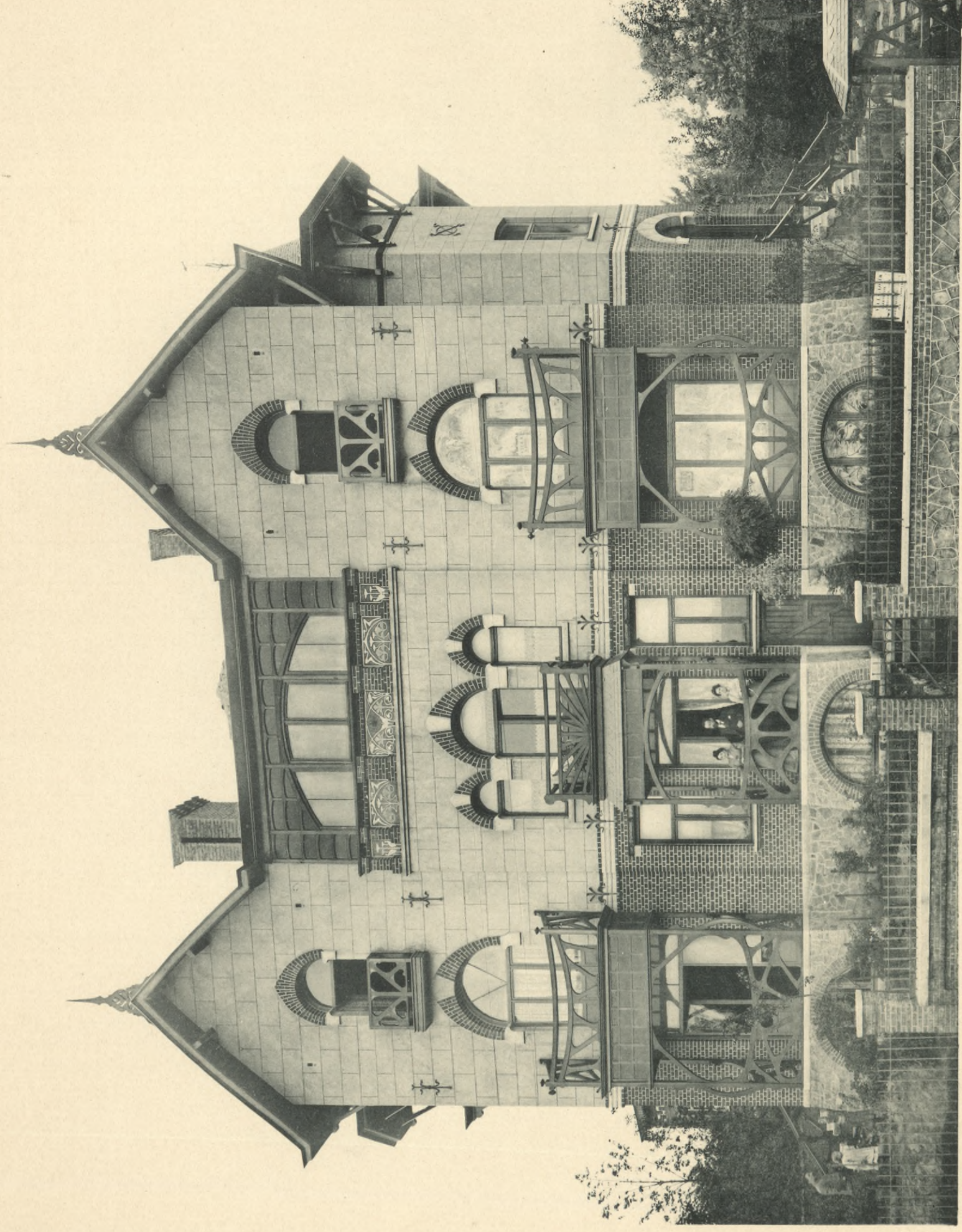
TAFEL 57



ARCHITEKT: H. VAN DE VELDE — BERLIN

UCCLE — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: W. JELLEY — BRÜSSEL

RUE DU VIADUC 8 — WATERMAEL (BRÜSSEL)

