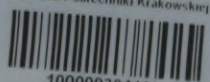


Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000304103

S. 61

DIE ENGLISCHE BAUKUNST DER GEGENWART

BEISPIELE NEUER ENGLISCHER PROFANBAUTEN



BIBLIOTEKA
c. k. państw. szkoły przemysłowej
w KRAKOWIE.

9687/1.

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej

MIT GRUNDRISSEN, TEXTABBILDUNGEN UND ERLÄUTERNDEN TEXT

VON

HERMANN MUTHESIUS

KÖNIGL. REGIERUNGSBAUMEISTER, ZUGETEILT DER KAISERL. BOTSCHAFT

IN LONDON

COSMOS, VERLAG FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT
LEIPZIG UND BERLIN 1900

THE ENGLISH BAUKUNST
DER GEGENWART



220102

~~IV-24557~~



HERMANN MITHESIUS

1887

HERMANN MITHESIUS
IN LONDON

LEIPZIG • GIESECKE & DEVRIENT • BERLIN

Akc. Nr. ~~D-24557~~ 155.

DPK-0-434/2017

VORWORT

UEBER die englische Baukunst der neueren Zeit war es bisher nur möglich, sich aus den englischen Fachblättern ein Urteil zu bilden, die sich im wesentlichen auf die Wiedergabe der in den Jahresausstellungen der Kunstakademie gezeigten Architekturblätter beschränken. So reizvoll nun aber architektonische Zeichnungen an sich sein mögen, jedermann weiss, dass sie täuschen und über die eigentliche Wirkung eines Baues im Zweifel lassen. Im besten Falle geben sie das, was der Kupferstich von einem Gemälde giebt. Wiedergaben, die sich auf photographische Aufnahmen gründen, sind in englischen Fachzeitschriften hier und da versucht, aber immer waren die eingeschlagenen Verfahren so minderwertig, dass diese Blätter ernstlich nicht in Betracht kommen. Umfangreichere Lichtdruckveröffentlichungen über neuere englische Bauten, die eine gehörige Auswahl des Stoffes zeigten, bestanden bis vor kurzem noch nicht, Photographieen sind schwer erhältlich und selten von bester Art.

Der Grund für diese eigentümliche Erscheinung liegt vor allem in den Schwierigkeiten, welche Luft und Licht dem in England arbeitenden Photographen in den Weg legen. Zu dem meist bedeckten Himmel und der in nebligen Dunst gehüllten Ferne tritt der undurchdringliche Kohlenstaub der Städte und in London der ungeheure Verkehr, sowie die Engigkeit der Strassen. Entschliesst man sich so in England überhaupt seltener zu Aufnahmen von Architekturwerken, so hat die neuere Baukunst deshalb noch besonders unter diesem Umstand zu leiden, weil sich der Strom der Alltagsreisenden mit der Schätzung der alten Bauwerke begnügt und nach diesen allein fragt.

Ueber die architektonischen Leistungen Englands bestehen im grossen Publikum widersprechende Ansichten. Wer seine Erfahrung in den Geschäftsstrassen Londons gesammelt hat und diese hässlichste aller Grossstädte zum Ausgangspunkt seines Urteils macht, der muss zu einem sehr trüben Ergebnis kommen. Es unterliegt keinem Zweifel, dass die grosse Masse der Unternehmerbauten in England trauriger ist als in irgend einem anderen Lande. Nicht mit diesen indes hat sich eine künstlerische Betrachtungsweise zu beschäftigen, es wäre dasselbe, als wenn eine Litteraturgeschichte die Massenerzeugnisse unserer Tagesblätter oder unsere Hintertreppenromane verzeichnen wollte. Wer tiefer eindringt,

VORWORT

wird eine Fülle der interessantesten Leistungen neuerer englischer Architektur finden, besonders wenn ihm auf seinen Wanderungen kundige Führung zu teil wird. Denn die guten Dinge in der Baukunst liegen in England versteckter als anderswo, und zwar vorwiegend deshalb, weil sich das Stadtbild hier zufälliger als auf dem Festlande entwickelt hat und zudem ein guter Teil des Besten der modernen englischen Architektur, des Wohnhausbaues, auf dem Lande zerstreut liegt. Erst eine jahrelange Erfahrung wird daher einen Ueberblick ermöglichen.

Dieser Ueberblick wird dann aber unzweifelhaft zu dem Urteil führen, dass die letzten dreissig Jahre in gewisser Hinsicht eine Glanzzeit in der Entwicklung der englischen Architektur heraufgebracht haben, allerdings nicht so sehr in der Monumentalbaukunst, als vielmehr in der häuslichen, bürgerlichen Architektur. Nachdem die Lebensfähigkeit der Neugotik, der in England soviel Eifer und Thatkraft gewidmet worden war, sich als trügerisch erwiesen hatte, liess man — in der nichtkirchlichen Baukunst wenigstens — die Gotik um die siebziger Jahre fallen und wandte sich den heimisch-bürgerlichen Formen des vorigen Jahrhunderts zu. Die gotische Bewegung war nicht verloren, denn sie hatte eine ausgezeichnete Schulung im Sinne des Materialechten, Konstruktionsmässigen, Aufrichtigen, Sinngemässen mit sich gebracht, die sich für die folgende Entwicklung von grösstem Werte erwies. Sie schloss es aus, dass man auf dem Wege weiterging, den die nichtgotische Partei neben den Neugotikern beschritten hatte: dem der italienischen Uebertragung mit Zuhilfenahme aller erdenklichen Surrogate. Man wollte die Wahrheit gotischer Empfindung, aber ohne das gotische Knochengerüst. So wurde um die siebziger Jahre das geboren, was man als die englische Baukunst der Gegenwart bezeichnen muss.

Das Lebenswerk einer Generation liegt heute in dieser modernen Baukunst vor uns. Der Mann, der ihr die Wege gewiesen hat, R. Norman Shaw, beginnt nach reicher Thätigkeit den Griffel beiseite zu legen, mit dem er die englische Architektur in den Vordergrund gerückt hat, bereits ist wieder eine Schwenkung in eine andere, für uns weniger lehrreiche Richtung zu bemerken. In diesem Augenblicke ist es wohl an der Zeit, einen Blick rückwärts zu werfen auf die Entwicklung dieses Abschnittes und durch Vorführung einer Anzahl der besten Leistungen aus diesem Zeitabschnitt ein Bild von seiner Bedeutung zu geben. Absichtlich ist dabei die kirchliche Baukunst, in der die gotische Bewegung noch fortlebt, ausser Betracht gelassen. Aber eine Reihe anderer Gebäudegattungen, vor allem das ländliche und städtische Wohnhaus, das Geschäftshaus jeder Art, sowie auch eine Anzahl öffentlicher Gebäude boten reichlich Gelegenheit, das Eigentümliche der Bewegung vorzuführen. Dass es sich in Bezug auf die öffentlichen Gebäude hierbei vorwiegend um solche handelt, die aus dem für die Gegenwart bezeichnenden Bestreben hervorgegangen sind, das Wohl der unteren Volksklassen zu verbessern, kann diesem Teile des Vorgeführten nur ein erhöhtes Interesse verleihen.

In der Ueberzeugung, dass der Grundriss stets einen wesentlichen Bestandteil jeder architektonischen Veröffentlichung zu bilden habe, sind von den Bauwerken die Pläne aller wesentlichen Stockwerke beigefügt worden und zwar, mit geringen Ausnahmen, in dem einheitlichen Mafsstabe von 1:250 für kleinere und 1:500 für grössere Gebäude. Nur in einigen Ausnahmefällen nötigte die Unmöglichkeit, Grundrisse zu beschaffen, zum Verzicht. Ferner sind von allen vorgeführten Gebäuden Erklärungen und — soweit solche am Platze erschienen — weitere Textabbildungen von Innenräumen oder Teilansichten gegeben, die eine wünschenswerte Ergänzung zu den Tafeln bilden werden. Eine ausführliche Einleitung über die geschichtliche Entwicklung der modernen englischen Baukunst schien unerlässlich. Das Bestreben, das im allgemeinen zu Grunde lag, war, ein möglichst vollständiges Gesamtbild zu geben, es sollte mehr als ein architektonisches Bilderbuch, es sollte ein Werk geschaffen werden, in welchem Wort und Bild in der rechten Weise zusammenwirkten.

VORWORT

Die Auswahl der bezeichnendsten Gebäude konnte zwar an und für sich nicht schwer fallen, allein die photographische Aufnahme derselben bot hier und da grosse und in einigen Fällen sogar unüberwindliche Schwierigkeiten. Trotzdem wurde in fast allen Fällen der Grundsatz durchgeführt, dass Aufnahmen architektonischer Werke in vollem Sonnenlicht genommen werden sollen. Die Aufnahmen blieben nicht auf solche des Aeusseren beschränkt, sondern wo immer Innenräume von Interesse vorhanden waren, wurden Innenaufnahmen veranstaltet, so dass ein beträchtlicher Teil der Tafeln aus solchen besteht.

In der Vorbereitung des Werkes bin ich von meinen englischen Fachgenossen aufs liebenswürdigste unterstützt worden, besonders durch Darlehung von Grundrissen und anderen Unterlagen für die Veröffentlichung. Ihnen sowohl, wie denjenigen öffentlichen Behörden und Hausbesitzern, welche mir die Aufnahme von Photographieen und besonders von Innenaufnahmen gestattet haben, spreche ich hierdurch meinen wärmsten Dank aus.

London, Neujahr 1900.

Hermann Muthesius.

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej.
w Krakowie.

DIE ENTWICKELUNG
DER MODERNEN ENGLISCHEN BAUKUNST



The manner in which our buildings, and especially our houses, are built is really the foundation of the whole question of art. A picture may be hidden in a drawing room; a book may remain unopened in a library shelf; a drawing or engraving shut up in a portfolio; but a house is always in evidence to injure every passer-by by its badness or benefit him by its goodness.

WILLIAM MORRIS.



LS Vorstufe der modernen englischen Baukunst muss die Wiederaufnahme der Gotik angesehen werden, die unter der Bezeichnung Gothic Revival in der englischen Kunstgeschichte eine so ungemein wichtige Rolle gespielt hat. Sie bildet die Vorstufe nicht nur zeitlich, sondern auch ihrem Inhalte nach, denn sie zog allmählich diejenigen Elemente gross, die die bezeichnenden Merkmale der heutigen englischen Baukunst ausmachen.

Die Neugotik in England.

Die Wiederaufnahme der Gotik ging in England aus derselben Empörung gegen die Fesseln des Klassizismus hervor, aus derselben Einsicht der eingetretenen Ueberwucherung des Wesens durch die Form, die bei allen germanischen Völkern früher oder später eintreten musste, nachdem italienische Einflüsse sie in Banden gehalten und ihre nationalen, anders gearteten Veranlagungen unterdrückt hatten. Es war dasselbe Besinnen auf sich selbst, dasselbe Zurückgreifen auf das Nationale, auf heimischem Boden Gewachsene, was wir, freilich durchaus nicht in derselben Ausdehnung später auch in Deutschland durchgemacht haben, nachdem sich die romantische Bewegung der Nazarener-Schule für die Architektur so gut wie fruchtlos erwiesen und frühere Versuche von Architekten, mittelalterlich zu bauen, ohne Einfluss geblieben waren. Dass die Bewegung in England so viel früher eintrat als bei uns — ihre praktischen Anfänge fallen bereits auf die zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts, ihre theoretischen noch viel früher — hat verschiedene Gründe. Einmal hat England länger und zäher an der alten Gotik festgehalten, deren natürliche historische Entwicklung sich hier bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts hinein erstreckt; eine allgemeine Wiederaufnahme war daher leichter als bei uns. Sodann aber lag die Rückkehr zum Heimischen bei dem gesunden nationalen Sinn des Engländers und bei der ungestörten politischen Entwicklung seines Staatswesens überhaupt viel näher als in dem politisch zerrissenen, durch Kriege verarmten Deutschland. Schliesslich kommt noch ein Umstand hinzu, der wenigstens zum Teil mitspricht: in der englischen Kirchenbaukunst ist die Gotik nie, wie auf dem Kontinent, durch einen ausgebildeten italienischen Kirchenstil überflüssig gemacht worden, da ihr zur Zeit der Herrschaft des italienischen Geschmackes in England —

abgesehen von den etwa fünfzig Kirchen, die Christopher Wren nach dem grossen Brande von London zu erbauen hatte — ausserordentlich wenig Aufgaben zufielen. Die vorreformatorische Zeit hatte so reichlich für Gotteshäuser gesorgt, dass der Bedarf auf Jahrhunderte gedeckt war.

Uebrigens ist diese italienische Herrschaft an und für sich nie so unumschränkt gewesen, wie in den germanischen Ländern des Kontinents. Inigo Jones, der die palladianische Baukunst mit Beginn des 17. Jahrhunderts von Italien nach England einführte, verstand es zwar, seine Landsleute für das italienische Schönheitsideal zu begeistern, und die Schöpferkraft Christopher Wrens, eines der grössten Architekten aller Zeiten, schuf darin Meisterwerke von seltener Genialität, allein unter der Verachtung, die die italienisch empfindenden Schöngelister der damaligen Zeit der Gotik entgegenbrachten, glimmten doch im Stillen die Kohlen mittelalterlichen Empfindens weiter und flammten an mehr als einer Stelle mitten unter der italienischen Herrschaft lustig zu Thaten empor. Gotische Bauten entstanden in England auch noch im 18. Jahrhundert, ja in einzelnen Landschaften ist die Gotik bis auf den heutigen Tag nicht ausgestorben.

*Die Romantik als Vor-
bote der Neugotik.*

Im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts machte sich in der englischen Litteratur eine Art von Romantik bemerkbar, die als der gedankliche Anfang der neugotischen Bewegung angesehen werden muss. Der erste Vertreter derselben war Horace Walpole. Seine 1764 erschienene Dichtung «The castle of Otranto» bewegt sich ganz in mittelalterlichem Gedankenkreise und bekundet eine schwärmerische Verehrung mittelalterlicher Bauten. Der Verfasser ging sogar dazu über, seine Schwärmerei in Thaten umzusetzen und richtete nicht nur sein Londoner Wohnhaus in Berkeley Square gotisch ein, sondern baute sich auch eine Art gotisches Schloss in Strawberry Hill bei London. Diese Leistungen können indessen kaum in das Gebiet einer ernsten Baukunst eingereiht werden, sie gehören in das des Dilettantismus. Das Schloss ist nichts als eine aus Lattenwerk mit Stucküberzug hergestellte Umhüllung eines im übrigen nach den damaligen Erfordernissen entworfenen Landhauses, die Motive sind aus aller Welt zusammengeholt und urteilslos nebeneinander gestellt. Mit ähnlicher Begeisterung und dazu mit bedeutend grösserem Anlauf wurde um die Wende des vorigen Jahrhunderts das Schloss Fonthill Abbey von James Wyatt in gotischen Formen für den vielfachen Millionär William Beckford gebaut, eine ebenfalls dilettantische Leistung, die aber ihrer Grösse wegen (der Bau erforderte 5½ Millionen Mark) und durch das Aufsehen, das der Bau während seiner zwanzigjährigen Bauzeit in ganz England erregte, von grosser Bedeutung für die neugotische Bewegung geworden ist.

Die Errichtung dieses Baues fiel zeitlich zusammen mit dem Wirken desjenigen Mannes, der als der eigentliche Schöpfer des romantischen Zeitalters in England anzusehen ist und in dessen Werken der schwärmerische Rückblick auf das Mittelalter seinen klassischsten Ausdruck gefunden hat: mit Sir Walter Scott. Die Folge von Romanen, mit denen er in den ersten dreissig Jahren dieses Jahrhunderts die Welt beschenkte, trug mehr als irgend etwas anderes dazu bei, die Schätzung der eigenen historischen und künstlerischen Vergangenheit im englischen Volke zu wecken, besonders aber eine schwärmerische Liebe zu den alten Burgen, Landsitzen und Kathedralen hervorzurufen. Bei der ungemeinen Volkstümmlichkeit Walter Scotts musste der so gestreute Same auf breitesten Boden fallen und die Meisterschaft, mit welcher dieser grösste aller historischen Romanschriftsteller zu schildern verstand, konnte nicht verfehlen, Begeisterung zu erwecken. Aus der Zeit Walter Scotts schreibt sich die Allgemeinheit romantischer Vorstellungen in England her. Es war hier die Litteratur, welche den eigentlichen Wurzelboden schuf, auf dem die kurz darauf einsetzende neue gotische Kunst emporsprossen konnte. Einen solchen Einfluss begreift man am besten in England, wo vielleicht mehr gelesen wird als in irgend einem anderen Lande. Denn die während des grössten Teiles des Jahres unwirtliche Natur treibt hier den Menschen mehr als irgendwo an den warmen Herd und dem häuslichen Leben wie den Büchern in die Arme.

Früher noch als die in der schönen Litteratur sich äussernde Romantik war in England ein unmittelbares archäologisches Interesse an den Ueberkommenschaften der heimischen mittelalterlichen Kunst wach. Bereits in das 17. Jahrhundert fällt hier eine Aufnahme-Veröffentlichung über englische Kirchenbauten, das in grossen Zwischenräumen erscheinende Prachtwerk *Monasticon Anglicanum*. Im 18. Jahrhundert folgten eine ganze Reihe anderer mittelalterlich-archäologischer Werke und am Ende desselben war bereits eine stattliche Litteratur auf diesem Gebiete vorhanden. Diese wuchs mit dem beginnenden 19. zu bedeutendem Umfange an, besonders durch die vielfachen Veröffentlichungen, welche John Britton in Gemeinschaft mit Augustus Pugin damals bewirkte. Bücher wie die 1807 bis 1827 erschienenen Werke Brittons: «*Architectural Antiquities of Great Britain*» und «*Cathedral Antiquities of Great Britain*», das 1819 erschienene Buch Rickmanns: «*Attempt to discriminate the styles of English architecture*» und das dreibändige Prachtwerk Willsons: «*Specimens of Gothic architecture*» bezeugen, wie weit das Interesse an mittelalterlicher Kunst damals bereits ging. Die Seele all dieser Veröffentlichungen war der 1798 aus Frankreich nach England eingewanderte Augustus Pugin, der erste Architekturzeichner seiner Zeit, dessen Lebenswerk sich fast lediglich in architektonischen Aufnahmezeichnungen abspielte.

Dem Sohne dieses älteren Pugin war es vorbehalten, den für die englische Kunstgeschichte so wichtigen Schritt der wirklichen, praktischen Wiederaufnahme gotischer Bauformen zu thun: Augustus Welby Pugin ist der Vater des neugotischen Stiles in England. Er war von frühester Jugend an in die gotische Formenwelt eingeführt, schon als Knabe von dreizehn Jahren half er dem Vater messen und zeichnen. Mit fünfzehn Jahren übertrug ihm dieser selbständig einen Auftrag, für das Königliche Schloss in Windsor Möbel zu zeichnen. Der Typus eines Sanguinikers, im Besitze einer Arbeitskraft sondergleichen, war er von da an unermüdlich thätig im Zeichnen wie im Schreiben, denn er kämpfte nicht minder heftig mit der Feder wie mit dem Griffel. In seinen Schriften, die in ihrer Zeit grosses Aufsehen erregten, verteidigte er nicht nur mit Feuer und oft mit Uebereifer die Gotik gegenüber der klassischen Bauweise, sondern er griff auch nicht selten seine der letzteren huldigenden Fachgenossen persönlich an und überhäufte sie mit lästernden Schmähungen. Jedes Mittel war ihm hierin recht. Seine Bauthätigkeit war eine überaus eifrige, als er vierzig Jahre alt starb, lag ein Lebenswerk von einer Ausdehnung hinter ihm, dass es ein höchst umfangreiches genannt werden müsste, auch wenn er vierzig Jahre länger gelebt hätte.

A. W. Pugin, der Begründer der Neugotik.

Pugins Bedeutung für die englische Architektur des gegenwärtigen Jahrhunderts kann nicht hoch genug angeschlagen werden. Nicht dass heute seine Bauten selbst unsere Aufmerksamkeit allzusehr fesselten oder seine zahlreichen, mit mehr Eifer als wissenschaftlicher Folgerichtigkeit geschriebenen Bücher eine andere als eine rein geschichtliche Bedeutung beanspruchen könnten, aber er war der erfolgreiche Apostel einer neuen, durch ihn siegreich gewordenen Lehre, mit der er die Alleinherrschaft der Klassizisten zu sprengen unternahm. Sein französisches Temperament wirkte wie ein Sauerteig in der trägeren englischen Gedankenwelt, und sein Thatendrang löste die schlummernde Kraft der durch die Litteratur geweckten Romantik aus.

Ein Umstand besonderer Art war ihm hierbei günstig. Mit den dreissiger Jahren begann in England eine neue kirchliche Bewegung einzusetzen, die der Baukunst plötzlich eine ungemaine Menge neuer Aufgaben zuführte. Es war die von Oxford ausgehende, nach ihrem Vertreter Pusey benannte hochkirchliche Richtung, eine ausgesprochene reaktionäre Schwenkung nach der Seite des Ritualismus hin. Der bis dahin protestantische Charakter des englischen Gottesdienstes wurde beinahe ganz beseitigt und erhielt eine Gestalt, die für den protestantischen Festländer heute kaum mehr von der römisch-katholischen zu unterscheiden ist. Mit der reaktionären Umbildung des Gottesdienstes und der Kirche als Gemeinde verband sich eine solche der Kirche als Gebäude. In der Anlage des Gotteshauses verliess man die

Kirchliche und kirchenbauliche Schwenkung um 1830.

protestantischen Gedanken, die Wren in seinen ungemein interessanten Kirchengrundrissen bethätigt hatte und stellte ein eigentümliches, vorwiegend aus geschichtlichen und symbolischen Bestandteilen zusammengesetztes Programm auf, in der äusseren Formgebung aber verlangte man gebieterisch die alleinige Anwendung des gotischen Stiles. Ein christliches Gotteshaus konnte nach den neuen Anschauungen nur gotisch sein. Man nannte die Gotik geradezu die «christliche Architektur», ein Schlagwort, in dessen unermüdlicher Anwendung sich vor allem Pugin gar nicht genug thun konnte. Pugin machte sich sogleich in seinen Schriften zum eifrigsten Befürworter der neuen Gestaltung des Kirchengebäudes. Damals wurde jener dem Mittelalter entlehnte Grundriss festgelegt, von welchem die englische Staatskirche bis heute noch nicht wieder losgekommen ist und an dessen eherner Form keine Rücksicht auf Zweckmässigkeit, kein konstruktiver Fortschritt hat rütteln können. Ebenso fest hat man fast bis in die neueste Zeit auch an der Ansicht der Alleinrichtigkeit der gotischen Formensprache für den Kirchenbau gehalten. Nachdem die kirchliche Kunst in England lange Zeit fast gänzlich geruht hatte, ist in dieser Hinsicht die reichliche Bethätigung, die von jetzt an den Kirchenbaumeistern gewährt wurde, der Grund dafür gewesen, dass im gegenwärtigen Jahrhundert eine glänzende Entfaltung des englischen Kirchenbaues im rein formalen Sinne stattgefunden hat. Dass die hochkirchliche Bewegung die neuerstandene Gotik gleich von Anbeginn in ihr Schlepptau nahm und die neuklassischen Formen von dem kirchlichen Gebiete jedenfalls völlig ausschloss, hat der jungen Richtung damals sicher zur Rettung gereicht.

Das englische Parlamentsgebäude.

In der weltlichen Baukunst hat die Neugotik in England zwar eine grosse, keineswegs aber eine so allgemeine Rolle gespielt wie in der kirchlichen. Zwar hat sie in dem durch Charles Barry 1840 bis 1850 erbauten Parlamentsgebäude eine Aufgabe grössten Umfanges in hervorragend glücklicher Weise gelöst. Betrachtet man heute diesen Bau, so ist man jedenfalls erstaunt über die Höhe, auf welcher die junge Neugotik damals schon stand. Die an ihm bekundete Beherrschung der Formen wie die Sicherheit und geschichtliche Richtigkeit des Details erregt unsere ungeteilte Bewunderung. Dabei war Barry nicht einmal Gotiker aus Ueberzeugung. Er gehörte zu den Architekten, die in beiden Stilen schufen, die grosse Mehrzahl seiner Gebäude gehörte sogar der klassischen Richtung an. Sicher hätte er das Parlamentsgebäude in diesem Stile ausgeführt, wenn nicht das Bauprogramm den gotischen Stil zur Bedingung gemacht hätte. Im übrigen darf nicht vergessen werden, dass der innere Ausbau des Gebäudes fast vollständig in der Hand Pugins lag, dem die dort zu findenden, für ihre Zeit vortrefflichen Leistungen zuzuschreiben sind.

Der Kampf um die Stile.

Die amtliche Beglaubigung der Gotik, welche sich in der oben erwähnten Bedingung beim Parlamentsgebäude ausdrückt, bezeichnet einen frühen Höhepunkt der gotischen Bewegung. Gleichzeitig mit dem Parlamentshause entstanden aber auch Monumentalbauten ersten Ranges in neuklassischen Formen, wie das Britische Museum in London von Smirke und die Georgshalle in Liverpool von H. L. Elmes. Die Vertreter beider Richtungen lebten und wirkten damals keineswegs friedlich nebeneinander, sie kämpften sich mündlich und litterarisch aufs heftigste. Schlägt man die damaligen Fachschriften auf (sie beschränkten sich auf gelegentliche Veröffentlichungen, ehe im Jahre 1843 das erste Fachblatt *The Builder* gegründet wurde), so tobt der Streit der Stile sogleich in einer Weise, die heute für uns ans Komische streift. Pugins zahlreiche Schriften waren im Grunde lediglich polemisch, und so sehr lässt er sich von seinem Parteigeist überwältigen, dass die Polemik auch da jede Zeile übersprudelt, wo er ruhige allgemeine Erörterungen zu beginnen versucht. Man erblickte in den beiden Formensprachen eben unvereinbare Gegensätze und war der festen Meinung, dass eine von beiden untergehen müsse. Die ganze Architektenschaft war in zwei Lager geteilt, hie Gotik, hie klassische Kunst war das Feldgeschrei. Es gab keine Lauheit, es gab nicht einmal Vernunft. Der Kampf um die Stile tobte in England volle vierzig Jahre in einer Weise, von der man sich auf dem Festlande kaum eine Vorstellung machen kann.

Die Hoffnungen der Gotiker sind heute praktisch als gescheitert zu betrachten, obgleich sie auf dem ihnen unbestritten überlassenen Gebiete des Kirchenbaues ihre Kunst glänzend zu entwickeln Gelegenheit gehabt haben. Denn der Kirchenbau bot Aufgaben in ungezählter Menge und solche grössten Umfanges. Nach Pugins frühem Tode, dessen Thatkraft das Feld beherrscht hatte, übernahm für die nächsten zwanzig Jahre der um ein Jahr ältere Sir G. Gilbert Scott die Führung im gotischen Lager. Sein Ruf drang durch seine erfolgreiche Beteiligung an ausländischen grossen Wettbewerben weit über Englands Grenzen hinaus. In Deutschland ist er durch den Wettbewerb um die Michaelskirche in Hamburg, ganz besonders aber durch die Entwürfe bekannt geworden, die von ihm für die erste Konkurrenz für das deutsche Reichstagsgebäude eingesandt wurden und die ihm den zweiten Preis einbrachten. In England sind der Kirchen, die er baute, Legion, noch mehr deren, die er wiederherstellte. Durch die letztere Thätigkeit hat er sich ein Denkmal gesetzt, das ihm bei der Nachwelt nicht zur Ehre angerechnet werden wird. Er restaurierte nicht nur «stilreinigend», indem er alles herauswarf, was nicht in das von ihm angenommene Jahrzehnt der Entstehung des Baues passte, sondern er pflegte auch das ihm überlieferte Denkmal vollständig zu überarbeiten, um es wie neu erscheinen zu lassen.

G. G. Scott und die festländischen Einflüsse.

Die englische Neugotik machte unter Scotts Führung eine wichtige Schwenkung. Die Anknüpfung war bisher an die letzte historische Entwicklungsstufe der englischen gotischen Kunst, die perpendikuläre Gotik erfolgt, indem man gleichsam den damals beiseite gelegten Griffel der alten englischen Meister wieder aufnahm. Scott ging aber nicht nur auf die früheren englischen Formen der Gotik zurück, sondern nahm auch kontinentale, von den englischen wesentlich verschiedene Formen nach England herüber. Er und seine Zeitgenossen fingen an, ihre Studien an französischen Baudenkmalern zu machen und französische, hier und da auch italienische Formen nach England zu bringen. Man war, ohne es zu merken, von dem Vaterländischen abgekommen, das durch Walter Scotts Romane und Pugins Streitschriften so kräftig aufgewiegelt worden war und damals den Ausgangspunkt der gotischen Bewegung gebildet hatte und sass nun auf dem Chronologischen fest. Statt «englisch» hiess es jetzt «vierzehntes» oder «dreizehntes Jahrhundert». Durch diese Aenderung wird die zweite Entwicklungsstufe der englischen Neugotik gekennzeichnet. Ihr gehören die Namen Scott, Street, Burges, Pearson, Bodley u. a. an. Das Feld ihrer Leistungen ist ein glänzendes; aber es liegt fast ganz allein auf kirchlichem Gebiete.

Im weltlichen Bau war die Neugotik in England nach Barrys Parlamentshäuse entschieden unglücklich. Eine grosse Monumentalaufgabe, die Scott gestellt wurde, nämlich die Erbauung der Regierungsgebäude in Whitehall in London, durfte der Meister nicht einmal gotisch, wie er wollte und wie es ihm gelegen hätte, ausführen, sondern musste sich auf Wunsch der damaligen Regierung zu italienischen Formen verstehen (das Programm verlangte eine Architektur im «modernen Stil»). Das so von ihm in den Jahren 1868 bis 1873 errichtete Gebäude ist an und für sich gewiss eine achtenswerte Leistung, aber es ist für den Festländer, wie es bei den auf englischem Boden stehenden italienischen Normalbauten in der Regel der Fall ist, jeden Interesses bar. Schlimmer noch ging es dem anderen grossen Gotiker der damaligen Zeit, dem mit dem Bau des Gerichtsgebäudes in Fleetstreet in London betrauten Architekten Street. Er führte seinen gotischen Bau zwar aus, aber erreichte damit nichts als eine allgemeine Missbilligung, die sich in der öffentlichen Meinung bald zu der Behauptung zuspitzte, dass die Gotik für öffentliche Gebäude überhaupt ungeeignet sei. Street starb ein Jahr vor der Uebergabe des Baues, zeitig genug, um den unverdienten Tadel, welchen die weitesten Kreise seinem Werke nur allzu rasch entgegenbrachten, nicht mehr ertragen zu müssen. Das Publikum, das den Begriff Stil nicht von dem der Architektur zu trennen vermag, ja dem das Einreihungsmittel Stil geradezu das wesentliche einer Architektur ist, schob Missgriffe in der Anlage, für die Street gar nicht einmal verantwortlich war, dem gotischen Stil in die

Schicksal der Neugotik im Monumentalbau.

Schuhe und dies trotz des Stolzes, mit dem jedermann in England auf Barrys ebenfalls gotisches Parlamentshaus hinblickt. Jedenfalls war mit dem Gerichtsgebäude Streets das Todesurteil über die Gotik, soweit es sich um öffentliche Gebäude handelt, gesprochen, und so gross ist heute die Abneigung gegen sie, dass die Regierung vor zwei Jahren für eine neue Aufgabe grösseren Umfanges, die Errichtung von zwei grossen Ministerialgebäuden in Whitehall in London den Beschluss fasste, die Gebäude nur in klassisch-italienischen Formen ausführen zu lassen und zu diesem Zwecke vom Vorstande des Instituts britischer Architekten den Vorschlag zweier für diesen Stil geeigneter Architekten erbat.

*Das englische Haus
unter dem Einfluss der
Neugotik.*

Von der weitgehendsten Bedeutung ist die neugotische Bewegung dagegen auf dem Gebiete des Wohnhauses gewesen, aber eigentümlicherweise nicht sowohl in Bezug auf die äussere Architektur, als in Bezug auf die allgemeine Anlage. Das englische Haus, wenigstens das grössere Landhaus der besitzenden und Adelsklassen, hat seine endgültige Entwicklung, und zwar in allen wesentlichen Einzelteilen, bereits im 16. Jahrhundert gefunden, zur Zeit jener Blüte und allgemeinen Wohlstandsentwicklung, deren Zeuge die Regierung der Königin Elisabeth war. Die zahlreichen aus jener Zeit erhaltenen Landsitze zeigen alle die Eigentümlichkeiten des englischen Landhauses bereits in ausgeprägter Form: die unregelmässige, rein aus dem Bedürfnis entwickelte Grundrissanordnung, die Ausbreitung aller Haupträume, sowie der sehr umfangreichen Küchen- und Nebenräume zu ebener Erde, das Verwachsensein mit der natürlichen Umgebung, namentlich mit dem Garten, und die treffend richtige Stellung des Hauses zu dem gegebenen Gelände. Eine Aenderung brachte zu Anfang des 17. Jahrhunderts der aus Italien zurückkehrende Inigo Jones in diese Verhältnisse und zwar eine Aenderung aus rein formalen, im italienischen Sinne architektonischen Gründen. Es war die durch das Genie des nicht lange vorher verstorbenen Palladio heraufbeschworene Flutwelle, welche den englischen Geschmack mit Jones' Rückkehr zu überschwemmen begann. Man sah von da an plötzlich mit Verachtung auf das scheinbar Zufällige, in Wirklichkeit so ausgezeichnet Sachliche des englischen Landsitzes herab, man wollte eine italienische Villa, man strebte statt nach der Breiten- nach einer stattlichen Höhenentwicklung; man verlangte italienische Portiken und axiale Façaden. Es wurde übereifrig aus Palladios Werke kopiert, und der ausgebildete Organismus des englischen Hauses wurde in das italienische System einzuzwängen versucht so gut es eben ging. Dabei that man ihm die bitterste Gewalt an, denn ganz unnötigerweise beschränkte man die in den meisten Fällen reichlich zur Verfügung stehende Grundfläche und vergrösserte die Höhe. Man ging so weit, eine kontinentale Anordnung einzuführen, die dem Engländer von Natur höchst zuwider und heute noch, wo sie angetroffen wird, in jedem Falle verhasst ist: die Anlage eines Sockelgeschosses für die Küchen-, Neben- und Dienerräume. Dieses Sockelgeschoss ist die ganze, sehr zweifelhafte Errungenschaft, die dem englischen Hause durch den italienischen Einfluss zu teil wurde. Zwei Jahrhunderte lang opferte man in Verblendung das, was dem Briten sonst so wesentlich ist: den Komfort, und zwar zu gunsten einer Rücksicht, die ihm im allgemeinen so unglaublich fern liegt, der äusseren Wirkung. In diesen zwei Jahrhunderten ist der englische Grundriss nicht weiter entwickelt worden. Wie reiche Aufgaben aber den Architekten während jener Zeit vorlagen, zeigt ein Blick in das fünfbandige Werk Vitruvius Britannicus, welches alle wesentlichen im 17. und 18. Jahrhundert errichteten Landhäuser verzeichnet. Man sieht dort, wie man sich gelegentlich reckte und quälte, aus den italienischen Fesseln herauszuwachsen, wie man für die Wirtschaftsräume zu angehängten Bauteilen griff, die dann der Rhetorik palladianischen Schwunges mühsam nachhinkten. Aber niemals wagte man es, die Fesseln ganz zu durchbrechen.

Die Romantik Walter Scotts und der Streiteifer der Neugotiker brachten hierin eine Wendung zu stande. Zwei Leitsätze waren es, die Pugin in seinem Buche *The true principles of pointed or christian architecture* aufstellte, sie waren, so selbstverständlich sie heute klingen, für ihre Zeit neu genug, ja sie waren eine

Offenbarung: «Kein Gebäude soll Bauteile enthalten, die nicht durch Zweck, Konstruktion und Wesen erfordert sind», und «aller Zierat eines Gebäudes soll durch die Ausbildung der wesentlichen Konstruktionsteile entwickelt werden». Es ist klar, dass diese Sätze ein möglichst vernichtendes Urteil über das palladianische wie das spätere neoklassische Kleid enthielten, das dem englischen Wohnsitz aufgezwängt war. In ruhigen Stunden hatte man diesen Zwang selbst schon lange genug empfunden. So sahen denn die dreissiger Jahre unseres Jahrhunderts eine Rückkehr zum altenglischen Grundriss des Elisabeth-Zeitalters, einen Schritt, der für die später beginnende moderne Ausgestaltung des englischen Hauses von höchster Wichtigkeit sein musste.

Die Neugotiker wagten nicht, zum gotischen Grundriss zurückzukehren, der zu unentwickelt war, um dies zuzulassen (man denke nur daran, dass das 16. Jahrhundert erst die Verbindungsgänge neben die bis dahin völlig als Durchgangszimmer benutzten Räume des gotischen Schlosses gelegt hatte). Damit lag es auch wohl nahe genug, die elisabethischen Architekturformen mit zu übernehmen. Dies geschah in der That hier und da, aber ebenso oft wurde auch ein neues, vorwiegend aus den kirchlichen Formen entwickeltes gotisches Kleid angewandt, und hiermit hatte man entschieden Unglück. Es entstand aus der Hand derselben Leute, welche auf die beiden vorerwähnten Puginschen Thesen eingeschworen waren, eine neugotische Formensprache, «weltliche Gotik» nannte man sie, die den Stempel der Unechtheit auf der Stirne trug. Man baute Steinkreuze und Mafswerkfenster und brachte hinter ihnen in einer zweiten Ebene das unentbehrliche breitscheibige englische Schiebefenster an, von weniger harmlosem, gotisch sein sollenden Aufputz ganz zu schweigen. Diese Gotik um jeden Preis hat im Wohnhausbau, neben den sich in diesem Jahrhundert ablösenden Stilmoden des Griechischen, der italienischen Renaissance und der englischen (elisabethischen) Renaissance auf Jahrzehnte sich fleissig geäussert, bis sie dem Banne der Lächerlichkeit verfiel und für immer versank, hauptsächlich durch das Auftreten Norman Shaws, des Begründers der modernen englischen Baukunst.

