

DIE KUNST





PURCHASED FOR THE
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
FROM THE
CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT
FOR
HISTORY OF ART



DIE KUNST

VIERZIGSTER BAND

DIE KUNST

MONATSHEFTE FÜR FREIE
UND ANGEWANDTE KUNST

» VIERZIGSTER BAND »
ANGEWANDTE KUNST
DER „DEKORATIVEN KUNST“
» » » » XXII. JAHRGANG » » » »



MÜNCHEN 1919
F. BRUCKMANN A.-G.

11
3
19
1910



ALLE RECHTE VORBEHALTEN

INHALTS-VERZEICHNIS

Textbeiträge	Seite		Seite
A der, Leo. Bemerkungen zur neueren Baukunst	141	Wieaer, Alfred. Ausstellung für unbekannte Architekten	272
Beiträge, kleine	120, 155, 220, 311	— — Schriften vom Siedeln und Bauen	290
Braig, Adolf. Fritz Spannagel	157	— — Einfacher Hausrat	337
Braungart, Richard. Heinrich Hönich	299	Wohlfahrt, Paul. Das Gesetz der Stilleinheit	364
— — Gustav Traub	321	Woll, G. J. Joseph Wackerle	17
Burger, Willy. Ludwig Enders	189	— — Zu den Batikarbeiten Alexandra Broels	79
— — Deutsch-Böhmische Gläser	305	— — Schöne Gläser	117
Debschitz, Wilhelm von. Lazarett-Arbeiten in Hannover	205	— — Das Gebäude der Lebensversicherungsbank Arminia in München	345
Deubner, L. Silberschmiedekunst	151		
— — Entwürfe für eine bayerische Friedensmarke	154	Abbildungen	Seite
— — Revolutionäre Zeitgenossen	212	Albinmüller. Zerlegbares Holzhaus	362
Eisler, M. Koloman Moser	120	— — Grundrisse	363
Endell, August. Kunst und Maschine	327	— — Diele	364
Gellhorn, A. Künftiges Bauwesen 183. 198		— — Wohnzimmer	365
Haelen, E. Eisenbahnwagen von Oswin Hempel	214	— — Blick in das EBzimmer	366
Häuselmann, J. F. Josef Zeitler	201	— — Schlafzimmer	367
Häusler, Zerlegbares transportables	363	Altherr, Alfred. Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes 1918: Ausstellungsgebäude	37-39
Kalkschmidt, Eugen. Vorschläge zum sparsamen Bauen	234	— — Lageplan	52
— — Scherenschnitte und Schattenbilder	273	Appenzeller H. Silberne Schale	329
Lesefrüchte	149, 178, 188	Bauer, K. J. Schmucksachen	34-35
Lichtwark, Alfred. Blumenkörbe	31	Beck, Jenn. Gläser	117-122
Lütjgen, Eugen. Albrecht Doering	133	Bender, Arch. Büfett	342
Mebes, Paul. Die Aron-Hirsch-Stiftung zu Alienhof in der Schorfheide	313	Berndl, Richard. Ofentüren	110
Muthesius, Hermann. Die Häuser Rümelin in Heilbronn und Cramer in Dahlem	1	Bestelmeyer, German. Die Lebensversicherungsbank Arminia: Beamteneingang	345
— — Maßnahmen zur Bekämpfung der Wohnungsnot in der Übergangszeit	87	— — Haupteingang	346
— — Fritz Schumachers Bautätigkeit in Hamburg	98	— — Eingangsportal	347
— — Vom Garten des Kleinhauses	240	— — Grundriß	348
— — Der Mittelhof in Nikolassee	281	— — Hofansicht	349
Popp, Jos. Das Herrenhaus Neumühle bei Alt-Ruppin von F. H. Ehmcke	65	— — Kassenhalle	350
Schlosser, Heinrich. Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes 1918	37	— — Vorhalle im Haupttreppenhaus	351
Schmidt, Paul F. Delavillas Bühnenausstattungen	330	— — Aus dem Haupttreppenhaus	352
Schmitz, Hermann. Grabdenkmäler von Prof. Franz Seeck	113	— — Korridor mit eingebauten Kleiderschränken	353
— — Grabmal Niedermeyer von Wilhelm Jänecke	220	— — Arbeitszimmer des Generaldirektors	354
— — Die Gartenstadt Staaken	221	— — Sitzungssaal	355
Schumacher, Fritz. Lesefrüchte	188	— — Ovaltreppe für die Beamtschaft	356
Schwarz, Karl. Batik	372	— — Aus dem Treppenhaus für die Beamten	357
Secker, Hans F. Das Daoziger Uphagenhaus	53	— — Tür im Empfangszimmer des Generaldirektors	358
Segmüller, L. Zu den Arbeiten Josef Gangls	181	— — Empfangszimmer des Generaldirektors	359
Straube, H. Haus Harnisch in Berlin-Grünwald	249	— — Aus dem Sitzungssaal	360
Voigt, Chr. Die Schönheit des modernen Seeschiffes	257	Bibrowicz, Wanda. Wandteppich	132
Wiener Alfred. Spaubauten	125	Bonifas-Versoix. Krüge	48, 49
		Broel, Alexandra. Batikarbeiten	79-87
		Bruck, Franziska. Aus alter Zeit	335
		Bruppacher, Jeany. Gläser	49, 50
		Dangel, Arch. Wohnzimmer	343
		Delavilla, P. K. Bühnenbilder aus Glucks »Alkestes«	330-331
		— — Bühnenbilder aus Schreckers »Die Gezeichneten«	331-333
		— — Entwurf zu Jungnickels »Sternenkantore«	334
		Diez, Julius. Entwurf für eine Friedensbriefmarke	154
		Doering, Albrecht. Schnitzereien 133. 145	134
		— — Büfett	134
		— — Kamin eines Speisezimmers	135
		Doering, Albrecht. Innenräume 136. 137	140, 143, 146-148
		— — Anrichte	138, 139, 142
		— — Zierschränken	141
		— — Kommode und Kleiderschränke	141
		Ehmcke, F. H. Entwurf für eine Friedensbriefmarke	151
		— — Herrenhaus Neumühle	65-78
		Enders, Ludwig. Buchillustrationen 189-190. 192-200	191
		— — Ex libris	191
		— — Verlobungsanzeige	191
		Engels, Robert. Entwürfe für eine Friedensbriefmarke	154
		Enke, Eberhard. Bronzegruppe	131
		Fachschule, Haida. Kristallschalen und Gläser	305-309
		Fischer, Carl. Modelle für Schmuck	48
		Froebel, Otto, Erbea. Gartenanlagen 40. 43	51
		Fülscher, Johanna. Würfelspiel	51
		Gangl, Josef. Messingteller	181
		— — Marzipantorte	182, 183
		— — Geschnitzte Türfüllung	185
		— — Kindergrabmal	185
		— — Medaillen	186, 187
		— — Figuren in Elfenbein und Bronze 186	187
		— — Wachstock	187
		Gessner, Albert. Haus Harnisch in Berlin-Grünwald: Gartenplan	249
		— — Küchenflügel und Grundrisse	250
		— — Straßenseite	251
		— — Vorhof mit Vorhalle	252
		— — Vorhalle	253
		— — Garderobe	254
		— — Gartenseite	255
		Guyer, Luise. Wohn- u. Schlafzimmer 45	
		Hartmann, Nicol. & Cie. Innenraum 47	
		Hempel, Oswin. Saloowagen der Sachs. Staatsseisenbahn	214-218
		— — Vorraum	216
		— — Herren-Schlafraum	217
		— — Damen-Abteil	218
		Hohlwein, L. Entwurf für eine Friedensbriefmarke	154
		Hönich, Heinrich. An das Moor	299
		— — Bücherzeichen	300, 301
		— — Frau mit Kind	302
		— — Alte Fichten	303
		— — Der Alphornbläser	304
		Huber, A. Wohnzimmer	339, 341
		Hupp, Otto. Entwürfe für eine Friedensbriefmarke	154
		Hystak, Anny. Goldene Anhänger	368
		— — Goldene Halsketten	369
		— — Silberner Anhänger	369
		— — Goldene Ringe	370
		— — Goldene Broschen	370
		Jänecke, Wilhelm. Familien-Grabmal 220	
		Janensch, Gerhard. Brunnen für einen Berliner Privatgarten	361
		Kadach, Arch. Wohnzimmer	343
		— — Büfett	344
		Klenze, W. Innenräume	46
		Kikolei, Arch. Wohnzimmer	340
		Kühn, W. Exlibris	372

ABBILDUNGEN — SONDERBEILAGEN — SACHREGISTER

	Seite
Kunstgewerbeschule Kiel. Wohnzimmer	341
Kursell, Otto von. Karikaturen:	
Friedrich Ebert	212
Hugo Preuß	212
Barth	213
G. Hein	213
Victor Adler	213
Georg Ledebour	213
Lazarett-Arbeiten in Hannover:	
Holzschnitzereien 205. 206. 208. 209	205
Laubsägearbeit	206
Korbflechtereien	206
Kerbschnitzereien	207
Scherenschnitte	210. 211
Lohsing, Hilda. Flügeldecke in Batikarbeit	371
Maas, Harry. Gartenanlagen	310—312
Madlener, Josef. Silhouetten-Zeichnungen	273—280
Mayrhofer, A. von. Schmuck 34. 36.	151. 152
— — Silbergeräte	150. 152
— — Klavierleuchter	153
Mebes, Paul. Die Aron-Hirsch-Stiftung:	
Blick vom Seeufer	313
Ursprünglicher Hotelbau	313
Grundriß	314
Gartenseite	315
Eingang zur Stiftung	316
Speisesaal	317
Buffet im Speisesaal	318
Lesezimmer	319
Liegehalle	320
Schlafzimmer	320
Mertens, Gebrüder. Gartenanlagen 41. 42	312
Morach, Otto. Marionette	51
Morier, Johann. Bucheinbände	155
Muthesius, Hermann. Haus Rümelin in Heilbronn:	
Straßenansicht	1
Grundrisse	2
Ansicht von Norden	3
Lageplan	3
Ansicht von Nordwest	4
Südliche Gartenfront	5
Empfangszimmer	6. 7
Erker in der Diele	8
Diele	9
— — Haus Cramer in Dahlem:	
Garteneingang	10
Lageplan	10
Blick von Südosten	11
Grundrisse	12
Ansicht von der Spielwiese	13
Vorraum	14
Empfangs- und Herrenzimmer	15
Turnraum	16
— — Sparbauten: Arbeiter-Doppelhaus	125
Innenräume	127—129
— — Der Mittelhof in Nikolassee:	
Haus Mertens geg.	281
Ansicht des Wirtschaftsfüßlers	281
Lageplan und Grundrisse	282
Zugangsweg von Osten	283
Südfront	284
Westseite	285
Blick zum Haupteingang vom Hof aus	286
Haupteingang	287
Ablage	288
Treppenaufgang	289
Halle	290. 291
Eßzimmer	292. 293
Kaminkerker	294
Halbrunder Erker	295
Gastzimmer	296
Veranda	296
Bad der Dame	297
Abwaschküche	297
Küche	298
Persson, Arch. Sitzruhe	342
Pfeifer, Richard. Weihnachtsteller	155
Rosenthal & Co. Tischlampen	156
Rößler, Paul. Intarsienfüllungen	219
Rothmüller, Karl. Schmucksachen 31—34	
Schmitthenner, Paul. Die Gartenstadt Staaken:	
Kaufläden am Marktplatz geg.	221
Stadteingang	221
Zwei- und Vierfamilienhäuser	222

	Seite
Schmitthenner, Paul. Die Gartenstadt Staaken:	
Der Kleine Platz	223
Rebauungsplan	224. 225
Grundrisse	226. 227. 228
Einfamilienreihenhäuser	228. 243
Eingang von der Lewaldstraße	229
Kaufläden am Marktplatz	230
Blick vom Schulplatz	231
Giebel an der Knabenschule	232
Treppenhaus i. d. Knabenschule	233
Hauslauben	234
Giebelseite	235
Haustüre	236
Die kleinen Kaufläden	237
Einfamilienhaus mit Vorgarten	238
Langer Weg	239
Zweifamilienhäuser mit Erker	240
Vierfamilienreihenhäuser	241
Haustür eines Vierfamilienhauses	242
Giebelhäuser am Kleinen Platz	244
Blick in die Straße »Am langen Weg«	245
Kommode mit Glasschränken	246
Schlafzimmermöbel	247
Wohnzimmermöbel	248
Schreiber, Alwin. Elfenbein-Arbeiten	89—92
Schumacher, Fritz. Verwaltungsgebäude am Dammtorwall in Hamburg	93
— — Bau für eine Zollverwaltung am Hamburger Hafen	94
— — Gewerbehäus in Hamburg	95
— — Realschule für St. Pauli: Nordseite	96
— — — — — Ostseite	97
— — Verwaltungsgebäude der Hauptfeuerwache: Hofansicht mit Steigerturm und Grundriß vom Erdgeschoß	98
— — Verwaltungsgebäude der Hauptfeuerwache: Westseite	99
— — Eingang der Realschule an der Uferstraße	101
— — Dreißigklassige Volksschule für Barenbeck	102
— — Volksschule für Klein-Grasbrook	103
— — Grundriß der Volksschule in Barenbeck	104
— — Gebäude der Feuerwache am Petroleinhafen in Hamburg	104
— — Entwurf für den Pfeiler einer zweigeschossigen Brücke	105
— — Schwesternheim des Eppendorfer Krankenhauses in Hamburg	106
— — Grundriß vom ersten Obergeschoß	106
— — Entwurf für ein Seglerheim am Jachthafen mit Arbeiter-Speiseanstalt	107
— — Grundriß des Seglerheims	108
— — Volks-Badeanstalt in Eppendorf	109
Seck, Franz. Grabmale und Denksteine	111. 112. 114—116
Siegwart, Paul. Arbeiter-Wohnstadt Spinnagel, Fritz. Kleinhauseiedlung	44
Innenräume	157—162
— — Innenräume	163—176
— — Eßzimmer	337
— — Wohnküche	338
Spinnagel, Marianne. Gesellschaftskleid	177
— — Batikarbeiten	178—180
Traub, Gustav. Geburtsanzeigen 321. 322	321. 322
— — Exlibris	322. 323
— — Umzugsanzeige	323
— — Fels im Walde	324
— — Der Wanderer	325
— — An der Landstraße	326
— — Der Pirat	327
— — Der Spielmann	328
— — Glückwunschkarte	328
Troost, Paul Ludwig. Gläserschrank	123
— — Putztischchen aus einem Ankleidezimmer	124
Uphagen-Haus, Danzig:	
Außenansicht	53
Grundrisse	54
Hof	55
Hangelstube	56
Vorhalle	57
Geschäftsraum	58
Diele	59
Wohnräume	60
Speisesaal	61
Musikzimmer	62
Eß- und Wohnzimmer	63

	Seite
Uphagen-Haus, Danzig:	
Schlafzimmer	64
Volgt, Chr. Schnelldampfer »Impetator«	265
— — Schnelldampfer »George«	267
— — Washington«	267
— — Blick auf die Kommandobrücke	268
— — Promenadendeck 1. Klasse	269
— — Segeljacht auf der Kieler Förhde	270
— — Deutsche Schunerjacht	270
— — Jollen-Wettsegeln	271
— — Segeljachten auf dem Langen See	271
— — Amerikanische Dampfjacht	272
— — Linienschiff »Bayern«	275
— — Kleiner Kreuzer »Karlsruhe«	278
— — Kleiner Kreuzer »Stralsund«	279
— — Linienschiff »König«	280
— — Großer Kreuzer »Hindenburg«	261
— — Schulschiff »Prinzess Eitel Friedrich«	262
— — Linienschiff »Kaiser«	263
— — Schnelldampfer »Vaterland«	264
Wackerle, Josef. Jägergruppe	17
— — Dekorative Figuren für das Proscenium eines Privattheaters	18. 19
— — Terrakotta-Figur	20
— — Gruppe in Nußbaum geschnitten	21
— — Orpheus	22
— — Flora	23
— — Bronzekandelaber	24. 25
— — Gobelin-Entwurf	26. 27
— — Wandschirm	28. 29
— — Fries eines Grabmals	113
Zeltner, Josef. Holzschnitzereien 201. 202	201. 202
— — Brunnen	203. 204
Sonderbeilagen vor Seite	
Altherr, Alfred. Hofanlage der Werkbundausstellung in Zürich	37
Bestelmeyer, German. Neubau der Lebensversicherungsbank Arminia in München	345
Broel, Alexandra. Hauskleid in Batik	81
Ehmcke, F. H. Haus Schütte: Seitenansicht	65
Muthesius, Hermann. Haus Rümelin in Heilbronn: Straßenseite	1
— — Haus Mertens-Nikolassee	281
Schmitthenner, Paul. Gartenstadt Staaken: Kaufläden am Marktplatz	221
Schumacher, Fritz. Hauptfeuerwache, Hamburg	93
Uphagenhaus: Empfangssaal	61
Wackerle, Josef. Tafelaufsatz	17
Sachregister Seite	
Anbänger	31—33. 36. 90. 151. 368. 369
Anrichten	139. 139. 142. 173
Arbeiter-Doppelhaus	125
Aron-Hirsch-Stiftung	313—320
Ausstellungsgebäude	37—39
Badeanstalt	109
Badezimmer	297
Batikarbeiten	79—87. 178—180. 371
Briefmarken	154
Bronzefiguren	156
Bronzegruppe	131
Bronzekandelaber	21. 25
Braschen	31. 83. 36. 152. 370
Brückenpfeiler	105
Brunnen	203. 201. 361
Buchillustrationen	169. 190. 192—200
Büfett	134. 318. 344
Bühnenbilder	330—334
Bürsten	89
Damen-Abteil im Salonwagen	218
Dampfer	264. 265. 267. 272
Danziger Uphagenhaus	53—61
Decken	81. 85. 87. 178—180
Dekorative Figuren	18. 19. 21
Dekorative Füllungen	22. 219

SACHREGISTER — NAMEN-VERZEICHNIS — ORTS-REGISTER

	Seite
Diadem	31
Dielen 8. 9. 59. 75. 364	364
Dosen 91. 150.	308
Einbände für Gebetbücher	155
Eingänge 287. 316. 345. 316	316
Elfenbeinarbeiten 89—92.	186
Empfangssaal geg. 61	61
Entwürfe für eine bayerische Friedens- marke	154
Erker 294. 295	295
Exlibris 191. 300. 301. 322. 323. 372	372
Feuerwache	104
Garderabe	254
Gartenanlagen 40—43. 310—312	312
Gartenplan	249
Gartenstiege	311
Gartenstadt Staaken 221—245	245
Gastzimmer	296
Geburtsanzeige	322
Geschäftsraum	58
Gewerbehaus	95
Gläser 49. 50. 117—122. 307—309	309
Glückwunschkarte	328
Gobelintwürfe 26. 27	27
Grabmale 111—116. 185. 220	220
Graphische Arbeiten 189—198. 299—304	304
„ 321—328	328
Grundrisse 104. 106. 108. 348. 363	363
Gruppe in Nußbaum geschnitzt	21
Hallen 57. 78. 253. 290. 291. 320	320
Halsketten 34. 151. 369	369
Halschmuck 32—36	36
Handspiegel	89
Handtasche	86
Hangelstube	56
Haus Rümelin-Heilbronn 1—9	9
Haus Cramer-Dahlem 9—16	16
Haus Harnisch-Berlin-Grünwald 249—235	235
Haustüren 236. 212. 287	287
Herrenhaus Neumühle bei Alt-Ruppin 65—78	78
Hofansicht	349
Holzfiguren 201. 202. 205	205
Holzhaus, transportables 362—367	367
Holzschnitzereien 17—19. 21. 23. 133. 145	145
„ 182. 183. 185. 201. 202	202
Innenräume 6—9. 14—16. 44—47. 56—64	64
74—78. 127—129. 136. 137. 140. 143	143
146—148. 163. 164. 172. 174—176. 248	248
254. 290—293. 317. 319. 320. 337—344	344
Intarsienfüllungen	219
Jägergruppe	17
Käfig	205
Kamine 135	135
Kaminecke 77. 294	294
Kandelaber 24. 25	25
Karikaturen 212. 213	213
Kassenballe	350
Kerbschnitzereien	207
Klavierleuchter	153
Kleider 80—83. 177	177
Kleinhausiedlung 157—162. 221—248	248
Kommandobrücke	268
Kommode 141. 164. 246	246
Körbehen	206
Korridor	353
Kreuzer 258. 259. 261	261
Kristallschalen 305—309	309
Krüge 48. 49	49
Küchen 46. 127. 176. 297. 298. 338	338
Küchenwand	148
Lagepläne 3. 10. 52. 224. 225. 282	282
Landhäuser und Villen 1—16. 65—78	78
Laubsägearbeit	205
Lebensversicherungsbank 345	345
Liegehalle	320
Linienschiffe 257. 260. 263	263
Marionette	51
Marzipan-Torten 182. 183	183
Medaillen 186. 187	187
Messingteller	181
Mittelhof in Nikolassee 281—298	298
Möbel 123. 124. 134. 138. 139. 141. 142	142
„ 144. 147. 161—173. 246—248. 341	341

	Seite
Modelle für Schmuck	48
Nadelkissen	92
Nische 128. 148. 172	172
Nymphenburger Porzellan geg. 17	17
Otontüren in Bronze	110
Pappschachteln	207
Portal	347
Promenadendeck	269
Puppenhaus	208
Putztschehen 124. 147. 173	173
Ringe	34. 370
Salonwagen der Sächsischen Staats- eisenbahn	214—219
Schalen 92. 329	329
Scherenschnitte 199. 200. 210. 211	211
Schiffe 257—272	272
Schlafzimmer-Möbel	247
Schmucksachen 31—36. 151. 152	152
Schränke 123. 141. 165. 168. 169. 170.	170.
„ 173. 176	176
Schränke, Bücher- 165. 168	168
„ Geschirr- 173. 176	176
„ Gläser- 123	123
„ Glas- 169. 246	246
„ Kleider- 144. 170	170
Schreibtisch 164. 166. 169	169
Schreibtischgerät	89
Schuleingang	104
Schulgebäude 96. 97. 102. 103	103
Schwesternheim	106
Segelschiffe 262. 270. 271	271
Seglerhelm	107
Siegelstöcke	186
Silhouetten-Zeichnungen 273—280	280
Sitzungssaal	355
Sofa	167
Speisesäle 61. 317	317
Spielsachen 206—209	209
Stühle	172
Tafelaufsatz geg. 17	17
Teeservice	152
Terrakotta-Figur	20
Terrassenmauern	310
Tischlampen	156
Treppenhäuser 233. 351. 352. 356. 357	357
„ 185. 358	358
Turnraum	16
Umbau eines Hauses	313
Umzugsanzeige	323
Verlabungskarte	191
Verwaltungsgebäude 93. 94. 98. 99	99
Vorhallen 253. 351	351
Vorhänge	79
Vorhof	252
Vorraum im Salonwagen	216
Wachsstock	188
Wandschirm 28. 29	29
Wandteppich	132
Weihnachtskrippe	209
Weihnachtsteller	155
Wohnküchen 46. 127. 128. 176. 338	338
Würfelspiel	51
Zierschränkchen	141
Zigarrenkästchen	150
Zimmer, Arbeits-	354
„ Damen-	161
„ Empfangs- 6. 7. 15. 135. 359	359
„ EB-	366
„ Frühstück-	140
„ Herren- 15. 143	143
„ Lese-	319
„ Musik- 62. 74. 76	76
„ Schlaf- 45. 46. 64. 129. 146. 163	163
„ 171. 174. 175. 320. 367	367
„ Speise- 63. 137. 292. 293. 337	337
„ Wohn- 44. 45. 47. 56. 63. 127	127
163. 336. 339. 340. 341—343. 365. 366	366

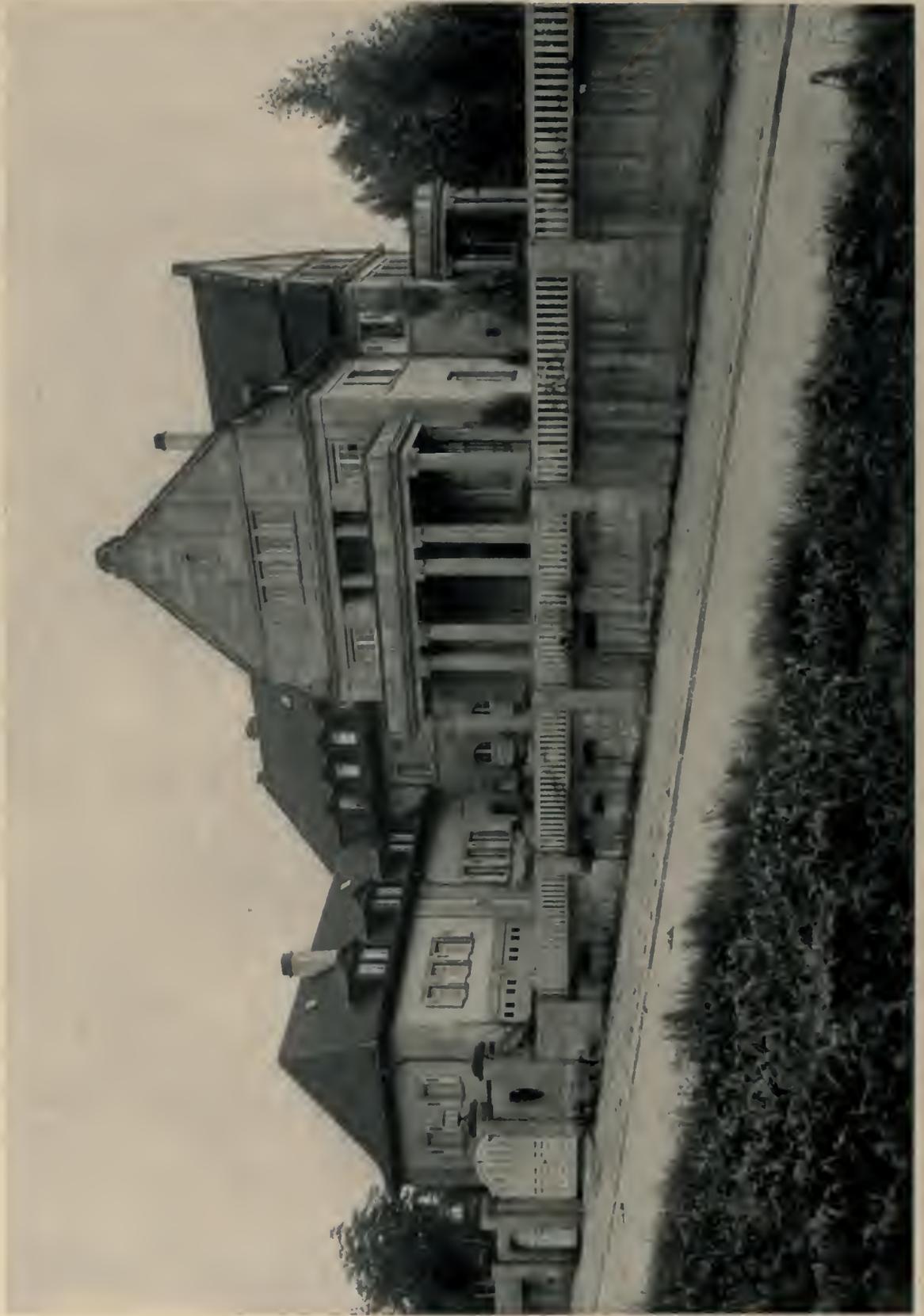
Namen-Verzeichnis

Altherr, Alfred	42
---------------------------	----

	Seite
Beck, Jean	117
Bestelmeyer, German	345
Broel, Alexandra	79
Delavilla, F. K.	330
Diez, Julius	154
Doering, Albrecht	133
Ehmeke, F. H.	65. 154
Endell, August	215
Enders, Ludwig	189
Engels, Robert	154
Fachschule Haida	305
Fahrenkamp, F.	122
Flensburger Kunstgewerbeschule	342
Gangl, Josef	181
Gessner, Albert	249
Gottschalk, Alfred	351
Hempel, Oswin	214
Hohlwein, Ludwig	151
Hönich, Heinrich	299
Hupp, Otto	154
Jänecke, Wilhelm	220
Kursell, Otto von	212
Lazarett-Arbeiten, Hannover	205
Madlener, Josef	275
Mayrhofer, Adolf	152
Mebes, Paul	313
Morier, Johann	155
Moser, Koloman	120
Muthesius, Hermann 1. 130.	281
Pfeifer, Ernst	352
Riemerschmid, Richard	342
Römer, Georg	353
Rosenthal, Ph. & Co.	155
Rössler, Paul	219
Schmittthener, Paul	221
Schumacher, Fritz	93
Seeck, Franz	113
Spannagel, Fritz	157. 340
Spannagel, Marianne	171
Traub, Gustav	321
Wackerle, Josef	17
Zeitler, Josef	201

Orts-Register

Altenhof in der Schorheide. Die Aron- Hirsch-Stiftung	313—320
Alt-Ruppin. Herrenhaus Neumühle 65—78	65—78
Berlin. Grabdenkmäler 111—116	111—116
— Ausstellung „Einfacher Hausrat“ 337—344	337—344
Berlin-Grünwald. Haus Harnisch 249—255	249—255
Dahlem. Haus Cramer	10—16
Danzig. Uphagenhaus	53—61
Haida. Fachschule	305—309
Hamburg. Fritz Schumachers Bautätig- keit	93—110
Hannover. Kunstgewerbeschule 205—211	205—211
Heilbronn. Haus Rümelin	1—9
München. Kunstgewerbliche Anstalt Jean Beck	117—122
— Die Lebensversicherungsbank Arminia 345	345
Nikolassee. Der Mittelhof	280—293
Osnabrück. Grabmal Niedermeyer	220
Sclb. Rosenthal & Cie.	155. 156
Staaken. Gartenstadt	221—245
Stuttgart. Hans im Glück-Brunnen	201
Zürich. Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes 1918	37—47



ARCH. HERMANN MUTHESIUS-NIKOLASSEE

HAUS RÖMELIN IN HEILBRONN: STRASZENSANSICHT



ARCH. HERMANN_MUTHESIUS-NIKOLASSEE

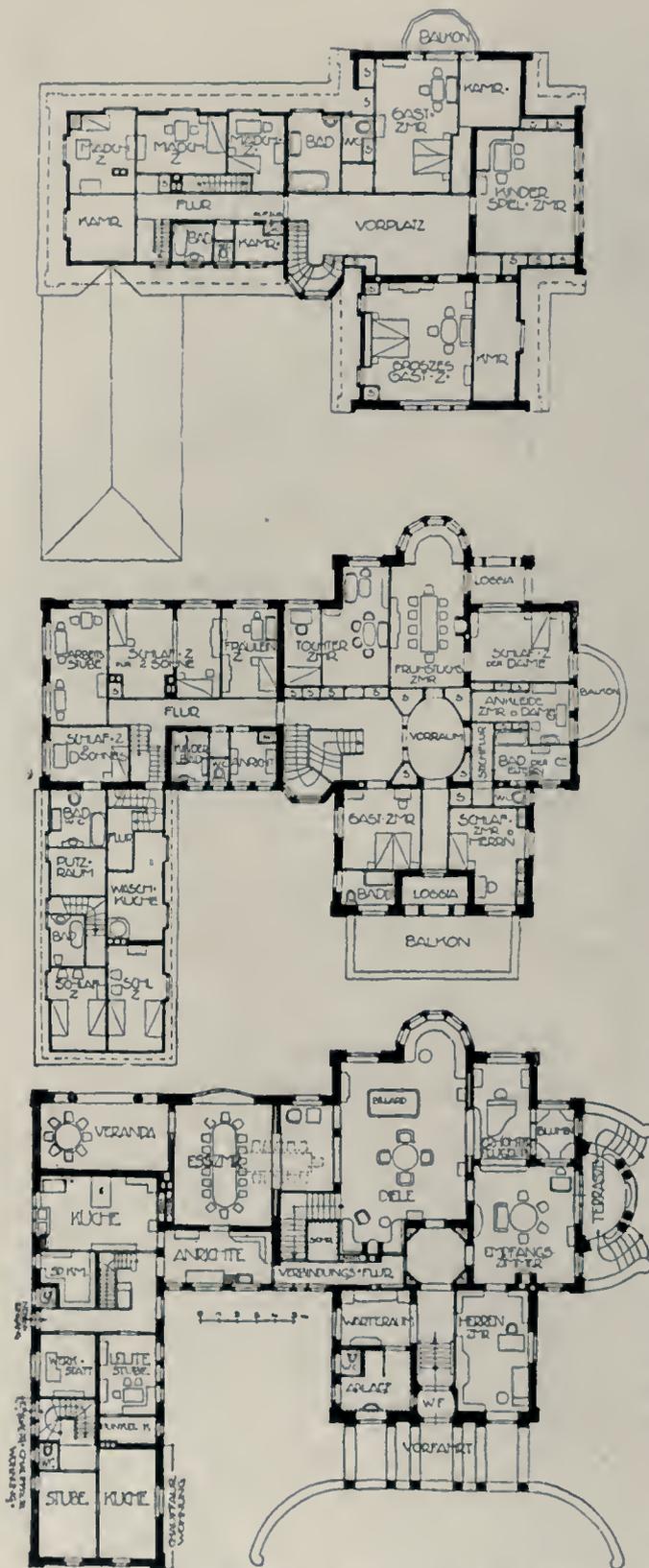
HAUS RUMELIN IN HEILBRONN: STRASZENANSICHT

DIE HÄUSER RUMELIN IN HEILBRONN UND CRAMER IN DAHLEM

Das Verlangen, ihren Wohnsitz aus der Häuserzusammendrängung der Stadt in deren gartenbesetzte Umgebung zu verlegen, hat sich heute auch bereits auf die Bewohner der mittleren Städte ausgedehnt. Das Haus Rumelin in Heilbronn (Abb. S. 1—9) ist ein Beispiel dafür. Als Bauplatz wurde der Familiengarten vor den Toren der Stadt gewählt. Er bestand aus einer Obstanlage, einem Spielplatz, an dessen Rande sich ein Sommerhäuschen aus Holz erhob, und einem parkartigen Teil. Das neue Haus sollte auf dem zugehörigen Nebengrundstück so angelegt werden, daß der alte Garten in seinem schönen angewachsenen Zustande dem neuen Wohnsitz erhalten blieb. Das Gelände fällt nach Westen ab, über die nördlich liegende Zufahrtsstraße hin eröffnet sich ein reizvoller landschaftlicher Blick, nach Westen hin schweift das Auge über die zu Füßen des Beschauers liegende schöne Stadt Heilbronn, nach Süden liegt der alte Garten, in dessen Mitte durch den Spielplatz eine Bresche in den Baumbestand geschla-

gen ist. Die freie Fläche des Spielplatzes erweitert sich nach Osten durch eine neue Staudenbeetanlage, so daß gerade die südliche Wohnseite des Hauses freien Ausblick erhält. Das Haus wurde soweit vom alten Garten abgerückt, daß zwischen Spielplatz und Haus noch Raum für einen vor der Südseite des Hauses sich ausdehnenden Rosengarten verblieb. Östlich auf dem schräg ansteigenden Lande wurde ein Gemüsegarten angelegt, westlich der abfallende Grund zu einer größeren Gemüsekultur bestimmt. Bei dem Ansteigen des Bodens bot die Anfahrt einige Schwierigkeiten. Die dazu nötige ebene Fläche vor dem Hause mußte durch Aufschüttung gewonnen und straßenseitig durch eine Futtermauer abgegrenzt werden. Der Schuppen für den Kraftwagen konnte sich an den so gebildeten Vorhof nach Osten hin zwanglos anschließen.

Für das Haus lagen ziemlich weitgehende Raumanforderungen vor. Außer den üblichen Zimmern des Erdgeschosses wurde eine große



DACHGESCHOSZ, OBERGESCHOSZ UND ERDGESCHOSZ
DES HAUSES RUMELIN IN HEILBRONN

Diele mit Kamin und mit Erker nach dem Südgarten hin verlangt, so geräumig, daß gleichzeitig das Billard dort aufgestellt werden konnte. Herrenzimmer- und Esszimmerausstattung wurden aus der alten Wohnung in das neue Wohnhaus übernommen, wodurch deren Raumbe-messung von vornherein scharf umgrenzt war. Dem Empfangszimmer sollte sich ein Blumenraum und ein erhöhter Platz für den Flügel anschließen. Dieser sollte jedoch so eingerichtet werden, daß sich von ihm aus für besondere Gelegenheiten auch eine Öffnung nach der Diele hin ergab, was durch eine in der Wandverkleidung aufgehende Schiebetür zwischen Halle und Musikplatz herbeigeführt ist. Von hier aus sollen Kinderaufführungen, Vorträge usw. nach der Halle hin stattfinden, da die Halle reichliche Sitzplätze für Zuschauer bietet. Diese Forderung führte zu einer Anlage, die im Grundriß ziemlich verzwickelt erscheint, aber doch überall gute Räume ergibt und in der eingeschlagenen Lösung ihren Zweck gut erfüllt. Bei der Ausdehnung des Hauses war es nicht ganz leicht, die Dienstboten von den im nordöstlichen Flügel liegenden Wirtschaftsräumen nach der Haustür zu geleiten, ohne sie die Diele durchkreuzen zu lassen. Eine solche Forderung tritt aber immer da auf, wo die Diele wirklich als Wohnraum benutzt werden soll. Ein Flur zwischen Anrichte und Vorraum, der teilweise unter der Haupt-treppe liegt, schafft hier die gewünschte Verbindung. Eine weitere für die Diele aufgestellte Bedingung war, einen Teil der Halle zum Esszimmer ziehen zu können, da das Esszimmer infolge der Über-nahme seiner Ausstattung aus der alten Wohnung, verhältnismäßig klein ausgefallen war. Die Möglichkeit des Durch-deckens ist dadurch geschaffen, daß ein Teil der Halle durch eine Pfeilerstellung abgegrenzt ist. Dieser mit dem Esszimmer durch eine 3 m breite Öffnung in Verbin-dung gesetzte Teil kann durch einen Vor-hang gegen die Halle hin abgeschlossen werden. Der Kamin ist in eine Nische ge-setzt, in der seitliche Sitzbänke einen ge-mütlichen Platz schaffen, daneben geht die Haupttreppe ins Obergeschoß, ohne daß deren ganzer Verlauf von der Halle aus sichtbar sei.

Im Obergeschoß galt es zunächst, Schlafzimmer für den Herrn und die Frau zu schaffen, mit denen ein Ankleidezim-



ARCH. HERM. MUTHESIUS-NIKOLASSEE □ HAUS RÜMELIN IN HEILBRONN: ANSICHT VON NORDEN

mer, ein Bad usw. in geeignete Verbindung gebracht werden mußte. Es sollte ferner ein Frühstückszimmer mit Erker und Loggia im Anschluß an die Schlafgemächer vorgesehen werden. Weiter waren Zimmer für die Tochter, das Fräulein, die drei Söhne, sowie ein Gastzimmer anzulegen. Eine kleine Teeküche durfte nicht fehlen. In dem nordöstlichen, den Kraftwagenschuppen enthaltenden Anbau war die Wohnung des Wagenführers unterzubringen, zwischen dieser und dem Haupthaus blieb gerade noch Platz für Putzraum, Dienerbath und Waschküche übrig.

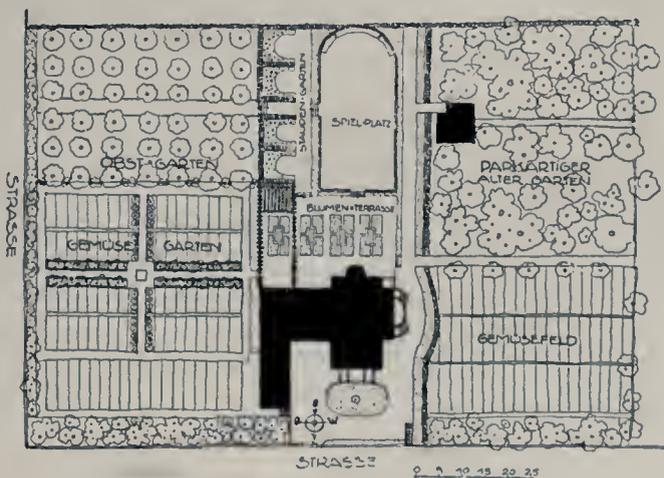
Im Dach handelte es sich um den Einbau mehrerer Mädchenzimmer im nordöstlichen und von zwei großen Gastzimmern und einem Kinderspiel-

zimmer im südwestlichen Dachboden. Beide Teile sind getrennt zugänglich gemacht, die Haupttreppe des Hauses führt zur bequemen Erreichung der für die Gäste bestimmten Räume bis ins Dachgeschoß.

Völlig ausgebaut ist auch das geräumige Keller- geschoß. Unter diesem liegt der in Weinbaugesen- den übliche gewölbte Tiefkeller für die Weinfässer.

Da ganz Heilbronn auf Sandstein steht, lag

es nahe, diesen edlen Baustoff, dessen Anwendung dort mit einem ganz geringfügigen Mehraufwande zu Gebote steht, für das Haus zu verwenden. Nur der nördliche Wirtschaftsflügel tritt in seiner Erscheinung wie auch in seiner Ausstattung dadurch gegen das Haupthaus zurück, daß nur die Ecken und



LAGEPLAN DES HAUSES RÜMELIN IN HEILBRONN



ARCH. HERM. MUTHESIUS-NIKOLASSEE ■ HAUS RUMELIN IN HEILBRONN: ANSICHT VON NORDWEST



ARCH. HERMANN MUTHESIUS-NIKOLASSEE

HAUS RUMELIN IN HEILBRONN: SÜDLICHE GARTENFRONT



HAUS RUMELIN IN HEILBRONN: EMPFANGSZIMMER

ARCH. HERMANN MUTHEIUS-NIKOLASSEE



ARCH. HERMANN MUTHESIUS-NIKOLASSEE

HAUS RUMELIN IN HEILBRONN: EMPFANGSZIMMER



ARCH. HERM. MUTHESIUS-NIKOLASSEE ■ HAUS RUMELIN, HEILBRONN: ERKER IN DER DIELE

Fensterumrahmungen aus Sandstein, die Flächen aber in Putz gebildet sind. In der architektonischen Behandlung wurde Anschluß an süddeutsche Bauart gesucht, ohne aber die geschichtlichen Formen wortgetreu nachzuahmen.

Die innere Ausstattung ist in allen Teilen sorgfältig durchdacht; sie bewegt sich in der besseren bürgerlichen Art. Behaglichkeit und Bequemlichkeit, bei reichlicher Zufuhr von Luft und Licht waren die Richtschnur für die Gestaltung der Innenräume wie für die ganze Anlage des Hauses.

Die Halle hat Kiefernholztäfelung erhalten,

die bräunlich grau gebeizt wurde und dem Raume einen angenehmen satten Ton gibt. Von diesem sticht der in Keramik von den großherzoglichen Werkstätten in Karlsruhe gelieferte große grüne Kamin wirkungsvoll ab. Die Kaminnische ist mit gepolsterten Sitzbänken ausgestattet. Sie bildet den einen Sammelpunkt der Halle, der andere ist in dem sich auf die Rosenterrasse hinaus erstreckenden runden Erker gegeben, der das volle Sonnenlicht in die Halle einführt.

Eine bevorzugte Behandlung erfuhr sodann auch das Empfangszimmer. Der Hauptschmuck



ARCH. HERMANN MUTHESIUS-NIKOLASSEE

HAUS RÜMELIN IN HEILBRONN: DIELE

des Zimmers ist ein großes Bildnisgemälde, das über dem Kamin seinen Platz fand. Der darin angeschlagenen Farbinstimmung mußte sich die übrige Ausstattung des Raumes anpassen. Die Wände sind mit einem grauen geblühten Seidenstoff bekleidet, der in Kirschholzumrahmungen sitzt. Kirschholztäfelung zieht sich auch in Brüstungshöhe durch das ganze Zimmer und bedeckt die Wände und die gewölbte Decke des erhöhten Flügelplatzes. Die Decke des Hauptraumes ist in Stuck gebildet und zeigt ein regelmäßiges, nur flach heraus tretendes Netzmuster. Dem Raume wird ein besonderer Reiz verliehen durch eine nach der Sonnenseite hin angebaute Pflanzenecke, nach der von zwei Seiten große Öffnungen führen.

Das Haus Cramer in Dahlem bei Berlin (Abbildungen S. 10—16) liegt auf einem Eckgrundstück, das sich von Südwesten nach Nordosten um etwa $1\frac{1}{2}$ m erhebt. Dieser Umstand konnte zu einer terrassenartigen Gestaltung des Gartens benutzt werden, zu der sich sonst im Flachlande um Berlin nicht leicht die Gelegenheit bietet.

Dem Architekten wurde hier vom Bauherrn die Aufgabe gestellt, dem Hause eine besonders gesunde Lage zu geben, da der Hauptgrund, die

Stadt zu verlassen, für den Bauherrn der war, seinen Kindern, denen die Stadtluft nicht bekam, möglichst günstige Lebensbedingungen zu schaffen. Da sich im Osten des Bauplatzes eine parkartige Freifläche anschließt, war der Ostfront auch dann eine ausgezeichnete Besonnung gewährleistet, wenn das Haus ganz in die nordöstliche Ecke verschoben wurde. Die Hauptwohnfront des Hauses wurde aber natürlich nach Süden gelegt. Vor dieser Front breitet sich ein Rosengarten aus, in den ein paar Treppenstufen hinunterführen. Er nimmt die ganze Fläche der Terrasse ein, die sich in der nordöstlichen Ecke des Bauplatzes tafelförmig erhebt, und durch eine pergolaartige Pfeilerreihe noch besonders hervorgehoben ist. Ihr zu Füßen ist nach Süden der Rasenspielfeld angelegt, während der verbleibende westliche Teil des Grundstücks zu einer baumumrahmten Spielwiese eingerichtet wurde. Nördlich wird die Spielwiese von dem ansteigenden, ebenfalls mit einer Baumreihe besetzten Zugang zum Hause begrenzt. Jenseits dieses Zugangs, gegen das durch eine Mauer abgegrenzte Nachbargrundstück hin, ist ein kleiner Gemüsegarten abgesondert, ausgezeichnet besonnt und gerade groß genug, um den Ertrag für das Haus zu liefern. So ist das

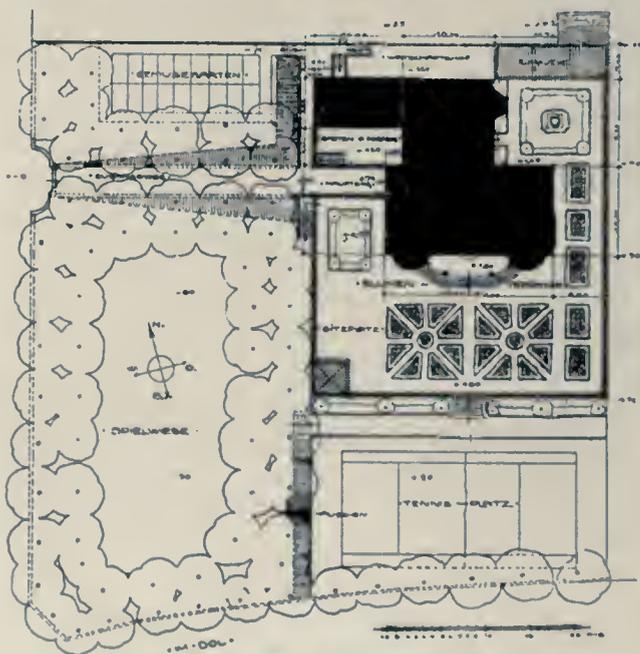


ARCH. HERM. MUTHESIUS-NIKOLASSEE

HAUS CRAMER IN DAHLEM: GARTENEINGANG

ganze Grundstück in einer Weise ausgelegt, daß der Gebrauchszweck, besonders die Rücksicht

auf die Spielbenutzung durch die Kinder in erster Reihe steht, wobei noch der Vorteil erreicht ist, daß die gärtnerische Unterhaltung keine allzu hohen Kosten verursacht. Eigentliche Schmuckanlagen sind nur auf der Terrasse selbst vorhanden. Die Spielwiese mit den umgrenzenden Obstbäumen und der Rasenspielfeld erfordern nur wenig Pflege.



LAGEPLAN DES HAUSES CRAMER IN DAHLEM

In der Stellung des Hauses auf dem Grundstück herrschen in unsern großstädtischen Vororten noch vielfach dieselben schwankenden Zustände, die sich überhaupt in der ganzen Bebauungsfrage der Vororte zu erkennen geben. Grundsätzlich sollte unterschieden werden zwischen großen und kleinen Grundstücken. Sowohl die Stellung des Hauses zur Straße als die Beziehung von Haus zu Garten ändert sich, wenn beispielsweise statt eines Grundstückes von 20 m Straßenfront ein solches von 50 m in Betracht kommt. Bei enggeschnittenen Grundstücken tritt das Haus, vom Standpunkte des Straßenbildes aus betrachtet, in Beziehung zu seinem Nachbarhause, von dem es nur eine

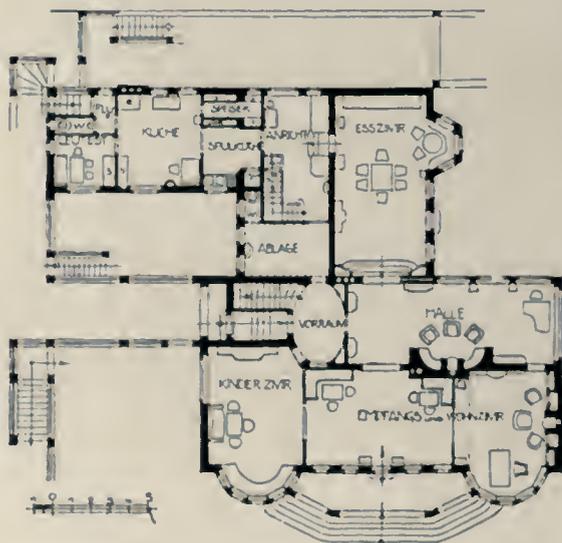
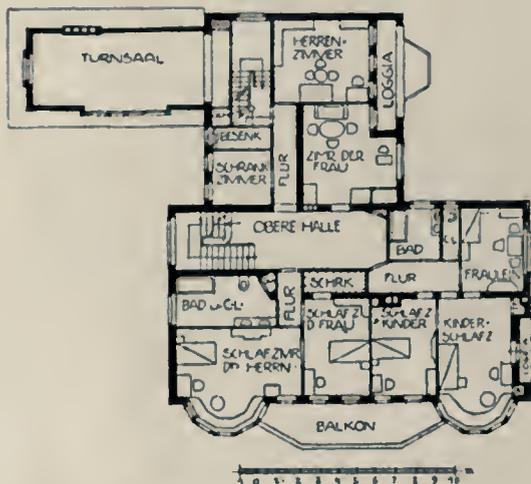
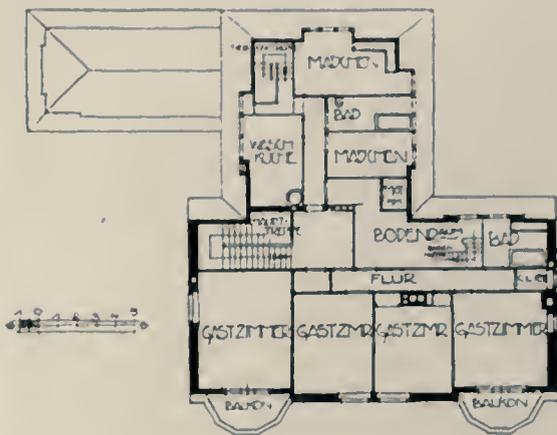


ARCH. HERM. MUTHESIUS-NIKOLASSEE

HAUS CRAMER IN DAHLEM: BLICK VON SÜDOSTEN

sehr geringe Entfernung einhält. Bei größeren Grundstücken hört diese Beziehung auf. Eine enge Bebauung nötigt also zur Bildung einer Straßenwand, im Sinne der heute im Städtebau herrschenden Auffassung. Die Häuser stehen am besten in Reih und Glied, halten einheitliche Gesimshöhen ein und tragen einheitliche Architektur. Sobald diese Forderung aber aufgestellt wird, ergibt sich sofort die durch die Vorortbauordnungen vorgeschriebene Lücke zwischen den einzelnen Häusern als Mißstand, denn im Straßenbild trägt sie nur dazu bei, statt einer geschlossenen Straßenwand eine Reihe zahnradartiger Unterbrechungen zu schaffen. Das richtige wäre, die Straßenwand zu schließen, ein Vorgehen, zu dem in Arbeitersiedlungen jetzt vielfach dadurch geschritten ist, daß die sonst rückwärts angesetzten kleinen Ställe den Häusern seitlich angefügt sind, so daß die Lücke geschlossen wird. Nach den Baupolizeivorschriften ist dies in der sogenannten offenen Bauweise nicht zulässig, die Lücken müssen unter allen Umständen offenbleiben. Es dürfte aber heute zu den allgemeinen Überzeugungen gehören, daß, abgesehen von dem städtebaulichen, das Straßenbild be-

rücksichtigenden Gesichtspunkte, auch der gesundheitliche Vorteil dieser verhältnismäßig engen Bauabstände zwischen Häusern außerordentlich gering ist. Die Häuser würden viel besser aneinandergesetzt werden, sie hätten dann nur zwei Außenseiten, was für die Wärmehaltung ebenso wichtig ist, wie für die Kostenersparnis. Eine gegenteilige Beeinträchtigung der Bewohner der Nachbarhäuser findet bei engen Gebäudeabständen fast noch mehr statt, als wenn die Häuser aneinandergerückt sind. Denn die Leute können sich gegenseitig in die Fenster sehen, während sie sonst durch eine dicke Brandmauer getrennt sind. Vollends vom gärtnerischen Standpunkte aus sind die engen Gebäudeabstände ganz widersinnig. Auf den Gartenstreifen, der jedem Grundstück bei dem üblichen Gebäudeabstande zukommt, kann zwischen den hohen Häusern doch nichts wachsen, die Streifen sind verlorenes Land, ebenso wie die Vorgärten. Sie erfordern nutzlose Pflanzenanlagen, die niemand Vorteil bringen und nur Kosten und Ärger bereiten. Bei den hohen Bodenpreisen, die in der Nähe der Großstädte herrschen, und bei dem allseitigen Ruf nach Sparsamkeit ist dies für die Zukunft nicht



DACHGESCHOSZ, OBERGESCHOSZ UND ERDGESCHOSZ DES HAUSES CRAMER IN DAHLEM

mehr zu verantworten. Die Bauordnungen für unsere Vororte müssen einer gründlichen Abänderung unterzogen werden, wofür auch noch andere Gesichtspunkte, beispielsweise die Ansiedlung von Handwerkern, Dienstleuten aller Art, die Einfügung von Kaufstraßen usw. sprechen. Aber auch die Gestaltung und vorteilhafte Benutzung des Gartens ist beim Reihenhause viel besser möglich, als beim Hause mit dem engen Bauwuch. Die ganze verfügbare Fläche bildet einen geschlossenen Garten, dessen Anbau und Verwertung keine Schwierigkeiten macht.

Anders liegt der Fall bei größeren Grundstücken, die infolge ihrer bedeutenden Straßenbreite die einzelnen Häuser weit voneinander trennen. Diese treten dann nicht mehr in Beziehung zueinander, jedes Anwesen bildet eine Anlage für sich. Das Vermittelnde, im Straßenbild in Erscheinung Tretende ist das Grün der Gärten. Man hat dann nicht mehr eine Häuserstraße, sondern eine Gartenstraße vor sich, in der einzelne Häuser verstreut liegen. Die Häuser brauchen nicht mehr an der Straßenfront zu liegen, ja es wird die Annehmlichkeit des Bildes steigern, wenn sie zurückverlegt werden und überhaupt unregelmäßig verteilt sind. Das gibt weiter auch vollständige Freiheit für die Stellung des Hauses im eigenen Garten. Erst jetzt kann die Forderung erfüllt werden, Haus und Garten in die denkbar innigste Beziehung zueinander zu bringen, beide zu einer Einheit zu verschmelzen. Jetzt erst ist die Möglichkeit gegeben, die beste Besonnung von Haus und Garten zu erreichen, den Blumengarten vor die Wohnzimmer, den Küchengarten an die Wirtschaftsseite zu legen. Kurz, jetzt erst liegt der ideale Zustand vor. In solchen Fällen ist dann auch die Frage der besten Umwehung dahin zu beantworten, daß der Zaun nach Möglichkeit geschlossen gehalten werden sollte. Solange in den Baupolizeiordnungen noch durchbrochene Gartenzäune gewünscht werden, geschieht die Abgrenzung gegen die Straße meist durch eine undurchsichtige Randbepflanzung oder eine hinter das Gitter gesetzte hohe Hecke. Eine dichte Abgrenzung ist aber die ganz natürliche Forderung jedes Besitzers eines solchen Anwesens, und sie allein macht den Garten zum Gebrauch geeignet.

Das Grundstück des Hauses Cramer ist groß genug, um die erörterten Gesichtspunkte zur Anwendung bringen zu können. Die Art, wie es geschehen ist, ist die vorstehend beschriebene. Auch hier schließt eine hohe dichte Tujahecke das Grundstück nach der Straße ab, das Haus liegt weit zurück und unterhält zur Straße gar keine, zum Garten aber eine desto innigere Beziehung.



ARCH. HERMANN MUTHESIUS-NIKOLASSE

HAUS CRAMER IN DAHLEM: ANSICHT VON DER SPIELWIESE

Für das Haus war die Forderung gestellt, im Erdgeschoß ein Empfangs- und ein Herrenzimmer, ein Eßzimmer und ein reichlich großes Kinderspielzimmer, im Obergeschoß die für die Familienmitglieder erforderlichen Schlafzimmer und im Dachgeschoß eine Reihe von Gastzimmern zu schaffen. Das Eßzimmer ist von den übrigen Räumen durch die Halle getrennt. Es liegt drei Stufen tiefer als die Halle und reicht so bis auf die Höhe der Terrassenfläche herunter. Seine Langseite erschließt sich auf deren rückwärtigen Teil, der in dem einspringenden Winkel zwischen Halle und Eßzimmer zu einem kleinen Sondergärtchen gestaltet und nach Norden hin durch eine Sitzlaube abgeschlossen ist. Die Halle hat große Fensteröffnungen nach Norden und Osten hin, so sich vollständig auf den Garten erschließend. Ihr Hauptschmuck beruht in einem mächtigen Feuerkamin. Empfangs- und Herrenzimmer werden nicht durch eine feste Wand, sondern nur durch einen Vorhang getrennt, durch dessen Schließung sie

zeitweilig gegeneinander abgeschlossen werden können. Die Erfahrung lehrt, daß solche Vorhänge selten zugezogen werden, weil jedermann seine Freude an dem großen Raume hat. Die Ausstattung ist dementsprechend für beide Teile auch ganz einheitlich gehalten, wodurch der 13 m lange Gesamttraum in seiner stattlichen Tiefenwirkung zur vollen Geltung gelangt. Das Kinderspielzimmer liegt nach der westlichen Spielwiese hin, die von hier aus durch Abstieg von der Terrasse aufs leichteste zu erreichen ist.

Die sorgfältig bedachten Wirtschaftsräume sind in einem Flügelbau untergebracht. Von diesem Flügel aus läßt sich sowohl der Grundstücks- als auch der Hauseingang gut übersehen. Die Verbindung von der Küche nach der Haustür geht vor sich, ohne daß die Halle berührt wird. Unter der Küche, aber noch nicht in die Erde versenkt, liegt eine Pfortnerwohnung, vor der sich das kleine Gärtchen des Pfortners ausdehnt. Der Zugang zur Küche erfolgt darüber hinweg mittels einer Brücke. Über



ARCH. H. MUTHESIUS-NIKOLASSEE • HAUS CRAMER IN DAHLEM: VORRA'UM



ARCH. HERMANN MUTHESIUS-NIKOLASSEE

HAUS CRAMER IN DAHLEM: EMPFANGS- UND HERRENZIMMER



ARCH. H. MUTHESIUS-NIKOLASSEE ■ HAUS CRAMER IN DAHLEM: TURNRAUM IM DACH DES ANBAUES

der Küche ergibt sich im Dachboden zwanglos ein Turnraum für die Kinder, der ohne weitere Ausstattung gelassen wurde und nur durch die Raumform und die Farbe wirkt.

Im Obergeschoß sind die Schlafzimmer und das Bad für die Kinder und das Fräulein an einen besonderen Flur gelegt. Kleine Wohnzimmer für den Herrn und die Frau konnten noch im Ostflügel vorgesehen werden. Eine vorgelegte Loggia vermittelt die Aussicht nach dem Sondergärtchen hin, zugleich einen Blick in den schönen, sich anschließenden Park gewährend. Im Dachgeschoß sind südlich zahlreiche Gastzimmer, nördlich die Dienstbotenzimmer eingebaut. Beide Teile sind gesondert dadurch zugänglich gemacht, daß außer der Nebentreppe auch die Haupttreppe bis ins Dachgeschoß geführt ist. Diese Maßregel sollte stets angewendet werden, wenn Gastzimmer ins Dach gelegt sind, denn es ist peinlich, einen Gast auf der Haupttreppe bis ins erste Stockwerk, von da aber auf der Dienstbotentreppe zu seinem weiter oben liegenden Zimmer zu führen.

Das Haus ist in den Außenflächen mit Rüdorsdorfer Kalksteinen verkleidet, dem in Berlin bodenständigen Stein. Dabei wurde jedoch Gewicht darauf gelegt, den Eindruck eines anspruchsvollen Quaderbaues zu vermeiden, vielmehr jene natürlichere Art von Mauerwerk zu erzielen gesucht, die wir an alten ländlichen Bauten bemerken und dort so sehr schätzen.

Heute ist solches Mauerwerk fast ausschließlich noch an Eisenbahnunterführungen und Brücken, beispielsweise in den Alpenländern, zu bemerken, wo es von Italienern in musterhafter Weise ausgeführt wird. Der Quaderbaueindruck entsteht immer, wenn die Steine nach Werkzeichnungen im Bruch hergerichtet und numeriert auf den Bau geliefert werden. Jede hineingelegte, noch so sorgfältig erdachte Unregelmäßigkeit erweckt dann doch immer den Eindruck des Absichtlichen. Will man ein vollkommen natürliches Mauerwerk erreichen, so bleibt nur übrig, zur Technik dieser alten Bauten zurückzugreifen, bei der das Mauerwerk frei aus der Hand gemauert wurde. Der Maurer haut sich die Steine auf dem Gerüst zu und versetzt sie wie sie kommen. So ist es auch hier geschehen. Nur bei den Balkonbrüstungen ist Werkstein zu Hilfe genommen, alles andere, die Ecken, selbst die Fensterstürze und Sohlbänke sind gemauert.

Der Bau ist darauf berechnet, daß die pergolaartige Umgrenzung der Terrasse mit Schlinggewächsen umrankt und der Rand zwischen Terrasse und Spielwiese durch hohe Laubbäume besetzt wird. Das kann bei einem neuen Hause, wie es die Abbildungen zeigen, noch nicht der Fall sein. Erst nach einem Jahrzehnt wird sich der Bau in seiner geschlossenen Baumasse hinter mächtigen Baumwipfeln herausheben und so zu der beabsichtigten Wirkung gelangen.

Hermann Muthesius



JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN

TAFELAUFSATZ. GESCHENK ZUR GOLDENEN HOCH-
ZEITSFEIER DES BAYERISCHEN KÖNIGSPAARES ■

Ausführung: Kgl. Porzellanmanufaktur Nymphenburg



JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN

JÄGERGRUPPE

JOSEPH WACKERLE

Es ist noch nicht viel länger her als ein Jahrzehnt, seit Joseph Wackerle, damals ein junger Künstler in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre, mit seinen Porzellanplastiken hervortrat und mit einem Schlage als eine scharf umrissene künstlerische Persönlichkeit vor seinen Zeitgenossen stand. Die Nymphenburger Porzellan-Manufaktur, die damals aus ihrem Dornröschenschlaf erwachte, hatte in Wackerle einen Meister gefunden, wie sie ihn seit den Tagen Bustellis und Melchiors nicht mehr besessen hatte. Wackerle brach nicht mit der Tradition der Manufaktur, aber er ließ sich von der Überlieferung nicht unterkriegen, erkannte nur die künstlerische Verpflichtung an, die ihm aus ihr erwuchs, setzte ihr aber im übrigen sein eigenes künstlerisches Wesen mit allem Nachdruck an die Seite und bewahrte sich so von vornherein seine Eigenart. Auch ließ er es sich nicht genügen, die „Spezialität“, der er seine jungen Erfolge verdankte, auszubauen, der Porzellanplastiker zu sein und nichts darüber hinaus, sondern schuf, wie es ihn trieb, Stein-, Metall-, Holzplastiken, schnitzte für Paul Brann Marionettenfiguren, malte naturalistische und dekorative Bilder, zeichnete und illustrierte. Das alles aber, ohne sich zu zersplittern oder zu verlieren, mit der Selbstverständlichkeit einer temperamentvollen künstlerischen Persönlich-

keit, die wie Dürer von sich sagte, „inwendig so voll Figur ist“, daß sie mit allen Kräften nach Ausdrucksmöglichkeiten ringt und die wogenden Ideen und inneren Gesichte zu gestalten verlangt, gleichviel in welchem Material es geschieht oder durch welche Ausdrucksmittel. Dabei aber doch so, daß die innere Einheit, wie sie durch das ausgeprägte Wesen des Künstlers bedingt ist, trotz der Mannigfaltigkeit des Materials und Ausdrucks erhalten bleibt.

Mit den Majolikafiguren stattlichen Ausmaßes, mit denen Wackerle der Parkplastik der Ausstellung München 1908 die eigenartigsten Lichter aufsetzte, hatte der Künstler einen neuen, ganz ihm gehörenden Ton angeschlagen. Hier blieb von der Zartheit der Porzellanplastik-Tradition nichts mehr stehen. Das Runde, Derbe, spaßhaft Liebenswürdige und Amüsante der Figuren, die in ihrer kräftigen und breit-flächigen farbigen Fassung ein lebensfrohes, bäuerlich-gesundes Element addiert erhielten, übte eine erfrischende Wirkung aus. Den Erfolg, den ihm diese Arbeiten brachten, hat Wackerle späterhin weiter ausgewertet. Seine darauf folgenden polychromen Majoliken, die er gern als ovale Reliefs in Erscheinung treten ließ, sah man auf der Brüsseler Weltausstellung und fand sie seither wiederholt als Fassadenschmuck verwendet. Damit, wie mit einigen Architekturplastiken und



JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN

DEKORATIVE FIGUR FÜR DAS PRO-
SZENIUM EINES PRIVATTHEATERS



JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN

DEKORATIVE FIGUR FÜR DAS PRO-
SZENIUM EINES PRIVATTHEATERS



JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN

TERRAKOTTA-FIGUR



GRUPPE IN NUSZBAUM GESCHNITZT

JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN



JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN

ORPHEUS (DEKORATIVE FÜLLUNG)

prachtvollen, reichen Schnitzereien für üppige Möbel (in Räumen nach Entwürfen P. L. Troosts und Bruno Pauls) zollte Wackerle der künstlerischen Bewegung, die sich des Qualitätshandwerks annahm, das nach dem Purifizierungsprozeß der Apostel der angewandten Kunst um 1900 ratloser und ärmer war als je, seinen Tribut.

Partenkirchner von Geburt und in der heiteren, zur Behaglichkeit und zum Genuß geneigten Atmosphäre Münchens künstlerisch ausgebildet und gereift, tat Wackerle einen entscheidenden Schritt in seiner Entwicklung, als er einem Ruf Bruno Pauls als Professor der Berliner Kunstgewerbe-Lehranstalt folgte. Er trat damit in eine neue Welt und in eine Umgebung, die in ihren Ausstrahlungen so vollkommen andersgeartet ist, daß die stärksten Rückwirkungen auf einen sensiblen Künstler nicht ausbleiben konnten. Daß Wackerle eine Fülle von Aufgaben und Aufträgen zuwuchs, daß sich namentlich mit Bruno Pauls innenarchitektonischem Schaffen eine enge Verbindung ergab, ist mehr äußerliche und nebensächliche Erscheinung der Tatsache gegenüber, daß Wackerle in seiner Berliner Zeit den Anschluß an die Ausdruckskunst fand, deren Programm in den Worten gipfelt: Jenseits der Natur!

Das heißt: Wackerle entwickelte sich im Laufe etwa eines Jahrzehnts zum ausgesprochenen Stilkünstler. Seine Münchner Majolikafiguren bil-

deten gewissermaßen einen Abschluß. Das war, mit einem starken Einschlag von Groteske, plastischer Impressionismus, über den man, sofern sich nicht eine einschneidende Zäsur ergab, vielleicht nach der Seite technischer Vervollkommnung hin hinauskommen konnte, der aber im Tieferen, im Geistigen bindend werden mußte. Das war das München von 1908 in seiner Fülle und Schaubarkeit, in seiner Genuß- und Sinnenfreudigkeit, in seinem überstarken Drang zum Dekorativen: wie ein Symbol standen die Figuren vor den tiefgrünen Laubengängen des Theresienparks, und lustige, schwatzende Menschen gingen daran vorbei.

Anders die Messingfiguren, die Wackerle auf der Deutschen Werkbund-Ausstellung 1914 in Köln zeigte. In Pauls „Gelbem Haus“ standen sie in Nischen: straff, rank, schlank, statuarisch. Die etwas gezierte Bewegung der Porzellanfiguren von einst ist von ihnen genommen; die unbedingte Form war siegreich geblieben. So auch bei einem geschnitzten Kaminspiegel im gleichen Haus; das war nicht mehr Wackerles weiche Grazie von einst, hier sprach eine unerbittlich bis zur Eckigkeit getriebene Herbheit der Formgebung. Man dachte unwillkürlich an die Majolikafiguren, verglich und verspürte, was in den sechs Jahren, die zwischen der Entstehung beider Werke lagen, in dem Künstler vorgegangen war: ein Häutungsprozeß, ein Loßreißen vom



JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN □ FLORA (DEKORATIVE FIGUR IN HOLZ)



JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN

BRONZEKANDELABER



JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN

BRONZEKANDELABER



GOBELIN-ENTWURF

JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN



JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN

GOBELIN-ENTWURF



JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN

WANDSCHIRM



JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN

WANDSCHIRM

Impressionismus und Naturalismus, ein Hinkehren zu strenger Form, die im Reliefsinne, geistig-straft, ohne Schnörkel, in strenger Selbstzucht die überflüssigen Details preisgebend, gehandhabt wird. Die Rundheit wich einer gewissen Zackigkeit, wie der untersetzte, bäuerlich anmutende Typus von Wackerles Gestalten von einst einem gereckten, überschlanken, vertikalen Typus Platz machte.

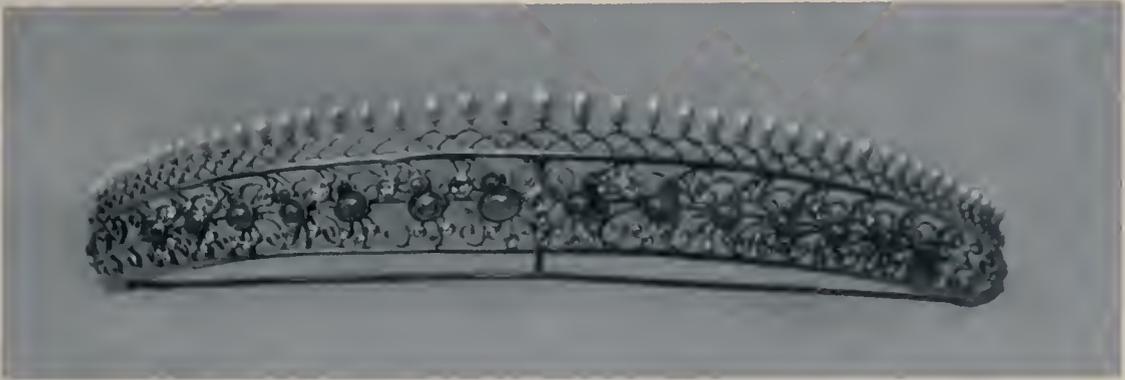
Nun bliebe die Frage offen: Hätte Wackerle diesen besonderen Ausdruck auch erreicht, wenn er nicht in Berlin gearbeitet hätte? Waren es Einflüsse seiner Berliner Umwelt, die seine Entwicklung bestimmten? Hat Berlin die kulturfördernde Kraft, die notwendig ist, um eine gewissenhafte, sicherlich nicht ohne innere Kämpfe schaffende künstlerische Persönlichkeit aus den Angeln zu heben? Es ist schwer, darauf geradezu mit Ja oder Nein zu antworten. Sicher ist dies, daß Berlin Wackerle die Aufgaben stellte, mit denen sich sein Übergang zur stilistischen Ausdruckskunst vollzog, daß es diese Dokumente freudig und verständnisvoll entgegennahm, und daß es Wackerle ermunterte, auf den neuen Wegen weiterzugehen. Sicher ist nicht minder, daß Wackerle in der weicheren Atmosphäre Münchens seinen Weg nicht so selbstverständlich und unabhängig von äußeren Einflüssen zu einer neuen Richtung hätte wenden können. Man wird in München, sofern man sich nicht einmal anderswo den Wind um die Nase pfeifen läßt, leicht kunstgewerblich, betätigt sich besonders gern in geschmackvoller Dekoration, enträt der Härte und Strenge gegen sich selbst. Insofern waren Wackerles fünf Berliner Jahre ein künstlerisches Stahlbad. Waren es, weil er sich in diesen Jahren in der Fremde und losgerissen fand vom mütterlichen Grund. Weil es Jahre der Selbstzucht und der nimmermüden Arbeit, der klärenden Erkenntnis, der Konzentration waren.

Wackerle ging nicht, wie einer, diese Deutungsversuche beiseite schiebend, wohl sagen möchte „mit der Zeit“. Er war nie „modisch“ und wird es hoffentlich nie werden. Nicht, weil heute „Expressionismus“ oder was man, als Gegenwirkung zum formalen Ausdruck des Impressionismus, so oder ähnlich nennt, triumphiert, ging Wackerle neue Wege. Er ging sie, weil seine ehrliche Überzeugung es ihn hieß und weil sich aus seiner Entwicklung die Richtung, die er einschlug, beinahe von selbst ergab. Entwicklung ist eben das, was sich von selbst ergibt, ohne Zutun, ohne Mache: der eine hat es, der andere nicht. Es kommt alles darauf an, sie zu erkennen, ihr nicht die Türe vor der Nase zuzuwerfen, sondern sie hinzunehmen als ein unbezahlbares Geschenk, das man hochhebt und hochhält wie einen köstlichen Kelch.

Seit zwei Jahren ist Wackerle wieder in München, wohin ihn nach Floßmanns Tod Richard Riemerschmid als Leiter der Plastikklasse an der Kgl. Kunstgewerbeschule berief. Mit neuen Stimmungen, innerlich gewachsen und seines Könnens sicher, auf einer höheren Stufe der künstlerischen Entwicklung stehend, ist damit der Künstler zu der Stätte zurückgekehrt, von der er einst seinen Ausgang nahm. Zu eigenem künstlerischem Schaffen bleibt ihm Zeit trotz seiner Lehrtätigkeit. Das Sichwieder-Finden in der lieben Heimat spornte seine Schaffenslust zu neuer, die Ziele hochspannender Tätigkeit an. Fast alle hier in Abbildungen wiedergegebenen Arbeiten Wackerles sind im Laufe der jüngsten Münchener Jahre entstanden. Mit dem temperamentvoll aufgebauten Tafelaufsatz mit dem bayerischen Löwen, der zur goldenen Hochzeit des bayerischen Königspaares bestimmt war, hat er seine Beziehungen zur Nymphenburger Porzellan-Manufaktur vertieft. Zwei reizvolle Holzfiguren in farbiger Fassung sind für das Proszenium eines Berliner Privattheaters gedacht: sie gehören mit zu Wackerles leckersten und lebenswürdigsten Arbeiten. Mancherlei Aufträge wurden ihm für einen von P. L. Troost ausgebauten prunkvollen Dampfer des Norddeutschen Lloyds. So die Bronzekandelaber mit den graziösen Figürchen, die holzgeschnittene anmutreiche Flora und die Entwürfe für zwei Gobelins, aus denen der Maler von sensibelstem Farbengeschmack mit dem ausgeprägten Sinn für dekorative Wirkungen erkannt wird. Andere Arbeiten gelten Versuchen auf dem Gebiete der Terrakottaplastik, so das jüngste Werk des Künstlers, ein seltsam streng und herb aufgebauter Engel, bei dem das Prinzip der Vereinfachung, aus den Erfordernissen des Materials abgeleitet, bis zum äußersten getrieben ist.

Wackerles Kunst weist in ihrem heutigen Entwicklungsstadium mehr als je nach vorwärts. Das birgt für den Künstler selbst, nicht minder aber für die ihm anvertraute Schülerschaft die schönsten Verheißungen: vielleicht kommt uns aus Wackerles Meisterwerkstätte die Erfrischung und Verjüngung der Münchner Plastik, deren wir bedürfen. Trotz dieses Vorantreibens der in Wackerles Kunst wirksamen Kräfte hat indessen der Künstler bei einer Rückschau auf das, was er vor der jetzigen entscheidenden Periode seines Schaffens geleistet, nichts zu verleugnen. Er gehört zu den glücklichen Gestaltern, aus deren Händen nie ein Stück hervorgeht, dessen sie sich jemals schämen müßten. Was er aus seinem Atelier ließ, war in seiner Art vollendet, weil es der Persönlichkeit des Künstlers voll war und weil es unter dem Gesetz künstlerischer Notwendigkeit des Schaffens entstand.

G. J. Wolf



KARL ROTHMÜLLER-MÜNCHEN

DIADEM

BLUMENKÖRBE

Die Blumenhändler verwenden Blumenkörbe sehr reichlich. Aber sie sind fast immer absolut geschmacklos, wenn sie einen Schritt über die einfachsten Formen der Bauernarbeit hinaustun.

Und doch liegt hier ein weites Feld für die Erfindung schöner und praktischer Formen und für die Anwendung geschmackvoller Farben offen.

Mir wurde erzählt, man hätte früher in Hamburg statt der Blumentöpfe vor jeden Fensterflügel einen langen eckigen Korb gestellt als Hülle für vier oder fünf Töpfe. Diese Körbe wären innen und außen grün gestrichen gewesen. Gesehen habe ich sie nicht mehr.

Mir scheint die Einrichtung sehr schön und überaus praktisch. Ist der Korb nur stark genug, so kann man die Blumentöpfe sehr leicht an den Ort bringen, wo die Blätter gespült oder abgestäubt werden sollen. Ein flacher Blecheinsatz hält die Feuchtigkeit an, so daß das Begießen bequem wird.

Vor allem aber die Farbe. Es ist nichts im Wege, daß

man neben dem Grün auch Weiß — das sehr günstig ist — und unter Umständen Rot verwendet oder Weiß mit grünem, Grün mit weißem, Rot mit weißem Querstreifen. Auch Blau, Purpur, Orange und Gelb sind denkbar, aber schwieriger zu verwenden, sobald man es mit mehr als einer Blume zu tun hat. Hätten wir schon wieder die Gewohnheit, unsere Fensterbänke und Fensterrahmen grün, rot, gelb, blau oder weiß zu streichen, dann würden die Blumenkörbe zwischen diesem Hauptton und dem Grün der Blätter und der Farbe der Blume zu vermitteln haben. Für größere, alleinstehende Zimmerpflanzen sind Topfhüllen in Gestalt schön bewegter und geschmackvoll gefärbter runder Körbe — Korbvasen — ausgezeichnet verwendbar. Sie sehen gut aus und haben den Vorzug, daß sie nicht zerbrechen.

Unsere Industrie findet hier eine schöne und lohnende Aufgabe, namentlich, da das heimische Material zur Verwendung kommen kann.

In Anlehnung an die herrlichen Vorbilder in der japanischen Abteilung des Museums



KARL ROTHMÜLLER-MÜNCHEN



BROSCHEN UND ANHÄNGER



KARL ROTHMÜLLER-MÜNCHEN

ANHÄNGER



KARL ROTHMÜLLER-MÜNCHEN

HALSSCHMUCK



KARL ROTHMÜLLER-MÜNCHEN

HALSSCHMUCK



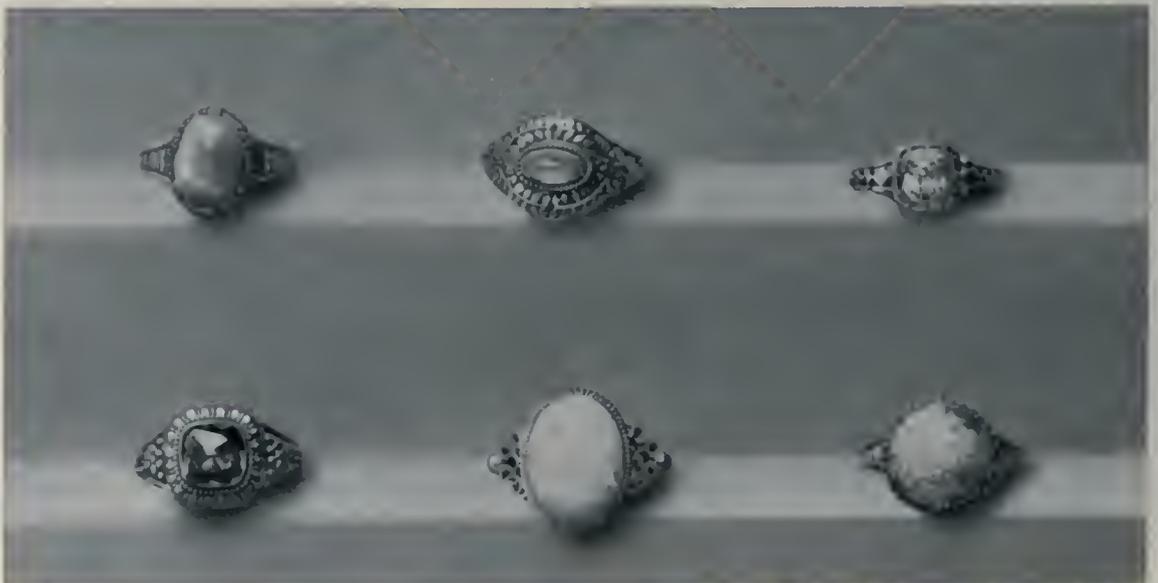
K. ROTHMÜLLER-
MÜNCHEN

BROSCHÉ

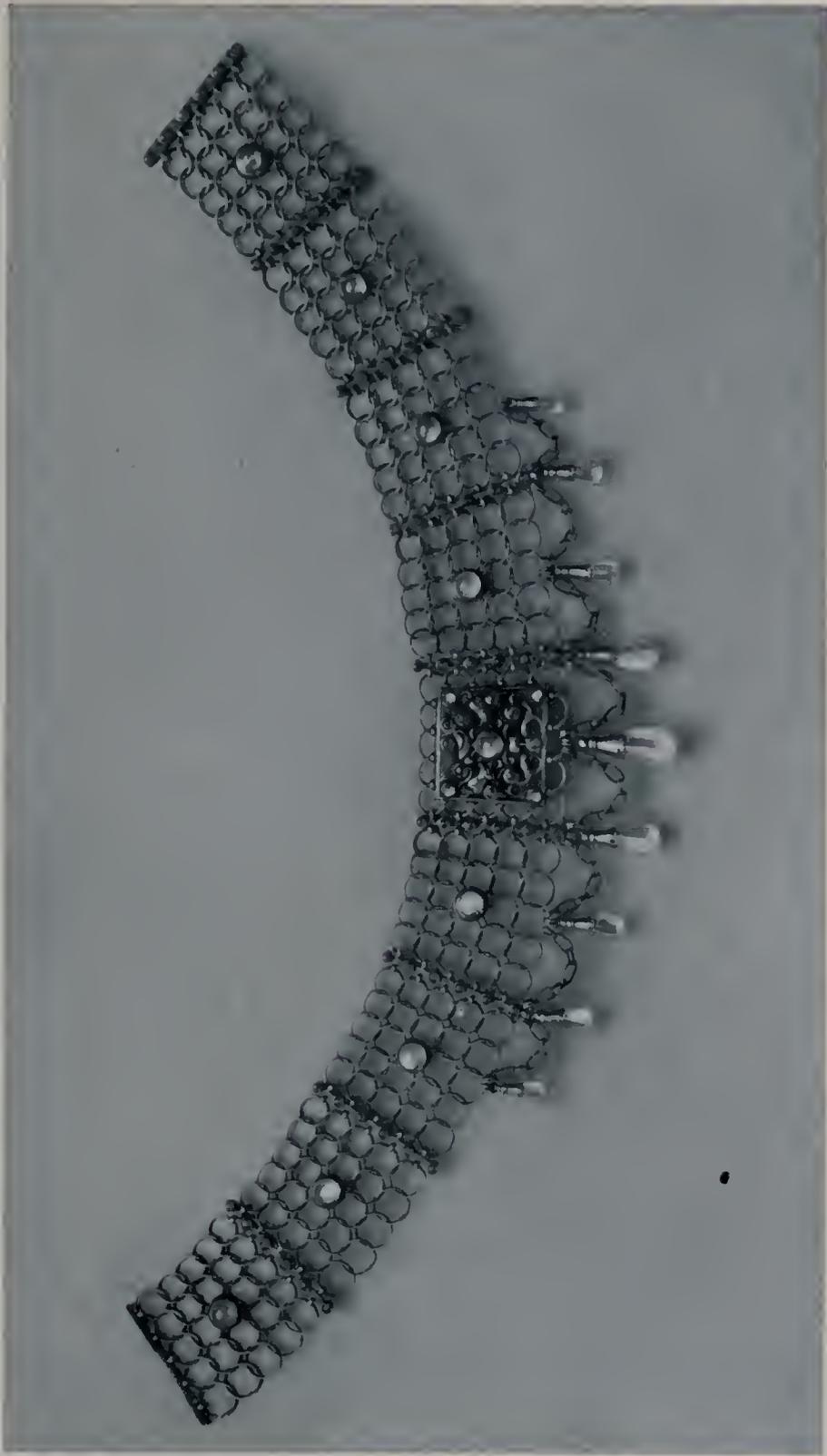


KARL ROTHMÜLLER-MÜNCHEN

HALSKETTE



RINGE, ANGEFERTIGT I. D. WERKSTÄTTEN VON K. J. BAUER, A. v. MAYRHOFER U. K. ROTHMÜLLER-MÜNCHEN



HALSSCHMUCK

KARL JOHANN BAUER-MUNCHEN



ADOLF v. MAYRHOFER-MÜNCHEN

HALSSCHMUCK

für Kunst und Gewerbe werden in Hamburg sehr schöne Korbvasen, Fruchtkörbe und Blumenkörbe gemacht. Aber sie genügen noch nicht recht für den praktischen Gebrauch, weil ihre Farbe noch mangelhaft ist und ihre Form zu sehr die japanischen Vorbilder und zu wenig unsere Bedürfnisse berücksichtigt. Auch sind sie zu teuer.

Wir sollten versuchen, auch für das heimische Material von den Lehren der Japaner zu profitieren, und dem Blumenkultus eine Reihe bequemer und schöner Formen zur Verfügung stellen.

Mit dem Anstrich müßte vorsichtig verfahren werden, damit sich die Ecken nicht füllen. Was man durch grüne und rote Beizen erreichen kann, weiß ich nicht zu sagen.

Ob nicht auch in der Korbflechterei ein Arbeits-



ADOLF v. MAYRHOFER-MÜNCHEN
BROSCHÉ UND ANHÄNGER

gebiet für den künstlerischen Dilettantismus zu finden ist?

Es wäre sehr zu wünschen, daß begabte und zur Erfindung neuer Motive oder zur Übertragung der aus einer reichen Phantasie und poetischen Stimmung geschaffenen Motive der japanischen Korbmacherkunst geschickte Kunstfreunde die Korbflechterei lernten. Wäre es auch nur, um dem kleinen Handwerker auf dem Lande oder dem schwieriger zugänglichen Fabrikanten der Großstadt seine Gedanken klarmachen zu können. Es dauert immer furchtbar lange, ehe der Fachmann von selber die ausgetretenen Bahnen verläßt. Der Korbmacher wird in bezug auf Beweglichkeit und auf die Fähigkeit, Wind und Wetter zu beobachten, keine Ausnahmestellung einnehmen.

Alfred Lichtwark



ARCH. ALFRED ALTHERR-ZÜRICH

HOFANLAGE DER AUSSTELLUNG MIT OFFENEM UMGANG.
IM HINTERGRUND (VORBAU) MARIONETTENTHEATER

Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes in Zürich



ARCH. ALFRED ALTHERR-ZÜRICH EINGANGSHALLE DER AUSSTELLUNG. PLASTIK VON P. OSSWALD-ZÜRICH; WANDMALEREIEN VON C. ROESCH-DIESENHOFEN ■
Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes, Zürich

DIE AUSSTELLUNG DES SCHWEIZERISCHEN WERKBUNDES IN ZÜRICH 1918

Mitten in der Kriegszeit ist die Verwirklichung des Planes zu einer größeren Ausstellung, der größten, die der Schweizerische Werkbund seit seinem fünfjährigen Bestehen veranstaltet hat, unternommen worden. Dies geschah nicht, weil es in der Schweiz, besonders in Zürich, während der letzten Jahre an Ausstellungen kunstgewerblichen und kunsthandwerklichen Charakters gefehlt hätte — es sei nur an die Abteilung für angewandte Kunst in der Schweizerischen Kunstausstellung 1917 und an die zahlreichen wechselnden Fachausstellungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich erinnert — es war ein anderer Grund, der die Veranstaltung unserer Ausstellung als zwingende Notwendigkeit erscheinen ließ. Jedermann weiß, daß schon vor dem Kriege unser schweizerisches Gewerbe und Handwerk gegenüber der ausländischen Konkurrenz einen schweren Stand hatte; diese Situation hat sich während des Krieges

beträchtlich verschlimmert. Die mächtige Propaganda des Auslandes, die in den letzten Jahren mit bewunderungswürdigem Elan bei uns eingesetzt hat und die mit Beharrlichkeit fortgesetzt, ja noch gesteigert wird, ist nur als eine allgemeine Vorbereitung für den wirtschaftlichen Kampf, der nach dem Kriege mit größter Erbitterung geführt werden wird, zu betrachten. Aus der Erwägung heraus, daß das schweizerische Kunsthandwerk, welches infolge seiner Abhängigkeit bezüglich der Versorgung mit Rohstoffen und der gesteigerten Arbeitslöhne wegen lediglich auf die Produktion von Qualitätsarbeit angewiesen ist und somit einen engbegrenzten Anteil am Weltmarkt hat, ist vom Schweizerischen Werkbund die Idee gefaßt worden, einmal in größerem Maßstabe zu zeigen, was unsere Handwerker und Kunstgewerbetreibenden zu leisten imstande sind. Und zwar handelt es sich in erster Linie um die Aufklärung



ARCH. ALFRED ALTHERR-ZÜRICH

HOFANLAGE DER AUSSTELLUNG MIT DEM
MARIONETTENTHEATER (vgl. Abb. geg. S. 37)
Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes, Zürich



ARCH. ALFRED ALTHERR-ZÜRICH

EINGANG DER AUSSTELLUNG VOM BELLEVUEPLATZ AUS
Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes, Zürich

unseres eigenen Volkes. Die Ausstellung will erweisen, daß wir Schweizer bei der Anschaffung unseres Hausrates, unserer Zimmereinrichtungen, kurz, in allem, was zu unserer heutigen Wohnkultur erforderlich ist, gar nicht in dem

gemäß mit enormen Schwierigkeiten verbunden, die aber dank der nachhaltigen Unterstützung durch den Bund, die Regierung des Kantons Zürich, den Stadtrat Zürich und durch die opferwillige Beihilfe der schweizerischen In-



OTTO FROEBELS ERBEN, GARTENARCH., ZÜRICH EINFACHER NUTZGARTEN
Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes, Zürich

Maße auf das Ausland angewiesen sind, wie dies bis jetzt allgemein geglaubt wurde. Von diesem Gesichtspunkte aus erscheint die Ausstellung als eine nationale Tat und der Augenblick ihrer Veranstaltung recht gut gewählt. Ihr Zustandekommen zur jetzigen Zeit war natur-

industrie überwunden werden konnten. Das Resultat dieses Wagemutes, die Ausstellung in ihrer schlichten, vornehmen Form, darf ein höchst erfreuliches genannt werden. Im Gegensatz zu vielen Ausstellungen, die mit den größten äußerlichen Mitteln in Szene gesetzt wer-



ZIERGARTEN. PLASTIK VON HERMANN HALLER

GEBRÜDER MERTENS, GARTENARCHITEKTEN, ZÜRICH
Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes, Zürich



GEBRÜDER MERTENS, GARTENARCH., ZÜRICH

Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes, Zürich

BLUMENGARTEN

den, will sie ihre Wirksamkeit im Dargebotenen erweisen, das in einem diskret wirkenden Rahmen zusammengefaßt worden ist. Prunklos, echt und ohne alle Phrase, dies Lob wird man ihr nicht versagen können. Die ganze Anlage der Ausstellung, das Werk von Architekt Alfred Altherr, dem Direktor des Züricher Kunstgewerbemuseums und der Gewerbeschule, ist auf das sogenannte „alte Tonhalleareal“, ein in zentraler Lage der Stadt, zwischen dem Stadttheater und dem Bellevueplatz gelegenes freies Gelände verlegt worden. Der Zugang geschieht vom Bellevue her. Die Anlage selbst ist von vorbildlicher Klarheit. Der architektonische Aspekt, von einer edlen Einfachheit, erhält durch die sorgfältige Abwägung der Farben eine angenehme Wirkung. Dies gilt namentlich von der inneren Hofanlage, die bei vollem Sonnenlicht einen bezaubernd schönen, festlichen Anblick bietet durch den Zusammenklang vom Grün des Rasens, dem strahlenden Blau des Wandlänges und dem satten Ocker der Säulen. Die Geschlossenheit der Wirkung wird durch die Höhe des breiten hellgraublauen Frieses, der durch hübsche dekorative Malereien leicht belebt und

am oberen Rand durch drei kräftige dunkelblaue Streifen begrenzt wird, wesentlich gesteigert. Auf die farbige Gestaltung ist im allgemeinen überhaupt sehr großes Gewicht gelegt worden.

Arbeiterwohnraum und Mittelstandswohnung bilden die beiden Hauptpunkte des Ausstellungsprogrammes. Von den reicher ausgestatteten Wohnräumen ist mit Rücksicht auf die Kriegszeit, die uns allgemein Bescheidenheit in unsern Ansprüchen und Sparsamkeit auferlegt, Umgang genommen worden; vielmehr sollte gezeigt werden, daß selbst das einfache Milieu im Mietshaus bei aller Beschränkung in den Mitteln einer künstlerischen Ausgestaltung fähig ist, die Zweckmäßigkeit und Wohnlichkeit miteinander zu verbinden vermag. Der Ausgestaltung der Arbeiterwohnung wird zurzeit in der Schweiz ein besonderes Interesse entgegengebracht, da die Arbeitersiedelungsfrage von der Großindustrie energisch aufgegriffen worden ist.

