

DIE KUNST





PURCHASED FOR THE
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE
CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR
HISTORY OF ART

28003
B0/65

H. Sant

DIE KUNST

VIERUNDVIERZIGSTER BAND

DIE KUNST

MONATSHEFTE FÜR FREIE
UND ANGEWANDTE KUNST

VIERUNDVIERZIGSTER BAND
ANGEWANDTE KUNST
DER „DEKORATIVEN KUNST“
◡ ◡ ◡ ◡ XXIV. JAHRGANG ◡ ◡ ◡ ◡



MÜNCHEN 1921
F. BRUCKMANN A.-G.



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

INHALTS-VERZEICHNIS

Textbeiträge	Seite
Arens, Franz. Mauritius Pfeiffer als Porzellanplastiker	24
Asenjo, Maximo. Schmuck von Annie Hystak	184
Bauer, Curt. Ein neues Werk von Heinrich Straumer	41
Burger, Willy. Arbeiten von Paul Bonatz und F. E. Scholer	129
— — Metallarbeiten von Alois Wörle-Münchea	265
Collin, Ernst. Zu den Arbeiten von Josef Wilm, Berlin-Friedenau	55
Creutz, Max. Haus Leffmann in Köln von Arch. Bruno Paul	65
Eberhardt, Hugo. Messestände auf der Frankfurter Messe	228
Eisler, Max. Die Gobelins im Wiener Belvedere	82
— — Richard Teschner	121
— — Wiener Werkstätte	239
Feulner, Adolf. Das Residenzmuseum in München. Reiche Zimmer — Kurfürstenzimmer	1
Graul, Richard. Das Kunstgewerbe auf der Leipziger Herbstmesse	48
Haas, Walter. Julius Schramm, ein Kunstschmied	89
Haenel, E. Das Holzhaus der Deutschen Werkstätten, Hellerau	201
— — Neue Möbel der Werkstätten für Deutschen Hausrat in Dresden	249
Hellwag, Fritz. Zu den Arbeiten von Otto Hitzberger	165
Karlinger, Hans. Handarbeiten von Luise Pollitzer	99
Maasz, Harry. Baumgänge i. Hausgarten Müller-Wulckow, W. Ladeneinrichtungen u. Kunstgewerbe v. E. J. Margold	208
Muthesius, Hermann. Die notwendigen und entbehrlichen Räume des Hauses — — Das Haus Bredow in Dahlem	110 153
Papst, Gustav. Neuartige Beleuchtungskörper	113
Paul, Bruno. Zwei neue Zimmer	225
Pazarek, G. E. Die Steinschönauer Fachschule f. Glasindustrie	193
Rokoko und Chinoiserie	20
Ruederer-Brunnen in München	36
Schmidt, Paul Ferd. Dekorative und Erlebniskunst	136, 171
Sturm, Hans. Der Wettbewerb Matheus Müller in Eltville	219
Voss, Hermann. Wandmalereien von Hans Meid	179
Wersin, W. von. Lauschaer Glasarbeiten	144
Wolf, G. J. Eine Gedächtnisstätte im Walde	105
— — Zu Karl Eberths Ducheinbänden	149
— — Zu den Scherenschnitten von Fritz Griebel	189
— — Ein Deckengemälde von Julius Diez	258

Abbildungen	Seite
Abel & Böhringer. Wettbewerb Matheus Müller:	
Ansichten vom Rhein aus	218
Blick in den Hof	219
Repräsentationssaal	220
Festsaal	221
Beckert, A. Glasarbeiten	194—199
Beckert-Schider, M. Brosche und Anhänger	200
Beyer, Eduard. Der Ruederer-Brunnen in München	40
Bieber & Hollweck. Wettbewerb Matheus Müller	224
Blau, F. Kronleuchter	168
— — Bücherschrank	175
Bonatz, Paul. Haus Bonatz:	
Portal	129
Grundrisse	130
Gartenseite	131
Musikzimmer	132
Bonatz, P. u. Scholer, F. E. Trinkhalle des Kurbades Mergentheim	140
Breslauer. Treppengeländer	96
Brinckmann & Lange. Getriebene Schmuckstücke auf Elfenbein-Unterlage	176
Dobeneck, Hedwig von. Fächer in feinsten Nadelspitzen-technik	64
Eberhardt, Hugo. Messestand der Zigarettenfabrik Reemtsma	228
— — Messestand der Zigarettenfabrik Crevetti	229
— — Erster Messestand der Tabakfabrik Phillips	230, 231
— — Zweiter Messestand der Tabakfabrik Phillips	232
— — Zweiter Messestand der Parfümeriefabrik Gust. Boehm	233, 235
— — Erster Messestand der Parfümeriefabrik Gust. Boehm	234
— — Messestand d. Schäftefabrik Schönhof-Strauß	236
— — Messestand der Schuhfabrik Wallersteine	237
— — Messestand der Firma Deines-Hanau	238
Ebert, Karl. Bucheinbände	149—152
Fachschule für Glasindustrie Steinschönau. Gläser	193—199
Griebel, Fritz. Scherenschnitte:	
Der heilige Franziskus	32
Anbetung	33
Erbkönig	189
Offeab, Johannes Kap. 21	190
Hirschjagd	191
Ruhe auf der Flucht	192
— — Scherenschnitt	264
Hans, Hermann. Silberne Schale	36
— — Tafelleuchter und Schale in Silber	37
Hitzberger, Otto. Holzgeschnittene Füllungen für einen Schrank	38, 39
— — Geschnittener Wandspiegel	165
— — Geschnittene Heizkörperverkleidung	166
— — Geschnittene Schrankfüllung	166
— — Schreibtischuhr	167
— — Kronleuchter	168
— — Schnitzereien	169
— — Geschnittene Figuren von einem Bibliothekschrack	170/71

Abbildungen	Seite
Hitzberger, Otto. Geschnittene Füllung	172
— — Schirmgriff	172
— — Geschnittene Schrankfüllungen	173
— — Holzgeschätzter Leuchter	174
— — Bücherschrank	175
Hoffmann, Josef. Stehlampe in Messing	240
— — Aufsatz in Silber	240
— — Teegeschrir in Silber	241
Hoffmann, Margarete. Kragen. Nadelspitze appliziert auf Tüll	62
— — Kragen. Feinste Nadelspitze	62
— — Vorhang	63
— — Tüllkissen mit Filetplatte	64
Hoffmann J. u. Schröder A. Glasschale Holzhaus der Deutschen Werkstätten A.-G., Hellerau:	
Eingang	201
Grundriß	202
Hausflur	203
Eingebautes Buffet	204
Wohn- und Esszimmer	205
Schlafzimmer	206
Schlafzimmer	207
Hystak, Annie. Nadeln mit Mondsteinen und Brillanten	184
— — Anhänger	185, 186
— — Broschen und Anhänger	187
— — Brosche und Brillantanhänger	188
Jacobsen, Lily. Schlummerrolle	244
Jacobsen, R. Keramische Schale	248
Jesser, Hilda. Gesticktes Tülldeckchen	243
Junge, Margarete. Holzbeleuchtungskörper	254
Keller, Paul H. Zierschränkchen	250
— — Damenzimmer	251
— — Speisezimmer	252, 253
— — Damenzimmer	255
— — Teetisch	256
— — Schlafzimmer	257
— — Schlafzimmerschrank	258
— — Spiegeltisch	259
— — Waschtisch	260
— — Spiegeltisch	261
Kobbe, Georg, G. Garten der Moden	162, 163
Kohlbecker. Grabmalür	95
Kuhn, L. Keramischer Blumentopf	218
Lauschaer Glasarbeiten. Hirsch	144
— — Hirsche und Hunde	145
— — Eich und Steinbock	146
— — Jagdgruppen	147
— — Vogelkäfige mit Vögeln	148
Liebhenthal. Lampe	88
— — Lampe	97
Löw, Fritz. Buntbemalte Gläser	246
Margold, Em. J. Verkaufsladen der Keksfabrik H. Bahlsen-Hannover in Berlin	208
— — Innenraum des Berliner Verkaufsräume der Keksfabrik H. Bahlsen-Hannover	209
— — Verkaufstisch im Laden der Keksfabrik H. Bahlsen-Hannover in Berlin	210
— — Einzelheit des Verkaufstisches	210
— — Sitzgelegenheit im Berliner Verkaufsräum der Firma H. Bahlsen-Hannover	211
— — Stuhl in der Telefonzelle u. Ruhesessel im Berliner Verkaufsräum der Keksfabrik H. Bahlsen-Hannover	211
— — Nischengestaltung für kleine Stehlampen im Empfangsräum der Firma August Wilk-Darmstadt	212

ABBILDUNGEN — SONDERBEILAGEN — SACHREGISTER

	Seite
Margold, Em. J. Schreib gelegenheit im Empfangsraum der Firma August Wilk-Darmstadt	214
— Blick in den Empfangsraum der Firma August Wilk-Darmstadt	215
— Damen- und Herrenschreibtischlampen	216
— Salonlampen m. gelben u. grünen Seidenschirmen	217
Meid, Hans. Wandmalereien aus dem Speisezimmer des Künstlers	178—183
Müller, Theophil. Geschirrschrank	249
— Anrichte	262
— Speisezimmer	263
Muthesius, H. Das Haus Bredow in Dahlem:	
Lageplan und Grundrisse	153
Sitzplatz vor der Veranda	154
Pergola am holländ. Garten	154
Zugangsweg	155
Windfang und Ablage	156
Treppenaufgang u. runder Erker in der Halle	157
Kamiecke im Wohnzimmer	158
Wohnzimmer	159
Badezimmer	160
Küche	161
Nitze. Gitter für ein Landhaus	90
Otto, F. Wettbewerb Mathes Müller	222
Paul, Bruno. Haus Leffmann in Köln:	
Blick vom Balkon in den Garten	65
Lageplan	66
Straßenfront	67
Vorderfront	68
Gartenseite	69
Gartenhalle von der Terrasse	70
Gartenhalle	71
Garage und Gartenhalle	72
Treppenaufgang z. ersten Stockwerk	73
Ablegeraum	74
Tür v. d. Halle z. Speisezimmer	75
Ecke im Wohnzimmer d. Dame	76
Wohnzimmer der Dame	77
Speisezimmer	78, 79
Halle. Blick geg. d. Türz Vestibül	80
Halle	81
Durchblick v. Speisezimmer durch die Halle zum Wohnzimmer	82
Durchblick v. Wohnzimmer durch die Halle zum Speisezimmer	83
Bibliothekszimmer	84, 85
Schrank i. Schlafzimmer d. Dame	86
Schlafzimmer der Dame	87
— Gläserschrank	225
— EBzimmer: Sitzplatz	226
— Büfett	227
Pechel, Dagobert. Tüllschal	34
— Verschiedene Arbeiten	35
— Fruchtschalen in Silber getrieben	239
— Schwarzes Seidenkissen	242
— Seidenbeutel mit Perlstickerei	244
— Glasvase, weiß überfangen	246
Petersen, E. Laterne	89
Pfeiffer, Mauritius. Putten	24
— Taubenmädchen	25
— Narrenspiel	26
— Pierrot und Pierrette	27
— Gratulant	28
— Gratulantin	29
— Amor mit Pfeil	30
— Elektrische Tischlampe	31
Pillemt, J. Aus einer Radierfolge „Chinesische Hütten“	21—23
Pollitzer, Luise. Beutel aus Seide und Tasche aus Roßhaarstoff	99
— Seidener Schal	100
— Schal. Tüllperlstickerei m. Seiden durchzug	101
— Tuchweste mit Applikation	102
— Seidene Weste	102
— Perlfingerringe und Perlbeutel	103
— Mädchenhaube aus Seide	103
— Teewärmer	104
— Kissen	104
Residenz-Museum, München. Reiche Zimmer:	
Audienzsaal	2
Salon	3, 4
Spiegelzimmer	5
Uhr im Audienzsaal	6
Kommode im Salon	7

	Seite
Residenz-Museum, München. Reiche Zimmer:	
Schlafzimmer	8
Schlafzimmer, Teil der Decke	9
Kurfürstenzimmer:	
Schlafzimmer	10, 11, 13
Kommode im Schlafzimmer	14
Schreibtisch mit Lackarbeit	15
Ofen im Schlafzimmer	16
Aus der Bibliothek	17
Empfangszimmer	18
Möbel aus dem Vorzimmer	19
Schaschl, Reni. Gesticktes Tülldeckchen	243
Scherz, B. E. Blüten, die mit uns wandern	164
Schmieden, H. Balkongitter	94
Scholer, F. E. Haus Winz:	
Speisezimmer	133
Lageplan und Grundrisse	134
Straßenseite	135
Gartenseite	137
— Arbeiterhäuser	138, 139
Schramm, Julius. Urnenbehälter mit Einfriedigung	92
— Aschenbecher	98
Schröder, Anny. Schwarzes Seidenkissen	242
— Stehspiegel in Holz geschnitten	245
Schulz, Richard L. F. Beleuchtungskörper	113, 120
Seeck, Franz. Gitterabschluss zu einem Grabmal	91
Seidl, E. v. und Seidler, Julius. Gedächtnisstätte der Familie von Neuschotz	105—112
Siebrecht, Brüder. Wettbewerb Mathes Müller	223
Sieburg, G. Deckenplastiken	53
Steinberg, Curt. Oberlichtgitter für eine Kirchentür	93
Straumer, H. Landhaus des Malers Robert F. K. Scholtz:	
Lageplan und Grundrisse	41
Hauptfront vom Garten aus mit Blick in den Wintergarten	42
Hauptansicht Herthastraße mit Terrassen und Gartenanlage	43
Übereckansicht mit Garten	44
Wirtschaftshof mit Atelierflügel	45
Blick vom Wirtschaftshof durch den überdeckten Gang nach dem Garten	47
Wirtschaftshof mit überdecktem Gang zur Autogarage	47
Wand im Musikzimmer	48
Musikzimmer mit Sitz am Kamin	49
Diele im Obergeschoß	50
Atelier	51
Decke im Musikzimmer	53
Teschner, Richard. Außenansicht der Sonderausstellung	121
— Hauptraum	122
— Idol	123
— Musik	124
— Die Hexe	125
— Figurenbühnenbilder	126, 127
— Marionette „Harlekin“	128
Troost, P. L. Toiletentisch	141
— Schlafzimmer-Kommode u. Nachtschränken	142
— Schlafzimmer-Kleiderschrank	143
Wenz-Vlötter, Else. Bowle und Fruchtschalen in Silber	36
Wiener Werkstätte. Schwarze Gläser mit Gold und farbig bemalt	247
Wiesethier, Vally. Blaues, weiß bemaltes Glas	246
— Elaseglas, bunt bemalt	247
— Keramische Schale	248
Wilm, Josef. Chanuka Leuchter	54
— Halschmuck in Silber und Granatschalen	55
— Broschette in Gold	55
— Zwei Hänger	56
— Hänger in Platin	57
— Ohrringe	57
— Manschettenknöpfe, Krawattennadeln und Ringe	58
— Siegelstöcke	59
— Tischklingel	59
— Kaffeekanne in Silber	60
— Tee- und Wasserkessel in Silber	60
— Service in Silber gehämmert	61
Wörle, Alois. Tafelaufsatz	265
— Fruchtschale	266
— Ovale Frucht- und Blumenschale	266

	Seite
Wörle, Alois. Messinggerät	267
— Keksdose	268
— Großes Serviertablett und Konfektenschale	269
— Aufsatzschale mit Amethysten	269
— Kaffeeservice	270
— Kerzenleuchter	270
— Tablette und Teesamwar	271
— Eis-Likörautomaten	272
— Mokkamaschine	272

Sonderbeilagen

Bonatz, P. Haus Bonatz, Vorderfront	geg. 129
Diez, Julius. Deckenmalerei im Deutschen Museum in München	geg. 249
Eberhardt, Hugo. Messestand Gustav Boehm	geg. 233
Griebel, Fritz. Scherenschnitt „Im Paradies“	geg. 189
Hitzberger, Otto. Holzgeschnitztes Wappen	geg. 165
Holzhaus der Deutschen Werkstätten A. G., Hellerau. Außenansicht	geg. 201
Margold, Em. J. Blick vom Empfangsraum in die Verkaufsräume der Firma August Wilk-Darmstadt	geg. 212
Muthesius, Hermann. Haus Bredow in Dahlem: Ansicht von Süden	geg. 153
Nymphenburger Vase mit aufgelegten plastischen Blumen	geg. 193
Paul, Bruno. Haus Leffmann in Köln: Gartenseite	geg. 65
Wohnzimmer der Dame. Sofa- platz	geg. 76
— Fensterplatz im Wohnzimmer	geg. 225
Pfeiffer, Mauritius. Pfeifer und Trommler	geg. 24
Residenzmuseum in München. Kurfürstenzimmer: Schreibzimmer	geg. 1
Speisesaal	geg. 8
Seidl, E. v. und Seidler, Julius. Gedächtnisstätte der Familie von Neuschotz	geg. 105
Straumer, H. Landhaus des Malers Robert F. K. Scholtz. Gesamtansicht	geg. 41
Troost, P. L. Schlafzimmer in perlgrauem Schleiflack	geg. 141

Sachregister

Ablegeräume	74, 156
Anhänger	56, 57, 176, 185—188, 200
Anrichte	262
Arbeiterhäuser	138, 139
Aschenbecher	98
Ateliers	45, 51
Atelierflügel	45
Audienzsaal	2
Aufsatz	240
Ausstellungs-Arrangement	35
Ausstellungsräume	121, 122, 162—164
Bad	160
Balkon	65
Balkongitter	94
Banklehne	169
Beleuchtungskörper	113—120, 254
Bettstelle	87
Beutel	99, 103, 244
Bibliothek	17
Blumenschale	266
Bowle	36
Broschen	55, 176, 187, 188, 200
Brunnen	40, geg. 65
Bucheinbände	149—152
Bücherschrank	175
Büferts	204, 227
Chanuka-Leuchter	54
Chinoiserien	21—23

NAMEN-VERZEICHNIS — ORTS-VERZEICHNIS — BÜCHER-BESPRECHUNGEN

Deckenverzierungen	9. 53. geg.	249
Diele		50
Dosen		199
Elfenbeinschmuck		176
Empfangsräume	212.	215
Erker		157
Fächer		64
Fensterplatz	geg.	225
Fruchtschalen		239. 266
Füllungen (Schrank- etc.)	166. 172.	173
Garagen		47. 72
Gärten	44 geg.	65
Gartenhalle	70—72	
Gedächtnisstätte		105
Geschirrschrank		249
Gitter	90—96	
Gläser	193—199. 246.	247
Gläserschrank		225
Glasschalen	34. 194.	198
Glasiere	144—148	
Grabmalfigur		111
Grabmaltüren		91. 95
Grundrisse	41. 130. 134. 140.	153. 202
Halle		80. 81
Halsschmuck		55
Ilaupe		103
Haus Bonatz in Stuttgart		129
Haus Leffmann in Köln		65
Haus Scholtz-Grünwald		41
Haus Winz-Friedrichshafen		134
Hauseingang		201
Hausflur		203
Heizkörperverkleidung		166
Holzbeleuchtungskörper		254
Holzfiguren	170. 171	
Holzhaus		201
Holzplastiken	123. 165—175	
Holzschnitzereien		38. 39
Kaffeekanne		60
Kaffeervice		270
Kaminecke		158
Keksdose		268
Keramische Arbeiten		248
Kissen	64. 104.	242
Kleiderschrank		143
Klingel		59
Kommoden	7. 14. 142.	
Konfekttschale		269
Krawattennadeln		58
Kronleuchter		168
Küche		161
Ladeneingang		208
Lagepläne	41. 66. 134. 153	
Lampen	88. 97. 216. 217. 240	
Landhäuser		41. 153
Laternen		89. 117
Lauschaer Glasarbeiten	144—148	
Leuchter	37. 174. 270.	
Likörautomaten		272
Manschettenknöpfe		58
Marionetten	126—128	
Medaillon		56
Messestände	228—238	
Messinggerät		265—272
Möbel aus einem Vorzimmer		19
Mokkamaschine		272
Nachtschränkchen		142
Nadeln		184
Nische mit Vase		112
Oberlichtgitter		93
Ofen		16
Ohrringe		57
Pergamentmalerei		125
Pergola		154
Pokale		197
Porzellanplastiken	24—31	
Porzellanvase	geg.	193
Radierungen		21—23
Ringe		58
Säle		220. 221
Salon		3. 4
Salonlampen		217
Schalen in Silber		36. 37
Schals	100. 101	

Scherenschnitte	32 33 189—192.	264
Schirmgriff		172
Schlummerrolle		244
Schmuck	55—58. 176. 184—188	
Schrank		86. 258
Schrankfüllungen		166. 173
Schreibgelegenheit		214
Schreibtisch		15
Siegelringe		58
Siegelstöcke		59
Silbergerät		36. 37
Sitzplätze	154. 211. 226	
Speisesaal		gez. 8
Spiegel	165. 169. 245	
Spiegeltische		259. 261
Spiegelzimmer		5
Spitzenkragen		62
Stehlampe		240
Stühle und Sessel		211
Tablette		269 271
Tafelaufsätze		265 269
Tasche		99
Te- und Wasserkessel		60
Teeservice	61. 241	
Teetisch		256
Teewärmer		104
Temperagemälde		124
Terrasse		43
Tierkreisdarstellungen		110
Tischklingel		59
Tischlampen	119. 120	
Toiletentisch		141
Treppenaufgänge		73. 157
Treppengeländer		96
Trinkhalle		140
Tülldeckchen		243
Tüllkissen		64
Tüllschal		34
Türen	75. 80	
Uhren		6 167
Urnenbehälter		92
Verkaufsräume		209. 212
Verkaufstisch		210
Vorhang		63
Wand		48
Wandmalereien	178—183	
Wappen	geg. 165	
Waschtisch		260
Westen		102
Wettbewerb Matheus Müller	218—224	
Windfang		156
Wirtschaftshot		45. 47
Zierschränkchen		250
Zimmer, Bade		160
Zimmer, Bibliothek-		84, 85
Zimmer, Damen-		251. 255
Zimmer, Empfangs-		18
Zimmer, Musik-		49. 132
Zimmer, Schlaf- 8. 10 11. 13. 86. 87. 141		
		206 207. 257
Zimmer, Schreib-		gez. 1
Zimmer, Speise- 78 79. 133. 180. 181. 205		
		252. 253. 263
Zimmer, Wohn- 76 77. 159. 205. geg. 225		
Zugangsweg		155

Namen-Verzeichnis

Abel & Böhlinger	220
Beyrer, Eduard	36
Bieber & Hollweck	220
Bonatz, P.	129
Brinckmann & Lange	176
Diez, Julius	258
Eberhardt, Hugo	228
Ebert, Karl	149
Griebel, Fritz	189
Hitzberger, Otto	165
Hystak, Annie	184
Keller, Paul II.	254

Margold, Em. Jos.	Seite 208
Meid, Hans	179
Müller, Matheus	219
Müller, Theophil	249
Muthesius, Hermann	153
Otto, Fr.	220
Paul, Bruno	65. 225
Pfeiffer, Mauritius	24
Pillement, J.	20
Pollitzer, Luise	99
Scholer, F. E.	129
Schramm, Julius	89
Schulz, Richard L. F.	113
Seidl, Emanuel von	105
Seidler, Julius	105
Siebrecht, Brüder	220
Straumer, Heinrich	41
Teschner, Richard	121
Troost, P. L.	141
Wilm, Josef	55
Wörle, Alois	265

Orts-Verzeichnis

Berlin. Ausstellung »Farbe und Mode«	162—164
Berlin-Grünwald. Landhaus Robert F. K. Scholtz	41
Dahlem. Haus Bredow	153
Darmstadt. Ladeneinrichtungen und Kunstgewerbe von Em. Jos. Margold	208
Dresden. Werkstätten für Deutschen Hausrat, Theophil Müller	249
Eltville. Wettbewerb Matheus Müller	219
Frankfurt a. M. Messestände auf der Frankfurter Messe	228
Helleran. Das Holzhaus der Deutschen Werkstätten A. G.	201
Hirschberg i. Schl. Spitzenschulen der Fürstin von Pleß	62—64
Köln. Haus Leffmann	65
Lauscha. Glasarbeiten	144
Lipzig. Das Kunstgewerbe auf der Herbstmesse	48
München. Das Residenzmuseum	1
— Das Ruederer-Brünnlein	36
— Ein Deckengemälde von Julius Diez	258
— Metallarbeiten von Alois Wörle	265
München-Harlaching. Gedächtnisstätte der Familie von Neuschotz	gez. 105
Steinschönau. Fachschule für Glasindustrie	193
Wien. Die Gobelins im Wiener Belvedere	82
— Richard Teschner-Ausstellung	121
— Wiener Werkstätte	239

Bücher-Besprechungen

Doenges, W. Meißener Porzellan	264
Kunst, Adolf. Exlibris. Neue Folge	238
Ostendorf, Fr. Sechs Bücher vom Bauen III.	152
Pelka, O. Elfenbein	103
Rosenberg, M. Jamnitzer	102
Rousseau, J. J. Die Neue Heloise	238
Schumacher, Fr. Grundlagen der Baukunst	152
— Das Wesen des neuzeitlichen Backsteinbaues	200
Schuetz, Marie. Alte Spitzen	200



Phot. Folkwang-Verlag
Hagen i. W.

▣ RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN ▣
KURFÜRSTENZIMMER: SCHREIBZIMMER

DAS RESIDENZMUSEUM IN MÜNCHEN

REICHE ZIMMER. KURFÜRSTENZIMMER

Der großzügige Gedanke, die bisherige Residenz der bayerischen Könige dem bayerischen Volke, der Allgemeinheit überhaupt zu öffnen, sie als Stätte der Belehrung und Bildung allen zugänglich zu machen, hat durch die Gründung des Residenzmuseums allgemein befriedigende Gestalt gewonnen. Damit ist München um eine Sehenswürdigkeit reicher geworden, die einzigartig dasteht in Deutschland, ja in Europa. Allen anderen Herrschersitzen hat die Münchener Residenz zweierlei voraus: die Mannigfaltigkeit an hochbedeutenden Innenräumen, aus den verschiedenen Bauperioden von der Renaissance bis zum Klassizismus und den Reichtum an wertvollen Leistungen des Kunstgewerbes vom 17. bis zum frühen 19. Jahrhundert. Diese originalen Ausstattungsstücke ihrem ursprünglichen Standort zuzuführen, sie auf Grund wissenschaftlicher Forschungen wieder da aufzustellen, wofür sie ihre Entstehungszeit bestimmt hatte, die Räume von den Zutaten des 19. und 20. Jahrhunderts zu befreien, ihnen soweit wie möglich den originalen Charakter zurückzugeben, das war die Aufgabe der neuen Museumsleitung. Sie hat unter Friedrich Hermann Hofmanns umsichtiger Initiative für einen Teil des riesigen Baukomplexes in raschster Zeit eine Lösung gefunden. Alle weiteren Pläne erfordern umfassende Baumaßnahmen, die erst im Laufe der nächsten Jahre zur Ausführung kommen können.

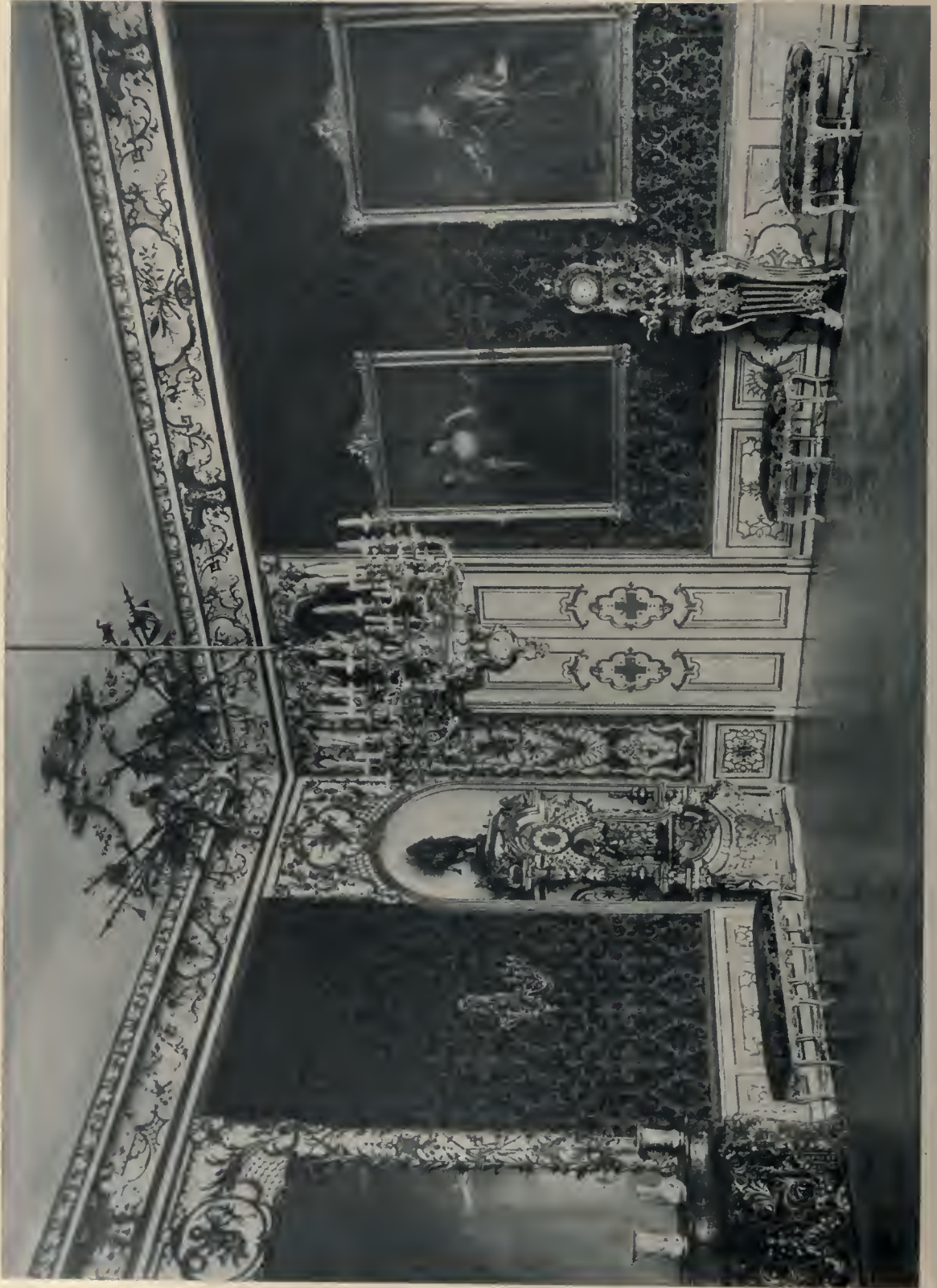
Für die bisher zugänglichen Räume wollen wir dem Leser in einer Reihe von Artikeln einen Führer geben, der kurz die wichtigsten geschichtlichen Nachrichten bringt; der vor allem das Verständnis für die künstlerischen Werte anbahnen will, die das Residenzmuseum vor allen anderen Museen auszeichnen, für die Innenarchitekturen aus den verschiedenen Bauperioden.

DIE REICHEN ZIMMER

Die Reichen Zimmer sind mit der Amalienburg im Nymphenburger Park der Höhepunkt des frühen Rokoko, ein Höhepunkt deutscher Kunst überhaupt. Der Satz mag zunächst etwas seltsam erscheinen, da man im allgemeinen immer noch dazu neigt, das deutsche Rokoko als Ableger französischer Kunst zu betrachten, die Architekten dieser Räume, Effner und Cuvilliés, nur als Schüler französischer Meister einzuschätzen. Es ist richtig, daß seit den Zeiten des Kurfürsten Max Emanuel die französische Kunst

in München Boden gefaßt hatte. Die verwandtschaftliche Verbindung des Kurfürsten mit dem französischen Königshaus, sein Aufenthalt im Ausland während der Zeit seiner Verbannung, die durch beide Umstände bedingte Geschmacksrichtung des Kurfürsten, alles das öffnete der französischen Kunst die Tore, leitete sogar den direkten Import französischer Kunst in die Wege. Ebenso ist es richtig, daß die beiden Architekten der Reichen Zimmer in Paris gelernt haben. Joseph Effner, ein geborener Dachauer, war um 1710 dort und ist Schüler Boffrands geworden. François Cuvilliés, der Wallone aus Soignies im Hennegau, der seit seiner Jugend im Dienste Max Emanuels stand, wurde zum Studium der Architektur 1720 nach Paris in die Lehre François Blondels geschickt. Die hohe Schule der Pariser Akademie hat beiden gleichsam das Vokabularium und das metrische Schema für den neuen, eigenen Inhalt gegeben, sie hat nicht die künstlerische Selbständigkeit unterdrückt. Wenn auch die architektonische Gliederung dieser Räume, in die die Dekoration eingespannt ist, dem französischen Vorbild nachempfunden ist, die deutsche Eigenart drängt sich mit Macht vor, so sehr, daß die Räume in Frankreich unmöglich wären, daß sie in dem Reichtum der Erfindungen, in der Überfülle der Phantasie, in der freien Folgerichtigkeit der leitenden Ideen von französischen Kritikern nicht mehr verstanden wurden. Wie der Stil des italienischen Barock in Deutschland, in den süddeutschen Bauten der Asam und in österreichischen Kirchen, seine letzte Erfüllung gefunden hat, so wurde auch das französische Rokoko in Deutschland zur letzten Ausdrucksfähigkeit getrieben. Dafür bilden die Reichen Zimmer mit die wirkungsvollsten Beispiele.

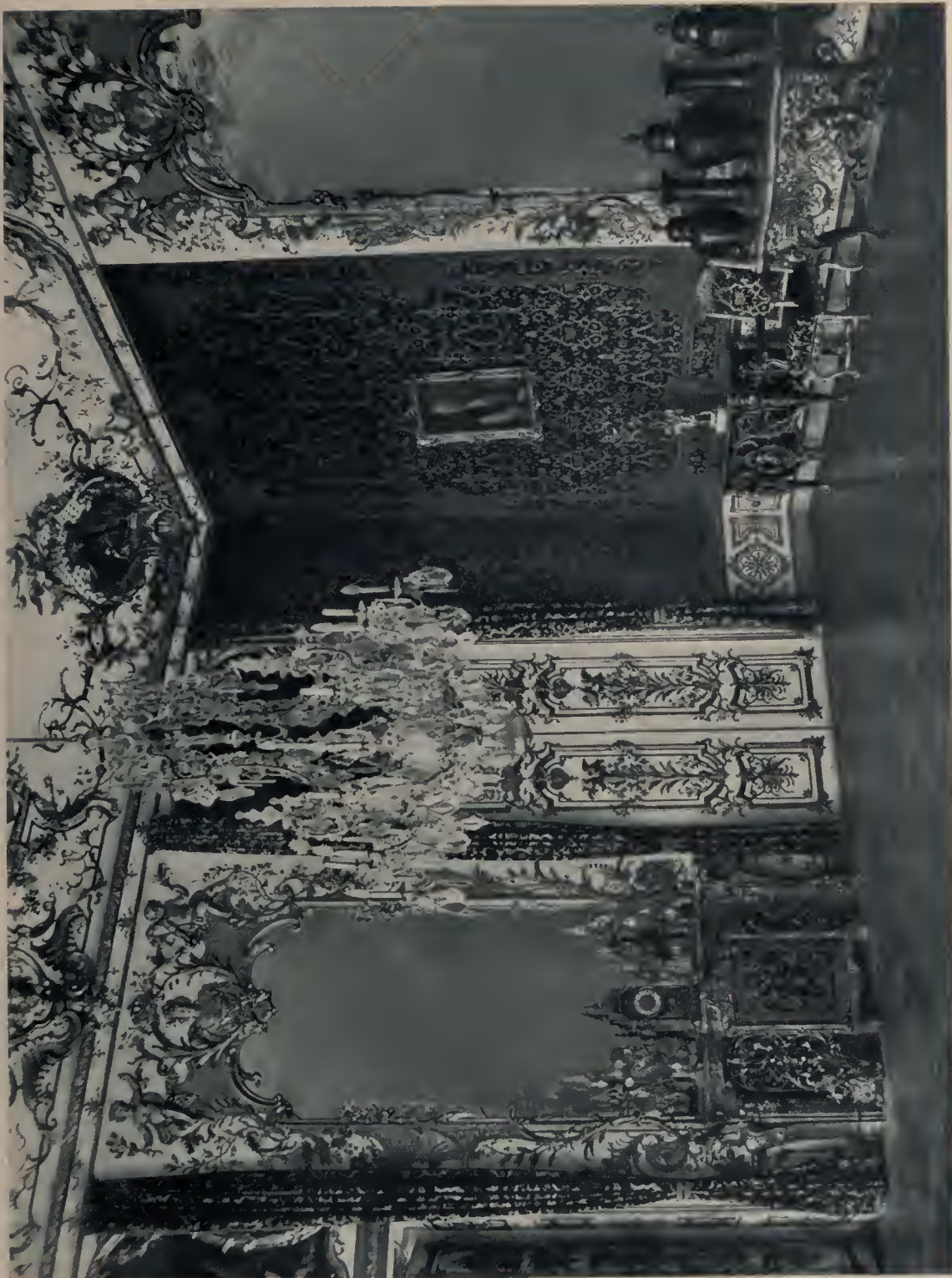
1725 wurden auf Befehl Max Emanuels die Reichen Zimmer durch Effner begonnen. Kaum waren sie vollendet, zerstörte der Residenzbrand von 1729, dem eine Reihe berühmter Kunstwerke zum Opfer fiel, den südlichen Teil der Zimmer. Nur drei, Empfangssaal, Audienzsaal und Thronsaal sind aus dieser ersten Bauperiode erhalten geblieben. Der Ausbau der zerstörten Räume wurde nach Max Emanuels Tod von Kurfürst Karl Albert nicht mehr Effner anvertraut, der damals in Nymphenburg und Schleißheim tätig war, sondern Cuvilliés, der ihn in den Jahren von 1729—1737 zu Ende führte. Die stärkere Begabung, die größere Modernität



RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN

Phot. Riehn & Tietze, München

REICHE ZIMMER: AUDIENZSAAL



REICHE ZIMMER: SALON

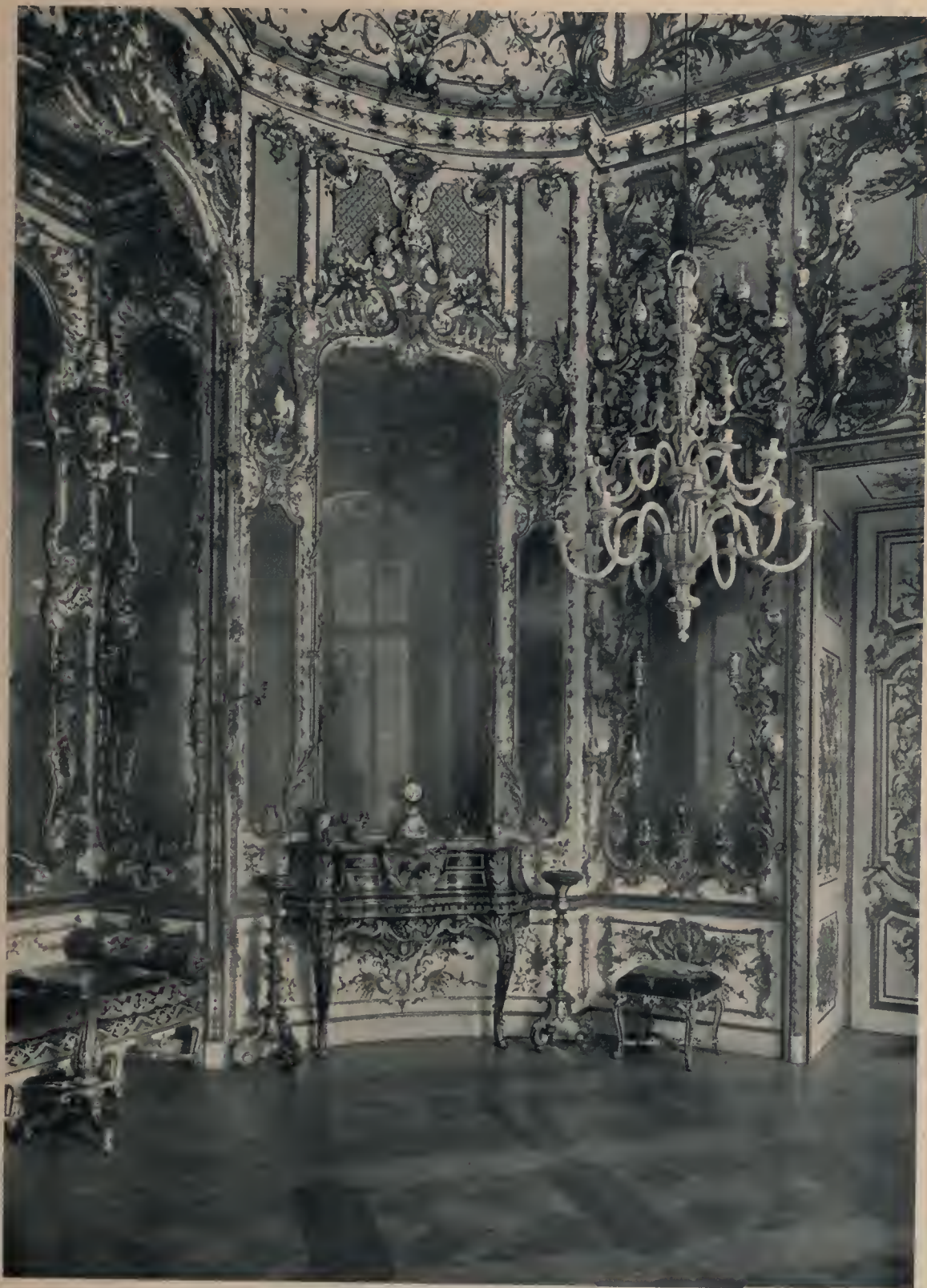
Phot. Richn & Tietze, München

RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN



Phot. Riehn & Tietze,
München

RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN
REICHE ZIMMER: AUS DEM SALON



RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN

REICHE ZIMMER: SPIEGELZIMMER



Phot. Folkwang-Verlag,
Hagen i. W.

RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN
REICHE ZIMMER: UHR IM AUDIENZSAAL (s. Abb. S. 2)

des jüngeren Meisters mögen die ausschlaggebenden Gründe gewesen sein. Die frischere Kraft und die modernere Gesinnung, trotz der geringen Zeitdifferenz, sind auch in den Räumen deutlich erkennbar, obwohl die ausführenden Handwerker die gleichen geblieben sind. Dieser wichtige Umstand darf nicht übersehen werden. Es sind einheimische Handwerker, Handwerker von Gottes Gnaden möchte man sie nennen diese Kistler und Bildhauer Adam Pichler, Joachim Dietrich, Wenzeslaus Miroffsky, der Stukktor Johann Baptist Zimmermann, die hier unter Oberleitung der Architekten tätig waren, Künstler, die an anderen Orten, vor allem in altbayerischen Kirchen auch selbstschöpferisch tätig waren. Trotz der Bestimmung, daß „alles nach verfaßtem Riß und nach Anordnung des Baumeisters zu schnitzen“ sei, darf man annehmen, daß in den Panneaux, in den Stukka-

turen nicht eine sklavische Wiedergabe vorgeschriebener Gedanken des Architekten gegeben ist. Wahrscheinlicher ist, daß es sich um eine getreue Interpretation mehr im allgemeinen vorgezeichneter Erfindungen handelt, die gelegentlich auch eine Variation erlaubte. Und diese kleinen Abweichungen von der Regel, für die gerade die Fülle ornamentaler Gedanken Raum bot, bestimmen schließlich doch das Gesamtbild.

Die Hauptkennzeichen der Effnerschen Zimmer gegenüber den späteren Räumen Cuvilliés liegen in der größeren Einfachheit, Gebundenheit, Strenge. Die Horizontalgliederung (durch Lambrissockel und Hohlkehle) ist in den ersten Räumen klar durchgeführt, in ruhigem Gleichmaß zu den Spiegelfeldern und Panneelen. Aus Symmetriegründen sind den eigentlichen Türen entsprechende Blendtüren angebracht, die Öfen von Antonio Chanovese und Härtel



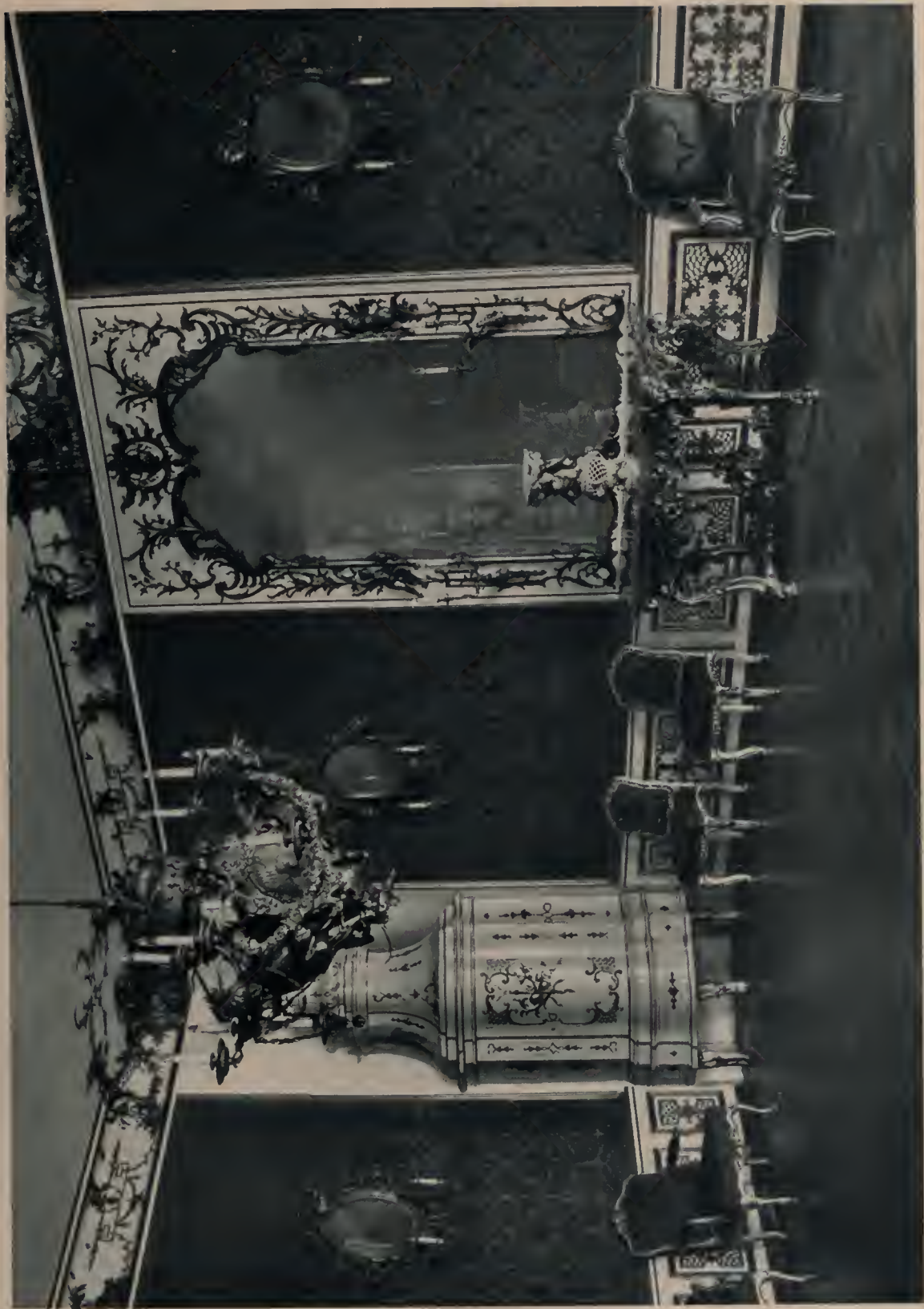
RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN

REICHE ZIMMER: KOMMODE IM SALON (s. Abb. S. 3)
Phot. Riehn & Tietze, München



Phot. Riehn & Tietze,
München

RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN □
REICHE ZIMMER: SCHLAFZIMMER



KURFÜRSTENZIMMER: SPEISESAAL

Phot. Riehn & Tietze, München

RESIDENZ-MUSEUM, MUNCHEN



RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN

REICHE ZIMMER: TEIL DER DECKE IM SCHLAFZIMMER

Phot. Folkwang-Verlag, Hagen i. W.

in den Rundnischen erhalten ein Pendant, oder wie im Audienzsaal, als Gegenstücke eine Uhr in einem großen Holzgehäuse, das die Reiterfigur Ludwigs XIV. von Gobert krönt. Die stehenden Flächen dominieren durch die Vertikalgliederung, die bedingt ist durch die bereits vorhandenen Fensterachsen. Die Hohlkehle wölbt sich in leichtem Schwung zur Decke, deren helle unbemalte Fläche trotz der dunkelroten Wandbespannung und der Vergoldung den Eindruck lichter Feierlichkeit bestimmt. Die Vermittlung der Decke mit der Wand stellen die Eckfüllungen her, luftige Gebilde, die in einzelnen Dekorationsmotiven über das Kranzgesims herabgreifen, die in der Diagonale nach der Mitte zu aufstreben; sie sind für den Gesamteindruck wichtig, weil sie die aufstrebende Bewegung der Wand unmittelbar in die Decke überleiten. Diese Bewegung, die hier mehr angedeutet ist, die vor allem im Zug der azentrisch angelegten, nach oben sich aufrückenden Panneaudekoration ausgedrückt ist, bekommt im Thronsaal schon bestimmten Fluß. Die Wandfelder sind durch die architektonische Disposition schmaler ge-

worden, sie streben in die Höhe; die breite Hohlkehle ist verschwunden, nur eine dünne Leiste bildet das architektonisch notwendige Trennungsglied, und auch diese rollt sich in den Mittelachsen auf, richtet sich empor und zieht sich unmittelbar in die viel reichere Stuckdekoration der Decke hinein. Es ist wahrscheinlich, daß Cuvilliers, der nachweisbar diesen Raum veränderte, die Stuckdekoration entworfen hat, wenn er auch die Effnersche Disposition der Wände beibehalten hat. Die architektonischen Gedanken, die in den folgenden Räumen, vor allem in dem zeitlich am nächsten stehenden Schlafzimmer von 1731 in viel reicherer Fülle, vielleicht in prononciert deutlicher Fassung zur Darstellung gebracht sind, sind hier zurückhaltend ausgesprochen. In diesem ganz von Cuvilliers angelegten Schlafzimmer ist alle tektonische Strenge geschwunden. Von den tektonischen Elementargesetzen sind nur noch Symmetrie und Rhythmus in der Gruppierung beibehalten. Die Türen und Blendtüren mit den darüberstehenden Supraporten, sowie die Spiegelpanneaux geben die festen Markierungspunkte. Die Wand-



KURFÜRSTENZIMMER: SCHLAFZIMMER

Phot. Fiehn & Tietze, München

RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN



KURFÜRSTENZIMMER: SCHLAFZIMMER

Phot. Rhein & Tietze, München

RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN

felder treten als solche gar nicht mehr in Erscheinung. In der Dekoration sind die abstrakten linearen Motive zurückgedrängt, das vegetabilische Ornament tritt mit größerem Eigenwert auf, die sprossenden, nach oben sich rankenden Blüten, Zweige, Palmen, die auch die geraden Linien der architektonisch unentbehrlichen Randleisten umspielen. Sie sind nicht in dichten Massen aufgetragen, sondern luftig, aufgelöst, fast wie zufällig angefliegen. Ein Gegensatz von Stütze und Last, von aufstrebenden Wandfeldern und ruhender Decke besteht nicht mehr. Mühelos, wie frei gewachsen, steigt die zarte Vegetation in straffen Kurven empor; die Gesimse am Kämpfer werden nicht als trennende Linien empfunden, da sie selbst an den betonten Zentralstellen, die dem architektonischen Gefüge Halt geben, in die Bewegung hineingezogen werden. Die Hohlkehle ist überwuchert von dem leichten Gerank, in das hier, mehr als in den anderen Zimmern, Figurales verflochten ist, Putten, die sich tummeln, Nymphen mit Emblemen, mythologische Gestalten mit allegorischer Bedeutung, Tiere und Fabelwesen; auch Draperien sind verwendet und selbst die unfaßbarsten aller Formen, Wolken, Dunst und blinkende Sterne. Die Vorliebe für das Vegetabilische, für das Objekt an sich, steht im ausgesprochenen Gegensatz zur strengeren Tektonik französischer Rokokoarchitektur. Zwar bleiben auch hier alle Motive im Zug des Ornamentalen, sie bekommen keinen direkten Eigenwert als unabhängige Plastik, aber sie sind doch soweit selbständig, daß sie sich von der Fläche lösen. Die dritte Dimension spricht schon mit, am meisten im Spiegelkabinett (1732), das durch die unregelmäßige, zentrale Grundrißfiguration, durch den Alkovenbau an sich schon aufgelöst ist. Die Wandfelder sind hier in ein Gerüst zusammengeschrumpft, durch dessen Öffnungen der unendliche Raum ungehemmt hereinflutet. Alle faßbaren Grenzen sind verschwunden, die Wand hat ihren schließenden Charakter vollständig verloren, überall täuscht der Spiegel eine unendliche Flucht weiter Räume vor. Die naturalistische Dekoration mit den kleinen chinesischen Vasen verhindert vollends die Möglichkeit, die raumschließende Fläche sich ins Gedächtnis zurückzurufen. Wie im Ovalsaal der Amalienburg ist hier mit anderen Mitteln eine letzte Möglichkeit der Raumgestaltung erreicht. Es ist aber nur eine Möglichkeit, gleichsam ein Ausdrucksmittel, nicht die letzte Folgerung aus einer festgelegten Entwicklung. In den späteren Zimmern, im Miniaturenkabinett von 1732, sind die Wandflächen mit dem filigranen Schnitzwerk Joachim Dietrichs über-

sponnen, die begrenzenden Flächen sind schon durch die Abtönung des Grundes in pompejanischrotem Lack zum Bewußtsein gebracht; nur die Decke ist durch die Malerei aufgelöst, und durch das goldene Gitterwerk der Ornamentik fliegen die naturalistisch gemalten Vögel lustig aus und ein. Das Wohnzimmer von 1733, in der schönen alten Wandbespannung mit rotem, sogenanntem Genueser Samt, einer der edelsten Räume der ganzen Folge, schließt sich in der strengen Gehaltenheit der Disposition an die vorhergehenden Effenerschen Säle an. Wo fürstliche Repräsentation und die Zweckbestimmung des Raumes wieder eine andere Art des Ausdrucks forderten, griff Cuvilliés unbedenklich auf ältere Normen zurück. In der Grünen Galerie (1733—34), die durch die Wegschneidung des zweiten Querflügels unter Ludwig I. viel vom Raumrhythmus verloren hat; bringt die Bestimmung als Gemäldegalerie mit den nach alter Gewohnheit plakativ übereinander gehängten Bildern eine Flächendekoration mit sich, die über die Anschauungen des 18. Jahrhunderts viele Aufschlüsse bringt, aber künstlerisch keine Lösung bedeutet.

In allen Zimmern beruht die Wirkung auf der intakten Originalität. Das Mobiliar stammt zum größten Teil aus der Erbauungszeit. Die Konsoltische gehen auf den Entwurf Cuvilliés zurück, sie sind in München geschnitzt, wie die einfachen Stühle, die Taburets, das Sofa im Salon. Künstlerische Absicht ist die unbedingte Einheitlichkeit. Die Möbel wollen schon durch die gleichen Bezüge mit der Wandbespannung zusammen gesehen werden. Sie sind auch durch den Aufbau unmittelbar mit der Wand verschmolzen. Man betrachte das Sofa im Salon. Die kurvierte Abschlußlinie der Lehne ist eingefügt in den unteren Rand des Spiegels, die Drachen des Wandfeldes ringeln ihre Schwänze über die obere Leiste der Lehne; nach der Abbildung ist es fast unmöglich zu erkennen, daß das seitliche Abschlußstück der Lehne zum Sofa und nicht zur Dekoration des Wandfeldes gehört. Aus der Werkstatt Groffs in München ist die Spiegelkommode im Spiegelkabinett, mit dem schweren, sorgfältig bearbeiteten Bronzebeschlag, das die gleiche Form und Technik aufweist wie die Beschläge an den Marmorkaminen, die Johann Baptist Zimmermann entworfen hat. Von Groff sind auch die schönen Feuerhunde modelliert. Die prachtvollen Kommoden im Salon mit dem reichen, eleganten Beschlag, das frei die Vorderwand überspielt, ohne Rücksicht auf die einzelnen Schubfächer, mit den Eckputten, die an Motive des berühmten Ebenisten Cressent erinnern, sind französische Arbeiten um Mitte des 18. Jahr-



Phot. Folkwang-Verlag.
Hagen i. W.

RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN ■ KURFÜRSTEN-
ZIMMER: AUS DEM SCHLAFZIMMER (s. Abb. S. 10)

hunderts, wie auch die schönen Lackkommoden im Schlafzimmer. Sie sind ursprünglich nicht in den Reichen Zimmern gestanden, fügen sich aber dem Gesamtbild vollständig ein. Die hohe Qualität der künstlerischen Leistung an sich, ohne Rücksicht auf die zeitlichen Unterschiede des Stiles bildet das bindende Element. Darum scheinen auch die Girandolen, die Armleuchter, die Kamingarnituren mit dem chinesischen Porzellan in ausgezeichneter, französischer Bronzemonterung wie ursprünglich für die Reichen Zimmer gefertigt zu sein. Auch unter diesen Nipsachen und Vasen sind Kunstwerke von hohem Range.

Von den Gemälden sind hervorzuheben: der Kurfürst Max Joseph III. von Desmareés im Empfangssaal und die beiden großfigurigen, barocken Werke von Abraham Janssens, „Aneas wird von Venus in den Olymp aufgenommen“ sowie „Polyphem erschlägt den Acis“, die schon im 18. Jahrhundert im Thronsaal hingen und deshalb neuerdings wieder aufgehängt wurden. Die wichtigsten Bilder der Grünen Galerie, in

der Originale von Rubens, Veronese, Snyders, Aart de Gelder, Jan Lys, Roland Savery und anderen sich befinden, verzeichnet der kleine Führer.

DIE KURFÜRSTENZIMMER

Nun ist es eine bekannte Tatsache, daß Wohnräume, in denen das Stilgefühl der Zeit am besten ausgeprägt erscheint, die den Zeitgeschmack gleichsam auf der Schneide balanzieren, am raschesten veralten. Die Reichen Zimmer waren für den Kurfürsten Karl Albert bestimmt. Kaiserliche Zimmer wurden sie im 18. Jahrhundert genannt. Karl Alberts Nachfolger, der bürgerlich einfache Max III. Joseph, konnte sich in diesen Prunkräumen nicht mehr heimisch fühlen. Er ließ sich durch seinen Oberbaumeister Johann Gunetsrhainer von Okt. 1746 bis Juli 1748 eine eigene Flucht von Wohnräumen herrichten, die sogenannten Kurfürstenzimmer. Gunetsrhainer, der unter Effner und Cuvilliés im Hofbauamt als Zeichner gedient hatte, der auch als selbständiger Architekt in kirchlichen Bauten



RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN □ KURFÜRSTENZIMMER: KOMMODE IM SCHLAFZIMMER (s. Abb. S. 11)
Phot. Folkwang-Verlag, Hagen i. W.



Phot. Folkwang-Verlag,
Hagen i. W.

RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN □ KURFÜRSTENZIMMER:
SCHLAFZIMMER. SCHREIBTISCH M. LACKARBEIT (s. Abb. S. 13)

und Adelsschlössern Selbständiges geleistet hat, schließt sich in der architektonischen Disposition dieser Wohnzimmern an Cuvillies an. Ein Blick auf das hier abgebildete Schlafzimmer klärt über die Zusammenhänge auf. Die Horizontalgliederung ist durch den

Lambrissockel fest betont. Die Hohlkehle wird durch eine durchgehende Leiste abgetrennt, sie ist aber nicht als eigenes Bauglied ausgebildet, sie ist verdeckt von den etwas schweren Stukkaturen mit figürlichen

Darstellungen allegorischen Inhalts und geht ohne scharfe Trennung in die Decke über. Die Decke ist in dem einen Schlafzimmer überstreut mit figürlichen Motiven, mit Nachtgetier, das sich wie zufällig in dem abendlichen Himmel bewegt. Der Gedanke, die tektonischen Grenzen aufzulösen ist also auch hier noch wirksam. Durch die durchlaufenden Türachsen an der Fensterseite und durch die Betonung der Mittelachse durch die Spiegelpanneaux sind



RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN @ KURFÜRSTENZIMMER:
OFEN IM SCHLAFZIMMER (s. Abb. S. 11)
Phot. Riehn & Tietze, München

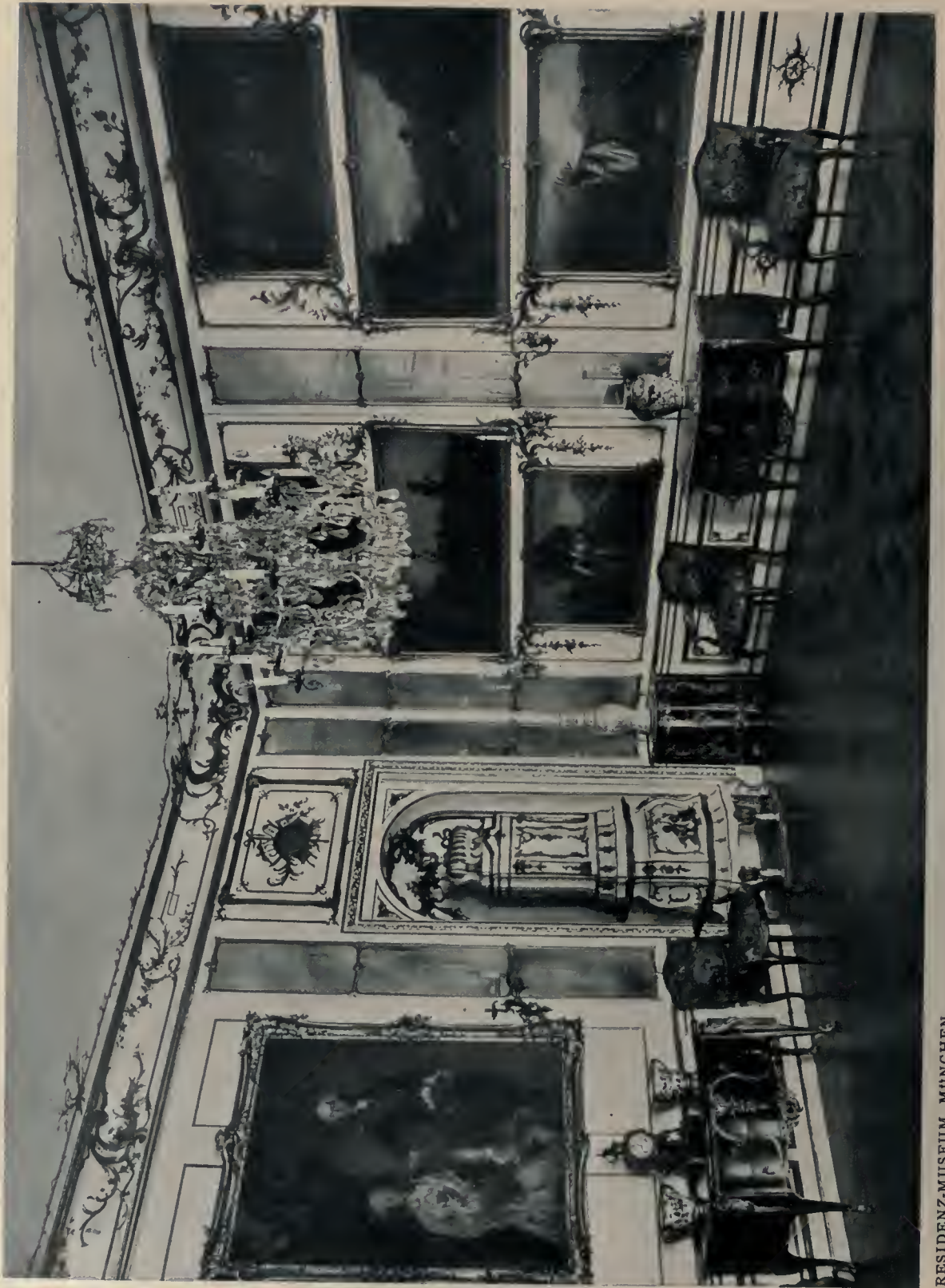
die Wandfelder in ihrer Größe bestimmt. Die Vertikalgliederung ist von diesen zwei Voraussetzungen abhängig. Nun ist ein Umstand bemerkenswert.

Die Wandfelder sind als solche klar abgegrenzt, im Gegensatz zu den Cuvilliesräumen, in denen die Dekoration die gesamte Wand zu überspielen sucht. Ferner, wenn auch in den einzelnen Feldern die stehenden Flächen noch überwiegen, die gliedernden, teilenden Horizontalen bekommen doch schon wieder besonderen Wert. Während man in den Effnerschen Zimmern die weißen Wandfelder, die Kaminrisalitemit aufstrebenden Pfeilern vergleichen kann, wofür schon die nach oben strebende Tendenz des Ornaments die Deutung gibt, bleiben hier die Wandfelder als Flächen wirksam. Die ganze Architektur läßt sich charakterisieren als eine Rückbildung, als Abschwächung; die stilbildenden, leitenden Ideen treten reduziert in Erscheinung. Als Abschwächung



RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN

KURFÜRSTENZIMMER: AUS DER BIBLIOTHEK



RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN

Phot. Riehn & Tietze, München

KURFÜRSTENZIMMER: EMPFANGSZIMMER

auch in der Baugesinnung. Während in den Reichen Zimmern der Begriff der Repräsentation noch immer maßgebend bleibt, wird hier selbst Luxus und fürstlicher Prunk auf ein bescheidenes Maß zurückgeschraubt. So gut hat auch der Adel, sogar der reiche Bürger gewohnt. Das bürgerliche Zeitalter naht heran.