Auf einwandfreieren Bahnen konnte sich dagegen die Neugotik im englischen Kirchenbau bis in die neueste Zeit weiterentwickeln. Die rein chronologische Auffassung, die Scott in die Kirchengotik gebracht hatte, und die auch Street noch ganz teilte, wurde durch neuere, wie den kürzlich verstorbenen Pearson, durch Bentley, Bodley, Brooks, Austin und Paley, Basil Champneys und andere dahin weiter entwickelt, dass man innerhalb einer zeitlich bestimmten Formensprache doch eine durchaus selbständige, persönliche Gestaltung versuchte. Obgleich man dabei nur seinem eigenen ästhetischen Empfinden folgte, schuf man doch unbewusst oder bewusst strenger im Sinne der alten Meister, als die Scott und Street es gethan hatten, angesichts deren Bauten man heute die Empfindung nicht unterdrücken kann, dass ihre Urheber die alte Kunst mehr von aussen als von innen betrachteten. Die meisten Bauten Scotts und Streets sind denn auch heute, obgleich jede Einzelheit durch Altes verbürgt ist und sie gut entwickelt und detailliert sind, für uns ohne tieferes Interesse. Dagegen wird man in Pearsons und Bodleys Schöpfungen immer Meisterwerke eigenartigster Anziehungskraft bewundern. Bauwerke wie des ersteren Augustinskirche in Kilburn und des letzteren Kirche gleichen Namens in Pendlebury bei Manchester gehören formal unstreitig zu den besten Leistungen der modernen Kirchenbaukunst. Sie atmen in ihrer Formgebung eine Echtheit der Empfindung, eine jeder Unwahrheit bare Natürlichkeit, eine Beherrschung der Gesamtheit mittelalterlicher Ausdrucksmittel, wie sie unter neueren Baumeistern nur wenigen zu erreichen beschieden gewesen ist. Freilich ist ihr Verdienst einseitig. Die Entwicklung des englischen Kirchenbaues war ausschliesslich eine formale, in der Plangestaltung sucht man nach irgend einem modernen Grundzuge vergeblich.

Neben dieser strengeren Schule der kirchlichen Kunst hat sich seit etwa zwanzig Jahren eine freiere Richtung entwickelt, die sich einer ganz persönlichen Gestaltung gotischer Formen in die Arme geworfen

*Die Entfaltung
der Gotik im neueren
Kirchenbau.*

hat. Den Reigen eröffnet schon früh der geniale Sedding, dessen Thätigkeit mit den sechziger Jahren beginnt. Es gab keinen grösseren Bewunderer alter Kunst und keinen eifrigeren Schüler der alten Meister, aber seine sprudelnde Phantasie und seine grosse, nach Selbständigkeit ringende Persönlichkeit erhoben ihn zu einer Freiheit in der Handhabung des Ueberkommenen, die für seine Zeit selbst in England völlig einzig dasteht. Dazu war er beseelt von einer über alles gehenden Liebe zur Natur, aus deren unerschöpflichem Brunnen er für seine ornamentalen Entwürfe, ja selbst für seine Architekturformen mit freier Hand schöpfte. Auch gehörte er zu den Künstlern jener neueren, für England eigentümlichen Schule, die ihre Wurzeln in dem Boden einer gesunden Handwerkskunst sucht. Unter den Architekten, die in der Gegenwart im Kirchenbau in ähnlicher Freiheit und mit Entfaltung eines ausgesprochenen persönlichen Grundzuges schaffen, verdienen vor allem Leonard Stokes und H. Wilson genannt zu werden, der erstere ungemein fesselnd durch seine kraftvolle Formensprache, die scharfe Gegensätze zwischen derben Mauerflächen und geschmückten Architekturteilen liebt, der letztere in einer ganz freien Formenwelt schaffend, die freilich das eigentlich architektonische Gebiet nur zu oft vollständig verlässt und sich ins Malerische verliert.¹

*Die Prärafaelitschule
und ihr Einfluss auf die
Kunst im Hause.*

Um ganz den Umschwung zu begreifen, der sich um die siebziger Jahre, hauptsächlich durch das Auftreten Norman Shaws in der nichtkirchlichen Baukunst vollzog, bedarf es eines kurzen Abschweifens auf ein anderes Gebiet, auf dem schon zwanzig Jahre vorher eine ähnliche Bewegung ihren Anfang genommen hatte, auf das Gebiet der englischen Malerei. An das Auftreten Rossettis, der mit seinen träumerischen, aus einer fernen Seelenwelt der Gedanken beschworenen, dabei farbenglühenden, nervös-sinnlichen Bildern so sehr eine im englischen Volke schlummernde Gefühlswelt getroffen hatte, knüpfte sich jene Malerschule der Prärafaeliten, die in der englischen Kunst der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts eine so grosse Rolle zu spielen berufen war. Man wird sich, wenn man später die Leistungen dieser Schule überblickt, fragen, was sie denn mit den italienischen Prärafaeliten gemein hatte, deren Namen sie sich zulegte. Die Werke der Schule sind so echt englisch und so grundverschieden von denen der frühitalienischen Meister, die man sich zum Vorbilde genommen hatte, dass es schwer fallen wird, nach hundert Jahren eine wesentliche innere Beziehung zwischen beiden zu finden. Vor allem anderen ermangelt die Frühitaliener gänzlich jener hinschmelzenden, stark gezierten Empfindsamkeit, die geradezu das hervorstechende Merkmal der englischen Prärafaeliten ist. Dass die letzteren gerade so ausgesprochen englisch empfanden, verhalf der Schule, wenn nicht zum durchschlagenden Siege, so doch zu einer bis dahin auf dem Gebiete der Kunst unerhörten Volkstümlichkeit in England. An diesem auftauchenden Felsen einer neuen Kunstrichtung hat sich das englische Kunstverständnis des breiteren Volkes, ihn kräftig umklammernd, emporgerankt, und es ist dabei heute zu einer Entwicklung gediehen, die noch vor vierzig Jahren niemand ahnen konnte. Der Schule war von vornherein etwas Demokratisches, zum Volke Sprechendes, ein starker Widerspruch gegen die in der Akademie ausgeübte Staffeleikunst eigen. An den Dichter-Maler Rossetti knüpften sich bald Beziehungen von Leuten, die unmittelbar auf eine Volkskunst zusteueren: vor allem von Ford Maddox Brown, William Morris und Burne-Jones. Sie alle verehrten in Rossetti ihren Meister. Aber sie gingen sogleich einen entscheidenden Schritt weiter als er, indem sie in ausgesprochenster Weise die gewerbliche Kunst in ihren Bereich zogen. Es wurde bei ihnen ein feststehender Grundsatz, dass man von unten beginnen müsse, das Leben wieder künstlerischer zu gestalten, dass die Staffeleibilderfabrikation der Maler für das Volk so gut wie nichts bedeutete und dass unsere ganze

¹ Eine ausführlichere Darstellung der Entwicklung des neueren englischen Kirchenbaues habe ich in der Zeitschrift für Bauwesen, Jahrg. 1899, S. 361 u. f., sowie S. 485 u. f. gegeben.

Kunstausbübung durch sie auf Abwege getrieben worden sei, dass es vor allem das Haus sei, dessen künstlerische Ausstattung mit wirklicher, biederer Handwerkerkunst man ins Auge fassen müsse. Kurz, sie thaten — und dies geschah bereits in den sechziger Jahren — etwa das, was man bei uns nach langer Unzugänglichkeit vor zwei oder drei Jahren begann, nachdem man mit erstaunten Augen die Früchte bereits reifen sah, deren Samen in England vor mehr als dreissig Jahren gesät worden war. Freilich war das Unternehmen damals, eben weil es der damaligen Welt ganz neu und für sie etwas Unerhörtes war, mit grösseren Schwierigkeiten verknüpft, als man sich heute denken kann. Die Männer, an deren Spitze der Dichter und begeisterte Kunstprophet Morris stand, hatten mit Unverstand, Hochmut, ja Verspottung und Verlachung ihrer Zeitgenossen zu kämpfen. Doch scharte sich bald ein kleiner Kreis von Kunstsinigen um sie, der ihre Ziele verstand und ihrem Wirken Bethätigung gab. Heute ist das, was damals erstrebt wurde, auf breitem Boden gewonnen. Die von Morris begründete Kunst im Hause ist in England bis zu einem gewissen Grade Allgemeingut geworden, zum mindesten hat sie ihre Einflüsse auch in die künstlerisch unzugänglichsten Kreise erstreckt. Man wird später vielleicht die Bedeutung des englischen Prärafaelismus viel mehr in dieser Folgeerscheinung der Erweckung einer neuen Hauskunst zu suchen haben, als auf dem Gebiete der reinen Malerei. Denn in letzterer Beziehung bezeichnet er nur eine Entwicklungsstufe wie viele andere, hier aber einen ganz neuen Ausgang, die Geburt einer neuen Kunst, in der es diesmal England beschieden war, der Welt den Weg zu zeigen — das erste Mal, dass dieses Land in den bildenden Künsten Pionierdienste verrichtete.

Auch hier wieder hatte übrigens, wie damals bei der Wiedererweckung der mittelalterlichen Baukunst, die Litteratur einen bedeutenden Anteil an dem Erfolge, ja hier einen ungleich grösseren als dort. Waren es dort Walter Scotts Romane, die den Boden vorbereitet hatten, so wurde hier das praktische Wirken jener kleinen Künstlergruppe von dem litterarischen Werke eines Mannes unterstützt, der gleich von seinem Auftreten an eine Volkstümlichkeit sondergleichen genoss. Dieser Mann war John Ruskin. Es giebt wohl kaum ein Beispiel in der Kunstgeschichte, dass ein ästhetischer Schriftsteller ähnlichen Einfluss auf die Erziehung seines Volkes ausgeübt hätte wie Ruskin, sicherlich kein Beispiel in der Litteraturgeschichte, dass über Kunst handelnde Bücher solche Aufnahme im Volke und solche ungeheure Verbreitung gefunden hätten, wie die Bücher Ruskins. Den Namen Ruskin kennt in England jedes Kind, mit dem Inhalte seiner Werke ist jeder Gebildete vertraut, sie werden noch heute massenhaft gelesen und erleben noch Auflagen über Auflagen. Ruskin war keineswegs auf die Kunstziele der Prärafaeliten eingeschworen, aber er wirkte in derselben Richtung einer volkstümlichen Kunst. Er suchte, wie nach ihm Morris, sein Ideal in der Zeit alter Handwerkskunst und setzte seinen ganzen Eifer daran, gegen die verrohenden Einflüsse des Maschinenzeitalters anzukämpfen. Rückkehr zur natürlichen Lebens- und Beschäftigungsweise, Ausbau des häuslichen Lebens im künstlerischen Sinne, Freude an der Natur und künstlerisches Vertiefen in die Geheimnisse derselben, Wahrheit in der Kunst wie im Leben, Wahrheit in jeder Handleistung, das waren seine Leitsätze. «Dem Menschen wieder Freude an der Arbeit zu geben», wie er sie vermeintlich vor Eintritt des Maschinenzeitalters hatte, war sein sowie William Morris' sozialistisches Lebensziel. Dieser Satz zieht sich durch alle seine Schriften hindurch, William Morris nahm ihn bald nach ihm in heisser Inbrunst als Glaubensbekenntnis auf. «Echte Kunst ist der Ausdruck des Vergnügens, das der Mensch an seiner Hände Arbeit hat», «dem Menschen die Freude an seiner Hände Arbeit zu nehmen, wie es die Fabrik thut, heisst ihn geistig und moralisch vernichten», so tönt es als Grundton durch alle Schriften der beiden Männer hindurch. Man sieht, das Urziel war ein ethisches, auf dieser Grundlage erst bauten sich die künstlerischen Ausführungen auf. Es that dabei kaum etwas, dass die sozialen Ziele im Gegensatz zu der vorhandenen Möglichkeit einer Verwirklichung standen. Dieser

*John Ruskin, seine
Lehre und sein Einfluss.*

Sozialismus war ein äusserst unpraktischer, weil er sich nicht darauf richtete, mit dem gegenwärtigen Zustand der Welt zu rechnen und aus den heute gegebenen Verhältnissen das beste zu machen, sondern alte Zustände zurückbeschwören wollte. Die Wirkung der Lehre lag aber in der hohen idealen Gesinnung, von der sie getragen war, in dem kräftigen Geist innerster Ueberzeugung, der aus dem Feuermunde des Predigers sprach. Und hiermit ist die schriftstellerische Wirkung Ruskins überhaupt gekennzeichnet: sie liegt in seiner hingebenden Persönlichkeit, in der Gewalt seiner Rede. Er wirkte auf die Menge dadurch, dass er sich ganz hingab und so ganz hingenommen wurde. Seine Bücher entrollen ein buntes Bild von tausend Fragen und versuchen mit mehr oder weniger Glück Antworten darauf zu geben, aber sie sind alle aus einer tiefen künstlerischen Seele heraus, sie sind mit seinem eigenen Herzblute geschrieben. Seine rein künstlerischen Ausführungen sind die mannigfaltigsten und nicht frei von Voreingenommenheit: in der Architektur, die für ihn übrigens stets die Mutter und der Sammelpunkt aller Künste war, war sein Glaube ausschliesslich der gotische, in der Malerei bildete die phantastische Landschaftsmalerei Turners sein Steckenpferd. Sein grosses Lebenswerk aber ist die Eröffnung der Herzen seines Volkes für die Kunst. Ihm gebührt der Hauptanteil an der Hebung des Geschmackes, der in England in den letzten fünfzig Jahren zu verzeichnen gewesen ist, ihm ein wesentlicher Anteil daran, dass England in der häuslichen Kunst heute eine führende Stellung einnimmt.

*William Morris als
Begründer der neuen
Kleinkunst.*

Das was Ruskin gepredigt hatte, nahm praktisch William Morris in die Hand. Auf seiner eignen Hände Werk ist der Umschwung zurückzuführen, der von den sechziger Jahren an auf allen Gebieten des Handwerks Platz zu greifen begann. William Morris hat die Wege gewiesen, die seitdem auf jedem Gebiete der schmückenden Kunst, im Stoff- und Tapetenmuster, im Möbel, im farbigen Glas, im Buchgewerbe, mit so grossem Glück betreten worden sind. Ueberall trat er schöpferisch auf und seine Schöpfungen haben stets einen Ernst und eine Tiefe, die von keinem andern bisher wieder erreicht worden ist. Zu seiner Ursprünglichkeit in der Linie tritt eine Gediegenheit in der Ausführung wie im Werkstoff, die über jeden Zweifel erhaben ist. So leitete er praktisch Englands Aufschwung in den dekorativen Künsten ein, alle späteren haben lediglich in der von ihm angebahnten Richtung weitergebaut, sie sind ohne ihn nicht denkbar. Dies wird auffälligerweise ausserhalb Englands nicht immer richtig erkannt, man nennt und kennt dort, wenn man von moderner englischer Nutzkunst redet, häufig Namen in erster Linie, die doch lediglich im Gefolge und oft mit grossem Abstand von Morris auftreten dürften. Es ist hier nicht der Ort, auf Morris' vielseitiges Lebenswerk näher einzugehen, der grosse Einfluss aber, den er in der Wohnungsausstattungsfrage ausübte, macht ihn zu einem der kräftigsten Vorkämpfer auch auf baukünstlerischem Gebiete.

*Die Kunstschulen
des South-Kensington-
Museums.*

Morris' Wirken wäre in England vielleicht nicht auf so fruchtbaren Boden gefallen, wenn nicht eine gewisse praktische Vorbereitung dieses Bodens bereits vorhanden gewesen, wenn ihm nicht günstige Einflüsse anderer Art zu Hilfe gekommen wären. Dies war der Fall in dem ausgedehnten Kunst-Unterrichtssystem, welches seit den fünfziger Jahren von dem South-Kensington-Museum in London ausgegangen ist. Nachdem die erste Weltausstellung in London im Jahre 1851 zu der Ueberzeugung geführt hatte, dass das englische Gewerbe arg darniederlag, dass namentlich gegenüber dem französischen Kunstgewerbe, welches nie seine Ueberlieferung unterbrochen hatte, ein arges Zurückstehen festzustellen war, ging man bekanntlich an die Schaffung eines planmässigen Zeichenunterrichtes. Man schuf das South-Kensington-Museum als wirklichen, geistigen und Verwaltungs-Mittelpunkt eines über das ganze Land sich ausdehnenden Unterrichtsystems, man fasste die Ausbildung von Lehrern im Mittelpunkt, die Erteilung von Zeichenunterricht an den Zweigstellen des Landes ins Auge. Man schuf Musterlehrpläne, hielt Prüfungen über das ganze Land ab, verteilte Preise, sorgte für Vorlagen und Lehrmittel, wies auf gute Vorbilder hin, versandte Wanderausstellungen aus dem Museum durch das ganze Land und schuf Stipendien und Reiseprämien für

besonders hervorragende Schüler. Des Guten, was auf diese Weise während des nun beinahe fünfzigjährigen Bestehens dieser Einrichtung in England gethan ist, sind keine Grenzen. Nicht allein sind selbständige Zeichner und Entwerfer für die Industrie erzogen, die heute bereits eine Generation in breiter Ausdehnung bilden, sondern die Lust am Zeichnen und das Interesse an der häuslichen Kunstausbübung ist auch in Laienkreisen derart geweckt worden, dass die englische neue Kunstbewegung jetzt bereits mit einem grossen Grundstock von Dilettantismus rechnen kann, in welchem sich die Wurzeln der führenden Künstlerpersönlichkeiten festzuklammern vermögen. Die South-Kensington-Schulen haben das grosse Verdienst, den neuen Aufbau von unten her begonnen zu haben, zunächst eine breite Basis geschaffen zu haben, auf der die von Morris begründete neue Nutzkunst sich entwickeln konnte. Denn es fehlt wohl nirgends an Spitzen und Führern in der Kunst, wohl aber gilt es, die Riesenaufgabe zu lösen, die Kluft, die zwischen diesen und den breiten Massen (und zu diesen gehören jetzt selbst unsere sogenannten gebildeten Kreise) immer weiter sich aufthut, zu überbrücken und auszufüllen. — Es muss hier bemerkt werden, dass England den Gedanken und die Entwicklung des South-Kensington-Systems einem Deutschen verdankt, dem Prinzgemahl Albert, dem seinerseits in einem andern Deutschen, dem damals gerade als politischer Flüchtling in London weilenden Architekten Gottfried Semper der beste und aufgeklärteste kunstgewerbliche Berater zur Seite stand, der in der damaligen Zeit zu finden war.

Wer einst die Geschichte des unsere Tage bewegenden Wiederauflebens der häuslichen und gewerblichen Künste zu schreiben unternehmen wird, der wird den Beginn in der englischen Kunst der sechziger Jahre zu suchen haben. In jenem Jahrzehnt liegt auch der Anfang eines neuen Ausganges der englischen Architektur, der mit der kunstgewerblichen Bewegung innig zusammenhängt. Bald darauf, um die Wende der siebziger Jahre spukete es in den Zeitschriften mächtig um einen neuen Stil, den man erwartete, ähnlich wie es vor kurzem bei uns wieder anfang zu spuken. Der alte Irrtum wurde auch hier aufgerührt, dass die Architektur eines Tages ihre Gleise verlassen und neue Ausdrucksformen von heute auf morgen erfinden könne. Das ganze Programm für den «neuen Stil», welches bei solchen Gelegenheiten vorgebracht zu werden pflegt: Entwicklung des architektonischen Gebildes rein aus dem Zweck und aus dem Material, Beiseiteschieben der historischen Formen und Anwendung selbständiger neuer Formen an ihrer Stelle, Ausbildung eines Eisenstiles u. s. w., sie sind in den Jahrgängen der damaligen englischen Zeitschriften in allen Abwandlungen zu finden. Sie haben zu Nichts geführt, wenigstens zu Nichts im Sinne der damaligen Schreiber. Und doch ging damals eine Umwandlung vor sich, die bedeutend genug war, eine Umwandlung, die die englische Architektur — wenigstens in einer bestimmten Richtung — zu einer glanzvollen Entwicklung geführt hat. Die künstlerische That, die damals von den Führern der Bewegung geleistet wurde, war in allererster Linie die Beseitigung eines stilistischen Zwanges, der wie ein Alpdruck von ihnen empfunden wurde, des Zwanges des Formalismus der Gotik.

Ein merkwürdiges Schicksal hatte es mit sich gebracht, dass diese Führer jetzt dieselben Gründe gegen die Gotik ins Feld führen konnten, die Pugin damals mit so viel Eifer gegen die herrschende klassizistische Bauweise vorgebracht hatte. Man wollte einmal wieder Wahrheit, Vernunft, sachgemäße Bauweise, Anknüpfung an vaterländische Ueberlieferung. Alle diese Schlagwörter hatten auch auf dem Programm Pugins gestanden. Er glaubte ihren Sinn vollauf in seiner Gotik zu bethätigen. Zweifellos war auch seine Architektur wahrer und sachgemäßer als diejenige, die die Klassizisten an ihren Palastfaçaden anwandten, auch vaterländischer, denn er knüpfte unmittelbar an die drei Jahrhunderte früher abgebrochene englische Ueberlieferung der perpendikulären Gotik an. Aber das Vaterländische wurde schon, wie weiter vorn

*Umwandlungen in der
Baukunst der sechziger
Jahre.*

*Philip Webb, E. Nesfield
und R. Norman Shaw.*

*Die Unzulänglichkeit
der weltlichen Neugotik.*

erwähnt, im Laufe der nächsten Jahrzehnte zu gunsten der französischen Gotik vollständig verlassen. Und mit den Grundsätzen der vernunftgemäßen Bauweise scheiterten, wie hervorgehoben, die Gotiker vor allem am modernen Profanbau. Im Kirchenbau wirkten sie anscheinend deshalb mit so grossem Erfolg, weil sie mit Unterdrückung aller neuzeitlicher Raumumgestaltungen lediglich formal arbeiteten. Im Profan- und besonders im Hausbau dagegen, wo es galt, ausgesprochen moderne, von den mittelalterlichen verschiedene Bedürfnisse zu decken, reichte der gotische Apparat nicht aus, wenigstens nicht der Apparat der im gotischen Formalismus aufgehenden Architekten. Man trieb, ohne sich dessen bewusst zu sein, bald Bekleidungskunst, man fand sich mit den praktischen Bedürfnissen ab so gut es ging zu gunsten einer rein formalen Bethätigung, auf die man eingeschworen war. Denn auch hier rächte sich bald das Uebernehmen eines der Gegenwart fremden Stiles, man sah die Sache von aussen an, nahm das Kleid für den Inhalt und blieb ewig in der Form befangen, die man für das Mafsgbliche hielt — der Fluch aller abgeleiteten Stile.

Die Queen-Anne-Richtung und die neue bürgerliche Baukunst.

Gegen diese Befangenheit anzukämpfen unternahmen in den sechziger Jahren drei oder vier Männer, die alle unmittelbar aus dem gotischen Lager hervorgingen, ja zum Teil nach wie vor Gotiker blieben. Es waren Philip Webb, Eden Nesfield und R. Norman Shaw. Nur der letztere schwenkte bald ganz und gar aus den gotischen Gleisen ab und wandte sich mit Bewusstsein einer neuen Formgebung zu, für die damals die Bezeichnung Queen Anne aufkam. Ein Bundesgenosse war der weiter vorn erwähnte genial und freischaffende Kirchenarchitekt John Sedding, ein Mann von unendlichem Einfluss auf die englische Kunst und der, weil er dem Nerv rein baulichen Empfindens näher gekommen war als irgend einer seiner Mitgotiker, zum Teil von selbst auf den Bahnen arbeitete, die die Einsprucherheber erstrebten.

Das Wesentliche, was damals geschah, war eine bewusste Rückkehr zu den englisch-bürgerlichen Formen des vorigen und vorvorigen Jahrhunderts, eine grundsätzliche Abstreifung des hohen Schwunges von den architektonischen Aufgaben des Alltagslebens. Man erstrebte eine Lösung derselben mit den einfachsten gerade gegebenen Mitteln, man wandte die örtlichen Materialien und die heimischen Werkweisen des besonderen Standortes an, bevorzugte ein Hervorkehren der Farbe, besonders der natürlichen Materialfarbe, einen einfachen Zuschnitt der Gebäudemassen auf Grundlage der natürlichen Bedingungen, ein Wiederaufnehmen häuslicher Motive. Man könnte der Ansicht sein, dass alle diese Bedingungen die Gotik recht gut ebenfalls hätte erfüllen können. Thatsächlich ist sie in England, dem Lande, in welchem sie eine weit dauerndere und strengere Herrschaft ausgeübt hat, als irgendwo anders, hierzu nicht im stande gewesen. Alle Klagen der Einsprucherheber konnten direkt gegen das gerichtet werden, was damals unter der Flagge der Gotik in der Profanbaukunst in die Welt gesetzt wurde, gegen all die falschen Giebel und Fialen, das Mafswerk, hinter dem das englische Schiebefenster auf- und abging, den Aufwand an Nischen und Spitzbögen, den Gebrauch von Sandstein und schwerem Holzgetäfel an Aufgaben, deren wirtschaftliche Vorbedingungen einem solchen Aufwande entgegen waren. Andererseits richteten sie sich freilich in ebendemselben Mafse gegen den Unfug, der in jener Zeit unter dem Namen «italienische Villa» in der kleinbürgerlichen Baukunst Englands verübt wurde, gegen jene geputzten und mit Oelfarbe gestrichenen, dachlosen Häuserkästen mit den ins Erbärmlichste verkleinerten italienischen Palastfaçaden, in deren innerer Ausstattung der damalige Stubenmaler durch täuschende Nachahmung von echtem Marmor und Holzgetäfel seine glänzendsten Triumphe feierte.

Man verlangte für die bürgerliche Baukunst — um diese handelte es sich vorzugsweise — bürgerliche Einfachheit und ländliche Natürlichkeit. Diese fand man in hervorragendem Mafse ausgeübt in dem kleineren englischen Hause, wie es im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert bestanden hatte. Beispiele waren noch genug vorhanden, man brauchte sie nur zu studieren und mit denselben einfachen Formen

und derselben Aufrichtigkeit wie die damaligen Baumeister zu arbeiten. Es handelte sich nicht um die von der italienischen Architektenschule Inigo Jones' gebauten italienisierten Landsitze, sondern um das kleinbürgerliche Bereich, in das der italienisch gebildete Architekt nicht gedrungen war. Dort hatte der Maurermeister gewirkt, der sich freilich von dem heutigen dadurch unterschied, dass er, wie jeder alte Handwerksmeister, die gerade in Mode befindlichen Profile, Ornamente und architektonischen Ausdrucksmittel tadellos zu zeichnen verstand. Dort hatte man an den herkömmlichen Materialien und Verzierungsweisen festgehalten und von der neuen italienischen Mode nur Nebensächlichkeiten, wie Profilierungen u. s. w. übernommen. In Bezug auf Einfachheit der Mittel und strenge Wirklichkeit empfand man noch gotisch. Im übrigen war das ganze Gebiet der damaligen bürgerlichen Baukunst formal mächtig beeinflusst von holländischen Werkweisen, die durch die in grosser Anzahl einwandernden holländischen Bauhandwerker nach England gebracht worden waren.

In nichts prägt sich dies deutlicher aus als in der damaligen Ausübung des Ziegelbaues, der fix und fertig aus Holland eingeführt wurde. In England hat irgend etwas Aehnliches wie unser mittelalterlicher Backsteinbau nicht bestanden. Als im 16. Jahrhundert mit dem beginnenden Wohlstand eine ungemein rasch sich entwickelnde Baulust zu Ersatzmitteln für den Haustein drängte und die beginnenden höheren Anforderungen an Gediegenheit solche für das damals herrschende Holzfachwerk erwünscht machten, übernahm man gern die Ziegelbauweise Hollands, in der die von dort einwandernden Bauleute zu bauen gewohnt waren. Sie beherrscht von da an die gesamte bürgerliche Baukunst Englands. Erst der griechische Klassizismus des endenden 18. und beginnenden

19. Jahrhunderts verdrängte den Ziegelbau durch die Putzfaçade, der indes nur eine kurze Herrschaft beschiedenen war, denn ungefähr mit 1830 fingen schon die Neugotiker an, wieder materialecht zu bauen. Allerdings erkannten sie den Ziegel zunächst nur für die Flächen an.

Die umfassende Wiederaufnahme des Ziegelbaues ist die äusserlich am schärfsten hervortretende Erscheinung, die in den sechziger Jahren dieses Jahrhunderts mit der beginnenden Neugestaltung der bürgerlichen Baukunst auftrat, die Ausbildung desselben ist geradezu kennzeichnend für die neue Entwicklungsstufe geworden, die jetzt ihren Anfang nahm. Vor allem war es wohl das Bestreben nach Farbe, das auf den Ziegel hinwies. William Morris war der erste, der die unverputzte Ziegelwand, und zwar mit jedem Verzicht auf Haustein, forderte, als er sich von seinem Freunde Philip Webb im Jahre 1859 ein Haus auf dem Lande bauen liess. Ausgesprochen rot und mit rotem Ziegeldach, so sollte es in der grünen englischen Natur stehen. Er nannte das Haus «The Red House», womit die Farbenabsicht deutlich gekennzeichnet war. Ein solches Unternehmen war damals ganz neu und unerhört. Es dauerte auch eine Reihe von



Erb. 1864.

Abb. 1.

Arch. E. Nesfield.

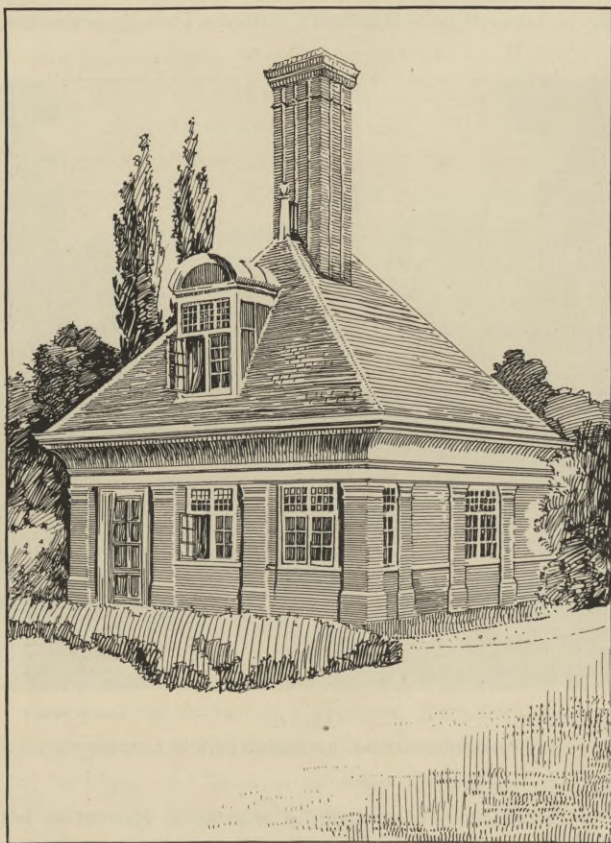
Parkwärterhäuschen im Regent Park in London.

*Die Wiederaufnahme
des Ziegelbaues.*

Jahren, ehe andere dem Beispiele folgten. Eden Nesfield und Norman Shaw waren die nächsten, welche auf diesem Wege weiterschritten, und zwar waren es besonders zwei kleine Bauten in London von der Hand Nesfields, die damals durchschlagend für die neue Richtung wirkten: ein im Regent Park erbautes Parkwärterhäuschen (Abbildung 1) und ein Thorhäuschen im Botanischen Garten in Kew (Abbildung 2), das erstere 1864, das letztere 1866 errichtet. Waren Webbs Bauten noch im Grundzuge gotisch, so griff hier Nesfield bewusst auf das bürgerliche Barock zurück, dessen beste Repräsentanten man zu Anfang des 18. Jahrhunderts, zur Zeit der Regierung der Königin Anna (1702—1714) zu finden glaubte. Damals

entstand denn auch der Name Queen Anne für die neue Bauweise, eine Bezeichnung, die sich erhalten hat, obgleich man bald fühlte, dass sie den Rahmen dessen, an das man anknüpfte, viel zu eng fasste. Man hat wiederholt versucht, sie durch eine geeignetere zu ersetzen, aber stets ohne Erfolg, der Name sass fest, wie die Bezeichnung gotisch für unsere mittelalterliche Bauweise fortlebt.

Die kleinen, in ihrer Erscheinung sehr malerischen, aber sonst ganz anspruchslos auftretenden Häuschen übten damals, namentlich auf die jüngere Architektenwelt, einen Einfluss aus, den wir uns heute kaum erklären können. Man sah in ihnen einen Ausweg eingeschlagen aus dem Wirrwar der Profangotik und der axialen Putzarchitektur zugleich. Die hohen roten Ziegeldächer, die geputzten Vouten mit eingekratzten Ornamenten, die Ziegelwände mit Ziegelgesimsen und die mit Dachziegeln behangenen Giebel muteten durchaus heimisch und natürlich an nach all den französisch-gotischen Versuchen der Profangotiker und den unerträglichen Lügen, die in der italienischen Villa verkörpert waren. Man erinnerte sich der Motive aus den Streifzügen im Lande, wo sie aus alter Zeit noch in Masse anzutreffen waren. Das



Erb. 1866.

Abb. 2.

Arch. E. Nesfield.

Thorwärterhäuschen im Botanischen Garten in Kew.

Wort Queen Anne wurde für die Jungen ein Erlösungswort, mit dem sich eine Befreiung des alten Zwanges und ein Ausblick in eine neue, frische, gemütvoll und zugleich aparte Kunstrichtung verband. Die beiden Thorhäuschen wurden eifrigst studiert und an ihrer Hand die alten bürgerlichen Barockhäuschen im Lande auf Studienreisen aufgesucht. Von da an entstanden aller Orten Wohnhäuser, die den Namen Red House bekamen, weil man sich der roten Farbe ihrer Ziegelwände freute. Um die Wende der sechziger Jahre und mit Beginn der siebziger war die neue Ziegelbauweise bereits anerkannt. In London wurde sie in den siebziger Jahren an einer neuen Gebäudegattung aufs fleissigste ausgeübt, die die erfolgte Neuregelung des Volksschulwesens mit sich brachte, nämlich an den von da an massenhaft errichteten

DIE ENTWICKELUNG DER MODERNEN ENGLISCHEN BAUKUNST

Volksschulen. Zwei Architekten der neuen Richtung, Stevenson und Robson, verhalfen ihr, zu Baumeistern der Schulbehörde ernannt, in ihrer neuen Thätigkeit zum Durchbruch. Diese Volksschulen, die man heute in jedem Stadtteil Londons über die Häuser herausragen sieht, haben eine grosse kunstgeschichtliche Bedeutung für England. Sie verkörpern mit den knappen Mitteln, die für derartige, von den bauenden Behörden als Bedürfnisbauten betrachtete Gebäude in der Regel vorliegen, eine bedeutende künstlerische Gestaltungskraft, verbunden mit grosser Gediegenheit und Aufrichtigkeit der Gesinnung. Der Reiz ist in



Erb. 1876.

Abb. 3. Volksschule in Stoke Newington, London.

Arch. E. R. Robson.

dem Zuschnitte der Baumasse gesucht, die, ohne gekünstelt zu sein, immer interessant gestaltet ist. Für die Flächen sind einfache Londoner hartgebrannte Hintermauerungssteine gewählt, nur die Ecken, Fenstergewände und die Einfassungen der mit Vorliebe verwendeten hohen Volutengiebel sind aus besseren Handsteinen ausgeführt. Das ganze Gepräge der Gebäude ist durch das grobkörnige Material das äusserster Schlichtheit, der durch die kraftvolle Gestaltung der Baumassen dennoch ein künstlerischer Hauch besonderer Art verliehen ist (Abbildung 3). Diese Bauten waren der erste Massenprotest gegen die «Architektur» machenden Gebilde der damaligen Gotiker und Renaissancebaumeister.

MUTHESIUS, Englische Baukunst

R. Norman Shaw, der Begründer der modernen englischen Baukunst.

Hatten schon die bisher genannten Bauten ihren weitreichenden Einfluss nicht verfehlt, so gruppiert sich das Interesse in der Folge doch vorwiegend um das Wirken eines Mannes, dem es vorbehalten war, mit kraftvoller Hand der neuen Kunst die Wege zu weisen und der heute als der eigentliche Vater der modernen englischen Baukunst angesehen werden muss. Dieser Mann ist Norman Shaw. Was ihn von allen seinen Mitstreibern unterschied, war der stark ausgesprochene Zug von Persönlichkeit und selbständiger Kunstgestaltung, der in seinen Werken fast von Anbeginn anzutreffen war. Er sprach nicht lediglich in der Sprache dieser oder jener Zeit, sondern seine Leistungen erhoben sich zum ersten Male bis auf das Niveau einer lebenskräftigen Gegenwart, ihnen war von vornherein ein Zug eigen, der sie von denen anderer auffallend unterschied, und den die Mitwelt als ausgesprochen «modern» empfand. So eröffnete er in der Architektur diejenige Richtung, die man wohl überhaupt als das Kennzeichen der «Moderne» anzusehen haben wird: die individuelle Gestaltung an Stelle der lediglich schulmäßigen.