Mittelstandswohnung und Arbeiterwohnung, diese beiden Hauptausstellungsgruppen, wurden in den parallelen Längstrakten der Anlage untergebracht, die dem Eingang gegenüber durch den Einbau des Marionettentheaters, einer neuen



OTTO FROEBELS ERBEN, GARTENARCH., ZÜRICH

HAUSGARTEN MIT KROCKET-SPIELPLATZ

Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes, Zürich

Schöpfung schweizerischer Kleinkunst, miteinander verbunden werden. Von den einzelnen Wohngruppen tritt man hinaus auf eine Säulenarkade, die rings um den großen freien Rasenplatz, der mit einer Wasserkunst, mit Büsten und Plastiken belebt ist, einschließt. Der eine Längstrakt erfährt in der Mitte eine angenehm wirkende Unterbrechung durch die Einschlebung des intim wirkenden Saales für die Kleinkunst. Diesem Saal gegenüber ist in der Mitte des andern Längstraktes das Ausstellungsrestaurant mit nach dem See hin vorgelagerter prächtiger Terrasse untergebracht. Diese Terrasse mit dem weiten Blick auf den See und auf die gegenüberliegende Silhouette des Ütliberges ist zum Treffpunkt der Zürcherischen Gesellschaftskreise geworden, wo bei Konzert die warmen Sommerabende aufs angenehmste verbracht werden können. Rings um das Ausstellungsgebäude, in engem Kontakt mit den Wohnräumen, d. h. den Wohnungsgruppen, liegen die Nutz- und Ziergärten. Die Arbeitsgemeinschaft von Innenarchitekt und Gartenarchitekt hat hier Resultate gezeitigt, durch welche der innere Zusammenhang dieser beiden Elemente unserer heutigen Wohn-

kultur eindringlicher kaum klargelegt werden kann. Bei den kleinen Nutzgärten wird ersichtlich, wie mit einfachen Mitteln, lediglich durch eine zweckmäßige Aufteilung des Terrains, durch die Art der Verteilung von hohem und niedrigem Pflanzenbestand und die vernünftige Anbringung der Sitzgelegenheiten eine heimelige Stimmung erzielt werden kann. Eine solche Umgebung möchte man künftig allen unsern Arbeiterwohnhäusern wünschen. Den Mittelstandswohnungen sind entsprechend reicher ausgestattete Gärten vorgelagert. Bezaubernd ist der Blick in die farbige Mannigfaltigkeit dieses nur aus erstklassigem Material bestehenden Blumen- und Baumschmuckes. Plastische Arbeiten der besten schweizerischen Bildhauer haben in diesen Gärten Aufstellung gefunden. Hier möchten wir nur den dekorativen Garten vor der Halle für Kleinkunst besonders erwähnen, der eigens auf die wirkungsvolle Placierung der Justitia von Hermann Haller angelegt worden zu sein scheint und der einen außerordentlich vornehmen Eindruck hinterläßt. Ein kunstliebender Bauherr findet hier eine Vorlage, die ihm in vorbildlicher Weise zeigt, wie er in Verbindung mit seinem



ARBEITERWOHNSTUBE

Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes, Zürich

ARCH. PAUL SIEGWART-OLTEN



WOHN- UND SCHLAFZIMMER FÜR EINE STUDENTIN
Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes, Zürich

LUISE GUYER-ZÜRICH



KLASSE FÜR INNENAUSBAU AN DER GEWERBE-
SCHULE ZÜRICH; LEHRER ARCH. W. KIENZLE

KÜCHE UND SCHLAFZIMMER

Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes, Zürich



NICOL. HARTMANN & CIE., ARCHITEKTEN, ST. MORITZ

STUBE IN ARVENHOLZ FÜR EIN KLEINES FERIENHAUS IN DEN BERGEN □

Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes, Zürich

Kunstkabinett einen Garten anzulegen hat, auf welchem der Blick, sobald er sich von der Betrachtung der Kunstschätze löst, mit Wohlgefallen ruht und so dem Auge eine angenehme Abwechslung bietet.

Der Saal für die Kleinkunst ist ein achteckiger Raum, der zum Teil durch schmale quadratische, freistehende Vitrinen auf rechteckiger Basis, die von den Wänden aus der Mitte zustreben, auf das angenehmste belebt wird. Einer günstigen Belichtung der Ausstellungsgegenstände ist mit großer Sorgfalt Rechnung getragen worden und durch die farbige Behandlung des Raumes wurde eine intime Wirkung erreicht, die für die auserlesenen Gegenstände den entsprechenden Rahmen abgibt. Die Art und Weise, wie die einzelnen Ausstellungsgegenstände, in den mannigfaltigsten Materialien und Techniken ausgeführt, in den Vitrinen ausgelegt sind, verdient besonders hervorgehoben zu werden. Jede Vitrine ist eine Probe raffiniertester Ausstellungskunst, die die erstrebte Wirkung in der feinerwogenen Gegenüberstellung der Gegenstände zu erreichen weiß und die

nirgends dem bei Ausstellungen so oft beobachteten Fehler der Häufung verfällt.

Der große Saal, welcher links vom Eingang zur Ausstellung gelegen ist, wurde den wechselnden Ausstellungen, in welchen spezielle Gebiete kunsthandwerklichen Könnens zur Schau gestellt werden, eingeräumt. Das allgemeine Ausstellungsprogramm sieht vier Serien vor, nämlich: 1. Kunst und Kaufmann, 2. Werkstattarbeiten schweizerischer Gewerbeschulen, 3. Kunst und Verkehr, und 4. Modeschau. Die Ausstellung, die zur Zeit, da dieser Bericht geschrieben wird, schon geschlossen ist, war der Darstellung der mannigfachen Beziehungen gewidmet, welche das zeitgenössische Kunstgewerbe zu den reklametechnischen Bedürfnissen eines im modernen Sinne arbeitenden Kaufmannsstandes aufzuweisen hat. Es ist noch nicht lange her, da man es kaum für möglich hielt, daß in irgendeiner Weise der Kaufmann sich zur Förderung seiner Interessen der Mitarbeit des Künstlers bedienen könnte, während man andererseits festzustellen in der Lage war, daß man auf seiten der Künstler nur mit Unlust an die Möglich-



BILDHAUER CARL FISCHER-ZÜRICH

Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes, Zürich

MODELLE FÜR SCHMUCK



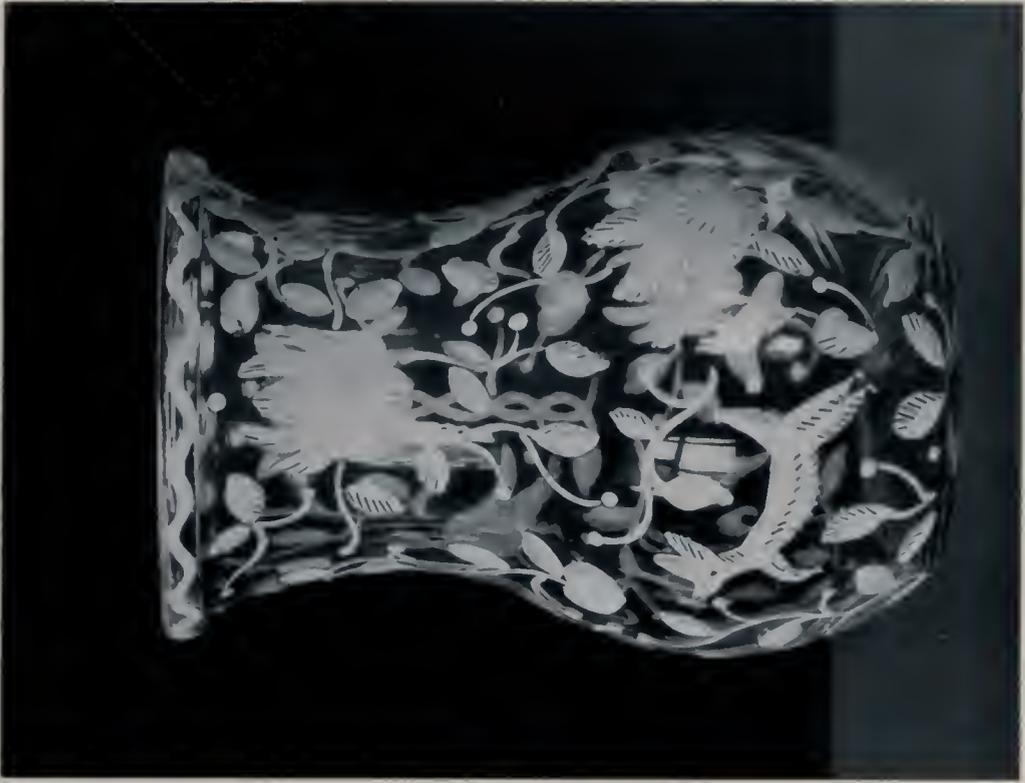
PAUL BONIFAS-VERSOIX

Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes, Zürich

KRUG (STEINZEUG)



PAUL BONIFAS-VERSOIX



JENNY BRUPPACHER-WINTERTHUR @ GLAS M. WEISZEM DEKOR (EMAIL)
Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes, Zürich

keit einer solchen gemeinsamen Arbeit dachte. Kaufmann und Künstler erscheinen als Vertreter zweier Weltauffassungen, die nichts miteinander gemeinsam haben. In den Augen des Künstlers war der Kaufmann der reine Materialist, der Profitmensch, mit dem über sogenannte höhere, d. h. künstlerische Fragen, gar nicht zu rechten war, da er, wie man ohne weiteres annahm, von Hause aus schon gar kein Verständnis für derlei Dinge mitbrachte. Dem Kaufmann erschien der Künstler als eine höchst romantische Existenz, unpraktisch in allen Lebensfragen, borniert, wenn es galt, einige Konzessionen zu machen, durch die er einiges Geld, das er doch stets so nötig hatte, zu verdienen vermochte. In der Tat waren seinerzeit beide im Recht und sind es bis zu einem gewissen Grade heute noch; denn Vertreter beider Auffassungen gehen noch als erklärte Feinde unter uns um. Der Kampf um die Existenz, der für den Künstler infolge der großen Zuwendung mehr oder weniger geeigneter Kollegen zu diesem Stande immer erbitterter wurde, nötigte ihn, wenigstens zeitweilig, aus seinem höheren Reich herabzusteigen und sich um eine Betätigung umzusehen, die etwas einbrachte. Es war dies die berühmte sogenannte Fronarbeit, mit Hilfe welcher man sich zwischendurch das sogenannte rein-künstlerische Schaffen gestatten konnte. Auf der andern Seite zwang die gesteigerte Konkurrenz den Kaufmann, seine Produkte immer wieder neuer Form auf den Markt zu bringen. Und es blieb nicht bei der Form des Produktes selbst, sondern in der Form seiner Aufmachung, seiner Anpreisung wurde stets Neues verlangt und mit richtigem Instinkt ein Mittel erkannt,

das den eigenen Interessen in hervorragendem Maße dienlich sein konnte. Auf diesem Punkte gemeinsamer Not und gemeinsamer Interessen trafen sich beide, Künstler und Kaufmann. Wohl waren die Schweizer Reklamekünstler anfänglich noch in mancher Beziehung stark vom Ausland beeinflusst, und diese Abhängigkeit wurde aus falscher Berechnung von den Auftraggebern eher noch unterstützt. Nach und nach wußten aber einige stärkere Talente eigene Wege zu finden. Sie haben in der Folge mit ihren Schöpfungen den Grund zu einer ausgesprochen schweizerischen Reklamekunst gelegt, die sich in ihrer ganzen Ausdrucksweise wesentlich und zum Teil nicht unvorteilhaft von den ausländischen Arbeiten auf diesem Gebiete unterscheidet. Die Spezialausstellung des Schweizerischen Werkbundes gab hiervon Rechenschaft. Die Förderung der Reklamekunst und der künstlerisch gestalteten Geschäftsdrucksachen, Packungen, Etiketten, Broschürentitel, Inserate usw. hat sich der Schweizerische Werkbund von jeher angelegen sein lassen. Auf seine Veranlassung hin

sind manche Wettbewerbe zustande gekommen, die erfreuliche Resultate gezeitigt haben.

Die zweite wechselnde Ausstellung, die zurzeit noch sichtbar ist, umfaßt Werkstattarbeiten der Allgemeinen Gewerbeschule Basel, des kantonalen Gewerbemuseums Bern, der Ecole des Arts et Métiers in Genf und der kunstgewerblichen Abteilung der Gewerbeschule Zürich. Hier wird man sich fragen, inwiefern die ausgestellten Arbeiten den Tendenzen des Werkbundes entsprechen, und in welchem Grade der Unterricht an den einzelnen Instituten im Sinne einer Forderung erfolgt, die unsern Nachwuchs zu brauch-



JENNY BRUPPACHER-WINTERTHUR ■ WEINGLAS MIT ROTEM DEKOR (EMAIL)
Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes, Zürich



JOHANNA FULSCHER-WINTERTHUR

WURFELSPIEL

Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes, Zürich

baren Mitkämpfern in der Sache des Werkbundes und damit für eine blühende Zukunft des schweizerischen Kunsthandwerkerstandes erzieht. Man begegnet noch heute in der Schweiz vielfach der Auffassung, daß sich die Tätigkeit des Werkbundes lediglich mit der Förderung der Meisterarbeit befasse, daß seine propagandistische und erzieherische Arbeit nur dem Meisterstande und dem Publikum im allgemeinen gelte, und übersieht dabei die außerordentlich ernste Aufgabe, die ihm durch die Erziehung unseres Nachwuchses gestellt ist. Gerade auf die Schule muß der Werkbund seinen fördernden Einfluß geltend



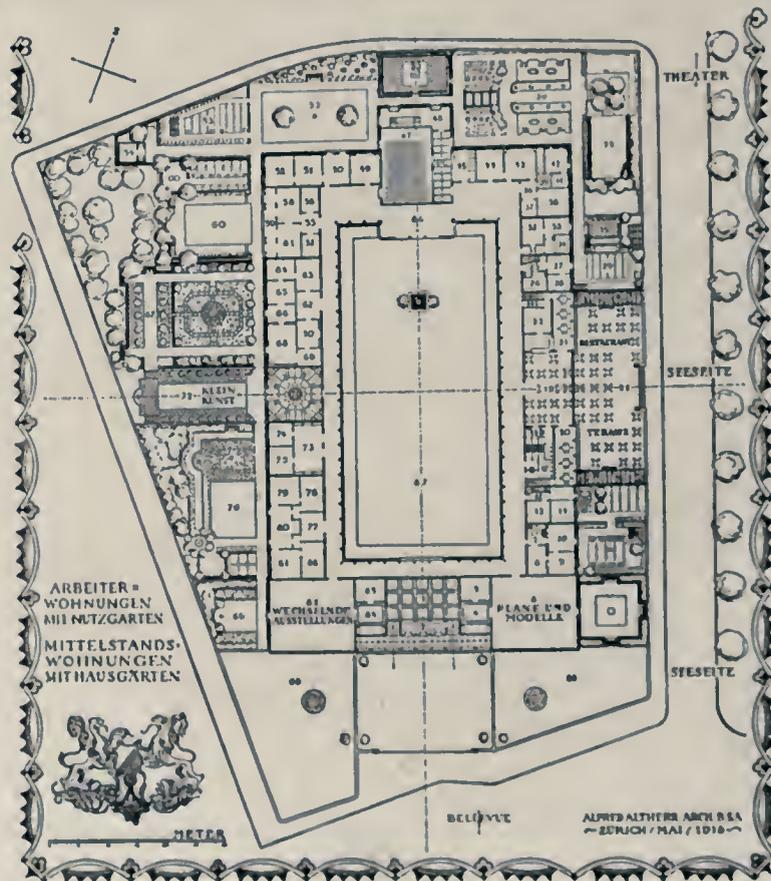
OTTO MORACH-SOLOTHURN MARIONETTE
Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes, Zürich

zu machen trachten, in ihr muß er Boden fassen, soll seine künstlerische und handwerkliche Neuorientierung von Grund auf möglich werden, und will er seine Kraft nicht an eine von Generation zu Generation aufs neue einzusetzende Aufklärungsarbeit unrichtig erzogener Meister verschwenden. Sein Ziel, die Anwendung der Kunst in der industriellen und handwerklichen Arbeit zu fördern und durch intensive Propaganda für künstlerische Qualitätsarbeit und deren volkswirtschaftliche Auswertung einzustehen, sollte sich, so meinen wir, mit dem Programm jeder fortschrittlich geleiteten Schule decken, und der

Geist seiner Bestrebungen sollte auch im Unterricht jeder Schulwerkstätte lebendig sein. Wir haben's ja erlebt, zu welchem Ende die zahllosen Kunstgewerbeschulen, wie sie allerorten im letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts sich öffneten, geführt haben: zum Tiefstand handwerklicher Kunst, wie er in einer erschreckenderen Weise vorher kaum je erlebt worden ist. Geleitet von einem Programm, das von den unterschiedlichen Bedürfnissen der einzelnen kunstgewerblichen Gebiete kurzerhand abstrahierte, das wahllos Tradition und sogenannte künstlerische Originalität vermengte, wurden die Schulen zum Abrichtungsort jenes unglückseligen Kunstgewerbeproletariats, jener Allerweltszeichner, denen jegliche Grundlage, jeglicher Anschluß ans tätige Berufsleben fehlte, die als um ihre beste Zeit betrogene, bedauernswerte Existenzen in den meisten Fällen zugrunde gingen. Erst als der Werkbundgedanke, von England ausgehend, in Deutschland Fuß faßte, als er als einziges Mittel erkannt wurde, das aus dem Dilemma des kunsthandwerklichen Tiefstandes herauszuführen imstande war, da erfolgte der gewaltige Umschwung, der in einer unerhört raschen Entwicklung sich vollziehend,

Kunsthandwerk und Kunstgewerbe, vereint mit den einschlägigen Fachschulen und Werkstätten, zu dem machte, was sie heute sind. Die ausgestellten Werkstattarbeiten zeigen, daß in den verschiedenen schweizerischen Fachschulen im Sinne des Werkbundes gearbeitet wird. Anlässlich der Ausstellung ist als neues schweizerisches Unternehmen ein Marionettentheater aus der Taufe gehoben worden, dessen Repertoire Komödien, Märchen und Singspiele umfaßt. Zur Aufführung gelangten „Der Mann aus einer anderen Welt“ und „Die beiden Brüder“ von Werner Wolff, „Die Zaubergeige“ von Poggi, die „Zaide“ von Mozart, „König Hirsch“ von Gozzi, „La machine volante“ und „Le baladin de satin cramoisi“ von René Morax, „La boîte à joujou“ von Cl. Debussy und schließlich „Sainte chagrin“ von Baud-Bovy. Die Entwürfe zu den Szenerien und Puppen sind durchwegs von schweizerischen Künstlern geliefert worden, deren Begabung für die Lösung solcher Aufgaben geeignet erschien. Die Aufführungen im Marionettentheater erfreuen sich denn auch als etwas durchaus Originelles, spezifisch Schweizerisches eines großen Erfolges.

Heinrich Schlosser



LAGEPLAN D. AUSSTELLUNG D. SCHWEIZER. WERKBUNDES IN ZÜRICH



DAS DANZIGER UPHAGENHAUS

AUSZENANSICHT

DAS DANZIGER UPHAGENHAUS

Es gibt wenig im Äußeren wie Inneren so wohlerhaltene Beispiele alter bürgerlicher Wohnkultur in Deutschland, wie das Haus, das sich der Ratsherr Johann Uphagen im Jahre 1776 in der Danziger Langgasse erbaut und eingerichtet hat. Aufgewachsen in einer Umgebung gleichgestimmter Bauten des 16. und 17. Jahrhunderts paßt sich dieses Rokokohaus mit der landesüblichen Zurückhaltung den vornehmen alten Nachbarn würdig an. Kein Auffallenwollen, nirgends ein lautes Sichvordrängen; kein Erker unterbricht die ruhige Vorderseite dieses patrizischen Wohnhauses. Nur die neue, aber geschichtlich verbürgte Tönung in Rosa und Weiß erregt heute Aufsehen inmitten der schmutziggrauen und in Kaufläden verwandelten Nachbarhäuser. Aber diese Farbe belebt und hebt das eigentümliche Gesicht des Baues, dessen dreifenstrige Anlage und schlanke Höhen-

entwicklung sich hundertfältig in Danzig wiederholen. Der Baumeister der Gegenwart wird die Fensterverhältnisse namentlich der oberen Stockwerke wenig nachahmenswert finden. Das Unbefriedigende daran erklärt sich aus dem etwas gedankenlosen Beharren in der barocken Überlieferung, die mit der Empfindsamkeit des späten Rokoko in Widerspruch geriet. Derartige Unstimmigkeiten sind ein Kennzeichen der Alt-Danziger bürgerlichen Baukunst schlechthin; aber man gewöhnt sich leicht und gern sie zu übersehen, weil ihre stete Wiederkehr uns einbilden macht, sie seien notwendig. Ja, je vertrauter man mit der örtlichen Bauart wird, um so mehr findet man das gelegentliche Vorkommen wirklich „reiner“ Maßverhältnisse geradezu befremdend. So sehr zwingt die Gewöhnung in ihren Bann, und der malerische Wert des gleichartigen Nebeneinanders trägt in den



Danziger Gassen den Sieg über das Bemäkeln von Einzelheiten davon. Das muß nachdrücklich hervorgehoben werden angesichts der aus dem Zusammenhang gerissenen Außenansicht des Uphagenhauses (Abb. S. 53).

Auch im Innern fehlt es nicht an allerlei Regellosigkeiten; im großen wie im einzelnen begegnen uns kleine Eifersüchteleien zwischen hanseatischem Bürgerstolz, holländischer Gleichgültigkeit, polnischer Farbenfreude und englischem Nützlichkeitsinn. Aber gerade diese Mischung verleiht den Räumen einen eigenartigen Reiz. Der heutige Raumkünstler kann aus den Vorzügen und auch aus den Schwächen dieser Anlage manches lernen, wenn er sich nicht durch die „Stimmung“ bestricken läßt, die alle alten Dinge versöhnlich um sich breiten. Mit Nachsicht zu bemerken ist hier noch, daß einige Verstöße gegen die Kunstpflege, wie der willkürliche Durchbruch eines Lichtschachts im oberen Treppenhaus, die ungeeignete Auswahl neuer Wandbespannungen, die nach veraltetem Museumsbrauch verglasten Schränke, und ein paar unpassende Fensterbehänge auf Rechnung neuzeitlicher Herstellung zu setzen sind, — Irrtümer, die bald nach dem Kriege ausgemerzt werden.

Der Grundriß (Abb. S. 54) unseres Hauses überrascht durch seine ungewöhnliche Tiefe von 77 Metern gegenüber der sparsamen Breite von nur 9 Metern. Die meisten Grundstücke der Langgasse hatten von alters her diese Ausdehnung bis zur gleichlaufenden Hundegasse hin.

DAS DANZIGER UPHAGENHAUS GRUNDRISZ
 OBERER TEIL (ERHALTEN) AUFGENOMMEN VON CAND. ARCH. PÖTHIG
 UNTERER TEIL (UNTERHALB DES ZWEITEN HOFES) WIEDERHERSTELLUNGSENTWURF VON CAND. ARCH. LENZ (1918)

Über einen Rampenvorbau, den sogenannten Beischlag, der im 19. Jahrhundert dem Verkehr zum Opfer fiel, gelangte man von der Langgasse aus zunächst in das Vorderhaus, das die Geschäfts- und Gesellschaftsräume enthielt; dann über den ersten Hof an Küche und Backstube vorbei in das Mittelgebäude, das unten Wirtschafts-, oben Wohnräume aufwies; und schließlich über den zweiten Hof zum Hinterhaus, in dem sich Gesinde- und Lagerräume, vielleicht auch die Bücherei befanden. Dieser dritte Bau hatte einen besonderen Eingang von der Hundegasse und dient heute fremden Wohnzwecken. Dem Uphagengrundstück entsprach das linksbenachbarte kehreseitig bebaute, so daß die Höfe, nur durch hohe Mauern von den anstoßenden Höfen getrennt, beiden Nachbarn gemeinsam Luft und Sonne spendeten (Abb. S. 55). Diese vorzügliche Lösung hat erst die neueste Zeit zuweilen wieder aufgenommen, mit Glück, wo es sich wie hier um Einfamilienhäuser handelt, mit unerträglichen Nachteilen aber beispielsweise bei vielbewohnten Arbeiterhäusern.

Wir betreten nun von der Langgasse her das Vorderhaus und stehen in einer geräumigen Vorhalle (Abb. S. 57). Gegenüber der Großartigkeit lübischer Dielen hat der Danziger Hausflur ein höchst behagliches Gepräge. Zur Rechten über dem kleinen Geschäftsraum winkt traulich die Hangelstube, in der man während der kalten Jahreszeit den Tee einzunehmen pflegte. Spielerisch wie ein Puppenhaus für große Kinder mutet dieser Einbau an mit seinen zierlichen Fenstern und dem krausen Rokoschmuck aus zart aufgelegtem Stuck. Überall sind auf die Laibungen, Geländer und die Spiegelfelder der Türen in leiser brauner Tönung Stilleben und Landschaftsbilder hingehaucht, die sich inhaltlich jeweils dem Zweck des Raumes anpassen. Und dieses liebevolle Bezugnehmen der kleinen Einzelheiten auf die täglichen Gewohnheiten und Bedürfnisse trägt in besonderem Sinne zum Wohlbehagen der Häuslichkeit bei. So finden wir in der Hangelstube Darstellungen aus dem Ursprungslande des Tees. Im übrigen enthält dieser kleine Raum, abgesehen



DAS DANZIGER UPHAGENHAUS

HOF



DAS DANZIGER UPHAGENHAUS

HANGELSTUBE

von dem grünglasierten Kachelöfchen, Einrichtungsgegenstände aus späteren Jahrzehnten (Abb. S. 56).

Vom Eingangsflur führt die hintere Tür in den großen Geschäftsraum, der dem ersten Hofe zu liegt. Es ist das Zimmer, in dem sich durchweg das Berufsleben der Danziger Handelsherren abspielte. Der Raum war bei Übernahme des Hauses durch die Stadt leer, und glückliche Zufälle halfen in den letzten Jahren die fehlenden Möbel aus anderen Danziger Kaufmannshäusern ergänzen: Schreibpult, Zahltsch, Bernsteinwage und sogar einen feuersicheren Geldschrank vom Ende des 18. Jahrhunderts (Abb. S. 58). Die Not hat den museumsartigen Ausbau geboten, da die Arbeits- und Schlafräume der alten Einrichtung entbehrten. Beim Blick aus den Fenstern gewahrt man Holzgitterwerk an der schönen hohen Hofmauer, eine neue Zutat, ohne weiteres als nicht hingehörig erkennbar.

Küche, Backstube und Vorratskammern im Seitenbau des ersten Hofes enthalten noch eine Menge der ursprünglichen Möbel und Gerätschaften. Diese Wirtschaftsräume wären für heutige Ansprüche zu eng, genügten aber offen-

bar den damaligen Anforderungen. Und bis in die abseitigsten Winkel hinein ist mit Entzücken zu beobachten, wie der schmückende Sinn des Erbauers schöne Wirkungen schuf, hier mit lebendigem Zierwerk an Schrank und Zimmerdecken, da mit eingelegten Delfter Fliesen oder schmiedeeisernen Gitterchen. Zwischen Küche und Holzstall beginnt eine Treppe zur Beförderung der Speisen nach dem darüberliegenden Eßzimmer des Wohnbaus. Diese nützlich nahe Verbindung war ein besonderes Verdienst der Uphagenzeit; das Danziger Barockhaus hatte unter der ungünstigen Lage des Küchenraums und unter der Dunkelheit der engen Stiegen immer sehr zu leiden.

Die feierlich breit beginnende Treppe der Vorhalle verspricht freilich mehr als sie hält und wird schmal und steil, sobald sie sich von dem wohligh weiten Hausflur zur Mittelgeschoßdiele wendet. Und wiederum kann man dieser baulich anfechtbaren Lösung die Anerkennung malerischer Vorzüge nicht versagen. Vielleicht liegt dieser Anlage die Absicht der Steigerung zugrunde, die man beim Eintritt aus dem gedämpften Licht der engen Diele (S. 59) in das



VORHALLE

DAS DANZIGER UPHAGENHAUS



DAS DANZIGER UPHAGENHAUS

GESCHÄFTSRAUM

helle prächtige Empfangszimmer verspürt. In dem Vorraum, der ehemals mit Glas überdacht war, steht einer der im Anfang des 18. Jahrhunderts üblichen Danziger Schränke, dessen Reichtum in dem milden Licht nie überladen und protzenhaft wirkte. Delfter Vasen krönen den Dielenschrank. Und rechts und links verdeckt eine kleine Tür die Stellen, von denen aus die großen Kachelöfen der anstoßenden Festräume geheizt wurden.

Diese beiden Räume nehmen je die ganze Breite des Hauses ein. Der eine ist Empfangssaal und liegt der Langgasse zu (Abb. geg. S. 53). Weiße, goldabgesetzte Türen, Nischen und Möbel, dazu die älteren Wandbespannungen und Sesselbezüge aus rotem Damast ergeben ein farbig zurückhaltendes und dennoch prunkvolles Bild. Der Stil Ludwigs XVI. hat noch während des Bauens hier Einzug gehalten. Zierlichkeit und Gemessenheit ringen miteinander, und beide bleiben in gleichem Maße Sieger. Sorglos und doch würdevoll äußert sich die bürgerlich freie Art des vornehmen Hanseaten. Mit seinem biedereren Maurermeister Johann Benjamin Dreyer zusammen hat der Ratsherr Uphagen alle Einzelheiten des Baus erwogen; selbständiger noch darf uns die Innenausstattung als Ausdruck der Persönlichkeit des Bauherrn gelten, der großzügig eine Summe von etwa 275 000 Mark nach

heutigem Gelde für sein Stadthaus auswarf, aber sich im einzelnen auch gern einmal Beschränkungen auferlegte. Die Tischplatte sieht wie Marmor aus und ist bemaltes Holz; und auf Bilder an den Wänden dieses Saals wurde völlig Verzicht geleistet.

Zwischen den Fenstern befinden sich schlanke feingerahmte Spiegel mit geschweiften Sockeln, auf denen Berliner Porzellangruppen stehen. Und neben der Eingangstür sehen wir dänische Kommoden mit fleißiger Einlegearbeit. In einer Nische steht eine merkwürdige Urnenuhr, und in der entsprechenden anderen Ecke ein hoher weißer Kachelofen, nur mit etwas Gold geziert. Das ist außer Tisch und Stühlen die ganze Einrichtung, — einfach und festlich zugleich.

Der andere Gesellschaftsraum (Abb. S. 61), der große Speisesaal, ist mit vielen schönen und nützlichen Gegenständen angefüllt und darum wohnlicher. Besonders zu bewundern sind in einem Eckschrank die barocken Danziger Silberarbeiten, ferner gegenüber eine englische Anrichte und kleinere Möbelstücke nach englischem Muster. Den großen runden Tisch ziert eine blauweiße Beiderwanddecke mit einer Ansicht Danzigs im 18. Jahrhundert. Kristallgefäße aus dem schier unermeßlichen Reichtum Uphagenschen Tischgeschirrs sind hier aufgestellt. — Eine Aufzählung der zahllosen Ein-

zelheiten dieses Raums würde ermüden. In der Ecke rechts neben den Fenstern weckt eine schmale hohe Empiretür unsere Neugier nach den nächsten Zimmern. Wir öffnen und blicken überrascht in eine Flucht von drei ähnlichen, gemütlichen Stübchen (Abb. S. 60), welche die Verbindung mit den täglichen Wohnräumen des Mittelbaues herstellen. Diese kleinen Zimmer mit den lauschigen Ecken, bemalt mit schaukelnden Vögeln und Faltern, ausgeschmückt mit lustigstem Rokokogeschnörkel, sind der freundlichste Aufenthalt in diesem Hause. Man denkt unwillkürlich an eine seidenrauschende Polonaise, die bei flackernden Kerzen vom Empfangssaal aus über Treppen und

Dielen durch diesen Flur niedlicher Zimmer zog, nach den Wohnräumen des Mittelbaues hin. Der letzte dieser kleinen Räume ist das Musikzimmer (Abb. S. 62), mit neckischen Sinnbildern aus Stuck seine Bestimmung betonend. Hier greift der Zierat der Wände ohne Selbstbeherrschung aus, recht im Sinne des fröhlichen Zeitstils. Ein Spinett ist uns erhalten in zartem Rosa, das schon als Farbe in diesem klangvollen Raum weich und lautlos zerfließt. Man empfindet, diesem Zimmer ist besonders innige Liebe gewidmet worden.

Nebenan, in dem großen täglichen Wohn- und Eßraum (Abb. S. 63) mag man nach dem Abendbrot verblieben sein, um den gedämpften



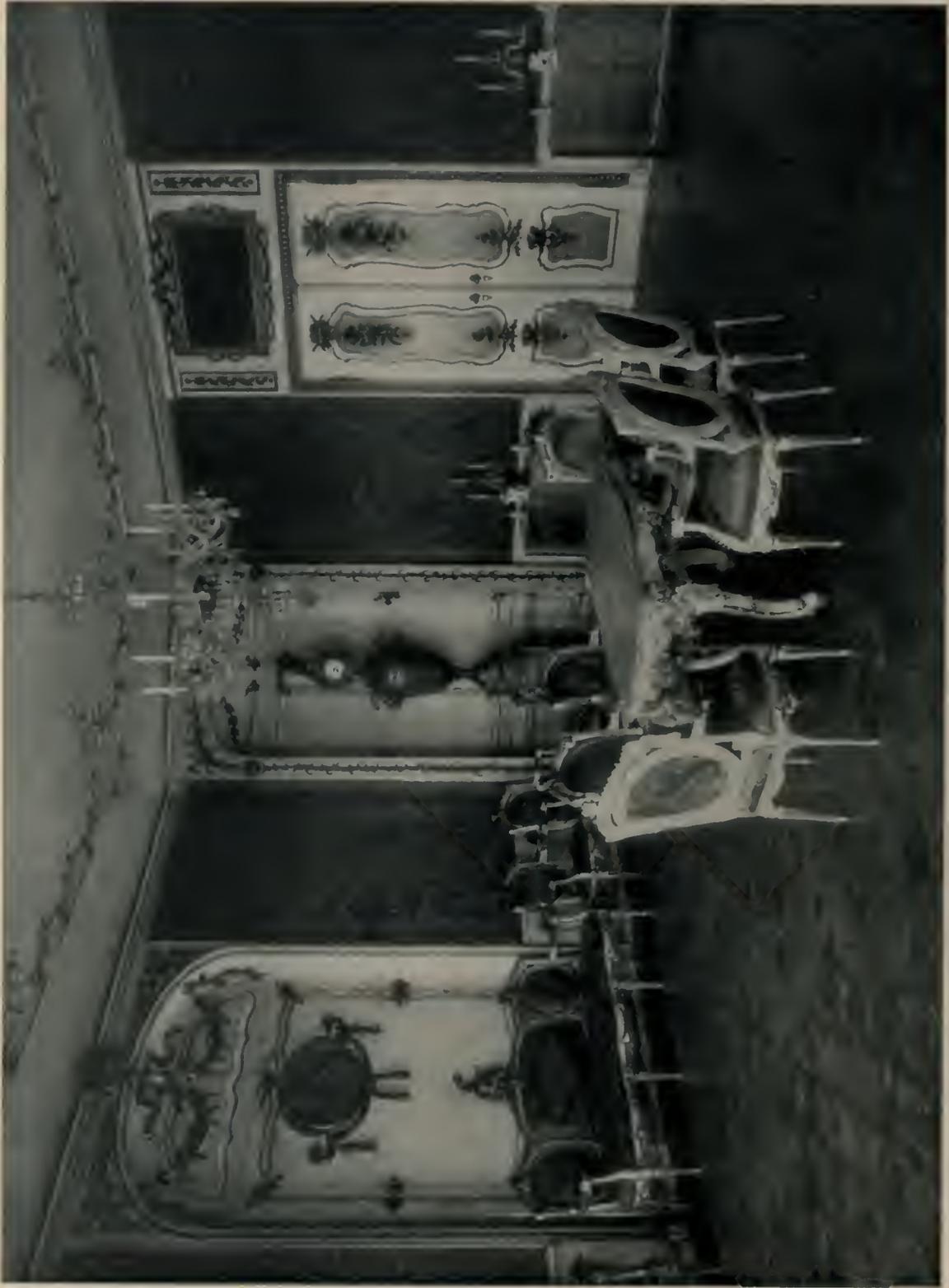
DAS DANZIGER UPHAGENHAUS

DIELE



DAS DANZIGER UPHAGENHAUS

WOHNRAUME



DAS DANZIGER UPHAGENHAUS

EMPFANGSSAAL



SPEISESAAL

DAS DANZIGER UPHAGENHAUS



DAS DANZIGER UPHAGENHAUS

MUSIKZIMMER



DAS DANZIGER UPHAGENHAUS

ESZ- UND WOHNZIMMER

Tönen aus dem Nachbarzimmer zu lauschen. Hierhin mündet die erwähnte zweite Treppe vom Erdgeschoß aus. Würdige Familienbilder hängen an den Wänden, und die Einrichtung ist sachlich, ohne nüchtern zu wirken. Überall erinnern hohe, prächtig glasierte Kachelöfen daran, daß Danzig in einer Zone strenger Wintertage liegt.

Die übrigen Zimmer sind ohne Inneneinrichtung auf uns gekommen. Die Stadt hat sich entschlossen, dem Bedürfnis der Besucher entgegenzukommen und wenigstens im Obergeschoß die Schlafräume wiederherzustellen, z. T. Bestände des Museums zur Ergänzung verwendend. Einen einleitenden Versuch zeigt unser Bild (Abb. S. 64). Es ist das große Hinterzimmer, über dem Speisesaal gelegen, mit hohen Himmelbetten vor lichtgrünem Grund; noch etwas zu üppig vielleicht für die Zeit Daniel Chodowieckis, aber ein Behelf, den man gerne gelten lassen wird an Stelle der gähnenden Leere.

Und zurücktretend in das Treppenhaus, wo die Stiege zu den Dachgeschoßräumen — vielleicht ehemaligen Gästezimmern — hinaufführt, gewahrt man hoch oben die breiten Fenster, die ein warmes Licht hereinlassen. Ein altes Mittel, an Stelle traulicher Vorhänge, die in solcher Höhe anzubringen schwierig wäre, die ungebrochenen

Strahlen wohltuend zu mildern, fand hier glücklichste Anwendung: die kleinen, durch Sprossen geteilten Rechtecke sind regellos wechselnd aus weißem, grünlichem und rötlichem Glas. Auch bei greller Sonne mischen sich diese Töne zu einem angenehmen Licht. Die Backsteingotiker haben — vielleicht infolge handwerklichen Unvermögens bei der Glasherstellung — mit dieser nützlichen Buntheit begonnen. Und in neuester Zeit haben Alfred Messel und Theodor Fischer wieder mit Bewußtsein auf dieselbe Weise kalten Räumen zu warmer Stimmung verholfen.

Wir sehen, der Baumeister des Danziger Uphagenhauses hat viel liebenswürdige und kluge Gedanken in die Tat umgesetzt. Nicht ohne Ursache hat man Johann Benjamin Dreyer damals beauftragt, den Entwurf zum „Danziger Hof“ in Warschau zu fertigen, der Wohnung des ständigen Danziger Vertreters bei der Krone Polen. Wo er versagt hat, tat er's im Schuldienst örtlicher Überlieferungen. Und selbst kleine Baufehler kann man liebgewinnen, wenn sie so gutem Wollen entsprungen sind und so ferne hinter uns liegen; wir müssen allen Umständen dankbar sein, die uns ein so wenig berührtes Vermächtnis aus jener Zeit bis in die Gegenwart gerettet haben.

Hans F. Secker



DAS DANZIGER UPHAGENHAUS

SCHLAFZIMMER



F. II. EHMCKE-MONCHIEN

IIAUS SCHOTTE: SEITENANSICHT



F. H. EHMCKE MÜNCHEN

HERRENHAUS NEUMÜHLE: NÖRDLICHE AUFFAHRTSSEITE

DAS HERRENHAUS NEUMÜHLE BEI ALT-RUPPIN VON F. H. EHMCKE

Der Buch- und Schriftkünstler F. H. Ehmcke gibt als Architekt zu ein paar allgemeinen Bemerkungen Anlaß. Immer wieder wundern sich Fachleute und Laien, wenn sich ein Maler oder Kunstgewerbler baulich betätigt. Man hat das bange Gefühl des unsicheren Untergrundes und fürchtet, daß es irgendwie und irgendwo fehle. Dieses Mißtrauen erwächst aus der mangelnden Einsicht in den Zusammenhang der Künste und die Entwicklung des heutigen Künstlers. Angewandte Kunst und Baukunst haben viel Gemeinsames, zumal in einer Zeit, die vor allem das Sachgemäße, Tektonische und Proportionale der Form schätzt. Zur Kunst selbst aber kommt der Begabte durch die Malerei, die ihm ohne den Umweg einer Mittelschule erlernbar ist, schneller und leichter, als der, welcher vom Gymnasium auf die Hochschule wandert und dort an papiernen Entwürfen sein Talent entdecken und üben soll. Ist nur erst auf einem Gebiet der künstlerische Geist wirksam geworden, hilft das Leben dem Findigen schon weiter. So entstanden fast alle Pfadfinder des neuen Kunstgewerbes der Malerei. Manche wuchsen selbst in die Architektur

hinein, wie Behrens, Riemerschmid, B. Paul. Andere wie Tessenow und Ehmcke, kamen durch ihre starke Begabung vom Handwerk zur Kunst und gingen damit den guten, natürlichen Weg unserer alten Meister: wieviel unsterbliche Maler, Bildhauer und selbst Baumeister kamen aus der Goldschmiedewerkstätte. Auch der Künstler trägt seinen Marschallstab bei sich.

So bedarf es keiner besonderen Erklärung, „wie“ Ehmcke „auf einmal“ vom Bau der Buchstaben und Schriftsätze zum Hausbau gelangte. Sein klares, straffes Künstlertum ist im Grunde so architektonisch, daß man sich vielmehr wundern mag, daß Ehmcke nicht schon viel früher der Baukunst sich zuwandte. Der es wagte und nicht zu bereuen hatte, Ehmckes Begabung auch hierfür zu erproben, war der Geh. Kommerzienrat Schütte. Er übertrug 1905—1907 den Bau seines großen Herrenhauses bei Alt-Ruppin unserem Künstler.

Der Neubau sollte sich auf den Grundmauern eines klassizistischen Gebäudes der Schinkelzeit erheben. Ehmcke entwarf den Plan als Haus mit zwei Flügeln und hatte die Genugtuung, daß

nur wenige Änderungen notwendig wurden, um das Neue der alten Anlage anzupassen. Das Besitztum dient einer großen Familie mit viel verwandtschaftlichem Verkehr und weitgehender Geselligkeit. Daraus gewann es für das Innere eine bedeutende Weiträumigkeit, nach außen die stattliche Erscheinung. Der Gesamtcharakter hält sich im Geist der altmärkischen Herrensitze des 18. Jahrhunderts: einfach, aber würdevoll nach der Straße, teilnehmend und einladend nach dem Garten.

Die Massen sind in organische Beziehung zueinander gebracht und entfalten sich trotz ihrer Gedrängtheit in höchst lebendigen, charakteristischen Ansichten.

Die nördliche Auffahrt liegt an einem großen Hof, den Mühlen- und Wirtschaftsgebäude umstehen. Daraus ergab sich für das Herrenhaus eine gemessene Haltung, ohne Kälte, aber in sich beschlossen und zurückgezogen. Das nach innen Gewendete bringen die hoch hinaufgeführten fensterlosen Mauern sprechend zum Ausdruck, wie sich dessen lichte Stimmung durch die Fenster kundgibt, die im Ateliervorbau breit ausklingen. Die strengen Pilaster ziehen auch den horizontalen Mittelbau empor. Die schwere, quadratisch gegliederte Türe betont mit den wuchtigen Pilasterkugeln das Repräsentative einfach, aber bestimmt. Gemildert wird der Ernst der ganzen Front durch reichlichen Efeuwuchs, der zugleich den Bau in die nahe Natur einbezieht. Diese Nordansicht, von der wir mehrere Aufnahmen zeigen, offenbart die andere Art des neuzeitlichen Klassizismus, für den Ehmcke auch in der Architektur eingenommen ist: eine bis ans Spröde und Trockene heranreichende Sachlichkeit der Form wird durch edle Verhältnisse, wohl abgewogene Gegensätze der geschlossenen und offenen Flächen, des Horizonta-

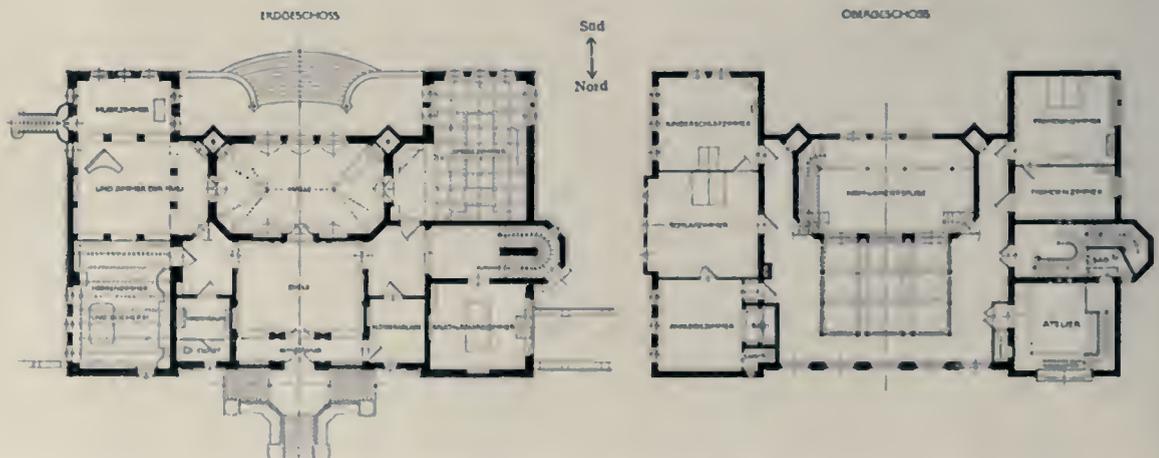
len und Vertikalen zu verhaltenem Leben gebracht und auf eine intensive Stimmung eingestellt.

Das Südlich-Sonnige der klassischen Kunstepfindung kommt zur vollen Geltung in der Parkseite des Hauses. Und auch hier ist ausdrücklich zu sagen, daß dieses Bild etwas durchaus Eigenes, Neuartiges, weil mit deutscher Herbigkeit Durchsetztes ist. Das Haus wirkt wie der Menschenschlag des Nordens: wenn das Offizielle überwunden, kommt der warme, freudig das Leben bejahende Mensch heraus. Hier spürt man die strenge Symmetrie nicht mehr als ein In-sich-Verklammern, sondern als ein Sich-Erschließen und die Arme-Öffnen. Was an Fenstern möglich, wird für Licht und Luft bereitgestellt; selbst die Türen haben daran teil, an Zahl und Form. Die Schornsteine der Kamine geben dem heiteren Bild eine weitere originelle Note. Warm und wohlig steht auf dem schwarz und roten Klinkersockel das Haus in gelblichem Putz mit blanken weißen Holzrahmungen: eine typische Garten- und Parkfassade.

Die Ostseite geht gegen einen streng gehaltenen Garten. Das letzte Überbleibsel alter derartiger Kunst. Sie ist im Obergeschoß reich mit Fenstern durchsetzt, da hier die Schlafzimmer der Herrschaft liegen. Der lebhaften Auflösung der Wand entspricht die etwas vorkragende Fenstergruppe des elterlichen Schlafgemaches (Abb. S. 67) und der plastische Schmuck, seine Ähren, deuten auf den Beruf des Hausherrn. Aus dem Musikzimmer führt eine Treppe zu einem Laubgang.

Im Westen ergibt ein achteckiger Turm, der die Wendeltreppe zum oberen Stockwerk birgt, eine behagliche Silhouette (Abb. S. 71).

Man beachte bei allen Ansichten das wirkungsvolle Ausnützen der umliegenden Natur für verschiedene Eindrücke und Stimmungen.



F. H. EHMCKE-MÜNCHEN

HERRENHAUS NEUMÜHLE: ERDGESCHOSS UND OBERGESCHOSS



F. H. EHMCKE-MÜNCHEN

HERRENHAUS NEUMÜHLE: NORDSEITE



F. H. EHMCKE

HERRENHAUS NEUMÜHLE: TEILANSICHT DER OSTSEITE



F. H. EHMCKE-MÜNCHEN

HERRENHAUS NEUMUHLE: SUDSEITE (GARTEN)

Wer wie Ehmcke gewohnt ist, mit den feinsten Abmessungen und Abwägungen zu rechnen, wer dessen vielseitige Versenkungsfähigkeit kennt, wird von der Innengestaltung noch mehr erwarten, als das Äußere verspricht. Der Bauherr war kultiviert genug, ein so ausgeprägtes Baugebilde dem gleichen Künstler auch im Innern vollständig zu überlassen. Hier wirkt nun die wiederholt betonte Klassik Ehmckes noch klarer und strenger, ohne der notwendigen Innerlichkeit und Wärme zu entbehren. Es ist eine sonnige, gesunde, aufrechte Art, die das Geräumige, Klare und Hygienische zur Schönheit und Wohligkeit für Leib und Geist werden läßt. Die weite, praktische und edelräumige Innenaufteilung zeigt der Grundriß (Abb. S. 66).

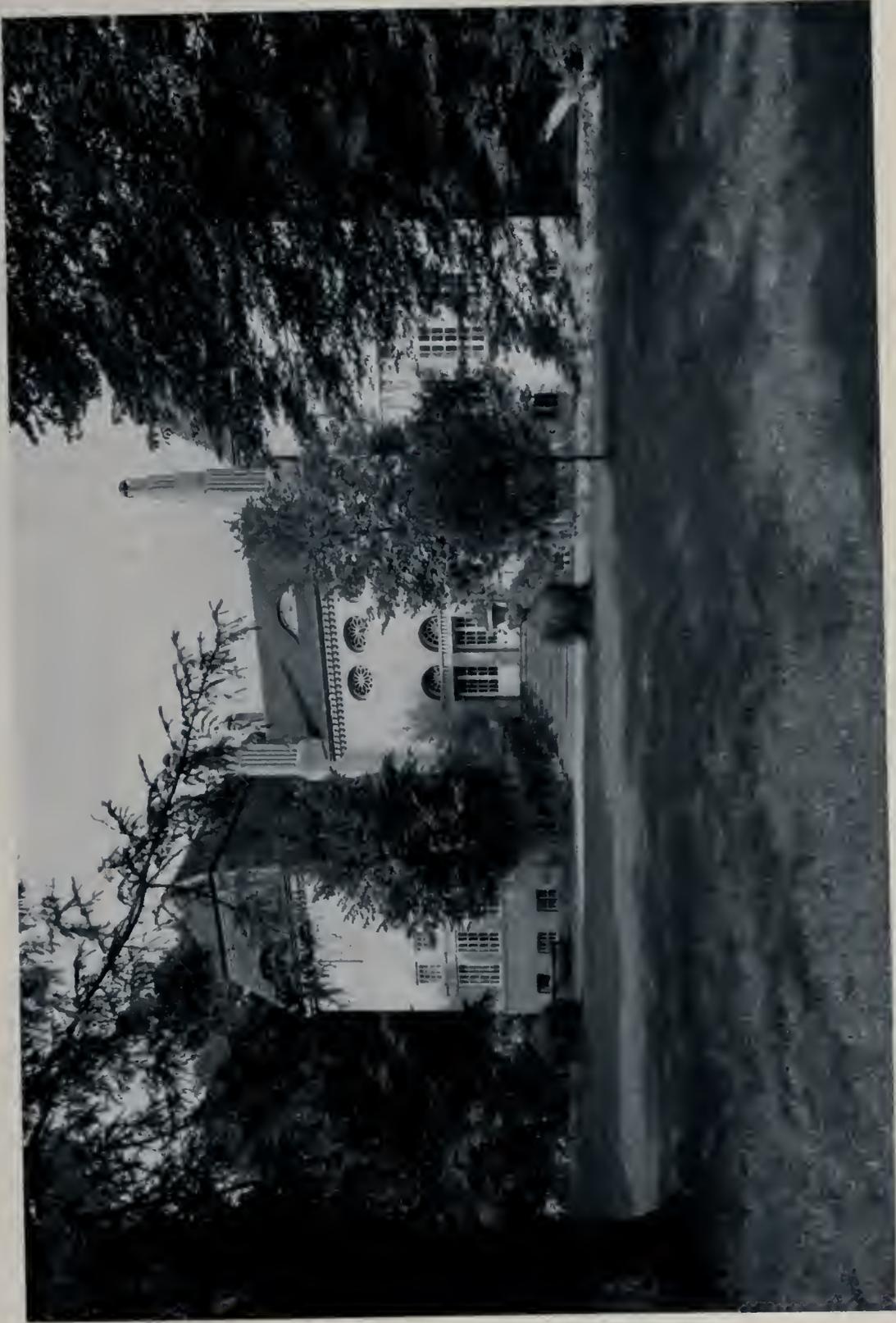
Die Diele reicht durch zwei Geschosse und erschließt oben wie unten den Zugang nach den verschiedenen Räumlichkeiten; zugleich wirkt sie als Lichtspender (Abb. S. 75). Die antike Wandteilung und ihre Färbung hat nichts Archaisierendes. Sie ist mehr ein zufälliger Gleichklang bei verwandter Grundstimmung; aber wie nordisch anders spricht schon die Galerie.

Im Ostflügel schiebt sich zwischen die Zimmer des Herrn und der Frau ein Musikraum so ein, daß alle drei Räume mühelos ineinander-

gleiten und für große Gesellschaft verwendbar werden. Die mit gelblichem Stein bekleideten Pfeiler sind von schwarzen Kapitälern bekrönt. Mit den grünen Wänden ergeben sie eine getragene Stimmung. Der strenge gemusterte Parkettboden, die reiche Stuckdecke und der große Kronleuchter spenden dem Raum die Pracht reicher Geselligkeit (Abb. S. 76). Die Mahagonimöbel sind in ihrer knappen, bestimmten Form dem Ganzen angemessen und zeigen in der Kaminecke ihre angenehme Verwendbarkeit (Abb. S. 77). Das Herrenzimmer hat eine bis in Türhöhe eingebaute Bücherei, deren Schränke mit langgestreckten Ledersofas wechseln.

Im westlichen Flügel liegt der geräumige Speisesaal, dessen Wände und Decke in quadratische Leistenfelder mit Füllungen aufgeteilt sind. Die Fortsetzung der Diele bildet die Gartenhalle mit Stichkappengewölbe (Abb. S. 78). Die Kühle, die hier erwünscht ist, bereiten glasierte Kacheln und eingelassene Spiegel. Zu ihrem blitzenden Gefunkel fügt sich der Reflex des kleinstufigen Parkett. Die Schränke bergen wertvolles Porzellan, das durch seine feurigen Tinten den Glanz mit Farben glühend durchsetzt. Was draußen in der Natur herrlich strahlt, das blinkt hier in den gedämpften Strahlen der Kunst.

Jos. Popp



HERRENHAUS NEUMÜHLE: SÜD-(GARTEN-)SEITE

F. H. EHMCKE-MÜNCHEN



F. H. EHMCKE-MÜNCHEN

HERRENHAUS NEUMUHLE: TEIL DER NORDSEITE MIT ATELIER



F. H. EHMCKE-MÜNCHEN

HERRENHAUS NEUMÜHLE: TURM DER WESTSEITE



F. H. EHMCKE-MÜNCHEN

HERRENHAUS NEUMÜHLE: TEIL DER OSTSEITE



F. H. EHMCKE

HERRENHAUS NEUMÜHLE: TEIL DER SÜDSEITE. AUSGANG NACH DEM GARTEN



F. H. EHMCKE-MÜNCHEN

HERRENHAUS NEUMÜHLE: GANG IM OBERGESCHOSZ



F. H. EHMCKE-MÜNCHEN

HERRENHAUS NEUMÜHLE: FENSTER IM MUSIKZIMMER





F. H. EHMCKE-MÜNCHEN

HERRENHAUS NEUMÜHLE: MUSIKZIMMER



F. H. EHMCKE-MÜNCHEN

HERRENHIAUS NEUMÜHLE: KAMINECKE IM MUSIKZIMMER



HERRENHAUS NEUMUÏLE: GARTENHÄLLE

F. H. EHMCKE-MÜNCHEN



ALEXANDRA BROEL-MÜNCHEN

VORHÄNGE IN BATIKARBEIT

ZU DEN BATIKARBEITEN ALEXANDRA BROELS

Der gegenwärtige Kampf in der bildenden Kunst — den Naturalismus zu überwinden — nicht durch formalen Stilismus, sondern durch seelische Vertiefung, durch Konzentration der Empfindung, durch faszinierende Verinnerlichung, zu der man den Beschauer zwingen will, schwingt auch auf das Kunstgewerbe aus. Die Periode nüchternster kunstgewerblicher Sachlichkeit und puritanischer Nur-Zweckmäßigkeit, die bezeichnenderweise, zeitlich und durch die gleichen führenden Persönlichkeiten getragen, mit dem Naturalismus konform ging, ist überwunden. Sie ist ganz gewiß notwendig gewesen, aber es ist nicht

auszudenken, welche Verarmung unseres Kulturlebens Platz gegriffen hätte, wenn sie über Gebühr lang geherrscht hätte. Fast etwas beschämt sieht man heute zurück auf die Arbeiten, die damals in dem Kreis um Van de Velde und Obrist entstanden, Dinge, die uns heute mehr als naturwissenschaftliche Präparate denn als künstlerische Schöpfungen ansprechen: diese Tapeten, Stickereien, Keramiken, Möbel, die aus der oft gar zu wortgetreuen Übersetzung von Pflanzen, Schmetterlingsflügeln, Vogelknochen, Baumstrukturen usw. entstanden!

Wäre die schöne Kunst des Batiks, die java-



ALEXANDRA BROEL

KLEID IN BATIKARBEIT



ALEXANDRA BROEL-MÜNCHEN'

HAUSKLEID IN BATIK



ALEXANDRA BROEL-MÜNCHEN

HAUSKLEID IN BATIK (s. a. nebenstehende Tafel)



ALEXANDRA BROEL-MÜNCHEN KOSTUM FÜR EINE DARSTELLERIN DER „PRINZESSIN TURANDOT“
(Schwefelgelb, rosa, blau, grün, rot, weiß und schwarz)



ALEXANDRA BROEL-MÜNCHEN

BATIKGEWAND FÜR EINE TÄNZERIN



ALEXANDRA BROEL-MÜNCHEN

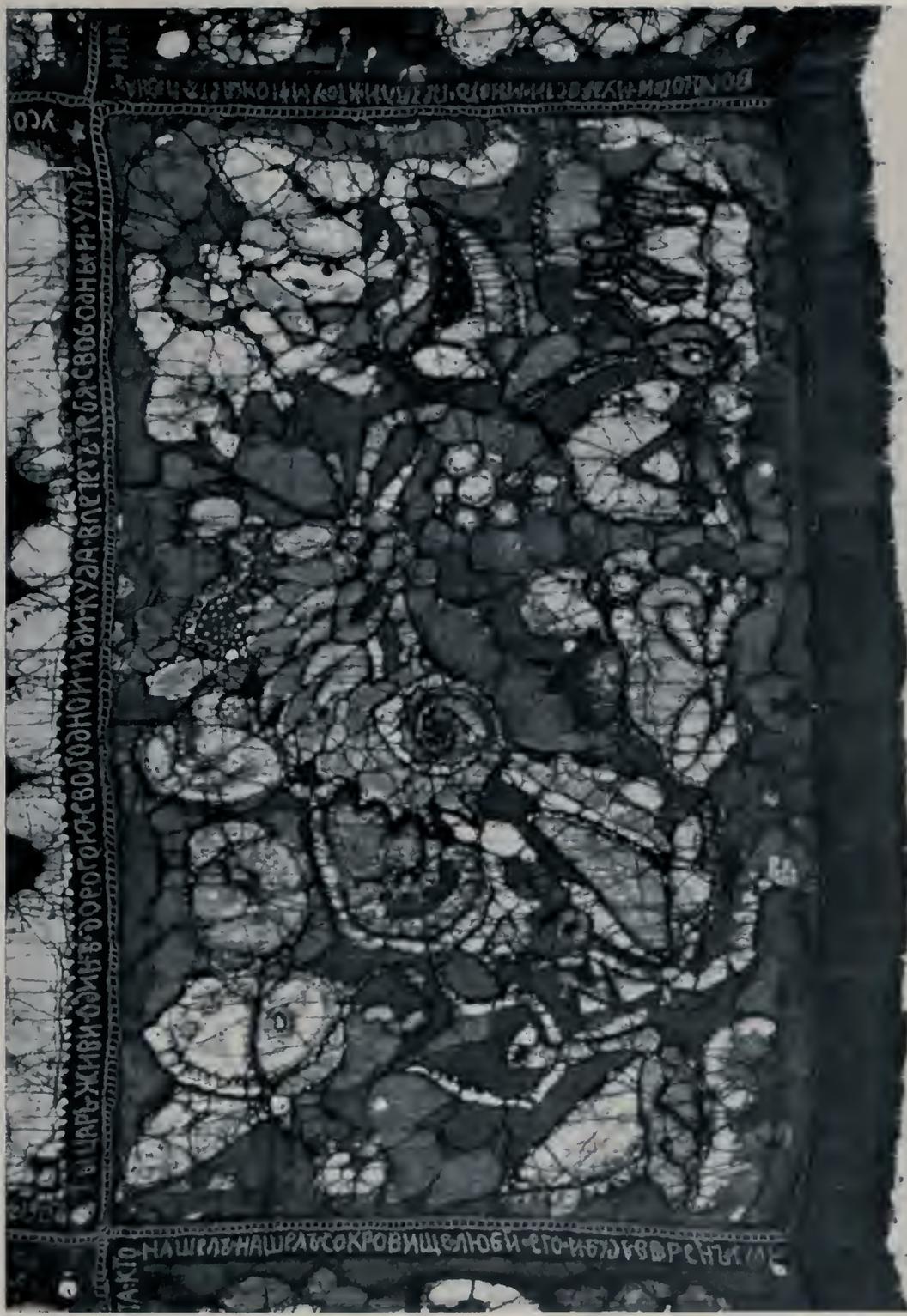
„DIE SCHÖPFUNG.“ BATIK-FLÜGEL-DECKE

nische Färbetechnik, bei der mit Hilfe flüssigen Wachses das Muster auf den Stoff aufgetragen wird, bevor seine Färbung erfolgt — ein Verfahren, das bei mehrfarbigen Batiks mit allen Schikanen und Komplikationen vermehrt und verfeinert werden kann —, schon damals für das Gesamtbild unseres Kunstgewerbes bestimmend betätigt worden, so hätte ganz gewiß auch sie den leidigen Zwang konstruktiver Nüchternheit oder des ärmlichen Naturalismus erdulden müssen. Indessen fügte es sich glücklich, daß die feine, entwicklungsfähige Technik bei uns erst recht in einer Zeit zur Aufnahme kam, da solche Hemmungen bereits überwunden waren.

Batiks, wie sie heute Alexandra Broel-Korsakoff schafft, stehen jenseits aller schulmeisterlichen Rezeptmäßigkeit. Ich dachte einmal daran, diese Arbeiten mit Erzeugnissen musivischer Kunst zu vergleichen. Auf den ersten Eindruck hin hat eine solche Gegenüberstellung der prächtigen farbigen Tücher und gotischer Kirchenfenster oder farbensatter Goldmosaiken, wie sie in mattem Glanz aus dem

venezianischen San Marco herübergrüßen, etwas Bestechendes. Statt des Nebeneinanders von farbigen Glasstückchen oder Marmorstiften könnte man an das Nebeneinander von Flächen, wie sie durch die Aussparung gewonnen werden, als musivisches Charakteristikum denken. Aber es tritt doch ein scharf trennendes Moment hinzu. Alle musivische Kunst ist durch die strenge Abgrenzung der kleinen Binnenflächen gekennzeichnet und es ergibt sich daraus von selbst die Notwendigkeit der Betonung der Kontur. Nicht so die Batiks, deren Reiz gerade in den weichen Übergängen liegt, die durch das technisch begründete Auslaufen der Farben entstehen. Hier können die merkwürdigsten Zufallsbildungen, auf deren Gelingen die künstlerische Intuition unterbewußt hofft, entstehen.

Alexandra Broel-Korsakoff beherrscht ihre Kunst in technischer Hinsicht so ausgezeichnet, daß sie diese kontrastierenden Momente nicht verwischt, sondern bewußt betont, daß sie das Trennende stärker hervorhebt, als das mit verwandten Künsten Bindende. Darum war es für



AUSSCHNITT AUS DER AUF SEITE 84 WIEDERGEgebenEN DECKE

ALEXANDRA BROEL-MUNCHEN



ALEXANDRA BROEL-MÜNCHEN

HANDTASCHE AUS BATIK-
STOFF MIT GOLDBÜGEL

sie ein sehr glücklicher Umstand, daß der nivelierende, alles beim gleichen Ende anpackende Naturalismus abgeklungen war, als sie in die entscheidende Periode ihres Schaffens eintrat. Gewisse Ausnahmen können mich in dieser Anschauung nicht beirren. Wenn sie auf einem Batik, bei dessen Konzeption ihr vorschwebte, die biblische Schöpfungsgeschichte mit den Ausdrucksmöglichkeiten ihrer Kunst fühlbar werden zu lassen, als Bordüre Tiergestalten anbringt, so sind diese Erscheinungen vollkommen anaturalistisch, sie sind bei der Übersetzung in die Fläche restlos entkörperert worden, gewissermaßen in Stimmung aufgelöst. Mit solcher Feststellung ist man dem Rätsel der starken Wirkung dieser Batiks nähergekommen. Es ist nicht damit getan, sie als Farben- oder Formenkunst wie andere zu erklären; zu sagen, ihr

Reiz bestehe darin, daß sie, mögen sie als Fläche betrachtet werden oder, als Kleid verwendet, d. h. in Falten fallend, zu neuen Wirkungen aufsteigen und stets weich zusammengehen, also „materialgerecht“ sind. Wichtiger ist dies: zu verspüren und auszusprechen, daß jede dieser Batiks eine Stimmungsauflösung ist. Daß ihrem In-die-Erscheinung-Treten ein künstlerisches Erlebnis vorausgehen mußte wie dem Werke des Malers oder der Schöpfung des Plastikers. Der Ausdrucksmöglichkeiten in der Kunst gibt es viele, das Mysterium des künstlerischen Erlebnisses ist bei jedem wahrhaft Schöpferischen gleich: hier zerfließt es in Formen und Farben von geistigster Art und löst auch bei dem Genießenden die Stimmung aus, aus der sie kam: sie ist mit der musikalischen verwandt.

Georg Jacob Wolf

MASZNAHMEN ZUR BEKÄMPFUNG DER WOHNUNGSNOT IN DER ÜBERGANGSZEIT*)

Die vier-, man kann jetzt beinahe sagen fünfjährige Unterbrechung des Wohnungsbaues durch den Krieg, die Überfülle der vor der Tür stehenden Aufgaben und der heranziehende Gewittersturm einer Wohnungsnot stellen uns einer Lage gegenüber, die uns um so hilfloser antrifft, als die jetzigen überaus hohen Baupreise, der Mangel an Bauarbeitern und Baustoffen, das Gebundensein aller technisch tätigen Kräfte durch den Krieg, jede sehr groß angelegte Bautätigkeit zur Unmöglichkeit machen.

Aber selbst wenn die erforderlichen Arbeitskräfte freigegeben würden, wenn Baustoffe in genügender Menge vorhanden wären, wenn Geld und Bauland zur Verfügung ständen, so könnte die gewerbsmäßige Wohnungsherstellung dennoch den Wohnungsbau nicht aufnehmen, weil

*) Diese Ausführungen sind ein Auszug aus dem diesen Gegenstand behandelnden Kapitel des soeben im Verlage von F. Bruckmann A.-G., München, erschienenen Buches: Kleinhaus und Kleinsiedlung von Hermann Muthesius. Preis geb. M. 7.50.

die bei den heutigen Baupreisen hergestellten Wohnungen so teuer würden, daß sie eine viel zu hohe Miete ergäben. Dadurch ist jeder Antrieb zum Bauen untergraben. Die gewerbsmäßige Wohnungsherstellung kann sich nimmermehr auf den Versuch einlassen, ihr Geld und ihre Arbeit in ein Unternehmen zu stecken, das so wenig Aussicht auf Ertrag hat.

Die Aufgabe muß also durch eine Art Kriegsmaßnahme zu lösen versucht werden. Staat und Gemeinde müssen helfend eingreifen. Zunächst müssen öffentliche Mittel in hinreichender Höhe zur Verfügung gestellt werden, um die Bautätigkeit wieder in Gang zu bringen. Dabei wird es sich vorwiegend darum handeln, den Teuerungüberschuß zu decken, den die augenblickliche Lage geschaffen hat. Der Staat oder eine Gemeinde können aber öffentliche Gelder nur dann ausgeben, wenn sie gleichzeitig eine Überwachung über deren Verwendung ausüben. Wenn



ALEXANDRA BROEL-MÜNCHEN

BATIK-DECKCHEN

also die öffentlichen Körperschaften nicht selbst bauen wollen, so liegt es nahe, eine vereinte Tätigkeit mit Unternehmungen ins Auge zu fassen, die durch die Art ihres bisherigen Wirkens und durch ihre Zusammensetzung das besondere öffentliche Vertrauen genießen. Eine solche Bautätigkeit ergibt sich am einfachsten zwischen öffentlichen und solchen Stellen, die schon früher den Bau von Kleinwohnungen in gemeinnütziger Tätigkeit ausgeübt haben, also zwischen Gemeinden und Baugenossenschaften, Bauvereinen, gemeinnützigen Gesellschaften. Sollten etwa auch Bauunterstützungen an Einzelunternehmer abgegeben werden, so wären dafür ganz besondere Vorkehrungen zu treffen.

Von einschneidendster Bedeutung für die zukünftige Regelung der in Rede stehenden Frage sind die in der Sitzung des Deutschen Reichstages vom 11. Mai 1918 gefaßten Beschlüsse. Die Leitung einer planmäßigen Wohnungsherstellung nach dem Kriege, sowie aller dafür vorhandenen Kräfte wird danach dem Reichswirtschaftsamt übertragen. Aus Reichsmitteln werden 500 Millionen Mark zur Gewährung von Bauzuschüssen und billigen Darlehen bereitgestellt. Dabei soll erwirkt werden, daß die Bundesstaaten und die Gemeinden sich mindestens in gleichem Maße wie das Reich beteiligen. Bauleute und Bauarbeiter sollen zur frühen Wiederaufnahme der Bautätigkeit rechtzeitig aus dem Heeresverbände entlassen, Baustoffe zu billigen Preisen abgegeben werden, unnötig verteuerte Vorschriften abgeschafft, Baupläne sofort vorbereitet werden. Als Ausführungsstellen werden die Gemeinden bezeichnet, die mit Hilfe der staatlichen Mittel entweder im Eigenbau oder in Gemeinschaft mit gemeinnützigen Baugesellschaften Wohnungen herstellen sollen. Die Rückzahlung der Darlehen soll durch eine sachgemäß ausgestattete Tilgungshypothek angestrebt werden.

Neben Geldmitteln wird es vor allem nötig sein, öffentliches Land für den Bau von Wohnungen zur Verfügung zu stellen. Nicht nur das Reich und die Einzelstaaten, sondern auch Provinzen, Kreise, Städte, Kirchengemeinden, Stiftungen usw. besitzen solches Land, welches zu möglichst billigem Preise, wenn nicht unentgeltlich, der Bebauung zugänglich gemacht werden kann. Die Erbbaupacht bietet sich in der verbesserten Form, die ihm das in Vorbereitung befindliche Gesetz geben wird, als Rechtsform dar. Der Grundsatz, daß der Staat möglichst Nutzen aus den ihm gehörenden Ländereien ziehen müsse, darf gerade bei dem für Kleinwohnungszwecke bestimmten Grund und Boden nicht gelten gelassen werden. Wenn an irgendeiner Stelle noch ein Anklang an den al-

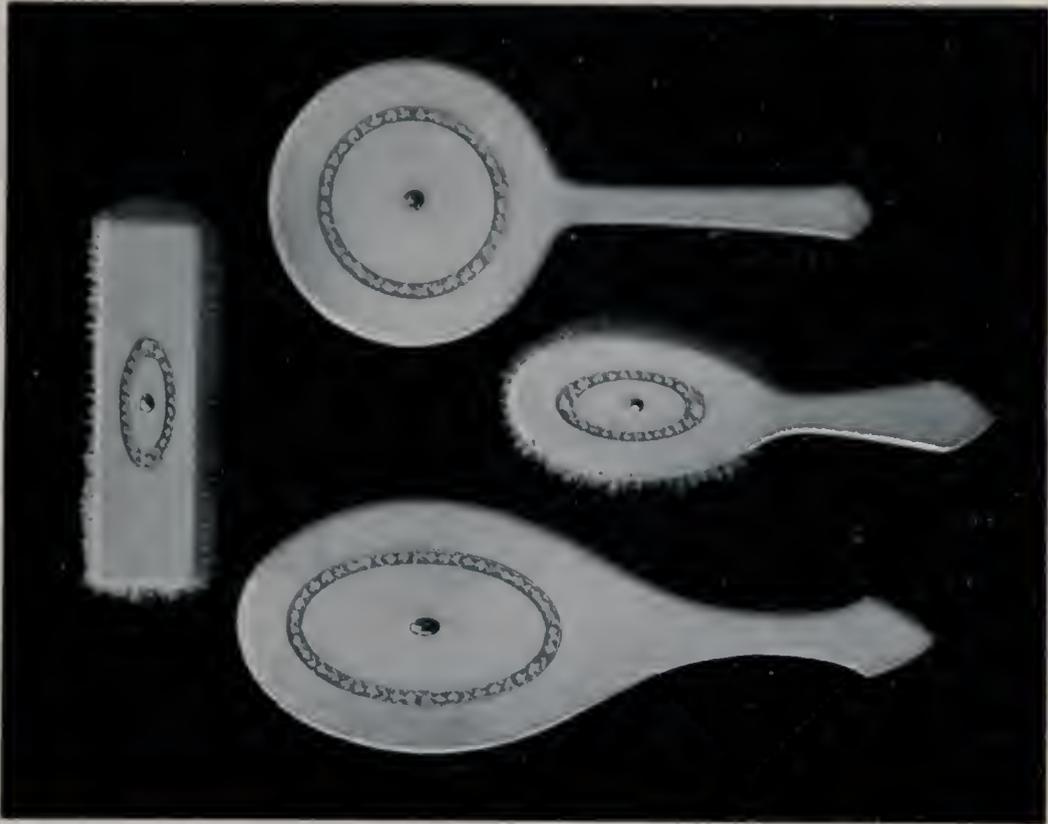
ten germanischen Allgemeinbesitz des Bodens zu finden ist, so ist es bei dem öffentlichen Boden der Fall.

Aus jeder Art von Unterstützung von seiten öffentlicher Stellen folgt die Verpflichtung der gehörigen Überwachung der Gelder in dem Sinne, daß sie sachgemäß angewandt werden. Staat und Gemeinde werden sich daher eine weitgehende Mitwirkung in der Verwendung sichern dergestalt, daß sie die Baupläne prüfen, die Aufsicht über den Baubetrieb ausüben, nur gute Bauweise zulassen, auf die gehörige Zuordnung von Garten- und Freiland achten. Vor allem aber werden sich die Wohnungshersteller in der Bemessung der Mieten nach den besonderen Vorschriften der Behörden richten müssen. Denn die ganze Unterstützung zielt ja auf eine Bautätigkeit ab, die mäßige Mieten erreichen will, und lediglich für diesen Zweck tritt der Staat in Mittätigkeit.

Neben dieser nach neuen Grundsätzen eingerichteten Bautätigkeit, der wohl der Hauptanteil an den Bauten der Übergangszeit zufallen wird, werden Reich, Staat und Gemeinden für die von ihnen angestellten Beamten und Arbeiter den Wohnungsbau umfänglich betreiben müssen. Die Bergwerks- und Eisenbahnverwaltung, aber auch Provinz-, Bezirks- und Gemeindeverwaltungen kommen hier hauptsächlich als Bauherren in Betracht. Andere große Verbände könnten ebenfalls für Wohnungen ihrer Angestellten sorgen.

Bei der Umgruppierung der Industrie, die nach dem Kriege in weitem Umfange Neugründungen von Fabriken und Industrieanlagen im Gefolge haben wird, wird sich die Notwendigkeit der Errichtung einer großen Anzahl neuer Arbeiterwohnungen ergeben. Tatsächlich ist sie schon während des Krieges an solchen Stellen erfolgt, wo die Kriegsindustrie große Arbeitsstätten eröffnet hat. Soweit neuentstehende Fabriken nicht von selbst willens sind, Wohnungen zu errichten, könnte ihnen bei der Baugenehmigung aufgelegt werden, für die von ihnen zu beschäftigenden Arbeiter zunächst einwandfreie Unterkunft zu schaffen. Natürlich müßte verhindert werden, daß die Fabriken etwa vorhandene Häuser aufkaufen und die Mieter herauswerfen, um ihre Arbeiter darin unterzubringen.

Um die Bautätigkeit in Gang zu bringen, wird es ferner nötig sein, seitens des Staates für die Bereitstellung und gerechte Verteilung der Baustoffe zu sorgen. In Betracht kommen hier vor allem Ziegel, Bauholz, Zement, Eisen, Teerpappe, Anstrichstoffe, Öfen, Herde usw. Mit der Bereitstellung wäre eine planmäßige Verteilung zu verbinden. Diese ist gewiß schwierig genug, indessen können hier die guten und



SPIEGEL UND BÜRSTEN
IN ELFENBEIN



SCHREIBTISCH-GERÄT
IN ELFENBEIN

ALWIN SCHREIBER-UNTER-
HACHING B. MÜNCHEN



ALWIN SCHREIBER-UNTERHACHING B. MÜNCHEN

ELFENBEIN-ANHÄNGER

schlechten Erfahrungen, die die Kriegsgesellschaften auf anderen Gebieten gesammelt haben, von Nutzen sein. Im übrigen wird von den Sachverständigen vor der Einsetzung von Kriegsgesellschaften für den Baustoffbedarf dringend abgeraten, weil die Annahme besteht, daß durch Unterstützung des bis zu einem gewissen Grade freien Handels das Ziel auf kürzerem Wege und mit geringeren Kosten erreicht werden kann. Immerhin muß behördlicherseits der Preisgestaltung der Baustoffe eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden, weil sonst der Wucher in der Zeit des dringendsten Bedarfes einsetzen und sein Spiel treiben würde.

Der erste Schritt müßte die Wiederingangsetzung der Ziegeleien sein, die zu neunzehn Zwanzigsteln durch den Krieg stillgelegt sind. Denn es kann nicht vom Bauen die Rede sein, solange keine Ziegel da sind. Hieraus folgt, daß den freizugebenden Bauarbeitern die Arbeitskräfte für die Ziegeleien gewissermaßen als Vortrupp vorausgeschickt werden müssen. In gleicher Weise muß für das Fällen und Herrichten des Bauholzes rechtzeitig gesorgt werden, da Holz erst nach genügender Ablagerung in den Bau gebracht werden kann.

Durch Anfachung der Neubautätigkeit wird dem nach Friedensschluß anstürmenden Wohnungsbedarf indessen nur zu einem kleinen Bruchteile Genüge getan werden können. Es

wird nötig sein, noch andere Quellen der Wohnungsbeschaffung zu öffnen. Als eine solche bietet sich die erhöhte Ausnutzung vorhandener Gebäude dar. Die diesen Punkt behandelnden bisherigen Erörterungen haben sich vor allem darauf gerichtet, in den großstädtischen Miethäusern die Dach- und Kellergeschosse für Wohnzwecke freizugeben und ferner den Umbau großer Wohnungen zu kleinen zu empfehlen. Aber gerade diese Hilfsmittel sind zum Teil nicht unbedenklicher Art, abgesehen davon, daß sie in vielen Fällen schwer durchführbar sind. Noch am ehesten kann durch den Ausbau der Dachgeschosse ein gewisser Zuwachs an Wohnungen geschaffen werden. Allerdings würde die dadurch freigegebene höhere Ausnutzung des Bodens sich bald in einem weiteren Steigen des Bodenwertes äußern, was kein Vorteil wäre. Die Nutzbarmachung der Keller hat so große gesundheitliche Schäden im Gefolge, daß sie nur im äußersten Notfalle in Frage kommen kann. Aus Wohnungen, die auch nur teilweise unter der Erde liegen, läßt sich die Feuchtigkeit schwer verbannen. Selbst wenn die Grundfeuchtigkeit wirksam abgesperrt ist, macht sich bei Temperaturwechsel die Niederschlagsfeuchtigkeit sehr unangenehm bemerkbar. Nur die Keller der mit Sammelheizung geheizten Häuser bilden davon eine Ausnahme. Das Bedenkliche bei der Freigabe von Dachböden und Kel-

lgeschossen zu Wohnungen liegt vor allem auch in der Steigerung der Wohndichtigkeit in einer Zeit, in der ein starker Drang auf deren Verringerung ausgeht. Auch wenn die Erlaubnis der Benutzung nur auf Widerruf erteilt würde, so ist doch nicht abzusehen, ob es jemals gelingen wird, das einmal besetzte Dach- und Kellergeschoß wirklich wieder von Wohnungen zu säubern. Bekanntlich ist die Zurückziehung einer einmal erteilten Erlaubnis eine der schwierigsten und dornenvollsten Verwaltungsmaßregeln.

Der ebenfalls ins Auge gefaßte Umbau von großen Wohnungen in kleine gründet sich auf die Voraussetzung, daß große unbenutzte Wohnungen nach dem Kriege vorhanden sein würden. Nachdem aber schon jetzt nicht nur Mangel an kleinen, sondern auch an großen Wohnungen herrscht, fällt die Aussicht, auf diesem Wege zu namhaften Ergebnissen zu gelangen, in sich zusammen. Aber auch rein baulich dürften hier bedeutendere Schwierigkeiten vorliegen, als in der Regel angenommen wird.

Die zwangsweise Beschlagnahme von Teilen großer Wohnungen, die von geringköpfigen Familien bewohnt werden, ist ebenfalls vorgeschlagen worden. Bei dem sehr geringen Ertrage, der aus einer solchen Maßregel zu erhoffen ist (denn die Anzahl der großen Wohnungen ist im Verhältnis zu den kleinen außerordentlich gering), dürfte davon abzuraten sein, diesen Eingriff in

die Verhältnisse des einzelnen vorzunehmen, der als außerordentliche Härte empfunden werden würde. Nur bei unbewohnt stehenden und bei Doppelwohnungen rechtfertigt sich eine öffentliche Beschlagnahme.

Einen größeren Erfolg verspricht dagegen die zeitweise Heranziehung von öffentlichen und halböffentlichen Gebäuden zu Wohnzwecken. Der Krieg hat hier schon Vorgänge insofern geschaffen, als Lazarette und Erholungsheime in Schulen, Turnhallen, Verwaltungsgebäuden, Gasthäusern eingerichtet worden sind. Beim Freiwerden dieser Gebäude nach Friedensschluß könnten sie zunächst zu Wohnzwecken Verwendung finden, wie es jetzt schon in verschiedenen Städten mit gutem Erfolg geschehen ist. Auch bisher nicht kriegsmäßig benutzte Räume, wie Saalbauten, Versammlungs- und Ausstellungshäuser, Turnhallen, Fabriken und Lagerhallen, Läden und Wirtschaften können hierfür in Betracht kommen. Aus dieser Quelle dürfte sich ein namhafter Zuwachs an Notstandswohnungen ermöglichen lassen, wenn wirklich mit Gründlichkeit vorgegangen und alle nicht dringend gebrauchten Gebäude zeitweise mit Beschlag belegt werden. Es wird Aufgabe der Gemeinden sein, den Umbau zu vorübergehenden Wohnungen vorzunehmen und die Wohnungen zu vermieten, falls nicht eine Einigung mit den Besitzern erzielt wird, was vorzuziehen wäre.

Um alle verfügbaren Kräfte auf die Herstel-



ALWIN SCHREIBER-UNTERHACHING B. MÜNCHEN

DOSEN IN ELFENBEIN

lung von Wohnungsbauten für die große Masse der Minderbemittelten zu lenken, ist in Aussicht genommen, sogenannte Luxusbauten zu verbieten. Voraussichtlich wird sich zu Friedenszeiten eine solche, der gesunden Volkswirtschaft in den Weg tretende und jede Unternehmung unterbindende Maßregel nicht lange aufrechterhalten lassen. Wenn sie für die erste Zeit als unvermeidlich betrachtet wird, so sollte wenigstens nicht schematisch verfahren werden, da sich der Wohnungsbedarf an den verschiedenen Orten des Reiches ganz verschieden gestalten wird.

Große Hoffnungen werden im allgemeinen auf die Errichtung von Baracken und Behelfsbauten gesetzt. Es darf aber nicht vergessen werden, daß Barackenbauten im allgemeinen kaum billiger herzustellen sind als solche Dauerbauten, bei denen vernünftige Erleichterungen gewährt werden. Lediglich der Mangel an Baustoffen und der Umstand, daß Barackenbauten im allgemeinen rascher hergestellt werden als Dauerbauten, kann veranlassen, zu diesem Mittel zu greifen.

In der Vorbereitungsarbeit für Bekämpfung der Wohnungsnot stehen sicherlich die Maßnahmen in erster Reihe, die auf die Herstellung von neuen Wohnungen abzielen. Die Erleichterungen in der Bauart der Kleinhäuser, für die jetzt in allen Bundesstaaten Vorschriften erlassen sind, helfen vorwärts. Bei dem vorauszu sehenden Mangel an Ziegeln sollten andere Baustoffe so verwendet werden, daß dauerhafte Gebäude entstehen. Alle Baustoffe, die jemals in Gebrauch gewesen sind, sollten wieder heran-

gezogen werden, wenn sie verfügbar sind, z. B. die Lehmbauweise. Neue Verfahren sollten angewendet werden, wenn sie zuverlässig sind. Aber nur um Verfahren, die dauerhafte Bauart gewähren, sollte es sich handeln.

Um die Notbautätigkeit für die Übergangszeit vorzubereiten, ist vor allem eine möglichst zuverlässige Feststellung des Bedürfnisses notwendig. Zu diesem Zweck hat in ganz Deutschland im Mai 1918 eine Wohnungszählung stattgefunden, die aber nur einen entfernten Anhalt über den zu erwartenden Bedarf geben kann. Dieser wird sich vorzugsweise nach der Gestaltung der Wirtschaftsverhältnisse richten, dergestalt, daß, wo sich neue Unternehmungen entfalten, auch eine vermehrte Wohnungsnachfrage stattfinden wird. Die mit Friedensschluß eintretende Bevölkerungsbewegung aber schon heute richtig vorauszuahnen, ist ganz unmöglich. Sie hängt vor allem zusammen mit der Art des Wiederaufbaues unserer Wirtschaft.

Als sicher dürfte indessen wohl anzunehmen sein, daß die großen Haupt- und Industriestädte einen ganz bedeutenden Bevölkerungszustrom erhalten werden. Hier also mit aller Sorgfalt und Umsicht möglichst umfassende Vorbereitungen zu treffen, heißt den richtigen Weg einschlagen. Vor allem sollten alle Entwurfsarbeiten schon jetzt Erledigung finden, Bebauungspläne sollten aufgestellt und gründlich durchgearbeitet werden, Haustypen entwickelt und nach jeder Richtung hin auf Zweckmäßigkeit und Sparsamkeit geprüft, die Massenberechnungen angefertigt, die Einzelzeichnungen hergestellt werden.



ALWIN SCHREIBER-UNTERHACHING B. MÜNCHEN

■ SCHALEN UND NADELKISSEN IN ELFENBEIN



HAUPTFEUERWACHE HAMBURG

ARCH. FRITZ SCHUMACHER-HAMBURG



PROF. FRITZ SCHUMACHER

VERWALTUNGSGEBÄUDE AM DAMMTORWALL IN HAMBURG

FRITZ SCHUMACHERS BAUTÄTIGKEIT IN HAMBURG

Es ist heute noch nicht allgemein bekannt, daß Fritz Schumacher in Hamburg eine große Anzahl öffentlicher Bauten errichtet hat, die unbedingt zu dem Besten gehören, was heute auf diesem Gebiete geleistet wird. Wer sich die Mühe gibt, diese Bauten aufzusuchen, ist überrascht von der Abgeklärtheit, Schönheit und großen Wirkung von Schumachers Architektur. Es mag hier zunächst mitsprechen, daß in Hamburg nicht, wie in größeren staatlichen Bauverwaltungen, jener unmögliche Obrigkeitsbetrieb herrscht, bei dem man sich dem Wahn hingibt, künstlerische Gedanken dadurch zu verbessern, daß sie von einer Oberbehörde „revidiert“ und dann von einer noch höheren „superrevidiert“ werden. Schumacher ist in Hamburg als Schöpfer zugleich die oberste und alleinige Beurteilungsstelle und künstlerisch für seine Bauten allein verantwortlich. Er genießt die Selbständigkeit, die sonst dem Stadtbaurat gegenüber den städtischen Behörden und die dem Privatarchitekten bei seinem Bauherrn beschieden ist. Aber auch unter Berücksichtigung dieses Umstandes sind unter dem, was Großstädte neuerdings architektonisch geleistet haben, Schumachers Arbeiten in Hamburg unbedingt an erster Stelle zu nennen. Diese Bauten zeigen, daß ihr Schöpfer

die glücklichsten Gaben in sich vereinigt, die ein Architekt besitzen kann, die Fähigkeit der geistigen Durchdringung verschiedenartigster Baubedürfnisse, große Klarheit des künstlerischen Gedankens, feines Gefühl für das im höheren Sinne Architektonische und jene Zurückhaltung, die das Werk vor die Person stellt. Schumacher hat überhaupt nie zu denen gehört, die sich hervordrängen. Aber eben deshalb ist es Pflicht, seine Verdienste ins Licht zu rücken und nachdrücklich auf das, was er jetzt in Hamburg schafft, hinzuweisen.

Schumachers in die neunziger Jahre fallende Jugendanläufe bewegten sich in jener aufs Großarchitektonische ausgehenden Richtung, die damals in den Skizzen Otto Rieths und mehr noch in Bruno Schmitz's Bauten ihre sichtbarsten Vertreter fand. Aber sein feineres Empfinden hat ihn doch stets von jenem pomphaften Kraftmeiertum zurückgehalten, das einen Teil der letzten deutschen Architektur kennzeichnet, und das man vielleicht später allgemein als Merkmal des Zeitalters Wilhelm II. bezeichnen wird. Ebenso fern stand sein gesunder Sinn jenem Ichmenschentum, für das sich die ganze Kulturfrage in dem Wunsche zusammenzog, die persönlich geschaffene Form in den Mittelpunkt der Welt zu stellen. Das



PROF. FRITZ SCHUMACHER

BAU FÜR EINE ZOLLVERWALTUNG AM HAMBURGER HAFEN

Beginnen, alles bisher Dagewesene als „prämodern“ für die heutige Entwicklung abzuweisen, mußte notwendigerweise ins Barbarische führen. Noch ist das heftige Suchen nach zeitlichem Ausdruck, das die letzten zwanzig Jahre auf allen künstlerischen Gebieten auszeichnete, nicht abgeschlossen. Soviel steht aber für alle Einsichtigen fest, daß wir gerade für die fernere Entwicklung der Architektur das bisher Geleistete nicht entbehren können. Andererseits verlangt eine rastlose Gegenwart von uns, mit klarem Blick vorwärts zu schauen und den Forderungen und Empfindungen der Lebenden zu dienen. Nur so können wir zu jener „Einheit des künstlerischen Stiles in allen

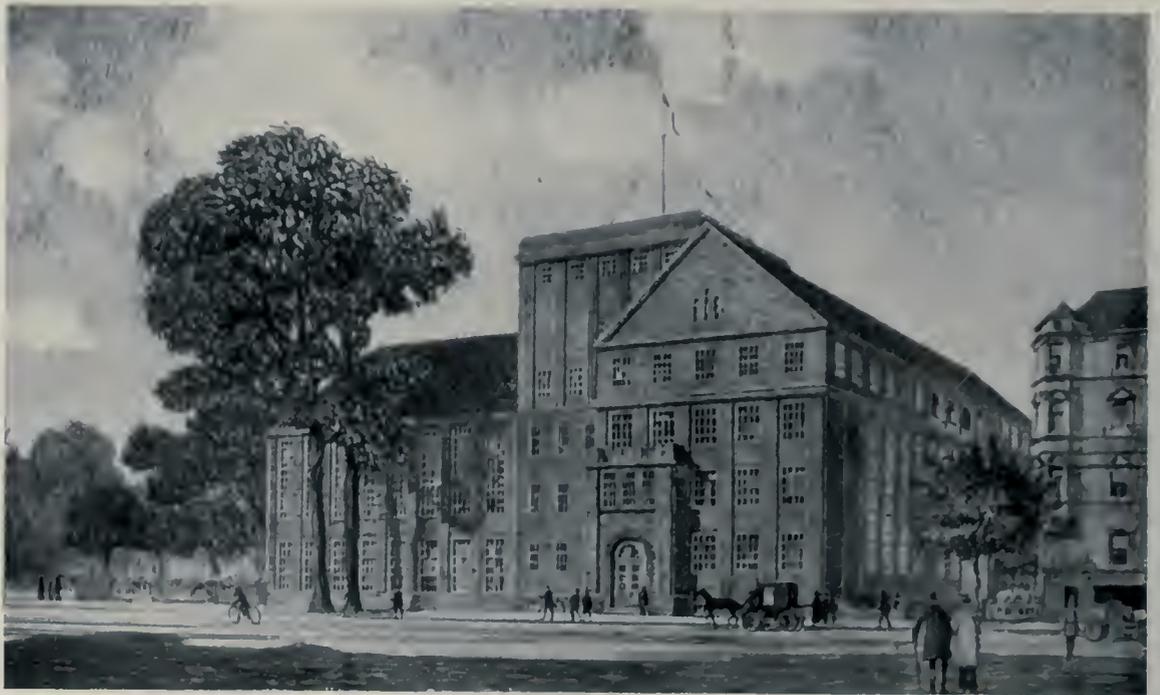
Lebensäußerungen“ kommen, die Friedrich Nietzsche einmal treffend als das eigentliche Wesen der Kultur eines Volkes bezeichnete. Die Architektur muß hier notwendigerweise die Führerin sein, denn sie ist der klarste und offenkundigste Ausdruck des völkischen Formwillens.

Als Schumacher vor neun Jahren nach Hamburg berufen wurde, erwies er sich mit einem Schlage als großer Baumeister. Die Aufgaben, die ihm gestellt waren, ließen ihn den letzten Schritt tun zu jener Meisterschaft, die ihn zu einem der ersten Führer der deutschen Baukunst macht. Heute muß er zu unsern Allerbesten gezählt werden.