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 59



ARCHITEKT: G. DHACYER — BRÜSSEL

AVENUE TERVEUREN 202 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 60

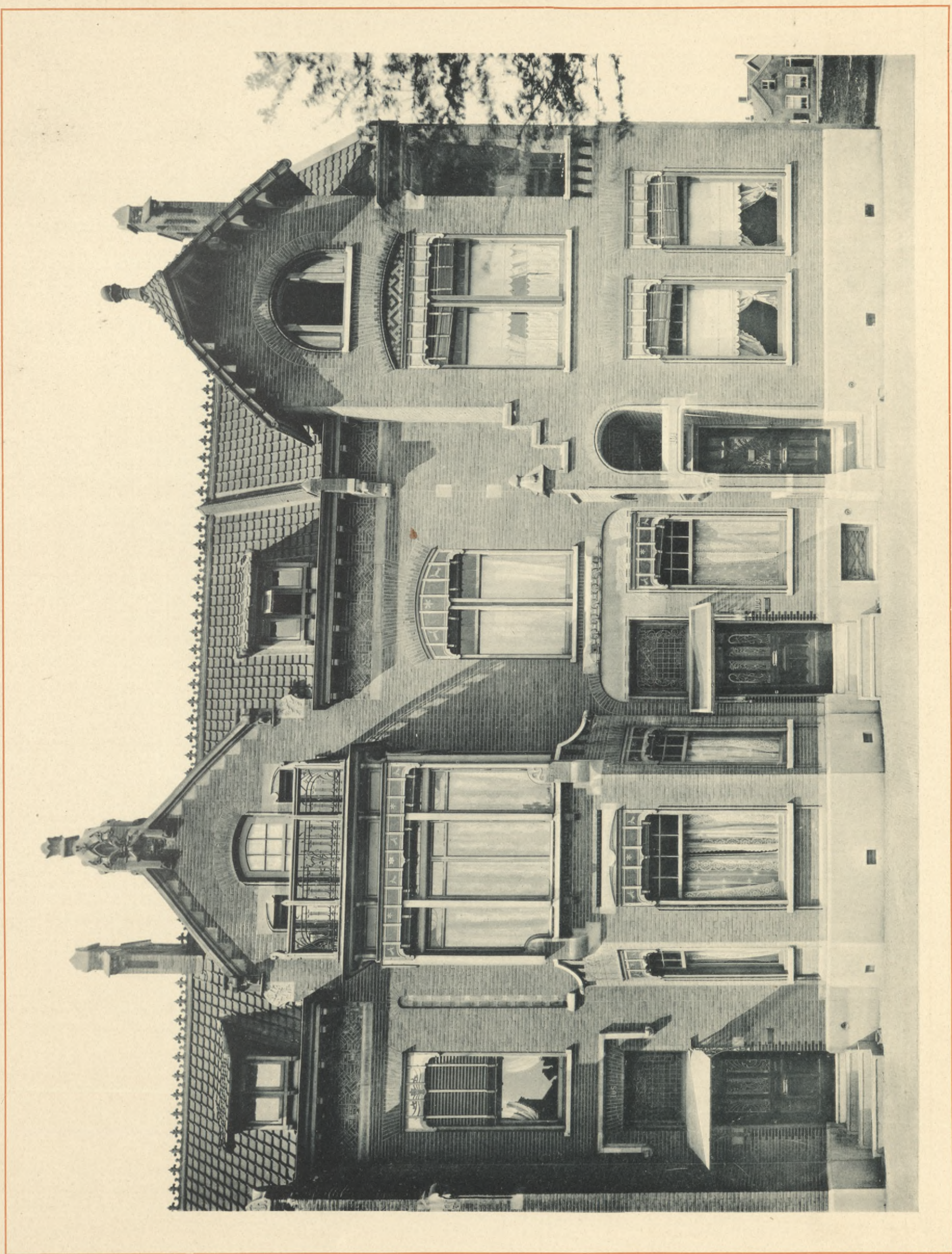


ARCHITEKT: VICTOR HORTA — BRÜSSEL

AVENUE PALMERSTON — BRÜSSEL

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 61



ARCHITEKTEN: HOOYKAAS UND SOHN — ROTTERDAM

VOORSCHOTERLAAN 101, 103, 105 — ROTTERDAM

VERLAG VON BRAUNGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 62



ARCHITEKT: J. HOFMAN — ANTWERPEN

RUE TRANSVAAL 72 — ANTWERPEN

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 63



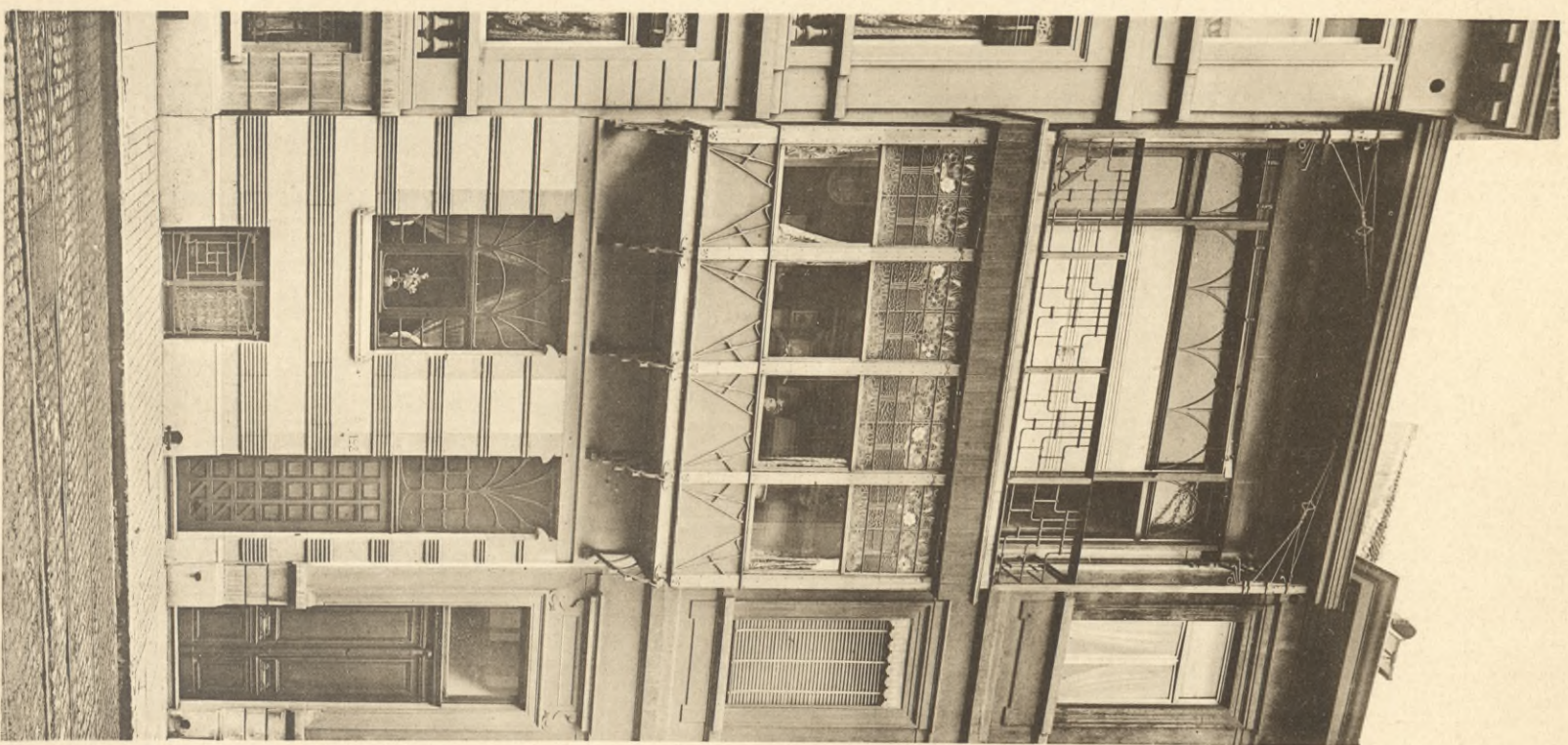
ARCHITEKT: E. PELSENER — BRÜSSEL

AVENUE BRUGMAN 55 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

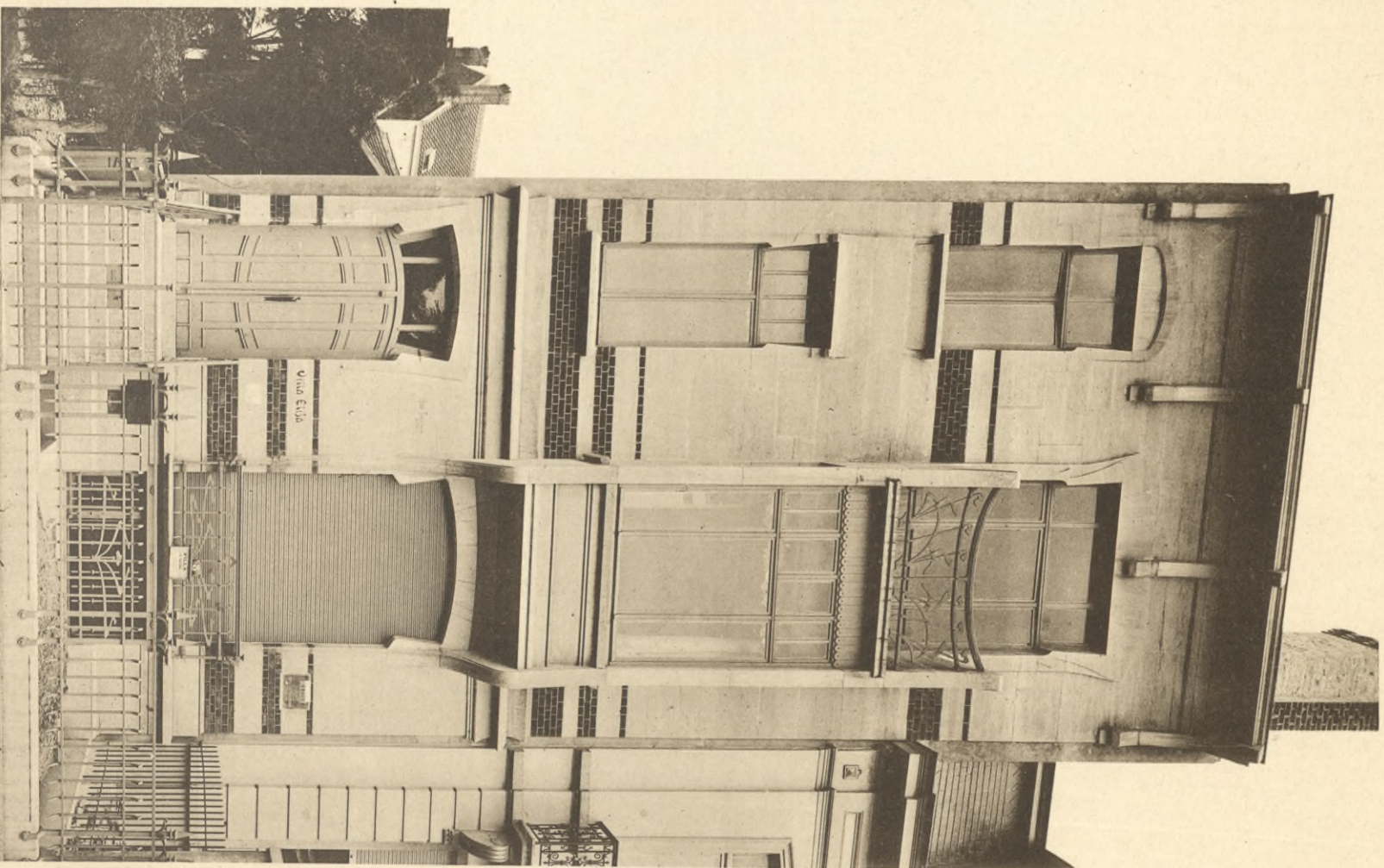
ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 65