Frühwerke Shaws.

Auch Norman Shaw ging, wie alle seine Mitstreiber, aus dem gotischen Lager hervor, er war, obgleich vorher kurze Zeit bei einem Klassizisten thätig, ein Schüler des berühmten Gotikers Street. Eine grosse Veröffentlichung, die Frucht einer Studienreise auf dem Kontinent, zu der ihm ein Akademie-Reisestipendium Gelegenheit geboten hatte, zeigt seine staunenswerte Sicherheit und Klarheit in der Darstellung gotischer Formen. Die zeichnerische Wiedergabe, wie er sie damals schon ausübte, ist klassisch zu nennen. Anfangs der sechziger Jahre beteiligte er sich in Gemeinschaft mit Eden Nesfield an Wettbewerben. 1863 baute er sein erstes Haus in Bromley, 1864 ein solches in Kent. Seine erste grössere Leistung, Leys Wood (1868) bei Tonbridge, ein ausgedehnter Landsitz mit Stallungen, das Ganze in drei Flügeln um einen quadratischen Hof gruppiert, erregte ihrer Zeit bereits gerechtes Aufsehen. Die Ausführung in Ziegel mit Fachwerk, die dachziegelbehangenen Wände, die mächtig emporgereckten riesigen Schornsteinkästen, das alles war damals für Aufgaben dieser Art noch neu genug. 1869 folgten zwei reizende Häuser in Beckenham und in Harrow-Weald bei Pinner, 1870 wieder ein grösseres Werk, der Landsitz Cragside in Northumberland. Alle diese Bauten, die in meisterhaften Zeichnungen in den Jahresausstellungen der englischen Akademie prangten, waren damals Ereignisse ersten Ranges in der Bauwelt. Vergleicht man die Wiedergabe derselben in den damaligen Jahrgängen der Zeitschrift «Building News» mit dem, was sonst um diese Zeit geleistet wurde, so begreift man dies leicht. Schon rein zeichnerisch standen die Sachen damals vollkommen einzig da und können sich noch heute, wo sich die Virtuosität architektonischer Darstellung wahrlich glänzend genug entwickelt hat, mit dem besten messen. Noch mehr aber erregte die selbständige Gestaltungskraft, die treffend sichere architektonische Behandlung und die formale Eigenart der Entwürfe Aufsehen. In jedem Entwurfe gab sich dazu der sichere Griff in die heimisch-ländlichen Motive, das Treffen der provinziellen Eigenart des Standortes, die Anpassung an Land, Volk und Gelände von neuem wie eine Ueberraschung kund.

New Zealand Chambers.

Alle diese Frühwerke tragen indes noch einen gotischen Grundzug in der Einzelgestaltung. Namentlich die Fensterbildung — es sind, wo nicht Fachwerk gewählt ist, durchweg Steinkreuze angewendet — ist überall durchaus gotisch. Den entscheidenden Schritt der gänzlichen Befreiung von der Gotik that Norman Shaw erst mit einem Gebäude, das er, als seinen ersten nichthäuslichen Bau, 1873 in London errichtete, einem Bauwerke, das in jeder Beziehung einen Markstein in der Geschichte der modernen englischen Baukunst bezeichnet. Es ist das Geschäftshaus für die Neuseeland-Dampfschiffahrtsgesellschaft in Leadenhall Street, allgemein unter dem Namen New Zealand Chambers bekannt (Abbildung 4).

Das Gebäude war, wie Norman Shaw selbst ausspricht, ein gewollter Protest gegen all das Gezänk, das die damaligen Gotiker gegen die aufstrebende Queen-Anne-Richtung erhoben. Der Künstler, der mit



Erb. 1873.

Abb. 4. New Zealand Chambers, Leadenhall Street, London.
(Nach einer Zeichnung des Architekten.)

Arch. R. Norman Shaw.

vollem Bewusstsein aus ihrem Lager ausgetreten war, wollte hier sein Bauideal gleichsam in der Verdichtung zeigen, er wollte diesem Gezänk einen Trompetenstoss in Fortissimo entgegensetzen. Die Aufregung, die der Bau hervorrief, war gross. Wie es bei allen Werken der Kunst zu geschehen pflegt, die die üblichen Bahnen verlassen und ins Ungewisse hinaus, in das noch kein gepflasterter Weg für das Urteil des Publikums führt, Neues erstreben, so war auch hier das nächste, was erfolgte, ein fast allseitiger Widerspruch, besonders aus Laienkreisen. Nur die damals vorzüglich geleitete Zeitschrift *Building News* würdigte das Werk in der gebührenden Weise.

New Zealand Chambers kann als das Glaubensbekenntnis des damals in der Blüte seiner Wirksamkeit stehenden Norman Shaw aufgefasst werden. Der Bau war ausgeprägt modern, die Baumasse ganz neu und selbständig gestaltet und in dieser Beziehung durchaus ohne Vorgänger. Und doch waren die Einzelformen alles Bestandteile einer historisch überlieferten Sprache, der Versuch, «neue Formen» zu schaffen, der gerade damals in der Presse eifrig befürwortet wurde, lag dem Künstler fern. Norman Shaw hat stets daran festgehalten, dass wir nicht durch derartige Experimente, sondern nur, wenn wir wieder ständig in einer bestimmten Bahn arbeiten, nur wenn wir uns als Teile eines grossen Stromes auffassen, der in einheitlichem Zuge dahinfließt, zu einer gesunden Weiterentwicklung der Architektur gelangen werden. Was ihn hierin von den Gotikern unterschied, war die Ansicht über den Wiederanknüpfungspunkt. Jene suchten ihn im Mittelalter, dieser in der Neuzeit. Die gotische Ueberlieferung, so sagten Norman Shaw und die Queen-Anne-Leute, ist thatsächlich erstorben, die Gotik wieder beleben zu wollen hiesse einen Leichnam zum Leben zurückrufen wollen. Dagegen lebt noch, trotz aller gewaltsamen Schwenkungen und Rückblicke der Kunst dieses Jahrhunderts, im Handwerker von heute ein Rest alter Ueberlieferung in einer Art bürgerlichen Barocks weiter. Diesen Rest gilt es eilig aufzugreifen.

Thatsächlich ist es der Gotik, bei aller Bedeutung, die sie in diesem Jahrhundert in England gehabt hat, nicht möglich gewesen, formal einen dauernden Einfluss auf das Handwerk auszuüben. Trotz des Eifers, den Pugin für die Entwicklung eines selbständigen Handwerkes auf gotischer Grundlage entwickelt hat, trotz des Wirkens, das die gotisch denkenden Morris, Sedding und Burne-Jones für die Wiederbelebung einer gotischen Kleinkunst entfaltet haben, trotz umfangreicher gotischer Vorlagewerke und gotischer Möbelbücher ist im heutigen englischen Handwerk formal keine Spur von gotischem Einfluss mehr anzutreffen. Es ging alles an, so lange die Hand dieser Männer die Figuren, die sie auf die gotische Bühne setzten, selbst lenkten und leiteten. Sobald sie ihre Hand aber zurückzogen, entschlüpfen sie ihnen und redeten und bewegten sich nach ihrem Gefallen. Sie fielen in den Strom der Zeit zurück.

Das Moderne, das auch heute noch aus Norman Shaws Baue zu uns spricht, liegt in der zum ersten Male bethätigten vollen Freiheit in der Gestaltung der Massen. Die überlieferte Formensprache, die der Meister anzuwenden nicht verschmäht, ist lediglich das Werkzeug zum Ausdruck eines im übrigen vollständig neuen Gedankens und dieser neue Gedanke ist hier die Schaffung von jenen riesigen Lichtflächen, wie sie die in den engen Strassen der rauchgeschwängerten City zusammengepferchten Geschäftshäuser verlangen. Die baupolizeiliche Vorschrift, dass das Fenster hinter der Mauerfläche zu sitzen habe, veranlasste, da der Meister das alte elisabethische Erkerfenster anwenden wollte, zu den mächtigen Mauerpfeilern, die dem Gebäude sein Gepräge geben. Das Neue an dem Bau verfehlte um so weniger seine Wirkung, als der Vortrag des Ganzen eine unantastbare Meisterschaft atmete, so dass bei aller Ungewohntheit der Erscheinung die Architektur wie aus einem Guss vor dem Beschauer dastand. Welche vollendete Beherrschung der Mittel sprach sich in der prächtigen Ausbildung der Fenster, dem Ornament der Stuckvoute und vor allem der Behandlung des Ziegelwerkes aus! Besonders auf die jüngere Architektenwelt war der Bau von maßgeblichem Einfluss. Er bedeutete den vollen Sieg der Queen-Anne-Richtung. Alle

seine Einzelheiten dienten als Ausgangspunkt der Vollentwicklung der Elemente des neuen Stiles. Auf diese Elemente etwas näher einzugehen, mag daher hier zunächst am Platze erscheinen.

Was die Behandlung des Ziegelbaues anbetrifft, so ist diese, und zwar ganz eigentlich durch Norman Shaw, zu einer Entwicklung geführt worden, mit der England in moderner Zeit sicherlich unerreicht dasteht. Diese Entwicklung ging auf wesentlich anderer Grundlage vor sich, als die unseres neueren deutschen Backsteinbaues. War der letztere von vornherein auf den Formstein angewiesen, der bei uns nach der geschichtlichen Ueberlieferung das Gegebene war, so existierte der Formstein in England historisch gar nicht. Man formte hier schon in alter Zeit nicht den ungebrannten, sondern den gebrannten Thon, d. h. man bearbeitete den gebrannten Ziegel mit Werkzeugen wie den Haustein. Diese Behandlungsweise hatten die holländischen Werkleute im 17. Jahrhundert nach England eingeführt, und sie war von da an, wenn auch nicht in besonderem Reichtum, so doch für gewisse Bauteile, wie Gesimse und scheidrechte Bögen, regelrecht im Gebrauch gewesen. Die ersteren wurden nach dem Versetzen der rohen Steine an der Façade ausgearbeitet und sauber abgeschliffen, für letztere schnitt man die Keilsteine vor dem Versetzen aus den gebrannten Steinen zurecht und versetzte sie mit einer ausserordentlich dünnen Fuge. Diese Techniken wurden jetzt wieder aufgenommen, erweitert und zu grosser Vollendung ausgebildet. Wie in alter Zeit bediente man sich für die Schnitтарbeit eines besonders feinen und weichen Steines, der sich mit einer aus Draht gebildeten Säge leicht zerteilen und mit Messer und Meissel leicht bearbeiten liess.¹ So meisselte und schliff man alle Ziegelgesimse eines Baues aus, für welche Formsteine damals als verpönt angesehen wurden, man fügte in Füllungen ornamentale Reliefs ein, die an Ort und Stelle von Künstlerhand ausgeführt wurden, ja man ging sogar dazu über, an besonders kostbaren Beispielen die ganze Façade mit den weichen Handsteinen vorzumauern und nachher sorgfältig abzuschleifen, um so die grösstmögliche Feinheit der Ausführung zu erreichen. Ein bezeichnendes Beispiel hierfür ist das von Norman Shaw 1881 erbaute Geschäftshaus der Versicherungsgesellschaft Alliance Assurance an der Ecke Pall Mall und S. James' Street in London (Tafel 1), ein Gebäude, das wohl den Gipfelpunkt dieser Technik bezeichnet, wengleich hier die Gliederungsteile in Haustein ausgeführt sind. In der späteren Entwicklung zog man wie bei uns Formsteine und gebrannte Ornamentsteine zu Hilfe, arbeitete die ersteren jedoch nach dem Versetzen gern durch Abschleifen nach. In den letzten zehn Jahren ist schliesslich ein ungemeiner Reichtum an Formsteinen der allererdenklichsten Art auf den englischen Baumarkt gekommen, der der Ausübung der echten Schnitttechnik einigermaßen Eintrag zu thun beginnt. Ein Vergleich eines solchen Formsteingesimses mit einem aus dem vollen geschliffenen fällt unbedingt zum Vorteil des letzteren aus. Es ist etwas wie der Gegensatz von Fabrikware zu Handarbeit, das sich in beiden ausspricht. Von den fertig gelieferten Ornamentsteinen braucht hier gar nicht gesprochen zu werden: jedes fabrikmässig gelieferte Ornament ist ein Verderb für die Kunst, es macht das edelste gemein, indem es den Schmuck, dessen Reiz nur darin besteht, dass er eine künstlerische Leistung darstellt, zum Gemeinplatz herabwürdigt. Immerhin kann man in der Annahme des Formsteines nur eine neue Bereicherung der künstlerischen Ausdrucksmittel des Backsteinbaues erblicken, der so, besonders wenn man die später noch zu berührende Terrakottatechnik mit in Betracht zieht, in England zu einer Vollkommenheit gediehen ist, von der wir in Deutschland kaum einen Begriff haben. Namentlich bildet die in England ausgeübte Schnitttechnik für jeden, der England besucht, eine Ueberraschung. Welche Leichtigkeit der Handhabung, welche Gestaltungsmöglichkeit ist durch diese Technik gegeben! Von allen Vorteilen sei hier nur der erwähnt,

*Der moderne englische
Ziegelbau.*

¹ Das Technische dieser Behandlungsweise ist von mir im Centralblatt der Bauverwaltung, S. 581 u. f. des Jahrganges 1898 eingehend beschrieben worden.

dass die geschmückten Teile hier künstlerisch in vollendeter Weise mit dem Körper des Baues zusammenstimmen. Dazu kommen die Vorteile der Ausführungsmöglichkeit am Baue selbst, die von auswärts unabhängig macht und künstlerisch die Möglichkeit gewährt, die Wirkung fortlaufend von unten prüfen zu können. Die uns sofort aufstossende Frage der Wetterbeständigkeit des weichen Schnittsteines scheint in England durch die Erfahrung gelöst. Die vor zwei Jahrhunderten und länger abgeschliffenen Flächen stehen heute noch unversehrt, ja sie leuchten noch in ihrer ursprünglichen satt roten Färbung aus der im übrigen angeschwärzten Wand kräftig heraus. Dieser weiche Schnittstein hat die Eigentümlichkeit, dass er unter Wahrung seiner saftigen, meist tiefroten Färbung mit der Zeit erhärtet und um so dauerhafter wird, je länger er steht.

In Verbindung hiermit sei sogleich noch auf eine fernere Eigentümlichkeit des neueren englischen Ziegelbaues hingewiesen, die für uns überraschend ist, es ist der gänzliche Mangel an Verblendsteinen. Man mauert hier stets mit vollen Handsteinen vor, eine Eigentümlichkeit, in der wohl im wesentlichen der durch Kraft, Natürlichkeit und Ursprünglichkeit so erfreulich wirkende Anblick englischer Ziegelbauten der neueren Schule seine Ursache hat. Man stelle die gläserne Wirkung eines eleganten Verblendbaues daneben und es kann vom künstlerischen Standpunkte aus keine zwei Meinungen über das bessere geben.

*Das Fenster in
der modernen englischen
Baukunst.*

Die mächtigen herausgebauten Fensterkästen, welche an New Zealand Chambers auftreten, bilden eine andere Eigentümlichkeit der damals ihren Anfang nehmenden Architekturrichtung und eine solche Norman Shawscher Bauten im besonderen. Es ist geradezu eines der Hauptverdienste dieses Meisters, das Fenster wieder zu einem Grundmotive der architektonischen Ausbildung gemacht zu haben. Seine Bauten sprechen durch ihre Fenster wie ein Gesicht durch die Augen spricht, sie bilden den Brennpunkt der ganzen Architektur. Auch hier brauchte man nur, nachdem die italienisierende Richtung diesen Bestandteil zu einem blossen Mauerloch herabgedrückt und die gotische mit ihrem für unerlässlich gehaltenen Maßwerke am Wohnhausfenster gescheitert war, auf die einfach bürgerliche Baukunst der vorigen Jahrhunderte zurückzublicken, um Anregung die Fülle für eine künstlerische Behandlung des Fensters zu finden. Hier sieht man die fortlaufenden Fensterreihen des kleinen Wohnhauses, hier das rund herausgebaute bay-window, hier den Erker in allen seinen Formen. Nirgends ist das Fenster reicher und mannigfaltiger ausgebildet worden als in England. Geradezu typisch ist, namentlich seit der elisabethischen Zeit und im ganzen 17., wohl auch noch im 18. Jahrhundert das ringsum verglaste, aus einer Fensterreihe in Viertelkreis-Uebergangslinien herausgestreckte Erkerfenster, wie es Norman Shaw als Lieblingsmotiv an einer Reihe seiner Bauten wieder angewandt hat. Immer hat er damit eine packende Wirkung zu erreichen verstanden, namentlich wenn das Erkerfenster durch mehrere Stockwerke läuft. Die Ausbildung des Fensters sollte ja für unser nordisches Klima, das uns unsere Welt im Innern des Hauses anweist, schon deshalb nahe genug liegen, weil es uns die erste Lebensmöglichkeit, das Licht, dahin bringt. Alle naiven Zeiten haben in nördlichen Ländern das Fenster denn auch als Selbstverständlichkeit betont, in demselben Maße, wie es durch den mehr in der freien Luft lebenden Südländer vernachlässigt worden ist. Erst die Ueberschwemmung mit italienischen Kunstvorstellungen, die uns formalistisch vollständig verblendete, konnte dies ändern und uns eines der schönsten häuslichen Motive berauben. In England, wo das feuchte und unfreundliche Klima noch mehr auf häusliches Leben hinweist, als bei uns, und wo der ewig bedeckte Himmel dazu grössere Lichtflächen fordert, haben wir naturgemäfs eine noch ausgesprochenere Ausbildung der Lichtöffnungen zu erwarten und treffen sie in der That in der alten Kunst auch in vollendeter Weise an. Sie wieder in die neue Kunst, besonders die häusliche, aufgenommen zu haben, ist vorwiegend das Verdienst Norman Shaws.

Hiermit ist der Vorrat altheimischer Architekturformen, die in England damals wieder ans Licht gezogen wurden, noch keineswegs erschöpft. Um beim Aussenbau zu bleiben, so widmete man zunächst wieder dem Schornstein die ihm in England zukommende Beachtung. Hier, wo das Kaminfeuer die grossen Rohrweiten und jede einzelne Feuerung ihr besonderes Rohr erfordert, entstehen mächtige Kästen von oft meterlanger Querschnittsausdehnung. Diese gilt es über Dach zu führen. Die alte Kunst hat auch hier einen unerschöpflichen Reichtum an Motiven der Ausbildung dieser Kolosse geschaffen, auf die man jetzt, nachdem die italienisierende Richtung den Schornstein nach Möglichkeit versteckt und unterdrückt hatte, weil sie nichts damit anzufangen wusste, mit Freuden wieder aufnahm und sogar besonders betonte. So ging es mit dem Ziegeldach, dessen farbige Wirkung man nach langer Missachtung wieder bewunderte und künstlerisch mit Eifer verwandte. Auch hier bot schon die alte bürgerliche Kunst eine vollkommene Ausbildung des Dachkörpers. Sie unterscheidet sich von der bei uns üblichen dadurch wesentlich, dass First und Grade nicht aus den Flächen heraustreten, sondern durch besonders geformte Winkelziegel abgedeckt werden, eine Konstruktionsweise, die der Erscheinung eine grosse Feinheit und Weichheit verleiht. Schliesslich griff man gern auf die einfachen und doch so wirksamen Handstückfriese, Giebelfüllungen und andere Flächenverzierungen in Stuck zurück, deren Technik sich aus elisabethischer Zeit und, später mit elisabethischer Ornamentik weiter lebend, bis ins 18. Jahrhundert hinein gerettet hatte.

*Schornstein und
Ziegeldach.*

Im häuslichen Innenbau war die eifrige Wiederaufnahme der bürgerlichen Ausstattungselemente des 18. Jahrhunderts vielleicht noch ausgesprochener als im Aussenbau. Hier hatten schon Ruskin durch das Wort und William Morris durch die That den Boden eifrig vorbereitet. Ja man muss die Bewegung geradezu so auffassen, dass die Umgestaltung durch diese Männer im Innern des Hauses anfang, so den Grund für eine neue häusliche Kunst an der einzig richtigen Stelle, innerhalb unserer vier Wände legend, und dass die Architekten nur diesen Kern umschliessend folgten. Die Schattierung, die die Queen-Anne-Leute der formalen Seite der Frage gaben, indem sie an Stelle der von Ruskin und Morris befürworteten Gotik das bürgerliche Barock einführten, ist in diesem Falle unwichtig. Denn hier vor allem galt es, und darin waren beide Parteien einmütig, die seichten Unechtheiten des Dekorateurs herauszuwerfen, die seelenlosen Räume, die sich hinter den axialen Façaden ergaben, wohnlicher zu gestalten und die Oelfarbenkunststückchen der Marmor und Holzfasern imitierenden Stubenmaler vom Platze zu drängen. Dafür zog durch das Wirken jener Männer allmählich wieder eine freudige und echte, d. h. nicht materialnachahmende Farbe in die Wohnung ein. Man bildete wieder, wie in alter Zeit, die Treppen mit Sorgfalt aus, gruppierte das Zimmer wieder um den Kamin, den natürlichen Sammelpunkt der Bewohner, und nicht nach den imaginären Achsen der Façade, legte trauliche Ecken und Erker an, griff, wo es irgend anging, auf die alte Holzvertäfelung zurück, die man mit Vorliebe in lebhaften Farben, weiss oder grün strich. Das letztere besonders in den Fällen kleinbürgerlicher Wohnungen, bei denen die Mittel für tadelloses Holz nicht vorhanden waren. In Bezug auf den Hausrat, um diese Frage hier wenigstens zu streifen, that man den entschieden glücklichen Griff, das ungemein bequeme, dauerhafte und ebenso anheimelnd als anspruchslos auftretende Möbel der Chippendale-, Heppelwhite- und Sheraton-Periode wieder aufzunehmen und an die Stelle der missglückten Versuche der stilechten Gotiker zu setzen (die gotisch empfundenen Möbel Morris waren freier und besser). Der Chippendale- und Sheraton-Hausrat ist seitdem wieder der eiserne Bestand der englischen Hausausstattung geworden.¹

Innenbau.

¹ Eine ausführlichere Darstellung des englischen Hauses gedenke ich in einem Sonderwerke zu geben, das sich in Vorbereitung befindet.

Wenn hier in Verbindung mit der einsetzenden Queen-Anne-Richtung vorwiegend von der Architektur des Hauses die Rede war, so trifft dies gerade die hervorstechendste Eigentümlichkeit der ganzen modernen Architekturbewegung in England: sie ging fast lediglich vom Hause aus. Und hiermit ist die Kennzeichnung der neueren englischen Architektur überhaupt gegeben: sie ist im wesentlichen eine Hausarchitektur, wenigstens hat sie im Hause ihren Kern- und Sammelpunkt.

*Norman Shaws spätere
Bauten.*

Auch Norman Shaws fernere Thätigkeit spielte sich fast lediglich auf dem Gebiete des Hausbaues ab. Zwischen den Jahren 1870 und 1880 entstanden eine reiche Reihe kleinerer und grösserer Wohnhäuser, von denen fast jedes ein leuchtendes Beispiel für seine Zeit wurde und das Signal für eifrigste Einschwenkung eines grossen Gefolges von Nachahmern abgab, wenn es, wie dies in der Regel der Fall war, von den früheren verschieden war. Denn der Meister gestaltete jede Aufgabe nach den vorliegenden Sonderbedingungen verschieden, baute hier in Ziegel, dort in Fachwerk, am dritten Orte in Sandstein. Der Grundriss war ein fast mathematisches Ergebnis aus den Eigentümlichkeiten des Geländes, des Bodens, der Landschaft, aus den Sonderbedingungen und den Neigungen des Bauherrn. So kommt es, dass seine Bauten eine Mannigfaltigkeit der Durchbildung zeigen, die erstaunlich ist. Nach New Zealand Chambers, mit welchem Bau er die Brücke hinter sich abgeschlagen hatte, die ihn bis dahin noch mit dem gotischen Lager verband, entstand der halb ländliche, halb städtische Wohnsitz Lowther Lodge in London, der Landsitz Adcote, die reizenden Landhäuser Pierpoint, Merrist Wood und Wispers und eine ganze Reihe von Stadthäusern in London, zum nicht geringen Teil Künstlerwerkstätten. Ende der siebziger Jahre war er an dem Bau der reizenden Villenkolonie Bedford Park bei London beteiligt, der er vorwiegend ihr Gepräge gab. Hier handelte es sich darum, für eine Bevölkerungsklasse mit bescheidenerem Einkommen Einzelhäuser zu schaffen, die für einen Mietzins von etwa 1000 Mark das möglichste an Wohnlichkeit und Behagen und dies in einem zwar bescheidenen, aber doch ansprechenden Gewande boten. Was hier geleistet ist, ist in England vorbildlich geworden und hat auf die folgende Entwicklung des kleinen Hauses einen ungemeinen Einfluss ausgeübt. Von hier aus entsprang diese Entwicklung und entfaltete sich in der Hand einer Anzahl jüngerer Talente in der Folge in glänzender Weise. Denn hier war eine Aufgabe von wirtschaftlich höchster Wichtigkeit gelöst, eine Frage, die neuerdings auch auf dem Festlande die Welt in Atem hält: bequeme und ästhetisch befriedigende Wohnungen für den güterlosen Mittelstand zu erreichen. Die Lösung ist in der Richtung äusserster Beschränkung in der Ausdehnung, besonders der Höhenmaße der Räume gesucht bei Ausnutzung des kleinsten Winkels, selbst bis ins Dach hinein, und Vermeidung jeden unnützen Aufwandes an Ornament. Dafür ist der Farbe, die unsere Baumaterialien zum Teil von selbst besitzen, das grösste Recht zugesprochen. Die einfachen roten Ziegelwände und Dächer fassen Fenster ein, deren Holzwerk in blendendem Weiss prangt. Dieselbe Farbe zeigen auch die zierlichen Gitter der Balkons, die Dachluken und Holzerker. Im Innern sind wohnliche Räume ohne Prunk geschaffen, der Zuschnitt der Häuser ist gefällig, ohne durch zu starke Gruppierung in Kostspieligkeit zu verfallen. Die Strassen sind zum Teil leicht gebogen angelegt und ein ausserordentlich geschickter Wechsel in der Anordnung der einzelnen Grundformen (es sind, was der Beschauer keineswegs vermutet, nur neun solcher Grundformen vorhanden) schafft Strassenbilder von grossem Reize. Ein Klubhaus, ein allgemeines Warenhaus, ein Wirtshaus und eine Kirche, alles in der Grundanlage vorgesehen und im Charakter der Häuschen gehalten, vervollständigt das Bild, in welchem sich das grosse Geschick und die Beherrschung des Meisters ausspricht.

Von dieser kleineren Aufgabe abgesehen, bewegte sich Norman Shaws Schaffen vorwiegend in grösseren Arbeiten, wie Land- und Stadtsitzen grösseren Umfanges. Von ersteren wird das um 1880 entstandene Dawpool von ihm selbst für seine reifste Leistung gehalten, von letzteren ragen seine Häuser

in Queen's Gate in London vor allen anderen durch ihren grossen Zuschnitt und ihre, anscheinend ohne allen Aufwand erreichte, künstlerisch packende Wirkung hervor. 1886 entstand sein einziges grosses öffentliches Gebäude, das Polizei-Hauptgebäude in London, ein Haupttreffer auch auf diesem Gebiete, durch den England wenigstens ein von Anfang bis zum Ende interessantes öffentliches Gebäude erhalten hat. 1890 folgte sein grosses Landhaus Chesters in Northumberland. Mit diesem letzteren Gebäude schlug er eine scharfe Schwenkung ein, es war die Rückkehr zur symmetrischen Spätrenaissance, wie sie nicht ganz drei Jahrhunderte früher Inigo Jones fertig aus Italien in das Inselreich eingeführt hatte. Der alte Hang zum italienischen Schwung, der uns in den Gliedern zuckt! Fast noch ausgesprochener tritt die symmetrische Richtung in seinem erst vor kurzem vollendeten grossen Landsitze Bryanston in Dorsetshire hervor. Wer wird dabei nicht an Goethes nachitalienische Zeit mit den klassischen kalten Tassoversen erinnert, die seine erste Schaffensperiode des frischen und urwüchsigen ersten Faustteiles ablöste?

Nächst Norman Shaw ist die wichtigste Erscheinung in der neueren englischen Baukunst der Architekt Ernest George, früher mit Harold Peto zu der Gemeinschaft George and Peto, jetzt mit A. B. Yeates zu der Firma George and Yeates vereinigt. Wie bei Norman Shaw, so liegt auch bei George die Hauptbedeutung seines Wirkens auf dem Gebiete des Wohnhauses. Auch George hielt sich an ländlich-bürgerliche Motive, bevorzugte vor allem den Ziegelbau und übernahm eine erste Rolle in der Entwicklung einer neuen häuslichen Baukunst. Was ihn von Shaw aber so sehr verschieden macht, ist die Bevorzugung ausländischer Motive, die Frucht seiner häufigen kontinentalen Studienreisen, während Shaw in jedem Zoll seiner Leistungen englisch blieb. Dabei sind indessen seinen Anlehnungen an festländische, im besonderen holländische Architektur zwei Gruppen von Häusern zu verdanken, die wohl immer mit zu dem schönsten zu zählen sein werden, was die neuere englische Baukunst hervorgebracht hat, es sind seine städtischen Wohnhäuser in Collingham Gardens und in Harrington Gardens, etwa eine Viertelstunde in südwestlicher Richtung vom South-Kensington-Museum gelegen. Hier war, nach Ablauf einer der 99jährigen Bodenmietsperioden, die den englischen Grundverhältnissen eigentümlich ist, Gelegenheit geboten, ein ganzes Stadtviertel mit neuen Häusern zu besetzen, und ein Teil dieser Aufgabe fiel George und Peto zu. Fast jedes einzelne dieser Häuser ist künstlerisch ein Musterbau zu nennen, jedes ist verschieden ausgebildet, und jedes erregt durch besondere, immer neue Reize ein spannendes Interesse, ohne dabei irgendwie nach Sensation zu haschen. Man möchte die Collingham Gruppe als ein Ideal hinstellen dafür, wie ein deutsches vornehmes Stadtviertel, in welchem das Einzelwohnhaus vorherrscht, aussehen sollte (denn die Architektur ist festländisch, der Staffel- und Schnörkelgiebel wiegt vor und die ornamentale Ausbildung zeigt den volleren deutschen Charakter). Diese Gruppe sowohl wie die Harrington-Gruppe ist ganz in Backstein durchgebildet und zeigt alle Spielarten der gegenwärtigen hohen Ausbildung der Technik in England, einschliesslich des weiter hinten zu betrachtenden Terrakottabaues. Die Hauptwerke Georges sind eine stattliche Reihe grösserer Landsitze, welche in den verschiedensten Teilen Englands zerstreut liegen und dadurch leider wenig bekannt sind. Dort hat er treffliche Innenräume, Hallen in dem alten reichen und urwüchsigen Charakter, wie ihn die Beispiele in Nashs Werk *The Feudal Mansions of England* zeigen, trefflich durchgebildete Wohnräume und herrliche Gesamtanlagen geschaffen. Der Meister ist ein ausgezeichnete Radierer und Aquarellmaler und hat mehrere Folgen trefflicher Radierungen aus dem Mosel-, dem Loirethale, aus Belgien und Venedig herausgegeben.

Ernest George.

Th. E. Colcutt ist durch eine Reihe grosser und kleiner Bauten, die alle eine ausgesprochene Eigenart zeigen, zu einer der hervorragendsten Gestalten in der neueren englischen Architekturgeschichte geworden. Seine Eigentümlichkeit ist eine ausgesprochene Veranlagung für eine feine malerische Massen-gruppierung, die die vollendetsten Silhouetten und den gefälligsten Aufbau zu erreichen im stande ist.

Th. E. Colcutt.

Nirgends ist dies mehr zu bewundern als in seinem Hauptbau, dem Imperial Institute in South Kensington, einem Gebäude, in welchem der Gedanke der Reichszusammengehörigkeit Englands und seiner Kolonien Ausdruck finden sollte. Wenn vielleicht die Erinnerung an das formenreiche Indien eine zu grosse Ornamentfülle und einen zu kleinen Mafsstab in das Detail der Architektur gebracht hat, so macht doch andererseits der ungemeine Reiz und die vollendete Harmonie des Aufbaues dieses Gebäude zu einer der hervorragendsten neueren Leistungen in England. Dies gilt auch von der Perle des englischen Terrakotta-baues, einem kleinen Bankhause in Ludgate Hill in London (Abbildung des Titelblattes). Zahlreiche Landhäuser und kleinere Wohnhäuser zeigen seine eigenartige Begabung auch auf diesem Architektur-gebiete. Das einzige Theater von Bedeutung, das in England neuerdings geschaffen ist, rührt ebenfalls von seiner Hand her. In Bezug auf das Material gehört er entschieden zu den Bevorzugern des neueren Terrakottabaues, wie er vorwiegend durch den vielbeschäftigten Architekten Alfred Waterhouse in England entwickelt worden ist.

*A. Waterhouse
und die neue Terrakotta-
Bauweise in England.*

Waterhouse, der, obgleich beinahe ein Siebziger, noch heute in der Vollkraft seines Schaffens steht, ist im Grunde Gotiker. Er begründete seinen Ruf in den sechziger Jahren durch sein Gerichtsgebäude und sein berühmtes Rathaus in Manchester, erbaute bald darauf das naturgeschichtliche Museum in South Kensington, und zwar ganz in Terrakotta, und hat seitdem eine Praxis in Gebäuden grössten und mittleren Mafsstabes entfaltet wie kein zweiter Architekt in England. Seine Stärke liegt auf dem Gebiete des öffentlichen Gebäudes und sowohl in dieser Hinsicht, als auch in seiner Art der architektonischen Gestaltung im allgemeinen erscheint er mehr kontinental als englisch. Seine Grundrisse sind achsenmässig und mit der strengen Einhaltung architektonischer Gesetzmässigkeit entworfen, die die Architektur des Festlandes so verschieden von der Englands macht, seine Façaden sind zu allermeist symmetrisch gedacht und seine Einzelgestaltung geht weit weniger auf Individualisierung als die irgend eines anderen englischen Architekten aus. Gerade deshalb aber interessieren seine Bauten den Festländer vielleicht weniger eingehend, als es die Werke anderer, die englische Eigenart schärfer verkörpernder Architekten thun. In Bezug auf Gebäudeanlagen gilt er als erster Fachmann für eine ganze Reihe von Gebäudegattungen, wie für Banken, Geschäftshäuser, Schulen, Klubhäuser und Hospitäler, deren Grundriss er stets meisterhaft zu gestalten versteht. In Bezug auf die Baustofffrage ist er der eigentliche Begründer der neueren englischen Terrakotta-technik, die in diesem Zusammenhange kurz berührt werden muss.¹

Die Anwendung der Terrakotta in der Baukunst ist in England zwar nicht neu, doch ist die Entwicklung der jetzigen Technik, ganze Bauten aus Terrakotta auszuführen, durchaus ein Ergebnis der letzten dreissig oder vierzig Jahre. Die alte, wie die Ziegelbauweise von holländischen Werkleuten eingeführte Technik beschränkte sich auf die Bildung solcher Teile in Terrakotta, welche in Ziegel nicht wohl auszuführen waren, wie der Bandrollenornamente über Thür- und Fensterbekrönungen der elisabethischen Zeit. In der Folge erlosch die Technik wieder ganz. Erst in den fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts wurden neue Versuche ihrer Anwendung gemacht, und mit Beginn der sechziger griff der damals junge Waterhouse die Technik mit besonderem Interesse auf, deren Ausbildung zu der jetzigen Vollendung ein Teil seines Lebenswerkes ist. Nach Versuchen kleineren Mafsstabes schuf er seinen Hauptbau, das vorerwähnte naturgeschichtliche Museum in South Kensington, ganz in Terrakotta, ein für die damalige Zeit (Anfangs der siebziger Jahre) gewaltiges Beginnen. Seitdem jener Koloss vor aller Welt die Möglichkeit der Anwendung dieses Materials für Aufgaben grösster Art klar bewies, entstanden

¹ Eine ausführlichere Schilderung derselben habe ich im Centralblatt der Bauverwaltung, Jahrgang 1898, S. 277, sowie S. 605 u. f. gegeben.

ganze Strassen in Terrakotta, einzelne Städte, wie Birmingham, sind beinahe Terrakottastädte geworden. Durch reichliche Ausübung sind die Fabriken in England in den Stand gesetzt, das denkbar vorzüglichste Material zu liefern, die Technik ist heute in einer Weise vervollkommenet, die kaum mehr zu überbieten ist.