Die Gliederung ist den intimeren Proportionen der Räume angepaßt und vielleicht gerade deswegen von großem Reiz. In diesen kleinen Räumen kommt das Mobiliar zu ungleich größerer Wirkung. Wiederum haben die tüchtigsten, einheimischen Kräfte mitgearbeitet. Ihre Namen sind noch nicht alle bekannt. Ein vorzüglicher Münchener Schnitzer, wahrscheinlich wieder der Bildhauer Dietrich von der Au, der auch hier bei der Ausstattung beteiligt war, hat die Kommoden, die Wandarme, die ornamentalen Umrahmungen der Spiegel und Panneaux im zweiten Schlafzimmer (Abb. S. 11) gefertigt. Seine Hand ist auch an den Spiegelumrahmungen der anderen Zimmer zu erkennen, stilistisch nachweisbar am vollplastischen Muschelwerk, das mit Blumen- und Pflanzenmotiven durchflochten ist. Die hier abgebildete Kommode ist ein Meisterwerk feinen, vornehmen Geschmacks, trotz der Einfachheit des Materials, in der klaren Abgewogenheit der Proportionen und der edlen Fülle des Ornaments eine Musterleistung. Das bürgerliche Mobiliar der Zeit zeigen die Speisezimmer. Stühle von guter Form aus einer

einheimischen Werkstätte sind auch im Bibliothekszimmer. Besondere Erwähnung verdient der in der Gesamtform etwas schwere Schreibtisch von David Röntgen aus Neuwied (1773), der durch zarte Intarsia ausgezeichnet ist, die wie eine Sepiamalerei wirkt. Die besten Möbel sind auch in den Kurfürstenzimmern französischer Provenienz. Die Kommoden mit dem prachtvollen Bronzebeschlag im Vorzimmer (Abb. s. unten) stammen aus der gleichen Werkstätte wie die Kommoden im Salon der Reichen Zimmer, sie dürfen wahrscheinlich auch mit Charles Cressent in Verbindung gebracht werden. Eine schöne Lackkommode, deren Bronzebeschlag die freie, etwas verwilderte Rocaille zeigt, die durch die Stiche des Architekten Meissonnier populär geworden ist, steht vor dem Spiegel des ersten Schlafzimmers (S. 10). Ein bestimmter Meistername ist nicht zu nennen. Man denkt an die berühmten Slodtz, aber stilistische Einzelheiten sprechen dagegen. Die Erforschung des Mobiliars steht noch in den Anfängen. Im 18. Jahrhundert wurden auch die Möbel als vollwertige Kunstwerke betrachtet und vom Meister signiert, wenn nicht, was hier der Fall zu sein scheint, ein bestimmter Auftrag vorlag. Im gleichen Zimmer steht auch eine gute Garnitur im Louis-XVI-Stil aus der Werkstätte der bekannten Pariser Ebenisten Jacob. Auch das mit großer Exaktheit geschnittene Bett, das für Karl August von Zweibrücken um 1790 angefertigt wurde, ist Pariser



RESIDENZ-MUSEUM, MÜNCHEN

KURFÜRSTENZIMMER: MÖBEL AUS DEM VORZIMMER

Phot. Riehn & Tietze, München

Fabrikat. Von einem der besten Pariser Ebenisten, dessen Name noch nicht enträtselt ist, von dem aber verschiedene ausgezeichnete Stücke bekannt geworden sind, wurden die B. V. R. B. signierten Eckschränken im letzten Empfangszimmer (s. S. 18) gefertigt. Einheimische Arbeiten sind wieder die Öfen, unter denen der schwarzglasierte Ofen in Form eines Schrankes, der von niedlichen Putten bekrönt wird, besondere Erwähnung verdient. Das Gegenstück in Weiß steht in den Trierzimmern. Über die weiteren Einzelheiten, die Nippsachen, die schönen China- und Meißener-Vasen, die Girandolen, die Lüster und Wandarme, die französischen Bronzeuhren gibt der kleine Führer Auskunft. Alle Objekte bilden für den Betrachter eine ständige Quelle hohen Genusses. Gerade in diesen Räumen des 18. Jahrhunderts, die bis in die Einzelheiten der Ausstattung hinein dem besten Geschmack Raum geben, muß die Achtung vor der hohen, künstlerischen Kultur der Zeit erwachen.

Adolf Feulner

ROKOKO UND CHINOISERIE

(Zu den Abbildungen Seite 21–23)

Sich ihrer Schwere zu entschlagen, war die französische Kunst des Barocks willens geworden. In dem gleichen Maße, als sich im raschen Wandel die Kultur des Pariser Hofes von dem steifen Zeremoniell des vierzehnten Ludwig zu der Beherzigung der Maxime: „*Le roi s’amuse*“ entschloß, lösten sich die mächtigen, wulstig-massigen Formen zu beschwingter Grazie. Wo vordem die ins Überlebensgroße gesteigerten Gestalten brünstig gekurvter Heiliger und kraftposierender sagenhafter Griechengötter und Römerhelden sich brüsteten, da schwangen sich, das Zepter mit Rosen umwunden, geschmeidige Liebesgötter um die tändelnde Vertrautheit kecker Schäferpaare. Wie man im Leben spielte und alles Strenge zerbrach, so hielt man es in der Kunst — spielende Linien, bizarre Gestaltungen, die des Gesetzes der Vernunft spotten und nichts von der Schwerkraft und ihren Vorschriften wissen wollen: darin äußert sich die Kunst des Rokoko. Keine tectonische, straff und logisch aufgebaute Kunst ist das, sondern der Stil, die Stilart einer reineren Bildung, schweift ins Dekorative, ist lässig und launenhaft, kapriziös, damenhaft, verschnörkelt. Goethes Verse gehen einem ins Ohr:

Kleine Blumen, kleine Blätter
Streuen wir mit leichter Hand,
Gute, junge Frühlingsgötter,
Tändelnd auf ein buntes Band.

1771, im Frühjahr, in sehr verliebter Zeit, hat Goethe das geschrieben: mir scheint es, als wäre es konzipiert in Betrachtung von Claude Gillots entzückend luftigem Grotteskenwerk, das als dünne Leiste sich um seine Idyllen baut.

Es mit einem Wort zu sagen: unbeschadet mancher Einzelzüge, die nach anderer Richtung schweifen, ist das Rokoko als ein kunstgewerblicher Dekorationsstil anzusprechen. Seine Motive holte es unbesorgt überall her zusammen, indessen fand es nirgendwo so viel Anregung, die seiner Stimmung gemäß gewesen wäre, als bei den Chinesen, die in ihrer damals schon überreifen Kultur, in der leise zur Dekadenz neigenden Kunst-Formensprache und in dem (trotz allem) primitiv spielerischen Ausdruck ihres Wesens mit den Rokokomenschen mehr als Berührung, nämlich die Gleichheit wesenhafter Züge, besaßen. Das Rokoko ist die Zeit des Porzellankultus. Manufakturen schossen allerwärts in Europa, nirgends freilich so üppig als an den Höfen und Duodezhöfchen deutscher Potentaten, empor — und wo Porzellan gemacht wurde, da schielte man nach chinesischen Vorbildern: bald nicht nur in Hinblick auf die Technik, sondern auch auf Formgebung und Dekor. Die sogenannte „Grüne Familie“ der Ansbacher Manufaktur, eine Serie entzückend mißverständlich nach chinesischen Vorbildern bemalter Geschirre, fällt einem ein. Der chinesische Pagode gehörte zu den Unerläßlichkeiten des Salons, ob es in Paris oder in Bayreuth, in der Maison Bréthous oder in der Einsiedelei der Markgräfin war — und der Pagode bestimmte allmählich immer mehr das Interieur: um ihn bauten sich die chinesischen Kabinetts, die aus den Rokokoschlössern, ob sie nun in Frankreich oder in Franken, im Rheinland oder in der Mark entstanden, nicht wegzudenken sind. Ein Mosaik von Spiegeln, Vasen, Porzellanen, Lackmalereien — so trat das chinesische Kabinetts in die Erscheinung. Wo keine Originale ergattert werden konnten, da behalf man sich mit dekorativen Malereien im Stile Chinas. Die Chinoiserien entstanden: uns späteren dann am anmutvollsten, wenn sich in Verkennung der Absichten des Vorbilds allerlei Mißverständenes einmischte. Pillement, Maler und Radierer aus Lyon, der von etwa 1720 bis 1809 lebte, hat in seinen hier nach den Stichen von Deny reproduzierten „Chinesischen Hütten“ so etwas wie Anregungen zu dekorativen Chinoiserien gegeben. 1770 sind sie entstanden; daß sie dem Empfinden unserer Zeit anmutig eingehen, beweist, was man wohl auch sonst empfindet, die Kulturverwandtschaft unserer Epoche mit dem chinafrohen Rokoko. W.





J PILLEMENT († 1809)

AUS EINER RADIERFOLGE „CHINESISCHE HÜTTEN“



J. PILLEMENT († 1809)

AUS EINER RADIERFOLGE: „CHINESISCHE HÜTTEN“



MAURITIUS PFEIFFER-MÜNCHEN

PUTTEN

MAURITIUS PFEIFFER ALS PORZELLANPLASTIKER

Nach einer langen Stagnationsepoche beginnt man nun seit kaum zwei Jahrzehnten allmählich auch in Deutschland wieder, gute und ausdrucksvolle Porzellanplastiken neu zu schaffen. Vor der strengen Würde des zeichnerischen Klassizismus, vor dem wuchtigen Fortissimo der Renaissanceepigonen hatte jene zarte und sensible Kunst instinktiv ihre Fühler eingezogen, und auch der Impressionismus gab, abgesehen von der Wiedererweckung des Sinnes für ostasiatische Kunst, wenig Anregungen. Erst im Zeichen der neuen Stilbewegung unserer Tage boten sich der Porzellanplastik neue Entwicklungsmöglichkeiten. Die Freude der dem Zweckformideal ausweichenden Gruppe unter den Innenarchitekten an lebhafter, reicher, dabei kapriziöser und eleganter Wirkung tat ein übriges für die Wiederbelebung eines seit langem zur Unproduktivität verurteilten Kunstzweigs, dem nun letzten Endes noch in gewissem Sinne die Not unserer wirtschaftlichen Lage günstig ward, indem sie, die Verwendung kostbaren Materials

erschwerend, zur Erzeugung mechanisch reproduzierbarer, dabei hochqualifizierter und exportfähiger Gegenstände anlockte.

All das würde freilich wenig fruchten, besäßen wir nicht in unseren jüngeren Künstlern Männer von einer derart vielseitigen und beweglichen Materialgerechtigkeit, wie sie seit den Tagen der „Renaissancemenschen“ kaum mehr erreicht worden ist.

Einer dieser vielseitigen Künstler, die es zuwege bringen, innerhalb einer kurzen Spanne Zeit preisgekrönte Entwürfe für monumentalste Brückenfiguren und daneben höchst reizvolle Modelle für Porzellanfiguren kleinen Formats fertigzustellen, ist der bayerische Bildhauer Mauritius Pfeiffer. Daß er durchaus großplastisch zu konzipieren vermag, zeigte schon sein Otto von Wittelsbach vor dem Münchner Armeemuseum, zeigte in höherem Grade noch das schöne Kriegerdenkmal für Kaufbeuren, zeigten auch nach dem Kriege, in dessen Verlauf der Künstler seine Tüchtigkeit freilich bloß nach



MAURITIUS PFEIFFER-MÜNCHEN

PFEIFFER UND TROMMLER



MAURITIUS PFEIFFER-MÜNCHEN

TAUBENMÄDCHEN

einer ganz anderen Richtung hin zu bewähren Gelegenheit fand, bereits von neuem die Figuralentwürfe für den Schmuck der Reichenbachbrücke, die von der Jury mit einem I. Preis ausgezeichnet wurden. Andererseits erleichterte ihm die Einfühlung in den Geist des Porzellans seine frühere (auch gegenwärtig nicht aufgebene) Betätigung als Holzschnitzer: von da war ihm das kleinere Format und die flächigere Arbeitsweise geläufig. Immerhin ist's von der Kantigkeit und Maserung des Holzes zu den Rundungen des glatten, glanzlichterüberspielten Porzellans noch ein recht weiter Weg. Die Art, wie Pfeiffer seine erprobte Begabung für monumentale Aufgaben bei voller Einfühlung in den Geist der Kleinplastik auch seinen Porzellanarbeiten nutzbar zu machen imstande ist, spricht denn ebenso für Ernst und Reife dieser vielseitigen bildhauerischen Begabung wie die wachsende Sicherheit, mit der er, unbeschadet seines leidenschaftlichen Abtastens aller künstlerisch gangbaren Wege, seine Stellung im Rahmen der internen stilistischen Fragen fixiert, vor die sich heute der ernsthaft arbeitende und spontan produzierende Porzellanplastiker gestellt sieht.

In einem interessanten Artikel unterscheidet Ernst Zimmermann zwei Hauptmanieren der Porzellanbildnerei: die chinesische (weichere Manier im großen) und die deutsche (plastisch schärfere); dabei scheint er den Altmeißner

Stil als Typus der deutschen Porzellanplastik anzusehen. An dieser These halte ich die Aufstellung eines Gegensatzes zwischen dem Meißner und dem chinesischen Stil für zweifellos berechtigt; es ist in der Tat höchst merkwürdig und ein Zeichen für die kulturelle Werbekraft des Dixhuitième, wie schnell sich die von der „Chinoiserie“ ausgegangene neue Kunstweise von ihrer orientalischen Grundlage entfernte. Aber für spezifisch deutsch möchte ich dieses höfliche, galante, klare und maßvolle Meißner Rokoko um so weniger erklären, als das allenfalls von Italien und seiner mehr barock gebliebenen Settecentokultur beeinflusste Alt-Nymphenburg im Grunde dem deutschen Wesen viel näher kommt und auch viel eher jener Manier zugrundeliegt, die die historisch gerichteten unter unseren deutschen Porzellanplastikern von heute pflegen. Man wird vielleicht sogar behaupten dürfen, daß die heutigen deutschen Porzellanplastiker, mögen sie immerhin formal zuweilen der Meißner Kaendlerzeit nahestehen, aber, indem sie die deutsche Sonderart schärfer herausarbeiten, gefühlsmäßig der ostasiatischen Kunst weit kongenialer sind als die einstigen unmittelbaren Adepten Chinas. Das Allzu-Zierliche, Allzu-Zivilisierte, Allzu-Espritvolle wird bei ihnen ersetzt durch krafterfülltere, geheimnisreichere Gefühlsnuance; an Stelle des leichten Witzes tritt gemütvoller Humor; finden wir noch die



MAURITIUS PFEIFFER-MÜNCHEN

NARRENSPIEL

alten gefälligen Linien, so umspielt sie eine Art von überlegener Weltironie, und, wo noch liebevolle Ausführung der Zierdetails begegnet, da sieht man nicht mehr die naturalistischen Spitzenvolants der Rokokofigürchen, sondern Schmuckwerk im Sinne jenes dekorativen, ironisch-spielenden Märchenstils, wie ihn etwa die englischen Buchillustratoren eingeführt haben und der im Grunde selbst wieder auf orientalische Anregungen zurückgeht. Mit diesen flüchtigen Bemerkungen möchte ich nur soviel andeuten: daß für mein Gefühl die deutschen Porzellanbildner von heute dem italienischen Barock und der launigen Weisheit des Orients wesensverwandter sind als dem Alt-Meißner Stil, daß sie aber gerade durch diese Entfernung — nicht nur desto „moderner“, sondern auch desto deutscher sind.

Unter diesen Künstlern ist Mauritius Pfeiffer einer der innerlich Bewegtesten, vielleicht der am leidenschaftlichsten Suchende, und von denen, die die europäische Tradition nicht ohne weiteres brüsk von sich weisen, unzweifelhaft der Modernste. Als einziger unter ihnen, der auch als Monumentalplastiker eine Reihe großer Arbeiten geschaffen hat (Wackerle kommt wohl unmittelbar von der Holzskulptur, Scheurich von Zeichnung und Graphik), bringt er in die Porzellan Kunst eine auffallende Ruhe des Gesamtkonturs, die um so mehr bedeutet, als seine Figuren sicherlich niemals in feierlicher Unbewegtheit verharren und selbst, wo sie eine Raststellung einnehmen, gern von der klassischen Tradition abweichen.

Freilich: auch Pfeiffer hat Porzellanfiguren geschaffen, die, wenn auch wie feine und ge-



MAURITIUS PFEIFFER-MÜNCHEN

PIERROT UND PIERRETTE



M. PFEIFFER-MÜNCHEN

GRATULANT

lungene Miniaturen, so doch eben wie Miniaturkopien nach größeren Vorwürfen anmuten. Seine auf zwei Füllhörner gestützte Flora würde wohl in der Größe einer Brunnenfigur befriedigender wirken, und sein edler ruhender Merkur, den die kühne Haltung der stark abgebogenen Beine deutlich von der in den Einzelformen bewahrten antiken Tradition abgrenzt, ist eigentlich doch ein verkleinerter Zwillingbruder seines Ruderers von der Reichenbachbrücken-Konkurrenz. Man wird im übrigen aber unter Pfeiffers Porzellanplastiken nicht so leicht eine finden, die nicht aus dem Geiste des Materials erdacht, aus dem Format der kleinen Zierfigur heraus konzipiert wäre. Dabei variiert ihr Stil, obgleich sich eine für den Künstler charakteristische mittlere Linie schon heute herausarbeiten läßt, von einem mit dem Geiste

unserer Zeit erfüllten, aber deutlich auf ältere Blüteperioden des europäischen Porzellanstils zurückweisenden Typ bis zu Gestaltungen, die an die von Zimmermann als chinesisch bezeichnete Formidee nahe heranrücken. Für die ersteren seien als Beispiel vor allem die entzückenden Pendants des gitarrespielenden Pierrots und seiner verzückt lauschenden Freundin angeführt. Noch scharfes Detail genug, aber die Rokokotypen abgewandelt in kühner Märchenphantastik, wie sie etwa auf einem ganz anderen Kunstgebiete dem vom Orient her angeregten Inspirator des russischen Balletts, Leon Bakst, oder den gleichfalls von orientalischen Vorbildern beeinflußten neuenglischen Illustratoren zu Gebote steht. Namentlich die Zuhörerin köstlich kostümiert, vortrefflich in Haltung und Ausdruck! Der Leuch-



M. PFEIFFER-MÜNCHEN

GRATULANTIN

terträger, den der Künstler auch polychrom ausgeführt hat, klingt ein wenig an Wackerles Parkgrotesken an, ist aber eleganter, höfischer, südlicher als diese. Soviel für die historisierenden Typen! Chinesisch-expressionistisch, oder einfacher gesagt: radikal stilisierend zeigt sich Pfeiffers Kunst in dem an buddhistische Idole erinnernden drolligen Amorlein mit seinem reizenden Postament und in den beiden trompetenbehängten kleinen Burschen, die in ihrer putzigen Wohlgenährtheit von ihrem kugligen Untergestell ordentlich herunterzukollern scheinen, ohne daß die starke Vereinfachung und Rundung übrigens verzerrt wirken würden.

Zwischen diesen beiden Extremen liegt die Arbeitsweise in der Mitte, die für die meisten von Pfeiffers Porzellanfiguren charakteristisch ist und die wir um so mehr als die für den Künst-

ler eigentlich bezeichnende ansprechen können, als gerade seine letzte Arbeit sich auch wieder in dieser Richtung hält. Es handelt sich da um Plastiken, die, organisch an früher Errungenes anknüpfend, in der Phantastik des Kostüms, in der Leidenschaft der Bewegung, im Reichtum der Richtungskontraste, in der Vereinfachung der Gesichtstypen unbedingt etwas Neues darstellen, ohne daß aber der Grad der Stilisierung sie aus der europäischen Entwicklungslinie herausreißen und dem reinen Ostasiatenstil zuordnen würde. Dabei ist alles richtige Porzellankunst — in ihrer Weise noch immer ziervoll, maßvoll, elegant — dekorativer Schmuck für künstlerische Innenräume, zudem mit traditioneller Sorgfalt in edler Glasur ausgeführt (zumeist von den Schwarzbürger Werkstätten Unterweißbach, die allen

Intentionen des Künstlers bereitwillig entgegenkommen).

Hierher gehören die beiden ruhenden Kinder, von denen der Junge vielleicht noch besser geraten ist als das etwas vergrämt blickende Taubenmädchen, dessen spitze Handbewegung die Ruhe des Gesamteindrucks ein wenig zerstört. Dann die an Füllhörner gelehnten, ihre Füße auf das untere Ende des Hornes setzenden Kinder (wohl eigentlicher Liliputaner): höchst reizvolle Gegensätze zwischen Seitwärtsbewegung und en face-Gesichtern; die kleine Dame hat ein wundervoll phantastisches Kleidchen, wie man es etwa mit seinen Blütenkelchformen, kühnen Schürzungen und Wellenornamenten in einem allegorischen Zauberstück sehen möchte: dem Miniaturherrn gibt der an das Füllhorn gepreßte Zylinder doch vielleicht etwas allzu „Genremäßiges“. Beide Gruppen verzichten auf kleinzügiges Gesichtsdetail im Interesse der dekorativen Wirkung und des gefühlsbetonten Bewegungsakzents. In diesen Zusammenhang möchte ich auch Pfeiffers persönlichen Liebling, das „Narrenspiel“, einreihen. Hier darf man vielleicht sagen, daß, ähnlich wie bei Wackerle und Taschner, die gewohnte knorrige Gelassenheit des Süddeutschen auch bei Pfeiffer einmal in rechte, starke Karnevalslustigkeit losplatzen kann, wie sie unserer zerrissenen Zeit, die höchstens zu lächeln oder zu wiehern versteht, von Grund auf wohlthat. Da ist wohl auch so etwas wie „Expressionismus“ (ein Begriff, der sich auf Plastik nur selten sinngemäß anwenden läßt), d. h. potenzierte, nach allen Seiten ausgreifende Bewegung: Füße, Hände, vor allem die vielen Zacken der gigantischen, bis an den Boden reichenden Narrenkappebiegen sich nach allen Richtungen, stechen (diesmal vollauf stilgemäß) in den Raum. Und es tut nicht weh, denn das Ganze bleibt bei aller Lebhaftigkeit rundplastisch aufgefaßt. Als Pendants zu diesem drolligen Mittelstück sind die beiden Figuren des trommelnden und des pfeifenden Pierrots gedacht (ausgeführt von der Meißener Porzellanmanufaktur), bei denen die Kontrastierung einer lebhaften Seitenbewegung mit weit vorge-
strecktem Standbein wieder

besonders belebt mit den dem Beschauer en face zugewendeten Köpfen kontrastiert. Die Gesichtslinien sind wiederum ganz fragmentarisch eingetieft (das scheinbar leere Auge des Trommlers ist in der Photographie leider nicht gut weggekommen), dagegen macht das Kostüm alle Bewegtheiten seiner Träger wie ein selbständiger Faktor mit: es ballt sich zu Quetschfalten, schürzt sich, rollt sich usf. Dabei wird das, was bei der einzelnen Figur etwa als ein Zuviel an Bewegtheit empfunden werden könnte, stets glücklich kompensiert durch die Pendantwirkung, die sich Pfeiffer in seinen Porzellanarbeiten nur selten entgehen läßt.

Alles in allem deutliche Zeichen eines richtigen Gegenwartstils auch in einem Kunstzweig, der bis vor kurzem mehr als jeder andere zu rein retrospektiver Betätigung verurteilt zu sein schien. Ohne die Höhe jener westlich inspirierten Geschmackskultur bestreiten zu wollen, welche im 18. Jahrhundert oft gerade erst auf deutschem Boden ihre letzten Schönheiten entfaltete, wird man sich doch dessen freuen dürfen, daß unsre heutige Kunst nicht einfach in den Bahnen der Altmeißener Tradition weiter zu wandeln gewillt ist, vielmehr (dem italienischen Barock und dem Orient gefühlsnahe, aber auch von ihm nicht unmittelbar abhängig) mit Humor und Leidenschaft, Bewegtheit und Mysterienreiz, wie sie unser ringendes Zeitalter widerspiegeln, auch die muntre Kleinwelt des Porzellanvolks zu durchdringen weiß. Nirgends Kopien — alle Probleme neu und frei gestellt und gelöst! Kein regelmäßiges System, aber überall die Aufgabe hochgehalten und die Eigenart des Materials voll gewahrt! Wir dürfen denn gewiß sein, daß Pfeiffer unsere Porzellanplastik auch fernerhin noch durch manche fruchtbare und schöpferische Anregung bereichern wird, gerade darum, weil er nicht als „Modellmeister“ für immer ihr verschrieben ist, sondern, wie wir hoffen wollen, noch recht oft Gelegenheit haben wird, auch als Großplastiker sein reiches und vielseitiges Können zu bewähren.



M. PFEIFFER □ AMOR M. PFEIL

Dr. Franz Arens



MAURITIUS PFEIFFER-MÜNCHEN

ELEKTRISCHE TISCHLAMPE



FRITZ GRIEBEL

SCHERENSCHNITT: DER HEILIGE FRANZISKUS



FRITZ GRIEBEL

SCHERENSCHNITT: ANBETUNG



WIENER WERKSTÄTTE, WIEN

TÜLLSCHAL. ENTWURF: DAGOBERT PECHE-WIEN



WIENER WERK-
STÄTTE, WIEN

GLASSCHALE. FORM: JOS. HOFF-
MANN; GRAVUR: AUG. SCHRÖDER





ELSE WENZ-VIËTOR-MÜNCHEN

BOWLE UND FRUCHTSCHALEN IN SILBER

Ausführung: Adolf v. Mayrhofer, München

DAS RUEDERER-BRÜNNLEIN IN MÜNCHEN*)

Im Garten des Wohnhauses Joseph Ruederers, des verstorbenen Münchner Schriftstellers, sprudelte ein Brunnlein, das nun von der Witwe des prächtigen Satirikers der Stadt München, Ruederers Vaterstadt, zum Geschenk gemacht wurde. Entsprechend seinem intimen Charakter fand das graziöse Kunstwerk, eine Schöpfung des Münchner Bildhauers Professor Eduard Beyrer, im dichten Grün der Gasteiganlagen Aufstellung und zeugt dort, sowohl für den, dessen Gedenken das Brunnlein wach erhalten soll, wie für den künstlerischen Autor. Eine

ungemein liebenswürdige Schöpfung ist es, die ihren individuellen Charakter nicht verleugnet. Über ovalem Bassin und Unterbau erhebt sich auf steinernen Postament ein Bronze-Putto, die Feder in der Hand, ein putziges Kerlchen, das gar keine allegorischen oder symbolischen Ambitionen hat, gleichwohl aber recht gut als Genius, der die Phantasie des Dichters beflügelt, gedeutet werden kann. Ein am Postament geschickt angebrachtes, von Beyrer feinsinnig modelliertes plakettenartiges Reliefbildnis Ruederers betont die Zusammenhänge dieses Kunstwerkes mit dem, für den es ursprünglich bestimmt war, in taktvoll bescheidener Weise.

*) Siehe die Abbildung auf S. 40.



HERMANN HAAS-MÜNCHEN

SILBERNE SCHALE

Ausführung: Adolf v. Mayrhofer, München



TAFELLEUCHTER UND SCHALE IN SILBER

Ausführung : Adolf v. Mayrhofer-München

HERMANN HAAS-MÜNCHEN



OTTO HITZBERGER-BERLIN

HOLZGESCHNITZTE FÜLLUNG FÜR EINEN SCHRANK



OTTO HITZBERGER-BERLIN

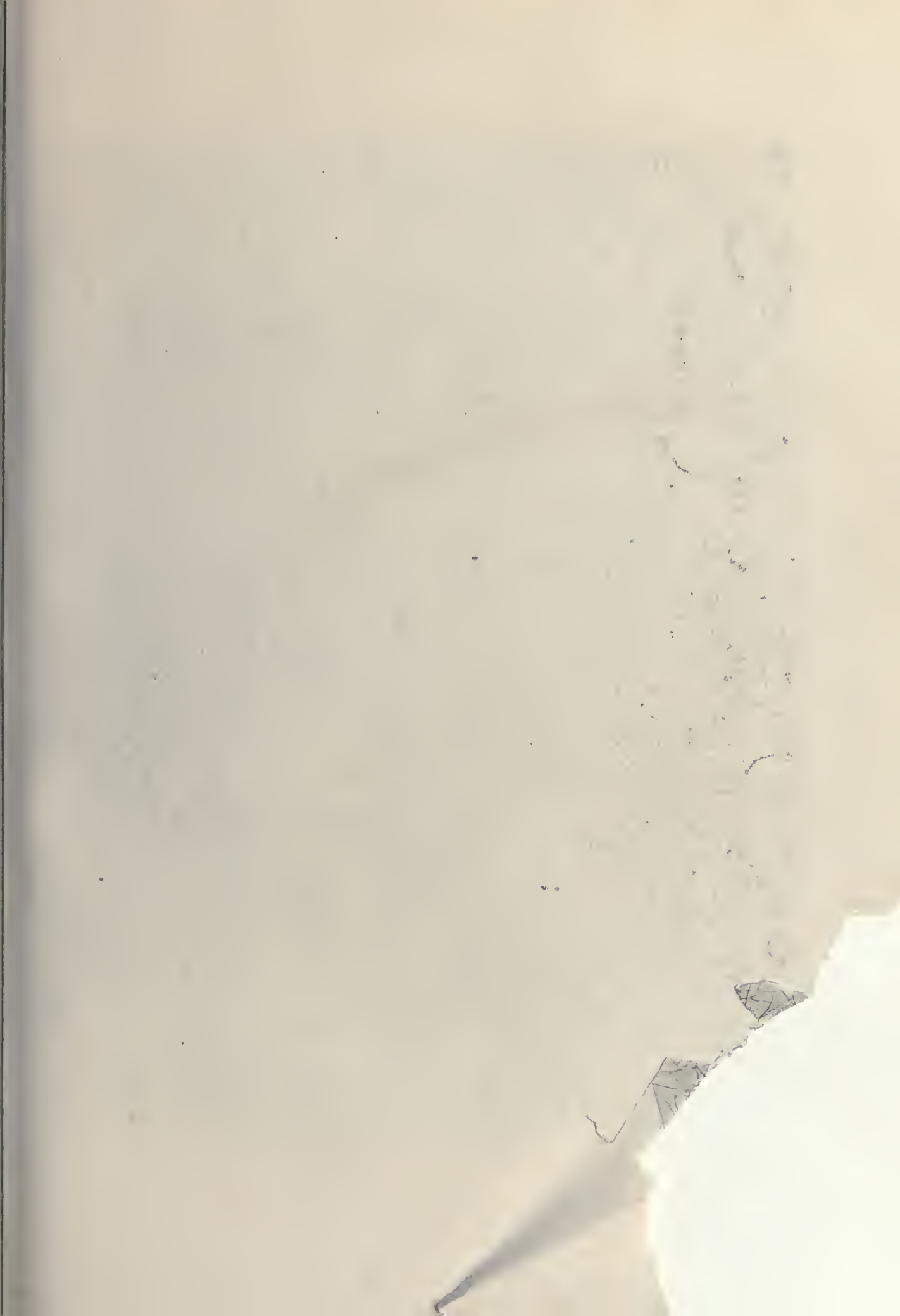
HOLZGESCHNITZTE FÜLLUNG FÜR EINEN SCHRANK



EDUARD BEYRER-MÜNCHEN

(Text siehe Seite 36)

DER RUEDERER-BRUNNEN IN MÜNCHEN





ARCHITEKT H. STRAUMER, BERLIN

LANDHAUS DES MALERS ROBERT F. K. SCHOLTZ
GRUNEWALD, GESAMTANSICHT

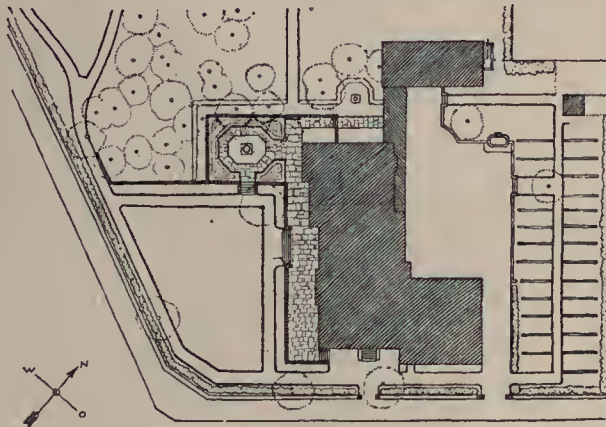
EIN NEUES WERK VON HEINRICH STRAUMER

Das Wohnhaus soll die Persönlichkeit des Bewohners in räumlichen Maßen ausdrücken. Zur Individualisierung des Raumes dient die Fläche mit den sie umgrenzenden Linien. Feierlichkeit, intimes Behagen, trauliche Enge oder schwellende Weite geben sich im Verhältnis der Flächen zueinander zu erkennen. Unterstützt wird die Sprache der Flächen durch das Material, sei es der stolze Marmor, der herbe Mauerstein oder das weiche, warme Holz. Die stilistische Individualisierung des Raumes wiederum erhält durch das Ornament einen intimeren Hinweis auf das Leben im Raume. Mit Anklängen an Vergangenes und Gegenwärtiges hilft es die Seele des Bewohners in bestimmtere Schwingungen versetzen. Das rechte Verhältnis zwischen all diesen den Raum individualisierenden Elementen

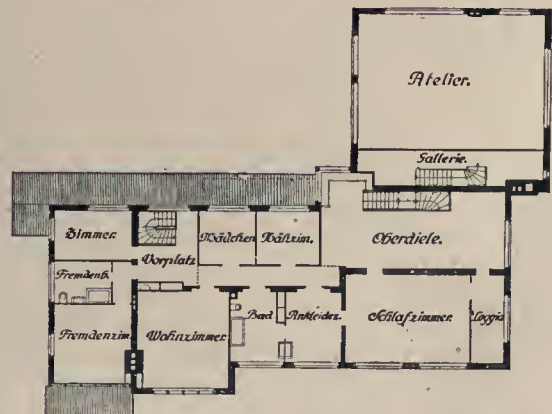
empfinden wir als die Einfachheit, Schlichtheit der Formensprache.

Professor Heinrich Straumer hat dadurch einen reformierenden Einfluß auf dem Gebiete der Wohnhausarchitektur ausgeübt, daß er sie von der Vorherrschaft äußeren Beiwerkes befreite und zur reinen Wirkung der einfachen Grundform zurückführte. Mit seinem natürlichen Gefühl für die Einfügung der Baumassen in ihre Umgebung wußte er von vornherein die horizontale Energie der Mauerfläche gegen die vertikale Energie der Raumwelt eindrucksvoll abzuwägen. Als einer der ersten erkannte er inmitten unserer heutigen Verwirrung in der Architektur die Wichtigkeit der breiten Fläche, der horizontalen Linie auch für die norddeutsche Landschaft, deren tieferes Verstehen uns die Gotik mit ihrer reich ornamentierten

ARCH. H.
STRAUMER,
BERLIN
LANDHAUS
DES MALERS
ROB. F. K.
SCHOLTZ



LAGEPLAN
UND
GRUNDRISS
VON
ERD- UND
OBER-
GESCHOSS





LANDHAUS DES MALERS ROBERT F. K. SCHOLTZ-GRUNEWALD: HAUPT-
FRONT VOM GARTEN AUS MIT BLICK IN DEN WINTERGARTEN

ARCH. H. STRAUMER-BERLIN



LANDHAUS DES MALERS ROBERT F. K. SCHOLTZ-GRUNEWALD: HAUPT-
ANSICHT HERTHASTRASZE MIT TERRASSEN- UND GARTENANLAGE

ARCH. H. STRAUMER-BERLIN



ARCH. H. STRAUER LANDHAUS DES MALERS ROB. F. K. SCHOLTZ: ÜBERECKANSICHT MIT GARTEN

Vertikalarchitektur seit jeher verschlossen hatte. Mit diesem originalen Raumsinn verbindet Straumer ein wuchtiges Materialgefühl, das sich bis in die kleinste Ornamentierung erstreckt, ohne je den Boden architektonischer Flächigkeit zu verlieren. Daraus ergibt sich in seiner Kunst jene ergreifende Schlichtheit, die den Charakter des Bauwerkes durch die reine Sprache des Raumes und Materials mit elementarer Kraft zum Ausdruck bringt.

Diese hervorragenden Eigenschaften des Architekten veranschaulicht uns wieder sein neuestes Werk: Das Landhaus des Malers und Radierers Robert F. K. Scholtz in Grunewald bei Berlin. Auf den ersten Blick tritt uns in diesem Bau ein vornehmer, fest auf sich selbst ruhender Charakter entgegen, der mit einem Hang zu edlen Traditionen ein feines Zeit- und Gegenwartsbewußtsein verknüpft. Da ist Sinn für Distanz- und Raumweite, aber auch Sinn für anheimelndes Behagen. Stark konzentriert dehnen sich die Umfassungsmauern in die Breite mit langen, absetzenden Linien und strenger Flächengliederung. Gleichsam sicheren

Schutz gewährend senkt sich die mächtige Dachfläche langsam und behäbig zu ihnen herab. Bodenständiges Sicherheitsgefühl bekundet der gewaltige Gartengiebel, der sich ebenso behaglich in die Breite wie in die Höhe streckt, als berge er seine Bewohner für alle Zeiten gegen die Unbilden der Witterung und des Lebens. Verstärkt wird dies wuchtige Auf-der-Erde-Fußes noch durch den breiten Schornstein, der hinter ihm emporwächst. Vornehm reserviert erscheint die Hauptfassade neben dem einfachen Renaissanceportal der eisernen Zaunumgürtung und den einsam ragenden Kiefern. Diese Giebelfassade ist ein Meisterwerk ruhiger Materialwirkung. Sie erhält durch die jähe Unterbrechung der rechten Giebellinie einen besonders frischen Reiz. Der Symmetrie der oberen Fenster folgt eine raffiniert berechnete Asymmetrie des Portals mit den unteren Fenstern, das durch diese Verschiebung der gesamten Hausfassade das Gleichgewicht hält, während sich die kleinen Fenster rechts zusammen mit der Rustika in dem Langbau fortsetzen. Von der Gartenseite aus, nach



ARCH. H. STRAUMER ■ LANDHAUS ROBERT F. K. SCHOLTZ: WIRTSCHAFTSHOF MIT ATELIERFLÜGEL

Norden, erscheint der Bau offener. Man fühlt die Verbindung der Vegetation mit den Innenräumen durch und gewahrt die dominierende Anlage des Ateliers. Immer beherrschen den Bau auch hier noch die führenden, langen Linien, die in der Überdachung des Küchenganges einen imposanten Fluß erreichen. Gerade unter dem weitgestreckten Gang indessen träumt ein reizvolles Idyll, das in der warmempfundenen Holzarchitektur namentlich der Küchentür neben dem lauschigen Erkerfenster sowie schließlich in dem umrahmten Durchblick zum Garten intime Stimmung entfaltet.

Die eigentliche Seele des Baues ist sein Grundriß. Nicht nur weil hier der kleinste Verstoß gegen seine Zweckmäßigkeit vom Bewohner aufs störendste empfunden wird, sondern auch weil er bestimmend auf die Maßverhältnisse des ganzen Hauses ihrer Höhe, Breite und Tiefe nach zurückwirkt. Der Grundriß stellt die intimste Verbindung zwischen der gegebenen Erde und dem auf ihr errichteten Hause dar. Trotz mancher durch die Aufteilung des Terrains vorhandenen Schwierig-

keiten verstand es Straumer, eine enge Beziehung unter den einzelnen Räumen herzustellen, die den Bewohnern und ihren Bedürfnissen in jeder Weise begegnet. Den ideellen Mittelpunkt bildet das große Musikzimmer, das einen einzigen Saal an Stelle der sonst üblichen Aufteilung des repräsentativen Programms darstellt und so eine zentrale Raumweite in das Haus trägt. An das Musikzimmer schließt sich links das Wohnzimmer mit der Veranda, von der sich ein schöner Ausblick in den Garten auftut. Zweckmäßig grenzt an diese südlichen Räume nach Norden die Küche, die ein Gang mit dem rechts vom Musikzimmer gelegenen Empfangssalon und dem Herrenzimmer daneben verbindet. Vom Herrenzimmer gelangt man durch den Flur ins Atelier. Eine bequeme Treppe führt in die Ausstellungsdielen empor. Die übrigen Räume des Obergeschosses dienen als Schlaf- und Fremdenzimmer. Eine auf diese Weise hergestellte Verbindung aller Räume, durch die das Atelier und die Küche nach Norden, die Wohn- und Gesellschaftszimmer hingegen nach Süden verlegt werden, bietet den Bewohnern eine leichte Orientierung,

ohne den Zusammenhang der Räume in bezug auf ihre Bedeutung zu durchbrechen.

Wie bereits der Grundriß des Hauses in hohem Maße seine ganze Gestalt bestimmt, so müssen bei einem guten Bauwerk auch äußere Erscheinung und innere Raumwirkung im Gesamtausdruck übereinstimmen. Während die winklige Gotikfassade auf eine unregelmäßige Verteilung der Innenräume vorbereitet, verlangen die geraden, reinen Linien der Renaissancefassade auch ein klares, übersichtliches Interieur mit kräftiger Belichtung. Wir gehen daher nicht fehl, von den ruhigen, breiten, Behagen ausströmenden Mauern, die das Haus Scholtz umschließen, auf große, regelmäßige und reich belichtete Innenräume zu schließen, denen es nicht an lauschigen, anheimelnden Wandgliederungen und behaglichen Ecken mangelt. Vorbildlich ist in dieser Hinsicht das weite Musikzimmer. Seine Raumweite scheint sich in dem leichten, wolkigen Deckenornament öffnen zu wollen, als hebe es die Seele in die Welt der Töne hinaus. Gleichzeitig verbreitet die Holzvertäfelung der darin enthaltenen Bibliothek eine wohlige Ruhe, die namentlich in der dämmrigen Kaminecke das Gefühl bequemer Geborgenheit auslöst: ein Rhythmus, der mit dem Wandgetäfel durch die ganze Raumgröße schwingt, sich hie und da zu tönender Ornamentik steigert, um immer wieder zu behaglich arrangierten Ruheplätzen zurückzukehren. Ähnliche Raumweite empfängt uns im Atelier, das von einer edlen Holzarchitektur frohsinnig und einladend gegliedert wird. Ein reizvoller Gegensatz ist hier zwischen der voll einfallenden Lichtflut und der von einer Galerie beschatteten Holzarchitektur mit Treppe geschaffen worden, deren linke Ruhensische mit kleinen Fenstern die Empfindung einer eigenen, kleinen Traumwelt inmitten der sich ins Große, Lichte dehnenden Umgebung hervorruft. Wir werden nicht daran vorübergehen können, ohne dem Architekten als einem Meister der Holzarchitektur unsere höchste Bewunderung zu zollen. Wir sehen das Material mit einem Verständnis angewandt, daß wir seine tiefste Seele zu vernehmen meinen. Welch verträumte Poesie liegt z. B. in der kleinen Fenstertür, aus der man den guten Hausgeist hervortreten und die kleine Treppe hinansteigen zu sehen wähnt. Voll stillen Ernstes hingegen mutet die ruhige Fläche der hervortretenden Tür an, deren Pfosten in liebevoller Sicherheit die Galerie stützen. Überaus an-

ziehend macht sich die leichte Mischung des Lyrischen mit dem Monumentalen in der Holzarchitektur der Diele des Obergeschosses geltend. Wie wohlberechnet, in vornehmen Abständen stützen die Säulen das in langen Linien umlaufende Gebälk, während das Ornament des Geländers eine Erinnerung an altbäuerische Bodenständigkeit in die edlen, stilsicheren Maße trägt.

Die gleiche Klarheit, die sich durch sämtliche Proportionen des Hauses zieht, herrscht ebenfalls in der Gartenanlage. Auch hier hat Straumer die Bedeutung der horizontalen Linie im Gegensatz zu den schlank und vereinzelt emporwachsenden Kiefern erkannt. Langgezogene, gerade Wege, von ruhigen rechtwinkligen Rasenflächen umgrenzt, die breit gegen die schmale Wegöffnung streben, erzeugen andächtige Sammlung unter den feierlich gen Himmel ragenden Baumkronen. Schöne Perspektiven leiten den Blick auf die Hausarchitektur einerseits sowie in den waldigen Garten andererseits. Wie vortrefflich der Architekt die landschaftliche Natur des Terrains auszunutzen verstand, bezeugt u. a. der vereinzelt in der Mitte des Gartenhofes stehengebliebene Baum, der zu dem freundlich sich zum Garten öffnenden Hause (Nordseite) gleich einem Obelisk ein ernstes Gegengewicht bildet. Diese Rücksicht auf die natürliche Umgebung des Hauses ließe sich an vielen Einzelheiten erläutern. Sie trägt wesentlich dazu bei, dem ganzen Bau sein selbstsicheres Antlitz zu verleihen.

Das Haus Scholtz bietet ein schönes Beispiel dafür, daß in unsere moderne Wohnhausarchitektur wieder Zielsicherheit kommt, so daß Ausdruck und Inhalt sich deckt. Der heutige Architekt strebt zur künstlerischen Einheit aller einzelnen Bauteile, er ist wieder Künstler geworden. Es ist noch nicht zu lange her, da man die Baufehler eines Architekten mit „praktischen Notwendigkeiten“ entschuldigen zu dürfen glaubte. Die Überwindung dieser scheinbaren Widersprüche und Rhythmisierungsschwierigkeiten bleibt es doch gerade, was den Künstler vom Stümper unterscheidet. Für den wahren Architekten beginnt hier erst die Arbeit. Die Zeichen der Zeit mehrten sich, die auf das Erwachen des künstlerischen Gewissens in der Architektenschaft schließen lassen, von dem Straumer in seinem neuesten Werke eine schöne Probe des Wollens und Könnens ablegte.

Curt Bauer



ARCH. H. STRAUMER @ LANDHAUS SCHOLTZ: BLICK V. WIRTSCHAFTSHOF DURCH D. ÜBERDECKTEN GANG NACH D. GARTEN (oben) @ WIRTSCHAFTSHOF M. ÜBERDECKTEM GANG Z. AUTOGARAGE (unten)



ARCH. H. STRAUER-BERLIN

LANDHAUS DES MALERS ROBERT F. K. SCHOLTZ-
 GRUNEWALD: WAND IM MUSIKZIMMER

DAS KUNSTGEWERBE AUF DER LEIPZIGER HERBSTMESSE

Die Teilnahme der Kunsthandwerker und Kunstindustriellen an der Leipziger Mustermesse hatte nach den unerwartet großen Geschäften, die auf der Frühjahrmesse erzielt worden waren, erheblich zugenommen. Auf Schritt und Tritt begegnete man in den Meßpalästen kunstgewerblichen Arbeiten jeder Art. Nicht wenige Fabrikanten hatten ihren Waren das Allerweltsschlagwort Qualität beigefügt, wiewohl das, was sie brachten, oft nichts als billige Ersatzwaren darstellte. Wer noch daran glaubte, daß Worte einen Sinn haben und hinter der offiziellen Titulatur „Kunstgewerbe“ einen Sammelbegriff suchte für Gebilde, an denen die Kunst wesentlichen Anteil hat, mußte in den ehrwürdigen Hallen der Universität eine bittere Enttäuschung erfahren. Denn kein warnendes *lasciate ogni speranza* hielt den Gutgläubigen zurück, die Stufen des stolzen Hauses zu beschreiten: zwangsläufig mußte er alle Schauer des Mitleids und des Schreckens erdulden, ehe er dem kunstgewerblichen Labyrinth, das in der Universität aufgesammelt war, entrinnen konnte. Schade um die wenigen Tüchtigen, deren gute Waren einen besseren Stand verdient hätten und die in dem Wust der übrigen untergingen!

Gewiß, die Leipziger Messen sind ein kommerzielles Unternehmen von größter, wirtschaftlicher Bedeutung. Das Angebot ist frei und wo es um's Geschäftemachen geht, wird nicht viel darnach gefragt, ob das Geschäft in hochwertiger Qualitätsware oder in elendem Kitsch und Schund gemacht wird. Was umgesetzt wird scheint gleichgültig, die Hauptsache ist, daß viel umgesetzt wird. So ist es auf den Messen immer gewesen, und allen feierlich

beschworenen Qualitätshebungen zum Trotz, erhebt mit der Hochflut des kunstgewerblichen Aufgebots der Kitsch und die Stapelware erst recht wieder den Kopf. Fast scheint es, als ob die weisen Lehren von der Notwendigkeit qualitativer Veredelung, von dem Stolz auf gute Leistung und von der Durchdringung der Industrie und des Gewerbes mit jener Gesinnung, für die der Deutsche Werkbund wirkt, in den Wind geredet worden wären, — so überwältigend ist wieder der Andrang einer kunstgewerblichen Produktion geworden, die nun und nimmer den Wiederaufbau unserer Wirtschaft fördern kann. Vielleicht wird der geschäftliche Mißerfolg, unter dem die Herbstmesse allgemein leiden mußte, vieles von dem, was sich als Kunstgewerbe an die Messe herangedrängt hatte, wieder abstoßen, aber die Gefahr, daß die gute kunstgewerbliche Ware, die wir brauchen und mit allen Kräften über die ungeheuren Schwierigkeiten unseres wirtschaftlichen Lebens hinüberretten müssen, wieder untergehen könnte in der Flut des Minderwertigen, in der Masse kitschiger Nachahmungen und Verballhornungen, ist so groß, daß Hilfe dringend nottut.

Aber wer soll sie bringen diese Hilfe? Das Messeamt ist eindringlich genug gewarnt worden und es hat erkannt, daß es unter den Geistern, die es rief und nicht mehr los werden kann, versuchen muß, einige Ordnung zu bringen. Es beabsichtigt allmählich eine Aufteilung der Meßwaren nach bestimmten Warengattungen, nach „Branchen“ durchzuführen. Bei dem, was sich in der Universität Kunstgewerbe nennt, darf diese Herkulesarbeit



LANDHAUS DES MALERS ROB. F. K. SCHOLTZ-GRUNE-
WALD: MUSIKZIMMER MIT SITZ AM KAMIN

ARCH. H. STRAUMER-BERLIN



ARCH. H. STRAUMER-BERLIN

LANDHAUS DES MALERS ROB. F. K. SCHOLTZ-GRUNEWALD: DIELE IM OBERGESCHOSZ

nicht haltmachen! Man darf nicht dem Begriff Kunstgewerbe den laxen Sinn eines Sammelnamens unterlegen für alles, was sich spekulative und dilettantische Köpfe unter Kunstgewerbe vorstellen. Noch wiegt bei den Gesunddenkenden die Anschauung vor, daß es sich bei den kunstgewerblichen Waren um künstlerisch veredelte Dinge handelt, die man sehr wohl von nurtechnischen wie von der gemeinen Stapel- und Schlagerware zu unterscheiden vermag. Man sollte das, was sich jetzt als Kunstgewerbe in der Universität darbot, nach technischen Branchen zerlegen und die Sachen in Gruppen aufteilen, wo sie ohne künstlerischen Anspruch auftreten können. Man sollte sich aber nicht auf die üble Praxis veralteter Warenverzeichnisse stützen, um die Berechtigung einer Branche „Kunstgewerbe“ zu erhärten, in der allerlei, nur kein gutes Kunstgewerbe mehr Platz findet und die betrübliche Wirkung eines Jahrmarktes erreicht worden ist.

Der Mißgriff in der Einrichtung dieser neuen Abteilung ist um so bedauerlicher, als man doch längst erkannt hat, wie notwendig die qualitative Hebung der Messe ist. Aus dieser Erkenntnis heraus hat sich ja das Meßamt bereit finden lassen, die Entwurfs- und Modellmesse im Neuen Rathaus einzurichten. Sie soll die Fabrikation durch die Künstlerschaft im Sinne der fortschrittlichen kunstgewerblichen Bewegung, die bei Kriegsausbruch sich durchzusetzen begonnen hatte, beeinflussen. Die durch den Krieg und die Revolution in ihrer

Schaffenskraft, Gott sei's gedankt, nicht gebrochene Kunstweise, die in unserem Wesen wurzelt, muß uns erhalten bleiben. Sie bildet eine der geistigen Kräfte, die wir zur Selbstbesinnung und zum Wiederaufbau brauchen. Diese Kräfte auszuwirken in allen, künstlerischer Veredelung zugänglichen Dingen, ist die schwierige aber lohnende Aufgabe, in deren Dienst die Entwurfs- und Modellmesse von ihren Begründern gestellt worden ist. Auch wenn jetzt ein Wechsel in der obersten Leitung der Entwurfs- und Modellmesse eingetreten ist, das große stolze Ziel, um deswillen unsere besten Künstler in ganz Deutschland mit am Werke gewesen sind, darf nicht aus den Augen verloren werden.

Die Entwurfs- und Modellmesse zeigt einen Weg, wie ein neuer Geist der Fabrikation und dem Gewerbe zugeführt werden kann. In den Kunstgewerbeschulen, die sich mit ihren besten Werkstattarbeiten mehr und mehr beteiligen, werden die frischen jungen Kräfte herangebildet und in den Dienst der Praxis übergeführt. Mit welchem Erfolg diese Einstellung auf die Praxis geschehen kann, zeigt am deutlichsten der Vorgang der Halleschen Schule. Auf einem so kunstkargen Boden, wie es das moderne Halle ist, in kurzer Zeit eine Schule so künstlerisch zu disziplinieren, wie es Thiersch gelungen ist, das ist ein verheißungsvolles Ergebnis, das zeigt, was ein für seine Aufgabe begeisterter Künstler kraft seines Willens durchzusetzen vermag zu Nutzen der Schüler und der Schule selbst. Aus dem Verkauf



ARCH. H. STRAUMER-BERLIN

LANDHAUS DES MALERS ROB. F. K. SCHOLTZ-GRUNEWALD: ATELIER

der Waren (Schmelzarbeiten Wiener Abkunft, aber in provinzieller Umbildung, expressionistische Tapeten, Schnitzarbeiten, dekorative Malereien) werden die Mittel gewonnen zu vielfachen Versuchen und Vorarbeiten und zur Entwicklung der Werkstattbetriebe. Mit ähnlichem Erfolg tritt die Textilklasse Ernst Aufseesers in Düsseldorf auf. Mit seinen gewebten Mustern und Zeichnungen konnte Aufseeser, selbst unter den ungünstigen Verhältnissen der diesjährigen Messe, soviel Aufträge für seine Schüler einheimen, daß sie mit ihrer Ausführung ein halbes Jahr lang beschäftigt werden. Noch größer ist der Erfolg der Staatlichen Kunstschule für Textilindustrie in Plauen, deren verdienstvoller Leiter Albert Forkel unter Zugrundelegen der neuen Musterung, die die Fadenbindungen der Margareten spitze von Fräulein Naumann ermöglicht, für die Maschinenspitze ein ganz neues Genre geschaffen hat. Eine Anzahl Plauer Fabrikanten und Künstler arbeiten in der Spitzenkünstlergruppe Plauen zusammen, und die neuen Spitzen, die sie in der Meßausstellung des Leipziger Kunstgewerbe-Museums zur Schau stellen konnten, haben das größte Aufsehen erregt und beginnen in der Konfektion hochwertiger Toiletten eine Rolle zu spielen.

Ohne Zweifel ist es ein fruchtbarer Gedanke gewesen, daß man zur Aufmunterung der Entwurfs- und Modellmesse das junge Blut der Schulen und die vorwärtsstrebenden Kräfte ihrer Leiter herangezogen hat. Wenn erst Berlin, das bereits seine Beteiligung in Aussicht gestellt hat,

München und Wien mit stärkerem Aufgebot, als es den provinziellen Anstalten zu Gebote steht, auftreten, wird der befruchtende Segen für Industrie und Gewerbe erst recht aufgehen. Der Wettbewerb wird die Anstrengungen spornen und das Ergebnis wird eine allgemeine Hebung des künstlerischen Niveaus sein, also gerade das, was wir so dringend nötig haben.

Die Beteiligung der freien Künstler an der Entwurfs- und Modellmesse könnte stärker sein. Je nachdem die Lokalausschüsse für die Sache wirken, fällt die Beteiligung aus. Die stark-gesiebten Eingänge lassen eine gewisse Einheitlichkeit der künstlerischen Tendenz unschwer erkennen. Alle papierne Kunst: Entwürfe für Tapeten, Stoffe, Buchschmuck, Werbekunst usw., ist entschieden expressionistisch gerichtet, während unter den wenigen plastischen Eingängen nur das Spielzeug expressionistischen Zeitgeist atmet. Jedenfalls sind alle Banalitäten und routinierten Blinder ausgeschieden. So braucht der Fabrikant, der nach neuen Entwürfen sucht, nicht mehr im unklaren zu sein über die Richtung, die er ergreifen soll. Die ist ihm gegeben, und da das Publikum nimmt, was man ihm bietet, sofern man ihm keine andere Wahl läßt, ist das Risiko für den Fabrikanten, der das Neue wagt, nicht allzu groß.

Die Entwurfs- und Modellmesse ist ein Kind des Meßamtes, an dem es, wenn es ihm auch unterschoben wurde, seine helle Freude haben kann. Denn das Meßamt leistet dadurch, daß es sich das Gedeihen seines Lieblingen angelegen sein

läßt, etwas, das der Lösung einer Kulturaufgabe nahekommt. Gleichsam „hinterherum“ — man verzeihe das beliebte Schieberdeutsch — bietet es eine Auslese, die dem Fabrikanten zur Nachfolge mit gutem Gewissen empfohlen werden kann. Nimmermehr aber würde es sich getrauen, die Kritik, die die Voraussetzung der Entwurfs- und Modellmesse bildet, anzuwenden auf die Masse der Maßwaren. Wer da die weißen von den schwarzen Schafen zu trennen unternähme, käme in Teufels Küche. Meist hat sie ja der Zufall zusammengeführt und alte liebe Gewohnheit läßt sie nicht mehr auseinander. Die Masse der Maßverkäufer mußte erst so gewaltig anwachsen, wie es in den letzten Jahren geschehen ist, ehe man lediglich aus Rücksicht auf die Bequemlichkeit der Einkäufer daran ging, jene Scheidung nach Branchen einzuleiten, von der schon die Rede gewesen ist. Um sich in dem allgemeinen Wirrwarr zur Geltung zu bringen, mußte aber das Kunstgewerbe eigene Wege gehen und hat begonnen, sich selbst zu organisieren — allerdings nicht nach Fachgruppen, sondern nach der Qualität, indem es, wie bei der Entwurfs- und Modellmesse, Juroren ihres Amtes walten läßt.

Das große Vorbild für diese Vorgänge auf der Leipziger Messe sind die Wiener Werkstätten, die unter der Leitung Josef Hoffmanns zur Hochschule eines feinen künstlerischen Geschmacks geworden sind, der sich unter den günstigen Bedingungen einer formalistischen Kultur entwickeln konnte, wie es die der führenden Wiener Gesellschaft gewesen ist. Wie die Wiener Werkstätten ihre präziösen Gebilde: feinsinnigen Schmuck, farbige Keramik, zierliche Glaswaren, reizvolle Moden in immer neuen Varianten in gefälligster Weise vorzuführen wissen und zu jeder Messe mit ausgesuchten Neuheiten überraschen, das macht ihnen bei uns zu Lande noch keiner nach, wie stark auch die Einwirkung der Werkstätte und des Wiener Werkbundes sich bereits verbreitet hat. Dabei huldigen sie keineswegs nur dem Kapriziösen, sondern finden enge Beziehungen auch zu volkstümlichen Kunstweisen. Auch der Österreichische Werkbund hat sich mit einer erlesenen Sammlung verwandter kunstgewerblicher Arbeiten auf der Herbstmesse vortrefflich eingeführt. Was er bringt, demselben künstlerischen Nährboden entspringen wie die Kunst der Wiener Werkstätten, geht doch mehr ins Volk, ist minder exclusives art pour l'art. Ich weiß, daß eine Secession innerhalb des Österreichischen Werkbundes stattgefunden hat und daß der Kampf um die Kunst im Wiener Werkbund noch nicht ausgekämpft ist. Jedenfalls durfte man in Leipzig dankbar sein, für die angenehme Art, mit der die Wiener im Kunstgewerbemuseum, das ihnen einen Raum zur Einrichtung nach ihrem Geschmack eingeräumt hat, auftreten, und man hat ihnen das gute Messegeschäft, das sie gemacht haben, gern gegönnt.

Ohne Zweifel gibt es für die Vorführung des Kunstgewerbes auch auf den Messen keine bessere Form, als diejenige, die die Wiener gewählt haben. Eine ähnliche Auslese und durchschnittliche Qualitätshöhe strebte der Wirtschaftsbund deutscher Kunsthandwerker an, der im Limburger Haus ein gut Teil besten deutschen Kunsthandwerkes vereinigt. Auch ihm schwebte von Anbeginn eine geschmackvolle Vorführung vor, die es ermöglicht, das einzelne Produkt für sich zu betrachten und die zum Ganzen der Raumausstattung zusammenstimmt. Aber der Zudrang der Kunsthandwerker ist schon so groß geworden, daß der Vitrinen zu viele geworden sind und ein gefälliges Arran-

gement nicht mehr möglich scheint. Auch hier staunt man über die unverwüsthche Arbeitslust und den Reichtum an guten dekorativen Ideen, wenn auch der neue Geist expressionistischen Kunstwollens noch keineswegs den Ton angibt. Der konservativere Stil der Arbeiten wird nicht zum wenigsten durch die Münchener Einsendungen mitbestimmt. Wer den künstlerischen Quickborn kennt, den München für die Kunst bedeutet, fragt sich, ob die deutsche Kunstmetropole nicht etwa ihre Kräfte an sich hält, um dann auf der Münchner Gewerbeschau um so imponierender auftreten zu können. Ein wenig mehr moderne Note würde jedenfalls in Leipzig gute Figur machen und die Zaghaften und Zweifler aufmuntern.

Noch eine dritte Stätte hat sich aufgetan, um solchen Kunsthandwerkern und Kunstindustriellen, die bei der großen Leipziger Raumnot nirgends ein zureichendes Unterkommen für hochwertige Waren finden können, eine provisorische Ausstellungsmöglichkeit zu geben. Das Kunstgewerbemuseum im Grassimuseum hatte ungeachtet seiner eigenen Raumnot eine Anzahl Säle für den Zweck freigemacht und sah als Gäste bei sich die Spitzenkünstlergruppe Plauen, den Österreichischen Werkbund und einzelne Künstler und Industrielle. Die Plauener, die wir schon erwähnten, hatten mit der Vorführung von Kostümen von Lilly Reich und Margarete Naumann, bei denen die neuen Spitzen zur Geltung kamen, einen unbestreitbaren Erfolg. Wanda und Hela Bibrowicz zeigten Bildwerke und Stickereien, die deutsche textile Kunst (Rudolf Hiemann, Leipzig) und die Oberhessische Leinenindustrie (Marx & Kleinberger, Frankfurt a. M.) hatten Dekorationsstoffe geliefert. Hervorragende Leistungen stellten dar die geschnittenen Gläser von Wilhelm von Eiff in Stuttgart, die Schmelzarbeiten von Karl Laag in Hanau, die Treibarbeiten von Theodor Wende in Darmstadt und die Plaketten von Alfred Lörcher in Stuttgart. All diese Dinge waren in gefälliger Weise im Charakter mehr einer musealen Ausstellung als einer Messeauslage vorgeführt — und so gehört es sich für rechte kunstgewerbliche Qualitätsarbeit jeder Art. Die Ware soll nicht nur gehandelt, sie soll auch genußreich dargebracht werden, nur so kann sie nach ihrem vollen Wert verstanden werden.