ARCHITEKT: PAUL HANKAR † — BRÜSSEL

RUE DE LA LOI 128 — BRÜSSEL

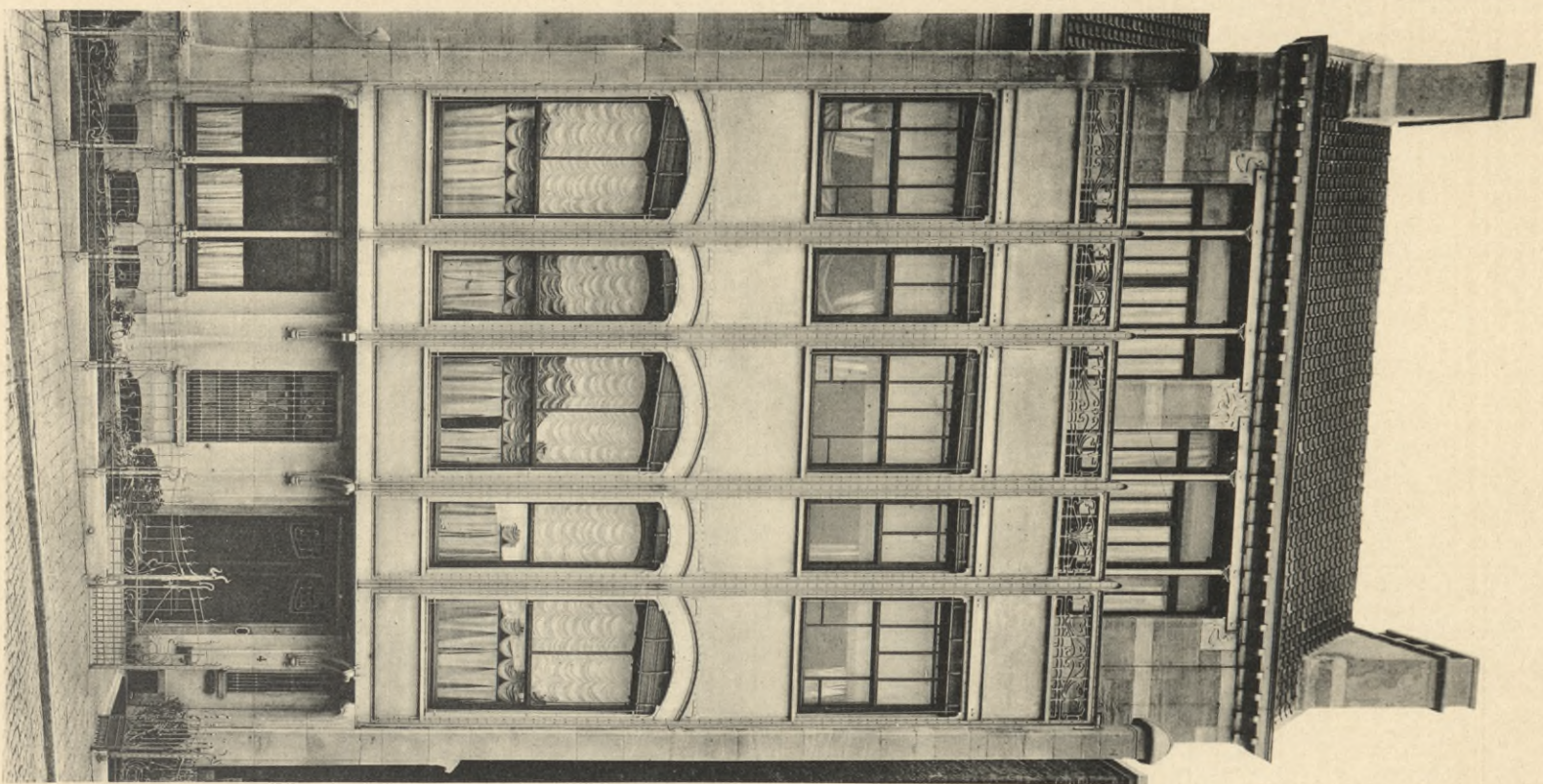


ARCHITEKT: V. TAELEMANS — BRÜSSEL

AVENUE DE LONGCHAMPS 8 — BRÜSSEL

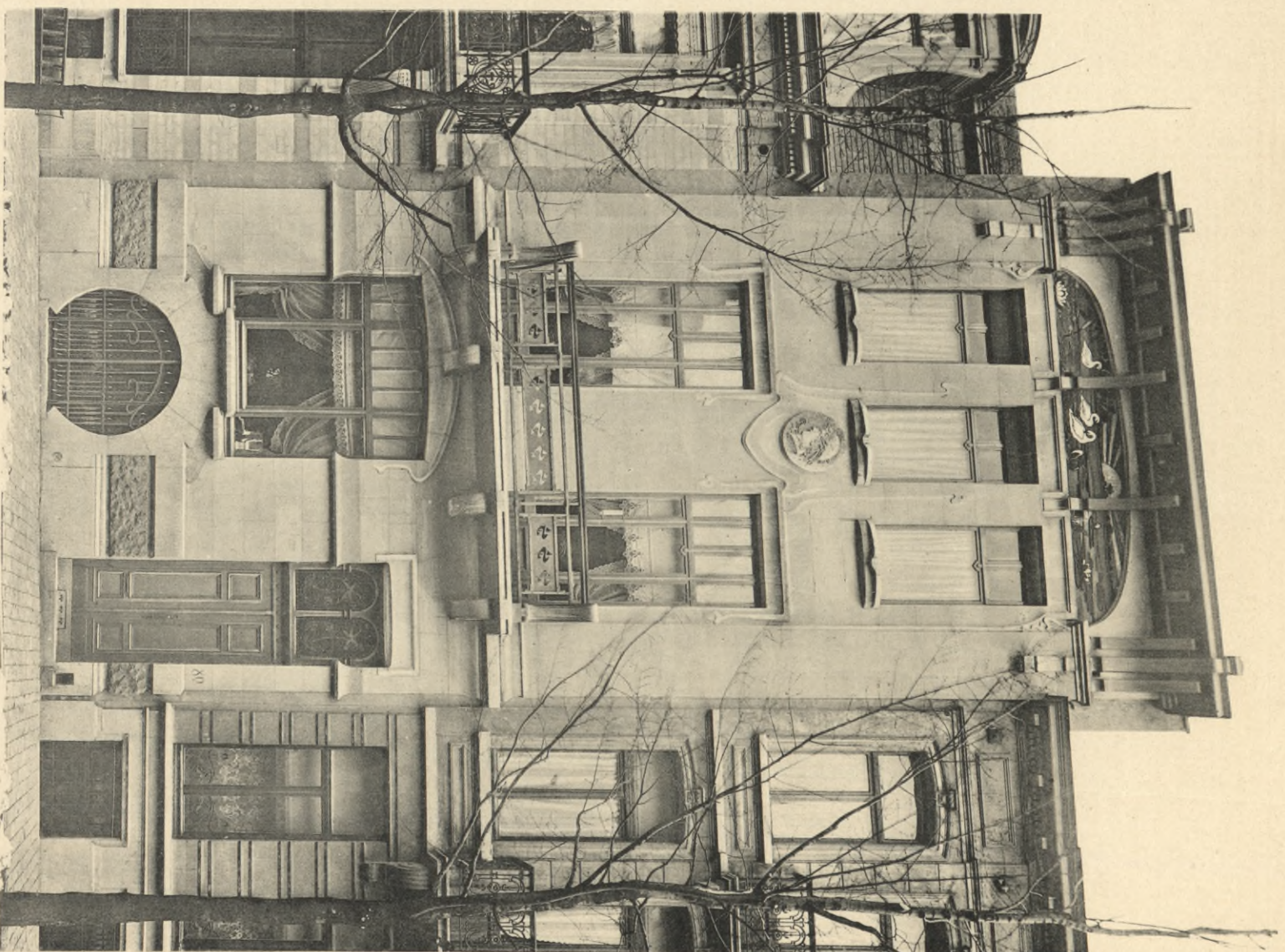
ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 66