Das Wesentliche der englischen neueren Technik ist die Bildung ganzer Wandflächen aus Terrakotta-Blöcken, die in derselben Weise versetzt werden wie der Haustein. Die Blöcke werden einen halben, drei- viertel oder einen ganzen Stein tief bemessen, jedoch hohl geformt und hinten offen gelassen, um sie von da aus vor dem Versetzen mit einer Füllung von Konkret oder magerem Cement- oder auch Kalkmörtel zu füllen. Bauten solcher Art erscheinen wie Bauten aus Haustein, deren Formencharakter auch häufig unmittelbar in die Terrakottatechnik übernommen wird. Doch werden auch ebenso häufig nur die Gliederungsteile in Terrakotta ausgeführt, während die Flächen in gewöhnlichem Ziegelbau auftreten. Es drängt sich die Frage auf: Was hat dieser Technik in England gegenüber der Hausteintechnik zu der riesigen Verbreitung verholfen? Man führt viele Gründe dafür an, ihre grössere Billigkeit (die Kosten sollen sich zu Hausteinausführung etwa wie vier zu fünf verhalten), die von ihr gewährte Möglichkeit, einmal künstlerische Handarbeit im Original zu versetzen, dann aber auch architektonische Wiederholungen mechanisch herzustellen u. s. w., vor allem aber die grössere Widerstandsfähigkeit der Terrakottaoberfläche gegen den zerstörenden Einfluss der Fabrikluft der englischen Industriestädte. Der letztere Grund scheint alle anderen an Wichtigkeit weit zu überbieten. Eine hart gebrannte, ziemlich glatte Terrakottafläche trotz mehr als jedes andere Material der verschmutzenden Wirkung der mit Kohlentelichen und schwefliger Säure reichlich getränkten Atmosphäre von Städten wie London, Birmingham, Manchester, Liverpool und Glasgow. Der nächste Regen wäscht Ablagerungen dieser Art von der Terrakottaoberfläche wieder ziemlich rein ab, während sie in jedes andere Material eindringen und an der Oberfläche fest haften bleiben. Freilich lässt sich noch nicht sagen, ob dieser Zustand ein dauernder sein wird, da die Erfahrung erst wenige Jahrzehnte zurückreicht.

Künstlerisch ist durch die Technik eine Bereicherung gewonnen, die man, selbst wenn man nicht vollkommen mit den Terrakotta-Befürwortern übereinstimmt, nicht unterschätzen darf. Ist auch eine grosse Gefahr mit der Technik dadurch verbunden, dass eine Ueberschwemmung mit mechanisch hergestelltem, billigen Ornament herbeigeführt wird, die dem kleineren Geiste leicht verhängnisvoll werden kann, so zeigen doch Werke, wie Waterhouse' vorerwähntes naturgeschichtliches Museum, desselben Architekten reizende St. Pauls-Schule in Hammersmith, Colcutts City Bank in Ludgate Hill in London und das neue Gerichtsgebäude in Birmingham, zu welchen reizvollen Leistungen die Technik in der Hand des Meisters gestaltet werden kann.

Kein Bau wirkt in dieser Beziehung überraschender, als der letztgenannte, der, von der Hand der Architekten Aston Webb und Ingress Bell in London herrührend, als eines der hervorragendsten Werke der neueren englischen Architektur überhaupt anzusehen ist. Der erste Eindruck auf den Beschauer ist durch die ungemaine Verfeinerung des Ornaments, ausgeführt in einer durchaus vollendeten Technik, geradezu verblüffend. Der treffliche Zuschnitt der Baumasse, die feine architektonische Gestaltung und die grosse Meisterschaft in allen Einzelbildungen tragen das ihrige zu der Wirkung bei, aber alles überbietend wirkt doch jenes auf gotischer Gliederung aufgebaute Ornament reichsten spanischen Renaissancecharakters, für das man sonst in England kein Beispiel findet. Das Innere giebt dem Aeusseren wenig nach, wenn man auch hier und da mehr Fläche und weniger Schmuck wünschen möchte. Aston Webb ist der Architekt einer bedeutenden Reihe anderer interessanter Bauten, hat aber eine Leistung, an die man ihrem Wesen nach die allerersten Anforderungen stellen muss, noch vor sich: das ihm übertragene

Das Gerichtsgebäude in Birmingham von Aston Webb und Ingress Bell.

South-Kensington-Museum in London, für das im vorigen Jahre der Grundstein gelegt worden ist. Auch auf kirchlichem Gebiet hat er sich mit grossem Erfolg bethätigt.

T. G. Jackson.

Fast lediglich in Schul- und Universitätsbauten thätig hat sich T. G. Jackson einen begründeten Ruf als einer der ersten Architekten erworben. Er ist einer der wenigen englischen Baumeister mit akademischer Bildung und ging als solcher aus dem Oxforder Wadham College hervor, dem er später auch noch als dauerndes Mitglied angehörte. Die neueren Bauten der Universität Oxford, zu deren Unternehmungen er so naturgemäss in Beziehung stand, rühren zum allergrössten Teile von seiner Hand her, ebenso eine Reihe von höheren Schulen, die als Vorstufe der beiden alten englischen Universitäten anzusehen sind. Jackson pflegt mit Vorliebe, wo er nicht ganz gotisch auftritt, eine Art elisabethischer Renaissance mit starker gotischer Vermischung und liebt die breiten behäbigen Verhältnisse. Das neue Prüfungsgebäude in Oxford ist vielleicht seine bekannteste Schöpfung, eine Anzahl Gebäude hat er in neuerer Zeit in palladianischen Barockformen errichtet.

*Palladianische Neigungen.
E. W. Mountford.*

Diese neueste Richtung auf das palladianische, oder, wie man für England sagen müsste, Inigo Jones'sche Barock, tritt, wenn auch nicht in ausgesprochen reiner Form, so doch alle seine Leistungen mehr oder minder beeinflussend, in einem der erfolgreichsten jüngeren Architekten zum ersten Male ständig auf, nämlich in E. W. Mountford. In seinen Bauten prägt sich seit etwa 1890 der Drang nach dem alten Ideal der wuchtigen symmetrisch-gesetzmassigen Gestaltung aus. Er hat bereits sein Rathaus in Battersea und die Olaves-Schule in London zu Anfang dieses Jahrzehnts durchaus palladianisch gestaltet, in denjenigen seiner Bauten aber, wo noch die kräftige Dachfläche und eine gewisse freiere, malerische Anordnung herrscht, wenigstens in der Einzelgestaltung immer diese Richtung verfolgt. Seine interessantesten Bauten sind für uns jedenfalls die letzteren, wie beispielsweise sein kraftvolles und mit voller Beherrschung der Mittel gestaltetes Northampton Institute in Clerkenwell. Unter den neueren Monumentalbauten Englands gehören diejenigen Mountfords zu den bedeutendsten.

*Das Institut der Bücher-
revisoren von John
Belcher, der Durchbruch
der palladianischen
Richtung.*

Völlig zum Durchbruch kam die neuere palladianische Richtung in England jedoch erst durch ein Gebäude, welches in den Jahren 1895 und 1896 errichtet und von der gesamten englischen Architektenschaft wie eine Offenbarung begrüsst wurde. Es war das Institut der Bücherrevisoren (Institute of Chartered Accountants) in der City von London, von John Belcher. Dieser Bau setzt zum ersten Male wieder mit vollem Nachdruck die Architektur ohne Dach und die grundsätzlich symmetrische Façade in die modernen englischen Kunstbestrebungen, in denen bisher die Nützlichkeit und Zweckmässigkeit so viel mehr gegolten hatte als die abstrakte Schönheit der Achsenarchitektur. Der Erfolg des Gebäudes war ein ungemein grosser. Man erklärte das Gebäude für das schönste moderne Bauwerk Londons. Die ganze jüngere Architektenwelt fing jetzt an, in diese Bahnen einzulenken.

Man trat somit zurück in die alten Gleise römisch-palladianischen Kunstempfindens, zurück in den Bannkreis italienischer Schönheitsform, die uns Nordländer von Zeit zu Zeit mit unwiderstehlicher Gewalt an sich reissen zu müssen scheint, mag unser kühlerer Verstand sich noch so sehr dagegen wehren. So war wieder einmal der Kreislauf geschlossen, zu welchem der nordische Geist von der südlichen gesetzmassigen Schönheit abgeschweift war, der Knabe kehrte reuevoll zurück in die Mutterarme der grossen und hohen Kunst, die Italien beinahe zwei Jahrtausende lang vorbildlich geübt und dem Norden diktiert hatte. Mit diesem Gebäude erhielt die Queen-Anne-Richtung eine Erschütterung, die sie wie ein Schlaganfall lähmte. «Queen Anne is dead» konnte man schon 1896 als Schlagwort hören. Zwar war dies zu voreilig. Das gesunde bürgerliche Element, das Norman Shaw in die Baukunst eingeführt hatte, lebt heute noch weiter, und Palladio ist zum Glück bis in das bürgerliche Wohnhaus noch nicht wieder eingedrungen. Aber er herrscht heute bereits im öffentlichen Bauwesen, Wettbewerbe spielen sich fast

ausschliesslich in palladianischen Formen ab und im allgemeinen steuert die ganze englische Baukunst dem Ziele der grosszügigen symmetrischen Barockfaçade zu. Die Architekturlitteratur folgte und unterstützte diese Bewegung sogleich. Als Fortsetzung des Lichtdruck-Aufnahmewerkes englischer Renaissancebauwerke von Gotch, welches die spätere Stufe des Renaissancezeitalters nur gestreift hatte, erschien das Werk *Later Renaissance Architecture in England* von John Belcher und M. E. Macartney, welches die Bauschule von Inigo Jones, Christopher Wren, Vanbrough und dessen Nachfolgern durch Aufnahmen aller im Lande erhaltener Bauten der danach dürstenden Architektenwelt vor Augen führte. Daneben erschien eine litterarische Behandlung der englischen Renaissance aus der Feder Reginald Blomfields, an der vielleicht das auffallendste eine ungemein hohe Wertung Inigo Jones' ist, in dessen ziemlich rein palladianischer Architektur man das erstrebte Ideal am ausgesprochensten verwirklicht sah. Es liegt ja in dieser Beziehung bei jeder Betrachtung der englischen Baukunst des 17. Jahrhunderts nahe, die Verdienste Inigo Jones' gegen die Christopher Wrens abzuwägen. In Inigo Jones war das italienische Ideal vorherrschend, Christopher Wren fügte ihm einen heimischen Bestandteil hinzu, er gab dem Palladianismus einen deutlich sichtbaren Stich ins Englische. Er wurde individualisierend, nach Wechsel strebend, persönlich. Wer diese Eigenschaften bevorzugt, wer an Werken der Kunst den Stempel der Persönlichkeit, die sie geschaffen und der Oertlichkeit, auf der sie entstanden sind, erblicken will, der wird Wren zum mindesten interessanter finden als Inigo Jones, dessen Ideal man weit besser in Vicenza verkörpert findet als in London.

Es muss von der neuen palladianischen Richtung indessen gesagt werden, dass sie, soweit man nach den bisherigen Leistungen urteilen kann, dem Persönlichen vollen Raum lässt. Dies spricht sich schon in dem vorerwähnten Ausgangsbaue von John Belcher aus. Er stellt doch weit mehr dar als eine landläufige Nachbetung palladianischer Formen, er ist von jedem Standpunkte aus ein hervorragendes Werk zu nennen, durchaus selbständig erfunden und von grosser Eindrucksfähigkeit. Die Hauptzierde bildet ein ringsherum laufender, über 2 m hoher Fries, von erster Künstlerhand, von der Thornycrofts, modelliert und aufs glücklichste zwischen dem Unterteile einer Säulenstellung angeordnet, welche unmittelbar auf die Sturze der Fenster des vorletzten Stockwerkes gesetzt ist und die Fenster des Obergeschosses umrahmt. Im Detail ist der Bau nichts weniger als italienisch «korrekt», ein von diesem Standpunkte aus urteilender Kritiker würde manchen Tadel entwickeln können. Aber es spricht eben aus ihm eine kräftig gestaltende Persönlichkeit und wohl hierin lag auch der Grund für den ungemeinen Einfluss, den der Bau ausübte und noch heute ausübt. John Belcher hat seitdem in allen grossen Wettbewerben ähnlich packende Entwürfe ausgestellt, die, mochte die Form noch so grosse Triumphe über die reinen Zweckmässigkeitsziele der Zeit vor ihm feiern, mochte die Einzelgestaltung vom historischen Standpunkte aus hier und da anzufechten sein, immer eine meisterhafte Beherrschung des Stoffes und eine grosse Phantasiefülle bei voller persönlicher Ursprünglichkeit bekundeten. In diesen letzteren Eigenschaften, die jetzt alle in dieser Richtung schaffenden Architekten mehr oder weniger zu erreichen streben, liegt ein Trost dafür, dass man das Gebiet, auf dem die englische Baukunst der letzten fünf und zwanzig Jahre so Grosses geleistet hat, zu verlassen beginnt. Denn eine historisch reine Wiederverkörperung vergangener Stile hat heute weder Reiz noch Verdienst mehr. Am schlechtesten aber würde gerade die englische Kunst durch eine gewollte reine Verkörperung irgend eines italienischen Stilideals wegkommen, denn diese Richtung liegt ihr entschieden am wenigsten. Was auch in England an italienischer Architektur diesen Schlags in die Welt gesetzt ist, hat, wenn es nicht kurzweg minderwertig ist, doch die ausgesprochene Eigentümlichkeit, dass es für uns vollständig ohne Interesse ist. Man sucht und will es hier nicht und geht an den Klubs in Pall Mall vorüber, gleichgültig ob sie da sind oder nicht. Das Land bietet eben in jeder Beziehung so viel Eigenwüchsiges, dass man von italienischen Nachahmungen kalt gelassen wird.

*Andere Architekten
der palladianischen
Richtung.*

In dieser originellen Barockarchitektur schaffen heute die meisten jüngeren Architekten Englands, wenigstens soweit öffentliche und grössere städtische Aufgaben in Frage kommen. Unter ihnen hat sich Beresford Pite rühmlichst bekannt gemacht. Henry T. Hare hebt sich in Wettbewerben als besonders befähigt und vielversprechend aus einer grösseren Reihe tüchtig strebender jungen Kräfte, deren Nennung hier zu weit führen würde, hervor, wenn auch seine bisherigen Bauausführungen mehr in einer Art elisabethischer Renaissance gehalten sind. Vor allem verdient jedoch unter den Barockarchitekten noch J. M. Brydon genannt zu werden, der einer gemässigten Richtung huldigt und durch seine formale Beherrschung der Einzelformen hervorragend. Gerade in diesem Jahre ist ihm eine Aufgabe allerersten Ranges übertragen worden, die, wie sie geplant ist, zu einer der an Umfang und Bedeutung grössten Bauausführungen der Neuzeit führen wird, nämlich der Bau eines ungeheuren Blocks von Ministerialgebäuden in Whitehall. Ein Kriegsministerium von ebenfalls bedeutender Ausdehnung führt der Architekt W. Young aus. Von den in Aussicht genommenen Bauten sind bisher nur die Vorentwürfe bekannt geworden, an der Hand deren sich noch kein bestimmtes Urteil abgeben lässt. So viel steht jedoch fest, dass Norman Shaw in seinem Hauptpolizeigebäude ungleich glücklichere Wege ging, indem er englisch-nordisches und nicht italienisches oder zum mindesten internationales Bauempfinden zu verkörpern suchte.

Die «Modernen».

Neben dieser englischen Barockgruppe, die indessen beinahe das ganze Feld zu behaupten beginnt, besteht noch eine andere Gruppe von besonderem Interesse, die der «Modernen». Diese Gruppe steht in engster Beziehung zu der Kunstgemeinde, aus deren Lager die neue englische Bewegung im Kunstgewerbe hervorgeht. Wie dort der Wahlspruch herrscht: keine Wiederholung alter Stile, so verschmäht sie den Gebrauch historisch verbrieftener Formen und sucht in einer neuen, selbsterfundener Formensprache zu arbeiten, soweit sich dies in der Architektur überhaupt durchführen lässt. Denn es läuft ein gut Teil Selbsttäuschung in Bezug auf die gewählten neuen Formen, viel Affektiertheit und der deutlich bemerkbare Zwang mit unter, jedem überlieferten Motiv wie der Pest aus dem Wege zu gehen. Und im Grunde beruht das ganze Bestreben auf einer Verkennung der eigentlichen Ziele einer modernen Architektur, wie sie ja schliesslich die Gegenwart erzeugen muss. An neuen Raum- und Konstruktionsgedanken und nicht an neuen Aussenformen wird sich die neue Baukunst entwickeln. Der Inhalt ist das Wesentliche, die äussere Gestalt wird diesem folgen, wie es die Kunstgeschichte bei jeder früheren stilistischen Wandlung zeigt. Die sachliche Entwicklung unserer Bahnhöfe, Ausstellungen und Geschäftshäuser wird zu architektonisch Neuem führen, nicht die Erfindung neuer Schmuckformen. Doch sind gewiss auch formale Weiterbildungen an sich fesselnd, und so hat diese Gruppe zum mindesten das Vorrecht, in ihren Leistungen immer ungemein interessant zu sein. Als ihr ausgesprochenster Vertreter ist wohl C. Harrison Townsend zu nennen, ein Künstler, dessen Werke, wenn auch nicht allzu zahlreich, immer ein ungemein hohes Interesse beanspruchen. Townsends Volksbibliothek in Bishopsgate in London ist einer der eigenartigsten neueren Bauten und seine jetzt errichtete Gemäldegalerie in Whitechapel verspricht nach dem Entwürfe ein Bauwerk von höchstem Reize zu werden. Nächst Townsend ist Voysey der Prophet einer neuen Formensprache, die sich hier in erster Linie im Wohnhausbau äussert. Vom kunstmachenden Journalismus, namentlich auf dem Kontinent, in seiner architektonischen Bedeutung etwas verzerrt dargestellt, sind seine Verdienste trotzdem bedeutend, namentlich auf dem Gebiete der bürgerlichen Wohnungsausstattung, auf dem er seine eigentlichen Lorbeeren geerntet hat. Eine ungemeine Bereicherung an Stoffen, Tapeten, Friesen wird ihm verdankt. Er ist einer der farbigsten aller Architekten, voller ursprünglicher Gedanken in seinen Entwürfen und dem kleinbürgerlichen Bedürfnis am innigsten nachspürend und künstlerisch folgend. Seine Bedeutung liegt im kleinen Hause und zwar ebensowohl in dessen Fassung als seiner Ausstattung einschliesslich des Hausgerätes. Man müsste die Entstehung dieser ganz modernen Architektengruppe

zurückverfolgen bis auf Sedding, eine Figur, der einst eine ungemaine Bedeutung in der modernen englischen Kunstentwicklung zugebilligt werden wird. Der Nachfolger und Schüler Seddings, H. Wilson, ist unstreitig einer der ursprünglichsten Köpfe in der Reihe moderner englischer Architekten, wenn er auch, wie weiter vorn erwähnt, vorwiegend im Kirchenbau thätig ist. Hier entwickelt er aber eine Phantasie, die in ihrer Genialität auch in das profane Gebiet, zum mindesten mittelbar, mächtig herübergreift. In dieser Reihe sind noch einige jüngere Kräfte, wie Edgar Wood in Manchester, der Glasgower Mackintosh und der urwüchsig-feine Baillie Scott in Douglas auf der Insel Man zu nennen.

Die Schotten sind in der Architektur merkwürdig lange auf den klassizistischen Pfaden gewandelt. In der durch ihre landschaftliche Schönheit einzigen Stadt Edinburg hat der Klassizismus, wie es scheint, beinahe dieses ganze Jahrhundert geherrscht. Da hier jedoch der Haustein vor der Thüre lag und man notwendigerweise nur in diesem gediegenen Stoff bauen konnte, so ist dies keineswegs zu beklagen. Neuerdings zeigen sich auch dort, namentlich aber in dem benachbarten Glasgow, frische und moderne Leistungen in grösserer Zahl und zum Teil von ganz besonderem Reize. Von älteren Architekten sind in dieser Beziehung Hippolyte J. Blanc, Washington Brown, Dr. Roward Anderson, Sidney Mitchell & Wilson, Honeyman & Keppie, John Burnet, Son & Campbell, von jüngeren ausser dem schon erwähnten Mackintosh, James Miller, Lorimer und Salmon & Sohn zu nennen.

*Schottische Bau-
künstler.*

Ein wesentlicher Unterschied ist nicht zu übersehen, wenn man die neuere englische Architektur mit der schottischen vergleicht: der Engländer wohnt im Einzelhause, der Schotte wie wir im allgemeinen in Mietswohnungen. Dies setzt den ersteren ungemain in Vorteil. Zwar ist auch Schottland, wie England, voller grösserer Landsitze, deren Architektur dort sogar eine stilistisch scharf ausgeprägte Sonderart (den sogenannten baronial style) zeigt, zwar haben auch Edinburg wie Glasgow ihre Villenvororte, dem schottischen Architekten kommt aber lange nicht in dem Masse wie dem englischen der Vorteil zu gute, dass er die Wurzeln seiner Kraft im Einzelwohnhause entfalten kann. Die Sitte, im Einzelwohnhause zu leben, hat ja auch schon an und für sich künstlerische und ethische Werte, die die Mietswohnung nicht gewährt. Und man kann geradezu einen Grund für Englands Kraft und Grösse in der Lebensweise seiner Bewohner im Einzelhause suchen, sicherlich hat sie einen bedeutenden Anteil an der neuen Kunstentwicklung, die wir seit dreissig oder vierzig Jahren von England ausgehen sehen. So sind auch fast alle guten Eigenschaften der gegenwärtigen englischen Architektur am Hausbau entwickelt, im Hausbau liegt die eigentliche glänzende Entfaltung der neuen Kunst. Die oben geschilderten barocken Neigungen der letzten Jahre sind als eine Entfernung von diesem gesunden Boden aufzufassen und es fragt sich, wie sich die neue Richtung mit den Anforderungen, die die entwickelte Intimität des englischen Hausgrundrisses an sie stellt, abfinden werden.

*Die Bedeutung des
Hausbaues für die eng-
lische Architektur.*

Vorläufig ist erfreulicherweise nur ein geringer Einfluss dieser Richtung auf das englische Haus zu verspüren. Noch blüht die verinnerlichte, aufs Traute, Häusliche und Bürgerliche gerichtete Hausarchitektur, deren Wiedererweckung Norman Shaws Lebenswerk ist, noch prangen die Früchte an dem Baume dieser Entwicklung. Ist auch heute, wie die Gotik, Queen Anne bereits wieder tot, so lebt doch das, was beide Richtungen der englischen Architektur zugeführt haben, in freierer Art weiter und die Gesinnung, die mit ihnen sich geltend machte, das Streben nach Aufrichtigkeit, die Wärme des inneren Wohngefühls, die Freude an der Farbe, die Anspruchslosigkeit der künstlerischen Mittel, sie beherrschen die englische Hausarchitektur noch heute, fast unbeeinflusst von den Fesseln der italienischen Symmetrie, die man sonst der englischen Architektur wieder aufzuzwängen im Begriffe ist. Nesfield ist tot, Norman Shaw und Philip Webb beginnen den Griffel langsam beiseite zu legen, mit dem sie eine neue Richtung bahnbrechend gestalteten, aber eine jüngere Generation schafft in ihrem Geiste und bethätigt die Ziele ihres Strebens mit

*Der heutige Hausbau
und seine Vertreter.*

derselben Aufrichtigkeit der Gesinnung. Hier ist vor allem Ernest Newton, ein Schüler Norman Shaws zu nennen, einer der vielbeschäftigsten Architekten im Hausbau. Seine Einfachheit der äusseren Mittel ist stark auffallend, sie berührt beinahe puritanisch, aber sein Wohngefühl ist aussergewöhnlich entwickelt. Erst hinter seinen weiss gefugten, ungegliederten Backsteinwänden liegt die Welt, in welcher sich sein Schaffenssinn vorwiegend bewegt. Der Innenbau ist ihm alles, die äussere Erscheinung hat sich diesem unterzuordnen, manchmal erscheint sie wie geflissentlich vernachlässigt. Auf ähnlichen Bahnen, wenn auch im ganzen in heiteren Erscheinungsformen, schaffen die übrigen bekannteren Hausarchitekten Lethaby, Douglas und Minshull, Burges, Horsley, Prior, Ricardo, W. Owen, May, Maurice B. Adams, sowie Arnold Mitchell, Bidlake, die schon genannten Baillie Scott, Edgar Wood, H. T. Hare und eine grosse Reihe anderer englischer Architekten, deren Aufzählung hier zu weit führen würde. Wollte man vergleichen, welchen Bruchteil der Hausbau in England und welchen auf dem Kontinent in der Berufsausübung des Architekten ausmachte, so würde die Bedeutung der Architektur des Hauses in England erst recht klar zur Erscheinung kommen. Fast jeder einzelne Architekt betrachtet als Grundstock seines Schaffens seine Aufträge für Einzelhäuser, ein grosser Bruchteil der Architektenschaft pflegt lediglich den Hausbau, mit dessen Bedeutung sich der Bau öffentlicher Gebäude oder Geschäftshäuser nicht im entferntesten messen kann. Nächste dem Hausbau würde erst dem Kirchenbau eine grössere Bedeutung zufallen. So kommt es denn, dass das Haus in der englischen Architektur eine so grosse Rolle spielt, und es erhellt ohne weiteres, wie es eigentlich die Grundstimmung für das ganze gegenwärtige Architektur-bild abgibt.

*Das kleinbürgerliche
Einzelhaus.*

Es ist eine der interessantesten Fragen, wie es den breiteren Volksklassen in England wirtschaftlich möglich ist, im eigenen Hause zu wohnen, eine Wohnungsweise, von der wir in Deutschland die Vorstellung grosser Kostspieligkeit nicht trennen können. Es ist wahr, dass der Verbrauch für den Lebensunterhalt in England weit grösser ist, als in den entsprechenden Bevölkerungsklassen in Deutschland. Aber er richtet sich dabei weniger als bei uns auf die Deckung des Wohnungsbedürfnisses, der Bruchteil der Gesamtausgaben, der auf die Wohnung entfällt, ist in England kleiner als in anderen Ländern (man rechnet $\frac{1}{10}$ bis $\frac{1}{8}$ des Gesamteinkommens auf Wohnungskosten). Es folgt daraus, dass in England eine Massenversorgung mit kleinen Häusern für den Mittelstand stattfinden muss und das ist in der That der Fall durch die gleichförmigen Reihenhäuser, mit denen der englische Bauunternehmer ganze Stadtteile bedeckt. Aber man baut auch kleine, von der Hand des Architekten entworfene freistehende Häuser, die alle Bedürfnisse des kleineren Mittelstandes befriedigen für mässige Kosten. Das kleine Haus von sieben bis acht Zimmern bewegt sich zumeist in den Grenzen von 15 000 bis 20 000 Mark. Dafür wird nicht nur das Wohnbedürfnis gedeckt, sondern es werden auch die in England üblichen Bequemlichkeiten, ausgedehnten Nebenräume zur Küche, Versorgung mit Bad und warmer, mit dem Küchenherd in Verbindung stehender Wasserleitung geboten. Da das Bauen in England, der höheren Arbeitslöhne wegen, eher teurer ist, als bei uns, so muss der Grund für die uns auffallende Billigkeit in anderer Richtung gesucht werden. Er liegt in einer weitgehenden Raumbeschränkung und in der äussersten Ausnutzung des Hauses für die Zwecke des Wohnens. Die Zimmer sind kleiner, vor allem aber bedeutend niedriger als bei uns. Eine Wohnzimmergrösse von 4 zu 5 m Grundfläche und 2,75 m Höhe wird für derartige Wohnungen für durchaus genügend erachtet, die Schlafzimmer sind, mit Ausnahme des Hauptschlafzimmers, noch weit kleiner bemessen. Das Haus ist nicht unterkellert (der Boden erhält aber zumeist eine feuchtigkeitsdichte Cementabdeckung unter der ganzen Hausfläche) und das Dach ist bis auf den allerletzten Winkel ausgenutzt. Thüren, Treppen, Vorräume sind auf das äusserste, für uns kaum mehr angängige Mafs beschränkt. Für die Kleinheit der Innenverhältnisse entschädigt aber eine ungemein wohnliche

Gestaltung der Räume und zudem gewährt ein nie fehlender kleiner Garten den Bewohnern eine Bewegungsfreiheit, die dem Etagenbewohner versagt ist. In den Schlafzimmern sind Ecken und Winkel zu Schränken ausgenutzt, das ganze Haus ist sozusagen dem Bewohner auf den Leib geschnitten. Der Engländer baut sein Haus eben nicht, um darin Gesellschaften zu geben, sondern um darin zu wohnen und nicht, um von der Strasse ein schönes Architekturbild zu schaffen, sondern um die inneren Wohnbedürfnisse zu befriedigen. Aber, wie es immer zu beobachten ist, diese äusserste Sachlichkeit gerade ist es, die künstlerisch einen ausgesprochenen Charakter der äusseren Erscheinung schafft, ein stilechteres Gebilde, als irgend eine lediglich mit dem Apparat einer historischen Sprache erzwungene, äusserlich aufgefasste Architektur es zu erzeugen vermag.

Gerade dieses kleine Haus ist es, das, wenigstens für den Festländer, heute zu den erfreulichsten Erscheinungen der Architektur Englands gehört. Eine Anlage alleranmutendster Art ist in den letzten zehn Jahren entstanden und ist heute eine der grössten architektonischen Sehenswürdigkeiten des modernen Englands: das Arbeiterdorf Port Sunlight bei Liverpool.¹ Hier lag der in unserer Zeit fast einzige Fall vor, dass ein Fabrikherr die Aufgabe, Unterkunftsstätten für seine Leute zu schaffen, nicht nur zweckentsprechend, sondern auch zugleich schön zu lösen sich vornahm. Er fasste die Kunstbewegung des ganzen Landes zusammen, indem er die besten englischen Architekten für die Entwürfe seiner Arbeiter- und Beamtenhäuser heranzog. Jeder trug sein Teil dazu bei, jene herzerfreuende, in ihrer künstlerischen Ausgestaltung völlig einzig dastehende Kolonie zu schaffen, die uns jetzt dort entgegentritt. Ein Land, wo solche Leistungen möglich sind und sogar — wie es hier der Fall ist — nicht einmal als etwas Besonderes gelten, hat eine häusliche Architektur.

*Das Arbeiterdorf
Port Sunlight.*

In Port Sunlight ist die heutige Entwicklungsstufe des Ausganges zu suchen, den Norman Shaw zwanzig Jahre früher bei seiner Gestaltung der Villenkolonie Bedford Park nahm. Seit jener Zeit sind die künstlerischen Mittel, die der Meister sozusagen nur andeutete, durch breiteres Studium und eingehende Heranziehung aller heimischen Motive der bürgerlichen Baukunst bereichert und vervollkommen worden. Eine blühende Hauskunst tritt uns heute in England entgegen, eine Kunst, wie sie seit der elisabethischen Zeit nicht wieder erstanden ist, eine Kunst frisch und gesund, farbenfreudig, verinnerlicht und dadurch, dass sie den modernen Bedürfnissen in vollkommener Weise gerecht wird, im besten Sinne modern, wengleich in engem Studium an das Alte entstanden und zum grossen Teil in den Idiomen der alten Kunst sprechend.

In der englischen Baukunst dieses Jahrhunderts sind wie überall die grossen Wandlungen des Geschmackes zu bemerken, die mit den Kunstbewegungen der Gegenwart noch enger verknüpft zu sein scheinen, wie mit denen der Vergangenheit. Aus dem Klassizismus ein Zurückschwenken in die Gotik, aus der Gotik ins bürgerliche Barock, von da ins Palladianische. Die Gotik hat in England in diesem Jahrhundert weitere Kreise gezogen, als in irgend einem anderen Lande — sie hat sich nicht als lebenskräftig erwiesen und wurde abgelöst. Aber man würde fehlgehen, wollte man annehmen, dass sie Nichts zurückgelassen hätte. Eine Bewegung, die so tief eingeschnitten hat, konnte für die Kultur nicht verloren gehen. Sie hat einen Rückstand hinterlassen, dessen Erbe gleich ihre nächste Nachfolgerin, die Queen-Anne-Richtung, übernahm, mochte sie sich auch noch so sehr gerade gegen die Gotik wenden. Dieses Erbteil besteht nicht in äusserlichen Formen, sondern in einer gewissen durch die gotische Bewegung

*Schlussbetrachtungen.
Wesen der heutigen englischen Baukunst.*

¹ Ausführlicher habe ich darüber im Centralblatt der Bauverwaltung, S. 133 u. f. des Jahrg. 1899 berichtet.

geschaffenen Gesinnung, die sich bis auf die Gegenwart erhalten hat. Sie spricht sich aus in der Urwüchsigkeit, Aufrichtigkeit, der Sachlichkeit der Empfindung, die die englische Baukunst von heute auszeichnet, in der Abwesenheit von jedem hohlen Prunkbedürfnis, dem Streben nach Gediegenheit, der Abneigung gegen Surrogatstoffe, dem Bedürfnis nach Farbe, der Berücksichtigung von Zweckmäßigsigkeitsgründen. Die Eigenschaft, die der Engländer schätzt und liebt, die einen grossen Teil seines Wesens selbst ausmacht und die er in die Worte *common sense* (gesunder Menschenverstand) kleidet, sie ist auch seiner Baukunst von heute und dieser im besonderen eigen, wie sie sich zu allen Zeiten auch gegen das tollste Hereinfluten des italienischen Geschmacks gewehrt und bis zu einem gewissen Grade auch behauptet hat. Nachdem der Klassizismus zu Anfang dieses Jahrhunderts die Bestrebungen, die die Richtung Inigo Jones' über England gebracht hatte, bis zur Unerträglichkeit verschärft hatte, trat die Gotik befreiend ein und schuf wieder ein erträgliches Verhältnis. Und schwingt gerade jetzt auch das Pendel wieder bedenklich nach der italienischen Seite, so ist der unwägbare Vorrat von *common sense*, der durch die Gotiker, durch Ruskins Bücher und die Queen-Anne-Leute wieder angehäuft ist, doch noch mächtig genug, um einer völligen italienischen Ueberflutung vorläufig noch vorzubeugen.

*Stärke an häuslichem
und Mangel an öffent-
lichem Sinn.*

In den besten Werken der heutigen englischen Architektur wird man die genannten Elemente als durchgehende Eigenschaft entdecken, und diese Elemente entschädigen gewiss für die Abwesenheit dieses oder jenes Grundzuges, der der Architektur anderer Länder vor der englischen eigen ist. Dem englischen Volke fehlt der öffentliche Sinn in Bezug auf die Ausgestaltung des Stadtbildes, die Anlage öffentlicher Gebäude, die Durchführung monumentaler Baugedanken. Dieser Mangel ist aber nur eine Folge einer ausgesprochenen Tugend in anderer Richtung, seiner häuslichen Veranlagung. Der architektonische Eindruck von London ist vielleicht der traurigste, der auf der Welt zu finden ist. Abgesehen von einem auffallenden Mangel an grossstädtischen Strassen und Platzanlagen trifft man wohl nirgends eine solche Anhäufung von abtossenden Hässlichkeiten in der Strassenarchitektur, nirgends eine grössere Oede als die langen fensterdurchbrochenen baren Ziegelwände, mit denen in den letzten hundert Jahren die Strassen links und rechts eingerahmt wurden, nirgends eine grössere Entstellung der Häuser- und Strassenfronten durch Reklameschilder, nirgends trostlosere Bahnhöfe, Postanstalten und Warenhäuser.

Aber nicht hier darf man sich sein architektonisches Urteil über das Land bilden. Eine kunstgeschichtliche Betrachtung hat es nur mit den eigentlichen Leistungen, nicht mit den breiten Massenhervorbringungen zu thun. Man muss aus der Menge von Scheusslichkeiten die Perlen herausuchen, die eine geniale Hand hier oder dort eingestreut hat. Denn bei der Zufälligkeit, mit der sich in England das Stadtbild zu entwickeln pflegt, liegen diese verborgener als in anderen Ländern. Sodann gilt es aber vor allem, hinauszugehen, wo die Menschen wohnen, die tagsüber in diesem Ameisengewühl der Stadt ihrem Erwerb nachgehen, man muss die Landsitze der Grossen sehen, die Villenanlagen auf den Hügeln der Umgebung. Hier findet man den Engländer in seiner häuslichen Umwelt, hier ist die andere Seite seines Wesens erkennbar. Die Stadt ist ihm nichts als Arbeitsplatz, wie dem Handwerker seine Werkstatt, er schmückt sie nicht, er hält sich nicht unnötig in ihr auf. Stehend schlingt er in der Mittagszeit an engem Wirtstisch seine Mahlzeit hinunter, um wieder an die Arbeit zu eilen, aber in seinem eigenen Hause erwartet ihn am Abend ein mit Blumen geschmückter Tisch und innerhalb seiner vier Wände sucht er das, was gerade er schätzt wie kein anderer und was ihm keine Zerstreung der Stadt ersetzt: häusliche Behaglichkeit und Komfort. Daher die gähnende Trostlosigkeit der englischen Städte, wo kein breiter Bürgersteig zum Lustwandeln, kein Kaffeehaus zur Ruhe, kein sauberer Wirtstisch zur behaglichen Erquickung einladet. Daher der gewaltige Unterschied öffentlichen Strassenlebens in England gegen die Städte des Kontinents.