Die Welt wäre kein rechtes Narrenhaus, wenn es in ihr nicht auch Leute gäbe, die es mit dem Ernst eines wissenschaftlichen Kunstinstitutes unverträglich finden, wenn ein ohnehin im Raum beschränktes Museum wie das Leipziger Kunstgewerbe-Museum die Messe in seine Räume einströmen läßt. Aber wo die Messe geradezu zur geschmacklichen Verbesserung herausfordert, darf das Kunstgewerbe-Museum nicht bloß kittelnd beiseite stehen, sondern es muß selbst mit Hand anlegen, wenn es gilt, die Leipziger Messe zu einem Geschmacksmesser für das deutsche Kunstgewerbe zu machen. Aus diesem natürlichen Empfinden heraus ist, als nach Kriegsausbruch die Messeflut zu steigen begann, versucht worden, auf die Messe Einfluß zu gewinnen und die grob empirische Wertung der Messe als einer rein merkantilen Angelegenheit zu bekämpfen. Mit der Einrichtung der Entwurfs- und Modellmesse wurde eine erste Bresche in das nichts als geschäftliches Messebahnen geschlagen. Die Absonderung des Wirtschaftsbundes im Sinne einer qualitativen Auslese war eine weitere Staffel auf dem Wege zur geschmacklichen Verbesserung der Leipziger Messe, wie sie Muthesius kürzlich ge-



fordert hat (Kunst und Industrie, Nr. 7 vom 28. 8. 20). Weitere Schritte derart, wie sie das Kunstgewerbe-Museum mit vollem Erfolge für alle Beteiligten gemacht hat, werden folgen, bis zur Messezeit einmal zusammenfassend gezeigt werden kann, was das deutsche Kunsthandwerk und die deutsche Kunstindustrie an hochstehenden Werten allen Schwierigkeiten zum Trotz fort und fort zu

leisten vermag. Die Massen der Einkäufer, die alljährlich nach Leipzig strömen, sollen von ihrem geschäftlichen Beutezug das erhebende Bewußtsein mit nach Hause tragen, daß in dem gewaltigen Wettkampf der Industrie und Technik die angewandte Kunst ihre Stellung behauptet und mitwirbt um die Kräftigung unseres Ansehens in der Welt.
 September 1920 Richard Graul



ARCH. H. STRAUER



LANDHAUS SCHOLTZ-GRUNEWALD: DECKE IM MUSIKZIMMER
 PLASTIKEN IN DEN FELDERN VON BILDHAUER G. SIEBURG †



JOSEF WILM, BERLIN-FRIEDENAU

CHANUKA-LEUCHTER ALS TAFELSCHMUCK. IN SILBER GETRIEBEN
MIT BERNSTEIN, DIE SCHALE RUHT AUF EINER PALISANDERPLATTE

ZU DEN ARBEITEN VON JOSEF WILM, BERLIN-FRIEDENAU

In seinen bekannten Leitsätzen zur Werkbundtagung im Juli 1914 schrieb van de Velde: „Qualität wird immer nur zuerst für einen ganz beschränkten Kreis von Auftraggebern und Kennern geschaffen.“ Die hier abgebildeten Arbeiten des den Lesern dieses Blattes nicht mehr unbekanntem Gold- und Silberschmieds Josef Wilm (siehe Januarheft 1916) sind alle für einen beschränkten Kreis von Auftraggebern und Kennern geschaffen, und das ist es,

gungen gibt, beweist die Tatsache, daß er mit besonderer Vorliebe an die Umarbeitung alter Schmuckstücke geht, und daß er es hier zu einer „Spezialität“ gebracht hat. Der beste Beweis für die Anpassung dieses Kunsthandwerkers — der, weil er als Handwerker ein Meister ist und als Künstler ein ideenbegabter und nach neuen Wegen suchender Mensch, als der vollkommene Typ eines Kunsthandwerkers betrachtet werden kann — ist der



JOSEF WILM, BERLIN-FRIEDENAU

HALSSCHMUCK IN SILBER GETRIEBEN MIT GRANATSCHALEN

was ihnen nicht nur ihre besondere Note, sondern auch ihre, weil ganz aus dem Zweck und dem zur Verfügung stehenden Material herausgewachsene Qualität gibt. Die Wilmschen Arbeiten sind Zweckkunst im reinsten und besten Sinne des Wortes. Die Wünsche des Auftraggebers — und oft sind sie eigenartig genug —, das zur Verfügung stehende Material werden für diesen Kunstgewerbler nicht Hemmung, sondern sind für ihn gewissermaßen das Sprungbrett, seine handwerklichen Fähigkeiten in vollständigem Maße zu entfalten und seine künstlerischen Ideen mit dem Zweck und dem Werkstoff zu schönster Harmonie zu bringen. Wie sehr Wilm mit seiner Aufgabe verwächst, wie selbst eine undankbar erscheinende Aufgabe ihm reiche Anre-

hier zur Abbildung gelangende Chanukaleuchter. Wilm war hier zur Aufgabe gestellt, ein für rituellen Gebrauch zu verwendendes Prunkstück zu fertigen, das gleichzeitig profanen Zwecken dienen sollte, so als Tafelschmuck und in seinem unteren Teil als Obstschale. Diese Aufgabe scheint mir in vorbildlicher Weise gelöst. Die Schale, auf der der Leuchter ruht, ist ein Stück für sich und wirkt, wenn man sich den Aufbau wegdenkt, als eine völlig selbständige Arbeit; der festliche Charakter, der das Ganze umgibt, ist hier in äußerst feiner Weise durch den

sich in wellenförmig gezackter Linie auflösenden Rand aufgehoben. Sehr fesselnd ist es auch, zu beobachten, wie Wilm die Anweisung, das oberste Licht, das herausnehmbar ist und als „Die-



JOSEF WILM, BERLIN-FRIEDENAU ■ BROSCHETTE IN GOLD MIT SMARAGDEN, BRILLANTEN UND EMAIL ■

ner“ die anderen anzündet, gesondert zu stellen, gelöst hat, wie gerade diese Anweisung dem in die Höhestrebenden Aufbau des Ganzen seine besondere Note gab.

Wilm gehört zu denjenigen Schaffenden, die immer strebend sich bemühen. Bei jeder neuen Arbeit geht er in sich, überlegt, wie weit seine werkkünstlerischen

Ideenkritischer Prüfungsstandhalten; denn Wilm ist der ernsteste und rücksichtsloseste Selbstkritiker, den man sich denken kann. Nur dann findet er Befriedigung, wenn die neue Arbeit ihm ein neues künstlerisches Erlebnis bedeutet, und wenn er davon überzeugt ist, daß das

neue Werk eine Aufwärtsbewegung der Kurve bedeutet, die nach seiner ehrlichen Überzeugung seine künstlerische Entwicklung darstellt. Wilm empfindet so etwas wie eine Scheu vor dem Ornament. Nicht als ob er das Ornament nicht liebt oder es verachtet; aber die sparsame Anwendung von ornamentalem Beiwerk, zu der Wilm immer mehr und mehr kommt, ist nichts anderes als die handwerkliche und künstlerische Ehrlichkeit, mit der dieser Kunsthandwerker an alle seine Arbeiten herangeht. Ornamente will er nicht als Beiwerk gelten lassen, das ebenso gut hinwegzudenken ist, sondern er hält es nur für richtig, wenn es zum unlöslichen Bestandteil der ganzen Form geworden ist, wenn es zwangsmäßig aus Werkstoff, Zweck und Form zu gleicher Zeit herausgewachsen ist. Bei dem



JOSEF WILM, BERLIN-FRIEDENAU □ HÄNGER
□ IN GOLD MIT PERLEN UND EMAIL □

Stellen durch leichtes Ornament, Rosetten oder Punkte, die künstlerische Sprache beredter geworden.



JOSEF WILM, BERLIN-FRIEDENAU □ HÄNGER
(MEDAILLON) IN SILBER MIT AMETHYST □

Teeservice aus gehämmertem Silber herrschte für ihn das ganz richtige Empfinden vor, daß einmal die Form selbst, wie wir sie hier aus einem Wechsel von geraden und geschwungenen Flächen aufgebaut sehen, Zier genug ist, und daß dies ferner noch von dem Werkstoff zutrifft, der wohl glatte Außenwände aufweist, dem aber die Bearbeitung mit dem Hammer ein ungemein reizvolles Farben- und Lichterspiel verlieh, das eben einen wichtigen ornamentalen Bestandteil der Gegenstände bildet. Und ganz zurückhaltend und eigentlich nur um die Schönheit der Außenhaut zu betonen, ist an einzelnen

Auch ein neues Frühstücks-Service folgt denselben kunsthandwerklichen Gesetzen und empfängt seine Schönheit im wesentlichen aus der strengen Behandlung der Form.

Nicht minder trifft das von der Tischklingel mit den elfenbeinernen Füßen und dem aus demselben Material bestehenden Druckknopf zu. Die Form dieses Gegenstandes ist bewußt derb gestaltet und Milderung bedeutet hier die Umrahmung um den Druckknopf.

Zu den schönsten Arbeiten Wilms gehört auch die Kaffeekanne mit elfenbeinernem Knopf, Füßen und gleicher Unterbrechung des Henkels. Das Lichterspiel, das das gehämmerte Metall hier darbietet, geht auch

aus unserer Abbildung hervor, und man sieht, wie klug Wilm war, auf Ornamente zu verzichten, die gerade hier wie eine Zerstörung der durch die mühevollen Arbeit des Hämmerns erreichten Schönheit gewirkt hätten.

Daß Wilm aber bei seinen Arbeiten ornamentalen Reichtum nicht verachtet, — wie es denn überhaupt den echten Künstler auszeichnet, daß er das, was er kann, unterläßt, wenn er es für unangebracht hält, und es in reichstem Maße ausübt, wenn es ihm richtig erscheint —, beweisen die beiden Halsgehänge, das ovale ein Medaillon zur Erinnerung an einen Verstorbenen mit einem Amethyst in der Mitte (wie fein und zurückhaltend ist in der silbernen Umrahmung das Herz angebracht), sowie das andere, dessen Mitte ein hellgelber Saphir bildet, und bei dem kleine blaue Saphire mit Brillanten um Licht- und farbige Schönheit streiten.

Eine eigenartige Arbeit ist der Halsschmuck, bei dem Granaten zu verwenden waren, und bei dem Wilm, um dem Schmuckstück einen lebensvollen Eindruck zu verleihen, die einzelnen Teile verschieden ge-



JOSEF WILM, BERLIN-FRIEDENAU □ HÄNGER
IN PLATIN MIT FARBIGEN BRILLANTEN UND
SAPHIREN □

regungen geben, beweisen die abgebildeten Ringe und die übrigen Schmuckstücke. Zu erwähnen ist noch, daß die Materialien, deren Behandlung nicht in das eigentliche Arbeitsgebiet Wilms fällt, also Elfenbein, Holz usw., in der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums, zu deren Lehrkräften Wilms gehört, von ihm selbst bearbeitet werden.

Ernst Collin



OHRRINGE IN GOLD
MIT MONDSTEIN UND
MARKASITEN □

□ JOSEF WILM □
BERLIN-FRIEDENAU



MANSCHETTENKNÖPFE IN GOLD
MIT MONDSTEIN



KRAWATTENNADEL IN
FARBIGEM GOLD MIT
PERLE U. BRILLANTEN



KRAWATTENNADEL
IN GOLD MIT FARB.
BRILLANTEN

ENTWÜRFE UND
AUSFÜHRUNGEN
VON JOSEF WILM
BERLIN-FRIEDENAU



SIEGELRING IN GOLD



BÜHNENRING IN GOLD
MIT TURMALIN UND
BRILLANTEN



JUBILÄUMSRING
IN FARB. GOLD F. EINEN
BÜRGERMEISTER



SIEGELRINGE IN GOLD GESCHNITTEN



JOSEF WILM, BERLIN-FRIEDENAU □ SIEGELSTÖCKE: MESSING BLANK POLIERT, PFERD SCHWARZ,
 ÄHREN GOLD — SILBER MIT MALACHIT



□ JOSEF WILM □
 BERLIN-FRIEDENAU

TISCHKLINGEL, SILBER
 □ MIT ELFENBEIN □



□ JOSEF WILM □
BERLIN-FRIEDENAU



KAFFEEKANNE IN SILBER GETRIEBEN UND ZISELIERT

TEE- UND WASSERKESSEL IN SILBER GETRIEBEN MIT
ELFENBEIN UND GESCHNITZTEM HOLZUNTERSATZ □



JOSEF WILM, BERLIN-FRIEDENAU

SERVICE IN SILBER GEHÄMMERT MIT SCHWARZ POLIERTEM HOLZBRETT



KRAGEN. NADELSPITZE APPLIZIERT AUF TULL

ENTWURF MARGARETE HOFFMANN

Hergestellt in den Spitzenschulen der Fürstin von Pless, Hirschberg i. Schl.



KRAGEN. FEINSTE NADELSPITZE

ENTWURF MARGARETE HOFFMANN

Hergestellt in den Spitzenschulen der Fürstin von Pless, Hirschberg i. Schl.



Hergestellt in den Spitzenschulen der
Fürstin von Pless, Hirschberg i. Schl.

VORHANG. FILET MIT RETICELLA UND STICKEREI
ENTWURF MARGARETE HOFFMANN



TÜLLKISSEN MIT FILETPLÄTTE □ ENTWURF D. FILET: MARG. HOFFMANN
 Hergestellt in den Spitzenschulen der Fürstin von Pless, Hirschberg i. Schl.



FÄCHER IN FEINSTER NADELSPITZENTECHNIK □ ENTWURF HEDWIG VON DOBENECK
 Hergestellt in den Spitzenschulen der Fürstin von Pless, Hirschberg i. Schl.



HAUS LEFFMANN IN KÖLN: GARTENSEITE

ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN

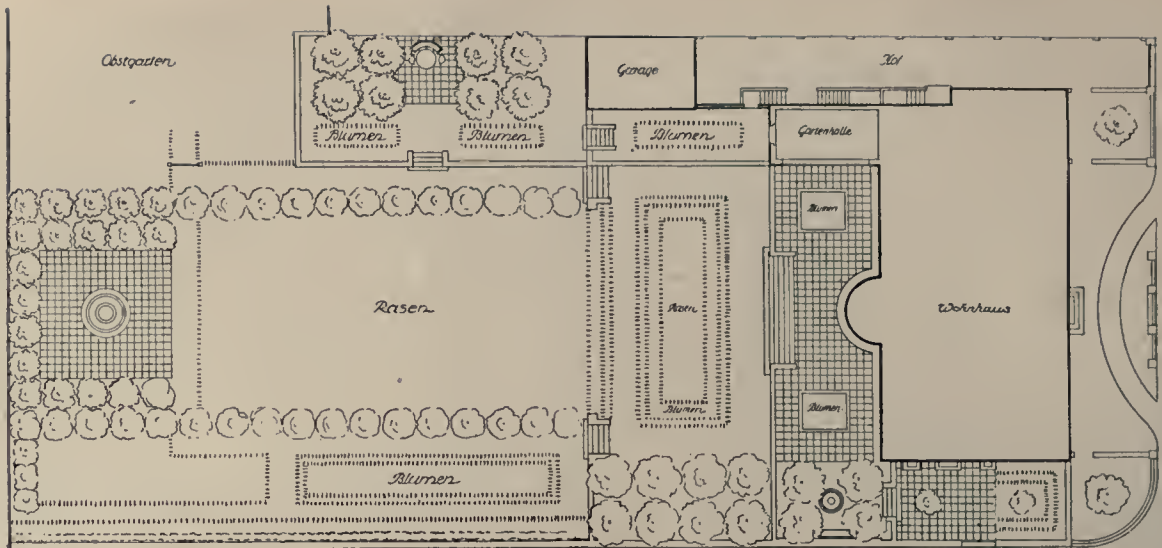


ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN ■ HAUS LEFFMANN IN KÖLN: BLICK VOM BALKON IN DEN GARTEN

HAUS LEFFMANN IN KÖLN VON ARCH. BRUNO PAUL

Ueber der architektonischen Entwicklung der rheinischen Metropole schwebt kein günstiger Stern. Der alte Glanz der Stadtkrone ist verblaßt. Nicht die „force majeure“ dieser trüben und kümmerlichen Zeitläufte mit ihren natürlichen Hemmungen fällt hier so sehr ins Gewicht, wie der Mangel an kulturellem Verantwortlichkeitsgefühl der Allgemeinheit in ihren maßgebenden Trägern. Einseitige wirtschaftliche oder technische Schulung hat hier wie allenthalben den Blick für die einzig wertvollen Leistungen unseres Zeitalters getrübt. Ueber den dringenden Forderungen des Alltags vergaß man, daß ihre Befriedigung nicht Ziel, sondern einzig Mittel zur schöpferischen Gestaltung künstlerischer und kultureller Werte sein kann. Der subalternen Tätigkeit fehlte schöpferischer Impuls, der ihr tieferen Sinn und Lebensinhalt lieh, ein Kraftzentrum, das langsam seine Kreise zog, Freude und Begeisterung weckte für eine ideelle Gemeinsamkeit und ihre architektonische Verkörperung im Gesamtbilde des städtischen

Gemeinwesens. Köln ist kein günstiger Boden für derart weitgesteckte Ziele. Ein berühmtes Kölner Epitheton bezeichnet jene exklusive und konträre Art, die hier im einzelnen ihre Kreise zieht. So gewann die architektonische Physiognomie der Stadt jene bezeichnende Vielseitigkeit mimischen Ausdrucks, die zur Grimasse erstarrte. Diese Entartung konnte sich in einem Gemeinwesen vollziehen, dessen architektonische Leistungsfähigkeit in der einheitlichen Zusammenfassung religiöser, kommunaler oder sozialer Komplexe die höchsten Ziele der Menschheit tatsächlich gelöst und bis auf unsere Tage unter stärkster Nachwirkung dieser gewaltigen Schöpferkraft gestanden hatte. Aber man mag wollen oder nicht, die großen kulturellen Gesetze der Menschheit vollziehen sich mit innerer Notwendigkeit langsam und folgerichtig wie in der Natur, unbeirrbar durch monströse Bildungen und Fragwürdigkeiten. Naturgemäß wurde bei derart reicher Bautätigkeit, wie Köln sie in den letzten Jahren vor dem Kriege aufzuweisen hatte,



manches Wertvolle geleistet. Aber es fehlten Großzügigkeit und einheitliche Zusammenfassung des Baukörpers der Stadt durch ein liches Lineament, dessen Züge sich zu einer charakteristischen Physiognomie hätten heranzubilden können. Und es will scheinen, daß die alten Bauräte der Stadt und ihre kulturelle Vornehmheit höher zu werten sind, wie die chaotische Willkür neuzeitlicher Bestrebungen. Die Sicherung dieses Riesenbauschuttes wird der Hamburger Baudirektor Professor Schumacher zu leisten haben, eine Aufgabe, die außergewöhnliche künstlerische Veranlagung und Weitblick erfordert und von einem Einzelnen unmöglich geleistet werden kann. Verfehlt wäre es, diese Riesenaufgabe vom wirtschaftlichen oder technischen Gesichtspunkte aus anzufassen. Was Köln fehlt, ist eine Art Bauhütte als Vereinigung einiger wertvoller Künstler, die, wenn auch nur zeitweise, in Köln tätig sein könnten. Was in Köln für die nächsten Jahre geleistet wird, gestaltet sich dem Auslande gegenüber zur Physiognomie des neuen Deutschlands. Grund genug, das allgemeine Interesse auf diese wichtige Kulturaufgabe hinzulenken.

Die Teilnahme unserer wertvollsten deutschen Baukünstler an den in Köln schwebenden Projekten kann sich in der Form vollziehen, daß diese zu einzelnen Bauaufträgen herangezogen werden und ihr Atelier in Köln errichten.

Wenn neuerdings von privater Seite dieser Weg beschritten ist, so bedeuten derartige Versuche gerade jetzt für Köln eine kulturelle Tat. So ist der Neubau eines Hauses am Stadtwald durch Bruno Paul ganz besonders zu werten.

Die Wahl dieses Künstlers ist für die nieder-rheinische Art, den primitiv volkstümlichen

Charakter, der sich hier in Sprache und Bauart, den Traditionen des romanischen Kunstgewerbes und der Volkskunst herausgebildet hat, ganz besonders glücklich. Aus einer gewissen Wahlverwandtschaft heraus wird der Künstler in der Lage sein, diese volkstümlichen Momente neuzeitlich zu beleben und kulturell zu verfeinern.

Der Name Bruno Paul bedeutet in dieser Zwitterbildung für den Rhein ein gutes Omen. Der heilige Bruno war der große Organisator des Kölner Kirchenbaues, der Schirmherr des Kunstgewerbes, und Paulus schrieb schon im Briefe an die Korinther (I. Kap. 3): „Als ein weiser Baumeister habe ich den Grund gelegt, so aber jemand auf diesen Grund bauet Gold, Silber, Edelsteine, Holz, Heu, Stoppeln: so wird eines jeglichen Werk offenbar werden, der Tag wird es klar machen.“ — Ueber diese glückliche Konstellation seines Namens für den Rhein war Bruno Paul offenbar orientiert. Wir empfehlen dem Künstler auch weiterhin das eifrige Studium seiner Namenspatrone, auf daß er letzter Vollendung inne werde.

Der Künstler ist am Rhein seit Jahren mit bedeutenden Werken vertreten. 1911 besprachen wir an dieser Stelle das Haus F. in Köln-Marienburg, 1913 die Heilanstalt Pützchen bei Bonn und ein Wohnhaus in Wiesbaden (Novemberheft 1911, Januarheft 1913). Diese durch den Krieg unterbrochene Tätigkeit ist im Hause Leffmann in Köln unmittelbar wieder aufgenommen. Schon der erste Eindruck überzeugt von der überraschenden Entwicklung des Künstlers, der mit diesem Werke seine Reifezeit einleitet. Auch hier handelte es sich, wie in Wiesbaden und Bonn, um die Bewältigung der kubischen Masse eines Herrenhauses. Aber



HAUS LEFFMANN IN KÖLN: STRASZENFRONT

ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN



ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN

HAUS LEFFMANN IN KÖLN: VORDERFRONT

während dort die Fläche entweder latent blieb oder durch rhythmische Gliederung aufgeteilt wurde, ist hier der Baukörper von innen heraus durchdacht, aus der Einheit entwickelt und geschlossen wiederum auf den innern Kern seines Wesens zurückgeführt. In organischer Gesetzmäßigkeit scheint sich der künstlerische Schaffensprozeß jetzt zu vollziehen. Kern und Schale stehen in fein durchdachter wechselseitiger Beziehung, deren Verfolg bis in alle Einzelheiten einen ebenso seltenen wie erlesenen Genuß bedeutet.

Der Mitteltrakt ist durch feingegliederte Pfeiler für die Auffahrt zusammengefaßt. So ergab sich seitlich die Möglichkeit einer neuen geschlossenen Fenstergliederung, deren Lichtzufuhr im Inneren einen dämmerigen Kontrast gegenüber den lichtdurchfluteten Räumen der Gartenseite ermöglicht. In dieser Kernidee ist das Geheimnis dieser künstlerischen Schöpfung und gleichzeitig ein Problem erschlossen, dessen weittragende Bedeutung für die Zukunft hier zunächst auch zum Verständnis dieses Bauwerkes erörtert werden muß.

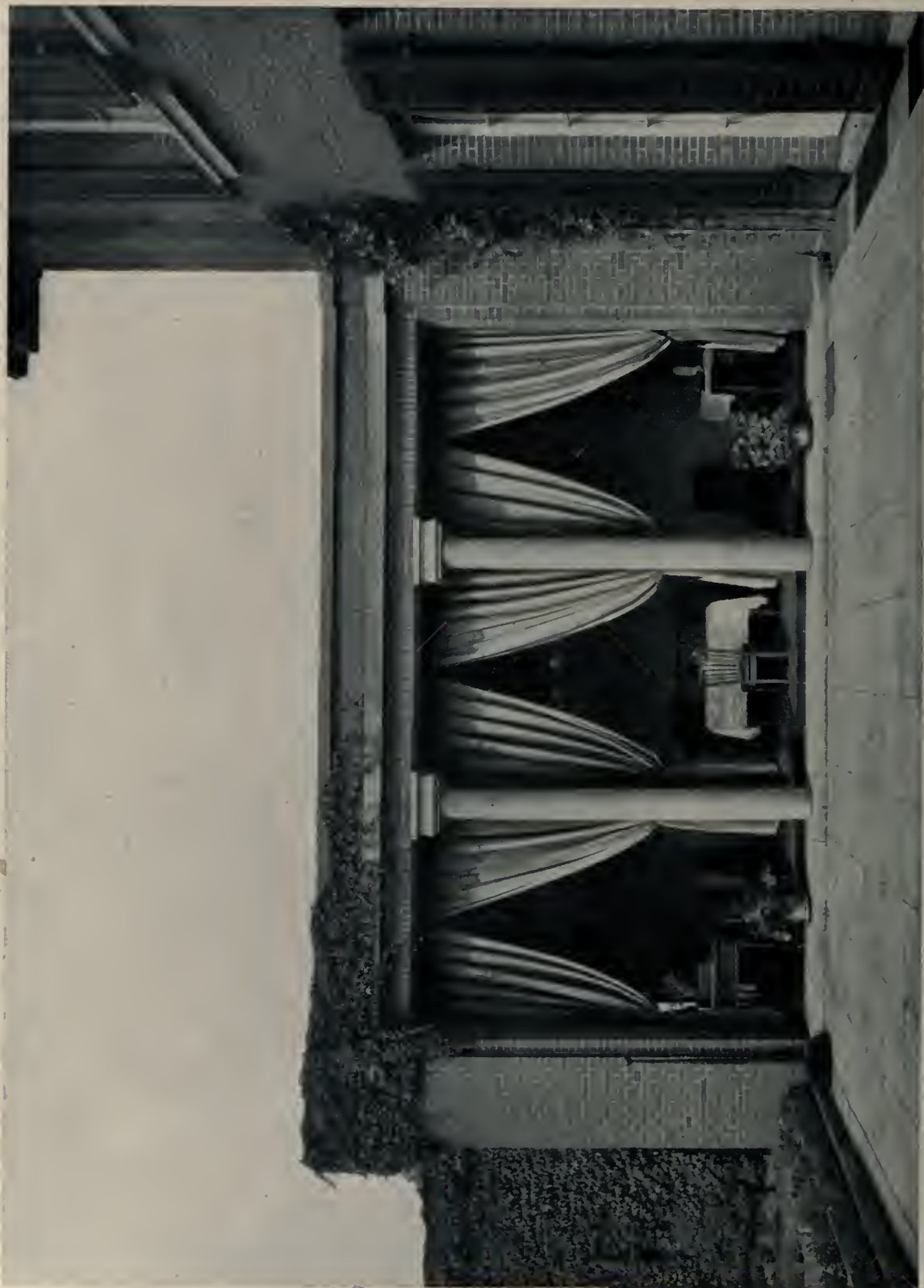
Programmatisch mag dieses Problem nach seiner Grundidee das Helldunkelproblem genannt

werden. Im Widerspiel von Hell und Dunkel, der Beseelung beider Elemente, ruht naturgemäß das Wesen jeder schöpferischen Kunst. In der Seele des nordischen Menschen schwebt neben dem Lichte auch das Dunkel, das Reich der Finsternis im Chaos düsterer Urgewalten. Aus nordischer Natur heraus drängen Hell und Dunkel zu einem inneren Vergleich, der vor allem bei architektonischen Schöpfungen zum Ausdruck kommen muß. Himmel und Erde sind ihr eigentliches Lebenselement. Aus den Steinen der Erde gefügt, dem Lichte des Himmels und seinen atmosphärischen Wirkungen preisgegeben, vollzieht sich im Bauwerk der Widerstreit der Kräfte zu innerer Beseelung in Licht und Farbenspiel. Literarisch ist dieses Helldunkelproblem vom Rembrandtdeutschen in bezug auf die Werke Rembrandts ausgesprochen, wo es ohne weiteres einleuchtet: „Schwarz ist die Farbe der Erde, und es sei vom malerisch-technischen Gesichtspunkte aus bezeichnend, daß zwischen dem dunklen und hellen Element, zwischen der tiefschwarzen Finsternis und dem goldigen Lichtreflex, aus welchem sich fast jedes Gemälde Rembrandts zusammensetzt, einem blutroten Farbenton oft die Vermittlerrolle zu-



HAUS LEFFMANN IN KÖLN; GARTENSEITE

ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN



ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN

HAUS LEFFMANN IN KÖLN; GARTENHALLE VON DER TERRASSE



ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN

HAUS LEFFMANN IN KÖLN: GARTENHALLE



ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN

HAUS LEFFMANN IN KÖLN: GARAGE UND GARTENHALLE

fällt. Blut bindet.“ Organisches Wachstum erscheint hier in Natur und Volkstum gebunden.

Instinktiv ist diese Bindung von der volkstümlichen Kunst der Bauart des Volkes, besonders am Niederrhein in den weißen Häusern mit schwarzem Bodenfries aufgenommen, irgendwie bleibt sie für jedes bodenständige Wachstum bezeichnend. Was bisher fehlte, war die Beseelung beider Elemente, ihre Synthese in einer höheren bedeutsamen Art.

Das Stimmungselement eines Raumes ist hell oder dunkel, nach Mode und Zeitgeschmack wechselt sogar der Gesamtcharakter eines Bauwerkes nach der positiven oder negativen Seite hin, die Verbindung beider Elemente jedoch derart, daß man vom Hellen ins Dunkel, vom Dunkel ins Helle tritt und in diesem Widerspiel das jeweilige Fluidum des Raumes stärker zum Bewußtsein kommt, ist in ihrer ganzen Auswirkung erst der Zukunft vorbehalten.

Bewußt oder unbewußt hat Bruno Paul diese feinere Modulation von jeher in seinen Innenräumen herausgearbeitet. Im Keime lag dieses Problem seiner künstlerischen Entwicklung schon in der glänzenden Folge seiner volkstümlichen Zeichnungen in Schwarzweiß und starker Farbigkeit eingeschlossen, wie die Druse im Gestein. Die Arbeiten waren gleichsam schon Werk-

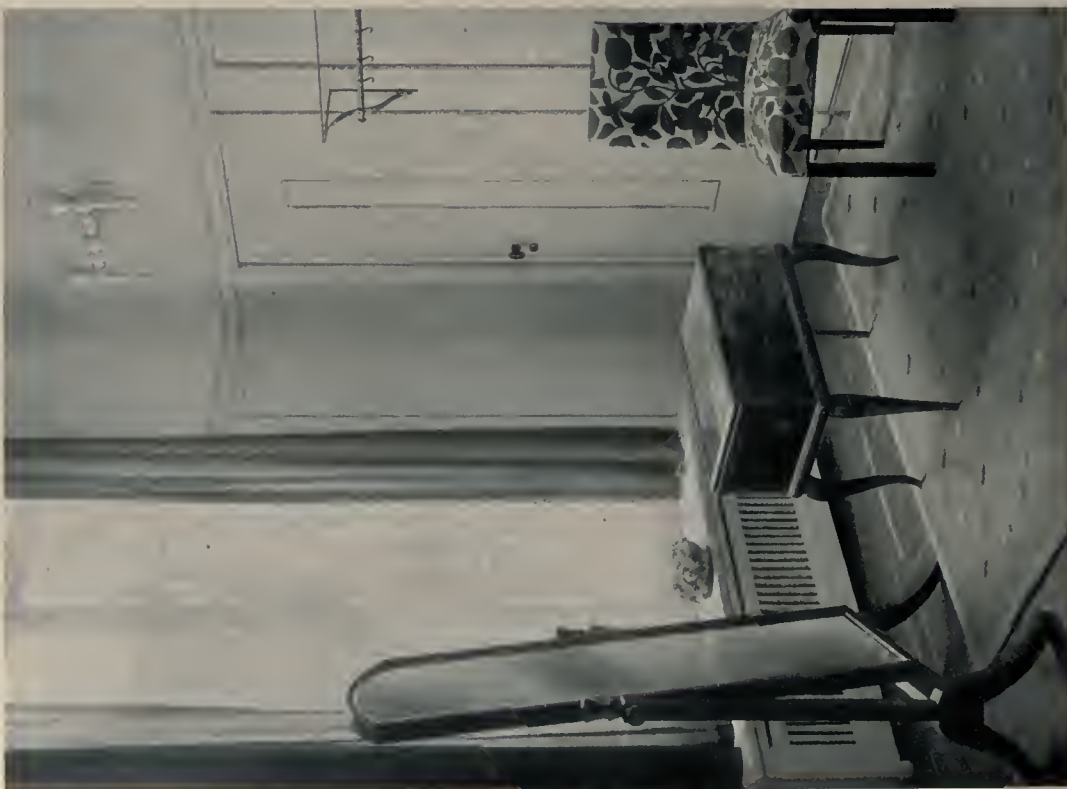
zeichnungen zu seiner Raumkunst, und in letzter innerer Reife zu seinen Bauwerken. Jene Worte des Rembrandtdeutschen können ohne weiteres auf seine Innenarchitektur Anwendung finden. Schon beim Hause F. in Marienburg beruht das Geheimnis der Raumwirkung auf dem Gegensatz der dunklen Diele zum hellen Teezimmer, dessen Vertäfelung elfenbeinweiß mit Gold, die Möbel in Makassar-Ebenholz mit rotem Seidendamast, die Vorhänge in leuchtend roter Seide gehalten sind (vgl. Novemberheft 1911, die Farbentafel). Bei einem Wohnhaus in Wiesbaden wiederum ist ein Raum auf dem Schwarzweiß-Kontrast und überwiegendem Rot der Wandgliederung aufgebaut (vgl. Januarheft 1913, die Farbentafel). Naturgemäß wäre es verfehlt, dieses Problem schematisch zur Anwendung zu bringen. Immer wieder muß der schöpferische Geist neu und eigenartig sich entfalten, aber vielleicht liegt in dieser Richtung dennoch ein Gesetz, dessen Erlebnis in seinen natürlichen Gegebenheiten die allgemeine Willkür auf architektonischem Gebiete zähmen und bezwingen kann. Im letzten Stadium seiner Entwicklung greift dieses künstlerische Problem auf die Gesamtarchitektur über. Im Hause Leffmann in Köln vermittelt der rötliche holländische Klinker zwischen den dunklen Elementen von Tür, Fenster, Dach und



ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN □ HAUS LEFFMANN IN KÖLN; TREPPENAUFANG Z. ERSTEN STOCKWERK



HAUS LEFFMANN IN KÖLN: ABLEGERAUM



ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN



ARCH. BRUNO PAUL □ HAUS LEFFMANN IN KÖLN: TUR V. D. HALLE Z. SPEISEZIMMER

Gitter zu den hellen Fensterrahmen und dem Glanz des Lichtes, der das Ganze überstrahlt. Aus dieser feinen malerischen Wertung zum Grün der Landschaft wächst die straffe Bindung der Masse heraus im scharfgezeichneten Lineament des Aufrisses, in der wohlabgewogenen Gliederung der Pfeiler, der Verteilung der Fenster, in der Ausladung der Vorbauten zu reizvoll geschlossener Gesamtwirkung. Überraschend immer wieder, wie hier ein so oft behandeltes Baumotiv zu neuen Wirkungsmöglichkeiten abgewandelt werden konnte. Aus diesem rein optischen Moment entfaltet sich im Durch-

schreiten des Innern die Helldunkelmelodie aus feinstem Widerspiel der Kräfte bis zu den lichtdurchfluteten Fenstern der Südseite eindringlich zum Erlebnis des lichten und des dunkeln Fluidums. Das Innere des Hauses will als Einheit erlebt werden. Der Mittelraum hellweiß mit dem dunklen Flügel, als Auftakt, entfaltet sich zu blassem Blau und lichtem Gelb. Die hohen steilen Fenster kontrastieren das dunkle Portal. Das dämmerige Dunkel der Bibliothek weitet sich zum Lichte aus. Hohe Spiegel und Kristall, auf den feingeschwungenen leichten Möbeln, dem bunten Blumenwerk des Teppichs



ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN

HAUS LEFFMANN IN KÖLN: ECKE IM WOHNZIMMER DER DAME

auf lichthem Porzellan, den kleinen Einzelheiten, die eine Damenhand verstreut, überall in feinem Widerspiel ein lichter Glanz. Wie ein Kristall der Farben buntes Spiel umfaßt, so schwinden hier die Flächen auch des Raumes im Fluidum des Lichtes. Keine Einzelheit drängt sich vor, jegliche erscheint in ihrer materiellen Existenz negiert, expressionistisch dem Ganzen nur sich einzufügen. Freilich bedingt dies eine hohe Kultur des Auftraggebers und der Künstler war für Köln in der selten glücklichen Lage, den Rahmen verwandter Wahl zu schaffen. Er fand gute alte Kunst, China und Japan, Amiet, Hodler und Picasso vor. Schon früher wiesen wir auf junge Künstlergruppen hin, die für die intimere Ausstattung des modernen Bürgerhauses in Frage kommen, damals waren es der „Blaue Reiter“, die „Neue Seession“, „Die Brücke“. Auch heute noch fristen viele junge

Maler und Bildhauer ein einsames Leben. Bruno Paul hat auch hier bahnbrechend gewirkt, indem er vielversprechende junge Talente entdeckte und heranzog.

Ein einzigartiges Erlebnis ist der Raum in Weiß und lichthem Gelb, für ein Meisterwerk wie den Pierrot des Picasso. Rosarot steht dieser Märtyrer der Liebe in dunklem Grunde mit jener unvergleichlichen Gebärde, die eine Welt beiseite schiebt. Im Leben des Alltags ist dieser Raum als Eßzimmer gedacht. Jetzt steht auf rundem Tische eine Silberschale mit blauen Iris, die vom dunklen Grunde wie ein Opfer leuchten. Doch bedarf es keiner sonderlichen Phantasie, um zur Gesellschaft schöner Frauen des Pierrots Mienenspiel zu deuten.

Das Parkett dieses Raumes ist glatt und dunkel. Die Ecken schließen sich zu heller Rundung der Tafelrunde an. Ein feingeschweiftes



ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN

HAUS LEFFMANN IN KÖLN: WOHNZIMMER DER DAME, SOFAPLATZ



HAUS LEFFMANN IN KÖLN: WOHNZIMMER DER DAME

ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN



ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN

HAUS LEFFMANN IN KÖLN: SPEISEZIMMER

niederer Büfett (aus dunklem Nußbaumholz) nimmt Rücksicht auf die lichte Weite, die in leichter Fröhlichkeit den Raum umzieht.

Durch die Zusammenfassung dreier Räume wurde derart ein glänzender Rahmen für eine heitere Geselligkeit geschaffen.

In diesen Räumen erscheint die Natur im anschließenden Garten künstlerisch beseelt und zu eigentlichem Leben erweckt. Und wiederum gewährt es einen eigenen Genuß, aus diesen Räumen hinauszutreten, zwischen den Terrassen und Bosketts umherzuwandeln und es will scheinen, wie wenn man oft gesehenes Wachstum aus anderen Augen ansieht.

Die Natur und dieses Bauwerk scheinen im

Glanz des Lichtes innerlich verkettet. Im Silberhaar der Weiden, den Blättern der Linden, im Schuppenwerk des Efeu spiegeln sich der heitere und der graue Himmel wider. Der Rosen Rot leuchtet aus dunklem Grunde auf. So strahlen Haus und Garten wechselseitig ihre Schönheit wie in einem Spiegel wider, mehr noch, diese Schöpfung des Künstlers greift über die räumliche Beschränkung des Bauplatzes mit seinen zufälligen Gegebenheiten, der üblichen Umgebung, hinaus in einen weiteren Horizont.

Dieses Werk atmet den lebendigen Odem der Natur aus den hellen und den dunklen Fluten, die im Wechsel der Gezeiten kommen und wieder dahinschwimmen.

Creutz



ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN

HAUS LEFFMANN IN KÖLN: SPEISEZIMMER (GEMÄLDE VON PICASSO)



ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN

HAUS LEFFMANN IN KÖLN: HALLE. BLICK GEGEN DIE TÜR ZUM VESTIBÜL



ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN

HAUS LEFFMANN IN KÖLN: HALLE



HAUS LEFFMANN IN KÖLN: DURCHBLICK VOM SPEISEZIMMER DURCH D. HALLE ZUM WOHNZIMMER

DIE GOBELINS IM WIENER BELVEDERE*)

In dem oberen Belvedere, dem Sommerschlosse des Prinzen Eugen von Savoyen, das Meister Lukas von Hildebrandt als die Perle einer wahrhaft aristokratischen Gartenstadt — spielend zwischen Anmut und Würde — auf die Höhe der „Landstraße“ hingesezt hat, ist jetzt eine Auslese der ehemals kaiserlichen Gobelins zu sehen. Kaum jemals hat ein Rahmen so rein zu seiner Füllung gepaßt. Und eben deshalb bezeichnet man das Kunstereignis in seinem Kerne, wenn man das neuerschlossene Belvedere und die Gobelinausstellung als jenes wunderbar harmonische Ganze nimmt, das es ist. Angesichts dieser einzigartigen Harmonie, wobei das eine das andere gleichermaßen fördert, kann man nur wünschen, daß es dabei bleiben möge, daß aus der Ausstellung ein Museum im Bel-

vedere entstehe, in dem der herrliche Überfluß an Gobelins zeitweilig wechselnd vorgeführt werde. Wenigstens in den repräsentativen, festlichen Sälen des ersten Stockwerkes. Die niedrigen Zimmer des zweiten Geschosses würden sich dann schon irgendwie passend füllen lassen. Wien aber hätte eine unvergleichliche Sammlung in einem unvergleichlichen Gehäuse. Und wenn vor kurzer Zeit erst die Händler aus dem Westen, im Augenblick die deutschen Gelehrten den schwierigen Weg zu diesem Schatze fanden, wird er in einer freieren, leichteren Zukunft mit magischer Kraft auf die Kunstfreunde aus aller Welt wirken und sie in hellen Scharen herbeiführen.

Nachdem diese Bilderteppiche durch viele Jahrzehnte in dem Magazin von Schönbrunn versteckt gehalten und zwischendurch — gerade wie zur Zeit ihrer Entstehung — nur bei beson-

*) Der Aufsatz wurde während der Ausstellung, im Frühjahr 1920, geschrieben.



HAUS LEFFMANN IN KÖLN: DURCHBLICK VOM WOHNZIMMER DURCH D. HALLE ZUM SPEISEZIMME

deren höfischen Anlässen zur Schmückung der Festräume hervorgeholt wurden, nachdem dann in den letzten Monaten, seit der bedrohten Brotration, unter Protest und Lamento viel um sie gefeilscht und gebangt wurde, nachdem man solcherart bis zum Übermaße von ihnen gehört, sind sie nun endlich auch zu sehen. Und man muß sagen: sie sind der Leiden-schaften auf beiden Seiten wahrlich wert ge-wesen.

Es ist hier der Ort nicht, um auf knapp be-messenem Raume eine irgendwie erschöpfende Darstellung der überquellenden Fülle zu ver-suchen. Es ist noch nicht an der Zeit, das

plötzlich enthüllte Phänomen endgültig um-schreiben zu wollen. Und es ist auch nicht unsere Sache, den über Nacht gewordenen Fach-mann zu mimen. Wir begnügen uns darum, die erste Impression der gewaltigen Gesamterschei-nung, das Nachgefühl des beglückenden Erleb-nisses mit einigen Strichen anzudeuten.

Die Wenigen, die schon das Ganze — also die rund 900 Stücke, von denen vorderhand nur 93 der besten ausgestellt sind — kennen, sagen uns, daß nur Madrid und Paris mit der Wiener Sammlung wetteifern können. Fast lückenlos bietet sich hier die neuere Geschichte der Gobelins nicht schon seit ihren ins 15. Jahr-



ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN

HAUS LEFFMANN IN KÖLN: BIBLIOTHEKZIMMER

hundert zurückreichenden Anfängen, wohl aber seit dem Beginne des 16. mit erlesenen, charaktervollen Beispielen, Einzelstücken und zusammenhängenden Serien. Auf burgundischem Boden erblüht, erscheint Flandern mit zwei Brüsseler Darstellungen der Taufe nach Rogier van der Weyden, Frankreich mit der vielleicht in Tours gewirkten Serie der sieben Triumphzüge des Petrarca als den ältesten Vertretern dieser Hauptbezirke des Gobelins. Seither treten in kaum unterbrochener Abfolge unter Führung der namhaftesten Entwerfer — Raffael und Primaticcio, Barend van Oerley und Pieter Coeck van Aelst, Rubens und Jordaens, Jan van den Hoecke und Gian-Francesco Romanelli, Charles Lebrun und Toussaint Dubreuil, Ludwig van Schoor und David Teniers d. J., Hyacinthe de la Peigne, Charles Antoine Coypel und François Desportes, — ausgeführt von den besten Wirkern — Wilhelm Pannemaker, François Geubel, Everard, Nicolaus und Daniel Leyniers, Heinrich Reydam, Gillis van Habbeke, Charles Mitté, Gerard van der Strecken, Jan van Leefdael, M. Wauters, Jerome le Clerc, Albert Auwerx, Jakob, Jan, Pieter und Frans van den Borgh, — die Werkstätten von Brüssel und Paris, von

Tours, Fontainebleau, Enghien, Gramont und Audenaarde bis tief ins 18. Jahrhundert auf.

Es ist aristokratische Kunst, lebendiger Bestandteil jener prachtliebenden, katholischen und romanischen Hofhaltungen Frankreichs und Flanderns. Auch im Entwerfer herrscht das romanische Element. Aber im Wirker tritt das Niederdeutsche hervor. Romanische Kunst und germanisches Handwerk verbinden sich. Und das geschieht in einem nahumgrenzten, innerhalb Europas inselartig isolierten Bezirk von Werkstätten, in jener von alters her fruchtbaren Reibungszone zweier Rassen, wohin die Bildgedanken auch aus dem entlegenen Italien importiert werden müssen, um zu schöner Wirklichkeit zu werden.

Dem fürstlichen Auftraggeber, dem romanischen oder romanisierenden Künstler entspricht die erhobene Haltung der Stoffe, der biblischen, allegorischen und heroisch gesteigerten Geschichtsszenen, die sich durch die beiden Jahrhunderte der Blüte trotz aller Anfechtungen behauptet, die selbst die Pflanzenfüllungen der Verdüren ergreift und die erst im Zeitalter des Niederganges, im Verlaufe des 18. Jahrhunderts, der Landschaft und dem Genre weicht. Daher



ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN

HAUS LEFFMANN IN KÖLN: BIBLIOTHEKZIMMER



ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN

HAUS LEFFMANN IN KÖLN: SCHRANK
IM SCHLAFZIMMER DER DAME

die großen Formate, die 4×5 Meter überschreiten. Daher die durch allen Stilwechsel hindurchgehende Absicht eines monumentalen Dekors.

Besonders merkwürdig der frühzeitig anhebende Kampf der umrahmenden Bordüre mit dem bildtragenden Mittelfelde. Die fortwährende Auseinandersetzung zwischen reinem Flächenschmuck und vertiefter Raumschilderung, zwischen ornamentaler Aufbreitung und malerischem Ausbau. Die wechselnden Mittel, die bei dieser Verteidigung des Gobelinstiles nacheinander

der ins Treffen geschickt werden: die primitive Raumscheu, die an Stelle des Hintereinander ein flächenfüllendes Übereinander setzt, dann das in allen Ebenen gleich klare und durchsichtige, ziselierende Zeichennetz der Renaissance, endlich die flachwirkende Abkühlung auch der starken Farbe selbst bei Jordaens.

Merkwürdig der Aufschwung, den untergeordnete oder verkannte Malerkreise und Individuen in dem neuen Medium nehmen, namentlich jener der sogenannten niederländischen Manieristen des 16. Jahrhunderts, voran Pieter Coeck

van Aelst und Barend van Oerley, die von hier aus als wahre Großmeister erscheinen. Merkwürdig, wie alles Künstlerwerk unter der Hand des Wirkers sein Gesicht durchgreifend verändert, sich entmaterialisiert und erst dadurch zu seinem neuen Rechte kommt.

Wie also zuletzt die Entscheidungen beim Handwerk stehen. Freilich, seinen germanischen Einschlag und damit das Reelle, das Intime und seelisch Bewegte, kann es auf diesem Felde nicht durchsetzen. Es muß sich im Dienste halten. Aber eben wie es diesen Dienst zur Beherrschung der gestellten Aufgabe umwendet, das ist der wundervolle Prozeß. Denn zuletzt stehen doch bei ihm die Entscheidungen. Bei diesem Handwerk, das auf seiner Höhe aus bunter, zartgestimmter Seide und aus durchflimmerndem Gold die duftigen Erscheinungen zusammenfügt, die in der Nähe durch ihre vollkommene Arbeit zur Andacht fesseln und in der Ferne mit Schwung und Harmonien die Begeisterung entfachen.

Und nun wird das alles dargeboten im Belvedere zu Wien. Man verläßt den Palast und steht, noch benommen von den nachrauschenden Eindrücken auf der Terrasse, den Blick über den Garten hinweg auf die in der Sonne funkelnden Türme und Kuppeln der historischen Stadt, auf den verschwimmenden Hügelkranz am Horizonte. Zwei Gedanken werden gegenwärtig. Der eine an die alte Kultursendung von Wien, die sich eben in so großartiger, festlicher Weise kundgetan und die nun durch das Dunkel der Lebensstunde verheißen wieder aufleuchtet. Der andere an unser Handwerk von heute und morgen. Was es kann und bedeutet, hat es oftmals schon dargetan. Heute verläuft es im kleinen und kleinsten. Vielleicht bringen ihm in diesem kritischen Augenblick, in dem es mehr als je die größere Besinnung, das Innwerden seiner ruhenden Kraft, seines edleren Ehrgeizes braucht, die Gobelins im Belvedere die Einkehr und die Wendung auf höhere Ziele.

Max Eisler



ARCH. BRUNO PAUL-BERLIN

HAUS LEFFMANN IN KÖLN: SCHLAFZIMMER DER DAME



LAMPE □ ENTW.: REG.-BAUMEISTER LIEBENTHAL □ AUSF.: JUL. SCHRAMM, BERLIN



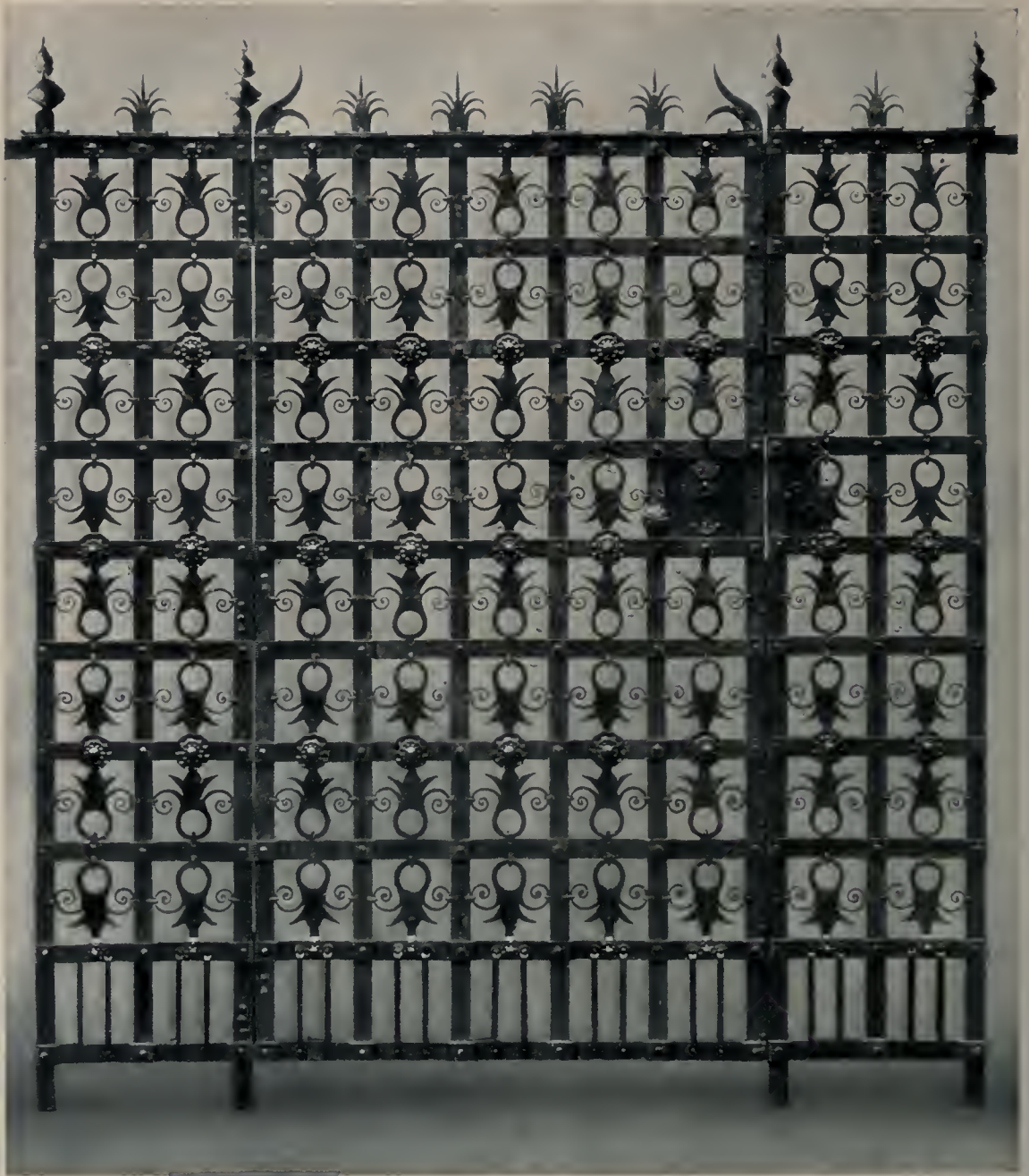
LATERNE
ENTWURF:
E. PETERSEN-
DANZIG

AUSFÜHR.:
JULIUS
SCHRAMM-
BERLIN

JULIUS SCHRAMM, EIN KUNSTSCHMIED

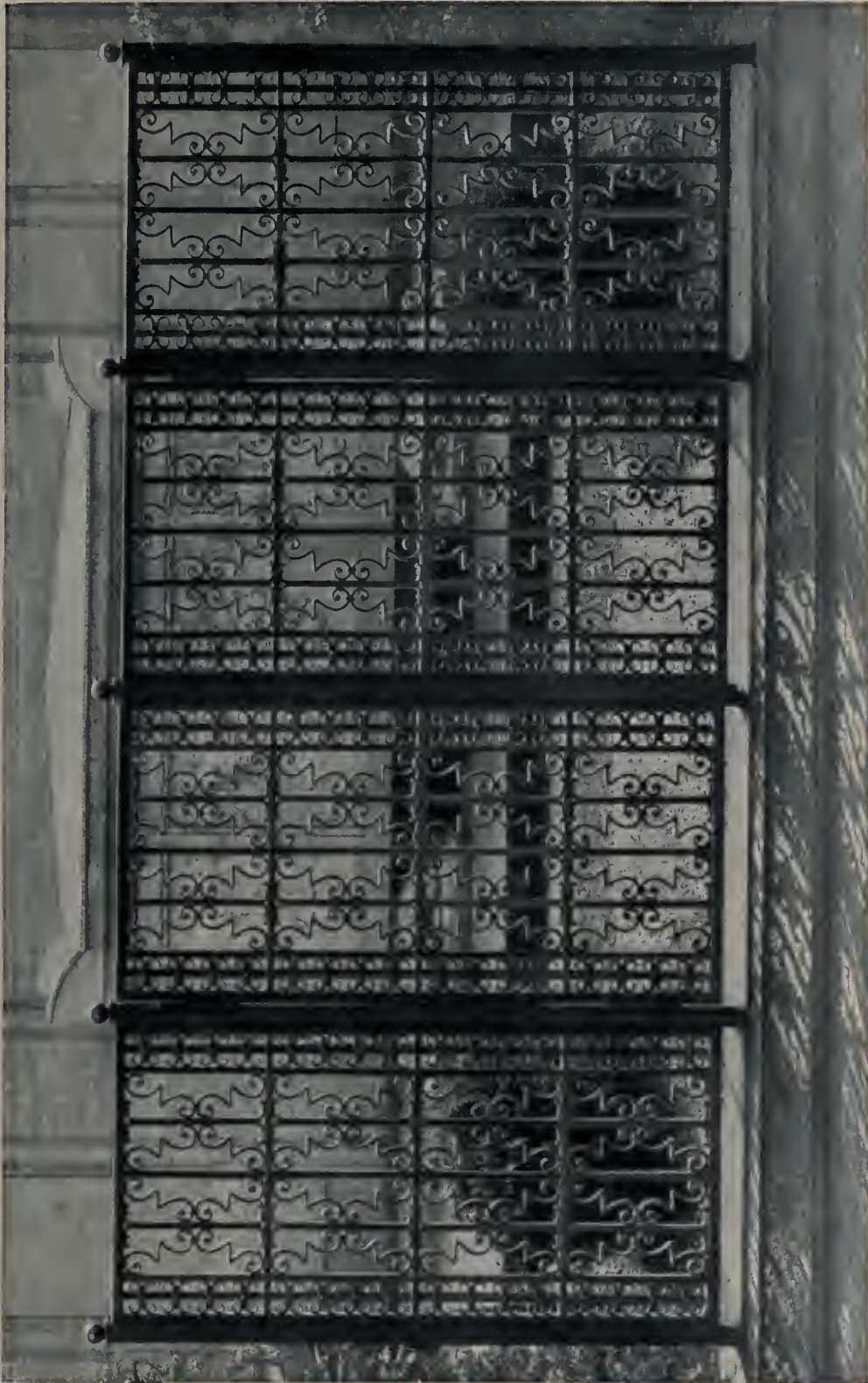
Unsere moderne Wirtschaftsentwicklung hat immer mehr zu einseitiger Betonung des rein Verstandesmäßigen geführt. Um einen neuzeitlichen, auf Massenherstellung hinzielenden Produktionsbetrieb erfolgreich leiten zu können, bedarf es in der Hauptsache der Intelligenz. Wer kaufmännische Kalkulationsgabe und Organisationstalent mitbringt, wird in den allermeisten Fällen von Mißerfolgen verschont bleiben. Was dabei fabriziert wird, spielt nicht die entscheidende Rolle. Führende Köpfe unseres Wirtschaftslebens sitzen als Aufsichtsräte in den verschiedenartigsten Betrieben, auch Direktoren wechseln ihre Stellungen und die Industriezweige. Anders im Handwerk. Da zählen eine Menge anderer Faktoren, wie Herkunft, Familie und Tradition mit. Reine Persönlichkeitswerte sind von ausschlaggebender Bedeutung. Und, wenn dem Sprichwort vom goldenen Boden des Hand-

werks je Wahrheit innewohnte, dann lag sie vor allem in dem Wort: Boden. Die Umgebung, die Bedürfnisse und Forderungen der Mitmenschen und ihre speziellen Neigungen, das waren die Faktoren, die den abwechslungsreichen Boden schufen, auf dem einst das Handwerk blühte. Wir aber nähern uns immer mehr dem Zustande der absoluten Gleichheit auf allen Gebieten und kommen immer mehr zu einem Allerweltsgeschmack, der natürlich gar keiner ist. Und daher rührt unsere traurige Massenproduktion und das rasche und sichere Dahinschwinden unseres guten, alten Handwerks. Das muß immer und immer wieder gesagt werden, damit sich alle berufenen Stellen darüber klar werden, und damit wenigstens alles geschieht, um das wenige künstlerische Handwerk, das wir heute noch haben, aus dem vernichtenden Strudel dieser Zeit zu retten. Denn das Handwerk wird ewig



GITTER FÜR EIN LANDHAUS

ENTWURF: BAUDIREKTOR NITZE
AUSFÜHRUNG: JULIUS SCHRAMM-BERLIN



ENTWURF: FRANZ SEECK-BERLIN AUSFÜHRUNG: JULIUS SCHRAMM-BERLIN

GITTERABSCHLUSS ZU EINEM GRABMAL



URNENBEHALTER MIT EINFRIEDIGUNG □ ENTWURF U. AUSFÜHRUNG: JULIUS SCHRAMM-BERLIN

die Basis für jede Kultur bleiben. Alle anders gerichteten Bestrebungen bedeuten nichts weiter als aussichtslose Versuche, das Pferd vom Schweife aus aufzuzäumen. Wir können Akademien, Kunst- und Volkshochschulen haben, soviel wir wollen: Zu einer künstlerischen Kultur können wir nur auf der Grundlage eines blühenden Handwerks kommen.

Was den echten Kunsthandwerker, den Handwerker mit Leib und Seele vor allem ausmacht, das ist die tiefe Liebe zu seinem Lebenswerk, das ist das Mitschwingen seines Gemüts bei seiner Hände Arbeit. Dies ist der springende Punkt, hierin liegt die Wesensverwandtschaft von Künstler und Handwerker, die uns im Kunsthandwerker als eine Verschmelzung zu völliger Einheit entgegentritt. Diese Liebe zur eigenen Arbeit ist das schöpferische Moment in der Natur von Menschen, die Werke nach ihrem Sinne formen.

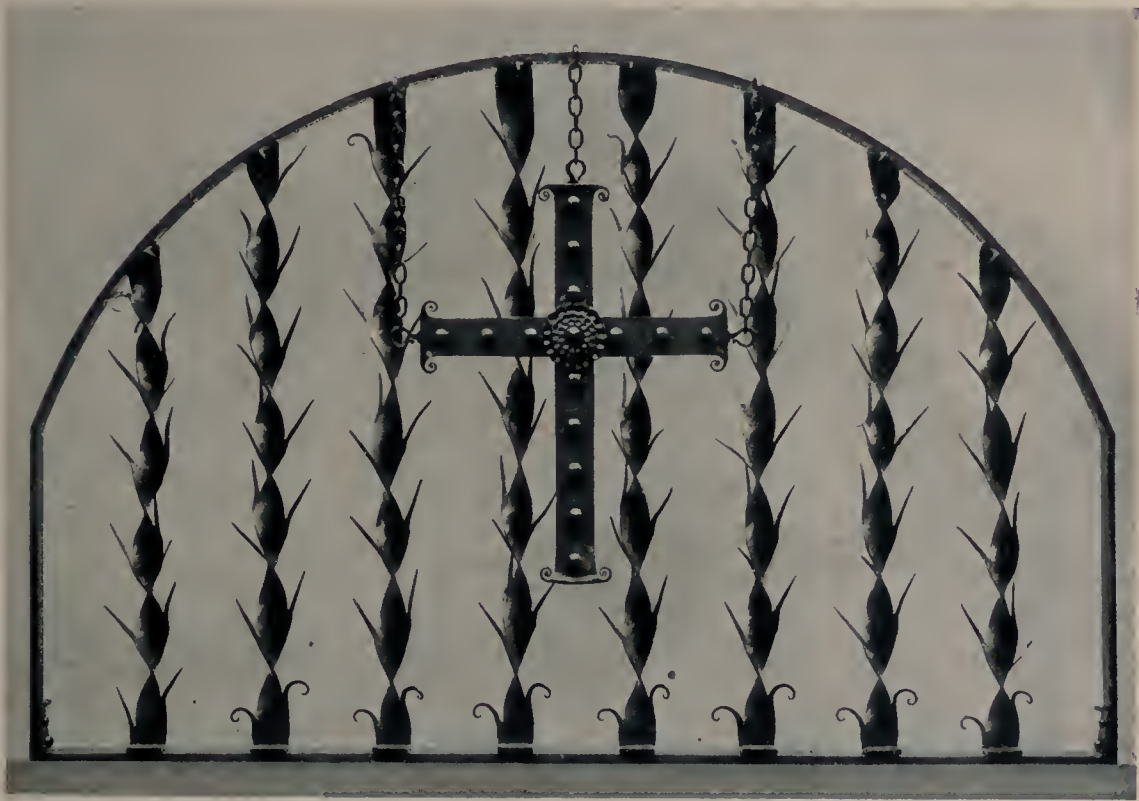
Es ist selten, daß der Umriß vom Wesen künstlerisch schaffender Menschen deutlich sichtbar hervortritt; denn Künstlern und Handwerkern liegt es meist mehr, ihre Gedanken mit ihrem Arbeitswerkzeug zum Ausdruck zu bringen, denn mit Worten. Julius Schramm, der Kunstschmied und Kunstschlosser, aber ist über den engen Rahmen seiner Werkstatt hinausgewachsen. Sein Wort gilt heute unter Künstlern, Kunstliebhabern und Fachgenossen so viel, wie es seine guten, liebevollen Arbeiten schon längst tun.

Er wirkt im Südwesten Berlins. In einer jener entsetzlichen Straßen, die sich in ihrer Trostlosigkeit so ähneln, daß man nie weiß, an welchem Ende dieser planlosen Millionen-Siedlung man sich eigentlich gerade befindet, liegen seine Werkstätte und sein Heim. Eine Mietskaserne, wie die abertausend anderen darum



OBERLICHTGITTER FÜR EINE KIRCHENTÜR

ENTWURF: ARCH. CURT STEINBERG
AUSFUHR.: JULIUS SCHRAMM-BERLIN



OBERLICHTGITTER FÜR EINE KIRCHENTÜR

ENTWURF: ARCH. CURT STEINBERG
AUSFUHR.: JULIUS SCHRAMM-BERLIN



BALKONGITTER

ENTW.: REG.-BAUMEISTER H. SCHMIEDEN
AUSFÜHRUNG: JULIUS SCHRAMM-BERLIN

herum auch. Und doch eine Oase inmitten völliger Wüstenei. Schon über dem Eingange zur Schmiede verraten ein paar aufgehängte Zierstücke, Probeteile früherer Arbeiten, daß hier ein anderer Geist herrscht, als er sonst in den Hinterhöfen Großberlins zu finden ist. Und tritt man ein, so erstaunt man wohl über die Unmenge von Feilen, Hämmern, Gesenken, kurz über die Masse von allerbesten Werkzeugen, die Julius Schramm braucht, um ein Stück so zu vollenden, daß er es für würdig befindet, seine Werkstätte zu verlassen. Hier wird nichts aus halbfertigen, von Fabriken bezogenen Zierstücken zusammengesetzt. Hier lagern nur Mengen von einfachen Rund-, Quadrat-, Flach- und Band-eisen, auf die solange der Hammerschlag niederfährt, bis das Stück vollendet ist.

Schon Schramms Vater wirkte an dieser Stätte. Der junge Schramm hat hier einst zu lernen begonnen, dann ging er nach München, um sich dort weiter auszubilden, und er erzählt gerne von den wertvollen Anregungen, die er dort be-

kommen hat. Später kehrte er nach Berlin zurück und übernahm das väterliche Geschäft.

Es ist ungemein reizvoll mit diesem Manne der Arbeit, der edelsten und besten Handarbeit, in seiner Wohnung inmitten seiner Sammlung von Schmiedestücken und Schlosserarbeiten aller Zeiten zusammensitzen und ihm zu lauschen. Er ist ein trefflicher Schilderer seines eigenen Werdens und Wirkens, in dem sich sozusagen der ganze schwere Kampf des Handwerks gegen seine Erdrosselung innerhalb der letzten Jahrzehnte kristallisiert. Erhält Schramm einen Auftrag, so läßt er ihn sich wie ein echter Künstler erst eine geraume Weile durch den Kopf gehen, bis er selbst ein klares Bild dessen hat, was er machen will. Denn er hält sich nie streng an eine ihm zur Ausführung übergebene Zeichnung. Er, der das Eisen in all seinen Arten, Formen und künstlerischen Möglichkeiten liebt, wie kaum ein anderer, muß sich innerlich erst den Papierentwurf ins Brauchbare, ins Fertige, ins Material, ins Eisengerechte übersetzen. Dann be-


ginnen die Proben. Von jedem schwierigeren Teile des Auftrages, von jedem größeren Zierstück werden so lange Versuche gemacht, bis sie ganz dem Willen und der Vorstellung Schramms entsprechen. Als Gesellen hat Schramm nur Leute, die früher Dorfschmiede waren; er hat sie gelehrt, ganz in seinem Sinne zu arbeiten, und sie tun es so gerne, daß ihn bis jetzt — trotz der unruhigen Zeiten — erst einer verlassen hat. Aber auch der will wiederkommen, hat er geschrieben. Die Leute haben bei Schramm den Reiz des vollendeten Handwerks kennengelernt;

sie fühlen sich anderswo nicht mehr wohl, wenn es ihnen Meister Schramm auch nicht immer leicht macht. Verreist er einmal auf einige Zeit, und läßt er seinen Gehilfen Arbeiten zur Vollendung zurück, so wetten sie wohl, ob er auch diesmal noch etwas auszusetzen habe, und es verlieren sicher diejenigen die Wette, die da glaubten, ihm völlig genügt zu haben. Aber man sieht an diesem kleinen Beispiel: es herrscht ein guter Geist, wo echtes Handwerk getrieben wird.