GEWERBEHAUS IN HAMBURG

PROF. FRITZ SCHUMACHER

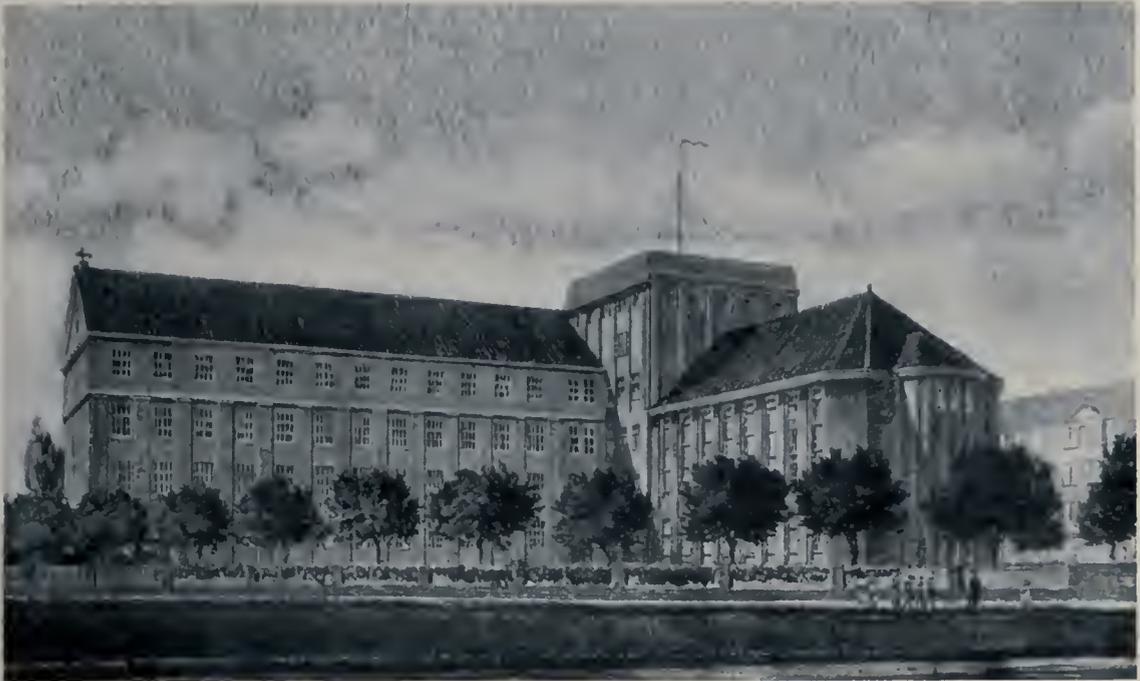


PROF. FRITZ SCHUMACHER - HAMBURG

REALSCHULE FÜR ST. PAULI: NORDSEITE

Das was an diesen Hamburger Bauten, rein äußerlich genommen, zunächst auffällt, ist die vollständige Hingabe Schumachers an den nordischen Backsteinbau. Die Bedeutung dieses grundsätzlichen Schrittes beruht nicht allein darin, daß die Baukunst des größten Gemeinwesens der norddeutschen Tiefebene der bodenständigen Bauüberlieferung zurückgegeben wird — gerade der Hauptbau Hamburgs, das Rathaus, zeigt, zu welchen Ergebnissen das tändelnde Spiel mit Allerweltsformen führt — sondern Schumacher hat sich damit in den Dienst einer Kunst gestellt, die für unsre ganze zukünftige Entwicklung von Bedeutung ist und gleichsam ganz von selbst zu Zucht und Ordnung erzieht. Die Ziegelbauweise, von der eine gewisse Straffheit und Folgerichtigkeit nicht zu trennen ist, drängt auf Kraft und Größe. Der dem Ziegelbau eigene Ernst des Ausdruckes, die notgedrungene Beschränkung in Schmuck und Gliederung, die satte und doch lebendige Farbe des Werkstoffes tragen dazu bei, die große schlichte Form zu wahren. Voraussetzung ist allerdings die richtige Behandlung des Ziegels. Warnend stehen die harten und kalten Erzeugnisse der sogenannten Hannoverschen Backsteingotik vor uns. Jene Zeit, die noch unter der falschen, das heißt von außen zugetragenen Sucht nach sogenannten Architekturmotiven schuf, war bis zum innersten Verständnis des Wesens des

Backsteinbaues noch nicht vorgedrungen. Man kann auch heute noch sagen, daß gute Backsteinbauten nur von guten Architekten erwartet werden können. Die Gefahr liegt vor, daß Backstein eckig, gläsern und starr erscheint, daß Ziegelbauten gefühllos und abweisend wirken. Während im westlichen Europa, vor allem in Holland und England, die Ziegelbauweise in guter Überlieferung bis in die neuere Zeit hineingeführt worden ist, wurde in Deutschland der Anschluß an die alte durchgereifte Art erst in unseren Tagen wieder gefunden. Es sind die Küstenstädte, die im innigen Zusammenhange mit einer vorhandenen dänischen Bewegung hier bahnbrechend gearbeitet haben. Daß sich Schumacher dieser Richtung ganz angeschlossen hat, bedeutet ein großes Verdienst nicht nur um die norddeutsche, sondern, wie gesagt, um die deutsche Baukunst überhaupt. Dies muß hier besonders hervorgehoben werden angesichts des in Hamburger Kreisen hier und da vernommenen Urteils, das sich über „Eintönigkeit, Mangel an Abwechslung, Langweiligkeit“ beklagt. Solche Meinungen sind nichts anderes, als menschliches Kleben am Gewohnten, das sich leider gleichmäßig auf Minderwertiges wie auf Gutes erstreckt. Auch Schumachers Wirken in Hamburg ist ein Kampf gegen die Oberflächlichkeit unserer Zeit. Aber vielleicht hat gerade der Umstand, daß er Widerstände besiegen mußte, dazu



PROF. FRITZ SCHUMACHER - HAMBURG

REALSCHULE, FÜR ST. PAULI: OSTSEITE

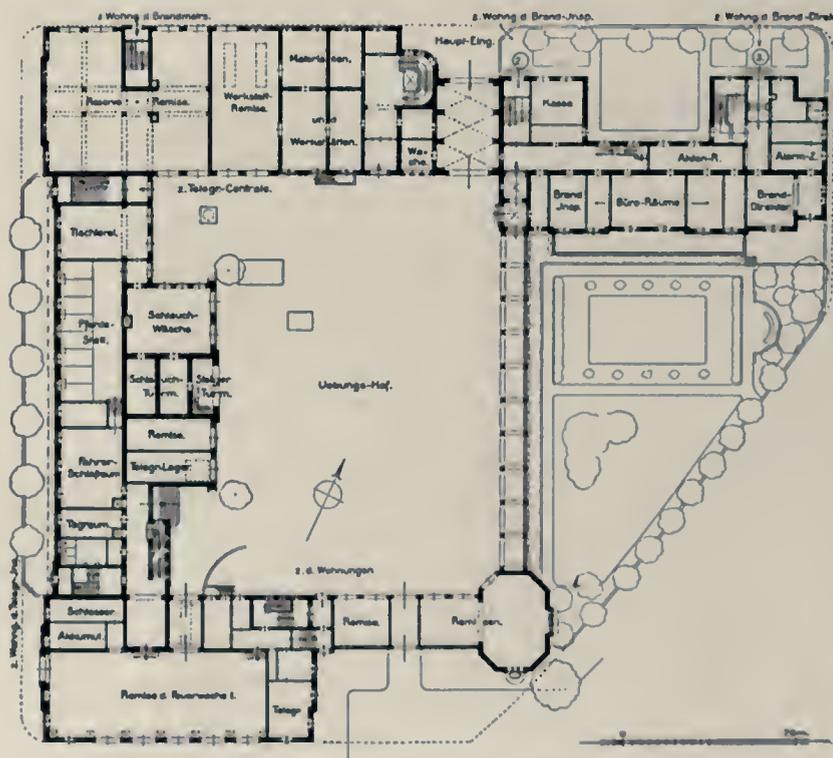
beitragen, daß er Vorzügliches leistete, denn eine solche Lage erfordert volle Hingabe und Anspannung aller Kräfte.

Die deutsche Bautechnik verdankt aber Schumacher im Zusammenhange mit dessen Hamburger Bautätigkeit noch eine andere große Verbesserung. Wer früher bei uns verfeinerten Ziegelbau anstrebte, war häufig genötigt, sich aus Holland mit jenen Ziegeln zu versehen, die in Farbe, Kleinheit und Korn höheren Ansprüchen genügten. Die deutsche Fabrikation stellte solche Ziegel nicht her, weil sie nicht verlangt wurden. Schumacher hat die deutsche Ziegelindustrie veranlaßt und bereit gefunden, seinen Anregungen zu folgen, so daß wir schon heute jede Art verfeinerten, in Ton und Farbe abgestuften Ziegels erhalten können. Namentlich sind es dunkle, bräunliche, violette, halb- und ganz gesinterte Arten, die Schumacher bevorzugt. Sie werden einheitlich, abgestuft oder gemischt verwendet. Dadurch kann der Fläche Leben verliehen, ein prickelnder, schillernder Reiz erreicht, eine sinnfällige Gliederung des Äußern geschaffen werden. Gerade in dieser höchst sorgfältig bedachten Flächenwirkung äußert sich die Meisterschaft Schumachers, der hier Feinheiten höchster Art erreicht hat. Er hat damit der Kunst des Ziegelbaues eine neue Seite abgewonnen und wahrhaft vorbildlich gewirkt.

Doch nicht auf diese, mehr in zweiter Linie

stehende Bedeutung von Schumachers Bauten soll hier das Gewicht gelegt werden, zumal sie an dieser Stelle (Dekorative Kunst, Jahrgang XX, S. 337) schon von berufener Feder geschildert worden ist. Hier mögen einige neuere öffentliche Gebäude Schumachers dazu dienen, einen weiteren Leserkreis mit der Art seines allgemeinen Schaffens und Gestaltens bekannt zu machen. Auf dem Gebiete des öffentlichen Bauwesens liegen auch seine bisherigen überzeugendsten Leistungen. Es werden hier fast durchweg Gebäude aus Schumachers letzter Schaffenszeit vorgeführt, solche, die kurz vor dem Kriege oder während des Krieges gezeichnet oder gebaut sind. Einige der Arbeiten sind noch Entwürfe. Es muß betont werden, daß alle Abbildungen nach Zeichnungen gefertigt sind, die zwar die künstlerischen Absichten des Architekten verstärken, aber doch den eigentümlichen Körper- und Flächenreiz des Bauwerks selbst, der namentlich durch den Schimmer des Ziegelwerks bedingt ist, nicht zur Geltung bringen. Naturaufnahmen und Einzelheiten der hier mitgeteilten Bauwerke sind indessen dem oben erwähnten Aufsätze über die Ziegeltechnik Schumachers beigegeben. Sie sollten zum Vergleich herangezogen werden.

Der Aufgabenkreis, den Schumacher als Baudirektor des Hamburger Bauwesens vorfand, war ein gewaltiger. Bebauungs- und Siedlungs-



PROF. F. SCHUMACHER • VERWALTUNGSGEBAUDE DER HAUPTFEUERWACHE
HOFANSICHT MIT STEIGETURM UND GRUNDRISS VOM ERDGESCHOSZ

fragen stehen heute allerorten in erster Reihe; sie harren auch in Hamburg dringend der Lösung. Aber auch dort ist die alte, verkehrte, weil auf irrigen Auffassungen beruhende Einrichtung vorhanden, daß Bebauungspläne der Tiefbauabteilung zufallen. Es ist selbstverständlich, daß dann die räumliche Auffassung des Gebauten, also der Straßen und Plätze, auf der doch alle Wirkung beruht, nicht die ihr zukommende Berücksichtigung findet. Schumacher hat dennoch in der Erschließung neuer Stadtgebiete für den Kleinwohnungsbau mitgewirkt und Hervorragendes geleistet. Von der ihm eigenen Vertiefung auch auf diesen Gebieten zeugt sein gründliches kleines Büchlein „Die Kleinwohnung“, in welchem er namentlich die Verbindung der wirtschaftlichen mit der künstlerischen Seite des Siedlungswesens muster-gütig behandelt und eine Fülle neuer Gesichtspunkte gibt. Die Haupttätigkeit Schumachers spielte sich aber in der Errichtung öffentlicher Gebäude ab, wie sie ein sich rasch entwickelndes Staats- und Stadtgebilde wie Hamburg fortdauernd in großer Anzahl erfordert.

Gleich das erste der hier wiedergegebenen Gebäude, das Verwaltungsgebäude am Dammtorwall (Abb. S. 93) zeigt Schuma-



PROF. FRITZ SCHUMACHER - HAMBURG

VERWALTUNGSGEBÄUDE DER HAUPTFEUERWACHE: WESTSEITE
(VGL. MATTDUCKBEILAGE UND GRUNDRIß AUF SEITE 98) ■

chers hervorragende Fähigkeit der Beherrschung großer Baumassen. Die 93 m lange Front mit ihren vier Stockwerken und einem teilweise hinzugezogenen Dachgeschoß ist zu einem lebendigen und reizvollen Baugebilde gestaltet, das durch vier stattliche Giebel gekennzeichnet ist. Diesen ist eine weiche Umrißlinie gegeben. Sie werden auseinandergehalten durch türmchenartige Gebilde, die auch links und rechts die Baugruppe einrahmen und abschließen. So ist bei der unbedingt flach gehaltenen Front doch eine wohltuende Gruppierung, ja ein gewisser Reichtum erreicht, ohne daß das Gepräge eines Nutzbaues verwischt wäre. Das schöne braunrote Ziegelwerk, das von der Porta Westfalica bezogen wurde, steigert die stattliche und gemessene Wirkung. Das Gebäude enthält großangelegte Räume für die Abfertigung der Postzollsachen, zum weitaus größten Teile ist es indessen von Räumen der Gerichtsverwaltung besetzt. In dem großen Hofe soll ein Lager- und Versteigerungshaus errichtet werden, das zum Gerichtsvollzieheramt gehört und völlig auf die Hamburger großkaufmännischen Verhältnisse zugeschnitten ist.

Ein ähnliches Verwaltungsgebäude ist das Gewerbehau (Abb. S. 95), das sieben benutzbare Geschosse übereinander in sich faßt und als Geschäftshaus der Innungen, wie als Verwaltungs- und Sammelhaus des Gewerbes überhaupt dient. Es enthält Räume für die Gewerbekammer, eine gewerbliche Büchersammlung, das Patentamt, Lehrräume für Meisterkurse, Ausstellungsräume und einen großen Vortragsaal. Die vielseitigen Zwecke sind äußerlich durch Zusammenfassung der einzelnen Abteilungen in drei Hauptbauteile (zwei Giebel und einen zurückliegenden Mittelbau) scharf gekennzeichnet. Die bedeutende Höhe des Gebäudes ist durch Abstufung in einen mächtigen Bogenbau, der die zwei unteren Geschosse umfaßt, und eine darauf gesetzte Pfeilerarchitektur trefflich gemeistert. Das Äußere erfreut bei guter Gliederung der Massen durch schöne, satte Farbe. Das Innere ist einfach, doch sind die Räume, auf die es ankommt, formvollendet und würdig ausgebildet.

Sieben benutzbare Geschosse übereinander getürmt zeigt auch die riesige Baumasse des Zollverwaltungsgebäudes am Hafen (Abb. S. 94). Es handelt sich um ein allergrößtes Kontorhaus, das in den unteren Geschossen Schreibstuben, in den oberen Wohnungen für Zollbeamte enthält. Die Gliederung der mächtigen Straßenwand ist wieder außerordentlich geschickt durch vier giebelbekrönte senkrechte Frontfelder erreicht, die nur ganz flach aus der Mauerfläche heraustreten, aber sich doch

wirkungsvoll von ihr abheben. Das war hier besonders schwierig, weil die Straßenlinie durch keinerlei kleinsten Vorbau überschritten werden durfte.

Die Reihe der hier vorgeführten Verwaltungsgebäude größten Umfanges wird beschlossen durch die Hauptfeuerwache am Berliner Tor (Abb. S. 98, 99 und Mattdruckbeilage), einen Bau, der ganz während der Kriegszeit errichtet worden ist. Für ihn lag ein außerordentliches, vielgestaltiges und buntscheckiges Bauerfordernis vor. Der Bauplatz war unbequem wegen seiner ganz unregelmäßigen Gestalt, und es mußte auf ein ihn durchquerendes Siel, das nicht überbaut werden durfte, in der Grundrißgestaltung weitgehende Rücksicht genommen werden. Trotz all dieser Schwierigkeiten ist es Schumacher gelungen, einen ruhigen, vornehmen, aus einem Guß dastehenden Großbau zu errichten, bei dem so recht deutlich wird, wie die Hand des Architekten ordnend schafft, wie sie nicht nur in der Lage ist, Unregelmäßigkeiten zu überwinden, sondern diesen sogar noch einen besonderen Reiz für die Gestaltung abgewinnen kann. Ein Blick auf den Grundriß zeigt, daß ein großer beherrschender Westbau geschaffen ist, dem sich nach Süden und Norden zunächst kürzere Seitenflügel angliedern. Die andern Bauteile, die in die unregelmäßige Gestalt des Bauplatzes hineingreifen, sind als Abschluß und Abrundung der Hauptmasse aufgefaßt und tragen als Glieder zweiter Ordnung zur Steigerung des Hauptbaues bei. Der im Stadtbild stark hervortretenden Südfront ist eine besondere Ausbildung zuteil geworden; unten künden die großen Torbögen den Raum für die Kraftwagen an, darüber weisen die Erker auf die hier liegenden Wohnungen der Brandmeister hin. Die westliche Hauptfront des Baues zeigt eine Säulenarchitektur, die, ohne das klassische Schema zu befolgen, sachgemäß in Backstein entwickelt ist. Die Säulen sind aus vieleckig geformten Ziegeln gebildet. Tritt so auch hier eine Betonung der Senkrechten in die Erscheinung, so wiegt in der langgestreckten Front doch, zum Unterschiede von den bisher betrachteten Großgebäuden, die wagerechte Gliederung vor. Der Bau gibt sich als breit gelagerte Masse und wird von einem mächtigen grauen Mansardendache überdeckt. Im Hof ist in sehr geschickter Weise der zur Übung der Feuerwehrleute dienende Steigturm architektonisch dem Ganzen eingepaßt (Abb. S. 98).

Die kleinere Feuerwache im Hafen (Abb. S. 104) ist einer der früheren Bauten Schumachers, bei dem noch eine stark malerische Gruppierung vorherrscht. Freilich forderte die

hervorstechende Lage im Hafengebäude zu einer solchen heraus.

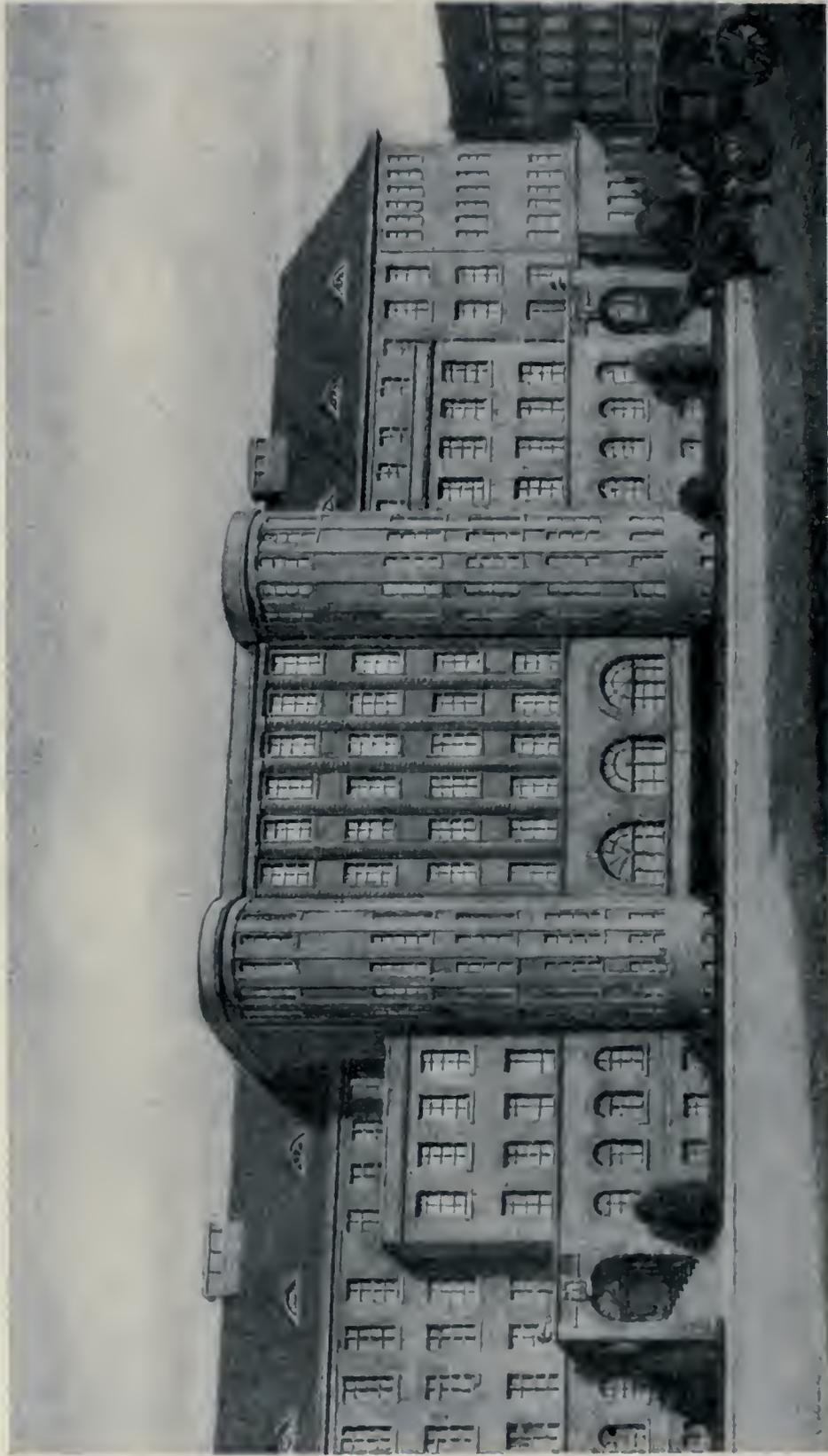
In jedem großen Gemeinwesen spielt der Bau von Schulen eine Hauptrolle; er hat auch Schumacher weitgehend beschäftigt. Es seien hier zwei Volksschulen und zwei höhere Schulen als Beispiele seiner Tätigkeit vorgeführt. In den Volksschulen ist Schumacher allmählich zu einer eigenartigen Lösung gelangt, die den mächtigen Raum der Turnhalle nicht mehr als Anhängsel betrachtet, sondern ihn in den Leib des großen Zellenkörpers der

Klassen hineinzieht. Die Turnhalle gibt so dem Mittelbau das Gepräge und führt zu einer ganz regelmäßigen Gesamtgliederung des Gebäudes. Über dem aus dem Erdgeschoß herausragenden Teile der Turnhalle ergibt sich gleichzeitig eine Plattform, die für manche Aufgaben des Schulbetriebes willkommen ist. Im Aufbau entsteht auf diese Weise ein Gebäude, wie es die Abb. S. 102 und 103 verdeutlichen. Die turmartigen Haupttreppenhäuser und die großen Fenstergruppen der Turnhalle sind kennzeichnend. — Auch Schumachers



PROF. FRITZ SCHUMACHER - HAMBURG

EINGANG DER REALSCHULE AN DER UFERSTRASSE



DREIßIGKLASSIGE VOLKSSCHULE FÜR BARENBECK
(VGL. GRUNDRIß AUF SEITE 104)

PROF. FRITZ SCHUMACHER · HAMBURG



VOLKSSCHULE FÜR KLEIN - GRASBROOK

PROF. FRITZ SCHUMACHER - HAMBURG

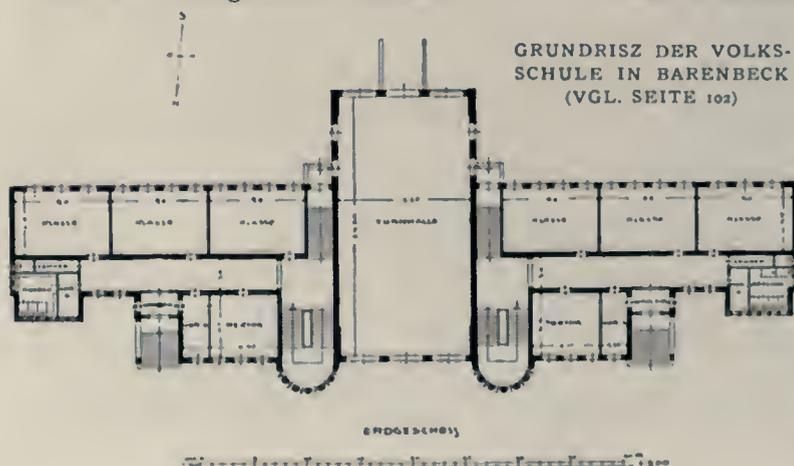


PROF. FRITZ SCHUMACHER ■ GEBÄUDE DER FEUERWACHE AM PETROLEUMHAFEN IN HAMBURG

Schulen sind Ziegelbauten. Bei der Notwendigkeit allereinfachster Gestaltung legt er das Hauptaugenmerk auf die reizvolle Wandfläche und den wirkungsreichen Zuschnitt.

Die Realschule für St. Pauli (Abb. S. 96 u. 97) zeigt die Grundform für höhere Schulen, die Schumacher entwickelt hat. Hier ist die Turnhalle in einen Seitenflügel geschoben; über ihr

liegt die Aula, die zugleich als Singsaal dient. Die Klassen nehmen das rechtwinklig dazu sich anschließende Hauptgebäude ein. In der Ecke ist ein massiger, wagerecht abgeschlossener Plattformaufbau über Dach geführt, der für naturgeschichtliche und sternkundliche Übungen bestimmt ist.



GRUNDRISZ DER VOLKSSCHULE IN BARENBECK (VGL. SEITE 102)

Eine Aufgabe eigener Art war die Realschule an der Uferstraße (Abb. S. 101). Sie liegt auf einem jener, von Straßenzügen eingeschlossenen

großen Mittelgrundstücke, wie sie in Städten infolge unbedachter Bebauungspläne häufig vorkommen. Obgleich mit ihnen in der Regel nichts Rechtes anzufangen ist, hat Schumacher doch im vorliegenden Falle eine ausgezeichnete Schulanlage mit Hauptgebäude, Turnhallegebäude, Schulhof und Spielplatz zu schaffen verstanden und so dem ganzen Mittelteil des gewaltigen Baublocks eine nützliche Bestimmung gegeben. Natürlich mußte das Gebäude von der Straße aus sichtbar gemacht werden. Es ist dadurch geschehen, daß die Straßenwand hier eine Lücke freiläßt, durch die man hinten das

Schulgebäude aufsteigen sieht. Aufgabe des Architekten mußte es nun sein, den Zugang und den kleinen sichtbaren Frontteil der Schule so zu gestalten, daß sie eindrucksvoll wirkte und das Gebäude klar kennzeichnete. Die erste Forderung ist durch geschickte Führung des Zugangsweges und architektonische Gestaltung des Vorplatzes erreicht, die zweite durch scharfe und kraftvolle Gliederung des sichtbaren Teiles der Schule. Um diesem die Starrheit zu nehmen, sind die Dachflächen zu beiden Seiten heruntergezogen. Hierdurch ist eine halb giebelartige, halb frontartige Wirkung



PROF. FRITZ SCHUMACHER □ ENTWURF FÜR DEN PFEILER EINER ZWEIFESCHOSSIGEN BRÜCKE



PROF. FRITZ SCHUMACHER ■ SCHWESTERNHEIM DES EPPENDORFER KRANKENHAUSES IN HAMBURG

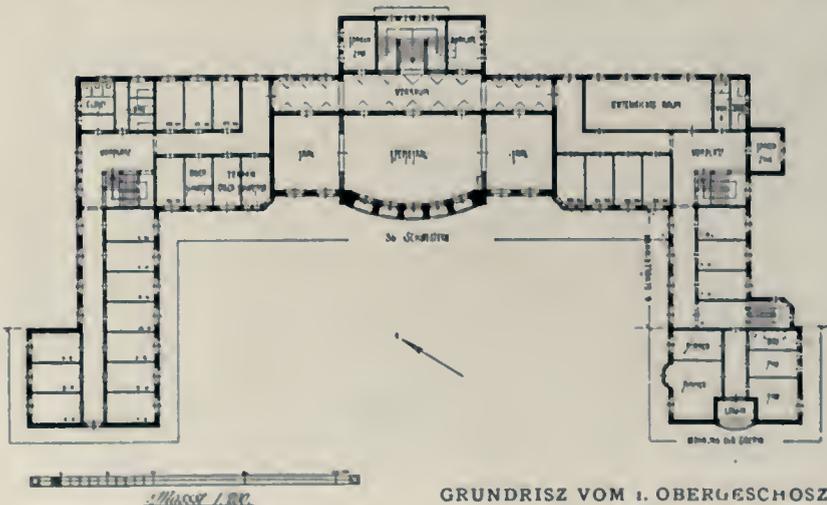
erzeugt, die verblüfft, vielleicht befremdet, aber nicht ohne Reiz ist. Im mittleren Teil der zur Schau gestellten Front sind die Fenster senkrecht in Streifen zusammengefaßt, die Brüstungen sind verziert und die Fenstergruppen durch eine ganz schwarz wirkende Einfassung geschlossen. Ein reiches Portal mit Bildhauerei in Klinkermasse und einem vergoldeten Abschlußgitter betont den Eingang.

An Gebäuden für soziale Einrichtungen seien hier ein Seglerheim und das Schwesternhaus am Eppendorfer Krankenhause vorgeführt. Das Seglerheim am Yachthafen (Abb. S. 107) ist ein vornehmes Klubhaus mit Terrasse nach dem Seglerhafen und einer Folge von Gast-

zimmern. Schumacher benutzt hier geschickt den Umstand eines in schräger Richtung einlaufenden Wasserarmes zu einer Knickung der Seitenflügel nach dem Seglerhafen hin, wodurch dem Gebäude eine einladende Form gegeben ist. Als weitere Zweckbestimmung war eine im rechten Seitenflügel anzubringende öffentliche Wirtschaft für Spaziergänger gefordert. Die Eingänge sind getrennt. Reichliche bedeckte Sitzplätze geben diesem Gebäudeteil sein Gepräge. Schließlich erstreckt sich nach rückwärts eine mit dem Hauptgebäude nicht in Verbindung stehende große Speise- und Kaffeehalle für die Hafenarbeiter. Hier kam die trennende Wirkung in der

Winkelform des Grundrisses der Gestaltung zu statten. Dieses Gebäude gehört zu den lebenswürdigsten Schöpfungen Schumachers, Art und Zweck des Bauwerks sind vortrefflich ausgedrückt.

Das Schwesternhaus des großen Krankenhauses Eppendorf (Abb. siehe oben) dient gleichzeitig als Wohnhaus für die zahlreichen Schwestern und als Mutterhaus für die Schülerinnen, die unter Leitung





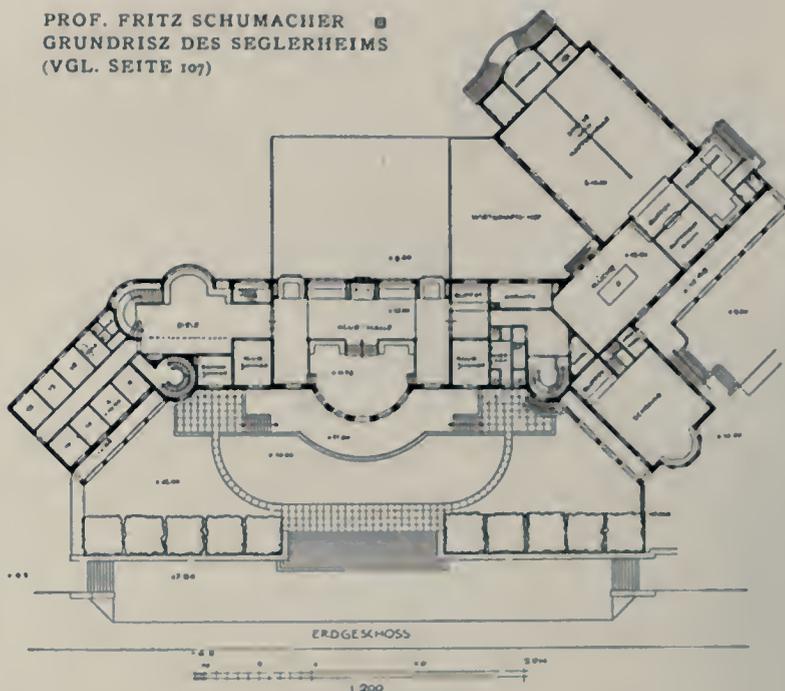
PROF. FRITZ SCHUMACHER · HAMBURG

ENTWURF FÜR EIN SEGLERHEIM AM YACHTHAFEN MIT ARBEITER-SPEISEANSTALT
(VGL. GRUNDRISZ AUF SEITE 108)

der Oberin am Eppendorfer Krankenhaus ausgebildet werden. Die Baumasse ist in einen Mittelbau und zwei weit nach vorn heraustretende Seitenflügel gegliedert. Die Anlage umschließt so einen ganz regelmäßig gestalteten Garten und nimmt fast ein klosterartiges Gepräge an. Nach dem Garten hin erschließt sich das Untergeschoß des Mittelbaues durch große Bögen ins Freie, wodurch ein offener Gartensaal entsteht, der mit Korbmöbeln ausgestattet ist. Von ihm aus entwickelt sich rückwärts die breite Treppe nach dem Hauptgeschoß mit seinen drei großen Sälen. Diese sind in der Hauptfront durch mächtige Fenster gekennzeichnet. Abgesehen von diesen drei Haupträumen enthält das Gebäude im wesentlichen nur Schlafgelasse und eine Wohnung der Oberin. Es bietet Unterkunft für 80 Schülerinnen; ein Unterrichtssaal für diese ist an die Wohnung der Oberin angefügt. Das Gebäude ist ein braunroter Ziegelbau bei dem, abweichend von Schumachers sonstiger Gepflogenheit, die bildhauerischen Arbeiten als Muschelkalkreliefs eingefügt sind. Später ist Schumacher ganz zu einheitlichem keramischen Schmuck für die Ziegelbauten übergegangen. Der Bau ist der älteste der hier veröffentlichten; er wurde 1912 bis 1914 errichtet.

Die Badeanstalt in Eppendorf (Abb. S. 109) ist in ihrer höchst eigenartigen Verwendung von Ziegeln einer der reizvollsten Bauten, die Schumacher geschaffen hat. Hier ist der Versuch gemacht, zwei verschiedene Ziegelarten streifenartig zu verwenden. Ein leicht schimmerner schwärzlich-brauner Klinker wechselt mit einem rötlichbraunen matten Handstrichstein. Alle Gesimse, Abschlüsse und Einfassungen sind in den dunkleren Klinkersteinen ausgeführt, in den eigentlichen Flächen jedoch folgt immer eine helle einer dunklen Schicht. Nicht so sehr durch die Farbe, als vielmehr durch die gesinterte und nichtgesinterte Oberfläche der einzelnen Schichten wird hier ein ebenso zarter, als lebendiger Schimmer erzeugt, ein flimmernder, leiser Glanz zieht sich über das Gebäude hin und steigert dessen Wirkung in überraschender Weise. Auch im Innern ist eine reiche Wirkung durch das einfachste

PROF. FRITZ SCHUMACHER ■
GRUNDRISS DES SEGLERHEIMS
(VGL. SEITE 107)



Mittel der Verwendung buntfarbiger Kacheln erzielt. Es sind zwei Schwimmbecken vorhanden; der ganze Betrieb der Anstalt gliedert sich bereits am Eingang in die voneinander getrennten Hälften für Männer und für Frauen. Die großen Schwimmhallen geben mit ihren großen, im Bogen geschlossenen Fenstergruppen der äußeren Architektur das Gepräge. Der Mittelbau enthält, ähnlich wie die schon betrachtete Hauptfeuerwache, eine Säulenstellung, bei der die Stützen aus viereckigen Formsteinen gebildet sind.

Eine eigenartige Schöpfung Schumachers ist der Pfeiler einer zweigeschossigen Brücke (Abb. S. 105), der als Widerlager des mächtigen Eisensprengwerkes lediglich einen schweren gewaltigen Mauerklotz darstellt, aber doch in seinem Umriß höchst wirkungsvoll ist. Der Turmpfeiler ist gleichsam der Ausläufer der Uferbauten, die durch den steinernen Brückenbogen in ihn übergeführt sind. Die Brücke ist ganz ungegliedert gelassen, lediglich die Masse wirkt. Durch ihr Inneres geht die Eisenbahnlinie; unter ihr liegt ein Weg für die elektrische Bahn und den Fuhrverkehr.

Diese Bauten mögen genügen, um ein Bild von Schumachers Schaffen zu geben. Überall zeigt sich das gleiche Bestreben, zunächst die große Masse an sich wirken zu lassen, die lediglich zu guten Verhältnissen zugeschnitten und sinnlich eindrucksvoll gegliedert wird. Zugleich wird versucht, das innere Wesen des Baues in seiner äußeren Erscheinung zum



VOLKS-BADEANSTALT IN EPPENDORF

PROF. FRITZ SCHUMACHER-HAMBURG

Ausdruck zu bringen. Das sind die Grundsätze aller großen Gestalter gewesen, und in der Tat erschöpft sich das Wesen der Architektur fast in diesen wenigen Gesetzen, die, richtig angewandt, zu einfachster Form führen müssen. Aber eben zu jener letzten Einfachheit zu gelangen, die klar, überzeugend, gewissermaßen selbstverständlich wirkt, darin beruht die Kunst des wahren Architekten. Im letzten Jahrhundert ist das Ziel des architektonischen Schaffens verschoben worden durch von außen hereingetragene Gesichtspunkte, vorzugsweise solche des sogenannten Stiles. Auch ein Teil der neueren Anläufe zur Rückgewinnung des architektonischen Gestaltungsvermögens hat vorläufig wiederum nur auf die Sandbank des Stiles, diesmal des Klassizismus der achtzehnten Jahrhundertwende, geführt. So wenigstens werden die an sich guten Bestrebungen einiger Hochschullehrer gewertet und in Wirklichkeit von ihren Anhängern meist betätigt.

Soll eine Wiedergeburt erfolgen, so kann sie

nur aus einer klaren Erkenntnis der Grundbedingungen kommen, in denen „Stil“ gar keine, Ornament und Fassadenkunst eine ganz untergeordnete, wenn überhaupt eine Rolle spielen. Gute Architektur ist gekennzeichnet durch Klarheit des Gesamtgestaltungsgedankens, Ebenmaß im Ganzen und im Einzelnen und durch gesunden folgerichtigen Aufbau der Massen. Wenn die beste deutsche Entwicklung der Architektur diesen Weg zu gehen beginnt, so ist Schumacher einer der Architekten, die dem kommenden Geschlecht als Führer dienen können. Auf dem Wege, den er mit seinen Hamburger Bauten weist, wird es möglich sein, unsere Baukunst aus der Verwirrung herauszuführen, in die sie durch Irrgänge rückblickender Art geraten war.

Die Bauten Fritz Schumachers werden in der neuen Entwicklung Marksteine ersten Ranges bedeuten, und deshalb gebührt es, weiteste Kreise auf sie hinzuweisen und ihnen die Aufmerksamkeit zu widmen, die sie verdienen.

Hermann Muthesius



PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN □ OFENTUREN IN BRONZE



PROF. FRANZ SEECK-BERLIN ▣ GRABMAL IN POSEN MIT EINEM BLEIGUSZ-RELIEF VON PROF. H. HOSAEUS
 Ausführung in Basaltlava von den Muschelkalksteinwerken Klein-Rinderfeld bei Kirchheim, der Gußarbeit von der Aktien-
 gesellschaft Gladenbeck in Friedrichshagen, des schmiedeeisernen Gitters von Kunstschlosser J. Schramm, Berlin



PROF. FRANZ SEECK-BERLIN ■ DENKSTEIN ZUR ERINNERUNG AN EINEN GEFALLENEN MIT RELIEF VON PROF. HERMANN HOSAEUS. AUSFÜHRUNG IN BASALTLAVA UND BLEIGUSZ



PROF. JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN □ FRIES DES FAMILIEN-GRABMALS LADEMANN IN BERLIN
Ausführung: Kirchheimer Muschelkalksteinwerke, G. m. b. H., Berlin

GRABDENKMÄLER VON PROFESSOR FRANZ SEECK

Aus einer größeren Zahl von Grabmälern nach Entwürfen von Professor Franz Seeck in Berlin, die in den letzten Jahren ausgeführt worden sind, haben wir in den beifolgenden Abbildungen einige der bemerkenswertesten ausgewählt. Es sind wohlgelungene Lösungen der verschiedensten Gattungen von Denkmälern, wie sie für unsere Friedhöfe in Frage kommen: das an die Kirchhofsmauer gelehnte Wandgrab; das Mausoleum oder die Grabkapelle, vornehmlich als Erbbegräbnis dienend; der Sarkophag auf einem Postament; der Denkstein in der Form der antiken Ara oder des Grabaltars; das umhedge, mit einem flachliegenden Grabstein bedeckte Grab, die gebräuchlichste Form; endlich eine Gedenksäule. Sämtliche der ausgesuchten, zur Abbildung gebrachten Arbeiten sind in Stein und zwar meist in dem grauweißen Kirchheimer Muschelkalkstein ausgeführt. Ausgezeichnet sind sie, wie die architektonischen Schöpfungen Seecks immer, durch strenge, der Würde des Gegenstandes gemäße Linien, namentlich durch ausdrucksvolle, nur auf das Notwendigste und Knappste beschränkte Profilierungen an Basen und Gesimsen. Sparsam verwendeter Reliefschmuck, Pflanzenornament, Festons, Rosetten, Akanthus und dergleichen, belebt die strengen Flächen an einzelnen Stellen und bringt in den Ernst und die Gemessenheit des Großen und Ganzen auf feine empfundene Weise einen heiteren Ton, wie ihn die ältere Kunst im Todesgedanken leise anklingen läßt; ist doch auch die frohe, zuversichtliche und lebensgewisse

Stimmung das Kennzeichen der griechischen und römischen Grabskulptur, wodurch diese einen so unvergänglichen Zauber und ihre vorbildliche Stellung gewonnen hat. Der von Wackerle gearbeitete Fries an dem Grabmal Lademann auf dem Luisenstädtischen Friedhof in Berlin — ein Frucht- und Ährenkorb, ein Merkurstab, ein Segelschiff, Handwerksgerät, Symbole tätigen Lebens in Blumen- und Efeukränzen — zeichnet sich durch künstlerische und inhaltliche Harmonie besonders aus. Trefflich wirken auch die nach Modellen von Hosaeus gegossenen Bleireliefs figürlicher Art, die vertieft in den Stein gelassen sind. Auf dem in Basaltlava gehauenen Bildstock, der zum Gedächtnis an einen gefallenen Krieger in einem heimischen Park aufgestellt werden soll, ist ein betender Krieger zu Pferd, auf dem Grabstein Hugger in Posen eine Tafel mit drei schreitenden Gestalten in Bleiguß eingesetzt. Die klaren Antiquabuchstaben der Inschriften, häufig in Bronze gegossen, fügen sich nicht minder gut in die Flächen ein. Endlich verdienen die schöngezeichneten Schmiedeeisengitter, meist Arbeiten des Schlossermeisters Schramm, und das Gußeisengitter um das Grabmal auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof in Berlin Erwähnung. Das Grabmal der Familie Eugen Gutmann mit dem Sarkophag in der Mitte und je zwei Urnennischen auf den Seiten bietet eine schöne Lösung für würdige Urnenbeisetzung. Es liegt auf dem um die Feuerverbrennungsstätte in der Gerichtsstraße im Norden Berlins gela-



PROF. FRANZ SEECK ■ MITTELSTÜCK EINES FAMILIENGRABS MIT SARKOPHAG FÜR URNENBEISETZUNG
(VGL. S. 115)

gerten Friedhof. Nicht weniger glücklich scheint uns für diesen Zweck der in deutschem Travertin gearbeitete Sarkophag mit Postament eines Urnengrabmals auf dem neuen, in den meilenweiten Potsdamer Forsten eingebetteten Waldfriedhof in Stahnsdorf bei Berlin. Hier ist auch das Zusammenwirken des Grabsteins mit der umgebenden Natur, den ernsten Kiefern und Tannen zu beachten. Überhaupt hat der Künstler, wo ihm freie Hand gelassen wurde, durch Bepflanzung mit Bäumen, Sträuchern, Ranken und Blumen die Wirkung der Grabanlage zu erhöhen und sie mit der Nachbarschaft in Übereinstimmung zu setzen gesucht. Die vor einem Jahrzehnt im Garten neben dem Kunstgewerbemuseum nach Seecks Plänen entstandene Musterschöpfung einer Friedhofsanlage in Verbindung mit der Ausstellung der Gesellschaft für Friedhofskunst, hat gerade in dieser Richtung, d. h. in der würdigen und zurückhaltenden Bepflanzung der Grabstätten, für Berlin äußerst anregend und fruchtbar gewirkt. Anlässlich der Besprechung des großen, von Seeck in den letzten Jahren geschaffenen Friedhofes des Staates Bremen gedenken wir auf diese Seite seiner Ar-

beit noch zurückzukommen. Wer das Berliner Friedhofswesen, oder besser -unwesen, kennt, wie es leider jetzt noch die Oberherrschaft hat, der wird die Verdienste Seecks um seine Verbesserung geziemend würdigen. Erschreckend geradezu ist hier noch immer das in Marmor und Granit, in Sandstein und Schmiedeeisen, in Bronzefiguren und Kreuzen sich breit machende Protzentum auf der einen Seite, das auch im Tode den Prunk des Kurfürstendamms nicht entbehren will, und die trostlose und liebeleere Gleichförmigkeit der Reihengräber des Proletariats. Als ein beschämendes Denkmal des rücksichtslosen Protzentumes noch im Tode nennen wir beiläufig das erst in unseren Tagen auf dem alten Kirchhof des Dorfes Dahlem bei Berlin entstandene Mausoleum eines Industriellen; die ernste und weihevoll mittelalterliche Feld- und Backsteindorfkirche, an die sich der Friedhof anschließt, läßt die Gefühllosigkeit noch größer erscheinen. Da ist es denn mit großer Freude zu begrüßen, daß derartige Arbeiten, wie die von Seeck, zunehmend den Beifall des Berliner Publikums finden.

H. S.



PROF. FRANZ SEECK-BERLIN
Ausführung der Steinarbeit: Friedhofs-Kunst, Berlin; des geschmiedeten Grabgitters: Kunstschlosser J. Schramm, Berlin
GRABMAL AUF DEM FRIEDHOF IN DER GERICHTSSTRASSE ZU BERLIN



PROF. FRANZ SEECK-BERLIN ▣ GRABMAL IN KIRCHHEIMER MUSCHELKALK MIT EISENGUSZ-GITTER
Ausführung der Steinarbeit: Friedhofskunst, Berlin; des Gitters: Gießerei L. Gehrs & Co., Berlin



PROF. F. SEECK ▣ GRABMAL F. URNENBESTATTUNG A. D. SUDWESTFRIEDHOF IN STAINDORF B. BERLIN
Ausführung in deutschem Travertin: Friedhofskunst, Berlin



KRISTALLGLÄSER, ANTIKGRÜN, HELLBLAU UND IRISIEREND AUS DER KUNSTGEWERBLICHEN ANSTALT
JEAN BECK, MÜNCHEN

SCHÖNE GLÄSER

Die Sammler kunstgewerblicher Antiquitäten haben im letzten halben Jahrzehnt das Glas besonders bevorzugt; auf Auktionen während der Kriegsjahre (z. B. gelegentlich der Münchner Versteigerung der Sammlung Philipp Schwarz) wurden für alte Gläser in künstlerischer Veredelung ganz außerordentlich hohe Preise bezahlt. Es handelte sich in diesen Fällen ganz gewiß nicht um Sammel-sport oder um eine kunsthistorische Modesache, sondern es ist, wie ein paar Jahrzehnte früher in Hinblick auf das figürliche Porzellan, den ernsthaften Sammlern die Erkenntnis aufgegangen, daß die künstlerischen und kunsthandwerklichen Ausformungen des Glases zu den edelsten, sammlungswürdigsten Erzeugnissen der Vergangenheit gehören, und daß es höchste Zeit ist, zu sichern und zu vereinigen, was noch auf dem Marke vorkommt. Vielleicht hat auch in diesem Falle, konform der Entwicklung des Porzellansammelns, die Erkenntnis befruchtend mitgewirkt, daß die zeitgenössische Glaserzeugung sowohl auf dem Gebiet des hochkultivierten Einzelstückes wie des kunstgewerblich durchdachten und ausgeformten Gebrauchsglases in ihrer hohen Qualität nicht ohne Tradition und Vorbild sein könne.

Das Einzelstück, das mit erlesener, technisch komplizierter Oxydierung und Bemalung, mit Raffinements, die in ihrer Zufälligkeit nur für eine „Solonummer“ denkbar sind, ausgestattet wird, kann für die Bewertung des Gesamtniveaus, das für die heutige Glasproduktion kennzeichnend ist, nicht entscheidend in Frage kommen. Um zu erkennen, was auf diesem Gebiet an Arbeiten von allgemeiner Geltung und weiterer Auswirkung geschaffen wird, muß man sich vielmehr an die industrielle Erzeugung, an die Gebrauchsgläser halten, wie sie

z. B., durch die Abbildungen dieses Heftes veranschaulicht, aus den Werkstätten des Münchner Kunstkeramikers Jean Beck hervorgehen. Seit Jahren widmet sich dieser Kunstgewerber, der ursprünglich der Keramik im engsten Sinn sein Interesse zugewandt hatte, der Glastechnik. Er hat bemerkenswerte Einzelstücke, wie man deren von ihm auf der Bayerischen Gewerbeschau 1912 sah, geschaffen, ist dann aber aus der Erkenntnis, daß nur durch die geschmackliche Auswirkung auf weiteste Kreise wirklich fruchtbare künstlerische Arbeit geleistet wird, darangegangen, den Gebrauchsgegenstand in Glas, das Zierstück zu erschwinglichen Preisen, die Vase, die Schale, die Dose, das Wein-, Trink- und Likörglas, die Flasche und ähnliches als sein Schaffensgebiet zu erwählen.

Er unternahm es, mit einfachsten Mitteln erquickliche, scheinbar selbstverständliche und doch bis ins Letzte und Feinste errechnete und ausbalancierte künstlerische Wirkungen zu erstreben. Er legte sich klar, daß bei der maschinellen Glasbehandlung nicht mit den reizvollen Zufälligkeiten der Technik, die der Kenner bei alten Gläsern so liebt und schätzt, gerechnet werden kann, daß dagegen durch die Proportionierung, durch den gleichsam architektonischen Aufbau des Glasgegenstandes, durch das vorsichtige Abwägen von Sockel, Oberbau und Abschluß, von Höhen- und Breitenverhältnissen, von Verkantungen und Profilierungen und durch die Erkenntnis, ob ein in die Höhe leitender Vertikalschliff oder ein die Horizontale betonender kugeligler Dekor am Platze sei, das Beste und Entscheidende getan werden muß. Die genaue Kenntnis der Reizmöglichkeiten des Materials ist in diesem Fall Voraussetzung des Gelingens. So ist —



GESCHLIFFENE ZIERGLÄSER, PORPHYRGRÜN, KOBALTBLAU U. RUBINROT VON JEAN BECK, MÜNCHEN

im Gegensatz zu den durchaus handgearbeiteten Arbeiten der Alten — die reliefartige Behandlung bei dem modernen industriellen Glas völlig zu vermeiden. Die industrielle Glasherstellung kann nur mit glatten „Wänden“ arbeiten: diese allein entsprechen den Bedürfnissen des Gebrauchsglases. Über graziöser Grundform steigen die klaren Flächen kantig gegenein-

andergestellt, abgesetzt oder zu einer Gesamtrundung weich zusammengefaßt auf. Nicht im „Raffinieren“ liegt Reiz und Witz, Eindruck und Erfolg der Beckschen Gläser begründet, sondern im festen Verankertsein in der aus der Herstellungstechnik und den chemischen Voraussetzungen sich ergebenden Grundform.

Zur Form kommt bei den meisten der



ÜBERFANGGLÄSER FÜR WEIN UND LIKÖR MIT SCHLIFFVERZIERUNG, ÄTZUNG UND HANDGRAVURE AUS DER KUNSTGEWERBLICHEN ANSTALT JEAN BECK, MÜNCHEN



GESCHLIFFENE ZIERGLÄSER, PORPHYRGRÜN, KOBALTEBLAU UND RUBINROT VON JEAN BECK, MÜNCHEN

Beckschen Gläser (nur wenige treten in der wasserhellen Farblosigkeit in die Erscheinung) das Moment der Farbe hinzu. Die tiefe Sättigung des Rubinrot wechselt mit der kühlen Vornehmheit des Porphyrgrün, ein zartes Hellblau und ein süßes Rosa leitet zu den effektvollen Ausführungen von Schalen und Dosen in Goldgelb und Onyx. Dazu kommen, durch

ein eigenartiges chemisches Verfahren bewirkt, seltsame Reflex- und Schimmereffekte, ein weicher, veredelnder Metallglanz, den ein delikates, apartes Überfangverfahren hervorruft.

In stärkerer und sinnfälliger Weise ist das gebräuchliche Überfangverfahren bei Wein-, Sekt- und Likörgläsern von Beck angewandt worden; durch wiederholte Überfänge, teils in



ÜBERFANGGLÄSER FÜR WEIN UND LIKÖR MIT SCHLIFFVERZIERUNG, ÄTZUNG UND HANDGRAVÜRE AUS DER KUNSTGEWERBLICHEN ANSTALT JEAN BECK, MÜNCHEN



ONYX-ZIERGLÄSER IN ROSA UND GOLDGELB VON
JEAN BECK, MÜNCHEN

verschiedener Tiefe der gleichen Farbe, teils mit wechselnden Farben, ist das reizvollste Farbenspiel hervorgezaubert, das sich indessen seiner von geläutertem Geschmack gebotenen Grenzen bewußt bleibt, nirgends in allzu lustige Buntheit ausartet, sondern auf dem Charakter edler Festlichkeit beharrt. Bei den Tafelgläsern in Überfangtechnik spielt der Schliff die entscheidende Rolle (Abb. S. 118/9); Beck lehnt sich dabei anerkennenswerterweise an die Überlieferung, ist aber dabei voll Erfindungsgabe, so daß seine Ornamentik nirgends in die Nachahmung vorhandener Muster und musealer Vorbilder gerät, sondern bis in die Einzelheiten original bleibt. Auf diese guten Eigenschaften gestützt, haben Becks Gläser ihren erfolgreichen Weg über den deutschen und außerdeutschen Markt gemacht. W.

NACHTRAG

Die im Dezemberheft auf den Seiten 89/92 abgebildeten Elfenbein-Arbeiten von Alwin Schreiber sind einer Ausstellung der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München, Odeonsplatz 1, entnommen. Elfenbein ist während der Kriegsjahre bei uns selten geworden, und was von diesen, sich durch Form wie Verzierung in gleicher Weise auszeichnenden Arbeiten des Künstlers zurzeit zu haben ist, kann nur von den genannten Werkstätten bezogen werden.

KOLOMAN MOSER †

Nach Klimt und Wagner, in denen sich unsere moderne Malerei und Baukunst repräsentierte, ist nun auch Koloman Moser, einer der Wegbahner und Führer unseres modernen Kunstgewerbes, ein Künstler von nicht weniger internationaler Bedeutung, frühzeitig dahingegangen. Er war am 30. März 1878 in Wien geboren und besuchte hier nacheinander die Kunstgewerbeschule und die Akademie. Im Atelier J. M. Trenkwalds wurde er mit der stilisierenden, linear beherrschten Richtung des Geschichts- und Kirchenbildes, aber auch mit der Ausschmückung von Büchern, insbesondere von Meßbüchern, bekannt. Dies und die allseitige Werkstättenerziehung an der Kunstgewerbeschule boten die geeigneten Grundlagen für die Entwicklung des Künstlers, die auf langhin von dem Sinn für die Fläche — auch in der kunsthandwerklichen Arbeit — und für die feine, gliedernde oder bewegende Linie beherrscht wurde. In jungen Jahren mit wenig eigentümlichen Illustrationen in Zeitschriften („Wiener Mode“) und Büchern („Jugend-

schatz“, 1897) beschäftigt, entfaltet sich seit dem folgenden Jahre in der neuen Zeitschrift der Wiener Secession „Ver sacrum“ zunächst der Graphiker, dann im Vereine mit der „Wiener Werkstätte“ auch der Kunsthandwerker. In beiden Richtungen ist er einer der wenigen wirklichen Stilbegründer geworden. Später Professor an der Kunstgewerbeschule und Mitarbeiter der Staatsdruckerei bei Entwürfen für Plakate, Banknoten und Briefmarken, hat er mit seiner biegsamen Linienführung den neueren Blattdekor ausschlaggebend befruchtet. Dabei blieb er in steter Verbindung mit dem monumentalen Flächenschmuck und mit gewissen Fächern des Kunsthandwerkes, insbesondere mit der Textilarbeit. Zuletzt hat er sich mit einigen, meist landschaftlichen Ölstudien in die Reihe der Ausdruckskünstler gestellt. M. E.

Unsere Zeitschrift brachte einen ausführlichen Aufsatz über das Schaffen des Künstlers im Juniheft 1904 und viele seiner kunstgewerblichen Arbeiten verstreut in den späteren Jahrgängen.



ONYX-ZIERGLÄSER IN ROSA UND GOLDGELB MIT SCHWARZER FASSUNG. AUS DER KUNSTGEWERBLICHEN ANSTALT VON JEAN BECK, MÜNCHEN



ZIERGLASER AUS DER KUNSTGEWERBLICHEN ANSTALT VON JEAN BECK, MÜNCHEN

DÜSSELDORF. In der Kunsthalle zu Düsseldorf hat der als Lehrer an der Städtischen Kunstgewerbeschule wirkende Architekt E. Fahrenkamp eine Sonderausstellung veranstaltet, die zu den erfreulichsten Düsseldorfer Kunstereignissen der letzten Monate zu rechnen ist. Besonders bemerkenswert sind die Versuche des noch jugendlichen Baukünstlers zur Wiederbelebung des niederrheinischen Backsteinbaues. Seine Entwürfe zeigen bei aller Beschränkung, die das Material des Backsteins dem Architekten auferlegt und dekorativen Schmuck auf ein Minimum begrenzt,

eine sehr erfreuliche Selbständigkeit des Gestaltens und Gliederns, weil die Außenarchitektur aus modernen Wohnbedingungen entwickelt worden ist und diese Sachlichkeit in der Außengliederung und dem geringen dekorativen Schmuck wieder den Reiz persönlichen Rhythmisierens atmet. Durchaus geglückt sind auch die Entwürfe für die Zechenanlage Adolf in Eschweiler, einen Ehrenfriedhof, dessen architektonischen Abschluß auf einer höher gelegenen Plattform eine ernste Pyramidenarchitektur bildet, schließlich der neue israelitische Friedhof für Düsseldorf.



KRISTALLVASEN AUS DER KUNSTGEWERBLICHEN ANSTALT VON JEAN BECK, MÜNCHEN



ARCH. PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN

GLÄSERSCHRANK IN EINEM SPEISEZIMMER

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München



ARCH. PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN

PUTZTISCHCHEN AUS EINEM ANKLEIDEZIMMER

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München



ARCH. HERM. MUTHESIUS-NIKOLASSEE

ARBEITER-DOPPELHAUS (IBUS-BAUWEISE)

Ausstellung zur Förderung sparsamer Bauweisen, Berlin 1918

SPARBAUTEN

Nach fast 4¹/₂jährigem, furchtbarem Ringen sieht sich das deutsche Volk vor die gewaltige Aufgabe gestellt, seine schwer darniederliegende Wirtschaft wiederaufzurichten. Es gilt vor allem, die dringend notwendigen Erneuerungs- und Aufbauarbeiten in Angriff zu nehmen, deren Beginn keinen Tag länger Aufschub erleiden darf. Seit 1915 hat beinahe jede Wohnbautätigkeit geruht. Von Jahr zu Jahr ist der Mangel an Wohnungen, besonders Kleinwohnungen, fühlbarer geworden und hat nunmehr dahin geführt, daß in den meisten Groß- und vielen Mittelstädten eine gefährliche Wohnungsnot herrscht. Hier liegt eine der wichtigsten Aufgaben der Gegenwart und allernächsten Zukunft, eine Aufgabe, von deren Größe allein schon die Tatsache einen Begriff geben mag, daß nach Berechnungen des Städtetastikers Dr. Kuczynski bereits Ende 1917 750000 Wohnungen in Deutschland fehlten. Diesem gewaltigen Wohnungsmangel abzuhe-

fen, wurden nun zwar alle Mittel und Wege eingeschlagen, um der ersten Not durch vorübergehende Maßnahmen, wie Behelfs- und Notwohnungen, entgegenzutreten. Wirklich nachdrücklich kann ihr aber allein durch Neubauten der erforderlichen Zahl von Heimstätten gesteuert werden, nicht in der bisher allgemein üblichen Zusammenpferchung der Menschen in engen Mietskasernenquartieren, sondern in möglichst weiträumigen Siedlungen mit flachen Ein- oder Zweifamilienhäusern. Dem steht aber entgegen, daß das deutsche Volk nach den riesenschweren Lasten des Krieges und den noch schwereren eines erdrückenden Friedens für großzügige Wohn- und Siedlungspolitik nur dann die Mittel besitzt, wenn durch Zusammenfassung aller Kräfte, durch vorsichtiges, planvolles Vorgehen und durch neue, aufs genaueste überlegte Baumethoden, wie auf allen Gebieten des Wirtschaftslebens, so auch hier äußerste Sparsamkeit Platz greift. Allerdings eine Sparsamkeit,

die nicht in Kleinlichkeiten und Unwesentlichem sich verliert, sondern die wirklich umfassend das ganze weite Feld miteinbegreift und sich nicht vor tatkräftigem Zupacken scheut. Sparsame Bauwirtschaft ergibt sich ja allein schon aus der ungeheuren Erhöhung aller Baukosten, die die gewaltig gestiegenen Materialpreise und die durch die Verteuerung der Lebenshaltung um mehr als das Doppelte gesteigerten Arbeitslöhne hervorgerufen haben. Sie werden mit 300—350% gegenüber den Vorkriegspreisen sicherlich nicht zu hoch geschätzt und auch in den nächsten Jahren selbst bei wieder einigermaßen normaler Wirtschaftslage immer noch 75—100% höher als die früheren Friedenskosten sein.

Neben die Notwendigkeit mit Geld zu sparen, tritt die dringendere, mit Material haushälterisch umzugehen. Der Krieg hatte die private Ziegelherstellung fast völlig zum Stillstande gebracht; von den etwa 10000 deutschen Ziegeleien haben im Jahre 1917 nur noch 500 gearbeitet und auch diese nur für kriegswichtige Betriebe. Für die Wohnungserstellung sind besonders im Vergleich zu dem riesigen Friedensbedarf — wurden doch 1913 11¹/₂ Milliarden Ziegel benötigt — Vorräte in erheblichem Umfange nicht vorhanden. Der Brand der Backsteine für die fehlenden Wohnungen erfordert aber eine so gewaltige Menge Kohlen — zur Herstellung der Ziegel für den Rohbau einer Dreizimmerwohnung werden über 110 Zentner Kohlen gebraucht —, wie sie auch in Jahren bei der außerordentlich verminderten Kohlenförderung während des Krieges und in der gegenwärtigen Zeit und durch die wahrscheinlich schweren Friedensbedingungen, die uns vermutlich die freie Verfügung über unseren Kohlenvorrat beschränken werden, nicht verfügbar sein wird. Die oft großen Entfernungen der Ziegeleien von den Baustellen machen weite Bahntransporte und damit wieder große Mengen Kohlen für unproduktive Arbeitsleistungen nötig. Die harte Notwendigkeit zwingt aber auch hier — beim Kohleverbrauch — zum Sparen, zwingt also von dem Jahrtausende alten, lieb und teuer gewordenen Baustein und den mit diesem verknüpften Bauweisen abzusehen und zu neuen Stoffen und neuen Systemen überzugehen. Wissenschaft und Technik, Theorie und Praxis sind darum am Werke, um solche neuen Bauarten und Materialien zu erfinden und zu erproben, und auch die amtlichen Faktoren, denen die Unterbringung der ihnen anvertrauten Bewohner obliegt, die Gemeinden, suchen durch Probabauten ihre Brauchbarkeit festzustellen. Zum Zwecke der Anregung und Erprobung neuer sparsamer Baumaterialien und Baumethoden und

ihrer Propagierung hat sich nun der „Reichsverband zur Förderung sparsamer Bauweise“ gegründet und zu diesem Zwecke einen Wettbewerb veranstaltet, dessen Ergebnisse jetzt vorliegen und der Öffentlichkeit zugänglich sind. Einem größeren Publikum will er aber seine Bestrebungen durch eine umfassende Ausstellung vorführen, die zurzeit in Berlin in den Ausstellungshallen am Zoo unter dem Namen „Sparsame Baustoffe“ stattfindet.

Unter den auf dieser Baustoffschau gezeigten Materialien, die den gebrannten Ziegel ersetzen sollen, stehen ihm bezüglich des Formats jene Bausteine am nächsten, die wie die Kalksandsteine gleichfalls die üblichen Ausmaße von 25:12:6,5 cm besitzen. Auch der rheinische Schwemmstein aus Bims und verschiedenen Bindemitteln, deren höheres Format — Normalformat 25:12:9,5 — auf ein Meter steigendes Mauerwerk nur neun Schichten statt 13 beim Ziegel erforderlich macht, wird im Kleinhausbau, wenigstens in dem vom Rheintal nicht allzu fernen Gegenden, weit mehr Anwendung finden als bisher, zumal seine wärmetechnisch vorzüglichen Eigenschaften dünnere Innen- und Außenwände ermöglichen.

Um zu einer Zeit und Mörtel sparenden Bauweise zu gelangen, hat man die Steinformen um ein Vielfaches des Normalformats vergrößert und Steine hergestellt, die wie z. B. der Balgstein oder der Hohlblock-Sparziegel Aristos, vier gewöhnliche Ziegel ersetzen, infolge ihres Gewichtes aber nur mit Hilfe besonderer Greifer vermauert werden können. Die Größe dieser Steine nähert sich bereits derjenigen der eigentlichen Hohlblöcke, deren Rohstoff vorzugsweise Zement mit den verschiedensten Zusätzen ist. Zementhohlsteine, -hohlblöcke, -formsteine werden vielfach als wandbildende Baukörper vorgeführt; ihre Verwendungsfähigkeit soll eine recht bedeutende sein, da sie ein gewöhnliches Aufmauern gestatten, ihr Gewicht als Hohlkörper gering ist, sie selbst als nicht massiv einen wärmewirtschaftlich sehr geeigneten Baustoff abgeben.

Neben Zement werden als Rohstoffe für die neuen Bauweisen die verschiedensten Baustoffe gezeigt, so Traß zu Harthohlblöcken, Bims, dann die Abfallprodukte der Kohlen- und Eisenindustrie wie Schlacke, Kessel- und Koksasche, die zu Schlackensteinen, Aschenwänden und Platten verwendet werden, Torf, der gehärtet und gepreßt leichte Bau- und Isolierplatten ergibt. Auch der Gips soll in Dielenform nicht nur zu Innenwänden, sondern auch als Außenmaterial nach einem Imprägnierungsverfahren wetterbeständig gemacht werden können. Vor allem aber finden natürlich der Zement in Verbindung mit Kies, Bims, Schlacke, Kieselgur als



FENSTERECKE DER WOHNKÜCHE (vgl. Seite 128)
ARCH. HERMANN MUTHESIUS-NIKOLASSEE



FENSTERECKE DER WOHNSTUBE
ARCH. HERMANN MUTHESIUS-NIKOLASSEE
Ausstellung zur Förderung sparsamer Bauweisen, Berlin 1918



ARCH. H. MUTHESIUS-NIKOLASSEE ■ HERDNIŠHE IN DER WOHNKÜCHE DES ARBEITER-DOPPELHAUSES

Stampf- und Gußbeton mit und ohne Eisen- einlage vielseitigste Verwendung in Bauweisen, die später noch zu schildern sind. Die Baukörper werden dabei aus fertigen Gußstücken, Säulen, großen Hohlsteinen, Wandplatten fabrikmäßig hergestellt, oder die tragenden Konstruktionen an Ort und Stelle gestampft, wobei neuerdings statt der teuren und schwer wieder verwendbaren Holzschalungen solche aus Eisenblechen benutzt werden. Noch weitergehende Ersparnisse und beschleunigte Erstellung von Hausbauten scheint man sich von etwas primitiven Stoffen zu versprechen, z. B. Lehm- patzen und Lehmstampfbeton, wie sie trotz mehr- facher, nicht ungünstiger Erfahrungen eigent- lich für Wohnungen aus hygienischen und sozialen Gründen vermieden werden sollten. Auch Wellplatten für Dach und Wände dür- ten nicht gerade ein vertrauenerregendes Bau- mittel darstellen; eine architektonische Gestal- tung wird sich hier kaum ermöglichen lassen. Energisch muß man sich aber dagegen wehren, daß lediglich unter dem Gesichtspunkt des Spar- ens wirklich minderwertige Stoffe angepriesen werden, da sie sich bei den Unterständen und

Unterkunftsmöglichkeiten im Felde bewährt hätten. Was dort unter dringendstem Zwange vorübergehend nötig war, was doch wahrlich das Leben unserer Soldaten nicht gerade angenehmer gestaltet hat, müßte, wenn es in der augenblicklichen Notlage für dauernde Wohn- stätten benutzt werden sollte, eine schwere ge- sundheitliche Schädigung der Bewohner solcher weit eher Höhlen als menschlichen Wohnungen gleichenden Behausungen bedeuten. Neben Stein und verwandten Materialien dient auch Holz als Sparbaustoff, natürlich nicht in Form von Voll- hölzern oder Brettern, sondern in Konstruk- tionen, die zum Zwecke geringsten Material- verbrauchs Abfälle und Verschnitt in Zusam- menstellung von Trägern und Säulen, von Rah- men und Geweben oder in großen abgesperrten dünnen Platten weitestgehend ausnutzen wollen.

Aus diesen Baustoffen sind nun die neuen Spar- und Schnellbauweisen entstanden, die auf der Ausstellung größtenteils zum ersten Male der Öffentlichkeit vorgeführt wurden. Zum Teil haben sie ihre Brauchbarkeit erwiesen; die meisten werden aber erst in der praktischen Ausführung zu zeigen haben, daß sie dem jetzt



ARCH. HERMANN MUTHESIUS-NIKOLASSEE □ ELTERN SCHLAFZIMMER IM ARBEITER-DOPPELHAUS

unter dem Druck und Zwang der Verhältnisse gar nicht oder doch nicht in dem gewohnten Umfange verwendeten Ziegel gleichwertig sind. Dazu müssen sie eine Anzahl Bedingungen erfüllen, die sie dem Backstein überlegen oder wenigstens ebenbürtig erscheinen lassen. Vor allem sollen die aus ihnen erstellten Bauten, wie ihr Name besagt, schnell errichtet werden können. Diese Schnelligkeit wird dadurch ermöglicht, daß zunächst die Baustoffe nicht erst aus weiterer Entfernung zur Baustelle herangeholt zu werden brauchen, wie der Ziegel aus den vielfach entfernt liegenden Ziegeleien, sondern daß die Rohstoffe — Zement, Sand, Kies, Schlacke, Koksasche, Bims, Traß — in der Nähe gefunden oder hergestellt, Bausteine, Blöcke, Platten usw. aber auf dem Baugelände selbst mittels hölzerner oder eiserner Formstücke von ungelerten oder nur angelehrten Arbeitskräften angefertigt werden, wodurch erstens an Transportkosten und zweitens an Arbeitslöhnen gespart wird. Die Schnelligkeit der Bauerstellung wird weiter dadurch gefördert, daß die Bauten nicht aus kleinen Bauelementen in Ziegelformat, sondern als groß-

körperliche aufgeführt und in Holzformen so gegossen oder gestampft werden können, daß sie beim Bau sofort lediglich mit Hilfe von ungelerten Arbeitern verwendet werden. Da beim Versetzen der großen Platten und Formsteine mit weit weniger Fugen als beim Ziegelmauerwerk und daher mit weniger mit Wasser angemachtem Mörtel zu rechnen ist, wird ein solcher Bau eine bedeutend geringere Feuchtigkeit erhalten und bei schnellerem Austrocknen früher beziehbar sein. Fast alle neuen Systeme besitzen Hohlwände entweder aus Hohlblöcken oder zwei Plattenwänden mit dazwischenliegender Luftschicht. Diese wirkt isolierend, zumal wenn die Luftkammern unten und oben abgeschlossen sind, so daß eine ruhende Luftschicht entsteht, die wärmetechnisch besonders wertvoll, in der Beheizung der Räume bedeutende Ersparnisse ermöglicht. Wichtig für den gesundheitlichen Wert der Wohnung ist sodann, daß das Material der Mauern eine gewisse Porosität hat, da sonst der Wasserdampf der Zimmerluft sich an den Wänden als Kondenswasser niederschlägt — „die Mauer schwitzt“ — und so Feuchtigkeit und Schimmelbildung hervor-

ruft. Verlangt werden muß von einer guten Bauweise auch, daß die Innenwand nagelbar ist und Bauelemente wie Konstruktionen eine leichte Anpassungsfähigkeit im Typenbau erweisen. Ob die ausgestellten Systeme diese wichtigen Forderungen und Bedingungen wirklich erfüllen, wie ihre Fabrikanten versprechen, muß zunächst wissenschaftlich durch Versuche erforscht werden, wie sie z. B. das Laboratorium für technische Physik der Technischen Hochschule und das Forschungsheim für Warmwirtschaft in München auf der Ausstellung vorführen. Sodann aber wird die Praxis erst die Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung zu bestätigen haben, ehe man den neuen Baustoffen und -Methoden uneingeschränktes Vertrauen entgegenbringen kann.

Das Prinzip der neuen Bauweisen beruht fast stets darauf, daß ein Eisenbetonfachwerk mit dazwischengestellten Hohlwänden aufgeführt wird. Das Gerippe besteht nun entweder aus besonders geformten Säulenstücken, in die, wie bei der Becherschen Konstruktion der Firma Czarnikow & Co., in Zementbeton eingebettete Rundestahlstäbe eingefügt werden oder, wie bei der Bauweise Kilp, aus besonders geformten untereinander mittels Bolzen verbundenen Betonbohlen, die die Stützen bilden. Oder es werden an die Betonplatten gleich Blöcke oder Nasen — diese bei der Ambibauweise der Firma Arthur Müller A.-G., jene bei der Ibusmassivkonstruktion — angegossen, die untereinander verklammert und vergossen die tragenden Teile darstellen. Die Gefache werden meist mit doppelten Plattenwänden, außen aus Zement, Schlacke und Beton, innen vielfach aus nagelbaren Gipsdielen ausgefüllt. Gewährt die ruhende Luftschicht zwischen ihnen auch einen hinreichenden Wärmeschutz, so werden doch, um sie noch günstiger zu gestalten, bisweilen statt des einen Hohlraumes mehrere Luftzellen hintereinander angeordnet. Besonders durchgebildet ist dieses System bei der interessanten Thermosbauweise, bei der zwischen einer Außen- und einer Innenwandung aus Leichtbeton sieben derartige Zellen vorhanden sind. Da somit Luft der wesentlichste Bestandteil des wandbildenden Körpers ist, werden sie außerordentlich leicht und bequem zu versetzen sein. Holz statt Gipsdielen oder sonstigen Platten benutzt die Ibusbauweise der Firma Brüning & Sohn in ihren nur 5 mm starken, daher sehr handlichen Sperrholzplatten. Sie geben, unmittelbar auf die Stützen bildenden Massivblöcke genagelt, eine wirklich wohnliche Innenwand- und Deckenverkleidung ab. Die abgesperrten Platten sollen auch als Außenverkleidung, wie sie das noch zu beschreibende Arbeiterwohnhaus von Mu-

thiesius auf der Ausstellung zeigt, genügend wetterbeständig sein. Dieselbe Firma hat eine sehr einfache, für Zwischenwände und Decken, aber auch für Außenwände geeignete Konstruktion in ihrem Ibusholzgeflecht herausgebracht; bei ihm werden dünne, schmale Furnierstreifen zu einem engmaschigen Flechtwerk verwebt, das mit Mörtel ausgedrückt und verputzt wird. Unter den reinen Holzbauweisen ist neben den schon häufiger angewandten Barackenkonstruktionen die besonders vereinfachte Normal- und Selbstbauweise Olof Boecker zu erwähnen, die dem Siedler gestattet, den Bau selbst ohne Fachleute zu errichten. Komplizierter ist die Meltzersche Holzbauweise mit ihren Versalträgersystemen aus Holzverschnitt und kurzen Holzsparren oder Lattenstücken statt Vollholz bei den tragenden Teilen an Säulen und Deckenbalken. Ob die Ersparnisse an Holz nicht durch vermehrte Arbeit und damit erhöhte Arbeitslohnkosten ausgeglichen werden, mag dahingestellt bleiben. Außen und innen werden die Stützen und die dazwischenliegenden Gefache durch Plattenwände umhüllt, die auch hier wieder Hohlwände bilden.

Diese verschiedenen Bauweisen werden nun auf der Ausstellung außer in Zeichnungen, Photographien, Bau- und Konstruktionsteilen, Modellen, an ausgeführten Beispielen in natürlicher Größe als Siedlungsbauten gezeigt. So haben in der Halle die Arthur Müller-Gesellschaft ein ganzes Siedlungshaus mit Stallung, die Firma Brüning ein sehr hübsches Forstwohnhaus aus Sperrholz (Architekt Bosselt), das Schwemmsteinsyndikat den Rohbau eines Kleinhauses in Schwemmsteinen hingestellt. Auf dem Freigelände vor der Ausstellungshalle stehen Kleinhäuser und Wohnbaracken der Wolgaster Holzhäuser-Gesellschaft, der Ruberoid-Werke in Hamburg, ein Beispiel nach der Olof Boecker-Methode, ein Reihenhäuser im Rohbau nach dem Holzbausystem Meltzer, ein freistehendes Wohnhaus der Deutschen Kleinwohnungsbau-Gesellschaft Bamberg nach dem System Kilp (Architekt Regierungsbaumeister Scheibe). Am besten und eindringlichsten veranschaulicht die neue Bauweise wie die Eigenart des Materials, vor allem auch alle Möglichkeiten des Kleinhauses im äußeren Aufbau wie in der Gestaltung des Innern und in seiner wohnlichen Einrichtung, das von Geheimrat Muthesius entworfene Arbeiterdoppelhaus nach der Ibusmassiv- und Sperrholzbauweise. Das 11 m breite und 7¹/₂ m tiefe Gruppenhaus enthält zwei durch eine senkrechte Wand getrennte, in sich abgeschlossene Kleinhäuser (Abb. S. 125). Das kleinere von ihnen besitzt im Erdgeschoß neben Vorraum und Speisekammer eine große



EBERHARD ENKE-BERLIN

BRONZEGRUPPE: FAUSTKÄMPFER

Wohnküche, bei der Herd und Spültisch in eine gekachelte Nische gelegt ist, im oberen Stock ein Eltern- und ein Kinderschlafzimmer sowie Bad und Abort, während im Dach außer den Abstell- und Bodenräumen noch eine Schafkammer untergebracht wurde, so daß also die Trennung der Geschlechter bei den Kindern durchgeführt ist. In der etwas größeren zweiten Wohnung ist im Erdgeschoß außer einer kleinen Wohnküche und danebenliegendem Spülraum nach der Straßenfront eine Wohnstube angeordnet (Abb. S. 127). Das untere Geschoß ist aus Ibusmassivsteinen in der oben angegebenen Bauweise mit weißen Fugen unverputzt gelassen, das Obergeschoß auch im Äußeren mit ungebeizten, naturfarbenen Ibusperrholzplatten verkleidet und mittels brauner Leisten aufgeteilt. Das obere Stockwerk ist vor dem unteren etwas vorgekragt und durch ein starkes Sims von ihm getrennt. Das Ganze krönt ein ruhiges, einfaches Ziegeldach aus grauschwarzen Pfannen über weitausladendem Holzgesims. Grüne Fensterläden und grüne Haustüren, ebenfalls aus Ibusholz, geben dem schmucken Hause

farbenfreudige Akzente. Auch im Innern ist Ibusperrholz in verschiedenen Beizen überall als Wand- und Deckenmaterial unter Aufteilung der großen Flächen, durch dunkle, Fugen und Nägel deckende Leisten verwandt. Die Räume erhalten dadurch den anheimelnden, wohnlichen Charakter, den die warme Färbung des Holzes stets hervorruft. Um die Zimmer von größeren Kastenmöbeln freizuhalten und den Bewohnern mehr Bewegungsfreiheit zu geben, wurden überall Wandschränke angeordnet, wozu die Sperrholzbauweise leichte Handhabe bietet. Auch die Möbel — Tische, Stühle, Bänke — sind aus Sperrholzplatten hergestellt und erbringen den Beweis der umfassenden Verwendbarkeit des Systems. Statt der sonst üblichen, viel zu großen Ausmaße sind bei den Möbeln Abmessungen gewählt, die sich den Raumverhältnissen des Kleinhauses anpassen und die Zimmer weit größer und damit wohnlicher erscheinen lassen. Technisch und architektonisch ist die Bauweise, wie das Muthesiussche Haus zeigt, recht günstig, nur auf zweierlei muß hingewiesen werden. Erstens hat das Mauerwerk

aus Ibusmassivplatten infolge der allzugroßen Gleichmäßigkeit und Glätte der maschinemäßig hergestellten Zementsteine ein etwas totes Aussehen. Eine mehr körnige Struktur würde zweifellos eine lebhaftere Wirkung auslösen. Sodann bringt die Großkörperlichkeit der einzelnen Bauelemente einen zu großen Maßstab in den ganzen Bau hinein, der zu der Kleinheit des Hauses nicht recht paßt und beim alten Ziegelformat vermieden war. Beides liegt nicht im architektonischen Entwurf, sondern im System begründet. Künstlerisch wirksamer sind hier andere Bauweisen, wie z. B. die Becherschen Schlackenplatten, die in ihrer dunklen Tönung und narbigen Außenhaut wie ihrer geringeren Plattengröße mit die beste Lösung des Problems bilden, die architektonischen und wirtschaftlichen Forderungen zu vereinigen. Sie wird natürlich erleichtert, wenn man auch die Sparbauten verputzt, was allerdings gegen die verlangte Schnelligkeit des Aufbaus und das Gebot der Sparsamkeit verstößt. Wenn aber auch der Putz, wie beim Ornazitputzverfahren, maschinell auf die Wand aufgespritzt wird, dürfte die Putzhaut sowohl hinsichtlich der Arbeitsdauer wie der Materialkosten den Gesamtpreis nicht wesentlich erhöhen. Zu wünschen wäre es, wenn die Persönlichkeiten, die der sparsamen Bauweise ihre besondere Aufmerksamkeit geschenkt haben, das Problem in dieser Richtung noch weiter verfolgten.

Zum Schluß noch einige Worte über den Gesamteindruck der Ausstellung. Hier muß leider gesagt werden, daß die wichtigste Aufgabe einer solchen technischen Schau, nicht nur der Fachwelt, sondern auch den Laien

mehr als die zahlreichen Erzeugnisse einer großen Industrie zu zeigen, nämlich ihnen die wichtigsten Fragen der Wirtschaftlichkeit, der sozialen, hygienischen, künstlerischen Bedeutung dieser neuen Bauweisen für das ganze Wohnungs-, Siedlungs- und Bauwesen klarzumachen, nicht erreicht worden ist. Der Fehler liegt eben in dem völligen Fehlen jedes systematischen Aufbaues der Ausstellung. Statt eines bloßen Aneinanderreihens der vielen vorgeführten Baustoffe und Konstruktionen wäre weit zweckmäßiger eine klar disponierte, nur auf das Wesentlichste hinweisende und die Probleme besonders betonende Sammlung gewesen. War dies für die ganze Ausstellung aus geldlichen Rücksichten nicht angängig, so hätte wenigstens eine kleinere, diese Fragen behandelnde Teilschau innerhalb der Industrieausstellung Platz finden müssen. Zum mindesten aber wäre im Katalog statt bloßer Aufzählung der Firmen und Gegenstände eine ausführlichere Einführung in die bedeutsamen Fragen geboten, die hier zur Erörterung stehen. Es ist wahr, die Veranstalter hatten bei dieser Ausstellung mit den ungeheuersten Schwierigkeiten zu kämpfen, und es ist ihr großes, unbestreitbares Verdienst, daß sie ihre Absicht doch durchgesetzt haben, eine Menge hochinteressanter Dinge erstmalig vorzuführen. Aber diese umfassende Arbeit wäre bei größerer Systematik und Vereinheitlichung viel ertragreicher gewesen und hätte ihre Wirkungen ausstrahlen können auf weiteste, bisher den Ideen fernstehende Kreise zum Besten des Wohnungs- und Siedlungs- und des ganzen Bauwesens.

Dr.-Ing. Alfred Wiener



WANDA BIBROWICZ-SCHREIBERHAU

WANDTEPPICH „MADONNA“

Ausführung: Schlesische Werkstätte für Kunstweberei, Ober-Schreiberhau



ARCH. ALBRECHT DOERING © SCHNITZEREI AUS EINEM ANKLEIDEZIMMER (vgl. S. 144)

ALBRECHT DOERING

Die mannigfaltigen Formen des neuen Kunstgewerbes, wie verschiedenartig sie auch in ihrer Ausdruckswirkung auftreten mögen, sind im Grunde genommen alle zu verstehen aus der neuen Einstellung auf ein einziges Ziel, auf das Ziel, die Zweckbestimmung eines Gebrauchsgegenstandes möglichst klar, knapp und sinnfällig zum Ausdruck zu bringen. Das Zweckvolle stand so sehr im Mittelpunkt alles künstlerischen Denkens, daß es über Zweckbestimmung und Gebrauchswert nur eine Meinung gab. Der Zweck mußte auf dem kürzesten und einfachsten Wege erreicht werden, der Gebrauchswert mit den geringsten Mitteln die höchste Stufe ersteigen. War das erreicht und war es zugleich gelungen, den stofflichen Charakter des verwendeten Materials in werkgerechter Arbeit sinnvoll zu betonen, glaubte man, den höchsten künstlerischen Anforderungen genug getan zu haben.

Zweifellos verstand man es, mit diesen neuen Kenntnissen und Fähigkeiten, aus den Stoffen die einzigartigen, ihnen innewohnenden stofflichen Besonderheiten herauszuheben; verstand man es, werkgerechte Arbeit zu liefern, d. h. den einzelnen Stoffen durch besondere Herstellungsweisen solche Formen zu geben, die dem Wesen und der Eigenart der Stoffe entsprachen. Denn man beherrschte die Gesetze der handwerklichen Gestaltung. Aber noch nicht mehr.

Denn für die räumliche Anschauung, für die schöpferische Gestaltung neuer, ausdrucksvoller Formen ist mit dieser, jeder Blütezeit des Kunstgewerbes vertrauten Forderung nach guter handwerklicher Arbeit nichts gewonnen.

Trotzdem aber hatte diese Bewegung ihr Gutes. Dadurch, daß alle Formen und alle technischen Herstellungsweisen vereinfacht wurden, dadurch, daß rein gedanklichen Erwägungen bei der Gewinnung der Formen Rechnung getragen wurde, war es möglich, die unheilvollen Wirkungen der in alten Stilanschauungen befangenen Rückblickzeit zu überwinden. Der bewußte Rückschlag gegen die aufregende Überladung prunkvoller und zweckwidriger Schaustücke, wie sie die Bewegung der neuen Renaissance seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts schuf, zeitigte die Einsicht, daß allein einfache, schmucklose Formen den Zwecken der Gebrauchsgegenstände entsprächen. Es mußte erst einmal die Atmosphäre geschaffen werden, in der künstlerische Absichten und Ziele heranreifen konnten. Hatte man erst erkannt, daß schon mit den einfachsten Formen, die ihren Ursprung allein der Einstellung des Denkens auf den Zweck des Gebrauchsgerätes verdankten, Wirkungen eines stimmungsvollen Sondergehaltes erzielt werden konnten, war der Schritt, sich wirksam vom Zwecke zu befreien, um nach rein künstlerischen Zielen auf eine bestimmte



ARCH. ALBRECHT DOERING-KÖLN

BUFETT (vgl. S. 137)

Ausdruckswirkung hinzuarbeiten, nicht mehr ferne. So konnte man denn beobachten, wie die bedingungslose Vorliebe für die einfache Gerüstform zweckentsprechenden, konstruktiven Gerätes mehr und mehr hinschwand. Das Auge, so scheint es fast, suchte nach stärkeren Reizen. Es genügten nicht mehr die glatten Flächen edler Werkstoffe, die in ihren mannigfachen Farbzusammenstellungen nur auf farbige Wirkungen zielten. Man suchte stärkere Lichtschattenwirkungen, als sie die glatten Flächen geben konnten. So bemächtigt man sich wiederum aller derjenigen Darstellungsmittel, die geeignet erscheinen, die Ausdruckswirkung der kubischen Körperhaftigkeit der Dinge zu steigern. Plastische und reliefgemäße Schmuckformen aller Art treten an die neutralen Flächen, die für Aufbau und Gliederung, also für die Klarheit aller konstruktiven Zusammenhänge keine Bedeutung für das Auge haben. So werden Gegensätze

zwischen gliedernden und schmückenden Formen geschaffen, die der Phantasie des Künstlers in weitestem Maße freien Spielraum lassen, indem entweder die aufbauenden Gerüstglieder des Geräts in den Einzelteilen, den Umrahmungen und Ecken herausgehoben oder, im Falle eines reicheren Schmuckwillens, die Mittelfelder der Füllungen reich geziert werden.

Man könnte glauben, dieser reichere Schmuck sei nur aus einer natürlichen Rückwirkung gegen die allzu herbe Einfachheit der Formen entstanden. Dem ist aber nicht so. Denn sonst müßte dieser Bewegung die innere Spannkraft fehlen. Da die Neigung, durch die schöpferische Kraft der Phantasie eine höchste Steigerung des Ausdrucks zu erzwingen, aller künstlerischen Gestaltung unserer Zeit eigentümlich ist, hat sie auch das Kunstgewerbe ergriffen; und sie ist im Wesen der neuen kunstgewerblichen Gestaltung verankert. Denn das ist der



ARCH. ALBRECHT DOERING-KÖLN

Entwurf der Kaminfüllung und der Schnitzerei von Prof. Ernst Schneider-Barmen

KAMIN EINES SPEISEZIMMERS



ARCH. ALBRECHT DOERING-KÖLN

SOFAECKE EINES EMPFANGSZIMMERS

Sinn der neuen Schmuckformen des Kunstgewerbes, daß nunmehr jede kunstgewerbliche Form zuerst und zuinnerst in bezug auf ihre Wirkung auf das Auge gestaltet wird. Die Art und Weise, wie ein Gegenstand dasteht, wie er sich dem Raume einfügt, wie er aufgebaut

ist, wird mehr beachtet, als die selbstverständliche Zweckdienlichkeit. Mit anderen Worten: die räumlichen Eigenschaften eines Gegenstandes, die einzigen, die für seine künstlerische Wirkung von ausschlaggebender Bedeutung sind, treten wieder an die erste Stelle.



ARCH. ALBRECHT DOERING-KÖLN

AUS EINEM SPEISEZIMMER (vgl. Seite 134 u. 135)

Diese räumlichen Eigenschaften einheitlich, widerspruchslos und sinnlich faßbar zur Wirkung zu bringen, das ist in vielen Fällen die wichtige Aufgabe dieser neuen Bereicherung des Gebrauchsgerätes durch auffällige Schmuckformen. Deshalb gerade ist es beachtenswert, daß

plastische und reliefgemäße Schmuckformen die Flächengliederung durch Farben und Linien zu ersetzen beginnen.

Das entspricht zugleich ja auch der allgemeinen künstlerischen Anschauung unserer Zeit, insofern in diesen plastischen Schöpfungen die



ARCH. ALBRECHT DOERING

ANRICHTE (vgl. Seite 140)

wesentlichen Wirkungen der neuen Ausdruckskunst auf dem Gebiet des Kunstgewerbes Leben gewinnen. Durch die innige Verknüpfung gefühlsbetonter Ausdruckswerte mit den klaren Forderungen nach einheitlichen konstruktiven Formen, wie sie das Kunstgewerbe stellt, durch diese neue und gesteigerte Verwertung reicher Schmuckformen wird nicht etwa ein Bruch mit der Überlieferung und den überlieferten Gesetzen des Formschaffens vollzogen; sondern es wird in langsamer und folgerichtiger Fortentwicklung mit dieser scheinbar willkürlichen Formgestaltung die Grundlage geschaffen, auf der die schöpferische Gestaltungsgabe jedes einzelnen auch auf dem Gebiete des Kunstgewerbes sich frei zu entfalten vermag. Darin, daß die formgestaltenden Kräfte der Phantasie auf dem Gesamtgebiete des Kunstgewerbes sich wieder regten, durfte man das sicherste Anzeichen erkennen, daß auch die Raumkunst innerlich zu erstarken begann, daß das

Ende des äußerlichen Gebundenseins, der Abhängigkeit von einfachen, handwerklichen Gestaltungssetzen bevorstand. Denn schon zeigte es sich deutlich, daß auch die raumkünstlerische Formgestaltung mehr als bisher aus innerem Erlebnis gespeist wird, daß auch hier alle Formen schöpferischer Gestaltungskraft ihren Ursprung verdanken. Daß dabei den Persönlichkeitswerten eine wesentlichere Bedeutung zukommt, eine größere, als es innerhalb der stoff- und werkgerechten guten Handwerkskunst der Fall war, entspricht nur der allgemeinen künstlerischen Bewegung unserer Zeit.

Der künstlerische Gewinn dieser schmuckreichen Gestaltung ist, so sagten wir, in der größeren und bewußteren Klarstellung aller räumlichen Eigenschaften zu ersehen. Das aber ist für die künstlerische Einheitswirkung von höchster Bedeutung. Sind alle Formen eines Gegenstandes und im Raume alle Einzelgegenstände in ihren Beziehungen und in ihrer Lage im Raume geklärt, so ist die einheitliche Wirkung

des Raumanzen gesichert. Und damit ist die Möglichkeit nahegerückt, einen gewünschten Stimmungsgehalt der räumlichen Gesamtwirkung sinnlich wirkungsvoll und künstlerisch eindrucksvoll festzuhalten. Es bedarf nur eines Blickes auf die Abbildungen des Schlafzimmers (S. 144/6) mit den wenigen schmückenden Relief- tafeln auf den glatten Flächen des Holzes, um sofort erkennen zu lassen, wie weit die künstlerische Bedeutung dieser Schmuckglieder etwa über das rein Inhaltliche und Gegenständliche hinausgeht. Denn durch diese ausdrucksvollen Relief-Felder werden Größenmaßstäbe geschaffen, Verhältniswerte, die es dem Auge erleichtern, alle Maße leicht abzulesen. Infolgedessen gliedern sich die einzelnen Gegenstände in ihrem konstruktiven Aufbau ebenso klar, wie sie in ihren Beziehungen zueinander im Raume eine festere Verankerung erfahren. Alles Beunruhigende und Quälende, das unklaren körperhaften Ausdruckswirkungen eigentümlich ist, wie es

z. B. auftreten kann bei allzu großen ungegliederten glatten Flächen, denen die einheitlichen Maßstäbe fehlen, ist geschickt vermieden. Ganz abgesehen von den starken Stimmungswerten, die die ausdrucksvollen Formen dieser Schnitzereien bergen.