DIE ENTWICKELUNG DER MODERNEN ENGLISCHEN BAUKUNST

Man kann von einem Volke, dessen Leben sich in so ausgesprochener Weise im Innern des Hauses abspielt und das demgemäß einen so grossen Teil seiner baukünstlerischen Thatkraft auf die Ausgestaltung des Hauses richtet, nicht voraussetzen, dass es gleichzeitig auch seine öffentliche Baukunst in ähnlichem Masse entwickelte. Und doch hat sich auch in dieser Beziehung in neuerer Zeit in England viel geändert, es ist viel geschehen, was unsere dringende Aufmerksamkeit erfordert. Die neue Regelung der Ortsverwaltung hat in den letzten Jahrzehnten allerorten Rathäuser entstehen lassen, unter denen sich hervorragende Architekturwerke befinden. Das Volksschulgesetz von 1870 hat das ganze Land mit neuen Schulen ausgestattet. Am einflussreichsten auf die öffentliche Architektur hat aber eine Bewegung gewirkt, die, obwohl in der Gegenwart allerorten bemerkbar, doch baukünstlerisch gerade in England am sichtbarsten zum Ausdruck gekommen ist: die Bewegung zur Hebung des Wohles der untersten Volksklassen. Öffentliche Volksbibliotheken, Lesehallen, Volksinstitute, Volksklubhäuser, Wasch- und Badeanstalten, ferner Fortbildungsschulen, Handarbeits- und Kunstschulen, technische Lehranstalten und Häuser für jene eigentümliche Zusammenscharung von volksbildenden Bestandteilen, die man in England unter dem Begriffe «polytechnic» vereinigt, sie schiessen heute in allen Stadtteilen aus der Erde und nehmen die Aufmerksamkeit nicht allein durch ihre Architektur, die oft trefflich ist, in Anspruch, sondern interessieren auch durch ihren Grundriss und ihre bauliche Einrichtung als Anlagen neuer Art. Da in England reiche Mittel für ähnliche Zwecke leichter zusammenfliessen als anderswo, so hat sich oft Raum für glänzende architektonische Entfaltungen geboten, zumal solche Aufgaben, wie es scheint, heutzutage eher in die Hand fähiger Architekten gelangen als früher.

Die neuere öffentliche Baukunst. Volksinstitute.

Man hat es der englischen Architektur zum Vorwurfe gemacht, dass sie noch nicht versucht habe, jedes Gebäude nach seiner besonderen Eigenart zu charakterisieren. Und hierin liegt, soweit die öffentliche Baukunst in Frage kommt, viel Wahres, ein Bankgebäude ist in England nicht notwendigerweise eine Bank und zwischen einem Rathause und einer technischen Schule ist oft kein nennenswerter Unterschied zu finden. Aber dafür ist den Werken der besten englischen Architekten eine Charakterisierung anderer Art eigen, die geradezu das hervorstechendste Kennzeichen der englischen Architektur überhaupt ist, die individuelle Gestaltung, der Ausdruck einer persönlichen Kunstempfindung des Gestalters. Eine scharfe Sonderart spricht aus den Werken der modernen englischen Architekten, die ihnen einen Reiz eigener Art verleiht. Ihr ordnet sich sogar die Einzelform hier und da in einer Weise unter, die ein italienisch geschultes Auge nicht immer gut heissen mag. Aber immer halten sich solche Einzelheiten in der gewollten Gesamtstimmung des Bauwerkes, sie sind meist beabsichtigt und weichen nicht ohne Grund vom Ueblichen ab. Sie bilden eine Art Stilisierung des Schulmäßigen für den besonderen vorliegenden Zweck.

Persönliche Gestaltung.

Denn im allgemeinen würde man fehlgehen, wollte man dem englischen Architekten Mangel an Kenntnis des architektonischen Details zuschreiben. Die Einzeldurchbildung ist gerade eine seiner stärksten Seiten und wenn irgendwo, so findet sich heute in England noch ein Rest jener alten Sicherheit im Detail, die wir an den Werken vergangener Stile bewundern. Wie damals allerorten, so dient heute in England der Architekt noch von der Pike auf, er tritt in seinen Beruf mit sechzehn Jahren ein und gewinnt seine Erfahrung von Anfang an ganz allein an praktischen Beispielen.¹ Ihn hält weder das Bedürfnis, im späteren Leben einer bestimmten Rangklasse anzugehören, unnötig lange von seiner Fachausbildung fern, noch wird sein Geist auf technischen Hochschulen in abstrakten Wissenschaften und Theorien spazieren geführt; ihm geziemt es vielmehr, seine besten Lehr- und Lernjahre dem innersten Kerne seines Berufes, dem Zeichnen und Bauen zu widmen. Ist so sein allgemeiner Bildungsgrad allerdings lediglich dem Zufalle

*Durchbildung.
Die architektonische Aufnahme.*

¹ Ueber die Ausbildung des englischen Architekten habe ich im Centralblatt der Bauverwaltung 1897 S. 445 u. f. berichtet.

des persönlichen Gestaltens anheimgegeben, so hält er dafür doch eins fest in seiner Hand: die Detailkenntnis seines Berufes. Sie entspringt weniger aus Büchern und wird weniger auf dem Papier erlangt als bei uns. In Einem aber ist die englische Methode geradezu vorbildlich: in der Bedeutung, die sie dem Studium der heimischen Denkmäler zuschreibt. Diese gelten als die eigentlichen Lernobjekte, denen jeder junge Architekt willig seine Zeit widmet, und zwar durch sorgfältiges Aufmessen, durch Auftragen der Zeichnungen an Ort und Stelle bis auf die Genauigkeit des Steinschnittes. In keinem Lande wird der architektonischen Aufnahme heute eine grössere Aufmerksamkeit gezollt als in England, nirgends der Wert dieses vorzüglichen Bildungsmittels auch nur in annäherndem Masse erkannt.

Nationales Gepräge.

Vielleicht hängt es nicht zum wenigsten hiermit zusammen, dass sich die englische Baukunst, und gerade die des hier vorgeführten Zeitraumes, trotz aller Vielgestaltigkeit ein ziemlich geschlossenes nationales Gepräge gewahrt hat. Bei der Ueberflutung mit Bildungsstoff, die durch unsere neueren Reproduktions- und Verkehrserleichterungen über den modernen Künstler hereingebrochen ist, ist ein nationaler Standpunkt schwerer festzuhalten, als in früheren Zeiten. Es gehört ein Stück Entsagung dazu, aber auch ein Stück selbstbewusster Standhaftigkeit, um auf ihm zu beharren. Eine solche Beharrung musste freilich einem abgeschlossenen Volke, wie dem englischen, einem Volke von einer gewissen natürlichen Beschränkung auf sich selbst, die mit einem hochgesteigerten Selbstgeföhle Hand in Hand geht, leichter werden, als manchem anderen, einem Volke, das William Morris selbst treffend genug bezeichnete als «rustic and narrow-minded indeed, but serious, truthful and of simple habits». Aber gerade England lehrt uns deutlich, dass solche Verharrung in der Kunst eine Notwendigkeit ist. Die Blüte des gegenwärtigen englischen Hausbaues wäre nicht denkbar, hätte man sich nicht an ein inniges Studium der besten Beispiele altenglischer Hauskunst gehalten, an Beispiele aus der Zeit der gesundesten, natürlichsten, dem Lande angemessensten Bethätigung derselben. Indem man die dort gefundenen Elemente aufnahm, indem man die natürlichen Keime weiterbildete, führte man eine neue gesunde Entwicklung herauf, die sich nicht nur im Hausbaue selbst aufs glänzendste entfaltete, sondern von hier ausgehend auch das Gesamtgebiet der Baukunst aufs vorteilhafteste beeinflusste.

Vielleicht liegt hierin gerade der wertvollste Teil der Anregung, den wir aus einem Gebiete, wie dem hier vorgeführten, schöpfen können. Wenn man bedenkt, welchen herrlichen Reichtum an bürgerlicher Baukunst unsere deutschen Städte noch bergen, welche Schätze in den Städten des Harzes, in Sachsen, in Süddeutschland, überall in Deutschland noch durch das Studium des kleinbürgerlichen Hauses zu heben sind, so öffnet sich ein weiter Blick auf die Möglichkeit einer blühenden, kräftig gedeihenden bürgerlichen Baukunst auch in Deutschland, einer Baukunst, die wahr, sachlich, aufrichtig, farbig und herzerfreuend sein kann, wie die englische, wenn wir nur die Ueberlegenheit haben, diese Eigenschaften jedem falschen Prunkbedürfnisse vorzuziehen und die Charakterstärke, die Anknüpfung nirgends anders als bei uns selbst und in unserer nächsten örtlichen Umgebung zu suchen. Denn, wie unser Altmeister Goethe sagt: «für eine Nation ist nur das gut, was aus ihrem eigenen Kern und ihrem eigenen allgemeinen Bedürfnis hervorgegangen, ohne Nachäffung einer anderen. Alle Versuche, irgend eine ausländische Neuerung einzuführen, wozu das Bedürfnis nicht im tiefen Kern der eigenen Nation wurzelt, sind thöricht und ohne Erfolg.»

• • •

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.

ERKLÄRUNG DER TAFELN

Tafel I.

GESCHÄFTSHAUS DER ALLIANCE ASSURANCE COMPANY,

Ecke Pall Mall und S. James' Street, London.

wohnungen ausgebaut wurden. Die Geschäftsräume und sind durch den grösseren der Mauerbogen in S. James' Street zugänglich. In der Mitte der beiden Bogen befindet sich der Eingang für die Wohnungen der oberen Stockwerke, an den beiden äussersten Enden des Grundstückes sind Läden angelegt. Die runden Treppen in diesen führen in die Lagerräume im Kellergeschoss. Die Anordnung der Mietwohnungen ist in allen Stockwerken dieselbe (Abb. 6). Es handelt sich um die für London bezeichnenden Junggesellenwohnungen (chambers), bestehend aus Flur, Wohnzimmer, Schlafzimmer, Abort und einem kleinen Raum für Vorräte, der mit einem kleinen Küchenherd ausgestattet ist. Die Versorgung geschieht, ähnlich wie in einem Hotel, von zwei grossen Küchen aus, welche im Dachgeschoss und im Kellergeschoss angeordnet sind, ebendasselbst befinden sich auch die Wohnungen für die Dienerschaft der Mieter. Jedes Stockwerk enthält drei derartige, durch ihre Kostspieligkeit nur für gefüllte Börsen zugängliche kleine Wohnungen.

Der Bau ist in Ziegel mit Sandsteingliederungen errichtet, und zwar sind die Fronten von oben bis unten mit den weichen englischen Schnittsteinen vorgemauert, deren Aussenfläche nach dem Versetzen in der in der Einleitung geschilderten Weise glatt gerieben ist. Die Fugen sind dementsprechend auf Messerklingenstärke beschränkt. An bevorzugten Stellen, wie in den Fensterfriese, ist reiches, an Ort und Stelle in den Ziegel gemeisseltes Ornamentwerk angebracht, das den Bau zu einem Schmuckbau ersten Ranges erhebt. Stilistisch gehört der Bau der sogenannten Queen-Anne-Periode an, ohne indes eine unmittelbare Nachahmung alter Formen zu zeigen.

Tafel 2.

DIE «OSSINGTON»-SCHENKE
IN NEWARK.

der Gräfin Ossington, nach der es benannt ist und bei seiner Errichtung spielten Wohlthätigkeitsfragen eine Rolle. Es birgt im Erdgeschoss Schenkräume und im ersten Stockwerk einen grossen Saal, der zu Konzerten, Vorträgen und Versammlungen

Das Gebäude wurde 1881 und 1882 von R. Norman Shaw für die grosse Versicherungsgesellschaft Alliance Assurance als deren Zweigstelle für den Londoner Stadtteil S. James errichtet. Entsprechend der Kostbarkeit des Bodens in diesem vornehmsten Teile Londons nahm man eine äusserste Ausnutzung des beschränkten Eckgrundstückes vor, indem man ausser dem Erdgeschoss noch vier Stockwerke errichtete, die zu kleinen Miet-

der Gesellschaft nehmen nur einen Teil des Erdgeschosses (Abb. 5) ein

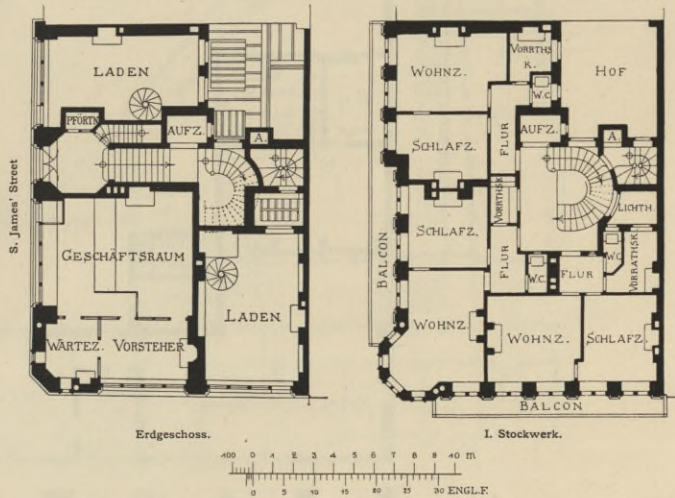


Abb. 5 und 6. Geschäftshaus der Alliance Assurance Company,
Ecke Pall Mall und St. James' Street, London.

BESCHREIBUNG DER TAFELN

bestimmt ist, an den Markttagen jedoch auch dem Zwecke der Bewirtung dient. Neben dem Saale liegen ein Lesesaal und Versammlungsräume für eine wohlthätige Gesellschaft. Im ausgebauten Dachgeschoss sind Billardzimmer und zwölf zum Uebernachten eingerichtete Fremdenzimmer untergebracht, sowie Bade- und Waschräume, Mädchenzimmer und andere Räume. Das Erdgeschoss, von dem der Grundriss beigelegt ist (Abb. 7), hat vorn eine überwölbte Vorhalle, wie sie bei Häusern in Newark und Umgegend vielfach vorkommt. Bei der Anlage der Schenkräume schwebte den Architekten der Gedanke unserer

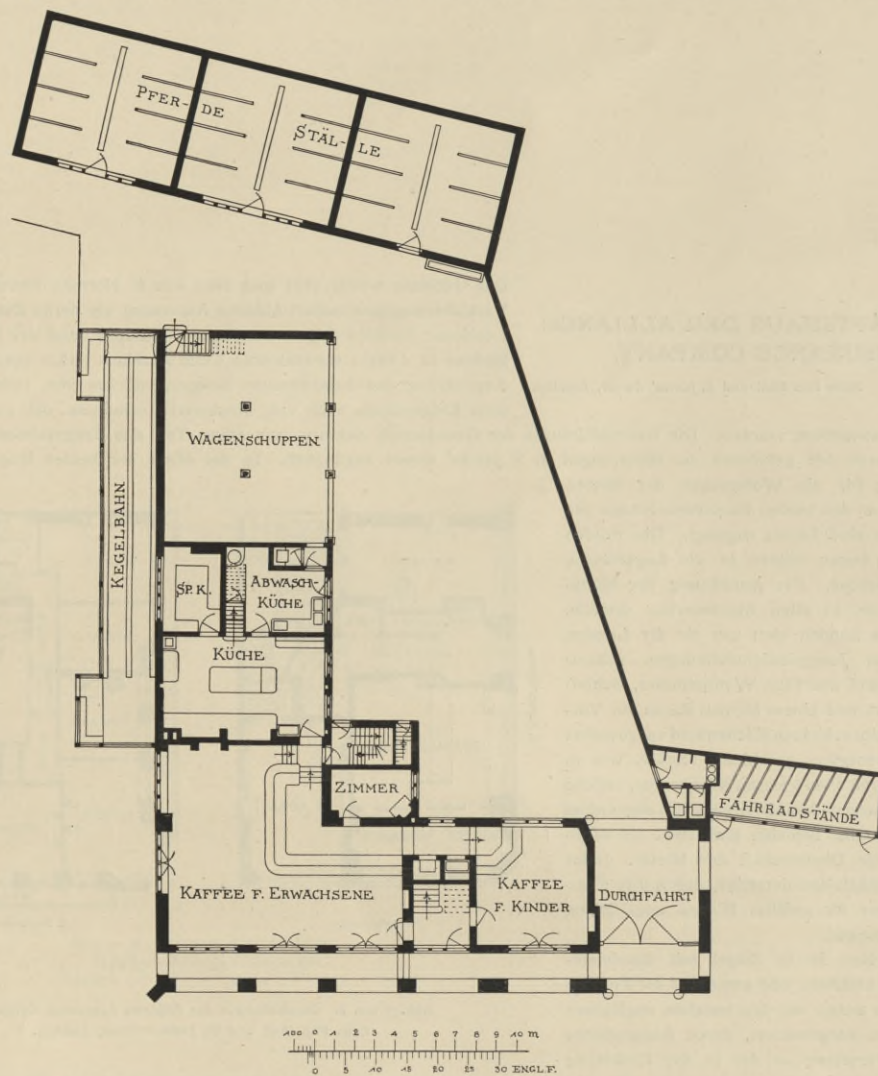


Abb. 7. Die «Ossington»-Schenke in Newark, Erdgeschoss.

deutschen anheimelnden Wirtshäuser mit «Biergarten» vor. Im Anschluss an den inneren Schenkraum ist daher (links von dem Hause) ein Wirtsgarten angelegt, es ist eine Kegelbahn vorhanden und der Entwicklung unseres harmlosen Treibens an solchen Orten steht also nichts im Wege. Wie weit diese Absichten von Erfolg begleitet sein werden, ist in einem Lande zweifelhaft, wo man von dem Genuss von Bier und Wein, und sei er noch so harmlos, den Begriff des Lasterhaften nicht zu trennen vermag und es daher liebt, seine Schankstätten als abgeschlossene Kojen für den Einzelgebrauch auszubilden, damit der Trinker nicht gesehen wird. Befremdlich für unsere Anschauungen berührt die Anlage eines besonderen Erfrischungsraumes für Knaben, der sich indessen bewährt haben soll. Fahrradstände in reicherer Zahl bieten einen wesentlichen Bestandteil der Nebenanlagen.

BESCHREIBUNG DER TAFELN

Die Polytechnics sind nicht mit unseren polytechnischen Schulen oder gar technischen Hochschulen zu verwechseln. Ihr Name ist rein zufällig, er schreibt sich daher, dass die erste derartige Anstalt in einem Gebäude untergebracht wurde, das bis dahin als technische Schule gedient hatte. Der Zweck der Anstalten ist, jungen Männern und jungen Mädchen von 16—25 Jahren, welche den lohnarbeitenden und unteren Mittelklassen angehören, eine Stätte des Unterrichts, der Erholung und des geselligen Verkehrs zu schaffen. Diese drei Teile nehmen im Programm des Durchschnitts-Polytechnikums etwa den gleichen Raum ein. Die Gründung dieser Anstalten ist ein Werk der letzten zehn Jahre. Ihre Daseinsberechtigung war vor allem in London gegeben, das Hunderttausende von Lehrlingen und anderen jungen Leuten birgt, die, zum Teil fern vom elterlichen Hause beschäftigt, keinen Anschluss irgend welcher Art haben und deren Schulunterricht oft der mangelhafteste ist

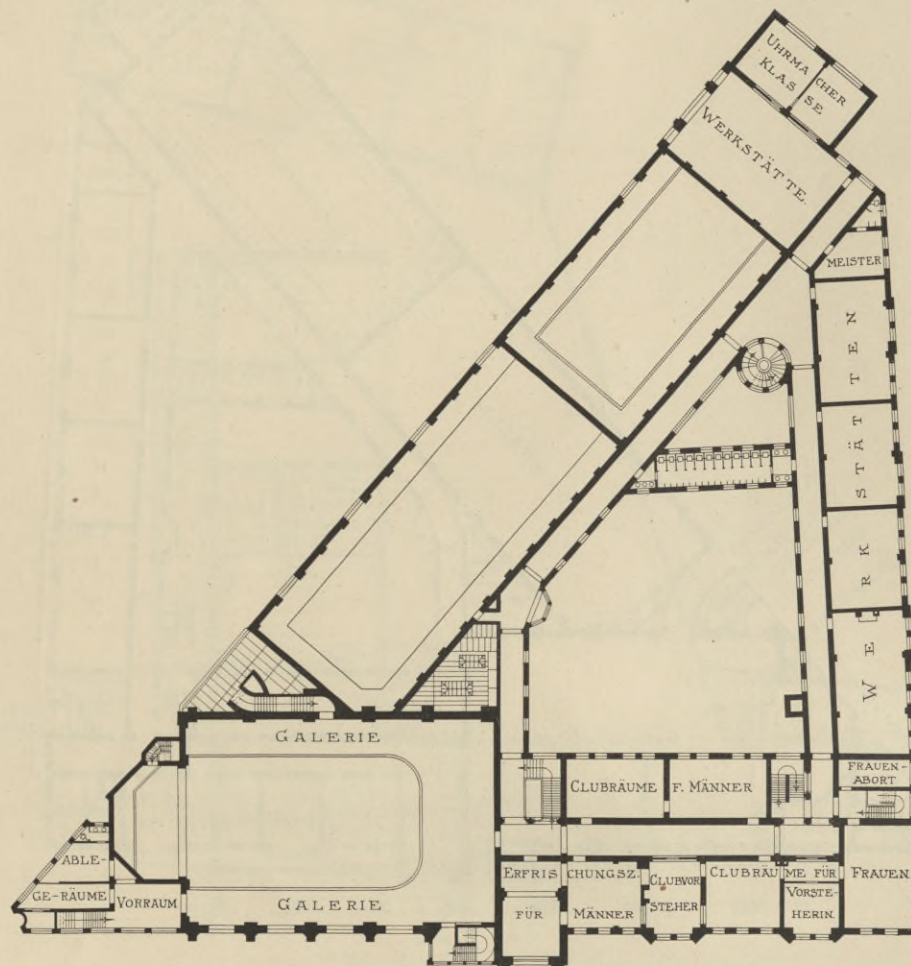


Abb. 9. Northampton Institute, Clerkenwell, London, I. Stockwerk.

(in England besuchen trotz des auf dem Papier bestehenden Schulzwanges nur 70 vom Hundert aller schulpflichtigen Kinder die Volksschule). Für diese jungen Leute geistig wie sittlich zu sorgen erschien bald öffentliche Pflicht. Ein wohlthätiger Privatmann, der Kaufmann Hogg, unternahm es zuerst, Lehrlinge des Abends um sich zu versammeln, um sie zu unterhalten und zu unterrichten. Seine Anstrengungen führten zur Gründung der ersten derartigen Anstalt, des Regent Street Polytechnic (1880). Nach ihm rührte ein ungemein viel gelesenes Buch Walter Besants: All sorts and conditions of men (1882), welches das Elend der unteren Volksklassen schilderte, das öffentliche Gewissen mächtig auf und führte unmittelbar zur Gründung des bekannten People's Palace in Whitechapel. Der so gemachte Anfang fand die erforderliche Geldunterstützung durch einen Parlamentsakt, welcher die bedeutenden Einkünfte aus veralteten Pfründen der sich immer mehr entvölkernden City zum Gemeinwohl im Sinne der in Rede stehenden Anstalten zur Verfügung stellte. Die alten, bis auf den heutigen Tag bestehenden

BESCHREIBUNG DER TAFELN

Londoner Gilden folgten dem Beispiele mit reichlichen Zuwendungen aus ihren eigenen ungeheuren Einkünften. Schliesslich, im Jahre 1890, ermächtigte ein neuer Parlamentsakt die Ortsverwaltungen, einen Teil ihrer Ortssteuern (namentlich die Einkünfte aus der Alkoholsteuer) auf Verbesserung des technischen Unterrichts zu verwenden und der Londoner Grafschaftsrat griff diese Gelegenheit bald darauf, nämlich im Jahre 1892, eifrig auf, um in dem technischen Unterrichtswesen ein neues Feld seiner Tätigkeit zu eröffnen. Er schuf eine besondere Zweigbehörde, die die gehörige Verwendung dieser Gelder zu überwachen hatte. Diese begann ihr Werk damit, dass sie Bedingungen für die Unterrichtserteilung in denjenigen polytechnischen Anstalten festsetzte, die sie unterstützte, und erhob dadurch diese zu einer neuen Art technischer Unterrichtsstätten, denen in England bald eine erste Bedeutung zufallen sollte.



Abb. 10. Grosser Konzert- und Vortragssaal des Northampton Institute, Clerkenwell, London.

Die soziale Seite der Anstalten und die Eigenschaft als Stätte der Erholung blieb aber dabei unbeschadet bestehen. Dieser Seite des Unternehmens sind die Gelder aus dem erstgenannten Parlamentsakt gewidmet, welche von einer dafür eingesetzten Behörde, der 'Wohlthätigkeitskommission', zur Verteilung gelangen. Augenblicklich sind 11 Hauptinstitute mit 15 verschiedenen Anstalten in London vorhanden, deren Ausgaben jährlich etwa 260000 Mark betragen. Die Quellen, aus denen diese Gelder zusammenfliessen, werden am besten den Charakter der Anstalten in Bezug auf die Bedeutung ihrer Einzelziele erklären. Nur etwa 60000 Mark werden aus Schulgeldern gedeckt. Von den verbleibenden 200000 Mark entfallen rund 20000 Mark auf Privatunterstützungen und etwa 40000 Mark auf Beiträge der obengenannten Gilden. Es bleiben somit 140000 Mark übrig, und diese sind öffentliche Unterstützungsgelder in etwa folgendem Beitragsverhältnis: etwa 20000 Mark kommen vom Unterrichtsministerium, etwa 60000 Mark von der obengenannten Wohlthätigkeitskommission und etwa 60000 Mark

BESCHREIBUNG DER TAFELN

vom Londoner Grafschaftsrat. Hiermit ist ausgedrückt, unter welchen Einflüssen die Direktionsbehörden der Anstalten stehen, wenn diesen auch im übrigen volle Freiheit in Bezug auf die Einzelgestaltung ihrer Institute zugestanden wird.

Was die soziale Seite ihres Wesens betrifft, so sorgen die Anstalten für öffentliche Leseräume und Leihbibliotheken, sie veranstalten Konzerte, Vorträge, Unterhaltungsabende, sie pflegen den Chorgesang und dilettantische Musikausübung, sie gewähren Raum für Spiele auf öffentlichen Spielplätzen, für Turnen in vortrefflich ausgestatteten Turnhallen, für Schwimmen in grossen Schwimmhallen, sie veranstalten Ausflüge und selbst grössere Reisen, sie unterstützen die Bildung von Klubs und gewähren die Räume dazu (es bestehen unter den Mitgliedern Redner-, Schwimm-, Wander-, Radfahr-, Cricket-, Ruder-, Photographier- und unzählige andere Klubs). Dementsprechend haben die Gebäude Vorkehrungen für alle Einzelheiten dieses Programms zu enthalten. Was die Unterrichtsveranstaltungen anbelangt, so sind diese so umfassend, dass es schwer ist, einen Unterrichtszweig zu entdecken, der nicht in dem einen oder anderen der Institute vertreten wäre, noch schwerer aber, die Grenzen dieses Unterrichtsgebietes überhaupt zu ziehen. Es wird Unterricht vom Lehrplan der Volksschule beginnend bis zur Vorbereitung für Universitätsgrade erteilt. Das Programm umschliesst Fortbildungsklassen für Kinder von 13—16 Jahren, Haushaltungsunterricht für Mädchen (Kochen, Nähen,



Abb. 11. Nebentreppe und Flurgänge im Northampton Institute, Clerkenwell, London.

Plätten u. s. w.), Handwerkerunterricht für alle möglichen Handwerker (Maurer, Schmiede, Schneider, Metallarbeiter, Uhrmacher u. s. w. u. s. w.), wissenschaftlichen Unterricht in fremden Sprachen, in Nationalökonomie, Litteratur u. s. w., technischen Unterricht in allen mathematischen, statischen und naturwissenschaftlichen Fächern, künstlerischen Unterricht im Zeichnen, Entwerfen, Modellieren, Aktzeichnen u. s. w., Musikunterricht, praktische und theoretische Unterweisung in wohl ausgestatteten chemischen und physikalischen Laboratorien, Seminarlehrklassen, Krankenpflegeunterricht und unzählige andere Dinge. Vom deutschen Standpunkte aus wird man sich unter einer Anstalt, die eine solche Vielheit von Zielen auf ihr Programm setzt, kaum eine rechte Vorstellung machen können, keinesfalls einen grossen Glauben an ihren Wert haben. Wie dem auch sei, sie erfüllen augenblicklich in England, besonders in London, ein dringendes Bedürfnis. Die Zahl der eingeschriebenen Mitglieder (Schüler) beträgt hier allein an 50000. Und neue Anstalten werden noch fortgesetzt gegründet, so gross ist die Strömung in der eingeschlagenen Richtung.

Nach diesen allgemeinen Erörterungen wird es leichter sein, sich in den Grundrissbezeichnungen des vorliegenden Beispiels zurechtzufinden. Das Gebäude wurde errichtet als dritte und Hauptanstalt eines einheitlichen Unternehmens, des «City Polytechnic», dessen andere beide Anstalten bereits seit Jahren bestanden. Da diese letzteren vorwiegend den wissenschaftlichen

BESCHREIBUNG DER TAFELN

Zweigen gerecht werden, wurde bei dem vorliegenden Institut das Hauptgewicht auf die Erholungs- und soziale Seite gelegt, dabei jedoch der für den Stadtteil Clerkenwell besonders wichtigen mechanisch-technischen Seite des Unterrichtes der gehörige Raum zugewilligt. Clerkenwell ist der Sitz des Uhrmachergewerbes und vieler anderen Metallindustrien. Allen Schülern der einen Anstalt stehen auch die beiden anderen offen, so dass die drei sich in ihrem Unterrichtsstoff ergänzen. Einen Hauptteil des Northampton-Institutes (Abb. 8 und 9) nimmt die grosse Konzert- und Vortragshalle ein, welche 1500 Sitzplätze und 200 Plätze im Orchesterraum aufweist. Sie hat drei gesonderte Eingänge und zwei Treppen zu einer sehr geräumigen Galerie. Ihre architektonische Ausbildung zeigt die Abb. 10. Ein Schwimmbad und eine Turnhalle von je 16 zu 36 m Grundfläche sind die nächstauffälligsten Bestandteile. Der übrige Teil des Gebäudes wird eingenommen von Klassen, Werkstätten, Klubräumen, Lesesälen der Bibliothek u. s. w. In dem hier nicht wiedergegebenen Untergeschoss liegen zunächst Nebenräume zur grossen Halle, wie Chorübungsräume, Ablegeräume u. s. w. Bezüglich der letzteren sei hier auf die für alle englischen Versammlungs-



Abb. 12. Eingang zum Northampton Institute, Clerkenwell, London.

räume (Konzertsäle, Theater u. s. w.) in gleicher Weise in Betracht kommende Eigentümlichkeit hingewiesen, dass die Besucher Ueberkleider, Stock und Hut fast durchweg mit in den Raum nehmen, so dass sich der Gebrauch des Ablegeraumes auf zufällige Gelegenheiten, wie auf Abgabe von Paketen u. dergl. beschränkt. Das Sockelgeschoss enthält ferner die sehr ausgedehnten Anlagen für die Dampfmaschinen und im Anschluss daran eine Reihe von Werkstätten, welche auf Dampfgebrauch angewiesen sind.

Der Bauplatz wurde vom Marquis von Northampton geschenkt, nach dem die Anstalt ihren Namen erhielt. Seine dreieckige Gestalt mochte einige Schwierigkeiten bereiten, jedenfalls gab sie aber auch Gelegenheit zu einer eigenartigen Gruppierung der Baumassen, deren Vorteile der Architekt sich wohl zu nutze gemacht hat. Der Entwurf für das Gebäude wurde durch einen engeren Wettbewerb unter vier Architekten gewonnen, aus welchem E. W. Mountford als Sieger hervorging. Eine der Bedingungen war, dass das Gebäude nicht mehr als eine Million Mark kosten solle. Die Errichtung nahm die Jahre 1894 bis 1898 in Anspruch, das Gebäude wurde während dieser Zeit in Teilen vollendet und der Fertigstellung entsprechend allmählich in Gebrauch genommen. In der äusseren Erscheinung fällt die kraftvolle, gross zugeschnittene Gestaltung auf, in der sich

BESCHREIBUNG DER TAFELN

stilistisch jene Neigung nach den einfacheren Barockformen ausspricht, die Mountford eigen ist. Ein Schmuckstück des Baues bildet der Haupteingang mit einem prächtigen Figurenfries von P. R. Montford (Abb. 12). Der gedrungene Turm findet in seinen Verhältnissen nach deutschen Anschauungen vielleicht nicht allgemeinen Beifall, es muss aber zugestanden werden, dass er die Baumasse sehr gut beherrscht und eigenartig entwickelt ist. Die herausgestreckte Uhr entspricht einem altenglischen Motiv, das sich an sehr vielen alten Bauten vorfindet. Der Zweck, die Uhr möglichst weithin sichtbar zu machen, wird jedenfalls durch die Anordnung in vorzüglicher Weise erreicht. Das Gebäude ist das hervorragendste der neuen englischen Gebäudeklasse der «Polytechniken».



Abb. 13. Wohnhaus des Architekten R. Norman Shaw in Hampstead, London. Ansicht von der Strasse.

Tafel 5 bis 7.

WOHNHAUS DES ARCHITEKTEN R. NORMAN SHAW IN HAMPSTEAD, LONDON.

auch wenn es räumlich nicht zu seinen umfangreichsten Leistungen gehört. Das 1875 erbaute Haus liegt auf der nördlich von London sich erhebenden Anhöhe von Hampstead, nicht weit von der als Wohnsitz litterarischer Grössen bekannten Strasse

Man kann annehmen, dass der Architekt in seinem eigenen Hause seine wohnlichen und raumschöpferischen Ideale am reinsten verkörpert, denn hier hat er sich keinem fremden Geschmacke unterzuordnen und seine Lieblingsgedanken bedürfen nicht der Genehmigung eines Andersdenkenden. Und so verdient wohl von allen bedeutenden neuen Wohnhäusern das eigene Wohnhaus R. Norman Shaws an erster Stelle betrachtet zu werden,

BESCHREIBUNG DER TAFELN

Church Row und der alten Hampsteader Pfarrkirche. Es liegt mit seiner Strassenseite nach Südosten und entwickelt seine Hauptansicht nach Südwesten, sich in zurückspringendem Winkel nach dem daselbst gelegenen Garten erschliessend. Dieser Garten fällt steil nach Süden ab und eröffnet einen reizenden Blick auf einen Wiesengrund und das sich in der Ferne ausbreitende, meist in Dunst gehüllte London.

Das Aeussere des Hauses (Abb. 13) ist bezeichnend für des Künstlers Auffassung, bezeichnender durch das, was es unterlässt, als durch das, was es bietet. Keine architektonische Schautwicklung ist versucht, es ist nichts gewollt, als eine Hülle für das Innere zu schaffen. Ja, man möchte fast sagen, dass er das Aeussere geflissentlich vernachlässigt hat, um zu zeigen, dass es ihm lediglich auf das Innere ankam.

Die innere Anordnung ist so getroffen, dass das zu ebener Erde liegende Untergeschoss die Wirtschaftsräume, das Hauptgeschoss (Abb. 14) die Wohnräume und das Obergeschoss die Schlafräume enthält. Man betritt das Haus durch eine einfache Thür in einem seitlich herausgebauten Windfang des Untergeschosses und gelangt in einen unter einem Teil des Bücherzimmers angeordneten geräumigen Eintrittsraum, welcher zum Ablegen dient. Von hier aus führt die 1,83 m breite Haupttreppe mit 18 Stufen in das Hauptgeschoss. In Bezug auf die Anlage derartiger Treppen verfolgt Norman Shaw stets einen Gedanken, der von dem sonst üblichen abweicht. Er zeigt nicht von vornherein den ganzen Verlauf der Treppe, sondern legt diese, meist um eine Ecke herumgehend, so an, dass man stets nur wenige Stufen vor sich zu haben scheint. Der Erfolg dieser Anlage ist der, dass man in das Hauptgeschoss gelangt, ohne sich bewusst geworden zu sein, dass man eine Treppe gestiegen ist. Diese Täuschung wird dadurch um so leichter möglich, dass die Aufmerksamkeit des Steigenden durch reiche Behängung der Treppenwände mit Radierungen, Bildern u. s. w. ständig gefesselt wird. Wer einmal diese Selbsttäuschung erlebt hat, erkennt den Wert ästhetischer Anordnungen auch im praktischen Sinne. Im scharfen Gegensatz zu der geschilderten Anordnung stehen die offen vor dem Beschauer entwickelten Treppen, die über die zu ihrer Besteigung aufzuwendende Mühe von vornherein gleichsam mathematischen Aufschluss geben.