All die zahllosen Probestücke hat Schramm aufbewahrt; sie sind sein Archiv, und sie geben



GRABMALTÜR

ENTWURF: ARCH. KOHLBECKER 
AUSFÜHR.: JULIUS SCHRAMM-BERLIN

ein ausgezeichnetes Bild von der Entwicklung seiner Werkstatt. Daneben hat Schramm, der sich weit in der Welt umgesehen, eine Sammlung besonders interessanter und schöner alter Schmiede- und Schlosserarbeiten angelegt. Es ist eine Lust zu beobachten, mit welcher Liebe er so ein altes Meisterstück aus dem Schrank nimmt, fast streichelnd halten seine Hände das Kleinod einer vergangenen handwerksstolzen Zeit, voller Wärme preist er seine Schönheit und Technik, und schließlich berichtet er, was er daran gelernt hat und wie wertvoll es ihm erst dadurch geworden sei. Nicht das einfache Nachmachen alter Vorbilder war jemals sein Ziel: Soviel zu können wie die Alten, das ist stets sein Ehrgeiz gewesen. Er ist eine selten abgerundete Persönlichkeit: Handwerker, Künstler, Wahrer der alten Tradition und Vorkämpfer seines Gewerbes, seines Standes — das alles wie aus einem Guß. Auch sitzt ihm der Schalk im Nacken: Er breitet die Zeichnung eines jungen, namhaften Architekten aus. Es ist der Entwurf zu einem Treppengeländer. Es

sei seine ureigenste Erfindung, habe der Künstler stolz betont. „Ich weiß aber, woher er es hat,“ meint Schramm listig, „ich kenne die meisten guten, alten Schmiedearbeiten: es stammt vom Schloß zu X-hausen. Aber wir wollen dem jungen Mann den Spaß nicht verderben.“ — Von der Decke hängt an Ketten mit zierlichen, kunstvoll geschmiedeten Gliedern ein einfacher, gehämmerter Eisenreif mit Dornen, um Wachskerzen aufstecken zu können. Der sei unverkäuflich, sagt Schramm, denn wenn er einmal aus dem Hause sei, komme er doch nie mehr dazu, ihn ein zweites Mal anzufertigen. Und er liebe diesen einfachen Reifen so, er könne oft lange dem reizvollen Schattenspiel zuschauen, das das unruhige, flackernde Kerzenlicht mit den verschnörkelten Kettengliedern an der Zimmerdecke triebe. Aus allen seinen Worten klingt eben immer wieder jene Freude, die der echte Handwerker wie kaum ein anderer kennt: die Freude an der Arbeit selbst und am fertigen Werkstück.

Was die Arbeiten Schramms vor allem auszeichnet, ist Klarheit des ganzen Aufbaues, des



TREPPENGELÄNDER

ENTWURF: PROFESSOR BRESLAUER-BERLIN
AUSFÜHRUNG: JULIUS SCHRAMM-BERLIN

Gefüges in allen seinen Teilen und der einzelnen, angewandten Formen. Jede schwulstige Überladenheit fehlt, unorganischer, aufgepfropfter Zierat gilt als verpönt, nirgends findet man falschen Schein, Schmuck und Prunk. Wie das große Ganze, so zeigt jede Einzelheit die völlige, meisterhafte Beherrschung der Technik. Und eben aus jenem tiefen Verständnis für das Eisen und seine Bearbeitung erwächst auch ganz von selbst der Sinn für die Notwendigkeit der Beschränkung auf die Grenzen der Technik, die doch so viele und reiche Möglichkeiten bietet. Besonders gerne übt Schramm die

einst so viel angewandte Abspalttechnik, die darin besteht, daß mit dem Meißel ein Stück vom Eisen abgespalten und dann zu irgendeiner Zierform ausgearbeitet wird. Wir finden diese Technik an den Spitzen auf den vier Eckkanten, sowie am Helmzierat der Laterne (Abb. S. 89), wo von den nach unten breiter ausgeschmiedeten, größeren Voluten kleinere durch Abspalten abgezweigt sind. Wir finden solche Arbeiten wieder an den Füllstücken innerhalb der Quadrate in der Gittertüre (Abb. S. 90), wo auch die meisten Vertikaleisen oben derartige Endigungen aufweisen. Ganz von selbst ergibt sich auf diese Art ein vorzüglicher Schutz gegen ein Überklettern des Gitters. Auch das Grabmalgitter (Abb. S. 91) zeigt solche Details. Besonders in ihrer Zweck-



LAMPE

ENTWURF: REG.-BAUMEISTER LIEBENTHAL
AUSFÜHRUNG: JULIUS SCHRAMM - BERLIN

mäßigkeit betont erscheint diese Technik bei dem Oberlichtgitter für eine Kirche (Abb. S. 93 unten), das eine selten schöne, einfache Lösung darstellt. Durch Torsieren, d.h. Drehen von Flacheisen und Abspalten von Zier- und Schutzdornen ist hier das Muster eines Schmuck- und Zweckgitters geschaffen. Sehr hübsch ist, wie Schramm einfache Notwendigkeiten, wie das Verbinden des oberen und unteren Rahmenteiles nicht durch Verschweißen oder andere Hilfsmittel zu verdecken sucht. Nein, er entwickelt auch solche Nebensächlichkeiten zu kleinen Schmuckstük-

ken, indem er das eine Ende ausschmiedet und es durch zwei verschieden große Niete mit dem anderen Teil verbindet.

Leichter und sehr elegant in der Linienführung ist das andere Oberlichtgitter (Abb. S. 93). Durch einen kräftigen Bund mit dem stark betonten Kreuz verbunden, entfaltet sich hier eine Anzahl größerer Voluten zu einem wirksamen Ornament, das durch die Anschweißung von kleineren Schnecken bereichert und gefüllt wird.

Das Abspaltverfahren wiederholt sich auch noch in anderen Arbeiten wie in den beiden Lampen (Abb. S. 88 und S. 97), bei denen wiederum die tragenden Stäbe, einfache Vierkant-eisen, durch Drehen um ihre Längsachse zu Schmuckteilen des Ganzen erhoben sind. Schramm

benützt übrigens Stabeisen nie so, wie er es von den Werken geliefert bekommt. Er läßt immer, auch wenn es einfach und glatt bleiben soll, erst den Hammer darüber gehen. Dadurch büßt das Eisen zwar etwas an Querschnitt ein (es muß also von vorneherein stärkeres verwendet werden), aber die „Haut“, die Oberfläche trägt dann gleich den übrigen Teilen des fertigen Stückes die Spuren der Bearbeitung und fügt sich dem Ganzen vorteilhafter ein. So zeigt schließlich alles den Hammerschlag.

An den abgebildeten Arbeiten lassen sich vielerlei Techniken der Schmiedekunst unschwer erkennen. Das Gitter (Abb. S. 91) zeigt an den Kreuzungen der Senkrechten und Wagrechtens Durchschiebungen, die Gittertüre (Abb. S. 90) weist an den gleichen Punkten Überplattungen auf. Bei der schlichten Einfriedung (Abb. S. 92) sind die Ringe unter sich durch Bündel und am Gitterrahmen durch Vernietungen festgehalten. Wo Endigungen Kugel- oder Knopfformen tragen wie bei dieser Einfriedung, da sind diese natürlich nicht durch Aufschrauben erzielt, so wenig wie Verdickungen jemals durch einfaches Aufschieben bzw. Aufpressen von Zierringen erreicht werden. Schramm holt alles aus dem Material selbst heraus. Jeder derartige Schmuck wird in seiner Werkstatt durch Stauchen des Eisens und Ausschmieden zur beabsichtigten Form gewonnen. Das Balkongitter (Abb. S. 94) läßt dies deutlich hervortreten. Alle Effekte werden durch die uralten Techniken der Schmiedekunst erzielt: durch Einhauen und Abkanten, durch Aufbauschen in Gesenken und

dergleichen mehr. Daß reine Zierformen, wie beispielsweise Rosetten, stets bis ins kleinste liebevoll ausgeführt sind, läßt die Grabmaltüre (Abb. S. 95) ahnen.

Schramm wurde einmal der letzte Kunstgewerbler Berlins genannt. So schlimm ist es erfreulicherweise um das Handwerk der Reichshauptstadt doch noch nicht bestellt, und Schramm steht heute in den besten Jahren, so daß noch viel Gutes von ihm zu erwarten ist. Aber als Vorbild mögen seine Arbeiten vielen dienen, die mit Hammer und Ambos arbeiten. Und man höre seine Stimme, wenn er, ein Praktiker seltener Art, in den „Mitteilungen des Deutschen Werkbundes“ für die Erhaltung der Lehrlingsausbildung durch die Handwerksmeister eintritt, und wenn er vor einseitiger Ausbildung in Schulwerkstätten warnt. Schramm kennt sein Fach, das hat er durch seine Arbeiten bewiesen, er wird schon wissen, warum er den Segen der Meisterlehre preist. Leute wie Julius Schramm müssen gehört werden; ihr Rat kann uns in diesen Zeiten mehr nützen als die Weisheit vieler Theoretiker.

Ein besonderes Verständnis hat Professor Petersen stets seinem Schaffen entgegengebracht, indem er ihn beratend unterstützte, ihm aber auch bei den verschiedenartigsten Aufträgen möglichst freie Hand ließ. Möchten sich öfters so einsichtige Förderer des Kunsthandwerks mit Meistern wie Schramm zusammenfinden, dann wird die deutsche Arbeit allen Widersachern zum Trotz in der Welt wieder zu gutem Klang und Namen kommen.

Walther Haas



ASCHENBECHER

AUSFÜHRUNG: JULIUS SCHRAMM, BERLIN



LUISE POLLITZER-MÜNCHEN

BEUTEL AUS SEIDE UND TASCHE AUS
ROSZHAARSTOFF MIT PERLSTICKEREI

HANDARBEITEN VON LUISE POLLITZER*)

Die bestimmenden Grundnoten heißen hier etwa: Frau und Heim. Insofern als Luise Pollitzers Arbeiten zuerst — und nicht nur gegenständlich — ihren Endzweck in einem Bereich sehen, der aus all dem Zarten, Traulichen, Einfachen und Vielfältigen wächst, das ersteren Begriff umgibt und der wieder wurzelt in einem Boden, der weniger den launischen Flutungen offen hingestellter Repräsentation, als vielmehr dem Verschlussenen, Zurückgezogenen, kurz dem Heimischen anzugehören scheint.

Nicht als ob den Arbeiten der Reichtum repräsentativer Schmuckkunst fehlte. Wer etwa die Westen (S. 102) und das Sofakissen (S. 104) daraufhin sich ansieht, wird auch über dem Reichtum technischer Komplikationen einen Überfluß an Schmuckhaftem konstatieren, der das Ganze in die Sphäre des Reichen und Noblen steigert. Und gleichwohl — das scheint merkwürdig und Eigenart — weiß der Sinn solcher Arbeit einen behaglich häuslichen Habitus zu

wahren, der weder nach unten in das Herkömmliche (die große Gefahr der Handarbeit, die nur intim sein will) fällt, noch andererseits nach oben in unwirkliche und darum unschön werdende Gedanklichkeit sich versteigt.

Man betont unwillkürlich das rechte Maß in den Dingen ihrer Kunst, da Luise Pollitzers Schaffen zu den nicht gar so häufigen Fällen gezählt werden kann, wo moderne Handarbeit wirkt, ohne Ansprüche zu erheben. Nicht zum wenigsten dank einer ungewöhnlich wahrhaften technischen Schulung — aber die allein macht es nicht aus. Technische Solidität ist in weiten Kreisen gerade der Münchner Schule weiblicher Handarbeiten auch nichts ungewöhnliches, jedenfalls nicht so ungewöhnlich wie die Ausgeglichenheit zwischen Handwerk und Erfindung, die immer wieder bei all diesen vorliegenden Arbeiten der Künstlerin als ein höchst erfreuliches Resultat bleibt.

Luise Pollitzer ist bekanntermaßen seit Jahrzehnten Perlarbeiterin und beherrscht die mosaizierende Palette der Perle und ihre Techniken in einem Grad, der hinter den Leistungen der Biedermeierzeit kaum nachsteht. Fehlt schließ-

*) S. auch das im Oktoberheft 1919 S. 21 abgebildete Taufkleid. Versehentlich wurde hier der Name der Künstlerin unrichtig angegeben.

lich der bedingungslos einfache Sinn, der alten Arbeiten dieser Art den ganz rätselhaften Zauber gibt — so ist zu fragen, wo der heute überhaupt zu finden wäre. In der Ära des Batik mit seinen exotisch gebrochenen, auch heute noch überwiegend impressionistisch eingestellten Farbqualitäten ist wohl die Forderung nach einer so nachdrücklich auf die raffinierte Unkompliziertheit der Farbensammenhänge gestellten Wirkung, wie sie



LUISE POLLITZER

SEIDENER SCHAL. BATIK

der deutschen Kunst von 1920 eignet, ein zu weit getriebenes Verlangen.

Was wohl tut, ist das ausschließlich Kunstgewerbliche, und eben darum dem Rahmen echter Kunst angehörende, weil — so selbstverständlich das klingt, ebenso selten wird es eingehalten — angewandte Kunst ohne gerade Zweckgesinnung immer Geschmacklosigkeit wird. Es scheint ja wohl auch diese rechte Distanz der künstlerischen Invention zu dem Zweckhaften schließlich das Schwierigste, besonders für den, den die vielerlei Möglichkeit technischer Fertigkeiten lockt. Und darum muß eben dieses Gleichmaß künstlerischen Sinnes auch gegenüber dem Einwand der Beschränkung auf das zu sehr bürgerlich Herkömmliche hervorgehoben werden, denn in technisch so geschulten Händen gedeiht Kunstgewerbliches leichter zu

Überschwang oder Blutleere als zu einer Vollen- dung, welche die Grenzen ihrer Möglichkeiten kennt.

Denn wie es keine Kunst ist, sich geschmackvoll einzurichten, wenn man den Künstler bezahlen kann und darum für den persönlichen Geschmack des

Besitzers nichts beweist (oder vielleicht etwas gegenteiliges), so ist auch für den

Künstler selbst mit dem „Können“ allein die Arbeit nicht getan. Das klingt zwar aller- täglichst, ist

aber — jedenfalls in der angewandten Kunst — eine Tatsache, die öfter durch ihr Nichtvorhandensein auffällt als durch das Gegenteil.

Das heißt also, Luise Pollitzers Arbeiten haben Stil. Haben Stil, wenn anders das erlebte, voll ausgefüllte Gleichgewicht zwischen Intention und Mache als Stil bezeichnet werden darf.

Wer lange ausschließlich mit alten Handarbeiten sich abgegeben hat, der wird als das Gemeinsame der Summe vieler Generationen über den tausenderlei artistischen Raffinements immer wieder die Geradsinnigkeit, die wahrhaftige Begabung für den Inbegriff dessen, was Kunst heißt, bewundern. Das nicht Bestellte, nicht Anempfundene, sondern Unbedingte. Darauf darf man auch im vorliegenden Fall hinweisen.

Hans Karlinger



LUISE POLLITZER-MÜNCHEN

SCHAL. TULLPERLSTICKEREI MIT SEIDENDURCHZUG

NEUE BÜCHER

Rosenberg, Marc, Jamnitzer. Alle erhaltenen Goldschmiedearbeiten. Verlorene Werke, Handzeichnungen. 86 Tafeln. Gebunden M. 500.—. Frankfurt a. M. 1920, Joseph Baer & Co.

Der Name Jamnitzer hat in der Goldschmiedekunst eine Popularität, die der des Benvenuto Cellini mindestens ebenbürtig ist; es ist noch nicht lange her, daß jedes bedeutendere Werk der Goldschmiedekunst mit deutscher Provenienz dem bedeutendsten Träger des Namens, Wenzel, zugeschrieben wurde. Heute ist man skeptischer geworden; denn Wenzel Jamnitzer war nicht nur ein hervorragender Goldschmied, sondern auch ein „Unternehmer“ im damaligen Sinne, der von anderen Meistern Werke aufkaufte oder ihnen zur Ausführung übertrug und solche Arbeiten dann mit seinem Stempel versah. Der damit eingerissenen Unsicherheit in der Aufstellung des Werkes Wenzels zu begegnen, ist der Zweck der vorliegenden Publikation, die auf großen, technisch einwandfrei ausgeführten Tafeln die gesamten gesicherten Arbeiten nicht nur Wenzels, sondern auch der übrigen Goldschmiede tätigen Mitglieder der Familie Jamnitzer bringt. Das Interesse an den prachtvollen Schöpfungen der Jamnitzer



L. POLLITZER

TUCHWESTE MIT APPLIKATION,
BORTEN UND PERLSTICKEREI □



L. POLLITZER

SEIDENE WESTE, HANDGEFÄRBTES STEPPMUSTER □

wird durch Rosenbergs Arbeit noch gesteigert werden, nachdem es bisher schon kein geringes war. Gehört Wenzel (1508 – 1585) doch einer Zeit des Übergangs der Stile im Kunstgewerbe an. Noch lebt viel spätgotisches Empfinden in seinen ersten Arbeiten, wie dem berühmten Tafelaufsatz für den Rat von Nürnberg, wenn auch äußerlich die Renaissanceformen schon ihren Einzug gehalten haben. Allmählich verschwinden diese gotischen Reminiszenzen, um einer reinen Renaissancegesinnung Raum zu geben. Der neuerwachten Freude an der Natur entspringen Werke wie das Gießbecken des Louvre oder des Domschatzes zu Ragusa „mit alle Tier auf Erden“, die in den Arbeiten italienischer Bronzegießer oder des Keramikers Palissy in Frankreich ihre Parallelerscheinung finden. Die Vielseitigkeit des Künstlers, ebenfalls italienischen Renaissance-Erscheinungen verwandt, äußert sich in der Anfertigung von mathematischen Instrumenten und in der Beschäftigung mit der Radiernadel, der die bekannte Maureske von 1546 entspringt, die erste Verbindung von Rollwerk und Maureske zu einem reinen Flächenmuster. — Von den übrigen Goldschmieden der Familie, den Albrecht, Hans, Bartel, Abraham und Christoph, die ebenfalls mit Abbildungen ihrer gesicherten Arbeiten vertreten sind, ist



LUISE POLLITZER



ZWEI PERLFIGURENBEUTEL
HANDGENÄHT



PERLBEUTEL
HANDGENÄHT

der letztere der bedeutendste; schon finden sich hier die ersten Anzeichen für jene mehr malerische Richtung, die das Barock auch in der Goldschmiedekunst bevorzugt, jene Vorliebe für exotische Vorwürfe oder die Verwendung seltener Materialien, die das Kennzeichen des 17. Jahrhunderts

werden sollen. So lernt man aus Rosenbergs wertvoller

Veröffentlichung nicht nur das Schaffen der bekanntesten Goldschmiedefamilie kennen, sondern erlebt auch bei Betrachtung der Tafeln ein wichtiges Stück Entwicklungsgeschichte der Kunst.



L. POLLITZER □ MÄDCHENHAUBE AUS SEIDE. HANDGEFÄRBTES STEPPMUSTER

Pelka, Otto, Elfenbein. (Bibl. für Kunst- u. Antiquitätensammler Bd. 17.) Mit 254 Abbild. im Text Gebd. M. 32.—. Berlin 1920, Rich. Carl Schmidt & Co.

Ein Stück Kunstgeschichte, vu à travers d'un matériel. Weder der Formwille des frühen Mittelalters, noch der des Barock ist ohne die Kenntnis dessen zu erfassen, was namenlose und ruhmreiche Meister an Klöstern und Höfen dem edeln organischen Werkstoff abgerungen haben. Die religiöse Inbrunst der Kreuzfahrer, die mystische Gläubigkeit der Gotik, das schwelgerische Lebensglück des Dixseptième spiegelt

sich in den Plastiken dieser kostbaren Kleinkunst. Pelka übersieht dies unendlich reiche Feld mit sicherem Blick, und gliedert die Jahrtausende der Entwicklung nach den traditionellen Perioden, so daß den syrischen Arbeiten, den karolingischen und denen des Barock besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird. Etwas fremd ist die Beschreibung der romanischen Zeit um die ottonische Gruppe und die Verlegenheit gegenüber der Renaissance, gut die Charakteristik der byzantinischen Schöpfungen. Wie sich Bildung des Gefühls, des Auges und der Hand im 14. und 15. Jahrhundert steigert, wie dann in den Jahren der Gegenreformation die zweite Blüte einsetzt, und weiter Meister vom Range der Angermair, Permoser, Lücke, Dobbermann, Elhafen, einen Antonio Leoni zeugt, das wird in klaren Linien umrissen. Einige Anmerkungen: Die Unterschriften der Platten Abb. 48 und 49 sind vertauscht; der Dresdener Flügel gehört kaum in die Zeit der Triptychon Harbaville, sondern schon in die zweite Hälfte des



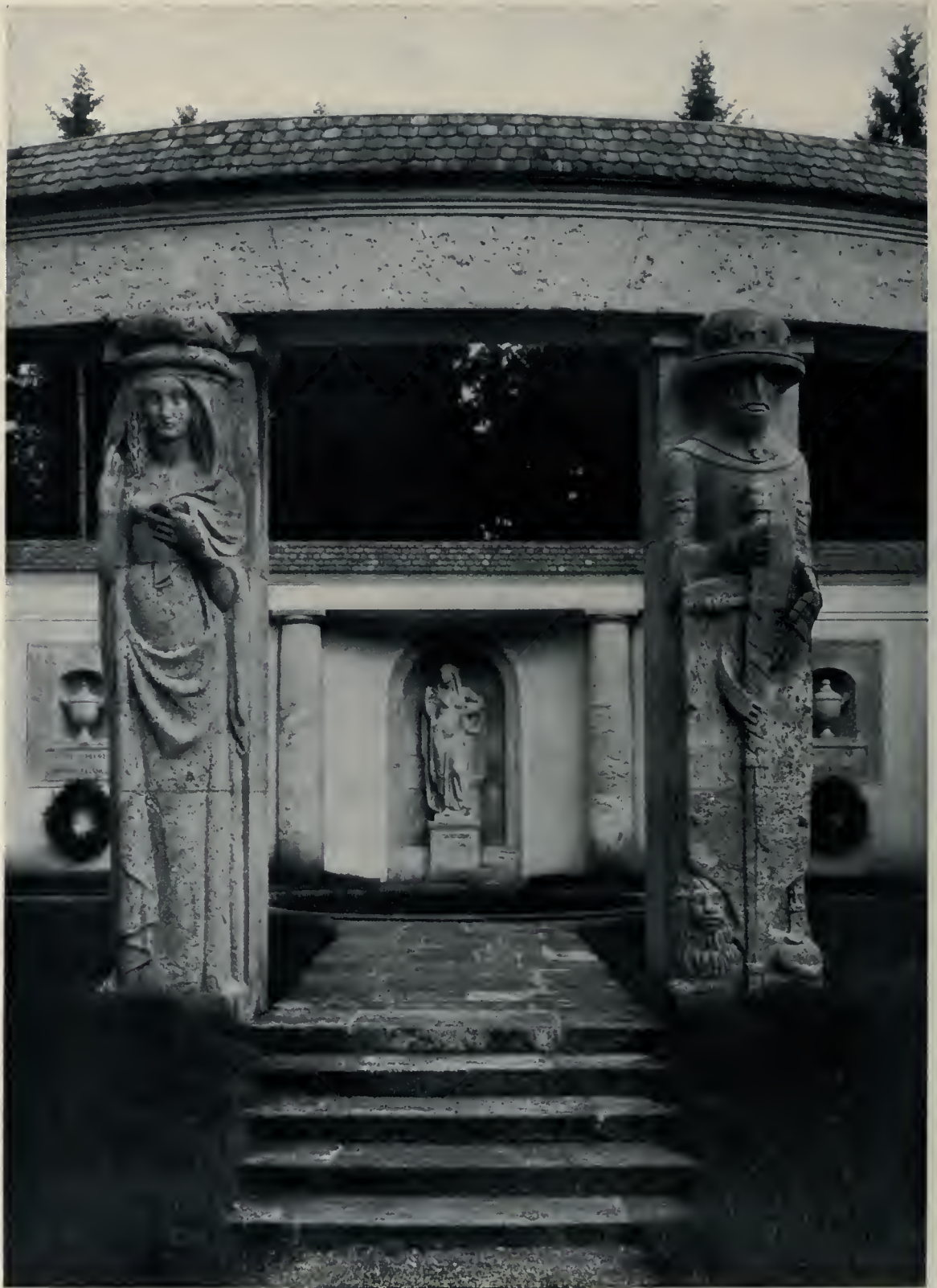
L. POLLITZER ■ TEEWÄRMER AUS SEIDE. HANDGEFÄRBTES STEPPMUSTER

10. Jahrhunderts. S. 27 verdiente der Ausdruck Lipsanothek (Museum in Brescia) eine Erläuterung. S. 34 das „Abwegig werden von dem klassischen Reliefstil“ ließe sich wohl in besserem Deutsch fassen. Unter den Sachgruppen vermißt man die der Jagdhörner, der Olifante, die besonders im frühen Mittelalter eine nicht unbedeutende Rolle gespielt haben; man denke auch an die höchst eigentümlichen sogen. Kolonialhörner, wie sie sich in fast gleichen Exemplaren in Petersburg, auf der Wartburg und in Dresden, Histor. Museum, befinden. Von dem bezeichneten Giov. Ant. Gualtario im Grünen Gewölbe ist dort nichts bekannt (S. 233). Schließlich sei der Wunsch ausgesprochen, es möge bei einer neuen Auflage dem Künstlerverzeichnis auch ein Orts- und Sachregister beigegeben werden. Die Abbildungen sind zahlreich, aber leider vielfach technisch mangelhaft (S. 149, 162, 223); ein Neudruck, der nicht die Hemmungen des Schreckensjahres 1919 zu spüren hat, wird auch da Abhilfe schaffen müssen.

H.



L. POLLITZER ■ KISSEN. BOURETTSEIDE. HANDGEFÄRBT U. GESTICKT



EMANUEL v. SEIDL (+) UND
JULIUS SEIDLER, MÜNCHEN

GEDACHTNISSTÄTTE DER FAMILIE VON NEUSCHOTZ,
HARLACHING BEI MÜNCHEN



E. v. SEIDL (+) U. JUL. SEIDLER ■ GEDÄCHTNISSTÄTTE D. FAMILIE V. NEUSCHOTZ. BLICK AUF DEN EINGANG

EINE GEDÄCHTNISSTÄTTE IM WALDE

Unter Bäumen ragt ein feierlich hohes Werk. Ein im Münchener Villenvorort Harlaching gelegener parkartiger Garten, in seinem rückwärtigen Teil in den Wald übergehend, umhegt eine dem Andenken teurerer Toten geweihte Gedächtnisstätte architektonisch-plastischer Gestaltung. Sie ist dem Andenken der verstorbenen Ehegatten von Neuschotz geweiht; eine pietätvolle Tochter ließ das schöne Mal errichten und gewann für dessen künstlerische Ausformung zwei ausgezeichnete Münchener Künstler, den Architekten Emanuel von Seidl und den Bildhauer Julius Seidler. Emanuel von Seidl erteilte über der Vollendung des Werkes der Tod; Seidler hat dann, unter Mitwirkung des Architekten Otto Prollius, das schöne, feierliche Werk, für das er schon zuvor den erhebenden bildhauerischen Schmuck geschaffen hatte, zu Ende geführt.

Ernst und festlich-still, elegisch, in seiner künstlerischen Ausformung hinausweisend über die niederdrückende Wirklichkeit und die irdi-

sche Gebundenheit, fügt sich das Werk dem landschaftlichen Rahmen ein. Kunst adelt die Trauer, die die Stätte atmet; man empfindet ihre Weihe und geht getrösteter hinweg. Etwas wie ein klassisches Ideal der Totenverehrung erfüllt sich hier. Nicht die abweisende Majestät des Todes herrscht in starrer Tümmung, sondern um das Gedächtnis geliebter Heimgegangener schlingt wehes Gedenken den versöhnenden Immortellenkranz.

Die Gestaltung greift ins Monumentale. Eine leicht gegliederte, kunstvoll unterteilte Wandarchitektur von etwa zwanzig Meter Breite bildet den Fond des Bâues, der als reliefartige Architektur anzusprechen ist. Von dieser Wand ausgehend, greift ein hallenartiger Bau von ovalem Grundriß vor. Er ist unbedeckt und gestattet durch die weiten Öffnungen der weich gekurvten Vorderseite den Eingang in den geweihten Bezirk. Ein Brunnenrund beherrscht die Mitte. Pflaster und Rasen in wohlüberlegtem Wechsel bilden den Bodenbelag. Der

Bau selbst erfolgte in verschiedenen Materialien; durch ihr Nebeneinander wird eine gewisse Lockerung der Baumasse erreicht, die dem Werk das Schwebende, das gleichsam Unbeschwerte des Aufstieges geben.

Die Backsteinbauteile sind mit weißem Putz beworfen, oberbayerischer Tuff von leicht gelblicher Tönung und prächtiger Treuchtlinger Marmor, der für die Plastik Verwendung fand, vermitteln im farbigen Zusammenklang wie im Wechsel des Oberflächencharakters einen ausgezeichneten Gesamteindruck. Professor Julius Seidler hat die vier Pfeiler der Zugänge, zu denen man aus dem Grün des Rasens über fünf Stufen hinaufsteigt, mit markigen Figuren geschmückt, die karyatidenhaft wirken, indessen das Motiv des Tragens nur leicht andeuten und in ganzer Gestalt — feierlich und nicht plump-naturalistisch, sondern sinnig stilisiert — aus dem Boden herauswachsen. Vier Menschengestalten erschaut man, sie symbolisieren die vier Lebensalter: das Kind am Arm der Mutter, dem Körper, von dem es das Naturgesetz losgerissen, wieder eng sich schmiegend, die Jungfrau, hold erblüht, bräutlich prangend und doch von keuscher Herbheit, der eisengepanzerte, kraftgeschwellte, harte Ritter, in dem der Mann auf der Höhe des Lebens Erscheinung gewann, und endlich der gebeugte Greis am Stabe, mild, weich, in sich hineinsinnend, einer wehmütigen Abschiedsstimmung hingeegeben. Es sind Gestaltungen voll eines hohen Ernstes, einer gefaßten Würde; ein wundervoller Rhythmus, der keine Isolierung der einzelnen Figuren zuläßt, sondern die eine an die andere bindet und das vereinigende Element der schweigenden Versammlung dieser Repräsentanten der Menschheit in ihrem Gang durch acht Jahrzehnte bildet, schwingt durch die wohlberechneten Massen, die, dem Gesamtwerk entsprechend, auf reliefhafte Wirkung gestellt sind. Die Stimmung schwillt an, gipfelt im Gegenüber und Nebeneinander der Jungfrau und des Ritters, die einer Legende Gottfried Kellers entstiegen sein könnten, und klingt melodisch ab in der lassen Erscheinung des Alten. Dabei mag immerhin jede Einzelgestalt auch für sich betrachtet werden: sie dreht sich um ihre eigene künstlerische Achse und ist als Einzelfigur kraftvoll in sich zusammengefaßt.

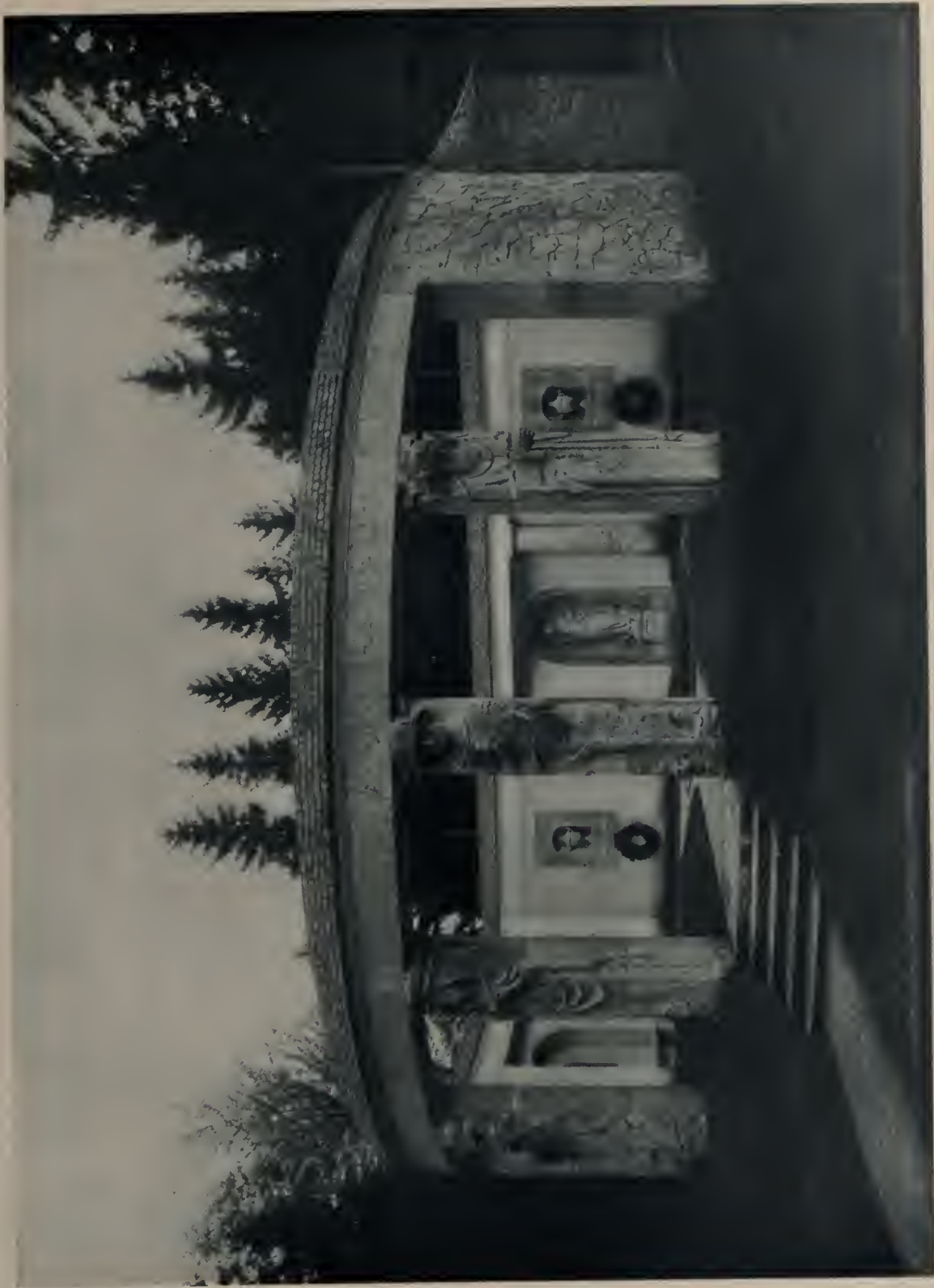
Auch die Rückseiten der Pfeiler tragen pla-

stischen Schmuck; der indessen ist anderen Charakters, mehr kunstgewerblich, dekorativ-ornamental, damit dem strengen figürlichen Schmuck der Vorderseiten kein Eintrag geschehe. Es sind in schlankem Aufbau, durch mancherlei dekoratives Zierwerk verbunden, je drei Zeichen des Tierkreises. Stofflich bildet die Verwendung dieser Zeichen eine feine Weiterleitung des Gedankens von Zeitflucht und Vergänglichkeit, die mit den Gestalten der Menschenalter angeschlagen wurde.

Die Gliederung der Rückwand, die, wie der offene Vorbau, ihren oberen Abschluß durch Schindeldeckung erfährt, geschieht durch eine nischenartige Vertiefung, die von zwei gedrunge- nen Säulen flankiert wird, und durch zwei in die Wand vertiefte Vasen mit reicher plastisch-ornamentaler Umrahmung. Die stimmungsvolle Betonung des baulichen Charakters war auch hier in die Hand des Bildhauers gelegt, der besonders mit der beherrschenden Gestalt in der Nische sich den Absichten des Baukünstlers feinsinnig anschmiegte. Straff und klar gliedert die Plastik die Architektur. Verglichen mit den Pfeilerfiguren ist die Nischengestalt, eine in stiller, edler Trauer das Gedächtnis der Toten ehrende Frauengestalt, gelöster, im Rhythmus bewegter, in der Gesamtwirkung weicher und freier, wohl auch etwas realistischer gestaltet.

Noch mancher fein erdachten und klug und sinnvoll durchgeführten Einzelheit wäre zu gedenken, Urnen und Schrifttafeln, Wappen und Embleme in Bronze- und Erzerguß erschaut man im Bezirk der weihvollen Stätte, indessen ist es von höherem Reiz, den Gesamteindruck in sich aufzusaugen, sich des glücklichen Verhältnisses der Massen, der Feinheiten, die die Überschneidungen ergeben, zu erfreuen, vor allem aber sich zu erbauen an dem Wechsel der Stimmungen, den der Anblick der Gedächtnisstätte von außen und andererseits der Blick von innen nach außen darbieten: wie feierlich-ernst ist in dem einen Fall die Stimmung, und wie löst sie sich zu mildem, friedlichem Glanz im anderen Fall! Der blaue Himmel droben mit den ziehenden Wolken, die regen Wipfel, das satte Grün des gepflegten Rasens, der Zutritt der Kunst, das alles wirkt zusammen zu einem Ganzen von überwältigender Schönheit.

G. J. Wolf



EMANUEL V. SEIDL (†) UND JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN ■ GEDÄCHTNISSTÄTTE DER FAMILIE VON NEUSCHOTZ, HARLACHING B. MÜNCHEN



EMANUEL V. SEIDL (+) UND JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN □ GEDACHTNISSTÄTTE DER FAMILIE VON NEUSCHOTZ, HARLACHING B. MÜNCHEN



EMANUEL v. SEIDL (+) U. JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN ☉ GEDÄCHTNISSTÄTTE DER FAMILIE VON NEUSCHOTZ, HARLACHING B. MÜNCHEN



E. v. SEIDL (†) UND JUL. SEIDLER-MÜNCHEN

GEDACHTNISSTATUE DER FAMILIE VON NEUSCHOTZ
DEKORATIVER SCHMUCK DER PFEILER-INNENSEITEN

DIE NOTWENDIGEN UND ENTBEHRLICHEN RÄUME DES HAUSES *)

In einem Hause, in dem nur wenige Räume sich in wirklichem Gebrauch befinden, während die andern nur einem Scheingebrauch dienen, kann es nicht schwer fallen, die entbehrlichen Räume von den unentbehrlichen zu unterscheiden. Das, was in jeder Familie wirklich ge-

braucht wird, sind außer den Schlafzimmern diejenigen Räume, in denen die Familienmitglieder sich regelmäßig zusammenfinden, sei es zum Einnehmen der Mahlzeiten, sei es zum Aufenthalte an den Abenden. Ein gemeinschaftlicher Raum oder zwei getrennte Räume für diese beiden Zwecke sind die eigentlichen, in jedem Falle wiederkehrenden notwendigen Bestandteile für das Wohnen. Gleichgültig, ob es sich um eine Arbeiterfamilie oder um einen

*) Wir entnehmen diese Ausführungen dem Buche: Kann ich auch jetzt noch mein Haus bauen. Richtlinien für den wirklich sparsamen Bau des bürgerlichen Einfamilienhauses unter den wirtschaftlichen Beschränkungen der Gegenwart. Von Herm. Muthesius. Gebd. M. 10. — München, F. Bruckmann A.-G.



EMANUEL v. SEIDL (†) UND
JULIUS SEIDLER-MÜNCHEN

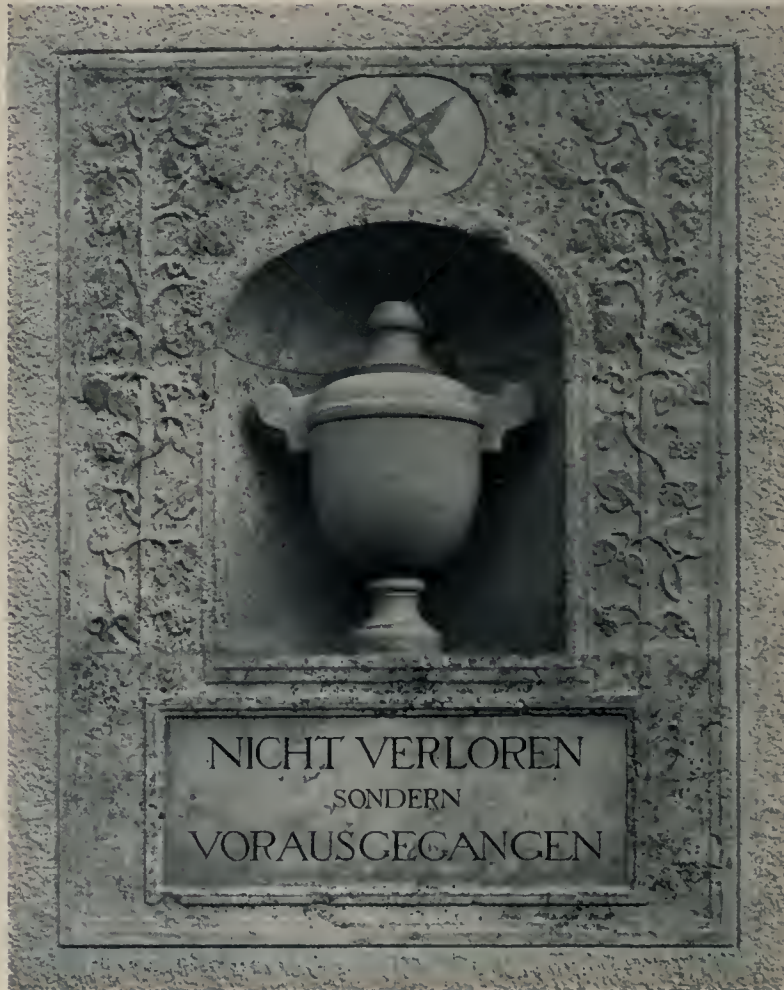
GEDACHTNISSTATTE DER FAMILIE VON NEU-
SCHOTZ, HARLACHING B. MÜNCHEN. TRAUERENDE

reichen Haushalt handelt, für diese beiden Bedürfnisse muß gesorgt sein. Im kleinsten Hause ist das Familienwohnzimmer auch gleichzeitig das Eßzimmer. Hier haben wir das uralte Familienzimmer vor uns, wie es überall in der bauerlichen Bevölkerung noch heute angetroffen wird. Im sogenannten Arbeiterhaus wird meistens mit den beiden Bedürfnissen noch ein weiterer Zweck im selben Raume erfüllt: das gemeinschaftliche Wohn- und Eßzimmer ist der Raum, der gleichzeitig auch zum Bereiten des Essens dient. Eine solche weitgehende Vereinigung verschiedener Wohnzwecke im selben Raume ist indessen nur dann angängig, wenn die Hausfrau keine Haushalthilfe mehr hat, sondern alle ihre Koch- und Reinigungsarbeiten selbst verrichtet. Sobald auch nur ein Diensthote gehalten wird, verbietet sich die Wohnküche. Das Haus mit Wohnküche liegt also außerhalb des Reiches des Bürgers, der wohl auch in den klein-

sten Verhältnissen einen Diensthoten halten wird. Dagegen ist es sehr wohl angängig, im kleinen Bürgerhause, wenn wirklich bis zum äußersten gespart werden soll, das gemeinschaftliche Wohn- und Eßzimmer wieder aufzunehmen.

In den Fällen, in denen der Hausherr im Hause arbeitet, tritt dann noch ein Herrenzimmer hinzu. Dieses muß je nach dem Beruf des Hausherrn klein oder groß sein. Wer zu Haus nur seine Rechnungen einzuordnen, wer nur hier und da einen Brief zu schreiben, einen Schriftsatz aufzustellen hat, kann mit einem ganz kleinen Zimmerchen vorliebnehmen. Es ist gewissermaßen nur eine Ecke nötig, in die er sich ungestört zurückziehen kann, und wo er seine Papiere verschlossen hält. Dagegen braucht jeder geistige Arbeiter unbedingt ein geräumiges Zimmer zu seinem eigenen Bedarf. Schon die dem Deutschen so lieb gewordenen

(Den Schluß des Aufsatzes s. S. 116)



E. v. SEIDL (†) UND JUL.
SEIDLER-MÜNCHEN □

GEDÄCHTNISSTATTE DER FAMILIE
VON NEUSCHOTZ. NICHE MIT VASE



WANDBELEUCHTUNG. VERGOLDET MIT PORZELLANBLÜTEN
Aus den Werkstätten von Rich. L. F. Schulz, Berlin

NEUARTIGE BELEUCHTUNGSKÖRPER

Man ist sich heute in maßgebenden Fach- und Laienkreisen darüber einig, daß der Beleuchtungskörper in der Raumkunst eine Sonderstellung einnimmt. Seine räumliche Anordnung bringt es mit sich, daß er kaum als Teil der übrigen Einrichtung empfunden wird. Ihm wird also neben seiner Zweckbestimmung die Aufgabe zuteil, als in sich geschlossenes Ganzes die Raumwirkung in harmonischer Weise zu heben und zu ergänzen. Die Herstellung von Beleuchtungen erfordert daher nicht nur liebevolle Sorgfalt, sondern vor allem auch reiche Spezial-Erfahrung.

Die Firma Rich. L. F. Schulz, Berlin, hat

bekanntermaßen eine Fülle der schönsten Typen von Beleuchtungskörpern geschaffen, und immer lag ihrem Wirken eine stark aufwärts führende Linie zugrunde. Hier ein neuer Typ, dort eine neue Technik, hier eine neue Kombination — kurz, immer war es ein Vorwärtsdrängen, aber nie anders als logisch, klug und in sich begründet. Diese Eigenschaften erscheinen dadurch nicht weniger wertvoll, daß manche der Schulzschen Schöpfungen durch äußere Zufälligkeiten entstanden, oder vielmehr, daß den schlummernden Ideen hierdurch intuitiv zur Verwirklichung verholfen wurde.



BELEUCHTUNGSKÖRPER MIT FARBIGEN STICHEN UND PORZELLANBLÜTEN
 Aus den Werkstätten von Rich. L. F. Schulz, Berlin

So mag zur Entstehung der abgebildeten letzten Schöpfungen, der Kronleuchter mit Porzellanblümchen, das Aufspüren einer Stelle beigetragen haben, wo diese Porzellanblümchen hergestellt werden. Es mag Materialmangel mitgesprochen haben, es mag endlich irgendeine schöne alte französische Krone ähnlicher Art in der Erinnerung haften geblieben sein. Das Ergebnis waren dann diese Kronen von solch seltenem Reiz, von solch rokokomäßiger Grazie der Form und Wirkung, daß, wie neulich ein bekannter Münchener Künstler zu mir sagte, „man schier verrückt werden könnte vor Freude“. — Aus dem

Mittelkörper, der aus Metall oder Holz besteht, entspringen die Arme, aus Draht gebogen, an denen die Porzellanblümchen, untermischt mit handgeschnittenen und handgebogenen Blechblättchen, angeordnet sind. Diese Arme tragen dann entweder Kerzen oder aus gekrepptem Karton hergestellte tulpenartige Schirme. Die elektrischen Zuleitungen sind ohne Scheu frei an den Armen entlang geführt und das Ganze ist sodann geschickt vergoldet.

So simpel eine solche Beschreibung klingt, so kompliziert und individuell wirken diese Kronen durch den undefinierbaren Reiz des



BELEUCHTUNGSKÖRPER. VERGOLDET MIT PORZELLANBLÜTEN
Aus den Werkstätten von Rich. L. F. Schulz, Berlin

betont Handwerksmäßigen und Unregelmäßigen, der ihnen anhaftet. Sie haben etwas von jenem genialen kunsthandwerklichen Leichtsinne, den man bei guten französischen Arbeiten findet. Die Schwierigkeit der Herstellung und die erforderlichen werkstattlichen Traditionen vermag nur der Fachmann zu beurteilen, welcher weiß, wie unendliche Mühen es machen muß, unsere biederen deutschen Handwerker zum Nachempfinden solch eigenartiger, eigentlich un-deutscher Reize zu erziehen.

Die abgebildeten Tischlampen, unter Verwendung figürlichen Beiwerkes, stellen auch

neue Typen dar, die sich von anderen Lampen ähnlicher Art wesentlich dadurch unterscheiden, daß hier der Zusammenhang zwischen figürlichem Schmuck und praktischem Zweck viel organischer und innerlich begründeter ist, als bei den meisten Tischlampen ähnlicher Art. Neben der restlosen Erfüllung der Forderung, daß solche figürliche Schöpfungen durchaus materialgerecht empfunden sein müssen, ist es vor allem wieder die bekannte Schulzsche Qualitätsarbeit, insbesondere die vorbildliche Metallbehandlung, die diesen Lampen einen nicht gewöhnlichen Scharm verleiht. Gustav Papst



BELEUCHTUNGSKÖRPER. VERGOLDET MIT PORZELLANBLÜTEN
Aus den Werkstätten von Rich. L. F. Schulz, Berlin

(Schluß von Seite 112)

Bücher verlangen in der Regel viel Raum zur Aufstellung. Dabei ist zu beachten, daß sich Büchersammlungen im Laufe der Jahre stark zu vermehren pflegen, die Gestelle also auf Zuwachs berechnet sein müssen. Abgesehen hiervon muß sich der geistig Schaffende in einer gewissen Freiheit bewegen, damit sein Blick weit bleibt und er nicht durch Enge bedrückt wird.

Zu den Wohnzimmern treten die Schlafräume. Auch in den beschränktesten Verhältnissen sind neben dem Schlafgemach für die Eltern noch mindestens zwei weitere Schlafzimmer für die Kinder beiderlei Geschlechts nötig.

Das kleinste bürgerliche Haus wird also das mit Küche, vereinigttem Wohn- und Eßzimmer und drei Schlafzimmern sein; das erweiterte wird außer den genannten Räumen noch ein Arbeitszimmer enthalten. Das ist der eiserne Bestand des kleinen Bürgerhauses. Alle weiteren Räume sind zwar angenehm und unter Umständen auch nützlich, aber für das eigentliche Wohnen nicht nötig. Sie sind als Zusatzräume zu bezeichnen, die nur dann herangezogen werden sollten, wenn überschüssige Mittel dafür vorhanden sind.

Als erster der erwünschten Zusatzräume meldet sich im Landhause die Veranda an. Sie



LATERNE. LACKIERT MIT PORZELLANBLÜTEN

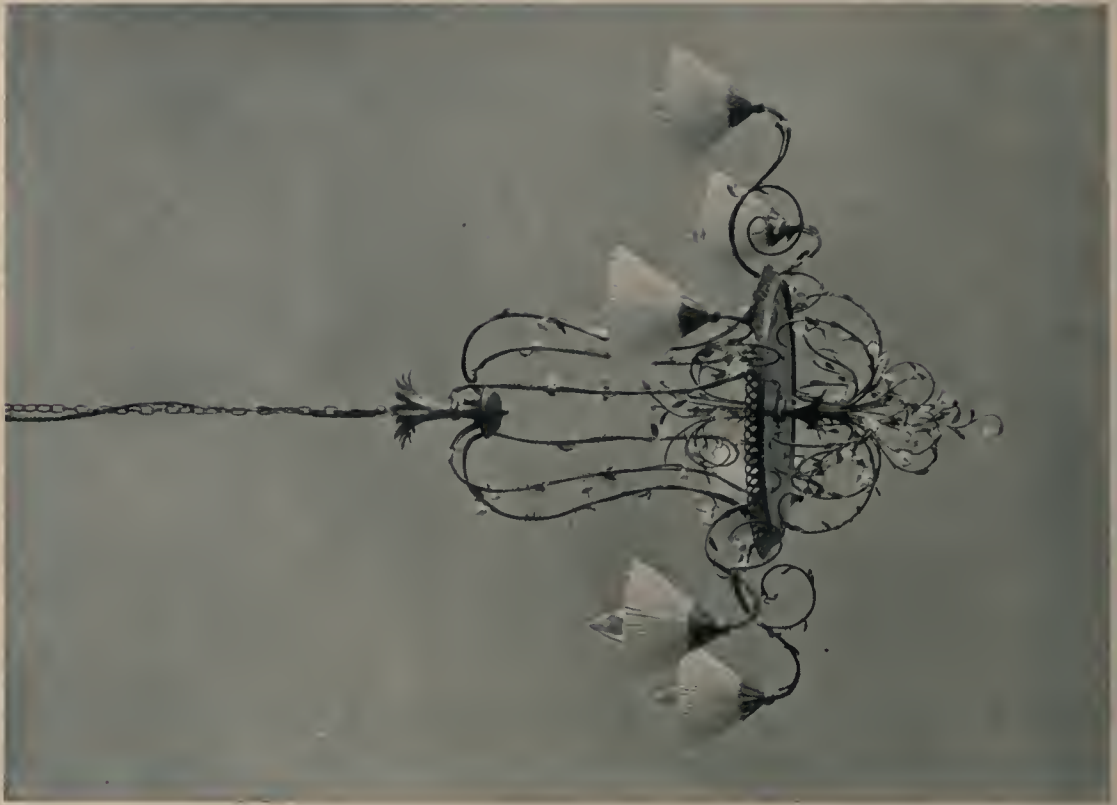
BELEUCHTUNGSKÖRPER. HOLZ. VERGOLDET MIT
PORZELLANBLÜTEN

Aus den Werkstätten von Rich. L. F. Schulz, Berlin

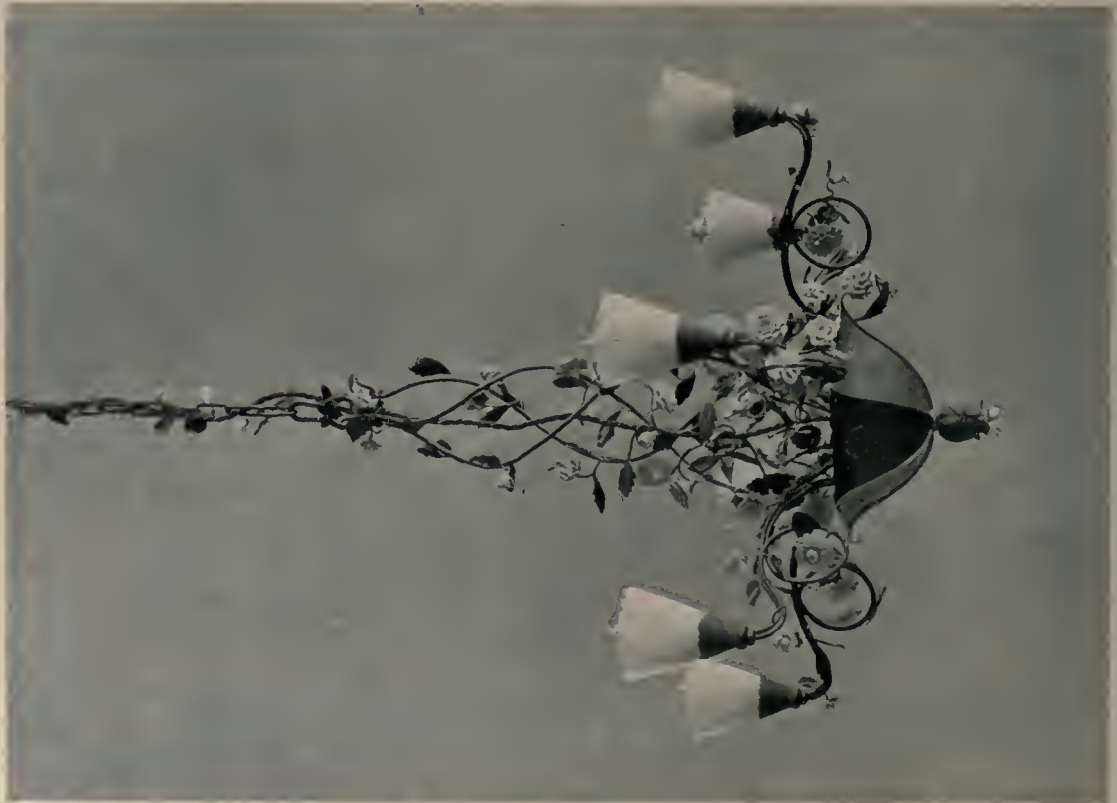
ist von den Annehmlichkeitsräumen des Landhauses der nächstliegende und nützlichste. In den warmen Sommermonaten dient sie meistens als Hauptaufenthaltort der Familie, sie ist das Wohnzimmer des Sommers. Sie bildet sozusagen den Übergang aus dem Hause in den Garten, verbindet also den Innenraum mit der freien Natur. Erst als zweiter Überschußraum kommt dann das besondere Eßzimmer in Frage. Es entlastet den Wohnraum von den Störungen, die mit dem Decken und Abräumen des Tisches verbunden sind, und es hält den Geruch der Speisen vom Wohnzimmer ab. Das Eßzimmer dient dann lediglich zum Essen und ist recht

eigentlich ein Sonderraum, dessen ganze Einrichtung auf diesen Teilzweck und nur auf ihn eingestellt ist. Als dritte Klasse der Überschußräume ergibt sich schließlich ein Gastzimmer, das aber meistens im Dachgeschoß ohne Umstände untergebracht werden kann und so den Rahmen des Hauses nicht vergrößert.

Ein so beschränktes Haus mag manchem, der bisher in andern Vorstellungen lebte, zunächst unerträglich klein erscheinen; er denkt dabei vielleicht an jene kleinste „Villa“ in den Vorstädten, die bisher so häßlich, unpraktisch, engbrüstig und bei aller anspruchsvollen Aufmachung abstoßend gebaut wurde. Die Frage

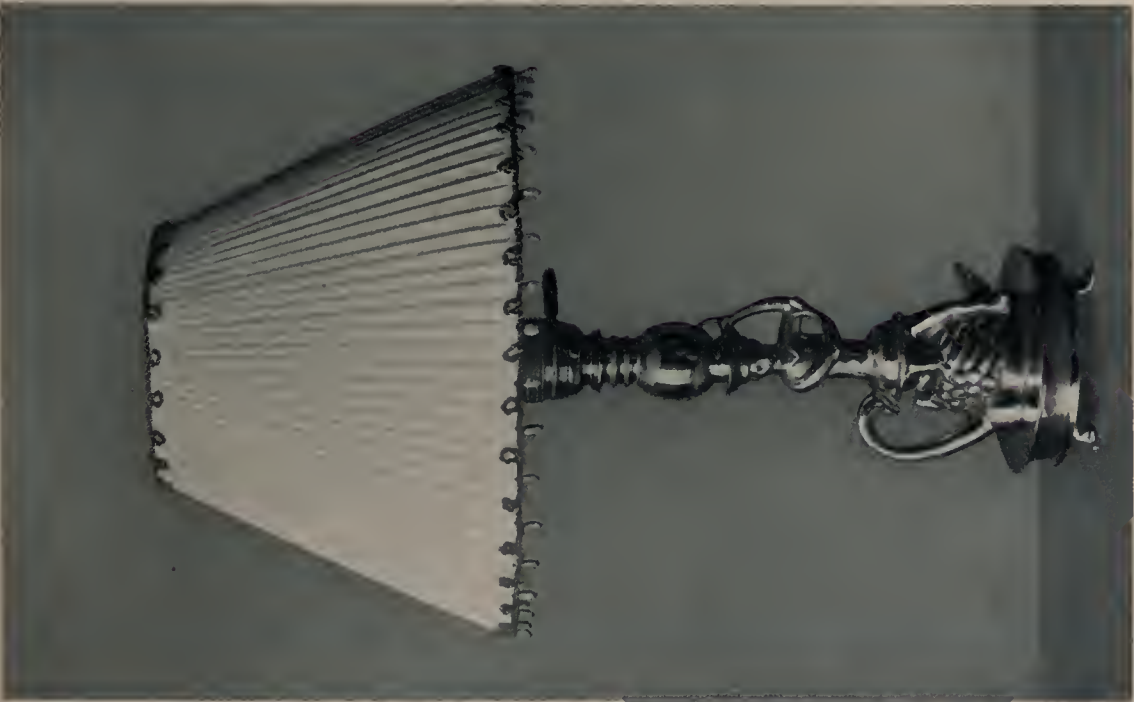


BELEUCHTUNGSKÖRPER. VERGOLDET MIT BLAUER GLASGLOCKE UND
PORZELLANBLÜTEN



BELEUCHTUNGSKÖRPER. VERGOLDET MIT PORZELLANBLÜTEN

Aus den Werkstätten von Rich. L. F. Schulz, Berlin



TISCHLAMPEN



POLIERTES MESSING

Aus den Werkstätten von Rich. L. F. Schulz, Berlin

ist aber, ob es nicht möglich ist, auch bei beschränkten Mitteln ein vollkommenes kleines Haus zu schaffen, ein Haus, das ein genügendes Maß von Gemütlichkeit, Wohnlichkeit, Behaglichkeit und Bequemlichkeit bietet, das mit diesen Eigenschaften auch die Ansprüche des Gebildeten befriedigt, und das dabei würdig und edel gestaltet ist und dem Ortsbilde zur Zierde gereicht. Diese Frage stellen, heißt sie bejahen. Jede architektonische Aufgabe kann würdig gelöst werden. Der Architekt muß nur dem Wohnbedürfnis aufs genaueste nachgehen und die beste Form für seine Verwirklichung finden. Gerade beim kleinen, mit sparsamen Mitteln zu bauenden Hause wird die Schaffenskraft des wahren Baukünstlers angerufen, der es in der Hand hat, auch einfache Aufgaben in gefälliger und edler Form zu gestalten, der mit Umsicht und durch Einfühlen in die innersten Bedürfnisse des täglichen Lebens für das Rechte am rechten Ort zu sorgen weiß, der alle kleinen Dinge bedenkt, nichts vergißt, alle Wünsche der Hausfrau und des Hausherrn nachempfindet. Es ist sorgfältigste Arbeit, die hier gefordert wird, eine Arbeit, die vielleicht weniger ruhmvoll ist, als die des Schaffens großer Architekturwerke, die aber einen nicht minder großen Aufwand an Erfindungskraft, Scharfsinn und Hingabe erfordert. Immer von neuem muß be-

tont werden, daß diese so einfach erscheinenden kleinen Aufgaben erst recht den gewiegtsten Fachmann erfordern, wenn sie gut gelöst werden sollen. Es führt nicht zum Ziele, das künstlerisch ungeschulte Bauunternehmertum auf diesem Gebiet schalten und walten zu lassen. Gerade die wirtschaftliche Beschränkung, der wir ausgesetzt sind, erfordert die höchste Aufmerksamkeit. Hier bewährt sich mehr wie in andern Dingen die Wahrheit, daß sich erst in der Beschränkung der Meister zeigt. Das kleinste Bürgerhaus ist aber um so mehr ein würdiger Gegenstand für den Architekten, als wir wünschen und hoffen, daß es in Zukunft in großem Umfange erbaut werden möge und als geläuterte Art der Volkswohnung allmählich an die Stelle der bisherigen großstädtischen Mietskaserne tritt. Daß dies sehr wohl möglich ist, zeigen uns die nördlichen und angel-

sächsischen Länder, in denen das kleine Einfamilienhaus die eigentliche Wohnung des Volkes ist und wo unser Mietskasernenwesen unbekannt und überhaupt niemals in die Erscheinung getreten ist. Wenn es jemals in Deutschland zu einem ähnlichen Zustande käme, so wäre nicht nur für unsere zukünftige Volkswohlfahrt Unendliches gewonnen, sondern auch der Traum vieler Tausende erfüllt, die heute so tief unter unsern Wohnzuständen leiden.

H. Muthesius



TISCHLAMPE
POLIERTES
MESSING

Aus den Werkstätten
von Rich. L. F. Schulz,
Berlin



SONDERAUSSTELLUNG RICHARD TESCHNER IM ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE, WIEN: AUSZENANSICHT

RICHARD TESCHNER

Im vergangenen Spätwinter hatte Wien ein Bühnenergebnis kleinsten Formates unter recht seltsamen Begleiterscheinungen.

Man kam in einen schmalen Vorraum. Am Mittelpfeiler auf hohem Podest ein Gehäuse, darinnen eine nackte weibliche Figur aus Alabaster. Ein warmer Lichtschein hüllte sie ein und sie gab ihn zurück mit der stärkeren, strahlenden und doch heimlichen Kraft ihres Stoffes. Dann trat man in einen kleinen Saal. An den Wänden in regelmäßigen Abständen gleichgroße Tafelbilder, graubraun oder kühl in der Farbe, gefüllt mit ernsthaft beschaulichen, in sich versunkenen, erstarrten oder entrückten Gestalten, — Symbolen östlicher Gedankenwelt. Dazwischen aber lebte es bunter, mutwilliger, launiger auf. Da waren zunächst die kleinen Bilderquadrate mit den deutschen Märchen, spitz, possierlich und doch umwoben von feinen, klingenden Stimmungen. Dann auf schwarzen Holzpfosten das lustigste Spukgesindel aus allerhand Steinen, mit Gläsern und Metallen leuchtend durchsetzt, so merkwürdig geformt und erfunden, daß das Auge nicht genug hatte und die Hand nicht übel Lust be-

kam, dem Wohlgefühl des Bildners tastend nachzuspüren. Doch da hieß es auch schon sich niedersetzen; denn man war ja zu einem Bühnenspiel geladen und das sollte gleich beginnen.