Für die plastische, einheitliche Wirkung der Einzelmöbel entscheidend sind die wenigen, aber stark betonten geschweiften Flächen, die sich durch charakteristische Profile getrennt von den glatten Flächen abheben. Vereinzelt führen diese Rundungen, wie bei dem Toilette-tische, zu starken Aus- und Einbuchtungen, so die kubische Körperhaftigkeit noch reizvoller betonend.

In ruhigerer und einfacherer Weise ist mit künstlerisch ganz ähnlichen Mitteln die räumliche Geschlossenheit der Wirkung in einem großen Speisezimmer von fast schweren, wuchtigen Formen erreicht (Abb. S. 134/9). Da hier auf die reliefplastische Belebung und Klärung der Ausdruckswirkungen der Formen verzichtet ist, kam den die geschweiften und glatten Flächen gliedernden und trennenden Profilen eine größere Bedeutung zu. In ihrer plastischen Abstufung dienen sie der Lichtschattenwirkung ebenso wie sie übersichtlich klare rhythmisch wirkende Maßeinheiten schaffen.

Nur der Spiegel mit seinen getriebenen Metallverzierungen nach Entwürfen von Prof. Ernst Schneidler bot hier Anlaß, in phantastisch reicher Weise mit den abstrakten kunstgewerblichen Formen die gefühlsbetonten Stimmungswerte der Reliefplastik zu vereinigen.

Ein Frühstückszimmer und ein Empfangszimmer geben eine gewisse Vereinfachung der Einzelformen, um im wesentlichen durch die leichtere Anmut geschmeidiger, gleitender Linien zu wirken (Abb. S. 136 u. 140). Allein durch die Schönheit der Maßverhältnisse und durch wirkungsvolle Schmuckformen wird hier eine harmonische Geschlossenheit der Form erzielt.

Ein Herrenzimmer läßt in einfacheren Formen und in straffer rhythmischer Gliederung



ARCH. ALBRECHT DOERING

ANRICHTE (vgl. Seite 137)

die gleiche künstlerische Anschauung erkennen, in der das harmonische Abwägen der konstruktiven Formwerte und der ausdrucksreicheren Schmuckglieder wiederum für die Gesamtwirkung der Komposition den Ausschlag gibt (Abb. S. 143).

Einzelmöbel, wie sie noch abgebildet sind, aus einem Speisezimmer, einem Schlafzimmer für eine junge Dame und einer Küche, zeigen, wie verschieden die Wege sein können, die bei jedesmaliger Anpassung an den gewünschten Zweck zum Ziele führen. Gerade darin, daß sich in der Wahl der Darstellungsmittel, die zu einheitlichen räumlich-körperhaften Ausdruckswirkungen führen, reiche Möglichkeiten der Anteilnahme der Phantasie an der Komposition eröffnen, liegt die beste Gewähr eines hoffnungsvollen Ausblicks in die Zukunft.

Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß die meisten Arbeiten Doerings von den Kölner Werkstätten ausgeführt wurden. In dieser



ARCH. ALBRECHT DOERING-KÖLN

FRÜHSTÜCKSZIMMER (vgl. Seite 135)

Verkaufsgenossenschaft für Raumkunst haben sich die Mehrzahl der Mitglieder der Tischler-Innung zu einer Genossenschaft zusammengeschlossen, die unter der künstlerischen Leitung von Albrecht Doering sich das Ziel setzte, durch gemeinsame Arbeit eine künstlerische Belebung des Kölner Kunsthandwerks und Kunstgewerbes anzubahnen. Namentlich Kölner und rheinische Künstler sollen zur Mitarbeit herangezogen werden. Durch gewisse Gesichtspunkte der Auswahl, die der künstlerische Leiter zu treffen hätte, könnte sich mit der Zeit unter den Künstlern ein inneres gemeinsames Band



ARCH. A. DOERING ■ ZIERSCHRÄNKCHEN (vgl. Seite 136)

knüpfen, das die Bildung eines einheitlichen, in sich gefestigten, westdeutschen Stiles erleichtern könnte, damit Köln wiederum diejenige Eigenart der Formensprache gewinnen möchte, die der Kölnischen Kunst des Mittelalters eine weitausstrahlende, formbildende Wirkung sicherte. Der Krieg hat diese Ansätze zwar alle unterbrochen; aber die Kräfte scheinen vorhanden zu sein, das einmal Begonnene zur Reife zu bringen.

Dr. Eugen Lütghen

*

Schmuck an sich ist nichts unbedingt Notwendiges. Auch ein geistig reiches Leben kann sich in ungeschmückten Räumen abspielen. Wird aber Schmuck gewünscht, so sei er edel und bedeutsam.

BEMERKUNGEN ZUR NEUEREN BAUKUNST EIN ARCHITEKTUR-BEITRAG ZUR KRITIK UNSERER ZEIT

I.

Drei große Kulturgebiete menschlicher Tätigkeit sind wir zu unterscheiden gewohnt: Wirtschaft und Technik als reale und ihnen gegenüber die idealen Kulturgüter, deren Geldwert nicht der ausschlaggebende ihrer Werte ist. Und diesen drei Tätigkeiten entsprechen im wesentlichen drei Geschichts- und Weltauffassungen, die vornehmlich unserem geistigen Leben ihren unverkennbaren Stempel aufdrücken.

Die materialistische Geschichtsauffassung bemüht sich mit mehr oder minder großem Erfolg alles Geschehen auf die Wirkung wirtschaftlicher Momente zurückzuführen. Diese Auffassung räumt den wirtschaftlichen Kräften das uneingeschränkte Primat über alles Geschehen auf technischem und ideal-kulturellem Gebiete ein.

Die Naturwissenschaft und in ihrer Folge die Technik sind Ausgangspunkte der Naturphilosophie, insbesondere des energetischen Monismus, dem alles Werden als Erzeugnis der „Energie“ erscheint und der in seiner großzügigen Einseitigkeit die Kultur lediglich als das auffaßt, „was dem menschlich-sozialen Fortschritt dient. Der Fortschritt seinerseits hat seine objektive Kennzeichnung darin gefunden, daß er in einer Verbesserung des Umsatzverhältnisses der rohen Energien, wie sie die Natur darbietet, für menschliche Zwecke besteht“.^{*)}

Die idealistische Auffassung endlich will in mannigfachen Schattierungen das Weltgeschehen beherrscht wissen von transzendenten

*) Ostwald, Grundriß der Naturphilosophie (Bücher der Naturwissenschaft Bd. I), Leipzig 1908, S. 193.



ARCH. ALBRECHT DOERING

ANRICHTE

Ideen — räumt also der Idee und somit auch, in ihrem Gefolge, den idealen Kulturgütern die überragende Stellung einer Grundursache für alles Sein und Werden ein.

Der Baukunst eigentümliche Stellung im Gebiete menschlicher Kultur äußert sich darin, daß sie ihre Wurzeln in alle drei Gebiete: Wirtschaft, Technik und Kunst gleichermaßen senkt; alle drei haben an ihrem Werden wesentlichen Anteil. Und so könnte man denn auch für ihre Entwicklungsgeschichte einen dreifachen Standpunkt als möglich erkennen, wenn man nicht die eben hier naheliegende Folgerung zieht, zu einer Synthese der drei Auffassungen zu schreiten.

Denn es will dem historischen Sinne, der ohne schulmäßig gebundene Voraussetzung an die Geschichte der Baukunst herantritt, tatsächlich so scheinen, als ob die drei genannten Gebiete menschlicher Kulturtätigkeit abwechselnd Herrschaft und überragende Stellung über die beiden Schwestern einnahmen.

Unbewußt und immanenten Gesetzen folgend vollzieht sich dieser Herrschaftswechsel in naiven Zeiten und gewährleistet dort eine fortlaufende Entwicklung in dreifachem Rhythmus. Und es ließe sich zeigen, wie sehr die Baukunst in ihren Formen Zeugnis ablegt von dem je-

weiligen Stand von Wirtschaft, Technik und Idee, — hier natürlich ästhetischer Idee — und ihrem relativen Verhältnis zueinander. Uns fesselt jetzt und in diesem Zusammenhange vor allem der historische Zeitpunkt, in dem die kausal-begründete Kontinuität der Bauperioden abzureißen scheint, „die historische Kontinuität in der Geschichte unseres Geisteslebens unterbrochen“ ward. Es ist mehr als ein Zufall, — denn was hieße hier „Zufall“? — daß dieser Augenblick ungefähr zusammenfällt mit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, also eben der Zeit, für die Heinrich Rickert*) in den angeführten Worten die Unterbrechung der historischen Kontinuität für die Geschichte des deutschen Geisteslebens überhaupt feststellt.

In der Baukunst waren der Klassizismus Schinkels in Berlin, Klenzes in München (um nur einzelne Vertreter zu nennen) die letzten in ununterbrochener historischer Entwicklung erreichten Gestaltungsformen. Sie waren Ausläufer und Umgestalter der renaissancemäßigen Idee einer Neubelebung antiker Form und mühten sich vor allem um deren rationale Erkenntnis. Damit aber erreicht die historische

*) H. Rickert, Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft, 3. Aufl., Tübingen 1915.

Kontinuität ihr scheinbares Ende, und schrankenloser Individualismus der ästhetischen Ideen beginnt langsam seine zersetzende Herrschaft; das Nacheinander baulicher Formgestaltung löst sich auf in ein willkürliches, fast chaotisches Nebeneinander von Erscheinungen. Jegliche „Schule“ steht im Dienste eines „Stilgedankens“, das ist das für jene Epoche kennzeichnende Merkmal; zugleich eines, das den Zusammenhang mit sonstigen Geistesbewegungen jener Zeiten deutlich an der Stirn trägt. Mit dem Anspruch fast dogmatischer Geltung tritt die Forderung nach „Stilreinheit“ auf, in klassizistischem Sinne hier, in „romantischem“ dort. Die alt gewordene, originaler Schöpfung nicht mehr fähige, idealistische Kulturepoche wirft in hellenistisch - puristischen, gotisierend - romantischen oder renaissanceartig-italienisierenden Formen die letzten Wellen ihres Gestaltens ans Land im politischen Bezirke altgewordener, steriler deutscher Kleinstaaterei und spießbürgerlich verstandener, individueller „Originalität.“

Wenige Jahrzehnte, und die Realisierung der für Deutschland folgenreichsten aller Ideen tritt

ans Licht der Geschichte: der Gedanke deutscher Einheit wird Wirklichkeit. Die Geburtsstunde des neuen Reiches aber besiegelt den Tod des alten Idealismus, der in seiner Größe und Weite geboren war als Gegengewicht materielle, wirtschaftlicher Enge und kleinstaatlicher Not. Machtvoll erstarkt das Reich in wirtschaftlich-politischer Hinsicht, und die neuen Wirtschaftsbedingungen erwecken und erzeugen ein alles andere in Schatten stellendes technisches Schaffen. Wirtschaft also und Technik — das werden die neuen Ziele gewerteter menschlicher Tatkraft, und ein Träger des alten Idealismus wird wirklichkeitsfremder, unproduktiver Träumer gescholten.

Doch hatte Deutschland nicht wie einst Rom das alte Hellas einen kulturell überragenden Gegner zu Boden gerungen, und das neue Leben des Überwinders wurde nicht wie dort vom fremden Kulturgut seinerseits in großem Ausmaße beherrscht. Dies Los blieb Deutschland erspart, wenn auch das Eindringen französischer Kultur und ihrer Kunstäußerungen bekannt genug ist; doch das hat zum Teil andere Gründe. Aus Eignem aber fanden wir nicht



ARCH. ALBRECHT DOERING-KÖLN

SOFAECKE EINES HERRENZIMMERS

mehr die Kraft zu einer neuen Zielsetzung idealer Kulturwerte. Alles Schaffen stellte sich ein auf materiellen Wohlstand; das Geld, Mittel zum Zweck, wurde Ziel und Zweckbestimmung an sich. Und in allen Äußerungen kultureller Tätigkeit — so ehrfurchtgebietend sie im einzelnen sind — blieb diese Wertsetzung des Geldes als letzten Zwecks kaum irgend verschleiert. Der deutsche Idealismus war dahin, und mechanistisch-



materialistische Theoreme lösten ihn ab, das Geld nunmehr nicht mehr allein als Zweck, sondern die in ihm zum Ausdruck kommenden ökonomischen Werte auch als Ursache der Entwicklung setzend.

Unsere Baukunst aber — enger mit den übrigen Kulturäußerungen verbunden, als man gemeinhin anzunehmen pflegt — hatte gleichfalls ihren idealen Maßstab und ihre Wertung verloren. Das Geld unterjochte



ARCH. A. DOERING ■ KOMMODE UND KLEIDERSCHRANKE MIT SCHNITZEREIEN (vgl. S. 133 u. 145)



sich schließlich auch sie, brachte die Architektur unter ihren überragenden Einfluß und verlangte von ihr nichts weiter, als die Umsetzung materieller Werte in die Form der Repräsentation. Typisch für diese Zeit, da die „Baukunst“ eine Handelsunternehmung ward wie andere Erzeugung beliebiger Ware, sind die damals besonders in Berlin aufsprießenden „Baufirmen“ mit ihrer Arbeitsteilung in „Kunst“ und „Geschäft“. Die gedächtnismäßige Beherrschung alter Stilformen ward Voraussetzung dieses Kunstbetriebes,



ARCH. ALBRECHT DOERING ■ SCHNITZEREIEN (vgl. S. 144)

denn mit einer jonischen Halle ließ sich gegebenenfalls ebenso repräsentieren wie mit italienisierender Pseudorenaissance in einem andern Falle. So wurden die „Vorlagen“ das „Künstlers“, sein unentbehrliches Handwerkszeug. Die „Idee der Kultur“ war tot — hier wie auf allen Gebieten; sie konnte demnach nicht mehr ihre formale Verkörperung im Raume durch die Baukunst finden. Zur einzig verlangten „Repräsentation“ aber genügte je nach den Umständen der prunkvolle Apparatingend



ARCH. ALBRECHT DOERING

AUS EINEM SCHLAFZIMMER (vgl. S. 144)

eines der historischen Stile. In logischer Konsequenz trat in weiterem Verlauf schließlich an Stelle der Repräsentation in echtem Material der repräsentative „Schein“. Der aufblühenden Technik gelang die Massenerzeugung des Surrogats mit leichter Mühe, und sie warf nebenbei hohen Gewinn ab — lange bevor der „Ersatz“ die wesentliche Bedeutung der heutigen Kriegszeit gewann. So verlor schließlich die Zeit, arm an ideellem Gehalt, wie sie war, zu guter Letzt auch die Idee der Form, die jedem Material innewohnt.

II.

Das etwa war die geschichtliche Situation, als in Deutschland die „neue Bewegung“ ent-

stand, die heute nur mehr als Episode unter dem Namen „Jugendstil“ in Büchern und Zeitschriften jener Zeit noch lebendig wird. Bezeichnenderweise kam jene Gärung — vor allem in „nicht zum Bau gehörigen“ Kreisen zum Ausbruch. Die Künstler jener Generation, die damals die Jugend war, kamen zumeist von den Künsten her, die schlechterdings nichts mit Technik und Wirtschaft zu schaffen hatten, der Malerei vor allem. Hier noch allein wurden ästhetische Ideenkämpfe ausgetragen, die Malerei allein von den gestaltenden Künsten hatte noch trotz allem Realismus ideellen Gehalt. Die damals moderne Kunst des Pinsels hatte ihre Wege gefunden unter Bruch mit der Tradition,

und die zur Architektur übergehenden Maler machten mit wenig Ausnahmen den kühnen Versuch, auch auf dem Gebiete der Baukunst von aller Tradition unbeschwert zu neuen Formen zu gelangen, einen neuen „Stil“ zu prägen. Doch scheiterte dieser Versuch, und es ist lehrreich zu erkennen, wie die damals „revolutionären“ Ruffer im Streit, sofern ihnen heutenochkünstlerischeGestaltungskraft innewohnt, sich gewandelt haben und wie ihre Kunst heute ein gänzlich anderes, viel weniger „voraussetzungsloses“ Gepräge hat, als der Stil der damaligen „Jugend“.

Die Gründe dafür, daß jener kühne Versuch scheiterte, und — wie nachträglich freilich leicht zu erkennen ist — scheitern mußte, sind in der Natur der Baukunst begründet. In ihr spielen eben Wirtschaft und vor allem die Technik neben der ästhetischen Idee ihre gewichtige Rolle; sie aber hatten den Riß in historischer Kontinuität, der im deutschen Geistesleben klappte, nicht mitgemacht, und der Versuch, auf diese beiden Faktoren eine traditionslose, aus der Persönlichkeit allein schöpfende formale Idee aufzupropfen, mußte notwendig nicht mehr als eine Episode sein. Der treibende Beweggrund der Neuerer ist einleuchtend und historisch wohl zu begründen: dem geistlosen „Kunstbetrieb“ der „repräsentativen Stilkunst“ eine Kunst aus eigenem entgegenzusetzen. Doch konnte sich hieraus nie ein „Stil“ im echten Sinne entfalten, weil dazu die wesentlichste Voraussetzung fehlte: die originale, von ideeller Zwecksetzung geleitete Kultur, als deren formale Gestaltung allein ein Stil entstehen und werden kann. Das unbestreitbare, große Verdienst aber hat jene Bewegung gehabt: sie befreite uns — oder leider nein: sie begann nur unsere Befreiung aus jener „Stilarchitektur“ geschäftstüchtiger Meister — das Wort selbst ist so schön wie die Sache! Die „Jugend“ gab uns die wertvolle Erkenntnis, daß historische Stile und baukünstlerische Gestaltung wenig



ARCH. ALBRECHT DOERING

AUS EINEM ANKLEIDEZIMMER

oder nichts miteinander gemein haben, daß nicht in der mehr oder minder erreichten „Stilreinheit“ das Heil der Baukunst zu suchen ist. Aber zu bleibenden Gestaltungsgedanken zu führen hatte sie aus den oben angedeuteten Gründen nicht die Kraft.

Von anderer Seite her, von den damals vornehmlich lebendigen Kräften der Wirtschaft, des Handels und der Technik kamen die neuen Aufgaben, die, von neuem Ideengehalt erfüllt, neue Gestaltungsform gebieterisch heischten. Und wir müssen hier erkennen und zugeben, daß tatsächlich an dieser Stelle die materialistische Auffassung recht behält: die Idee entwuchs den neuen ökonomischen Bedingungen. Diese erzeugten ungekannte Organisationsformen privatwirtschaftlichen Handels und riefen bisher unerhörte Ausmaße industrieller Betriebe hervor. Hier endlich erwuchs der Baukunst ein neuer Gedanke, und ihn nicht mehr mit dem Apparat historischer Stile zu formen — diesen Weg hatte die „Jugend“ gewiesen. „Zweckvoll und sachlich“ ward die Losung,



ARCH. ALBRECHT DOERING

KUCHEN-WAND



ARCH. ALBRECHT DOERING-KÖLN

BETTISCHE IM SCHLAFZIMMER EINER JUNGEN DAME

Entwurf der Schnitzereien von Prof. Ernst Schneider-Barmen

„Licht und Luft“ die Forderung. So entstand im Industriebau und in den neuzeitlichen Handelsstätten eine neue ästhetische Form, die mit den historischen Vorlagen nichts mehr zu tun hatte und doch die Tradition in ihrem wesentlichsten, gehaltvollsten Kern wieder aufgriff: der Grundwahrheit nämlich, daß jedes bauliche Bedürfnis seine ihm gemäße Form verlangt. Und diese finden und kraftvoll gestaltend in der dreifachen Mannigfaltigkeit des Raumes zu verwirklichen — das allein heißt uns: Baukunst.

Auf diesen begrenzten Gebieten war somit der Weg zu neuen Bahnen gewiesen, und die Ansätze eines neuen Stils kann man in ihnen erkennen. Aber von „neuem Stil“ hier zu sprechen, haben wir nicht eher das Recht, als bis ideale Zwecksetzung die Kultur mit einem einheitlichen Ideengehalt erfüllt, dessen Umsetzung in die reale Form dann „Baukunst“ und „Stil“ restlos zur Übereinstimmung bringt.

III.

So zeigt denn diese Sachlage, die vor dem Kriege Gegenwart war, den Weg in die Zukunft, während die Zeit, in der wir heute leben, kulturell weder Gegenwart noch Zukunft ist, sondern ein ungeahntes, nicht zu begreifendes drittes, in dem wir, die wir mitschaffen sollen am neuen Aufbau des Lebens, keine andere Aufgabe finden als Selbstbesinnung und Selbstbestimmung. Wir schreiten durch Flammen und ein Meer von Blut und werden hellsehend, wissen, daß nur eine Umgestaltung von Grund auf unseres ganzen sozialen und staatlichen, unseres persönlichen und individuellen Lebens jemals die Opfer erträglich machen wird, die wir an Blut und Gut bringen. Wir Heutigen können nichts tun, als die Wege weisen und die Ziele setzen, die zu erreichen uns wohl versagt bleibt, deren Ernte den nach uns Kommenden zureift. Und nichts anderes kann das Ziel sein, auch wir von unserm Standpunkt sollten es freudig bekennen, nichts anderes, als die Rückführung der materiellen Wertsetzung auf das ihr gebührende Maß, Erlösung von dem Idol des Geldes, was unsere Besten heute gewichtig in Wort und Schrift fordern, die Einsetzung der Seele in ihre Rechte und die Entthronung des materiellen Wertes von dem ihm nicht gebührenden Platz eines letzten Zieles, das allein kann so Menschheit wie Völker erlösen. Und erst dann, wenn ein neuer, um alle neuzeitliche Empirie bereicherter Idealismus seine Herrschaft antritt, dann erst dürfen wir hoffen, unsere künstlerische Sehnsucht erfüllt zu sehen; die Entfaltung eines neuen kraftvollen Stiles auf allen Gebieten bildender Künste, deren Chor-

führerin dann wieder die Baukunst sein wird. Weit ist der Weg und hoch das Ziel, aber die Einsicht in deren Notwendigkeit muß der höchste, letzte, bleibende Gewinn dieser Zeit sein, soll das Wort von der „Läuterung durch den Krieg“ seinen hohen Sinn nicht verlieren!

Doch wie, so möchte man fragen, wird der neue Stil sein? Schwer ist es und mißlich auf eben diesem Gebiete voraussagend Rede zu stehen, denn zuviel Möglichkeiten der Entwicklung bietet hier jede erreichte Stufe. Einiges aber läßt wohl in weitestem Rahmen sich sagen. Rückschrittlich gewandte Kräfte nur werden noch, Stil und Baukunst verwechselnd, historische Stile weiterhin den neuen Aufgaben unorganisch aufsetzen, Energie verschwendende Afterkunst treiben. Was aber kraftvoll-jung, zielbewußt-zweckvoll schaffen wird, das wird die neuen Aufgaben des kommenden Lebens so lösen, wie Wirtschaft, Technik, Idee es gebieterisch fordern. Wirtschaftlich wird zu bauen sein, d. h. gediegen und echt unter Ausnutzung der neuzeitlichen technischen Mittel. Auf gründlicher historischer Basis ruhend, wird bei jeder neuen Aufgabe die ihr zukommende Idee zu finden sein, und ähnliche Aufgaben werden ähnliche Lösung erhalten, so daß für Forderungen kleinerer Art wohl eine Typisierung — kein Schema — sich wohltuend einstellen wird. Wohltuend: denn jedes, verwandten Zwecken dienendes Wohnhaus wird mit seinem Nachbarn verwandte Züge tragen und dem Städtebauer somit willkommenes, williges Glied in der Gestaltung des Straßenraums sein. Aus ihrem Zwecke heraus werden die Häuser den Stempel baulich-ruhiger Form tragen und nicht mehr krampfhaft eines das andere durch ornamentalen Wust zu übertrumpfen suchen. Und die von Wirtschaftsnotwendigkeiten beeinflusste Welt wird wieder lernen — und aus der Geschichte der Baukunst vornehmlich — daß die wohltönende Proportionierung des Bauwerks letzte Schönheit, daß Baukunst Raumgestaltung bedeutet und nicht — Ornamentik und historische Stile. Raumschöpferisch schließlich werden sich Bahnen dann weisen zu einer neuen Monumentalität, die den Geist der kommenden Zeit würdig und wahr gestalten wird in bleibender Form — weil die Kultur dann wieder von einem Ideengehalt erfüllt wird, deren Ausdruck Haus und Palast, Theater und Kaufhaus, Fabrik und Denkmal sein wird.

Geschrieben im Mai 1918

Dipl.-Ing. Leo Adler-Königsberg i. Pr.

*

Mag man doch immer Fehler begehen, bauen darf man keine.
Goethe



ADOLF VON MAYRHOFER-MÜNCHEN

IN SILBER GETRIEBENE DOSE MIT AMETHYST



A. VON MAYRHOFER-MÜNCHEN ■ IN SILBER GETRIEBENES ZIGARRENKÄSTCHEN MIT KARNEOLEN



ADOLF VON MAYRHOFER-MÜNCHEN

SILBERNES HALSKETTCHEN

SILBERSCHMIEDEKUNST

Die Zeiten, in denen die Silber- und Goldschmiede ohne weiteres zu den Künstlern des Landes zählten, sind längst dahin. Damals als sie in ihren Werkstätten Prunkstücke an Waffen und Tafelschmuck für Fürsten und andere mächtige Herren zu schaffen hatten und für ihre Eheliebsten aus gleißendem Metall und schimmernden Steinen köstliches Geschmeide zauberten, setzte auch der zu Wohlstand gekommene Bürger seinen Stolz darein, wohlgeformtes und mit persönlichem Geschmack verziertes Edelgerät als kostbaren Familienbesitz auf Kinder und Enkel zu vererben. Damals blühte die Silberschmiedekunst, und was von solchem Familiensilber später in Museen und Sammlungen geborgen wurde, zählt heute zu deren wertvollstem Besitz. Aber diese Kunst mußte sterben, als die Anfertigung von Schmuck und Silberarbeiten mehr und mehr zum Fabrikbetrieb wurde, als Stanzen und Pressen die Handarbeit verdrängten und

Musterbücher die künstlerisch durchformten Entwurfskizzen, als Tausende von Arbeitern und Maschinen Tag für Tag mit solcher Massenherstellung beschäftigt wurden und ihre Erzeugnisse in alle Erdteile wanderten, um den Allerweltsgeschmack zum Kauf zu reizen.

Erst die Erkenntnis, welche kulturellen Werte im handwerklichen Schaffen ruhen, weckte auch die Silberschmiedekunst zu neuem Leben, und sie tat noch mehr: sie befreite uns von der historischen Verirrung, die in der Nachahmung des guten Alten das Heil der Kunst sah. Sie führte zu freiem künstlerischem Schaffen, und München darf sich rühmen, durch die Tätigkeit einiger hochbegabter Edelschmiede dieses alte Handwerk wieder auf eine gesunde Grundlage gestellt zu haben, weil diese Männer nicht in dem heftigen Verlangen nach neuen Ausdrucksformen alles Alte als wertlos verwarfen, sondern mit kluger Bedachtsamkeit an das wertvolle



ADOLF v. MAYRHOFER-MÜNCHEN
SILB. ANHÄNGER M. PERLSCHALE



ADOLF v. MAYRHOFER-MÜNCHEN ■ TEESERVICE IN GESCHLAGENEM SILBER MIT EBENHOLZGRIFFEN

Erbe anknüpften und so wieder den Weg zu der verloren gegangenen alten Handwerks-tüchtigkeit fanden. Unter ihnen wird Adolf von Mayrhofer stets vor allem genannt werden müssen, da er mehr als andere vorbildlich gewirkt und mit seinem wohlfeilen Silberschmuck auch weite Kreise erzieherisch beeinflußt hat. Wie überraschend schön sind diese einfachen silbernen Halskettchen und Anhänger, in deren schlichte Form er mit Vorliebe Perlschalen und Türkisen bettet, und wieviel persönlicher Reiz und guter Geschmack liegt darin! Gerade beim Edelschmied ist dieser gute Geschmack aber ebenso unentbehrlich wie die handwerkliche Tüchtigkeit und Verständnis für die mannigfachen Schönheiten und Wirkungen der verschiedenen Metalle und Steine, die sich zur Verarbeitung bieten. Mayrhofers Arbeiten sind stets von ihm selbst entworfen und in Feinsilber von Hand geschlagen und getrieben, was bei so großen Stücken wie dem Teeservice oder dem Zigarrenkasten als besondere technische Leistung her-

vorgehoben zu werden verdient. Auch in dem Aufbau des Klavierleuchters und der farbig so wirkungsvollen Verbindung von Silber, Ebenholz und Bergkristall steckt eine seltene geschmackliche und technische Durchbildung. Mit wohl überlegter Einfachheit ist hier die Schönheit des einzelnen Materials zu voller Wirkung gebracht und eine formale Geschlossenheit erreicht, die Augen und Herz in gleicher Weise befriedigt.

Solche Arbeiten sind Einzelstücke, die man nicht in den großen Läden der Silberhändler findet, wo die Menge mit der Massenware der Maschinen und Pressen versorgt wird. Man muß sich in sie hineinsen, um all ihre feinen Reize zu erkennen und etwas von der stolzen Schöpferfreude zu empfinden, mit der ein Handwerker auf solch ein Werk seiner kunstfertigen Hand mit derselben inneren Berechtigung schaut, wie der Bildhauer, unter dessen Meißel sich ein Marmorblock belebt. Dann versteht man auch den Wert, den die glücklichen Besitzer dieser Arbeiten auf solche Familienerbstücke legen. L. D.



ADOLF VON MAYRHOFER-MÜNCHEN
SILBERNE BROSCHE MIT BERNSTEIN



ADOLF VON MAYRHOFER-MÜNCHEN ■ KLAVIERLEUCHTER IN GETRIEBENEM
SILBER MIT GESCHLIFFENEM BERGKRISTALL UND EBENHOLZSOCKEL

ENTWÜRFE FÜR EINE BAYERISCHE FRIEDENSBRIEFMARKE



ROBERT ENGELS-MÜNCHEN



OTTO HUPP-SCHLEISZHEIM



JULIUS DIEZ



F. H. EHMCKE



L. HOHLWEIN

Der allgemeine Wettbewerb, durch den das Bayerische Verkehrsministerium vor längeren Jahren brauchbare Entwürfe für neue bayerische Postmarken zu erhalten hoffte, hatte nur einen wenig ermutigenden Erfolg gehabt und war ergebnislos geblieben. Auch das kürzlich zur Entscheidung gekommene Preisausschreiben des Stuttgarter Landesgewerbe-Museums hat den erhofften, schlagend überzeugenden Entwurf für eine neue Reichs-Postmarke trotz Hunderter von Einsendungen nicht gebracht und die Lösung der schwierigen Aufgabe nicht entscheidend gefördert. Das könnte hoffnungslos machen und darf doch nicht die Ansicht bestärken, daß es unmöglich sei, auf diesem Wege zum Ziele zu kommen, denn es gehört mit zu den dringlichsten Aufgaben unserer amtlichen Graphik, für neue gute und zweckentsprechende Postwertzeichen zu sorgen, und nur ein öffentlicher oder beschränkter Wettbewerb kann sie uns bringen.

Auch die bayerische Postverwaltung, die beabsichtigte, nach Beendigung des Krieges besondere Friedensbriefmarken auszugeben, ist diesen Weg gegangen und hat, nachdem früher unternommene Schritte zur Erlangung künstlerischer Entwürfe für solche Marken kein befriedigendes Ergebnis gezeitigt hatten, im Sommer 1918 eine Anzahl namhafter Künstler eingeladen, die Lösung der gestellten Aufgabe zu versuchen. Da die Marken in einfachem Buchdruck ausgeführt werden sollten, mußten die Entwürfe, für die eine Größe von 105:125 mm vorgeschrieben war, als Strichzeichnungen angefertigt werden. Welchen Gedanken sie dieser Erinnerungsmarke zugrunde legen wollten, war

den eingeladenen Künstlern freigestellt; nur sollte das Sinnbild der Friedenstaube nicht verwendet werden. Jeder Künstler konnte sich mit zwei fertigen Entwürfen an diesem engeren Wettbewerb beteiligen. Dafür war ihm eine Gesamtentschädigung von 600 M. zugesichert; für jeden ausgeführten Entwurf sollten außerdem 3000 M. vergütet werden.

Für den Wettbewerb haben die Professoren Julius Diez, F. H. Ehmcke und Ludwig Hohlwein je einen, die Professoren Robert Engels und Otto Hupp je zwei Entwürfe eingesandt; die Professoren Fritz Erler, Walter Firlé, Adolf Hengeler, A. Hoffmann, Angelo Jank, Karl von Marr und Rudolf Schiestl, die ebenfalls eingeladen waren, haben sich daran nicht beteiligt.

Professor Diez hatte als Markenbild den Verkehr im Zeichen des Friedens, F. H. Ehmcke die Ährengarbe als Sinnbild friedlicher Arbeit und Hohlwein das bayerische Wappentier, den Löwen, als Schützer der Frucht des Friedens gewählt. Auf den Entwürfen Professor Engels sind Schild und Schwert, die Zeichen des Krieges, zur Seite gelegt, und das schaffende Volk greift wieder zu Pflug und Handwerkszeug, während Otto Hupp den jungen Frieden neben dem Pflug zeigt und den bayerischen Löwen, der den Drachen des Krieges würgt.

Ein praktischer Erfolg blieb auch diesem Wettbewerb versagt. Das Staatsministerium für Verkehrsangelegenheiten hat in Erwägung aller zu berücksichtigenden Umstände beschlossen, von der Ausgabe von Friedensmarken abzusehen; auch soll keiner der Entwürfe für die kommenden neuen Marken des Volksstaates Bayern verwendet werden.

D.



JOHANN MORIER-STUTT GART

EINBÄNDE FÜR GEBETBÜCHER

Aus der Lehrwerkstätte für Buchbinderei der Stuttgarter Kunstgewerbeschule

Der große Bedarf an kirchlichen Gesangbüchern und Gebetbüchern aller Art verlangt naturgemäß auch die Anfertigung der Einbände in Großbetrieben, und wie überall, wo kaufmännischer Wettbewerb durch äußerlichen Prunk den Geschmack der Massen für sich zu gewinnen sucht, hat auch hier die Sucht, mit „neuen zugkräftigen Mustern“ einander zu überbieten, zu einer Verwilderung geführt, die schlecht zu dem Ernst und der Würde alles Gottesdienstes paßt. Die Überladung des Einbands mit Schrift und Zierat artete ins Gekünstelte und Spielerische aus und schreckte selbst nicht vor Perlmutter-Einlagen und schweren Beschlägen zurück, ohne daran zu denken, daß Bücher, die uns zu innerer Sammlung rufen, auch ein Gewand verlangen, das ihrem ernstesten Inhalt entspricht und ihm Ausdruck verleiht, wie dies die von Johann Morier in der Lehrwerkstätte für Buchbinderei der Stuttgarter Kunstgewerbeschule gefertigten, würdigen, ernstesten Lederbände tun. Gebetbücher sind für

alle, die danach greifen, Gefährten stiller Feierstunden und verlangen auch in ihrer äußeren Hülle eine Feierlichkeit und Schönheit, an der man dauernd Gefallen findet. Morier erreicht dies durch die einfachsten Mittel, indem er alles spielerisch Dekorative vermeidet, die Fläche des Vorderdeckels einfach gliedert, Schrift und Schmucklinien dem Material und der Technik des Blinddrucks anpaßt und ihnen auch das Sinnbild des Glaubens, das Kreuz, harmonisch einzufügen weiß. So können seine Arbeiten auch für die Massenerstellung der Großbuchbindereien vorbildlich wirken.

*



RICHARD PFEIFFER WEIHNACHTSTELLER
Ausführung: Ph. Rosenthal & Co. A.-G., Selb (Bayern)

Mit ihrem vorjährigen Weihnachtsteller hat die Porzellanfabrik Rosenthal & Co. den vielen Freunden dieser Erinnerungsgaben eine besondere Freude bereitet. Er ist ein ergreifendes Bild der ernstesten Weihnacht, in der wir dem kommenden Frieden entgegenbangen, und der Ergebung, mit der sich unser stolzes und siegreiches Heer in die ihm

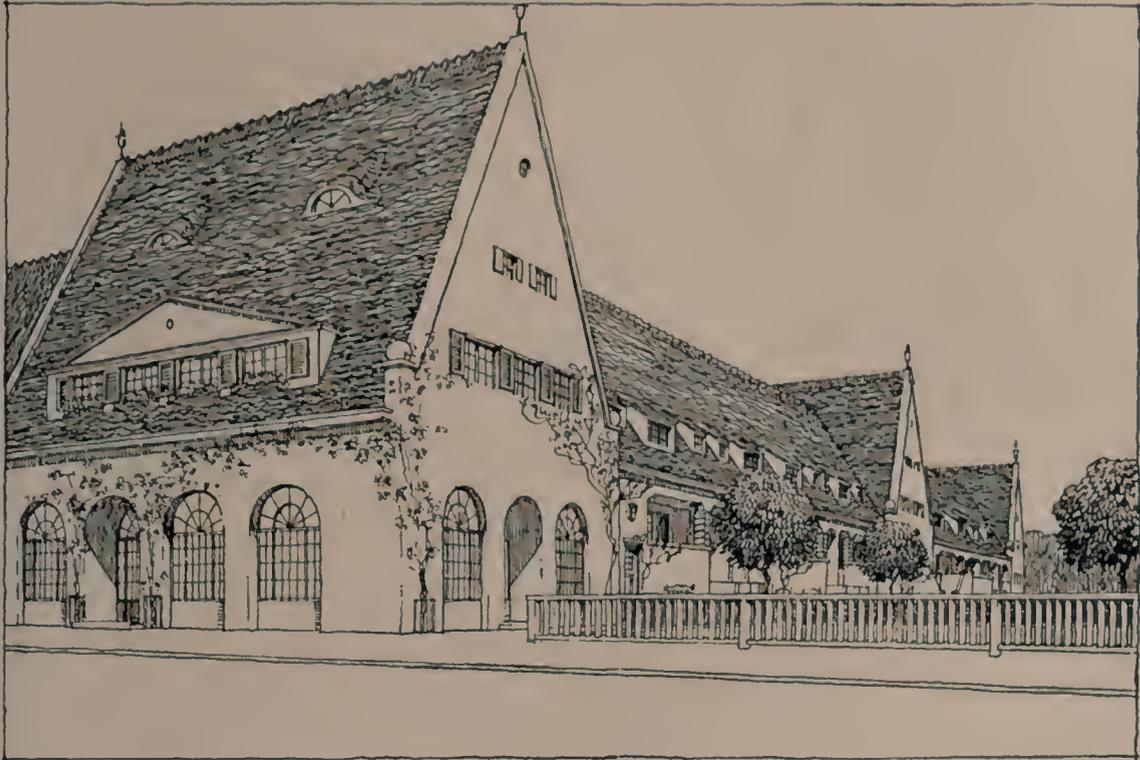


nicht durch Feindesmacht, sondern durch die Verblendung irregeleiteter Volksmassen aufgezogene Wehrlosigkeit fügt. Der eiserne Ritter, der ohne Helm und Schwert hier auf freiem Felde kniet, hat einen guten Kampf gekämpft. Nun ist das Ringen zu Ende, eine

schwere Last ist ihm von den Schultern genommen, und im Gedenken der gebliebenen Kameraden beugt er sich dem Schicksal. Und über ihm leuchtet der Stern der Hoffnung für alle, die den Frieden suchen und eines guten Willens sind. D.



ELEKTRISCHE TISCHLAMPEN MIT PORZELLANFUSS U. BEMALTEM ODER BEDRUCKTEM SEIDENSCHIRM
PORZELLANFABRIK PH. ROSENTHAL & CO. A.-G., SELB IN BAYERN



ARCH. FRITZ SPANNAGEL-MÜNCHEN

ECKHAUS MIT KAUFLADEN EINER KLEINHAUSSIEDLUNG

FRITZ SPANNAGEL

Man ist heute oft versucht, eine Schöpfung der Wohnungskunst oder einen kunstgewerblichen Gegenstand, denen man die volle Anerkennung versagen muß, in ihrem Mangel mit der Bezeichnung „allzu kunstgewerblich“ zu treffen. Damit soll ausgesprochen sein, daß das aus der Aufgabe herausprechende Gebot sachlicher Gestaltung nicht bis zur letzten Silbe gehört und dafür in die Form ein Lot zuviel von individueller Prägung oder auch — bei Leistungen geringer Qualität — nur der in Ohnmacht gefallene Wille zu individueller Auszeichnung hineingetragen wurde. Es haben dann künstlerischer Schöpfungsdrang und die vom Gegenstand und seiner Bestimmung ausgehenden Forderungen keine harmonische Verbindung eingegangen. Naturgemäß treten diese Unstimmigkeiten besonders häufig da auf, wo die Urheber nicht zunächst aus vertrautem Umgang und Erfahrungen mit den Werkstoffen ihre Natur und die daraus erwachsenden Gestaltungsmöglichkeiten kennengelernt, sondern auf dem freischöpferischen künstlerischen Gebiet sich betätigt haben. Ihnen bleibt auch dann noch, wenn sie auf das Feld der

Zweckkunst hinübergetreten sind, der Ausdruckswille leicht auf das rein individuell geprägte Einzigartige gerichtet, wie es ihnen im freien Kunstwerk erstand. Dringt dann in einem Zimmer, dessen Einrichtung vielleicht von einer bedeutenden künstlerischen Kraft besorgt wurde, der Wille zur Offenbarung des Individuums übermächtig vor, so erwächst aus diesem Zustand für den Bewohner der Eindruck des „Nicht-für-sich-seins“; er fühlt sich in der Gesellschaft einer in das eigene Sein sich einmischenden Persönlichkeit.

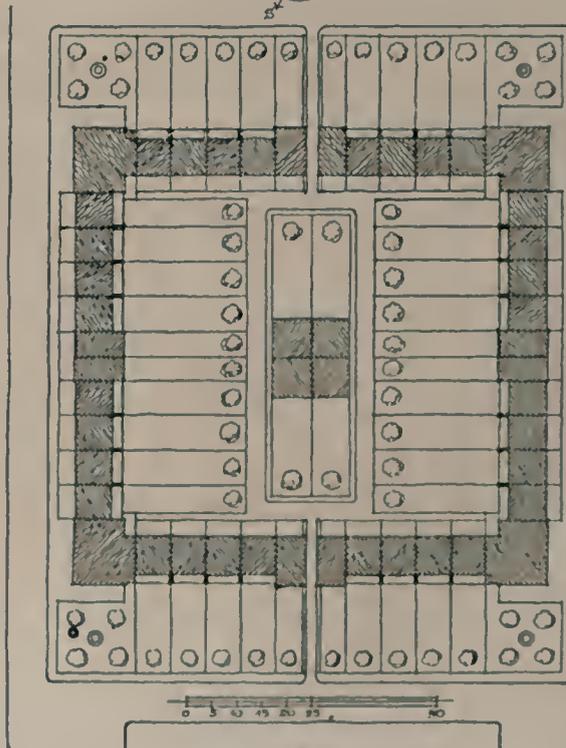
Es war zweifellos heilbringend, daß in unser mattgesetztes Kunstgewerbe freischaffende Künstler wie von oben her eindringen. Sie haben ihre Kräfte mit glühendem Eifer und mit Erfolgen ins Werk gesetzt, die geschichtlich noch viel höher als tatsächlich angeschlagen werden müssen. Ihre Herkunft von der Malerei brachte es mit sich, daß sie mit dem aus dem Raumverband losgelösten Stück und daran mit der Oberfläche, also mit dem Ornament anfangen. Erst allmählich kam in die Verbindung von Wesen und Form wieder mehr Gleichgewicht. Und aus der Bearbeitung umfang-



ARCH. FRITZ SPANNAGEL-MÜNCHEN

TEILANSICHT DER KLEINHAUSSIEDLUNG (vgl. S. 160)

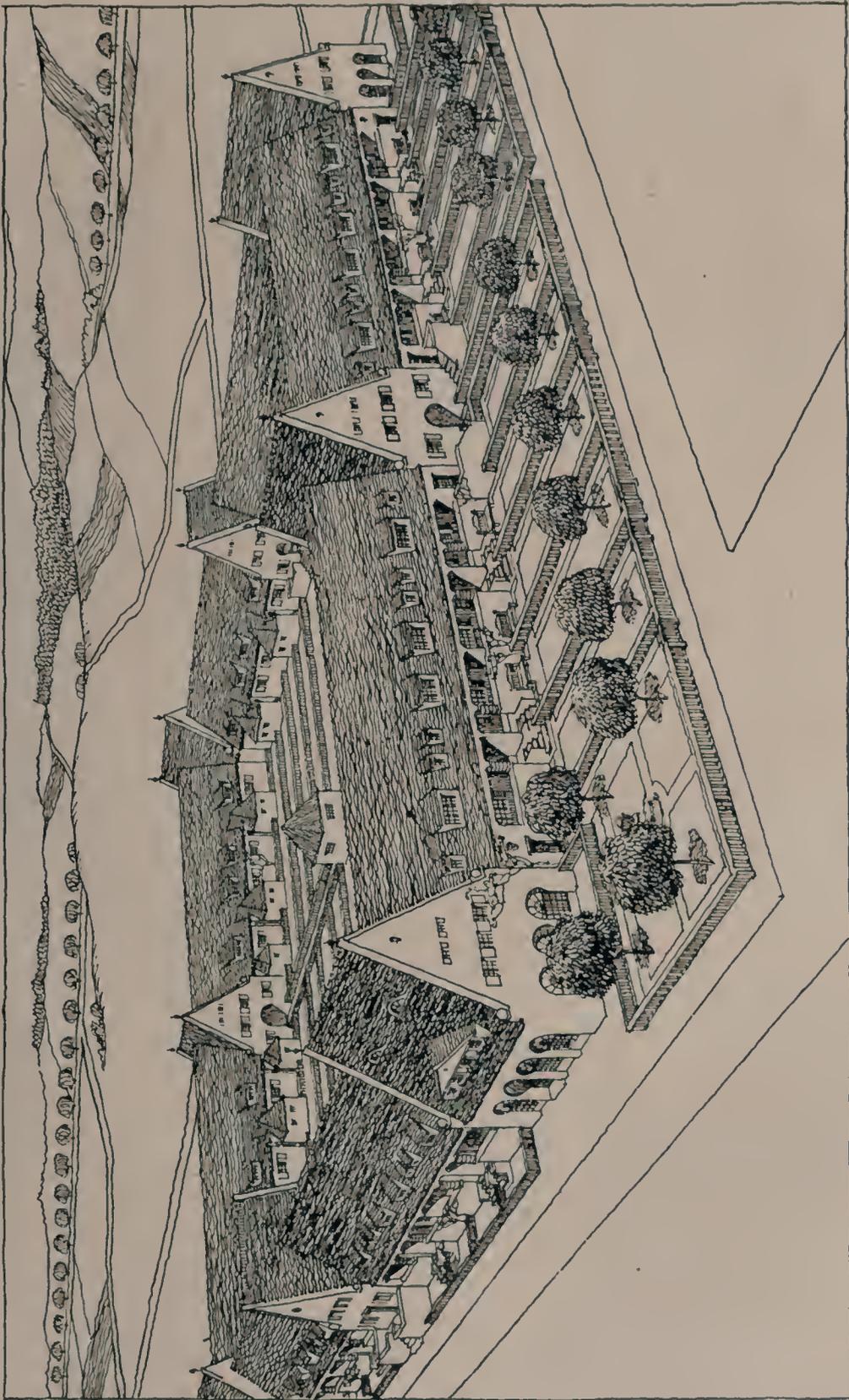
licherer Raumaufgaben, an die sie allmählich herangingen, und durch die Einwirkung berufener Baukünstler erwachsen immer mehr Einsicht und Gestaltungskraft auch von seiten der Raumkunst her. Über die Formung des kunstgewerblichen Objekts hinaus spürte man immer tiefer, daß jeder Tisch und jeder Teppich noch einen andern Sinn habe als seinen eigenen, und daß sie als dienende Glieder einer weiteren Ordnung begriffen werden müssen. Aus diesem Einrücken des einzelnen Dinges in eine obwaltende Gesetzlichkeit erwuchs allem tö-



LAGEPLAN

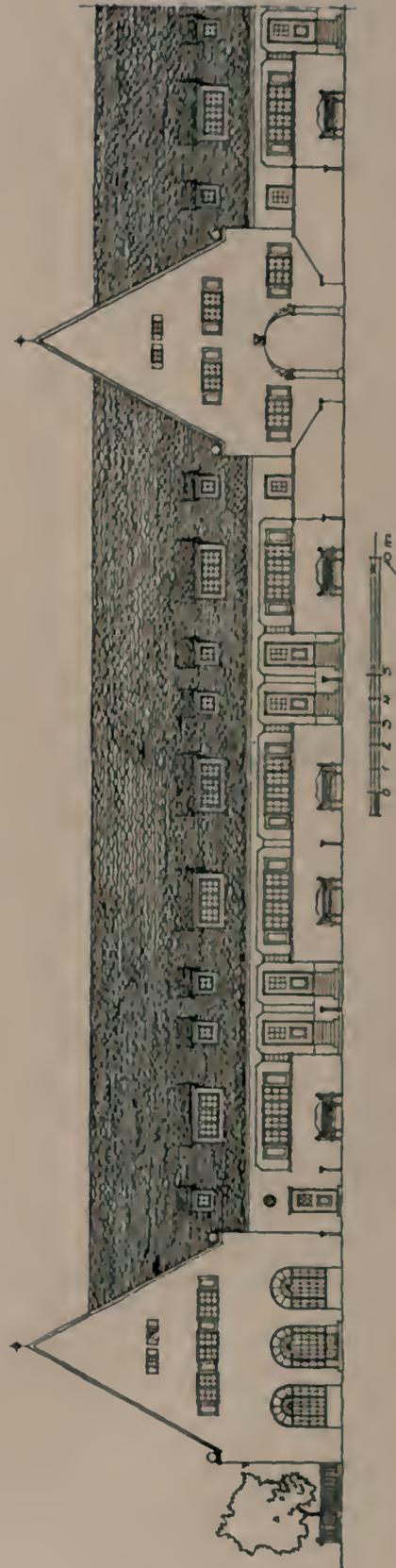
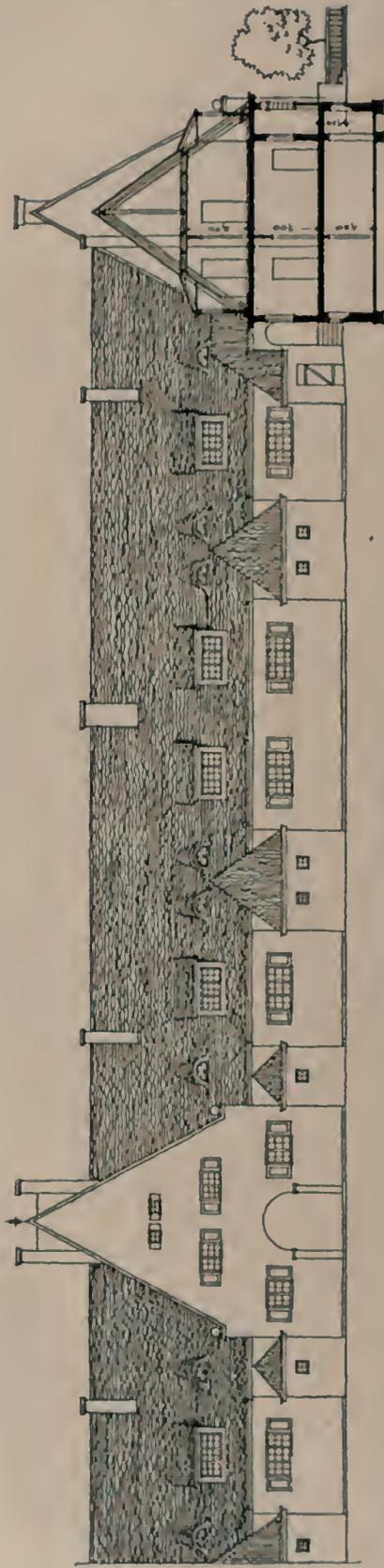
nenden Individualismus die entschiedene Verweisung in gehaltenere Grenzen. Und heute haben wir wieder Schöpfungen einer Wohnungskunst, in der man nichts mehr von jenem plakathaften Vordringen der Künstlerpersönlichkeit, sondern ihr Wesen wie eine in die Harmonie des Werkes eingebettete, still wirkende Macht empfindet.

Fritz Spannagels Kunst ist von dieser stillen Art. Er gehört zu den Künstlern, die von den Vorkämpfern schon ein ansehnliches Erbe von Erfahrungen und Einsichten hinnehmendurften. Dafür kommen sie aber

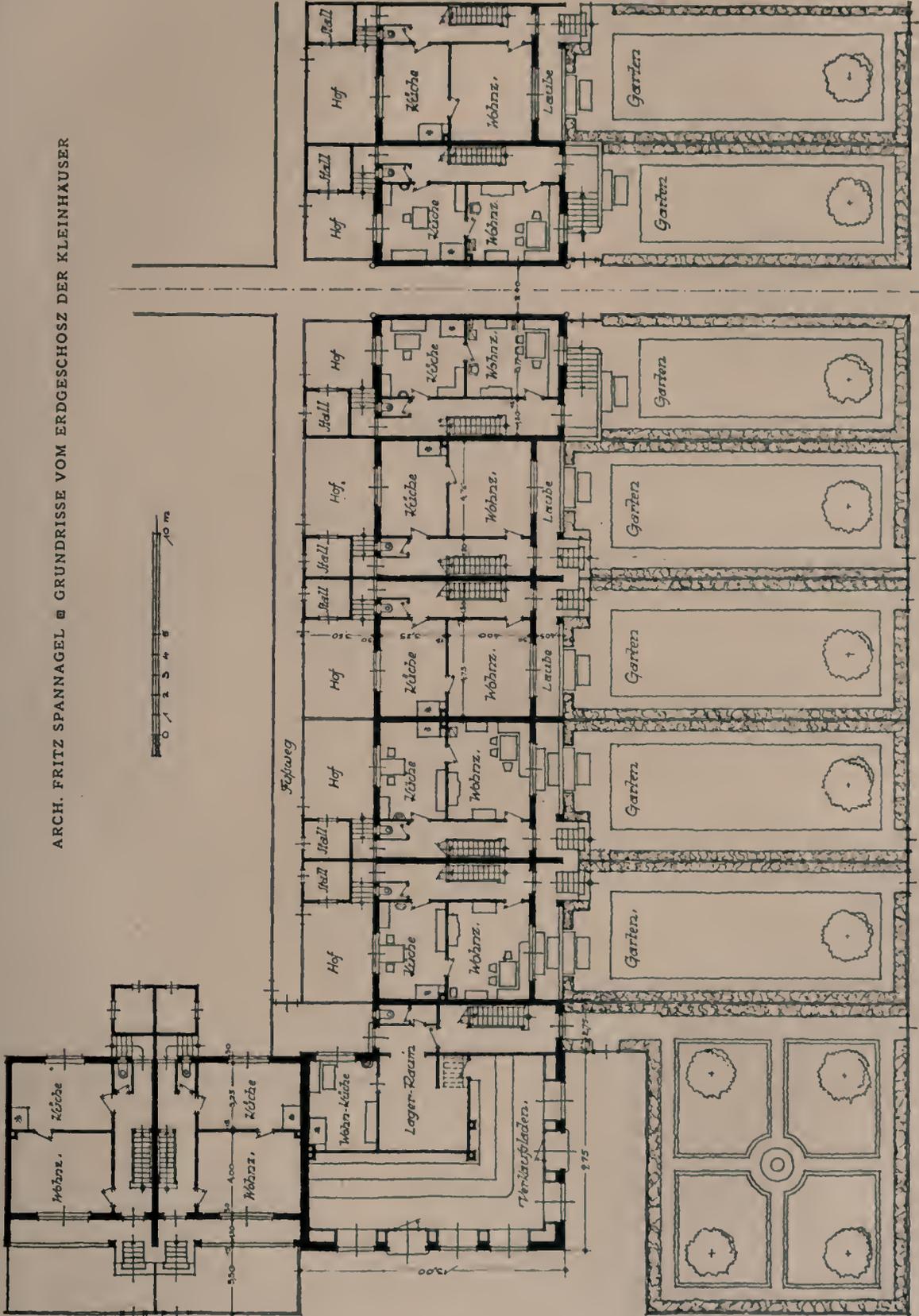


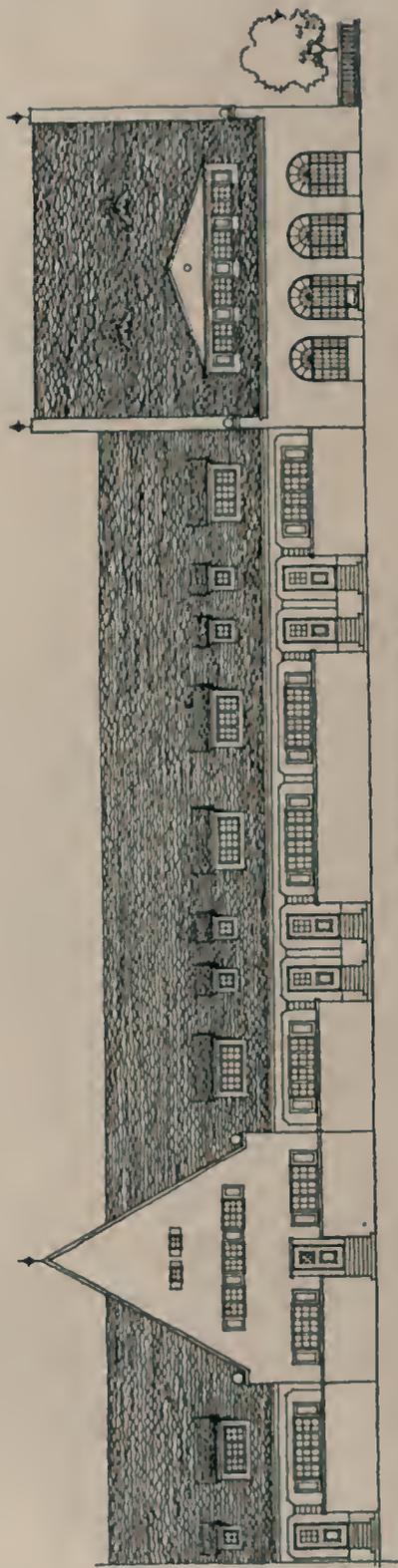
GESAMTANSICHT EINER KLEINHAUSSIEDLUNG

ARCH. FRITZ SPANNAGEL-MÜNCHEN

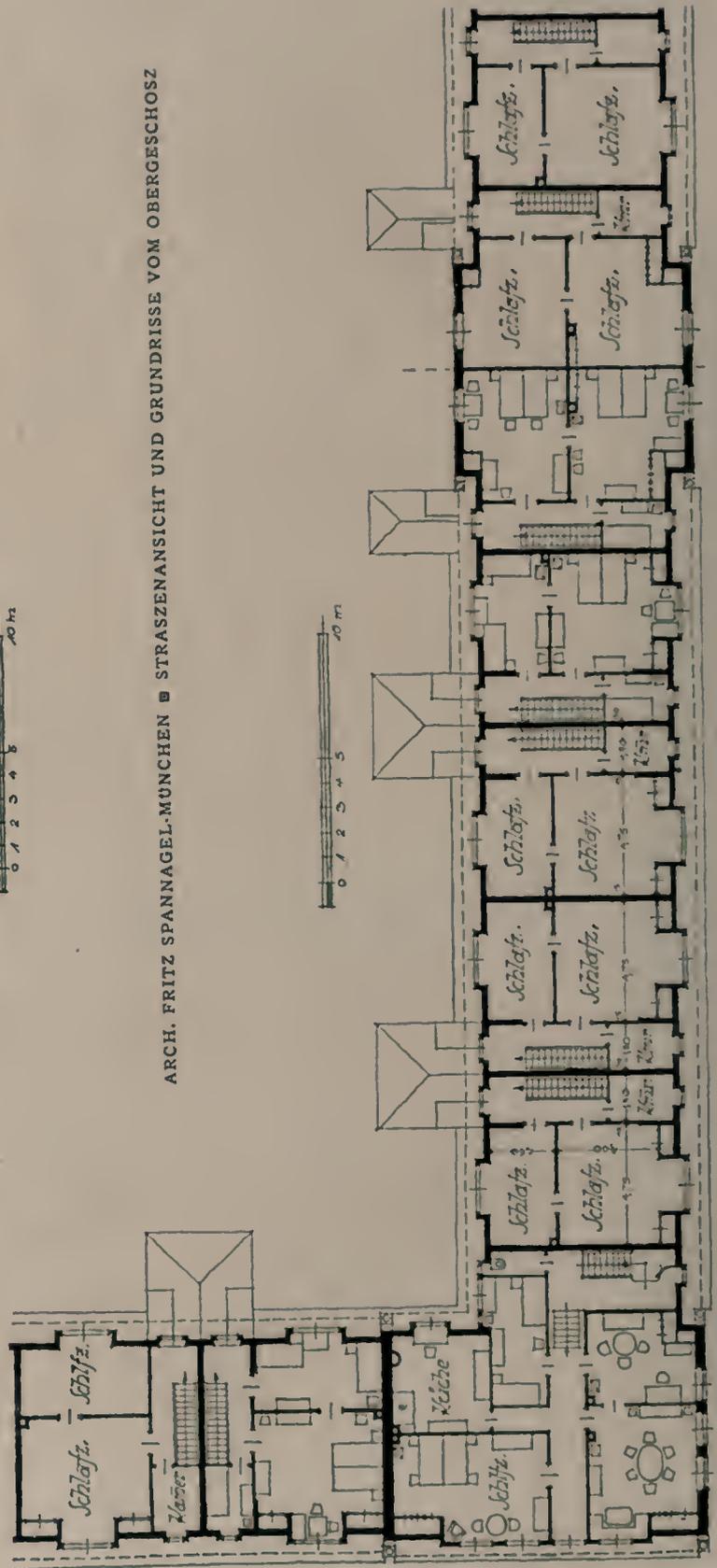


ARCH. FRITZ SPANNAGEL ■ GRUNDRISSSE VOM ERDGESCHOSZ DER KLEINHAUSER





ARCH. FRITZ SPANNAGEL-MÜNCHEN ■ STRASZENANSICHT UND GRUNDRISS VOM OBERGESCHOSZ





EINRICHTUNG DER WOHN- UND SCHLAFSTUBEN
 Ausführung durch: Holzindustrie Friedrichshafen G. m. b. H., Friedrichshafen

ARCH. FRITZ SPANNAGEL-MÜNCHEN



auch leichter in die Gefahr, die übernommenen Güter zu Gemeinplätzen auszutreten. Ihn schützt davor ein tiefer Ernst und das lebendige Suchen, jede neue Aufgabe aus ihrem Wesen heraus

mit neuer Frische zu gestalten. Von Jugend auf brachte ein einsichtiger Vater der Richtung seines Bildungstriebes Verständnis und Gewährung entgegen. Nach Absolvierung der Ober-



ARCH. FRITZ SPANNAGEL-MÜNCHEN

Ausführung in gelb lackiertem Ahornholz mit dunkelbraunen Nußbaumstäben; Besüge heller braungelber Kord



AUS EINEM DAMENZIMMER

realschule verwandte Spannagel drei Jahre auf praktische Betätigung im Bauwesen und im Schreinerhandwerk. Ausgedehnten Studienreisen folgte eine Lernzeit an der Kunstgewerbe- und Technischen Hochschule. Daraufhin war Spannagel vier Jahre lang Assistent in der

Baustätte nicht in unmittelbarer Nähe der Stadt angenommen ist, mußte nicht mit den höchsten Bodenpreisen und damit auch nicht mit jenen letzten sparenden Einschränkungen gerechnet werden, mit denen Peter Behrens und H. de Fries sich so meisterlich auseinander-



ARCH. FRITZ SPANNAGEL-MÜNCHEN

BUCHERSCHRANK DES DAMENZIMMERS

Werkstatt Niemeyers und einige Zeit Leiter der Zeichenateliers der Deutschen Werkstätten in Hellerau. Seit zwei Jahren ist nun der junge Künstler selbständig in München tätig, dabei zugleich Mitarbeiter des Unternehmens „Kunstwart-Hausrat“ in Hellerau und Lehrer für Wohnungskunst an den „Münchener Lehrwerkstätten“, der früheren Debschitz-Schule.

Seine Kleinhaussiedlung (Abb. S. 157—163) ist in einem Idealprojekt vorgestellt. Da die

gesetzt haben. Obwohl Spannagel im Verhältnis dazu mit etwas höherem Aufwand und größeren Ansprüchen der Bewohner an räumliche Entfaltung gerechnet hat, ist doch auf eine wohlbedachte und haushälterische Ausnutzung der Bodenfläche Wert gelegt worden. Auf einer Fläche von 14000 qm sind 48 Häuser mit ihren Gärten untergebracht. Der Lageplan (S. 158) zeigt die Annahme nicht der Reihen-, sondern der Blockbildung. Indem die Ecken



ARCH. FRITZ SPANNAGEL-MÜNCHEN SCHREIBTISCH EINES HERRENZIMMERS
Ausführung in grau gestrichenem, lackiertem Ahornholz. Knöpfe dunkelbraunes Nußbaumholz

und die mittleren Gartenhofeinfahrten der SO- und der NW-Reihen massig betont und die Achsenführung der letzteren auch auf die beiden anderen Fluchten übertragen wird, entsteht ein einfaches, rhythmisch bewegtes Baubild. Für die SW- und NO-Reihen des Blockes sind die Gärten in den Binnenhof aufgenommen, für die beiden anderen dagegen außerhalb vorgelagert. Statt des in der Gesamtansicht (S. 159) gegebenen Waschhauses in der Mitte des Gartenhofes könnten vier Wohnhäuser Aufnahme finden (Lageplan). Die Eckhäuser sind als Kaufläden, Gasthäuser u. a. bestimmt. Im Aufbau ergibt sich der Vorteil einer geschlossenen Baumasse und durchgehender Firste. Durch das Einspringen der Räume des Erdgeschosses hinter die Laube werden auch die des Obergeschosses in genügender Tiefe in den Dachraum zurückgezogen. Darin setzt die Schräge erst über Türhöhe ein. Was der unteren Wohnstube durch die Laube an Licht entzogen wird, ersetzt eine besonders breite Fenster-

bildung. Der Lageplan zeigt für diejenigen Häuserreihen, denen die Gärten nach außen vorgelagert sind, die Lauben jeweils nach der Außenseite hin verlegt. Sie könnten für die NW-Reihe ohne Schwierigkeit nach der sonnigen Innenseite hereingenommen werden. Das Erdgeschoß (S. 161) enthält Wohnzimmer mit Küche und erlaubt durch seine Breite von 7 m die Verlegung der Treppe außerhalb der Wohnräume und die Verbindung von Garten und Hof durch den Hausgang. Im Hof ist ein kleiner Stall untergebracht. Die Höfe sind durch einen Fußweg an die mittlere Einfahrt angeschlossen. Das Obergeschoß (S. 162) gibt zwei Schlafzimmern, einer Kammer und einem kleinen Vorplatz Raum.

Wie die Kleinhaussiedlung in ihrer baulichen Anlage über das rein Notdürftige hinausgehoben erscheint, so zeigen auch die Einrichtungen der Wohn- und Schlafstuben jenes Maß von Wohnlichkeit, auf das auch der Minderbemittelte ein Anrecht hat. Kostspieliger Aufwand und um-

ständliche Ausformungen sind vermieden; die Wirkung ist vielmehr solid verarbeitetem Material, schlichten und doch nicht freudlosen Formen und der sorgfältigen räumlichen Aufteilung zugemessen.

Das Heim des Künstlers gibt das Bild einer auf das Einfache und Erlesene gerichteten Wohnungskunst. Das Zimmer der Frau (S. 164 und 165) ist in seiner Wirkung durch eine Niemeyer-Tapete (auf weißem Grund Rosen mit grünen Blättern und violetten kleinen Blumen) vorbestimmt. Gegen die locker und bewegt erscheinende Wandfläche könnte eine strenge Form der Möbel leicht hart und starr wirken. Die lebhaft vortretende annähernd postkutschen-gelbe Lackierung bringt jedoch — in einem scheinbar gewagten aber in der Tat voll beherrschten Unternehmen — die Verbindung mit

der Wand glücklich zustande. Feine Stäbchen in dunklem Nußbaum laufen (S. 165) die Rahmengenrenzen ab, kräftigere unterstreichen Sockel und Sims. Auch die Möbelfüße und die Knöpfe sind durchweg in Nußbaum gebildet. In den Kastenmöbeln entsteht durch die feine dünne Auszeichnung auf hellerem Grunde das Spiel einer einfachen, und heiter anmutenden Geometrie, an dem auch der Bodenteppich mit verwandter Ausbildung teilnimmt. Die Stühle zeigen besonders glückliche, mit feinem tektonischen Empfinden geschaffene Formen. Durch die Angemessenheit an den menschlichen Körper ist der Stuhl in seiner Zweckform das un-freieste aller Möbelstücke. Er widersetzt sich demnach am meisten der kubistischen Gestaltung, die ihn wie die Kastenmöbel in die allgemeinen Raumformen einbeziehen möchte. In der voll-



ARCH. FRITZ SPANNAGEL-MÜNCHEN

SOFA AUS DEM HERRENZIMMER

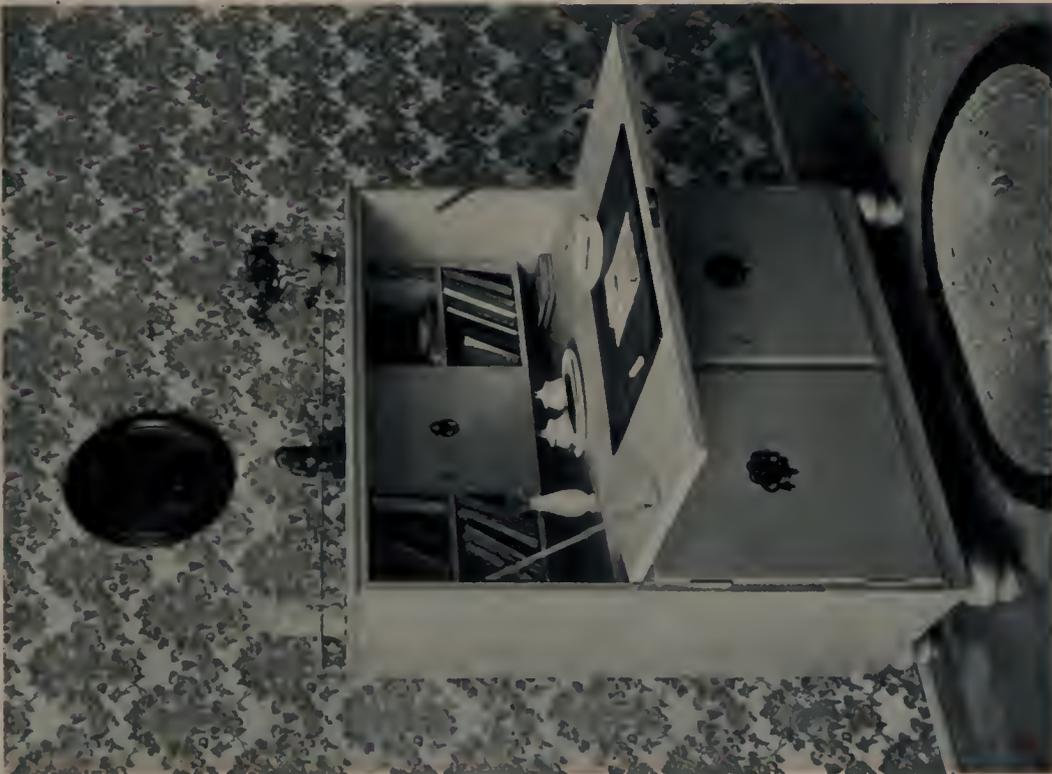


ARCH. FRITZ SPANNAGEL-MÜNCHEN ■ BÜCHER- UND MAPPENSCHRANK AUS DEM HERRENZIMMER

endeten Ausbildung seiner Zweckform bildet er aber das Probestück der handwerklichen und technischen Fähigkeit seines Urhebers. Spannagel zeigt gerade im Bau und Formenreichtum seiner Stühle ein bedeutendes Können und reiche Erfindungskraft. Zugunsten der edlen Form des Stuhles im gelben Zimmer wünschte man fast den gelben Anstrich nicht auch auf die Stühle übertragen, so gut er mit dem Gelbgrau der Bezüge zusammengeht. Denn die farbige Abtrennung in Zargenhöhe nimmt der Form des Stuhlbeines etwas von der freien Plastik und der Klarheit des Funktionsausdruckes. In der prachtvollen Batikdecke mit ihrem tief violettbraunen Grunde, der hell farbenreichen Mitte und dem entsprechend behandelten Randbesatz sammelt sich die farbige Haltung des Raumes. Hier ist der letzte und reichste Akkord eingesetzt — kein Fanfarengetön, sondern eine vornehm starke Verankerung der Klänge, die aus der weiteren und näheren Umgebung zusammenwirken.

Auch die Möbel des Herrenzimmers (Abb. Seite 166 bis 168) sind in Ahornholz gearbeitet, diesmal grau gestrichen und lackiert, die Knöpfe aus Nußbaumholz. Abgesehen von der Dekung und Bewahrung der Holzteile bietet der

Anstrich, den man auch in früheren Zeiten über gute Möbel zu legen sich nicht scheute, die Möglichkeit einer beliebigen farbigen Zusammenstimmung des Raumes. Die Polsterung ist mit grauem, dünn blaugestreiftem Velour bezogen und zeichnet sich gegen das gestrichene Holz in angenehmer Stofflichkeit ab. Das Grau der Möbel steht auf dem lebhaften glatten Blaugrün der überstrichenen Tapete, während das Weiß der Türen und Vorhänge mit dem Weiß der Decke zusammenspricht. Der Stuhl (S. 166) gewinnt durch die hohen Zargen und die behagliche gefüllte Mulde der Rückenlehne an Körperlichkeit. So gleicht er sich in seiner geschlossenen Form dem massigeren Charakter der übrigen Möbelstücke an. Das Sofa (S. 167) gewinnt durch den standfesten Unterbau, die ruhige Führung der Rückenlehne und die schalenmäßige Form der Seitenteile den Ausdruck des Zusammengenommenen, beruhigend Bergenden. Der große Bücher- und Mappenschrank (S. 168) offenbart seinen Nutzwert als geräumiges Behältnis. Darüber hinaus aber wirkt er in der klaren und ruhigen Ausbreitung seiner Reliefflächen, des Unter- und Oberbaus, als der Zimmerwand angeglichen und in der einfachen und ruhigen



ARCH. FRITZ SPANNAGEL-MÜNCHEN

Ausführung in gelblackiertem Fichtenholz; schwarze Handmalerei von Herta von Gumpenberg



SCHREIBSCHRANK UND GLASSCHRANK FÜR EINE WOHNSTUBE

Ausführung in gelblackiertem Fichtenholz; schwarze Handmalerei von Herta von Gumpenberg

Führung seiner Kanten als den Horizontalen und Vertikalen des Raumes verbunden. Bei der ausgedehnten Breitform berührt das weiche Umbiegen der Vorderwand gegen die Tiefe als besonders wandanschließend. Im Gegensatz dazu betont der Schreibtisch in der lagernden Hinbreitung der Tischplatte sowie in der Breitform der Schubladen den Anschluß an die Horizontalebene des Fußbodens. Spannagels Räume charakterisiert eine kluge Zurückhaltung in der Form der Möbelstücke, die den letzten und stärksten Akzenten den Grund nicht zerstört, bevor sie zur Wirkung kommen. Da sprechen dann noch eine bunte Decke, eine Vase mit Blumen wie Schmuckstücke auf glattem Tuch oder Samt eines Kleides. Und es kommt zu jener vornehmen Stille, die den Verweilenden auf sich selbst gestellt sein läßt und ihn ungestört in ihre schöne Ordnung aufnimmt.

Der Schreibrank und der Glasschrank für eine Wohnstube (S. 169) zeigen in groß zusammengehaltenen Kastenformen eine flächenhafte Ausbreitung, die zu farbiger Belebung auffordert. Hellgelber Anstrich überzieht das Fichtenholz; in die Mitten der großen Flächen

hat Herta von Gumpenberg glücklich eingestimmte Zierstücke schwarz aufgemalt. Wer aufmerksam zusieht, wird die gedrehten Möbelfüße als selbständige Stützen der aufgelegten, für sich geltenden Möbelkästen erkennen. Im Unterschied dagegen treten z. B. in den auf Seite 165 und 173 abgebildeten Stücken die Lisenen in stollenmäßiger Verbreiterung auf und verlangen dergestalt einen, die durchgehende Form bezeichnenden Stollenfuß. Möbelstücke verwandter Art, jedoch ohne Malerei, sind aus dem Schlafzimmer (S. 175 und 173) gezeigt. Dafür beteiligen sich die Schattenschläge der Rahmen, die dunklen Knöpfe und die durchbrochene Mitteltür des Schrankfaches lebhafter am Zusammenspiel der Wirkungen. Besonders heiter — jedoch ohne romantisch spielerisches Getue — breiten sich die auf den Seiten 170 und 171 abgebildeten Stücke in den Raum ein. Gegen die chromgelb gestrichene Wand zeichnet sich das Gehäuse der Bettstelle in frei aufsteigenden Formen zierlich ab. Die Rahmenstäbe sind goldgefaßt, Stollen und Füllungen in der frohesten Art mit Handmalerei gefüllt. Bei aller Schmuckfreude ist die gute

Haltung gewahrt und nirgends zur lustig entfesselten Willkür des Bauernmöbels gelöst. Die Masse des Kleiderschranks (S. 170) gewinnt sowohl durch die Frontteilung nach der Breite als durch die Abschrägungen an senkrechten Richtlinien, die ihrerseits mit den durchgehenden Sockel- und Gesimsbildungen wieder kräftig zusammengebunden werden. Das senkrechte Mittelfeld hat im Sockelausschnitt eine wohltuende verstärkte Unterbrückung gefunden.

Die Kraft des Künstlers erprobt sich am Einfachen. Da bewährt sich erst recht eine tüchtige handwerkliche und heute auch die maschinelle Schulung, und da gilt es, den Ausdruckswillen auf die elementaren Bildungen zusammenzudrängen. Es ist das Gebiet, auf dem in verwandter Art die Zeit vor 80 und 120 Jahren so glücklich war, deren einfachste Leistungen oft mit der gewinnenden Klarheit ansprechen, die scheinbar so leicht zu verstehen ist und so viele Nachschaffende nur zu manie-



ARCH. FRITZ SPANNAGEL

KLEIDERSCHRANK



ARCH. FRITZ SPANNAGEL-MÜNCHEN

AUS EINEM SCHLAFZIMMER

Ausführung: weiß lackiert mit goldgefaßten Stäben und schwarzer Handmalerei von Herta von Gumppenberg; Wände chromgelb

rierten Künsteleien anregt. Es ist gewiß, daß diese Werte nicht von außen her aufgenommen werden, sondern nur das natürliche und notwendige Ergebnis einer innerlichen Bildung des verlebendigend schaffenden Wohnungskünstlers sein können. Es gehören harmonische Naturen dazu, die Organe haben für die Ansprache räumlicher Reize und farbiger Klänge und dazu die Liebe zu den Bildstoffen, handwerklichen Sinn und Erfindungsgeist. Wer den Bildern aus einem Eßzimmer (S. 172), den kräftig geformten Stücken aus der Schlafstube und Wohnküche einer Kleinwohnung (S. 174 und 176) und dem Geschirrschrank einer Landhausküche (S. 176) aufmerksamen Auges nachgeht, wird sich an der werkgerechten Art ebenso erfreuen wie an der heiter natürlichen Formensprache. Man spürt, daß bei dem Schöpfer dieser Dinge auch Sang und Klang zu Hause sind und eine rechte Wohnfreude.

Richtige Frauenkunst übt Marianne Spannagel-Heffner. Auch ihre Art geht vorzüglich auf stilistische Reinheit, absehend von all den geist-

losen und bequemen Spielereien, die Unfähige in dieser Technik gern austoben. Gründliche Versuche und die Beschränkung auf ein enges Arbeitsfeld haben sie in ihrer Kunst auf eine anerkannte Höhe geführt. Ohne einen Gedanken an motlvische Anleihen und in weitem Abstand von den rein textilen Techniken geht Marianne Spannagel einer reinen Wachsfärbekunst nach. Sie beherrscht den Verlauf, zeichnet planvoll und sicher und wartet nicht auf glückliche Zufallsergebnisse. Ihre Ausformungen erwachsen aus einem überlegenen Blick über große wie über kleine Flächen hin und aus dem lebendig gespürten Bedürfnis nach organisch ausgeteilter Fleckensetzung und bewegendem Rhythmus innerhalb der gewählten Stoffbegrenzungen. Wie sie feine Zeichnung mit dem besonders gerne gepflegten breiten Wachsauftrag durch den Pinsel und damit die Faserung der Brüche zu verbinden weiß — das müßte schon bei einfarbiger Behandlung schöne Reize hervorbringen.

Wie aber dazu noch kühle gegen warme Farben, bedrängte und bewegte Flecken gegen satt



ARCH. FRITZ SPANNAGEL-MÜNCHEN

Ausführung in dunkelbraunem Eichenholz

AUS EINEM WOHN- UND ESZIMMER



WASCHKOMMODE AUS DEM SCHLAFZIMMER (S.175)



ANRICHT, GRAU GESTRICHENES AHORNHOLZ

ruhende ausgespielt werden, das führt den Blick schließlich auf eine wahre Augenweide. Davon wissen freilich die verkleinerten und farblosen Abbildungen wenig zu erzählen. Immerhin vermag sich der Kenner für seine Vorstellung

einiges aus ihnen herauszuholen. Die Musterrung hat etwas von der scheinbaren Willkür und Gelöstheit an sich, die aber nichts anderes sind als das aus frei gestaltender Phantasie und den Forderungen beherrschter Arbeitsweise



PUTZTISCHCHEN AUS DEM SCHLAFZIMMER (S.175)



GESCHIRRSCHRANK I. DUNKELBR. FICHTENHOLZ



ARCH. FRITZ SPANNAGEL-MÜNCHEN

SCHLAFSTUBE EINER KLEINWOHNUNG

Ausführung in elfenbeinweiß gestrichenem Fichtenholz mit blaugefärbten Stäben und gelber Handmalerei
von Herta von Gumpenberg-München



ARCH. FRITZ SPANNAGEL-MÜNCHEN ▣ AUS EINEM GASTZIMMER IN WEISS LACKIERTEM FICHTENHOLZ (vgl. Seite 173)



ARCH. FRITZ SPANNAGEL-MÜNCHEN

WOHNKUCHE EINER KLEINWOHNUNG

Ausführung: blaugrün lackiertes Fichtenholz mit gedrehten schwarz polierten Knöpfen u. Handmalerei von Herta v Gumpenberg



ARCH. FRITZ SPANNAGEL-MÜNCHEN

GESCHIRRSCHRANK EINER LANDHAUSKUCHE



MARIANNE SPANNAGEL-HEFFNER ▣ GESELLSCHAFTSKLEID AUS DUNKELBRAUNEM, GEBLUMTEN SEIDENSTOFF



MARIANNE SPANNAGEL-HEFFNER

ROHSEIDENE GEBATIKTE TISCHDECKE

entspringende Abrücken vom Naturvorbild. Die Lockerheit und Größe der Bildungen wird auch da, wo sich der Stoff in Falten legt, besonders gerne gefühlt werden. Denn bei naturalistischen oder streng geometrischen Bildungen zerrißt im größeren Gefälte immer irgendwie der formale Zusammenhang; die sichtbaren Teile erscheinen wie ausgebrochen, kleines Formgefüge wird dünn und zitterig in der Wirkung. Auch Marianne Spannagel ist — wie ihrem Gatten — die künstlerische Arbeit nicht bloß Handwerk, sondern aus der künstlerischen Lebenserfassung herauswachsende Betätigung. So kommt es, daß sich ihr Wirken über das

ganze Heim und über die schöpferische Erstellung des eigenen Kleides ausbreitet (S. 177). Weitab von allem Sonderbaren, wie es das Kleid der Künstlerin vielfach auszeichnet und damit aus einer gewissen notwendigen Allgemeinheit der Kleidformen herausreißt, erwachsen auch ihre Kleidschöpfungen aus der schönen Harmonie einer künstlerischen Natur.

Adolf Braig

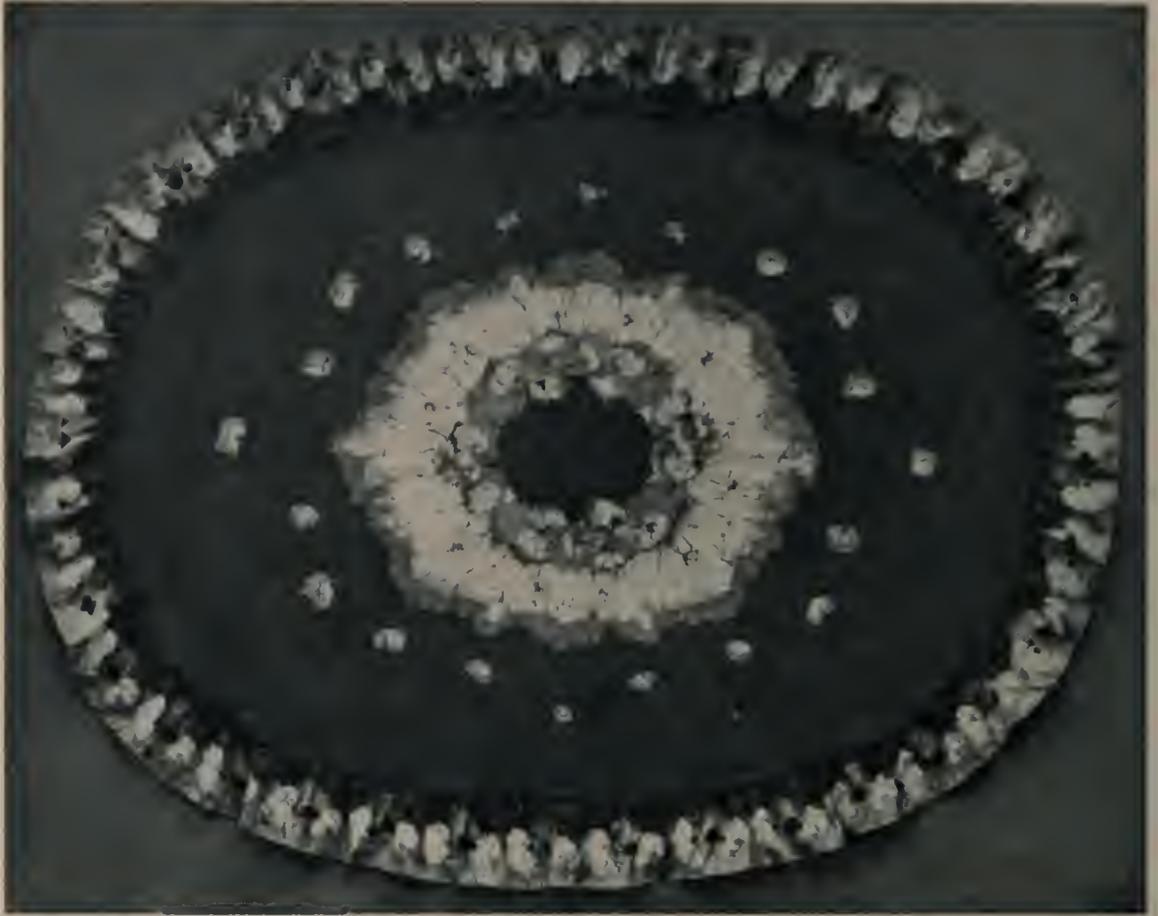
Wenn der Mensch nicht seine Persönlichkeit in seine Arbeit geben kann, dann muß seine Persönlichkeit verkümmern, das heißt alles das in ihm, was mehr ist als der Wunsch, seine Bedürfnisse zu befriedigen.

Paul Ernst



MARIANNE SPANNAGEL-HEFFNER

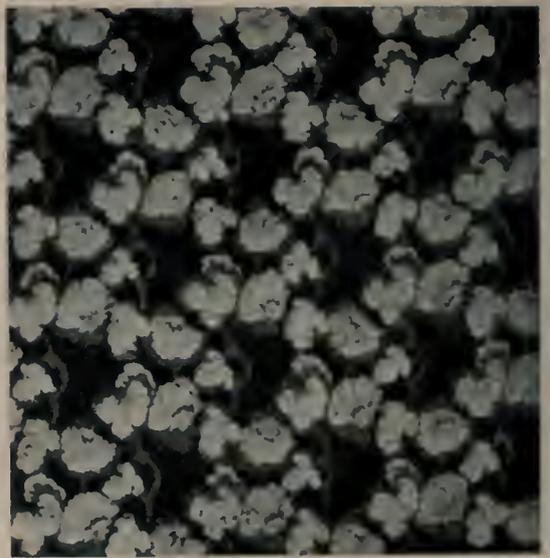
GEBATIKTER SEIDENER SCHAL UND DECKE



MARIANNE SPANNAGEL-HEFFNER ■ GEBATIKTE SEIDENE TISCHDECKE A. D. DAMENZIMMER AUF SEITE 164



SEIDENES TISCHDECKCHEN (vgl. S. 177)



GEBATIKTER SEIDENSTOFF



JOSEF GANGL-MÜNCHEN
GETRIEBENER MESSING-
TELLER

AUSFÜHRUNG:
EUGEN EHRENBÖCK-
MÜNCHEN

ZU DEN ARBEITEN JOSEF GANGLS

Es ist eigentümlich, daß gerade jene, die die Form ablehnen, unsere größten Meister der Form als ihre Geistesverwandten ausgeben. Gehen wir nur wenige Jahre zurück, so ruft der Impressionismus die gleichen ersten Künstler historischer Zeiten als Zeugen auf. Jede Phase der modernen Kunst tut dies mit Recht; denn in den besten Leistungen ihrer Einseitigkeit hat sie teil an den Schöpfungen der Bedeutendsten. Allerdings glaubt sie diese ganz zu umfassen, während sie am alten Meister nur das eigene enge Prinzip erkennt. Durch alle diese — sagen wir einmal — Schlagwörter wird aber stets nur die Masse der Mitläufer getroffen, der Kern der Bewegung dagegen ist zugleich der Kern der Entwicklung. Ihn sollten wir vor allem schützen und fördern. Seine Isoliertheit ist als Eigenschaft einer schöpferischen Natur höchst künstlerisch. In ihm liegt der Keim zum Bleibenden. Wo immer wir auf ihn stoßen, findet sich das Gegenteil von Mache und Notwendigkeit philosophischer Begründung. Positive, eindeutige Begriffe treten uns als Grundstufen entgegen: Talent, Können und Ehrlichkeit.

Auch bei dem jungen Münchner Bildhauer Josef Gangl sprechen sie aus allen Leistungen. Dazu kommt ein trefflich gerüsteter Schulsack,

den ihm Prof. Wadere und Prof. Hahn mit auf den Weg gegeben haben. Innige Auffassung spricht das Kindergrabmal in Steinzeug aus. Vielseitigkeit zeigen seine Elfenbeinschnitzereien (Siegelstock) und seine Schnitzereien in Holz, desgleichen die Wachsstöcke und Modelle für Marzipan für die Kgl. Bayerische Hofwachswarenfabrik Gautsch in München. In Farbe wie in Form zeigen sich diese intimen Entwürfe eng mit dem Münchener Boden verwachsen. Erfreuliche Beispiele für eine neue Heimatkunst, die Kraft und Mut genug besitzt, sich durch Ursprünglichkeit vor Internationalisierung zu bewahren. Besonders gehaltvolle Stücke sehe ich in den „Weihnachtsgrüßen aus der Heimat“, weil in diesen Lösungen, abgesehen von der meisterhaften Anpassung an Technik und Material, etwas gewachsen ist, das nur hier, in der Stadt der reichsten Überlieferung des Kunsthandwerks und der Krippenkunst, werden konnte.

Gleichsam eine Überleitung zu den Medaillen, auf welchem Gebiet sich der Künstler schon einen Namen gemacht hat, stellen die Messingtreiarbeit und das elegante Bronzefigürchen dar. Zumal dieses atmet in seiner Geschlossenheit und Charakteristik einen neuen Geist. Von den neueren Medaillen seien besonders

drei hervorgehoben, weil sie Entwicklungsstufen darstellen. Da ist die goldene Bürgermedaille für Freising mit dem hl. Korbinian. Ihre Durchbildung ist in jeder Hinsicht gediegen, die Verteilung des Reliefs gegen den Hintergrund und Schriftraum feinsinnig abgewogen. Freier aber erscheinen die beiden andern Arbeiten: die U-Boot-Medaille und jene mit dem Motto „Christus und Krieger“. Es lag ja nahe, für diese neuen Aufgaben auch neue Lösungen in der Form anzustreben; aber es geschieht das in einer für den Künstler

neuen kräftigen Ausdrucksweise. Die beiden knorrigen Gestalten der U-Boot-Männer stehen sichtlich auf Wacht, um zuzugreifen. Der Parallelismus mit dem Münzrand wurde hier durch die Sturmavögel, auf der Rückseite durch die Rückenlinie der Delphine erstrebt. Am weitesten aber scheint mir Gangl in der Medaille „Christus und Krieger“ zu sein. Die Verteilung der Massen wurde hier in einen vornehmen Rhythmus gebunden, und in der Vereinfachung der Form ist eine wahrhafte Größe des Ausdrucks erreicht. L. Segmiller



JOSEF GANGL-MÜNCHEN

MARZIPAN-TORTE



JOSEF GANGL-MÜNCHEN

MARZIPAN-TORTE

KÜNFTIGES BAUWESEN

EIN PROGRAMM

Die Revolution hat uns gewaltig vorwärts gebracht. Wie bescheiden nehmen sich selbst die kühnsten Forderungen aus, die für das allgemeine Wohl in der vergangenen Zeit erhoben wurden, gegenüber den Begriffen, die heute bereits selbstverständlich geworden sind. Es gilt also, sich ganz gehörig umzustellen, wenn man das künftige Bauen bestimmen will. Was werden wir bauen, für wen und wie?

Bestimmend wird die Not sein; den Maßstab wird die neue soziale Weltauffassung geben. Das Lebensrecht eines jeden Mitmenschen beginnt im allgemeinen Bewußtsein erst jetzt aus der Phrase zur Wirklichkeit zu werden. Es bedeutet, daß kein Stand durch die Art seiner

Arbeit hinter dem andern zurückgestellt werden darf, daß die Güter des Lebens allen gleichmäßig gehören und im Sinne dieser Gerechtigkeit verteilt sein sollen. So wird all der Ballast einer schlimmen Vergangenheit abgetan. Der Klassenhaß vergeht. Die natürliche Zuchtwahl bestimmt die Auswahl der Tüchtigen, da keine unsachlichen Standesbegriffe die Berufswahl beeinflussen.

Ob diese Lehre sich verwirklichen läßt, hängt davon ab, wie man den Übergang schaffen wird. Hier gilt als oberstes Gesetz, daß nichts zerstört werden darf, was zum Aufbau gehört. Ganze Arbeit wird geleistet werden, wenn nicht blindwütender Drang, sondern höchstes Verantwortungsbewußtsein das Handeln bestimmt.