ARCHITEKT: VICTOR HORTA — BRÜSSEL

AVENUE PALMERSTON 4



ARCHITEKT: V. TAELEMANS — BRÜSSEL

— BRÜSSEL —

AVENUE MICHEL-ANGE 80

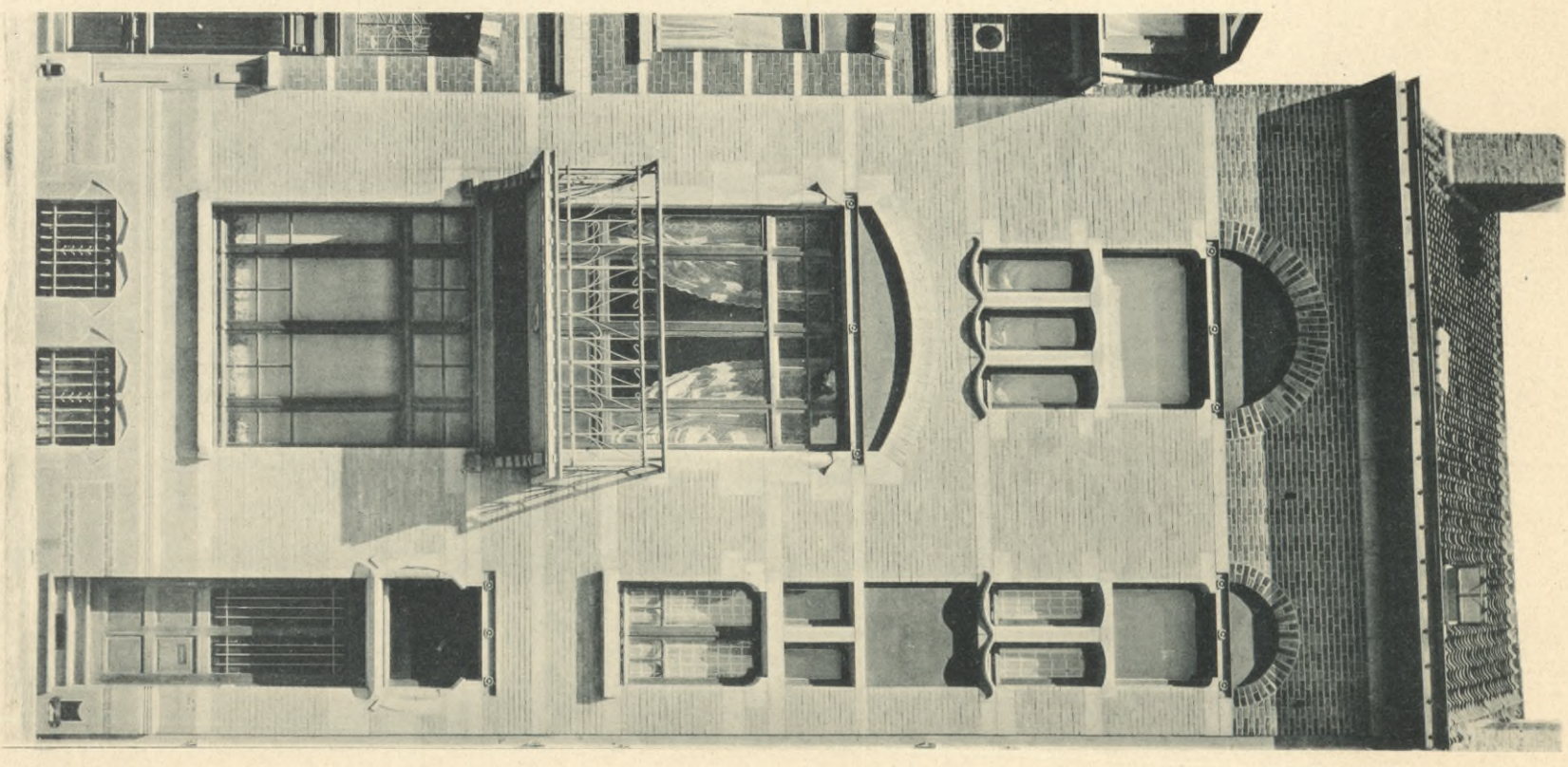
ARCHITEKTUR DER NEUDEN FREIEN SCHULE

TAFEL 67



ARCHITEKT: LEFÈVRE — BRÜSSEL

AVENUE DUPRÉTAUX

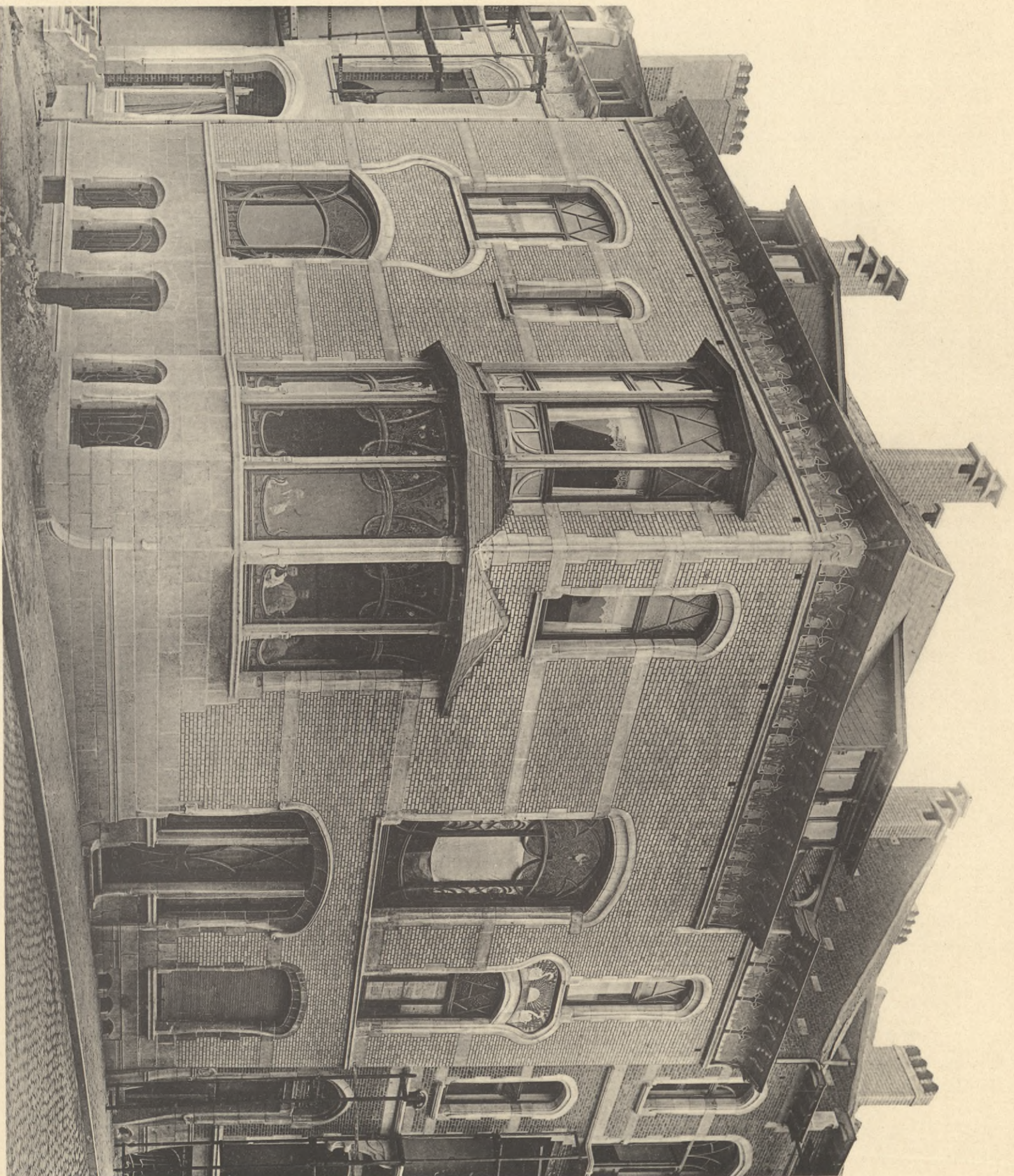


ARCHITEKT: B. WIS — BRÜSSEL

— BRÜSSEL — RUE MORRIS 37

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

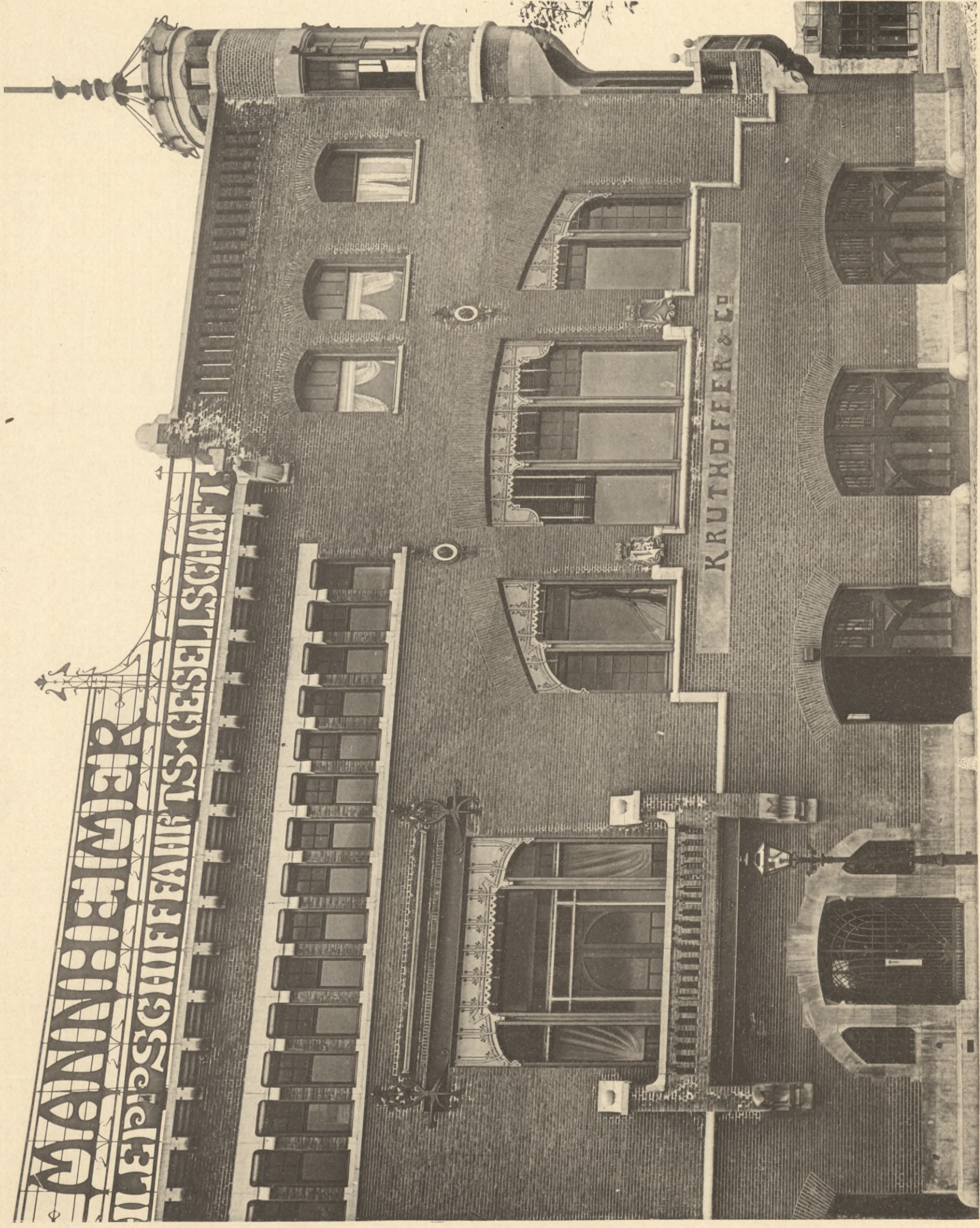
TAFEL 68



ARCHITEKT: E. BLÉROT — BRÜSSEL

RUE DE BELLE VUE 28 — BRÜSSEL

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKTEN: HOOYKAAS UND SOHN — ROTTERDAM

PRINZ HENDRIK KADE 67 — ROTTERDAM

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ZWIĄZEK STUDENTÓW ARCHITEKTURY
PRZY AKADEMII GÓRNICZEJ
W KRAKOWIE

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 70



ARCHITEKT: C. N. VAN GOOR — ROTTERDAM

BOOTERSLOOT 45, 47 — ROTTERDAM

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 71



ARCHITEKT: M. CUYPERS — AMSTERDAM

JAN LUYKENSTRAAT — AMSTERDAM

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 72

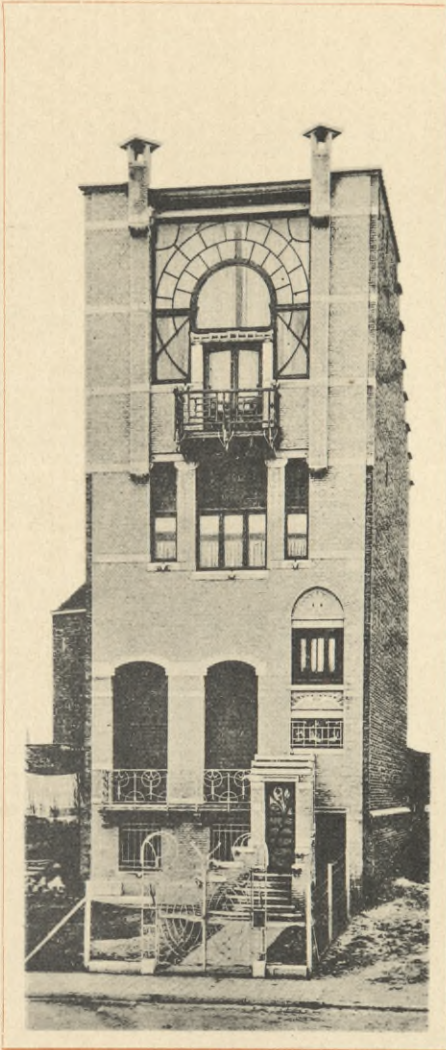


ARCHITEKT: J. P. STOK — ROTTERDAM

MAASKADE 84 — ROTTERDAM

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 73



ARCHITEKT: PAUL HANKAR † — BRÜSSEL

AVENUE TERVUEREN 151 — BRÜSSEL

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 74



STRASSENANSICHT



PARKANSICHT

ARCHITEKT: CH. CASTERMANS — LÜTTICH

VILLA IN BASSE-HERMALLE BEI LÜTTICH

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 75



ARCHITEKT: SUPKE — WILMERSDORF

DÜSSELDORFERSTRASSE 4 — BERLIN-WILMERSDORF

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 76



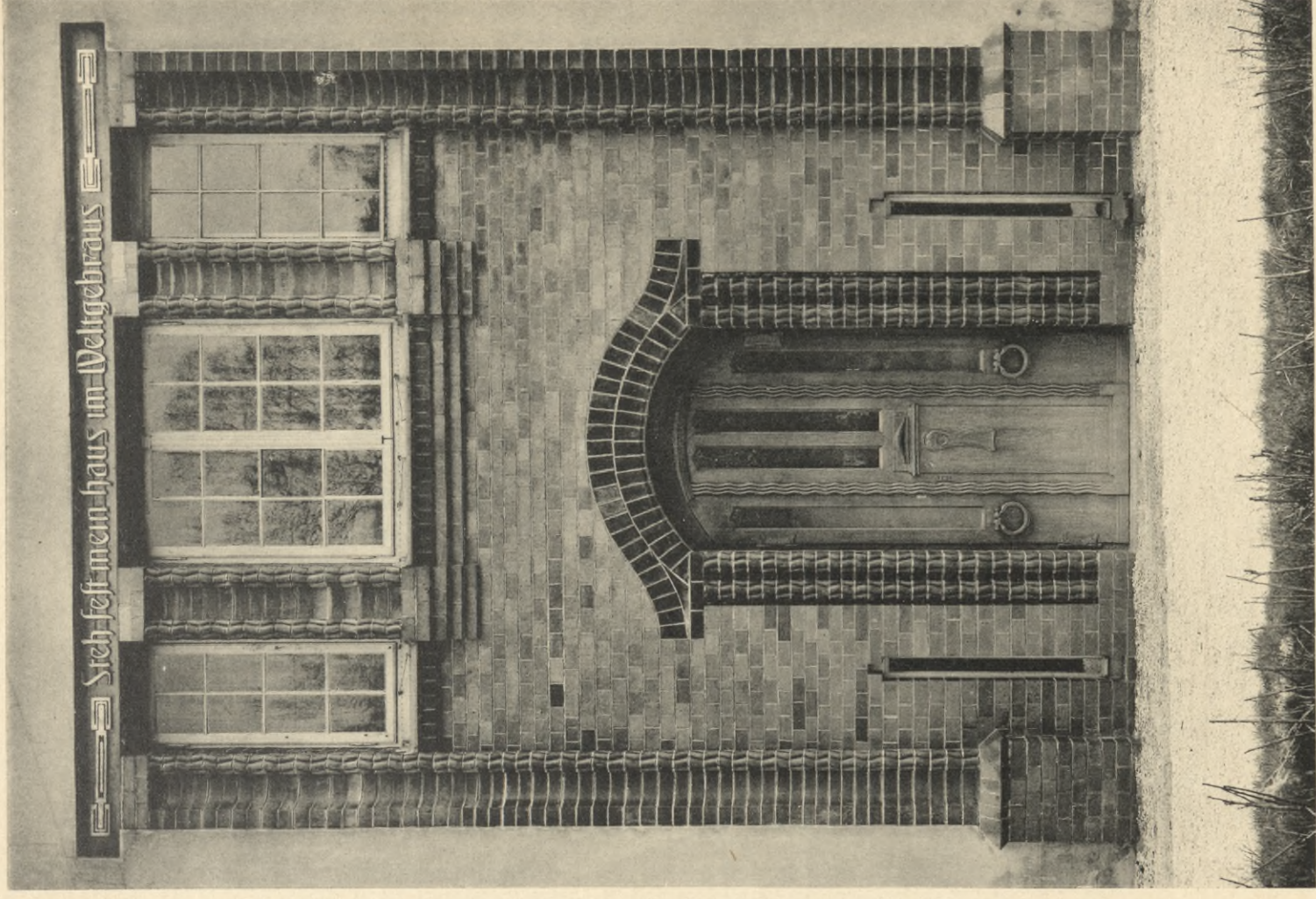
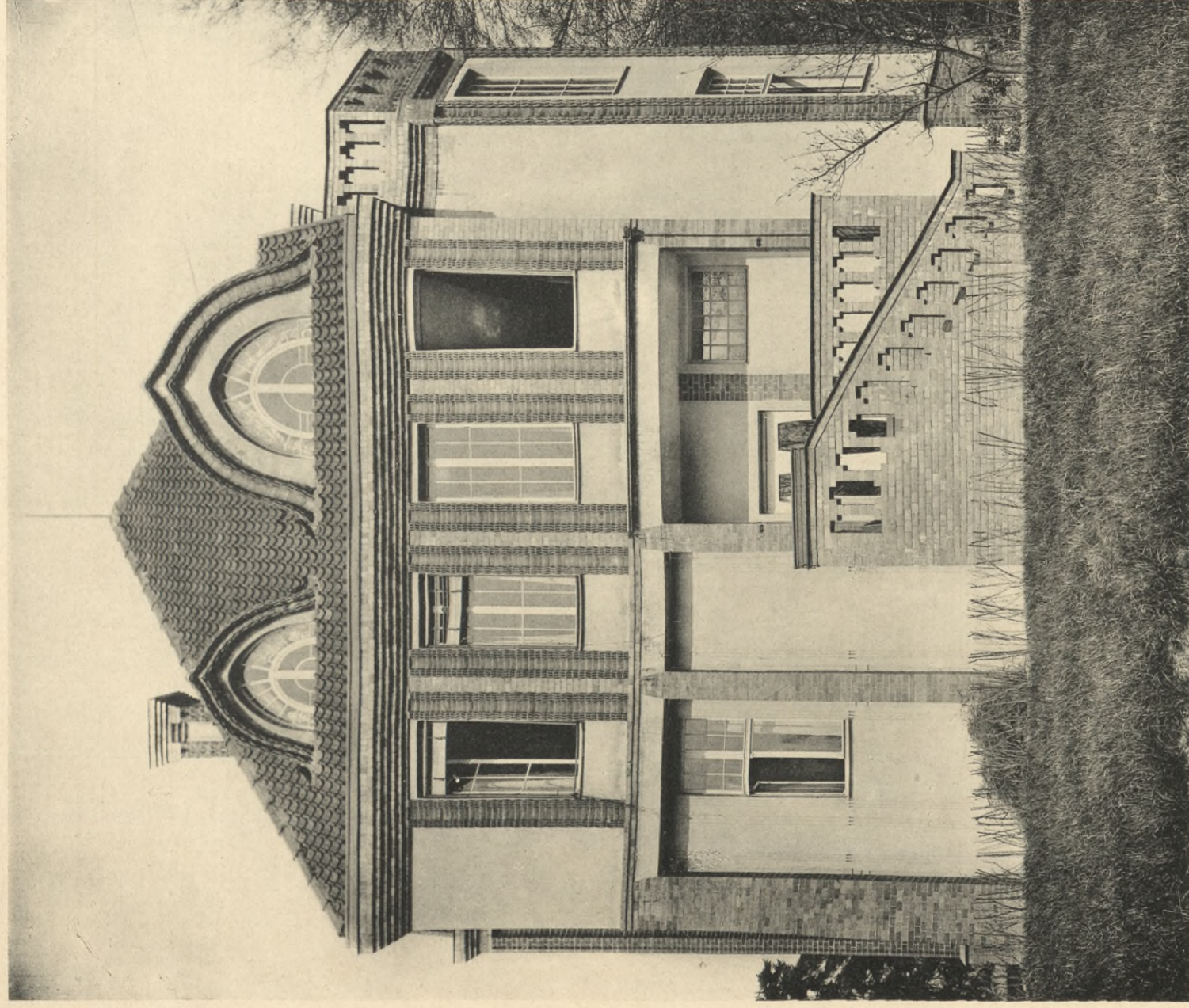
ARCHITEKT: P. BEHRENS — DARMSTADT