Man suchte seinen Platz und befand sich nun einem geschlossenen Goldschrein gegenüber. Der Saal wurde dunkel, die Türen am Schrein gingen auf und Musik setzte ein, — ein dünnstimmiges Dosenstück, immer wiederkehrend, wie das Rieseln eines Springbrunnens in einem fernen Garten. Der Prospekt zeigte einen einsamen Berggipfel. Seine schwarze Silhouette stand gegen die rötliche Flamme des Abendhimmels, vorne mischten sich Licht und Schatten zur ungewissen Dämmerung. Und in diese geheimnisvolle, von kosmischen Schauern berührte Sphäre stelte nun von linksher eine Figur. Das erste tragische Spiel begann.

„Kosumôs Opfertod“, eine altjavanische Legende. Kosumô und seine Frau Umab sind kinderlos. Sie haben beschlossen, ins Gebirge zu gehen und den Geist des Feuerberges, Brômô, um den Segen der Fruchtbarkeit zu bitten. Kosumô bringt die Nacht auf der Höhe des



SONDERAUSSTELLUNG RICHARD TESCHNER IM ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE, WIEN: HAUPTRAUM

Tenggervulkanes zu, in Gebeten versunken. Da übermannt ihn der Schlaf. Im Traume erscheint ihm Brômô. Er will ihm viele Kinder schenken, wenn Kosumô nur gelobt, sie alle dem Feuergeiste zu opfern, sobald sie einmal erwachsen sind. Und Kosumô gelobt. Der zweite Akt zeigt die Hütte Kosumôs, einige Jahre nach dem Beginne der Handlung. Die erwachsenen Kinder Kosumôs haben sich versammelt, um ein Familienfest zu begehen. Sie begrüßen die Eltern. Plötzlich fällt ein Duster in die Stube, ein Gewitter bricht los. Brômô erscheint und erinnert Kosumô an sein Gelübde. Nach einem schweren Gewissenskampf beschließt Kosumô, seiner Familie den furchtbaren Vertrag mit Brômô zu enthüllen. Alle sind zu Tode getroffen. Die Mutter vergeht vor Qual. Da bietet sich der Jüngste der Söhne zum freiwilligen Opfer für seine Brüder und Schwestern an. Das Duster verschwindet. Der Knabe nimmt Abschied. Der dritte Akt führt wieder auf den Gipfel des Tenggergebirges, diesmal aber innerhalb des Kraterandes. Kosumô und sein Sohn nehmen rührenden Abschied voneinander. Der Knabe stürzt in den Krater.

Ein lautloses Spiel. Nur das Gleiten von

großen Szenerien und Beleuchtungen, nur stumme, starre Gebärden. Aber eben deshalb so ergreifend. Die Botschaft aus einer Welt, in der die Menschen vor Rührung nicht weinen, vor Schmerz nicht schreien, in der sich auch bei tragischem Geschehen die Glieder nicht lösen, nicht schlapp und schlotternd werden, sondern beherrscht bleiben, den Sturm der Gefühle in Ruhe hüllen und dadurch das rechte heroische Pathos gewinnen.

Dann, nach der beklemmenden Tragödie, kam das befreiende Lustspiel. Nach der feierlichen Strenge der Sprung ins Groteske. Nach der javanischen Legende das deutsche Märchen. „Prinzessin und Wassermann“ hieß es. Eine sehr anmutige Prinzessin hat zwei ungleiche Freier: den edlen, empfindsamen Jüngling und den dickwanstigen, lüsternen Wassermann. Es ist keine Frage, wem von beiden ihr Herz gehört. Aber der Wassermann hat in einem langen, dünnen Magier einen mächtigen Helfer. Mit ihm schließt er nun den Pakt: der Zauberer bekommt aus dem Schatze des Brunnengeistes einen wunderwirkenden, heimlichleuchtenden Stein und entführt dafür den gefährlichen Rivalen. Aber der weiß sich des Steines



RICHARD TESCHNER-WIEN

IDOL. HOLZSKULPTUR



RICHARD TESCHNER-WIEN

MUSIK. TEMPERAGEMALDE



RICHARD TESCHNER-WIEN

DIE HEXE. PERGAMENTMALEREI



RICHARD TESCHNER-WIEN

FIGURENBÜHNE „PRINZESSIN UND WASSERMANN“, III. AKT

zu bemächtigen, gewinnt die Freiheit und mit ihr die Braut.

Dieses Geschehen wird von den drolligen Ekstasen des Brunnenmanns, von den pathetischen Lufttänzen des Magiers sehr lebhaft begleitet und von einer Szenenreihe unterbrochen, in der wir die Grotten, Hallen und Dome des Wasserreiches, ihre blinkenden Prächte und rieselnden Wunder kennenlernen. Anmut und Witz, verweilende Stimmungen und wirbelnde Launen treiben einander und bringen jene eigenartige Mischung zustande, die sowohl grotesk als phantastisch ist.

Hinter diesem bunten Vielerlei steht nun die Persönlichkeit Richard Teschners. Man sucht die einfache Ursache für die oft widersprechenden Erscheinungen, den festen Kern des Naturells für seine unruhigen Kundgebungen. Und findet ihn zunächst in dem Handwerker.

Nur muß man, um Teschners Charakter gerecht zu werden, vorerst den Begriff des Handwerkes in neuer Art formulieren. Merkwürdig: dieser Phantast ist im Grunde ein „Mechaniker“. Seine Werkstatt ist voll von selbsterfundnen, sinnreichen Instrumenten. Alle nur denkbaren Materialien — Steine, Glas, Metall, Holz, Papier und Leinwand —, alle für sie möglichen Arbeitsweisen — graphische, malerische und bildnerische — warten hier auf ihre Berührung mit dem Instrument, das sie zum Leben führen soll, — d. h. das ihre Mechanik,

die Form ihrer eigentümlichen Lebendigkeit, entdeckt. Ein rationell organisierter Intellekt trifft die Entscheidungen, aber dem sauberen, feilenden, schleifenden Tun der Hand klingt es nach wie die ungestillte Sehnsucht eines Dichters.

Eben deshalb sind die Theaterfiguren Teschners bezeichnendste Werke. Zunächst sind sie ja nicht mehr als reinlich geschnitzte, blank bemalte Holzpuppen, höchst ernsthaft oder höchst ergötzlich, also die rechten Pole für eine Dramatik, die die ganze Spanne Shakespeare'scher Erfindung durchmessen kann. Dann, in Bewegung gesetzt, enthüllen sie ihre Mechanik. Mit langen, dünnen Stäben von unten her regiert, schreiten sie gemessen einher, mit feierlichen Haltungen, erstarrten Gebärden und halb-, rührenden Neigungen, — oder aber sie benehmen sich gravitatisch, gespreizt, springlebig und erschütternd komisch. In diesem mittleren, mechanischen Stadium geben sie ihr Eigenstes und Bestes. Namentlich die Tragischen unter ihnen. Wenn sie in Beschaulichkeit verharren, in Andachten sich beugen, wenn Liebende einander begegnen, mit leichten Wendungen der Begrüßung oder des Abschieds, dann geben sie Schauspiele mimischer Dynamik von einer so edlen Einfachheit und stillen Größe, daß sie über die menschlichen Darsteller hinauswachsen und man meint, sie könnten die Urheber werden für einen neuen Stil des Bühnenlebens. Aber dann



RICHARD TESCHNER-WIEN

FIGURENBÜHNE „NACHTSTÜCK“, I. AKT

kommt noch etwas hinzu, klingt noch etwas nach: die gemalte, beleuchtete, hinter Schleiern schwebende, quirlende, rauschende Szene. Also dieselbe Welt, die der Maler Teschner auf seinen kleinen und großen Bildern, namentlich aber auf den kleinen, zum Bleiben gebannt hat. Es

sind Stücke von reiner Empfindung und starkem Bau darunter, etwa der Orgeldom mit dem Springbrunnen und dem in die helldunkle Einsamkeit verlorenen Spieler. Und sie enthalten das Stimmungshafte, das poetische Erlebnis, also jenen Teil höheren Lebens, der sich dem



RICHARD TESCHNER-WIEN

FIGURENBÜHNE „NACHTSTÜCK“, III. AKT



Künstler sonst im Umgang mit den Gebilden seiner Hand nicht unmittelbar ergibt. Aber selbst hier ist die Hemmung merkbar: das Mechanische, die Phantastik und der Intellekt, — lauter Eigenschaften, die das übrige Werk Teschners befördern und seinen besonderen Charakter stützen, aber doch auch Grenzen, über die es nicht hinaus kann.

Das heißt nun nichts anderes, als daß hier

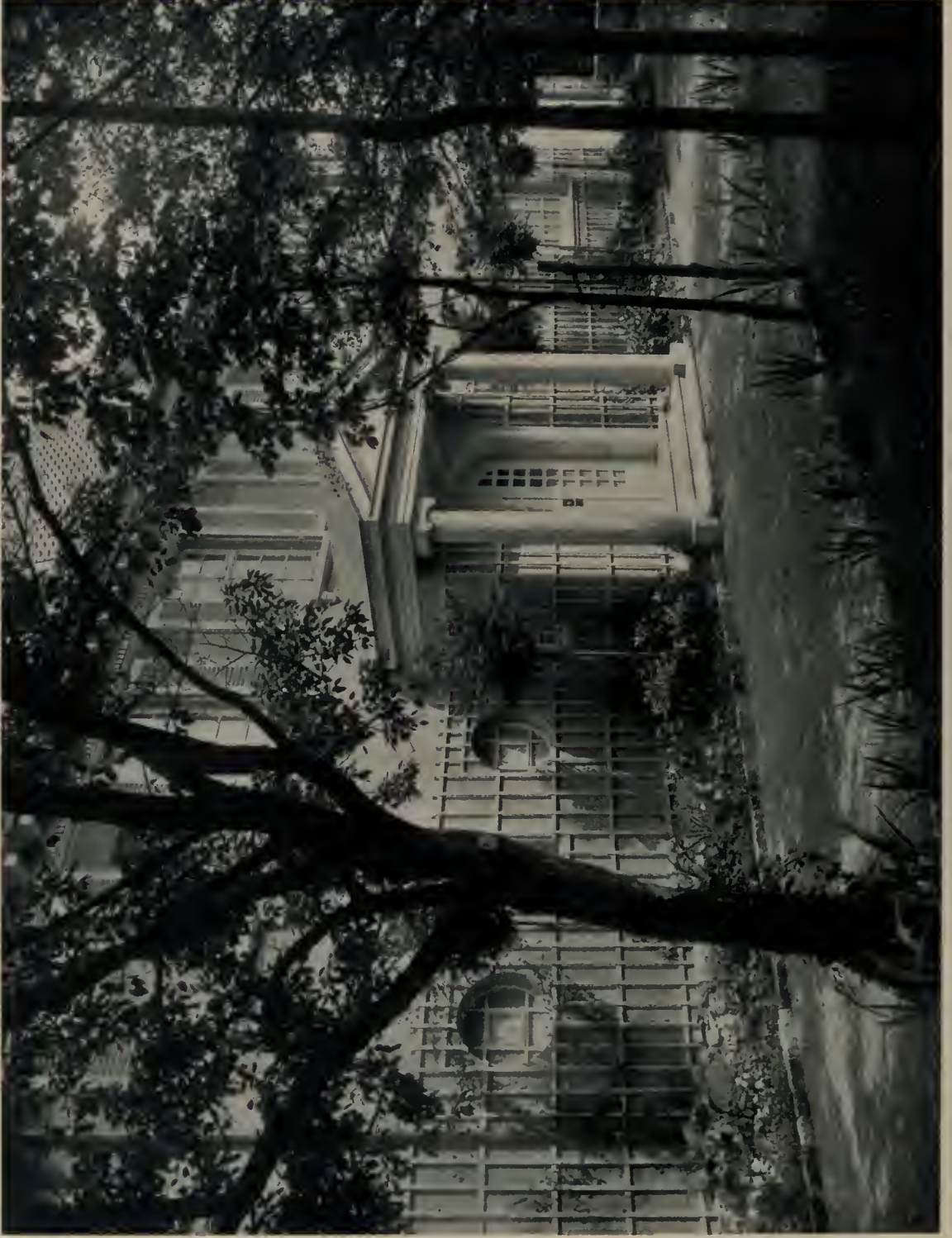
ein Schaffender seinen Kreis hat, den er mit Ernst, Kraft und reichen Wirkungen ausfüllt. Bleibt er nur darin und kümmert sich nicht — was man von ihm wohl erwarten darf, — um das, was anderen gegeben ist, dann bedeutet er, der erst am Anfange seiner Reife steht, eine starke Hoffnung unseres Kunsthandwerkes in einem neuen, durch ihn statuierten Sinne des Wortes.

Max Eisler



RICHARD TESCHNER

MARIONETTE: HARLEKIN



ARCH. P. BONATZ-STUTTGART

HAUS BONATZ IN STUTTGART: VORDERFRONT



ARCH. P. BONATZ-STUTT GART

HAUS BONATZ IN STUTT GART: PORTAL

ARBEITEN VON PAUL BONATZ UND F. E. SCHOLER

Der Name Paul Bonatz hat weit über seinen engeren Wirkungskreis Württemberg hinaus einen guten Klang. Mannigfache Aufgaben wurden von ihm in vorbildlicher Weise gelöst. Jedem frohen Rheinfahrer sind die nach seinen Entwürfen ausgeführten großartigen Kellereigebäude der Firma Henkell in Biebrich bekannt. Der Bau der Universitätsbibliothek in Tübingen vereint klargestalteten, durchaus zweckentsprechenden Grundriß mit angenehm wirkender, harmonischer Außengestaltung. Der in Gemeinschaft mit Architekt F. Scholer ausgeführte Bau der Realschule mit Turnhalle, die zugleich als Gemeinde-Festhalle zu dienen hat, in Feuerbach bei Stuttgart wirkt vorbildlich für ähnliche An-

lagen kleinerer Städte. Auch das stattliche Projekt eines deutschen Botschaftsgebäudes für Washington, das leider nicht zur Ausführung gelangte, zeigte die beiden Architekten der repräsentativen Aufgabe durchaus gewachsen.

Auch die Trinkhalle des Kurbades Mergentheim, gleichfalls eine gemeinsame Arbeit, ist ein solcher repräsentativer Bau in kleinerem Maßstabe, aber ohne die bei dem Botschaftsentwurf angestrebte Ruhe und Würde; vielmehr gibt der vielfach gebrochene Grundriß, dessen polygonale Konstruktion auch in der Dachgestaltung sichtbar gemacht ist, dem Ganzen einen heiteren und freundlichen Charakter. Die Wände sind mit Ausnahme der festen Nord-

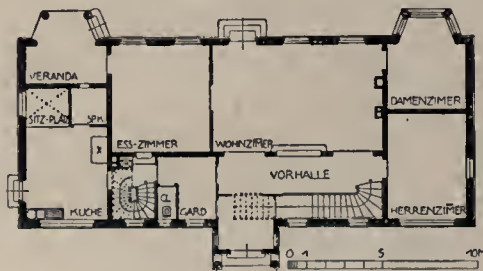
rückwand alle aufgelöst, so daß das Licht ungehindert hereinfluten kann und mit dazu beiträgt, die Grundstimmung des Baues zu verstärken und zu betonen. Die besondere Auflösung der Dachform in fünf spitze Pyramiden gibt dem Gebäude nicht nur eine gewisse Leichtigkeit, sondern setzt es auch in feiner Weise in Einklang und Beziehung zu den umgebenden Bäumen.

Den Stilwillen eines Architekten wird man aber am besten da belauschen können, wo er, unbehindert durch fremde Vorschriften und Wünsche, seine Ideen zum Ausdruck bringen kann, das ist bei der Gestaltung des eigenen Hauses. Bei dessen Erstellung auf der leicht abfallenden Hochfläche der Gänsheide bei Stuttgart im Jahre 1912 ist eine breite Lagerung und geringe Höhenentfaltung in einem Erdgeschoß und einem Obergeschoß gewählt worden, ganz im Gegensatz zu dem sonst im Stuttgarter Villenviertel beliebten Hochbau. Es ist mehr noch als das Vorbild des englischen Cottageheims der Typ des barocken Lustschlosses, wie er ja in der Nähe von Stuttgart nicht eben selten vertreten ist (Monrepos, Ludwigsburg), der hier wohl auf die Plangestaltung eingewirkt hat. Es ist ja auch von praktischen Gesichtspunkten heraus am angebrachtesten, da, wo das zur Verfügung stehende Gelände es gestattet, eine Verteilung der Wohn- und Wirtschaftsräume in das Erdgeschoß und der Schlaf- und Gasträume in das Obergeschoß vorzunehmen. Im Gegensatz zum englischen Landhaus aber ist das Haus Bonatz als einheitlicher Baublock geformt, dem nur im Erdgeschoß nach der Gartenseite hin zwei Erker vorgelagert sind. Ist auch der Haupteingang von der Straßenseite durch einen Torvorbau besonders betont, so ist doch die ganze Gliederung dieser Fassade, namentlich durch die Lichtöffnungen des Erdgeschosses, die als Ochsenaugen gestaltet sind, dazu angetan, darzulegen, daß sich hinter dieser Fassade nur untergeordnete Räumlichkeiten befinden, während die wichtigsten Räume sich nach der Gartenseite öffnen. Um den Ausblick auf dessen Anlagen recht genießen zu lassen, aber

auch dem Lichte freien, ungehemmten Zutritt zu verschaffen, sind die Fenster sehr tief, bis 60 cm herabgeführt. Die innere Einteilung ist ebenso zweckentsprechend. Um die durchgehende Vorhalle läuft im Obergeschoß eine breite Galerie, von der aus sämtliche Räume zugänglich sind. Von der inneren Ausstattung der Räume, in denen wohlige Gemütlichkeit und gediegene Eleganz miteinander wetteifern, gibt die Abbildung des Musikzimmers ein Beispiel.

Nach ähnlichen Prinzipien ist von Architekt F. Scholer das Haus Winz in Friedrichshafen errichtet. Auch hier ist mehr die Breitenentfaltung zur Auswirkung gelangt, aber in der Fassadenbildung mehr der Cottagestil zur Geltung gebracht. Die nach der Gartenseite vorspringenden beiden Erker sind durchgehend, ein breiter Balkon zwischen ihnen eingebaut. In der farbigen Behandlung ist nicht so sehr das Repräsentative des städtischen Einzelwohnhauses betont wie bei der Villa Bonatz, sondern mehr auf eine weniger ernste Stimmung des ländlichen Wohnhauses Wert gelegt. Dieser Absicht gemäß ist das Erdgeschoß in goldbraunem Terranova- verputz durchgeführt und mit weißen Spalieren belegt, während das Obergeschoß mit dunklen Schindeln verkleidet ist; im Verein mit der weißen Untersicht des weit vorspringenden Daches und dem in Weiß gehaltenen, die beiden Geschosse trennenden Gesimse ergibt sich eine sehr lebhafte und doch angenehme Farbwirkung. Die innere Einteilung ist der des Hauses Bonatz ähnlich, nur enthält das Erdgeschoß einen großen Raum, der als Esszimmer gedacht ist, mit drei großen, bis zum Boden reichenden Fenstertüren, die sich nach dem Garten öffnen. Mit stillem Neide wird der weniger Vorsichtige vernehmen, daß dieses behagliche Heim im Jahre 1915 noch um etwa 45000 Mark zu erstellen war.

Seit einigen Jahrzehnten tauchte zuerst in England und dann auch in Deutschland die Idee der Gartenstadt auf, die die Firma Krupp bei uns zuerst verwirklicht hat. Der Gedanke war, diese Gartenstädte umfangreichen Fabrikbetrieben, deren Arbeiter und Beamte den Kern ihrer Be-



Grundriß vom Erdgeschoß

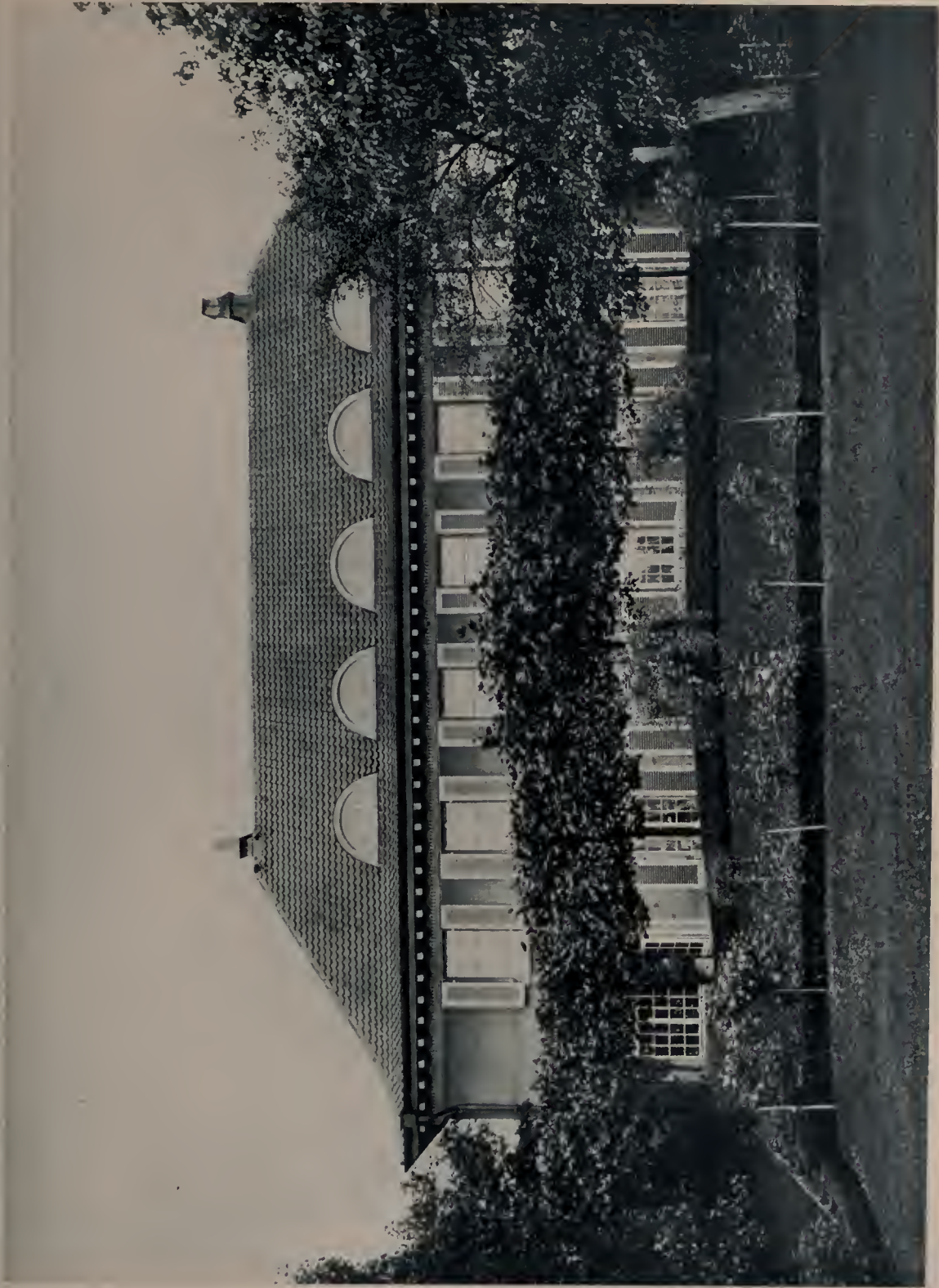


Grundriß vom Obergeschoß

Maßstab 1:400

ARCH. P. BONATZ

HAUS BONATZ IN STUTTGART



ARCH. P. BONATZ-STUTTGART

HAUS BONATZ IN STUTTGART: GARTENSEITE



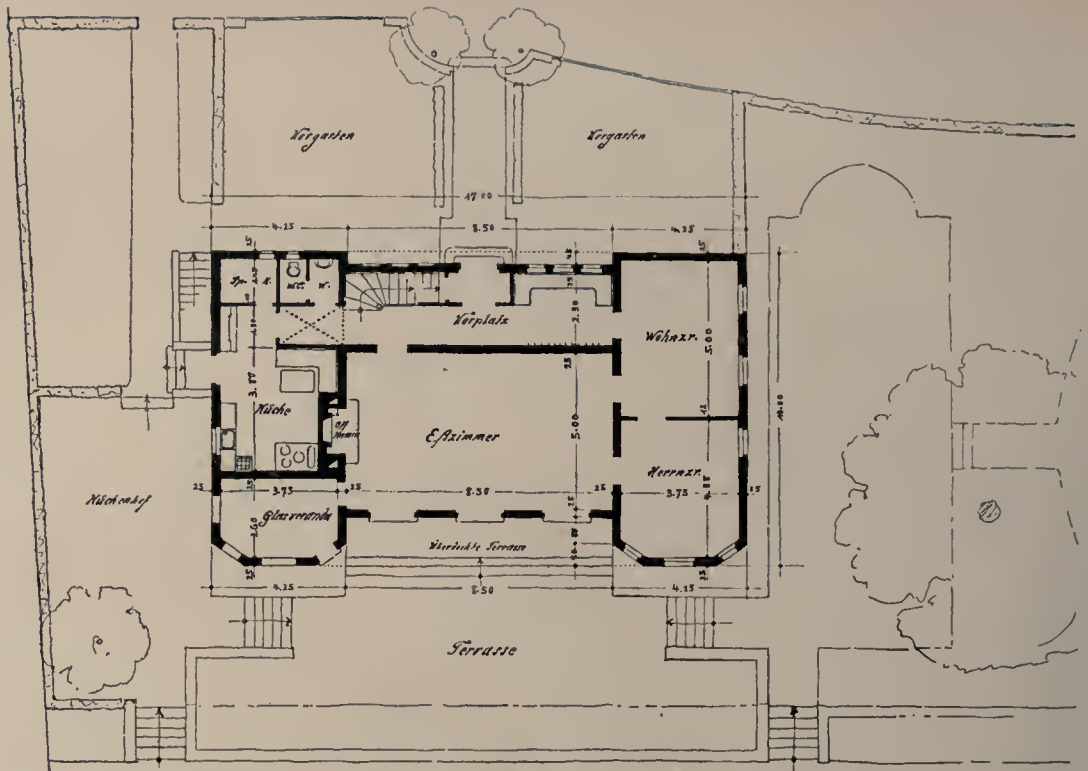
HAUS BONATZ IN STUTTGART: MUSIKZIMMER

ARCH. P. BONATZ-STUTTGART



ARCH. F. E. SCHOLER-STUTTGART

HAUS WINZ, FRIEDRICHSHAFEN: SPEISEZIMMER



ARCH. F. E. SCHOLER

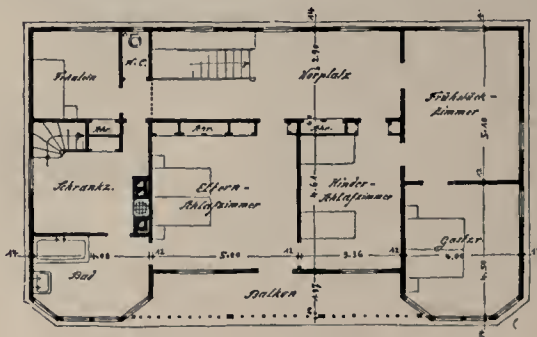
HAUS WINZ, FRIEDRICHSHAFEN: LAGEPLAN UND GRUND-
RISZ DES ERDGESCHOSSES (OBERGESCHOSZ S. UNTEN) □

völkerung bilden sollten, der Großstadt anzugliedern, eine Tendenz, die von der Übermüdung und dem Widerwillen an der Großstadt geboren, gewiß viel Gutes und Natürliches an sich hatte. Nur daß dabei gern übersehen wurde, daß vorderhand, solange die Nutzbarmachung der Wasserkraft noch nicht in weitestem Maße erfolgt ist, große Industriebetriebe meist in der Nähe der Großstadt sich ansiedeln müssen. Selten nur bringen die Verhältnisse eine Ausnahme von dieser Regel mit sich; eine solche gestaltete sich am Bodensee, in Friedrichshafen, als während des Krieges der Ausbau der Zeppelinwerke in größerem Maßstabe sich als notwendig erwies. Hier trafen alle Bedingungen für den idealen Gedanken der Gartenstadt zusammen. Keine Großstadt in der Nähe, daher noch billiges Bau terrain, landschaftliche Schönheit.

Aus dem Zeppelindorf bei Friedrichshafen, der groß angelegten Gründung „Zeppelin-Wohlfahrt“, sind noch zwei Typen, ein Doppelwohnhaus und Reihenhäuser, abgebildet, die gleichfalls Architekt F. Scholer ent-

worfen hat. Die zwei Fehler, in die der moderne Architekt bei der Erstellung von Arbeiterhäusern so häufig verfällt, entweder solche Wohnungen mit einer falschen — weil hier unangebrachten — Romantik zu umkleiden oder auf den Typ des Bauernhauses der betreffenden Gegend, das doch aus ganz anderen Bedürfnissen herausgewachsen ist, zurückzugreifen, sind hier glücklich vermieden. Mit den einfachsten Mitteln, dem Herabziehen des Daches, Fensterausbauten, namentlich aber durch den reizvollen Rhythmus der Wiederholung bestimmter Einzelheiten, ist hier eine intime und anheimelnde Stimmung erzielt. So sind diese Arbeiterhäuser das Produkt einer höchst charaktervollen Baugesinnung. Zugleich ist aber auch für das soziale Empfinden in weitestem Aus-

maße Rechnung getragen. Beide Häuser besitzen Gärten von 800 bis 1000 qm Größe, deren Bestand mit alten Obstbäumen einen nennenswerten Zuschuß zur Miete brachte. Die Herstellung einer derartigen Typenwohnung kostete im Jahre 1915 die Summe von 4500 Mark. W. B.





ARCH. F. E. SCHOLER-STUTTGART

HAUS WINZ, FRIEDRICHSHAFEN: STRASZENSEITE

DEKORATIVE UND ERLEBNISKUNST

Die übliche Einteilung in hohe Kunst und Kunstgewerbe kann nur cum grano salis gelten: man muß sich darüber klar sein, daß die unterscheidende Linie eine andere ist als die nur technische, und daß sie mitten durch alle Kunstarten hindurchgeht. Wenn für diese Unterscheidung der Ausdruck „dekorativ“ eingesetzt wird, so bedeutet das die Feststellung des Zweckbegriffes als des Trennenden: zwecklos, schöpferisch erlebt können Werke der Malerei wie des Handwerklichen und der Architektur, zweckbestimmt und also dekorativ ebenso kunstgewerbliche wie frei geschaffene Kunstwerke sein. Maßgebend ist hier der Standpunkt des Schaffenden, nicht des Objektes oder des Betrachtenden. Überhaupt sollte bei allen grundsätzlichen Betrachtungen über Kunst das psychologische Moment der geistigen Herkunft viel mehr beachtet werden als das objektive Merkmal der Erscheinung: weil die Erscheinung, metaphysisch angesehen, auf Sinnestäuschung ruht und die Wahrheit nur in der Aussage der Seele gesucht werden kann.

Nun steckt Handwerklich-Technisches ja in jedem Kunstwerk und ebenso Schöpferisches: Durchdringung beider erzeugt erst das Werk. Nicht das Vorwiegen eines dieser Elemente bestimmt seinen Charakter; vielmehr steigert meist die Stärke des einen automatisch die des andern, und es ist der subjektiven Willkür anheimgestellt, mehr das Materielle oder das Geistige herauszulesen. Nein, das Entscheidende ist die Gesinnung des Schaffenden: löst sie ihr Werk ganz aus dem Zusammenhang der Kausalität und der Zwecke heraus, stellt sie es als ein Produkt wahren Erlebens ohne Beziehung sozusagen in den leeren Raum, aus dem unerbittlichen Zwang inneren Müssens, so sprechen wir von Erlebniskunst. Dekorativ aber ist die Kunst, deren Entstehung schon auf eine Absicht, auf direkte oder indirekte Beziehung zur Umwelt deutet: mag das nun ein anderes Kunstwerk sein, ein Gebrauchszweck oder auch eine in das Werk selbst verlegte Spannung von Relationen.

Es ist nicht leicht, aber es ist von großem Reiz, die Grenzgebiete und Überschneidungen dieser beiden Begriffe zu wägen; da eigentlich alles Grenzgebiet zu sein scheint, was sich von der offenbar visionären Erlebniskunst entfernt: eine Schuld der üblichen Unklarheit der Definitionen, die sich an das Äußerliche des Kunstgegenstandes halten. Man kommt auch tatsächlich mit jenen beiden Begriffen nicht aus, son-

dern muß zwischen sie einen dritten gleichberechtigt stellen, der Merkmale von jedem besitzt: architektonische Kunst. Diese ist keineswegs identisch mit Baukunst zu setzen: vielmehr kann diese ebensowohl dekorativer wie architektonischer Art sein. Um aus dem bloßen Gebrauchswert zu architektonischem Rang aufzurücken, bedarf das dekorative Kunsthandwerk, sei es gewerblich, raumschmückend, baulicher Art, des hohen Schwungs von Erlebnis und Vision. Wenn man höchste Produkte handwerklicher Kultur: Bronzen der Han-Zeit, mykenische Vasen, maurische Fayencen oder Möbel der Barockzeit betrachtet, so gewahrt man einen Zug hinreißender und rein schöpferischer Phantasie in ihnen, der sie in höhere Sphären erhebt; und doch ist es nicht möglich, ihnen den Charakter der Gebrauchskunst zu nehmen. Architektonisch bedeutet dann an ihnen das Mehr an künstlerischem Elan, und in der Baukunst das Schöpferische, das Überflüssig-Freiströmende der Erfindung. Man könnte also das Paradoxon wagen, daß es unarchitektonische Baukunst gibt; was sogar auf die überwiegende Masse des Gebauten in den letzten 50 Jahren zutreffen würde; und nicht etwa bloß auf die Mietskasernen. Unter die architektonische Kunst sind vor allem auch die Übergangserscheinungen der Malerei zu rechnen: Fresko und Monumentalbild. Doch wäre hier die Skala gleitend darzustellen; von erhabenster Erlebniskunst etwa Giotto bis zur billigen Dekoration neuerer Stilisten enthält Monumentalkunst so ziemlich alle Nuancen, und ihre Wertung muß sich aus dem einzelnen Werk erschließen. Begrifflich aber gehört sie zum Architektonischen, weil sie zum Erleben gesteigerte Dekorationsmalerei ist. Das Bestimmende ist das schmückende Verhältnis zur Wand, (und darüber gehen die meisten Wandbilder der Heutigen nicht hinaus); aus ihr aber kann das Geistige emporsteigen und sich mit dem Dekorativen zu höchstem Gehalt verbinden: das mächtigste aber, das schwerste Problem der Malerei schlechthin, weil beide Ausstrahlungen in stärkster Spannung verlangt werden. In der neueren Zeit sind eigentlich nur Hodler und Puvis den Forderungen der Monumentalkunst gerecht geworden, und beide auch nur mit gewissen Einschränkungen. Man muß die Bedingungen des Fresko sehr hoch spannen, um seinen Begriff rein zu erhalten.

Völlig dekorativ und gar nicht mehr architektonisch kann auch das Staffeleibild sein. Ja



HAUS WINZ, FRIEDRICHSHAFEN: GARTENSEITE

ARCH. F. E. SCHOLER-STUTTGART



ARCH. F. E. SCHOLER-STUTT GART ■ ARBEITERHAUS AUS DEM ZEPPELINDORF B. FRIEDRICHSHAFEN

die meisten dieser Kunstwerke bewegen sich auf einer etwas schwankenden Stufe zwischen dekorativem und naturalistischem Erlebnis, die sehr viel näher dem ersten liegt. Hier muß man mehr auf die Beziehungen innerhalb des Kunstwerkes selbst zurückgehen und das Überwiegen irgendwie materieller Werte im Bilde zum Maßstab nehmen. Es ist nicht bloß die Beziehung auf einen gedachten (nicht vorgestellten) Raum, der beispielsweise Klingers große Gemälde im Wiener Museum dekorativ macht (wobei der geistige Gehalt aus künstlerischer Betrachtung überhaupt ausschaltet, weil er eine rein literarisch-philosophische Angelegenheit ist) und viele Spätbilder Böcklins ebenso. Die tektonisierenden Rahmen bei diesen Werken verraten es sogar dem Blinden, daß man es hier mit atektonischem Wandschmuck ohne Wand zu tun hat. Sondern es gibt auch im gewöhnlichen Rahmenbilde Beziehungen von Farbflächen, Technik, Raumausschnitt, Linienrhythmik usw., die von der Rücksicht auf irgend etwas Fremdes diktiert zu sein scheinen: und dies Fremde, nicht Erlebte ist der Geschmack, im Grunde etwas Negatives, das aus der Fingerfertigkeit und der malerischen Gewöhnung herauswächst und

der typische Feind der hohen Kunst ist. Wo das Wort Geschmack fällt, sollte man eigentlich schon stutzen. Nicht als ob es nicht Geschmackskunst gäbe, ja geben müßte; es kann nicht jeder Maler ein Genie sein: aber nie darf man aus den Augen verlieren, daß dieses nicht das Letzte in der Kunst ist, und daß aller wahren und tiefen Liebe zur Kunst immer dieses Letzte zugrunde liegt, sei es beim schaffenden oder auch nur beim nachempfindenden Menschen.

All das hat mit den Einteilungen in Idealismus, Romantik, Naturalismus, Expressionismus usw. nichts zu tun: diese gehören mitsammen einem anderen Wertungsbezirk an und fallen durchaus unter den Begriff der Erlebniskunst. Es gibt selbstverständlich ebenso ein naturalistisches wie ein visionäres Erlebnis usw.; man bewegt sich mit diesen Unterscheidungen ausschließlich im Gebiet der hohen Kunst. Es wird nur leider in den gewöhnlichen Darstellungen viel zu wenig Gewicht darauf gelegt, die Geschmackskunst von der künstlerisch wichtigen zu trennen und in die Rubrik des Anmerkungshaften zu verweisen, wohin sie ihrem wankenden Begleitcharakter nach gehören; so wenn man z. B. Kaulbach und Rethel auf



ARCH. F. E. SCHOLER-STUTTGART □ ARBEITERHAUS AUS DEM ZEPPELINDORF B. FRIEDRICHSHAFEN

derselben Stufe behandelt oder Grützner und Spitzweg.

Der kunstgeschichtliche Wert der dekorativen Kunst liegt auf einem anderen Gebiet: dem des Stiles, des Ornaments. Erlebniskunst ordnet sich nur verhältnismäßig dem Stilcharakter der Epoche ein; während die Träger des stilistischen Elements die Dekorativen sind, welche den Geschmack einer Epoche, eines Volkes weit reiner und treffender auszudrücken wissen als die Schöpferischen, weil sie mehr dem Niveau der allgemeinen Wertungen angenähert sind. Die wahren Talente und die Genies stehen mehr oder weniger vereinsamt über ihrer Zeit. Ein Carstens beispielsweise drückt das Verlangen seiner Epoche und seines Volkes durchaus nicht so sprechend aus wie etwa der findige Arrangeur Füger oder auch, um ein paar Grade höher, als Schinkel: diese machten den Stil, Carstens schuf die unvergänglichen Kunstwerke ihrer Zeit. Schließlich kann man das Kunstwollen aller Zeiten ja am unmittelbarsten aus der unbewußten Wahrhaftigkeit des Ornaments ablesen, und dies ist der unbedingte Ausdruck des Dekorativen.

Eine scharfe Grenze ist auch zu ziehen zwischen dekorativer Gesinnung und abstrakter

Kunst. Man hört zu oft die naive Verwechslung von Tapetenmustern und gegenstandsloser Malerei wie etwa der von Kandinsky, Picasso oder Muche, um hier nicht sogleich dem Beginn zu wehren: solche Malerei ist unzweideutiges Erlebnis und durch eine Welt getrennt auch von den anmutigsten Spielereien der Wiener mit Tunkpapieren oder Flachstichmustern. Nur kann sich der gewöhnliche Sterbliche ohne Phantasie schwer vorstellen, daß ein Künstler abstrakte Visionen haben kann; daß unerhört aufwühlende Gesichte in nichts als Farbenklängen, in absoluten Raumvorstellungen ohne eine Spur von irdischem Gegenstand bestehen können. Gleichwohl ist es so und zwar heute in einem immer steigenden Maße. Das beweisen die unaufhörlich aus dem Dunkel des schaffenden Chaos tauchenden jungen Künstler, die ihren Eingebungen abstrakte Gestalt geben müssen (man faßt sie, durchaus unzutreffend, als „Kubisten“ zusammen); müssen, weil ihnen keine anderen Formen zu Gebote stehen, ihre innere Not zu offenbaren. Wer ein echter Künstler ist, lebt vom Zwange inneren Schauens: nimmt ihm die Möglichkeit, es ans Licht zu bringen, und ihr nimmt ihm seine Lebensmöglichkeit.



ARCH. P. BONATZ UND F. E. SCHOLER-STUTTART ■ TRINKHALLE DES KURBADES MERGENTHEIM

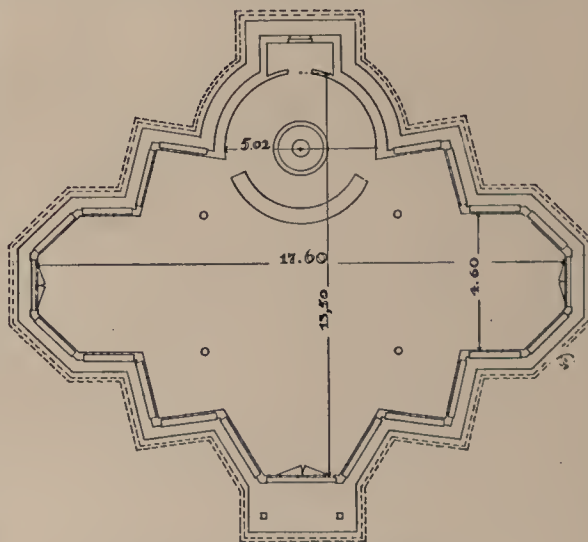
Damit ist nicht gesagt, daß jeder „Kubist“ oder „expressionistisch“ Tuende ein schöpferisches Genie ist. Wie zu jeder Zeit trägt der Strom auch dieser Kunst viele Mitläufer auf seinem breiten Rücken, die ihre dekorative Geschicklichkeit in das Gewand der Abstraktionsmalerei kleiden. Die rationalistische Außenseite dieser Kunst, ihr konstruktives Schema machen es vielen leicht, Erlebnisse der Art vorzutäuschen, während sie nur kühle Rechner und Geschmackschöpfer sind, die erlebte Form der Großen rasch in ein Konventionchen der Dekoration ummodellieren.

Die echten Werke der hohen Kunst aber gehören zu dem

Seltenen und Außerordentlichen, dessen Anschauen selber ein tiefes und feierliches Erleben gibt und mit gleicher Kraft des Tröstens und Erhebens der Seele begabt ist wie Religion: ihre Glut brennt und leuchtet für die ganze Menschheit; sie können wir nicht entbehren, ohne Schaden an unserer Seele zu nehmen. Denn sie ist eine so innige und deutliche Offenbarung wie Gottes Wort. Dazu erneuert sie sich unaufhörlich als das unwiderfällige Geständnis jeder Zeit zu ihrer inneren Not und Seligkeit und bleibt in jeder neuen und unerwarteten Form dasselbe: Anbetung Gottes im Geist.

Dr. Paul F. Schmidt

(Der Schluß folgt)



GRUNDRISZ DER TRINKHALLE



ARCH. P. L. TROOST-MUNCHEN

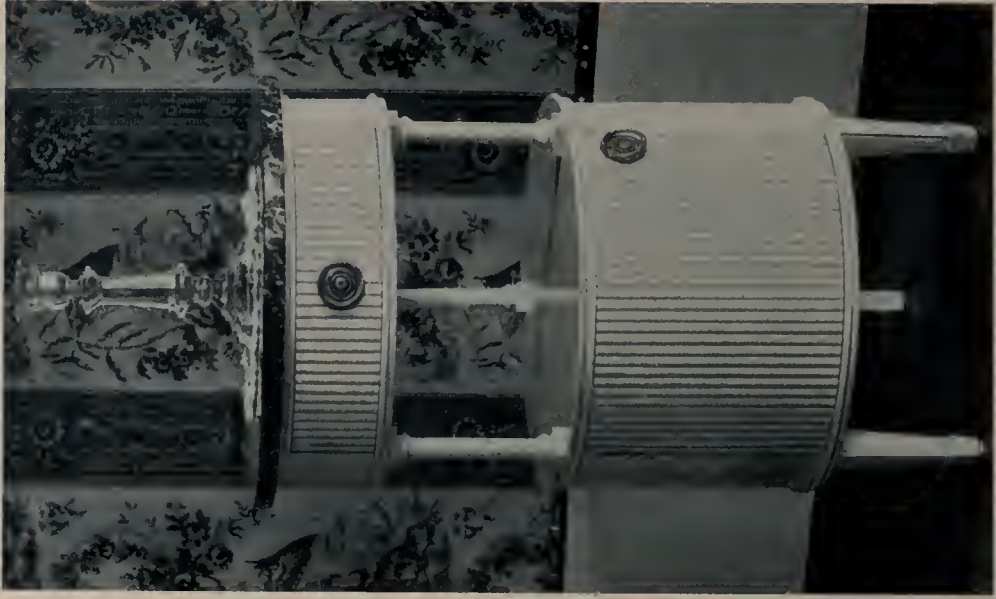
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München
SCHLAFZIMMER IN PERLGRAUEM SCHLEIFLACK



ARCH. P. L. TROOST-MÜNCHEN

TOILETTENTISCH

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



ARCH P. L. TROOST-MÜNCHEN

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München
SCHLAFZIMMER-KOMMODE UND NACHTSCHRÄNKCHEN



ARCH. P. L. TROOST-MÜNCHEN

SCHLAFZIMMER-KLEIDERSCHRANK

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



KUNSTGLASBLASEREI AUS LAUSCHA (SACHSEN-MEININGEN)

HIRSCH

LAUSCHAER GLASARBEITEN

Es gibt sehr verschiedene Arten von Glas. Das leichtschmelzende, im glühenden Zustand geschmeidig-zähe Glas Venedigs ist der rechte Stoff zu einer vielfältig-lebendigen Durchbildung. Der Bläser formt dort die Gefäße freihändig aus dem rohen Glastropfen an seiner Pfeife. Das deutsche Glas ist härter und klarer, hat aber nicht die besondere Bildsamkeit des Venetianer Glases. In hölzerne Hohlformen geblasen bekommt es seine künstlerische Durchbildung erst durch Schleifen, Gravieren, Ätzen oder Schneiden. Wohl haben Venezianer Glasarbeiter die freie Technik Muranos nach Deutschland verpflanzt, aber nur mehr oder minder glückliche Nachahmungen des italienischen Glases waren die Folge; und es blieb kein dauernder Einfluß. Die Technik des harten böhmischen Glases blieb siegreich, und die deutschen und böhmischen Hütten entwickelten darin einen selbständigen Glasstil, dessen Blüte vor allem in das 17. und 18. Jahrhundert fällt.

Darum ist es interessant, daß in einem abseits liegenden, tief eingeschnittenen Tale Thü-

ringens, in dem kleinen Städtchen Lauscha, die Glasindustrie einen eigenen Weg ging und eine Sondertechnik entwickelte, die ebenso reizvolle als eigenartige Arbeiten hervorgebracht hat. War sie ursprünglich nur zur Herstellung von allerlei Glasinstrumenten, Salben- und Medizinfläschchen, Pfeifen und Perlen bestimmt, so bildete sie um das Ende des 18. Jahrhunderts eine Kunst der Tierdarstellung aus, die heute noch lebendig ist. Wer damals der erste war, der von dem vorhandenen technischen Können zur Naturnachbildung Gebrauch machte, ist nicht genau bekannt. So ist vielleicht anzunehmen, daß in vielen Händen zugleich die glückliche Verbindung einer höchstentwickelten Geschicklichkeit mit liebevoller Beobachtung des Lebens zustandekam. Eine durch Generationen von frühester Jugend an gepflegte Übung war hier freilich die Voraussetzung. Wesentlich ist dabei, daß das Glasbläsergewerbe sich dort seit drei Jahrhunderten — wie auch in Italien — stets in den gleichen Familien erhalten hat. Und so kehren wie in Venedig so auch in Lauscha



nur einige wenige Namen in der Glasindustrie immer wieder. Familiennamen wie die des Müller und des Greiner, der beiden Gründer der ersten Glashütte im Lauschatal zu Ende des 16. Jahrhunderts, sowie der dann später auftauchende Name Eichhorn finden sich unter den bekanntesten Glasbläsern auch heute noch am häufigsten.

Die Lauscha-Technik der Glasbearbeitung an der Lampe ist durch wandernde Glasbläser, durch Vorführung auf Ausstellungen und Jahr-

märkten und vielfach in Schulen ziemlich allgemein bekannt geworden. Ihr besonderer Vorzug liegt wie bei der Venezianertechnik darin, daß der Gegenstand freihändig, beinahe ohne jedes mechanische Hilfsmittel, aus der Hand des Meisters hervorgeht. Der Thüringer Bläser beginnt seine Arbeit nicht an der rohen Glasmasse, sondern er verarbeitet Glasstäbe und Glasröhren in den verschiedensten Farben und Stärken, gerippt oder mit allerlei bunten Strei-



KUNSTGLASBLASEREIEN AUS LAUSCHA (SACHSEN-MEININGEN)

HIRSCHE UND HUNDE





fungen, die von den großen Glashütten gebrauchsfertig geliefert werden. Deren Herstellung ist ein Zweig der Glasindustrie für sich, der ausschließlich in der Hand darin besonders vorgebildeter und geübter Leute liegt. Aus diesen Röhren formt der Bläser in seiner eigenen kleinen Werkstatt meistens ohne Gehilfen an der Stichflamme einer Gaslampe seine verschiedenartigen Gegenstände.

Der Gang der Arbeit ist nun folgender:

Die durch die Stichflamme erhitzte Röhre wird durch ständiges Drehen an der erhitzten Stelle verengert und abgesprengt und dieser Vorgang an einer zweiten Stelle wiederholt, so daß eine Art Zeppelinform mit einer engen Einblasöffnung entsteht, die nun die Grundform für alle weitere Gestaltung bildet. Durch Aufblasen der erweichten Röhre, durch Biegen, Drehen, Ziehen, Drücken, Zwicken, Zusammenschmelzen, Ansetzen und andere Handgriffe kann man dieser Grundform jede beliebige Gestalt geben. Abstehende Teile wie die Gliedmaßen der Tiere werden nicht angesetzt, sondern nach Erhitzen der betreffenden Stelle des Rumpfes mit einem angeschmolzenen Glasstäbchen herausgezogen, wodurch das verblüffend Organische des Ansatzes entsteht. Geweihe, Ohren, Blättchen, Henkel werden aus massiven Stäbchen heiß angesetzt und durch Zwicken und Ziehen in die richtige Form gebracht.

Besonders reizvoll ist die gedrehte Verwendung schon gerippter und gestreifter Röhren, mit denen eine Wirkung ähnlich der des alten Fadenglases erreicht werden kann. Die für Lauscha charakteristische Tiergestalt ist der weiße Hirsch, denn seine Formen bringen die Reize der Lauschatechnik am glücklichsten und

umfassendsten zum Ausdruck. Die Geschmeidigkeit des Rumpfes, das Filigran des Geweihs und die anmutige Biegung der Glieder bilden sich in der Hand eines Meisters förmlich von selbst aus den Eigenschaften des Glases heraus. Aber auch anderen Tieren wie Pferden, Hunden und Vögeln haben die Lauschaer ihre charakteristische Bewegung abgelauscht. Und für den Baum und den Strauch haben sie eine der Glastechnik sehr angepaßte Form erfunden. Alle diese Bildungen, ebenso wie die lustigen kleinen Spielsachen, Spinnräder, Körbchen und dergleichen Dinge bekommen ihren Wert durch die zartflüssige Anmut, die der Art des Glases am besten liegt. Während die Technik den Reiz der Naturwiedergabe so vollendet zur Geltung bringt, kommt durch die gebotene Flinkheit der Formung und durch die zähe Zugigkeit des erhitzten Glases beinahe unbewußt das erwünschte Maß von Stil in die Arbeit. Diese Mischung von unwillkürlicher Primitivität und feiner Naturbeobachtung macht diese Arbeiten so ungemein reizvoll.

Gutes, meisterhaft geübtes Handwerk, das auf Grund einer alten Überlieferung oder unter dem Einfluß einer künstlerischen Persönlichkeit vorbildliche Gegenstände hervorbringt, ist heute leider nicht im Zunehmen. Die allgemeine wirtschaftliche Not, der Geist der Gewinnsucht und die im Gefolge sozialer Strömungen einhergehende Unterschätzung der Unterschiede in der Leistung arbeiten noch weiter daran, es zu beeinträchtigen. Um so mehr tut es not, die Aufmerksamkeit dahin zu lenken, wo liebevolle Versenkung im Verein mit handwerklichem Können sich in unsere neue Zeit hinübergerettet hat.

W. v. Wersin



KUNSTGLASBLASEREIEN AUS LAUSCHA

VOGELKÄFIGE MIT VÖGELN



KARL EBERT-MÜNCHEN

BUCHHEINBAND

Braun Oasis-Ziegenleder mit Blinddruck

ZU KARL EBERTS BUCHEINBÄNDEN

Einer erfreulichen Fülle guter Buchumschläge und graphischer Buchausstattungen, die auch das Typographische sinnvoll berücksichtigen und künstlerisch befruchten, steht eine beschämend geringfügige Anzahl von guten Leistungen auf dem Gebiete der Handarbeit-Buchbinderei gegenüber. Nur ein paar Meister der Buchbindekunst, die ihrem Kunsthandwerk Ehre machen, wissen wir heute zu nennen; die Massenproduktion der Maschine, die natürlich nicht zu missen ist, hat die schönen alten Techniken verschüttet, den Meister von einst, in dessen Schaffen sich Handwerk und Kunst vertraut die Hände reicheten, zum Produzenten und Industriellen gestempelt.

Die Erinnerung geht um Jahrhunderte zurück. Nachdem sich zu den Mönchen, die als die ersten Bücher schrieben, illuminierten und auch banden, schon um das Jahr 1500 Laien als Buchbinder gesellt hatten, nahm in der Zeit

nach dem Dreißigjährigen Kriege die Kunst des Bücherbindens besonders in Frankreich einen unerhörten Aufschwung, und unter den „relieurs de Roi“ befinden sich echte Künstler ihres Faches, deren Arbeiten heute mit unerhörten Summen bezahlt werden, wenn sie der glückliche Zufall einem Kenner und Sammler in die Hände spielt; Namen wie der des Abbé du Seuil, Le Gascons, aus späterer Zeit eines Philippe Padeloup, eines Jacques Dérome gehören hierher. Stellen wir dem gegenüber, was, nach dem lebenswürdigen Intermezzo des Biedermeiers und seiner empfindsamen Almanache und Büchelchen, die letzten fünfzig Jahre in Deutschland an künstlerischen Buchbinderleistungen brachten, so ist es erstaunlich wenig. Einige tüchtige Leute wie Zähnsdorf und Purgold wanderten ins Ausland; was sonst etwa keimte, ging in der muffigen Atmosphäre einer allzu eng begrenzten, der Auswirkungsmöglich-



KARL EBERT-MÜNCHEN
Schwarz Maroquin m. Handvergold. (Entw. H. Jost-München)



BUCH EINBÄNDE
Grün Saffian mit Lederauflage und Handvergoldung

keiten baren Umwelt unter oder wurde von der Maschine geschluckt. Es sind wenig genug, die sich mit bemerkenswerten, in die Bezirke der Kunst hineingreifenden Leistungen durchzusetzen wußten. Schlägt man den der handwerklichen Kunst gewidmeten Band des Jahrbuches des Deutschen Werkbundes auf, so findet man wohl die Abbildungen einiger Bucheinbände von hoher Qualität, man gedenkt natürlich auch der Arbeiten von Karl Sonntag und Demeter, aber was bedeuten diese Einzelpersönlichkeiten und Einzelleistungen gegenüber der Menge kaum mehr mittelmäßiger Darbietungen, die die Regel bilden?

Um so größer ist die Freude, wenn man einer zielbewußt arbeitenden und durch eine stattliche fleißige Werkstätte weithinaus wirkenden Kraft begegnet wie Karl Ebert

in München, von dem die hier in Abbildungen gezeigten künstlerischen Bucheinbände stammen.

Seit mehr als einem Vierteljahrhundert ist Karl Ebert am Werk. Die Grundlagen seiner Arbeit sind gebildet durch die ausgezeichnete Beherrschung des Handwerks, durch solide Schulung an alten Vorbildern und einen unbedingt sichern Geschmack. Manches ältere Verfahren der dekorativen Seite seines Berufs nahm Ebert wieder auf. Mit zuverlässigem Sinn für das Echte bringt er Material und Schmuck in Einklang. Einst versuchte er es mit Lederintarsien, er erzielte damit schöne Effekte, aber er verschloß sich nicht der Einsicht, daß dieses Verfahren, obwohl durch ehrwürdige Vorbilder sanktioniert, dennoch mehr in den Bereich der Holz- als der Lederbearbeitung gehört. Auch heute experimentiert er ein-



KARL EBERT
Grün Maroquin mit mehrfarbigen Lederauflagen

BUCH EINBAND



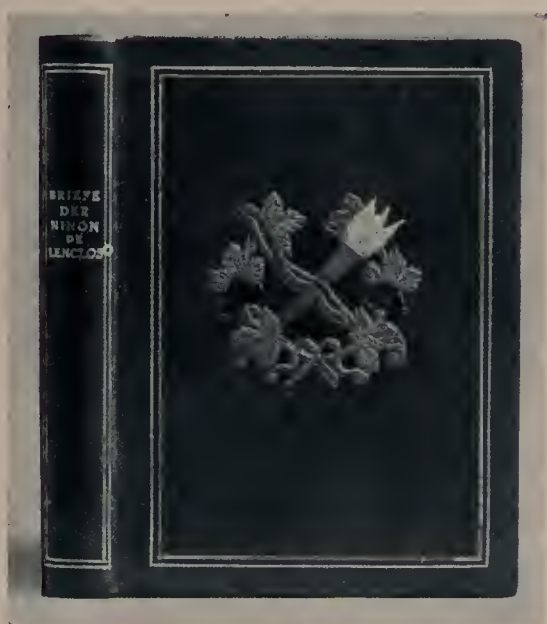
KARL EBERT-MÜNCHEN
Schweinsleder mit Blinddruck



BUCHHEINBÄNDE
Weiß Schweinsleder mit farb. Lederauflage u. Handvergoldung

mal in der Weise, daß er auf einem Pergamentumschlag eine buntfarbige Lederauflage gibt und durch ein handvergoldetes Ornament die beiden Materialien zu einer dekorativen Einheit verbindet. Auch sonst arbeitet er zuweilen mit Lederauflagen, setzt zwei Lederarten oder stark kontrastierende Lederfarben gegeneinander ab. Die entscheidenden Arbeiten indessen sind seine einfachen, schlicht ornamentalen Lederbände. Etwas Gediegenes, Solides, Festes ist es um sie. Der Schmuck, den sie zeigen, geht in prachtvoller Weise mit dem Buchinhalt konform, nimmt die Stimmung, die von den Druckseiten ausgeht, auf und gibt dem, der das Buch in die Hand nimmt, schon einen Vorgeschmack, eine Ahnung, was ihn erwartet, versetzt ihn in die rechte Stimmung. Zum andern ist das Handwerksmäßige stark betont. Die Bünde spre-

chen im Buchrücken entscheidend mit, die Art, wie die Decke auf dem Buchblock gearbeitet ist, die Proportionen, die Zusammenstimmung der Farben, die geschmeidhafte Verwendung der edlen Materialien: Pergament, Schweinsleder, Kalbleder, Maroquin, Saffian, Seehundleder, das delikate Komponieren der Farben. Weiter die Behandlung der Stempel und Filete, die geschmackvolle Handhabung des Blinddruckes, der bald ganz zart, bald mehr reliefhaft erscheint, die diskrete Verwendung der Vergoldung; das alles verrät den Meister, dessen Einbände einst vielleicht, als Ausnahmeerscheinungen eines Zeitalters, in dem die Leistungen auf dem Gebiete der Kunstbuchbinderei auf einem Tiefstand schlimmster Art angekommen waren, ebenso gesucht und geschätzt sein werden wie heute die Arbeiten eines Padeloup. Wolf



KARL EBERT
Rot Oasis-Ziege mit farb. Lederauflage und Handvergoldung

BUCHHEINBAND

NEUE BÜCHER

Schumacher, Fr. „Grundlagen der Baukunst.“ Preis M. 4.50, gebd. M. 6.—. München, Georg D. W. Callwey.

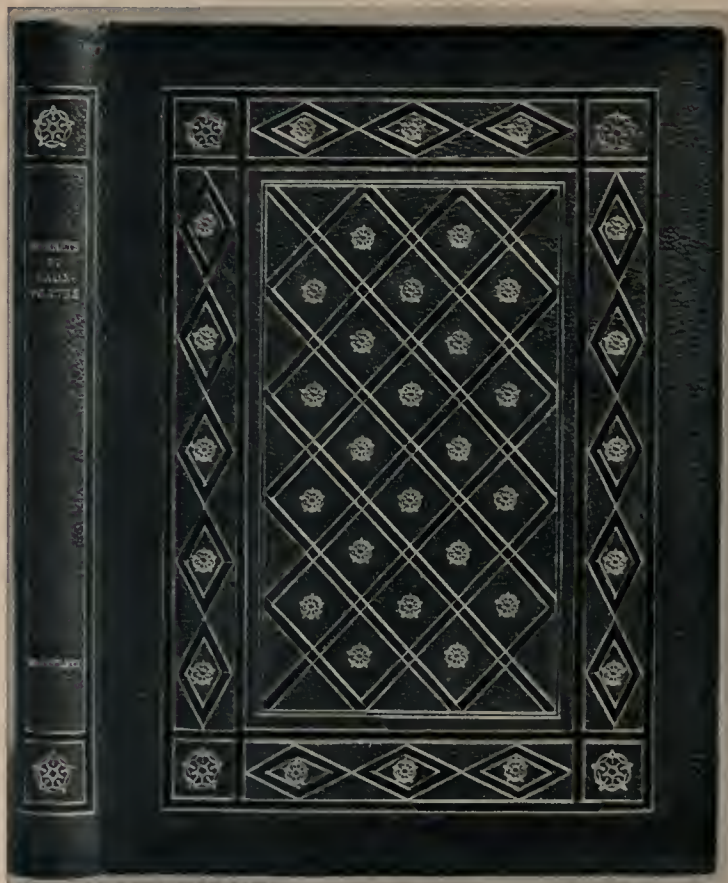
Im Laufe der letzten Jahre sind zahlreiche Programme zur Reform der künstlerischen und technischen Ausbildung des Architekten veröffentlicht worden. Fast immer beschränkten sie sich auf das Studium an den Hochschulen, Akademien, Kunst- oder Baugewerbeschulen. Schumacher steckt sich sein Ziel weiter. Er will dem angehenden Architekten wie dem Freunde der Baukunst den ganzen Komplex von Fragen, die der Beruf des Baukünstlers umfaßt, erschließen. Dazu ist er, dank seiner früheren jahrelangen Tätigkeit als hervorragender und von seinen Schülern hochgeschätzter Lehrer an der Technischen Hochschule zu Dresden wie als praktischer Architekt wohl berufen. „Studien zum Beruf des Architekten“ nennt er seine Schrift und entwickelt in ihr zunächst als Vorbedingungen zu dem so vielseitigen, schönen und hohen Beruf die persönlichen Eigenschaften, die er an Begabung, Charakter, Bildung von seinen Jüngern fordert. Ausführlich verbreitet er sich dann über das Hochschulstudium selbst und weist Notwendigkeit und Weg zu seiner Reform. Den jungen Baubeflissenen wie den Laien weiht er in die technischen, wirtschaftlichen, künstlerischen Probleme des Entwerfens ein, zeigt, wie aus Raumgestaltung und -gruppierung, Massenverteilung, Rhythmus und Flächenausbildung das Bauwerk sich vollendet, wie sich in Raum, Körper, Fläche, Linie, in Form und Farbe Gefühlswerte zum Ausdruck bringen lassen. Dann führt er in die Praxis, die, vom jungen Architekten heißersehnt, ihm doch immer eine Fülle von Enttäuschungen bereitet, weil seiner beschwingten Phantasie das Leben und seine Forderungen nicht folgen. Welche Stadien der junge Baukünstler durchlaufen muß, um zur Beherrschung all dessen zu kommen, was die Praxis von ihm verlangt, bespricht Schumacher eingehend und zeigt zum Schluß die oft geheimnisvollen Wege zu dem Erfolge, der das Werk vieler geschätzter, aber auch nicht selten umneide-

ter Baumeister krönt. Freude am Beruf des Architekten, warme Liebe zu den angehenden Fachgenossen, ein inniges Verhältnis zur Kunst spricht aus dem interessanten Büchlein, das man allen Bau- schülern und -studierenden in die Hand wünscht, das aber auch dem Nichtfachmann wertvollsten Aufschluß über vieles ihm Unklare geben kann. A. W.

Ostendorf, Friedrich. Sechs Bücher vom Bauen, Bd. III: Die äußere Erscheinung der mehr- räumigen Bauten. Berlin, W. Ernst & Sohn. Geb. 52 M.