Es kann auch nicht das Ziel des Strebens sein, alles allen zu verteilen. Das Ziel ist die Menschheit als solche in höchster Entfaltung aller Kräfte und alles Strebens, denn hierin liegt das Glück, nicht im Besitz an sich. So wird alles erhalten und gefördert werden müssen, was dieses Streben steigert. Unter der Voraussetzung, daß jedem der Weg offen ist, daß keinem der Anteil versagt sein darf, muß daher auch höherer Gewinn dem winken, der Höheres leistet.

Unter diesen Gesichtspunkten dürfen wir der Zukunft voll Hoffnung entgegengehen und uns klarmachen, welche Arbeit sie bescheren wird. Die Forderung lautet: Allen Bürgern eine Lebensmöglichkeit zu schaffen, die ihnen volle Entwicklung zum Heil des Ganzen gewährt, durch wirksames Eingreifen des Staates die wirtschaftlichen Voraussetzungen zu bilden und alle öffentlichen und privaten Mittel diesem Zwecke zuzuführen, ohne durch verkehrte Form der Belastung die privaten Kräfte aufzuheben.

Würde der Besitz gänzlich vernichtet, so ginge der wesentlichste Teil der treibenden Kräfte verloren, solange sich nicht das menschliche Bewußtsein zu einem anderen Ziele persönlichen Strebens entwickelt hat. Bis dahin aber soll Besitz bestehen können. Er erhöht das Streben nach Ordnung, steigert den Aufwand an Energie und bedeutet die Rücklage für größere Unternehmungen. Nur darf er nicht auf Kosten des Lebensrechtes anderer entstehen und kann dann auch nicht von Dauer sein.

Diese Erkenntnis, auf das Bauwesen angewendet, ist die Wiederholung von Forderungen, welche der Fachwelt wohl bekannt sind. Seit der Städtebau ein wissenschaftlicher Begriff geworden ist, sind wir uns bewußt, daß nur umfassende Maßnahmen zum Ziele führen, daß hierfür aber als Vorbedingung auch allseitige Anerkennung des Zieles notwendig ist. Die Bodenreformer, die Gartenstadtbewegung, die Ansätze zu genossenschaftlichem Bauwesen, schließlich auch die schön, aber unwirksam zu Papier gebrachten städtebaulichen Planungen waren bereits ein Ausdruck solcher Erkenntnis.

Nun aber ist erst die Zeit gekommen, daß dieses Allgemeingut werden, auf der breitesten Grundlage staatlicher Realpolitik, unter dem zwingenden Gebot der wirtschaftlichen Lage zu wirklichen Ergebnissen gelangen kann. Wo früher der Fachmann an verschlossene Türen pochte, findet er heute schon fertige Anträge und Beschlüsse vor, ist sich die Öffentlichkeit bereits über die Notwendigkeit einig. Ja mehr noch: Die Zeit drängt, die gewaltigsten Aufgaben sollen in kürzester Frist bewältigt sein, so daß vor Überstürzung warnen muß, wer früher tauben Ohren predigte.

Die aus dem Heeresdienst heimkehrenden Millionen werden leichter Arbeit finden als Unterkunft. Trotz der Verluste reicht das Vorhandene nicht aus. Zahlreich waren die Eheschließungen. Ein Heim sollen alle diese Familien erst jetzt finden und zwar alle zugleich. Was aber früher als Wohnung galt, wird heute nicht mehr als solche anerkannt. Fünf Jahre fast unterblieb ferner der regelmäßige Zuwachs an Neubauten. Es muß also gebaut werden. Was zunächst behelfsmäßig geschieht, scheidet bei dieser Betrachtung aus. Je weniger Mittel hierfür verwandt und somit dauerhafter Arbeit entzogen werden, desto günstiger schneidet man ab, desto früher erzielt man wirkliche Ergebnisse.

Folgende Gesichtspunkte seien hierzu gegeben:

Dezentralisation: Nicht gedankenloses Anschachteln an vorhandene Ortschaften, sondern freie Angliederung neuer Siedlungen, durch ausreichendes Freiland gesondert, durch Schnellbahnen in Zusammenhang gebracht. Richtunggebend ist die Lage der Arbeitstätten. Auch diese müssen daher, anders als bisher, auf die angegliederten Siedlungen Bedacht nehmen, sich unter Ausnutzung des platten Landes weiter über das ganze Reich verteilen. Die Verkehrspolitik muß hier mit der Baupolitik zusammenarbeiten.

Der Maßstab muß der Zukunft Rechnung tragen. Es müssen lebensfähige Gemeinwesen entstehen, deren Bewohner nicht von der Welt abgeschnittene Kolonisten werden, sondern am Ort oder in dem System zusammengehöriger Orte alle Vorteile größerer Gemeinden vorfinden.

Die Kostenfrage: Da es sich um eine Pflicht aller gegen alle handelt, muß der Staat eingreifen, um die Bodenpreise der Spekulation zu entziehen, müssen kommunaler und privater Besitz helfen. An Bodenreform, Erbbaurecht, Geldbeihilfen und Hypothekenübernahme muß man herantreten.

Die Baukosten werden an sich durch Steigerung der Löhne und Mangel an Baustoffen erhöht. Man wird diese staatlich bewirtschaften müssen, durch Gewinnung an Ort und Stelle und Erfindung günstiger Einheitsformen, wozu die Wissenschaft beizutragen hat, Transport sparen, die Transportmittel für gemeinnützige Zwecke verbilligen. Durch kluge Beschränkung der Planbildung, durch geschickte Anpassung an die besonderen Verhältnisse kann wesentliche Ersparnis erzielt werden. Die neuesten Fachschriften, vor allem das Buch von Peter Behrens und H. de Fries „Vom sparsamen Bauen“ weisen bereits auf aussichtsreiche Lösungen hin.



JOSEF GANGL-MÜNCHEN



GESCHNITZTE TÜRFÜLLUNGEN

Weitere Organisation hat noch ein reiches Feld der Betätigung. Der genossenschaftliche Charakter gibt den Anhalt. Der Anschluß an die Industrie gestattet Vereinfachung von Heizung und Verpflegung, dieser insbesondere für Ledigenheime und Zentralküchen. Die ländliche Gestaltung ermöglicht vereinfachte Ausführung von Straßen, Entwässerung und Bauweise, vermehrt zugleich das Einkommen bei Anfügung ausreichenden Gartenlandes.

Der Gewinn aus allem befähigt das Gemeinwesen, den Bewohnern alle die Einrichtungen an Ort und Stelle zu bieten, welche sie sonst auf das Leben in der großen Stadt hinwiesen. Je geschickter Planung und Verwaltung, desto mehr kann ohne Aufwand geboten werden, an Wohlfahrts- und Verwaltungsbauten nicht nur, sondern auch an Stätten der Erholung und Bildung.

So wäre erwiesen, daß die größte Not, der das Bauwesen zu begegnen hat, nicht nur im

Rahmen der vorhandenen Kräfte wirksam behoben werden kann, sondern zu Forderungen von der größten Tragweite für das gesamte Volksleben führen dürfte. Gerade die dringende Notwendigkeit bürgt dafür, daß es nicht bei halber Arbeit bleiben wird. Geschieht aber, was hier angedeutet wurde, so ist der Gewinn bedeutend. In absehbarer Zeit, schon im kommenden Jahrzehnt, kann das deutsche Volk aus der unwirtschaftlichen Lage der Arbeiterviertel zu gesunden Wohn- und Besitzverhältnissen gelangen. Die „Enterbten“, die wahrhaft wenig Anlaß hatten, ihre Heimat zu lieben, erwerben diese erst richtig und besitzen nunmehr ein Gut, aus dem ihnen die Schönheit des Lebens erwächst und die Kraft, allen seinen Anforderungen gerecht zu werden.



J. GANGL ■ KINDERGRABMAL I. BUNT. MAJOLIKA. AUSF.: VILLEROY & BOCH, METTLACH

Ein wichtiger Schritt zur Versöhnung der Klassen ist hiermit getan. Der Besitz wird begreifen, daß er im eigensten Interesse diese Entwicklung fördern muß. Die Zeit des primitiven Egoismus hat sich überlebt. Die Moral der Menschheit ist erwacht, und Verantwortungsgefühl, wie Rathenau sagt, verdrängte die Habsucht. Indem werbende Kraft das Kapital betätigt, führt sie dieses seiner eigentlichen Aufgabe zu, der es seine Daseinsberechtigung verdankt.

Auch die Massen haben inzwischen vieles begriffen. Ihre Neigung zum Beharren im gewohnten Zustande wird nicht mehr dem Übergang zu einer gänzlich neuen Art des Wohnens im Wege stehen. Viel bedeuteten hierbei auch die mannigfachen Eindrücke des Feldlebens.

Von oben wie von unten ist also der Boden bereitet. An den Baukünstlern ist es jetzt, der Forderung der Zeit zu entsprechen.

Freilich gilt es auch für sie, sich dafür zu rüsten. Mit Kleinem waren sie gewohnt vorlieb zu nehmen. Wo einmal freiere Wirkung gelang, die Abhängigkeit von engem Geiste weniger drückend war, galt es bereits als Großtat, wenn



J. GANGL ■ GOLD. BÜRGER-MEDAILLE FÜR FREISING

Einheitliches entstand. Man wird die freie Luft nicht sogleich vertragen, die jetzt herrscht. Der alte Zwang ist nicht so leicht überwunden. Zwang war die Beschränkung der Mittel und des Unternehmungsgeistes, Zwang die Herrschaft des Banausentums über die Idee, Zwang die akademische Schulung und Zwang die Begriffe des Standes selbst.

Die Beschränkungen von außen, soweit sie von der öffentlichen Meinung und von den Bauaufgaben herrührten, werden

mit der Größe des zu bewältigenden Stoffes vergehen. Der Umfang der Arbeit wird mehr als früher die Entscheidung dem allein zuverlässigen Urteil des Fachmannes übertragen.

Die inneren Beschränkungen muß der Stand selbst überwinden. Was Theodor Fischer, der selbst keine trockene akademische Entwicklung durchmachte, im zweiten Flugblatt des Münchener Bundes für die Umwandlung des Bildungsganges fordert, ist Urteil und gibt zugleich den Weg zur Heilung. Werkmäßige Erziehung, Abkehr von akademischen Formen, die nur leeren Standesbegriffen gewidmet sind, Weckung aller Kräfte, die für den schaffenden Beruf notwendig sind. Dem be-

amteten Fachmann wird eine besondere Ergänzung des Lehrganges ermöglicht, dem nichtbeamteten ein geordneter Abschluß geboten, ohne ihn mit Fächern zu belasten, deren er zum späteren Schaffen nicht bedarf.

Wichtig wird für die Baumeister eine Klärung ihres Arbeitsfeldes, eine Auseinandersetzung der freien und der beamteten Architektenschaft. Die Baubeamten haben ihre Gebiete zu verwalten. Die höchste Aufgabe wird ihnen hiermit zuteil, wenn sie richtig verstanden wird. Verwalten heißt: von Grund auf erfassen, ein Programm gestalten, das in schöpferischem Geiste das Gesamtbild gibt. Diesem ist alles dienstbar zu machen, eigenes Wirken und das



JOS. GANGL ■ BRONZE-FIGURCHEN



PETSCHAFT M. ELFENB.-FIGURCHEN



JOSEF GANGL-
MÜNCHEN



MEDAILLEN:
U-BOOT-MÄNNER
CHRISTUS U. DER KRIEGER
JUNG-DEUTSCHLAND



der Anderen. In der Abstimmung eigener und fremder Werke zu geschlossenem Bilde liegt die hohe Verantwortlichkeit des Baubeamten, um so schwieriger, je mehr die Gefahr zu beachten ist, daß wertvolle fremde Arbeit durch abweichende eigene Ansichten unterdrückt werden könne.

Und noch ein Hemmnis liegt in der Baukünstlerschaft selbst, das Monopol der Alten. Keiner gibt zu, alt zu sein, solange er Entwicklung in sich fühlt, und ist es doch, wenn der Einfluß seiner Berühmtheit und Erfahrung jüngeren Kräften die Aufgaben raubt. Hier, Baumeister Solneß, heißt es, der Kunst dienen, leben lassen, ja fördern, was ans Licht kommt und nach Betätigung schreit!

Die Fachwelt allein kann darin eine wahrhaft segensreiche Ordnung schaffen. Ohne auf eignes Wirken zu verzichten, sind die reifsten Kräfte berufen, vornehmlich als künstlerisches Gewissen, als Berater der Fachwelt wie der Nation zu wirken. Die Bedeutung, zu der sich das Bauwesen erheben muß, macht besondere Einrichtungen notwendig. Die widerstrebenden Interessen, dargestellt durch Auftraggeber und Fachmann, sowie durch Behörden und freie Baumeister, bedürfen des Ausgleiches. Was vorher als verantwortlichste Aufgabe des Baubeamten gekennzeichnet wurde, übersteigt oft die Macht, die einem Einzelnen zugebilligt werden kann. Dafür tritt die beratende Tätigkeit der Altmeister als der berufensten Männer, der erfahrensten Ratgeber.

Was ihnen hier an Bedeutung zugesprochen wird, macht den Verzicht auf übermäßige eigene Beschäftigung leicht. Dieser Verzicht aber tut der Kunst not, damit ihre Erneuerung, ihr innerstes Daseinsgesetz, nicht aufgehalten wird. Auch die

Nation hat ein Interesse daran, daß neue Kräfte nicht zu lange im Dunkeln harren müssen.

In diesem Sinne mag die Fachwelt an ihrem Aufbau ändern und arbeiten, damit sie vor ihrer hohen Pflicht bestehen kann. Die Kräfte besitzt sie. Ein großes Grab schien der Krieg zu sein, das alle Pläne und Ideen aufnahm. Doch hat gerade der große Riß befruchtend gewirkt. Dem langsamen Vorwärtsdämmern, dem kleinlichen Raschzufriedensein machte die unfreiwillige, aufgezwungene Pause ein Ende, gab dem Berufenen den Abstand von früherer Arbeit und ließ ihn dem Urgrund seines Schaffens und Seins wieder nahekommen. So mag die Kunst aus der Asche neu erstehen, verjüngt nach langer Entbehrung, erhöht durch den großen Maßstab ihrer Betätigung, beseligt, weil sie das Heil des Volkes bringt!

Dr.-Ing. A. Gellhorn

(Schluß folgt)

LESEFRÜCHTE

Rickert hat einmal gesagt, fliegen zu lernen sei keine Kulturthat. Max Lenz sagt ähnlich von der Erfindung der Buchdruckerkunst, sie habe an sich keine neuen Gedanken in die Welt gebracht. Unsere Zeit beginnt, solche Aussprüche nicht mehr zu verstehen. In der technischen Leistung als solcher sieht sie die Tat und den Gedanken. Sie macht keinen Wertunterschied mehr zwischen der technischen und der rein intellektuellen Leistung. Ja, unsere Jugend wird heute einer großen Erfindung ein stärkeres Interesse entgegenbringen, als einer anderen Schöpfung des Menschengestes, die Selbstzweck bleibt. Darum ist es doppelt als eine Unterlassungssünde anzusehen, wenn die Erziehung der Schule versäumt, auf dieses brennende Interesse einzugehen und ihm die rechten Mittel und Wege zur Betätigung zu eröffnen. Fritz Schumacher



JOSEF GANGL © WACHSSTOCK: HEILIGER GEORG

LUDWIG
ENDERS-
OFFENBACH



PRINZESSIN
UND
GOLDVOGEL

LUDWIG ENDERS

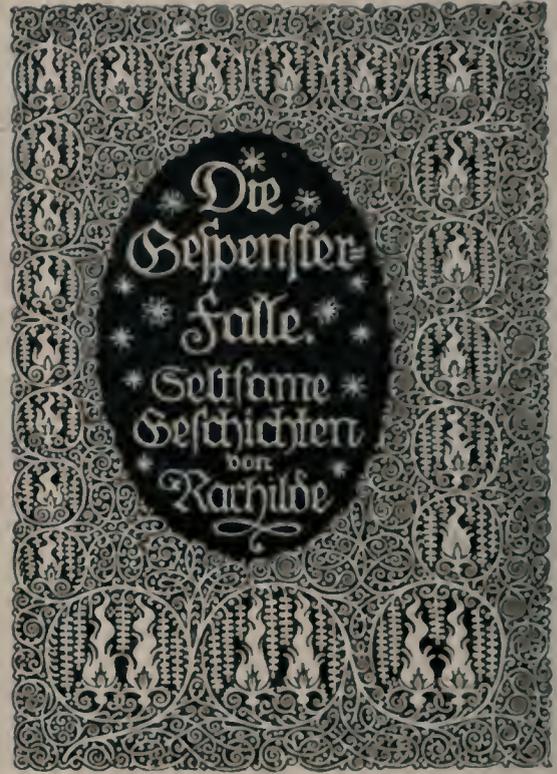
Die Entwicklung der Buchkunst bildet, nachdem ihr Objekt von der Wirrnis ganz äußerlicher Schmuckausstattung, von all dem mißverstandenen Schnörkelkram, den eine falsch aufgefaßte Renaissancerichtung ihm übergeworfen hatte, mit der Wiederkehr der Selbstbesinnung befreit worden war, eine Parallelerscheinung zu den wechselnden Stilprinzipien des übrigen Kunstgewerbes. Begonnen hatte man damit, den Buchschmuck ähnlich wie die Möbel von allen überflüssigen Zutaten zu reinigen und Bücher herzustellen, die ihre Schönheit nur in der Erlesenheit des verwendeten Materials für Druck, Papier und Einband und durch die Einheitlichkeit, auf die diese drei Faktoren abgestimmt wurden, suchten; überflüssiges Ornament, Bilder, Leisten und Vignetten wurde vermieden aus gesundem Reaktionsempfinden gegen das frühere Übermaß in diesen Dingen. Solcher Puritanismus, der sich nur gegen den schlechten Schmuck oder gegen den Schmuck

an falscher Stelle richtete und hier im Anfang der neuen Stilbewegung durchaus nötig und am Platze war, ist nun allmählich wieder einer reicheren Buchverzierung gewichen; das Bekenntnis zum Ornament, die Freude an einer üppigeren und doch stilgerechten Schmückung der Bücher ist wieder eingezogen bei uns und hat die Leistungen zu den erlesensten Prachtstücken eines aufs höchste verfeinerten Geschmackes gesteigert.

Heute sind die Forderungen, die man damals an Satz und Druck, Papier und Einband, an die Illustration stellte, sind ebenso die damals stark betonte Einheit und Einheitlichkeit der künstlerischen Behandlung des Buches schon Selbstverständlichkeiten geworden. Aber innerhalb dieser Errungenschaften ist immer noch ein reiches Betätigungsfeld der Individualitäten, ein lebendiges Spiel der freien Kräfte ermöglicht in dem jeder seine Neigungen und Veranlagungen zu erproben und zu beweisen vermag,



LUDWIG ENDERS ■ BUCH-DOPPELTITEL



J. C. C. BRUNS VERLAG, MINDEN i. W.

zumal die Neigung, die reichen Schätze älterer Literatur der Jetztzeit wieder in würdigem, neuem Gewand darzubieten, hier fördernd eintritt. Die Tendenz unserer Zeit kam, schon vor dem grauenhaftesten aller Kriege, einer Bevorzugung der Nachtseiten des Lebens, einer Vorliebe für das Phantastische und Grauensvolle, entgegen; die Zeiten der ersten Romantik wurden bevorzugt und eine Neuromantik der Literatur erstand. In der Verbildlichung der dunklen und negativen Seiten des Lebens liegt anscheinend auch die Hauptstärke der Begabung des jungen Buchkünstlers Ludwig Enders, der nach kurzer Tätigkeit in München wieder nach seiner Vaterstadt Offenbach zurückkehrt, um an der dortigen Kunstgewerbeschule das Amt eines Lehrers für Flächenkunst zu übernehmen. Zu seinen besten bisherigen Leistungen sind wohl die zwölf farbigen Vollbilder und ebensovielen schwarzweißen Kopfleisten zu E. T. A. Hoffmanns „Goldenem Topf“ (bei G. W. Dietrich, München) zu rechnen. Den Stil dieser Erzählung, die ziemlich alltägliche Vorgänge mit dem Zauber des Phantastischen und Märchenhaften umkleidet, so daß sie mit tausend Lichtern nur so funkelt und gleißelt, hat Enders ganz vorzüglich ins Bildhafte übersetzt.

Zwei Wege stehen dem Künstler offen, der ein Literaturerzeugnis mit Bildern schmücken will: er kann sich eng an den Text halten und dies Ergebnis der musischen Künste in reine bildende Kunst umformen, oder aber er kann aus dem Geiste der Erzählung heraus frei etwas Neues schaffen, ohne sich allzustreng an den gegebenen Text zu halten, wie das Hugo Steiner z. B. tat bei seinen Bildern zum „Golem“, die als selbständiges Mappenkunstwerk erscheinen konnten. Beide Arten haben ihre Vorzüge und Nachteile; hervorgehoben sei hier nur, daß bei der letzteren Weise in einem einheitlichen Rahmen zwei verschiedene künstlerische Erzeugnisse, die verschiedene Einstellung und Betrachtung erfordern und verlangen, vereinigt sind, d. h. daß der Bildschmuck die Aufmerksamkeit des Lesers vom Texte abzieht und umgekehrt. In dieser Frage hat sich Enders mit glücklichem Griffe für die erstere Art entschieden, in der eine wirklich schöpferische Phantasie noch genug des Selbständigen und Originalen für sich in die Wagschale werfen kann. Seine Arbeit an den Illustrationen bringt alle die Elemente, aus denen sich Hoffmanns reizvolle Erzählung bildet, aufs glücklichste zur Entfaltung; die Realistik der auftretenden Per-



LUDWIG ENDERS-OFFENBACH ■ SIEGELSCHNITT, EXLIBRIS UND VERLOBUNGSKARTE





LUDWIG ENDERS

ALTE WEIDE

sonen, die Nüchternheit des Vorganges, die schillernde und verworrene Phantastik, die ihr Gefühlsleben umspielt und höhere Bedeutung verleiht, der schalkhafte Humor, der an zahlreichen Stellen der Erzählung zur Entfaltung kommt, alle diese Faktoren finden ihre treue und sorgsame Interpretation in Enders Buchschmuck. Ein Hauptelement seiner Stimmungskunst besteht in der Ornamentik, die mit krausen, reichen Linien, die fein gezogen und geführt sind, das einzelne Blatt, die Kopfleiste überzieht und den tapetenartigen Hintergrund abgibt. Es sind hauptsächlich vegetabilische Gebilde, seltsam gestaltete Blüten, lange, schmale, fiederige, biegsame Blätter, die sich rollen und winden, aber auch Sternengerinsel, Tiere, die schon seit alter Zeit die Volkssprache

mit dem Nimbus des Geheimnisvollen und Übersinnlichen begabt hat. Dazu tritt noch die zart und fein abgestimmte Farbe, die den Eindruck, nicht des willkürlich Zusammengetragenen, sondern des organisch Erlebten und harmonisch Erschauten, vertieft und verstärkt.

Ein Märchenbuch für Kinder „Pechvogel und Glückspilz“ im gleichen Verlage ist mit den gleichen Faktoren, doch mit den für den Geschmack des Kindes erforderlichen Modifikationen aufgebaut. Das Ornament ist um ein wesentliches vereinfacht, die Farbe etwas bunter und kräftiger, ihre Kontrastwirkung stärker herangezogen. Auch hier kommen die Bilder dem Gefühlsleben des Kindes, seiner Vorliebe für das Wunderbare und Überraschende, auf das glücklichste entgegen; sie entsprechen dem



L. ENDERS

BERGSPUK

Überschwenglichen im Kinderherzen und gewähren ihm reichste Anregung.

Die schwierigste Aufgabe, vor die sich der junge Künstler gestellt sah, war wohl die Ausstattung von Friedrich Schlegels „Lucinde“. Eine Reihe matter Fragmente, deren mühsame, gequälte Behandlung mit dem Thema, der Predigt der Lebenskunst und -lust, in schneidendem Widerspruche steht, sehr wenig Handlung und sehr viel Sinnlichkeit, die nur im Deutschland um die vorletzte Jahrhundertwende als kühn und herausfordernd gelten konnte, das war der Stoff, der zu illustrieren war. Hier hat der Künstler und mit Recht etwas geschaffen, das neben dem Texte besteht. Er gab das Beieinander zweier Menschen, leise, verträumte Zwiesprache, verfeinerte Interieurstimmung ohne geschmacklose Überladung, eine entzückende und raffinierte Mischung von erlöschendem Rokoko und beginnendem Biedermeier, Gärten mit gerade geschnittenen Hecken und Pergolas, beziehungsreiche Urnen mit flammenden Herzen und verschlungenen Initialen aus der Wertherzeit; hier lebt die gesamte schöngestige und empfindsame Welt aus der Zeit auf. Und aus dem gleichen Verständnis für den Gehalt des Werkes sind auch die Kopfleisten mit ihren sich umschlingenden Putten, den schnäbelnden Tauben, den Urnen, Blumen- und Fruchtkörben, kurz dem gesamten Requisit der Gefühlswelt jener Tage ge-

boren. Der elegante, schmeichelnde, gefällige Zug der Linie ist ebenso am Platze wie das Spielerische und Schalkhafte, das über den gesamten Buchschmuck gebreitet ist. Im Vereine mit dem gleichartigen Doppeltitel ist hier eine dekorative Einheit des Buches geschaffen, die sich den schönen Vorbildern aus der alten Zeit würdig zur Seite stellen kann. Der Märchennovelle Clemens Brentanos „Gockel, Hinkel und Gackeleia“ besorgte Enders gleichfalls das künstlerische Gewand, das auch hier mit liebe- und verständnisvollem Eingehen in die gestellte Aufgabe, den Ton einer gewissen behäbigen Biedermeierei zu treffen, geschaffen wurde.

Bei der Vorliebe des Künstlers für die Zeiten vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis ungefähr 1830 kann es nicht überraschen, wenn ihn auch der Scherenschnitt, dieses heitere Kind des Rokoko, lockt und reizt. In den „Schwarzen Schnurren“, die demnächst im Verlag Parcus & Cie. erscheinen werden, überläßt sich Enders ganz seinen Launen und Einfällen, ernsten und heiteren; Groteske und Ironie, Träume und Wahrheit mengt er hier übermütig ineinander. Ist auch die Linie kokett und graziös geführt, schmeichelt sich die Anmut des Ornamentes auch dem Auge ein, ist das Gefühl für den Zusammenschluß der Komposition und die deko-



L. ENDERS

DAS GOLDENE KALB

relative Wechselwirkung zwischen Schwarzweiß zu einem Stil gestaltet, so wird doch hier der Hauptreiz in der eignen Stofferrfindung und -Behandlung zu finden sein, die hier ohne literarische Anregung frei schalten und walten kann.

Auf allen Gebieten der angewandten Graphik und ihrer Nachbargebiete ist Enders zu Hause. Zwei Bucheinbände — für die Psalmen und Hölderlins „Hyperion“, beide im Inselverlag — scheinen mir besonders beachtenswert; hier hat der Künstler sich von den reichen, kostbaren Bucheinbänden des frühen Mittelalters inspirieren lassen. Aus Leder, Edelmetall und farbigen Edelsteinen sind hier Buchdeckel geschaffen, die sich den besten Vorbildern aus jener Zeit vergleichen können, dabei aber doch modern empfunden sind, unserer Anschauung mehr entsprechen als jene üppigen Anhäufungen von Luxusmaterial. Enders beschränkte sich darauf, nicht die ganze Seite mit Schmuck zu überziehen, sondern hat ihn wohl abgewogen auf die markanten Stellen verteilt, so daß die Auswahl des edlen Materials voll zur Geltung kommen kann und eine feierlich-sakrale Wirkung ausgelöst wird. Von den zahlreichen Titelblättern,



L. ENDERS

VERFUHRUNG



L. ENDERS

DIE SCHWARZE BLUME

die Enders entworfen hat, sind jene am gelungensten, die aus dem gleichen mystischen Quell schöpfen wie seine Illustrationen, in denen phantastische, esoterische Themata angeschlagen werden, wie in der „Gespensterfalle“ von Rachilde, bei dessen Doppeltitel reichstes Arabeskengerank den Grundton bestimmt, von dem, sich scharf umgrenzt, Titel und Titelvignette abheben. Ferner der Einbandtitel von Viktor Hugos „Letzter Tag eines Verurteilten“ mit dem grauenhaft verzerrten Kopfe, dem ein japanischer Dämon sich in die Schläfe einkrallt! Was sonst leicht fatal wirkt, weil man die Überspannung bemerkt, erwächst hier organisch aus einem Quell: einer in sich geschlossenen Persönlichkeit.

Ruhig und sachlich geben sich die Exlibris, die Enders gezeichnet hat. Sie haben nichts von dem Spielen mit Symbolen, die sich auf den Besitzer beziehen und dessen Persönlichkeit bedeutender oder geheimnisvoller erscheinen lassen sollen, an sich; sie sind — rein formal betrachtet, echte Bucheignerzeichen, die in der Anspruchslosigkeit des Formats und der Ausstattung so gehalten sind, daß sie sich auch wirklich zum Einkleben in alle Bücher einer Bibliothek eignen und nicht nur für die Mappe des Graphiksammlers geschaffen sind. Mit lie-



L. ENDERS ■ VOLLBILDER ZU E. T. A. HOPFMANN „DER GOLDENE TOPF“. VERLAG G. W. DIETRICH, MÜNCHEN



LUDWIG ENDERS-OFFENBACH ■ BILDPROBEN AUS DEM BILDERBUCH „PECHVOGEL UND GLÜCKSPILZ“
VERLAG GEORG W. DIETRICH, MÜNCHEN

bevoller Sorgfalt durchdacht und durchzeichnet, teilen sie den Zug ins Kunstgewerbliche mit den Arbeiten von H. Bastanier u. H. Volkert. Mit zu dem Besten, was auf diesem Gebiete geschaffen worden ist, gehören wohl die beiden Siegelmarken der Würzburger Universität mit ihrer vornehm-schlichten Einfachheit. Hier und bei den übrigen Arbeiten aus dem weiten Gebiete der Gebrauchsgraphik, den Verlobungs- und Besuchskarten, Verlegerzeichen ist wohl der einzige Berührungspunkt zwischen Enders Schöpfungen und denen seines früheren Lehrers F. W. Kleukens an der ehemaligen Großherzoglichen Lehrstätte in Darmstadt. Gemeinsam ist ihnen die schlichte und sachliche Auffassung,



die Liebenswürdigkeit in der Durchbildung. Aber in der Art dieser Durchbildung machen sich schon die Unterschiede bemerkbar, die am deutlichsten sich bei den zuerst besprochenen Buchausstattungen offenbaren. Enders ausgesprochene Begabung für die Flächenkunst weiß allen Dekorierungsmöglichkeiten bis in die feinsten, harmonischen Wirkungen nachzugehen, doch seine glänzendsten Resultate erzielt er da, wo die Persönlichkeit am innigsten im Stil aufzugehen weiß: auf dem Gebiete des Übersinnlichen. Hier möchte man den Künstler bald vor neue große Aufgaben gestellt sehen und hoffen, daß sie ihm auch in seinem Lehramt nicht versagt bleiben.

Dr. Wilhelm Burger



LUDW. ENDERS ■ VOLLBILDER ZU LUDWIG SCHLEGELS „LUCINDE“. VERLAG G. W. DIETRICH, MÜNCHEN

KÜNFTIGES BAUWESEN

EIN PROGRAMM (Schluß)

Wie sich im einzelnen die neuen Aufgaben und Gesichtspunkte in die Tat umsetzen werden, soll nicht untersucht werden. Die praktische Arbeit wird hier Antwort geben. Manches spiegelt sich schon in den Fachschriften, die sich bereits lebhaft mit den Baugesetzen, der Organisation, den wirtschaftlichen und technischen Folgerungen befassen. Da aber mit der aus der Not der Zeit geborenen Aufgabe der Siedlungen nicht alles erschöpft ist, was das Bauwesen von der neuen Zeit zu erwarten hat, so muß auch auf seine anderen Fächer eingegangen werden. Zu einem Gemeinwesen gehören öffentliche Bauten aller Art, große Anlagen sowohl wie Kleinkunst. Hier können sich alle Kräfte ausleben, die im Wohnungsbau keine Betätigung finden. Es wird sich nur fragen, wie weit dabei Lust am Gestalten bei der Beschränktheit der Mittel zur Geltung kommen wird.

Die Lust am Gestalten ist kein verantwortungsloses Spiel, sondern in der Natur des Menschengeschlechtes begründet. „Das edle Geschöpf schafft sich Schönheit“ (Rathenau). Schönheit aber kann nur sein, wo die Form im Einklang

mit dem Geist des Ganzen steht. Und dieser wird notwendig zu einer Gestaltung führen, die alle Sehnsucht nach Schönheit gerade im klaren Ausdrucke des Wesentlichen erfüllt, frei von unsachlichem Aufbau und Aufputz, aber auch nicht beschränkt auf die primitive Urform. Vielmehr beginnt die Kunst erst dann, wenn eine höhere Idee, die Konzeption des Bauge-dankens, aus der Gestaltung spricht.

Vor dem großen Rückschlage der kriegerischen Ereignisse galt als eine der vornehmsten Aufgaben der Baukunst, die Größe des Weltkrieges in monumentalen Bauten auf die Nachwelt überkommen zu lassen. Dem Geiste einer verflorenen Zeit entsprachen alle die Pläne von Denkmälern und Kultbauten mit künstlich konstruierten Aufgaben, ja einer ganzen „Friedenstadt“ mit allen möglichen Vollkommenheiten, wobei man sich fragen mußte, warum man diese Vollkommenheiten nur einer Stadt gönnte, statt überall danach zu streben, wo an Bauaufgaben herangegangen wird.

Der Geist unserer Zeit ist umfassend. Ihn der Nachwelt in Bauten von bleibender Gestalt zu übermitteln, ist ein gesunder Wille. Gerade

die jähe Wendung des Volksbewußtseins, als Ergebnis einer unaufhaltsamen Entwicklung, hat diese Zeit zu einem Abschnitt der Welt- und Nationalgeschichte gemacht. Wie unser Meister Hans Thoma es ahnend erkannte, erwies sich das Chaos, das uns erfaßte, als das Geschehen eines neuen Schöpfungstages.

Zwar gilt es keinen Sieg zu feiern und ihm Denkmäler zu errichten. Aber in dem Willen zu einer neuen, von den Schlacken der Entwicklung befreiten Zukunft liegt bereits der Beginn eines neuen Frühlings. So arm wir in die neue Zeit eintreten, so hoch darf uns doch das Herz schlagen, wenn wir uns bewußt sind, was wir uns bei ehrlichem Willen zu erringen vermögen: statt sozialer Klassenkämpfe einiges Zusammenwirken im Streben für die Allgemeinheit, das Glück des Staates, nicht in imperialistischen Machtbegriffen empfunden, sondern im friedlichen, stets gesteigertem Glück seiner Bürger.

Dies ist neuer Geist, und seine Geburt ist wert, in ewiger Form dargestellt zu werden.

Was aber ist ewig? Gewiß nicht

Denkmäler, die bei gesteigertem Materialbedarf in den Schmelzofen wandern. Auch nicht Pantheons, in denen keine Feiern stattfinden, und die zum Leben des Volkes keine

Beziehung haben. Aber ewig, soweit unser Schaf-



fen es sein kann, ist der Geist, der aus der gesamten Leistung spricht.

So können wir in der Planung und Gestaltung nicht einzelner, nein, aller Bauten, die nach dem Kriege entstehen, den Geist ausdrücken, der uns beseelt. In großzügigen Plänen die Bedürfnisse im Kern erfassen, für eine reichliche Entwicklungsvorsorge treffen, die öffentlichen Bauten im Einklang mit dem Maßstab des Gemeinwesens errichten oder vorsehen und die Gesamtanlage so treffen, daß in der Platzbildung wie im gesamten Plan ein bewußtes Ganzes zur Erscheinung kommt, also: den Raum bilden zur Gestaltung einer Idee, dieses Ziel der Baukunst bedeutet monumentale Gesinnung.

Wer in diesem Sinne plant und schafft, erreicht, was alle Kriegerdenkmale der Welt nicht geben können: eine geschlossene Erscheinung als Ausdruck einer ihrer selbst bewußten Zeit.

Mit diesem Ziele ist die Form der Bauten bestimmt, dies wird ihr Stil. Ein Jahrhundert lang hat

uns ein solcher gefehlt. Die letzte Zeit sah Versuche ohne Ordnung, von vielen Seiten angefaßt, zu keinem Ergebnis gelangen. Mehr als bisher, darf erwartet werden, treffen jetzt die Voraussetzungen zu, die zu einem eigenen Stil führen.

Der Mangel wird unsachliches Beiwerk verbieten, die



LUDWIG ENDERS ■ SILHOUETTEN AUS „SCHWARZE SCHNURREN“ (VERLAG PARCUS, MÜNCHEN)

Baustoffknappheit zu originalen, den Verhältnissen entsprechenden Lösungen zwingen, und alle Beschränkungen können sehr wohl gerade zu der Einheit führen, die wahllosem, uneingeschränktem Suchen verwehrt blieb.

Doch Positives muß hinzutreten, damit es nicht bei kümmerlicher Armut bleibe. Wir dürfen es suchen in der zwingenden Eigenart der Bauaufgaben, die keine Vorbilder in der Vergangenheit besitzen und kläglicher Nachahmungslust weniger ausgesetzt sind, im werkmäßigen Können, das sich bereits zuvor geregt hat und das um so heißer zurückersehnt wird, als der Zwang der Kriegswirtschaft zum Surrogat immer unerträglicher geworden ist. Vor allem aber wird mit der freien Regung der Kräfte, einem seit Jahrzehnten entbehrten Segen, auch die Baukunst das starke, voraussetzungslose Selbstbewußtsein gewinnen, welches die andern Künste auf der neuesten, noch wenig verstandenen Stufe ihrer Entwicklung aufweisen.

Es wird auch nicht immer bei der knappen Notwendigkeit bleiben. Einst kommt wieder die Zeit des Ausgleiches, wo die Menschheit über die Notdurft hinaus Ansprüche an das Leben stellt. Ja, je strenger die Durchführung der Enthaltung, desto notwendiger eine Freiheit, die dem Menschen erlaubt, sich von dem darüber hinaus Möglichen, früher Gewohnten einen kleinen Schimmer auch jetzt zu gewähren.

Dies Wenige wird genügen, muß auch sein, um nicht die Kräfte verkümmern zu lassen, die hierauf eingestellt sind, und die um der Ergänzung unserer künstlerischen Zukunft willen

in Übung bleiben müssen. Indem diese bescheidene Blüte unseres Daseins auch in der Zeit der ehernen Notwendigkeit bestehen darf, stört sie nicht den Gang einer strengen Entwicklung, nimmt sie ihm vielmehr nur den bitteren Sinn, der dem Gemüt die Freiheit rauben würde.

Der Eintritt in eine neue Zeit ist durch gewaltige Umwälzungen gekennzeichnet. Ein neuer Maßstab hat die Welt erfaßt und nie gekannte Möglichkeiten geschaffen.

Ein neuer Geist des Gemeinsinnes hat Aufgaben gezeigt, die solchem Maßstab entsprechen.

Ein neues Gewissen bürgt dafür, daß das künftige Geschlecht nicht von primitivem Selbsterhaltungstrieb zum Kampf aller gegen alle, zur Unterdrückung der Schwächeren und so zur Beeinträchtigung des Staates gedrängt, sondern in frei erkanntem Verantwortungsbewußtsein zur gemeinsamen Arbeit an der Hebung des Ganzen geleitet wird.

Die Mittel hierzu werden sich mehren aus all den nie zuvor gekannten Voraussetzungen heraus und aus der Not der Lage.

Die Wirkung wird zugleich den Bestand der Mittel und des herrschenden Geistes verbürgen. Denn alsbald wird die Regung der Kräfte eine Entspannung aller Sorgen und Leidenschaften bewirken, und mit dem geförderten Umlauf des Geldes und der Belebung der Wirtschaft immer neue schaffende Kräfte auslösen, welche die Menschheit vorwärtsbringen.

Dr.-Ing. A. Gellhorn



LUDWIG ENDERS-OFFENBACH a. M.

SILHOUETTE AUS EINER FESTZEITUNG



JOSEF ZEITLER-STUTTART

DER WACKERE SCHWABE (HOLZSCHNITZEREI)

JOSEF ZEITLER

Josef Zeitler stammt aus Fürth in Bayern, war bei Floßmann in München, wo er hernach auch längere Zeit lebte, ging nach Düsseldorf, Paris, Berlin und kam vor etwa zwanzig Jahren nach Stuttgart, dem er seither treu geblieben ist. Schon sehr früh hat er mit handwerklichen Holzschnitzereien angefangen, die ihm zeitlebens eigentlich den Maßstab für seine Arbeiten gegeben haben. Zeitler ist, trotz gelegentlicher Versuche ins Große, Kleinplastiker, dem das barocke Münchener Leben den ersten Stil gegeben hat. Auch in Stuttgart wurde dieser Stil nicht verändert, nur geschliffen, geläutert, daß aber ein Künstler wie Zeitler in Stuttgart ansäßig war, als Theodor Fischer hier seine Tätigkeit begann, muß als besonderes Glück bezeichnet werden. Zeitler war in besonderem Maße geeignet, für die hellfränkischen Bauten Fischers die nötige Plastik zu schaffen, und er ist dann neben anderen fortan sehr stark zur plastischen Ausschmückung Stuttgarter und Württemberger Bauten herangezogen worden. Daneben pflegte er emsig Grabmal-kunst.

Zeitlers Kunst gründet sich auf figürliche Kleinplastiken mit mehr oder weniger barockem Zierwerk. Gelegentlich findet er auch einen Anklang ans Gotische, Renaissancistische, je nachdem es die architektonische Umwelt verlangt. So steht der Hans-im-Glück-Brunnen auf einem Platz der unter Fischers Leitung

umgebauten Stuttgarter Altstadt, die im Sinne schwäbisch-mittelalterlicher Städtebilder im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts umgebaut wurde. Zeitler mußte daher hier leicht gotisieren, hat aber doch in der Rundlichkeit des ganzen Aufbaus und in der Wuchtigkeit der Plastik sein, persönlich dem Barocken näher stehendes Empfinden zum Ausdruck gebracht. Der Brunnen wurde im Jahre 1909 eingeweiht, und er ist gewissermaßen der Auftakt für alle späteren Arbeiten und auch ein Zusammenschluß der früheren Arbeiten geworden. In Schulhöfen usw. stehen zahlreiche Brunnen von Zeitler, die sich dem Sinne nach dem Hans-im-Glück-Brunnen anreihen lassen. Das gilt besonders von dem Brunnen mit dem Hutzelmännchen, der siegreich in einem Wettbewerb bestand. Der Platz des Brunnens ist eine Hofmitte eines Waldgenesungsheimes bei Stuttgart, wo Zeitler sehr sinnig die sagenhafte Figur eines Stuttgarter Waldmännchens heranzog. Im Aufbau unterscheidet sich der Brunnen wesentlich vom Hans-im-Glück-Brunnen; er ist klassischer im Unterbau, schärfer im Figürlichen, für die Wirkung im Freien vielleicht doch schon zu zart. In dieser Hinsicht ist der Faunbrunnen wieder weicher, gerundeter. Er stand 1913 im plastischen Garten der Großen Stuttgarter Kunstausstellung und hat jetzt seinen Platz an einer Schule gefunden. Dieser Brunnen ist, was das Figürliche angeht, mehr



JOSEF ZEITLER-STUTT GART

sprüngliche handwerkliche Schnitzer schimmert eben trotz Veränderung des Materials immer wieder durch; Zeitler ist nur seiner Jugendneigung treu geblieben, indem er stets nach vollendeter Feinheit des Details strebt. Eine gewisse breite Rundlichkeit bleibt ja auch so gewahrt, die ganze Kunst aber erhält eine höhere Stufe, wird anspruchsvoller an sich selbst. In dieser Hinsicht besitzt der Künstler jedenfalls ein sehr starkes Gewissen; daß hinter dieser Kunst auch ein warmes, für das Leben seiner Motive teilnehmendes Herz schlägt, bedarf wohl keiner besonderen Würdigung. Ein solcher Künstler muß allmählich ganz in der Figurenwelt seiner Vorbilder aufgehen und mit ihnen leben. Daß damit ein Künstlerleben auszufüllen ist, beweist Zeitler bestens. Der Krieg hat allerdings auch dieser Kunst ernstere Noten abgerungen, und Zeitler hat sich dieser Notwendigkeit mit viel Geschick angeschmiegt. Als Grabmalkünstler war er mit seiner hellen, sonnigen Kunst ehemals schon beliebt, und wenn er für Soldatengräber möglichst viel davon zu erhalten sucht, so wird man ihm auch hierin beipflichten können. Daß andererseits Zeitler auch der Zug ins Große gegeben ist, zeigen mehrere Arbeiten neuerer Zeit, besonders aber auch Entwürfe früherer Zeit, die von einem ausgezeichneten Raumempfinden zeugen.

auf das Zweidimensionale hin komponiert, so daß er stets im Grunde einer Nische aufgestellt sein muß. Je nach der Kontrafarbigkeit des Hintergrundes heben sich dann die Faunfiguren sehr schön ab.

Großen Anklang hat Zeitler mit seinem wackeren Schwaben gefunden. Die Urfigur steht als Nagelzeichen heute noch in der Halle des Kunstgebäudes in Stuttgart. Die hier wiedergegebene Figur bringt den wackeren Schwaben in Verbindung mit dem Pferde in sehr gelungener Komposition und musterhafter Ausführung. In ähnliche Technik schlägt der „Wahrsager“, der hier in zwei Bildern wiedergegeben ist. Zeitler ist hier noch eckiger, kantiger, sucht die Linien, Formen noch schärfer. Mit den Supraporten aus dem Stadtgartenneubau zeigt sich Zeitler wieder als Bauplastiker; er erreicht hier wieder barocke Fülle und Rundung, unterscheidet sich gegen früher aber doch durch wesentlich schärfere Herausbildung des Nervigen, Schnigen, womit seine Entwicklung zu einer immer vollkommeneren Erfassung und Durch-

arbeitung gezeichnet wird. Der ur-



WAHRSAGER (LINDENHOLZ)

Öffentlich ist er freilich als Großplastiker noch weniger hervorgetreten; seine heutige Haltung fußt auf dem Rufe eines vorzüglichen Kleinplastikers. Und als solcher können die Erfolge Zeitlers für das Stuttgarter und Württemberger Kunstleben nicht hoch genug angeschlagen werden. Er hat in die ehemals rein klassisch-akademische Stuttgarter Plastik Fülle, Rundung, Weichheit, Lustigkeit gebracht; er war in der mit dem zwanzigsten Jahrhundert in Stuttgart einsetzenden Baukunst geradezu eine Notwendigkeit. Ohne ihn wäre diese wohl um vieles ärmer ausgefallen, und die gesamte Welt seiner Figuren, Tierlein und Menschlein, hätten keinen so ausgezeichneten Meister gehabt. Es ist daher leicht begreiflich, daß Zeitler nach dem Tode Taschners als dessen Nachfolger in Betracht gezogen wurde, und, so viel wir wissen, schwebt diese Frage immer noch. Es wäre ein großer Verlust für Stuttgart, wenn uns dieser Künstler weggenommen werden sollte. Wenn ihm Stuttgart z. Zt. auch keine Stellung zu bieten hat, wie sie Taschner innegehabt hat, so steht doch für die Friedenszeit eine neue Tätigkeit in Aussicht, die so recht eigentlich Zeitlers Kunst entsprechen wird. Überall sollen Kleinhäuser mit Gärten gebaut werden, die sich zu kleineren und größeren Siedlungen zusammenschließen werden. Da gibt's mancherlei



JOSEF ZEITLER-STUTT GART

HANS-IM-GLUCK-BRUNNEN



JOSEF ZEITLER-STUTT GART

GARTENBRUNNEN (MAJOLIKA)

Gelegenheit zu plastischen Arbeiten; an öffentlichen Brunnen, Gebäuden usw., und es wird dabei keinen geben, der Zeitler zurzeit in der Bewältigung solcher Aufgaben übertreffen könnte. Es wäre so recht seine Welt des Denkens, Fühlens, Schaffens, in die der Künstler hier gestellt würde. Der Sehnsucht einer vom Mietkasernenleben bedrückten Menschheit nach dem Kleingarten, dem Gartenstädtlichen Ausdruck zu geben in plastischer Gestaltung allerlei lachender, lustiger Figuren, bunter Geranke usw., dazu erscheint uns Zeitler der Berufenste zu sein. Und da auf diesem Gebiet in Stuttgart und Württemberg immerhin stattliche Arbeit winkt, so überlegt es sich der Künstler wohl noch einmal, wenn die Frage der Berliner Berufung wieder auftauchen sollte.

Bescheiden, nur nach quellendem Leben suchender Künstler, wie in den Formen ist Zeitler auch in den Farben und Stoffen. Was den Stoff angeht, so ist der leichte, duftige Muschelkalk sicherlich das Geeignetste, was es geben kann. Gelegentlich schafft aber Zeitler auch Majoliken, wo dann die Farben mehr zur Geltung kommen. Dann hat er das Holz der Eiche, Linde usw., und für besondere Plastiken kommen die Edelmetalle in Betracht. Neuerdings ist natürlich auch das Eisen in diese Werkstatt eingezogen, und der Künstler hat damit bereits zahlreiche Plaketten, Grabkreuze u. dergl. geschaffen, bei denen die Weichheit des Eisens und seine zurückhaltende Farbe der Zeitlerschen Kunst vorzüglich entsprechen.

J. F. Häuselmann



LAZARETT-ARBEITEN HANNOVER

HOLZFIGUREN: EINBERUFENE

DIE LAZARETT-ARBEITEN IN HANNOVER UNTER LEITUNG VON W. VON DEBSCHITZ

Der öffentliche Kunstbetrieb der modernen Zivilisation mit seinen Ausstellungen und seiner intellektualisierten oder vom eingengten Fachstandpunkt verfaßten Literatur gibt keine Anhaltspunkte für ein Urteil über die Kunstfähigkeit eines Volkes in seinen breiten Massen. Im allgemeinen treffen wir nur noch dort, wo von dieser Zivilisation gar nichts oder wenig zu spüren ist, die Kunst der Bauern und der Schäfer, der kleinen Leute, die ausgeübt wurde ohne Fachlehre, ohne Wunsch nach Verdienst, die nur der Sehnsucht nach Schönheit, dem Spieltrieb und der Scheu vor Langeweile ihre Entstehung verdankt, die tief hineinleuchtet in das Innenleben derer, die sie schufen, die das vertraute liebevolle Verhältnis dieser Menschen zu den einfachen Dingen des Alltags spiegelt.

Bei der Beschäftigung der Verwundeten in den Lazaretten Hannovers waren zum Teil ähnliche Vorbedingungen vorhanden. Werkstätten gab es ebensowenig wie Fachkenntnisse; denn die Verwundeten lehnten meist jedes Material ab, welches sie von ihrem Beruf her kannten. Ein kleines Hämmerchen, eine Schere, die Laubsäge oder allenfalls ein Bohrer, vor allem aber der gute Freund, das Taschenmesser, waren meist die einzigen Werkzeuge. Langeweile gab es in den Lazaretten genug; sie zu vertreiben, war die wichtigste Aufgabe der ganzen Organisation. Zeit stand im Überfluß zur Verfügung. Der kleine Verdienst, den die Leute hatten, war wohl wesentlich, wenn es galt, den Entschluß zur Arbeit zu fassen.

Die Schwierigkeiten, geeignetes Arbeitsmaterial zu beschaffen, waren ungeheuer groß, ja zum Teil unüberwindlich. Da, wo die Beschaffung wirklich gelang, das heißt, wo es sich um ein Material handelte, welches der Schwäche des Kranken nicht so viel Widerstand entgegensetzte, und in welchem der Kranke

den Gegenstand selbständig gestalten und fertigmachen konnte, ohne daß eine fremde Hand nachhalf, konnten die Ergebnisse der Verwundetenarbeiten als eine Probe darauf angesehen werden, welche Fähigkeit zu geschmackvoller Gestaltung in unserem Volke liegt. Da diese Fähigkeit von der Mehrheit der Urteilenden dem Volke entschieden abgesprochen wird, verdient diese Probe Beachtung. Die geschilderten Bedingungen des Materials waren freilich fast nur bei den Bastarbeiten, ferner in einigen wenigen Leistungen auf dem Gebiete der Teneriffa- und Okkitechik gegeben. Da die Ab-



HÖLZERNER VOGELBAUER M. LAUBSÄGEARBEIT



POSTKUTSCHE, VERWUNDETEN-ARBEIT NACH EINEM MODELL DER KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER

bildungen der Bastkörbchen die Farbe nicht wiedergeben, können sie auch als Beispiel ihren Wert für das Urteil nur andeuten.

Von unseren Gefangenen, namentlich den Russen, unter denen es noch wirkliche Bauern, Hirten und viele Leute gibt, die in ihrem Heimatland den modernen Begriff von der Zeit nicht kennen gelernt haben, sahen wir Arbeiten, die in ihrer Primitivität allein durch geschickte

Ausnutzung des Materials und eines einfachen Werkzeuges und vor allem meist durch ihre Liebe verratende Nutzlosigkeit entzückend waren. Unsere Bastarbeiten stehen in nichts hinter diesen Dingen zurück, außer vielleicht dadurch, daß man ihnen noch einen anderen Zweck, als den, hübsch zu sein, unterschieben kann. Diese Tatsache besagt, daß die Fähigkeit zu künstlerischer, auch geschmacklich gediegener Arbeit



KÖRBCHEN IN BAST GEFLOCHTEN VON VERWUNDETEN DER LAZARETTE IN HANNOVER



KERBSCHNITZEREIEN UND BUNTE PAPPSCHACHTELN. VERWUNDETEN-ARBEITEN NACH MODELLEN DER KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER



ZERLEGBARES PUPPENHAUS MIT DREI ZIMMERN, KUCHE UND FIGUREN NACH MODELLEN DER KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER ANGEFERTIGT VON VERWUNDETEN

auch trotz einer dreiviertel Jahrhundert wählenden Herrschaft der Hast und Ruhelosigkeit, der stumpfsinnigen Arbeit der Masse im Dienste einer materialistischen Weltauffassung, in unserem Volke nicht endgültig entschlummert ist.

Unserem Volke hat nur eins gefehlt, das ist die „Zeit“, die Möglichkeit zur Beschäftigung aus Neigung. Von der kommenden neuen Ordnung erwartet das Volk „die Zeit“ als herrlichste kostbare Gabe. Birgt sie der sozialistische Staat wirklich, wie viele Propheten hoffen, in den Maschen seiner Organisation? Die Prophetie ist ein schwerer Beruf, aber er ist Pflicht in diesen Tagen der Umwälzung und der dunklen Zukunft, denn er gibt uns Hoffen und Kraft zu neuem Bauen.

Das eine ist sicher, als mir die Organisation der Verwundetenbeschäftigung in Hannover übertragen wurde, stand die Hoffnung auf ein Gelingen in künstlerischer, geschmacklicher Hinsicht auf trostlos unsicheren Füßen. Nur ein hartgesottener Optimist konnte sich an diese Aufgabe mit der Hoffnung auf ein künstlerisches Gelingen wagen.

Der Vaterländische Frauenverein gab ein Darlehen, das er reichlich zurückerhielt. Aus der Mitgliedschaft dieses Vereins stellten sich Damen zur Verfügung, die bei Leitung und Ausführung oft recht opferfreudig halfen. Zunächst mußten Kurse zur Ausbildung der Damen eingerichtet werden, welche ihr Können an die Verwundeten weiterzugeben hatten. Eine zentrale Arbeitsstelle, die in der Kunstgewerbeschule eingerichtet war, beschaffte unter un-

endlicher Mühe Material und Werkzeuge und verteilte beides zugleich mit den Vorbildmodellen an die Arbeitsdamen zur Weitergabe an die Verwundeten. Sie bereitete auch den Verkauf der fertigen Arbeiten vor. Die Modelle lieferten im wesentlichen die Lehrer und Schüler der Kunstgewerbeschule, einige wenige ortsansässige Künstler und, nach Aussonderung des Unbrauchbaren, einige Dilettanten. In einer eigens zu diesem Zweck eingerichteten Werkstatt wurden unfertige Arbeiten vollendet, andere repariert. Verkauft wurden sie in einigen Gaststätten der Stadt und bei besonders eingerichteten Ausstellungen. Auch außerhalb Hannovers in einigen Badeorten waren Verkaufsstellen eingerichtet. Größere Mengengänge dank der Vermittlung freundlicher Gönner nach Holland. Trotz alledem war der Apparat im Verhältnis zu seiner Wirkung klein. Die letzte große Weihnachts-Ausstellung im Künstlerhaus bot ein buntes und vielseitiges Bild. Unter einer unendlichen Menge von Spielsachen sah man ein ganzes Puppenhaus, eine vierspännige große Königskutsche, Lastwagen, Postkutschen, Menagerien, Bauern, Tiere, Steckenpferde, Soldaten, Gefangene, Einberufene mit den üblichen Pappkartons, Vogelbauer aus Wurfspelzen, ein Puppentheater, ein Schattentheater mit beweglichen Figuren; ferner Kerbschnitzereien, die im Gegensatz zum Üblichen geschmackvoll waren, hölzerne Leuchter, Korbflechteien, Papparbeiten, Teneriffaspitzen, Stickereien und schließlich meist von Blinden hergestellte Strickarbeiten und Perlenschnüre. nicht zu vergessen



KÖNIGSKUTSCHE, VERWUNDETEN-ARBEIT NACH EINEM MODELL D. KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER

der schon erwähnten Bastarbeiten. Eine ungeheure Menge kleiner und großer Dinge, die willig Käufer fanden, deren Herstellung den Verwundeten die Zeit der Genesung verkürzte und das Taschengeld vermehrte, die in manches Haus die Idee trugen, daß auch durch einfache

Mittel geschmackvolle Dinge entstehen können, und daß es für Geschmacklosigkeit keine Entschuldigung gibt. Werden wir Deutsche das ganz begreifen? Hoffen wir, daß wir einst Ursache haben, diese Revolution eine geistige zu nennen.

·Wilhelm von Debschitz



WEIHNACHTSKRIPPE, VERWUNDETEN-ARBEIT NACH EINEM MODELL VON ANNE KOKEN, HANNOVER



SCHATTENTHEATER MIT BEWEGLICHEN FIGUREN: DORNRÖSCHEN VON VERWUNDETEN GESCHNITTEN NACH ZEICHNUNGEN DER KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER



SCHATTENTHEATER MIT BEWEGLICHEN FIGUREN: DORNRÖSCHEN. VON VERWUNDETEN
GESCHNITTEN NACH ZEICHNUNGEN DER KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER



FRIEDRICH EBERT
Mitglied des Rates der Volksbeauftragten
Berlin.

OTTO VON KURSELL



PROF. HUGO PREUSS
Staatssekretär d. Innern
Berlin.

KARIKATUREN

REVOLUTIONÄRE ZEITGENOSSEN*)

Unter diesem Titel läßt Otto von Kursell vierzig lithographische Karikaturen der Männer erscheinen, denen durch die Revolution die politische und in gewissem Sinne auch die geistige Führerschaft im neuen Deutschland zugefallen ist. In den Ämtern und Würden, in denen wir bisher nur die Söhne des Adels und der ihm geistig oder wirtschaftlich nahestehenden Gesellschaftskreise zu finden gewohnt waren, sitzen heute die Väter der Revolution, Vertreter des Bürgertums und zum größeren Teil der breiten Masse des Proletariats, die alle von der Tradition geheiligten Gesetze fast über Nacht beseitigten und ihre Ziele und Anschauungen nun zum Gemeinbesitz des ganzen Volkes zu machen suchen. Aus dem Geistesleben des deutschen Volkes werden die Namen dieser Männer, auch der bisher Unbekannten, die so plötzlich aus dem Dunkel auftauchten, nicht wieder verschwinden, und jeder von uns wird sich an sie ebenso gewöhnen müssen, wie er sich auf seine Weise mit den neuen Verhältnissen abfinden muß.

In den Almanachen und Chroniken längst vergangener Revolutionsjahre betrachtet man stets mit besonderem Interesse die Bildnisse und mehr noch die Karikaturen der Männer,

*) Revolutionäre Zeitgenossen. Vierzig Karikaturen in Originallithographie von Otto von Kursell in zwei Folgen von je 20 Blatt. Verlag der Münchener Graphischen Kunst- und Verlagsanstalt Otto Schmidt-Bertsch. Preis jeder Mappe 5 M.

die jene Umwälzungen leiteten. Karikaturen, in denen sich Treffsicherheit mit humorvoller Auffassung, launigem Witz und spottender Satire mischt, sind kulturgeschichtlich wertvolle Spiegelbilder menschlicher Schwächen, und so bieten gerade Revolutionszeiten, in denen sich Neues gewaltsam durchzusetzen sucht, dem Karikaturisten ein dankbares Arbeitsfeld. Durchblättert man diese Mappen der „revolutionären Zeitgenossen“, die Otto von Kursell mit wenigen genialen Strichen in ihrer geistigen Bedeutung oder menschlichen Eigenheit so treffend zu charakterisieren weiß, so gerät man, selbst wider Willen, in den Bann dieser witzigen Komik. Sie sind von so ganz anderer Art als z. B. die feilnigen Spottbilder Gulbranssons und treffen in ihrer gesunden Derbheit doch ebenso schlagend das Wesentliche, in dem sich das Allzumenschliche der Einzelpersonlichkeit offenbart. Es zuckt darin das befreiende spöttische Lachen, das den Unmut erstickt und in unseren düsteren Tagen doppelt wohl tut. Blätter, wie das des bayerischen Ministerpräsidenten Eisner oder des Volksbeauftragten Dr. Heim kann man nur mit einem Schmunzeln betrachten; andere wie das des tückisch lauernenden und bis in die Spitzen der Krallenfinger schonungslos charakterisierten ungarischen Ministerpräsidenten Graf Karolyi oder des teuflisch blickenden Unheilstifters Radek sind voll beißenden unversöhnlichen Spotts, und bei den Bildnissen der bayerischen Minister Jaffé und Unterleitner hat eine Regung verzeihenden



BARTH
Volksbeauftragter
Berlin



Dr. S. HEIM
München

Mitleids den Sarkasmus gemildert. Mit dem Scharfblick des Psychiaters hat Kursell so Wesen und Temperament dieser Helden der Revo-

lution auf seinen flott gezeichneten Blättern festgehalten und sie in all ihrer Menschlichkeit verewigt. L. D.



Dr. VICTOR ADLER
deutsch.-österreichischer
Staatssekretär d. Auswärt.



GEORG LEDEBOUR
Berlin

OTTO VON KURSELL

Verkleinerte Abbildungen aus der Mappe „Revolutionäre Zeitgenossen“. Verlag: Otto Schmidt-Bertsch, München

KARIKATUREN



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN

SALONWAGEN DER SACHSISCHEN STAATSEISENBAHN

Ausführung: Sächsische Waggonfabrik Werdau A.-G. in Werdau

EISENBAHNWAGEN VON OSWIN HEMPEL

Es ist den Pionieren des guten Geschmacks, die seit nunmehr zwei Jahrzehnten an der Verfeinerung und Verdeutschung der Gebrauchsformen unserer Umwelt arbeiten, nicht leicht geworden, im Reiche des Verkehrs festen Fuß zu fassen. Der Staat als Auftraggeber war ein schwer beweglicher Körper, der gleichnützig in alten Bahnen rollte, seines Monopols als Vermittler der Verkehrsnotwendigkeiten mit Gelassenheit sicher. Wenn man von der Architektur der Bahnhöfe absieht, findet man in der ersten Hälfte des genannten Zeitraumes wenig Spuren von der Einwirkung jener Macht, die als eine Herrschaft der Vernunft, der Reinlichkeit im Denken und Gestalten, der Organisation und Sachlichkeit das Heim des Einzelnen wie die Stätten der Gemeinschaftsunternehmungen unter ihr grünendes Zepter bannte. In der jungen Welt der Kraftfahrzeuge regte

sich zuerst die schwer zu beschreibende, aus Weltläufigkeit und kühlem Zweckbewußtsein geborene Note eines neuen Stiles. Die Karosserien, einst Bastardenkel der ehrwürdigen Kutschwagen, bequerten sich dem Gesetz der äußersten Geschwindigkeit an, das die Struktur des Motors und des Unterbaus regelte. Den Luftwiderstand spielend zu überwinden, den Charakter der Beweglichkeit, des Gleitenden, Schnellenden in glattem, profillosem Aufbau, unter sorgsamer Ausnützung der Ästhetik der Kurven zu versichtbaren, konnte erst gelingen, wenn alle Hemmungen der Tradition völlig überwunden waren.

Mit geringeren Widerständen hatte die neue Kunst auf dem Wasser zu kämpfen. Was hier am stärksten der Entwicklung entgegentrat, war der Internationalismus der großen Schifffahrtslinien. Wenn auch hier und da, so auf



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN

SALONWAGEN DER SÄCHSISCHEN STAATSEISENBAHN

Ausführung: Sächsische Waggonfabrik Werdau A.-G. in Werdau

einigen neuen Bodenseedampfern einmal ein einzelner Künstler das Recht erhielt, einen Innenraum größeren Formats, Treppen, Kabinen und Wandelgänge aus dem Bewußtsein der deutschen Sachlichkeit und Behaglichkeit heraus einheitlich zu gestalten, blieben doch die großen Verkehrsgesellschaften an der Waterkant lange an den Stil des „schwimmenden Hotels“ gebunden, wie ihn der Yankee bewunderte und suchte. Nicht der zukunftsfrohe Amerikanismus, der nach Goethes wunderlichem Seufzer keine verfallenen Schlösser und keine Basalte kennt, sprach hier das entscheidende Wort, sondern der Parvenügeist der Dollarmagnaten und die gedankenlose Prunkliebe der Globetrotter. Noch kurz vor dem Kriege ist über den Mangel an Gegenwartsbewußtsein in der architektonischen Durchbildung der Hapagdampfer der Stab gebrochen worden, zu einer Zeit, als schon Heinrich Wiegand und der Norddeutsche Lloyd auf dem „George Washington“ und der „Kronprinzessin Cecilie“ den besten Kräften der modernen

Raumkunst freieste Betätigung ermöglicht hatten.

Der Krieg hat die deutsche Handelsflagge und mit ihr die mächtigen Dampfer, auf denen deutsche Kultur an die Pforten unserer überseeischen Geschäftsfreunde getragen wurde, vom Weltmeer weggefegt. Die expansiven Bestrebungen unsrer Nation müssen sich die unfreiwilligen Ferien gefallen lassen. Und dem Erdreich unseres engeren Vaterlandes, das durch den langen Zweifrontenkampf zur denkbar höchsten Anspannung seiner Verkehrsmittel gezwungen war, noch Blüten künstlerischer Neugestaltung abzurufen, scheint nahezu unmöglich. Was die Industrie vor dem Ausbruch des Krieges auf diesem Gebiete geleistet hat, davon hat uns die Kölner Werkbundausstellung noch einige sehr glückliche Proben gewiesen. In den Schlafwagen, die Walter Gropius, in den Speisewagen, die August Endell geschaffen hatten, und die von Van der Zypen und Charlier in Köln-Deutz in mustergültiger Weise ausgeführt waren, war nicht nur das Äußerste



ARCH. OSWIN HEMPEL

VORRAUM IM SALONWAGEN

an kluger Raumökonomie geleistet, sondern auch in dem Zusammenklang von schönem, straffem Holz, blinkendem, der Hand sich freundlich anschmiegendem Metall, saftigem, kühlem Leder und geschliffenem Glas ein Ganzes von lautloser und doch fesselnder Vornehmheit erstanden. Was Alfred Grenander in den vielbewunderten Wagen der Berliner Hochbahn erreicht hatte: die zufällige Vielheit der Menschenmenge, in deren Hirnen und Sinnen ein Kaleidoskop der Stimmungen, Wünsche und Sorgen durcheinandergeschüttelt wird, in einen durch die absolute Ehrlichkeit und Eindeutigkeit seines inneren Gesetzes überzeugungsmächtigen Rahmen zu bannen, das ist auch den Künstlern der Kölner Ausstellung gelungen. Mit bescheideneren Mitteln, aber mit nicht geringerem Verständnis für das Wesentliche der Aufgabe sah man damals den Dresdner Oswin Hempel einen Durchgangswagen

der Sächsischen Staatsbahn zu einem klaren Typus moderner Gebrauchskunst gestalten.

Der Genuß des Reisens ist heute für den, der an die Eisenbahn gebunden ist, gering. Je rauher ihn aber der Kampf ums Dasein dort in stundenlanger Beengtheit, in peinlichster Berührung mit den Alltagsgewohnheiten der Mitmenschen, im Hunger nach Licht und Luft anpackt, desto dankbarer wird er für die Ruhe, Eleganz und werkgerechte Vollkommenheit des Gehäuses sein, das ihn umfängt. Bei den Schöpfungen, die unsere Bilder zeigen, ist an die Stelle des Unpersönlichen, der schnell wechselnden Menge der Benützer, der Einzelne getreten. Und zwar die Persönlichkeit, die im Reisen nicht nur ein leidiges, mehr oder weniger schnell zu erledigendes Geschäft zu sehen gezwungen ist, sondern eine ihrem hohen Beruf entfließende Handlung, die selbst dann, wenn sie den privaten Interessen des Reisenden dient, der Würde, der gesteigerten äußeren Erscheinung nicht entbehren kann. Für einen ehemals in Deutschland regierenden Fürsten hatte die Sächsische Staatseisenbahn durch die Waggonfabrik Werdau A.-G. einen Salonwagen bauen lassen, dessen künstlerische Durchbildung auf die Entwürfe Prof. Oswin Hempels, Dresden, zurückgeht. Salonwagen: man verzeihe das unglückliche Halb-Fremdwort. Aber

Wohnwagen, Prachtwagen will die Sache wenig treffen — so versuchen wir, uns an den „Staatswagen“ zu gewöhnen, ohne dabei gleich an die goldüberladene, in leuchtendem Seidenatlas prangende, von federgeschmückten Schimmeln feierlich gezogene Staatskarosse des Ancien Régime zu denken. In dem eisernen Hohlraum wie er sich den Maßen der normalen Eisenbahnwagen fügt, galt es, einen größeren Aufenthalts- oder Tagesraum, zwei Schlafräume von herausgehobener Form, zwei andere Schlafräume, eine kleine Küche und einen Vorraum unterzubringen. Während sich in dem letzteren, den wir zuerst betreten, die künstlerische Durchbildung im wesentlichen auf die kräftige Schnitzerei der Türverglasungen beschränkt, schlägt der Künstler in dem Hauptraum klingendere Töne aus. Die glatten Wände aus Mahagoni, die durch einen Intarsienfries gegen die flache Kleeblattwölbung abgesetzt sind, wirken durch



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN ☉ HERREN-SCHLAFRAUM IM SALONWAGEN DER SÄCHSISCHEN STAATSEISENBAHN
Ausführung: Sächsische Waggonfabrik Werdau A.-G. in Werdau



ARCH. OSWIN
HEMPEL-
DRESDEN

DAMEN-
ABTEIL IM
SALONWAGEN

die materielle Schönheit der gewachsenen Musterung. Die Kirschbaumfelder der Decke sind durch dunklere Bänder von flachem Profil getrennt; an den Stirnseiten gewinnt die Dekoration in den Innenfeldern, die Paul Rößler, Dresden, geschaffen hat, angenehm belebte Höhepunkte (Abb. S. 219). Ein schweres Ecksofa, gleich den breiten Lehnstühlen mit Leder überzogen, wirkt wie ein Vertreter bürokratischer Männlichkeit in dem hellen, blitzenden Gefüge des Raumes. In den Schlafkabinen, die tagsüber als kleine Wohnzimmer zu benutzen sind, bestimmt ein lebhafteres farbiges Muster der Sofabezüge den vornehm-behaglichen Gesamteindruck, und die rhombische Aufteilung der Wandverkleidung mildert die unumgängliche kubische Enge des Raumes.

Als Idealbeispiele bequemer Behausung auf langen Eisenbahnreisen haben sich die Pullmann-Cars der nordamerikanischen Von-Meer-zu-Meer-Linien einst Weltruhm errungen. Diese wuchtigen, mit breiten Fenstern, aber auch mit dicken, staubfangenden Samtfauteuils, schweren

Gobelinstoffvorhängen und massiven Knüpftapeten ausgestatteten Riesenvehikel sind jedem, der sich je zur Nachtzeit zwischen die zweigeschossigen Bettreihen gedrängt, den Verkehr des Zugpersonals und der Reisenden an den Schlafenden oder wenigstens den Schlaf Suchenden entlang erlebt hat, in unerfreulicher Erinnerung. Der von Pariser Dekorationsfirmen geistig beeinflusste Luxus der State-Cabins in den großen Wagen der Hauptlinien entsprach dem kapitalistischen Machtbewußtsein der Nation von Emporkömmlingen. In dem kostbaren Gefährt, das Oswin Hempel mit sicherer Hand gliedert und geschmückt hat, spiegelt sich die Vornehmheit fürstlicher Daseinshöhe wie die reife Geschmackskultur eines im Künstlerischen wie im Technischen die höchsten Ziele suchenden Volkes. Man wird den Reisenden, der so durch die Welt fährt, beneiden, aber man wird ihm, der in schweren Zeiten Beweise klarsten Pflichtbewußtseins gegeben hat, sein kleines Heim auf Rädern gewiß nicht mißgönnen.

E. Haenel



PAUL RÖSSLER-DRESDEN ■ INTARSIENFÜLLUNGEN IN DER
VERTAFELUNG D. SALONWAGENS D. SACHS. STAATSEISENBHBN



WILHELM JÄNECKE-SCHLESWIG

FAMILIEN-GRABMAL IN OSNABRÜCK

GRABMAL NIEDERMEYER VON WILHELM JÄNECKE

Das nach den Plänen des Baurates Dr. Wilhelm Jänecke im Jahre 1916 auf dem alten Hasefriedhof in Osnabrück errichtete Grabdenkmal für die Familie Niedermeyer fügt sich auf das glücklichste in die am Anfang des 19. Jahrhunderts entstandene Anlage des Friedhofs ein. Die aus Ibbenbürener Sandstein gemauerte Rückwand lehnt sich in einer Flucht mit den nebenstehenden Grabmälern aus älterer Zeit an die Kirchhofsmauer an. Die Gliederung der Fassade durch vier gefugte Pilaster in drei, mit halbrunden urnenbesetzten Nischen und Inschrifttafeln belebte Felder, nimmt Motive der angrenzenden klassizistischen Denkmale auf und ist auch durch die Bepflanzung mit diesen zu einer Einheit verbunden. Die feingefühlige kleine Schöpfung ist somit ein Muster für die pietätvolle Einfügung eines neuen Monumentes in die Gräbergemeinschaft eines hundertjährigen Friedhofes. Jänecke hat in seiner trefflichen, mit vielen eigenhändigen Zeichnungen ausgestatteten Schrift: „Das klassische Osnabrück“, ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Bürgerhauses um 1760 bis 1840 (Dresden, Verlag Kühtmann 1913) die Baukunst Osnabrücks zur Zeit Justus Möser eingehend wissenschaftlich bearbeitet, so daß er auch in der Praxis dem Geist dieser Dinge nahekommen konnte. In dem Werke findet sich, bei-

läufig bemerkt, auch eine Abbildung des Eingangstores des Hasefriedhofes, zwei Pfeiler mit fackelsenkenden Genien in Relief. H. S.

KRIEGERGRABMALE

Hermann Esch, von dessen Grabzeichen wir einige gelegentlich unseres Berichtes über die Mannheimer Wanderausstellung veröffentlichten (vgl. Augustheft 1916), hat gemeinsam mit Dr. W. Storck als Sonderdruck des Freien Bundes in Mannheim 68 Entwürfe von Kriegergrabmalen veröffentlicht, die für die Lösungen dieser so vielgestaltigen Aufgabe stets die einfachste und würdigste Form suchen. Die Bilder veranschaulichen die Einzelform des Grabzeichens oder der Grabstätte in der Vorderansicht; Seitenansichten, teilweise auch Profile, Einzelzeichnungen und Maßangaben sind beigefügt, ebenso Lagepläne, Geländeskizzen, Vorbilder für Form und Verwendung der Inschriften und für die Anlage und Gestaltung von Sammelgrabstätten und Friedhofsanlagen. So hat das während des Krieges entstandene Heft mit seinen gehaltvollen textlichen Beigaben auch heute noch seinen Wert als Ratgeber für die künstlerische Ausgestaltung von Grabstätten. Es erschien im Verlag R. Piper & Co., München.



ARCH. PAUL SCHMITTHENNER-STUTT GARTENSTADT STAACKEN: KAUFLADEN AM MARKTPLATZ



ARCH. PAUL SCHMITTHENNER

STAAKEN: STADTEINGANG

DIE GARTENSTADT STAAKEN

ERBAUT VON PAUL SCHMITTHENNER-STUTTGART

Die in den Jahren 1914 bis 1916 erbaute Gartenstadt Staaken bei Spandau ist die erste größere, vollständig nach einheitlichem Plane durchgeführte Kleinwohnungssiedelung in der Umgegend Berlins.

Während Berlin auf allen übrigen Gebieten der Baukunst in dem verflossenen Jahrzehnt an die Spitze des zeitgenössischen Fortschritts getreten war, hat es bis in die allerletzte Zeit hinein auf dem Felde der Kleinwohnungs- und Siedlungswesens weit hinter anderen deutschen Großstädten und Bevölkerungszentren zurückstehen müssen. Über Ansätze, unter denen die verdienstlichen Arbeiten von Gropius, Mebes und Taut anzuführen sind, konnte Berlin nicht hinauskommen. Die ungemein schwierigen Bevölkerungs-, Grundstücks- und Verkehrsverhältnisse, die verwickelten Gemeindefragen Großberlins tragen zum Teil die Schuld daran, daß diese für das heutige Deutschland wichtigste Aufgabe in dem Umkreis seiner Hauptstadt so wenig gefördert worden ist. Durch die Schöpfung Schmitthenners ist nun mit einem Schlage eine musterhafte Lösung vor Augen gestellt worden, die dazu beitragen wird, in den maßgebenden Kreisen, bei den Gemeinden, den Behörden, den Baugesellschaften und gemein-

nützigen Bauvereinen usw. mächtig anregend zu wirken. Die guten Erfahrungen, die hier gemacht worden sind, werden die Frage der Umgestaltung des Großberliner Wohnungswesens befruchten — sie haben dies bereits getan. Das trübe und verworrene Bild dieses Wohnungswesens oder besser -elends, das durch so viele Unternehmungen selbst in den letzten Jahren noch verdunkelt worden ist, hat durch die Entstehung Staakens ein Licht erhalten, das zu frohen Hoffnungen berechtigt.

Auf dem abgemessenen Raume dieses Heftes müssen wir uns darauf beschränken, eine kurze Schilderung der Anlage nach ihrem künstlerischen Wert, in großen Zügen ein Bild ihres individuellen Gepräges zu geben. Die allgemeineren Probleme wirtschaftlicher, sozialer und städtebaulicher Natur können dabei kaum berührt werden. Schmitthenner bereitet übrigens an der Hand von Staaken, der Gartenstadt Plau an der Havel und anderer Gartenstädte eine Veröffentlichung über das Siedlungswesen vor, auf die wir den näher interessierten Leser verweisen.

*

Die Gartenstadt Staaken ist erbaut durch das Reichsamt des Innern zunächst für die Arbeiter der Spandauer Munitionsfabriken, doch haben



ARCH. PAUL SCHMITTHENNER ■ STAAKEN: ZWEI- U. VIERFAMILIENHAUSER IN DER LEWALDSTRASSE

sich hier auch Angehörige anderer Berufsstände niedergelassen. Das Reichsamt hat eine Baugenossenschaft gegründet, die die Kosten des Unternehmens als Erbbaurente mit zwei Prozent verzinst. Bei der ganzen Art der Finanzierung ist natürlich in Betracht zu ziehen, daß es sich um die Anlage einer Behörde handelt, die staatliche Zuschüsse verwenden kann. Es sollte ja zunächst nur ein Muster einer Siedlung aufgestellt werden. Bei privaten Unternehmungen, die sich selbst, aus den Beiträgen der Mitglieder womöglich, erhalten sollen, wird daher mit ganz erheblichen Beschränkungen gerechnet werden.

Die Gartenstadt Staaken liegt eine Stunde westlich von Spandau, zwischen der Hamburger und der Lehrter Eisenbahn, deren Stränge im spitzen Winkel von Spandau auslaufen. Südlich vom Bahnhof, den man mit dem Vorortverkehr vom Lehrter Bahnhof erreicht, liegt das alte Dorf Staaken, auf der Landstraße nach dem Truppenlager Döberitz. Im Grundplan ist die Gartenstadt ein unregelmäßiges Rechteck, dessen schmale Seiten von den Bahnliesen gebildet werden (Abb. S. 224/5). Baumalleen, teilweise mehrreihig gepflanzt, fassen

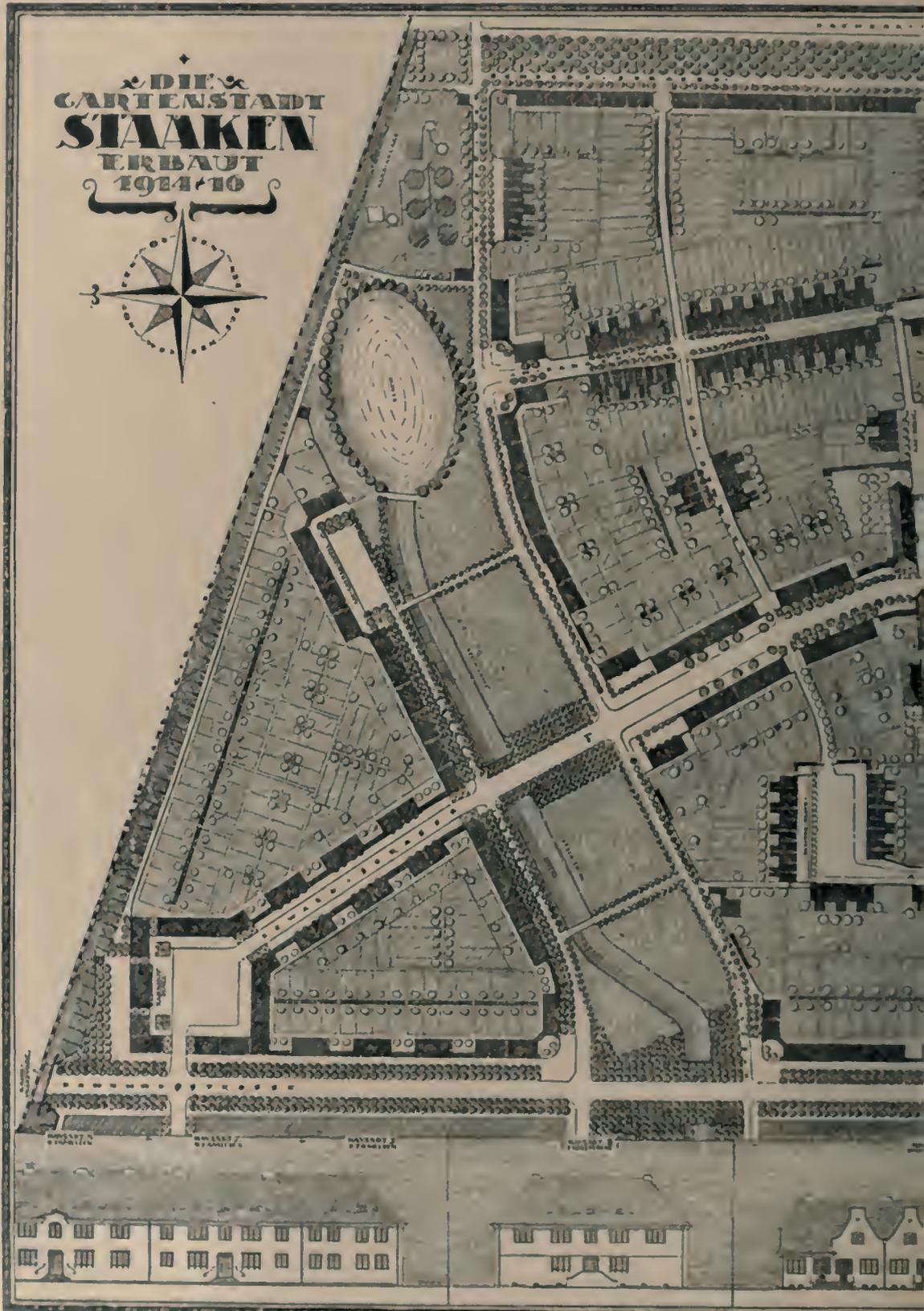
die Stadt ringsum ein und setzen sie gegen die Landschaft ab. Im Norden, in dem Winkel zwischen der Hamburger Bahn und der Stadt, ist eine baumbestandene Volkswiese angelegt mit einem Teich, der aus geklärten Abwässern gespeist wird, in der Mitte. Durch eine Reihe alter hochstämmiger Pappeln im Zug des Bahnkörpers abgeschlossen bietet dieser Wiesenplatz, der dem Kleinvieh zur Weide und den Kindern zum Spielen dient, ein sehr anmutiges Bild. Geschlossene Reihen zweistöckiger Häuser bezeichnen den Umkreis der Stadt auf allen Seiten; sie bilden gewissermaßen einen Mauerring, in den sich die übrigen Quartiere ein-gruppieren. Zwei Hauptstraßen, die Delbrückstraße, von Osten nach Westen, und in der Mitte von dieser nach Norden abzweigend die Lewaldstraße, durchschneiden die Stadt. Die letztere Straße erweitert sich zu dem Haupt- und Mittelpunkt des Stadtwesens, zu dem geräumigen viereckigen Marktplatz, der durch die darum gruppierten Kaufläden und Schulgebäude zugleich das architektonische Zentrum ist. Durch die Aufführung der geplanten mit mächtigem Turm bewehrten Kirche am anstoßenden Kirchplatz und durch den Saalbau würde diese Ge-



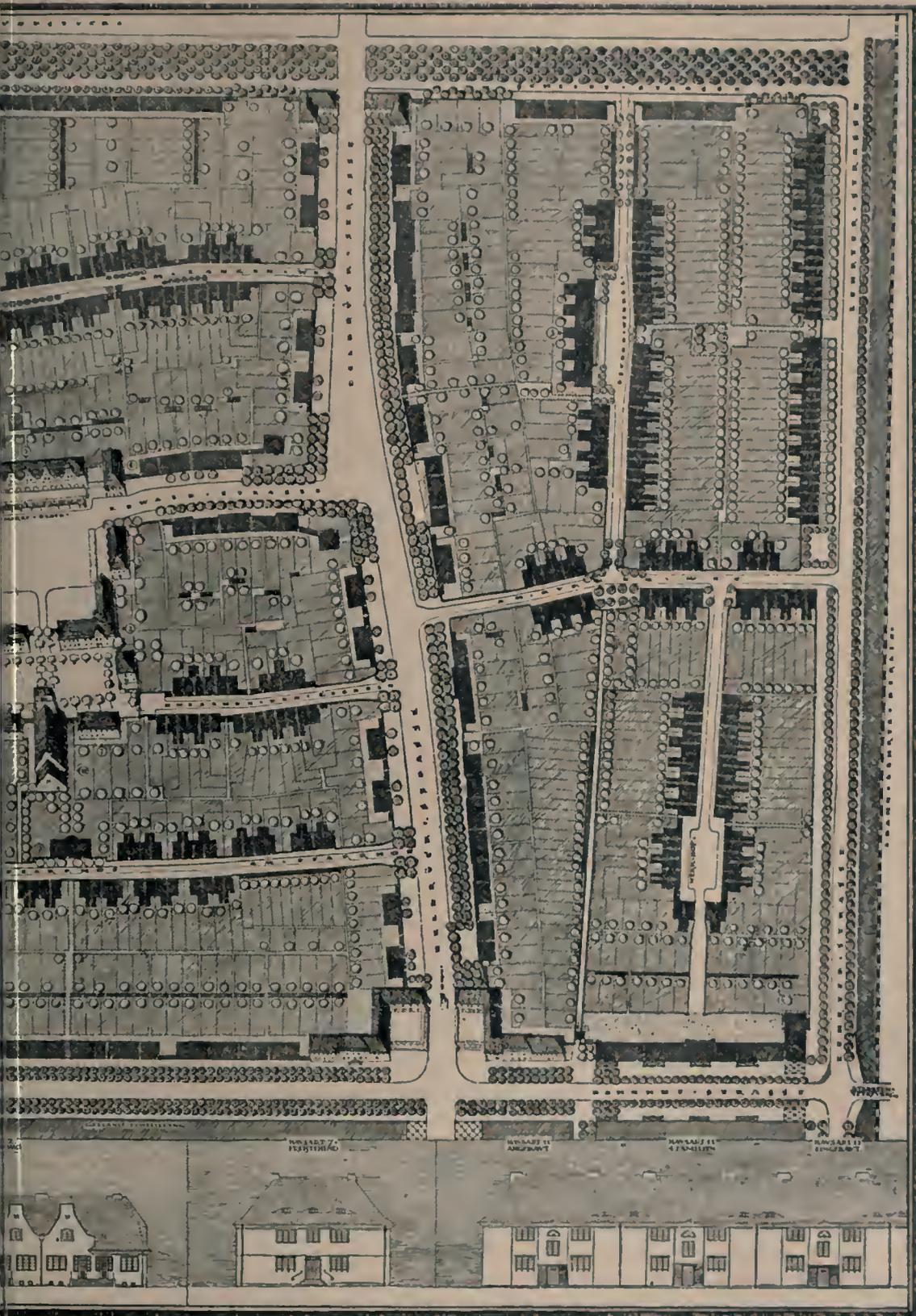
ARCH. PAUL SCHMITTHENNER-STUTTGART

STAAKEN: DER KLEINE PLATZ

• DIE •
GARTENSTADT
SIAAKEN
ERBAUT
1914/10



BEBAUUNGSPLAN DER GARTENSTADT SIAAKEN



DT STAAKEN. MASZTAB 1:3000

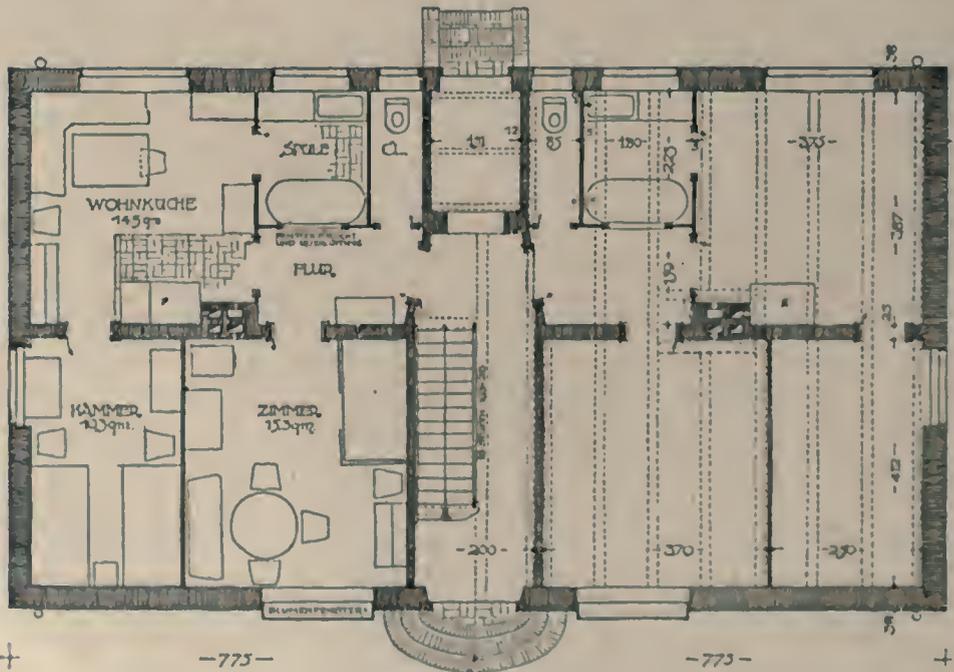


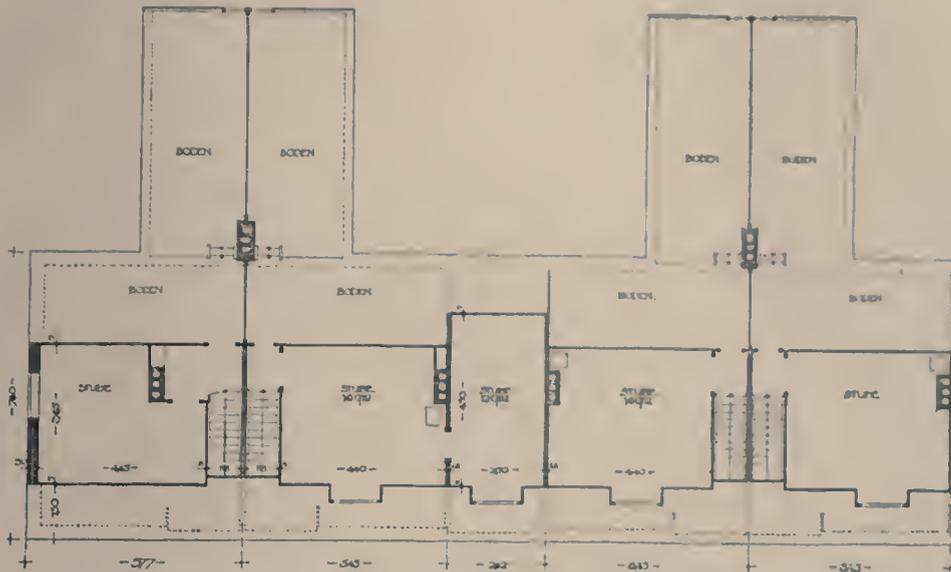
ARCH. P. SCHMITTHENNER ■ VIERFAMILIENHAUS: STRASZENSEITE U. GRUNDRISZ V. ERDGESCHOSZ

bäudegruppe noch mehr zusammengeschlossen und erst recht zum Brennpunkt der ganzen Stadt erhoben werden.