Der interessanteste Raum des Hauptgeschosses ist jedenfalls das gleich zur Linken liegende Speisezimmer (Tafel 5). Eine hohe massive Täfelung und eine sichtbare Holzdecke verleihen ihm ein etwas schweres Gepräge. Ein sich nach Südosten herausbauender Erker gewährt freundliches Morgenlicht, ein solcher an der Südwestseite giebt auch der Nachmittagssonne Einlass, so dass, worauf in England besonderes Gewicht gelegt wird, der Speisende zu allen Mahlzeiten in einem sonnenbeschiene- nenen Zimmer sitzt. Was dem Zimmer seinen besonderen Reiz verleiht, ist der Kaminsitz. Der Kamin bildet naturgemäß den Mittelpunkt jedes englischen Zimmers, im vorliegenden Falle ist ihm aber eine ganz besonders liebevolle Behandlung zu teil geworden. Das alte, bis auf Norman Shaw fast vergessen gewesene Motiv des ingle nook, des erkerartigen, besonders beleuchteten Kaminplatzes, ist wieder angewandt. Es ist gewiss erwünscht, den Platz, an welchem man in der rauhen Jahreszeit am liebsten sitzt, auch mit Licht zu versorgen, was dann möglich wird, wenn der Kamin nicht an einer Zwischen-, sondern an einer Aussenwand angelegt wird. Thut man das letztere (die Anlage hat in England weniger gegen sich, als in unserem kälteren Deutschland), so hat man die Möglichkeit, den traulichsten, lauschigsten Winkel, der sich denken lässt, zu schaffen. Im vorliegenden Falle ist ein Kaminplatz von 3,60 m Breite zu 1,70 m Tiefe vorhanden, dessen Rückseite ein mächtiger Kamin, nach alter Art mit einer schmiedeeisernen ornamentierten Rückwand versehen, einnimmt. Diese ganze Kaminwand zeigt Kachelbekleidung. Die Höhe des Platzes ist etwa 1,90 m, zwei kleine, hoch angebrachte Fenster werfen grelles Streiflicht auf die

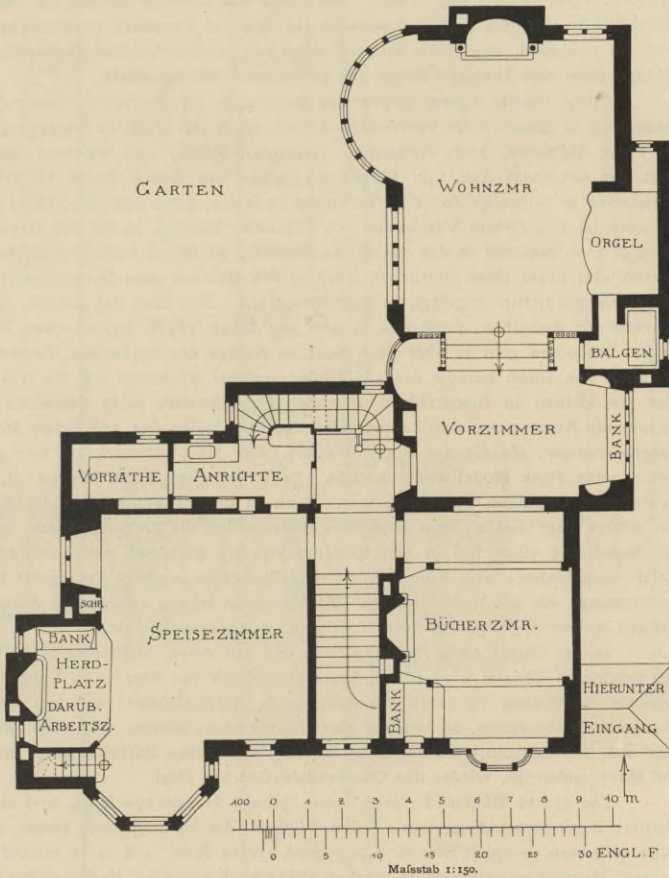


Abb. 14. Wohnhaus des Architekten R. Norman Shaw in Hampstead, London.
Hauptgeschoss.

BESCHREIBUNG DER TAFELN

Seitenwände und geben dem auf der Sitzbank Ruhenden das denkbar beste Licht zum Lesen. Ueber diesem Kaminplatz ist in geistreicher Weise ein kleines Arbeitszimmerchen für den Hausherrn angebracht, zu welchem eine kleine Treppe seitlich des Kamins führt, ein winziges, aber reizend angelegtes Plätzchen, ungemein praktisch eingerichtet und mit erquickender Aussicht auf den Wiesengrund. Von diesem Zimmerchen führt ein Fenster in das Esszimmer herunter, so den mündlichen Verkehr zwischen unten und oben vermittelnd. Die Wand, in welcher dieses Fenster sitzt, ist in sehr eigenartiger Weise ausgebildet. Enggestellte Holzpfosten, die ein aufgeschnittes Muster zeigen, schliessen Wandstreifen ein, welche eine plastische Ledertapete tragen. So zeigt die ganze Wand ein leicht erhabenes Ornament, welches gerade durch das kraftvolle Streiflicht der Erkerfenster zur prächtigen Erscheinung kommt. Die Farbe tritt ziemlich zurück, um die Form um so mehr wirken zu lassen. Diese Wand ist reichlich mit dem blau und weissen chinesischen Porzellan geschmückt, das mit der Queen-Anne-Richtung in Mode kam und im modernen englischen Zimmer einen fast unentbehrlichen Bestandteil bildet. Die Möbel sind die heute gebräuchlichen Chippendale- und Sheraton-Möbel aus gediegenem Mahagoniholz.

Nicht minder eigenartig wie das Esszimmer ist das Wohnzimmer (Tafel 6) gestaltet, wenn auch die photographische Aufnahme in diesem Falle keineswegs den Eindruck des Urbildes wiederzugeben im stande ist. Der Besucher gelangt zunächst in einen kleineren, hier Vorzimmer genannten Raum, von welchem aus vier Stufen hinunter in den Hauptraum führen (vgl. den Grundriss Abb. 14). Links und rechts von diesen Stufen ist ein Einbau angeordnet, dessen enggestellte hölzerne Gitterstäbe in reizvoller Art eine Trennung andeuten, ohne den Hauptraum dem Blick zu entziehen. Der Eindruck des ganzen Raumes ist von diesem Vorzimmer aus ungemein fesselnd, ja, bei der Gesamtlänge des Raumes von $13\frac{1}{2}$ m, sogar grossartig. Gelangt man hinunter in das eigentliche Zimmer, so öffnen breite Fensterreihen, besonders aber ein nach englischer Art rund ausladender Erker einen herrlichen Blick in den sich vor dem Hause ausbreitenden Garten. Das ganze Haus ist sozusagen um diesen Garten herum angelegt, es umschmiegt ihn. Der Sinn des Erkers, das sich aus der Zimmerfläche Herausdehnende, das Erweiternde desselben, prägt sich in dem englischen Worte bay-window, Busenfenster, deutlicher aus, als in unserem Worte Erker, besonders geht er aber auch aus der Anlage des englischen Hauses selbst deutlich hervor, wo der Erker immer und lediglich von innen heraus, nie aus irgend welcher Rücksicht auf die Aussenerscheinung entwickelt wird. Die Fenster sind hier die kleinen in Eisenrahmen sitzenden Flügelfenster, jedes derselben hat seinen besonderen kleinen Zugvorhang. Die allgemeine Ausstattung des Zimmers ist dem Charakter des englischen Drawingrooms entsprechend heller, freundlicher und lebenswürdiger, als die des Speisezimmers. Der Hauptschmuck ist hier ein ringsherumlaufender Fries in Cementstuck, der durch seine feine Modellierung auffällt. Er ist in einer Form hergestellt, die durch den genauen Abguss eines in Kupfer getriebenen Originals gewonnen war. Auch in diesem Zimmer ist der Kamin, welcher hier in der Hauptachse der langen Raumfolge liegt und so dem Blick des Eintretenden als Zielpunkt dient, wieder der Mittelpunkt des Zimmers. Er zeigt hier die Anordnung eines frei in den Kaminrücksprung gestellten eisernen Feuerbeckens, das man in England dog-grate nennt. Reich ausgebildetes, von Künstlerhand modelliertes messingnes Feuergerät bildet einen besonderen Anziehungspunkt in seiner Ausstattung. An der Nordwand des Wohnzimmers ist ein Ausbau zur Aufnahme einer Orgel und ein Nebenraum für die dazu nötigen Balgen angelegt, der vom Vorzimmer aus zugänglich ist.

In der Flucht dieser beiden Räume und mit ihnen durch eine breite Thüre verbunden liegt das Bücherzimmer (Tafel 7). Bei geöffneten Thüren wird so ein freier Durchblick von über 20 m Länge ermöglicht. Auch diesem kleineren Raume ist eine reizvolle Ausbildung zu geben versucht durch Holzeinbauten, die dem Kamin eine grössere Bedeutung verleihen und eine Fensterbank absondern, zu welcher zwei Stufen hinaufführen. Alles Holzwerk ist weiss gestrichen, ein weisser Marmorkamin fügt sich passend ein, reichlich aufgestelltes chinesisches Porzellan trägt diese Stimmung in die Dekoration hinüber, die, was die Möbel anbetrifft, wieder das Chippendale-Gepräge zeigt.

Die oberen Räume, zu denen eine kleinere Haustreppe führt, sind als Schlafzimmer ausgebildet. Sie zeigen die bis ins kleinste durchdachte Ausnutzung jeden Winkels, die im englischen Hause so sehr auffällt. Der Wandschrank — bei uns fast ganz vergessen — spielt hier eine ungemein grosse Rolle und spart besonders die grossen Wäsche- und Kleiderschränke, die unseren Hausrat so schwerfällig machen. Wie auch schon im Hauptgeschoss jeder nur irgendwie erhältliche Winkel für solche Zwecke nutzbar gemacht ist, das zeigt ein Blick auf den Grundriss. Hier ist eben die ununterbrochene Ueberlieferung des Wohnens im Einzelhause thätig, welche das englische Haus als eine vollkommene Durchdringung des Baukörpers mit jenem intimen Wohngefühl darstellt, das uns auf dem Festlande in der schematisierenden, kalten Etagenwohnung mehr oder weniger verloren gegangen ist.

Tafel 8 und 9.

IMPERIAL INSTITUTE,
SOUTH KENSINGTON, LONDON.

In South Kensington sind im Zeitraume der letzten dreissig Jahre eine Reihe von Monumentalbauten ersten Ranges entstanden, deren stattliche Folge einen der wenigen Eindrücke wirklich grossstädtischen Gepräges gewährt, die der Fremde in London antrifft. Die Veranlassung zu der Zusammengruppierung gab ein zur Bebauung bereitstehendes Gelände, das

aus den Reinerträgen der ersten grossen Weltausstellung in London, 1851, südlich des Hydeparkes angekauft worden war. Die Bebauung dieses Grundstückes wird mit der Vollendung des Neubaues des South-Kensington-Museums, für den der Grundstein bereits gelegt worden ist, endgültig abgeschlossen sein. Linker Hand von dem Museum für die South-Kensington-Sammlungen liegen dann von Süden nach Norden gehend in einer Achse folgende Gebäude hintereinander: Das Naturgeschichtliche Museum von Waterhouse, das neu zu errichtende Gebäude für die wissenschaftliche Abteilung des South-Kensington-Museums von Aston Webb, das Imperial Institute von Collcutt, die Königliche Hochschule für Musik von A. W. Blomfield und die Albert-Halle von Fowke und Scott. In derselben Achse erhebt sich jenseits des Weges im Hydepark das gotische Denkmal für den Prinzegehmahl Albert von G. G. Scott.

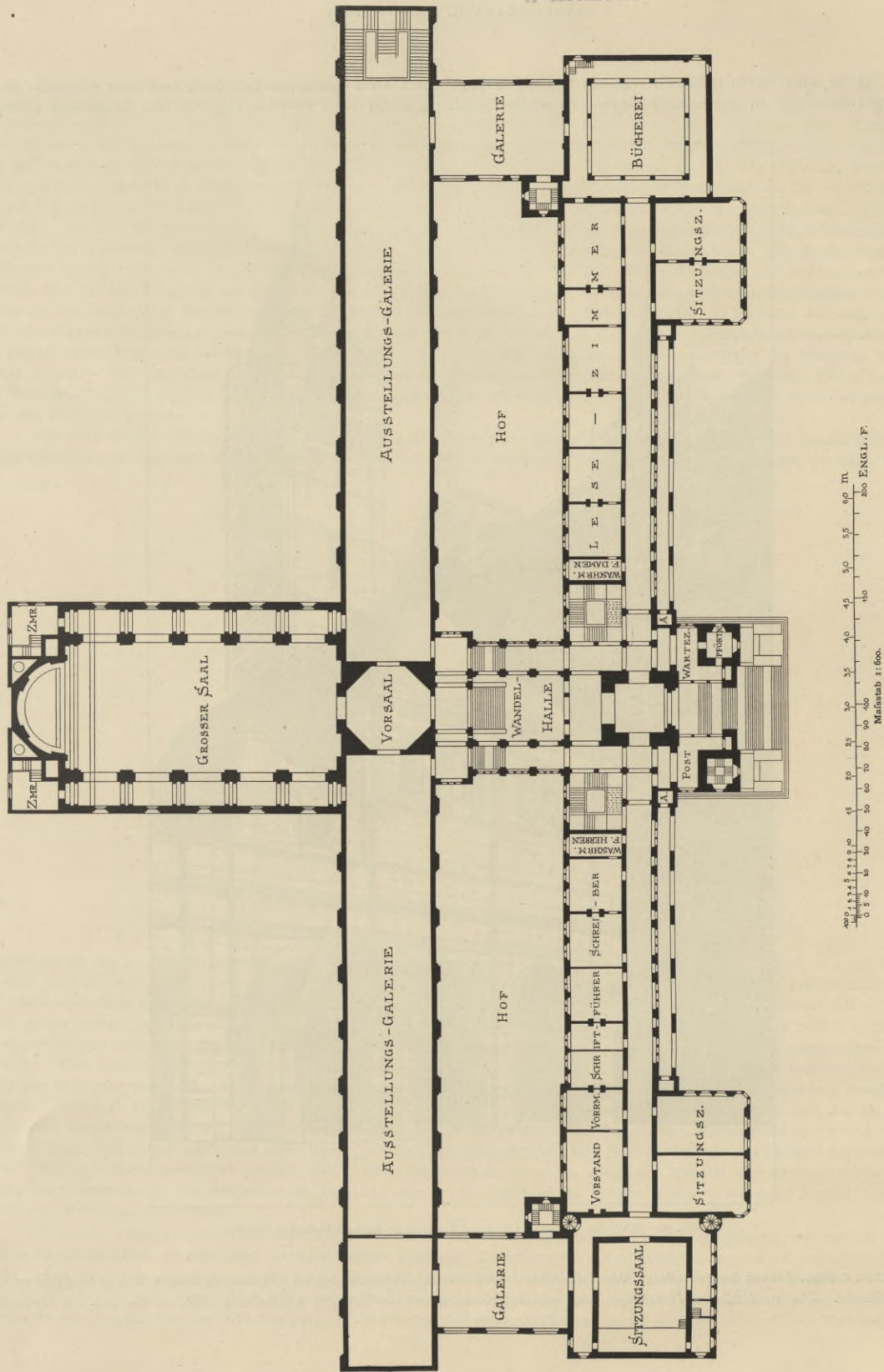


Abb. 15. Imperial Institute, South Kensington, London, Erdgeschoss.

BESCHREIBUNG DER TAFELN

Unter allen diesen Gebäuden ragt das Imperial Institute durch seine eigenartige Gestaltung und seine mächtige, stark gruppierte Baumasse an erster Stelle hervor. Es wurde im Zeitraume der Jahre 1887 bis 1893 von dem Architekten Thomas



Abb. 16. Oestlicher Anbau des Imperial Institute in South Kensington, London.

E. Colcutt erbaut, dessen bedeutendstes Werk es bildet. Der Zweck des Gebäudes ist ein mannigfaltiger, übrigens nicht recht klar gefasster. Die unmittelbare Veranlassung zu seiner Gründung gab die indische Ausstellung 1886, an die sich der Gedanke

BESCHREIBUNG DER TAFELN

knüpfte, sie dauernd aufzustellen. Unterstützend wirkte die damals immer mehr an Tiefe gewinnende Pflege der Reichszusammengehörigkeit Englands mit seinen Kolonien, ein Gefühl, dem man in der Errichtung eines festen Mittelpunktes für die gemeinsamen Interessen Ausdruck geben zu müssen glaubte. So entstand das stark gemischte Programm für ein neues Gebäude, und das herannahende fünfzigjährige Regierungsjubiläum der englischen Königin gab Gelegenheit dazu, seinen Grundstein im Jubiläumssjahr zu legen und es der Monarchin zu widmen. Die Mittel wurden aus Sammlungen im Mutterlande und in den Kolonien zusammengebracht, die Pläne durch einen engeren Wettbewerb unter sechs Architekten gewonnen, aus dem Collcutt als Sieger hervorging. Das Institut sollte folgenden Zwecken dienen: 1) Es sollte Sammlungen der wichtigsten Roh- und Industrieerzeugnisse der englischen Kolonien und anderer Länder aufnehmen. 2) Es sollte zur Einrichtung von Musterlagern und Auskunftsstellen in London dienen und solche in anderen Teilen des Reiches anregen. 3) Von ihm sollten Auskünfte und Belehrungen über Handels- und ähnliche Fragen ausgehen. 4) Es sollte zu Sonderausstellungen auf gewerblichem und grossindustriellem Gebiete dienen. 5) Es sollte einen Sammelpunkt für technischen und kaufmännischen Unterricht bilden. 6) Es sollte der Mittelpunkt einer planmäßigen Kolonisation noch unerschlossener Teile der Erde werden. 7) Es sollte zur Pflege des freundschaftlichen wie geschäftlichen Verkehrs der Mitglieder des Institutes, sowie der Einwohner der verschiedenen Teile des britischen Weltreiches dienen. — Als Eigentümerin des Hauses wurde eine Gesellschaft gegründet, für deren Mitglieder besondere Lese-, Speise- und Gesellschaftsräume angelegt wurden, in denen sie gegen einen mässigen Jahresbeitrag alle die Vorteile eines der grossen Londoner Klubs zu geniessen in der Lage waren.

Von dem reichen Programm des Institutes ist in der Folge nicht allzuviel verwirklicht worden. Die Sammlungen an Rohprodukten u. s. w. sind sehr bemerkenswert, aber da das Institut fernab von dem Geschäftsviertel Londons, der City, liegt,

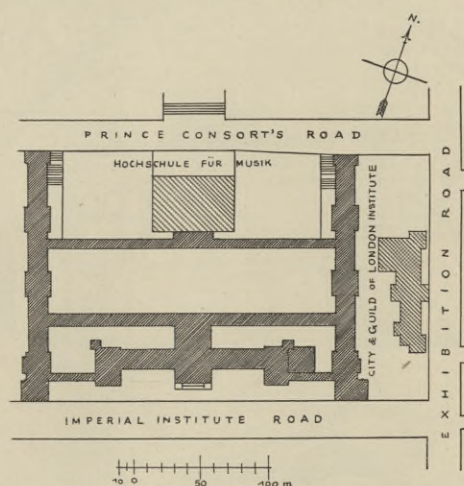


Abb. 17. Lageplan der ausgeführten Teile des Imperial Institute nebst Seitengalerien.

scheinen sie für die kaufmännische Welt nicht von allzugrossem Nutzen zu sein. Die ungeeignete Lage brachte es wohl auch mit sich, dass der Gedanke, Musterlager zu schaffen und geschäftliche Auskünfte zu erteilen, nicht allzureiche Früchte trug. So war das Institut bald nicht viel mehr als der oben erwähnte Klub und seine Bedeutung schien sich im wesentlichen auf die Erfüllung des letzten Programmpunktes, die Pflege des Verkehrs unter den Mitgliedern, zu beschränken. Aber selbst in dieser Beziehung stellten sich Schwierigkeiten ein. Die Mitglieder waren nicht im stande, die bedeutenden Unterhaltungskosten aufzubringen. Man musste daher seine Zuflucht zu Gartenkonzerten und ähnlichen öffentlichen Veranstaltungen nehmen, die den Zweck des Gebäudes noch mehr verwischten. Schliesslich gelangte man dahin, überhaupt an eine andere Verwendung desselben zu denken, was man um so mehr thun konnte, als in der City von London eine Zweigstelle errichtet worden war, die den ursprünglichen Zweck besser zu erfüllen in der Lage war, als das Muttergebäude. Die vor kurzem beschlossene Errichtung einer Londoner Universität führte daher von selbst darauf, an die Unterbringung derselben in dem Gebäude des Imperial Institute zu denken. Dieser Gedanke wird jetzt erwogen und scheint immer mehr Raum zu gewinnen. Hierbei ist vorläufig an eine Erhaltung der Klubräume für die Mitglieder des Institutes gedacht, doch würden die übrigen Räume wohl einem entsprechenden Umbau zu unterziehen sein müssen.

Bei diesem schwankenden Schicksale des Gebäudes hat die ursprüngliche Bestimmung der Räume, wie sie der beifolgende Grundriss (Abb. 15) giebt, nur ein theoretisches Interesse. Derselbe stellt die ursprünglich geplante Gesamtanlage dar, von der nicht alle Teile ausgeführt worden sind. Dies gilt namentlich von dem Hauptraum, dem grossen Prunksaal, welcher, in der Mittelachse liegend, vom ersten Absatz der dort angelegten Haupttreppe aus zugänglich gemacht werden sollte. Auch von den an den Aussenseiten der Eckvorsprünge beabsichtigten Anbauten ist bisher nur der östliche (Abb. 16), ein Vortragssaal,



Abb. 20. Imperial Institute, South Kensington, London.

Tafel 10 bis 12.

**ARBEITER- UND BEAMTEN-
WOHNHÄUSER IN PORT SUNLIGHT
BEI LIVERPOOL.**

Das Dorf Port Sunlight, unweit der Stadt Birkenhead bei Liverpool gelegen, ist eine Gründung aus allerneuster Zeit. Es umfasst die Wohnungen für die Arbeiter und Beamten der grossen Seifenfabrik der Gebrüder Lever, welche vor etwa zehn Jahren an ihrem jetzigen Standorte angelegt wurde und sich seitdem in ungeahnter Weise vervollkommnet und ausgedehnt hat. Da wo noch vor zehn Jahren leeres Weideland war, stehen heute die ausgedehntesten Fabrikanlagen, die wöchentlich 3000 Tonnen Seife hervorbringen, und seitlich derselben liegt ein blühendes Dorf, das Tausenden von Arbeitern in gesunden und trefflich eingerichteten Häusern Unterkunft gewährt. In der Anlage dieses Dorfes bethätigte sich der ausgesprochene künstlerische Sinn des Fabrikherrn in der Weise, dass er erstens bereit war, gewisse Opfer an Mehrausgaben zu bringen, um der Anlage eine künstlerische Gestaltung zu geben, und dass er zweitens den richtigen Weg zur

BESCHREIBUNG DER TAFELN

Erlangung einer solchen Gestaltung einschlug, indem er sich an die hervorragendsten Architekten des Landes wandte und sie mit den Einzelteilen der Anlage betraute. Das Ergebnis ist über alle Erwartung erfreulich. Nicht nur ist eine im architektonischen Sinne musterhafte Gesamtanlage geschaffen, sondern es ist auch fast jedem einzelnen Hause ein künstlerischer Reiz verliehen, der die Anlage in Bezug auf neuere Architektur zu einer der ersten Sehenswürdigkeiten von England macht. Von den Architekten, welche zu ihrer Entstehung beigetragen haben, sind Douglas und Minshull in Chester, Ernest George und Yeates in London, Ernest Newton in London, William und Segar Owen in Warrington, Grayson und Ould in Liverpool, Lockwood und Söhne in Chester und E. J. Lutgens in London die bekanntesten.

Der zur Fabrik gehörende Grund und Boden beträgt über 80 Hektar, wovon etwa 24 Hektar auf die Fabrikgebäude entfallen. Das übrige ist in der auf der Karte Abb. 21 ersichtlichen Weise in Strassen ausgelegt, welche allmählich mit Häusern besetzt werden. Bis jetzt sind zwischen 300 und 400 solcher Häuser errichtet, in denen nahe an 2000 Arbeiter und Beamte wohnen. Die Aufteilung ist in künstlerischer Weise erfolgt, mit trefflicher Benutzung der Zufälligkeiten des Geländes und entsprechender Verteilung der öffentlichen Gebäude, Spielplätze u. s. w. Die Strassen sind zum Teil gebogen, hier und da sind Häusergruppen zurückgerückt, um sich um einen Rasenplatz oder einen Garten zu gruppieren. Mitten durch das Dorf zieht sich eine Bodeneinsenkung, die parkartig bepflanzt und an einer Strassenkreuzung mit einer schön ausgebildeten Steinbrücke überspannt ist. An öffentlichen Gebäuden ragt eine vortrefflich gestaltete Schule von Douglas und Fordham an erster Stelle hervor,



Abb. 21. Strassenplan des Dorfes Port Sunlight bei Liverpool.

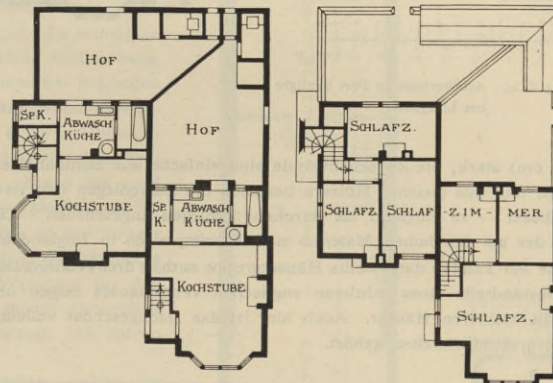


Abb. 22 und 23. Arbeiterhäuser in Port Sunlight bei Liverpool, Erdgeschoss und I. Stockwerk.

in welcher die etwa 500 Kinder des Ortes unterrichtet werden, ferner sind eine grosse Halle für Konzerte, Versammlungen u. s. w. von William Owen, ein Klub für Männer, ein solcher für Frauen und ein Kaufladen mit Postamt als anziehende Leistungen zu erwähnen. Eine Kirche und ein Schwimmbad sind in der Ausführung begriffen.

Was die wirtschaftliche Seite des Unternehmens anbetrifft, so beruht sie auf dem geschäftlichen Grundsatz des Fabrikherrn, fortlaufend einen gewissen Prozentsatz seines Reingewinnes dem Wohle seiner Arbeiter und Angestellten zu widmen. Dies geschieht durch Errichtung der Häuser, deren Anlagekapital als unverzinslich betrachtet wird. Die Miete, welche die Bewohner zahlen, deckt nur die Kosten für die Unterhaltung, die Steuern und Abgaben und die Tilgung. Sie beträgt für die kleinste Art von Häusern 3 Mark, für die grösseren 4 und 5 Mark die Woche. Es sind lediglich Einzelwohnhäuser errichtet.

Die Tafeln 10 und 11 geben Beispiele dieser kleineren Art Häuser, deren Grundrisse die Abbildungen 22 bis 25 darstellen. Die Plananlage wiederholt sich im wesentlichen in allen Beispielen dieser Häuserart. Es sind nur zwei Grundformen für Arbeiterhäuser und zwei solche für Unterbeamtenhäuser vorhanden. In der Regel sind etwa sechs dieser Einzelhäuser in eine Reihe derart angeordnet, dass sich immer ein Grundriss mit seinem Spiegelbild berührt, und diese Reihe hat dann eine einheitliche architektonische Behandlung erfahren. Jedes der Häuschen hat ausser dem Wohnzimmer und der Küche noch mindestens drei heizbare Schlafzimmer, und auch die kleinste Art von Häusern hat ein Bad. Keller sind nicht vorhanden, dagegen ist das Dachgeschoss bis auf den letzten Winkel ausgebaut. Bezüglich der Bezeichnung «Kochstube» im Erdgeschossgrundriss ist zu bemerken, dass nach englischer Anschauung auch in kleinen Verhältnissen die Kochküche von einer Abwaschküche begleitet sein



Abb. 20. Imperial Institute, South Kensington, London.

Tafel 10 bis 12.

**ARBEITER- UND BEAMTEN-
WOHNHÄUSER IN PORT SUNLIGHT
BEI LIVERPOOL.**

Das Dorf Port Sunlight, unweit der Stadt Birkenhead bei Liverpool gelegen, ist eine Gründung aus allerneuester Zeit. Es umfasst die Wohnungen für die Arbeiter und Beamten der grossen Seifenfabrik der Gebrüder Lever, welche vor etwa zehn Jahren an ihrem jetzigen Standorte angelegt wurde und sich seitdem in ungeahnter Weise vervollkommnet und ausgedehnt hat. Da wo noch vor zehn Jahren leeres Weideland war, stehen heute die ausgedehntesten Fabrikanlagen, die wöchentlich 3000 Tonnen Seife hervorbringen, und seitlich derselben liegt ein blühendes Dorf, das Tausenden von Arbeitern in gesunden und trefflich eingerichteten Häusern Unterkunft gewährt. In der Anlage dieses Dorfes bethätigte sich der ausgesprochene künstlerische Sinn des Fabrikherrn in der Weise, dass er erstens bereit war, gewisse Opfer an Mehrausgaben zu bringen, um der Anlage eine künstlerische Gestaltung zu geben, und dass er zweitens den richtigen Weg zur

BESCHREIBUNG DER TAFELN

Erlangung einer solchen Gestaltung einschlug, indem er sich an die hervorragendsten Architekten des Landes wandte und sie mit den Einzelteilen der Anlage betraute. Das Ergebnis ist über alle Erwartung erfreulich. Nicht nur ist eine im architektonischen Sinne musterhafte Gesamtanlage geschaffen, sondern es ist auch fast jedem einzelnen Hause ein künstlerischer Reiz verliehen, der die Anlage in Bezug auf neuere Architektur zu einer der ersten Schenswürdigkeiten von England macht. Von den Architekten, welche zu ihrer Entstehung beigetragen haben, sind Douglas und Minshull in Chester, Ernest George und Yeates in London, Ernest Newton in London, William und Segar Owen in Warrington, Grayson und Ould in Liverpool, Lockwood und Söhne in Chester und E. J. Lutgens in London die bekanntesten.

Der zur Fabrik gehörende Grund und Boden beträgt über 80 Hektar, wovon etwa 24 Hektar auf die Fabrikgebäude entfallen. Das übrige ist in der auf der Karte Abb. 21 ersichtlichen Weise in Strassen ausgelegt, welche allmählich mit Häusern besetzt werden. Bis jetzt sind zwischen 300 und 400 solcher Häuser errichtet, in denen nahe an 2000 Arbeiter und Beamte wohnen. Die Aufteilung ist in künstlerischer Weise erfolgt, mit trefflicher Benutzung der Zufälligkeiten des Geländes und entsprechender Verteilung der öffentlichen Gebäude, Spielplätze u. s. w. Die Strassen sind zum Teil gebogen, hier und da sind Häusergruppen zurückgerückt, um sich um einen Rasenplatz oder einen Garten zu gruppieren. Mitten durch das Dorf zieht sich eine Bodeneinsenkung, die parkartig bepflanzt und an einer Strassenkreuzung mit einer schön ausgebildeten Steinbrücke überspannt ist. An öffentlichen Gebäuden ragt eine vortrefflich gestaltete Schule von Douglas und Fordham an erster Stelle hervor,



Abb. 21. Strassenplan des Dorfes Port Sunlight bei Liverpool.

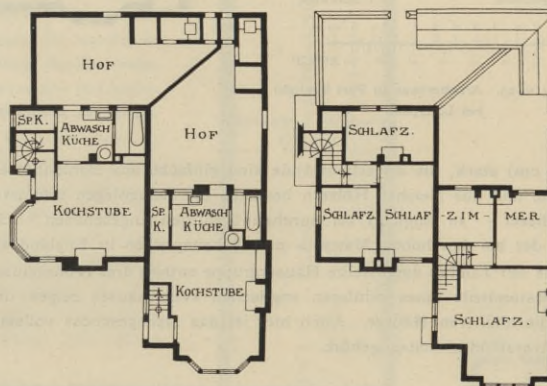


Abb. 22 und 23. Arbeiterhäuser in Port Sunlight bei Liverpool, Erdgeschoss und I. Stockwerk.

in welcher die etwa 500 Kinder des Ortes unterrichtet werden, ferner sind eine grosse Halle für Konzerte, Versammlungen u. s. w. von William Owen, ein Klub für Männer, ein solcher für Frauen und ein Kaufladen mit Postamt als anziehende Leistungen zu erwähnen. Eine Kirche und ein Schwimmbad sind in der Ausführung begriffen.

Was die wirtschaftliche Seite des Unternehmens anbetrifft, so beruht sie auf dem geschäftlichen Grundsatz des Fabrikherrn, fortlaufend einen gewissen Prozentsatz seines Reingewinnes dem Wohle seiner Arbeiter und Angestellten zu widmen. Dies geschieht durch Errichtung der Häuser, deren Anlagekapital als unverzinslich betrachtet wird. Die Miete, welche die Bewohner zahlen, deckt nur die Kosten für die Unterhaltung, die Steuern und Abgaben und die Tilgung. Sie beträgt für die kleinste Art von Häusern 3 Mark, für die grösseren 4 und 5 Mark die Woche. Es sind lediglich Einzelwohnhäuser errichtet.

Die Tafeln 10 und 11 geben Beispiele dieser kleineren Art Häuser, deren Grundrisse die Abbildungen 22 bis 25 darstellen. Die Plananlage wiederholt sich im wesentlichen in allen Beispielen dieser Häuserart. Es sind nur zwei Grundformen für Arbeiterhäuser und zwei solche für Unterbeamtenhäuser vorhanden. In der Regel sind etwa sechs dieser Einzelhäuser in eine Reihe derart angeordnet, dass sich immer ein Grundriss mit seinem Spiegelbild berührt, und diese Reihe hat dann eine einheitliche architektonische Behandlung erfahren. Jedes der Häuschen hat ausser dem Wohnzimmer und der Küche noch mindestens drei heizbare Schlafzimmer, und auch die kleinste Art von Häusern hat ein Bad. Keller sind nicht vorhanden, dagegen ist das Dachgeschoss bis auf den letzten Winkel ausgebaut. Bezüglich der Bezeichnung «Kochstube» im Erdgeschossgrundriss ist zu bemerken, dass nach englischer Anschauung auch in kleinen Verhältnissen die Kochküche von einer Abwaschküche begleitet sein

BESCHREIBUNG DER TAFELN

muss. Bei der kleinsten Klasse von Häusern wird daher zwar in der Wohnstube gekocht, doch ist für die Reinigungsarbeiten eben die rückliegende Abwaschküche vorhanden, seitlich welcher in diesem Falle auch das Bad Platz gefunden hat. Die Obergeschosse dieser kleinen Häuser sind, der alten Bauweise folgend, meistens etwas herausgerückt, wodurch das obere Hauptschlafzimmer eine ansehnliche Vergrößerung erfährt. Im übrigen sind die Zimmermaße mit 4,50 zu 5,50 m für die Haupträume in Anbetracht englischer Verhältnisse als sehr reichlich zu bezeichnen. In Bezug auf die Höhe der Räume ist man in England, wo städtische Mietwohnungen die ursprünglich ländlichen Verhältnisse der Wohnungsanlage nicht verwischt haben, an weit niedrigere Räume gewöhnt als bei uns, so dass die hier angewandte Höhe von 2,74 m im Lichten als reichlich gilt. Auch in Bezug auf die Bauart der Häuser stellt man weit bescheidene Anforderungen als bei uns. Die Wände sind hier nur zwei

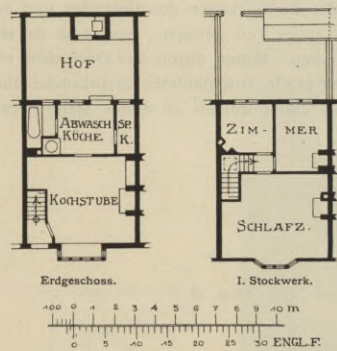


Abb. 24 u. 25. Arbeiterhaus in Port Sunlight bei Liverpool.

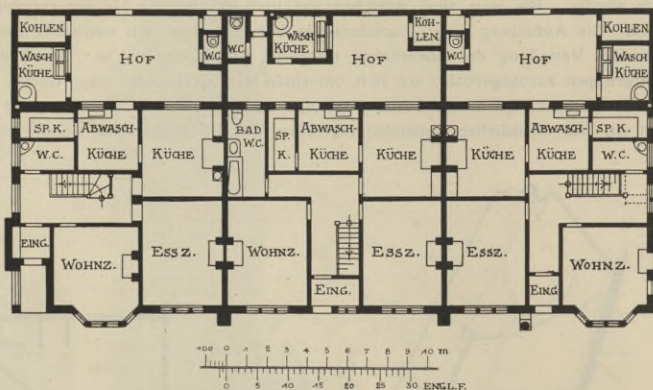


Abb. 26. Beamtenwohnhäuser in Port Sunlight bei Liverpool, Erdgeschoss.

Steine (23 cm) stark, die Zwischenwände sind einfache aus Bohlenhölzern errichtete und mit Sägespänen ausgefüllte, gesprengte Holzwände, und aus gleichen Hölzern bestehen die Balkenlagen und ist der Dachstuhl zusammengeschnitten. Die Kosten haben sich bei dieser — in England als durchaus gediegen angesehenen — Bauweise auf etwa 18 Mark für das Raummeter gestellt, ein Preis, der bei den hohen Material- und Arbeitspreisen in England als mäßig gilt.

Die auf Tafel 12 dargestellte Häusergruppe enthält drei Wohnhäuser für obere Beamte, die in der Plananlage (Abb. 26 und 27) alle die Bestandteile eines mittleren englischen Wohnhauses zeigen und auch im Aufbau reichlicher und ausgiebiger bedacht sind wie die kleineren Häuser. Auch hier ist das Dachgeschoss vollständig ausgebaut, wie das bei jedem englischen Hause zu den Selbstverständlichkeiten gehört.

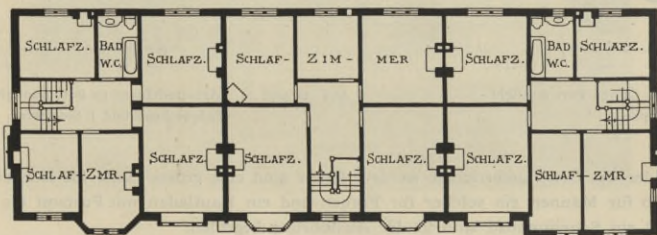


Abb. 27. Beamtenwohnhäuser in Port Sunlight bei Liverpool, I. Stockwerk.