Die Grundsätze, die Ostendorf in seiner Lehr- tätigkeit und in seinen Büchern über die Bau- kunst vertritt, sind in den interessierten Kreisen genügend bekannt, um ihrer Anführung hier enthoben zu sein. Ihre Wichtigkeit für das deut- sche Bauwesen der Zukunft wird aber erst jetzt wohl so richtig erkannt werden. Unsere wirt- schaftliche Lage wird es mit sich bringen, daß die erste Forderung Ostendorfs: „Entwerfen heißt, die einfachste Erscheinungsform für ein Bau- programm fordern, wobei einfach, natürlich mit Bezug auf den Organismus und nicht mit Bezug auf das Kleid zu verstehen ist“, zu einem Postulat unserer Zeit werden muß, derart, daß leider die Verwahrung und Einschränkung der letzten Worte auch noch in Kraft treten wird. Hier wird der vorliegende Band, der hauptsäch- lich größere Baulichkeiten behandelt, ein richtiger Leitfaden für den zukünftigen Architekten werden; denn hier werden besonders die Staats- und Gemeindebauten, Kasernen, Schulen, Bahnhöfe,

Bäder, Theater, Verwaltungs- und Repräsen- tationsgebäude in ihren Bedin- gungen darge- legt; ein reiches Anschauungs- material, das zeigt, wie die Vergangenheit solche Aufgaben löste, wie sie eine letzte Ver- gangenheit an- packte und wie der Verfasser ihre Gestaltung wünscht, er- leichtert das Stu- dium der Theo- rie ungemein, wie ja Osten- dorfs Werk ebenso sehr kri- tisch zerstörend wie praktisch aufbauend ab- gefaßt ist. Die Fertigstellung dieses dritten Bandes ist von Sackur besorgt, ohne daß uns leider ein Ver- sprechen ge- geben würde, daß auch die drei noch ausstehen- den Bände noch erscheinen werden. W.B.



KARL EBERT-MÜNCHEN

BUCHHEINBAND

Rot Maroquin mit schwarzer Lederauflage und Handvergoldung



ARCH. HERMANN MUTHESIUS-NIKOLASSE

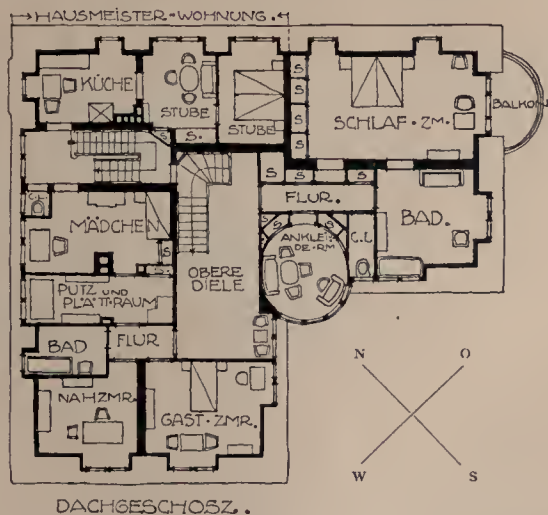
HAUS BREDOW IN DAHLEM: ANSICHT VON SUDEN

DAS HAUS BREDOW IN DAHLEM BEI BERLIN VON ARCH. HERMANN MUTHESIUS-NIKOLASSEE

Wie jedes Architekturwerk das Ergebnis der gestaltenden Umstände ist, so lagen auch beim Hause Bredow ganz zwingende Bedingungen vor, die auf eine bestimmte Form des Hauses hindrängten. Zuerst der Wunsch der Bauherrin, ein niedriges, breites Haus mit gebrochenem Dach zu haben; sodann die besondere Art und Bodengestaltung des Bauplatzes mit seiner Lage zur Sonne und zum umgebenden Gelände; schließlich und nicht zuletzt, die sehr eingehend dargelegten Wünsche des Bauherrn für die Lage und Größe der einzelnen Räume. Es wurden zwar wenige, aber bis ins kleinste durchgebildete Räume verlangt. Eine Pfortnerfamilie sollte im Hause, jedoch nicht im Untergeschoß, untergebracht werden. Da für das kinderlose Ehepaar Kinderzimmer nicht nötig waren, das Obergeschoß also nicht stark besetzt war, ergab sich die natürliche Lage im ausgebauten Dachgeschoß. Die Wohnung ist dort in einer Weise untergebracht, daß nicht die mindeste Berührung mit den Räumen des Bauherrn eintritt. Die Nebentreppe ver-

mittelt den Zugang zu ihr. Ein weiteres Schlafzimmer ist für den Pfortner im obersten Dachboden eingebaut.

Den maßgeblichsten Einfluß auf die Gestalt des Hauses übte der Bauplatz aus. Das Haus liegt auf einem 2000 qm großen Grundstück mit 40 m Straßenseite, das die in dieser Gegend seltene Eigenschaft einer etwas erhöhten Lage hat, so daß sich eine Art Fernblick über eine sich anschließende öffentliche Anlage ergibt. Ein weiterer unschätzbare Vorteil des Bauplatzes ist der, daß er nach Süden abfällt. Die Südrichtung verläuft diagonal zur Straßenfront. Das Haus wurde in die nördliche Ecke gerückt, soweit es die vorgeschriebenen Grenzabstände zuließen. Die örtlichen Verhältnisse wiesen darauf hin, die südliche Hauptwohnseite in einem geknickten Winkel anzulegen, wodurch eine höchst innige Verbindung des Hauses mit dem Garten herbeigeführt wurde. Diese war Bedingung, denn Bauherr und Bauherrin sind große Gartenliebhaber. Der Sitzplatz vor dem Hause, Staudenbeete, Gartenhäuschen,



ARCH. H. MUTHESIUS-NIKOLASSEE ■ HAUS BREDOW IN DAHLEM: LAGEPLAN UND GRUNDRISS



ARCH. H. MUTHESIUS-NIKOLASSEE ■ HAUS BREDOW IN DAHLEM: SITZPLATZ VOR DER VERANDA



ARCH. H. MUTHESIUS-NIKOLASSEE ■ HAUS BREDOW IN DAHLEM: PERGOLA AM HOLLAND. GARTEN



ARCH. H. MUTHESIUS-NIKOLASSEE

HAUS BREDOW IN DAHLEM
 □ ZUGANGSWEG □

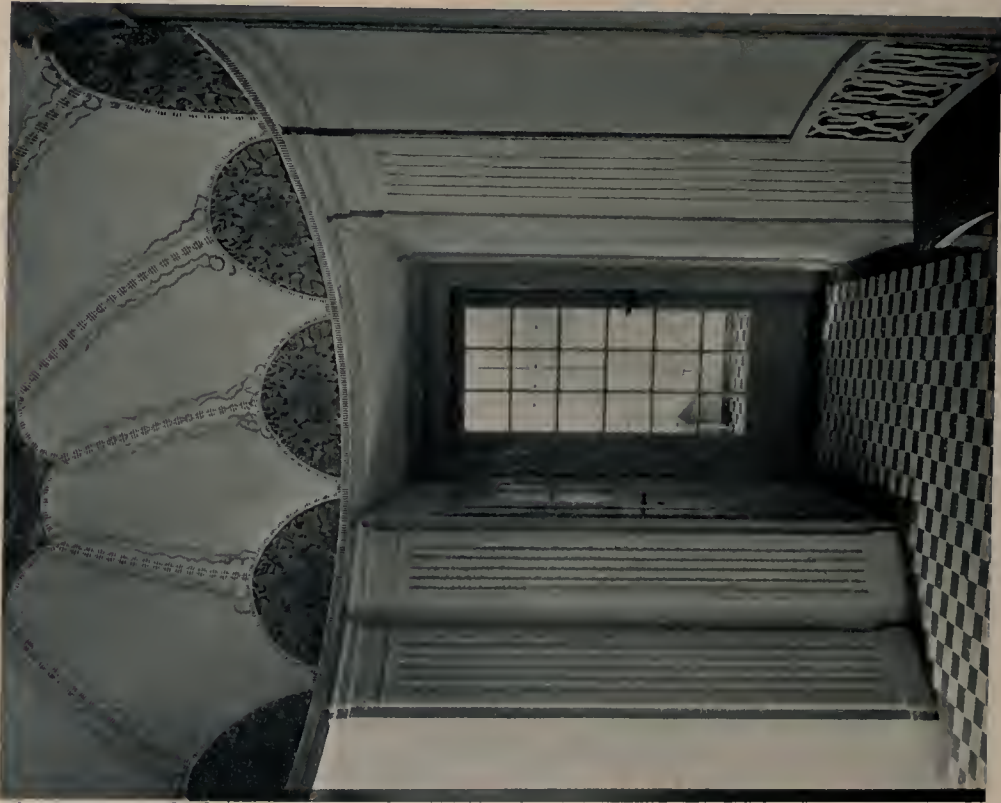
Pergola, Wandbrunnen, Rosenbeete und die verschiedensten Gartenanziehungspunkte standen von Anfang an auf dem Wunschzettel.

Der Eingang zum Hause erfolgt von der nordöstlichen Seite aus. Man gelangt durch einen runden Windfang über einen als Ablage ausgebildeten Vorraum in die Halle, dem Herzen der ganzen Anlage. Das Hauptgewicht wurde vom Bauherrn auf die an der Südecke anzubringende geschlossene Veranda gelegt, die jetzt den Lieblingsaufenthalt der Familie im Sommer wie im Winter bildet. Sie ist das Bindeglied zwischen Haus und Garten. Von ihr aus ist nach der einen Seite hin der geräumige Sitzplatz betretbar, nach der andern Seite schließt sich eine Pergola an, die nach einem Gartenhäuschen führt.

An weiteren Räumen des Erdgeschosses kamen ein Wohnzimmer, ein Eßzimmer und ein Empfangszimmer in Frage. Das Eßzimmer von $4,50 \times 9,50$ m erhält sein Licht fast ausschließlich aus einem runden, ganz mit Fenstern durchbrochenen Südosterker. Ihm schließen sich nach Nordwesten hin die Wirtschaftsräume an, von den übrigen Zimmern ist es durch die kleine Halle getrennt. Diese ist ausgezeichnet durch einen halbrunden Ausbau, von dem aus man einen entzückenden Blick auf die blühenden Staudenbeete des Gartens genießt. Im Hallenker reichen die Fenster ebenso wie im Eßzimmer und in der Veranda bis 30 cm über den Boden herunter und sind mit großen Spiegelscheiben geschlossen, damit ein ungestörter Blick in den Garten ermöglicht ist. Das Wohnzimmer



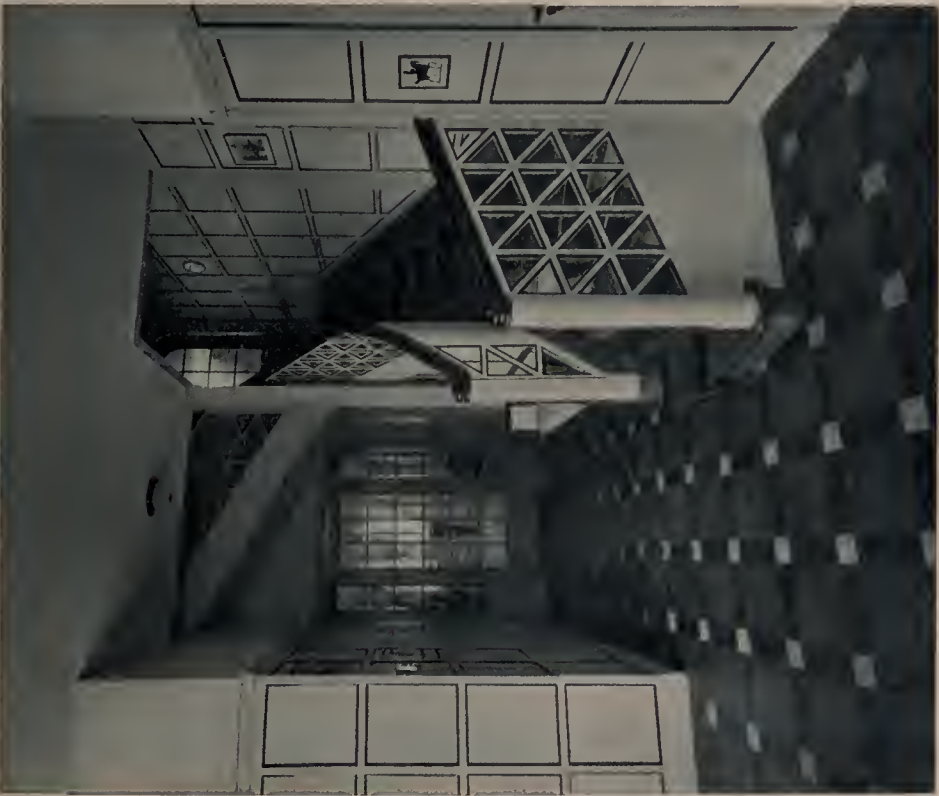
HAUS BREDDOW IN DAHLEM; WINDFANG UND ABLAGE



ARCH. H. MUTHE-SIUS-NIKOLASSE



HAUS BREDOW IN DAHLEM: TREPPENAUFGANG UND RUNDER ERKER IN DER HALLE



ARCH. H. MUTHESIUS-NIKOLASSEE

von $4,8 \times 8,3$ m Flächenausdehnung hat die hervorragendste Ausstattung erfahren. Jeder Winkel darin ist mit dem Bauherrnpaare eingehend durchdacht. Ein Kaminanker gibt dem Raume besonderen Anziehungspunkt; er ist mit einer Wandtäfelung aus Rüsternholz versehen, die zum Teil die Bücherschränke und andere Wandschränke in sich aufnimmt. Nach Südwesten hin ist ein erhöhter Sitzplatz für die Hausfrau mit vereinigtgem Näh- und Schreibtisch angefügt. Das Empfangszimmer ist vorläufig mit vorhandenen Möbeln besetzt und einfach gehalten.

Das Obergeschoß zerfällt in drei von einander getrennte Teile, das gemeinschaftliche Schlafzimmer mit Bad und Ankleidezimmer, die Mädchen- und Gastzimmer und die schon erwähnte Pförtnerwohnung. Die Hauptgruppe des Schlafzimmers mit Bad und Ankleidezimmer ist durch eine Tür gegen die obere Diele hin abgeschlossen. Dem Schlafzimmer wurde die bevorzugte Lage nach Südosten gegeben,

woselbst sich ein Balkon anschließt; aber auch der frühen Morgensonne ist Einlaß durch zwei kleinere Fenster an der Langseite des Zimmers gegeben. Das Ankleidezimmer hat eine runde Form erhalten und ist reichlich mit allerhand Schrankgelaß ausgestattet. Das Bad ist auf Wunsch des Bauherrn von ansehnlicher Größe, es hat eine versenkte Badewanne, die Wände sind mit Marmor verkleidet. Die obere Diele mußte bei der Knickform des Grundrisses aus Gründen der Beleuchtung eine langgestreckte Form erhalten. Sie ist aber durch Überdeckung mit einem Tonnengewölbe zu einem angenehm wirkenden Raume gestaltet, dessen ungliederte weiße Wände zur Aufhängung von Stichen und Bildern sehr willkommen sind.

Auf verhältnismäßig kleinem Raum mußten die Wirtschaftsräume im Erdgeschoß untergebracht werden, doch ist es gelungen, unter Ausnutzung jeder kleinsten Ecke eine Küche, eine Anrichte und zwei Speisekammern (von



ARCH. H. MUTHESIUS

HAUS BREDOW IN DAHLEM □
KAMINECKE IM WOHNZIMMER



ARCH. H. MUTHESIUS-NIKOLASSEE

HAUS BREDOW IN DAHEM: WOHNZIMMER

denen eine unter Verschuß der Hausfrau bleibt) unterzubringen, die den Bedürfnissen des Hauses vollauf genügen. Von der Einrichtung der kleinen Küche gibt die Abbildung auf Seite 161 eine Vorstellung. Der Rauchfang über dem Herd dient dazu, die sich beim Kochen der Speisen entwickelnden Gerüche auf kürzestem Wege abzuführen. Der Erker ausbau in der Küche ist zu dem Zwecke angefügt, um von der Küche aus die Eingangstür überblicken zu können.

Der Bau ist ein eingeschossiger Ziegelbau mit einem grauen Schieferdach und ist gekennzeichnet durch ein im einspringenden Winkel angebrachtes Türmchen. Um dem Hause ein freundliches Aussehen zu verleihen, sind die bündig an der Außenseite sitzenden Fenster mit weißen Umrahmungen versehen. Am Turm sind, als einziger Schmuck des Hauses, einige Reliefs angebracht, die unmittelbar in dem Ziegelstein eingehauen wurden.

Ganz besondere Sorgfalt wurde dem Garten zugewendet, dessen Entwurf von Willi Lange herrührt. Die Senkung des Bauplatzes hat zu einer Terrassenbildung Veranlassung gegeben, die mit Hilfe einer Ziegelfuttermauer herbeigeführt ist. Vor der Mauer dehnt sich ein Becken mit Wasserpflanzen aus. Die von der Veranda des Hauses nach dem Gartenhäuschen führende Pergola teilt den Garten in zwei Teile, hinter der Pergola ist ein kleines holländisches Gärtchen mit gepflasterten Gartenwegen und einem Wandbrunnen angelegt. Das ganze Grundstück ist mit einer Ziegelmauer umgeben, wodurch dem Garten eine friedliche Ruhe verliehen ist; nur nach der Straße hin gestattete die Baupolizei nichts anderes als das leidige durchsichtige Gitter.

Das Haus wurde in den Kriegsjahren 1916 bis 1918 gebaut. Es ist ein reiner Kriegsbau, der unter den damals außerordentlich erschweren Umständen des Baustoff- und Arbeiter-



ARCH. H. MUTHESIUS

HAUS BREDOW IN DAHLEM
 □ BADEZIMMER □



ARCH. H. MUTHESIUS

HAUS BREDOW IN DAHLEM: KÜCHE

mangels errichtet wurde. Es war nötig, sich überall zu behelfen, das zu nehmen, was greifbar war und die äußerste Sorgfalt aufzuwenden, um das Haus in allen Teilen gediegen herzurichten. Nach Friedensverhältnissen auf 90 000 Mark veranschlagt und im Herbst 1916 noch zu günstigen Preisen vergeben, erlitt es doch im Laufe der Ausführung eine derartige Steigerung der Herstellungskosten, daß der Bau schließlich bei einer bebauten Fläche von 270 qm auf 250 000 M. zu stehen gekommen ist. Trotz der Schwierigkeiten, die sich bei der Ausführung einfanden, ist das Haus in allen Teilen bis ins

kleinste sorgfältig durchgebildet; durch vorsichtige Wahl der besten noch eben erhältlichen Baustoffe sowie durch Heranziehung guter Unternehmer konnte das Ziel erreicht werden, einen Bau herzustellen, der gegen die Vorkriegsbauten in keiner Weise zurücksteht. Heute, zweieinhalb Jahre nach Beendigung des Krieges, sind die Schwierigkeiten der Ausführung behoben, es ist möglich, wieder genau so zu bauen wie vor dem Kriege. Freilich sind dabei die Preise auf eine früher nie für möglich gehaltene Höhe gestiegen. Der Bau wäre heute wohl nicht unter 800 000 M. herzustellen.



AUSSTELLUNG „FARBE UND MODE“ IN DER AKADEMIE DER KUNSTE, BERLIN
RAUM Z: GARTEN DER MODEN — GEMALT VON GEORG G. KOBBE



AUSSTELLUNG „FARBE UND MODE“ IN DER AKADEMIE DER KUNSTE, BERLIN
RAUM 2: GARTEN DER MODEN — GEMALT VON GEORG G. KOBBE



AUSSTELLUNG „FARBE UND MODE“ IN DER AKADEMIE DER KUNSTE, BERLIN
RAUM F: BLÜTEN, DIE MIT UNS WANDERN — GEMALT VON E. E. SCHERZ



OTTO HITZBERGER-BERLIN

HOLZGESCHNITZTES WAPPEN



OTTO HITZBERGER-BERLIN

GESCHNITZTER WANDSPIEGEL

ZU DEN ARBEITEN VON OTTO HITZBERGER

Wer in Partenkirchen geboren wird, der kommt gewissermaßen schon mit einem Schnitzmesser auf die Welt. Da ist sicher eine starke Tradition des Blutes am Werke. Und wenn dann einmal die heranwachsenden jungen Leute beginnen, — um es scherzhaft zu sagen, — mit diesem angeborenen Messer auf die Welt loszugehen, nicht um sie zu vernichten, sondern

sie im Tode, aus dem gestorbenen Holze neu zu erschaffen, in anderer Form wieder erstehen zu lassen, dann kann man sehr oft seine helle Freude dran haben.

Der Holzbildhauer Otto Hitzberger ist so ein Partenkirchner von echtem Schrot und Korn. Seine Arbeiten werden nie den Ursprung seines Blutes verleugnen. Schon als Schüler der Holz-



OTTO HITZBERGER-BERLIN

GESCHNITZTE HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG

schnitzschule seines Heimatsortes wurde ihm die traditionelle Beherrschung des Technischen leicht. Aber es drängte ihn, über die primitiven Formen des Handwerks zur künstlerischen Durchbildung seiner Gedankenwelt zu gelangen; er arbeitete darum mit großem Nutzen in Ateliers angesehener Künstler, wie z. B. Josef Floßmann in München. Und jetzt leitet er die Holzbildhauerklasse der Unterrichtsanstalt am Berliner Kunstgewerbemuseum. Diese Stellung und diese Stelle, sie werden sicher beide nicht ohne nachhaltige Wirkung auf sein künftiges Schaffen



O. HITZBERGER ■ GESCHNITZTE SCHRANKFÜLLUNG

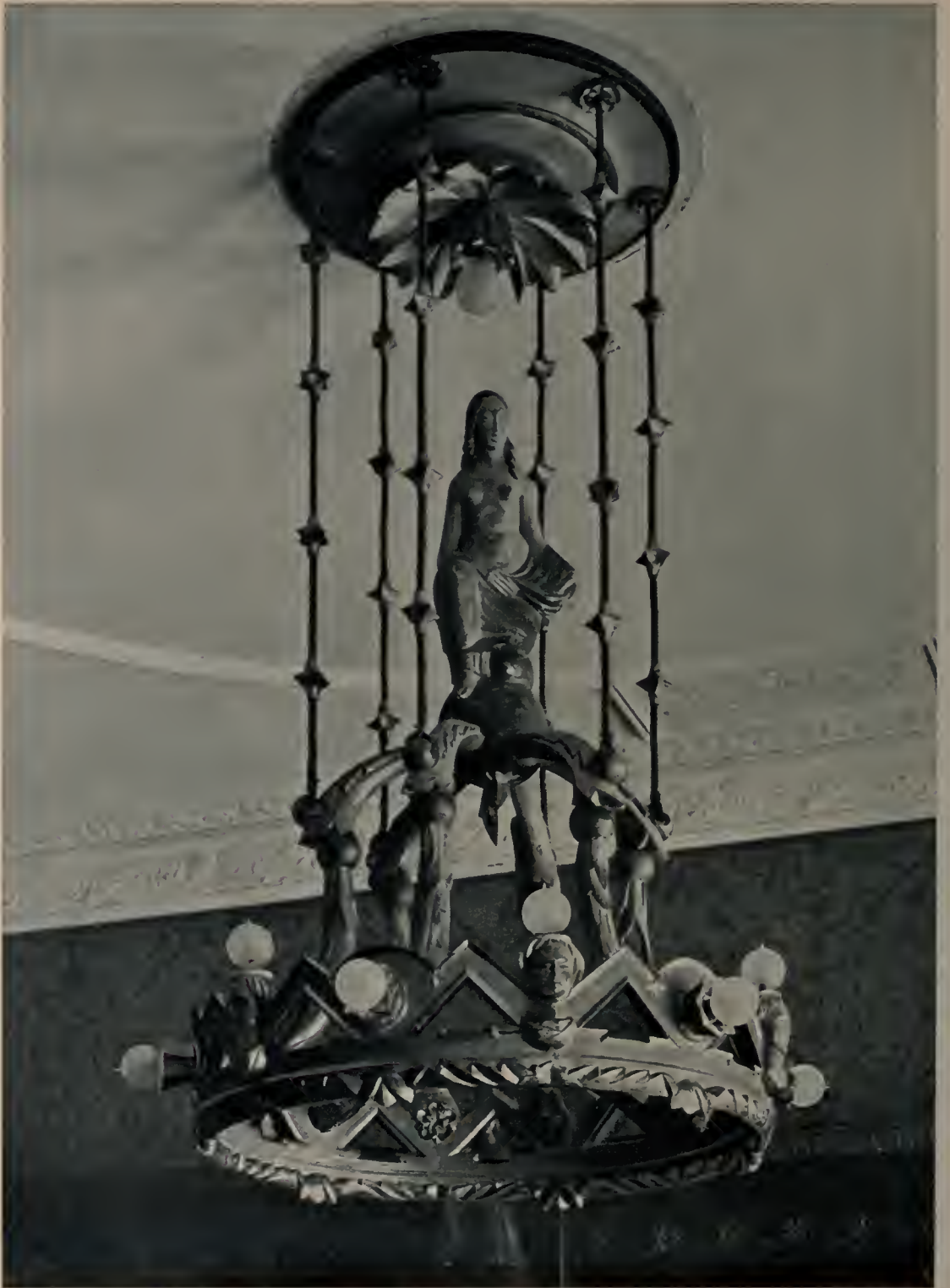
bleiben; die Ansätze dazu sind schon jetzt deutlich zu bemerken.

Von seiner Person kann ich nichts sagen; ich kenne ihn persönlich nicht und kann nicht einmal sagen, wie alt er ist. Aber dies fühle ich aus seinen Werken deutlich heraus, daß er in jener Zeit zum Künstler herangereift sein muß, die gerade seinem Handwerk die günstigste war: als nämlich nach der ersten und asketischen Werkbundperiode deren Geist sich verjüngte und in folgerichtigerem Werden aus der wiedergewonnenen Gesamtform den neuen Ornamentwillen hervorbrechen ließ.



OTTO HITZBERGER-BERLIN

SCHREIBTISCHUHR



OTTO HITZBERGER UND ARCH. F. BLAU-BERLIN

KRONLEUCHTER



SCHNITZEREI



OTTO HITZBERGER-BERLIN
RÜCKSEITE EINES HANDSPIGELS



SCHNITZEREI



GESCHNITZTE RÜCKLEHNE EINER BANK



O. HITZBERGER-BERLIN

GESCHNITZTE FIGUR V. EINEM BIBLIOTHEK-SCHRANK (s. a. S. 175)

Man sehe nur auf Seite 166 den vor einem blumentumrankten Gitter schreitenden Wiedehopf, wie es da in der Fläche und aus ihr in den Raum sprießt und formsprengend und -bildend zugleich die ganze Wollust des blühenden Sommerlebens versinnbildlicht. Trotz mancher Schwere im einzelnen waltet hier eine beneidenswerte Jugendkraft. Und nun gerät so ein urwüchsiges Menschenkind in das Gehege der zahllos geknickten Tabakspflanzen, der ineinandergesteckten Herzchen und Äpfelchen und ungeometrisch blinkenden Flattersternchen, mit denen die expressionslüsterne Phantasie seiner Schüler schwanger geht. Aber der wackere Partenkirchner forcht sich nicht. Er versteht die Jungen gut, wenn

er auch weniger „abstrakt“ empfindet. Flugs legt er ein ewigjunges nacktes Weiblein in diese Formenwelt (siehe auf Seite 169 die Rückseite des kleinen Handspiegels) und gleich ordnen sich ihm diese weltbewegenden Symbole zum wohlabgewogenen Bilde. Dann schafft er, ach wie gesinnungslos, ein ornamentales Füllsel in der lustigen mittelalterlichen Reliefperspektive, wie um zu zeigen, daß er dennoch nicht angekränkt wurde, sondern der frei und persönlich Schaffende bleiben kann.

So scheint mir Hitzberger jung zu sein mit seinen Schülern, und ich hoffe, seinen neuen Arbeiten bald wieder irgendwo zu begegnen.

Fritz Hellwag-Zehlendorf



O. HITZBER-
GER-BERLIN

GESCHNITZ-
TE FIGUR
V. EINEM BI-
BLIOTHEK-
SCHRANK
(s. a. S. 175)

DEKORATIVE UND ERLEBNISKUNST

(Schluß)

Erblickt man darin den objektiven Sinn und die Berechtigung der Erlebniskunst, jenseits aller Lösung der einzelnen und persönlichen Probleme, so wird man gestehen müssen, daß die vielgelästerte und verkannte Kunst unserer Tage mit besonderer Klarheit Sprachrohr innerer Offenbarungen bildet. Ganz auf Innerlichkeit gestellt, auf Darstellung erschütternden Erlebens und seelischer Kämpfe, dringt sie tiefer in das Geheimnis der Dinge ein als der

Optimismus der bloß optischen Welt Darstellung, der das 19. Jahrhundert seit dem Niedergang des romantischen Gedankens beherrscht hat. Selbst wo sie ein kunstvolles Spiel mit absoluten Formen zu sein scheint, wie im französischen Kubismus, bleibt noch erstaunlich das Maß der Vergeistigung, mit der räumliches Erkennen in subtilste malerische Stilistik umgesetzt wird. Man ist sicherlich geneigt, an unserer Generation zu verzweifeln, wenn man den



O. HITZBERGER-BERLIN

GESCHNITZTE FÜLLUNG

unsagbaren Niedergang jeder Moralität und den Bankerott des Idealismus fast auf der ganzen Erde betrachtet. Aber über den Schrecken der Gegenwart steht das untrügliche Prophetentum der Kunst. Sie hat die Weltkatastrophe vorhergesagt und sie überwindet dieses gegenwärtige Grauen — nicht mit einem flachen und materialistischen Optimismus, sondern mit der Waffe des Geistes, der dem schweren Geschehen der Wirklichkeit vorausleitet. Und weil sie so völlig abgekehrt ist von dem äußeren Gehaben von heute, und noch niemals das Wesen einer Epoche von der Kunst trügerisch gedeutet worden ist: darum darf man gewiß sein, daß das innere Sein unserer Zeit nicht Untergang in Roheit und Materialismus sein kann, sondern Erlösung vom Wahn des Egoismus. Die Kunst des sogenannten Expressionismus läßt uns hoffen, daß ihre Ideale von der kommenden Generation verwirklicht werden: Liebe der Menschheit und Allgefühl und Mitempfinden allen Leidens. Diese Vertiefung und Erweiterung des Menschseins ist das Erlösende und tief Sittliche, das uns aus Dichtung, Musik und Kunst der Gegenwart beispielhaft und prophetisch entgegönt.

Wenn vielleicht zweifelnd gefragt wird, auf welche Namen sich denn dieser Glaube berufen kann, so sei nur in der Malerei an van Gogh, Munch, Rousseau, Chagall, Franz Marc, Heckel, Kokoschka, Beckmann, Meidner erinnert: aus ihren und

manch anderer Künstler Werken und Leben strömt jene starke sittliche Kraft, die uns an die Menschheit wieder glauben läßt.

Von einem solchen Standpunkt aus mag schließlich auch ein neues und bedeutungsvolles Licht auf die Erneuerung unserer angewandten Kunst vor 25 Jahren gerichtet werden. Man braucht sich nicht einmal der zahlreichen Literatur jener Tage und ihres ethischen Ernstes zu entsinnen, um zu fühlen, daß das Grundmotiv der ganzen Bewegung (wie es schon bei Ruskin und Morris der Fall war) ein Erwachen sittlichen Verantwortungsgefühls war. Aber dieses Ringen um eine neue Form für den freiheitlichen Geist vollzog sich nicht da, wo es allein die notwendige Nahrung hätte finden können, auf dem Boden des Erlebnisses — sondern in der dekorativen Kunst: und hier lag der Widerspruch, an dem auch das reinste Wollen scheitern mußte. Das sittliche Pathos dieser Künstler war zu stark für die Gelegenheit. Möbel, Tapeten, Einfamilienhäuser als alleinige Träger neuer Gesinnung sind unmöglich; und es ist eine tragische Ironie, daß fast alle jene Künstler von der Malerei herkamen, um mit dem Kunstgewerbe das zu versuchen, an dessen Ausdrückbarkeit in der hohen Kunst sie verzweifelt hatten. Es ist diese Erfahrung gerade in ihrer Negativität ein unwiderleglicher Beweis für den Satz, daß nur Erlebniskunst das Sprachrohr der Zeit ist. Der Lauf der Ent-

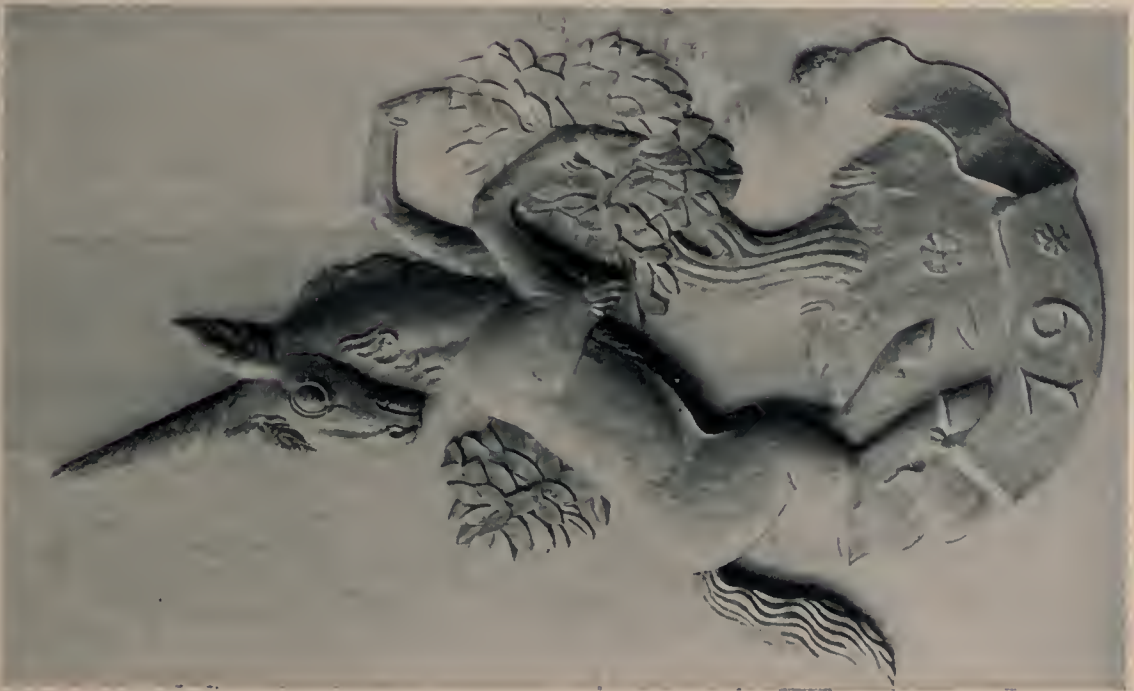


O. HITZBERGER

SCHIRMGRIFF



GESCHNITZTE SCHRANKFÜLLUNGEN: EINHORN UND STEINBOCK



OTTO HITZBERGER-BERLIN



O. HITZBERGER-BERLIN

HOLZGESCHNITZTER LEUCHTER

wicklung ist umgekehrt: neue Ideen werden zumeist von einzelnen Genies verkörpert, und erst dann, wenn sie zum Allgemeingut geworden sind, kann die dekorative Kunst kommen und im Ornamentalen den stilistischen, den volkstümlichen Ausdruck des Massenwillens erschaffen, als zweckmäßige Ausgestaltung der neuen Gesinnung, die in diesem Falle etwa als Wahrhaftigkeit, Gemeinsinn, Überschwang der Lebendigkeit zu deuten ist und vorweggenom-

men wurde. Weil damals die Zeit noch nicht gekommen war und die hohe Kunst im Materialismus verharren mußte, darum fand das „Kunstgewerbe“ kein Echo, und der hohe Flug der Bahnbrecher endete im Sande praktischer Routine oder verlor sich in Verbissenheit des Einsamen, wie bei dem wahrhaft zu früh geborenen Obrist.

Heute sind wahrscheinlich die großen Gedanken, trotz Revolution und materiellem Zu-

sammenbruch, noch nicht reif für das Allgemeinempfinden, um aus dem „Expressionismus“ ein neues Ornamentales zu kristallisieren; wenn man von den vereinzelt sehr glücklichen Versuchen einiger Künstler wie Heckel, Schmidt-Rottluff, Chr. Rohlf's u. a. absieht.

Doch darf man billig erstaunen, daß trotz jener fast unüberwindbaren Schwierigkeit in den Voraussetzungen damals, um 1895, so bedeutende Dinge gelungen sind, so daß man unbedingt an eine Vorläuferschaft des „Expressionismus“ glauben muß: van de Veldes Ornamentik, Verglasungen von Christiansen, Pankoks und Endells Möbel, Obrists Ornamente und abstrakte Brunnenplastik, die frühen Plakate der Simplicissimusleute; dies und verwandte Werke sind geniale Schöpfungen in der Mitte zwischen Dekoration und hoher Kunst: Zweckdinge mit dem Ekstatischen einer Rauschkunst, Ornamente mit der unnatürlichen Belastung höchsten Ausdrucks. Ihre Unbedingtheit mußte

zugunsten einer reinen Nutzkunst aufgegeben werden, die den Gegenstand praktischen Gebrauchs mit dem Glanz des Künstlertums umgeben will.

Dem Bemühen, Kunst und Handwerk gänzlich zu trennen, ist darum die Berechtigung nicht abzuspochen. Einstweilen wenigstens wäre es für alle Teile ganz gesund — wie es etwa Tessenow in Hellerau durchzuführen sucht und die neueren Werkbundideen auf weiteren Gebieten — statt des Kunstgewerbes sich auf edle und solideste Handwerksarbeit und sachliche Fabrikware zu beschränken und nur den Berufsten, wenn es sie aus innerer Not dazu treibt, das Schaffen rein „architektonischer“ Kunst Dinge (im angeführten Sinne) zu überlassen. Es wäre das Ehrlichste; aber leider ist es auch gerade das am allerschwersten Durchzuführende. Unsere Zeit scheint aber den Vorgesrittenen doch zu ernst für eine bloße Geschmackskunst.

Dr. Paul F. Schmidt



ARCH. BLAU-BERLIN □ BÜCHERSCHRANK □ BILDHAUERARBEIT VON O. HITZBERGER (s. a. S. 170/71)



BRINCKMANN & LANGE-BREMEN ■ GETRIEBENE SCHMUCKSTÜCKE AUF ELFENBEIN-UNTERLAGE



HANS MEID-BERLIN

WANDMALEREI AUS DEM SPEISEZIMMER DES KÜNSTLERS



HANS MEID-BERLIN

WANDMALEREIEN AUS DEM SPEISEZIMMER DES KÜNSTLERS

WANDMALEREIEN VON HANS MEID

Nicht der Kunstbegeisterung eines splendiden Auftraggebers, sondern dem persönlichen Verlangen eines Künstlers nach einem fröhlich und phantasievoll dekorierten Raum verdanken die hier veröffentlichten Wandmalereien ihre Entstehung. Während die Kriegsfurie tobte, fand der damalige Zeichner beim Generalstab, Meid, die Muße und Stimmung, das Speisezimmer seines neu erworbenen Landhauses in Steglitz bei Berlin, einen Raum von ziemlich bescheidenen Abmessungen, nach seinen innersten Neigungen malerisch auszuschmücken, weitab von den wirren Farben- und Linienorgien des modischen Geschmacks wie von den Eruptionen einer mit allen Mitteln übersteigerten Empfindungsweise.

Vielleicht wird das Bekenntnis des Künstlers

zu der eigenen, durch Geschmack und Selbstkontrolle wohl gesicherten Art an einer Stelle, die den Augen der meisten entzogen ist, als etwas Selbstverständliches angesehen werden. Meid hatte in der Tat kaum eine Veranlassung, in der Intimität seiner vier Wände auf anderes zu sehen als auf die Befriedigung seines höchst persönlichen Behagens an einer anmutigen und unterhaltsamen Interieurstimmung. Repräsentative und allegorisierende Nebenabsichten liegen ihm durchaus fern; auch ist den einzelnen Wandbildern keinerlei bestimmtes und zusammenhängendes Programm zu unterstellen. Vielmehr ist überall die Freude an der bunten, vielgestaltigen Welt das allein treibende Motiv; die Art, wie sie sich äußert, hat etwas völlig Spontanes, die Inspiration des glücklichen Augenblicks Ver-



SPEISEZIMMER MIT WANDMALEREIEN VON DER HAND DES KUNSTLERS

HANS MEID-BERLIN



HANS MEID-BERLIN

SPEISEZIMMER MIT WANDMALEREIEN VON DER HAND DES KUNSTLERS

ratendes. Ganz ungesucht stellt sich vor diesen Wandbildern die Erinnerung an Meids graphische Schöpfungen ein, und zwar werden genauere Kenner leicht herausfinden, an welche Radierungen die Bilder stilistisch — nicht gegenständlich — anklingen. Es ist eine ganz bestimmte, im Schaffen des Künstlers bedeutungsvolle Phase, die sich hauptsächlich durch ein erneutes intensives Studium des Landschaftlichen, besonders gewisser zarter Laubbäume, niederer Sträucher u. ä., scharf charakterisiert.

In den Wandbildern ist das Vegetative das eigentliche dominierende Element. Auf dem Mittelstück der Hauptwand sind es biegsam aufschießende hochstämmige Bäume, die sich wie in einem lichten, durchsichtigen Busch zueinander neigen. Verliebte Pärchen haben sich an diesem lauschigen Platz zum Picknick niedergelassen; seitab steht die Karosse und die abgeschirrten Pferde, während der Kutscher gerade zum stärkenden Fläschchen greift. Das rechte schmale Seitenstück hat als Hauptmotiv dünn belaubte, schwächig-biegsame Tannen, die eine Ruineromantisch-sentimentalischumstehen; „er“ und „sie“ stehen auf dem verfallenen Gemäuer, im Anschauen der Gegend versunken. Das linke Seitenstück — durch einen Eckschrank größtenteils ausgefüllt — bietet nur Platz für einen hohen abgestorbenen Baumstumpf, aus dem einzelne seiner Triebe schlagen, und für — ein wohlbestelltes Storchennest.

Höchst reizvoll erfunden sind die Motive der gegenüberliegenden, in der Mitte von einer Tür eingenommenen Wand. Links ein Hochfeld mit einem Pavillon auf hoher Gartenstützmauer, über den ein Baum mit weich herabfließenden Zweigen sich beschattend beugt, vorn ein Weiher mit einem Kahn, aus dem ein Fischer seine schwere Beute stolz zum Gartenhäuschen emporweist. Rechts eine inhaltlich ergänzende Szene: an einem von Bäumen, Buschwerk und Binsen bestandenen Ufer sind zwei kräftig bewegte Männer im Begriff, das schwer beladene Netz ans Land zu ziehen. Zwischen diesen beiden großen Hochbildern als schmale, niedere Supraporte eine witzige Dreifigureszene, die einzige mit leicht allegorischem Einschlag: der im Freien vor der Staffelei hockende Maler — eine Art von Spitzweg-Type —, das weibliche Modell unter einem Sonnenschirm und der mit dem Wegschleppen eines gerahmten Bildes beschäftigte Handlanger.

Die dritte Wand bietet — ebenso wie die

nebensächlich behandelte Fensterwand — nur für ein schmales Hochformat Platz. Wieder befindet sich in der Mitte die Tür, darüber eine Supraporte, zu beiden Seiten langaufgeschossene Felder, als deren Hauptmotive schmale, hochbewipfelte Bäume — links ein Laubbaum, rechts eine Tanne — durch das Format gegeben waren. Auf der einen Seite lehnt eine Mandolinenspielerin in elegischer Pose, auf der anderen ein still-beschaulicher Schalmeybläser. Und um die musikalische Stimmung dieser Wand zu vollenden, rauscht in der Supraporte ein Springbrunnen, von einer wasserspüßenden Dreigrazien-Gruppe bekrönt; auf seinen stilisierten Rändern sitzen zwei phantastisch geputzte Musikanten mit Fiedel und Baßgeige, das lustigtönende Ganze ornamental-symmetrisch ausrundend.

Das malerische Gewand, das Meid dieser zarten bukolischen Phantasie übergeworfen hat, ist ganz so durchsichtig, so unpräntiös und voll delikater Intimität wie der poetische Stimmungsgehalt. Gegen einfache, auf Profile und ornamentale Zutaten vollkommen verzichtende Felder von gelber Grundfarbe stehen silhouettenhaft die in roter Temperafarbe leicht wie mit dem Zeichenstift hingeschriebenen „Bilder“. Es ist ein warmer, stark dekorativ wirkender Zweiklang, zu dem sich mildernd, in der Art einer kühl-neutralen Folie, der graue Grundton der Wand gesellt. Der malerische Akkord wird reich gerundet einerseits durch den intensiven Holzton der dunkel polierten alten Möbel, andererseits durch die hellgestrichenen Türen, die weißen Portieren, den Kristalleuchter und die Decke.

Unverkennbar klingt in der Kulturstimmung des Raumes manches bewußt an das frühe 19. Jahrhundert an, und auch an die Zeit vor 1800 mit ihrer empfindsamen Einstellung auf den Zauber von Ruinen, Gartenpavillons, stillen Weihern und Buchen fühlt man sich hier und da erinnert. Allein das Blasse, Weichliche, das jener Zeit so lieb war, fehlt bei Meid; trotz aller historischen Sensibilität bleibt er weder hier noch in seinem radierten Werk bei der bloßen Verehrung des Vergangenen stehen. Ungewöhnlich feinfühlig gegenüber der kulturellen Sphäre einer gewesenen Epoche, ist er dennoch mit seinen tiefsten Sehnsüchten an die eigene Zeit gefesselt, deren Empfinden seine erste (und hoffentlich nicht letzte) Schöpfung als Raumdekorator in einer höchst persönlichen und bei alledem typischen Weise zur Geltung bringt.

Hermann Voss

*

*

*



HANS MEID-BERLIN

WANDMALEREI AUS DEM SPEISEZIMMER DES KUNSTLERS



ANNIE HYSTAK

LANGE NADEL MIT MONDSTEINEN
UND KLEINEN BRILLANTEN □

SCHMUCK VON ANNIE HYSTAK

Es ist schwer, zu diesen Schmuck-Wiedergaben das zu sagen, was ihren Eindruck vervollständigen könnte, denn das wesentlichste dieser Kunstwerke ist ihr Farbenklang.

Das Glänzen ihres bleichen Goldes in Harmonie mit dem Farbeffekt des Edelsteins, das Aufglühen der Brillanten, die den Akkord ergänzen und nie Selbstzweck sind: das alles sind Schönheiten, auf die man nur hinweisen, die man aber nicht beschreiben kann. Der ganze Respekt vor der Tradition der Goldschmiedekunst liegt hier einem sicheren technischen Können zugrunde und darauf baut sich ein Neues auf, das eine schöpferische Phantasie, sicheren Geschmack und absolute Kultur in sich trägt. Dieser Schmuck hat nichts mit dem modernen „Kunstgewerbe“ zu tun, er steht über der Zeit. Er ist nicht konstruierten Entwürfen zu danken, sondern dem großen Verständnis für sein Material, das in sich die Bedingung für Zweck, Form und Farbe trägt. — Die Kunst Annie Hystaks ist beseelt von so viel Empfindung, von so viel Freude am Schaffen

und am Geben dieser Köstlichkeiten, daß sie auch dem Beschauer zum Erlebnis wird.

Das Leuchten eines Chrysoberylls, der in goldener Kapsel gefaßt, etwas Sakrales, Feierliches darstellt. Das Gerinnsel von Brillanten, die in einem großen, wässerigen Chrysopras, wie in einem gesammelten Tropfen ausklingen. Phantastische Opale mit großen Flammen, die im Ornament weiter brennen. Immer wächst das Material in sich zusammen, als organisches Ganzes. Jedes Schmuckstück hat seine Eigenart und muß in verständnisvoller Beziehung zur Trägerin gewählt werden. Annie Hystak versteht es, die

Persönlichkeit und das Geschmeide, das diese schmücken soll, in Einklang zu bringen. Sie kennt den Takt, der bestimmt, von wem und wann ein aparter Schmuck getragen wird und führt damit auf seine intime Bedeutung zurück. Die Individualität zu betonen, ein Scharm mehr, der ihn erst recht emporhebt über die trostlose Juwelierware unserer Zeit, die nur den Geldwert dokumentiert und leere Form in sich trägt.

Dr. Máximo Asenjo



ANNIE HYSTAK

NADEL MIT MONDSTEINEN
UND BRILLANTEN □



ANNIE HYSTAK-BERLIN
 ANHÄNGER

CHRYSOPRAS MIT ALTEN DIAMANTEN (LINKS) □
 MEXIKANISCHER OPAL IN GOLD M. BRILLANTEN (MITTE)
 FLAMMEN-OPAL IN BLEICHEM GOLD U. ROSEN (RECHTS)

BAUMGÄNGE IM HAUSGARTEN*)

Baumgänge — uns geläufiger unter dem Namen Alleen — sind jene Pflanzungen, bei denen eine mehr oder weniger große Anzahl enggestellter Bäume ihre charakteristische Wachstumsform zugunsten eines geschlossenen Organismus aufgeben. Von außen betrachtet, bietet sie den Eindruck einer festeren oder lockeren grünen Wand, während die innen dem Licht zustrebenden Äste den Eindruck eines auf runden Säulen ruhenden Spitzbogengewölbes hinterlassen, ähnlich wie wir es im Innern unserer gotischen Dome beobachten. Der landschaftliche Gestaltungsabschnitt in unserer Gartenkunst hat diese in früheren Zeitepochen bis zur höchsten Vollkommenheit entwickelte Grünarchitektur, die bis auf den heutigen Tag in jahrhundertealten Alleen überliefert ist, gänzlich verschmäht, denn die Landschaftsgärtner dieser Zeit waren gewohnt, alle Bäume in genügender Entfernung voneinander zu pflanzen, so daß sie sich ihrer Art gemäß frei zu entfalten vermochten. Es war gewissermaßen Vorschrift, die breitwüchsigen Kastanien in 12 bis 15 m Abstand und mehr, die Linden in 10 bis 12 m, die schlankeren Bäume dagegen in 8 bis 10 m Entfernung voneinander

*) Wir entnehmen diese Ausführungen dem Buche: Wie baue und pflanze ich meinen Garten. Von Gartenbauinspektor Harry Maaß-Lübeck. Ein handlicher Band; 318 Seiten mit 151 Abbildungen. Preis geb. M. 10.—. München, F. Bruckmann A.-G.

der zu setzen, während die aus früheren Zeiten erhaltenen Baumgänge nicht selten nur 3—4 m Entfernung von Baum zu Baum haben, ja ab und zu nur 2 m, was dann den Eindruck zur Monumentalität steigerte.

Bei der Beantwortung der Frage, wie weit Baumgänge als Raumbildner und Grünformen für unsere Hausgärten in Frage kommen, wird man die Art der dafür in Betracht kommenden Bäume, deren Wuchs und Verhalten für die Zukunft zunächst berücksichtigen müssen. Gibt der hohe Baumgang aus Ulmen, Linden, Ahorn und

Kastanien sowie anderen starkwüchsigen Bäumen dem Gartengestalter das sehr begehrte Mittel zum raumbildenden Schaffen innerhalb großer und weitgedehnter Gelände, so dürfte er seiner schattenden sowohl, als auch seiner die Proportionen vernichtenden Eigenschaften wegen für den enger begrenzten Garten nicht in Frage kommen, in seiner freien Form wenigstens nicht. Anders schon gestalten sich die Dinge, wenn man den Baumgang in seiner freien Entwicklung hemmt, ihn unserem Willen gefügig macht, indem man die Krone zeitig genug dem Schnitt unterwirft. Man schert die Baumreihen und nimmt so dem einzelnen Baum die Möglichkeit, sich in den ihm von der Natur vorgeschriebenen Wachstumsformen zu entfalten. Man zwingt ihn zu langsamer Entwicklung, denn das biologisch stark in Mitleidenschaft gezogene



ANNIE HYSTAK □ ANHÄNGER. CHRYSOBERYLL
IN GOLDKAPSEL (BEIDE SEITEN GLEICH) MIT
DIAMANTEN



ANNIE HYSTAK-BERLIN
Japan-Turmalin mit
Brillanten und Mondsteinen

Aquamarin
mit Diamanten

BROSCHEN UND ANHÄNGER
Chrysoprase
mit alten Rosen

Blättersystem vermag dem Baum nicht mehr die ihm zustehenden Mengen an Nahrungssäften zuzuführen; er bleibt daher auch in Stamm und Ast zurück. Fünfzig- bis sechzigjährige Linden und Ulmen haben in solchem Zustand kaum mehr als 20 cm Durchmesser.

Diese geschorenen Baumgänge, grüne Wände im Bild unseres Gartenreiches, gelangen zur Anpflanzung, wenn man Schutz vor den Blicken der Nachbarn von hüben und drüben sucht oder ausgedehnte Flächen räumlich umfassen will, wenn man einen schattigen Wandelgang zu erhalten oder aus irgendeinem Grunde rein ästhetischer Natur die im Grundstück vorhandenen Gebäude zu einer architektonischen Einheit zusammenzufassen wünscht. Mannigfache Formen lassen sich durch den Schnitt erreichen. Linden und Ulmen zeigen sich selbst gewaltsamer Formgebung gefügig, doch bleibt die einfachste Linie schon der Unterhaltungskosten wegen zu bevorzugen, da die nach Befreiung drängenden Triebe alljährlich zweimal zurückgeschnitten werden müssen.

Verhältnismäßig eng, nicht unter 2 m, aber

auch nicht weiter als 6 m, sollte man die Bäume pflanzen wie Linden, Ulmen und Ahorn, Weiden, Pappeln und Eschen.

Die lockeren Birken zu einem Baumgang vereinigt, selbst auf 1 m Entfernung gepflanzt, verleihen mit ihren seidensilbernen Stämmen und dem goldgelben Herbstlaub dem Garten einen wunderbaren Reiz. Überhaupt lassen sich durch die Färbung des Laubes — ich denke an rotblättrigen Ahorn, gelbblättrige Eschen, goldgelbe Weiden als Baumgänge am Wasser, silbergraue Pappeln und weißschimmernde Linden — und durch die Farbtöne, die der Herbst über das Blätterwerk legt, in unseren Gärten die prächtigsten Wirkungen erzielen.

Dazu kommt noch die natürliche Form der Kugel, des Schirmes und der Pyramide. Kugelige Rüstern, Kugelakazien und andere mehr, an enge Wege gepflanzt, dicht bis auf 1 m aneinandergerückt, wachsen zu Baumgängen aus, die an den Seiten eine bewegte, mehr wellenförmige Linie bilden, und die Pyramiden, auf Halb- oder Hochstämmen eng nebeneinandergerückt, geben säulengetragene, plastisch be-

wegte, oben in Spitzen aufgelöste Wände mit der ihnen eigenen, wunderbaren Rhythmik. Es gibt Arten der Eichen, Rüstern, Buchen und Pappeln, die in Pyramidenform wachsen und nicht über das gewünschte Höhenmaß hinaus-schießen, wie das die hohe Säulenpappel, unter dem Namen „Pyramidenpappel“ bekannt, an sich hat. Es wäre nicht schade, wenn die in den letzten Jahrzehnten ihres schnellen Wuchses wegen überall angepflanzte Pyramidenpappel aus unseren kleineren Gärten wieder verschwände, denn sie ist, einmal im Wuchs, nicht mehr zu halten, erreicht schon nach 5 bis 6 Jahren eine gewaltige Höhe, beschat-tet unverhältnismäßig stark und nimmt mit ihren ebenso schnell wachsenden Wurzeln dem umliegenden Erd-reich Nahrung und Feuchtigkeit.

Von ganz besonderem Reiz sind die zum Baum-gang zusammengestell-ten Hänge-Eschen. Gra-ziös pendelnd, mit lich-tem Laub besetzt, strebt Sproß um Sproß zur Erde, reckt sich vor, strebt wieder abwärts und webt so eine im-merfort bewegte, mit Sonnengold und Schat-ten betupfte grüne Wand an beiden Seiten; über uns aber ein dichtes Dach, aus dickem und dünnem Geäst märchen-haft geflochten, und da-zwischen die sonnen-goldenen Blätter wie der Schmuck an einer schön gebildeten Zim-merdecke. Schneidet man durch einfaches Auslö-sen einer entsprechen-den Anzahl der pendeln-ten Zweige Öffnungen in die Seitenwände, so blickt man aus dem schattigen Gang auf die sonnige Ra-senfläche oder auf eine Fülle bunter Blumen. Von außen gesehen, bringen solche Öffnungen eine rhythmische Teilung in die rieselnden Wände.

Auch gibt es Baumgänge aus blütengezierten Bäumchen an den Seiten enger Wege, die zum Sitzplatz, zum Gartenhaus, zur Laube führen, oder an den Verbindungswegen zweier Sonder-gärten, etwa eines Rosen- und eines Stauden-gartens. Was gibt es da nicht alles an herr-lichen Büschen, die schon zu Hochstämmen gezogen worden sind oder noch gezogen werden können! Zunächst all die prächtigen Flieder, die weißen und rosigen, die tiefroten und fast blauen, und die Goldregen mit ihrer Fülle gol-dener Blüten — fürwahr ein goldener Regen,

der da herabrieselt von der lockeren, auf zier-lichen Pfeilern hin- und herbewegten Wand.

Da ist der Schnee-ball, dieser dekorative Strauch. Hochstämmig gezogen und am Weg-rand dicht nebeneinan-dergesetzt wirkt er mit seiner Fülle grünweißer und weißer Bälle weit prächtiger, als wenn er spärlich aus Boskett-pflanzungen hervortritt. Dann kommt der Rot-dorn, die Kornelkirsche mit ihrem gelben Früh-jahrssternenflimmer, die vielen Zierkirschen, Pa-radiesapfelbäumchen mit rosigen Blüten, die Man-delbäumchen und der Faulbaum.

Keines dieser Bäum-chen tritt für sich in die Erscheinung, jedes dient vielmehr dem einen Zweck, geschlossene, festgefügte Gartenfor-men zu bilden, Baum-gänge. Diesmal sind es die zarteren Gebilde, die aufschlanken Säulen ihre gold-, silber- und bunt-gezierten Streben in das jubelnde Blau des Gar-tenhimmels schicken.

Wäre es heute, da wir allüberall von neuem be-ginnen, nicht auch Sache der Züchter, sich sol-cher Gartenformen und Gartenschönheiten an-zunehmen?

Harry Maaß-Lübeck



ANNIE HYSTAK ■ BROSCHE (PERLEN IN BLASSEM GOLD) UND BRILLANTANHÄNGER



ZU DEN SCHERENSCHNITTEN VON FRITZ GRIEBEL

Man kann sagen, daß in dieser Zeit die schöne Kunst des Scherenschnittes und der Silhouette wieder aktuell geworden ist. Zunächst wohl in der Auswirkung unserer Neigung für die Epoche der Hochblüte dieses Kunstzweiges, für Zopfzeit und Biedermeiertum, die auch in unserer Möbelkunst und Innenarchitektur sichtbar geworden sind, sodann aber wohl aus dem tieferen Grund, daß der alle Umrisse auflösende Impressionismus, der geschworene Feind der Kontur, irgendwie im weiten Bereich der Kunst eines Widerparts bedarf; wo aber wäre ein besseres Ventil für eine auf den Umriß gestellte Richtung der Kunst zu finden als im Scherenschnitt, dessen Wirkung völlig in der Linie und in der Kontur begründet liegt?

Immer schon gab es neben dem geschnittenen oder gezeichneten Silhouettenbildnis, das natürlich der Quantität nach gewaltig überwiegt, die sogenannte „Genre-Silhouette“. In dem von Professor Anton Kippenberg eingerichteten köstlichen Silhouetten-Kabinett der unvergeßlichen Rokoko-Ausstellung im Darmstädter Schloß 1914 sah man unter den „holden Finsternissen“ des Porträts auch Genreszenen, zum Teil weiß auf schwarzem Grunde, eine signiert mit der Jahreszahl 1768, sodann die ganz köstliche Gartenszene

von Philipp Otto Runge, eine porträtgetreu silhouettierte Familie im Lustbezirk eines Gartens — ein erster Versuch, der reinen Profilsilhouette durch die Einbeziehung von Gegenständen, die nicht von der Seite, sondern in Vorderansicht silhouettiert sind, beizukommen und dadurch eine größere Lebhaftigkeit und abwechslungsreichere Erscheinung zu bewirken. Von dieser Erscheinung, von der ich freilich nicht zu sagen weiß, ob sie in dem genialen Runge ihren Begründer hat, ging die neuere Scherenschnittkunst aus, auf ihr basiert sie. Sie hat also nicht mehr sonderlich viel mit den Silhouetten, die Goethe und Lavater leidenschaftlich liebten, zu tun, ist nicht mehr Instrument einer auf physiognomische Studien ausgehenden Spekulation, sondern tritt mit der Graphik, vor allem der „Stimmungsgraphik“, in Wettbewerb. Man braucht, um von vielen ein paar zu nennen, nur an den erlauchten Namen Schwind zu erinnern, der einer der begeistertsten Anhänger der „schwarzen Kunst“ war und gelegentlich wohl auch in der Art, wie er Silhouetten (allerdings gezeichnet, nicht geschnitten) aufbaute, den Zusammenhang zwischen diesen Umrisen, gefüllt mit Finsternis, und der antiken Vasenmalerei betonte. Konewkas falstaffische Gesellen



FRITZ GRIEBEL-HEROLDSBERG

ERLKÖNIG



FRITZ GRIEBEL-HEROLDSBERG

OFFENBARUNG JOHANNIS, KAP. 21

und andere heitere Gebilde hat man noch, um von dauernden Eindrücken zu sprechen, in lebhafter Erinnerung; mit diesem Namen verbindet sich die Vorstellung von einer weitgetriebenen Auflockerung der Komposition, indessen auch weiterhin festgebundener Umrißlinie, die das Experiment der Schere ist oder es wenigstens sein kann.

Fast immer hat man im Stofflichen des Scherenschnittes heitere Motive gewählt, wenn man vom Bildnis abging. Man betonte damit den, wie man ohne weiteres annahm, spielerischen Charakter der Silhouette; man hatte ihre Möglichkeiten nach der bedeutenden Seite hin noch nicht erkannt. Rolf Winkler ist auf diesem Felde einer der Bahnbrecher, auch in den Schäferschen Scherenschnitten und in den Silhouetten-Entwürfen von Robert Engels für das Salzburger Mozarteum sieht man den Schritt zum größeren und würdigeren Gegenstand getan. Hand in Hand damit geht die Ausbildung und Verfeinerung der Technik. Der künstlerische Scherenschneider unserer Zeit muß nicht nur „innerlich voller Figur“ sein, sondern muß auch ganz genau wissen, wie sein Gebilde von Anfang bis zum Ende auszusehen hat, d. h. es muß in dem Augenblick in allem wesentlichen und im einzel-

nen fertig vor ihm stehen, wo er die Schere ansetzt, Korrekturen während der Arbeit selbst dürfen nur in allerminimalster Weise vorkommen. Denn es ist der Stolz des modernen Silhouettenschneiders, seinen Scherenschnitt aus einem einzigen Stück schwarzen Papiers herauszuholen ohne anzustückeln und ohne zu flicken, in einer großen Linie die Schere vom A bis zum Z, von der Einschnittstelle bis dorthin, wo die Schere wieder aus dem nun völlig zum Bild gewordenen Stück Papier herausgleitet, zu führen. Einige Scherenkünstler halten es für notwendige Selbstverständlichkeit, daß ihr Kunstwerk, selbst wenn es von stattlichen Ausmaßen ist, der Stützung durch Klebestoffe nicht bedarf: es wird zwischen Glas und etwa einer Seidenunterlage eingepreßt und kann von dem Kenner frei herausgenommen werden. Freilich besteht auch die Möglichkeit, daß die Zeichnung auf der weißen Rückseite des Schwarzpapiers aufgetragen und dann mit einem feinen Federmesserchen die Silhouette ausgeschnitten wird, indessen ist dieses Verfahren wohl das weniger verbreitete. Freilich ist es im Grunde gleich, auf welche Weise die endgültige Wirkung erzielt wird, die Hauptsache ist, daß sie überhaupt erreicht wird.