HAUS BEHRENS, ALEXANDRAWEG — DARMSTADT

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 77



ARCHITEKT: P. BEHRENS — DARMSTADT

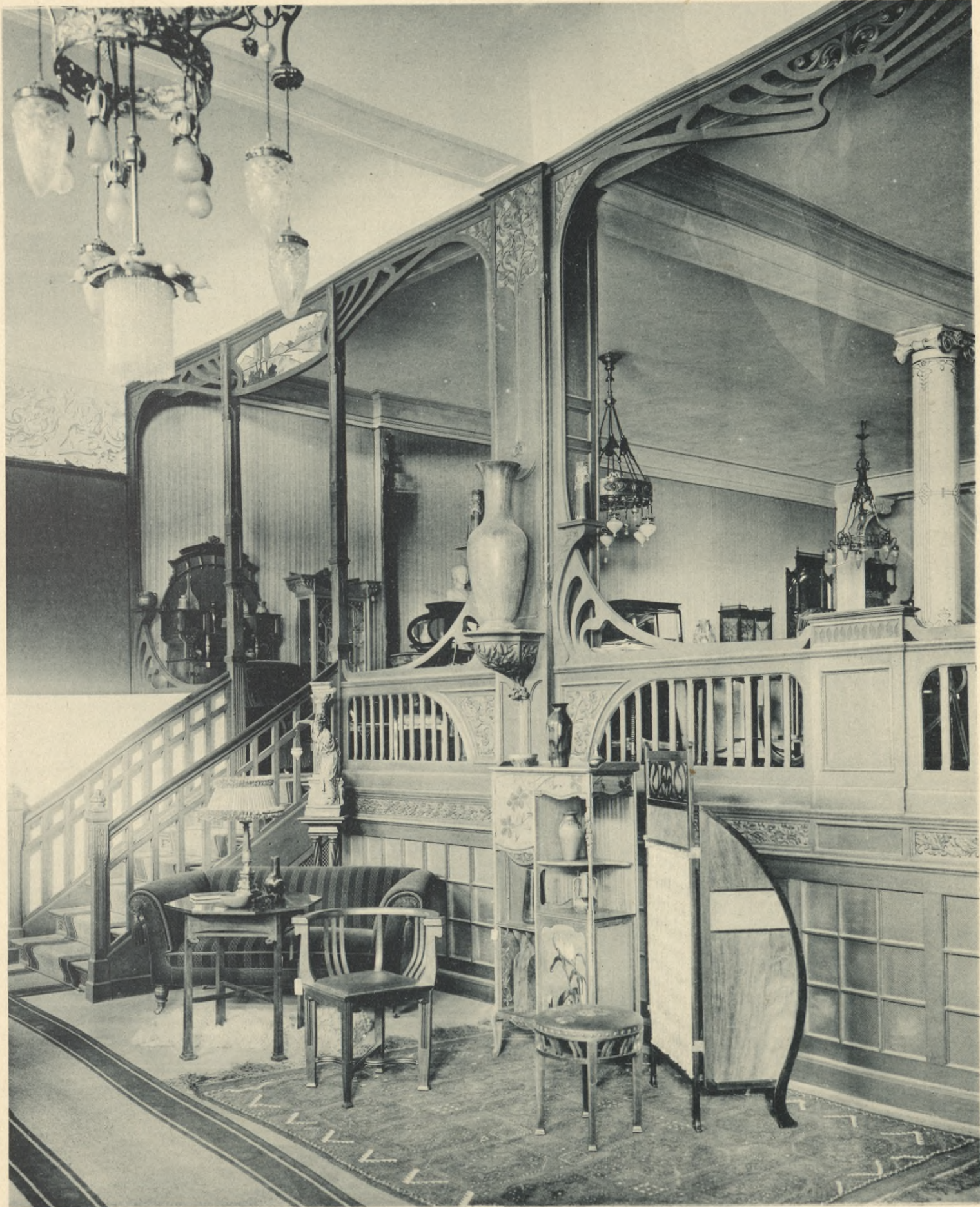
SÜD-ANSICHT

HAUS BEHRENS — DARMSTADT

DETAIL DES NEBENEINGANGES

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 78



ARCHITEKTEN: G. PEINE — LUND UND KALLMORGEN — HAMBURG

ALSTERDAMMHOF — HAMBURG
AUSSTELLUNGSRAUM

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

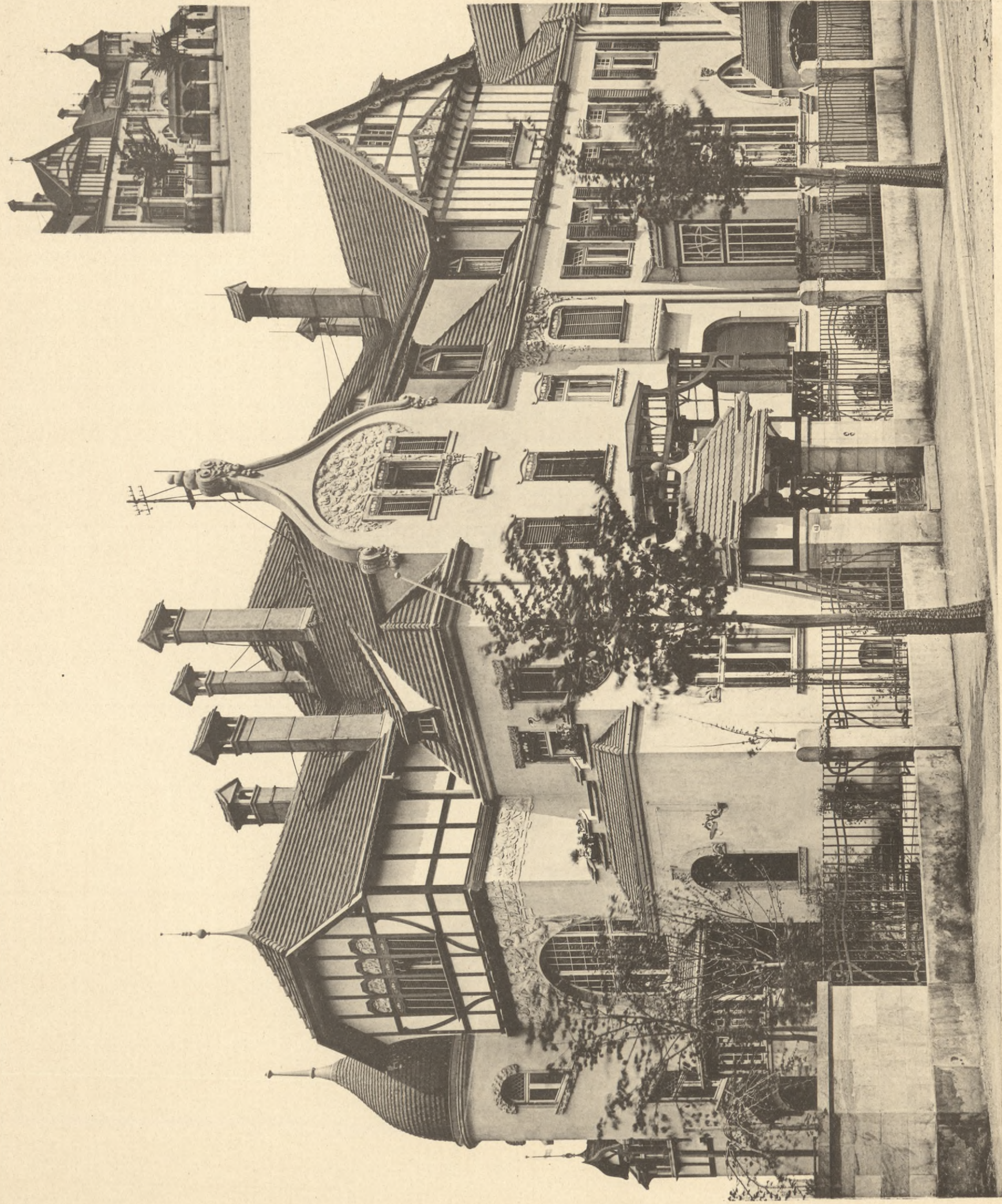


ARCHITEKTEN: LOSSOW UND VIEHWEGER — DRESDEN

HAUPTINGANG ZUM CENTRAL-THEATER, PRAGERSTRASSE — DRESDEN

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 80



ARCHITEKTEN: ROSE & ROEHLE. — DRESDEN

COMENIUS-STRASSE 61 — DRESDEN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 81