Die äussere Ausbildung der Häuser lässt den glücklichen Griff erkennen, den man in England durch die Wiederaufnahme der bürgerlichen und ländlichen Bauweise der letzten Jahrhunderte gethan hat. Die Häuser in Port Sunlight zeigen alle Bestandteile des heimischen kleinen Hauses in buntem Wechsel, die so natürlich, ortsgemäß und bei aller Anspruchslosigkeit doch so wirksam, besonders durch ihre Farbe sind. Ziegelwände, weisse Putzflächen, Rappputzflächen, Holzfachwerk in verschiedener Ausbildung, ziegelbehängene Wände, hier und da auch Sandstein sind vertreten. Einzelne Teile, wie Giebfelder, Friese u. s. w., zeigen reiche Verzierung durch Handstuck, wie dies namentlich die Häusergruppe auf Tafel 11 erkennen lässt. Ueberall hat man im Aufbau die grösste Natürlichkeit walten lassen, und kein Versuch ist bemerkbar, die einfachen Häuschen durch gewaltsame Mittel interessant zu machen. So erhebt sich die Dorfanlage Port Sunlight zu einer künstlerischen Höhe, dass man sie ohne Uebereilung als Musteranlage bezeichnen kann, die — was neuere Anlagen anbetrifft — vielleicht bis jetzt nirgends ihresgleichen hat.

Tafel 13.

LAGERHAUS IN BELVOIR STREET, LEICESTER.

In Leicester, einer Stadt, die durch eine grosse Anzahl vortrefflicher neuerer Bauleistungen auffällt, ist hier und da der Versuch gemacht, die Front des üblichen kaufmännischen Lagerhauses architektonisch zu behandeln, und es finden sich dort eine Reihe von Beispielen, in denen mit den für eine solche Aufgabe gebotenen einfachen Mitteln gute architektonische Wirkungen erreicht sind. Zu diesen zählt ein vor zwei Jahren erbautes Lagerhaus in Belvoir Street, das von der Hand des durch seine eigenartigen Leistungen bekannten Architekten James Tait in Leicester herrührt. Der einzige Schmuck an dem Gebäude ist ein das letzte Geschoss von dem unteren Teile trennender Terrakottafries, der die Aufgabe, die ihm dort künstlerisch zugebracht ist, sehr gut erfüllt.

Tafel 14.

DAS HAUS C. BECHSTEIN IN WIGMORE STREET, LONDON.

Das stattliche Haus in Wigmore Street, in welchem sich die Niederlage und die Schauräume der Pianofortefabrik von C. Bechstein befinden, ist eines der bekanntesten Werke des Architekten Th. Colcutt. Es wurde im Jahre 1890 errichtet, nachdem der ungemein steigende Umfang der Geschäfte, die das Haus mit England führt, eine geräumige Unterkunftsstätte in London zur Notwendigkeit gemacht hatte. Das nur 8,60 m breite Grundstück gewährt durch den Umstand, dass es von einer Strasse zur anderen hindurchreicht, eine ziemlich grosse Ausnutzungsmöglichkeit (Abb. 28). Das Erdgeschoss dient ganz als Ausstellungs- und Lagerraum, ebenso das erste Stockwerk, in welchem sich nach vornheraus das Geschäftszimmer des Vorstehers befindet. Von da an sind nur die unmittelbar an der Strasse liegenden Teile des Gebäudes hochgeführt, die Mitte bleibt glasüberdeckt liegen. Im vorderen Teile (Abb. 29) ist eine kleine Wohnung für den zeitweise nach London kommenden Besitzer angelegt, in der namentlich das Wohnzimmer durch seine reizvolle Ausbildung hervorragt. Die oberen Geschosse enthalten Schlafzimmer.

Die Front, Tafel 14, ist ganz in Terrakotta errichtet, welche die bekannte Firma Doulton & Co. geliefert hat. Sie ist ein gutes Beispiel eines folgerichtig durchgeführten, technisch vorzüglichen und künstlerisch reizvollen Baues der neuen englischen Terrakottaschule.

Tafel 15.

WOHNHAUS QUEEN'S GATE 180, LONDON.

In der neuen Strasse Queen's Gate, welche sich in South Kensington vom Hyde Park nach Süden erstreckt, ragen einige Häuser R. Norman Shaws hervor, die durch ihre mächtige Wirkung bei einfachster Gestaltung sogleich die Aufmerksamkeit des Vorübergehenden fesseln. Eines derselben ist das auf Tafel 15 dargestellte Wohnhaus No. 180. Das Haus bildet zu dem Wohnhause No. 185, welches die folgende Strassenecke einnimmt, gleichsam das Gegenstück, und beide gehören der letzten und reifsten Schaffenszeit des Architekten an. Jenes Stadtviertel ist ziemlich reich an Werken N. Shaws, und es lassen sich in nächster Nähe Vergleiche mit früheren Werken, z. B. den aus den siebziger Jahren stammenden Häusern Queen's Gate 196 und Lowther Lodge anstellen. Sie zeigen, dass auch Norman Shaw den Entwicklungsweg aller grossen Meister gegangen ist, der nach anfänglicher reicherer Entfaltung von Formen schliesslich in äusserster Einfachheit endet. Aber welche Kraft, welche packende Wucht der Wirkung ist bei aller Einfachheit der Mittel

MUTHESIUS, Englische Baukunst

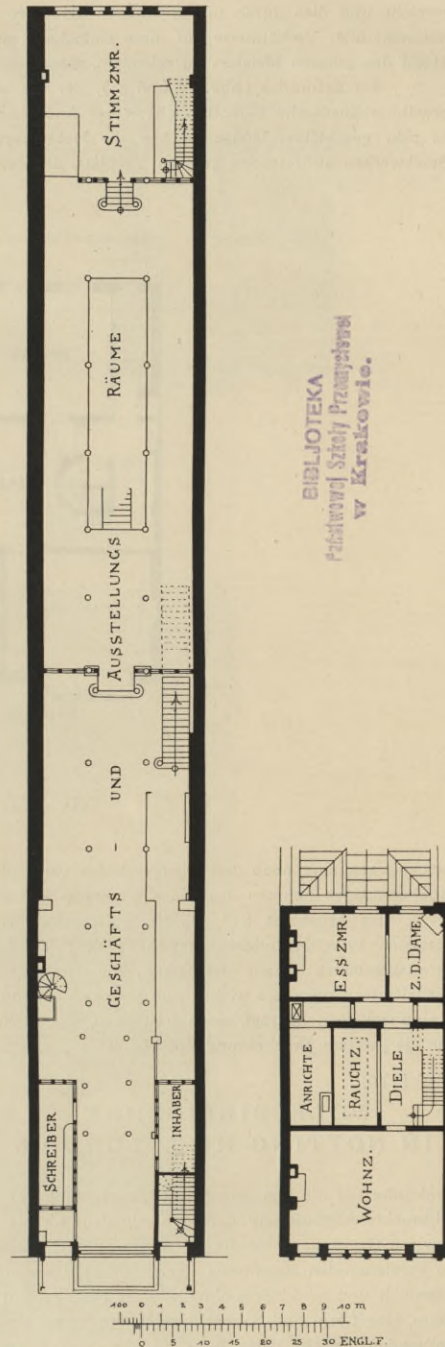


Abb. 28 und 29. Haus C. Bechstein in Wigmore Street, London. Erdgeschoss und II. Stockwerk.

BESCHREIBUNG DER TAFELN

erreicht und dies durch nichts anderes als einen grossen Zuschnitt der Massen und ein Unterordnen jeder Einzelheit, ein Abstimmen aller Verhältnisse auf diese einfache grosse Gesamtwirkung. Hierin vor allem ist die durch reiche Erfahrung gereifte Hand des grossen Meisters zu erkennen, wenn auch der flüchtige Beschauer sich dessen nicht ohne weiteres bewusst wird.

Im Grundriss (Abb. 30 und 31), der die in England übliche Trennung der Räume zeigt, fällt wieder die auf Seite 47 erwähnte Shawsche Eigentümlichkeit der Anordnung der Haupttreppe auf, die sich um einen geschlossenen Mauerkörper windet. In sehr geschickter Weise ist hier die Nebentreppe in den Kern der Haupttreppe gelegt. Beide münden auf einen in allen Stockwerken auftretenden grossen Vorplatz, der den Mittelpunkt des Hauses bildet. Ausser den im Grundriss dargestellten zwei

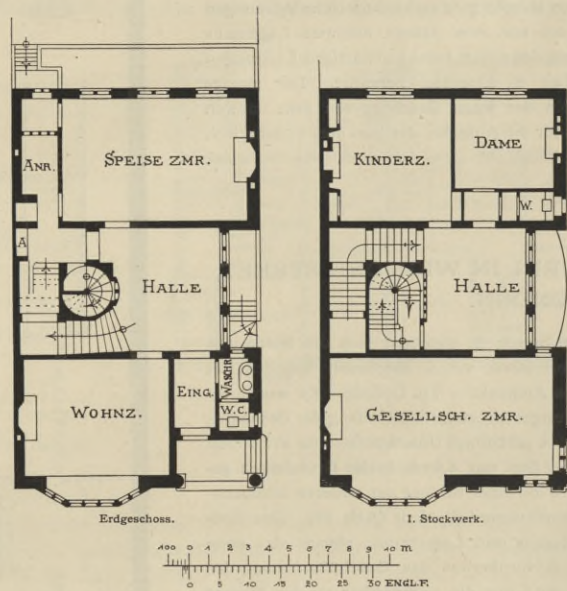


Abb. 30 und 31. Wohnhaus Queen's Gate 180, London.

Stockwerken sind noch drei Obergeschosse vorhanden, welche Schlafzimmer und Dienerwohnungen enthalten. Die umfangreichen Küchenanlagen nehmen das ganze Untergeschoss ein.

Im Aeusseren tritt das Haus als schlichter Ziegelbau auf, dessen fast einziger Schmuck in der über den Haupteingang gesetzten Pilasterarchitektur besteht. Diese Verzierungsstücke sind im vollen vorgemauert und am Bau selbst aus dem Ziegel herausgearbeitet. Auch alle Ecken, Fenstersturze und Ziegelp Profile zeigen die Ziegelschnitttechnik. Für die Fenstergewände, Giebeleinfassungen u. s. w. hat eine geringe Verwendung von Haustein stattgefunden. Alle Fenster haben die kleine Bleiverglasung, die so viel dazu beiträgt, einen traulichen, wohnlichen Eindruck zu schaffen, nicht nur für den Anblick von innen, sondern sogar für die äussere Erscheinung des Hauses.

Tafel 16.

VOLKSBIBLIOTHEK IN NOTTING HILL, LONDON.

In den letzten dreissig Jahren hat sich in Amerika und England eine ungemein starke Bewegung geltend gemacht, für die Belehrung der unteren Volksschichten durch Einrichtung öffentlicher Bibliotheken zu sorgen. In England wurde ein besonderes Gesetz erlassen, welches die Bezirks-gemeinden (in London) und die Ortsbehörden der Städte ermächtigt, gewisse Einkünfte auf die Errichtung und Unterhaltung von Bibliotheken zu verwenden. Nach diesem Gesetz kann sich eine Stadt durch allgemeine Abstimmung dafür entscheiden, ob sie das Gesetz annehmen will oder nicht. Im ersteren Falle ist sie berechtigt, gewisse Ortssteuern für die Unterhaltung einer Volksbibliothek zu erheben, welche sich bis auf 0,4 vom Hundert des Wertes des zu versteuernden Eigentums der Stadt belaufen können. Die auf diese Weise zu stande kommenden Bibliotheken sind ganz öffentlich und sind jedem ohne jedwede Förmlichkeit zugänglich. Ihre Bestandteile sind meist ein Zeitungslesesaal, ein Zeitschriftenraum, eine Lese- und Nachschlagelbibliothek und eine Leihbibliothek. Nur für Benutzung der letzteren sind gewisse Beschränkungen vorhanden, welche darin bestehen, dass der Entleiher bei der Verwaltung um eine Karte für die Benutzung einkommen muss, die auf einen Gewährschein eines im Orte ansässigen Bürgers hin ausgestellt wird. Für die Besitzer solcher Karten erfolgt dann auch das Ausleihen frei und ohne weitere Förmlichkeiten. Das Bibliothekgesetz ist in England fast in allen Ortschaften angenommen worden. In London sind in allen Stadtteilen öffentliche Bibliotheken bereits vorhanden und neue werden noch überall errichtet. Hier wird die Unternehmung der einzelnen Gemeinden aufs thatkräftigste unterstützt durch einzelne Wohlthäter, wie den reichen Verleger Passmore Edwards, der fast zu jeder neuen Bibliothek einen sehr wesentlichen Bruchteil der Baukosten beisteuert.

BESCHREIBUNG DER TAFELN

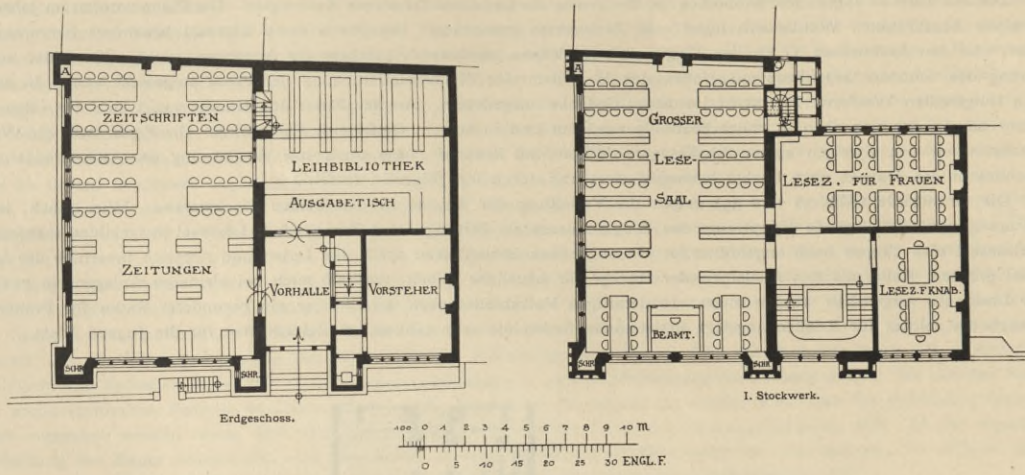
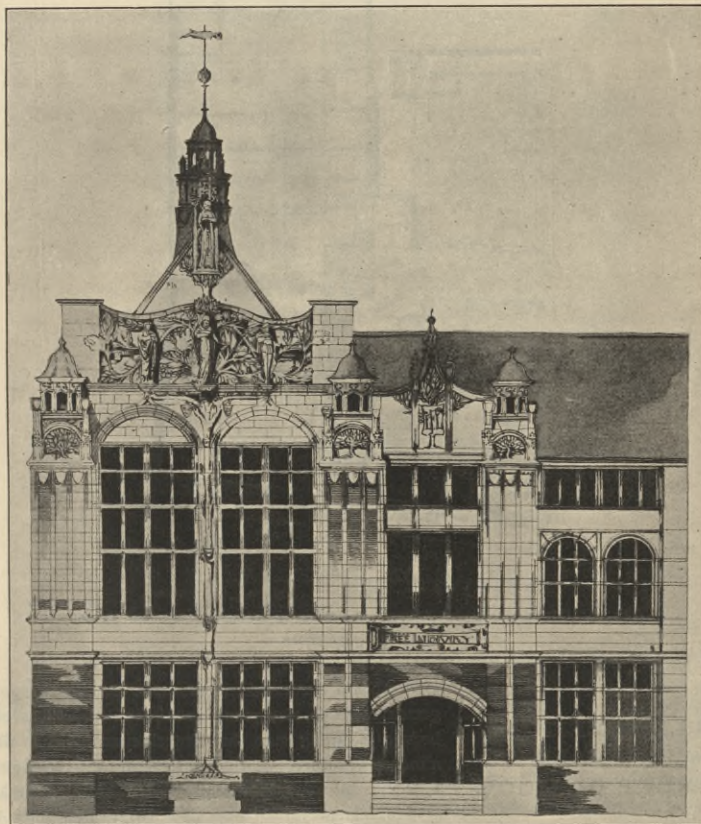


Abb. 32 und 33. Volksbibliothek in Notting Hill, London.



Nach „Architect“.

Abb. 34. Volksbibliothek in Notting Hill, London, Wettbewerbsentwurf.

BESCHREIBUNG DER TAFELN

Die auf Tafel 16 abgebildete Bibliothek ist die zweite der Londoner Gemeinde Kensington. Die Pläne wurden im Jahre 1890 durch einen beschränkten Wettbewerb unter acht Architekten gewonnen. Ein durch seine Eigenart besonders hervorragender Entwurf, von den Architekten T. Phillips Figgis und H. Wilson herrührend, gelangte zur Annahme, wurde aber leider nur mit Streichung des schönen Gedankens ausgeführt, den H. Wilson für die Ausschmückung der Front aufgestellt hatte. In dem in Abb. 34 mitgeteilten Wettbewerbsentwurf ist dieser Gedanke ausgedrückt. An der Front des Hauses rankt sich der «Baum des Wissens» empor, der sich oben in voller Blattfülle ausdehnt und in seinem Gipfel eine Figur trägt. Die Figur stellt die Wissenschaft dar, unter den Zweigen stehen Shakespeare, Milton und Spencer. Aber auch mit Weglassung der Ausschmückung ist die Architektur des Hauses noch höchst bemerkenswert und durch ihre Eigenart fesselnd.

Die Grundrisse (Abb. 32 und 33) zeigen die Verteilung der Räume in den beiden Stockwerken. Wie üblich, ist der dem Eingang zunächst liegende Hauptraum des Erdgeschosses als Zeitungs- und Zeitschriften-Lesesaal ausgebildet, während der Bücherlesesaal eine Treppe hoch angeordnet ist. In englischen Bibliotheken spielt das Lesen und Arbeiten innerhalb der Anstalt eine viel grössere Rolle, als das Ausleihen der Bücher für häusliche Arbeit, weshalb auch bei kleineren Anlagen ein genügend grosser Leseraum vorgesehen werden muss. In derartigen Volksbibliotheken wird immer ein besonderer Raum für Frauen und meist auch ein solcher für Knaben angelegt, in letzterem finden die sehr zahlreichen Zeitschriften für die Jugend Platz.

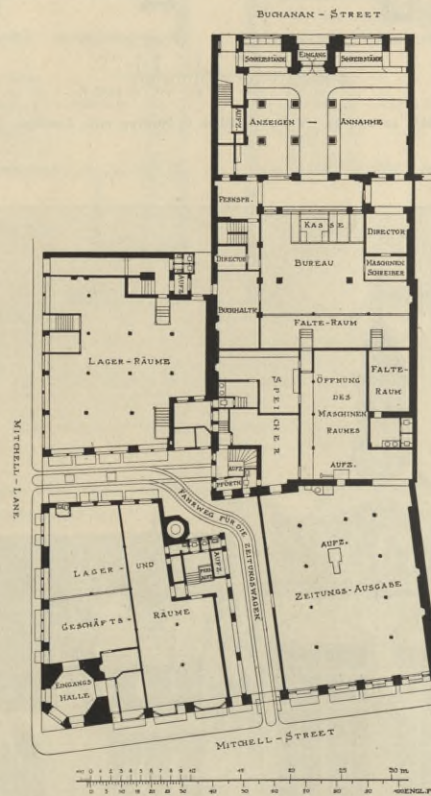


Abb. 35. Geschäftshaus der Zeitung «The Glasgow Herald» in Mitchell Street, Glasgow, Erdgeschoss.

Tafel 17.

GESCHÄFTSHAUS DER ZEITUNG THE GLASGOW HERALD IN MITCHELL STREET, GLASGOW.

Es reicht, sich seitlich an dem engen Gässchen Mitchell Lane hinziehend, von der ziemlich engen Mitchell Street bis zur anderen Strasse, der Buchanan Street, hindurch und nimmt eine bebaute Fläche von 2170 qm in einem der geschäftsreichsten Viertel Glasgows ein. Ein Teil des Erdgeschosses (Abb. 35) ist für andere Zwecke vermietet und ein Teil der oberen Stockwerke

Eine Anzahl der neueren grösseren Bauten Glasgows ragt durch ihre un-gemein markige, eine ganz persönliche Formensprache sprechende Architektur hervor, die, mag man ihre Einzelheiten nicht in allen Fällen billigen, zum mindesten ausserordentlich interessant ist. Vielleicht das eigenartigste derselben ist das neue Geschäftshaus der Zeitung «The Glasgow Herald», welches in den letzten Jahren von den Architekten John Honeyman und Keppie

BESCHREIBUNG DER TAFELN

der Mitchellstreetseite dient zu Wohnzwecken; der ganze übrige Inhalt des Blockes dient aber zur Herstellung der drei unter einer Leitung stehenden Zeitungen *The Glasgow Herald*, *The Evening Times* und *The Weekly Herald* (die Gründung des erstgenannten Blattes reicht bis auf das Jahr 1782 zurück). Das Gebäude hat seinen eigentlichen Eingang von der Strassenseite in Buchanan Street, die dortige, von früher bestehende Strassenfront ist aber nicht von dem hervorragenden Interesse wie die neue. Von Buchanan Street gelangt man in den grossen Anzeigen-Annahmeraum, hinter diesem liegt die Kasse und dahinter wieder, in einem Oberlichtraum, das umfangreiche Bureau. Nach Mitchell Street hin ist die neue Zeitungsausgabe angeordnet, an dem grossen Ausgaberaum vorbei zieht sich eine Durchfahrt hin, auf welcher die Verladung auf die Wagen erfolgt. Die Setzerei ist im vierten, die Redaktionsräume sind im dritten Stockwerk angeordnet. Die Druckerei nimmt das ganze Kellergeschoss ein.

Hauptsächlich interessiert an dem Gebäude die eigenartige Architektur, welche die auf Tafel 17 wiedergegebene neue Strassenfront nach Mitchell Street zeigt. Diese Front erhebt sich in der engen Strasse zu geradezu schwindelnder Höhe und erreicht mit ihren fünf sich über dem Erdgeschoss aufbauenden Stockwerken eine Höhe von 27 m. In geschickter Weise ist über dem dritten Stockwerk eine kräftige Teilung durch ein schweres Gesims eingeführt, auf welchem sich der Rest des Baues in selbständiger Entwicklung aufbaut. Besonders bemerkenswert ist auch die architektonische Gestaltung des Turmes, der an der Strassenecke das Gebäude überragt. Dieser Turm war nötig, weil er einen Wasserbehälter von 360 hl Inhalt aufnehmen musste, der die Wasserversorgung des Gebäudeblocks selbständig übernimmt. Das Material des Baues ist schottischer roter Sandstein von tiefsatter Farbe, wie er in Glasgow neuerdings in grosser Verbreitung Anwendung findet. Bei grösster Schlichtheit der architektonischen Formen ist durch kühne, völlig eigenartige Gestaltung ein aparter Reiz über das Gebäude gebreitet, wenn auch zugegeben werden muss, dass sich die Architektur nicht überall frei von Absonderlichkeiten hält. In der eigentümlichen Gestaltung des Baues scheint sich das Empfinden der jungen Glasgower Künstlergruppe auszuprägen, die sich in den letzten Jahren auf dem Gebiete der angewandten Künste durch so eigenartige Leistungen hervorgethan hat.

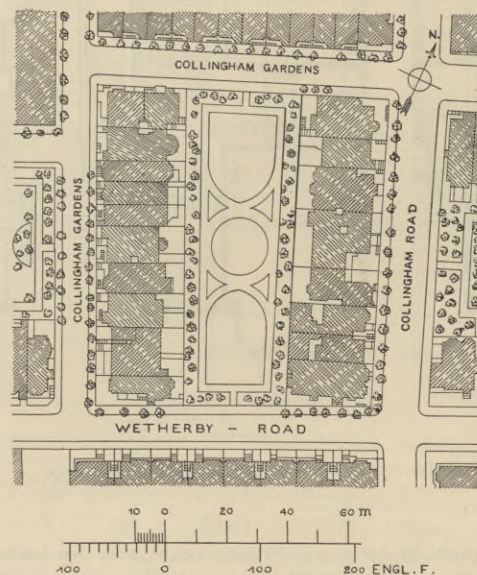


Abb. 36. Wohnhäuser in Collingham Gardens, London, Lageplan.

Tafel 18 bis 21.

WOHNHÄUSER IN COLLINGHAM GARDENS, LONDON.

Viertels ein zusammenhängender Teil den Architekten George & Peto zufiel. Die in Betracht kommende Gruppe umfasst 19 Wohnhäuser, die die beiden Seiten eines Bebauungsblockes einnehmen, während die dritte und vierte Seite offen gelassen sind (Abb. 36). Sie lassen den zwischen den Häusern angelegten Garten sehen, zu dem alle Bewohner von der Rückseite ihrer Häuser gelangen können. Die Art von Bebauung mit zwischenliegenden Gärten ist in London häufig. Nicht nur finden sich solche gemeinschaftlich zu benutzende Gärten rückseitig der Häuser, sondern ebensooft sind auch auf viereckigen Plätzen, auf die die Fronten

MUTHESIUS, Englische Baukunst

BESCHREIBUNG DER TAFELN

von vier Häuserreihen gerichtet sind, parkartige Plätze angelegt, welche den Bewohnern zur Benutzung überlassen sind. Diese Plätze sind in der Regel verschlossen und werden von jedem, der auf sie Anrecht hat, mittels Schlüssels geöffnet. In einzelnen Teilen Londons hat man auf diese Weise, wenn man durch die parkumsäumten Strassen fährt, den Eindruck einer Gartenstadt, wenn auch zu diesem Bilde der überall sich lästig machende Kohlenstaub schlecht passen will.

Von der Häusergruppe ist auf Tafel 18 die Strassenansicht, auf Tafel 19 die Gartenansicht des nördlichen Teiles des Blockes dargestellt, die Häuser No. 8, 7 und 6 umfassend. Von dem Eckhaus, No. 8, sind ausserdem die Grundrisse wiedergegeben (Abb. 37 bis 39). Für diese Art Stadthäuser hat sich in London eine Grundform in der Weise entwickelt, dass in einem tief liegenden Untergeschoss die Küche mit sämtlichen Nebenräumen ihren Platz findet, in zwei oder drei Obergeschossen die Wohnräume und Schlafräume liegen, während die Dienerschaft in dem stets vollständig ausgebauten Dachgeschoss wohnt. Eine Ausnahme hiervon macht nur der Hauptdiener (butler), der stets neben dem Silberraum, also zumeist im Untergeschoss, sein Schlafzimmer hat. Vor dem Untergeschoss liegen die für England bezeichnenden Lichtgräben (areas), zu welchen von der Strasse aus Treppen für den Verkehr nach der Küche hinabführen. Meistens sind von diesen Gräben aus strassenwärts noch Räume angelegt, die durch Unterwölbung des Bürgersteiges gewonnen sind und für Holz-, Kohlen- und andere Vorräte benutzt werden.

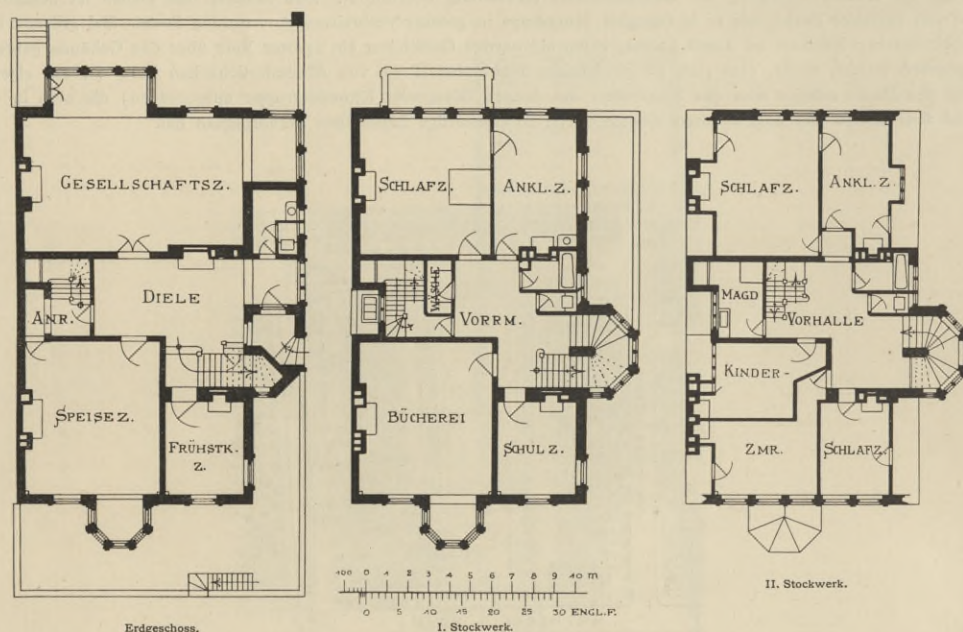


Abb. 37 bis 39. Wohnhaus Collingham Gardens No. 8.

Der eigentliche Zugang zum Hause geschieht durch eine Brücke, welche über den breiten Lichtgraben hinwegführt. In den verschiedenen Stockwerken sind vom Vorraum aus die Wohnräume einzeln zugänglich, ohne unter sich Verbindungsthüren zu haben. Nur zu dem Hauptschlafzimmer gehört immer ein Ankleideraum, der von da aus zugänglich ist. Die als Zugang dienende Thür ist bei dem üblichen englischen Grundriss meist die einzige Verbindungsthür im ganzen Hause. Für die Dachgeschosszimmer, welche natürlich mit zum Teil schrägen Uebergängen von Wand zu Decke auftreten, gilt baupolizeilich die Vorschrift, dass mindestens die Hälfte der Grundfläche des Zimmers 8 engl. Fuss (2,44 m) hoch sein muss. Im vorliegenden Falle sind sogar zwei ausgebaute Dachgeschosse vorhanden, die Höchstzahl, die baupolizeilich erlaubt ist.

Die architektonische Gestaltung der Häuser in Collingham Gardens gewährt bei aller Vielgestaltigkeit doch einen durchaus einheitlichen Eindruck. Die starke Anlehnung an Holland ist überall ersichtlich, ja die behäbigen holländischen Backsteingiebel bilden geradezu den Hauptreiz der Architektur. Als Baumaterial ist fast ausschliesslich gebrannter Thon, teils in Form von Ziegel, teils in Form von Terrakotta, teils in gemischter Weise verwandt bis auf die Gliederungen zweier oder dreier Häuser, welche aus Sandstein bestehen. In der Dachbedeckung wechselt Ziegel mit Schiefer. Durchweg ist der malerische hohe Giebel in meisterhafter Weise ausgebildet und alle architektonischen Einzelheiten stehen auf unantastbarer Höhe.

Von den Häusern zeigen einige jene Ziegelbauweise mit Zuhilfenahme der Schnittsteintechnik, die für die neuere englische Baukunst geradezu eigentümlich geworden ist, so namentlich die Häuser No. 14 bis 16 auf der anderen Seite des Blockes, welche

BESCHREIBUNG DER TAFELN

auf Tafel 20 dargestellt sind. An ihnen überrascht die reizende ornamentale Durchbildung der Füllungen in den Fensterfriesen u. s. w., deren Bildwerk in allen Fällen an der Façade selbst in den Ziegel gemeißelt ist.

Die Gartenfronten, Tafel 19 und 21, sind einfacher, aber doch sehr bemerkenswert durchgebildet, sie zeigen meist einen abgeschwächten Wiederhall der Motive der Strassenfronten. Von beiden Seiten gewähren die Häuserreihen einen ungemein interessanten Anblick und die Gruppe gehört zu den besten Leistungen der städtischen Hausarchitektur auf englischem Boden.

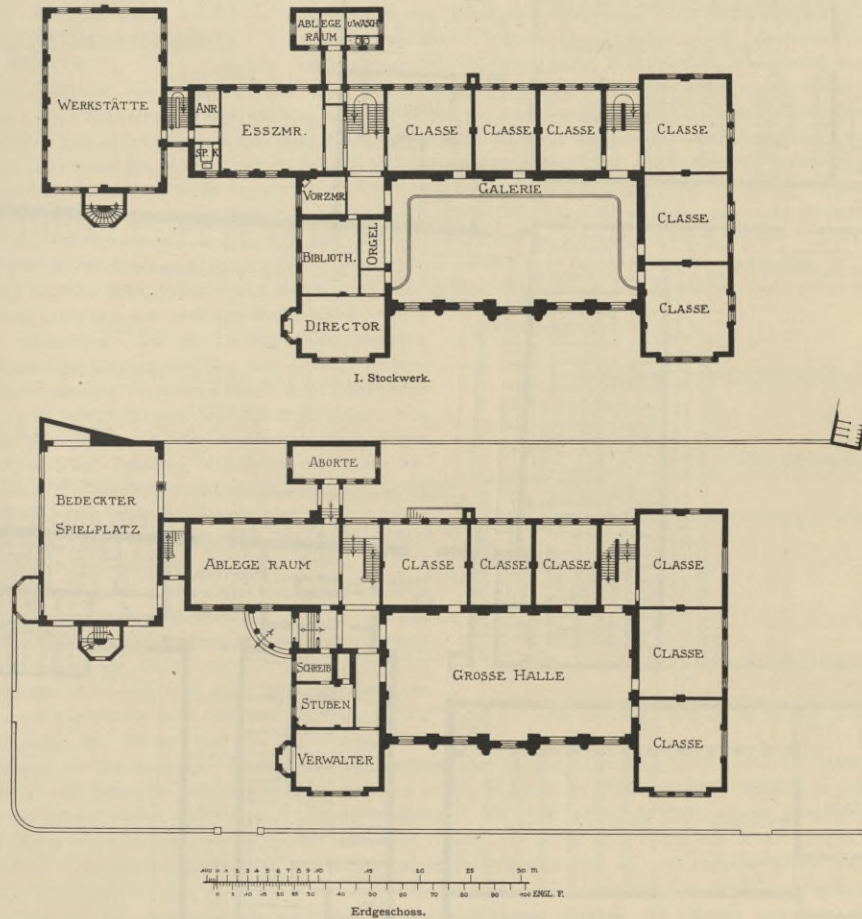


Abb. 40 und 41. St. Olaves-Schule in Southwark, London.

Tafel 22.

ST. OLAVES-SCHULE
IN SOUTHWARK, LONDON.

Die St. Olaves-Schule in Southwark, unmittelbar südlich der Towerbrücke gelegen, ist eine von jenen alten, auf Stiftungen beruhenden höheren Erziehungsanstalten, an denen England so reich ist und die dort etwa die Stelle unserer Gymnasien vertreten. Das gegenwärtige Gebäude der St. Olaves-Schule wurde im Jahre 1893 von E. W. Mountford an Stelle des baufälligen alten errichtet. Es besteht aus zwei miteinander in Verbindung gesetzten Teilen (Abb. 40 und 41), dem eigentlichen Schulbau und einem späteren Anbau, welcher sich westlich anschliesst und im ersten Stock einen grossen Saal für den Handfertigkeitsunterricht, im zweiten eine Turnhalle enthält und, auf Bogenstellungen ruhend, zu ebener Erde einen offenen Spielplatz überdeckt. Im Schulgebäude ist der Hauptbestandteil des Hauses eine grosse, 12 zu 24 m messende Halle, die nach altenglischer Weise mit einem offenen Holzdachstuhl überdeckt ist. An diese durch zwei Geschosse reichende Halle, welche im ersten Stock eine an drei Seiten herumlaufende Galerie aufweist, schliessen sich ringsherum die einzelnen Klassenräume an, die alle von hier aus zugänglich sind. In dieser Anordnung tritt uns die Grundform der englischen Schule entgegen, die heute noch in Schulgebäuden aller Art geübt wird. Der Gedanke ist von der Einteilung des Unterrichts in solchen allgemeiner Art und in Klassenunterricht

BESCHREIBUNG DER TAFELN

abgeleitet, der erstere findet in der Halle statt und wendet sich, in Form von Unterweisungen, Vorträgen, Ansprachen, gemeinschaftlicher Andacht u.s.w. an alle Schüler, welche von hier aus ihre Klassen für den darauf folgenden getrennten Unterricht betreten. Im Erdgeschossgrundriss fällt der umfangreiche Ablegeraum vorteilhaft auf. Im ersten Stockwerk ist für den Direktor

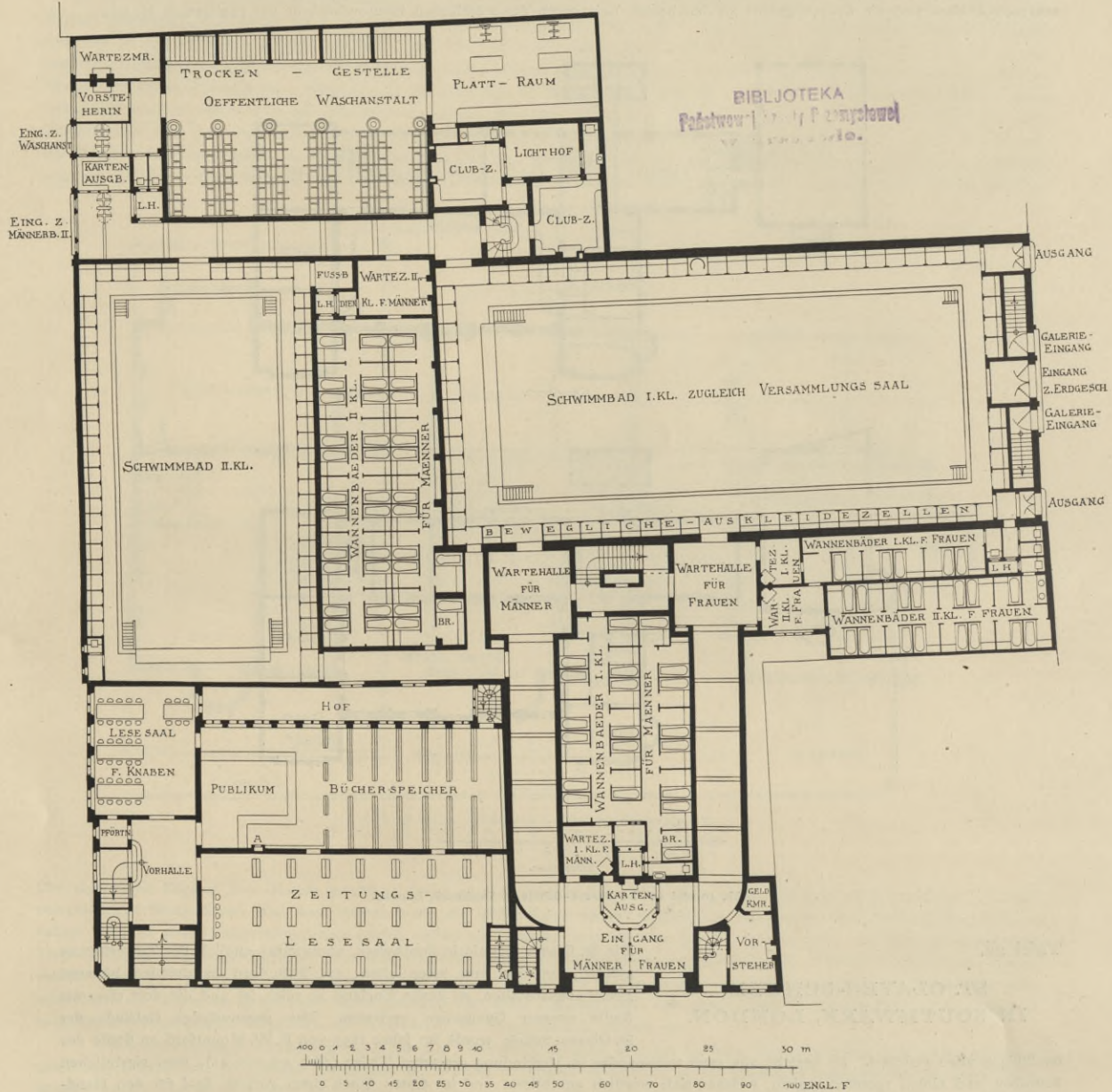


Abb. 42. Volksbibliothek, Bade- und Waschanstalt in Shoreditch, London, Erdgeschoss.

eine Wohnung vorgesehen, deren Nebenräume (Küche u.s.w.) im zweiten Stockwerk liegen. In letzterem befinden sich ausserdem noch drei Laboratorien, ein Zeichensaal und die Wohnung für den Pfortner, welcher weitere Räume im Dachgeschoss hat. Die Laboratorien zeigen wie die grosse Halle den offenen Dachstuhl und haben dabei den Vorteil der Dachentlüftung.