Das Innere der Siedlung betreten wir durch die Delbrückstraße, deren unverhältnismäßige und zwecklose Breite bereits vor dem Eintritt

Schmitthenners in die Bauleitung abgesteckt war. Gemildert ist dieser Übelstand durch weit vorspringende Kopfbauten an den beiden Straßeneingängen und durch Anlage eines breiten, mit zweifacher Baumreihe besetzten alleartigen Fußsteiges, wodurch die ganze Straße



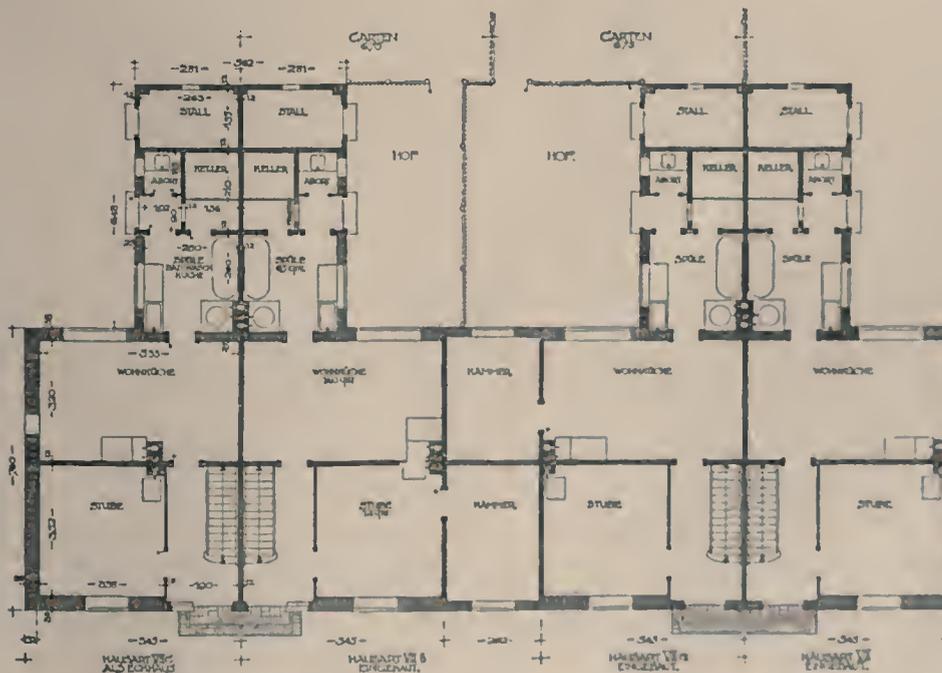


ARCH. P. SCHMITTHENNER ■ EINFAMILIENHAUS: GRUNDRISS V. OBER- U. ERDGESCHOSZ

den Charakter eines umschlossenen Angers gewinnt. Diese flankierenden Kopfbauten sind stadtorartig ausgebildet, durch die hervortretenden Gebäudeflügel sind drei Torwege geführt (Abb. S. 222 u. 229). An den Torbauten sind die braungelben, klinkerartigen Backsteine, dieses kärgliche Material der märkischen Lehmziegelei, in Rohbau gelassen worden; aber durch die geschickte Anwendung architektonischer Mittel, wie sie aus der Natur des Backsteins

entstehen, durch die Entlastungsbögen, eingetiefe Fugen usw. sind Pfeiler und Bögen aufs beste durchgebildet. In die sonst durchaus verputzte Architektur bringen diese roh belassenen Teile ein belebendes Moment. Das östliche Straßenende eröffnet den Blick auf die weite Ebene mit den Türmen und Fabriken Spandaus.

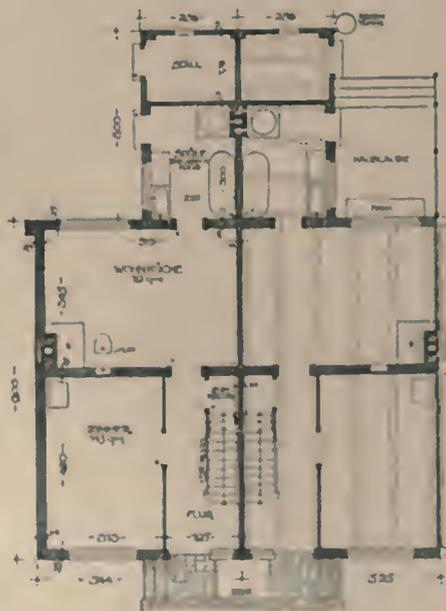
An dieser durchgehenden Hauptstraße sind die stattlichen Vier- und Zweifamilienhäuser angeordnet (Abb. S. 221 u. 241). Ihre in die





STAAKEN: STRASSE AM PFARRHOF, EINFAMILIEN-REIHENHÄUSER MIT GRUNDRISZ VOM ERDGESCHOSZ

Breite gezogene Form, die ausladenden, durchgehenden Dachgesimse ergeben kräftig wirkende Horizontallinien, die sich später durch die zugeschnittenen Laubwände der doppelten Baumreihen noch verstärken werden. Die Einziehung von Torpfeilern als Abschluß kleiner Nebengassen in der Flucht der Häuserzeile (Abb. S. 229) ist ein glücklich gewähltes Mittel, um die Geschlossenheit der straßenbildenden Wände zu vermehren. Durch Dacherker oder hier und dadurch ein architektonisch ausgebildetes Hausportal, wie die Säulenstellung auf Seite 241, die zu-



gleich als Blickpunkt einer Querstraße dient, ist jede Eintönigkeit vermieden.

Die baumbepflanzte Le-waldstraße führt uns von hier auf den rechteckigen weiten Marktplatz. Die eine Längsseite ist von den Kaufläden, die andere von den beiden rechtwinklig gebildeten Schulgebäuden besetzt (Abb. S. 231). Die nördliche Schmalseite erwartet durch den Saalbau noch ihren Abschluß. Hier hat nun das alte Material unserer Mark, der rotgebrannte Backstein, die Herrschaft. Die Kaufläden, eine Reihe dreistöckiger, zweiachsiger Gebäude, haben bogenförmig schließende Laden-



ARCH. P. SCHMITTHENNER @ STAAKEN: EINGANG VON DER LEWALDSTRASSE NACH DEM KLEINEN PLATZ

fenster im Erdgeschoß und hohe Giebel mit leicht geschweiften Abläufen; die Backsteinflächen sind durch Lisenen und querlaufende Mauerschichten wirksam belebt (Abb. S. 230). Von besonderer Feinheit ist die Backsteinbehandlung an den beiden rechtwinklig gebrochenen Schulgebäuden gegenüber, zwischen denen eine pfeilergliederte Mauer den Abschluß nach dem Schulplatz bildet (Abb. S. 231 u. 232). Hinter dieser Mauer, eingefaßt von den beiden Schulbauten, sollte sich nun nach dem Projekt Schmitthenners der massive, viereckige, stumpfe Turm der Kirche, gleichfalls in Backstein aufgemauert, erheben. Es würde damit ein Bild gewonnen, das an Geschlossenheit und Charakter den schönsten altmärkischen Stadtbildern gleichkäme. An dem rechten Schulgebäude sind, beiläufig bemerkt, die Mörtelfugen nicht weiß gelassen, sondern versuchsweise ziegelfarben gestrichen nach dem Vorbild der hanseatischen Backsteinbauweise; man muß gestehen, nur zum

Vorteil der Sache, das Lineare und Gezirkelte der sauberen modernen Mauertechnik wird durch die weißen Fugen allzu deutlich, während die Tönung der Fugen den Bau mehr als homogene, gewachsene Masse erscheinen läßt. Leider müssen wir uns versagen, von dem Inneren der Schulgebäude mit ihren luftigen Treppen, Gängen und Klassenzimmern eine Schilderung zu geben. Hier hat sich die Hand des Baumeisters bis ins Einzelne hinein, bis zu den Wandtönen, Bildern und Inschriften der Schulzimmer betätigt. Frohsinn und Lebensmut muß in den Herzen der Kinder erwachsen, und alles Dusterängstigende der dumpfen Schulluft ist zum Teufel gejagt (den Treppenlauf siehe Seite 233). Von sonstigen hervorstechenden Bauten sind nur noch die „kleinen Kaufläden“ am Eschenwinkel (Abb. S. 237) zu nennen.

Um diese Hauptpunkte des Stadtwesens ordnen sich nun die niedrigen Zwei- und Einfamilien-



ARCH. PAUL SCHMITTHENNER-STUTT GART

STAAKEN: DIE KAUFLÄDEN AM MARKTPLATZ

häuser, die die Mehrzahl der Wohnungen ausmachen, die Kleinwohnhausgattung, der nach der Meinung der meisten Städtebauer, ähnlich wie in England, auch bei uns die Zukunft in vorstädtischen und ländlichen Siedelungen gehört. Mit äußerst feinem Gefühl sind hier immer wechselnde Gruppen geschaffen. Der „Kleine Platz“ (Abb. S. 223), von niederen zweiachsigen Häusern mit Schweifgiebeln umschlossen, bietet ein anheimelndes Bild, ähnlich die Straße zwischen den Giebeln (Abb. S. 243); „am Pfarrhof“ sind die Gesimse der Reihenhäuser nach der Straße gelegt und die Dächer durch hohe Erker belebt (S. 228), ähnlich am langen Weg (S. 239). Die schlichteste Form der mit der Straße gleichlaufenden, niedrigen, breitgezogenen Häuser mit dem hohen Satteldach, mit Vorgärten und niedrigen Holzzäunen (S. 239) sagt uns deshalb besonders zu, weil sie dem Typus der weit verbreiteten märkischen Kolonistenhäuser des 18. Jahrhunderts am nächsten kommt.

Eine eingehende Betrachtung würde die Art und Weise verdienen, mit der das Pflanzengrün zur Verschönerung dieser Straßen, Gassen und Plätzchen verwendet worden ist. Durch kleine Baumgruppen, durch Berankung der Mauern oder, ein häufiges Motiv, durch kleine ummauerte

Blumenbeete sind vom Künstler der Örtlichkeit jedesmal angemessene Bilder erstrebt. Hier kann allerdings die beabsichtigte Wirkung, auch die farbige Einheitlichkeit auf die Dauer nur durch das liebevolle Eingehen der Bewohner auf die Intentionen des Baumeisters erhalten bleiben. Da ist nun leider in kurzer Zeit bereits eine Vernachlässigung des Baumschmucks und der Blumenbeete eingetreten, die teilweise geradezu an Verwahrlosung grenzt. Wer aber die ungemeine Liebe der Berliner Arbeiterbevölkerung an der Blumen- und Pflanzenzucht kennt — neben den Laubenkolonien sei hier nur an den ununterbrochenen Blumenschmuck erinnert, wie er die Fenster und „Loggien“ der endlosen öden Häuserzeilen in Berliner Arbeitervierteln an Sommertagen ziert — der wird diese Gleichgültigkeit nur als eine vorübergehende, durch die Kriegszeit veranlaßt, betrachten können.

Die Inneneinrichtung der Häuser bestätigt das praktische Genie Schmitthenners, das ihn als den geborenen Architekten auszeichnet, in hohem Maße. Auf dem knapp bemessenen Raum sind Flur, Treppe, Zimmer, Wohnküche mit angrenzender Spüle, beide letzteren Räume in inniger Verbindung mit dem rückseitigen Garten, angeordnet. Haus- und Zimmertüren, Treppenge-

länder und alle sonstigen Tischlerarbeiten sind in wenigen Typen, desgleichen Klinken und andere Metallteile, massenweise hergestellt; indessen bemerkt man nichts Schematisches. Das gleiche gilt von den Möbeltypen, die von Schmitthenner für eine Musterwohnung der Siedelung angegeben worden sind, und denen bei aller Sachlichkeit doch nichts Armeleuthaftes anhaftet. Gute und charaktervolle Form ist ihr Kennzeichen; je nach den Geldmitteln können sie in mehr oder minder gutem Material vom derbgestrichenen Kiefernholz bis zu feinen Edelhölzern und Polituren bestellt werden. Der praktische Sinn Schmitthenners bekundet sich hierin und in vielem anderen, so z. B. noch in der Durchbildung der Stallgebäude, die mit holzbeschlagenen Giebeln an die Häuser angebaut (Abb. S. 234) oder reihenweise als besondere Baulichkeiten hinter den Häusern verlaufen; sie sind nur für Kleinvieh und Geflügel berechnet. Die Hintergärten, durch Sitze und Lauben mit den Küchenräumen in nächste Verbindung gebracht (Abb. S. 234), sind der Schmalheit der Häuserfronten entsprechend schmal und lang; in der Mitte jedes Häuserviertels führt ein Dungweg

an sämtlichen Gärten vorbei, so daß jeder Garten von außen zugänglich ist.

Leider haben wir nur wenige Züge aus dem Bilde der trefflichen Anlage herausgreifen können. Gerade das Kleine und Einzelne ist es aber, was das Studium einer solchen Kleinhaussiedelung erst recht lehrreich macht. Wir können zum Schluß unser Bedauern darüber nicht unterdrücken, daß Schmitthenner nach so hoffnungsvollem Beginn der Reichshauptstadt den Rücken gekehrt und nach Süddeutschland übergesiedelt ist. Menschlich wird man diesen Wechsel bei dem geborenen Elsässer begreiflich finden. Aber für die Sache ist und bleibt es, befürchten wir, doch ein Verlust. In seinen letzten Arbeiten, um nur die Gartenstadt Plaue an der Havel zu nennen, ist der noch jugendliche Meister zu noch größerer Reife fortgeschritten. Und welche Aussichten zur weiteren Entwicklung könnten sich hier im Umkreise Berlins für ihn bieten, wenn, wie zu hoffen, im Gefolge der politischen Umwälzung die Bahn in dem vom Schieber- und Spekulantentum befreiten Bauwesen Berlins den wahren Talenten eröffnet wird. Der Berliner, der märkische Boden ist spröde. Es bedarf für den Süd-



ARCH. PAUL SCHMITTHENNER □ □ STAAKEN: BLICK VOM SCHULPLATZ NACH DEM MARKTPLATZ



ARCH. PAUL SCHMITTHENNER-STUTTGART

STAAKEN: GIEBEL AN DER KNABENSCHULE

und Westdeutschen oft vieler harter Jahre, ehe er darin Wurzeln schlägt; aber dann vermag dieser Boden auch Kräfte zu treiben. Und so wäre wohl auch in Schmitthenner ein starkes Gefühl für dieses Erdreich erwacht, und er hätte mit Lust darauf gebaut. Beim Wandeln durch die Straßen Staakens verspürt man die Züge der oberdeutschen Kunstempfindung vielleicht noch allzusehr. Diese Häusergruppen erscheinen beinahe zu heiter und lustig in der ernsten, einfarbigen weiten Ebene, rings umgeben von Industrie. Die Mark Brandenburg ist das klassische Land des älteren Siedlungsbaus, des Kolonistenbaus in dem 18. Jahrhundert; es ist wahrzunehmen, wie die hier von den Hohenzollern angesiedelten Holländer, Franzosen, Schweizer und

Böhmen ihre Siedlungen aus dem Charakter ihrer neuen Heimat entwickelt haben.

Von den weiteren Arbeiten Schmitthenners auf dem Gebiete des Siedlungswesens hoffen wir später im Zusammenhange zu berichten.

Herm. Schmitz

Eine allgemein verständliche Darstellung des in unseren Tagen so wichtigen Siedlungswesens gibt das neue Buch von Hermann Muthesius „Kleinhaus und Kleinsiedlung“ (385 Seiten Text mit 276 Abbildungen. Verlag F. Bruckmann A.-G., München. Gebunden M. 7.50). Es behandelt eingehend die verschiedenen Arten des Kleinhauses (Arbeiterhaus, halbländliches Siedlungshaus, kleines Rentengut, Kriegerheimstätte); der Grundriß, die Gestaltung, der Aufbau, der Innenbau, die Heizung und Möblierung, sowie der Kleingarten und seine Anlage werden im einzelnen besprochen.



ARCH. PAUL SCHMITTHENNER-STUTTGART □ □ STAAKEN: TREPPENHAUS IN DER KNABENSCHULE



STAAKEN: HAUSLAUBEN UND STALLE DER EINFAMILIENHAUSER

VORSCHLÄGE ZUM SPARSAMEN BAUEN

Unter den Fragen unserer Übergangswirtschaft steht die Wohnungsfrage zweifellos obenan. Der Krieg hat die starke Bewegung zur Reform unserer großstädtisch verdorbenen Wohnungsverhältnisse in einem Augenblick praktisch zum Stillstand gebracht, wo man hoffen durfte, daß es besser werde in Stadt und Land. Durch den Krieg sind ganz neue Voraussetzungen für diese Reform entstanden. Noch deutlicher, noch zwingender als vordem stellt sich die befriedigende Lösung der Woh-

nungsfrage als eine dringende Aufgabe öffentlicher Körperschaften dar. Unvergleichlich schwieriger aber ist diese Lösung geworden, weil alles, was zum Bauen gehört: Land, Baumaterial, Arbeitskraft und Geld teurer geworden ist. Gleichzeitig ist aber auch, aller gegensätzlichen Wirkungen des Krieges ungeachtet, die Spannung zwischen Angebot und Nachfrage gewachsen, sprunghaft und örtlich begrenzt zwar, aber doch so sehr, daß in manchen Städten und Industriebezirken der Wohnungs-



STAAKEN: GIEBELSEITE EINES ZWEIFAMILIENHAUSES

mangel eine chronische Krankheitserscheinung geworden und von einer bedenklichen Wohnungsnot nicht mehr zu unterscheiden ist.

An der einsichtigen Beurteilung dieses Zustandes fehlt es auch bei den Behörden nicht. Wie aber wollen sie ihm abhelfen, nachdem sogar der Wiederaufbau Ostpreußens, der mit den bedeutendsten öffentlichen Mitteln ins Werk gesetzt wurde, nur sehr beschränkt fortschreiten konnte, weil es am nötigsten Baumaterial und gelernten Arbeitern fehlte? Die Anlage von Kleinwohnungen ist dadurch noch nicht gesichert, daß das Reich einen Wohnungskommissar einsetzt und 500 Millionen

hergibt. Es sind das löbliche Vorbereitungen, Wechsel auf die Zukunft, aber mehr nicht.

In einer Schrift „Vom sparsamen Bauen“, die Heinrich Dernburg warm bevorwortet, hat Peter Behrens im Verein mit H. de Fries seinen Beitrag zur Siedlungsfrage gegeben (Verlag der „Bauwelt“, Berlin), der mit großer Entschlossenheit neue praktische Möglichkeiten zur Herstellung von Kleinwohnungsanlagen zur Erörterung stellt. Trotz all der zahlreichen Vorschläge zur Verbilligung des Bauens scheint mir der vorliegende neu und beachtenswert. Behrens verwirft mit Recht für den vorliegenden Zweck das teure Einzel- und Dop-

pelhaus; er geht aber auch von der herkömmlichen Form des Reihenhausbaus ab und erreicht durch eine sehr einleuchtende Gruppierung von je vier vorgelagerten und je drei zurückverlegten Hauseinheiten in der Tat außerordentliche Vorteile in der Ausnutzung der Bodenfläche sowohl wie im ästhetischen Gesamtbilde der Siedlung. Bei 40 qm bebauter Fläche und 200 qm Gartenland für jedes Grundstück ergeben sich bei gleicher Straßenlänge (105 m) beim Einzelhausbau 7 Häuser;

Blocktiefe 35 m;

beim Reihenhausbau 21 Häuser;

Blocktiefe 106 m;

beim Gruppenhausbau 28 Häuser;

Blocktiefe 134 m.

Die Blocktiefe vergrößert, die Straßenlänge verringert sich, und durch die Vereinfachung des Straßenausbaus sind weitere wesentliche Ersparnisse möglich. An Stelle des rein dekorativen schmalen „Vorgartens“, dieser stereotypen Hinterlassenschaft des Villenschemas, kommt der Nutzgarten auch vor dem Kleinhaus zu seinem Recht, die Gruppenhäuser treten dadurch weiter von der Straße zurück, der Eindruck der ländlichen Siedlung wird erhöht.



HAUSTÜRE DER KLEINEN KAUFPLÄDEN (vgl. S. 237)

Durch den erweiterten Häuserabstand kann die eigentliche Straßenbreite auf 3 Meter beschränkt werden. Die erhöhte Gemeinsamkeit der Fundamente, des Mauerwerks, der Kamine und der Dachkonstruktion ermöglicht wesentliche Einsparungen. Mit großer und erfreulicher Entschiedenheit ist die Lösung des Grundrisses auf eine typische Zweckform zurückgeführt und alle eingebildeten Bedürfnisse, alle Anklänge an die sogenannte Herrschaftlichkeit sind ausgemerzt. Bei der Einschränkung des Raumbedarfs weist Behrens mit Recht auf die Verkleinerung der Möbel hin — wir sind da tatsächlich in Deutschland zu Formaten gekommen, die ebenso unpraktisch wie lächerlich sind. Unter den Baumaterialien wird der verarbeiteten Kohlenschlacke ein wichtiger Platz eingeräumt, und die Anwendung einheitlicher Maße und Formen auf Fenster, Türen, Treppen, Öfen usw. befürwortet. Bei alledem werden die Zentralanlagen der Wohnungsgemeinschaft nicht vergessen, und der baukünstlerische Gesamtorganismus erwächst bei allen diesen genauen und sparsamen Einzelberechnungen dennoch zu einer schönen und imposanten Erscheinung. Kein Zweifel, daß diese durchdachten Vorschläge von Behrens-Fries ein Programm der Siedlungsreform darstellen, das von grundlegender Bedeutung ist.

Wie sehr das Problem der Sparsamkeit beim Bauen jetzt unsere besten Köpfe bewegt, zeigt auch das neue Werk von Hermann Muthesius über „Kleinhaus und Kleinsiedlung“ (F. Bruckmann A.-G., München, Mk. 7.50). Das ganze Buch ist eigentlich eine einzige praktische Ökonomie der baulichen Kräfte, Bedingungen und Hilfsmittel zur Wiederbelebung der Bautätigkeit für den Massenbedarf. Das bedeutet von vornherein äußerste Sparsamkeit bei der Erschließung des Geländes wie bei der Planung, Raumbemessung und der Wahl und Verwendung des Materials. Aus seiner reichen Erfahrung erteilt Muthesius hier die wertvollsten praktischen Ratschläge bis in die letzten Einzelheiten. Er verweist von neuem dringlich auf die Notwendigkeit, die einfacheren Konstruktionen des überkommenen ländlichen Kleinbaues sorgfältig durchzuarbeiten und dann zu versuchen, die neuen technischen Möglichkeiten mit der alten Überlieferung in Einklang zu bringen. Umfassungsmauern bis in frostfreie Tiefe zu versenken, scheint ihm ebenso entbehrlich wie die kostspielige Unterkellerung des ganzen Hauses. Die Innenwände können, auch wenn sie Balken tragen, in der Stärke bis auf einen halben Stein verringert werden, während die alte Polizeivorschrift eine Stärke von 38 Zentimeter als das mindeste ver-



STAAKEN: DIE KLEINEN KAUF-LÄDEN AM ESCHENWINKEL

ARCH. PAUL SCHMITTHENNER-STUTTGART



ARCH. PAUL SCHMITTHENNER ■ STAAKEN: EINFAMILIEN-REIHENHÄUSER MIT VORGARTEN

langte. Auch der Dachstuhl läßt sich bedeutend vereinfachen. Mit Recht warnt Muthesius hier nicht nur vor der Anwendung unnötig starker Hölzer, als auch vor dem so vielfach beliebten und als sparsam geltenden Ausbau des Dachgeschosses. Es ist wirklich sehr die Frage, ob nicht diese Ausbauten „mehr Umstände und Kosten verursachen als der Aufbau eines vollen Geschosses. Jedenfalls sind die im Vollgeschoß erzielten Wohnräume gesünder und angenehmer als Dachkammern“. Das beste Dach ist das schlichte Satteldach. Fenster und Türen sollen keinesfalls größer sein, als unbedingt nötig ist. Muthesius verweist hier auf die vergleichsweise sehr schmalen Türen der Eisenbahnwagen (55—65 Zentimeter), in die man doch recht umfangreiche Gegenstände hineinbringen kann. Für alle diese Holzteile: Türen, Fenster, Treppengeländer usw. kann

man durch Massenherstellung weniger gangbarer Einheitstypen wesentliche Ersparnisse machen. In Hellerau z. B. hatten sich die Architekten auf die Verwendung einer Anzahl solcher Typen geeinigt. In Staaken ist man noch weiter gegangen und soll durch Vereinheitlichung der Formen bis zu einem Zehntel der Bausumme eingespart haben. Muthesius redet auch einer entschlossenen Typisierung der Kleinhäuser selbst das Wort; Anpassung an die herrschende Grundform der betreffenden Gegend ist selbstverständliche Voraussetzung. Eine öde Schematisierung, wie wir sie von den großstädtischen Mietkasernen her kennen, ist nicht zu befürchten, solange tüchtige Fachleute die Eintönigkeit der Reihenbauten durch die architektonische Gesamtidee der Siedlung zu überwinden wissen. Ein „Universal-Grundriß“ wird sich ebensowenig erfinden lassen wie ein

allgemein gültiger Aufriß und Oberbau des Kleinhauses — sonst hätten wir ihn längst. Aber darin kann man Muthesius wohl beipflichten, daß für dieses begrenzte praktische Wohnungsbedürfnis sich eine in Abweichungen gültige Zweckform finden wird, in ihrer Vervollkommnung ähnlich der, „die unsere Maschinen, Waffen und Flugzeuge durch fortgesetzt verbesserte Fabrikation erfahren“.

Alle diese Theorien zum sparsamen Bauen würden auf dem Papier stehen bleiben müssen, wenn es inzwischen nicht gelungen wäre, Bresche in die Paragraphen der Baupolizei zu schlagen. Man darf billig staunen, welch eines Aufgebots an Reden und Schriften, an Kämp-

fen der verschiedensten Richtung es bedurft hat, um die zum Teil ganz widersinnigen und schädlichen Gesetze und Bestimmungen zu beseitigen, mit denen unser Wohnungswesen belastet war und zum Teil noch ist. Fünfzehn Jahre hat Preußen gebraucht, um sein neues Wohnungsgesetz gegen die vielfältigsten Widerstände der Bureaukratie und der Bodenspekulation durchzudrücken. Und jetzt, wo man hoffen durfte, die schlimmsten Anlässe der Verteuerung beseitigt zu haben, ist durch die wahnwitzige Überspannung aller Preise, der Arbeitslöhne wie des Materials, eine Lage entstanden, die für das Kapitel vom sparsamen Bauen eine fast hoffnungslose Aussicht eröffnet. E.K.



ARCH. P. SCHMITTHENNER ■ STAAKEN: „LANGER WEG“ MIT AUSMUNDUNG AUF DIE DELBRÜCKSTRASSE



ARCH. PAUL SCHMITTHENNER-STUTT GART

STAAKEN: ZWEIFAMILIENHAUSER MIT ERKERN

VOM GARTEN DES KLEINHAUSES*)

Wichtig für die Benutzung des Gartens ist seine Form. Am günstigsten ist natürlich immer die sich dem Quadrat nähernde Gestalt, die eine zweckmäßige Einteilung mit Leichtigkeit zuläßt und den Anbau von Gemüse und Obst an die geeigneten Stellen erleichtert. Indessen ist der quadratische Garten bei Kleinhäusern dann nicht zu erreichen, wenn man ausschlaggebenden Wert auf die unmittelbare Verbindung zwischen Haus und Garten legt. Da, wo es sich um Wohnungen in Mehrfamilienhäusern handelt, ist ein solcher Zusammenhang überhaupt nur für die Erdgeschoßwohnungen möglich; bei allen Obergeschoßwohnungen ist naturgemäß der Garten vom Hause

getrennt. Man kann daher bei der Einteilung der Gärten für Mehrfamilienhäuser über die zwischen zwei Häuserreihen liegende Landfläche freier verfügen und eine Einteilung der den Oberwohnungen zugehörigen Gärten in irgendeiner Form wählen. Beim Einfamilienhaus ist man dagegen an die Frontbreite des Hauses gebunden. Da diese unter Umständen sehr klein ist, oft sogar bis auf kaum mehr als 4 Meter heruntergeht, so entstehen sehr langgestreckte Gärten von handtuchartiger Form.

Der Zusammenhang von Haus und Garten in einer Weise, daß man von der Schwelle des Hauses sogleich seinen Fuß in den Garten setzen kann, ist von so großer Wichtigkeit, daß man in der Form des Gartens ruhig einige Opfer bringen kann. Der Garten, der mit dem Hause verbunden ist, macht viel mehr Freude als ein von der Wohnung abliegendes Stück-

*) Aus dem Kapitel „Der Garten des Kleinhauses“ in dem Buch von Hermann Muthesius „Kleinhaus und Kleinsiedlung“. F. Bruckmann A.-G., München. M. 7.50.

chen Land. Man kann jeden Augenblick und so, wie man ist, in ihn eintreten; jeder freie Augenblick kann benutzt werden, ein paar Schritte in den Garten zu tun, hier und da nach dem Rechten zu sehen, ein paar Früchte oder Blumen zu pflücken. Das alles fällt weg, wenn erst der Entschluß gefaßt werden muß, über die Straße zu gehen. Auch die Beaufsichtigung der im Garten sich aufhaltenden Kinder durch die Mutter entfällt bei dem abgetrennten Garten. Die Erfahrung hat gelehrt, daß diejenigen Gärten, die sich dem Hause unmittelbar anschließen, in der Regel wohl gepflegt und sauber instand gehalten werden, daß

dagegen abliegende Gärten leicht der Vernachlässigung anheimfallen.

Bei der allgemeinen Anlage des Kleinhausgartens kommt es vor allem darauf an, das Äußerste an Nutzfähigkeit zu erreichen. Das Unerläßlichste für die Fruchtbarkeit jedes Gartens ist die gute Besonnung. Ein sonnenloser Garten ist so gut wie wertlos, er ist, da nichts in ihm wächst, mehr eine Last als ein Vergnügen. Ein gut besonntes, etwa an einem Südabhange liegendes Stückchen Land bringt den doppelten und dreifachen Ertrag wie ein schlecht besonntes. So muß also, gerade wie es bei der Wohnung des Menschen der Fall



ARCH. PAUL SCHMITTHENNER • STAAKEN: VIERFAMILIEN-REIHENHÄUSER AN DER DELBRÜCKSTRASSE



ARCH. PAUL SCHMITTHENNER-STUTTGART ■ ■ STAAKEN: HAUSTOR EINES VIERFAMILIENHAUSES



ARCH. PAUL SCHMITTHENNER □ STAAKEN: „ZWISCHEN DEN GIEBELN“, EINFAMILIEN-REIHENHÄUSER



STAAKEN: GIEBELHAUSER AM KLEINEN PLATZ UND UBERBAUUNG DES BURGERSTEIGES



ARCH. P. SCHMITTHENNER • STAAKEN: BLICK IN DIE STRASSE „AM LANGEN WEG“ U. VIERFAMILIENHAUS



KOMMODE MIT GLASSCHRÄNKCHEN

ist, auch für den Standort der Pflanzen die günstigste Lage zur Sonne den Ausgangspunkt der Gestaltung bilden. Eine gute Regel ist, das Haus auf dem Grundstück immer so zu stellen, daß es das nordwestliche Ende des Bauplatzes einnimmt. Auf diese Weise beeinträchtigt der Schatten des Hauses den Garten nicht, dessen ganze Fläche besonnt ist, und außerdem breitet sich dann der Garten vor derjenigen Seite des Hauses aus, an der auch die Wohnräume liegen. In der Kleinsiedlung aber läßt sich die Lage des Gartens im Süden vom Hause nur bei einer Straßenrichtung von Osten nach Westen herbeiführen. Es werden sich dann zwar die Gärten bei den Häusern, die an der Südseite dieser Straße liegen, in natürlicher Weise der Rückseite der Häuser anschließen, aber die Häuser an der Nordseite der Straße müssen bis an die hintere Grundstücksgrenze zurückgelegt werden, so daß sich die ganze Fläche des Gartens zwischen ihnen und der Straße ausdehnt und der Zugang zum Haus durch den Garten erfolgt. Bei einer Nord-süd-Richtung der Straße haben alle Gärten von selbst die Mittagssonne; an der einen

Häuserreihe werden sie aber am Vormittag, an der anderen am Nachmittag durch die Häuser beschattet. Bei Straßenrichtungen, die zwischen diesen beiden Grenzfällen liegen, überwiegt die eine oder die andere Eigentümlichkeit. Für die Richtungslinie der Straßen sind natürlich noch viele andere Gesichtspunkte maßgebend; jedenfalls sollte aber bei der Aufteilung eines Geländes die Wichtigkeit der gehörigen Besonnung der Gärten nicht aus dem Auge verloren werden. Als Regel sollte unter anderem auch beachtet werden, daß die Südseite eines im Blockinnern liegenden Gartenfeldes niemals durch eine Häuserreihe verbaut werden darf.

Außer der besten Besonnung muß der Schutz gegen Wind in Betracht gezogen werden. Ein dem zerzausenden Sturme ausgesetzter Garten ist unbrauchbar, die Gärten an der Seeküste wissen davon zu erzählen. Wo also die Windbelastung stark ist, ist es nötig, den Garten geschützt zu legen. Das geschieht am besten durch Vorlegung einer Häuserreihe an die Windseite. Wo dies nicht möglich ist, muß eine Hecke, Buschwerk oder eine Baumpflanzung die Schutzdienste verrichten.

Bei so beschränkten und dicht aneinander gereihten Gärtchen, wie sie in Kleinhaussiedlungen die Regel bilden, müssen aber auch noch Vorkehrungen getroffen werden, um eine gegenseitige Beeinträchtigung auszuschließen oder wenigstens abzumildern. Wie die Menschen gewisse Übereinkommen treffen müssen, um untereinander in Ruhe leben zu können, so ist es auch nötig, daß die im Garten gezogenen Pflanzen, Sträucher und Bäume in einer solchen Ordnung gepflanzt werden, daß sie einander nicht im Wuchse stören. Das führt dazu, dem einzelnen Gartenbesitzer in der Bepflanzung die Einhaltung gewisser Richtlinien aufzulegen. Würde man jedem Gartenbesitzer völlige Freiheit lassen, so würde vielleicht der eine zu einer Bepflanzung greifen, die den ganzen nachbarlichen Garten in Schatten legte, oder sonst eine Pflanzenzucht treiben, die die Nachbargärten ungünstig beeinflusste. Aber auch abgesehen hiervon würde bei unbedingter Willkür jedes Gartenbesitzers ein wildes Durcheinander entstehen, das höchst unerfreulich wirken würde. Eine kleine Vorstellung davon hat man in der heutigen Laubenkolonie, die bei aller Liebe, die der einzelne auf seinen Garten verwendet, doch meistens ein zigeunerhaftes Aussehen annimmt. Die Kleinsiedlung soll aber in der Gestaltung der Häuser, Straßen und auch in dem Eindruck der Gärten das Beste und Gefälligste bieten, was unter Berücksichtigung der Gebrauchsfähigkeit irgend durchführbar ist.

H. M.



SCHLAFZIMMER-MÖBEL AUS GESTRICHENEM KIEFERNHOLZ



ARCH. PAUL SCHMITTHENNER-STUTTGART



WOHNZIMMER-MÖBEL AUS GESTRICHENEM KIEFERNHOLZ

HAUS HARNISCH IN BERLIN-GRUNEWALD

Mit dem Hause Harnisch hat Albert Geßner wieder einen dieser eigenartig reizvollen und trotz allen oft recht ungewöhnlichen Eigenheiten doch anmutig schlichten Bauten geschaffen, wie wir sie von seiner Hand schon öfters haben entstehen sehen.

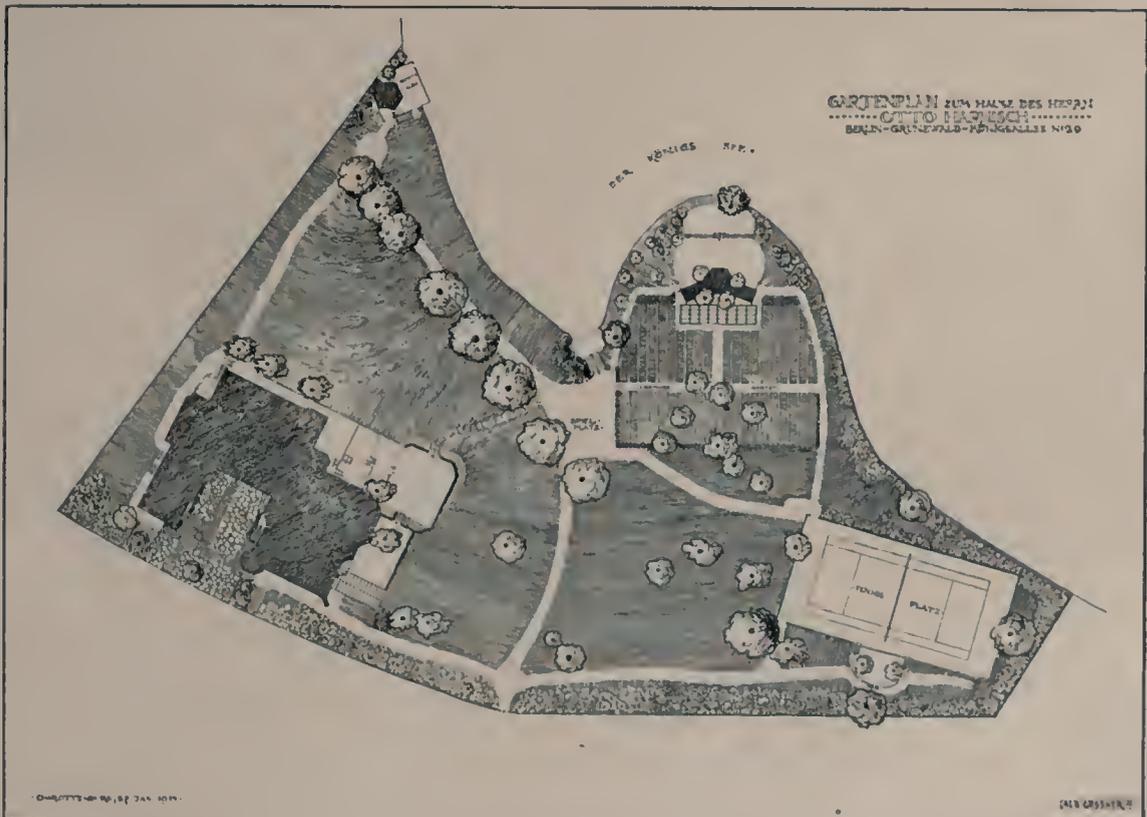
Wundervoll ist die Gesamtanlage dieses im Berliner Grunewald gelegenen Grundstückes, äußerst malerisch der Abfall des Geländes von der Straßenseite — der Königsallee — nach dem Ufer des Königssees, prachtvoll die ganze Reihe alter Eichen, die ehemals zu einer nach Potsdam führenden Allee gehörten, sehr wirksam auch der halbinselartige Vorsprung, der das an sich schon beträchtlich sich ausdehnende hinzugehörige Ufergelände noch erweitert und vermehrte Gelegenheit bietet zu lauschigen Ruheplätzen.

Und doch hatte niemand so recht Lust gehabt, sich hier anzubauen. Einmal eben wegen jener recht abschüssigen Lage des Geländes und auch wegen der sehr ungünstigen Orientierung. Es blieb nämlich kaum eine andere Wahl, als das Haus in der Südwestecke des Grundstückes

anzulegen, parallel zu der Königsallee, die ungefähr von Osten nach Westen vorbeieht. So ergaben sich besondere Hemmnisse bei der Grundrißanlage. Geßner freilich mußte es besonders reizen, sie zu lösen. Und noch andere Schwierigkeiten galt es für ihn zu überwinden. So vor allem waren die Wünsche des Bauherrn, der als Kunstfreund und Sammler auf den verschiedensten Gebieten sich glücklich betätigt, dahin zu befriedigen, daß möglichst viel von seinen Schätzen am Außenbau und im Inneren verteilt werden konnte.

Das Landhaus Harnisch ist ganz den örtlichen Verhältnissen und den Neigungen und Lebensbedingungen des Besitzers angepaßt. Die Anlage des Hauses und die Verteilung der Wirtschafts- und Wohnräume sind bis ins kleinste erwogen und mit einer Liebe und Schaffensfreude ausgeführt, wie sie freilich bei Geßner nachgerade selbstverständlich erscheint.

Außerordentlich wechselvoll und fesselnd in Gesamtanlage und Einzelheiten ist die äußere Gestaltung des Hauses. Die Straßenseite gliedert sich in drei verschiedene Bauten: den



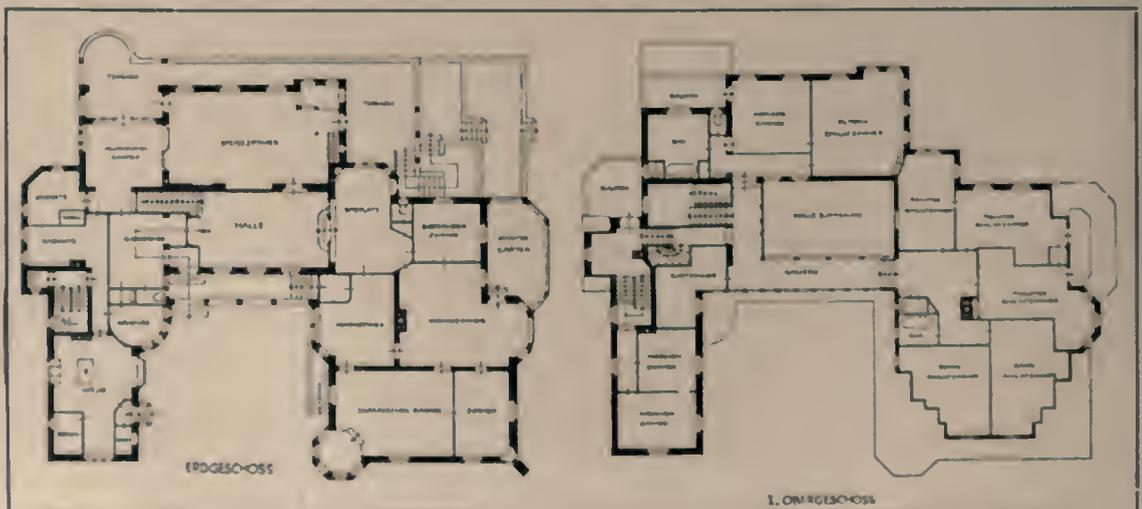


ARCH. A. GESSNER U. O. HARNISCH • HAUS HARNISCH IN GRUNEWALD: KÜCHENFLÜGEL U. GRUNDRISSSE

Mittelteil mit seiner zierlich feinen Arkadenvorhalle, den beiden Obergeschossen und dem hoch hinaufgeführten Dache sowie zwei Flügelbauten. Diese niedrigeren und in sich verschiedenen Seitenbauten — zur Linken der Küchen- und Wirtschaftsflügel, rechts der noch einmal so umfangreiche Wohnbau — lassen einen kleinen annähernd quadratischen Hof

entstehen. Die Fassade des Küchenflügels ist absichtlich einfach gehalten, mit den etwas lustig bäurisch sitzenden Oberfenstern und der schlichten, aus Steinquadern gebildeten Freitreppe und weist schon dadurch auf den untergeordneten Zweck der Anlage hin.

Sehr eigenartig wirkt der Mittelteil. Fremdartig und auffallend vor allem durch die völlig





ARCH. ALBERT GESSNER UND OTTO HARNISCH

HAUS HARNISCH IN GRUNEWALD; STRASZENSEITE



ARCH. ALBERT GESSNER U. OTTO HARNISCH ■ HAUS HARNISCH: VORHOF MIT VORHALLE (vgl. S. 253)

mittelalterlich anmutende Arkadenhalle, die durch ihre bevorzugte Lage und die abweichende architektonische Behandlung den Hauptakzent erhält. Das lag auch in der Absicht der Architekten, die in dem Beschauer gleich eine besondere Stimmung auslösen und ihn auf die vielfach an den äußeren Teilen der Hausanlage angebrachten Kulturschätze aus früheren Jahrhunderten vorbereiten wollten. Dieser ganze Aufbau mit den vier gedrückten Korbbögen ist modern. Neu sind nicht nur die schlichten, gut angelegten Kreuzgewölbe mit den Fresken nach Tiroler Motiven, sondern auch die schlanken, aus bayerischem Muschelkalk gefertigten Säulen mit ihren romanisierenden Kapitälern. Nur die beiden Konsolen als Träger der beiden äußersten Bogenansätze rechts und links stammen aus der Renaissance. Jedenfalls erreichte Geßner durch die Anlage dieser offenen Halle, daß die hier angebrachten alten Kulturstücke den nötigen Rückhalt erhielten.

Zu intimerer Wirkung ist der Hof gesteigert durch die Anlage der Hausteinmauer nach der Straßenseite. Wenn auch dem vorbeigehenden Fremden der plötzliche Übergang des

luftigen Knüppelzaunes, der den übrigen Teil des Grundstückes von der vorbeiführenden Königsallee scheidet, in die trutzige und nur durch vier halbkreisförmige Luken unterbrochene Mauer etwas unvermittelt erscheint, so gewinnt der innere Hof fraglos um so mehr an Geschlossenheit. Im Hofinnern wird die Mauer gut vorbereitet durch die häufige Verwendung derselben roh behauenen und sorgsam zusammengesetzten Rüdersdorfer Kalksteine an dem unteren Teile des Erdgeschosses und in der Pflasterung.

Auch der rechte Seitenbau läßt bereits durch seine äußere Gestaltung erraten, welche Bedeutung ihm zufiel. Er enthält in seinem Hochparterre-Geschoß die ausgedehnten Wohnräume; mit dem Wintergarten sind es sieben Zimmer, die nicht, wie sonst üblich, auf einen gemeinsamen Korridor auslaufen, sondern ineinander übergehen. Im darüber liegenden Geschoß sind ausschließlich Schlafzimmer untergebracht.

Im übrigen ist das Gelände auf der Ost- und Nordseite des Gebäudes — also an den auf den Garten zugehenden Teilen — so ab-

schüssig, daß z. B. der hinter der Halle gelegene Speisesaal, der mit den Wohnräumen des Erdgeschosses auf einer Höhe sich befindet, hoch über dem Niveau des Gartens liegt. So konnte Geßner an diesen Teilen noch Untergeschoßbauten anlegen, und zwar sind im Ostflügel hauptsächlich die Räume für einen Gärtner eingebaut, auf der Nordseite des Hauses unterhalb des Speisesaales eine Gartenhalle und Nebengelasse.

Wenn die drei vorderen Bauteile im einzelnen auch große Verschiedenheiten aufweisen, so sind sie doch zu einer gewissen Einheit zusammengefaßt durch die gleichartige Behandlung ihrer Verdachung und auch dadurch, daß die Fensterreihen des Obergeschosses bei allen drei Anlagen in der gleichen Höhe herumgeführt wurden.

Außerordentlich malerisch wirkt die nach Norden gelegene Gartenseite mit den scheinbar regellos vorspringenden und wieder zurückweichenden Teilen. Der obere Terrassenteil dehnt sich ungefähr gleich weit nach beiden Seiten über den Mittelbau der Gartenfront aus. Gleichsam aus diesem Sockelbau der Oberterrasse erhebt sich der das Speisezimmer und die Schlaf- und Ankleideräume der Eltern enthaltende Mittelteil. Dieser wird in sich noch besonders gegliedert durch einen an seiner rechten Seite leicht vorspringenden Abschnitt, der durch drei durchgehende Lisenen und die kleineren Ausmaße der Fenster reizvoll betont wird. Einige Sonderheiten an diesem Terrassenvorbau, vor allem das Zurückgehen des mittelsten, von drei

Blendarkaden überdachten Teiles und der bastionartige Vorbau rechts kamen zur Ausführung mit Rücksicht auf die dicht davorstehenden, schönen alten Kiefern. Die Terrasse ist so angelegt, daß das Terrain möglichst ausgenutzt wird und die alten Bäume trotzdem Platz genug haben, um weiter gedeihen zu können. Der runde Vorbau an der Hausecke wagt sich gerade noch zwischen zwei Kiefern hervor, und hinter die dritte links ist ein Türeingang gelegt, um den Baumwurzeln genügend Raum zu geben.

Die äußere Ausgestaltung des Terrassenbaus, namentlich der Wechsel in der Verwendung der Materialien bringt diese Gartenseite des Hauses recht ungezwungen in einen gewissen Zusammenhang mit der vorderen Fassade.



ARCH. A. GESSNER U. O. HARNISCH □ HAUS HARNISCH: VORHALLE (vgl. S. 252)



ARCH. A. GESSNER U. O. HARNISCH

HAUS HARNISCH: GARDEROBE

Während der untere niedrigere Mauerteil links vom Beschauer noch ganz aus Hausteinen zusammengesetzt ist — ebenso wie die kleine Mauer vorne an der Straße — wechseln bei der Hochterrasse in freier Anlehnung an das Mittelalter Hausteinteile mit verputzten Backsteinflächen. Und nicht nur die wechselnde Materialverwendung, sondern auch die ganze altertümlich anmutende Anlage mit der unregelmäßigen Verteilung von Fenstern und Türen sowie die Mannigfaltigkeit ihrer Ausmaße und Gestaltung tragen wiederum dazu bei, den verschiedenen an der Gartenfassade angebrachten, aus dem Mittelalter und den folgenden Epochen stammenden Denkstücken einen ent-

sprechenden Rahmen zu geben. Diese kunstgewerblichen Stücke haben ihren Platz gefunden, ohne störend zu wirken. Vielmehr erhöhen sie nur den dekorativen Reiz der einzelnen Bauteile. In der Hauptsache ist das dem Umstande zu verdanken, daß nur gute Stücke ausgewählt wurden, und daß man in weiser Beschränkung nur hie und da ein erlesenes Stück einfügte, so daß sie alle zur Geltung kommen und nicht der eine Genuß den anderen beeinträchtigt.

Besondere Schwierigkeiten ergaben sich auch bei dem inneren Ausbau des Hauses. Und in den meisten Fällen gelang es Geßner auch hier, sie zu umgehen oder zu überwinden. So hat



ARCH. ALBERT GESSNER UND OTTO HARNISCH

HAUS HARNISCH IN GRUNEWALD: GARTENSEITE

er es mit großem Geschick durch die eigenartige Anlage des Grundrisses auf der Ostseite des Gebäudes ermöglicht, daß die Morgensonne zu den Schlafzimmern der Eltern und Kinder mindestens durch je ein Fenster Zugang erhält. Nur das nach dem Hofe gelegene Schlafzimmer des einen Sohnes muß auf den Morgengruß der Sonne verzichten.

Auch bei der Verteilung der einzelnen Gellasse im Wirtschaftsflügel machten sich die Schwierigkeiten der Grundrißlösung ungünstig bemerkbar. Und noch weitere Probleme boten sich Geßner dar. Es galt, unter die einzelnen Räume des Erdgeschosses eine Anzahl von früher her bestehenden Interieurs einzugliedern, die zum Teil so niedrig gebaut waren, daß sich insbesondere für das Obergeschoß Niveauunterschiede ergaben. Mit dadurch bedingt war auch die eigenartige Ausgestaltung der Halle, zu der man durch die links von ihr gelegene Garderobe gelangt. In der Längen- und Breitenausdehnung ist die Halle den Verhältnissen des Gesamtbaus wohl angepaßt, nicht — wie es oft aus falschem Ehrgeiz heraus geschieht — zu umfangreich. Aber infolge der oben erwähnten mißlichen Niveauverhältnisse sah sich Geßner genötigt, sie höher hinaufzuführen, als es ihrer Ausdehnung entsprach. Er wußte sich jedoch dadurch zu helfen, daß er in $\frac{2}{3}$ Höhe über den Raum Sprengwerk ziehen ließ. Das Auge des Eintretenden wird durch die Balkengliederung über das Mißverhältnis hinweggetäuscht. Zugleich erhält die Halle dadurch etwas Altertümliches und wird so gewissermaßen legitimiert, die ausgezeichneten Holzplastiken und sonstigen mittelalterlichen Kunstschätze, die noch der endgültigen Eingliederung harren, aufzunehmen.

Mit viel Geschick überwand Geßner auch die sonstigen raumtechnischen Schwierigkeiten bei dem Ausbau des Erdgeschosses. Abgesehen davon, daß einige geschlossene neuzeitliche Zimmereinrichtungen aus dem früheren Heim Verwendung finden mußten — wegen der Schwierigkeiten eines geeigneten Ersatzes in den gegenwärtigen Zeiten — so der große Raum mit dem fünfeckigen Erkervorbau, der die kostbare Sammlung japanischer Kleinkunst aufnimmt, und das im Renaissancestil gehaltene, eichengetäfelte Speisezimmer, gab es auch kunstgewerblich und kulturhistorisch wertvolle Innenräume, die als dauernder Besitz verwertet werden sollten, und für die es galt, den geeigneten Platz und den entsprechenden Rahmen zu schaffen; so das Biedermeierzimmer, das ein kleines Juwel geworden ist. Ein anheimelnder Raum mit niedriger Decke und blauweiß gestreifter Tapete nimmt die charak-

teristischen Möbel jener Zeit auf und ist zur Vervollständigung des Stimmungsgehaltes mit dem vielen anspruchslos feinen, meist handgearbeiteten Kleingerät ausgestattet. Hier atmet echte Biedermeierluft im wohlthuenden Gegensatz zu den unzähligen Beispielen, wo man recht wahllos zusammengekaufte Biedermeiermöbel unter sonst moderner Umgebung verstreut findet.

Ähnliche, nur etwas derbere Stimmung liegt über dem als Garderobe recht praktisch eingerichteten Vierlandstübchen, gleichfalls aus dem Anfange des 19. Jahrhunderts, mit den eingebauten, durch Flügeltüren sich öffnenden Wandschränken, die ehemals als Schlafschränke gedient hatten. Auch ein holländisches Stübchen kommt gut zur Geltung. Von einer erstaunlichen Echtheit sind diese drei kleinen Räume. Man fühlt sich in ihnen von dem ganzen Zauber der alten Zeiten umfassen und wähnt sich in Räumen, die unberührt vom Wandel der Jahrzehnte und des Geschmacks unverändert weiterbestanden haben.

Sonniges Behagen strömt dem Besucher auch von den anderen, nicht mit alten Kulturschätzen ausgestatteten Wohn- und Schlafräumen entgegen. Wir brauchen wohl nicht erst zu betonen und im einzelnen anzuführen, wie und wo überall Geßners eigenste Gabe, sein Hang zum Spintisieren und Herausarbeiten von zart-sinnigen und reizvollen Einzelheiten zutage tritt. Besonders sei hier nur das Zimmer für die kleinste Tochter erwähnt. Märchenhaft schön bietet es sich dar — von dem Dreikinder-Schlafzimmer in Geßners Sommerhaus Guckegönne war man auf solche Eindrücke gefaßt — mit den drei niedrig gelegenen, in die Halle herabblickenden, gotisch spitz zulaufenden Fenstern, den zierlich feinen Möbeln und dem liebevoll ersonnenen Zubehör. Vielfältig sind die Anregungen für die Kinderphantasie. Schier wunschlos — so deucht es uns Erwachsenen — müßten die Tage dahingehn für ein Kindergemüt in solcher Umgebung.

Und was allen diesen neu geschaffenen Innenräumen im Hause Harnisch den eigenartig anheimelnden, schlicht schönen Reiz verleiht, ist der Umstand, daß nur mit materialgerechten, heimischen Stoffen gearbeitet wurde. Alle irgendwie prunkvollen Materialien wurden durchweg vermieden: man bemerkt weder Polisander noch Mahagoni oder polierte Eichen- und Nußbaumhölzer, weder Stuck noch Stofftapeten, keine Paneele oder Spiegelscheiben, keine Schiebe- oder Flügeltüren. Alles ist vielmehr ganz schlicht gehalten, jedoch in möglicher Vollendung ausgeführt.

Dr. H. Straube



LINIENSCHIFF BAYERN

DIE SCHÖNHEIT DES MODERNEN SEESCHIFFES

Die reizvolle Erscheinung des die kristallene Flut beherrschenden Seeschiffes hat von jeher die darstellende Kunst in ihren Bann gezogen und ihre Jünger zu schönen Leistungen begeistert. Es muß wohl im Charakter des Schiffes und seines Wirkungsbereiches, der so manche Geheimnisse der Tiefe birgt, begründet sein, warum das schwimmende Fahrzeug sich dem Künstler als Gegenstand der Wiedergabe geradezu aufdrängt, eine Erscheinung, die mit dem Wesen des Schiffes als Gegenstand reiner Zweckmäßigkeit eigentlich im Widerspruch steht. Aber abgesehen davon liegt dem Schiff noch die Erfüllung weiterer Aufgaben im ethischen Sinne ob. Eine Welt für sich, nicht an Ort und Stelle gebunden wie das Haus an Land, eilt es über die Meere und trägt seine Insassen fremden Zonen zu, wirkt es im Dienste von Handel und Wissenschaft und vertritt vaterländische Interessen. Verbindet sich mit solchen Zielen eine bauliche Vollkommenheit und technische Vollendung, die nicht allein berechtigten Ansprüchen genügt, sondern auch künstlerischen Anforderungen gerecht wird, so befähigen diese Eigenschaften es zur Aufnahme in den Bereich

der Kunst, so daß der Gedanke naheliegt, den Begriff der Kunst auf das Schiff allgemein zu übertragen.

Wenn die Entwicklung des germanischen Schiffbaus im Gotischen zu erblicken und das Wesen der gotischen Kunst damit zu erklären ist, daß sich in ihr alles der Konstruktion unterordnet, um das Zweckmäßige zum künstlerischen Ausdruck zu bringen, so gilt von ihr, daß in der Zweckmäßigkeit die Schönheit gesucht werden müsse. Und in der Tat ist ja auch die Zweckmäßigkeit die Grundbedingung für ein so heikles Gebäude, wie es das Schiff ist, bei dem Daseinsbedingungen vorliegen, die im Gegensatz zur Landarchitektur auf widerstandsschwachem Material beruhen. Diese Art technischer Schönheit ist kennzeichnend für unsere Gegenwart. Man denke nur an die Entwicklung des Eisenbahnwagens aus der Postkutsche seligen Angedenkens heraus zum D-Zugwagen oder des Automobils zu seiner heutigen sachgemäßen Form.

Auch beim Schiffbau lohnt es, einen Blick in die Vergangenheit zu tun. Schon in jenen entlegenen Zeiten, wo die Geschichte sich mit



KLEINER KREUZER KARLSRUHE

dem Schiffbau zu beschäftigen beginnt, begegnen wir dem Bestreben, das schwimmende Gebäude künstlerischen Grundsätzen anzupassen.

Bereits die Schiffe Ägyptens, von Hellas und Rom, nicht minder als das germanische Nydamboot und ausgegrabene Wikingerboote zeigen einen kunstvollen Verlauf der Linien, der noch heute nicht übertroffen ist.

Die Galeeren des Mittelalters wetteifern an Eleganz erfolgreich mit den Ruderschiffen der Alten. Unter dem bestimmenden Einfluß des Wassers schwingt sich der Rumpf zu harmonisch ausgezogenem Verlauf empor. Bugform und Heckzierat zeugen von einem über das Zimmerlich-Handwerksmäßige hinausgehenden Stilgefühl. Überhaupt liebt es das Mittelalter, den Rumpf mit hohen Aufbauten auszustatten, die, in wunderbarer Symmetrie verlaufend, dem Schiffskörper zu monumentaler Gestaltung verhelfen. Die sich daranschließende Barockzeit schafft uns ein Gebäude, das in strafferer Linienführung dem Eindruck des praktisch Seemäßigen sich nähert. Außen begleiten die Berghölzer in sanften Kurven den Sprung des Oberdecks. Aus dem Bug tritt das Gallion

wirkungsvoll heraus, und Heck und Spiegel schmücken sich überreich mit Schnitzwerk.

Mit dem Übergang zum Rokoko steigert sich die kunstgemäße Ausschmückung noch weiter, so daß sie den ästhetischen Eindruck der Gesamterscheinung zu erhöhen vermag. Trägt solche Anhäufung auch nach unseren Begriffen den Charakter des Überschwenglichen, so ist sie doch im Wesen jener dekorativen Stilperiode begründet, in der die schrankenlose Prunksucht des Absolutismus zu repräsentativer Absichtlichkeit sich bekennt. Wie eigenartig wirkt es da, konventionelle Motive von französischen Prunkbauten am Heck der Schiffe auftauchen zu sehen, ohne daß dabei die konstruktive Durchführung in den Hintergrund tritt. Im ganzen wird die Bauweise seemäßiger, sachlicher, weil sich die hohen Aufbauten verflachen.

Lehnte sich beim Barockschiff das Bildschnitzwerk eng an die konstruktive Form an, so belebt das Rokoko das Achterschiff durch herumlaufende Galerien mit zierlichen Balustraden, die in die vorherrschende Senkrechte der Bemastung Abwechslung bringen.

Moderneren Anschauungen nähert sich das



KLEINER KREUZER STRALSUND



LINIENSCHIFF KÖNIG



GROSZER KREUZER HINDENBURG



SCHULSCHIFF „PRINZESS EITEL FRIEDRICH“ DES DEUTSCHEN SCHULSCHIFFVEREINS, BREMEN

Linien Schiff der Nelsonzeit. Die Aufbauten machen einer allgemeinen Erhöhung des Rumpfes Platz. Aus den erst gelb, dann weiß abgesetzten Batteriegängen heben sich die dunklen Stückpforten mit blinkenden Kanonenläufen male- risch ab.

Mit diesen imposanten Bauten endet die Periode der hölzernen Segelschiffe bei den Marinen. Mit der alten poesievollen Segel- schiffsherrlichkeit ist es so gut wie vorbei. Einheitlich in Plan und Ausführung, mit rich- tiger Gliederung der Bauformen, wie es seiner Bestimmung entspricht, genügt das Segelschiff künstlerischen Anforderungen.

Es kommt die Zeit des Dampfes und des Eisenschiffbaues. Der Weltverkehr nimmt ge- waltigen Aufschwung, und die Abmessungen der Schiffe überschreiten, eine Folge der neuen Aufgaben, alles bisher Dagewesene, da Wissen- schaft und Technik sich des Schiffbaues be- mächtigen. Mit der wachsenden Erkenntnis, daß die großartigen neuen Bauten dem mensch- lichen Schönheitssinn sich nähern, wendet sich auch die Raumkunst dem Schiff und seinem Studium zu. Welchen Einfluß sie auf die Aus- gestaltung des modernen Seeschiffes ausgeübt hat, wollen wir an den Hauptvertretern der Seeschiffstypen, dem Handelsschiff, dem



LINIENSCHIFF KAISER

Kriegsschiff, dem Ozeandampfer und der Lustjacht, untersuchen.

Ganz auf seine Zweckbestimmung zugeschnitten ist das Handelsschiff; mit seiner hohen Ladefähigkeit dient es dem Gütertausch als Segler oder Dampfer. Ersterer entspricht neuzeitlichen Anforderungen durch seinen stählernen Bau und eine Takelage, die dank den Fortschritten der Technik mit geringem Bedienungspersonal fürlieb nimmt. Der Rumpf erscheint hier als Fundament für die hochragende luftige Takelung. Rastloses Vorwärtsstürmen deuten die kühne Kurve des Klipperstevens und die Fülle der stehenden Segel an. Geschwindigkeit

ist der Grundgedanke seines Entwurfes. Unter dem Druck der geblähten Schwingen gleitet das Schiff einem Schwane gleich über die bewegte See und wirft in stolzem Flug mit scharfem Buge die Wogen zur Seite — ein Bild von hoher poetischer Kraft (Abb. S. 262).

Weniger treten solche Vorzüge beim Handelsdampfer in die Erscheinung; bei ihm litt, wenigstens in früheren Zeiten der durch die gebotene Sachlichkeit beeinflusste künstlerische Wert unter Geschmacklosigkeiten in Entwurf und Ausführung, die nur aus seiner das Nützliche betonenden Bestimmung zu entschuldigen sind.



TURBINEN-SCHNELLDAMPFER „VATERLAND“ DER HAMBURG-AMERIKA-LINIE

Mit dem Fortfall der Segel schrumpft die Takelage erheblich ein, zumal beim Kriegsschiff, wo sie für den Gefechtsfall ihrer Verletzlichkeit wegen entbehrlich wurde und sich heute auf leichte Masten für Funkentelegraphie und optische Signale beschränkt. Der Rumpf ist die Hauptsache; im Innern birgt er die Maschine mit ihrem Heer von Hilfsmaschinen; sie ist das Zentralorgan des Schiffes, dem sie Leben, Bewegung, Wärme und Beleuchtung verleiht. Ihr taktmäßiger Rhythmus prägt sich dem Ohre als Inbegriff der Zweckmäßigkeit ein, und diese scheinbar der Harmonie entbehrenden Klänge künden uns den ehernen Jubelgesang der Technik eines verwegenen Menschentums, eines an die neuen Aufgaben der Seefahrt rastlos herangehenden neuen Geschlechtes.

Der Begriff der Zweckmäßigkeit ist beim Kriegsschiff überhaupt aufhöchste gesteigert. Da ist alles dem Hauptzweck, der Gefechtskraft, untergeordnet. Das zeigt sich schon in der äußeren Erscheinung des Schiffes, in dem, um geringe Zielfläche zu bieten, niedrig gehaltenen Rumpf, an dem neuere taktische Anschauungen die als unpraktische Granatenfänger erkannten hohen Aufbauten beseitigt haben.

Das dem Wogenprall vorzugsweise ausgesetzte Vorschiff ragt höher aus dem Wasser als das Hinterschiff; bei jenem häufen sich die Kampfmittel im vorderen Schornstein, im Kommandoturm und Fockmast zur Massigkeit. Dadurch daß das Schwergewicht nach vorn gerückt ist, wird der Begriff des Voranstürens, des „Ran an den Feind“ hineingelegt, während hinten das Gewicht der Baumassen abflaut, ohne daß das ästhetische Gleichgewicht gestört wird, so daß ein starker künstlerischer Eindruck verbleibt. Eine wahre Freude ist es, wie kraftvoll und doch elegant das gewaltige Schiff auf dem Wasser liegt (Abb. S. 260 u. 261).

So bleibt beim Kriegsschiff vermöge der klaren, bewußten Gliederung und Einheitlichkeit in Entwurf und Baumaterial der Eindruck des Künstlerischen in uns haften.

Friedlicheren Zwecken dient der Passagierdampfer oder Ozeanrenner. Eine Stadt für sich stellt das Riesenschiff dar. Vielen Hunderten, ja Tausenden gibt es Unterkunft und Verpflegung. Alle Nationen, Stände und Geschlechter sind in ihm vertreten und finden ein Heim, wie es manchem von ihnen sonst vielleicht im Leben nicht geboten wird. Auch beim Passagierdampfer ist alles folgerichtig auf



TURBINEN-SCHNELLDAMPFER „IMPERATOR“ DER HAMBURG-AMERIKA-LINIE

die Zweckmäßigkeit zugeschnitten, wenn auch in einem anderen Sinn als beim Kriegsschiff. Gerade unser deutscher Schiffbau leistet, seit er dank seiner bestvorgebildeten Ingenieure es verstanden hat, sich vom Ausland freizumachen, darin ganz Hervorragendes, im Gegensatz zu französischen und italienischen Entwürfen, denen oftmals der Fehler der Schwerfälligkeit und mangelnden Eleganz anhaftet. Im Verein mit dem Kunstgewerbe ist es denn auch gelungen, wahre Wunder auf schiffbaulichem Gebiet zu schaffen.

Dem ästhetischen Eindruck, den unsere deutschen Ozeandampfer erwecken, kann sich der Beschauer nicht entziehen.

Der langgestreckte Rumpf mit den hohen Aufbauten des Promenaden- und des Bootsdecks, die vorn nach dem Buge zu von dem Gehirn des Schiffes, dem Navigationshause, beherrscht werden, liegt vermöge seiner feinen Linien schlank auf dem Wasser; er trägt seine gut verteilten Schornsteine gefällig im Rahmen der Masten. Schlotte und Masten bestärken durch ihren leichten Fall nach hinten den Eindruck des Vorwärtsstürens und bilden eine willkommene Abwechslung in der oft sich wiederholenden Senkrechten. Hier finden wir wirk-

liche Kunst, die aus dem innersten Wesen des Schiffes heraus zu höchster Zweckmäßigkeit sich entwickelt hat.

Wenn auch naturgemäß der wagerechten Linie vermöge der gestreckten Bauweise der Vorrang bleiben muß, so kann ihrer leicht zur Eintönigkeit neigenden Führung dennoch nach dem beachtenswerten Vorschlag von Prof. O. Lienau*) durch geeignete Zwischenbauten, als Unterbauten der Schlotte abgeholfen werden, die dem Auge einen Ruhepunkt gewähren und damit die etwas kahle Flucht des Promenaden-decks ihrer Einförmigkeit entkleiden. Allerdings ist dabei nicht außer acht zu lassen, daß naturgemäß in dem strengen konstruktiven Entwurf die mitfahrenden Personen fehlen, die in Wirklichkeit mit ihrem bunten Leben und Treiben den Eindruck der Leere nicht aufkommen lassen. Immerhin sehen wir, daß es an Gelegenheiten nicht fehlt, wie dem Problem, das äußere Aussehen des Riesendampfers zu künstlerischer Wirkung zu steigern, nähergetreten werden kann.

Unser heutiger Kulturzustand gestattet uns

*) Vgl. „Schiffbau als Kunst“ von Otto Lienau im Jahrbuch der Schiffbautechnischen Gesellschaft 1918.

ein luxuriöses Wohleben, und dazu verhelfen uns die ersten Hotels nicht besser als die überseeischen Schnelldampfer, wo uns das Schöne in jeglicher Gestalt in Farbe und Form, im Rahmen edler Kunst entgegentritt. Mögen solcher Luxusentfaltung auch gewisse Bedenken entgegenstehen, so ist dabei doch zu berücksichtigen, daß bei der Seereise immer nur mit einem vorübergehenden Ausnahmezustand zu rechnen ist, der für manche Entbehrungen des Bordaufenthaltes Ausgleich in gesteigertem Komfort gewährt. Die See ist nun einmal ein vom Menschenvolk in Beschlag genommenes Gebiet, dessen rauhe, elementare Eigenschaften von seiner Befahrung abschrecken möchten, verstünde es nicht derselbe Mensch, den Gefahren der See mit Tatkraft und Umsicht zu begegnen.

Nicht mit Unrecht vergleicht man den großen Überseedampfer mit einem schwimmenden Gasthaus, das seinen Benutzern alle erdenklichen Bequemlichkeiten bietet. Kabinen und Festsäle mit funkelnendem Oberlicht, in dessen Schliß sich elektrische Lichtbündel brechen, in wechselnden Stilarten, mit Holzskulpturen und Gemälden von Künstlerhand geschmückt, blenden das Auge und lassen uns fast vergessen, daß wir uns an Bord eines schwanken Schiffes befinden. In ihrem gewählten Geschmack atmen die Räume die ruhig-vornehme Sphäre verfeinerter Behaglichkeit.

Die Universalität seiner Bestimmung bringt es mit sich, daß der Riesendampfer in seiner Kajütenausstattung ein wahres Musterlager aller möglichen Räume birgt. Da gibt es Festräume, Wintergärten, Wiener Cafés, Arbeits-, Kinder- und Turnzimmer usw. Der große Speisesaal gewährt an 600 Gästen Platz, die an kleinen Tischen zwanglos speisen; er erstreckt sich durch 3 bis 4 Stockwerke in die Höhe und soll dank seiner prächtigen Einrichtung den Inbegriff der Schiffskunst vorstellen. Zweckmäßig sind die übrigen Räume ihrer jeweiligen Bestimmung angepaßt.

Zu der Schönheit des Raumes tragen, sie erhöhend und ergänzend, Werke der Kleinkunst, Plastiken und Gemälde von Künstlerhand bei. Die breiten Flächen der Speisesäle und Rauchsalons kommen solchem Bedürfnis entgegen, und der ganze Innenzierat fügt sich sowohl dem jeweiligen Namen des Schiffes wie der Zweckbestimmung der einzelnen Räume sinnreich ein.

Hat man oben an Deck dem Toben der Elemente genugsam zugeschaut und taucht aus Sturm und Nacht in das Lichtermeer da unten, so umfängt uns trauliche Behaglichkeit; eine neuartige Poesie hebt den Schleier einer neuen Welt von Reizen, die dem romantischen Zauber der alten Segelschiffahrt um so ferner liegen,

als sie modernen Faktoren ihren Ursprung verdanken. Was will gegenüber dem brausend pulsierenden Bordbetrieb Leben und Treiben auch des geräuschvollsten Hotels besagen!

Ähnlich wie beim Landhausbau begegnen wir auch beim Schiffbau dem Bestreben, das schwimmende Haus, auf das seine Benutzer für die Dauer der Reise angewiesen sind und das ihnen Haus und Heim ersetzen muß, künstlerischem Bedürfnis anzupassen und zu anheimelnder Intimität auszugestalten.

In welcher Weise das zu erfolgen hat, zumal bei einem die denkbar mannigfaltigsten Elemente umfassenden Passagierschiff, das ist eine umstrittene Frage, die zu lösen erst unseren Tagen beschieden war. Die wesentlichsten Gesichtspunkte für die Ausstattung der Innenräume sind: einheitliche planmäßige Anordnung und klare Übersichtlichkeit, Kennlichmachung des Charakters des Schiffes in den Räumen und zweckdienliche Auswahl der Baustoffe.

Die Aufgabe, in dem schwimmenden Riesenzug die an ein Massenhôtel ersten Ranges zu stellenden Anforderungen zu erfüllen, bietet mancherlei Schwierigkeiten. Im Interesse guter Orientierung ist eine Gruppeneinteilung der Passagierräume je nach der Klassenzugehörigkeit geboten, um so mehr als die technischen Einrichtungen des Schiffes den glatten Verlauf der Raumeinteilung und damit die Übersichtlichkeit nicht begünstigen. Die Räume selber verlangen individuelles Verständnis und Anpassung an ihren Zweck. Ungeeignetes Material und schlechtgewählte Raumform können glücklicher Raumbildung schaden.

Wesentlich spricht dabei die Schiffslinienführung mit den niedrigen Decks mit, die den Räumen leicht etwas Gedrücktes geben und den Raumkünstler vor besondere Aufgaben stellen. Vor allem aber sind es unzählige Dinge, die an sich unumgänglich notwendig, die Raumeinteilung stören, z. B. alle möglichen Schiffsteile wie Treppen, Stützen, Masten, Maschinen usw. Aus der Not dieser Dinge eine Tugend zu machen gelingt dadurch, daß dem Gemußten das Mäntelchen des Gewollten umgehängt wird.

Für Repräsentationsräume von großer Flächenausdehnung empfiehlt sich daher ein Hineinverlegen in mehrere Stockwerke (Decke) mit durchgeführten Säulen, die den Eindruck der Höhe steigern. Immer aber heißt es, die Frage glücklicher Lösung zuzuführen, ob der Raum in seiner Anordnung dem Charakter und der Eigenart des Schiffes entspricht, das in Sturm und Wetter über die Wogen dahineilt und bei aller Anpassung an landgemäße



TURBINEN-SCHNELLDAMPFER „GEORGE WASHINGTON“ DES NORDDEUTSCHEN LLOYD, BREMEN



SCHNELLDAMPFER GEORGE WASHINGTON

BLICK AUF DIE KOMMANDOBRÜCKE

Unterbringung sein Wesen als schwimmendes Gebäude nicht verleugnet sehen will. Darum wird, um nur ein Beispiel anzuführen, eine feste Wand- und Deckenbeleuchtung schwankenden Kronleuchtern vorzuziehen sein.

Was nun die für die einzelnen Räume zu wählenden Stilarten betrifft, so wäre es eine Versündigung, wollte man das Schiff zu einem Museum buntscheckiger Einrichtungen herabsinken lassen. Von dem anfänglich begangenen Fehler, Material und Formgebung der Landarchitektur schlankweg an Bord zu übernehmen, hat man sich glücklich freigemacht, indem man einen neuen Stil, Bordstil, zu schaffen wußte. Ob dabei eine Anlehnung an historische Stilarten möglich ist, hängt davon ab, ob und inwieweit sie sich den künstlerischen Forderungen der Zweckmäßigkeit und Einheitlichkeit anpassen lassen. Jedenfalls muß der neue Stil, um uns vor Enttäuschungen zu bewahren, sich von jeder Scheinarchitektur fernhalten.

In richtiger Erkenntnis dieser Notwendigkeiten haben unsere großen Dampferlinien, Norddeutscher Lloyd, Hamburg-Amerika-Linie

u. a. m. der Pflege der Raumkunst ernste Aufmerksamkeit geschenkt. Und wenn es auch an Mißgriffen und Enttäuschungen anfänglich nicht gefehlt hat, weil es manchem doch schwer fiel, der alten, liebgewonnenen Stilschablone zu entsagen, so hat doch die Erkenntnis sich heut Bahn gebrochen, daß nur ein neuer Bordstil mit einer gewissen Strenge der Formen der Eigenart des Schiffes Rechnung tragen kann.

Damit kommen wir schließlich zum Lustfahrzeug, der Yacht. Ihrer Zweckbestimmung entspricht ihr Zuschnitt. Höchster Komfort, je nach den Geldmitteln des Besitzers, ist die Hauptforderung. Alles ist auf das Sportliche, also auf die Ausübung einer Idee im Körperlichen zugeschnitten. Der Kunst sind da insofern gewisse Grenzen gezogen, als die Yacht, nicht für Massentransporte berechnet, nur einer begüterten Minderzahl dient und daher in den Abmessungen hinter dem Ozeandampfer wesentlich zurückbleibt.

Die Kunst des Konstrukteurs feiert in der Segel- und in der Dampfjacht, neuerdings auch in der Motorjacht hohe Triumphe. Während

bei letzterer eine aufs höchste gesteigerte Triebkraft die Linien nach rein technischen Erwägungen formt, gefallen Segel- und Dampfjacht sich in fein durchdachter Konstruktion und stellen den Höhepunkt schiffbaulicher Eleganz dar.

Bei der Segeljacht ist die Besegelung derart betont, daß sie den Schiffskörper fast erdrückt, so daß er kaum zur Geltung kommt. Anders bei der Dampfjacht, bei der der Rumpf in den zierlichsten Formen — denn die Raumausnutzung ist hier nicht eine *conditio sine qua non* — den Unterbau für eine einfache Takelung abgibt. Dagegen kann die Inneneinrichtung es mit jedem Rivalen aufnehmen, ja es herrscht auf solch einem erlesenen Fahrzeug größter Luxus.

.*

In innigem Bunde mit der Wissenschaft hat die Raumkunst das Schiff zu einem Wunder der modernen Technik gestaltet. Gerade der Weltkrieg hat darin unsere Überlegenheit über unsere Gegner ins helle Licht gesetzt. Und darum sei heute mit Dank der rastlosen Friedensarbeit gedacht, die unsere Schiffbauer, Ingenieure, Techniker und Kunsthandwerker zu den hervorragenden Leistungen unseres Seewesens

befähigt und unseren Seeleuten ein unübertreffliches Material an die Hand gegeben hat.

Darum ist auch die Hoffnung berechtigt, daß nach Beendigung der zeitlichen Wirren die weitere Entwicklung unserer Dampferriesen, an deren künstlerischem Entwurf soviel geistige Kräfte dem Arbeiter die Hand reichen, auf der Grundlage wahrer Kunst den Erfolg an unsere Flagge heften wird. Daß dabei auch den nicht immer unberechtigten Wünschen derer, die solche Dampfer ständig benutzen, die Berechtigung nicht abzusprechen ist, wird dem einleuchten, der auch dem Reederei-Unternehmen einen materiellen Erfolg gönnt, weil er in ihm einen gewichtigen volkswirtschaftlichen Faktor erblickt.

Dennoch dürften deutscher Nationalstolz und deutsche Kunst darauf dringen, daß auch das hierin geleistete Eigene an Bord zu Worte kommt. Damit schaffen wir Vorbilder, die weit erhaben sind über die künstlerische Öde fremder Schiffe und der heimischen Kunst wertvolle Dienste leisten, indem sie den Ruf unserer Industrie und Technik weit über die Meere tragen und uns einer verheißungsvollen Zukunft entgegenführen.

Chr. Voigt



SCHNELLDAMPFER „VATERLAND“

PROMENADEDECK I. KLASSE



SEGELJACHTEN AUF DER KIELER FÖHRDE



DEUTSCHE SCHUNERJACHT



JOLLEN-WETTSEGELN



SEGELJACHTEN AUF DEM LANGEN SEE BEI BERLIN

AUSSTELLUNG FÜR UNBEKANNTE ARCHITEKTEN

Die politische Umwälzung in Deutschland hat auch in der Kunst die radikal gesinnten, revolutionären Geister an die Oberfläche gebracht. Wie in München der Rat der bildenden Künstler, so hat sich in Berlin ein „Arbeitsrat für Kunst“ gebildet, dem eine Anzahl tüchtiger, aber vielfach noch nicht anerkannter Künstler angehören. Der Architektenausschuß des Arbeitsrats hat nun unter Leitung von Taut und Gropius in Neumanns Graphischem Kabinett in Berlin eine „Ausstellung für unbekannte Architekten“ veranstaltet, die die Richtung andeuten soll, in der man sich die Entwicklung der Baukunst denkt. In einer von Gropius und Taut verfaßten Einführung wird der Hoffnung Ausdruck gegeben, daß eine bessere Zukunft wieder wird bauen lernen. Bauen, d. h. „den kristallinen Ausdruck der edelsten Gedanken der Menschen suchen“, nicht „tausend nützliche Dinge, Wohnhäuser, Bureaux, Bahnhöfe, Markthallen, Schulen usw. in gefällige Formen zu kleiden“. Und weiter: „wir wollen nicht aufhören zu suchen nach dem, was sich später einmal kristallisieren kann. Alle starke Zukunftssehnsucht ist werdende Architektur.“ Diese Zukunftssehnsucht, das starke Suchen nach dem Neuen, Selbständigen, vom Zweck Abstrahierten, scheint diese Künstler zu durchdringen. Das Wollen ist vorhanden, von ihm aber zur Gestaltung noch ein weiter Weg. Das zeigt, was die Ausstellung bietet. Neben manchem

Hübschen, aber keineswegs irgendwie Belangreichen, wie Kleinsiedlungsprojekten, die so oder ähnlich schon häufig zu sehen waren und auch ausgeführt sind, neben sonstigen nicht schlechten Entwürfen von Zweckbauten, Speichern, Fabriken usw. — nicht uninteressant die Wolkenkratzer (Das größere Berlin) — Phantasiegebilde, die fast einem krankhaften Gehirn entsprossen zu sein scheinen. Was haben diese Blumen, Pflanzen, Quallen, Felsgruppen, Schnecken mit Bauen zu tun, mit Bauen, wenn man darunter noch die Gestaltung eines Raumgedankens versteht? Und das sollte doch wie zu allen Zeiten wahrer Baukunst auch heute Ziel und Inhalt jeder Architektur sein. Es ist ein grundlegender Irrtum, zu glauben, daß Bauen lediglich Materialisierung eines Gedankens durch Aufschichten von Körpermassen ist oder gar Verwirklichung von Gefühlswerten in der organischen Welt entlehnten, daher naturalistischen Formbildungen. Gerade die reine Abstraktion von Stoff und Körper im Raum und das Suchen nach seinem besten Ausdruck, erst in zweiter Linie die Gestaltung der Materie als raumumschließendes Element, führt zu den Höhen wirklicher Baukunst. Von dem Suchen nach dieser „Raum“kunst ist leider auf der Ausstellung wenig zu finden; wo es versucht wurde, ist es mit wenigen Ausnahmen, z. B. den Innenansichten eines Volkshauses, kaum gelungen.

A. W.



AMERIKANISCHE DAMPFJACHT „NAHMA“ IM KIELER HAFEN



JOSEF MADLENER-AMENDINGEN

SONNTAGS-AUSFLUG

SCHERENSCHNITTE UND SCHATTENBILDER

Die Kunstgeschichte — soviel steht fest — hat sich um diese Schwarzkünstler nie sonderlich gekümmert. Sie sind ja vielleicht auch noch nicht historisch genug, denn Porträt-Scherenschnitte reichen nur bis etwa in die Mitte des 18. Jahrhunderts zurück, bis zu jenem französischen Finanzminister Silhouet, der sich mit seinen Steuern unter Ludwig XV. äußerst unbeliebt machte. Die Pariser rümpften die Nase über diese Manöver, die Armut des Staatssäckels zu bekämpfen. Kümmerliche Angelegenheiten erhielten die Kennzeichnung „à la Silhouet“, und die aus schwarzem Papier geschnittenen Porträts, die um dieselbe Zeit von irgend einem sparsam findigen Kopfe als billiger und neuester „Kupferstich-Ersatz“ in die Welt gesetzt wurden, gingen alsbald unter der Marke „Silhouets“. Aber mochte die vornehme Welt der Armseligkeit dieser Kleinkunst spotten und sie als Dilettantismus abtun, — Leute, die keinen Rigaud, Pesne oder La Tour bezahlen konnten, kleine Leute, die aber auch ihren bescheidenen Hausbedarf an Familienporträts befriedigen wollten, fanden es amüsant, sich diese schwarzen Scherenschnitte gegenseitig zu verehren und unter Glas und Rahmen an die Wand zu hängen. Es war, denkt man an die Farbenfreude des Rokoko, gewiß

ein pikanter Gegensatz, das dekorative Schwarzweiß und die geblühten Möbelstoffe, die vergoldeten Salonstühle und geschweiften Leisten, dazu die rauschende, knisternde Seide der Gewänder. Vielleicht war aus dem Bedürfnis solcher Gegensätzlichkeiten der Scherenschnitt so außerordentlich rasch populär geworden. Wieder einmal etwas ganz anderes: puritanisch, primitiv, noch nie dagewesen!

Für uns Nachgeborene sind die Schattenrisse unweigerlich mit Goethe und Weimar verknüpft. Im Goethehause am Frauenplan, im Gartenzimmer hängen sie bis zur Lebensgröße an den Wänden. Lavater betrieb seine phantastische Physiognomik vorzüglich mit Hilfe von Silhouetten, er bestellte sich aber (im Mai 1780) auch bei Goethen „ganze Staturen vom Herzog, Dir, Wedeln, der Stein, der Herzoginn. Bitte! Bitte!“ In diesen achtziger Jahren blühte an der Ilm die Technik des Scherenschnittes erstaunlich fruchtbar, und in allerlei Abarten, Verschönerungen, Differenzierungen: man tuschte und zeichnete an den nüchternen Konturen herum, das Spitzenjabot, die gepuderte Lockenpracht duftiger herauszubringen. Man setzte die schwarzen Kopf- und Brustbilder recht präziös als Medaillons in gestochene Umrahmungen.



JOSEF MADLENER

SAUHATZ

Berufskünstler und Spezialisten wie I. F. Anthing produzierten in kurzer Frist eine Menge Blätter, aber auch wer nur aus Liebhaberei zeichnete und tuschte, ergriff den Storchschnabel und typpte beherzt den lieben Nachbarn und Freund auf den Karton. Es war ein rechtes Diletto in alledem; ein Austausch von Artigkeiten, Scherzen, Erinnerungsblättern. Sammlungen wurden angelegt, und Schattenrisse mit poetischen Widmungen wanderten als Freundsgrüße von Haus zu Haus. Man war rasch zufrieden und oft entzückt. Die Frau Rat, begeisterungsfreudig wie sie war, schrieb am 26. Juli 1779 über eine Silhouette des Sohnes an die Herzogin Anna Amalia: „Ferner haben wir einen Schattenriß vons Docters gantzer gestalt erhalten so was ähnliches ist noch gar nicht gesehen worden — das machte uns nun wieder ein groß gaudium —.“ Er wurde in die „Weimarrer Stube“ am Hirschgraben gehängt und prangt dort, wenn ich nicht irre, noch heute.

Der Scherenschnitt hat Goethe und seinen Kreis in den mannichfachsten Formen bis an sein Lebensende begleitet. Es sei nur an Ph. Otto Runge erinnert, der dem Dichter 1806 ausgeschnittene Blumen übersandte und brieflich erläuterte, wie sie ornamental für einen Ofenschirm zu brauchen seien. Goethe war so entzückt von diesen anmutigen Arbeiten, daß er sie als Wandschmuck eines Zimmers verwenden wollte. Von Runge wird die Äußerung überliefert, die Schere sei ihm nachgerade zur Verlängerung der Finger geworden; er begann als Kind mit dem Ausschneiden, bevor er noch zeichnete, und hatte später die Gewohnheit, während des Gesprächs reizende kleine Ein-

fälle und Beobachtungen zu silhouettieren. Leider hat sich in den zahlreichen Privatsammlungen von Schattenrissen nicht viel von diesen und anderen künstlerisch wertvolleren Stücken erhalten. Die Biedermeierzeit sammelte mit anderen Raritäten auch diese bildlichen Dokumente, und die Liebhaber verzierten die Schnitte häufig durch zeichnerische und farbige Zutaten. Der strenge Stil, den die Schere zur Bedingung machte, ward häufig als zu hart und spröde empfunden. Man nahm das Messer und Leim zu Hilfe, flickte, ritzte und klebte und arbeitete manche Blätter so intim durch, daß sie den Charakter von Federzeichnungen gewannen. Künstler wie Schwind und Menzel, Graf Pöckl und der Märchendichter Andersen versuchten sich im Scherenschnitten. In Paul Konewka (1840 – 1871), dessen Andenken der „Kunstwart“ ebenso wie das Karl Fröhlichs (1821 – 98) durch Publikationen ihrer fast vergessenen Arbeiten verdienstlich erneuert hat, begegnen wir dann einem Spezialisten dieser Kunstübung. Ganze Compositionen zu Faust, Falstaff, zum „Sommertraum“ entstanden und waren äußerst beliebt.

Die Erfindung der Photographie unterbrach die Entwicklung der Porträtsilhouette ebenso, wie sie dem Stahlstich, Kupferstich und Holzschnitt alsbald das Wasser abgrub. Aber wenn nun auch die Handwerker der schwarzen Umrißkunst keine Kundschaft mehr fanden — die Künstler, die ihre Phantasie spazieren führen wollten, brauchten darum auf diese Schwarzweiß-Technik noch keineswegs zu verzichten. In der Tat sehen wir, wie mit der Neubelebung der dekorativen Erfindungsgabe zu Ende des Jahrhunderts, mit dem Drang zum neuen Stil



JOSEF MADLENER

HIRSCHJAGD

im Kunstgewerbe auch das Schattenbild von vielen Seiten neu in Angriff genommen wird.

Heute liegt eine ganze Reihe solcher Arbeiten vor. Die Mehrzahl davon gehört allerdings nicht mehr zu den eigentlichen Scherenschnitten, sondern zu den Schattenbildern. Die Schere, ausschließlich angewandt, bedingt einen strengen Konturenstil, der ursprünglich von einem mehr plastischen Gefühl der Form befruchtet sein wird. Das Schattenbild jedoch, das mit Licht- und Schattenverteilung innerhalb des Umrisses arbeitet, muß wohl oder übel malerisch oder mindestens graphisch konzipiert sein. Es liegt mir fern, irgendwelche Rangunterschiede für beide Gattungen aufzustellen. Beide haben ihre eigenen und feinen Reize. Spezifische Künstler der Schere wie der Königsberger Heinrich Wolff oder der Münchner Paul Neu verzichten grundsätzlich auf zeichnerische Eingriffe und Ergänzungen bei ihren freien Kompositionen. Auch Josef Madlener, dessen reizende Einfälle den Anlaß zu dieser kleinen Betrachtung geben, sucht den Stil und Charakter seiner Arbeiten aus den Möglichkeiten der Schere zu entwickeln, scheut allerdings dabei vor zeichnerisch empfundenen Ergänzungen nicht ganz zurück. So bringt Madlener das zierlich durchbrochene Spiel der Gräser in Blättern wie „Sauhatz“ und „Hirschjagd“ in fühlbaren Gegensatz zu den straffen Konturen der figürlichen Bildelemente; in Kompositionen wie „St. Hubertus“ oder der wahrhaft „Fidelen Gesellschaft“ wiederum erreicht er durch reine Schneidetechnik die anschaulichsten Wirkungen. Es kommt bei all solchen Entwürfen wesentlich darauf an, den Kontur so charakteristisch lebendig sprechen zu lassen, daß der Mangel

an Modellierung, der Fortfall der Einzelheiten nicht als Mangel, sondern als Erleichterung des Bildeindrucks empfunden wird. Die Phantasie wird allein durch den beschwingten Umriss zur Vorstellung der entscheidenden Bewegungsmotive angeregt, und man ist erstaunt, wie selbst perspektivische Raumverkürzungen überzeugend in die schwarzweiße Fläche übertragen werden. An und für sich — das zeigen auch Madleners Beispiele aufs neue — führt die Technik des Scherenschnittes konsequent zum dekorativen Fries. Goethe hatte mit seinem Plane, die Rungeschen Silhouetten als friesartigen Zimmerschmuck zu verwenden, gewiß das Richtige getroffen. Es gibt in der Tat nichts Reizenderes als ein Gartenzimmer, ein Treppenhäus, eine intime Nische, einen Erker, dekoriert mit Schattenfriesen. Unter Glas und Rahmen oder in die Vertäfelung eingelassen, entfalten die Scherenschnitte und Schattenbilder ein besonderes und heiteres Leben; man hüte sich nur, die Schnitte voll auf das weiße Papier festzukleben: sie dürfen nur ganz leicht angeheftet sein und werfen dann einen leichten Schatten, der den strengen Umriß mit feinen und weichen Schwellungen wiederholt und begleitet. So wenig man wünschen mag, daß die Schnitte allgemeine Mode werden, so sehr wäre es doch zu begrüßen, wenn sie als Element raumkünstlerischer Gestaltung hie und da Verwendung fänden. Die Jahre der nächsten deutschen Zukunft werden uns auf allen Gebieten Einschränkungen zur Pflicht machen. Die aufdringliche Verwendung kostbaren und möglichst exotischen Materials dürfte da ganz von selbst wegfallen. Es ist aber dann durchaus nicht nötig, zu Nachahmungen zu greifen. Der be-



JOSEF MADLENER-AMENDINGEN

scheidene aber echt künstlerische Ersatz, den der gute Scherenschnitt der dekorativen Kunst bietet, sollte beherzt angewendet werden.

*

Ich möchte nicht schließen, ohne auf eine kleine Monographie zu unserem Thema zu verweisen, die mir während der Niederschrift unter die Hände kam: „Deutsche Schatten- und Scherenbilder aus drei Jahrhunderten“ von Martin Knapp (Gelber Verlag, Dachau). Die lesenswerte Einleitung zu den 278 wiedergegebenen Originalen erörtert viel eingehender und gewissenhafter, als es hier geschehen konnte, den Ursprung, die Blütezeiten, die Hauptmeister der Schneidekunst und zieht die Schattenspiele der Inder und Mohammedaner, nicht zuletzt auch die romantischen und neuromantischen Belebungen der alten Schattenbühne in den Kreis der Betrachtung. Die Schwabinger Schattenspiele des Baron Bernus werden jedem Besucher dieser Münchner Miniaturbühne in guter Erinnerung sein. Von solchen launigen und geistvollen Versuchen der Kleinkunst gehen oft unvermerkt und kaum gewürdigt die wertvollsten Anregungen für die großen Künste aus. Sie sind es, die des Zuflusses aus tausend kleinen frischen Quellen ständig bedürfen, wenn sie nicht vertrocknen sollen. Die unversieglichste Quelle aller Kunst, das Spiel, pocht sichtbarlich in den einfachen und graziösen Dokumenten der Schneidekunst alter und neuer Zeit. So darf man, ohne voreingenommen oder voreilig zu sein, aus der Vergangenheit nicht minder wie aus der Gegenwart dieser Kunstgattung schließen, daß sie nicht ganz ohne eine Zukunft sein werde.