FRITZ GRIEBEL-HEROLDSBERG

HIRSCHJAGD

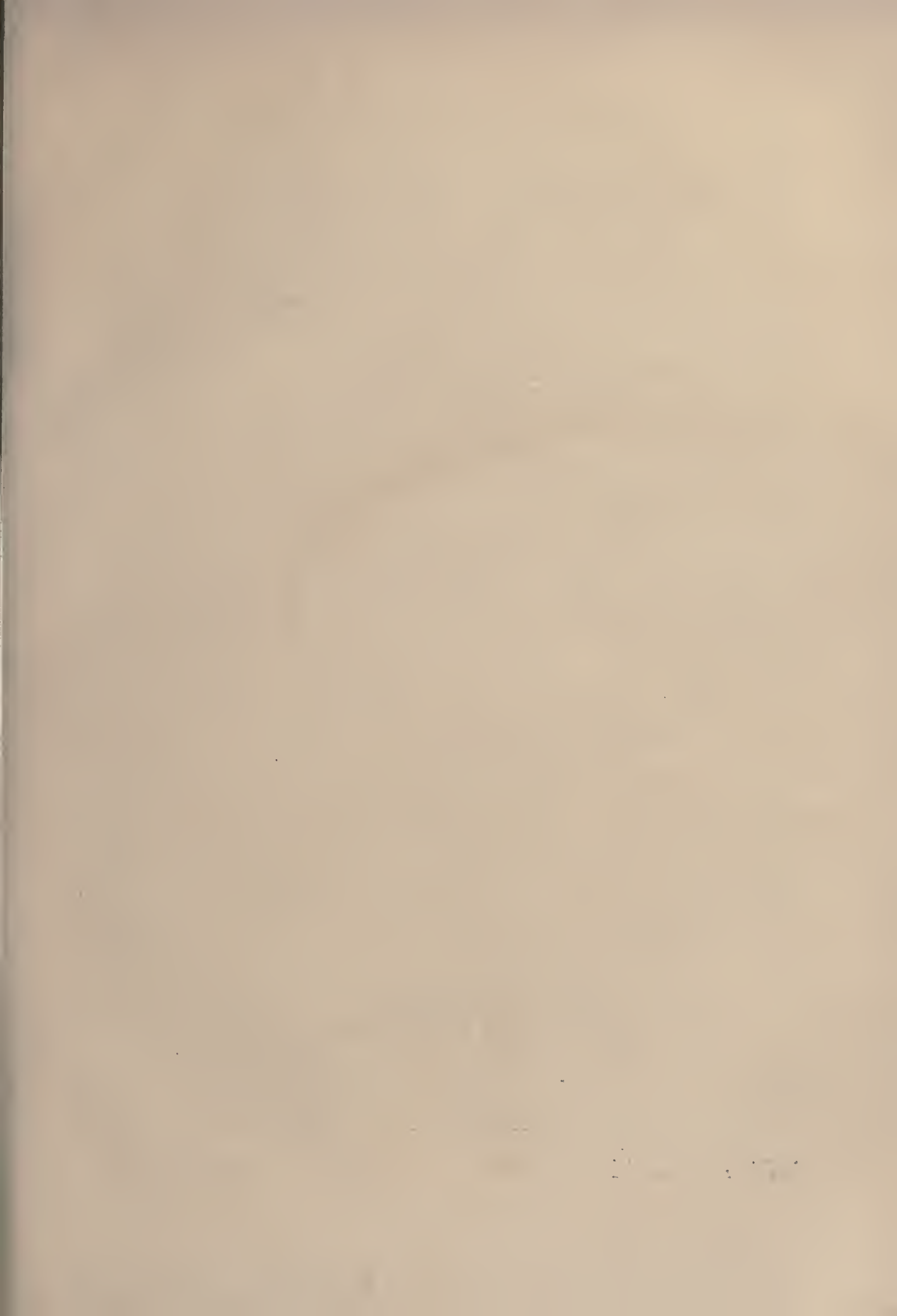
Fritz Griebel in Heroldsberg bei Nürnberg, dessen schöne Scherenschnitte in klarer, sauberer Schwarzweißtechnik Veranlassung geben zu diesen Anmerkungen, hat seine Ausbildung an der Nürnberger Kunstgewerbeschule erfahren; er ist noch jung an Jahren, ein weites Feld der Tätigkeit und der Auswirkungsmöglichkeit liegt noch vor ihm und sicherlich wird er sich in seiner Arbeit nicht auf die Kunst der Silhouette beschränken. Derzeit indessen begrenzt er seine Arbeit in ihren wirklich reifen und bemerkenswerten Leistungen auf die Genre-Silhouette, die er nach der bedeutungsvollen Seite hin auszubauen unternimmt. Er verfügt über eine vorbildliche Beherrschung der Technik; seine Komposition, Zeichnung und Linienführung mit der ornamentalen Grazie, die sich zuweilen in einem barocken Schnörkel gefällt, ist von erstaunlicher Eigenart. Die Stoffe, die er wählt, sind groß und eindrucksvoll. Die Bibel mit ihrer vieldeutigen Märchenwelt und die Legendengeschichten haben es ihm angetan. Selbst die geheimnisvolle Wunderwelt der Apokalypse bleibt seiner Scherenkunst nicht fremd.

Fast immer verlegt er seine Begebenheiten ins Freie; ein Zug starken Naturgefühls geht durch seine Gebilde. Die Gestalt und Erscheinung einheimischer und exotischer Bäume, bald in Ruhe, bald in stürmischer Bewegung, zuweilen reich im Laub stehend, meistens indessen derart, daß sich der Einblick in ihre Struktur auftut, bilden die Folie für froh und ausführlich erzählte Geschichten vom Paradies und seiner Wunderwelt, von der Vogelpredigt des Heiligen von Assisi, für die Flucht nach Ägypten, wohl auch für das Märchen vom Erbkönig (s. auch die Abbildungen i. Oktober/November-Heft, S. 32, 33). Dazwischen steht freilich auch wieder einmal etwas sehr Lustiges von bäuerlicher Derbheit, girlandenbekränzt, ins Ornamentale schlagend. Reiche Phantasie ist über diese Blätter ausgegossen, und das in einem Maße, daß man vergißt, daß hier weder mit Farbe, noch mit Licht- und Schattenskalen gearbeitet ist, diese Wirkung wird vielmehr ganz allein erreicht durch die mit gleichmäßigem Schwarz gefüllte Kontur.

Wolf



FRITZ GRIEBEL-HEROLDSBERG ■ RUHE AUF DER FLUCHT





STAATL. PORZELLAN-MANU-
FAKTUR NYMPHENBURG ☐

VASE MIT AUFGELEGTEN
PLASTISCHEN BLUMEN ☐



FACHSCHULE FÜR GLASINDUSTRIE, STEINSCHÖNAU

Vertrieb: Gebr. Lorenz, Steinschönau

ZIERGLÄSER MIT SCHNITT

DIE STEINSCHÖNAUER FACHSCHULE FÜR GLASINDUSTRIE

Wenn nicht alle Anzeichen trügen, dürfte das Glas ein besonderes Lieblingsmaterial der nächsten Jahrzehnte werden, wie dies auch unmittelbar nach den großen Napoleonischen Kriegen vor einem Jahrhundert der Fall war. Die allgemeine Sparsamkeit, zu der wir wohl mehr oder weniger in ganz Europa verurteilt sein werden, wird es von selbst mit sich bringen, daß man einen Stoff besonders gerne zur Verarbeitung heranzieht, der den Vorzug hat, an sich verhältnismäßig wohlfeil zu sein. Und wenn auch heutzutage infolge der sozialen Umwälzungen die Arbeitsleistung selbst ganz anders entschädigt werden muß, als dies nicht etwa vor hundert Jahren allein, sondern noch zu Beginn des Krieges in allen Glasgegenden allgemein war, so kompensiert sich wenigstens die Mehrausgabe für die Verarbeitung mit

den geringen Kosten für das Material selbst, wodurch anderen Gruppen, namentlich allen Metallen gegenüber, ein gewisser Vorsprung gesichert erscheint.

Unter den Gebieten, die sich einer recht ehrwürdigen und gefestigten Tradition in der Glasindustrie erfreuen, behauptet Deutsch-Böhmen einen besonderen Ehrenplatz. Wie vor mehr als zweihundert Jahren unternehmende Kaufleute, zum Teile selbst ausübende Glasveredler, mit ihrem Schubkarren, später auch mit Wagenfrachten ohne Rücksicht auf die damals geradezu unglaublichen Fährlichkeiten und Strapazen in alle Teile des Kontinents zogen, so versorgte Nordböhmen, das vor hundert Jahren auch die Hauptkonkurrentin, nämlich Venedig, zurückgedrängt hatte, so ziemlich die ganze Welt mit Ziergläsern aller Art, auch



FACHSCHULE F. GLASINDUSTRIE, STEINSCHÖNAU

□ GESCHNITTENE KRISTALLGLÄSER



FACHSCHULE FÜR GLASINDUSTRIE, STEINSCHÖNAU

GESCHLIFFENE PRUNKGEFÄSSE AUS KRISTALLGLAS
ENTWURF: A. BECKERT, AUSFÜHR.: LEHRER KRAUSE

Vertrieb: Franz Stingl, Steinschönau

alle ferneren Weltteile, die ja durch die großzügig ausgestalteten Verkehrsverbindungen immer besser an Mitteleuropa angeschlossen wurden.

Eigentlich gibt es in Böhmen drei verschiedene bedeutende Glaserzeugungs- und -Veredlungsgebiete. Einerseits der Böhmerwald, von woher neben den Spiegeln namentlich das beste Kristallglas aus Adolf bei Winterberg stammt; ferner der Fuß des Riesengebirges, wo sich in Harrachsdorf-Neuwelt als Pendant zu Schreiberhau-Josefinenhütte auf der preußisch-schlesischen Seite des gleichen Gebirges, eine ebenbürtige Glasindustrie entfaltet, nebst dem an-

grenzenden Zentrum für die Glaskurzwaren von Gablonz, für die die Glashütten des Iser- und Jeschkengebirges unausgesetzt tätig sind; und drittens die Gegend von Haida und Steinschönau, ebenfalls in Nordböhmen, wo erst in verhältnismäßig

neuerer Zeit auch die Glashütten eine größere Rolle spielen, während hier die Glaserzeugung gegenüber der Glasveredlung seit jeher zurücktrat. Aber gerade die liebliche und so holzreiche Hügellandschaft um Haida und Steinschönau war nicht nur ein Gebiet, auf dem Kugler und Schleifer, Glasschneider wie auch Maler und Vergolder fast die ganze Bevölkerung ausmachten, sondern auch der Vorort des Glashandels, der von hier aus seine Beziehungen in die entlegensten Länder spann und viele Vertreter der internationalen Kaufmannschaft aus aller Herren Länder unausgesetzt bei sich begrüßen kann.

Gerade die Zwillingsstellung von Haida und Steinschönau hat dabei eine ganz besondere Bedeutung. Seit langer Zeit zu verschiedenen Herrschaftsgebieten gehörig und durch andere Faktoren zur Blüte gebracht, hat sich hier eine Rivalität ent-



FACHSCHULE FÜR GLASINDUSTRIE, STEINSCHÖNAU

PRUNKSCHALE AUS KRISTALLGLAS MIT SCHLIFF U. SCHNITT



FACHSCHULE FÜR GLASINDUSTRIE, STEINSCHÖNNAU

PRUNKGEFÄß UND DOSEN AUS KRISTALLGLAS MIT VERGOLDETER NADELRADIERUNG, GELBÄTZE UND SCHWARZMALEREI ■ ENTWURF: A. BECKERT, AUSFÜHRUNG: P. EISELT
Vertrieb: Conrath & Liebsch, Steinschönau

wickelt, die keineswegs störend oder lähmend eingreift, sondern durch den unausgesetzten Wettlauf zu höchsten Kraftanstrengungen anspornt.

Und diese Rivalität erstreckt sich auch auf die beiden kunstgewerblichen Fachschulen, deren ältere in Steinschönau auf kleine Anfänge bis in das Jahr 1839 zurückgeht, schon am 31. März 1856 als staatlich subventionierte „Fachzeichen- und Modellerschule“ ins Leben trat und 1880 ganz staatlich wurde. Es hängt von den Persönlichkeiten, namentlich in der Leitung der betreffenden Anstalt, aber auch von den Gesamtverhältnissen ab, ob in den einzelnen Jahren die eine dieser Anstalten einen Vorsprung erreicht, der mit unbedingter Sicherheit von der anderen so rasch als möglich wieder eingeholt wird. Hat doch die Industrie in jeder dieser beiden Städte das lebhafteste Interesse daran, Hand in Hand mit der Schule zu arbeiten und von da ästhetisch, technisch oder chemisch, mitunter auch volkswirtschaftlich wertvolle Anregungen zu empfangen. Manchmal ist es auch nur ein rein ideales Interesse, das die eine oder andere Persönlichkeit veranlaßt, der ihr nächststehenden Schule ihre Aufmerksamkeit zu widmen, wie dies z. B. derzeit in Steinschönau von seiten des bekannten Kronleuchterfabrikanten Franz Friedr. Palme der Fall ist, der als einer der besten Kenner der technischen und ästhetischen Vorzüge böhmischer Kunstgläser, besonders der alten, weit über seine engere Heimat hinaus einen sehr guten Namen hat, und durch seine vielfachen Beziehungen für



FACHSCHULE F. GLASINDUSTRIE
STEINSCHÖNAU. ZIERGEFÄß M.
SCHNITT (OBEN), PRUNKVASE, GE-
SCHLIFFEN U. GESCHNITT. (UNTEN)



das Renommee deutsch-böhmischer Glasveredlungskunst unermüdlich tätig ist.

Wie von altersher ist die Industrie jener Gegend hauptsächlich auf den Export gegründet und das, was die auswärtigen Kaufleute, namentlich jene aus Amerika womöglich in ganzen Wagen- oder Schiffs-ladungen bestellen, verdient mitunter mehr die Zensur „überraschend billig“ als jene „außergewöhnlich schön“. Aber gerade weil die für diese Verhältnisse selbstverständlichen Exportbedingungen die ästhetische Qualität nicht gerade günstig beeinflussen, ist es um so notwendiger, daß von staatlicher Seite ein Regulator eingerichtet ist, der eben in der Fachschule besteht; sie muß dafür sorgen, daß nicht nur die technischen Vorzüge keine durch die Verbilligung leicht erklärliche Beeinträchtigung erfahren, sondern auch darauf bedacht sein, daß der gute Geschmack der Erzeugnisse sich in der Welt behaupten kann, was schon in alter Zeit nicht leicht war, da die abgelegenen Glasgegenden naturgemäß nicht mit sonstigen Kulturzentren zusammenfallen; auch in die stillen Waldgegenden muß etwas von dem Pulsschlag der großen Welt gelangen, zu dessen Vermittlung eben eine gute Fachschule das richtige Organ darstellt.

Hat der langdauernde Weltkrieg auch die Glasindustrie ganz bedeutend benachteiligt, so war dies bei den Fachschulen, deren Lehrkräfte zum guten Teile durch den fernen Militärdienst ihrem Berufe entzogen waren, ganz besonders störend empfunden worden. In Steinschönau kam überdies noch ein Wechsel in



FACHSCHULE FÜR GLASINDUSTRIE, STEINSCHÖNAU ☉ POKALE. KRISTALL-
GLAS MIT SCHNITT ☉ ENTWURF: ADOLF BECKERT ☉ AUSFÜHRUNG:
LINKS E. KROMER, RECHTS O. PIETSCH

der Leitung dazu, da der Direktor Professor Zoff 1914 in den Ruhestand trat, worauf ein mehr-jähriges Interregnum einsetzte, bis erst 1918 der seit dem Jahre 1911 als Maler und Musterzeichner tätige Professor Adolf Beckert mit der Leitung betraut wurde und nun definitiv an der Spitze steht. Beckert ist in der Nachbarschaft, nämlich

in Leipa, geboren und hat seine erste Aus-bildung in der Fachschule von Haida erhalten. Die Kunstgewerbeschule in Prag sowie die Debschitz-Schule in München sorgten für die Erweiterung seines Könnens, so daß er in der um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts mit an der Spitze der österreichischen Glasindustrie

stehenden Fabrik Klostermühle (Böhmerwald) ein sehr dankbares Arbeitsgebiet finden konnte. Als aber nach dem Tod des Barons Spaun der Stern von Klostermühle vorübergehend verblaßte, kam Beckert als künstlerischer Leiter in das Luxusglaswarenwerk Mügeln bei Dresden, wo er sich ebenfalls bewähren konnte. Mit seinem Eintritt in die Fachschule von Steinschönausehen wir bald einen frischen Zug in der dortigen Glasdekoration, in erster Reihe was die gemalten Gläser anbelangt, allmählich aber auch in allen anderen Dekorationsarten. Die traurigen Kriegsverhältnisse, die der Anstalt z. B. den Chemievertreter Professor Tischer ganz entzogen und das chemische Laboratorium in eine Kriegsküche verwandelten, wie namentlich der Mangel an Heizmaterial in den Jahren 1916 und 1917, der die Schließung der Anstalt selbst auf Monate erzwang, waren wahrlich nicht darnach angetan, eine reiche Tätigkeit zu begünstigen. Der Lehrer für das Glaskugeln, Krause, zog ins Feld und kam 1916 als Invalide wieder; der ausgezeichnete Fachlehrer und Glasschneider Otto Pietsch sen. *)

*) Viel Aufmerksamkeit fand ein von diesem geschnittener Luther-Briefbescherer bei der Reformations-Jubiläumsausstellung des Stuttgarter Landes-Gewerbemuseums 1917.



FACHSCHULE F. GLASINDUSTRIE, STEINSCHÖNAU
DIAMANTGERISSENES, RUBINIERTES GLAS
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: A. BECKERT



FACHSCHULE FÜR GLASINDUSTRIE, STEINSCHÖNAU
ZIERSCHALE MIT ZARTER SCHWARZLOTMALEREI UND
GOLD ■ ENTWURF: A. BECKERT

trat nach vollendeter Dienstzeit in den Ruhestand und sein Schüler und Nachfolger Emil Kromer wurde erst später zum Werkmeister berufen.

Und trotzdem sich so ziemlich alles verschworen zu haben schien, um mit der Glasindustrie auch die Fachschule ungünstig zu beeinflussen, bilden dennoch gerade die Kriegsjahre eine Periode zielbewußter und glückverheißender Arbeit. Gerade vielleicht deswegen, weil das große Handelsgetriebe etwas zurücktrat, hatte man mehr Zeit und Muße, sich der ästhetischen Veredlung der Gläser zuzuwenden. Und was dort in den Jahren 1915 — 18 entstand, wurde zu imposanten Ausstellungen zusammengefaßt, die

zuerst in den Kunstgewerbemuseen von Wien und Prag, in Reichenberg und Brünn, vor allem aber in verschiedenen Städten Deutschlands wie in Berlin, Magdeburg, Köln, Altona, Nürnberg und München, dann aber auch darüber hinaus in Stockholm und gemeinsam mit anderen Erzeugnissen des österreichischen Werkbundes in Kopenhagen, Kristiania, Sofia und Bukarest vorgeführt worden und überall den verdienten Beifall fanden.

Die abgebildeten Kunstgläser, die zum größten Teile auf die Entwürfe von Professor A. Beckert zurückgehen, lassen deutlich



FACHSCHULE FÜR GLASINDUSTRIE, STEINSCHÖNAU ■ KRISTALLGLASDOSEN MIT SCHWARZMALEREI
UND GOLD ■ ENTWURF: A. BECKERT
(Vertrieb: Friedrich Pietsch, Steinschönau)

erkennen, daß an der Fachschule die verschiedenen Gebiete der Glasveredlung mit gleicher Liebe gepflegt worden sind: Imposante Prunkschalen von geschliffenem oder gekugeltem Kristall, reizvoll geschnittene Gläser namentlich figuraler Art, in die sich mit dem tüchtigen Otto Pietsch und Emil Kromer auch noch Max Rößler, eine der besten jüngeren Kräfte, der jetzt die zierlichen Powolny-Entwürfe für Lobmeyer-Wien auszuführen pflegt, teilen. Ferner entstanden unter der Initiative des Professors Max und Lehrers P. Eiselt duftige Ornamentmalereien in Verbindung mit vergoldeter Nadelradierung, Gelbbeize und Schwarzdekor, schließlich auch Gläser, die die alte Verzierungsart des Diamantreibens in neuer Auflage auf Farbenbeize wiederbeleben. Erfreulicherweise haben diese Anregungen auch in den Kreisen der Glasveredlungshäuser von Steinschönau einen guten Boden und weitere Verbreitung gefunden. — Bei dem

engen Zusammenhang von Glasschnitt und Edelsteinschnitt war es schließlich naheliegend, auch nach dieser Seite hin die Tätigkeit zu erweitern. Dazu bot die Gattin des Anstaltsleiters, Frau Marey Beckert, geb. Schider aus Basel, eine tüchtige Kunstgewerblerin, hilfreich die Hand und schuf im Verein mit den bereits genannten Glasschneidern anmutige Schmuckstücke, die ebenfalls günstige Perspektiven eröffnen.

Da jetzt allmählich die Hemmungen der Kriegszeit beseitigt sein werden, kann man die Hoffnung ausdrücken, daß die Fachschule von Steinschönau in den folgenden Jahren noch mehr zu beweisen wissen wird, was ein glückliches Zusammenarbeiten künstlerisch anregender Persönlichkeiten mit der guten alten Tradition dieser Glasgegend zu leisten vermag, so daß man der Weiterentwicklung mit den besten Erwartungen entgegensehen darf.

G. E. Pazaurek

NEUE BÜCHER

Schumacher, Fritz
Das Wesen des neuzeitlichen
Backsteinbaues. München,
Georg D. W. Callwey. Preis
M. 22.50.

In dem Buche „Das Wesen des neuzeitlichen Backsteinbaues“ hat Baudirektor Fritz Schumacher in Hamburg der Mit- und Nachwelt eine sehr begrüßenswerte Erläuterung und Begründung seiner im hamburgischen Staatsdienst entfalteten Bautätigkeit gegeben. Wie schon an anderen Stellen dieser Zeitschrift hervorgehoben wurde (Augustheft 1917, Januarheft 1919), sind die Hamburger Bauten Schumachers fast ausschließlich in Ziegelbauweise gehalten, die der Künstler hier in einer einzig dastehenden Vollendung gehandhabt hat. Schumacher ist Enthusiast für Ziegelbau, und aus diesem Enthusiasmus sind denn auch seine Bauten entstanden. Auch das Buch strahlt diesen Enthusiasmus aus, und gerade dadurch ist es so anregend. Jeder Architekt, der sich in seiner Berufsausübung mit dem Ziegelbau beschäftigt hat, wird eine Vorliebe für diesen Baustoff hegen, denn der Ziegel hat für den Baukünstler geradezu etwas Faszinierendes. Allerdings verlangt er auch, wie kaum ein anderes Material, eine aufopfernde Vertiefung und Hingabe von seinem Gestalter. Jede Kleinigkeit muß bedacht und jeder Umstand in Rücksicht gezogen werden. Die Farbe des Ziegels, der Grad seiner Härte, seine Größe, die Art der Außenfläche, die Behandlung der Fuge in der Ziegelsteinmauer, die Verbindung des Ziegels mit anderen Materialien, alle diese Punkte sind von entscheidender Bedeutung dafür, ob das Ergebnis des Bauens in Ziegel erfreulich oder unerfreulich ausfällt. Sie werden von Unkundigen nur allzu leicht vernachlässigt, woraus sich dann eben jene abweisenden, nüchternen und öden Baugebilde ergeben, die uns so häufig begegnen und die den Laien zu Unrecht vom Ziegelbau abschrecken. Über alle diese



BROSCHÉ. SILBERTREIBARBEIT
ENTW. U. AUSF.: MAREY BECKERT-
SCHIDER. BERGKRISTALLSCHNITT
VON O. PIETSCH, ENTW.: A. BECKERT



ANHANGER. SILBERTREIBARBEIT.
ENTW. U. AUSF.: MAREY
BECKERT-SCHIDER. BERGKRISTALLSCHNITT
V. M. RÖSSLER,
ENTWURF: A. BECKERT

Dinge nun und tausend andere verbreitet sich Schumacher in der ihm eigentümlichen Gründlichkeit, Sachlichkeit und Umsicht. Eine große Anzahl von Abbildungen Hamburger Ziegelsteinbauten, die seine Ausführungen erläutern, verleihen dem Buche eine besondere Wichtigkeit. Das Buch wird zweifellos dazu beitragen, dem Ziegelbau neue Freunde zuzuführen. Es wäre zu wünschen, daß es weiteste Verbreitung fände. H. Muthesius

Schuette, Marie. Alte Spitzen (Nadel- und Klöppelspitzen). Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber. Mit 172 Abbild. Zweite durchgesehene Auflage. Berlin, Richard Carl Schmidt & Co., 1921 (Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler, Bd. 6).

Je enger einem Arbeitsgebiet die Wege durch die Technik gebunden sind, um so mehr kann es aus der Vorzeit lernen, und um so erfreulicher ist es, wenn ihm diese Lehren nicht zur stumpfen Nachahmung übermittelt, sondern mit klugem Blick für das Bleibende lebensvoll erläutert werden. Das kann für die mühseligen Frauenkünste nur eine Frau leisten, die selber Hand angelegt hat und die schwierigen technischen Probleme bis in die feinsten Verzweigungen beherrscht. Mit solcher Liebe zum Handwerk verbindet Dr. Marie Schuette, die tätige Assistentin des Leipziger Kunstgewerbemuseums, reiche kunstgeschichtliche Erfahrung; sie weiß deshalb die Einzelheiten auch in dem Ganzen der Mode, die wechselnden Arten der Spitze auch in den sich wandelnden Verwendungen aufzuzeigen und die Abbildungen nach besten Beispielen umsichtig zu wählen. Daß das ansprechende Buch nach vergleichsweise kurzer Zeit eine zweite, von der Verfasserin durchgesehene Auflage erlebt, dürfen die Freunde der Spitzenkunst in Deutschland warm begrüßen; es gibt auch im Ausland kein besseres Handbuch über die Geschichte des reizvollen Formgebietes. P. J.



DAS HOLZHAUS DER DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN A. G., HELLERAU

AUSZENANSICHT



DAS HOLZHAUS DER DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN A.-G., HELLERAU

EINGANG

DAS HOLZHAUS DER DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN, HELLERAU

Die wirtschaftlichen Voraussetzungen und die nationale Notwendigkeit des Kleinhauses sind bis zur Erschöpfung erörtert worden. Aber die große Welle der Kriegerheimstätten rollt heute nicht mehr über den glatten Grund, den ein gesundes und reiches Volk ihr zu ebnen hoffte, sondern sie bricht sich an den zackigen Steinen unserer inneren Zerrüttung. Nur kleine Rinnsale des gewaltigen Stromes suchen sich mühsam ihren Weg durch das hungernde, geknechtete Land.

Die Architekten Deutschlands, im Dienste der monumentalen Heldenehrungen ermüdet, rechnen mit Quadratcentimetern, mit kubischen Minimalwerten, um aus der Fülle der billigen Projekte das billigste herauszuschälen. Vorräum und Schlafzimmer, Wohnküche und Vorratskammer, Abwaschraum und Kleintierstall werden zum hundertsten Male auf das Äußerste ihrer nutzbaren Fläche, ihrer Gestellungskosten geprüft. Um der Kosten eines halben Quadratmeters Schindeldach, eines Dutzend Ziegel willen wer-

den sorgfältig durchgearbeitete Baupläne umgeworfen. Zeigt sich auf dem Baumarkt der Werkstoffe ein Sinken der phantastisch hohen Preise, schnellt die Kurve der Arbeitslöhne sofort heimtückisch in die Höhe. Und auf neu wird gekürzt, verglichen, eingespart, Anspruch und Erfüllung, Gesundheit und Geschmack in peinlichster Dosierung ausgewertet und abgewogen

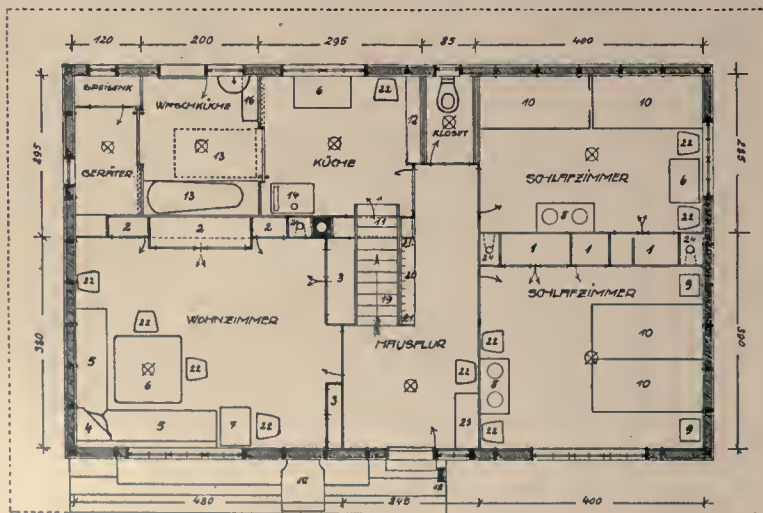
Man wird es den Deutschen Werkstätten in Hellerau gern zugestehen, daß sie im Reiche der Kleinsiedlung einige Erfahrung besitzen. Als eine der ersten deutschen Gartenstädte hat Hellerau die Probleme der Wohnung nach den verschiedensten Seiten wirtschaftlich und künstlerisch in die Hand genommen. Die Reihenhäuser, Doppelhäuser, Arbeiterhäuser von Muthesius, Tessenow, Riemerschmid und anderen, die am Rande der Dresdner Heide, in Kiefern und Sand, sich zu einem höchst persönlichen Gemeinwesen zusammengeschlossen haben, sind aus der Geschichte der modernen Wohnungs-

kultur nicht wegzudenken. Heute rücken die Werkstätten mit einem Wohnhaus auf den Plan, das von der Tradition, die auf jungen Flügeln über die roten und grauen Dächer und durch die grünen Straßen der Gartenstadt schwebt, nur Eines mitbringt: das handwerkliche Verantwortlichkeitsbewußtsein. Denn alles, was wir sonst an den Erzeugnissen dieses Unternehmens loben, die Logik der Konstruktion, die Einheit von Zweck und Form, das Gefühl für die Schönheit des Ungezwungenen und den Geschmack des Alltäglichen, steckt schließlich, ein ebenmäßig entwickelter Kern, in der Schale dieser edelsten Tugend der Schaffenden. Denn im übrigen, als technische Leistung aufgefaßt und in seinen Zielen verstanden, ist das neue Wohnhaus in Hellerau ein revolutionäres Gebilde. Seine Keimzelle steckt in der Überlegung, daß Deutschland immer noch eines der holzreichsten Länder der Kulturwelt ist. Holz ist, von allen Baustoffen, das einzige, das sich unabhängig und fern von dem Orte seiner Bestimmung, dem Bauplatz, technisch bis ins Letzte zurichten läßt. Die Massenerzeugung von Bauteilen und -gliedern in typischer Form, bisher nur für Fenster, Türen, einzelne Pfosten, Binder und Bretter geübt, wird auf das Ganze des Hauskubus ausgedehnt. Das Ergebnis: das Haus ist kein Blockhaus, kein Fachwerkbau, sondern ein Gefüge von Schwarten, Tafeln, Leisten, in seinem technischen Organismus durchaus bestimmt von der Arbeit des Zimmermanns und des Tischlers.

Das ist das eine: in der Fabrik, auf dem Zimmerplatz in Massenbeständen erzeugt, werden die Glieder des Hauses von zwei Männern am Bauplatz zusammengesetzt, verfugt, verschraubt.

Der Bauplatz ist nach dem sorgfältig durchgearbeiteten Plan fundamentiert; die beiden Zimmermeister stellen die herangefahrenen Eckpfosten auf, die Querhölzer und den Dachstuhl, und decken zuerst das Dach ein, um die Innenarbeiten, ungestört von jeder Unbill des Wetters, dann in Ruhe zu vollenden. Für das Dach, das bei dem Versuchshaus mit Bitumitekt, einer wetterfesten, mit Steinmasse imprägnierten Dachpappe, eingedeckt ist, sind bei allen weiteren Häusern Holzschindeln, beste Wärmespender, vorgesehen. Die Wände des Hauses bestehen aus 60—75 cm langen, an den Pfosten eingefälzten Schwarten, einer Lage Dachpappe, einer Schicht festgestampfter Torfmull, wieder Dachpappe und den kiefernen oder fichtenen Tafeln, die keinen Anstrich und keine Papiertapete brauchen. Alles Holz des Innenausbau ist gegraut, d. h. durch Säuren in seiner natürlichen, gewachsenen Zähigkeit gerbt und in seiner lebendigen Maserung erhalten. Auch die Decken bestehen aus solchen Holztafeln, deren unvermeidbare Substanzverschiebungen unter den vertikalen Leisten aufgefangen werden.

Entscheidend aber für die ökonomische Durchbildung des Grundrisses ist der Einbau aller Schrankmöbel in die Wand. Wie im Wohnzimmer das Büfett zwischen ihm und der Küche, die kleinen Vorratsschränke unter dem Fenster, so sind zwischen den Schlafzimmern die Kleiderschränke aus der doppelwandigen Raumumgrenzung herausgespart. So sind nicht nur die Kosten für das Mobiliar um ein wesentliches verringert, sondern auch die Hellhörigkeit des kleinen Komplexes eng verschränkter Räume ist fast gänzlich aufgehoben. Ein kleiner Vorplatz mit Tischchen,



GRUNDRISS:

1. Kleider- und Wäscheschrank
2. Büfett
3. Bücherschrank
4. Wandschränkchen
5. Eckbank
6. Tisch
7. Nähtisch
8. Waschtisch
9. Nachttisch
10. Bett
11. Küchenschrank
12. Regal
13. Badewanne mit Klappe
14. Grudeherd
15. Klapptür zum Keller
16. Bank
17. Klapptisch
18. Fußabstreicher
19. Bodentreppe
20. Kleiderablage
21. Schirmständer
22. Stuhl
23. Schränkchen
24. Heizung
- ⊗ Beleuchtung



DAS HOLZHAUS DER DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN A.-G., HELLERAU: HAUSFLUR

Spiegel und Stuhl führt in der Achse der glatten Haustür zu einer Schrankkammer, die bei Häusern mit Dachgeschoß den Treppenansatz bildet, während die Kleiderablage, den Blicken des Eintretenden entzogen; links an dem kleinen Durchgang zur Küche ausgespart ist. Links die Wohnstube mit eingebauten Eckbänken, dem behaglichen Familientisch, einem Nähkasten oder kleinen Schreibtisch — die Eingangswand mit dem Bücherschrank, die große Rückwand gegenüber dem breiten Fenster mit dem gut charakterisierten Büfett. Ein Grudeofen, der anspruchsloseste Geselle der Welt, fügt sich höchst verständig in das kleine, warme Reich ein. Die beiden Schlafzimmer

zur Rechten bieten Raum für je zwei Betten, Waschtisch, Stühle und Nachtkästen. Die Küche, hinten zur Linken, ist durch eine große Tür mit dem kleinen Nebenraum verbunden, in dessen Verwendung sich die Badewanne, Vorratsschränke und verschiedene Abstellrichtungen teilen.

Es ergibt sich dies: eine Familie von vier Personen findet in diesem Kreis von sechs Räumen bequemes Unterkommen. Wird der Dachstuhl ausgebaut, lassen sich ohne Mühe noch zwei Kammern gewinnen, die einem Dienboten oder dem Arbeits- oder Berufswunsch eines Familienmitgliedes zugute kommen mögen. So ist auf einem Raum von 11:7 m, von



DAS HOLZHAUS DER DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN A.-G., HELLERAU

EINGEBAUTES BÜFETT

denen etwa 70 Quadratmeter als Wohnfläche anzusehen sind, das Möglichste für Bequemlichkeit, Ruhe, Hygiene geschaffen. Die Höhe der Zimmer mit 2,50 m geht zwar unter das einstige Normalmaß von 2,80 m herab, ist aber längst als ausreichend erprobt; man denke nur an englische Kleinhäuser, ja an einzelne Hellerauer Arbeiterhäuser selbst. Und die Kosten? Der Unternehmer, die Deutschen Werkstätten, liefert das Haus mit allen Möbeln, Beleuchtungskörpern, Öfen für 85000 M. Hierzu die Summe von 10000 M. für den Grund und Boden, berechnet für ein Grundstück von etwa 400 Quadratmetern, die Mauerarbeiten des Fundaments und den Keller, die Aufstellung, so kommen wir zu Gesamtkosten von 95000 M. Man weiß, daß ein Ziegelhaus von den gleichen Dimensionen heute nicht unter 95000 bis 115000 M. zu schaffen ist. Dem aber fehlen alle Möbel, Tapeten, Beleuchtungskörper, technische Anlagen, Heizvorrichtungen; es läßt sich leicht ermesen, daß selbst das bescheidenste Einfamilienhaus heute mit der ganzen Inneneinrichtung kaum unter dem Preis von 140000 M. zu beschaffen ist, also etwa 50% teurer wird als das Hellerauer Haus. Dazu kommt bei diesem die einheitliche und harmonische Solidität der Möbel, die fast unverilgbare Sauberkeit von

Wand und Decke, die der häuslichen Sorgfalt der Frau nur im geringsten Umfang zur Last fällt. Denn um die Herstellungskosten einzuschränken, sind in dem Haus Metallteile fast völlig vermieden; der hölzerne Türgriff, der Riegel, der weich in die Kerbe gleitet und mit einem kleinen Sperrklotz innen festgehalten werden kann, der Klopfer an der Haustür sind knapp und verständig aus Holz gearbeitet. Da endlich die Landesbrandkasse das Haus, trotz seines feuerschwachen Baustoffes, zu 100% versichert, während früher ähnliche Bauten nur bis zu 70% eingesetzt wurden, ist das Risiko des Besitzers gegenüber dem eines Steinbaues in keiner Weise erhöht. Mit einer Jahresprämie von etwa 85 M. wird sich auch der sparsamste Hausvater zufrieden geben.

Von den Tausenden, die bisher das Haus betrachtet und durchforscht haben, war zu meist die Frage nach seiner Heizbarkeit und seiner allgemeinen Innenwärme zu hören. Wer nordische Blockhäuser, wer kanadische Winter kennt, weiß, daß kein anderer Baustoff der Kälte soviel Widerstand leistet wie Holz. Deutschlands Klima, wesentlich milder als das Amerikas und Skandinaviens, wird zweifellos hier keinen Strich durch die Rechnung machen. Durch eine, vom Keller aus geleitete Lufthei-



WOHN- UND ESZIMMER

DAS HOLZHAUS DER DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN A.-G., HELLERAU



DAS HOLZHAUS DER DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN A.-G., HELLERAU

SCHLAFZIMMER

zung kann auch mit geringen Kosten eine angenehme Unterwärmung der Fußböden geschaffen werden, so daß dann vielleicht sogar der kleine Ofen des Wohnzimmers entbehrlich wird. Doch sei zugegeben, daß hier noch Erfahrungen zu sammeln sind, und daß eine durchlaufende Unterkellerung des Hauses wohl am Ende nicht zu umgehen sein wird. Die Gefahr, daß langdauernde Nässe die völlig ebenerdigen Räume auskühlt und unwohnlich macht, wenn der Boden ringsum von Schnee und Tauwasser vollgesogen ist, kann jedenfalls nicht unterschätzt werden.

Was die neue Erfindung der Deutschen Werkstätten im volkswirtschaftlichen Sinne wert ist, mag nach all diesem nach Gebühr eingeschätzt werden. Auf diesen Blättern indessen darf die künstlerische Besonderheit des Hauses auf stärkere Teilnahme Anspruch erheben. Wenn das Haus mit seinem breit vorspringenden Dach, mit den angenehmen Horizontalen der Wandgliederung als plastisches Ganzes guten Eindruck macht, so erhöht im Innern die Abwesenheit aller hohen Schrankmöbel die Ruhe und Einheitlichkeit der Raumbilder. Der schöne Fluß der Maserung in den Wandtafeln ist ein vorzüglicher Hintergrund für

jedes Bild; ein bunter Vorhang, ein Blumenstrauß gewinnt in der warmen Ehrlichkeit dieser Umgebung an malerischem Reiz. Hier ist das Schöne nicht von außen in die Form hineingetragen, nicht bloß mit Verstand und Wissen eine anheimelnde Harmonie von Tönen und Formwerten geschaffen. Es quillt nach einem unverrückbaren Gesetz von innen aus dem lebendigen Organismus dieser Schöpfung und sein Atem weht leise und wohlgefällig über die schlichten Gesichter dieser kleinen Stuben. So kommt es, daß alles soziologisch Abgegrenzte sich nicht in die Entwicklung dieser Art Bauten hineindrängen kann. Wer von der Kopfarbeit kommt oder wer nach schweren physischen Leistungen sich mit den Seinen seines Heims freuen will, vor allem jeder, den es verlangt, von Dienstboten unabhängig zu werden, den Kreis seiner häuslichen Pflichten aus eignen Kräften zu erfüllen, kann in diesem Haus sein Genügen finden. Es bildet einen gesunden Eckstein in dem Kulturbau, den Deutschland, das die Völker vernichten wollen, auf den Trümmern seiner Macht, seines Wohlstandes mit den unzerstörbaren Mächten seiner Energie und seiner gesunden Arme errichtet.

E. Haenel



DAS HOLZHAUS DER DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN A.-G., HELLERAU

SCHLAFZIMMER



ARCH. EM. J. MARGOLD-DARMSTADT

VERKAUFLADEN DER KEKSFABRIK
H. BAHLSEN-HANNOVER IN BERLIN

LADENEINRICHTUNGEN UND KUNSTGEWERBE VON EMANUEL JOSEPH MARGOLD

Solange in der kunstgewerblichen Bewegung der anderthalb Jahrzehnte vor dem Krieg die geschmackliche Note Triebfeder zum Neuen war, hatte der Wettstreit mit der an der historischen Tradition festhaltenden französischen Vormacht in Geschmacksfragen den Charakter von Vorpostengefechten. Zu dem Entscheidungskampf mit geschlossener Phalanx ist es nicht gekommen, weil die geplante internationale Kunstgewerbeausstellung in Paris immer wieder verschoben wurde, wohl aus dem Bewußtsein unzureichender Bereitschaft der Einberuher. Aber auch die Siegesgewißheit des deutschen und österreichischen Kunstgewerbes konnte sich trotz der zugkräftigen Neuorientierung noch nicht auf die allein sieghafte Einheitlichkeit stützen. War doch die Entfaltung zu rasch und aus verschiedenartigen Wurzeln erwachsen. Den immerhin wahrscheinlichen Erfolg hätten sich also möglicherweise die deutsch-österreichischen Bundesgenossen gegenseitig streitig machen können.

Durch den die wirtschaftlichen Grundlagen revolutionierenden Krieg haben sich aber auch

die kulturpolitischen Verhältnisse völlig verändert. Eine gemeinsame geistige Not, die sich auf die gesamte Menschheit erstreckt, bildet nunmehr das aufgewühlte und mit Lebenssäften durchtränkte Feld für das weitere Wachstum kultureller Angelegenheiten. Und wenn der nicht zum Austrag gelangte Wettstreit um die geschmackliche Vormachtstellung sich nun möglicherweise nach dem alten Erfahrungssatz, daß die Besiegten den Siegern die kulturellen Gesetze diktieren, rascher vollzieht, dann wird sich auch eindeutiger, als dies sonst möglich gewesen wäre, entscheiden, welcher unter den noch rivalisierenden Richtungen bei den im Waffenstreit Unterlegenen die künstlerische Führung gebührt. Für die den Sezessionen und Geschmackswandlungen noch zu nahestehende Zeit war es nicht in dem Grade ersichtlich, als dies sich jetzt herausstellt, daß aus dem Osten, daß aus Wien die radikalste Wendung gekommen ist. Aus zeitlichem Abstand betrachtet erscheint das Münchener oder Berliner, das Dresdener oder Stuttgarter Kunst-



ARCH. EM. J. MARGOLD-DARMSTADT

INNENRAUM DES BERLINER VERKAUFSRAUMS DER KEKSFABRIK H. BAHLESEN-HANNOVER
Ausführung: Deutsche Werkstätten A.-G., Dresden-Hellerau



ARCH. E. J. MARGOLD ■ VERKAUFSTISCH IM LADEN DER KEKSFABRIK H. BAHLSEN-HANNOVER IN BERLIN
Ausführung: Deutsche Werkstätten A.-G., Dresden-Hellerau

gewerbe doch als Kompromiß mit den historisierenden Vorgängern, mag es nun dort etwas volkstümlicher, da klassizistischer, hier und anderwärts handwerklicher gefärbt gewesen sein. Aber die ganze nüchterne Sachlichkeit, die trotzdem eines einschmeichelnden Spieles mit leichten Dekorationen nicht entbehrte, hat doch nur der Radikalismus der Wiener Architekten und Kunstgewerbler aufzuweisen. Und jetzt erst zeigt sich nicht nur, was immer schon Gestaltungsgesetz war, daß das Radikale allein sich völlig durchsetzt, sondern es wird offenbar, daß diese weitgehendste Umformung auch die prägnanteste Prägung für die veränderten Ausdrucksbedürfnisse gebracht hat.

Die Knappheit und Sachlichkeit der Wiener Richtung, ihre Gradlinigkeit und kubische Geschlossenheit und das einen gewissen Gegensatz dazu bildende raffinierte Spiel mit zackigen Ornamenten entspricht treffend den heutigen geistigen Zielen. Nicht als ob ein solches Emp-

finden sich schon allenthalben durchgesetzt hätte. Wenn dies schon der Fall wäre, hätte

die Bewegung ja ihren Höhepunkt bereits überschritten. Und wie könnte man dies, trotz aller Schnellebigkeit, annehmen. Der ganzen Entwicklung würde sogar die weitgreifende kulturelle Bedeutung genommen, wollte man sie als eine rasch um sich greifende Modelaune ansehen.

Gerade die Arbeiten des jetzt in Darmstadt lebenden Wiener Architekten Em. Jos. Margold beweisen eine bleibende Gültigkeit der spezifisch österreichischen Formgebung. Ein so geschmacksicherer Fabrikant wie Hermann Bahlsen hätte sicher nicht die Gestaltung seines Berliner Ladens, für die er eine typische, seine Kunstauffassung dauernd repräsentierende Ausstattung brauchte, einer vergänglichen Modeströmung zu lieb dem Wiener Künstler anvertraut. Und wenn auch die flüchtige Reklame in Plakaten und Packungen immer neuer Reize bedarf, so sind doch schon



EINZELHEIT V. OBEN ABGEBILDETEM VERKAUFSTISCH



ARCH. E. J. MARGOLD

SITZGELEGENHEIT IM BERLINER VERKAUFS-
RAUM DER FIRMA H. BAHLSEN-HANNOVER



ARCH. E. J. MARGOLD □ STUHL IN DER TELEPHONZELLE UND RÜHESESSEL IM BERLINER VERKAUFS-
RAUM DER KEKSFABRIK H. BAHLSEN-HANNOVER

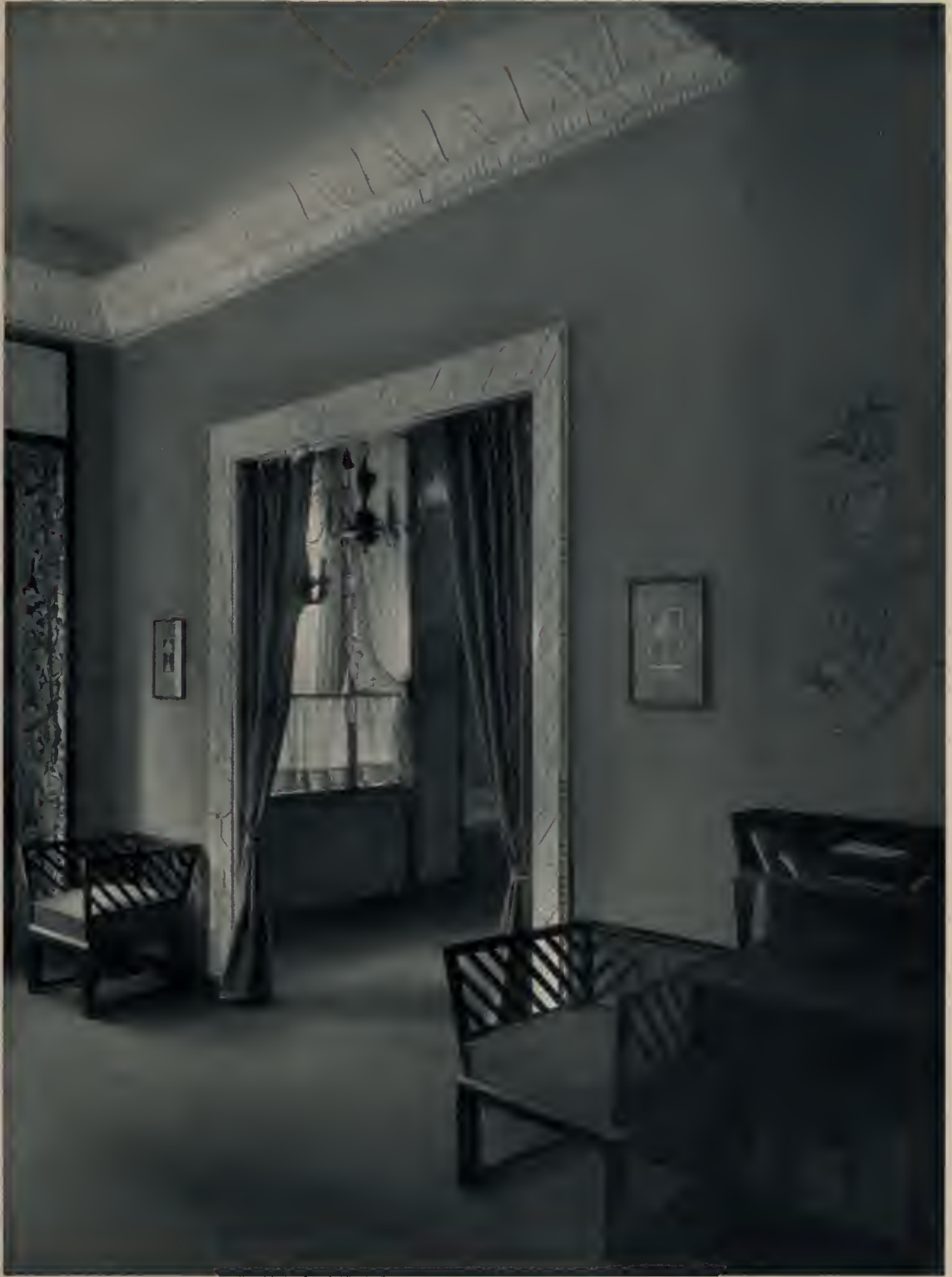
Ausführung: Deutsche Werkstätten A.-G., Dresden-Hellerau





ARCH. EM. J. MARGOLD-DARMSTADT

NISCHENGESTALTUNG FÜR KLEINE STEHLAMPEN IM
EMPfangsRAUM DER FIRMA AUGUST WILK-DARMSTADT



ARCH. E. J. MARGOLD-DARMSTADT

BLICK VOM EMPFANGSRAUM IN DIE VERKAUFS-
RÄUME DER FIRMA AUGUST WILK-DARMSTADT

die in Keramik ausgeführten Dosen bleibendere Zeugnisse des Kunstwollens, das diesen ungewöhnlich künstlerisch orientierten, zu früh gestorbenen Industriellen bei seiner Auswahl bestimmte.

Der Laden am Kurfürstendamm ist daher eines der vornehmsten Beispiele kaufmännischer Repräsentation, Zeugnis auch für die Gediegenheit, auf der unsere industrielle Entwicklung basiert war. Hier begegneten sich eben nicht nur Auftraggeber und Künstler in gleichen Absichten, es stand diesem gemeinsamen Wollen auch eine handwerkliche Ausführung zu Gebot, wie sie der künstlerische Aufschwung beispielsweise in den Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst in Hellerau bei Dresden gezeitigt hat.

Die dekorative Aufmachung und eine harmonisch gestimmte Wandverkleidung erschöpft das eigentliche architektonische Problem solcher Einbauten nicht. Gerade in der Berliner Verkaufsstelle für Leibniz-Keks ist die Grundbedingung für den räumlichen Eindruck, alles störende, den Überblick hindernde Stützenwerk zu beseitigen, durch kräftige Unterzüge erreicht. Der vierstöckige Oberbau ruht auf dem zentral gestellten starken Betonpfeiler, an den sich, man möchte es fast als symbolisch empfinden, die Kasse anlehnt. Diesen konstruktiven Gedanken des Abfangens einer vierteiligen Last durch tragkräftige Horizontalen bringt auch die Fassade zur Geltung. Sie bleibt demgemäß auch in ihrem Unterbau flächig geschlossen. Eine nach der Mitte zu abgestufte, dem Herantretenden sich im Maßstab anpassende Pilasterordnung aus geschliffenem schlesischen Travertin trägt mit leichter Kannelierung eine ruhige Stirnfläche, auf der die so ruhige wie wirkungsvolle Firmenaufschrift angebracht ist. Die Lichtkegel zweier Lampen betonen von oben her die beiden Schaufenster, die gleichfalls menschlichem Maße angemessen sind und nicht mehr in der leidigen unbeherrschten Weise die Baufläche ohne alle Rücksicht auf Statik wie Reflexwirkung aufreißen. Diese Fenster sind wirklich zum Schauen bestimmte, ruhig gerahmte Bilder, die den Blick ins Innere lenken. Den Durchblick fängt nur ein niedriger, leicht geraffter Vorhang auf, dessen Stangen von Metallträgern gehalten werden, die von Platscheckschen Figuren gekrönt sind. Mit dieser Gestaltung der Außenseite paßt sich Margold sehr taktvoll dem Berliner Lokalmilieu an und gelangt gewissermaßen zu einer Synthese des dort üblichen Klassizismus mit der ihm eigenen Wiener Flächengeometrie.

Auch beim Inneren liegt etwas von den Spannungen der vom Aufschwung gesättigten Zeit in den kubischen Raumbegrenzungen, in den unvermittelten Gegensätzen heller nackter

Flächen gegen dunkle präzise umrissene Möbel, an denen selbst wiederum reiche Ornamentstreifen in Opposition treten zu kühl gleitenden Politurflächen. Wohlklingende Proportionen, die der Künstler sicher zu greifen weiß, gewährleisten eine zuverlässige Eurhythmie. Über das Gesamtbild aber spannt sich eine schmeichelnde Melodik schaukelnder Ornamente, die sich dem Auge unmerklich einprägen. Man könnte von der Vernunftgemäßheit und Rechtwinkligkeit im Gesamteindruck befremdet sein, würde nicht die graziöse Koketterie im Formenspiel der Details allzugrossen Ernst wiederum überwinden und verscheuchen. Springen doch im Gegensatz zu den großen Formen hier kapriziös zackige Verschachtelungen und kokett schwankende Ranken aus der Gradlinigkeit der Begrenzungen auf; dort nisten sich Arabesken in die Profile des Unterzugs. Ballungen der Polstersessel und Spannungen der Stuhllehnen werden vom Rankenspiel der Stukkaturen im Hintergrund überrollt.

Der Verzicht auf tektonische Interpretation von Stütze und Last in der kubischen Flächigkeit der Wandungen, diese bewußte Schlichtheit der Wirkung aus sich selbst wird noch betont durch den Gegensatz in der Behandlungsweise der Möbel. Denn an diesen wird die tektonische Gliederung aufs Nachdrücklichste durch Schmuck hervorgehoben vor den spiegelnden Holzflächen, über die allein die Maserung mit jener beglückenden Selbstverständlichkeit Arabesken spinnt, launig und doch nach vorbestimmten Melodien, ähnlich wie oben an der Wand die Inkrustationen. Diese unterschiedliche Behandlung der raumumgrenzenden Faktoren und der hineingestellten Körperelemente verrät eine kluge Ökonomie. Der Raum ist gegeben und es erscheint aufdringlich, seine Begrenztheit mehr als unbedingt notwendig zu betonen. Statt dessen läßt der Künstler den Anteil an der Unendlichkeit des Raumes mitempfinden. Margold bedarf daher keineswegs der krafthuberischen renaissancemäßigen Scheinarchitektureffekte, weil er die Eigenart der räumlichen und der Flächenwirkung durch wohl aufeinander abgestimmte Gegensätze zu unterstreichen weiß.

In dem flachen Relief der helltonigen Wand sitzen halbrunde Nischen. Wie Glaskugeln sondern sie Licht und Dunkelheit aus dem diffusen Valeur der schräg beleuchteten Fläche und leiten überdies den tektonischen Ausklang des Möbelunterbaues in die statisch indifferente Fläche über. In diesen Blickpunkten stehen wiederum Platschecksche Figuren als Akzente gerahmt und betont. Diese selbst sind leider stilistisch nicht so scharf geschliffen, wie die Ornamentik des Architekten.



ARCH. EM. J.
MARGOLD-
DARMSTADT

SCHREIBGELE-
GENHEIT IM
EMPFANGS-
RAUM D. FIRMA
AUGUST WILK-
DARMSTADT

Betrachtet man solche künstlerischen und handwerklichen Leistungen nun unter den eingangs erörterten kulturpolitischen Auspizien, so wird man mit Besorgnis der mannigfachen Hemmungen gedenken, die der Fortführung dieser kaum erst begonnenen künstlerischen Tradition im Wege sind. Daß jedoch die lange Atempause während der Kriegsjahre nicht das Erlahmen des Herzschlags zur Folge gehabt hat, mag der erst in allerjüngster Zeit entstandene Ladenumbau für die Darmstädter elektrotechnische Firma Aug. Wilk dartun. Die Ausstattung dieses in ein unscheinbares Backsteinhaus eingebauten Ladens ist nicht mit den üppigen Mitteln jener repräsentativen Niederlassung einer Weltfirma durchgeführt worden, sondern mit ganz bescheidenen Kosten. Der

optimistische Unternehmungsgeist des Auftraggebers wurde aber nicht nur durch wesentliche Ersparnisse infolge rechtzeitiger Durchführung belohnt, sondern vor allem durch den künstlerischen Eindruck, dem sich kein Käufer entziehen kann. Unter dem Einfluß der Zeitverhältnisse scheint sich die Zweckgesinnung noch mehr konzentriert zu haben. Vielleicht verdankt der Künstler auch der klaren Kräfteökonomie der Elektrotechnik, auf deren Wirkungsmöglichkeiten er sich hier einstellen mußte, neue Anregungen und strengere, gerne aufgenommene Bindungen. Das Äußere, mit breitem Stirnband auf vier tragenden Pfeilern, ist dem Berliner Laden nicht unähnlich. Das Innere hat ruhige, neutral getönte Flächen, die den Hintergrund abgeben für schön gebaute Stehlampen mit bunt



ARCH. EM. J. MARGOLD-DARMSTADT

BLICK IN DEN EMPFANGSRAUM DER
FIRMA AUGUST WILK-DARMSTADT



ARCH. E. J. MARGOLD ☐ DAMENSCHREIBTISCH-
LAMPE IN BLAU, SCHWARZ UND WEISZ



ARCH. E. J. MARGOLD ☐ HERRENZIMMERLAMPE
MIT ROTEM SEIDENSCHIRM, EICHENHOLZ



ARCH. E. J. MARGOLD ☐ HERRENSCHREIBTISCH-
LAMPE IN SCHWARZ UND GRAU



ARCH. E. J. MARGOLD ☐ HERRENZIMMERLAMPE
IN HELLGELB UND ROSA

Ausgeführt von August Wilk-Darmstadt



ARCH. EM. J. MARGOLD-DARMSTADT ■ SALONLAMPEN MIT GELBEN UND GRÜNEN SEIDENSCHIRMEN
Ausgeführt von August Wilk-Darmstadt

gemusterten Schirmen. Im Empfangsraum sind die Wände in der Kehlung nach der Decke hin und auf dem Türrahmen durch Reliefbänder abgeschlossen, die mit ihrer Querornamentierung möglichst richtungsindifferent bleiben; der Verkaufsraum begnügt sich mit breiten Rahmenstreifen. Die völlig ruhigen Wände tragen im Schwerpunkt figürliche Malereien von Kay Nebel, die mit geschlossener Silhouette in der Richtung der Flächendimensionen schwingen. Die Nische dagegen, in der sich das Licht fängt, ist zur Erzielung des Maßstabs für die kleineren Verkaufsgegenstände mit lebhaft gemustertem Schwarz-Weiss ausgekleidet, ein wirkungsvoller Gegensatz gegen die Leuchtkraft bunter Lampenschirme. Schlichtes Mobiliar vervollständigt die Einrichtung der Räume. Wohlweislich sind

Stühle, die in solchen mit Lampen vollgehängten Geschäften meist fehlen, nicht vergessen. Gehört doch ein behagliches Sitzen zum gefühlsmäßigen Erfassen der abendlichen Lampe und gewährt dem Besucher den richtigen Aspekt in Untersicht zu einer wohlherwogenen Wahl.

Solche Läden müssen schließlich geschmacksveredelnd auch auf das Publikum wirken und die Begegnung von Käufer und Verkäufer für beide zur Annehmlichkeit machen, insonderheit wenn mit künstlerischer Freude hergestellte Gegenstände durch dermaßen begünstigte Wahl zu erfreuemem Besitz werden. Zur Durchführung der kulturellen Aufgaben braucht Deutschland also nicht nur hochwertiger Erzeugnisse, sondern auch werkbundmäßiger Läden.

Dr. W. Müller-Wulckow



RHEINAUFWÄRTS

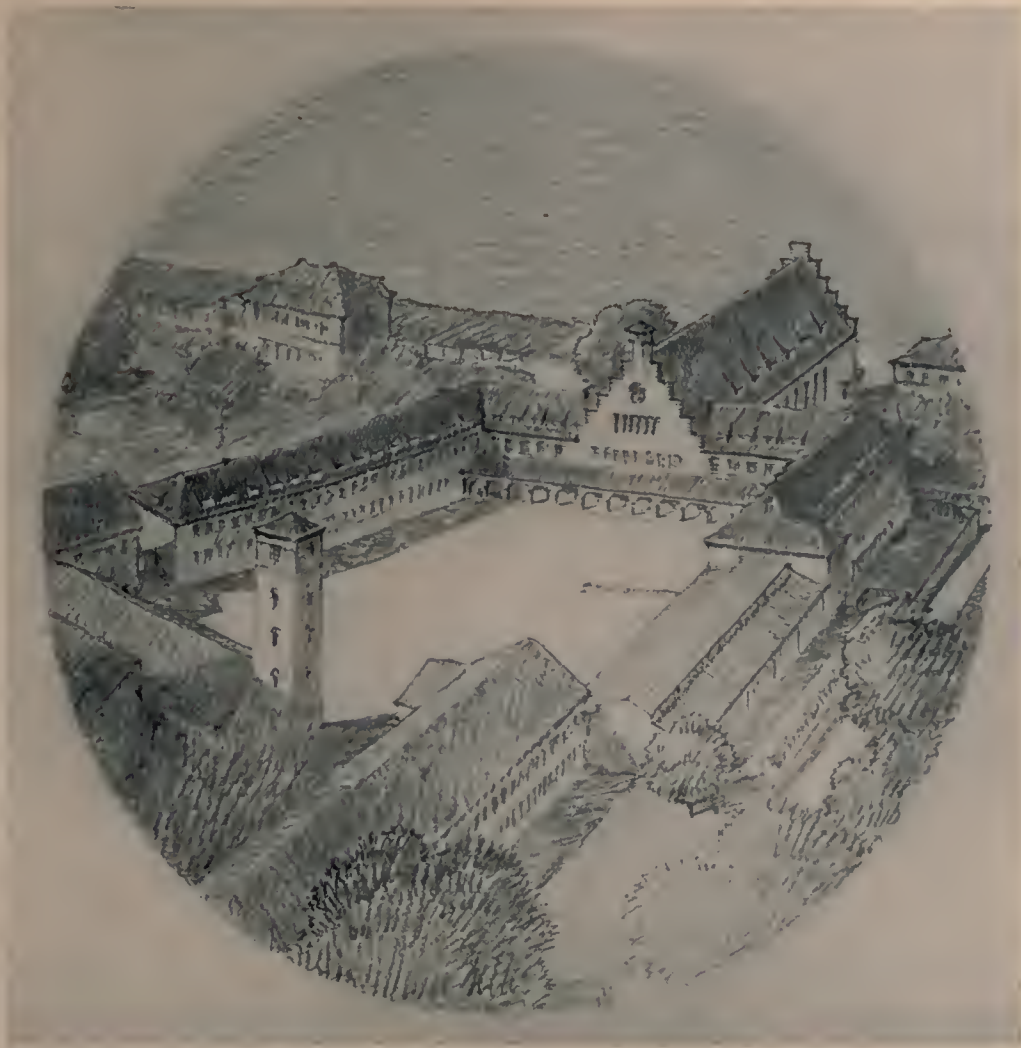


RHEINABWÄRTS



WETTBEWERB MATHEUS MÜLLER

I. PREIS, ARCH. A. ABEL UND K. BÖHRINGER-STUTTGART □ ANSICHTEN VOM RHEIN AUS



WETTBEWERB MATHEUS MÜLLER-ELTVILLE

I. PREIS, ARCH. A. ABEL UND
K. BÖHRINGER-STUTTART

DER WETTBEWERB MATHEUS MÜLLER IN ELTVILLE

Als im Sommer 1915 der v. Schlernsche Hof, das alte Stammhaus der bekannten Sektellerei Matheus Müller in Eltville, abbrannte, kam ein Wiederaufbau der abgebrannten Gebäude nicht in Frage, da für den immer größer werdenden Betrieb die vorhandenen Räume schon längst zu klein geworden waren, und bereits vor dem Brande ein größerer Erweiterungsbau geplant war. Nun mußte das durch den Brand Verlorengegangene gleichfalls ersetzt werden, und so entstand eine Bauaufgabe, die einmal eine Fülle von schwierigen Grundrißforderungen zu lösen hatte, und die weiterhin die viel schwierigere Lösung städtebaulicher

und künstlerischer Gestaltung erforderte. In Anbetracht der für das künftige Aussehen des Eltviller Stadtbildes so wichtigen Fragen glaubten die Inhaber der Firma Matheus Müller die Lösung dieser Aufgabe nicht einem Künstler, oder einer beschränkten Auswahl von Baukünstlern überlassen zu sollen, sondern sie wollten alle Baukünstler Deutschlands an der Mitarbeit und Lösung der Aufgabe beteiligen. Das Interesse an dem Wettbewerb war ein überaus großes, und es wurden im ganzen 785 Wettbewerbsunterlagen versandt. Da anzunehmen war, daß auch die Zahl der zum Einlieferungstermin eingehenden Arbeiten höher sein würde, als ur-

sprünglich erwartet wurde, so wurde die ursprünglich zu Preisen und Ankäufen angesetzte Summe von M. 30 000.— auf M 50 000.— erhöht, um so einer größeren Anzahl von Bewerbern eine Entschädigung für ihre Arbeit zukommen zu lassen.

Zum Einlieferungstermin gingen 269 Arbeiten ein, und das Preisgericht, bestehend aus den Herren P. Bonatz, Stuttgart, Stadtbaurat Dr.-Ing. C. H. Bühring, Leipzig, Professor H. Hausmann, Aachen, Professor P. Meißner, Darmstadt, und den Geschäftsinhabern der Firma Matheus Müller, trat am 26. Oktober 1920 in Eltville zusammen.