BESCHREIBUNG DER TAFELN

In der Architektur zeigt sich Mountfords frühe Neigung zum Barock, eine Richtung, in die inzwischen die ganze englische Architektenschaft, wenigstens soweit die öffentliche Baukunst in Frage kommt, eingeschwenkt ist. Die Flächen sind mit vollen Handsteinen vorgemauert, die Gliederungsteile sind in Portlandstein ausgeführt. Die Gesamtbaukosten haben etwa 650 000 Mark betragen.

Tafel 23 und 24.

VOLKSbibliothek, BADE- UND WASCHANSTALT IN SHOREDITCH, LONDON.

Die Volksbibliothek, Bade- und Waschanstalt in Shoreditch ist ein Teil einer ebenso grossartigen, als in ihrer Zusammensetzung einzigen Anlage, die die rührige Londoner Bezirksgemeinde Shoreditch in den letzten Jahren geschaffen hat. Die Anlage besteht aus einer Müllverbrennungsstätte, einer Erzeugungsstelle für elektrisches Licht und für elektrische Kraft, einer öffentlichen Waschanstalt, einer vollständigen Badeanstalt mit Wannenschwimmbädern erster und zweiter Klasse und einer öffentlichen Volksbibliothek mit Lesesälen und Leihbibliothek. Alle diese Bestandteile sind auf einem Grundstück vereinigt und der Grund der Zusammenlegung ist der, dass die Verbrennungsgase der Müllverbrennungsöfen durch das Medium von Dampf sowohl das elektrische Licht und die elektrische Kraft für den Bedarf der Gemeinde erzeugen, als auch das Wasser der Bade- und Waschanstalt erwärmen und schliesslich die Heizung und Lüftung der ganzen Gebäudeanlage besorgen. In dieser folgerichtigen Ausnutzung von Abfallstoffen wertlosester Art hat die tapfere Gemeinde unstreitig eine That von wirtschaftlich erster Bedeutung vollbracht, und das Unternehmen hat denn auch nicht verfehlt, seit seiner Eröffnung die gespannte Aufmerksamkeit der allerweitesten Kreise in Anspruch zu nehmen.

An dieser Stelle ist es indes nur der eigentlich architektonische Teil der Anlage, welcher interessiert, d. h. der Teil, welcher sich auf die Volksbibliothek, Wasch- und Badeanstalt bezieht. Die Pläne für diese Gebäudegruppe wurden durch einen öffentlichen Wettbewerb erworben, aus welchem der Architekt Henry T. Hare als Sieger hervorging. Da jedoch ein nichtprämiierter Entwurf, nämlich der der Architekten Spalding und Cross, in Bezug auf die Anlage der Bäder gewisse Vorteile zu bieten schien, so wurde ein Uebereinkommen mit beiden Architekten derart getroffen, dass Henry T. Hare die Bibliothek und die Architektur des ganzen Aeusseren übernahm, während Spalding und Cross die innere Anlage der Bäder ausführten. Der Wettbewerb wurde 1894 ausgeschrieben, die Arbeiten begannen 1896, die Bibliothek wurde 1898 und die Bade- und Waschanstalt 1899 eröffnet. Die Kosten für das hier in Rede stehende Gebäude betragen 710 000 Mark.

Die Anlage der Badeanstalt erklärt sich aus dem Grundriss (Abb. 42). Abweichend von unserer Anordnung, welche um das Schwimmbecken herum einen besonderen Gang für Entkleidete vorsieht und diesen durch Stiefeltragende nicht benutzen lässt, haben die englischen Schwimmbäder durchweg nur einen einzigen Gang um das Becken. Eine fernere Eigentümlichkeit derselben ist, dass sie nur im Sommer geöffnet sind. Im Winter wird das Becken in Fussbodenhöhe zugedeckt und der Raum sodann als Konzert- oder Vortragsraum benutzt. Die Badeanstalt enthält ein Schwimmbecken erster Klasse, 30,5 zu 12,2 m gross, ein solches zweiter Klasse, 22,9 zu 10,7 m gross, 20 Wannenschwimmbäder erster Klasse und 36 zweiter Klasse für Männer und 5 erster Klasse und 15 zweiter Klasse für Frauen. Mit allen englischen Badeanstalten pflegt eine öffentliche Waschanstalt in der Weise wie im vorliegenden Beispiele verbunden zu sein, in welcher arme Leute ihre Wäsche gegen ein geringes Entgelt waschen, trocknen und bügeln können. Das Trocknen geschieht in Warmhäusern so rasch, dass sie darauf warten können.

Was die Volksbibliothek anbetrifft, so ist diese eine jener Unternehmungen zum Wohle der breiteren Volksschichten, die in Amerika und England fast in jeder Gemeinde zu den Selbstverständlichkeiten gehören. In London und anderen englischen Städten entstehen von Jahr zu Jahr eine ganze Anzahl neuer Volksbibliotheken, die dem Publikum ohne jedes Entgelt und selbst ohne jede Förmlichkeit offen stehen. Die vollbesetzten Leseräume sind ein Zeugnis für das Bedürfnis, das sie erfüllen. Der als Bibliothek dienende Teil des Gebäudes ist von dem übrigen Gebäude vollständig abgesondert und hat seinen besonderen Eingang an der Hauptecke des Grundstückes. Das Untergeschoss enthält Speicherräume für 33 000 Bände, Arbeits- und Dieneräume. Das Hauptgeschoss umfasst die Leihbibliothek für 26 000 Bände, den Zeitungsleseraum mit 93 und einen besonderen Raum für Knaben mit 36 Leseplätzen. Im ersten Stock (Abb. 43) ist eine Handbibliothek von 24 000 Bänden, ein Zeitschriftenlesesaal für 64 Leser und ein Lesesaal für Frauen untergebracht. Ausserdem liegen hier zwei Amtszimmer für den Bibliothekar. Die Wohnung des letzteren liegt, zusammen mit der des Kastellans, im zweiten Stockwerk und ist durch eine besondere kleine Treppe mit eigenem Zugang von der Strasse erreichbar.

Die äussere Architektur des Gebäudes erfreut durch ihre Schlichtheit und die feine Art, in welcher der Schmuck angebracht und auf einzelne Teile zusammengezogen ist. Eine solche reichere Ausbildung ist auf das Eingangportal der Bibliothek und denjenigen Gebäudeteil beschränkt, welcher die Haupteingänge für die Badeanstalt enthält. Der letztere ist auf Tafel 24 besonders dargestellt. Es ist an dem Bau nur Ziegel und Terrakotta verwendet. Die Skulpturen rühren vom Bildhauer Schenck her. Das Innere der Bibliothek ist besonders liebevoll durchgebildet. In dem Bücherleseraum des ersten Stockes ist eine vollendete Raumwirkung durch eine kuppelartige Gestaltung der Decke und dadurch geschaffen, dass die Bücherausgabe und die Büchergestelle als selbständige

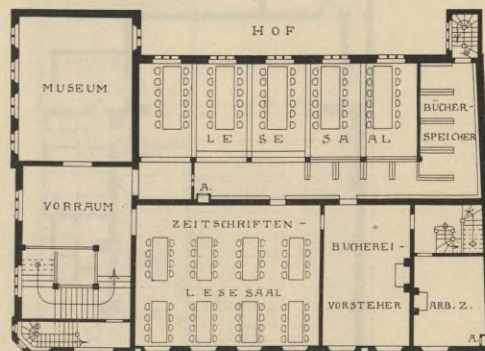


Abb. 43. Volksbibliothek in Shoreditch, London, I. Stockwerk.
(Teil des zu Abb. 42 gehörigen Obergeschossgrundrisses.)

BESCHREIBUNG DER TAFELN

Holzbauten in den Raum eingefügt worden sind, so dass sie einen wesentlichen Bestandteil der Ausbildung ausmachen. Die elektrischen Beleuchtungskörper sind von Nelson & Edith Dawson entworfen und ausgeführt, sie sind Schmuckstücke für sich von hervorragender Bedeutung.

Tafel 25.

«KYRLE'S HALL», BIRMINGHAM.

Das in einem Arbeiterviertel Birminghams gelegene, den Namen Kyrle's Hall führende Gebäude ist nach dem Stifter eines bekannten Wohltätigkeitsvereins, der Kyrle-Gesellschaft benannt, welcher sich die Hebung des geistigen und körperlichen Wohles der unteren Volksklassen zur Aufgabe macht und in allen grösseren Städten Englands Zweigvereine gegründet hat. Das Gebäude ist der Sitz des Zweigvereins Birmingham und enthält Räume für Geselligkeits- und Belehrungszwecke. Im Erdgeschoss (Abb. 44) führt links ein breiter Eingang in einen 12 zu 24 m

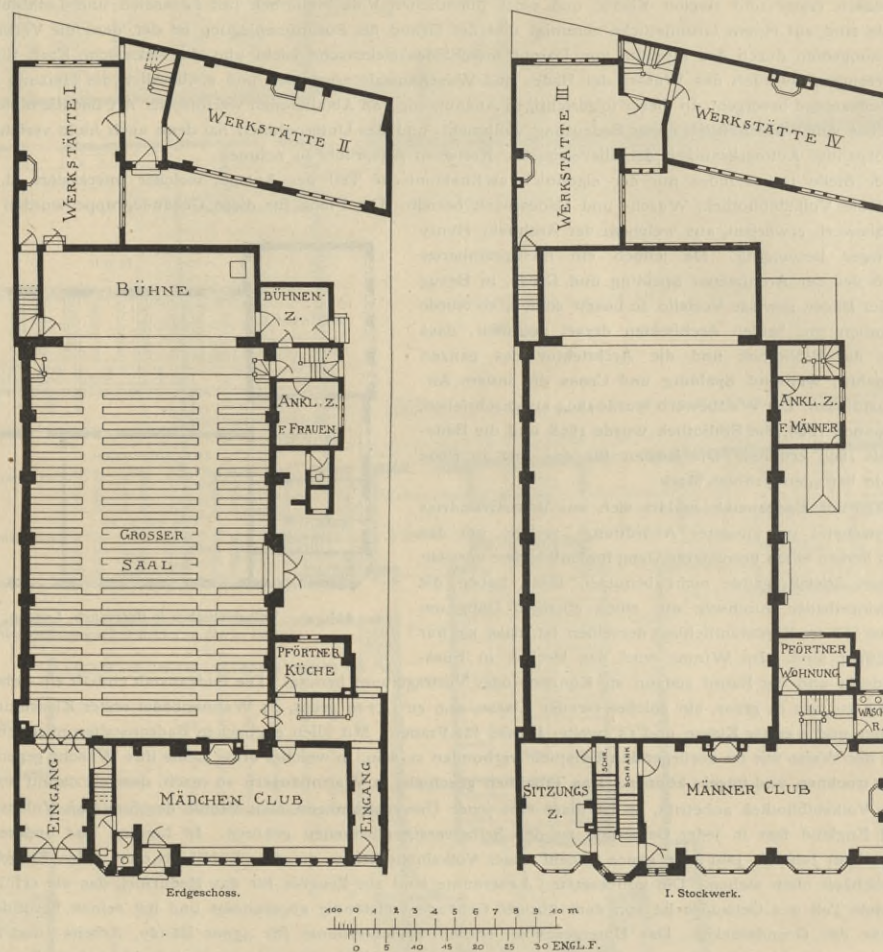


Abb. 44 und 45. «Kyrle's Hall», Birmingham.

grossen Saal mit 600 Sitzplätzen, in welchem während der Wintermonate allsonnabendlich freie Theatervorstellungen gegeben werden. Zu diesem Zwecke enthält der Saal eine Bühne mit ein paar Ankleide- und Nebenräumen. Der an der Strasse liegende Gebäudeteil enthält in drei Stockwerken drei «Klub»-Zimmer für Mädchen, Männer und Knaben und ausserdem einen Billardsaal im Dachgeschoss. Neben den etwa $5\frac{1}{2}$ zu 12 m grossen Klubzimmern der beiden Hauptgeschosse (Abb. 44 und 45) sind Sitzungszimmer für die Klubvorstände angelegt. Die Teilnahme an den Klubs geschieht gegen eine ganz kleine Abgabe, die Klubs stehen im übrigen unter einer Art Selbstverwaltung. Jedes der drei Klubzimmer hat einen besonderen Eingang und Ausgang, ist mit Abort und Waschvorrichtungen versehen und ist durch Fenstersitze und zwei Kamine zu einem anheimelnden Raume gestaltet. Die Hausüberwachung besorgt ein nach dem Hofe heraus wohnender Pförtner. Auf der Rückseite des Grundstückes sind Werkstätten

BESCHREIBUNG DER TAFELN

angelegt, die ursprünglich für die Birmingham Guild of Handicraft bestimmt waren, eine Handwerkervereinigung, die ausgezeichnete Metall-, Buchdrucker- und Buchbinderarbeiten liefert. Das Gebäude wurde 1893 von dem Architekten W. H. Bidlake in Birmingham für einen Kostenbetrag von 80000 Mark errichtet. Es macht durch seine geschickte Gestaltung und formal wie technisch musterhafte Ausführung einen sehr frischen und gefälligen Eindruck.

Tafel 26.

VOLKSKAFFEEHAUS IN FOREGATE STREET, CHESTER.

Von allen englischen Städten hat sich Chester am meisten das Gepräge einer mittelalterlichen Stadt bewahrt und gehört deshalb zu den Sehenswürdigkeiten Englands. Mit seinen noch vollständig erhaltenen Stadtmauern, seinen alten Strassen, seiner streng örtlichen Eigenart der Architektur erinnert es an Nürnberg, es ist von dieser Stadt jedoch dadurch verschieden, dass Chester in seinen Bauten nicht den Steincharakter zeigt, sondern ganz und gar eine Fachwerkstadt ist. Mit Nürnberg hat es aber wieder das gemein, dass man die neuere Architektur der alten anpasst und die örtliche Eigenart der Stadt auf diese Weise zu erhalten sucht. Unter den Architekten Chesters, die in diesem Sinne wirken, verdient John Douglas an erster Stelle genannt zu werden. Ein sorgfältiges Studium des Alten und eine grosse Feinheit des Empfindens zeichnen ihn aus und sein reiches Lebenswerk hat ihm Gelegenheit gegeben, einen grossen Anteil an dem neueren Aufschwunge der englischen Hausarchitektur zu nehmen.

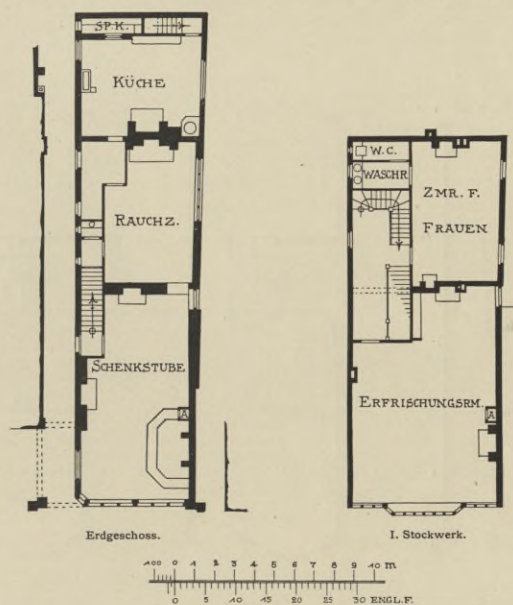


Abb. 46 und 47. Volkskaffeehaus in Foregate Street, Chester.

Als einer seiner früheren Bauten ist ein kleines 1877 errichtetes Volkskaffeehaus in Foregate Street in Chester bemerkenswert, das sich seiner Umgebung trefflich anpasst. Es entstand aus dem Umbau eines früher an dieser Stelle stehenden Wirtshauses. Die alten Mauern wurden zum Teil benutzt, aber die Front des Hauses wurde ganz neu aufgeführt. Das Haus enthält im Erdgeschoss (Abb. 46) eine Schenkstube, ein Rauchzimmer und eine Küche, im ersten Stockwerk (Abb. 47) Erfrischungsräume, im zweiten nach vorn eine kleinere Gaststube und nach hinten heraus eine kleine Wohnung. Die Vorderansicht zeigt das reizende Fachwerk, das in Chester und Umgegend heimisch ist, in der alten Weise mit reich geschnitzten Rahmhölzern und Dachstirnbrettern ausgestattet. Die Stockwerke kragen in allen Geschossen aus und jedes setzt sich, was für die alte englische Kunst eigentümlich ist, auf die Flucht eines darunterliegenden Erkers. Im Obergeschoss sind die Fache geputzt und mit Sgraffitoverzierungen versehen. Die die ganze Front einnehmenden bleiverglasten Fensterreihen sind ein altes englisches (wie auch niederdeutsches) Motiv, das auch in neuer Anwendung nie seine anheimelnde, traute Wirkung verfehlt.

Tafel 27.

WOHNHÄUSER IN CADOGAN GARDENS, LONDON.

In dem südlich vom Hydepark gelegenen Viertel, welches sich westlich an Sloane Street anschliesst, ist in den letzten fünfzehn Jahren eine fast vollständig neue Bebauung vor sich gegangen, und zwar infolge des Ablaufes einer jener 99jährigen Pachtzeiträume, die für die Londoner Bodenverhältnisse eigentümlich sind. Zugleich änderte sich damit die Bevölkerungsklasse der Gegend mit einem Schlage, denn bis dahin war die ganze Gegend mit Häuschen für die Arbeiterklassen besetzt, während eine planmässige Bebauung des Gebietes mit vornehmen Wohnhäusern jetzt die Gegend zu einer der vornehmsten Londons werden liess. Auf Veranlassung des Grundbesitzers, des Earl Cadogan, gelangten die Aufträge für die Neubebauung durchweg in

BESCHREIBUNG DER TAFELN

die Hände von Architekten von Ruf, und die Errichtung jener entsetzlichen Reihen von einförmigen Häusern, womit die Unternehmer sonst in solchen Fällen ganze Stadtteile zu besetzen pflegten, wurde dadurch unterbunden. Das so gegebene Beispiel wurde übrigens in neuerer Zeit auch von anderen grossen Grundbesitzern befolgt, indem sie für die Bebauung ihrer Gelände die Bedingung stellten, dass die Entwürfe von einem ihrer Genehmigung unterstehenden Architekten hergestellt würden. In diesem Cadogan-Viertel herrscht nun, wie in dem weiter westlich gelegenen Harrington-Viertel und dem östlich vom Hyde Park sich ausdehnenden Viertel um Mount Street und South Audley Street eine Architektur, die zu den sonst in London gesehenen Häuserreihen im schroffsten Gegensatze steht. Es finden sich dort manche treffliche architektonische Leistungen, die man als musterhaft in Bezug auf die Lösung der engen städtischen Einzelwohnhausfäçade, denn um solche handelt es sich in jenen Vierteln zumeist, bezeichnen kann.

Die auf Tafel 27 wiedergegebene Häusergruppe kann als ein gutes Durchschnittsbeispiel moderner Londoner Wohnhausfronten angesehen werden, das, ohne zu den ersten künstlerischen Leistungen zu gehören, sich doch in guten Formen hält und

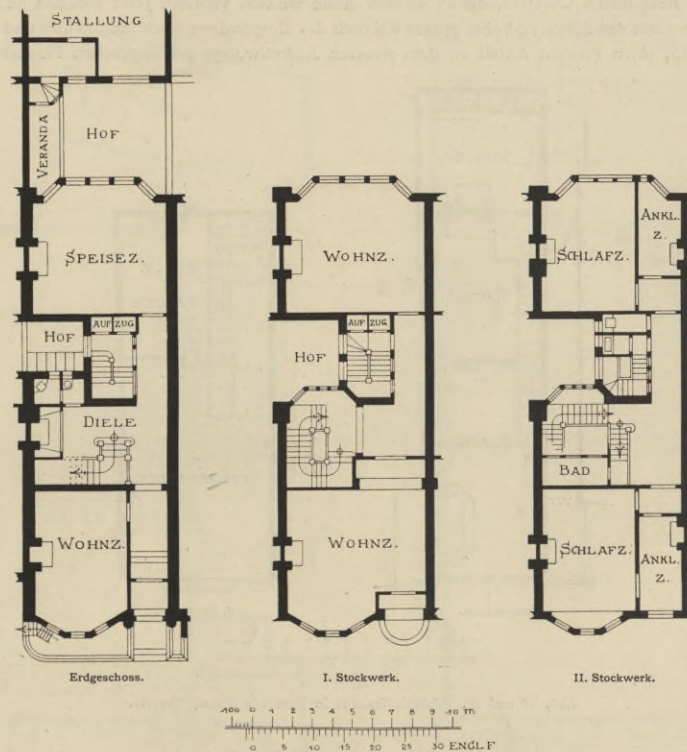


Abb. 48 bis 50. Wohnhaus Cadogan Gardens No. 5, London.

sachlich aufrichtig empfunden ist. Die Gruppe wurde im Jahre 1892 von dem Architekten F. G. Knight errichtet, dem ein grosser Teil der Gesamtbebauung des Gebietes zufiel. Sie zeigt jene mit Liebe und Sorgfalt ausgebildete Backsteinarchitektur, unter deren Zeichen die englische Baukunst der letzten dreissig Jahre stand. Es ist versucht, jedem Hause eine anziehende Gestaltung zu geben, ohne den inneren Bedürfnissen Zwang anzuthun. Die Flächen sind mit hartgebrannten gewöhnlichen Handsteinen vorgemauert, alle Gesimse, Fenstergewände, Friese und verzierte Teile sind an Ort und Stelle von der Hand des Bildhauers eingemeisselt und geschliffen. Zu geringen Teilen ist auch Haustein verwendet.

Der Grundriss des dem Beschauer zunächst liegenden Hauses, No. 5 (Abb. 48 bis 50), zeigt, wie das ausserordentlich enge, nur 7,63 m breite Grundstück für die Wohnzwecke eines vornehmen englischen Hauses nutzbar gemacht ist. Ungleich der bei uns üblichen Anordnung der zusammenhängenden Zimmer sind hier die zwei in jedem Stockwerk gewonnenen Zimmer durch die beiden Treppen weit voneinander getrennt. Der Engländer liebt den Abschluss der einzelnen Zimmer voneinander. Dafür ist aber das Haupttreppenhaus zu einem wohnlichen Raume gestaltet, so dass seine Durchschreitung das Gefühl der Zerrissenheit des Hauses nicht aufkommen lässt. Allen Räumen ist eine interessante Form zu geben versucht, die Fenster sind stets in Gruppen angeordnet und reichliche Erker sorgen für traute Raumwirkungen. Hinter dem Wohnhause schliessen sich Stallungen an, die in der in London üblichen Weise sich nach hinten heraus auf eine kleine Stallgasse, gewöhnlich mews genannt, öffnen.



Erbaut 1881.

R. Norman Shaw, Arch.

GESCHÄFTSHAUS DER ALLIANCE ASSURANCE COMPANY

ECKE PALL MALL UND S. JAMES' STREET, LONDON

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Ernst George u. Peto, Arch.

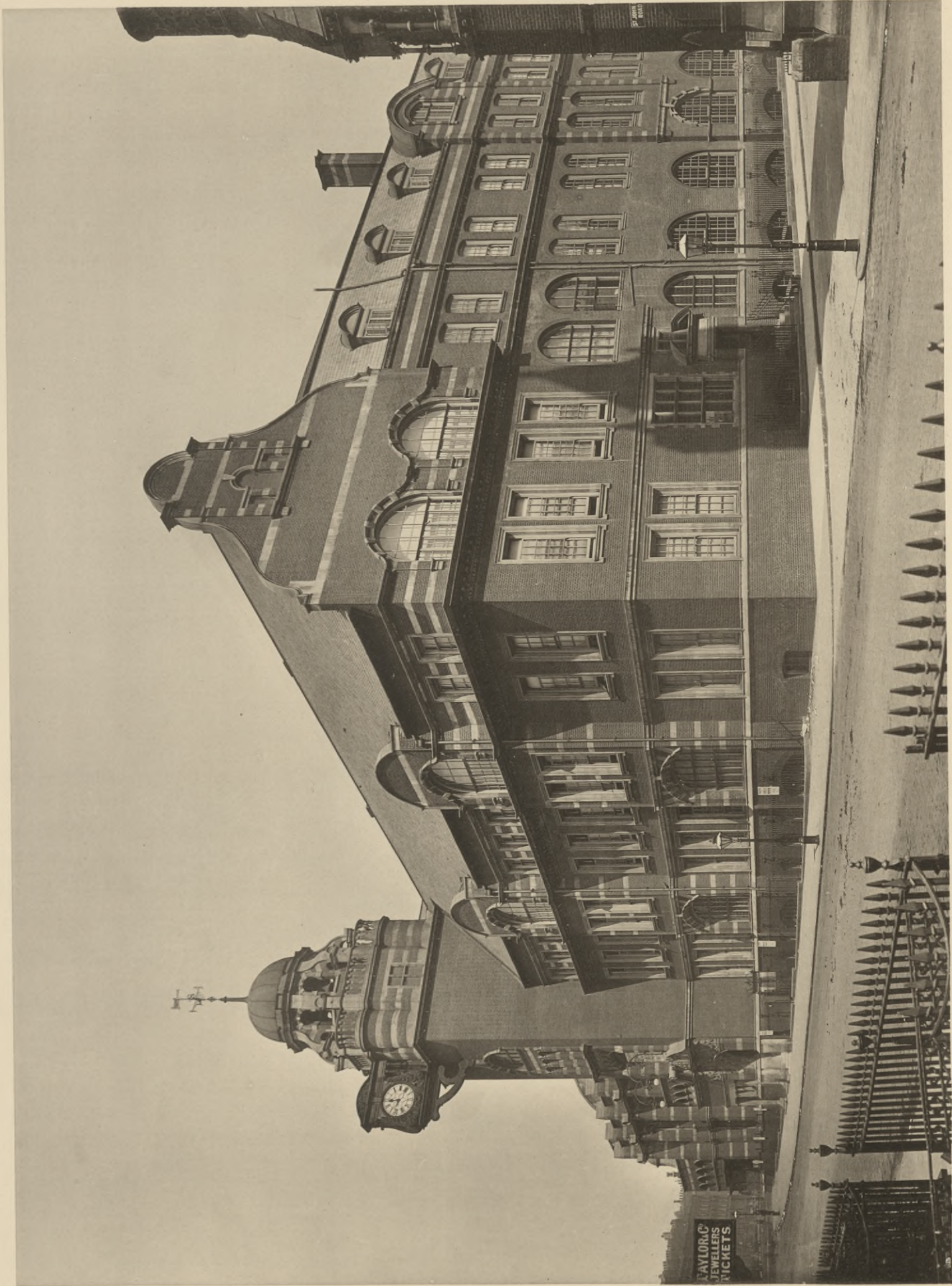
DIE «OSSINGTON»-SCHENKE IN NEWARK

Ernst 1881.

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





E. W. Mountford, Arch.

NORTHAMPTON INSTITUTE, POLYTECHNISCHE ANSTALT IN CLERKENWELL, LONDON

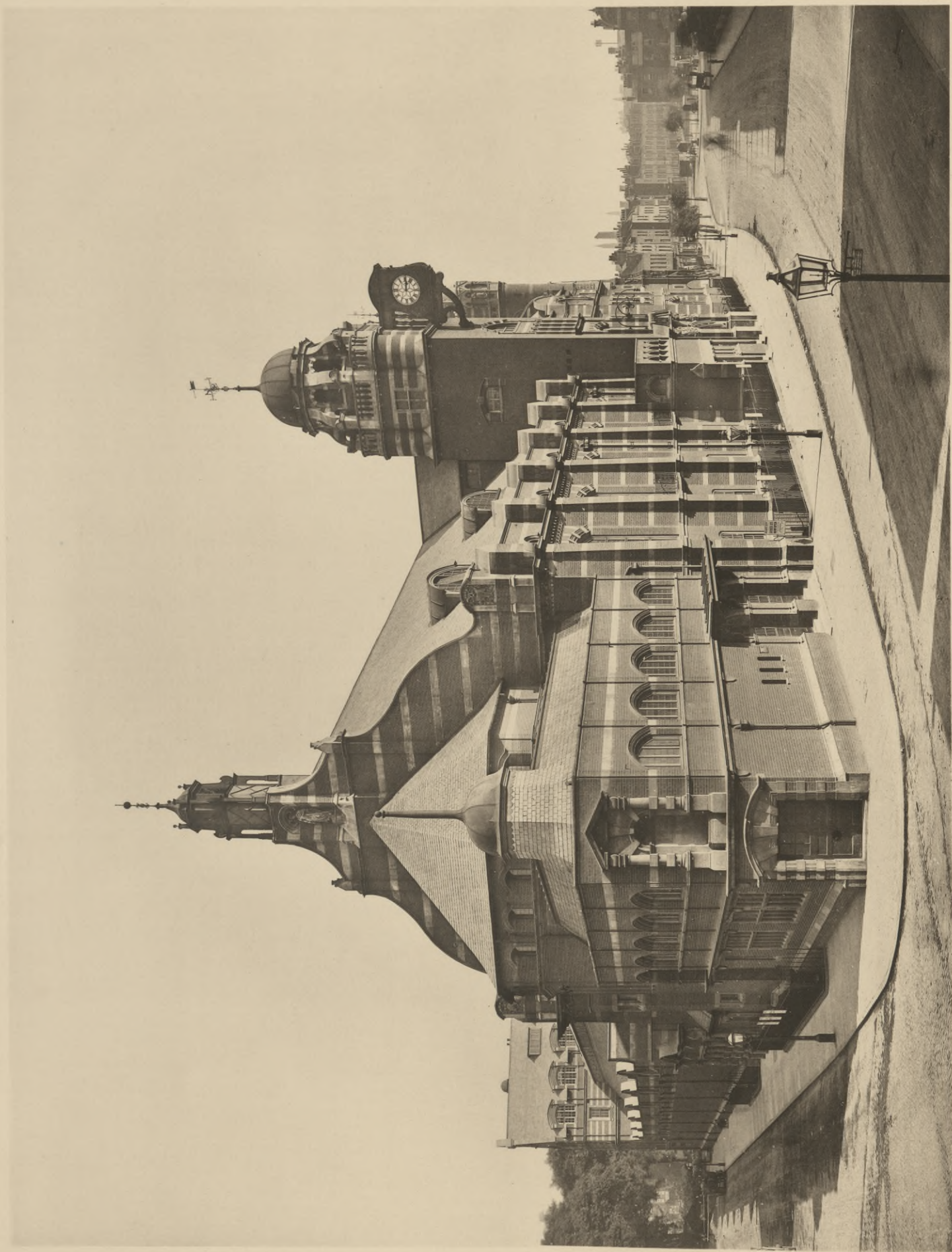
ANSICHT VON SÜDEN

Erbaut 1854-1858.

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





E. W. Mountford, Arch.

NORTHAMPTON INSTITUTE, POLYTECHNISCHE ANSTALT IN CLERKENWELL, LONDON

ANSICHT VON NORDEN

F. W. Mountford

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Erkandt 1875.

R. Norman Shaw, Arch.

WOHNHAUS DES ARCHITEKTEN R. NORMAN SHAW IN HAMPSTEAD, LONDON

SPEISEZIMMER

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Erbaut 1875.

WOHNHAUS DES ARCHITEKTEN R. NORMAN SHAW IN HAMPSTEAD, LONDON

WOHNZIMMER

R. Norman Shaw, Arch.

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Baum 1075.

WOHNHAUS DES ARCHITEKTEN R. NORMAN SHAW IN HAMPSTEAD, LONDON

BUCHERZIMMER

R. Norman Shaw, Arch.

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Erbaut 1887-1891.

IMPERIAL INSTITUTE, SOUTH KENSINGTON, LONDON

GESAMTANSICHT

T. E. Collcutt, Arch.

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Erbaut 1887—1897.

T. E. Colcutt, Arch.

IMPERIAL INSTITUTE, SOUTH KENSINGTON, LONDON

TEILANSICHT



11087

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.



William Owen, C. Clarke u. a., Arch.

ARBEITERHÄUSER IN PORT SUNLIGHT, CHESHIRE

Erlaut 1892.



9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Polytechnicznej
w Krakowie.



Maxwell u. Luke, Arch.

ARBEITERHÄUSER IN PORT SUNLIGHT, CHESHIRE



William Owen, Arch.

BEAMTENWOHNHÄUSER IN PORT SUNLIGHT, CHESHIRE

9087

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Erbsant 1898.

James Tait, Arch.

LAGERHAUS IN BELVOIR STREET, LEICESTER

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Erbaut 1889.

T. E. Collcutt, Arch.

HAUS C. BECHSTEIN IN WIGMORE STREET, LONDON

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





R. Norman Shaw, Arch.

WOHNHAUS QUEEN'S GATE 180, LONDON

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





T. Phillips Figgis u. H. Wilson, Arch.

VOLKSBIOTHEK IN NOTTING HILL, LONDON

Ernst Sjöe.

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Erbaut 1895—1899.

John Honeyman u. Keffie, Arch.

GESCHÄFTSHAUS
DER ZEITUNG GLASGOW HERALD, MITCHELL STREET, GLASGOW

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Ernst George u. Foto, Arch.

WOHNHÄUSER COLLINGHAM GARDENS 8, 7 UND 6, LONDON

STRASSENANSICHT

SSHT

Erbaut 1854—1857.

9087

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Ernest George u. Felo, Arch.

WOHNHÄUSER COLLINGHAM GARDENS 8, 7 UND 6, LONDON

GARTENANSICHT

Erbaut 1884—1887.

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Erlant 1887.

Ernest George u. Peto, Arch.

WOHNHÄUSER COLLINGHAM GARDENS 16, 15 UND 14, LONDON

STRASSENANSICHT

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Ernest George u. Fido, Arch.

WOHNHÄUSER COLLINGHAM GARDENS 11 BIS 15, LONDON

GARTENANSICHT

11687

BIBLIOTEKA
Politechniki Śląskiej
w Krakowie





Erbaut 1537-1596.

ST. OLAVES-SCHULE IN SOUTHWARK, LONDON

E. W. Mountford, Arch.

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Erbaut 1896—1898.

Henry T. Hare, Arch.

VOLKSBIBLIOTHEK, BADE- UND WASCHANSTALT IN SHOREDITCH, LONDON

GESAMTANSICHT

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Rebuilt 1897-1898.

Henry T. Hare, Arch.

VOLKSBIBLIOTHEK, BADE- UND WASCHANSTALT IN SHOREDITCH, LONDON

TEILANSICHT

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Erhart 1893.

W. H. Bidlake, Arch.

KYRLE'S HALL, BIRMINGHAM

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Erbaut 1877.

John Douglas, Arch.

VOLKSKAFFEEHAUS IN FOREGATE STREET, CHESTER

9687

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.





Erbaut 1891.

F. G. Knight, Arch.

WOHNHÄUSER IN CADOGAN GARDENS, LONDON

9087

BIBLIOTEKA
Państwowej Szkoły Przemysłowej
w Krakowie.



Biblioteka Politechniki Krakowskiej

IV-301022

Biblioteka Politechniki Krakowskiej

10000304103