Eugen Kalkschmidt

WERBUNG

Die großen Kulturgebiete, die sich etwa mit den Worten Architektur und Bauwesen, Kunstgewerbe und Kunsthandwerk, Wohnungs- und Siedlungsfrage umgrenzen lassen, sind bisher in ihrem innersten Kern dem Fernstehenden, der Masse des Volkes fremd geblieben. Trotz der unzähligen Berührungspunkte, die allein schon durch Möbel und Wohnung, durch Haus und Straße, durch Staats- und Gemeindebauten jedermann tagtäglich mit ihnen hat, ist eine innere feste Fühlungnahme zu den bedeutsamen Fragen auf diesen, das Volksleben so stark berührenden Gebieten bei der großen Menge kaum irgendwie vorhanden. Wohl regt sich überall seit nun etwa zwei Jahrzehnten der Wille zu einer neuen Volkskultur, wohl sind wertvolle Anfänge in dieser Richtung in Architektur und Kunstgewerbe, in Werken



JOSEF MADLENER



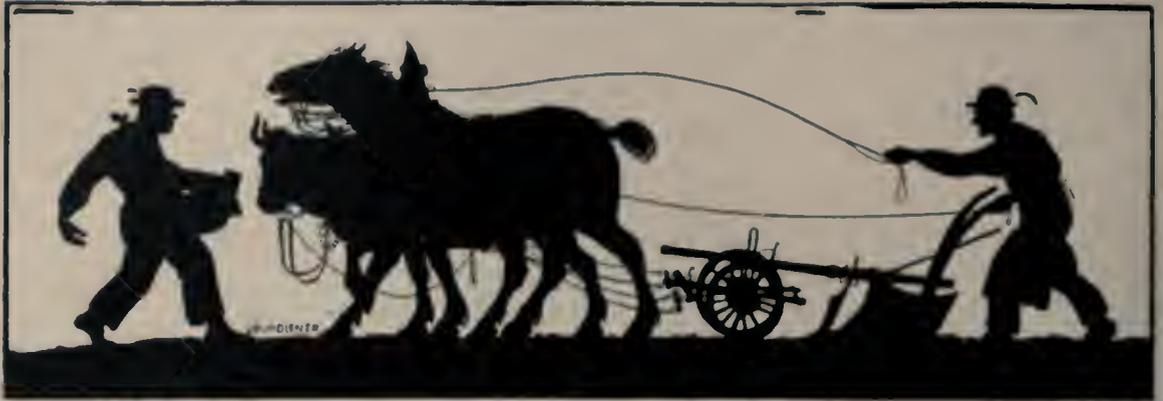
FAHRENDES VOLK

und Schriften entstanden, die weiteren Kreisen zugänglich zu machen, versucht wurde. Das Streben nach Durchgeistigung und Verinnerlichung von Technik und Wirtschaft muß Gemeingut des ganzen Volkes werden. In der Masse muß der Wille zur Kunst und Kultur, der trotz manchen scheinbaren Gegenbeweises doch immer in ihr schlummert, geweckt, bei ihr muß der tiefe Wunsch, teilzunehmen an allen sittlichen und geistigen Gütern des Lebens, in die Bahnen gelenkt werden, die zu einer alle umfassenden, wahren Kultur führen. Der Werkbund hat sich ja die Aufgabe gestellt, seine in dieser Richtung liegende Arbeit durch Ausstellungen, Jahrbücher und andere Veröffentlichungen allen Schichten näherzubringen, und hat damit versucht, eine möglichst weitgespannte Kulturpropaganda zu treiben. Andere ähnlich gerichtete Vereinigungen, wie der Dürerbund, der Deutsche Bund Heimatschutz,

erstreben Gleiches auf ihren Gebieten durch ihre Schriften, Flugblätter, Zeitschriften. Sie wollten in weitesten Kreisen Belehrung und Aufklärung verbreiten, um so die von ihnen vertretenen Kunst- und Kulturideale möglichst im ganzen Volke bodenständig werden zu lassen. Ist ihnen und den gleichstrebenden Organisationen, Verbänden, Persönlichkeiten das nach vieljähriger Arbeit gelungen? Ist der Geist, der in ihnen waltet und von ihnen ausgeht, durchgedrungen in alle Schichten des Volkes, in alle Teile deutschen Landes? Was heute noch Straße und Platz, Monumentalbau und Denkmal, aber auch Laden und Schaufenster wie Wohnhaus und Zimmer vielfach zeigen, läßt diesen kulturellen Einfluß nicht zu stark einschätzen. Zwar sind manche Kreise gewonnen, empören sich viele Gebildete aller Schichten, ob Geistes- oder Handarbeiter, über den Kitsch in Öffentlichkeit und Heim, haben, beeinflusst durch die Bestrebungen jener Vereine oder aus eigenem tieferen Erkennen heraus instinktiv das Unwahre, Unehliche, Kulturwidrige erkannt, das sie rings umgibt. Aber fern bleibt die Menge, fern nicht nur die Masse der Minderunterrichteten, die durch den Mangel an geeigneten Bildungsmöglichkeiten vom Verständnis und Genuß des Schönen und Wahren abgesperrt wird, sondern sogar die scheinbar oder auch wirklich, allerdings einseitig Gebildeten, denen die Schärfung des Verstandes alles, des Empfindens und Gefühls gar nichts bedeutet. Ihnen, diesen an Zahl leider die Anderen, Gewonnenen weit Übertreffenden, noch Abseitsstehenden, heißt es die Ideen und Gedanken dieser Kunst und Kultur fördernden Bestrebungen näherzubringen. Auf den bisher



SANKT HUBERTUS



JOSEF MADLENER

HERBSTARBEIT

betretenen Wegen ist dies nicht möglich; die alten Pfade sind ungangbar, haben statt ins Helle des Sonnenlichtes in das Dunkel undurchdringlichen Gestrüpps geführt. Andere Bahnen müssen beschritten werden.

Schriften und Bücher können als Aufklärungs- und Volksbildungsmittel vorzüglich sein, wenn diejenigen, denen sie in die Hand gegeben werden, sich geistig in sie versenken, ihre Ideen innerlich erfassen. Wie oft wird aber das Wesentliche, der Gedanke in ihnen gar nicht verstanden oder selbst, wenn oder weil in Abbildungen praktische Fälle — denken wir an Schultze-Naumburgs Beispiele und Gegenbeispiele — geboten werden, gerade das Schlechte als das Erstrebenswerte angesehen. Meist gelangen die Veröffentlichungen jedoch überhaupt nicht in die Hände derer, die sie erhalten sollten, sondern werden immer von denselben Kreisen und den gleichen Persönlichkeiten gekauft und gelesen, die sich in die Gedanken schon vertieft haben, in sie gleichsam hineingewachsen sind und nun neue Freude, neuen Genuß aus ihnen schöpfen. Damit ist aber der eigentliche Zweck verfehlt, für die Ideen bei jenen noch Fernstehenden zu werben. Die Massen sind nicht durch Schrift und Wort für Dinge zu gewinnen, die sie sich abstrakt nicht vorstellen können, die sie konkret faßlich erschauen wollen. Der Gegenstand selbst muß ihnen gezeigt, seine Schönheit, seine geschmackliche, zweckmäßige, sachliche Bildung, die wirtschaftliche, technikgemäße und künstlerische Gestaltung erwiesen werden. Das könnte natürlich am besten am Objekt selbst geschehen, etwa in ständigen Wechsel- oder Wanderausstellungen, die möglichst unentgeltlich allen, besonders der Jugend zugänglich sind und in denen Führungen durch geeignete, volkstümlich erklärende Personen veranstaltet werden. Aber nicht überall und zu gegebenen

Zeiten läßt sich eine solche Schau vorführen, allein schon an den bedeutenden Kosten müßte das Unternehmen scheitern. Da muß als Ersatz des Gegenstandes selbst sein Bild treten. Aber nicht als Illustration und Abbildung in Büchern und Schriften, die doch eben immer nur wenigen erreichbar sind, sondern vielen, ja allen gleichmäßig und gleichzeitig sichtbar soll es das Objekt erläutern. Das Mittel, das Ersatzmittel ist vorhanden, ist gegeben im Lichtbild und Film, die in eminent wirksamer Weise der Kultur- und Kunstpropaganda dienen können und dienen müssen und hier große Aufgaben im Interesse der Volksbildung zu erfüllen haben.

Die Projektion auf die weiße Wand mit Hilfe des Lichtbildwerfers und des durchsichtigen Glasbildes ist ja schon seit langem für Lehrzwecke nutzbar gemacht und wird bei Vorträgen, im Unterricht, in Fach- und Hochschulen vielfach verwendet. Auch für Vereine, Verbände, Organisationen, Gewerkschaften usw. ist sie bereits in erheblichem Umfange ausgenutzt worden. Für die besonderen Zwecke einer intensiven Beeinflussung im Sinne einer kulturellen, ästhetischen oder wenigstens geschmacklichen Läuterung der Massen könnte sie noch in weit größerem Umfange dienen. Die große Zahl der Lichtbilderreihen, die die bedeutendsten Bildarchive besitzen, umfassen Länder- und Völkerkunde, Geschichte, Naturwissenschaft, Industrie und Technik, allenfalls Landwirtschaft, Gesundheitspflege und Ernährungsfragen. Kunst ist fast nur als Kunstgeschichte, Baukunst meist im archäologischen oder beschreibenden Sinne der besonderen Sehenswürdigkeiten einer Stadt oder eines Landes behandelt. Das Herauswachsen und Werden, das Gestalten des Bauwerkes aus den wirtschaftlichen, sozialen, örtlichen, klimatischen Bedingungen zum künstlerischen Gebilde, das Emporstreben



JOSEF MADLENER

BAUERNKIRCHWEIH

des Gebrauchsgegenstandes aus Notwendigkeit zur Kunstform, das raumschaffende Werken des Baukünstlers in Haus, Straße, Stadtbau, die gesellschaftliche und bevölkerungspolitische Einwirkung des Sozialarchitekten in Wohnung und Siedlung, die künstlerisch schöpferische und gleichzeitig volksgesundheitsfördernde Tat des Gartenfachmannes im Volkspark, bei Freiflächen, Sportplätzen, wie im Kleingarten; alles, was die Kunst mit dem Leben verbindet, was die scheinbar nur zum Genuß an Feiertagen oder gar nur für das Dasein des Begüterten bestimmten Edelsteine im Schatze der Menschheit zu Werksteinen am Aufbau des ganzen Volkes werden lassen sollte, muß im Lichtbildvortrage der andächtig und verständnisvoll lauschenden Menge vorgeführt werden. Es soll ihr gezeigt werden, wie nichts, selbst nicht der kleinste Gegenstand zu gering ist, um in Form, Farbe und Material den geschmacklichen Forderungen zu genügen, daß kein Möbel, kein Gerät ohne die liebevolle Durchbildung des schaffenden Künstlers gestaltet werden kann. Die Liebe zur Einfachheit, aber Gediegenheit und Sachlichkeit, das Verpönen von äußerlichem, sinn- und zweckwidrigem Schmücken, das Verständnis für Stoff und Gestalt kann so durch die Darstellung im Bilde und mit klaren einleuchtenden Worten einer großen Zahl von bisher vielleicht nur aus Nichtkennen Fernstehenden erläutert und nähergebracht werden. Die Liebe zur Natur wird in dem im Häusermeer der Großstadt Aufgewachsenen durch Darstellung des Lebens und Wohnens in der vorstädtischen und ländlichen Siedlung neu erweckt und in ihm der Wunsch lebendig werden, aus der Enge der Mietskaserne hinaus in die Weite der Gartenkolonie zu ziehen und im eigenen kleinen Garten des Bodens Schätze zu ernten. Er sieht

die alten dörflichen Bauten oder die aus vergangenen Jahrhunderten stammenden Werke einer edlen einfachen Bürgerbaukunst und fühlt wie die heimische bodenständige Bauweise allein vor der aus Süden oder Westen eingeführten fremden berechtigt ist. So kann das Lichtbild im Dienste einer wahrhaften künstlerischen Kultur eine gewaltige Werbewirkung ausüben.

Mehr noch als das stehende Einzellichtbild, das Diapositiv, ist das bewegte, das Reihenbild, der Film berufen, den großen Einfluß, den es auf die sich vor der flimmernden Leinwand drängenden Zuschauer hat, im Geiste einer Kunst- und Kulturpropaganda zu gebrauchen. Noch läßt der Film hierin leider unendlich viel, leider alles vermissen, was ihn aus der Tiefe des Sinnenkitzels und der Abenteuerlust sensationsbegieriger Kinobesucher zu den höheren Zwecken eines volksbildend unendlich wertvollen Hilfsmittels herausheben könnte. Der jetzt meist vorgeführte Film beschränkt sich fast ausschließlich auf nervenerschütternde, sinnenbetörende Dramen, verwegene Detektivstücke, humorvolle Lustspiele. Wohl findet sich bisweilen ein Laufbild, das ferne Länder und fremde Völker oder auch etwas aus dem Leben der Natur oder Szenen aus Industrie und Technik zeigt. Aber gerade diese Bilder sind, von einigen schönen Landschaften abgesehen, fast immer so wenig interessant und anziehend aufgenommen, daß die Zuschauer sie meist als langweilig ablehnen. Der Lehrfilm muß, um seine Wirkung nicht zu verfehlen, gerade weil er ohne Handlung, ohne die persönliche Mitarbeit der Schauspieler lediglich auf sich, die Wiedergabe des aufgenommenen Gegenstandes beruht, mit besonderem Verständnis und nur Wenigen eigener psychologischer Erkenntnis der Massenseele verfaßt

sein. Nur dann wird er im geschilderten Sinne verwendet werden können. Aber mehr als seine etwas trockene, registrierende und beschreibende Darstellung müßte der bisher wenig und selten richtig geschaffene Propagandafilm gepflegt werden, der in die Handlung eines ernstesten oder heiteren Stückes das Werbemoment für das, was propagiert werden soll, einschließt und die Werbung so gleichsam unterirdisch und dem Zuschauer unbewußt wirken läßt. So könnten alle die Bestrebungen des Werkbundes, des Dürerbundes, des Heimatschutzes, des Wohnungs- und Siedlungswesens, volkstümlicher schöner Literatur und Kunst und vieles andere, das zur Höherentwicklung der Menschheit beitragen will, einer großen Menge durch das Kino lebendig vor Augen geführt werden und das bisher meist nicht einer wahren, sondern leider vielfach einer Afterkunst und Unkultur dienende Lichtspiel in den Dienst wirklicher, künstlerischer Kultur gestellt werden. Ganz gelingen wird dies jedoch nur dann, wenn der Gedanke des geschmacklich und ästhetisch hochstehenden Films sich nicht allein auf den sogenannten „Kulturfilm“ — und was ist unter diesen Namen schon alles mitunterlaufen! — beschränkt, sondern das Streben nach kultureller und künstlerischer Durchdringung sich auf alle Laufbilder überhaupt erstreckt. Erst wenn ein jeder Film bis in die kleinsten Einzelheiten nicht nur der Handlung, sondern auch der aufgenommenen Gegenstände, Räume, Häuser, Bauten, Straßen, Landschaften nur von dem Standpunkt des künstlerisch und sittlich Einwandfreien geschaffen werden wird, kann Lichtspiel und Kino seine Aufgabe voll erfüllen, das vornehmste Werbemittel für eine ästhetische und ethische Kultur zu wer-

den, wozu es berufen ist. An der Vervollkommnung der lebenden Photographie in dieser Richtung zu arbeiten und ebenso die technischen Möglichkeiten von Lichtbild und Film, von Bildwerfer und Lichtspielapparat zur Werbung für künstlerische Gedanken und Werke in weitesten Kreisen des Volkes auszunutzen, sollten alle weit mehr als bisher sich angelegen sein lassen, die es ernst meinen mit einer wahren Volkskunst, die eine breite Grundlage des Verständnisses für Kunst, Kunstgewerbe und Handwerk bei den Massen als dem Boden erhoffen, aus dem eine neue Kultur erwachsen kann.

Dr.-Ing. Alfred Wiener

AUSSTELLUNG FÜR BAU- UND KLEINSIEDLUNGSWESEN

Die Breslauer Messe-Gesellschaft m. b. H. plant für die Zeit vom 15. — 31. August eine Ausstellung für Bau- und Kleinsiedlungswesen mit Sonderabteilungen für Inneneinrichtung, Bekleidung, Sport und Spiel. Es steht dafür das Ausstellungsgelände im Scheitniger Park mit dem großen Ausstellungsgelände und der Jahrhunderthalle zur Verfügung, so daß sie sich keine zu engen Grenzen zu setzen braucht und alles berücksichtigen kann, was dazu beizutragen vermag, die verhängnisvollen Folgen der allzulangen Unterbrechung jeder Bautätigkeit zu beseitigen, den in Frage kommenden Gewerben wieder lohnende Arbeit zu schaffen und der großen Masse der Bevölkerung alle die neuartigen Bauweisen und Baustoffe vorzuführen, die trotz aller Schwierigkeiten in der Beschaffung von Rohstoffen das Bauen in den unbedingt notwendigen Grenzen wieder ermöglichen sollen. Vom rohen Baustoff ausgehend soll alles gezeigt werden, was zum Bau, zur Einrichtung und zum Schmuck eines gesunden und behaglichen Heims im weitesten Sinne erforderlich ist. Als ergänzende Abteilungen sind Gartenanlagen, Straßen- und Wegebau, Baugeräte und Maschinen, Bauwissenschaft vorgesehen.



JOSEF MADLENER

FIDELE GESELLSCHAFT



ARCH. H. MUTHESIUS-NIKOLASSE

HAUS NERTENS-NIKOLASSE



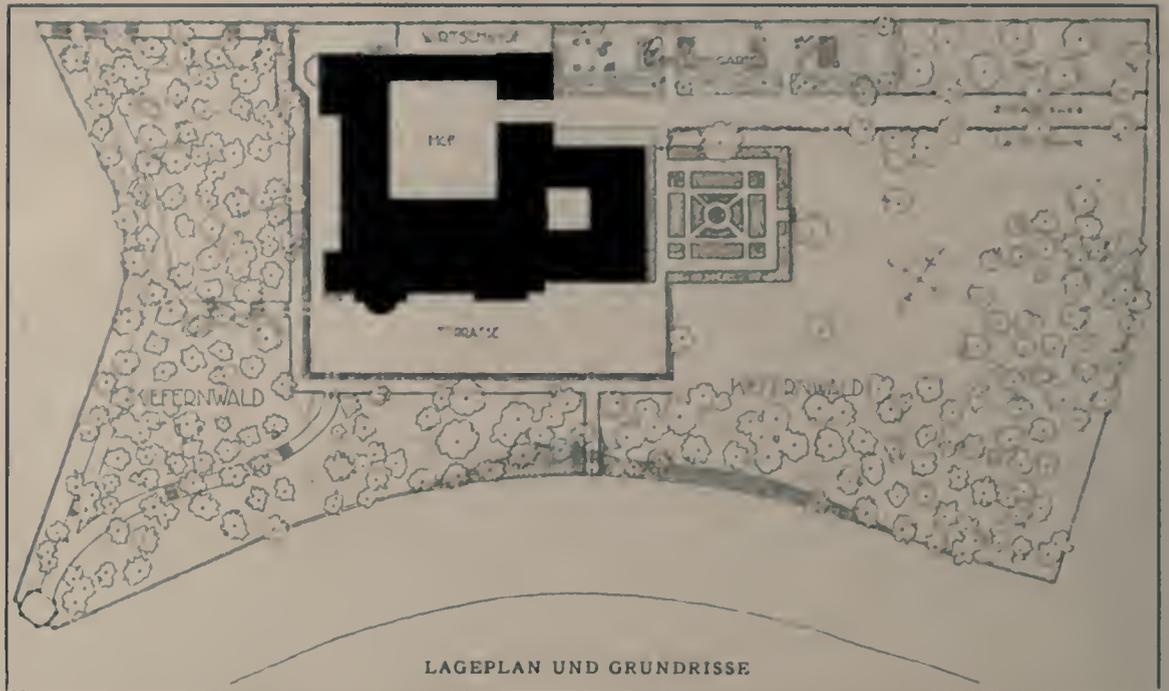
ARCH. HERM. MUTHESIUS □ DER MITTELHOF IN NIKOLASSEE: ANSICHT DES WIRTSCHAFTSFLÜGELS

DER MITTELHOF IN NIKOLASSEE

Bei dem auf diesen Seiten vorgeführten Landhause, dem „Mittelhof“ in Nikolassee, gingen Architekt und Bauherr davon aus, jeden äußeren Aufwand, ja selbst jede architektonische Hervorhebung des Hauses zu vermeiden. Das Haus sollte als nichts anderes erscheinen, als eine bescheidene Unterkunftsstätte. Die Bescheidenheit des Äußeren des Hauses war nach dem Wunsche des Bauherrn der Leitsatz für die gesamte Gestaltung. Wie die in den Kolonialländern gebauten Häuser der europäischen Ansiedler sollte das Haus weiträumig angelegt und in jeder Beziehung aufs bequemste eingerichtet werden, dabei breit auf dem Boden lagern und eine innige Verbindung mit dem umgebenden Garten eingehen. Dies führte zu einer durchweg eingeschossigen Anlage, bei der auch alle Schlafzimmer ebenerdig und zwar zur Seite der Wohnräume angelegt wurden.

Zu dieser grundsätzlich eingeschossigen An-

lage gab im übrigen auch die Art des Bauplatzes Veranlassung. Auf einem herausgeschobenen Tafelland des Rehwiesenrandes, das mit besonders schönen, alten, dickstämmigen Kiefern bestanden war und eine ausgezeichnete Aussicht in den Rehwiesengrund nach zwei Seiten bot, mußte es sich darum handeln, vor allem die herrlichen Randkiefern zu erhalten. Die Genehmigung zur Ansiedlung auf dem noch nicht dem Bebauungsplan einverleibten Platz war nur unter der Bedingung erteilt worden, daß die landschaftliche Schönheit erhalten blieb. Da die Bäume eine bedeutende Höhenentwicklung aufwiesen, wurde die Aussicht aus den Zimmern eines eingeschossigen Hauses unter den Zweigen der Bäume hinweg nicht behindert; ja sie mußte sich dabei noch insofern verbessern, als das Landschaftsbild durch die im Vordergrund stehenden Baumstämme aufs wirkungsvollste eingeteilt und eingerahmt wurde.



Bei dem ziemlich weitgehenden Raumerfordernis mußte der Entwurf, wenn alle Räume im Erdgeschoß untergebracht werden sollten, eine ausgedehnte Anlage vorsehen (Lageplan s. oben). Es ergab sich die Anordnung aller Räume um einen Mittelhof in der Weise, daß nach Süden hin sämtliche Wohnräume, nach Osten die Schlafräume, nach Westen die Wirtschaftsräume gelegt wurden, während die Nordseite von der Bebauung frei blieb und nur einen offenen, den Mittelhof einrahmenden Gang aufnahm (vgl. den Grundriß unten). Da die Schlafzimmer ziemlich viel Raum erforderten, wurden sie um einen zweiten kleinen Innenhof gruppiert. Der so entstehende Schlafzimeranbau ließ gerade noch so viel Raum frei, um

die Zufahrt zum größeren Hofe von Osten her durch eine Durchfahrt zu gestatten. Nach Osten grenzt unmittelbar an diese Durchfahrt die Wohnung des Gärtners an, der zugleich die Pfortnerpflichten für das Haus übernimmt.

So ist eine Gebäudeanlage von zusammen 41 m Länge und 34 m Tiefe und von 950 qm bebauter Grundfläche entstanden. Die gesamten Bedürfnisse der Hausbewohner spielen sich aber dafür auf derselben Ebene ab, so daß hier jener einzige Vorteil, der für das Wohnen in der städtischen Mietwohnung angeführt zu werden pflegt, auch beim Landhause erreicht ist, nämlich daß jedes Treppensteigen wegfällt. Wenn nun auch der Verkehr im wagerechten Sinn etwas langwegig ist, so





ARCH. HERMANN MUTHESIUS-NIKOLASSEE

DER MITTELHOF: ZUGANGSWEG VON OSTEN

liegen doch die Räume, die zusammengehören, nämlich Küche und Eßzimmer mit anschließenden Wohnzimmern bequem zueinander. Der Schlafzimmerflügel bildet im Sinn der Bewirtschaftung eine Abteilung für sich. Die dort vorzunehmenden Verrichtungen haben ja auch zur Küche keine weitere Beziehung, zumal für einen Putz- und Besenraum unmittelbar in Verbindung mit den Schlafzimmern gesorgt ist.

An eigentlichen Wohnräumen sind außer der Halle nur drei vorhanden: das Herrenzimmer, das Empfangs-, zugleich Damen- und Musikzimmer und das Eßzimmer. Das Eßzimmer ist der größte Raum des Hauses und erhielt eine bevorzugte Ausbildung (Abb. S. 292—295). Der 5,90 m breite und einschließlich des Erkers 12 m lange Raum ist mit einem mächtigen Tonnengewölbe überdeckt. Er öffnet sich südlich durch einen ganz in Glas gebildeten, runden Vorbau nach dem Garten und umschließt an der Hauptaussichtseite der Südwestecke, eine für den Sommeraufenthalt bestimmte Veranda. Ein gemütlicher Kaminkerker ist dem Eßzimmer nach Westen hin angefügt. Unter gewöhnlichen Verhältnissen ißt die Familie an einem runden

Tisch im halbrunden Süderker. Dort sind die Fensterbrüstungen ganz niedrig gehalten, so daß man im Blumengarten selbst zu sitzen meint. Für einen weiteren Kreis wird an einem großen, breiten Tisch in der Mitte des Eßzimmers selbst gedeckt. Die Wände sind mit eichener Holzvertäfelung verkleidet; die Decke zeigt stark hervortretende Stuckverzierungen. Diese Stuckdecke sowie die vollständig in Travertinstein verkleidete Veranda und Einzelheiten einiger anderer Räume sind unabhängig vom Architekten des Hauses von Professor Lassen eingefügt worden. Die Ausstattung des Empfangszimmers und des Herrenzimmers ist noch nicht endgültig, da der Krieg der Fertigstellung des Hauses mannigfache Hemmnisse entgegenstellte. Die Halle konnte im großen und ganzen in denjenigen Zustand versetzt werden, der ursprünglich beabsichtigt war. Sie zeigt graugebeizte Kiefernholzverkleidung; auch der Feuerkamin hat eine reich geschnittene Umrahmung aus demselben Holz erhalten (Abb. S. 290/91). Der langgestreckte Raum wird durch einen großen, flachen Erker, der nach dem Mittelhof hinausgeht, gut beleuchtet. Die



ARCH. HERMANN MUTHESIUS

DER MITTELHOF: SUDFRONT



ARCH. HERMANN MUTHESIUS

DER MITTELHOF: WESTSEITE

Decke zeigt Holzbalken in der gleichen Behandlung wie die Wandverkleidungen. Der Fußboden ist mit großen Steintafeln belegt, die abwechselnd aus blauem Muschelkalk und gelblich weißem Marmor bestehen. In der östlichen Ecke des Raumes entwickelt sich der kleine Treppenaufgang zum Dachgeschoß (Abb. S. 289). Von der Halle sind sämtliche Wohnzimmer des Erdgeschosses zugänglich.

In die Halle gelangt man vom großen Mittelhofe durch einen runden Windfang. Der Verkehr von dem Küchenflügel nach der Haustür erfolgt durch die Kleiderablage, so daß die Halle von den Dienstboten nicht durchschritten zu werden braucht. Die geräumige Ablage ist mit weißer Holzverkleidung ausgestattet (Abb. S. 288). Man betritt von der Kleiderablage aus die Halle an deren dunkelster Stelle, so daß der Blick in den hellbeleuchteten Mittelteil überraschend wirkt.

Die Ablage leitet zu den Wirtschaftsräumen über, die außergewöhnlich reich bedacht und mit allen besten Einrichtungen versehen sind. Sie bestehen zunächst aus einer geräumigen Anrichte mit reichlichem, eingebautem Schrank-

gelaß und einer Silberwäsche. An diese schließt sich die Abwaschküche an mit großen Abwaschtrögen und festen Wandschränken. Aus der Abwaschküche entwickelt sich die Nebentreppe zum Dachgeschoß; auch ist ihr ein kleiner Tüchertrocken- und Besenraum beigeordnet. An die Abwaschküche schließt sich mit einem großen Mauerbogen die Hauptküche an. (Abb. S. 293.) Die Hauptküche ist mit $7:5\frac{1}{2}$ m Grundfläche sehr geräumig bedacht und hat auf zwei Seiten Fenster, so daß eine vorzügliche Belüftung erreicht ist. Der Herd ist in der Mitte aufgestellt. Neben der Küche liegt nach Norden hin eine große Vorratskammer. In allen Wirtschaftsräumen sind Wände und Fußböden mit Fliesen verkleidet; alles Schrankgelaß ist fest eingebaut, überhaupt sind alle Möbel für die Wirtschaftsräume besonders gezeichnet. Weiterhin gelangt man aus der Küche in die Leutestube, die auch zugleich Näh- und Flickstube ist. An diese schließt sich ein schöner Sitzplatz in Form einer verglasten Veranda für die Leute an, für die so in jeder Weise ausgezeichnet gesorgt ist. Der Wirtschaftseingang liegt neben dem Leutezimmer an der Nordseite.



ARCH. HERMANN MUTHESIUS □ □ DER MITTELHOF: BLICK ZUM HAUPTTEINGANG VOM HOF AUS

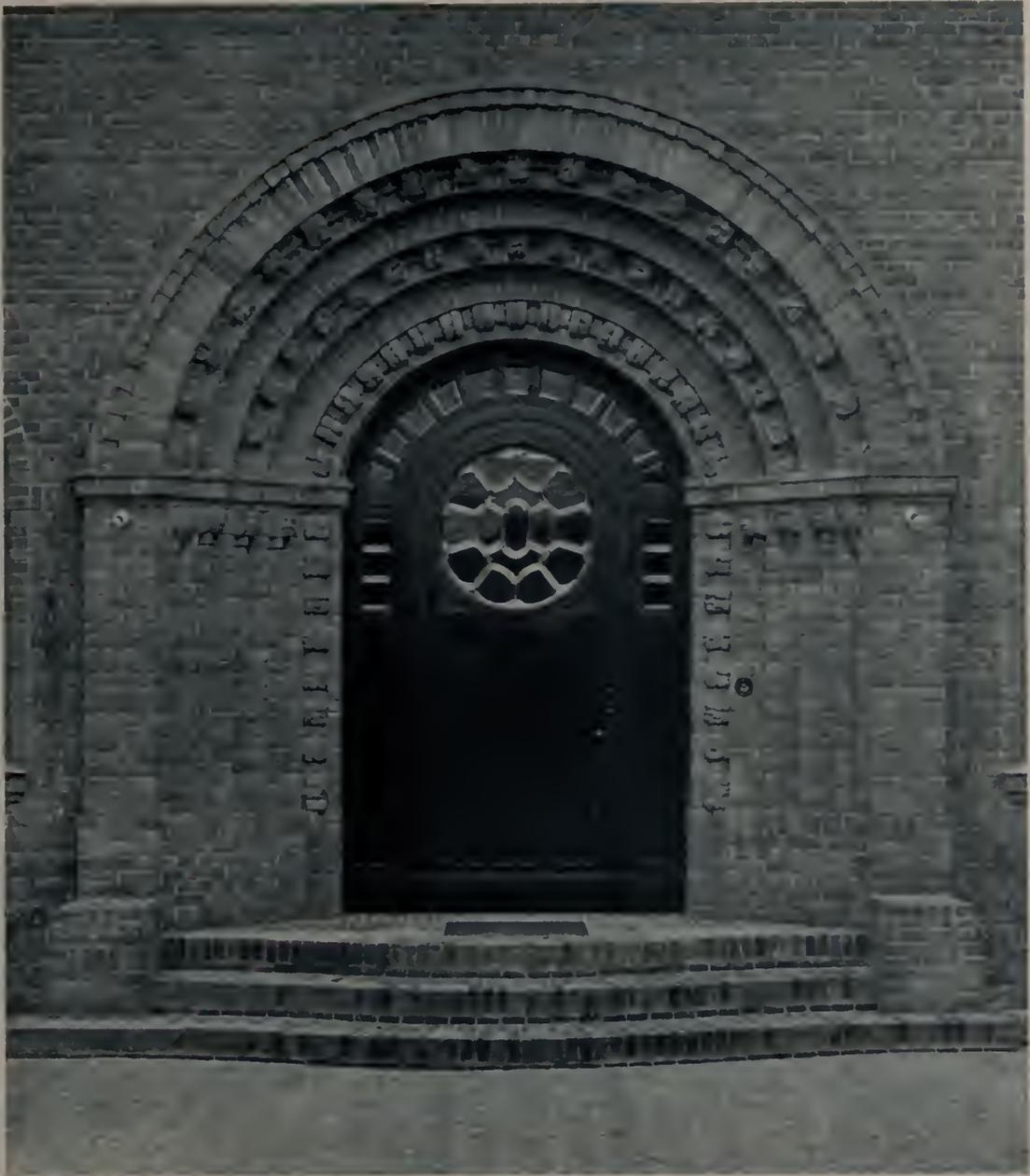
Der Schlafzimmerflügel umfaßt ein gemeinschaftliches Schlafzimmer für die Eltern, ferner je ein Ankleidezimmer und Bad für den Herrn und die Frau (Abb. S. 297), zwei Kinderzimmer, ein Zimmer für die Wärterin, ein Kinderbad und Abort, sowie ein großes schönes Kinderspielzimmer, das sich nach dem Mittelhof hin erschließt. Alle Schlafräume haben reichliches Licht und ausgezeichnete Besonnung. Ankleidezimmer und Badezimmer des Herrn liegen unmittelbar neben dem Herrenzimmer, so daß sie auch dem Tagesgebrauch zugute kommen. Von der Halle aus zugänglich und dem Herrenzimmer gegenüber liegt ein Sekretärzimmer, dem zur Seite sich eine besondere Aktenkammer befindet.

Im Dachgeschoß ist noch eine ganze Anzahl kleinerer und größerer Räume gewonnen, die als Gast- und Dienstbotenzimmer dienen. Von der Haupttreppe aus gelangt man in einen mittleren Flurgang, dem durch Einfügen von Gurtbögen ein gewölbter Eindruck verliehen ist. Nach Süden hin ergeben sich drei große Gastzimmer (Abb. S. 295). In den anschließenden Dachschrägen findet sich überall reichliches Schrank-

gelaß zur Bequemlichkeit der Gäste. Nach Norden hin liegen Nebenräume, wie ein Badezimmer für die Gäste, ein Putzraum usw. Über dem Küchenflügel sind die Mädchenzimmer, ein Leutebad und Abort, sowie eine sehr geräumige Waschküche und Plättstube untergebracht. Über den Schlafzimmern ist ein langgestrecktes Kinderspielzimmer angelegt. Der übrige Raum des Daches ist Trocken- und Vorratsboden, mit Ausnahme des Teiles über der Wohnung des Pfortners, der noch zwei Schlafzimmer für diesen enthält.

Beinahe das ganze Haus ist unterkellert und bietet ausgezeichnetes Gelaß für allerhand Vorräte, für die Sammelheizung, für die Unterbringung der Gartenmöbel usw.

Vom Äußeren des Hauses geben die Abbildungen auf den Seiten 281 bis 286 eine Vorstellung. Die Mauern sind mit dunkelroten holländischen Steinen kleinen Formats verkleidet. Die leicht wechselnde Farbe der Steine und die stark zurückgedrängte Fugung verleihen dem Mauerwerk einen feinen Reiz. Die Fenster sitzen durchweg bündig zur Außenwand und haben eine breite, weiß gestrichene Holz-



ARCH. HERMANN MUTHESIUS-NIKOLASSEE

DER MITTELHOF: HAUPTINGANG (vgl. S. 286)

umrahmung, die zusammen mit dem weiß gestrichenen und mit einem Ornament versehenen Dachüberstande den Eindruck des Hauses ins Freundliche erhebt. Als Schutz der Fenster sind überall Rolläden angebracht, mit Ausnahme der Fenster in den Wirtschaftsräumen, die Eisenvergitterung erhalten haben. Beim Dach wurde besonderes Gewicht auf die in ihrer Tönung leicht wechselnde Farbe des Schiefers gelegt. Der Fußboden des großen Hofes ist ebenfalls mit hollän-

dischen Steinen gepflastert. Seine Mitte soll später ein Springbrunnen schmücken. Es ist beabsichtigt, die Wände beranken zu lassen, auch sollen zwei Bäume in den Hof gepflanzt werden. Eine etwas reichere Ausbildung hat hier nur die Umrahmung der Eingangstür erfahren. Hier sind einige Ornamente in die Ziegelsteine gemeißelt, die dem Haupteingang des Hauses in zurückhaltender Form einige Bedeutung verleihen (Abb. S. 287).



ARCII. HERMANN MUTHESIUS

DER MITTELHOF: ABLAGE

Für die Gestaltung des Gartens war der Grundsatz maßgebend, daß das Grundstück im allgemeinen in seinem ursprünglichen Waldbestand erhalten bleiben sollte; der Eindruck ist nur gesteigert durch Einstreuung von Buschkiefern unter Vermeidung jeder Bepflanzung, die dem angesessenen Baumbestande widerspricht. Ein kleiner geometrischer Ziergarten ist lediglich vor die Ostseite des Schlafzimmerflügels gelegt, hinter dem der Höhenunterschied gegen das ansteigende Waldgelände durch eine Futtermauer mit Pergola ausgeglichen wird. Vom Gartentor erstreckt sich nach der Durchfahrt des Hauses hin ein dicht bepflanzter Baumweg. Zwischen ihm und der nördlichen Grenzmauer ist ein Gemüsegarten angelegt. An den Grundstückseingang soll später eine Stallung mit Wagenschuppen gesetzt werden.

Das Haus ist in der Hauptsache ein reiner Kriegsbau. Es war gerade aus den Grundmauern heraus, als der Krieg ausbrach. Wie bei vielen im Gange befindlichen Bauten wurde die Weiterführung zunächst eine Zeitlang unterbrochen, um, als der Krieg länger dauerte, mit großen Mühen zu Ende geführt zu werden.

Die Bauart, alle Räume eines großen Hauswesens im Erdgeschoß unterzubringen, hat sich aufs beste bewährt. Wo ein weiträumiges Grundstück zur Verfügung steht, verdient der Versuch Nachahmung. Vor allem werden dabei auch sehr reichliche Kellerräume gewonnen, die bei den veränderten Wirtschaftsverhältnissen heute eine große Annehmlichkeit bedeuten. H. M.

LESEFRÜCHTE

Man begegnet sehr häufig dem Glauben, daß ein Haus mit mehreren Stockwerken schon als Bau wesentlich billiger wäre, als ein einstöckiges von gleichem Rauminhalt. Das entspricht nicht ganz den Tatsachen und dürfte keinesfalls als Regel in die Erwägungen aufgenommen werden. Allerdings bedarf das in die Breite gelagerte Haus mehr Fundamente und mehr Dachfläche. Demgegenüber muß man beim Bauen mit verschiedenen Stockwerken übereinander wieder mit stärkeren Mauern und Deckenkonstruktionen rechnen, und die Treppenanlagen beanspruchen so viel umbauten Raum, daß die Kosten sich in den meisten Fällen wohl ausgleichen werden, wenn man die Kosten des Grundstücks außer acht lassen kann.

Paul Schultze-Naumburg



ARCH. HERM. MUTHESIUS-NIKOLASSEE ■ DER MITTELHOF: TREPPENAUFANG ZUM DACHGESCHOSZ



ARCH. HERMANN MUTHESIUS

DER MITTELHOF: HALLE

SCHRIFTEN VOM SIEDELN UND BAUEN

Die furchtbaren Verluste des Krieges, sein für unser Vaterland so unglücklicher Ausgang lassen alle, die noch auf eine Zukunft des deutschen Volkes hoffen, ihr Augenmerk mehr denn je auf ein Gebiet richten, das in besonderem Maße geeignet ist, die so außerordentlich geschwächte Volkskraft allmählich wieder zu heben und unser Volk sozial-hygienisch und wirtschaftlich wieder zu stärken: das Siedlungswesen. Über alle damit zusammenhängenden Fragen gibt es wohl eine reiche Fachliteratur, aber ein großzügiges, grundlegendes und alle Teilfragen umfassendes Werk hat bisher gefehlt. Es muß daher doppelt begrüßt werden, daß der „Deutsche Bund Heimatschutz“ zusammen mit der „Vereinigung für deutsche Siedlung und Wanderung“ diese Lücke durch das im Erscheinen begriffene „Siedlungswerk“ ausfüllen will, in dem sowohl die Theorie wie vor allem aber die Praxis zu Worte kommen soll. Der erste theoretische Teil des Werkes ist

unter dem Titel „Die Wohnungs- und Siedlungsfrage nach dem Kriege“ im Verlage von Wilhelm Meyer-Ilschen, Stuttgart (geheftet 20 M.) von dem bekannten Tübinger Volkswirtschaftler Carl Johannes Fuchs herausgegeben worden und behandelt alle rechtlichen, wirtschaftlichen, organisatorischen, baulich-technischen Fragen des Gebietes. Wohnungsstatistik, Bodenfragen und Bodenpolitik, die Rechtsbindung des Bodens, Stadterweiterungs- und Bebauungsplan, Bauordnung und Bauberatung, Heimatschutz sind im ersten Abschnitt des Werkes bearbeitet. Im zweiten Hauptabschnitt werden dann die künftigen Aufgaben und die dringenden Reformen im Wohnungs- und Siedlungswesen beleuchtet, wie sie ja im neuen Volksstaate durch die jüngsten gesetzlichen Maßnahmen bereits vorbereitet sind. Dezentralisation durch Gartenstädte, innere Kolonisation, Kriegsbeschädigtenansiedlung und Kriegerheimstätten, technische und wirtschaftliche



ARCH. HERMANN MUTHESIUS

DER MITTELHOF: HALLE

Sanierung der engbebauten Innenstädte durch allmählichen Ersatz der Massenmetskaserne durch das kleinere Bürgerhaus sind die wichtigsten Forderungen der Zukunft.

Unmittelbar in die Praxis des Bauens und Siedelns hinein führt nun der noch weit umfangreichere zweite Teil, der unter dem Gesamttitel „Ausgeführte ländliche und städtische Kleinwohnungsanlagen aus alter und neuer Zeit mit Grundlagen für die Kleinsiedlungsarbeit der Zukunft“ in 20 Lieferungen geplant ist, von denen bisher vier und als Vorstudie das Buch von Dr.-Ing. Waldemar Kuhn „Kleinsiedlungen aus friderizianischer Zeit“ erschienen sind. Dieser zweite praktische Teil des Werkes ist in vier Abschnitte gegliedert. Im ersten gibt Dr.-Ing. Kuhn eine geschichtliche Übersicht über ländliche und städtische deutsche Kleinsiedlungen aus vier Jahrhunderten; im zweiten Abschnitt wird die Rentengutsiedelung von Geh. Baurat Fischer und Baurat Jordan behandelt; als dritter Teil sind Reiseberichte in Wort und Bild über den „Neuzeitlichen Kleinsiedlungs- und Kleinwohnungsbau

in Stadt und Land“ von Regierungsbaumeister Jobst und Langen geplant, während der vierte von den gleichen Verfassern der Gestaltung von ländlichen und städtischen Kleinsiedlungen und Kleinhäusern gewidmet ist. Im Anschluß an bestimmte Beispiele und begleitet von grundsätzlichen Erörterungen will dieser Abschnitt, von dem die ersten vier Lieferungen vorliegen, Musterentwürfe für Gebäude und Siedlungen bringen und alle Zweige der Praxis des neuzeitlichen Kleinhausbaues behandeln. Als Einführung gibt die erste Lieferung¹⁾ von den Regierungsbaumeistern Jobst und Langen in einer ländlichen Kriegersiedlung in der Nähe einer kleinen Stadt ein Beispiel einer halbländlichen Vorstadtsiedlung. Die verschiedenen Möglichkeiten der Anlage, die Geländeaufteilung, Straßenführung, Baublockbildung, der Bau des ländlichen Arbeiterhauses, die beste Ausnützung des Grundstücks werden an vielen guten,

¹⁾ „Das Siedlungswerk“, Lieferung I, Die halbländliche Vorstadtsiedlung, von Regierungsbaumeister Jobst und Langen. Verlag von Georg D. W. Callwey, München 1918. 3 M.



DER MITTELHOF: ESZIMMER

ARCII. HERMANN MUTHESIUS



DER MITTELHOF: ESZIMMER

ARCH. HERMANN MUTHEUSIUS



ARCH. HERMANN MUTHESIUS-NIKOLASSE

DER MITTELHOF: KAMINERKER IM ESZIMMER



ARCH. HERMANN MUTHESIUS-NIKOLASSEE □ DER MITTELHOF: HALBRUNDER ERKER IM ESZZIMMER

zeichnerischen Darstellungen und mit aus der Praxis entnommenen Berechnungen gezeigt. Den baulichen Einzelheiten sind nun die in einem Heft vereinigten Lieferungen 2—4 von Regierungsbaumeister Jobst gewidmet. Wissend, daß die Konstruktion Vorbedingung für jede gute formale Durchbildung ist, gibt er Beispiele alter und neuer Bauausführungen und zeigt, wie auch das Geringste beim Kleinhaus von Bedeutung ist und inneres Gefüge und äußere Form in natürlichem Zusammenhange stehen.

In eine Zeit, die dem Kleinhausbau ihre besondere Aufmerksamkeit geschenkt hat, in der, angeregt durch einen weitblickenden Fürsten, in Brandenburg-Preußen besonders zahlreiche ländliche Kleinsiedlungen entstanden sind, führt das obengenannte Buch von Waldemar Kuhn, „Kleinsiedlungen aus friderizianischer Zeit“¹⁾. Er schildert die zielbewußte Siedlungstätigkeit Friedrich des Großen während der beiden letzten Jahrzehnte seines Lebens, zeigt, wie der König nicht nur Verwaltungsmaßnahmen und

technischen Fragen seine Aufmerksamkeit schenkte, sondern durch Hergabe von Materialien und Geldmitteln die Baulustigen unterstützte, sie durch ausgearbeitete Pläne, Musterzeichnungen und Kostenanschläge zu sparsamster, praktischster und solidester Bauausführung anleitete und so Typen für ländliche Bauten schuf, die noch heute als Musterbeispiele bester baulicher und handwerklicher Ausführung gelten können. Eingehend bespricht Kuhn an der Hand zahlreicher alter Pläne und neuer eigener photographischer Aufnahmen und Zeichnungen die Anlage der Siedlungen, ihre Entwicklung und Erweiterung, die Straßen- und Gruppendorfer, Bauern- und Büdner-Ortschaften, Heimarbeiter- und Handwerker-Kolonien. Dem eigentlichen Hausbau ist ein großer Abschnitt gewidmet, in dem Grundrißanordnungen, Konstruktionen, äußerer Auf- und innerer Ausbau von Bauernhäusern und Wirtschaftsgebäuden wie Amtsbauten besprochen und interessante konstruktive und architektonische Details und alten Baureglements entnommene Berechnungen gegeben werden.

¹⁾ Verlag Meyer-Ilschen, Stuttgart 1918. Geh. 8 M.



DER MITTELHOF: GASTZIMMER IM DACHGESCHOSZ UND VERANDA



ARCH. HERMANN MUTHESIUS-NIKOLASSEW @ DER MITTELHOF: BAD DER DAME UND ABWASCHKUCHE MIT BLICK IN DIE KUCHE

Das vierte vom Deutschen Bund Heimatschutz herausgegebene, aber nicht zu dem Zyklus des „Siedlungswerkes“ gehörende Buch „Grundlagen für das Bauen in Stadt und Land“ von Georg Steinmetz¹⁾ geht bewußt darauf aus, dem schaffenden Architekten aus der Fülle trefflicher alter Bauten vorbildliches Material zu vermitteln. Natürlich ist das nicht in dem Sinne zu verstehen, daß es als Vorlagewerk zum getreulichen Kopieren anleiten soll. Es will nur anknüpfen an das Altüberkommene, zu einer guten und gesunden Bauweise und echter, wahrer Baugesinnung führen und durch grundsätzliche Klärung der wichtigsten Baufragen zur Schaffung einer einheitlichen gefestigten neuen Baukultur beitragen. Aus der Konstruktion ist die formale Gestaltung zu entwickeln, und aus den Bedingungen und Bedürfnissen des Baues wie dem Material und der Technik heraus muß ein neues Bauschaffen erstehen. Die Grundlage hierfür sieht Steinmetz im ländlichen Bauen, in den einfachsten Bauwerken, den Mieten, Feldscheunen, Stallbauten, von denen ausgehend er zunächst die landwirtschaftlichen Gehöfte, die einzelnen Ge-

bäude, wie die Gesamtanlagen bespricht. Daraus entwickelt er die ländlichen, dann die vorstädtischen, schließlich die städtischen Siedlungen und Stadtpläne, Straßenzüge, Platzbildungen, Gärten, behandelt die einzelnen Gebäudegattungen, das Bürger- und Patrizierhaus, Verwaltungs- und Kultbauten, Rathäuser und Schlösser. Im zweiten, fast noch wertvolleren Teil werden an vorzüglichen Detailzeichnungen alle Konstruktionen des Hausbaues, Dachverbände, Holzverbindungen, Gesimse, Dachfenster, die Einzelheiten des Innenaues, Türen, Fenster, Treppen, Beschläge, Öfen durchgegangen und für den Studierenden, wie den schon in der Praxis stehenden Architekten wertvollstes Material gegeben. Das mit über 500 Abbildungen, meist Zeichnungen nach eigenen Aufnahmen ausgestattete Buch ist ursprünglich als zweiter Band des Werkes gedacht, wurde aber, um eine für die Praxis brauchbare Schrift zu schaffen, zunächst herausgegeben, während der erste grundlegende Teil noch in der Bearbeitung ist. Darin liegt ja der besondere Wert all dieser Bücher, daß sie sich nicht auf theoretische und ästhetische Erwägungen beschränken, sondern vor allem aus der Praxis und für sie geschrieben sind.

¹⁾ Verlag Georg D. W. Callwey, München, Bd. II, 1917. Preis 16 M.

Dr.-Ing. Alfred Wiener



ARCH. HERMANN MUTHESIUS

DER MITTELHOF: KUCHE



HEINRICH HÖNICH-MÜNCHEN

AN DAS MOOR! (RADIERUNG)

HEINRICH HÖNICH

Die Kunst der letzten Jahrzehnte, soweit sie mit dem Impressionismus zusammenhing, also ihr überwiegender Teil, hielt an dem Dogma fest, daß jede künstlerische Anschauung und somit alles künstlerische Schaffen von der Farbe beziehungsweise dem Licht den Ausgang nehmen müsse. Diese Theorie übertrug sich auch auf die Graphik, die in dem Bestreben, die Gegensätze von Licht und Dunkelheit möglichst stark zu betonen, die Form oft so sehr vernachlässigte, daß bis zu ihrer fast vollständigen

Auflösung in die reine Abstraktion Schwarzweiß meist nur noch ein Schritt war. Heute hat sich das in der Malerei und ebenso auch in der Graphik vielfach in sein Gegenteil gewandelt. Die Form ist nun Anfang und Ende des künstlerischen Wollens, aber nicht eigentlich die Naturform selbst, sondern eine Art Destillat aus der Natur, das leider in der Regel alle direkten und indirekten Beziehungen zu seinem Urbild verloren hat.

Es ist selbstverständlich, daß im Bereich die-

ser beiden Kunstanschauungen, der älteren wie auch der neueren, kein Raum für einen Künstler wie Heinrich Hönich sein kann, der als Maler und als Graphiker von der Form in jenem realistischen Sinne ausgeht, den man sonst damit verbunden hat und der vielleicht auch wieder einmal allgemeine Geltung gewinnen wird. Hönich steht vollkommen jenseits jeder offiziellen oder nicht offiziellen Richtung, und zwar als Künstler ebenso wie als Mensch. Das ist wohl auch der Grund, weshalb man ihn noch wenig kennt. Und das ist sehr schade; denn er verdiente es vielleicht mehr wie mancher nur mittelmäßig Begabte, der es aber nicht versäumt, sich irgend einer gerade modernen Richtung behende und mit Selbstverleugnung anzuschließen. Man ist leider immer geneigt, solche Akrobaten der Kunst für Künstler zu halten, nur weil sie es verstehen, sich die äußeren Merkmale des Künstlertums (oder richtiger: Artistentums) anzueignen. Und ebenso häufig ist der Fall, daß man das echte, gediegene künstlerische Wesen verkennt, weil es sich nicht um die augenblicklich geltende Mode kümmert, sondern sich nach eigenem Gutdünken kleidet.

Hönichs Kunst ist, wie man aus dem Gesagten schon ersehen kann, unmittelbarer Ausdruck einer durch natürliche Veranlagung nach dieser Richtung gedrängten Persönlichkeit. Aber man irrt wohl nicht, wenn man auch sein Österreichtum — er ist 1873 in der Nähe von Reichenberg in Böhmen geboren — ein bißchen, ja vielleicht sogar in entscheidender Weise dafür verantwortlich macht. Diese Freude an Einzelheiten, an kleinen und kleinsten Dingen, mit einem Wort: dieser sachgetreue Realismus ist eine Besonderheit der österreichischen Kunst bis in die jüngste Zeit herein gewesen, und er ist sogar dort noch nachweisbar, wo der Stilismus und andere dem österreichischen Wesen im Grunde fremde Elemente ausschließlich zur Herrschaft gekommen sind. Aber auch dieser Realismus hat wieder sein Besonderes, das mit dem Wort süddeutsch allein nicht hinreichend erklärt werden kann. Während nämlich solche Wirklichkeitskunst häufig in eine trockene, kalte Nüchternheit verfällt, die kaum mehr etwas von Persönlichkeit und ähnlichen schönen Dingen ahnen läßt, weiß sich der österreichische Realismus die volle Freiheit über die Umwelt zu wahren, und die Wärme sinnlich-hingebenden Empfindens, die zum Wesen dieser Kunst gehört, durchströmt ihre Erzeugnisse mit einem schwer erklärbaren, aber um so deutlicher fühlbaren lebenden Fluidum.

Die Grundlage der Kunst Hönichs ist, wie

schon angedeutet, die Zeichnung. Und er ist so sehr geborener Graphiker, daß selbst in seinen Bildern, so farbenfrisch sie auch sein mögen, die zeichnerische Struktur, also die Form, das Ursprüngliche zu sein scheint. Das Stoffgebiet seiner Kunst kennt keine Grenzen. Was ihn interessiert, versucht er zu gestalten, gleichviel, ob es eine Baumgruppe oder eine Fabrikanlage, Mensch oder Pflanze ist. Aber am wohlsten ist ihm doch in der Natur, vor allem im Walde, und man darf ohne Übertreibung sagen, daß es unter den lebenden Künstlern nur wenige gibt, die es an genauester Kenntnis der Einzelheiten von Baum und Strauch, von Kräutern und Gräsern und, was fast noch wichtiger ist, an Geduld und Können beim Schildern des Gesehenen mit ihm aufnehmen können. Seine Zeichnungen und Radierungen mit Motiven aus der Urwaldwildnis des Hochgebirges, wo mächtige, sturmzerzauste Wettertannen ihr tausendfach verschlungenes Geäst breiten oder halb abgestorbene Arven, die letzten ihres Geschlechtes, als Zeugen grauer Jahrhunderte einsam vegetieren, gehören zu dem Erstaunlichsten, was die deutsche Graphik auf diesem Gebiet geleistet hat. Und es verdient besondere Beachtung, daß trotz der unendlich genauen und treuen Wiedergabe der letzten Einzelheit alle diese Arbeiten einen Zug ins Große haben und zunächst durch den Gesamtaufbau und die Komposition im gan-



HEINRICH HÖNICH

BUCHERZEICHEN



HEINRICH HÖNICH

BUCHZERZEICHEN

zen wirken. Die figürlichen Staffagen, die Hönich gerne und in der deutlichen Absicht, sie die Natur miterleben zu lassen, zur Raumbelung verwendet, fügen sich zwanglos und selbstverständlich dem Rahmen ein, bilden einen Teil der Landschaft und tragen, da sie dem Beschauer meist den Rücken zuwenden, dazu bei, daß der Blick sich nicht im Vordergrund verstrickt, sondern sanft, aber energisch in die Tiefe gezogen wird.

Die Arbeitsweise Hönichs, der ein Motiv mit der Zähigkeit und Nervenlosigkeit der alten Meister anpackt und es nicht wieder losläßt, bis es das letzte Erreichbare hergegeben hat, macht es begreiflich, daß es von diesem offenen Realisten und heimlichen Phantasten nur verhältnismäßig Weniges gibt. Dafür ist jede seiner Arbeiten (z. B. die Radierungen: Mutter und Kind in Berglandschaft, Winterabend, das Moor, die Zeichnungen: der Alphornbläser, der Dichter und eine Anzahl besonders schöner Blätter aus den drei leider kaum bekanntgewordenen Kriegsmappen) ein Kapitalblatt im Sammlersinn, und es ist am Ende Sache des Betrachters, ob er das Gegenständliche oder das Künstlerische, die Idee oder die Technik Hönichs, die ihre Mittel stets aus dem Charakter des Motivs bildet, höher werten will.

Fast das gleiche gilt von seinen Lithographien, die in der Beherrschung des spezifisch Technischen der Steinzeichnung den Radierungen vollkommen ebenbürtig sind, was den nicht wundern wird, der weiß, daß Hönich ursprünglich Lithograph gewesen ist. Neben

verschiedenen landschaftlichen Blättern interessieren unter seinen Lithographien besonders sein Selbstporträt (aus früheren Jahren), ein Porträt seiner Mutter und eines Kurt Eisners, das aus der jüngsten Zeit stammt. Diese Arbeiten sind viel flotter und „schmissiger“ im Strich als die Radierungen und Federzeichnungen und erinnern überhaupt kaum in irgendeiner Beziehung an diese. Aber auch hier ist es wie bei allen anderen Arbeiten Hönichs das Selbstverständliche, Gewachsene, das aus dem Motiv und der Technik sich gewissermaßen von selbst Ergebende, das zwingend wirkt und uns mit Erfolg zu bereden weiß, daß eine andere Art der Darstellung in diesem besonderen Fall nicht möglich gewesen wäre. Man möchte nun meinen, daß der Realismus und die „Naturgebundenheit“ Hönichs diesen

darin hindern müßten, auch auf dem Gebiet der dekorativen Graphik (der Gebrauchsgraphik insbesondere) Zweckentsprechendes zu leisten. Aber gerade das Gegenteil ist der Fall. Massenproduktion ist ja Hönichs Sache auch auf diesem Gebiete nicht, aber er hat gute Plakate, Urkunden, Reklamesachen aller Art und außerdem etwa zwei Dutzend Exlibris gezeichnet und radiert, die zu den schönsten gehören, die man sehen kann. Sie sind reich an geistvollen und witzigen Einzelheiten, wie sie die Besitzer solcher Blätter lieben; aber alle diese verschiedenen Bezüglichkeiten sind, anscheinend mühelos, zu einer Einheit zusammengeschlossen, deren dekorativen Wert und Eindruck auch der Realismus der Darstellung nicht verringern oder beeinträchtigen kann.

*

Es wird vielleicht noch interessieren, daß Hönich die Akademien in Dresden und Prag besucht, dann ein ziemlich unstabiles Wanderleben, manchmal weit abseits von der Kunst, geführt hat und seit 1906 in München lebt. Daß er freilich in diesen dreizehn Jahren zum Münchner Künstler im traditionellen Sinne des Wortes geworden wäre, wird man nicht behaupten können. Er ist, abgesehen von dem untilgbaren Rest des Österreicherturns in seiner Kunst, immer er selbst geblieben. Und daß er zu den heute so unendlich Seltenen gehört, die nur machen, was sie freut und wozu es sie drängt, das wollen wir, auch in der sicheren Erwartung kommender Werke von Rang, noch besonders anmerken.

Richard Braungart



HEINRICH HÖNICH-MÜNCHEN

FRAU MIT KIND RADIERUNG



HEINRICH HÖNICH-MÜNCHEN

ALTE FICHTEN (FEDERZEICHNUNG)



HEINRICH HÖNICH-MÜNCHEN

DER ALPHORNBLASER



FACHSCHULE HAIDA □ FLACHE KRISTALLSCHALE, GESCHLIFFEN UND GEKUGELT
 VERTRIEB: JOH. OERTEL & CO., HAIDA

DEUTSCH-BÖHMISCHE GLÄSER

Böhmen und hier hauptsächlich die deutschen Industriebezirke Nordböhmens waren schon seit langer Zeit ein Hauptsitz der künstlerisch veredelten Glasindustrie; wurde doch hier vor über dreihundert Jahren von einheimischen Arbeitern der Glasschnitt oder vielmehr die Übertragung der technischen Bedingungen des Bergkristall- und Edelsteinschnittes auf das Glas erfunden. Dieser Kristallstil wird zum Repräsentanten nordischer Glasverzierungsweise gegenüber dem zweiten großen europäischen Glasindustriezentrum, gegenüber dem venezianischen Glasverfahren, wenn auch Beeinflussungen und Nachahmungen hüben und drüben stattgefunden haben. So stark war die gute, alte handwerkliche Tradition in diesen Gegenden, daß sie selbst in der Zeit eines Stillstandes und Niederganges im ganzen deutschen Kunstgewerbe es ermöglichte, daß z. B. Lobmayr seine umfangreichen und diffizilen geschnittenen Kristallglasobjekte in technisch einwandfreier Weise von den Glasgraveuren in Haida und Steinschönau ausführen lassen konnte. Mit der Wiederbelebung des Kunstgewerbes, mit der Eroberung einer neuen Stilform blieb auch die nordböhmische Glasindustrie nicht im Hinter-

treffen; rührige, weitblickende Männer sorgten für den Anschluß an die neuen Formen, und häufig erscheinen heute Gläser, die allen Forderungen eines echten Glasstiles entsprechen, aus der dortigen Gegend, vornehmlich aber aus der staatlichen Fachschule Haida, auf dem Luxusmarkte, auf dem sie das Entzücken der Liebhaber und Kenner erregen.

Denn im Gegensatz zu manchen anderen Zentren der Glasindustrie, z. B. in Frankreich, das einen einmal erreichten Höhepunkt, wie er in den Arbeiten von Gallé und seinen Nachfolgern erreicht wurde, nicht weiter verfolgt und die anfängliche Ziertechnik, hier das Übergangsglas mit seinen pflanzlichen und landschaftlichen Motiven, immer wieder abwandelt und zu Tode hetzt — ähnlich liegen die Verhältnisse bei Baccarat — begnügt man sich in Haida nicht mit einem zugkräftigen Schlagel, der nach allen Möglichkeiten bis zur Erschöpfung ausgebeutet werden soll. Die glückliche Organisation der staatlichen Fachschule in Haida trägt dazu sicher ihr nicht kleines Teil bei. Hier ist der kaufmännische Vertrieb und die Fabrikation des Glases völlig von der künstlerischen Arbeit des Entwerfens getrennt; die



FACHSCHULE HAIDA ■ KRISTALLSCHALE, MIT SCHWARZLOT BEMALT

in der Schule von Lehrern und Meisterschülern entworfenen und ausgeführten Modellstücke erhält die Firma Joh. Oertel & Co., die diese Mustergläser den einzelnen kleineren selbständigen Handwerksmeistern zur Vervielfältigung übergibt und dann den Vertrieb im Handel besorgt. Die Vorteile einer solchen Arbeitsteilung für alle Teile sind klar ersichtlich; für den Kaufmann fällt — negativ ausgedrückt — jede Verlockung fort, auch Ware zu führen, die einem wenig entwickelten Geschmack zusagt, da die Firma nur die Erzeugnisse der Fachschule vertritt; der Glasschneider bekommt künstlerisch hochstehende Entwürfe zur Ausführung, die er, der kleine Handwerker sonst nicht erwerben könnte; die Fachschule ist für ihn keine unliebsame Konkurrenzanstalt, sondern das, was sie allein und in Wirklichkeit sein soll, eine Pflegestätte veredelten Geschmacks, eine Verbindungsbrücke zu den Bedürfnissen des Konsumenten, die er, den sein Gewerbe fernab von den großen Städten hält, sonst nicht so kennen lernen würde. Und von der Schule selbst fällt die Sorge ab, ihren Schöpfungen auch die öffentliche Anerkennung oder, was das gleiche besagt, den Absatz zu sichern, eine Sorge, die sonst oft stark das künstlerische Schaffen belastet.

Die früher meist geübte Form der Verzierung des weißen Kristallglases war der Brillantschliff und das „Steindeln“, das Zerlegen des dickbauchigen Glases durch tiefen und scharfkantigen Schnitt in meist geometrische Muster, eine Dekorationsweise, die heute noch in weiten Kreisen als der alleinige Kristallstil angesehen wird; aber bei umfangreicheren Gebrauchsgegenständen hat dieser scharfkantige Schnitt manche Unbequemlichkeiten in der Handhabung mit sich gebracht. Außerdem wurde noch ein Überfangen mit farbigem Glase geübt und auch beide Arten gleichzeitig angewendet. Auf der Veredelung des Glases durch Farbe und Ornamentation ruht im wesentlichen auch heute noch die Gestaltung neuer Motive; denn nach einer mehrtausendjährigen Entwicklung der Glasindustrie werden wohl wesentlich neue

und brauchbare, nicht ausgefallene und gesuchte Formen des Zier- und Gebrauchsglases kaum noch zu erwarten sein. Aus der richtigen Erkenntnis dieser Tatsache heraus haben die Künstler der Fachschule sich für die Dekoration ihrer Luxusgläser mit wenigen, ruhigen, vornehm und edel wirkenden Formen begnügt, ja manche Gestaltung da, wo es möglich war, zu verschiedener Verzierungsweise herangezogen. An dem Ausbau, an der Vervollkommnung der beiden Faktoren Farbe und Schnitt aber wird ständig weitergearbeitet, und jedesmal entsteht ein Produkt, das durch aparte Erscheinung den Kenner erfreut.

Die Färbung des Glases geschieht in Haida außer dem altbekannten Überfang hauptsächlich durch chemische Behandlung. Delikat sind in ihrem tiefen satten Rot die Rubingläser; sie sind nicht in der Masse gefärbt wie die berühmten Kunkelschen Rubingläser, sondern durch einen fest an der Oberfläche haftenden Niederschlag von Kupfer. Ist nach Beendigung der verschiedenen chemischen Prozeduren das prachtvolle Rubinrot erschienen, dann wird durch die Behandlung mit Schliff und Schnitt, durch das Bloßlegen der ursprünglichen weißen Farbe des Kristallglases eine sehr aparte Wirkung erzielt. Eine einfache klare Zeichnung

des ornamentalen Schmuckes, der die Grundform des Gefäßes betont, ihre Schönheit besonders zum Ausdruck bringt, wie das die als Ziersaumtechnik bezeichnete Verzierungsweise leistet, wird in Haida bevorzugt. Von tiefen Schnitten wird gerne abgesehen; denn je tiefer der Schnitt, eine desto dickere Wandung des Glases wird dadurch beansprucht, was eine oft bedeutende Schwere und Unhandlichkeit zur Folge hat. Auch Gravierungen mit sparsamer Ornamentverwertung, nicht die zu Beginn des 19. Jahrhunderts so beliebten figürlichen Darstellungen, ergeben gute Wirkungen. Brennt man dem Glase Silbersalze ein, so ergibt sich eine freundliche, glänzend-gelbe Färbung. Zahlreiche Versuche von anderer Seite zur Gelbfärbung haben sehr trübe Erfahrungen machen lassen; grelle, aufdringliche Töne ließen diese Farbe für das Glas nicht geeignet erscheinen. Bei den Gläsern der Fachschule sind solche störenden, unruhigen Färbungen vermieden, in Verbindung mit einer



DECKELGLAS, MATTIERT,
M. SCHWARZLOT BEMALT

verständnisvollen Verwendung des Glasschnittes aber in Farbe und Dekor außerordentlich reizvolle Leistungen erreicht. Durch ähnliche chemische Verfahren wird ein Mattieren des Glases erzielt; ein Mattsalz — Alkalifluorid — wird auf die zu ätzenden Stellen gestrichen, während die Teile des Glases, die blank bleiben sollen, durch einen Asphaltlack abgedeckt werden. Zu dem reizvollen Gegensatz zwischen blanken und mattierten Stellen, der sich hieraus ergibt, tritt noch ergänzend eine Bemalung mit farbigen Glasschmelzen, Emailen und mit Schwarzlot. Gerade die letztere Dekorierung wird in Haida wieder geübt und zur Erzielung der feinsten künstlerischen Qualitäten benutzt. Auch hier ist eine Heranziehung figuraler Motive, wie sie eine Höheperiode der Schwarzlotmalerei im 17. Jahrhundert, das Schaperglas, beliebte, mit Glück vermieden; mit zarten Ornamenten, die sich der Form des Glases leicht anschmiegen und sie dadurch hervorheben



FACHSCHULE HAIDA ■ KRISTALLSCHALE M. BLAUEM ÜBERFANG, MIT DEM WALZENRAD GEKUGELT



FACHSCHULE HAIDA • KRISTALLSCHALE U. DOSEN M. SILBERGELB. FÄRBUNG. GLASSCHNITT U. KUGELUNG

und erklären, ist eine sehr ansprechende Verzierung geschaffen worden.

Auch auf dem Gebiete des Glasschnittes selbst herrscht bei den Gläsern der Fachschule eine große Mannigfaltigkeit. Daß der tiefe, scharfkantige Schnitt vermieden wird, ist schon oben gesagt. Durch das „Schälen“ des Kristallglases, d. h. durch Benutzen eines Rades mit meißelartigem Querschnitt, an dem das Werkstück der Quere nach entlang gezogen wird, wird der Arbeit eine energische, monumental zu nennende Betonung gegeben. Weitere, wechselreiche Dekorationen werden durch mancherlei Abänderungen des Querschnittes des kupfernen Kuglerrades und dessen Ersetzung durch eine Holzscheibe, wodurch das Glas schwächer angegriffen, nur „gerutscht“ wird, erzielt. Man ersieht

schon aus diesen knappen Darlegungen, daß die Haidauer Künstler mit ihrem Material und den verschiedenen Techniken seiner Bearbeitung voll-

kommen vertraut sind. Aber auch die künstlerische Qualität ist eine durchaus hochstehende; keine Dekoration, die nicht aus dem Material und den besonderen Anforderungen hervorgegangen wäre. Und die Zusammenstellung und Abstufung der Farböne hat ihren eigenen Charakter.

Es ist natürlich keine billige Massenware; es sind Stücke erlesensten Geschmackes, die für den Sammelschrank geschaffen und recht wohl geeignet sind, die Freude auch am Sammeln modernen Glases zu vertiefen. Und die Tatsache daß es Erzeugnisse deutschen Gewerbefleißes, deutscher Begabung sind, kann diese Freude nur vermehren.

Dr. Willy Burger



KUPFERROTE KRISTALLSCHALE MIT ZIERSAUM-ORNAMENT



KUPFERROTES GLAS MIT GRAVIERUNG



BECHER MIT WEISZER U. FARB. BEMALUNG



KRISTALLSCHALE M. SILBERGELBER FARBUNG U. GLASSCHNITT
ENTW.: FACHSCHULE HAIDA; VERTRIEB: J. OERTEL & CO., HAIDA



HARRY MAASZ-LUBECK

TERRASSENMAUERN

Stützmauern aus gespaltenen Findlingen werden als Trockenmauern gebaut, damit in ihren Fugen Polsterstauden blühen können



HARRY MAASZ-LUBECK • AN DIE TERRASSENMAUER ANGELEHNTE GARTENTREPPE

Auch für den kleinen Garten sind Mauern wertvoll, denn sie nehmen der Gartenfläche keinen Platz fort, wie das die Rasenböschungen tun, und geben überdies Gelegenheit zur reichen Bepflanzung mit blütenreichen Blumen, die infolge ihrer schräg zur Sonne geneigten Lage kraftvoll und üppig gedeihen können. Die etwas geneigten Mauern vergrößern den Garten um ihren Flächeninhalt, der sich aus ihrer Länge und Höhe ergibt, zum Besten der Blumen, über deren Mangel sich der Gartenbesitzer mit Recht so oft beklagt. Sie sind besonders dort vorteilhaft, wo tagsüber reichliches Sonnenlicht hingelangt, und dienen dann zur Aufnahme von Blumen, die in kleineren und größeren Polstern aus den Fugen quellen und die Mauerflächen mit den buntesten Farben überschütten. Die Blumen einer Gartenmauer gehören zu den farbenprächtigsten Gebilden, die je die Natur im Garten hervorbringt. Wo es irgend

möglich ist, sollte man auf eine Mauer für diese Polsterblüher nicht verzichten. Die Steine werden mit Erdreich, Lehm oder Grassoden locker auf einander gemauert und die Fugen entsprechend stärker gehalten, damit die Pflanze den für ihr Gedeihen notwendigen Nährboden vorfindet. Wichtig ist, daß das Mauerwerk nicht senkrecht, sondern leicht nach hinten geneigt angelegt wird, damit selbst die geringste Wassermenge bei Sprengung oder Regen den Pflanzen zugute kommt; auch erhält die Steinmauer durch diese schräge Lagerung innere Festigkeit. Tiefwurzelnde Stauden und Farnkräuter werden mit dem Erdreich zugleich hineingesenkt, kleinere, flachwurzelnde Gewächse nach Fertigstellung des Mauerwerks in die Fugen geschoben, oder man knetet den Samen von Mauerblumen in Lehmkügelchen und schmiert mit ihnen die Fugen aus. Der Samen keimt bald und die Pflänzchen fassen im Mauerwerk Fuß.



HARRY MAASZ-LUBECK

GEMUSEGARTEN MIT HÜHNERHAUS



GEBR. MERTENS-ZÜRICH

NUTZGARTEN EINES KLEINHAUSES



ARCH. P. MEBES © DIE ARON-HIRSCH-STIFTUNG ALTENHOF IN DER SCHORFHEIDE: BLICK VOM SEEUFER

DIE ARON-HIRSCH-STIFTUNG ZU ALTENHOF IN DER SCHORFHEIDE

Die Aufgabe des Architekten beim Bau des hier abgebildeten Hauses bestand in erster Linie darin, aus einem im Rohbau ziemlich vollendeten drei- bis viergeschossigen Neubau zu einem Hotel und Pensionshaus in möglichst kurzer Frist ein wohnliches und praktisches Heim für erholungsbedürftige Arbeiter, Meister und Beamte der in dem bekannten Hirsch-Konzern vereinigten Werke und Handelsbetriebe zu machen. Die besondere Dringlichkeit, mit der das Haus fertiggestellt werden sollte, lag in dem Wunsche des Stifters begründet, möglichst unverzüglich die Räume den zahlreichen pflegebedürftigen oder verwundeten Kriegsteilnehmern zu öffnen.

Die Lage der Stiftung selbst ist für unsere

märkischen Verhältnisse idyllisch zu nennen. An dem langgestreckten Werbellinsee, etwas erhöht an den mit Laub- und Nadelhölzern bestandenen, von frischen Wiesen belebten Ufern gelegen, bietet die Stiftung alle Vorzüge eines Erholungsheims. Wälder in unabsehbarer Ausdehnung umschließen das Haus, der herrliche See bietet reichlich Gelegenheit zum Fischen, Baden und Rudern. Als einer der beliebtesten Ausflüge gilt eine Kahnfahrt mit kurzer Wanderung zum Jagdschloß Hubertusstock und der schönen Schorfheide, den alten Jagdgründen der Kurfürsten von Brandenburg.

An und für sich wäre die Aufgabe, die dem Architekten von dem Stifter, dem obersten



DER URSPRÜNGLICHE HOTELBAU, AUS DEM DIE STIFTUNG DURCH UMBAU ENTSTAND

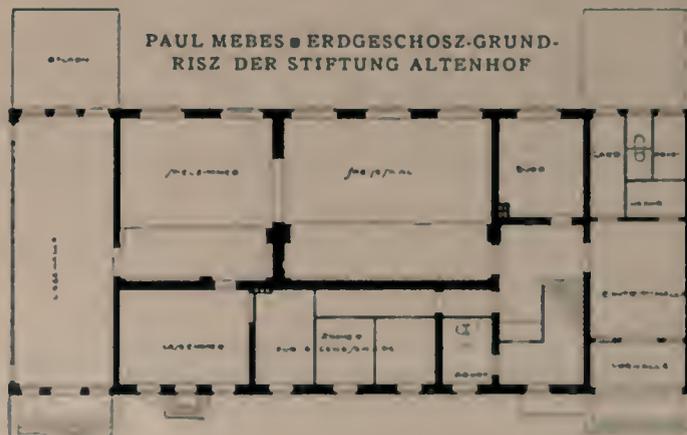
Leiter der gesamten Hirschwerke und Handelsbetriebe gestellt wurde, in normalen Zeiten keine schwierige gewesen. Wir befanden uns aber im Jahre 1917 mitten im Kriege und ganz abgesehen von der isolierten Lage der Baustelle, vereinigten sich alle nur erdenklichen Schwierigkeiten, den Fortschritt des Baues zu hemmen: Hindernisse bei der Beschaffung von Baumaterial, von Installationsteilen und vor allem der Mangel an stetigen Arbeitskräften. Es dürfte von allgemeinem Interesse sein, daß der ganze umfangreiche Umbau, denn um einen solchen handelt es sich hauptsächlich, zum größten Teil mit Kriegsbeschädigten durchgeführt worden ist.

Der Grund, weshalb ich selbst zu dieser an und für sich bescheidenen Bauaufgabe die Feder ergreife, liegt in den Worten: Heimatschutz und Heimatkunst.

Wie die kleine Liebhaberaufnahme des Rohbaues zeigt, sollte an dieser schönen Stelle märkischer Erde ein beinah viergeschossiges kurzes Haus entstehen, das, abgesehen von abnorm großen Fenstern und dem zu großen Giebelaufbau, völlig fremd anmutet und aus der dörflichen Umgebung vollständig herausfällt. — In der Mark Brandenburg findet man so viele alte Dörfer, die ihrer natürlichen Schönheit für immer beraubt sind, durch ungeschickte, lieblose Hände dauernd entstellt. Nur wenige Ortschaften an den großen märkischen Verkehrsstraßen zeigen dem Wanderer noch ihre langen, braunen Dächer und ihre buntgetönten Wände. Wohl sind es meist nur schlichte, teilweise ärmliche Bauten, die wir zu sehen bekommen, aber sie sind ehrlichen Charakters und von echter handwerklicher Gesinnung. Sie sind ein treues Spiegelbild ihrer Insassen, die nichts weiter sein wollten als Kleinbauern oder Landarbeiter. Wie jammervoll sind dagegen die Gebilde, die teilweise aus den Umbauten jener schlichten märkischen Bauernkaten entstanden

sind, oder die sonst irgendein sogenannter Baumeister unter völliger Verkenning der Umgebung, unter erschrecklichem Mangel an jedem natürlichen baulichen Empfinden und handwerklichen Können an ihre Stelle gesetzt hat. Eingebildet und untüchtig, das sind die Kennzeichen der Erbauer so überaus zahlreicher, in den letzten Jahrzehnten in Stadt und Land entstandener Wohnstätten. Es gibt kein Wort, das scharf genug ist, um das völlige Versagen unserer Bau- und Handwerkskunst bei der Errichtung der einfachsten Wohnsiedlungen zu kennzeichnen. Dieser Vorwurf trifft nicht nur die Meister, sondern auch die Bauherrn selbst. So wie in Berlin der Kurfürstendamm für ewige Zeiten ein trauriges Denkmal einer protzenhaften, unkünstlerischen „Baukunst“, einer kaltherzigen Großmannssucht ist, so sehen wir auch leider in den kleinen Städten und an den ländlichen Bauten unserer heimischen Dörfer die lieblose, ja oft rohe Hand walten. Jetzt, wo uns der grausame Krieg vieles oder alles geraubt hat, Macht, Kraft, Ansehen und Reichtum, werden wir erst noch bitter erkennen, wie schwer wir uns durch leichtfertige, herzlose Eingriffe in Naturschönheiten und alte ehrwürdige Bauten an unseren herrlichen deutschen Heimatfluren versündigt haben. Jetzt wird es uns erst langsam klar werden, wie hohl und aufgeputzt das ganze Schaffen, die Bauten und Denkmäler der letzten dreißig bis vierzig Jahre gewesen sind. Das Volk bis in die höchsten Spitzen hinauf hat völlig das Gefühl und Verständnis für eine ehrliche Bauweise verloren.

So wäre an dieser schönen Stelle ohne Zweifel wieder ein Haus entstanden, das — der Form und dem Charakter nach — fremd in seiner Umgebung gestanden hätte. Um dieses zu verhüten, habe ich die Aufgabe mit Freude übernommen, in der Hoffnung, aus dem mir übergebenen Bau ein Gebilde schaffen zu können, welches sich noch einigermaßen harmonisch der schönen





DIE ARON-HIRSCH-STIFTUNG ALTENHOF IN DER SCHORFHEIDE: GARTENSEITE

ARCH. PAUL MEBES-ZEHLENDORF



ARCH. PAUL MEBES

EINGANG ZUR STIFTUNG

Natur einfügt. Durch die beiden östlichen und westlichen Anbauten erhielt das Gebäude eine größere Länge. Eine kräftige halbkreisförmige Pergola schließt die beiden Anbauten zusammen und gleichzeitig die Küchenräume gegen den Garten ab. Der unverhältnismäßig breite Giebel wurde durch eine Holzverschalung mit kräftigem roten Anstrich in der Farbe des Daches von seinem Unterbau losgelöst und so eine größere Lagerung des Hauptgebäudes erzielt.

Die Küchenräume, die nach dem ursprünglichen Plan an der Südseite des Erdgeschosses liegen sollten, wurden in das Kellergeschoß verlegt und an dieser Stelle sonnige Gäste-

zimmer untergebracht. Die übrigen Gästezimmer für einzelne, sowie für zwei bis drei Betten sind auf die Obergeschosse verteilt. Außerordentlich schwierig war es, die Einrichtung der vierzig Gästezimmer zu beschaffen. Im hohen Erdgeschoß reihen sich Eingangshalle, Treppenflur, Speisesaal, Spielzimmer und Lesezimmer mit der sonnigen Liegehalle aneinander. An dem Werbellinsee gibt es viele trübe und neblige Tage. Da aber nach dem Wunsche des wohltätigen Stifters nur frohe und zufriedene Stimmung in dem Heim walten soll, so ließ ich meine altbewährten, tüchtigen Mitarbeiter, die Maler kommen, und in heiterer Farbenfreude erstrahlt nun das ganze Haus.



ARON-HIRSCH-STIFTUNG: DER SPEISESAL

ARCH. PAUL MEBES-ZEHLENDORF



ARCH. PAUL MEBES

BUFETT IM SPEISESAAL

Neben dem Eßsaal mit seinem tiefen Rot und seiner lustigen Decke ist vor allem das rosa Schreibzimmer mit grünen Lisenen und der netten Blumenrankendecke der Lieblingsaufenthalt der Gäste. Fast jedes einzelne Zimmer hat seinen wohnlichen und fröhlichen Anstrich erhalten. Die gestrichenen und lackierten Möbel sind grau oder rot gehalten und von dem Maler Schwab mit kräftigen stilisierten Blumen bemalt.

Einen sehr tüchtigen Mitarbeiter hatte ich in dem Architekten Irle, selbst einem Kriegsbeschädigten, der mit feinem Verständnis sich der Durchführung der Aufgabe widmete. In kaum mehr als einem halben Jahre konnte der Bau seiner Bestimmung übergeben werden. Am 6. Mai 1918, an einem herrlichen Frühsonnertage, wurde die feierliche Einweihung in Gegenwart einer Schar erlesener Gäste vollzogen, und das Heim einer Oberin übergeben, die in selten gütiger und hingebender Weise ihres Amtes waltet.

Damals glaubten wir unser deutsches Vaterland noch auf höchster Höhe, und alle Teilnehmer waren voll Stolz und Hoffnung auf ein glückliches

Ende. Heute ist es anders; heute ist nicht nur der äußere Feind am Werke, unser Volk und unser Land zu zerstören; auch die inneren Gegensätze drohen unsere letzte Volkskraft zu zermürben. Wie tröstlich und versöhnlich stimmt deshalb der Rückblick auf die Zeit, in der dieses Heim, nach dem Stifter die Aron-Hirsch-Stiftung genannt, entstanden ist. Es wird stets davon Zeugnis ablegen, daß schon lange vor dem Umsturz der Verhältnisse es in Deutschland Männer gab, die in aller Stille, ohne auf Anerkennung von oben zu rechnen, aus innerstem Drang heraus ihr warmes Herz für das Wohl ihrer Angestellten betätigten. Ich aber, als der Architekt des Heims, möchte an dieser Stelle dem edlen Stifter herzlichen Dank dafür sagen, daß er mir Gelegenheit gab, meine Kunst in den Dienst des Heimatschutzes und der Heimatkunst zu stellen und an diesem schönen Fleckchen märkischer Erde zu erproben. Gleichzeitig möge aber diese Arbeit für weite Kreise, in erster Linie aber auch für die zuständigen Behörden, ein werbendes Beispiel sein und eine ernste Mahnung bedeuten. Möge die Regierung, die Landräte und die Gemeinden sorgfältiger



ARCH. PAUL MEBES

DAS LESEZIMMER

als bisher darüber wachen, daß bei der Errichtung von Baulichkeiten in Stadt und Land kein noch so kleines Haus oder Stall als zu unbedeutend angesehen wird, um es mit Liebe und Sorgfalt, unter verständnisvollster Rücksichtnahme auf die Umgebung durchzubilden. Keineswegs will ich jedoch, wie es auch diese Aufgabe zeigt, einer Nachahmung alter Vorbilder das Wort reden. Was wir aber von den alten Zeiten lernen können, das ist die klare wohlthuende Sachlichkeit, die wir an jenen von echtem Handwerkssinn erfüllten Bauten bewundern.

Ich schließe mit einigen Worten aus dem Vorwort der zweiten Auflage meines Buches „Um 1800“: „Ein schönes Landschaftsbild sollte jedem Menschen heilig sein, und niemand sollte es unnötigerweise beeinträchtigen. Deswegen muß man auch besonders vorsichtig bei der Anlage von Denkmälern und bei der Restauration von Kirchen und Burgen verfahren. Jedem mit einem Herz voll Liebe für die Schönheit seiner Heimat muß das Herz bluten, wenn er auf seinen Wanderungen die schrecklichen Verwüstungen sieht, welche natur- und kunstfeindliche Hände haben erstehen lassen.

Erhaltung und Wiederherstellung der Schönheit unserer Städte- und Landschaftsbilder hat eine so außerordentliche Bedeutung für die sittliche und ästhetische Erziehung unseres Volkes! Die gesetzgebenden Körperschaften sollten sich an erster Stelle mit dieser wichtigen Frage beschäftigen und energisch handeln, bevor es zu spät ist. Auf alle Fälle räume man auf mit der alten irrigen Auffassung, daß ein jeder das Recht habe, an der Straße zu bauen, wie es ihm beliebt. Im Gegenteil! Der Bauherr rede künftig nicht mehr von seinen Rechten, sondern von den Pflichten, die Straßen und Plätze ihm auferlegen. Da werden alljährlich Millionen für Sammlungen, Museen, Rathäuser, Kirchen und andere Institute verausgabt und das lebendige immer großartige und herrliche Museum, nämlich die deutsche Heimat mit ihren köstlichen Natur- und Kunstdenkmälern, wird erbarmungslos verschandelt. Keinen Pfennig sollte das Volk für die oben erwähnten Zwecke bewilligen, ehe nicht mit allen Kräften und Mitteln dafür gesorgt wird, daß Kultur und Schönheit wieder an unseren Straßen und Plätzen herrschen.“

Paul Mebes



ARCH. PAUL MEBES ■ LIEGEHALLE UND EIN SCHLAFZIMMER DER ARON-HIRSCH-STIFTUNG



GUSTAV TRAUB

GEBURTSANZEIGE

GUSTAV TRAUB

Es kommt oft vor, daß für Generationen von Mitgliedern einer Familie die Kunst ein Begriff bleibt, mit dem sich für sie nicht der geringste reale Wert verbindet. Ganze Geschlechter können vergehen, ohne daß sie irgendeine, wenn auch noch so lose Verbindung mit der Kunst gewonnen hätten. Das schließt jedoch nicht aus, daß in manchen Angehörigen solcher Familien zuzeiten oder auch dauernd ein Sehnen nach Kunst lebendig ist, das freilich nie in irgendeiner bestimmten Form Gestalt annimmt. Aber zuweilen begibt es sich dann plötzlich, daß ein Familienglied „aus der Art schlägt“. Es verläßt die solide, gut ausgetretene Bahn seiner Vorfahren und wird Künstler. Weil es muß, weil all das bewußte oder unbewußte Ahnen und Verlangen seiner Väter mit elementarer Gewalt endlich in ihm und durch ihn erfüllt und befriedigt werden will. So schafft sich die Natur, die niemals Kräfte umsonst aufspeichert, ein Ventil.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß auch Gustav Traub, der hier vorgestellt werden soll, solch ein Ventil ist. Fast alle Angehörigen seines

Stammes gehören und gehörten dem Kaufmannsstande an. Und ihrem praktischen Sinn ist Kunst im allgemeinen wohl immer ein Ding gewesen, das man nicht ganz ernst nimmt. Aber dafür ist in der Familie der Hang zum Wandern, zum Handwerksburschentum ziemlich verbreitet, oder, anders formuliert, zur Ungebundenheit, die ja auch für die meisten Künstler die Voraussetzung gedeihlichen Schaffens ist. Kurz und gut: es ist kaum zweifelhaft, daß die Natur sich an Gustav Traub für die Kunstpassivität von Generationen seiner Familie schadlos hält; und es kann auch nicht übersehen werden, daß sich in seiner Kunst gelegentlich jenes Zigeunertum verrät, das wir eben als Traubsche Familientradition kennengelernt haben.

Der Grundton seines Schaffens ist allerdings ein anderer. Vielmehr: es scheint nur so; denn sehr weit ist es ja nicht vom Wandern und Streunen in Wald und Feld, auf Gassen und Straßen, bis zur Welt Ludwig Richters, in der ja auch das fröhliche Wandern durch Berg und Tal eine wichtige Rolle spielt. Ludwig



G. TRAUB \square ZEICHNUNG F. EINE GEBURTSANZEIGE

Richter also wäre der Künstler, auf dessen Fühlen, Sehen und Schaffen die Art Traubs letzten Endes zurückgeführt werden könnte. Zeichnungen wie der „Wanderer“, der hier reproduziert ist, werden das jedem sofort verständlich machen. Schon der Gegensatz zwischen der Priesterprozession links und dem Liebespaar rechts und der biedermeierliche junge Mann, der sinnend zwischen diesen beiden Extremen auf einem begrünten Felsen liegt, ist eine Idee, in der Richterscher Geist lebt. Und auch stilistisch steht die Zeichnung der schlichten Art des deutschesten Meisters neuerer Zeit ziemlich nahe, obwohl natürlich im einzelnen auch wieder des Unterscheidenden genug festzustellen wäre. So wird man z. B., wenn auch nicht gerade bei dieser Zeichnung, aber bei dem großen Blatt „Fels im Walde“, mancherlei Berührungspunkte mit Ferdinand Staeger finden, dem Traub persönlich nahe steht.

Man wird jedoch solche Anklänge nicht sozusagen wörtlich nehmen dürfen, sondern sie auf das zurückführen müssen, was sie tatsächlich sind: Beweise dafür, daß Traub als Künstler nicht vom Himmel gefallen und daß sein Werk ein nützliches Glied in der Kette der einander folgenden Stilrichtungen ist. Wesentlich ist ja letzten Endes nur das, was einer aus dem Übernommenen macht, und wie er die Tradition fortsetzt. Und da muß, mit Bezug auf Traub, gesagt werden, daß sein Schaffen nicht etwa eine Modernisierung Richters anstrebt, so wenig, wie es überflüssig ist, weil Staeger, Broel und andere Meister der bis ins kleinste durchgearbeiteten Landschaftszeich-

nung und -Radierung auf ähnlichen Wegen verwandten Zielen zustreben. Ein kurzer Blick auf Arbeiten wie die beiden genannten muß jedem Verständigen zur Erkenntnis der Tatsache genügen, daß Traub mit voller Selbständigkeit an die Lösung der Probleme herangegangen ist, die er sich gestellt hat. Niemals könnte jemand, der einigermaßen Bescheid weiß, diese Blätter für bis jetzt unbekannte Arbeiten von Richter oder Staeger halten. Man wird ganz im Gegenteil rasch bemerken, wie originell in jeder Einzelheit und auch in der Gesamtanlage diese Blätter sind, und wie sich hier ein Stil herausbildet, der charakteristisch genug zu werden verspricht, um mit der Zeit jede Erinnerung an andere Stile und Persönlichkeiten vollkommen auszulöschen.

Besonders kennzeichnend für Traub sind aber im Grunde weniger stilistisch-technische Dinge als sein Phantasie-reichtum oder, was vielleicht den Kern der Sache noch besser trifft, ein In-allem-Sätteln-gerecht-sein, das beinahe mit einem Alles-Können gleichbedeutend ist. Selbstverständlich ist das Naturgabe, aber es muß



GUSTAV TRAUB

EXLIBRIS

doch immer erst durch irgendeinen Anstoß von außen in Bewegung gesetzt werden. Dieser Anstoß war bei Traub die Notwendigkeit, verdienen zu müssen; und so wandte er sich der Illustration zu, die tüchtigen Leuten unter günstigen Voraussetzungen ein leidlich gutes Auskommen zu gewähren pflegt. Über sieben Jahre lang hat er für die „Meggendorfer Blätter“ so ziemlich alles gezeichnet, was man in einer Zeitschrift dieser Art überhaupt bildlich darstellen kann. Ernstes und Heiteres, Märchenhaftes und Realistisches, Derbes und Zartes, Modernes und Historisierendes wechselte in bunter Folge miteinander ab, und man ist, wenn man diese meist farbig ausgetuschten Zeichnungen betrachtet, immer wieder von neuem über die Leichtigkeit erstaunt, mit der Traub für jeden Stoff die geeignetste Form gefunden hat. (Vor kurzem ist er in gleicher Eigenschaft, als Zeichner für alles, an die „Fliegenden Blätter“ berufen worden.)

Das große Publikum freilich, das von der Entstehung eines Kunstwerkes meist nur eine recht unvollkommene und phantastische Vorstellung hat, ist gar zu gerne geneigt, die



GUSTAV TRAUB

UMZUGS-ANZEIGE



GUSTAV TRAUB

EXLIBRIS

Tätigkeit des illustrierenden Künstlers als etwas Selbstverständliches zu werten, das keinerlei Bewunderung oder auch nur Schätzung verdient. Man betrachtet solche Zeichnungen, wie man einen Zeitungsartikel liest, und ist sich, in beiden Fällen, nie einen Augenblick der Summe von Können und Mühe bewußt, die dafür aufgewendet werden muß. Und so bleibt dem Künstler bei dieser in ideeller Hinsicht fast immer undankbaren Tätigkeit nichts anderes übrig, als sich mit der Anerkennung des Auftraggebers zu begnügen und im übrigen den Lohn in sich selbst, in der Zufriedenheit mit der eigenen Leistung, zu finden. Auch Traub kann von diesen Dingen ein hübsches Liedlein singen, das allerdings, seiner ganzen Veranlagung gemäß, gar nicht melancholisch, sondern ganz heiter und unterhaltsam klingt.