ARCHITEKTEN: O. SCHMALZ UND R. MOENNICH—BERLIN

KGL. AMTS- UND LANDGERICHT I — BERLIN



ARCHITEKT: O. USBECK — BERLIN

VESTIBÜL MOTZSTRASSE 57 — BERLIN-SCHÖNEBERG

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: LAVIROTTE — PARIS

RUE SEDILLOT 12 — PARIS



ARCHITEKT: LAVIROTTE — PARIS

PORTAL RUE SEDILLOT 12 — PARIS

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 85



ARCHITEKT: LAVIROTTE — PARIS

SQUARE RAPP 3 — PARIS

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



ARCHITEKT: LAVIROTTE — PARIS

ABSCHLUSSGITTER SQUARE RAPP 3 — PARIS

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 87

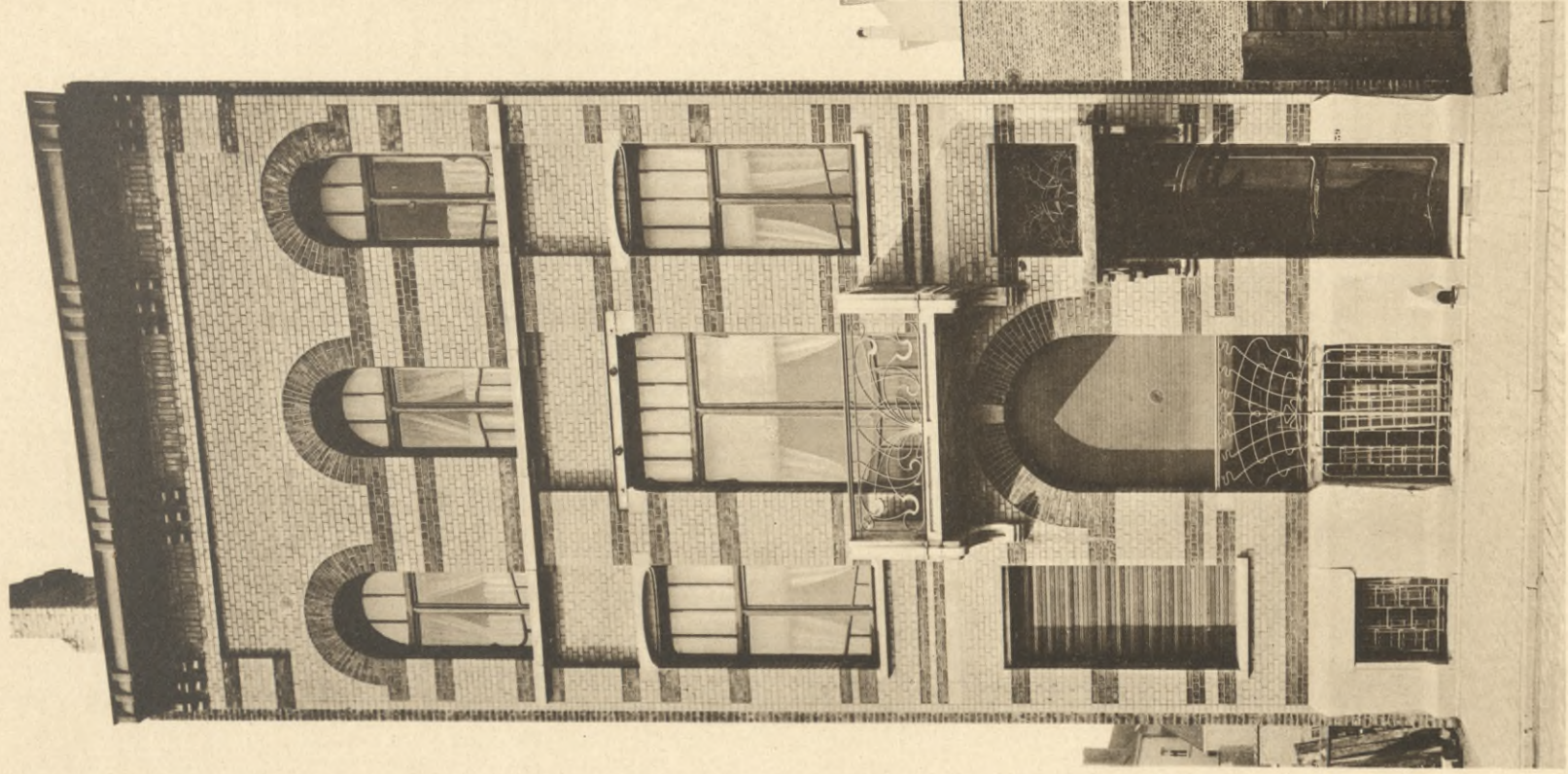


ARCHITEKT: VICTOR HORTA — BRÜSSEL

RUE DE L'HÔTEL DES MONNAIES 66 — BRÜSSEL

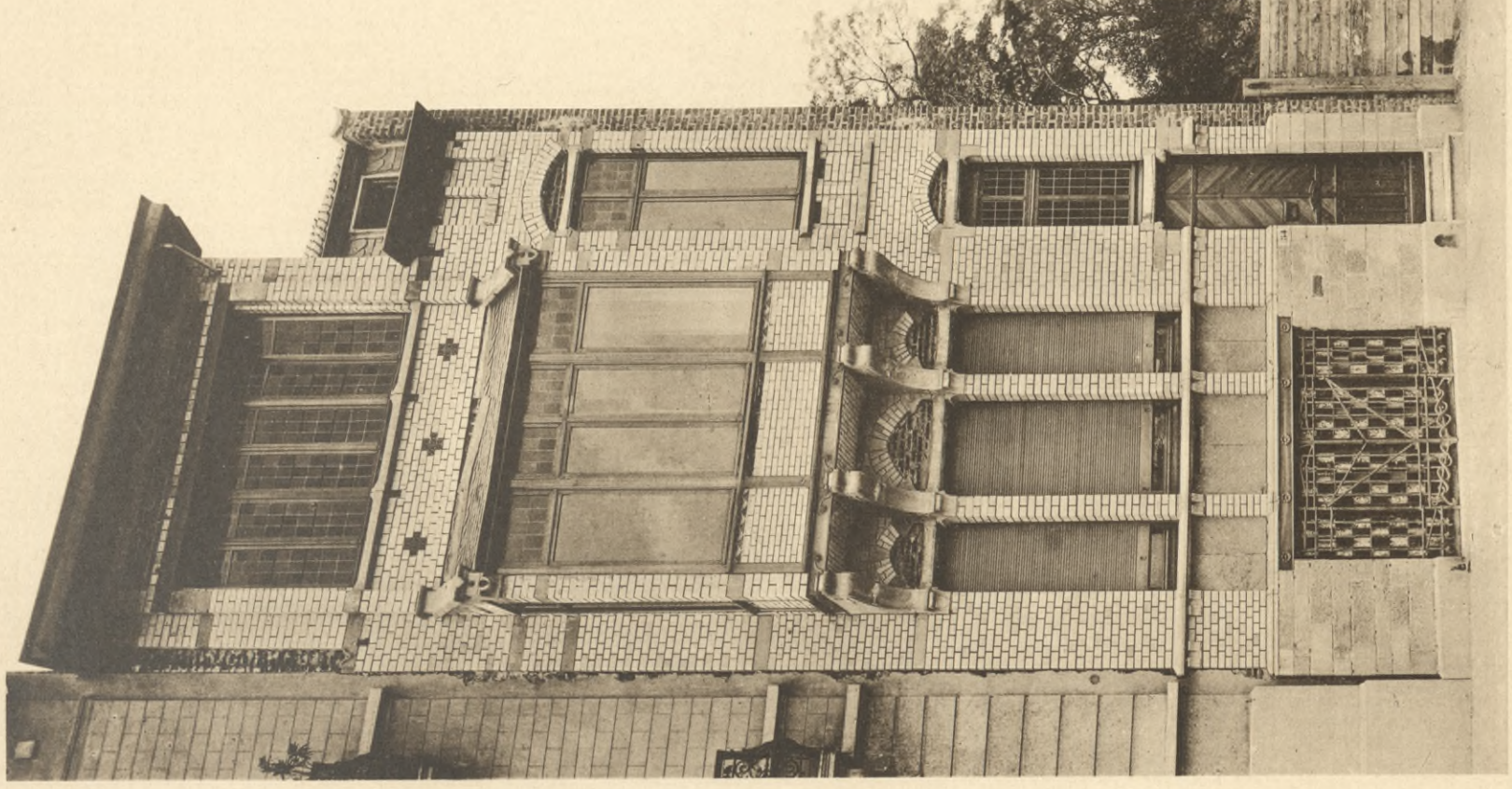
ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 88