Noch ein anderes aber läßt sich sehr vielen, ja, man kann sagen, den meisten Arbeiten Traubs absehen: daß ihr Urheber eine unzweifelhafte Begabung für das Dekorative hat. Und es ist sogar sehr wahrscheinlich, daß hier die Wurzel seines Talentes zu suchen ist; denn der Trieb zum Dekorativen, d. h. in diesem Fall zur Zurückführung jeder Erscheinung auf ihre ausschließlich zeichnerisch empfundene



GUSTAV TRAUB-MÜNCHEN

FELS IM WALDE (ZEICHNUNG)

Flächenansicht macht sich nicht nur bei gebrauchsgraphischen, sondern mehr oder minder auch bei freigraphischen Arbeiten Traubs bemerkbar. Immer ist es die festumschriebene Form, von der er ausgeht. Nur treibt er das Übersetzen der Form in das Zeichnerische nicht so weit wie z. B. Ferdinand Staeger, der ganze

Bildteile in eine einzige Ebene legt, und dessen Arbeiten daher zuweilen den Eindruck von Vorlagen für Gobelins und dergleichen machen. Traub gibt seinen Blättern mehr räumliche Tiefe; trotzdem ist das Dekorative im Sinne von Flächenfüllung und -belebung überall klar als das Wesentliche seiner Formgebung zu er-



GUSTAV TRAUB-MÜNCHEN

DER WANDERER (ZEICHNUNG)

kennen. Traubs Gelegenheitsarbeiten aber, seine Exlibris, Geburts- und Umzugsanzeigen, Glückwunschkarten usw. verraten ohne weiteres, daß ihr Schöpfer dergleichen nicht nur so nebenbei macht oder machen sollte, sondern daß er dazu ausersehen ist, auf diesem, von Unberufenen leider schon viel zu oft diskreditierten Gebiet etwas zu leisten, was inhaltlich und formell weit über dem Durchschnitt steht. Blätter wie die hier abgebildeten Geburtsanzeigen oder die beiden Exlibris, die reich an allerlei Bezüglichkeiten und Persönlichkeitshinweisen und dabei auch graphisch sehr reizvoll sind, dürften genügen, um diese Behauptung oder richtiger: Verheißung zu bekräftigen und zu stützen. Und man wird gewiß auch den unaufdringlichen, liebenswürdigen Humor nicht übersehen, der viele Blätter Traubs wie ein gütiges Lächeln übersonnt.

Über das Leben dieses Künstlers, der in seinem bisherigen Wirkungskreis schon Ungezählten Freude gemacht hat, ohne daß man auf seinen Namen geachtet hätte, ist nicht all-

zuviel zu berichten, Außergewöhnliches jedenfalls so gut wie gar nicht. Geboren ist er im Dezember 1885 zu Lahr in Baden, das durch den „Hinkenden Boten“ vielen bekannt ist. Er besuchte die Kunstgewerbeschule in Karlsruhe, ging von dort nach München und lebte dann mit Unterbrechung auch einige Zeit (im ganzen etwa 2¹/₂ Jahre lang) in Paris, was aber seine Kunst nicht irgendwie entscheidend beeinflußt hat. Eine Akademie hat er nie besucht. Man ist beinahe versucht zu sagen: glücklicherweise; denn ein Künstler wie Traub, der die Form von Haus aus so unverrückbar in sich trägt und für jeden Gebrauch beherrscht, könnte an einer Akademie keine Förderung in irgendeiner Hinsicht finden. Für ihn ist das Leben, die Umwelt, die einzige Schule, in der er, allerdings ohne Unterlaß, lernt. Mit welchen Ergebnissen, das haben wir gesehen. Und wir sind nicht bange, daß aus diesem Schüler bald ein Meister wird. Vielleicht findet sogar mancher, daß er es schon ist.

Richard Braungart



GUSTAV TRAUB-MÜNCHEN

AN DER LANDSTRASSE (RADIERUNG)

KUNST UND MASCHINE

Nur eine Anmerkung. Das Wesen der Maschine ist gleichmäßige Wiederholung einer Leistung. Sie vermag in Vollkommenheit eine Form und eine Farbstellung beliebig oft zu wiederholen. Nun ist Wiederholung durchaus nicht der Schönheit feindlich; im Gegenteil zeigen Natur und Kunst überall Wiederholungen, und ihre Schönheit beruht zum guten Teil auf diesen.

Die regelmäßigen Flächen und Kanten der Kristalle, das glitzernde Gezack einer Kristalldruse, das kristallinische Gefüge eines Marmorblocks, das schimmernde Gemenge des Granits, das durch ganze Bergzüge gleichartig verläuft, die sich schichtenden Bänke der Sedimentgebirge, sie alle zeigen Wiederkehr derselben Formen, desselben Materials, desselben Farbenspiels. Selbst die Zertrümmerung der Gebirge durch Wasser, Wind, Frost und Sonne bildet die Erdoberfläche in immer gleichen Formen aus. Und die Schönheit der Landschaft liegt zu einem Teil darin, daß die gleichen Gebirgszacken, die gleichen Bergkuppen, die gleichen sanften Hügel zu Ketten sich reihen, sich in ihrer Wirkung unterstützen und steigern.

Stärker noch tritt die Wiederholung in der organischen Welt hervor. Die tausend Blätter eines Baumes sind alle nach dem gleichen Gesetz gebaut, die Blüten, die Früchte, die Narbungen der Rinde, selbst das Welken und Schrumpfen der Blätter, alles zeigt in Form und Farbe die gleiche Wiederkehr, und die Bäume und Büsche gleicher Gattung bieten in den großen Formen immer das gleiche Bild. Beim Tierkörper tritt die Wiederholung nicht so augenfällig hervor, im Gefüge der Teile freilich, in der Bildung des Gehirns, im Knochengewebe zeigen sich wunderschöne Gebilde der Wiederholung, aber der Gesamtkörper zeigt nur bei den niedrigsten Arten eine Wiederkehr der Formen, bei den höheren nur noch Symmetrie.

Freilich sind diese Wiederholungen nie ganz genau. Die Blätter eines Baumes sind wohl nach einem Formgedanken gebildet, aber nicht zwei sind völlig gleich; überall zeigt sich ein Wandel in der Wiederholung, ein Steigern und Abschwächen, aber auch dieses in gesetzmäßiger Verschiebung, ohne Sprung, ohne plötzlichen Anfang und Ende. Und eben darin liegt der unendliche Reiz dieser Formen, die leise sich regende Mannigfaltigkeit innerhalb der alles beherrschenden Wiederkehr.

Strenger war von jeher die Wiederholung in der Kunst. Von den Zickzacklinien der frühe-



GUSTAV TRAUB

DER PIRAT (RADIERUNG)

sten Töpfereien angefangen, zu den Säulenreihen der Tempel, zu den fortlaufenden Bändern, Eierstäben, Konsolenkränzen, zu den persischen Fliesen, den arabischen Stuckzieraten, den romanischen Arkaden, den gotischen Bündelpfeilern, Gewölbenetzen und Zwerggalerien, zu den Achsen der Renaissancepaläste, bis ins Barock und Rokoko hinein, überall Wiederholung, Wiederkehr in Form und Farbe.

Und all das lange, ehe es Maschinen gab. Man mache sich klar, daß diese tausende Meter antiker Bänder und Gesimsteile in gleichmäßigster Wiederholung durchweg einzeln von Hand gemacht sind. Und man kann nicht zweifeln, daß der Trieb zur Wiederholung kein äußerlicher, der Kunst fremder ist. Und darum kann auch das Wesen der Maschine an sich der Kunst nicht feindlich sein.

Warum aber mißglückt Maschinenarbeit künstlerisch fast immer? Es liegt sicher nicht daran, daß die Maschine sauberer, bestimmter, regelmäßiger arbeitet, als die vorzüglichste Handarbeit es erreichen kann. Nach dieser Regelmäßigkeit haben ja die Künstler aller Zeiten

getrachtet. Und die besten haben sie in hohem Maße erreicht. Die feine Schärfe der griechischen Tempel ist an Wirkung den verdrückten Kanten und verquollenen Flächen byzantinischer oder gar türkischer Bauten unzweifelhaft überlegen. So unvergleichlich großartig die Hagia Sophia und die Suleimanié Moschee sind, ihre Schönheit käme siegreicher, überwältigender zur Geltung, wäre die Bildung ihrer Formen straffer, regelmäßiger, dem eigenen Gesetze getreuer.

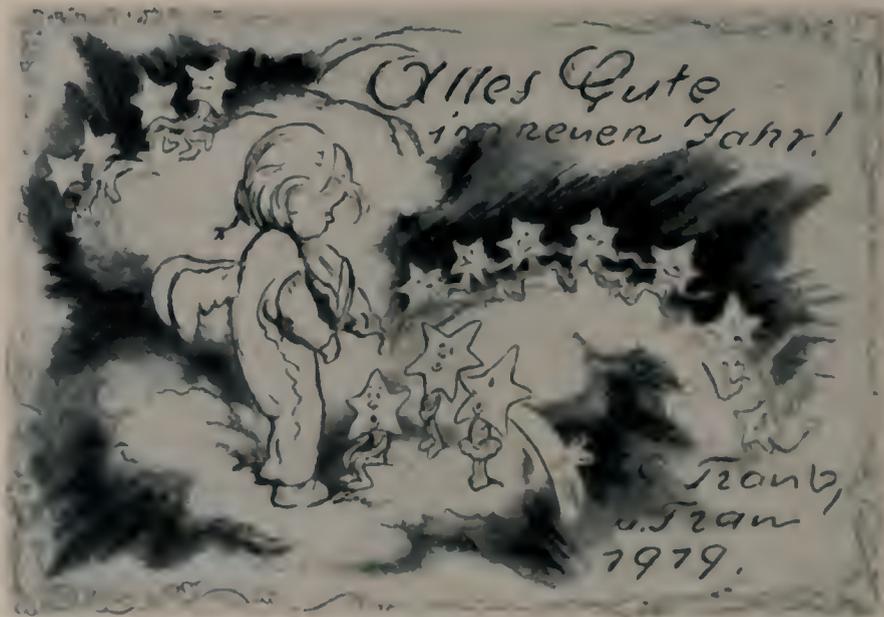
Und der unvergleichliche Reiz französischer Gotik gegenüber der deutschen liegt ebenfalls in der strengeren, reineren Bildung aller Teile. Man denke sich die feinen, schnittigen Linien-



GUSTAV TRAUB

DER SPIELMANN

spiele normannischer Gotik, etwa den Chor von Bayeux oder die berücksichtigenden Türme von Coustances, in der schwanken, unsicheren Werkart türkischer Moscheen gebildet, und man wird ohne weiteres den Gedanken abweisen, in der Unregelmäßigkeit an sich liege ein künstlerischer Reiz, der eben nur tastender Unbeholfenheit der Hand, nie der Maschine zu Gebote stehe. Und doch scheint der Augenschein gerade das immer wieder zu lehren. Vor mir steht ein entzückendes silbertauschirtes Gefäß aus Zink. Die feine, sich bauchende Form ist mit einem der Absicht nach streng gesetzmäßigen, silbernen Netz überzogen, in dessen Maschen



GUSTAV TRAUB-MÜNCHEN

GLÜCKWUNSCHKARTE (RADIERUNG)



H. APPENZELLER

Ausführung: J. Staehli, Silberschmied, Zürich

SILBERNE SCHALE

silberne Blättchen sitzen; mit der wechselnden Schwingung der Oberfläche wachsen und schrumpfen Maschen und Blätter. Und das Ergebnis ist ein reizendes Spiel von schwärzlichem Zink und blankem Silber, wundervoll abgewogen in seinem Schwarzweiß, so vollkommen der Gefäßform sich anschmiegend wie ein Fell. Die Arbeit ist sehr sorgfältig, aber doch nicht vollkommen regelmäßig, die Teilung ungenau, die Form nicht ganz gleich. Die Stärken und Flächenmaßen wechseln beständig. Aber es wäre voreilig, den Reiz des Gefäßes gerade in der Unregelmäßigkeit zu suchen. Das Abweichen von der beabsichtigten strengen Form macht es dem Künstler nur möglich, die Gesamtwirkung immer im Auge zu behalten, das Schwarzweiß, den Tonwert der Flächen dauernd zu beherrschen, Lockerheit und Dichtigkeit, Feinheit und Schwere in jedem Teil und jedem Zeitpunkt der Arbeit empfindend abzuwägen. Und das kann die Maschine allerdings nicht, sie ist blind und ohne Empfindung, sie muß weitermachen, ohne sich verbessern zu können, das Mißglücken eines Teiles durch leise Abänderung benachbarter Teile ausgleichen zu können. Sieht also der Entwurf nicht die Gesamtwirkung vollkommen voraus, so muß die Maschinenarbeit in der Wirkung notwendig entgleisen.

Hierin liegt das Geheimnis. Das Entwerfen für Maschinenarbeiten ist unerhört viel schwieriger, als man es gemeinhin ansieht. Es ist leichte Mühe, ein einzelnes Ornament in ein paar Farben hinzuwerfen, wie es aber in fortlaufender Wiederholung über eine große Fläche weg aussehen wird, das ist ganz und gar nicht leicht zu beurteilen. Fast all die Entwürfe, die in der Ausführung lahm und lieblos aussehen, sind im einzelnen gar nicht übel. Nur ist die

Hauptarbeit vergessen, sich über die Wirkung des Ganzen rechtzeitig Sicherheit zu schaffen. Und ehe man nicht einsieht, daß der beste Einfall ohne diese Arbeit wertlos ist, und daß auf sie viel größere Aufwendungen gemacht werden müssen als bisher, wird auch die Maschinenarbeit nie künstlerische Kraft und Bedeutung gewinnen können.

In der Tapetenindustrie, in der Weberei ist das hier und da schon eingesehen worden; man hat durch Probewebstühle, durch Ausprobieren ganzer Tapetenwände den künstlerischen Erfolg zu sichern gesucht. Aber diese Verfahren bedürfen noch der Verbesserung und feineren Durchbildung. Hat die Maschine die körperliche Arbeit erleichtert, so darf es nicht wundernehmen, wenn die Entwurfsarbeit durch sie schwerer geworden ist. Da die Maschine tagelang blindlings arbeitet, so muß auch die geistige Vorbereitung für sie viel sorgfältiger und umfassender sein als bei der Handarbeit, die dauernd von dem empfindenden Auge bewacht wird. Und man wird sich gewöhnen müssen, auf diese Vorbereitung viel mehr Mühe, Zeit und Geld zu verwenden als bisher, vor allem besondere Methoden dafür auszubilden.

Es ist dies eine Aufgabe, der eine viel allgemeinere Bedeutung zukommt über das Gebiet der Maschinenarbeit hinaus. Auch die Baukunst leidet darunter, daß heute ein Bau im Entwurf in allen Einzelheiten festgelegt werden muß und Änderungen ohne große Kosten während der Ausführung unmöglich sind. Und darum ist es heute der wichtigste Teil der Erziehung zum Architekten, Hilfsmittel auszubilden, die gestatten, volle Klarheit über die Wirkung eines Baues schon bei der Zeichnung zu gewinnen.

August Endell



F. K. DELAVILLA-FRANKFURT a. M.

BÜHNENBILD AUS GLUCKS „ALKESTE“

DELAVILLAS BÜHNEN-AUSSTATTUNGEN

Die Umwandlungen der Theaterkunst, die mit dem Wandel der dramatischen Dichtung selber in inniger Wechselwirkung stehn, machen sich uns nicht nur in der Kunst des Schauspielers fühlbar; sie ist, vom richtigen Standpunkt des „gepflegten Theaters“ betrachtet, auch nur ein Bestandteil dieses vielfältigen Gesamtkunstwerks und mit Bühnenbild, Kostüm, Beleuchtung den Absichten der Regie unterworfen. Denn immer hing eine hervorragende Epoche unseres Theaters durchaus an der Kunst eines großen Regisseurs. Auf den historisierenden Makartstil des Herzogs Ernst von Meiningen und seiner Epigonen folgte der Naturalismus Otto Brahm's, auf diesen die phantasivolle Verlebendigung Reinhardt's. Und nun hat die junge Dramatik der Unruh, Kaiser, Kornfeld, Hasenclever usw. abermals einen Stimmungswechsel erzeugt, und ihre konzentriertere, leidenschaftlich beseelte Dramatik schafft sich in Regie und Bühnenbild neue Formen unseres Theaters.

Diese neue Form stellt die Aufführung völlig in den Dienst des dramatischen Lebens und schafft mit der Kunst des Regisseurs nur den Hintergrund für die Handlung und das gesprochene Wort des Dichters, das so intensiv und herrschend wie möglich herausgearbeitet wird. Es geschieht also im Dienst des Dramas,

daß die Herrschergelüste der Bühnensterne ebenso weichen müssen, wie das naturalistisch verzerrte Bühnenbild, das so tat, als ob es ein Stück Raum aus der Wirklichkeit schnitte und dabei sich zu den lächerlichsten Verzerrungen und Ersatzmitteln versteigen mußte. Das beliebte Wort „Stilisierung“ paßt, wenn irgendwo, auf diese neue Bühnenerscheinung: es wird vom Wirklichen abstrahiert und mit farbigen Flächen, Vorhängen, Beleuchtung der Rahmen für den besonderen Klang jeder Szene erzeugt.

Ein Theater, das länger als andere abseits stand und die Entwicklung verschlief, hat sich unter zeitgemäßer Leitung mit einem Schlage in die erste Reihe der Reformer gestellt: die Städtischen Bühnen Frankfurts sind es, die unter der Leitung von Karl Zeiß zu neuem Leben erwacht sind. Hier kamen nicht nur Klassikeraufführungen zu eigenwillig starkem Leben, wie der Urfaust und Schillers Tell, sondern es geschahen Uraufführungen, die zu den großen Ereignissen der deutschen Theatergeschichte zählen; hier brachte der neue Geist der Regie in Gustav Hartung und das dekorative Talent F. K. Delavillas dem Alten wie dem Neuen ein reifes Verständnis entgegen.

Wie ein Typus der neuen Auffassung des Dramatischen — ohne die man die Dekorationen Delavillas allein nicht gut verstehen würde —,



F. K. DELAVILLA-FRANKFURT a. M.

BUHNEBILD AUS GLUCKS „ALKESTE“

mutet die Aufführung des „Urfaust“ an; im Grunde und ernsthaft aufgefaßt, überhaupt die Erstaufführung dieses Goetheschen Frühwerkes, von dem Karl Zeiß selber anschaulich im Jahrbuch der Frankfurter Bühnen berichtet. Die Stimmung von Sturm und Drang durchbebt dieses Werk und fand ihren Widerhall in der atemlosen Aufeinanderfolge der 21 Bilder, die nirgends einen großen Apparat erforderten, im wesentlichen mit Beleuchtung und, zur technischen Vereinfachung, großen Stoffvorhängen schalteten, und nichts sein wollten als Hintergrund.

„Die Urfaust-Aufführung ergab Bilder von stärkster Eindruckskraft; Faust im Studierzimmer, nur von einem Lichtstrahl getroffen, so daß rembrandtisch das Haupt des Titanen hervortrat, die farbige Gruppe der zechenden Studenten von mattem Ampellicht übergossen, die Landstraße (Kreuz am Wege), die Domscene, Valentin auf der Steinbank vor einem glatten, von unten angeleuchteten Vorhang; selbst die kurze Szene „Nacht auf offenem Feld“ mit ihren expressionistisch abgerissenen sechs Sätzen, konnte dargestellt werden, und die gespenstisch, silhouettenhaft vor einem transparenten Vorhang vorbeistürmenden Figuren des Faust und des Mephisto blieben stark in Erinnerung.“ (K. Zeiß)

Dies neue Bühnenbild, so sehr es auf gemeinsamer Arbeit des Malers mit dem Regisseur beruht, ist nicht denkbar ohne die Rückkehr der Malerei zur farbigen Flächigkeit. Beide ergän-

zen sich, beide sind derselben Sehnsucht nach dem innerlich Gestalteten entsprungen: die Dichtung der Jungen — von der Regie eines Hartung zum Bühnenleben erweckt — und die neue Malerei, die sich vom Naturalismus zur idealistisch-gebundenen Form gewandelt hat. Dem impressionistischen Weltbild entsprach durchaus die naturalistische Bühne mit ihren Illusionsversuchen. Mit der expressionistischen Dichtung fast zu gleicher Zeit erwuchs die neue Malerei, beide in heftiger Reaktion gegen die auflösenden Kräfte des Naturalismus entstanden. Erst sie schuf die malerischen Vorbedingungen für die intensive, großflächige Farbigkeit und Vereinfachung, welche die „Stilisierung“ der neuen Regie bedeuteten; erst sie fand von neuem den primären Stimmungswert der reinen Farbe heraus, der so wichtig ist für den Einheitscharakter des Bühnenbildes, so unendlich viel wichtiger als alle äußerliche Annäherung an Wirklichkeiten, die immer nur kleinlich wirken und ablenken vom Wesentlichen des Dramas.

In diesem Geiste sind Delavillas Bühnenausstattungen für die Frankfurter Theater erwachsen. Er, der aus dem Wiener Kunstgewerbe herkam, hatte den Weg zur Malerei der reinen Farbe und der ausdrucksvollen Fläche gefunden, als die Aufgabe an ihn herantrat. Darum konnte er sich sogleich in die kühnen Reformgedanken Gustav Hartungs hineinsetzen und sie ins Bildhafte übertragen; dies



F. K. DELAVILLA-FRANKFURT a. M.

BUHNEBILD AUS SCHREKERS „DIE GEZEICHNETEN“

freundschaftliche Zusammenarbeiten des Künstlers mit einem Regisseur von so sicheren Instinkten, so tiefer Erkenntnis und praktischem Scharfsinn schlug dem Theater zu ungemeinem Glück aus. So entstanden vielleicht die fortgeschrittensten Bühnenbilder der Gegenwart, am stärksten dem heutigen Empfinden angepaßt und dem Wollen unserer Dramatiker; neben ihnen wirkt fast alles andere (auch Reinhardt) leicht künstlich, kunstgewerblich, weil es immer zu viel Anspruch auf Beachtung und Selbständigkeit erhebt.

Man erlebt darin die ganze Gefühlsskala von der Kindlichkeit der Biedermeier-Romantik in Jungnickels „Sternenkantor“ bis zu dem tiefen Dröhnen tragischer Grundstimmung in „Alkestis“ und den flammenden Ekstasen von Schrekers „Die Gezeichneten“. Gerade das leicht Sentimentale des Jungnickelschen Kantorstübchens beweist, weil es aus der Einfachheit der übrigen herausfällt, wie anpassungsfähig diese Kunst ist und, natürlich, im Grunde sein muß: denn die Rührseligkeit Jungnickels ist es, die absticht von dem ernsthaften Ton der anderen Dramen. Und wenn Delavilla hier alle Reize des gemütlich-spießigen Raumes entfaltet mit buntem Kaffeetisch, Büchergestell, Großväteruhr und Kreuzifix, mit Mond und Sternen hinterm Fenster, und damit gewissermaßen Spitzweg neu aufarbeitet, so trifft er damit das Wollen dieses kindlichen Poeten ganz genau. Die kahle

Wand sorgt dafür, daß die bunten kantorenmäßigen Dinge davor auch recht farbig aufleuchten, und ihre Buntheit hat mit Spitzweg schließlich nur die allgemeine Stimmung gemeinsam, nichts anderes. Der ganz flache Bühnenraum ohne Tiefe aber sorgt für das notwendige Konzentrieren der geringen Handlung. Eine reichere Buntfarbigkeit entwickelt er in der Szene für Goethes „Jahrmarkt von Plundersweilen“ mit der lustigen Erfindung einer karussellartigen Drehbühne im Hintergrund, auf der ein paar Auftritte sich rasch und gesondert abspielen; und vor allem in den Dekorationen für Busonis „Turandot“, die, nach dem Urbild von Gozzi, die Märchenpracht eines sagenhaften chinesischen Hofes in greller Farbigkeit aufblodern lassen und das Humoristische und Orientalisch-Unwirkliche dieser reizenden Erfindungen mit dem Glanze echter Phantastik bestrahlen. Das Heiter-Komische drückt sich hier schon vollendet in den Farben aus.

Absichtsvoller und mit Ironie breitet sich das Humoristische in Meier-Graefes „Hermann der Beglückter“ aus. Die Dekoration folgt der kritischen Tendenz des Dichters auf dem Fuße. Wenn Delavilla in dem Wohnraum des Überfabrikanten die Wand mit großen Fabrikbildern behängt, und wenn er den Bäumen in seinem Garten ausgesprochene Schornsteinform gibt, so daß sie sich von den rauchenden Schloten des Hintergrundes nur durch ein Büschel Blatt-

grün unterscheiden, das an Stelle der Rauchfahne aus ihrer Öffnung weht: so wirkte dieses schon unmittelbar auf die Lachmuskeln der Zuschauer, und sie waren auf den Übermenschenton des alle Weibchen beglückenden Hermann eingestellt. Man ersieht hieraus, wie uneigentlich, ja symbolisch die neue Bühnendekoration gemeint ist; ihren vollen Gehalt aber findet man doch erst im ernstesten Drama.

Kornfelds „Verführung“ war so recht ein Werk, in dem Regie und Maler es ganz auf die Präsentation des Handelnden und Sprechenden absehen mußten; und so haben beide zusammengewirkt, daß in allen Szenen zwar die Örtlichkeit sofort zu erkennen, aber auch nicht um ein Haar mehr gegeben ist, als unumgänglich für den Schauspieler notwendig ist, um aufzutreten und sich darzustellen. So bestanden die Zimmer statt wie üblich aus drei nur aus zwei Wänden, die in stumpfem Winkel aneinander stießen, und nur aus vom Dichter verlangten Requisiten; die Straßenszenen aus gleichgiltigen Hauswänden, deren Bestimmung es wesentlich bildete, Auftritt und Abgang der Darsteller zu erleichtern. Hier erreicht die Entsagung des Künstlers zugunsten der Dichtung ihren Höhepunkt.

Das Pathos heroischer Handlungen aber verlangt einen wuchtigen Rahmen; und hier sind neben Paul Ernsts „Manfred und Beatrice“ in erster Linie „Die Gezeichneten“ von Schreker und Glucks „Alkestis“ zu nennen als Hauptwerke des neuen monumentalen Bühnenstils.

Die Dekorationen, welche Roller für Schrekers Oper entworfen hatte, waren so reich und kostspielig, daß eigentlich jede Aufführung daran scheitern mußte. So entschloß man sich in Frankfurt zu starken Vereinfachungen, und der Erfolg bewies, daß es gut war; der Komponist selber, der sich zunächst eine ganz realistische Bühne im Wagnerschen Stile gedacht hatte, erklärte sich damit einverstanden. Nur eine Szene verlangte unbedingt den sinnbetörenden Reichtum einer höchstgesteigerten Kultur der Sinne: die Orgie in der Höhle des dritten Aktes; und hier trat die schwere Pracht purpuroter Vorhänge in Wirkung, die in gewaltiger Masse gerafft und mit farbigen Girlanden durchzogen, unterstützt von üppigen Requisiten, den schwülen Zauber einer Liebesgrotte in flammender Ekstase wiedergab. Kein realistischer Versuch eines Grottenaufbaues reicht an die Pracht dieser Vorhang-Architektur heran, deren glühende Purpurfarbe unmittelbar in den Taumel der Sinne hineinreißt.

Die feierliche Architektur der Renaissance, die die „Gezeichneten“ verlangen, hat Delavilla mit höchster Einfachheit gegeben. Ein paar hohe Arkadenbögen, sich auf das Meer öffnend oder eine Halle mit mächtigen Vorhängen doppelt abschließend, wenige durchgehende Stufen, und die für die echte Renaissance Italiens tatsächlich so charakteristische Sparsamkeit an Möbeln erzeugen einen Raumeindruck von feierlicher Macht. Hinzu kommt die Beschränkung auf ganz wenige Farben: Gold für die Archi-



F. K. DELAVILLA-FRANKFURT a. M.

BUHNEBILD AUS SCHREKERS „DIE GEZEICHNETEN“



F. K. DELAVILLA-FRANKFURT a. M.

ENTWURF FÜR JUNGNICKELS „STERNENKANTOR“

tektur, blau für Himmel und Meer, und grau für den Fußboden. So entsteht vor uns der Palast des genuesischen Edelmanns Salvago, ohne daß wir uns bewußt werden, mit welcher Strenge der Künstler sich selbst beschränkt hat. Das Geheimnis der Wirkung ist ein recht eigentlich architektonisches: edle und reine Verhältnisse und durchsichtige Klarheit des Raumes. Und so ist auch die letzte Absicht dieser neuzeitlichen Bühnendekoration beschaffen: nicht mehr ein Abbild von etwas Wirklichem, sondern ein Aufbau des unwirklichen, des dichterischen Schauplatzes; die Bühne als solche offenbart sich wieder in ihrem großartig einfachen Sinn als Podium für Handelnde, für Sänger und Schauspieler.

Die edelste Fassung hat dieses Motiv des weihevollen Schauplatzes in den Bühnenbildern zu Glucks „Alkestis“ gefunden, welche das Frankfurter Opernhaus aus langer Vernachlässigung zu gebührendem Glanz erweckte. Der Ton der Dekorationen ist nicht nur auf die große Tragödie gestimmt: Delavilla hat in ihnen einen Ausdruck für das antike Heroentum gefunden, der selber klassisch berührt. Nicht daß er griechische oder vielmehr, der frühen Zeit

entsprechend, mykenische Formen verwendet hätte: ganz im Gegenteil sind solche fast mit Absicht vermieden, um mehr das Zeitlose des alten Mythos zu betonen. Aber der Geist Homers und des aischyläischen Theaters schwebt über diesen düstern und gewaltigen Schauplatzen: kein Geist hellenischer Lebensfreude, sondern hellenischen Pessimismus, der Geist des Tragischen. Die Farben sind durchweg schwer und auf Blaugrau gestimmt, die Architektur aber von einer gewaltig wirkenden Einfachheit, die den künstlerischen Reiz des Primitiven vermittelt. Keine Säulen, sondern nur Pfeiler ohne Gliederung und Kapitelle; rechteckig die Öffnungen, durchlaufende Stufenreihen und eine ganz strenge und knappe Umrahmung der Bühnenöffnung, die für alle Auftritte bleibt. Am eindruckvollsten vielleicht — neben der düsteren Schwermut und Verlassenheit der Abendlandschaft, die sich um den Eingang zum Orkus lagert, — das Palasttor des Admet: hier wächst die Einfachheit mit der Strenge der Architektur zu einer ehernen Monumentalität empor. Der Bühnenraum ist ganz Schauplatz geworden, und die ihn umschließenden Wände zu einem letzten Ausdruck des Architektonischen

an sich, das etwas von dem Allgemein- und Ewiggültigen des griechischen Bühnenhauses hat, das bekanntlich unverrückbar war: mehr kann unser Theater, das mit Pappwänden und Holzgerüsten rechnen muß, nicht mehr hergeben. Die letzte Steigerung der Größe in den Proportionen der Flächen und in der nachschaffenden Symbolik der tiefen Farben ist hier erreicht: Glucks Musik selber scheint in ihnen verkörpert zu sein.

Es ist schade, daß Delavilla seine wertvolle und vielleicht unersetzbare Tätigkeit für das Theater nicht fortsetzen mag. Seine Schöpfungen verbinden das intensivste Gefühl des modernen Malers für den Ausdruck der Farbe, für ihre letzten und feinsten seelischen Anregungswerte mit der strengen Gesetzmäßigkeit des tektonischen Empfindens. Ausgelassenheit und Humor

und die Lieblichkeit des bunten Daseins finden ebenso klaren Ausdruck in seinen Bühnenbildern wie das Erhabene des tragischen Kothurnes und das Pathos einer bis ins Tiefste aufgewühlten Leidenschaft, wie die zum Untergang drängende Verneinung des Alltags in einer großen Seele. Hoffen wir, daß dieses Beispiel würdige Nachfolger finden, daß unsere Dichter öfters solchen Interpreten begegnen mögen. Denn das Schwerste für einen Künstler ist: sich anderen Geistern anzupassen und ihrem Wort den sichtbaren Rahmen zu schaffen. Die Illustration, und die hochwertigste am stärksten, geht neben der Dichtung einher; die Bühnendekoration aber muß sie durchdringen und umschließen wie ein gut angepaßtes Gewand.

Dr. Paul F. Schmidt



FRANZISKA BRUCK-BERLIN

AUS ALTER ZEIT



AUSSTELLUNG „BILLIGER HAUSRAT“, BERLIN

Entwurf: Fritz Spannagel, München; Ausführung: Kunstwert-Hausrat G. m. b. H., Dresden-Itzehoe

WOHNZIMMER



ESZIMMER. ENTWURF: FRITZ SPANNAGEL, MÜNCHEN.— AUSFÜHRUNG: KUNSTWART-HAUSRAT G. M. B. H., DRESDEN-HELLERAU

EINFACHER HAUSRAT

Die gewaltige Preissteigerung, die der Krieg und seine Folgen auf allen Gebieten des wirtschaftlichen Lebens gebracht hat, hat sich in besonderem Maße in der Möbelherstellung gezeigt. Material und Arbeitslöhne sind hier so gestiegen, daß die Beschaffung von Wohnungseinrichtungen nicht allein für die Minderbemittelten, sondern in gleicher Weise auch für die Angehörigen des Mittelstandes geradezu zur Unmöglichkeit wird. Wenn die Kosten für einen Küchenschrank heute etwa 240 Mark betragen, während die ganze KÜcheneinrichtung vor dem Kriege vielleicht 80 Mark gekostet hat, so sind das Preise, die jede mit Neuanschaffung von Möbeln verbundene Haushaltsgründung ausschließen. Und doch wird bei zahlreichen unserer aus dem Felde zurückgekehrten Kriegsteilnehmer der jahrelang gehegte und nach Erfüllung strebende Wunsch nach dem eigenen Heim und die Beschaffung wenigstens des dringendsten Hausgeräts ermöglicht werden

müssen. Denn trotz des unglücklichen Ausgangs des Krieges und der furchtbar schweren Friedensbedingungen oder vielmehr gerade deshalb wird aus bevölkerungspolitischen wie sozialen Gründen die Neuerrichtung von Haushaltungen und die Unterbringung dieser jungen Familien in guten Wohnstätten zu fördern, dringendste Aufgabe der unmittelbaren Gegenwart sein. Dazu dienen alle Bestrebungen, die jetzige Wohnungsnot zu bekämpfen durch die Planung neuer Wohnhäuser nicht in engebaute Großstadtstraßen mit vielgeschossigen Mietskasernen, sondern von Kleinhäusern mit Gartenzulage in weiträumigen Siedlungen; dazu die Unterstützungen durch Geldmittel und Bauland seitens der Gemeinden, des Staates und Reiches, dazu die Versuche, der gegenwärtigen, durch den Kohlenmangel hervorgerufenen Ziegelnot durch die Anwendung anderer Bauweisen und Baustoffe entgegenzutreten. Wie hier der Wohnungsnot durch weitgehende Maßnahmen



WOHNKUCHE. ENTWURF: FRITZ SPANNAGEL, MÜNCHEN — AUSFÜHRUNG: KUNSTWART-HAUSRAT G.M.B.H. DRESDEN-HELLERAU

zu steuern unternommen wird, hat man auch versucht, die Möbelnot durch zweckmäßige Vorhaben zu beheben. Ein nicht weniger schwieriges Unterfangen; denn wie sollen geschmacklich einwandfreie und handwerklich gut gearbeitete Gegenstände wohlfeil hergestellt werden, wenn, um nur zwei Zahlen zu nennen, der Kubikmeter gutes, astfreies, zu Möbelarbeiten verwendbares Kiefernholz heute bis 500 Mark, die Tischlerstunde in Berlin wenigstens 3,50 Mark kostet.

In der Not haben viele Möbelsuchende ihre Zuflucht zu Altmöbeln zu nehmen und gebrauchte Einrichtungsstücke zu erstehen gesucht. Die Folge der großen Nachfrage war ein unerhörtes Hinaufgehen der Preise auf dem Altmöbelmarkt, ein Möbelwucher, dem selbstbehördliche Zwangsmittel und Eingreifen der Gemeinden durch Errichtung kommunaler Verkaufsstellen kaum Abbruch taten. Um nun wenigstens nach Möglichkeit in dieser schwierigen Lage den Möbelsuchenden zu helfen, ist man vor etwa anderthalb Jahren dazu übergegangen, unter Förderung durch die staatlichen und kommunalen Behörden und unter Mitwirkung der Kleinwohnungsvereine, vor allem des Großberliner Vereins für Kleinwohnungswesen, gemeinnützige Organisationen, Hausratgesellschaften m. b. H.,

zuerst für Brandenburg, dann auch für andere Landesteile zu schaffen, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, die Herstellung von Möbeln für Minderbemittelte zu verhältnismäßig billigen Preisen entweder selbst zu betreiben oder anzuregen und zu fördern. Man ist dabei von dem Gedanken ausgegangen, daß man mit dem Vorteile des billigen, natürlich immer unter den heutigen Verhältnissen billigen Preises auch die von den Abzahlungsgeschäften gebotenen Annehmlichkeiten der Teilzahlung verbinden müsse, selbstverständlich unter Ausschaltung aller mit diesen verknüpften unerquicklichen Erscheinungen und Unsitten. Es wurde die Bestimmung getroffen, daß ein Drittel des Kaufpreises angezahlt wird, während der Rest in höchstens 24 Raten abzutragen ist. Vor allem wurde aber mit der Beschaffungsmöglichkeit und der bequemen und doch geschäftlich einwandfreien Abzahlungseinrichtung eine kulturelle Förderung und Erziehung der Käufer in geschmacklicher Hinsicht wie der Wertung werktüchtiger solider Arbeit erstrebt. Hierin ist auch heute noch trotz der jahrzehntelangen Arbeit von Werkbund, Dürerbund, Käuferbund und anderen gleich gerichteten Organisationen viel zu tun übrig. Noch immer herrscht eine Vorliebe für Nußbaumimitation und Muschelaufsätze, noch



WOHNZIMMER. ENTWURF: A. HUBER. — AUSFÜHRUNG: WERKSTÄTTEN DER KUNSTGEWERBLICHEN FACHSCHULE, FLENSBURG

immer und leider gerade in Arbeiterkreisen eine gewisse Abneigung gegen schlichte, einfache Formen und die doch in ihrer Struktur bei richtiger Behandlung so außerordentlich schön wirkenden Weichhölzer. Von den Organisationen, die noch am ehesten in der Lage sind, einen Einfluß auf die Abnehmer auszuüben, da sie in sich gerade die Angehörigen der Schichten vereinigen, von denen das billige Möbel und der wohlfeile Hausrat in erster Linie benötigt wird, den Gewerkschaften, ist denn auch nichts unversucht gelassen worden, um diese zur Schaffung eines wohnlichen Heimes, nicht einer lediglich notdürftig genügenden Unterkunft wünschenswerten Wohnungseinrichtungen zu propagieren. Aus diesem Gedanken heraus wurde im April und Mai dieses Jahres im Berliner Kunstgewerbemuseum gemeinsam vom Deutschen Werkbund, dem Kunstgewerbemuseum und der Generalkommission der Gewerkschaften Deutschlands eine Ausstellung „Einfacher Hausrat“ veranstaltet. In ihr sollte durchaus nicht etwa gezeigt werden, wie herrlich weit wir es gebracht haben. Im Gegenteil gerade die Veranstalter waren sich der Mängel, die das bisher Geschaffene noch zeigt, durchaus bewußt. Es sollte nur einmal das verhältnismäßig Beste, was von einfachem, wohlfeilem Hausrat bereits

auf den Markt gebracht werden kann, vorgeführt werden, um immer weitere Kreise dafür zu gewinnen, besonders die an der Anschaffung solcher Möbel am meisten Interessierten in eingerichteten Zimmern von ihrer Wirkung zu überzeugen und nicht zuletzt die Kritik zur Stellungnahme aufzufordern. Denn nichts kann eine Bewegung und besonders eine in wirtschaftlicher wie künstlerischer und kultureller Beziehung so bedeutsame Bewegung, wie die Schaffung zweckmäßigen und guten Hausgeräts mehr fördern als eben eine sachliche Besprechung des von ihr Geleisteten unter Anerkennung des Guten, aber auch Aufdeckung des noch zu Beanstandenden und zu Bessernden.

Eine objektive Würdigung des Ausgestellten muß ausgehen von den Fragen: was wird mit diesen Dingen bezweckt, für wen und wozu sind sie bestimmt und was konnte unter den obwaltenden Umständen geleistet werden. Es hat gar keinen Wert, Forderungen aufzustellen, die ideell sehr schön und erstrebenswert, in der jetzigen Zeit und unter den augenblicklichen, durch äußere und innere Krisen hervorgebrachten Umständen aber überhaupt nicht erfüllbar sind. Die Preise des Holzes, wie aller Bearbeitungsmaterialien, Beizen, Leim, Schellack sind zum Teil um das Zehn- bis Zwanzigfache



WOHNZIMMER. ENTWURF: ARCH. KIKOLEI, BERLIN. — AUSFUHRUNG: HAUSRAT G. M. B. H., BERLIN W.

gestiegen. Das gleiche gilt vom Füllmaterial für Polster und von Möbelbezügen, die als Textilwaren überhaupt nicht erhältlich sind und durch immerhin noch recht teure Papierstoffe ersetzt werden müssen. Es muß deshalb, um den Preis der Möbel nicht zu ganz unerschwinglicher Höhe hinaufzutreiben — hoch genug im Vergleich mit Vorkriegspreisen bleibt er ja immer noch — auf größte Sparsamkeit in den Abmessungen der ganzen Möbel wie der einzelnen Konstruktionsteile gesehen werden. Die Bemängelung der Kleinheit der Möbelstücke, die vielfach in Urteilen von Beschauern wie in den Kritiken der Tagespresse zu finden ist, geht von der falschen Voraussetzung aus, daß diese Stücke lediglich für die Großstadtwohnung bestimmt sind. Abgesehen davon, daß ja die den Möbeln der Großwohnung in Form und Größe nachgebildeten Einrichtungsgegenstände, wie sie in den Magazinen der Händler und in den Abzahlungsgeschäften zu haben sind, auch für die Raumausmaße der Mietskasernen-Kleinwohnung viel zu groß sind, würden sie bei den in Flächen- und Höhenmaßen noch mehr eingeschränkten Kleinhauszimmern geradezu erdrückend wirken. Selbst, wenn man gegen das Puppenstubenhafte vieler neuerer Kleinhaustypen berechnete Einwendungen erhebt, wird

man doch anerkennen müssen, daß die gebotene Sparsamkeit bei der jetzigen Baukosten-übertreibung eine gewisse Raumeinschränkung erfordert und daß sich die neu herzustellenden Kleinwohnungsmöbel unbedingt dieser Forderung anpassen müssen. Sparsamkeitsrücksichten haben auch die Veranlassung dazu gegeben, Konstruktionsteile, wie Rahmen, Füllungen, Pfosten in Breiten und Stärken herzustellen, die nicht immer das Gefühl wirklicher Solidität erwecken, die außerdem auch ästhetisch bisweilen nicht voll befriedigen, zumal wenn man sich die Zimmer von kräftigen, etwas schweren Menschen bewohnt denkt. Das erscheint überhaupt als ein Fehler der meisten ausgestellten Möbel, daß sie in ihrer ganzen Gestaltung wie manchen Einzelheiten zu zierlich sind, daß Formen, die von Hartholzmöbeln hergeleitet sind, auf das anders geartete weiche Material übertragen wurden. Das ist auch bei den im übrigen durchaus guten, von Architekt Fritz Spannagel-München entworfenen Räumen der Kunstwart-Hausrat-G. m. b. H. Hellerau nicht ganz vermieden worden, während z. B. das Wohnzimmer der Flensburger Kunstgewerbeschule hierin glücklicher ist. Zu große Zierlichkeit und Schwächlichkeit zeigen auch manche Stühle und Banklehnen, bei denen die



WOHNZIMMER. ENTWURF: KUNSTGEWERBESCHULE KIEL
 AUSFÜHRUNG: HAUSRAT G. M. B. H., BERLIN W



WOHNZIMMER. ENTWURF: A. HUBER. — AUSFÜHRUNG: WERKSTÄTTEN
 DER KUNSTGEWERBL. FACHSCHULE, FLENSBURG



WOHNZIMMER. ENTWURF DES BUFETTS: ARCHITEKT BENDER, BERLIN. — ENTWURF DER SITZTRUHE: ARCH. PERSSON, BERLIN. — AUSFÜHRUNG: HAUSRAT G. M. B. H., BERLIN W

Zwischenstöße allzu zerbrechlich erscheinen. Demgegenüber ist der Typenstuhl der Deutschen Werkstätten von Riemerschmid geradezu vorbildlich. Daß ein solcher Gegenstand auch die Zustimmung der Käufer findet, zeigt die außerordentlich rege Nachfrage, die so groß ist, daß die Fabrik ihr kaum entsprechen kann. Form und Art des einfachen Hausgeräts muß eben in erster Reihe den Zwecken des einfachen Haushaltes entsprechen. Für Ziermöbel, die in der guten Stube stehen und nicht benutzt werden, ist heute kein Geld vorhanden. Deshalb sollte an Stelle des Polstersofas auch stets die als Truhe ausgebildete Bank mit aufgelegten Kissen treten, die als Lager dient, auf die man auch einmal hinaufsteigen kann und der herumkletternde Kinder nichts anhaben werden. Unwirtschaftlich ist beim Sofa auch, daß außer der heute so kostspieligen Polsterfüllung die Stoffbezüge aus Papierstoff, noch dazu bei immerhin begrenzter Haltbarkeit, seinen Preis sehr verteuern. Auch Schränke mit großen Glasscheiben und zierlicher Sprossenteilung dürften den Anforderungen des kleinen Haushaltes nicht entsprechen, der Schmuckstücke, wie sie in Vitrinen Platz finden, nicht aufzuweisen hat. Das gleiche gilt vom Nähtisch, der meist auch wohl nur als Zierstück dient. Gut waren Einrichtungen von Kochküchen und

Wohnküchen, die in kräftigen und festen Formen den Bedingungen der Hausfrau, alles auf kleinstem Raume beisammenzuhaben, entsprechen, z. B. das Innere des Banksitzes als Kochkiste benutzen.

Bei der Schwierigkeit, zur Zeit gutes, trockenes Holz zu erhalten, hat es sich gezeigt, daß das Eintrocknen der Füllungen sich kaum vermeiden läßt, und daß deshalb an den Rahmenkanten häufig Spalten hervortreten. Die Hausrat-Gesellschaft Berlin sucht diesen Mangel auszugleichen, indem sie das Möbel, Türen wie Seiten- und Rückteile aus etwa 18 Zentimeter breiten, gespundeten Brettern zusammensetzt und auf die Fuge eine Perleiste in einen Schlitz legt, die durch das Arbeiten des Holzes etwa entstehende Spalten verdeckt. Für die Serienfabrikation, die auch beim Möbel zur Erzielung möglicher Billigkeit unbedingt erforderlich ist, bietet diese Konstruktion wesentliche Vorteile, ob sie sich sonst bewährt, muß die Zukunft lehren. Das Auflegen von Leisten, Perlschnüren usw. müßte sonst beanstandet werden. Dadurch soll den Möbeln Schmuck und Zier gegeben werden, die, nicht aus der Gestaltung des Ganzen hervorgegangen, einen nachträglichen, noch dazu verteuernenden Zusatz darstellen. Man braucht ja durchaus nicht auf jeden Schmuck zu verzichten, wenn auch Form- und Farbgebung mehr



WOHNZIMMER. ENTWURF: ARCH. DÖNGES, KASSEL. — AUSFÜHRUNG: HAUSRAT G.M.B.H., BERLIN W



WOHNZIMMER. ENTWURF: ARCH. KADACH, BERLIN. — AUSFÜHRUNG: HAUSRAT G.M.B.H., BERLIN W

als dekorative Einzelheiten das einfache Hausratsstück als Ganzes zieren sollten. Ein einfacher Kehlstoß an den Rahmenhölzern wird dem Schmuckbedürfnis mehr entsprechen und sachlicher wirken und dabei jede Verteuerung vermeiden.

Wenn etwas das Gefühl der Wohnlichkeit in unseren Zimmern erhöhen kann, so ist es die reichliche Verwendung starker Farben. Von diesem Gesichtspunkte aus müßte man farbigen d. h. gestrichenen Möbeln weit mehr Verbreitung als bisher wünschen. Aber dem stehen wieder zwei Momente entgegen. Zunächst die außerordentlichen Preise für Farben und Lacke — kostet doch das Kilo Lack heute 40 Mark statt 2 Mark vor fünf Jahren — und trotz dieser Preise ihre geringe Haltbarkeit, die in kürzester Zeit das gestrichene Möbel unansehnlich macht. Gerade bei dem einfachen Hausrat, der genau wie das Kleinhaus nicht ein Schau- sondern lediglich ein Gebrauchsstück sein soll, muß baldige Abnutzung und teure Instandsetzungsarbeit unbedingt vermieden werden. Wenn wir gegenwärtig keine guten Materialien haben, dann müssen wir von der Verwendung der Farbe leider absehen und haltbare Beizen und einfache Lasuren benutzen. Die Farbe im Raum kann immer noch genügend zur Geltung kommen an Vorhängen, Bezügen und sonstigen Stoffanwendungen, die auch beim Papierstoff in den jetzt erzielten lichtechten Farben und in vorzüglichen Mustern den Zimmern einen schönen Schmuck verleihen.

Neben der Wirtschaftlichkeit kommt aber noch ein weiteres Moment hinzu, das der Anwendung gestrichener Möbel Grenzen setzt. Unsere städtische Bevölkerung, wenigstens in Norddeutschland, kann sich an gestrichene Möbel bisher nicht gewöhnen. Im Gegensatz zum Süden, namentlich Bayern, sieht der Bewohner der norddeutschen Großstädte sie als zu bäurisch an und würde sie, ausgenommen natürlich die höchst unpraktischen weißlackierten Gegenstände, nicht kaufen. Daß aber diese Möbel ebenso wie das z. T. sehr gute Hausgerät in Holz, Steingut, Porzellan, Ton, Metall, das die Ausstellung zeigte und das die Hausrats-Gesellschaften neuerdings mehr vertreiben wollen, wirklich gekauft werden und nicht lediglich Ausstellungsgegenstände bleiben, ist doch die Hauptsache. Eine kulturelle und auch soziale Wirksamkeit in der Schaffung guten, gediegenen und wohlfeilen Hausrats wird man nur dann entfalten können, wenn man diese Dinge so schafft, daß sich für sie auch Käufer finden. Da wird es ohne einige Konzessionen nicht abgehen, will man überhaupt Einfluß auf Geschmack und Wohnsitten gewinnen. Daß dieser Einfluß sich aber weit mehr als bisher auf die Kreise ausdehnt, für die diese Möbel bestimmt sind, und daß sie vor allem von Arbeitern mehr gekauft werden, wäre dringend zu wünschen und dafür zu werben eine Aufgabe, der sich die Arbeiter-Organisationen und ihre Presse in Zukunft annehmen müssen.

Dr. ing. Alfred Wiener, Berlin



BUFETT. ENTWURF: ARCH. KADACH, BERLIN. AUSF.: HAUSRAT G. M. B. H., BERLIN W

DAS GEBÄUDE DER LEBENSVERSICHERUNGSBANK ARMINIA IN MÜNCHEN

Die Lebensversicherungsbank Arminia in München hatte zwecks Erlangung von Entwürfen für einen Neubau ihres Bankhauses zu einem engeren Wettbewerb eine kleine Reihe hervorragender deutscher Baukünstler eingeladen. Die Preisrichter entschieden sich für das Projekt des Charlottenburger Professors German Bestelmeyer, das inzwischen mit den üblichen leichten Abänderungen, die zwischen Vorprojekt und definitiver Bauausführung unerlässlich sind, in Erscheinung trat und München um ein bemerkenswertes, vornehmes Bauwerk bereicherte.

Für das Gebäude einer Versicherungsbank sind andere Bedingungen gegeben als für das einer Geldbank. Die Lage im Stadtzentrum ist nicht Voraussetzung und die weite Aufgeschlossenheit für den ständig flutenden Klientenverkehr, die Gruppierung des ganzen Bauwerkes um den Kassenschalterraum, der sich schon in der äußeren Struktur des Gebäudes abzeichnen hat, kann vermieden werden, d. h. die Bauforderung läßt eine intimere Gestaltung zu:

dem lauten Treiben der City entrückt, nach außen hin als Baumasse geschlossener auftretend, auch im Inneren ruhiger und intimer durchzugestalten als die Geldbank, stellt sie den Baukünstler vor eine in ästhetischer Hinsicht reizvollere Aufgabe.

Bei dem Neubau der Versicherungsbank Arminia trafen diese Momente in besonders prägnanter Weise zusammen. Die Lage des Hauses im Stadtbild, an der ludovicianischen Barerstraße, nahe dem vornehmen Karolinenplatz, rückt das Gebäude in eine Nachbarschaft, die durch die klassizistischen Bauwerke K. v. Fischers und Klenzes bestimmt ist und zur Mäßigung in den äußeren Mitteln, zur Betonung harmonischen Linienflusses, zur Unterstreichung klarer Verhältnisse geradezu herausfordert. Es fehlt auch nicht an Naturgrün in dieser Umgebung, ein freundlicher Umstand, mit dem der Baukünstler besonders im Hinblick auf die farbige Haltung der Fassade rechnen durfte. Der Münchner Bautradition, die



ARCH. GERMAN BESTELMEYER

LEBENSVERSICHERUNGSBANK „ARMINIA“
IN MÜNCHEN: BEAMTENEINGANG



ARCH. GERMAN BESTELMEYER

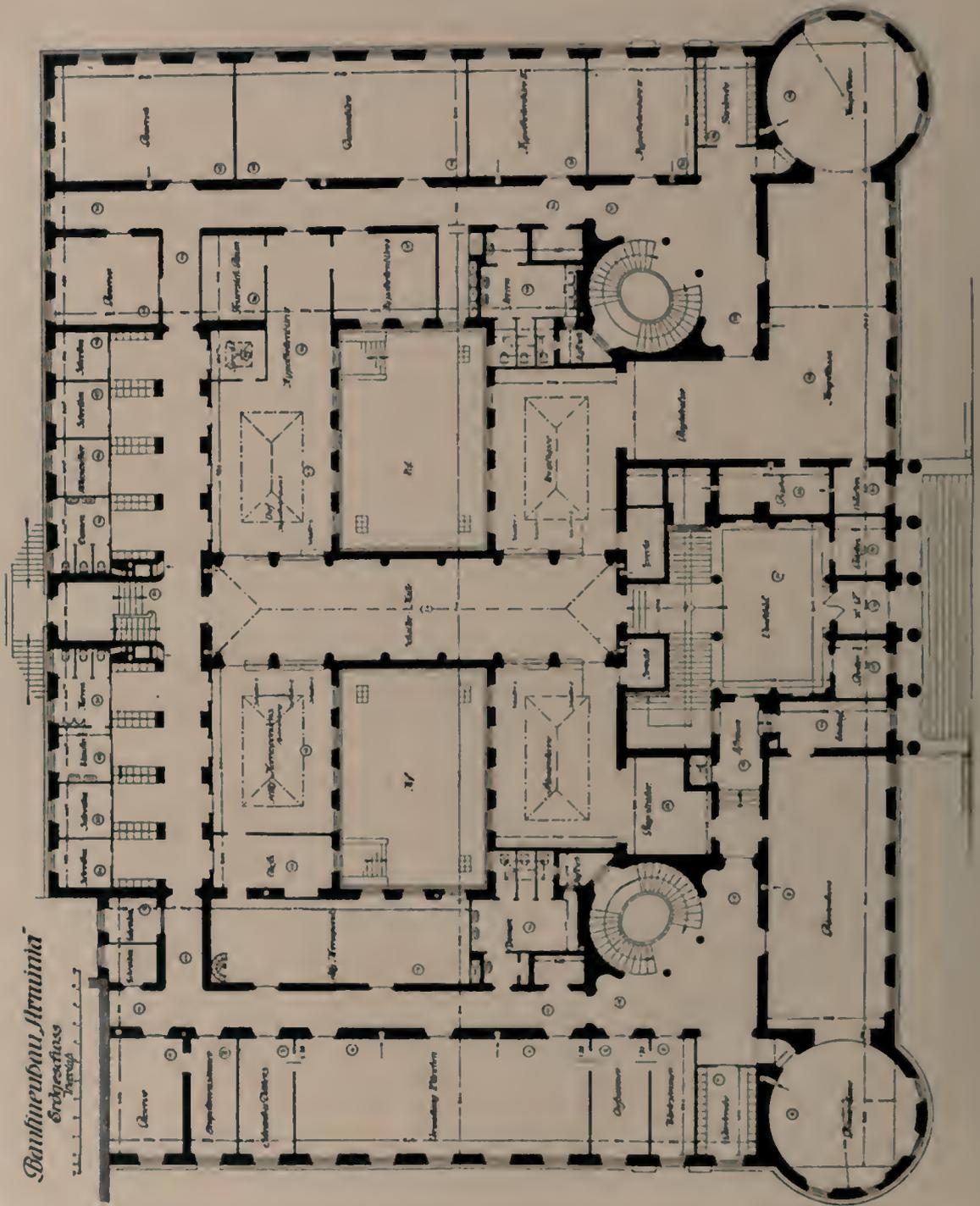
NEUBAU DER „ARMINIA“: HAUPTTEINGANG



ARCH. GERMAN BESTELMEYER

NEUBAU DER „ARMINIA“: EINGANGSPORTAL

Bauvereinbau Strunina
Enghesias
Typisch





ARCH. GERMAN BESTELMEYER-CHARLOTTENBURG

NEUBAU DER LEBENSVERSICHERUNGSBANK ARMINIA IN MÜNCHEN



NEUBAU DER LEBENSVERSICHERUNGSBANK „ARMINIA“ IN MÜNCHEN; HOFANSICHT

ARCH. GERMAN BESTELMEYER-CHARLOTTENBURG



ARCH. GERMAN BESTELMEYER

NEUBAU DER „ARMINIA“: KASSENHALLE



ARCH. GERMAN BESTELMEYER-CHARLOTTENBURG ■ NEUBAU DER LEBENSVERSICHERUNGSBANK „ARMINIA“: VORHALLE MIT HAUPTTREPPENHAUS



ARCH. GERMAN BESTELMEYER

NEUBAU DER „ARMINIA“: AUS DEM HAUPTTREPPENHAUS

sich bei diesen lokalen Voraussetzungen fühlbar machen muß, trug German Bestelmeyer, der lange genug in München lebte und arbeitete und sich hier mit seinen Erweiterungsbauten der Universität die Sporen verdiente, weitestgehend Rechnung: man empfindet die Fassade des Arminia-Baues als ein organisches Bindeglied zwischen dem Törring-Palais am Karolinenplatz und Klenzes imposantem Pinakothek-Bau, ohne daß Bestelmeyer irgendwie archaisiert hätte oder in Stilempfinderei verfallen wäre. Vielmehr ist auch hier die Fassade nichts anderes als der Ausdruck des inneren Wesens des Gebäudes, ein Gesicht, in dessen Zügen sich mit schöner Klarheit der Charakter des Hauses spiegelt: es ist eine Burg der Arbeit, allerdings einer gehobenen, weit ausblickenden, geistigen Arbeit. Über dem Unter- und Erdgeschoß sind drei Vollstockwerke und ein Dachgeschoß angeordnet; turmartige Eckbauten flankieren die Fassade, die im übrigen durch einen säulgetragenen und vasenbekrönten Portalvorbau, unter dem die kurze Freitreppe mündet, und durch das kräftige Gesims mit dem Zahnschnitt über dem zweiten Stockwerk wesentlich bestimmt ist. Die Fensteraufteilung ist klar und sachlich,

alle Proportionen sind wohlwogen, Asymmetrien sind streng vermieden. Die Ausführung der Fassade erfolgte im Untergeschoß und im Parterre, bei dem Portal und bei dem von Professor Ernst Pfeifer geschaffenen plastischen Schmuck, der sich im wesentlichen auf rein ornamentale Motive beschränkt und hauptsächlich zur Auflösung und Lockerung der Baumasse am obersten Stockwerke zu dienen hat, in Werkstein, im übrigen wurden die Mauern verputzt. In seinem diskreten gelbgrauen Farbton geht der Putz mit dem Werkstein und mit dem Baumgrün ausgezeichnet zusammen. An den beiden Turmflanken vorbei führt der Weg zu den seitlich angelegten Beamteneingängen. Pilonen betonen diese Zugangswege: sie sind von streng stilisierten geflügelten Sphinxen bekrönt, die gleichfalls Schöpfungen Ernst Pfeifers sind.

Die Trennung der Eingänge für Beamte und des Eingangs für das Publikum, d. h. die Ausschließung der Zugänglichmachung der reinen Bureauräumlichkeiten und Arbeitsstätten einerseits und der Schalterhalle sowie der repräsentativen Räume für Sitzungszwecke, für den Aufsichtsrat und den Generaldirektor andererseits, gab den Grundakkord für den Grundriß.

Dadurch wurde die Anlage dreier Treppenhäuser bedingt, um die als die inneren Verkehrszentren die Räumlichkeiten in sinnvoller Anordnung gruppiert sind.

Vom Haupteingang aus betritt man durch einen kleinen Vorraum das Vestibül, das still und vornehm, fast feierlich, gehalten ist, seinen Reiz der Gediegenheit und geschmackvollen Verwendung des edlen Materials der Wandverkleidung verdankt, aber nicht Wert auf äußere Dekoration legt: abgesehen von den Beleuchtungskörpern, die von der kassettierten Decke herabhängen, tragen nur die kleinen medallionartigen Reliefs, Arbeiten von Georg Römer,

und die Marmormosaiks des Bodenbelages Schmuckmomente in den Raum, der vom Geist der Antike durchweht scheint. Man gelangt in der Achse des Portals in die Schalterhalle, die korridorartig angelegt ist; es ist ein übersichtlicher, auf Zweckmäßigkeit eingestellter, durch Oberlicht erhellter Raum von angenehmer Proportionalität, in seiner Erscheinung durch die Säulenunterteilung bestimmt, mit einigem plastischen Schmuck gleichfalls von Georg Römer: auch hier drängt das dekorative Moment nicht nach vorne, wird nicht Selbstzweck, sondern ordnet sich, nur ganz diskret in die Erscheinung tretend, sympathisch dem allgemeinen



ARCH. GERMAN BESTELMEYER

NEUBAU DER „ARMINIA“: KORRIDOR
MIT EINGEBAUTEN KLEIDERSCHRÄNKEN



ARCH. GERMAN BESTELMEYER ■ NEUBAU DER „ARMINIA“: ARBEITSZIMMER DES GENERALDIREKTORS

Raumgedanken unter. An die Schalterhalle schließen sich die Bureaus an, in denen die der Abwicklung des Schalterverkehrs dienenden Arbeiten geleistet werden, also vorwiegend die Kassenräume. Sie sind um zwei große Höfe gelagert, deren Fassaden ausgezeichnet durchgebildet sind: als Luft- und Lichtquellen sind sie, so wertvoll auch der Grund und Boden sein mag, den sie der Überbauung entziehen, hochbegrüßenswert, denn sie sind gewissermaßen sichtbarste Zeugen des hygienischen Gedankens, der durch dieses ganze Bauwerk geht.

Aus dem Vestibül leitet die doppelläufige Haupttreppe, die durch ein hübsches, schlicht-vornehmes, schmiedeeisernes Gitter ausgezeichnet ist, in die oberen Räumlichkeiten, die von einem mit keramischen Medaillonreliefs von Alfred Gottschalk geschmückten Vorraum aus betreten werden. Hier ist eine andere Tonart angeschlagen. Regiert in den der Öffentlichkeit zugänglichen Räumen des Erdgeschosses ein gewisser strenger Zug, eine unverkennbare, aus den Anklängen an antike Bauformen erklärliche Steilheit, so herrscht hier oben die Stimmung vor-

nehmer Behaglichkeit, kultivierter Wohnlichkeit, eleganter Repräsentanz, die indessen in keinem Augenblick und in keinem Zug auch nur entfernt an das Prunkvolle, Überladene, irgendwie Schwulstige anklänge oder mit Schmuckformen und dekorativem Beiwerk zu splendid umginge.

In dem von der Haupttreppe aus zunächst zugänglichen Teil des ersten Stockwerkes sind die beiden Sitzungssäle, der kleine und der große, die durch Schiebetüren zu einem Raumganzen vereinigt werden können, angeordnet, sodann Empfangsräume und die Räume des Generaldirektors. Den naheliegenden, bei ähnlichen Bauten fast regelmäßig wiederkehrenden Gedanken, in solchen Räumen die Farbe triumphieren zu lassen, die Malerei zu Hilfe zu rufen, mit mehr oder weniger kaschierten Allegorien Zwecke und Ziele des Unternehmens, das hier seinen Sitz hat, auszudrücken und solchermaßen oft peinlich sinnfällig zu den Aufsichtsräten oder den Klienten zu sprechen, wies Bestelmeyer im Einverständnis mit den Bauherren, deren großzügige, von bestem Geschmack diktierte Baugesinnung aus jeder Einzelheit wie aus dem Gesamtwerk hervor-



ARCH. GERMAN BESTELMEYER-CHARLOTTENBURG

NEUBAU DER LEBENSVERSICHERUNGSBANK „ARMINIA“ IN MÜNCHEN: SITZUNGSZAAL



ARCH. GERMAN BESTELMEYER ■ NEUBAU DER „ARMINIA“: OVALTREPPE FÜR DIE BEAMTENSCHAFT



ARCH. GERMAN BESTELMEYER

NEUBAU DER „ARMINIA“: AUS DEM
TREPPENHAUS FÜR DIE BEAMTEN

schimmert, mit allem Nachdruck zurück. Diese Räume entraten also durchaus der äußeren Dekoration; sie suchen wiederum durch Entwicklung der Schmuckmomente aus dem Bauorganismus zu wirken, durch liebevoll-sorgfältige Ausnutzung der Materialwerte, besonders des warmen Holztones der Tafelungen und Möbel, zu denen z. B. die grünen Lederbezüge der Sitzmöbel oder die gedämpfte Farbigeit der mit sicherem Geschmack ausgewählten Wandbespannungen in feinen Akkord gesetzt wurden. Die Formen der Möbel und die Farbenensembles sind zurückhaltend, neutral, auf einem allgemeinen, nicht auf irgendwelchen persönlichen Geschmack eingestellt — man vergißt keinen Augenblick, daß man sich nicht in einem Eigenheim bewegt, sondern sich an einer Stätte der Arbeit befindet.

Indessen ist die Erfindung der Möbel in formaler Hinsicht sehr originell und in künstlerischem Sinn dem landläufig Herkömmlichen abgewandt. Bureaunüchternheit im schlechten Sinn ist gründlich vermieden. Es ist so viel Behagen ausgebreitet und ein so hohes Maß des Komforts eingehalten, daß der auf viele Stunden an sein Bureau gebannte geistige Arbeiter sich an dieser Stätte wohlfühlen kann, daß ihn Behagen und ästhetischer Genuß umfassen, wenn er für ein Weilchen von seinen Akten und Papieren aufblickt und ruhend und sinnend, Entspannung oder Anregung heischend sich an seine Umwelt hingibt. Der Baukünstler vergaß nicht, daß die moderne Arbeitsstätte den Menschen für viele Stunden des Tages festhält, daß ein stattliches Segment seines Lebens innerhalb die-



ARCH. GERMAN BESTELMEYER ■ NEUBAU DER „ARMINIA“: TÜR
AUS DEM EMPFANGSZIMMER DES GENERALDIREKTORS



ARCH. GERMAN BESTELMEYER ■ NEUBAU DER „ARMINIA“: EMPFANGSZIMMER DES GENERALDIREKTORS

ser Räume verläuft, und deshalb ließ er es nicht daran fehlen, diese Umwelt, bei aller gebotenen Neutralität der Arbeitsstätte, die zur Konzentration, nicht zur Zerstreung leiten soll, so erfreulich als möglich zu gestalten.

Das gilt natürlich nicht allein für die Arbeitsstätte des Generaldirektors und die Bureaus der Direktoren, die in den Turmausbauten gelegen sind und in der Ausgestaltung ziemlich gleichartig sind, sondern nicht minder für die Arbeitsräume der Beamtenschaft, die in erfreulicher Behaglichkeit ausgeformt sind, luftig und bequem, hell und reichlich und unter Berücksichtigung aller hygienischen Forderungen. Mehr als dreihundert Beamte und Beamtinnen arbeiten in diesem Hause, können sich hier wohlfühlen und unter gewissem Komfort schaffen. Es kann nicht fehlen, daß Angestellte, die unter

solchen ästhetisch und praktisch-hygienisch erfreulichen Auspizien arbeiten, wie sie ein nicht nur künstlerisch, sondern auch sozial empfundenes und ausgestaltetes Haus schafft, sich gerne als eine treue Kerntruppe um Gesellschaft und Haus gruppieren. Den Arbeitsbedingungen der Beamten ist sinnvoll Rechnung getragen. Durch eigene, an den Seitenfronten des Gebäudes angeordnete Beamteneingänge ergießt sich der Strom der Mitarbeiter in das Haus, eigene Beamtentreppenhäuser leiten in lichte, helle Korridore. Diese Treppenhäuser sind nicht weniger bemerkenswert durch ihre reizvolle Ausformung als Ovaltreppen von merkwürdiger technischer Anlage und ästhetisch glücklicher Erscheinung als durch ihre geschickte Einordnung in den Grundriß, in dem sie mit den Turmausbauten korrespondieren. Die Korridore in

den Stockwerken sind mit hygienisch einwandfreien und sicheren Kleiderablagen ausgestattet. Die zweckmäßigen, sachlichen, hellen, luftreichen, gut proportionierten und geschmackvoll schlicht möblierten Arbeitsräume, die man von ihnen aus betritt, sind in ihrer typischen Ausführung erfreulich und mit allen Bequemlichkeiten moderner Bureautechnik versehen.

Ganz oben, unter dem gut gestalteten, schiefergrau eingedeckten Dach, ist das umfangreiche Archiv eingebaut, in dem unterkellerten Hof liegen die Materialräume. Vom Keller bis zum Dachgeschoß ist alles sinnvoll durch-

dacht, künstlerisch geformt, bis zu den letzten technischen Möglichkeiten ausgenützt. Ein Gebäude steht da, das als Organismus wie als Erscheinung vorbildlich ist und der Baugesinnung der Auftraggeber, der Kunst des Baumeisters und der Stadt, die sich dieses Hauses als ihr zugehörig rühmen darf, gleichermaßen zur Ehre gereicht: der Eindruck springt auf und bleibt lebendig, daß in diesem Hause gut zu arbeiten sein müsse und daß, wie das Gebäude Qualitätsarbeit ist, auch alles, was von ihm ausgeht und auswirkt, eine Höchstleistung fachlicher Arbeit sein müsse.

Wolf



ARCH. GERMAN
BESTELMEYER

NEUBAU DER
„ARMINIA“:
AUS DEM
SITZUNGSSAAL



BRUNNEN FÜR EINEN BERLINER PRIVATGARTEN

GERHARD JANENSCH-BERLIN



ARCH. ALBINMÜLLER-DARMSTADT

Aus dem Werke: Darmstädter Ausstellung, Verlag C. Peters, Magdeburg

ZERLEGBARES HOLZHAUS

EIN ZERLEGBARES, TRANSPORTABLES HOLZHAUS

Bei der Gestaltung dieses — auf der Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie 1914 erstmalig vorgeführten Hauses (s. 1914 Augustheft) war der Gedanke bestimmend, für den Ferienaufenthalt, für Sommer- oder Winterfrische ein gediegenes, behagliches Heim zu schaffen. Die einfache sachliche Bauweise und die bequeme Art der Verladung ermöglichen eine leichte Aufstellung an jedem Orte. Die besondere und gediegene Art der Konstruktion hat sich bestens bewährt, so daß das Haus — das auch in größeren Abmessungen hergestellt werden kann — auch für dauernde Bewohnung durchaus geeignet ist.

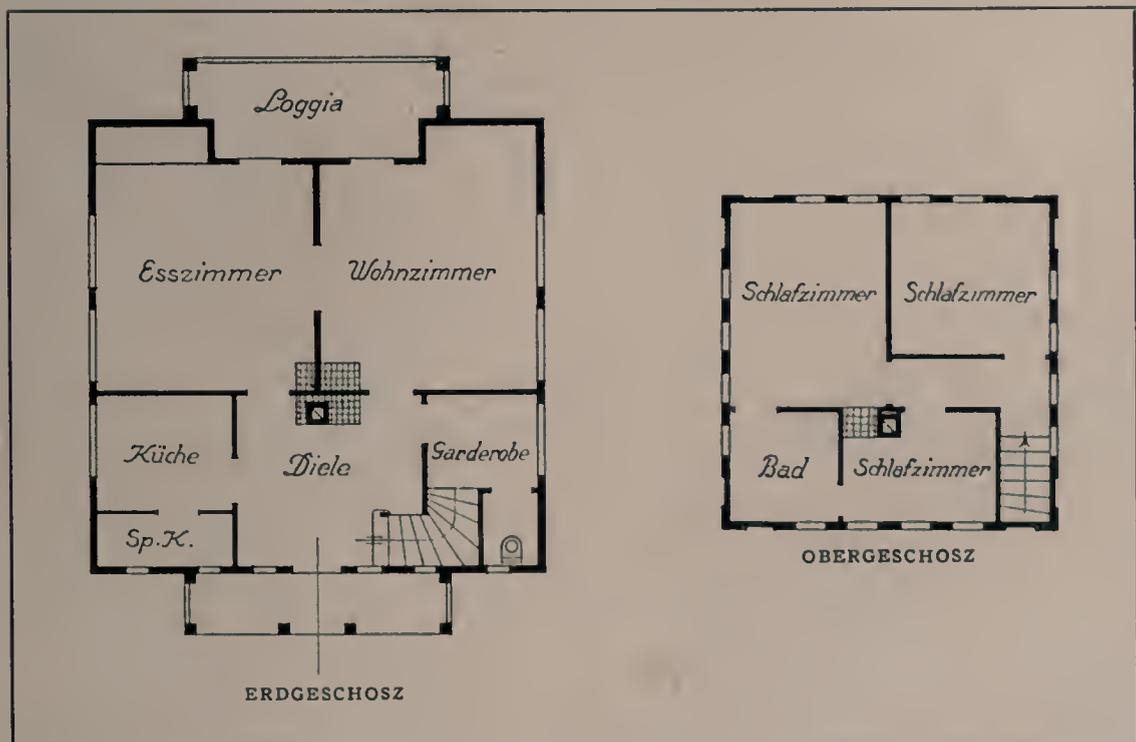
Sofern man für den Unterbau nicht eine Unterkellerung vorzieht, genügt es, eine Sockelmauer oder entsprechende Sockelpfeiler aufzuführen, um die Auflage für den tragenden Balkenrost zu schaffen. Diese Balkenlage der Fußböden, sowie die der Decke und des Daches werden durch eiserne Bolzen verschraubt. Die Wände bestehen aus rechteckigen, in Rahmen gebundenen Feldern, die zwischen der inneren und äußeren Verschalung eine dreifache Isolierung haben. Auch die Dachverschindelung ist aus wenigen, ineinandergefügten Tafeln konstruiert. Die Fenster und Türen des

Hauses wurden auf bestimmte Einheitsmaße gebracht. Alle Fenster und die nach außen führenden Türen sind durch Rolläden gesichert. Die zwischen dem Tafelwerk angebrachten Luftschichtabteilungen isolieren gegen Wärme und Kälte gleich gut. Die Beheizung erfolgt durch einen in Eisenrahmengefaßten transportablen Kachelofen.

Das äußere Holzwerk — Fichte und Kiefer — ist mit einer sattbraunen, wetterfesten Beize getränkt. Die Fußböden sind mit Pitchpinebrettern belegt. Die großen Holzflächen der inneren Vertäfelung und die Platten des größtenteils eingebauten Mobiliars sind aus Sperrholz; und zwar: die Diele in Eiche naturfarbig, das Wohnzimmer in Birke mit dunkelbraunem Rahmenwerk und Mobiliar, das Esszimmer in Kirschbaum mit weißlackierten Rahmen und Möbeln. Die Zimmerdecken und alle anderen Räume haben weißen oder farbigen Anstrich.

Das Haus ist so konstruiert, daß es von jedem Tischler oder Zimmermann — ja selbst von einem Laien — in wenigen Tagen aufgebaut und in der gleichen Zeit auch wieder zerlegt werden kann. Alle seine Bestandteile sind bequem in einem Möbelwagen unterzubringen.

Am.





ARCH. ALBINMÜLLER-DARMSTADT

ZERLEGBARES HOLZHAUS: DIELE

DAS GESETZ DER STILREINHEIT

Es gab eine Zeit in Deutschland, und sie ist noch gar nicht solange verflossen, da mißfiel es den Kunstverständigen, wenn eine gotische Kirche im Innern eine barocke Ausschmückung barg. Alsbald machte man sich daran, den angeblichen Schaden zu beseitigen, und nicht lange dauerte es, so war das Barockinterieur verschwunden. Wo früher lustige Engelkinder um Kanzel und Orgel ihr heiteres Spiel getrieben, wo männliche und weibliche Heilige in seliger Verzückung den Hochaltar umstanden hatten, da gähnte jetzt eine nüchterne Leere. Was auf diese Weise an Kunstwerken, an Stätten des feinsten künstlerischen Geschmacks vernichtet worden ist, hat bereits das scheidende neunzehnte Jahrhundert zu erkennen begonnen. An dieser Stelle soll eine andere Frage untersucht werden. Zugegeben, daß der Barockaltar aus der gotischen Kirche nicht herauszureißen ist, müssen wir es trotzdem bedauern, daß statt seiner nicht ein

gotischer Altar aufgestellt wurde oder stehen blieb? Ja, das Problem darf auf Kircheninterieurs nicht beschränkt werden. Ist der Anbau einer Barockkapelle oder eines Renaissanceportals an einen romanischen oder gotischen Dom, die Vergrößerung eines gotischen Rathauses durch einen neuen Trakt im Renaissancestil als ein Schönheitsfehler anzusehen? Unterlassen wir die Beseitigung des Anbaues lediglich wegen seines eigenen baulichen Gehaltes, müssen wir uns aber dabei bewußt bleiben, daß dem Ganzen ein gewisser Mangel anhaftet? Ist mit anderen Worten die Forderung der Stilreinheit ein höchstes künstlerisches Gesetz, oder gibt es Gesetze, die höher stehen?

Vom Standpunkte des klassischen Schönheitsideals, an dem wir Lebenden wohl alle unser Schönheitsempfinden entwickelt haben, muß diese Frage unbedingt im Sinne der ersten Alternative beantwortet werden. Die Bauwerke der alten Griechen und Römer, der Meister



ARCH. ALBINMÜLLER-DARMSTADT

ZERLEGBARES HOLZHAUS: WOHNZIMMER

der Hochrenaissance und der Architekten des Klassizismus, der Ende des 18. Jahrhunderts das Barock ablöste, zeigen durchaus jene einheitliche Bauweise, die dem Gesetz der Stilreinheit entspricht. Der griechische Tempel, jenes unerreichte Symbol des klassischen Geistes, duldet kein Bauglied eines anderen Stils. Ja selbst das typische italienische Straßenbild, wie es uns namentlich in den kleineren italienischen Städten, aber auch noch in Florenz entgegentritt, wird diesem Gesetze vollauf gerecht. Kein Haus tritt störend in fremdem Stil aus der Zeile hervor. Diese Anschauung beschränkt sich wohlgerne nicht auf den klassischen Stil, dem sie entsprungen ist. In Paris beispielsweise sind die Häuser der meisten neueren Straßen in einem einfachen Barock gehalten, bringen aber so unbedingt den Eindruck eines einheitlichen, stilreinen Straßenbildes hervor. In Deutschland gewährt denselben Eindruck Passau, das im 17. Jahrhundert durch Brand verwüstet, unter dem Einfluß italienischer Baumeister neu erstand, der über Tirol oder Böhmen in jenem äußersten Zipfel Deutschlands Eingang fand.

Dieses Gesetz der Stilreinheit, das dem klassischen Schönheitsideal immanent ist, hat seine Grundlage in dem Weltbilde der klassischen Philosophie, insbesondere der platonischen Ideenlehre. Plato sah die Vorbilder der Dinge in den Ideen, die deren eigentliche Wahrheit und Wirklichkeit darstellen, und die die Seele in ihrer Präexistenz bereits erschaut hat. Die Ideen im platonischen Sinne sind aber nach Schopenhauer (Welt als Wille und Vorstellung § 49) „die wahre und einzige Quelle jedes echten Kunstwerks“. Das klassische Kunstwerk zeigt daher die Welt in einer höheren Wahrheit und Wirklichkeit, unter Fortlassung alles Zufälligen und Fremden, in reiner, typischer Schönheit. Aus der Fülle der menschlichen Leiber hat der griechische Genius einige wenige vorbildliche Typen entwickelt und ihnen die Namen der griechischen Götter beigelegt. Diese Typen sind so eindeutig und unverwechselbar, daß das geschulte Auge selbst dem Torso nach kurzer Prüfung sein Geheimnis zu entreißen vermag. Damit ist aber für unser Problem die Lösung ohne weiteres gegeben. Die typische Schönheit erfordert vor allem Stilreinheit,



ARCH. ALBIN MÜLLER-DARMSTADT

ZERLEGBARES HOLZHAUS: WOHNZIMMER
MIT BLICK IN DAS ESZIMMER

denn alles, was diese beeinträchtigt, das Vielfältige, Schwankende und Gemischte, setzt das Kunstwerk selbst herab und reißt es aus dem heiligen Reiche der Ideen herunter in die trübe Wirrnis des Alltages. Gerade die ungeheure Zerklüftung und Zerrissenheit des griechischen Lebens aber war es, aus der heraus der griechische Genius sich in jene unveränderliche, einheitliche und reine Welt der Ideen gerettet hat.

Daß dieses Weltbild und dieser Schönheitsbegriff die Jahrtausende überdauert hat, daß sie dem Romanen in Fleisch und Blut übergegangen sind, ja daß selbst wir Nordländer unser Schönheitsempfinden an ihm entwickelt haben, ist keine Übertreibung. Das Repräsentative, Schauspielermäßige des Südländers, das Bewußtsein seiner eigenen Schönheit, wie es sich in jeder Stellung, jeder Bewegung, jedem Worte ausspricht, hat hierin seinen tiefsten Ursprung. Und warum stehen wir selbst dem Herrlichsten, was die deutsche bildende Kunst des Mittelalters geschaffen hat, etwa den Steinarbeiten im Naumburger Dom, zunächst fremd gegenüber? Weil es dem klassi-

schen Schönheitsideal nicht entspricht, wie es unsere Väter und wir selbst von Jugend auf in Anschauung und Empfinden aufgenommen haben, als gäbe es kein anderes. Es ist im höchsten Maße bezeichnend, daß Schopenhauer in § 43 seines oben genannten Hauptwerks der nordischen Baukunst mit ihren „Kasten, spitzen Dächern und Türmen“ nur wenig Spielraum für das Schöne zugesteht, weil ein rauhes Klima die Forderungen des Bedürfnisses, der Nützlichkeit vermehrt und dadurch den Baukünstler verhindert, die rein ästhetischen Zwecke dem „jedemaligen willkürlichen“ Zweck gegenüber durchzusetzen oder — sich diesem anzupassen. Dieses Jedemalige, Willkürliche aber bedeutet für Schopenhauer und die klassische Weltanschauung das Einmalige, Individuelle, der Idee sich Entziehende, Unklassische.

Schopenhauer ist 1788 in Danzig geboren, hat von 1814—1818 in Dresden und von 1831 bis zu seinem Tode in Frankfurt a. M. gelebt. Auch sonst dürfte er eine große Anzahl altertümlicher deutscher Städte kennengelernt haben, zum mindesten Göttingen und Jena, wo



ARCH. ALBINMÜLLER-DARMSTADT

ZERLEGBARES HOLZHAUS: SCHLAFZIMMER

er studierte, und Weimar, wo er 1813—1814 weilte. Die Kasten, spitzen Dächer und Türme der deutschen Stadt, über die er sich halb verächtlich ausspricht, waren ihm also wohl bekannt. Hatte er nun ein Recht, vom Standpunkt seines Schönheitsideals die nordische Bauweise abzulehnen?

Diese Frage muß im großen Ganzen bejaht werden. Betrachten wir die mittelalterlichen Kirchenbauten, so erscheint es zunächst unzweifelhaft, daß der gotische Baustil dem klassischen Schönheitsideal nicht entsprechen kann. Das Wesen der Gotik besteht ja in dem Streben nach oben. Sein urewiges Geheimnis ist es, daß die Strebebögen und Strebepfeiler, die den Schub der Mauern und Gewölbe aufnehmen und nach unten zur Erde leiten, dem Auge die entgegengesetzte Bewegung von unten nach oben vortäuschen, ein Abbild der Seele und zwar der christlichen Seele, deren Reich nicht von dieser Welt ist, sondern im Jenseits, in das sie so, die Gesetze der Materie verachtend, entschwebt. Ganz anders die platonischen Ideen. Diese sind unbedingt von dieser Welt. Sie sind ja richtig verstanden, nicht Gedanken, Begriffe, sondern wahre Urbilder der Dinge

mit räumlicher Ausdehnung. Daher auch das Materielle, Gegenständliche des klassischen Weltbildes, wie es noch heute jedem Italienreisenden unverkennbar und ununterbrochen vor Augen tritt. Das Gesetz der Stilreinheit könnte sich ferner zwar auch im nordischen, mittelalterlichen Gotteshause zeigen. Es gibt aber in Wahrheit nur wenige stilreine gotische und auch romanische Dome, wobei von den erst im letzten Jahrhundert vollendeten abzusehen ist. Die jahrhundertelange Dauer der Bauzeit brachte es mit sich, daß bald hier ein Renaissanceportal, bald dort eine Barockkapelle angebaut wurde, von der eingangs erwähnten Innenausstattung ganz zu schweigen. Die nordische Baugesinnung war eben eine andere. Der Würzburger Erzbischof, dem wir die herrlichsten Bauten des 18. Jahrhunderts in Deutschland verdanken, trug auch nicht einen Augenblick Bedenken, dem romanischen Würzburger Dom eine Innenausstattung im üppigsten Barock zu geben oder von Johann Kaspar Neumanns Meisterhand die Schönbornsche Kapelle in gleichem Stil anbauen zu lassen. Derartige grobe Verstöße gegen das Gesetz der Stilreinheit finden wir dann allenthalben bei



ANNY HYSTAK-BERLIN ■ GOLDENE ANHANGER MIT SPANISCHEM TOPAS, GRÜNEM OPAL UND BRILLANTEN

mittelalterlichen Kirchenbauten. Ja die Grenzen zwischen ausklingendem romanischen und beginnendem gotischen Stil sind so flüssig, daß wir uns gewöhnt haben, von einem besonderen Übergangsstil zu sprechen, wie er sich in den unvergeßlichen Bauten des Klosters Maulbronn in ganz besonderer Pracht zeigt. So schwer fiel es dem deutschen Baugeist, gerade auf dem Höhepunkte seines Schaffens, feste Typen auszubilden.

Nicht anders das Straßenbild der deutschen mittelalterlichen Stadt. Wie sehr schon das einzelne Gebäude mit seiner starken Vertikale das immer auf die Horizontale eingestellte Auge des klassisch orientierten Beschauers verletzen muß, zeigt jener Ausspruch Schopenhauers. Und nun erst die Straße als Ganzes. Ihre leisen Krümmungen lassen stets nur einen kleinen, abgeschlossenen Ausschnitt sehen, der ständig wechselt und ununterbrochen neue Bilder bietet. Lauben und Erker unterbrechen die Häuserfront, das Gewirr und Auf und Ab der spitzen Giebel lassen das Auge des Beschauers auch nicht einen Augenblick zur Ruhe kommen. Man vergleiche damit die Straßenitalienischer Städte mit ihren geschlossenen Fassaden,

ihren flachen Dächern, ihren geraden Zügen. Welche Ruhe, Unveränderlichkeit, Monumentalität spricht sich hier aus, wie stark tritt der Seinscharakter des klassischen Weltbildes zutage! Und nun wird das Straßenbild der deutschen Stadt noch weiter dadurch belebt, daß die verschiedenen Stile wechseln, neben dem gotischen Hause ein Barockbau, daneben wieder ein Gebäude in deutscher Renaissance sich erhebt. Von einer Störung ist hier so wenig die Rede, daß das Ganze hiervon sogar eine unbedingte Bereicherung und Belebung erfährt.

Es gibt ein Stadtbild in Deutschland — sicher ist es nicht das einzige — in dem dieser Stilwechsel als Träger einer besonderen Idee erscheint. Das Rothenburger Rathaus besteht aus einem älteren gotischen Trakt mit spitzem hohen Giebel, einem in mächtigem Trotz sich erhebenden Turm und einem Anbau in deutscher Renaissance mit breitem Treppenaufgang, heiterer Vorhalle und zierlichem Erker, Giebel und Portal. Einen stärkeren Gegensatz zwischen herber, selbstbewußter Kraft und heiterer, lebensfroher Pracht gibt es nicht. Und das Besondere liegt weniger darin, daß dieser Gegen-



ANNY HYSTAK ■ ANHANGER IN BLASSEM GOLD M. MONDSTEINEN



ANNY HYSTAK-BERLIN ■ GOLDENE HALSKETTEN, DIE OBERE MIT MONDSTEINEN UND KLEINEN PERLEN, DIE UNTERE MIT CHRYSOPRASEN UND BRILLANTEN

satz nicht stört. Auch daß die beiden Trakte in ihrer Eigenheit und Einzigart sich gegenseitig heben, ist nicht das Maßgebende. Sondern dem Beschauer, der aus enger schattiger Gasse auf den sonnenüberfluteten Platz tritt und nun auf einmal das Rathaus in seiner packenden Dynamik vor sich sieht, drängt sich sofort der Gedanke auf, daß die beiden Teile unbedingt zusammengehören, daß sie einen Gedankenkomplex verkörpern, die Idee des deutschen Bürgertums mit seinem Stolz und Selbstbewußtsein, seiner Energie und Zielstrebigkeit, aber auch seiner heiteren Lebensfreude und Prachtliebe.

Mit dieser Tatsache, daß das Gesetz der Stilreinheit für die deutsche Kunst keine unbedingte Geltung hat, dürfen wir uns aber nicht begnügen; das hieße anerkennen, daß das deutsche Schönheitsempfinden einem Ge-

setz überhaupt nicht unterstehe, bloßes Chaos sei. Wir müssen vielmehr ein Gesetz finden, das für die deutsche Kunst, Schaffen und Empfinden stärker ist als das Gesetz der Stilreinheit. Dieses Gesetz ist das Gesetz des Lebens. Es ist das unvergängliche Verdienst Simmels, die Bedeutung der Lebensfunktion im Gegensatz zum Formprinzip für das Schaffen Rembrandts aufgedeckt zu haben. Dasselbe gilt aber für die germanische Kunst überhaupt, wobei davon auszugehen ist, daß Leben nicht die Erhaltung des Alten, Bestehenden, sondern die ständige Gewinnung neuer Werte, Inhalte und Formen weit hinaus über sich selbst ist.

Unter dem Wahrzeichen des Lebens in diesem Sinne ist es daher für den Künstler Erlaubnis, ja Gebot, sich über das Gesetz der Stilreinheit hinwegzusetzen, wenn zu neuen Ufern lockt ein



ANNY HYSTAK-BERLIN ■ SILBERNER ANHÄNGER MIT PERLEN UND BRILLANTEN



ANNY HYSTAK-BERLIN ■ GOLDENE RINGE MIT BRILLANTEN, MONDSTEIN, CHRYSOPRASEN UND OPAL

neuer Tag. Ja, den alten Meistern war dieser Gedanke so in Fleisch und Blut übergegangen, daß sie diesen Weg mit einer Selbstverständlichkeit schritten, der manchem unserer heutigen Architekten oft einen tüchtigen Schrecken einjagen mag, daher die vielen Verstöße gegen die Stilreinheit, von denen vorstehend die Rede gewesen ist. Daß dabei nicht alles erlaubt ist, verbietet ebenfalls das Gesetz des Lebens; denn Leben ist kein Chaos, sondern ein Organismus, der sich die neuen Inhalte und Formen schafft in gesetzmäßiger Fortentwicklung des Gegebenen, mag die Gesetzmäßigkeit häufig auch erst hinterher erkennbar, für den Miterlebenden aber ein Sprung ins Dunkle sein. Und wenn auch manchmal in der alten Baukunst hiergegen gefehlt sein mag, viel ärger ist es, in einen solchen Organismus mit frevler Hand einzugreifen, nur weil er angeblich gegen ein Gesetz verstößt, das in Wahrheit für ihn nicht gilt. Von der Reinigung von Kircheninterieurs ist schon oben gesprochen worden. Dasselbe gilt aber auch von der Freilegung an-



ANNY HYSTAK ■ GOLDENE BROSCHEN MIT DIAMANTEN, PERLEN U. MONDSTEINEN

geblich verbauter alter Kirchen, nur daß hier der Mißgriff sofort zutage tritt, wenn man die kleinen alten Häuschen weggerissen hat und nun plötzlich glaubt, das Münster sei auf die Hälfte zusammengeschrumpft, weil dem Auge der Vergleichspunkt fehlt, den eben jene Häuschen boten. Hier ist nicht der Ort, im einzelnen auszuführen, was in dieser Richtung gesündigt worden ist. Aber eines sei betont, eine Zeit, die an nichts anderes denkt, als angebliche Baufehler der Vergangenheit auszumerzen, zeigt, daß ihr der eigene Baugesist fehlt. Denn der fragt nicht nach alten Stilgesetzen, die ja doch nicht von den alten Meistern, sondern von Epigonen und Alexandrinern aufgestellt worden sind, sondern mit starkem Selbstvertrauen schafft er für die Gegenwart, mag auch dabei eine alte Tafel in Scherben gehen, beherrscht von dem Gesetze des Lebens, eingedenk des Dichterspruchs:

Und so lang du das nicht hast,

Dieses Stirb und Werde,
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.

Dr. P. Wohlfarth - Breslau



HILDA LOHSING-MUNCHEN

FLUGELDECKE IN BATIKARBEIT

BATIK

Wohl kein Zweig kunstgewerblicher Betätigung hat sich in den letzten Jahren so schnell allgemeinen Zugang in Deutschland gebahnt wie das Batiken. Verschiedene Umstände haben hierbei fördernd gewirkt, so der Mangel an Web- und Wirkwaren, das Verbot der Verwendung und Verarbeitung von Leinen, Wolle und Baumwollstoffen und das Brachliegen von Webstühlen zur Herstellung gemusterter Stoffe. So hat sich denn die Batik

schnell den Markt erobert und stand auf den letzten Leipziger Messen im Vordergrund des Kaufinteresses.

Man führt heute Seidenstoffe zu allen möglichen Zwecken — wie Decken, Lampen- und Sonnenschirmen, Blusen, Schlafröcken, Kravatten u. a. m. — in Batik aus. Im allgemeinen handelt es sich da um eine recht einfache Technik, die jeder Laie mit Leichtigkeit erlernen kann. Es ist dies die sogenannte Wickelbatik,

die nur mit Ornamenten und verschwimmenden Mustern arbeitet.

Aber auch zu bedeutenden künstlerischen Leistungen bietet die Batik Gelegenheit, da man den Stoff wie ein Gemälde behandeln und mit jeder Art Zeichnung versehen kann.

Die S. 371 in Abbildung wiedergegebene Flügeldecke ist eine Arbeit der in München wirkenden jungen Künstlerin Hilda Lohsing, die hier als Malerin studiert und sich nunmehr ganz dieser eigenartigen Stoffmalerei gewidmet hat. Hier ist nichts Schablone oder schemati-

sche Wiederholung, sondern alles freihändige Zeichnung, die die Künstlerin direkt auf den Stoff überträgt und durch die Beherrschung einer an griechischen Vasenmotiven gebildeten Rhythmik zu aparter Wirkung erhebt. Die Arbeiten von Hilda Lohsing, auf die hiermit besonders verwiesen sei, zeichnen sich durch ihren künstlerischen Gehalt vor den im Handel vorkommenden Batiken weit aus und lassen erkennen, welche Bahnen sich hier unseren Künstlerinnen zur Fortbildung einer höchst dekorativ wirkenden Kunst eröffnen.

K. Schwarz



W. KUHN



EXLIBRIS

4 -
—
A



N
3
K7
Bd.40

Die Kunst

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