ARCHITEKT: DAMMAN — BRÜSSEL

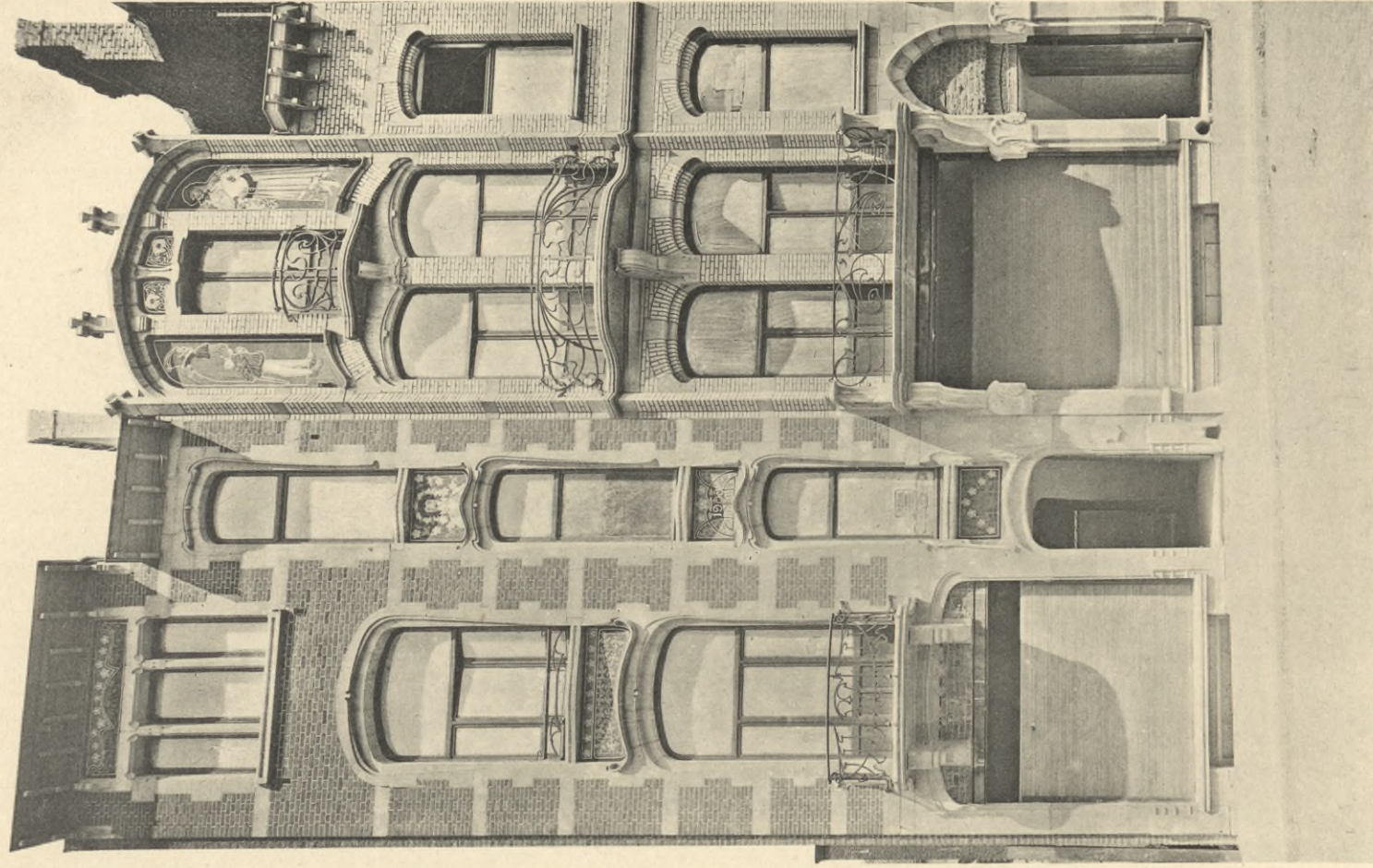
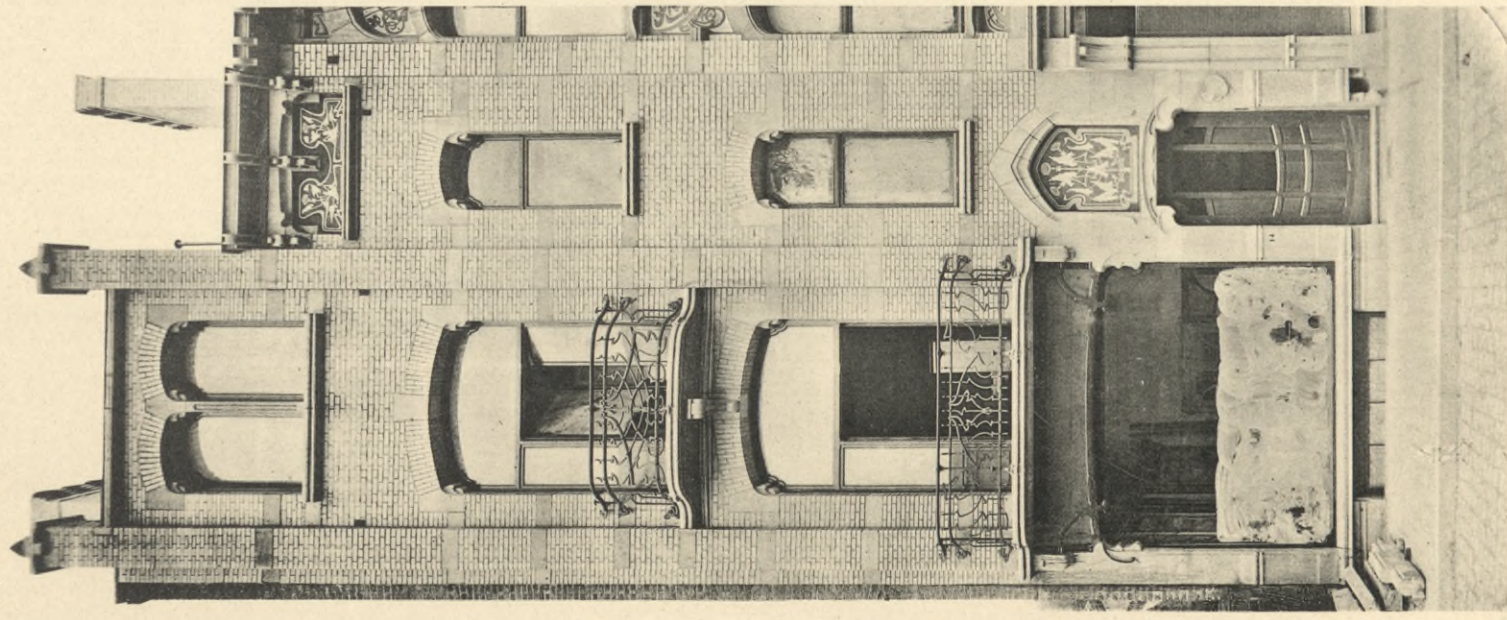
RUE AMÉRICAINNE 39



ARCHITEKT: CH. PATRIS

RUE DE LA COURONNE 54

— BRÜSSEL —



ARCHITEKT: E. BLÉROT — BRÜSSEL

RUE DES MINEURS 14 — BRÜSSEL

RUE ST. BONIFACE 15, 17 — BRÜSSEL

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 90



ARCHITEKT: VICTOR HORTA — BRÜSSEL

AVENUE LOUISE 224 — BRÜSSEL

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 91



ARCHITEKT: PAUL HANKAR † — BRÜSSEL

THE ENGLISH MODERN COMPANY — GENT

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 92



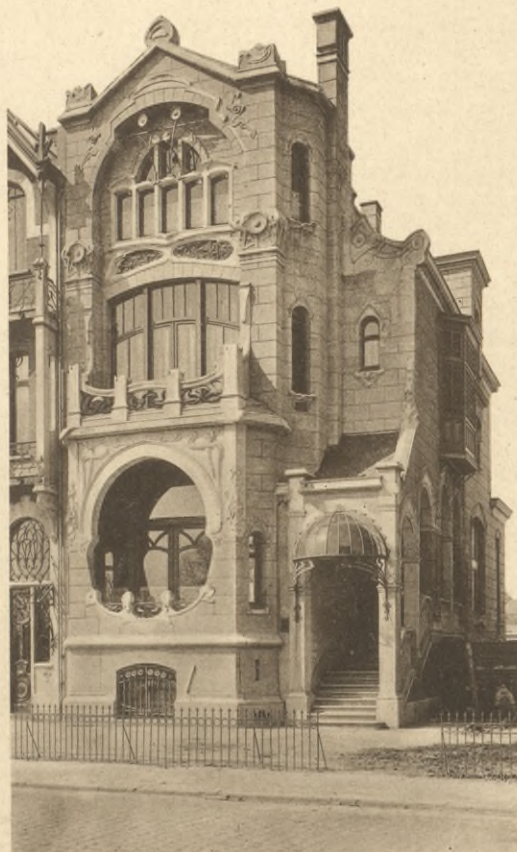
ARCHITEKT: J. HOFMAN
AVENUE COGELS 52B



ARCHITEKT: VAN DEN BROSSCHE
AVENUE COGELS 44



ARCHITEKT: J. HOFMAN
AVENUE COGELS 46B UND 50B



ANTWERPEN



ARCHITEKT: B. PANKOK — STUTTGART

VILLA LANGE — TÜBINGEN



ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 94



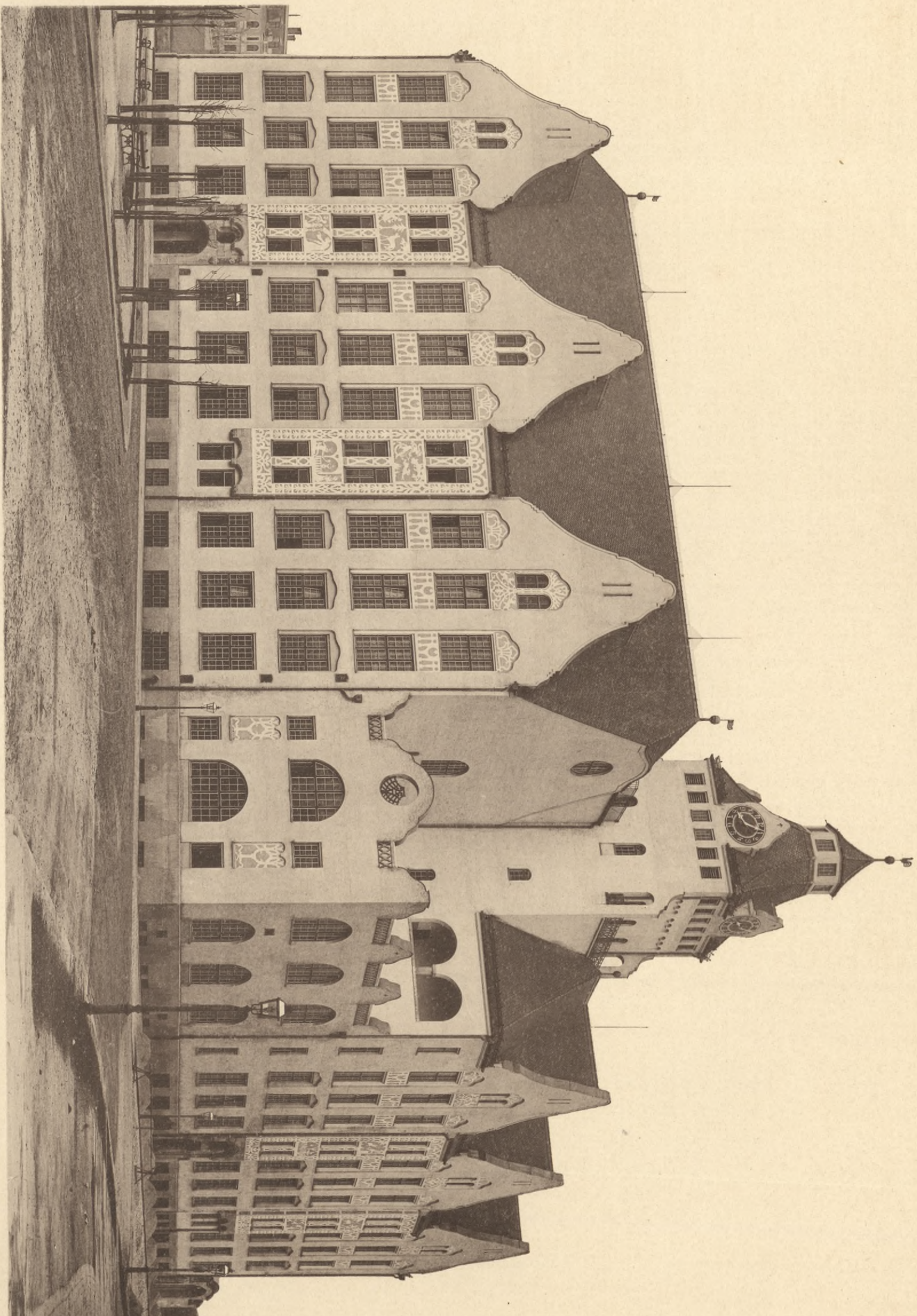
ARCHITEKT: B. PANKOK — STUTTGART

LOGGIA DER VILLA LANGE — TÜBINGEN

VERLAG VON BRAUNGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 95



ARCHITEKT: TH. FISCHER — STUTTGART

SCHULE AUF DEM ELISABETHPLATZ MÜNCHEN

VERLAG VON BRAUNGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

OWIAZEK STUDENIOW ARCHITEKTURY
PRZY AKADEMII C. K. U. W WARSZAWIE
W KRAKOWIE

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 96



ARCHITEKT: J. KOTĚRA — PRAG

WOHNHAUS IN PRAG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

TAFEL 97



BAUMEISTER C. BERNDT UND ARCHITEKT A. F. M. LANGE — BERLIN

KURFÜRSTENDAMM 42 — BERLIN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG

ARCHITEKTUR DER NEUEN FREIEN SCHULE

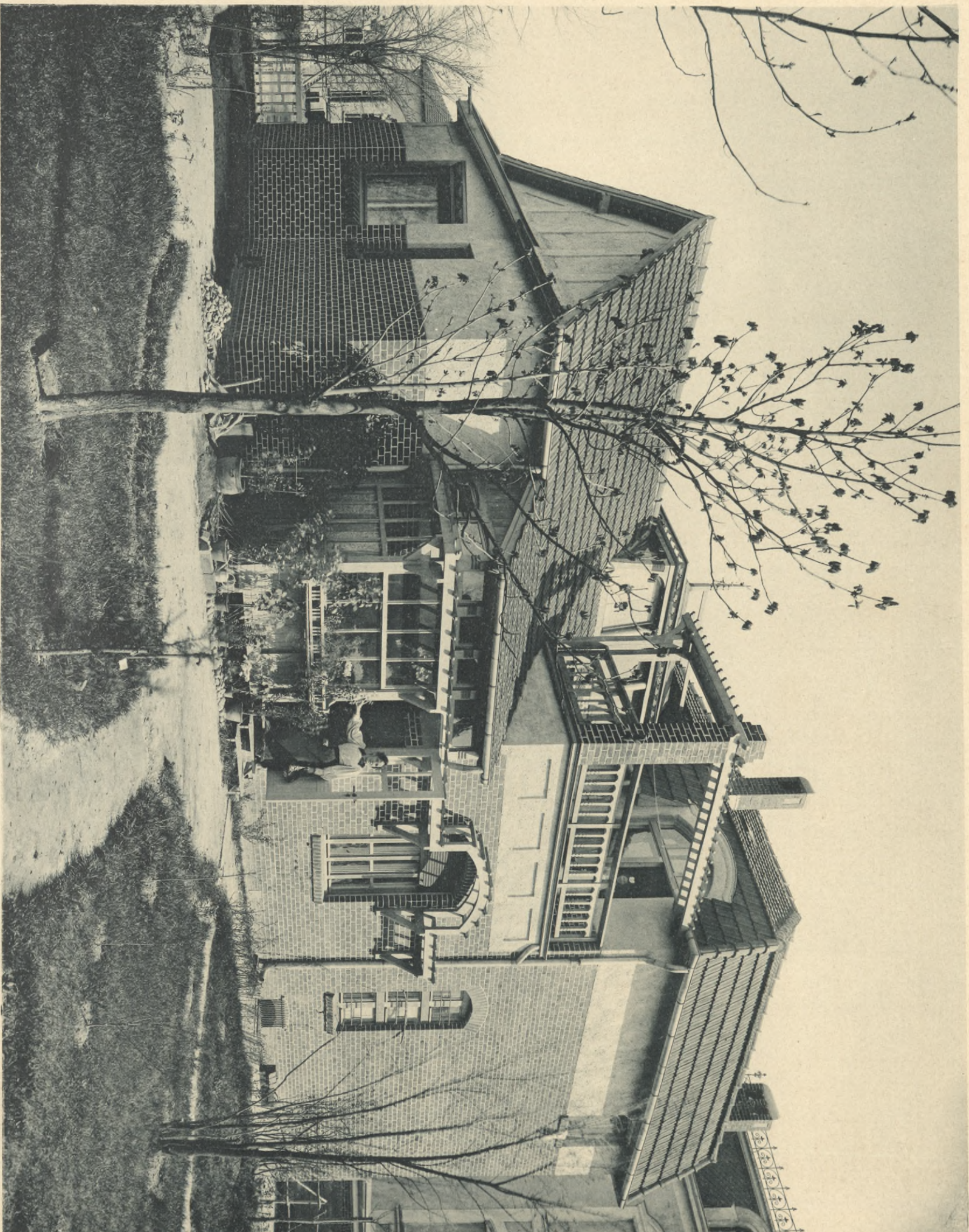
TAFEL 98



BAUMEISTER C. BERNDT UND ARCHITEKT A. F. M. LANGE — BERLIN

VESTIBÜL, KURFÜRSTENDAMM 42 — BERLIN

VERLAG VON BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG, LEIPZIG



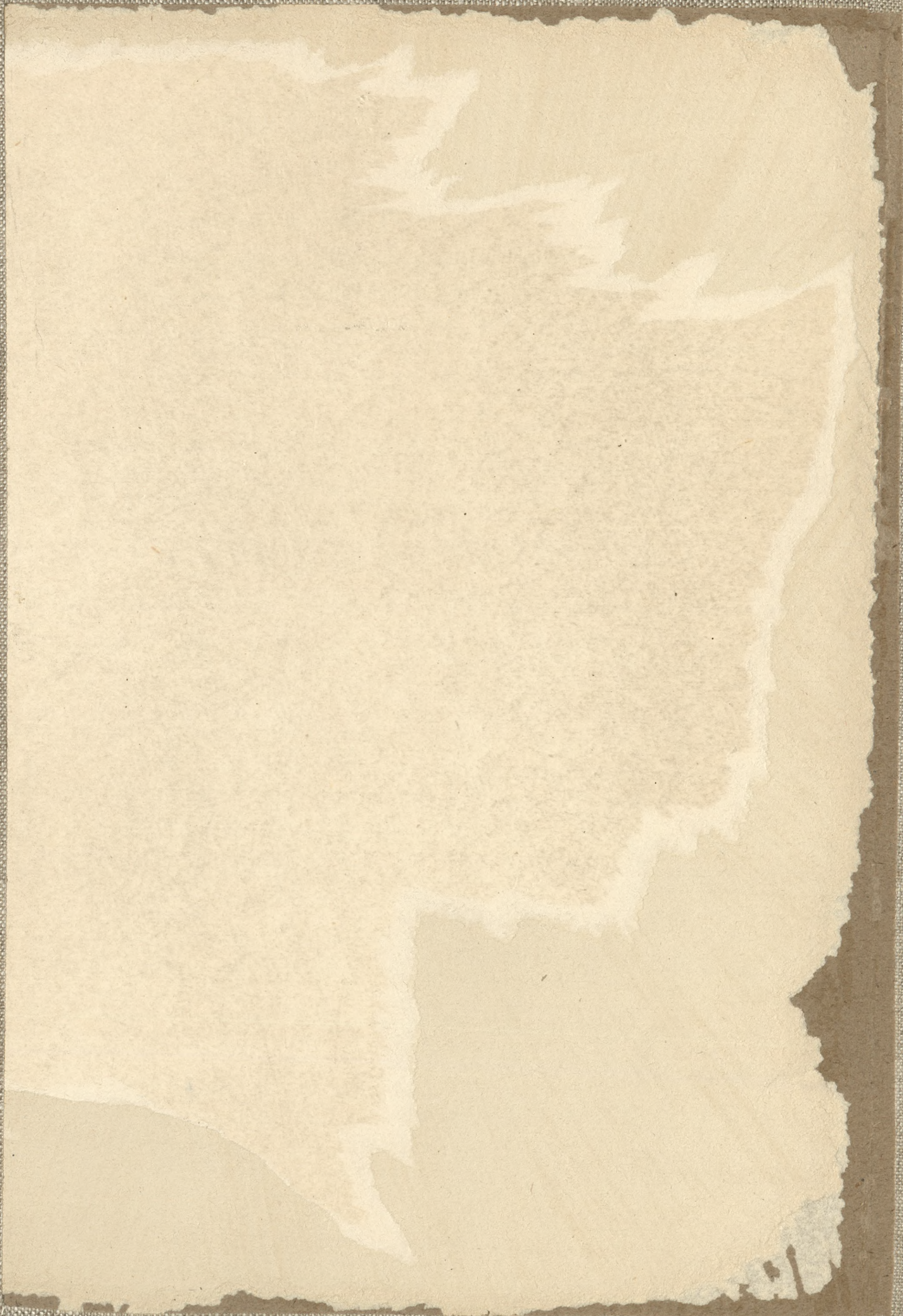
ARCHITEKT: H. WERLE — GROSS-LICHTERFELDE

GARTENANSICHT DER VILLA WERLE — GROSS-LICHTERFELDE



ARCHITEKT: H. WERLE — GROSS-LICHTERFELDE

INTERIEUR DER VILLA WERLE — GROSS-LICHTERFELDE



Biblioteka Główna PK

IV-35246





Biblioteka Główna PK

IV-35246



Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000302772