Nach einer eingehenden Ortsbesichtigung und einer viertägigen Prüfung der eingegangenen Entwürfe beschloß das Preisgericht, den ersten Preis mit M. 10 000.— dem Entwurf »Rheinsporn«, Verfasser: Adolf Abel & K. Böhringer, Stuttgart, den zweiten Preis mit M. 8000.— dem Entwurf »MM«, Verfasser Dipl.-Ing. Friedrich Otto, Kirn a. d. Nahe, den dritten Preis mit M. 6000.— dem Entwurf »Bacchusbrunnen« Verfasser: Prof. Bieber u. Reg.-Baumstr. Hollweck, München, den vierten Preis mit M. 4000.— dem Entwurf »Stromauf«, Verfasser: Brüder Siebrecht, Hannover, zuzuerkennen.

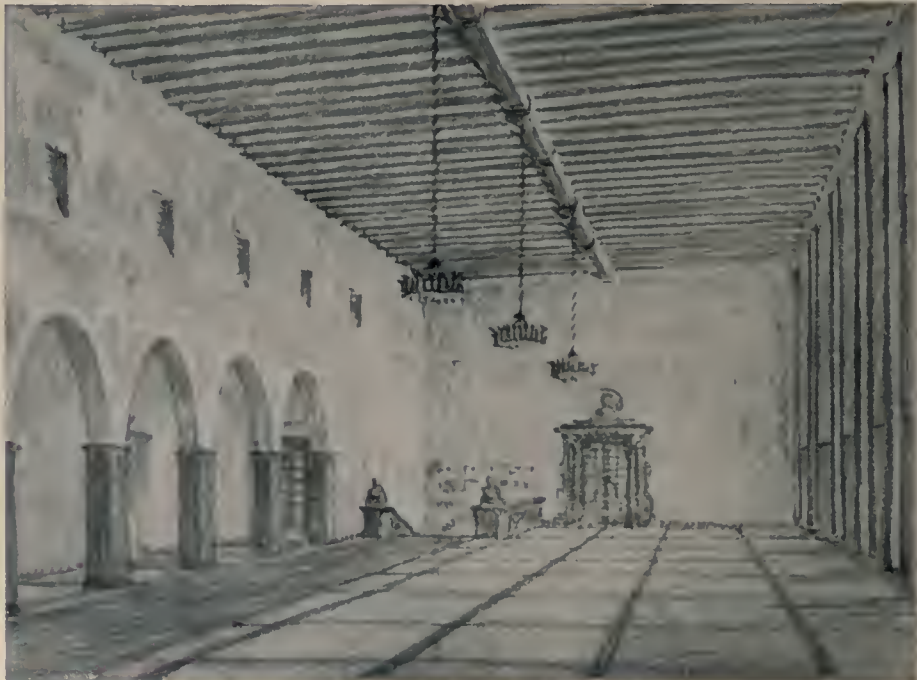
Auf Vorschlag des Preisgerichts wurden weitere 15 Entwürfe zum Preise von je M. 2000.— angekauft.

Bei der Beurteilung der Entwürfe ging das

Preisgericht von folgenden Gesichtspunkten aus: Die Schwierigkeiten der Aufgabe lagen in der langgestreckten Form des Grundstückes mit verhältnismäßig schmaler Rheinfront und der gleichzeitigen Forderung des Programms, daß die Geschäftsräume einerseits mit den alten Bauten, andererseits mit den gegen den Rhein vorzuschiebenden Repräsentationsräumen in guter Verbindung stehen sollen.

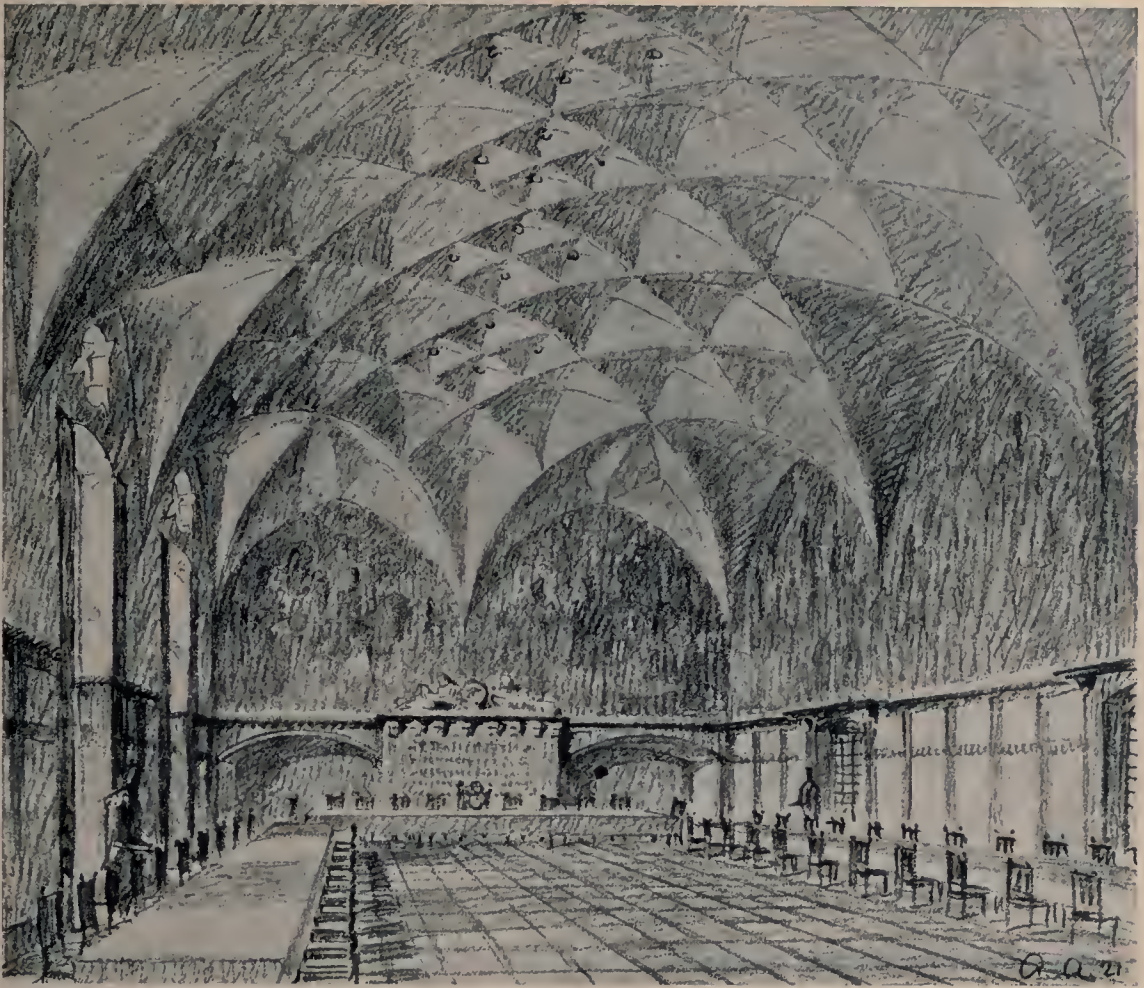
Die eingelaufenen Entwürfe zeigen ihrem Wesen nach drei verschiedene Typen. Die erste Gruppe nimmt die ganze Breite des Grundstückes in Anspruch, und schiebt die Hauptfront hinter das vorgelagerte Grundstück (die Villa Englerth) zurück. Die zweite Gruppe schiebt eine Front von geringer Breite zwischen das Grundstück der Villa Englerth und die Leerstraße gegen den Rhein zu vor. Die dritte Möglichkeit ist ein der Tiefe nach mit schmaler Front gegen den Rhein zu vorgeschobener Baukörper. Diese Anordnung findet sich, außer bei dem ersten Preis, nur vereinzelt, und dort nur unentschieden.

Von entscheidender Bedeutung war dem Preisgericht die Einpassung in das trotz einzelner Mißklänge besonders schöne Ortsbild. Die Rücksicht hierauf verbot allzumächtige Baukörper der Höhe und Breite nach, und übertriebene Monumentalität der Einzelformen. Nach dem Wortlaut des Programms soll die Villa



WETTBEWERB MATHEUS
MÜLLER-ELTVILLE □

I. PREIS, ARCH. A. ABEL UND K. BÖHRINGER-
STUTT GART □ REPRÄSENTATIONSSAAL



WETTBEWERB MATHEUS MÜLLER-ELTVILLE

I. PREIS, ARCH. A. ABEL UND K. BÖHRINGER-STUTTGART □ FESTSAAL

Englerth erhalten bleiben. Entwürfe, die für ihre volle Auswirkung die Entfernung der Villa Englerth zur Voraussetzung haben, konnten nicht prämiert werden. Die Erhaltung des Turmes und der Fischerhäuschen ergab große Schwierigkeiten für die Anlage des Grundrisses und die Auswirkung des Neubaus gegen den Rhein. Die Fischerhäuser wurden in keinem Fall in befriedigender Weise in den Neubau einbezogen; beim Turm ist die Einbeziehung in einzelnen Fällen mit Erfolg versucht worden. Eine entscheidende Bedeutung wurde der Erhaltung des Turmes und der Fischerhäuser nicht beigemessen, weil diese ihrer Masse nach geringen Überbleibsel aus historischer Zeit heute schon zu ihrer Umgebung keinerlei Beziehungen mehr haben und überdies vom künstlerischen Standpunkt aus nicht von Bedeutung sind.

Den Grundriß betreffend erschien zunächst die Anordnung eines freien großen Arbeits-

hofes, der volle Bewegungsfreiheit für den Betrieb und für spätere Änderungen des Bauprogramms gewährleistet, von Wichtigkeit. Deshalb mußten Entwürfe mit eingeschnürten, zerklüfteten und durch Einbauten beeinträchtigten Höfen ausscheiden. Selten waren Terrassenanlagen gegen den Rhein zu in genügender Ausdehnung und Abschließung vom Straßenverkehr vorgesehen.

Der mit dem ersten Preis ausgezeichnete Entwurf „Rheinsporn“ der Architekten Abel und Böhringer, Stuttgart (Abb. S. 218—221), hebt sich aus allen übrigen Entwürfen durch eine ungewöhnlich glückliche Einfühlung in die Situation heraus. Der senkrecht gegen den Rhein vorspringende Hauptbau gibt im Zusammenhang mit den weiter zurückliegenden Flügelbauten und dem im Winkel liegenden erhöhten Gartenhof mit seiner gedeckten Pergola Bilder von besonderer Schönheit. Den Verfassern ist es



WETTBEWERB MATHEUS MÜLLER-ELTVILLE

II. PREIS, INGEN. F. OTTO-KIRN A. D. NAHE

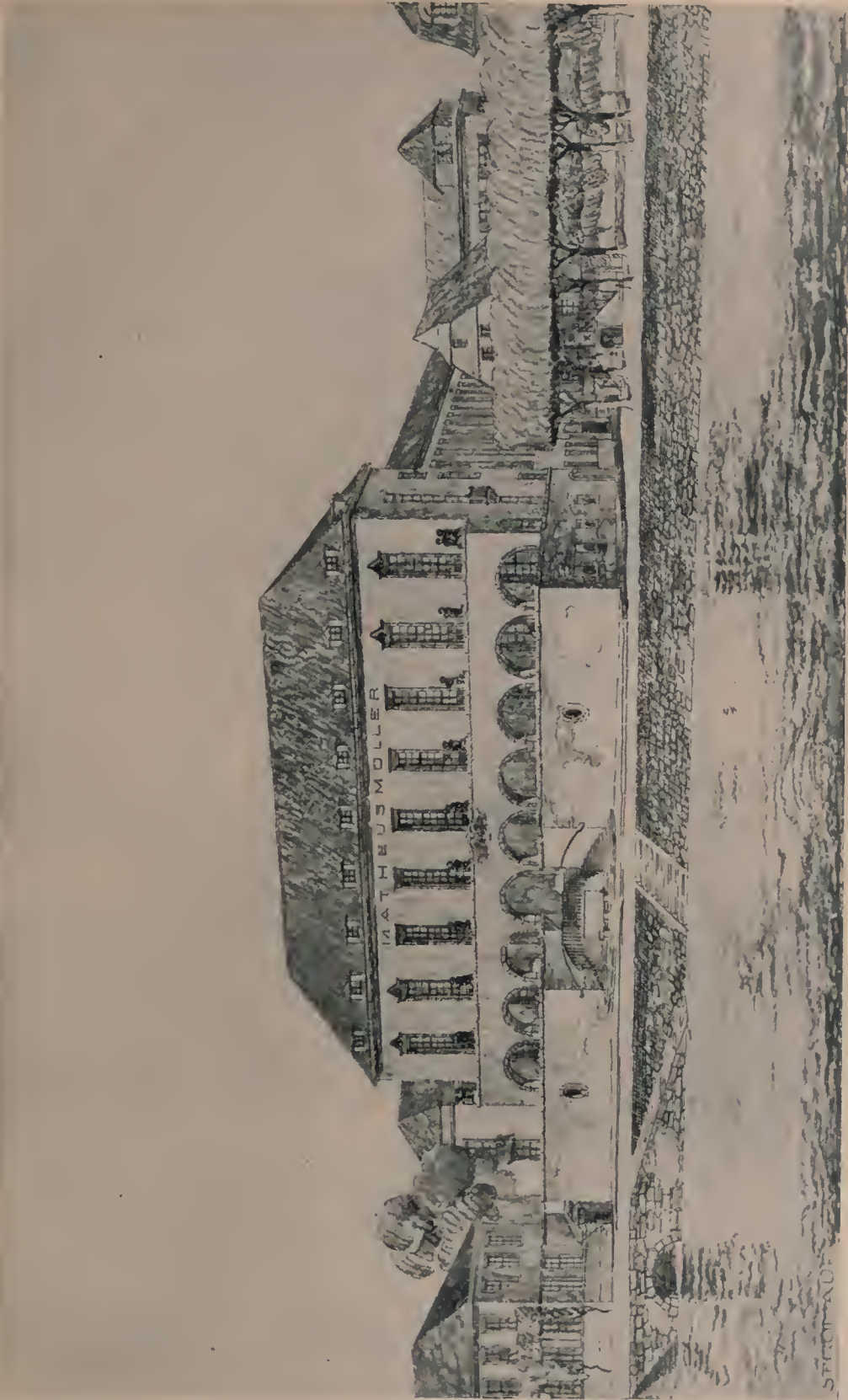
gelungen, einen Bau von repräsentativer Wirkung zu schaffen, der sich ohne protzige und aufdringliche Architekturformen vortrefflich in das Stadtbild einfügt. Der weithin sichtbare einfache Stufengiebel mit dem daran anschließenden hohen Dachfirst läßt das Bauwerk schon von weitem auf der Dampferfahrt in Erscheinung treten und bleibt dem Beschauer bis weit über das Weichbild der Stadt Eltville hinaus in seiner feinen Silhouette erhalten.

Die Grundrißanordnung erfüllt im großen und ganzen die praktischen Anforderungen, die das Programm gestellt hatte. Die Neubauten sind sparsam in das zur Verfügung stehende Baugelände in den Grenzen der gegebenen Fluchtlinien eingepaßt, ohne daß große Flächen zu Zier- oder Gartenhöfen verschwendet werden. Es verbleibt der schöne große Fabrikhof, um den sich die einzelnen Gebäulichkeiten in zweckmäßiger Weise herumgruppieren. Von besonderem Reiz sind die Raumfolge vom Eingang bis zur Repräsentationshalle und der Zusammenhang der Besuchszimmer und Gesellschaftsräume mit dem erhöhten Gartenhof. Die stattliche Repräsentationshalle ist mit einfachen Mitteln stimmung- und wirkungsvoll ausge-

stattet; der Eingang zum Festsaal, die Bogenhalle mit der Treppe zu den Kellern geben dem Raum die architektonische Note. In wirtschaftlicher Hinsicht sind die Gesamtanlagen und die einzelnen Raumgrößen richtig und trotzdem sparsam bemessen. Der Entwurf gestattet die Bauausführung in verschiedenen Bauabschnitten, ohne daß wesentliche Abweichungen vom Projekt oder spätere bauliche Veränderungen notwendig würden.

Der mit dem zweiten Preise ausgezeichnete Entwurf des Herrn Architekten Dipl.-Ing. Friedrich Otto aus Kirn a. d. Nahe (Abb. S. 222) geht aus von einer symmetrischen ovalen Hofanlage, die auf den rückwärtigen Teil des Grundstückes gelegt ist. In der Querachse ist an die Rheinfront der Repräsentationsbau gelegt, der in seinen Verhältnissen künstlerisch fein empfunden ist, und der wohl trotz seiner eigenartigen Formen dem Stadtbild zur Zierde gereichen würde. Der künstlerisch hoch zu bewertende Entwurf weist jedoch in der Grundrißanordnung verschiedene Mängel auf, die durch die symmetrische Anlage bedingt sind.

Das Projekt der Herren Prof. Bieber und Regierungs-Baumeister Hollweck in München





WETTBEWERB MATHEUS MÜLLER-ELTVILLE ■ III. PREIS, ARCH. BIEBER UND HOLLWECK-MÜNCHEN

(Abb. S. 224), welches mit dem dritten Preis ausgezeichnet wurde, und die Arbeit der Herren Architekten Brüder Siebrecht aus Hannover (Abb. S. 223), die den vierten Preis erhielt, weisen ähnliche Gestaltung des äußeren Aufbaues auf. Beide Entwürfe würden trotz der großen Höhenentwicklung im Stadtbild nicht störend wirken; die gewählten Architekturformen sind schlicht und einfach, ohne daß hierdurch die repräsentative Wirkung der Gebäude beeinträchtigt würde. Die Grundrißanordnungen weisen verschiedene bemerkenswerte gute Lösungen von Einzelheiten auf; hierdurch sind jedoch die Anlagen von Innenhöfen notwendig, die wieder die Übersichtlichkeit und Klarheit der Gesamtanlage beeinträchtigen.

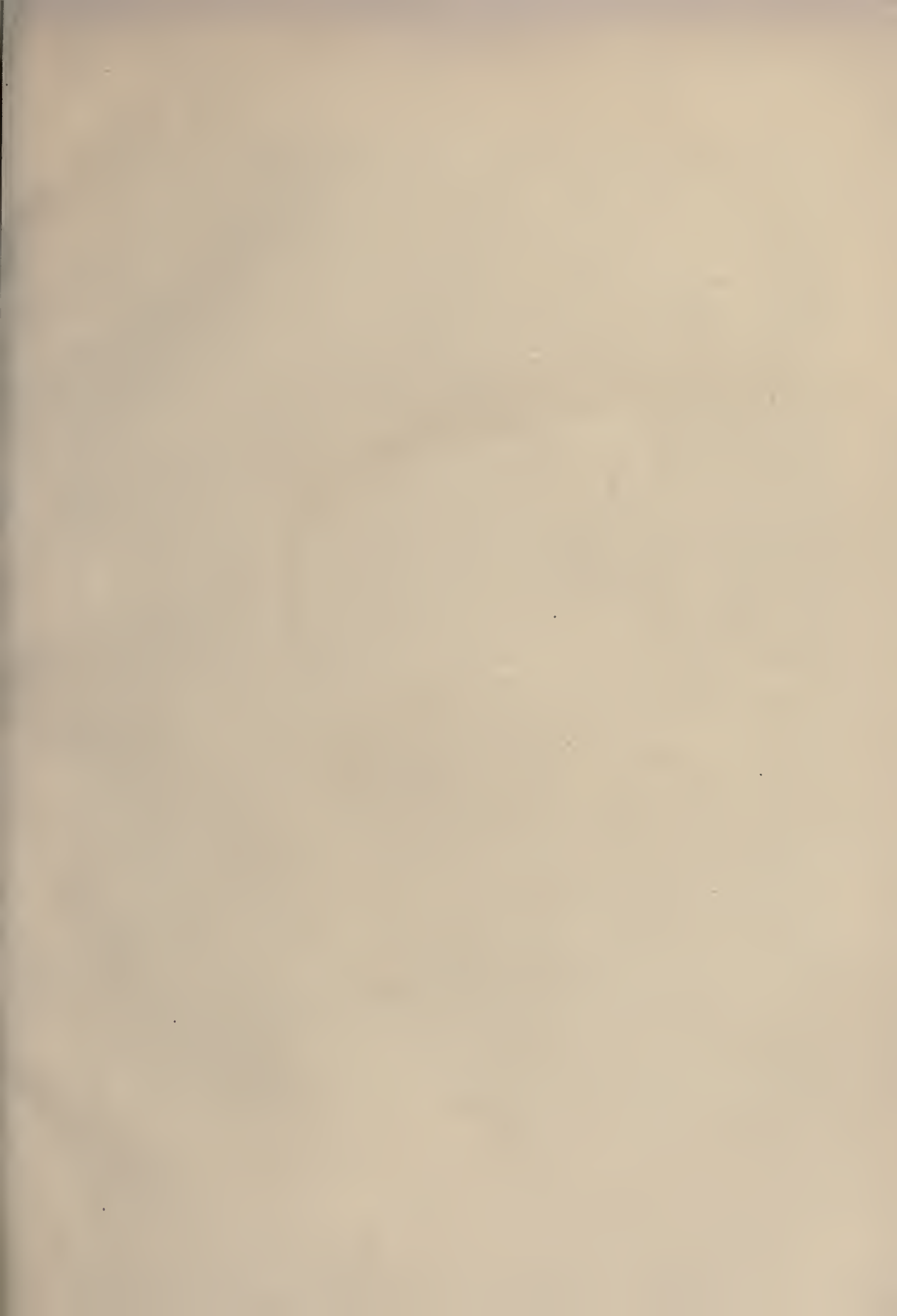
Unter den angekauften Arbeiten befand sich mancher Entwurf, der durch die Eigenart der äußeren Gestaltung oder durch gute Ideen im Grundriß bemerkenswert war. Es würde indessen zu weit führen, über diese Einzelheiten zu berichten.

Die Aufgabe war reizvoll genug, um eine Reihe von tüchtigen Architekten zur Teilnahme an diesem Wettbewerb zu veranlassen, und man kann das Resultat des Wettbewerbes als günstig be-

zeichnen, da er einen Ideenentwurf geliefert hat, der die Aufgabe in künstlerischer Hinsicht wohl einwandfrei gelöst hat und der als Grundlage für die weitere Bearbeitung des Bauvorhabens durchaus geeignet erscheint.

Leider versuchte sich auch manche unreife Kraft an dieser nicht ganz leichten Aufgabe, und Enttäuschungen sind, wie bei allen Wettbewerben, auch hier nicht ausgeblieben. Die Firma hat sich nunmehr entschlossen, den mit dem ersten Preise ausgezeichneten Entwurf „Rheinsporn“ als Grundlage für die Ausführung zu wählen und hat die Preisträger mit der weiteren Bearbeitung der Pläne und der künstlerischen Leitung bei der Bauausführung beauftragt. Es ist zu hoffen, daß die Zeitverhältnisse es bald gestatten werden, das geplante Bauvorhaben in seiner ganzen Ausdehnung zur Ausführung zu bringen. So wird, dank dem künstlerischen Sinn und Verständnis der umsichtigen Inhaber der Firma Matheus Müller, demnächst ein vorbildliches Bauwerk entstehen, das den praktischen Anforderungen des Betriebes vollkommen gerecht wird und dabei eine Zierde der Stadt Eltville und unseres deutschen Rheines sein wird.

Hans Sturm





BRUNO PAUL

Ausführung: Deutsche Werkstätten, Dresden-Hellerau

FENSTERPLATZ IM WOHNZIMMER



BRUNO PAUL

GLASERSCHRANK IM ESZIMMER

ZWEI NEUE ZIMMER VON BRUNO PAUL

Es galt, das Eßzimmer und das Damenwohnzimmer einer Mansardenwohnung eines vornehmen Hauses in Berlin-Grunewald zumöblieren und zu tapezieren. Die Eßzimmermöbel, in ruhigen Umrissen, auspoliertem, goldfarbenem Kirschbaumholz, wirksam von dunkleren Stäben und leichtem Schnitzwerk in Polisanderholz verziert, stehen in angenehmem Kontrast gegen eine mattgelbrosa Streifentapete. Reizvoll stehen die Gläser auf dem russischgrün lackierten Innern des Schrankes. In der Nische ein mit bordeauxrotem Damast bezogener bequemer Ohrensessel und einer der mit schwarzem Roßhaarsitz versehenen Stühle.

Das Damenwohnzimmer zeigt vor dem grau-

blauen Hintergrund der luftig gemusterten Tapete kräftig grün bezogene, bequeme Sitze zwischen dunklen Mahagonimöbeln, deren leicht geschwungene Linien dazu einen wirksamen Kontrast bilden. Der grün eingefärbte Teppich und der versilberte Holzleuchter vervollständigen die Farbenharmonie.

Alles spricht von Reife und Sicherheit; hier ist der Wohnstil gefunden, der unaufdringlich, geschlossen, vornehm und behaglich zugleich, den Rahmen für das häusliche Leben bilden soll.

Die technische Ausführung war den Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst übertragen worden.



BRUNO PAUL

ESZIMMER: SITZPLATZ IN DER NISCHE
Ausführung: Deutsche Werkstätten, Dresden-Hellerau



BÜFETT IM ESZIMMER

Ausführung: Deutsche Werkstätten, Dresden-Hellerau

BRUNO PAUL



HUGO EBERHARDT-OFFENBACH A.M. □ MESSESTAND DER ZIGARETTENFABRIK REEMTSMA, ERFURT

MESSESTÄNDE AUF DER FRANKFURTER MESSE

In dem vom Messestand zu erfüllenden Aufgabenkreis steht naturgemäß an erster Stelle die Forderung vorteilhafter Schaustellung der Verkaufsware. Sie ist dem Messebesucher einladend und kauflockend vor Augen zu bringen. Der Messestand bildet mit der Ware eine Einheit, in ähnlichem Sinn wie die Warenpackung mit ihr eine Einheit bildet, gleich ihr hat er sie zu heben, ihren Charakter zu treffen, ihn zu unterstreichen. Das Äußere des Standes schon kennzeichnet das Wesen der in ihm zum Kauf gebotenen Warengattung, durch seine Gesamterscheinung symbolisiert er sie klar erkenntlich. Er lockt schon durch sein Äußeres die ihr entsprechenden Käufer an und klärt andere auf, in diesem Stande ist nichts für sie zu suchen. Ein gut geglückter Messestand muß ohne Beschriftung und bevor er bezogen ist schon sicher erkennen lassen, für welche Ware er bestimmt ist. Der Parfümeriestand sieht ganz anders aus als der Stand für Lederwaren, der Stand einer Zigarettenfirma hat ein ganz an-

deres Gesicht als der Stand der Tabakfabrik. — Den Warencharakter richtig zu erkennen, ihn künstlerisch zu erfassen und dem Beschauer zu interpretieren, das ist eine der Hauptaufgaben, die der Künstler beim Entwurf des Messestandes zu lösen hat.

Der gut gelöste Messestand verrichtet dem Messebesucher gegenüber dieselbe Arbeit, die man von einem guten Geschäftsplakat erwartet. Der Messestand ist ein von der Fläche ins Räumliche übersetztes Geschäftsplakat. Seine Aufgabe greift weit hinaus über die Zeitdauer der Messe, seine Erscheinung soll eine Nachwirkung zeigen. Mancher Firma kommt es ja auch mehr darauf an, auf der Messe repräsentativ vertreten zu sein und sich wirksam in Erinnerung zu bringen, als direkt auf der Messe Geschäfte zu machen und in den acht Tagen ihrer Dauer Aufträge entgegenzunehmen. Manche Firma stellt so die schlagende Plakatwirkung ihres Messestandes in die allererste Linie.



H. EBERHARDT-OFFENBACH A. M.

MESSESTAND DER ZIGARETTENFABRIK CREVETTI, OFFENBACH A. M.

Der Messestand muß auffallen. Damit ist nicht gesagt, daß er aufdringlich, schreiend zu gestalten ist. Das Hasten und Drängen der Messe, das Durcheinander der Menschen, der Waren, der Schilder und Schriften, das bringt es mit sich, daß man in diesem Wogen und Wirren des Lärms, der Formen und Farben, in dieser Überfülle des Aufdringlichen gerade Zurückhaltung und harmonische Ruhe auffallend empfindet und sie stark auf sich einwirken läßt.

Der Messestand ist eine Improvisation, in gewissem Sinn eine Festdekoration eigens gerade für eine Messe geschaffen, wirksam und

schlagend durch seine Neuheit, wobei es eine besondere Aufgabe des Künstlers sein muß, durch den neuen Stand den früheren fortzuspinnen, seine Wirkung in dem neuen wieder aufzugreifen, ihn zu variieren, etwa in der Art, wie das Musikstück ein Thema immer wieder aufnimmt und in Umformungen wiederklingen läßt und dadurch zu besonders eindringlicher Wirkung bringt. Daß man dabei zur Wiederholung bestimmter Farbenstimmungen greift, liegt nahe — die Rennfarben der Firma, wenn man so sagen will, die dem Besucher zeigen, wo der Gaul läuft, zu dem er Zutrauen hat und auf den er wetten will.



H. EBERHARDT-OFFENBACH A. M.

ERSTER MESSESTAND DER TABAK-
FABRIK PHILIPS, HANAU

Diese Farben der Firma können der Kundschaft genau so vertraut werden wie das Firmenzeichen des Geschäfts. Der Messestand ist unter Beibehaltung seiner Form durch geschickte Farbenumstellung unter Einhaltung derselben Farbenskala bei der neuen Messe leicht zur wünschenswerten Überraschungswirkung zu bringen. Auch die Schriftart der Firmenschilder, die außerordentlich wesentlich ist für den Charakter der Messekoje, kann zu einem eindringlichen Erkennungszeichen und Propagandamittel werden, besonders wenn sie sich in der Geschäftsdrucksache weiterspinn. Die Beschriftung der Kojen in charaktervollen Zu-

sammenklang mit der Ware zu bringen, ist eine der wesentlichsten und dankbarsten Aufgaben, welche der Messestand dem Künstler stellt.

Die Frankfurter Messe hat in ihrer Aufmachung andere Wege beschritten als Leipzig. Das auf den ersten Frankfurter Messen gegebene Beispiel einiger Qualitätsfirmen führte rasch zur Nachahmung und die letzte, die vierte Frankfurter Messe brachte schon bei einer Reihe von Ständen eine erfreuliche künstlerisch — und was besonders betont sei — auch geschäftlich erfolgreiche Zusammenarbeit von Firmen mit Künstlern. — Diese Veröffentlichung soll



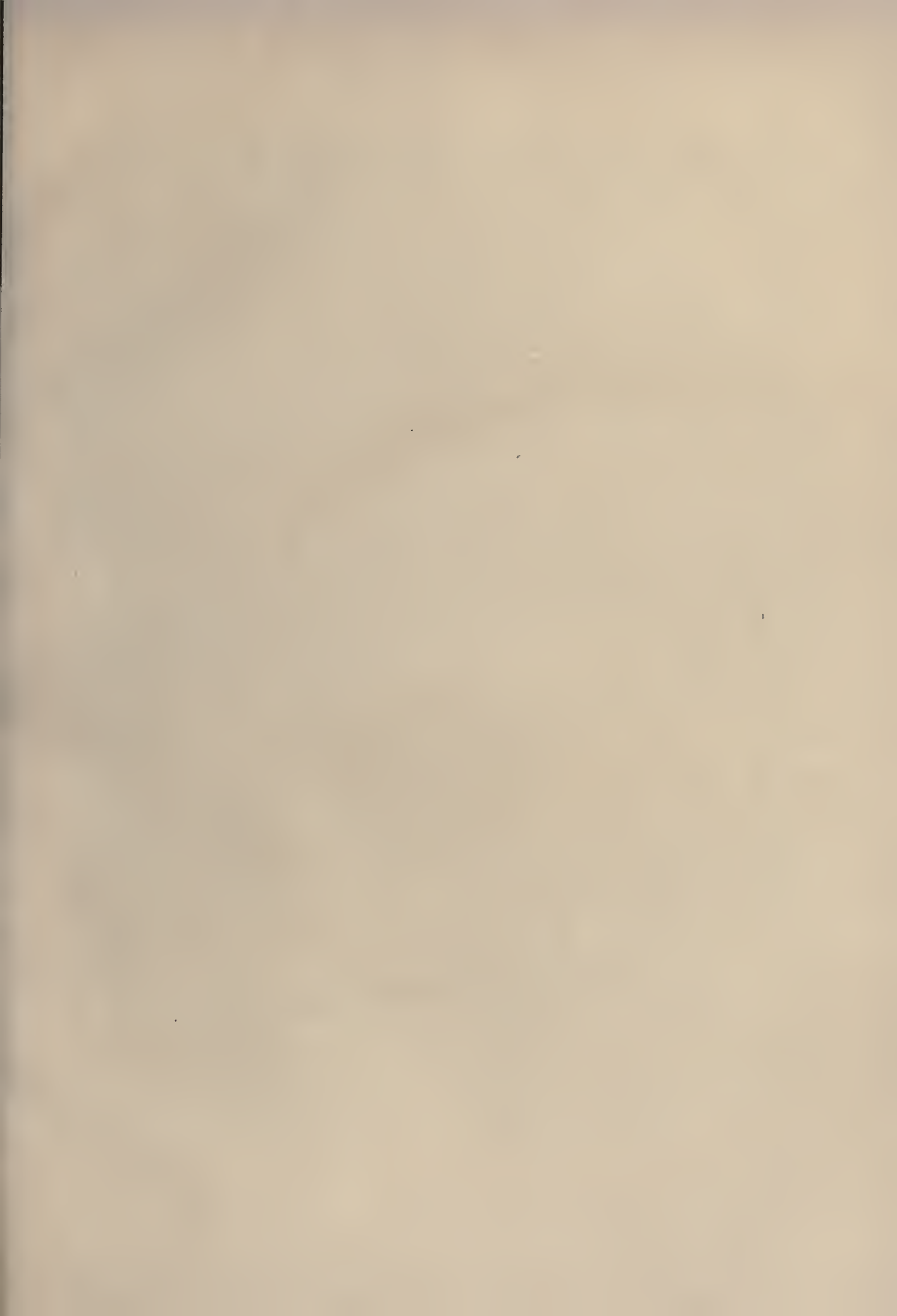
ERSTER MESSESTAND DER TABAKFABRIK PHILIPS, HANAU

HUGO EBERHARDT-OFFENBACH A. M.



HUGO EBERHARDT-OFFENBACH A. M.

ZWEITER MESSESTAND DER TABAK-
FABRIK PHILIPS, HANAU





HUGO EBERHARDT-OFFENBACH A. M.

ZWEITER MESSESTAND DER PARFUMERIE- UND FEIN-
SEIFENFABRIK GUSTAV BOEHM, OFFENBACH A. M. □



ZWEITER MESSESTAND DER PARFUMERIE- UND FEINSEIFENFABRIK GUSTAV BOEHM, OFFENBACH A.M. □

HUGO EEBERHARDT-OFFENBACH A. M.



ERSTER MESSESTAND DER PARFUMERIE. UND FEIN-
SEIFEN-FABRIK GUSTAV BOEHM, OFFENBACH A. M.

HUGO EBERHARDT-OFFENBACH A. M.



HUGO EBERHARDT-
OFFENBACH A. M. □

ZWEITER MESSESTAND GUSTAV
BOEHM, OFFENBACH A. M. □

eine Reihe der von mir geschaffenen Messestände zeigen. Den Abbildungen fehlt allerdings das Wesentlichste, die Farbe, und leider läßt sich das farbige Bild nicht durch Erläuterungen ersetzen, immerhin soll durch diese eine Ergänzung der Schwarzweißwirkung des Photographen versucht werden.

Die Offenbacher Parfümerie- und Feinseifenfabrik Gustav Boehm ließ auf der zweiten Messe einen Stand erstellen, der auf den späteren Messen starke Gefolgschaft fand und andere Firmen mitriß. Die Firma gibt seit Abschluß

des Krieges ihre qualitativ hochstehenden Erzeugnisse in neuen von Ludwig Enders-Offenbach geschaffenen prächtigen Packungen und Etikettierungen heraus. Es galt, diesen auf der Messe einen Rahmen zu schaffen, der in den vorherrschenden Farben Perlgrau, Grün, Blau, Violett und Gold den Charakter der feinen Seife und mondäner Parfümerie stark nach außen in Erscheinung treten ließ. Die Möbel waren in Elfenbeinweiß, die Vorhänge, die gespannte Decke und die Sesselbezüge in Hellblau. Die Wirkung des Standes wurde durch



HUGO EBERHARDT-OFFENBACH A.M.

MESSESTAND DER SCHAFTEFABRIK
SCHÖNHOF-STAUSS, OFFENBACH A.M.

energische Beleuchtung außerordentlich verstärkt.

Bei der vierten Messe zeigte diese Firma einen neuen an dem Zusammenfluß von drei Messestraßen gelegenen Stand. Er wies außen plastische von Karl Stock-Frankfurt modellierte Blumenornamente in Altgold auf, im Innern war er weiß gehalten, die Beschriftung in den Firmenfarben Violett, Grün, Hellblau, Gold. Die Vorhänge, der Boden und die Decke hellblau, die seitlichen Schaufenster brachten in intensivem Licht unter Verdeckung der Lichtquellen die schönen Endersschen Packungen zu voller Wirkung. Dreieckige, schwarzgefaßte Standbeleuchtungskörper zeigten in leuchtenden Farben die Transparenz einer neuartigen Glycerinseife.

Auf der dritten Messe und in etwas veränderter Form auf der vierten Messe fand der Stand der durch ihre glänzende, ebenso geschmackvolle wie einschlagende Reklame bekannten Zigarettenfabrik Reemtsma starke Beachtung. Benno Reifenberg bespricht den Stand, den er als geradezu klassisch bezeichnet, in der „Frankfurter Zeitung“, wie folgt:

„Ein weißer Raum von weißen Säulen flankiert. Ein Tisch, zwei Stühle, zwei Schränkchen an den Wänden, sämtlich schwer vergoldet. Die weißen Vorhänge an den Seiten mit roter

Kordel gerafft, der Überzug der Stühle ebenfalls brandrot. In der Mitte ist das Fabrikzeichen schwarz und rot angebracht, prägnant wie die Form eines Kraftwagens. Das Ganze von so ernster Feierlichkeit und doch so modern, daß man von einem neuen Empirestil reden möchte.“

Der Charakter des Standes war durch die vorhandenen, künstlerisch außerordentlich hochstehenden Packungen, die auf Deffke zurückzuführen, gegeben, es galt auf sie hinzuweisen, sie zu unterstreichen. Die Koje war vom Augenblick der Bestellung des Entwurfs bis zur rechtzeitigen Eröffnung in knapp acht Tagen zu bewältigen.

Die altbekannte Tabakfabrik Philips in Hanau führte ihre Erzeugnisse in einem Stande vor, der ganz zu den wundervollen Farben edler Tabake gestimmt war, Hellbraun, Dunkelbraun mit Schwarz und Gold, die Vorhänge in leuchtendem Tangorot, die Schilder mit Quasten aus gelbseidnem Zigarrenband. Dem Innern, das mit Möbeln in braunem Wurzelnußbaum ausgestattet war, gaben zwei vorzügliche, den Tabakcharakter glänzend treffende Ovalbilder Ludwig Enders und die weißblauen blankmessingbedeckten Tabaktöpfe der alten Firma einen ganz besonderen Reiz. Die vierte Messe sah die Firma in einem hohen Kuppelbau in



HUGO EBERHARDT-OFFENBACH A. M.

MESSESTAND DER SCHUHFABRIK
WALLERSTEIN, OFFENBACH A. M.

der Farbestimmung der ersten. Vorhänge, Gitter, Schaukasten in Tangorot, letztere innen mit schilfgeflochtenen Tabakpackmatten ausgeschlagen.

Die Zigarrenfabrik Crevetti-Offenbach brachte einen kleinen Stand in Weiß, Silber und Amarantröt. Auf großen weißen Schildern zeigte sie das Fabrikzeichen: den Krebs.

Der Stand der Fabrik für moderne Zigarrenpackungen Deines-Hanau bot eine riesige kanariengelbe Fläche mit gezackter Bogenöffnung. Schrift, Firmenzeichen (von Ludwig Enders) und Profil in glühendem Orange. Das Innere, Schwarz mit Gold: Decke, Wände und Boden. Auf grell mit verdeckten Lampen beleuchtetem Schaugestell waren die Packungen aufgelegt, Tische und Stühle waren vergoldet.

Der Stand der Schuhfabrik Eugen Wallerstein-Offenbach war im Äußern schwarz gehalten mit reicher Ornamentierung in Gold und Blaugrün, Vorhänge blaugrün. Zwei kleine Schaufenster mit figuralem Schmuck in Rot und Schwarz auf Gold perlgrau ausgeschlagen und stark beleuchtet gaben mit ihrem Inhalt an köstlichem Schuhwerk den Anreiz zum Besuch des Innern, das mit einer derben Goldtapete mit weißen Nischen in schwarzer Fas-

sung ausgeschlagen war. Im Innenraum schnittige Möbel, schwarz poliert mit grünen Kissen, an der Wand zwei Spiegel in Rhombenform mit den Kennworten der Formenerzeugnisse Fortschritt und Ewo in Gold.

Die Schäftefabrik Schönhof-Strauß in Offenbach (die drei Anfangsbuchstaben S. S. O. wurden zur Ornamentierung der Pfeiler verwandt) hielt sich in Kornblumenblau, Schwarz, Violett und Gold. Das Innere zeigte schwefelgelbe Wände durch blaue, schwarze und weißbrote Diagonallinien belebt. Neun große goldene Rundschilder in Glas mit Schrift gaben dem Innenraum, der das schöne Schuhwerk auf blauem Schaugestell vorführte, eine besondere Eigenart.

Als meine Mitarbeiter sind zu benennen für die beiden Stände Boehm, den Kuppelstand Philips, die Stände Reemtsma und Wallerstein: Franz Holz, und für den ersten Stand Philips, die Stände Deines, Crevetti, Schönhof-Strauß: Ernst Conradi. Die Firmenschilder, sonstigen Beschriftungen und die Ausführungen dekorativer Teile boten der Fachklasse Ludwig Enders, dem ich besonderen Dank für seine Mitarbeit schulde, unserer Offenbacher Kunstgewerbeschule willkommenen Anlaß zu praktischer Betätigung.

H. E.



HUGO EBERHARDT

MESSESTAND DER FIRMA DEINES, HANAU

Rousseau, „Die neue Heloise“. Mit 24 Kupfern von Chodowiecki und Gravelot. 2 Bände. Berlin, Pantheon-Verlag. Drei Ausgaben von 60 M. bis 500 M., Vorzugsausgabe auf Bütteln in 3 Ganzleiderhandbänden 1200 M.

Aus der Flut der in den letzten Jahren erschienenen Luxusausgaben hebt sich diese Rousseauausgabe höchst vorteilhaft heraus; es sind in der Tat vollgültige Erzeugnisse moderner Buchkultur. Bei Vermeidung des rein äußerlichen Prunkes zeichnen sie sich durch Qualität des verwendeten Materials in allen Teilen, und durch künstlerische Durchbildung von Einband, Satz und bildliche Ausschmückung, aus. Dies trifft nicht nur auf die eigentlichen Vorzugsausgaben zu, sondern auch auf die billigen Ausgaben; auch an ihnen wird der Bibliophile seine Freude haben. Die außerordentlich reizvollen Kupfer von Chodowiecki und Gravelot sind in den Vorzugsausgaben von der Reichs-

druckerei von den Kupferplatten gedruckt, in den billigen Ausgaben sind sie durch sehr gute und klar gedruckte Lichtdruckreproduktionen ersetzt.

Kunst, Adolf. Exlibris. Neue Folge. 10 Originalradierungen in Mappe. Ausgabe A, signiert M. 75.—, Ausgabe B, unsigniert M. 50.—, Leipzig, O. Wigand.

Während die vor etwa Jahresfrist erschienene erste Folge landschaftlicher Exlibrisradierungen von Adolf Kunst ausschließlich alpine Motive zeigte, bringt die neue Folge vorwiegend Stimmungslandschaften aus dem Flachlande und erreicht dadurch den Vorzug größerer Vielseitigkeit. — An den feinen Vorfrühlingsstimmungen, Blütenbäumen, Fluß- und Seelandschaften wird man immer wieder seine Freude haben. Versteht es doch der Künstler, die stille Schönheit auch des einfachsten Motives in seinen kleinen Platten festzuhalten und dem Beschauer mitzuteilen.

FRUCHT-
SCHALE IN
SILBERGE-
TRIEBEN



ENTWURF:
DAGOBERT
PECHE
AUSFUHR.:
WIENER
WERK-
STÄTTE,
WIEN

WIENER WERKSTÄTTE

Seit ihrem Bestande ist die „Wiener Werkstätte“ das gute Gewissen des modernen österreichischen Kunsthandwerkes gewesen. Hier hat es seine erste sachliche Zusammenfassung, die soziale Form und Ordnung der Arbeit, die Richtung auf das Werk, nicht auf dessen Erfolg

empfangen. Hier kam der Künstler zu seiner fast absoluten Geltung. Von dem ungeschäftlichen Mäzen geschützt, konnte sich die Kunst im Handwerk aufs freieste entfalten. Der Geist des Händlers blieb verbannt. Das Ziel war, die zum Mitschaffen berufenen Kräfte rein, tätig

FRUCHT-
SCHALE IN
SILBERGE-
TRIEBEN



ENTWURF:
DAGOBERT
PECHE
AUSFUHR.:
WIENER
WERK-
STÄTTE,
WIEN

und in frischer, fortschreitender Bewegung zu erhalten, also neben dem vom Gediengen zum Edlen geführten Produkt auch die Gesinnung des Handwerkers zu festigen und zu steigern. Und dabei ist es — verhältnismäßig — bis auf den heutigen Tag geblieben. Auch heute noch ist die „Wiener Werkstätte“ der Gradmesser, man könnte sagen: das Barometer des übrigen Kunsthandwerkes in Österreich. Für die leichtesten Erschütterungen empfindlich, hat es während der Kriegsjahre nicht nur den Sturm registriert, sondern auch alle feineren

Schwankungen aufs deutlichste verzeichnet und zeigt heute — weniger für sich als fürs allgemeine — den Zustand der Krise.

Von Anfang an waren diesem Unternehmen einige Eigenschaften mitgegeben, die seinen Verlauf und Charakter entscheiden sollten. Es erschien für alles Weitere von glücklichster Bedeutung, daß ein Architekt, daß Josef Hoffmann die Führung übernommen hatte. Damit erhielt das sonst leicht ins Einzelne und Absonderliche abgleitende Kunsthandwerk einen größeren Zusammenhalt, der es in seinen Endabsichten klärte, seine Verant-



STEHLAMPE IN MESSING GETRIEBEN MIT SEIDENSCHIRM
ENTW.: J. HOFFMANN; AUSF.: WIENER WERKSTÄTTE, WIEN

gel an monumentalen Aufgaben, den Lockungen des Blutes, das zu schmückenden Spielen rief, widerstehen. Es war ihm nicht einmal soviel Zeit gelassen, um einen wahrhaftigen, tragenden, alle übrigen Künste durchdringenden Stil auszubilden. So wurde auch dem Kunsthand-

wortlichkeit hob und durch sein bewegliches Vierterlei einen rückhaltgebenden, stilbildenden Zug legte. Und so ist auch nach den suchenden Anfängen die Reife der Werkstätte gekennzeichnet durch die reinen Formen, die sie hervorbrachte, nicht aber durch den beigegebenen, begleitenden Schmuck. Dann aber greift die allgemeine Lebensgeschichte der Neuwiener Architektur auch in diesen Bezirk. Nicht auf lange konnte sich hier ihr strenger Geist herrschend erhalten, nicht auf lange den Feindseligkeiten der Gesellschaft, dem Man-

nährkräftigste Boden entzogen. Und da ist es nun wieder das Verdienst Josef Hoffmanns, daß er diese verminderte Spannung im Kunsthandwerk, so lange und gut als es ging, aufgehalten, daß er die Werkstätte durch sein anfeuerndes Beispiel auf Charakter und Form hingewiesen und



AUFSATZ IN SILBER GETRIEBEN □ ENTWURF: JOSEF HOFFMANN; AUSFÜHRUNG: WIENER WERKSTÄTTE, WIEN



TEEGESCHIRR IN SILBER GETRIEBEN ■ ENTW.: JOS. HOFFMANN; AUSF.: WIENER WERKSTÄTTE, WIEN

vor den Gefahren des mutwilligen Einfalls, des launigen Zierats und des höchst wandelbaren Geschmacks aufs nachdrücklichste gewarnt hat. Aber auf die Dauer ist eine solche Entwicklung nicht durch eine einzelne, auch nicht durch die stärkste Persönlichkeit zu bestimmen. Sie braucht den Rückhalt an einer allgemeinen architektonischen Gesinnung ihrer Umwelt. Und die fehlt heute. Das wird keiner leugnen wollen. So schwebt unser Kunsthandwerk wieder einmal in der Luft. Und das ist die eine innere Krise, auf welche die „Wiener Werkstätte“ heute hindeutet.

Daneben gibt es auch eine andere, äußere Krise. Auch sie betrifft — wie noch klar werden soll — weniger die „Wiener Werkstätte“ als vielmehr das österreichische Kunsthandwerk. Trotzdem sie gerade von ihr am deutlichsten angezeigt wird. Gemeint ist die durch den Zusammenbruch unseres Wirtschaftslebens zu einer greifbaren Gefahr angewachsene Anfechtung alles Handwerks durch Gewerbe, Industrie und Handel. Erst während des Krieges ist merkwürdigerweise auch die „Wiener Werkstätte“ ein Großunternehmen geworden. Die rein handwerklichen Teile des Betriebes — z. B. Metall und Leder — waren durch den Mangel an Rohstoffen und geeigneten Arbeitskräften aufs äußerste eingeschränkt oder völlig lahmgelegt worden. So trat der farbig bedruckte Kleiderstoff — und mit ihm die Kleidermode — von selbst in den Vordergrund. Und dieser

Zweig entfaltete sich in den letzten Jahren bis zum Umfang einer Großindustrie, die eine ihr entsprechende Organisation der Arbeit und des Handels nach sich zog; heute beherrscht er den Export und Umsatz des Unternehmens und verfügt allein in Wien über zwei besondere, lebhaftige Niederlassungen, während die dritte — dem Kunsthandwerk im engeren Sinne gewidmet — ein verhältnismäßig stilles Dasein führt. Diese Entwicklung war eine Notwendigkeit. Die Werkstätte zog bloß die rationelle Folgerung aus den von der Zeit gegebenen Umständen. Und es wird ihr daraus auch kein Vorwurf gemacht, sondern bloß die Tatsache festgestellt.

Nun weiß man ja, daß gerade der Kleiderstoff im Kunsthandwerk eine höchst heikle Rolle spielt, die sich aus seiner zwiespältigen Natur erklärt. Der Künstler ist hier Entwerfer nur für das erste Stück, das übrige nimmt die Maschine auf sich, die den Stoff in ungemessenen Mengen webt und mit dem Muster ohne Ende bedruckt. Schon der Entwurf beschränkt sich aber auf die Wahl der Grundfärbung und den leichten Flächenschmuck, hält sich also in jener niedrigeren Schicht der Künstlertätigkeit, in der der Geschmack den Ausschlag gibt. Die Ausführung wird dem Handwerk gänzlich abgenommen und der Industrie überlassen. Das alles läßt den Kleiderstoff als ein Grenzgebiet von minderem Kunstwerte erscheinen.

SCHWAR-
ZES SEI-
DENKIS-
SEN, BUNT
GESTICKT



ENTWURF:
DAGOBERT
PECHE
AUSFÜHR.:
WIENER
WERK-
STATTE,
WIEN

Es ist nun ein unverkennbares Verdienst der „Wiener Werkstätte“, daß sie — wenigstens bisher — die großwirtschaftliche Umordnung nur auf dieses Grenzgebiet von Kleiderstoff und Mode beschränkt, die Industrialisierung des übrigen Kunsthandwerks aber hintangehalten hat. Ohne Zweifel haben die

Männer, die hier die Verantwortung tragen, auch die Einsicht, daß das Nebeneinander der beiden entgegengesetzten Betriebsrichtungen — Industrie und Handwerk — innerhalb einer Organisation eine stete Gefahr in sich birgt. Und sie tun im Augenblick das Menschenmöglichste, um die Scheidung aufrecht zu erhalten. Aber die beiden Strömungen sind

nun einmal feindselig und so kann auch das Gleichgewicht zwischen ihnen nur ein labiles sein. Damit bezeichnet sich der unbehagliche Zustand von heute. Die Zeit wird lehren, ob der trennende Damm stark genug ist, um eine Mischung aufzuhalten, die den Niedergang und das Ende des reinen Kunsthandwerkes bedeuten würde.

In seinen Dienst ist hier nun seit Jahr und Tag eine eigene Abteilung, die Künstlerwerkstätte, gestellt, welche die Aufgabe hat, dem Unternehmen junge, frische Begabungen zuzuführen und ihnen die Möglichkeit der Betätigung von Hand und Phantasie zu gewähren. Mitten im Kriege und auf der klaren Erkenntnis begründet, daß

Es ist nun ein unverkennbares Verdienst der „Wiener Werkstätte“, daß sie — wenigstens bisher — die großwirtschaftliche Umordnung nur auf dieses Grenzgebiet von Kleiderstoff und Mode beschränkt, die Industrialisierung des übrigen Kunsthandwerks aber hintangehalten hat. Ohne Zweifel haben die Männer, die hier die Verantwortung tragen, auch die Einsicht, daß das Nebeneinander der beiden entgegengesetzten Betriebsrichtungen — Industrie und Handwerk — innerhalb einer Organisation eine stete Gefahr in sich birgt. Und sie tun im Augenblick das Menschenmöglichste, um die Scheidung aufrecht zu erhalten. Aber die beiden Strömungen sind nun einmal feindselig und so kann auch das Gleichgewicht zwischen ihnen nur ein labiles sein. Damit bezeichnet sich der unbehagliche Zustand von heute. Die Zeit wird lehren, ob der trennende Damm stark genug ist, um eine Mischung aufzuhalten, die den Niedergang und das Ende des reinen Kunsthandwerkes bedeuten würde.



SCHWARZES SEIDENKISSEN, BUNT GESTICKT ▣ ENTW.: ANNY SCHRÖDER; AUSFÜHRUNG: WIENER WERKSTATTE, WIEN



GESTICKTES TULLDECKCHEN ■ ENTW.: RENI SCHASCHL; AUSF.: WIENER WERKSTÄTTE, WIEN

es bei der ungemein schwierigen Zeitlage einstweilen nicht so sehr auf das voll ge- diehene Produkt, sondern auf die Erhaltung der kunsthand- werklichen Pro- duktion an- komme, trägt diese Einrich- tung von An- fang an und bis heutedas Merk- mal des Hilfs- aktes und des Überganges. Dem entspricht schon der Cha- rakter der ge- wählten Mate- rialien. Die kost- spieligen, nur schwer erreich- baren und ein- gehende Bear- beitung erfor- dernden treten zurück gegen die wohlfeilen, bereit liegen- den und leicht

zu behandelnden. Und wie die Technik die- ser Dinge nur lose und flüchtig, so ist auch ihr Zweck nicht allzu ernsthaft. Es gilt, die Arbeit bei Lust, den Ein- fall bei Laune zu erhalten. Be- maltes Papier, Holz und Glas, besticktes Ge- webe und locker geformte Kera- mik, das gibt den Ausschlag. Es ist ein Über- gang. Man wird ihn so nehmen und gerecht be- werten müs- sen. Das heißt auch die Auf- gabe prüfen, die er erfüllen will: die aufgezrun- gene Warte- zeit nach Kräf- ten zu nützen, die Entwick- lung lebendig



GESTICKTES TULLDECKCHEN ■ ENTWURF: HILDA JESSER; AUS- FÜHRUNG: WIENER WERKSTÄTTE, WIEN



SEIDENBEUTEL MIT PERLSTICKEREI



ENTWURF: DAGOBERT PECHE; AUSFÜHRUNG: WIENER WERKSTÄTTE, WIEN

zu erhalten und eine neue, höhere Stufe vorzubereiten.

So gesehen, kommen die Erzeugnisse dieser Künstlerwerkstätte zur Bedeutung eines Versprechens, das die Zukunft einlösen muß.

Im einzelnen zeigen die Textilien — Deckchen, Beutel, Polster — eine erfreuliche Mannigfalt der Arbeitsweisen — Bunt-, Weiß- und

Perlenstickerei — wobei die Seide und das Leinen gegen den Tüll, das Bunte gegen das Weiße, das breite Muster gegen das Filigrane, in dünnen Gelenken Spielende wohl nicht an Zahl, aber an Geltung zurücktritt und einen neuen Charakter der technischen Schmuckformen vorbereitet. Neben Dagobert Peche haben Hilde Jesser, Fritzi Löw, Reni Schaschl, Anny Schröder,



SCHLUMMERROLLE. SCHWARZE SEIDE, BUNT GESTICKT

ENTWURF: LILY JACOBSEN; AUSFÜHRUNG: WIENER WERKSTÄTTE, WIEN



STEHSPIEGEL IN HOLZ GESCHNITZT, MIT SILBER GETRIEBEN, VERGOLDETEN KNÖPFEN UND EMAILBILD □ ENTWURF: ANNY SCHRÖDER; AUSFÜHRUNG: WIENER WERKSTÄTTE, WIEN

Lily Jakobsen und Vally Wieselthier an den Entwürfen für diese Dinge den meisten Anteil.

Nicht wenige dieser Namen begegnen auch bei den Gläsern. Dieser Arbeitszweig steht ganz deutlich unter dem Zeichen des Experimentes. Eine weiß überfangene Vase ist eine Ausnahme. Sonst wird so schwierigen Techniken aus dem Wege gegangen und das meist geblasene Gefäß geritzt oder bemalt. Die Formen sind noch nicht rein, aber ihr reiches Spiel ist aufgenommen und auf einfache, kräftige Grundlagen gestellt. Man wird das nicht übersehen dürfen. Denn es ist wichtiger, wesentlicher als der Zierat, mit dem die breiten Flächen beiläufig geschmückt werden. Man kann nicht sagen, daß Form und Schmuck schon ineinandergreifen, sie gehen eher nebeneinander her, aber da beides nun einmal in Fluß gekommen ist, wird es wohl endlich wieder und neuartig zusammenfinden.

In den keramischen Versuch leiten die Entwürfe von Lotte Kuhn gut ein. Ihre Figur „Der Lenz“ ist angehaucht vom Geiste des

Expressionismus, dessen nachdrückliche, rhythmisierte Gebärden hier in anmutiger, stoff- und zweckentsprechender Weise entlastet werden. Ihre Blumentöpfe zeigen die Wiederaufnahme der volkstümlichen Tradition, des kräftigen Bauerngeschirrs mit seiner klaren Stoffwirkung, seinem offenkundigen Brandprozeß, seinen breiten, saftigen Pflanzenmustern. Zwischen diesen beiden Richtungen, die sich aus zwei gleichberechtigten Strömungen — aus der bodenwüchsigen Überlieferung des Handwerks und aus dem Fortschritt der Künste — nähren, steht auch die übrige Keramik, die zu ihrem Vorteil den Zusammenhang mit der ausgezeichneten Schule Powolnys aufrecht erhält.

Spärlich ist der Holzbetrieb und er richtet sich auf kleine Dinge, auf Stehspiegel, Kassetten, Standuhren, Ostereier u. a. Aber sie werden wenigstens in diesem engen Rahmen ihrer Aufgaben auseinandergehalten durch die architektonische Form, die intarsierte Arbeit und die Bemalung. Schade, daß die Werkstätte seit



BUNT BEMALTE GLÄSER □ ENTWURF: FRITZI LÖW; AUSFÜHRUNG: WIENER WERKSTÄTTE, WIEN



GLASVASE, WEISZ ÜBERFANGEN □ ENTWURF: DAGOBERT PECHE; AUSFÜHRUNG: WIENER WERKSTÄTTE, WIEN



BLAUES, WEISZ BEMALTES GLAS □ ENTWURF: VALLY WIESELTHIER; AUSFÜHRUNG: WIENER WERKSTÄTTE, WIEN



SCHWARZE GLÄSER MIT
GOLD U. FARBIG BEMALT

AUSFUHR.: WIENER WERKSTÄTTE, WIEN

langem schon vom Möbel gelassen hat. Die Folgen sind im Niedergang dieses Zweiges überall erkennbar.

Endlich das Metall. Einstmals hatte sich gerade in diesem edlen Arbeitsstoff der beste Charakter der Werkstätte ausgesprochen. Und auch heute sind hier noch hervorragende Kräfte tätig; neben der reifen, saftigen Kunst Josef Hoffmanns die nicht aus dem Material gefolgerte, sondern dieses in ihren leichten Bildungen mitnehmende Phantasie Dagobert Peches. Auch herrscht hier noch immer die Form, die das Ornament unlösbar enthält. Aber nur wenige Künstler — Dr. Josef



BLASENGLAS, BUNT BEMALT □ ENT-
WURF: V. WIESELTHIER; AUSFUHRUNG:
WIENER WERKSTÄTTE, WIEN

Frank und Maria Likarz — sind neu hinzugekommen und es wird vorderhand auch nur wenig neue Werk hervorgebracht.

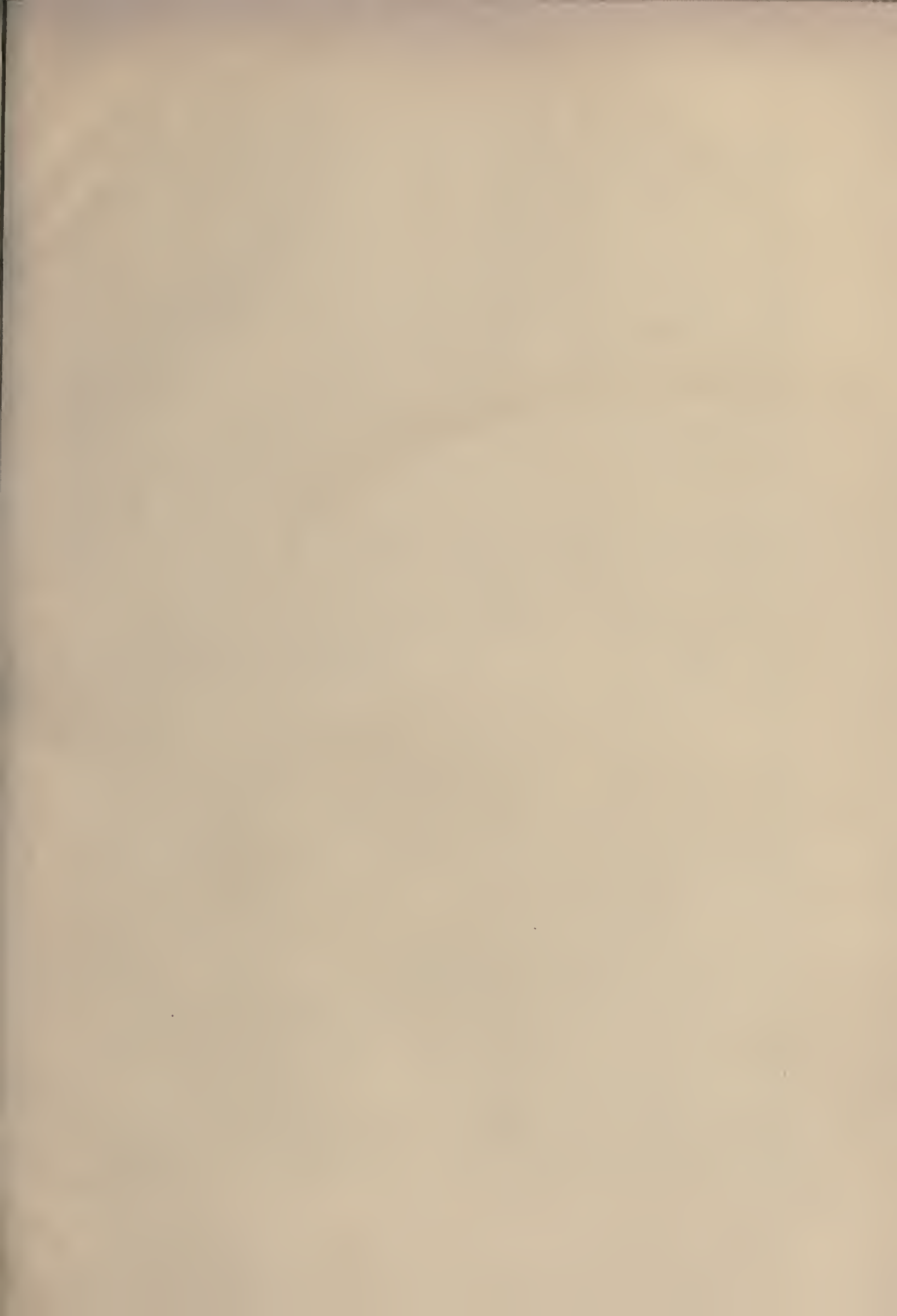
Was heißt das alles. Stehen wir am Anfang oder am Ende? Die Antwort ist nicht nur Meinungssache, sie ist auch Sache der Zuversicht. Wir haben sie. Und deshalb hoffen wir, daß in diesen leichten, beiläufigen und nicht ungefährlichen Dingen der Künstlerwerkstätte ein guter Anfang für einen neuen Aufstieg zum Gesammelten, Geordneten und Gediegenen, vom Schmuck zur Form, vom launigen Vielerlei zur stilbeherrschten Einheit gelegen sei. Max Eisler



KERAMISCHE SCHALEN □ ENTWURF: R. JACOBSEN (LINKS) UND V. WIESELTHIER (RECHTS)
 AUSFÜHRUNG: WIENER WERKSTÄTTE, WIEN



KERAMISCHER BLUMENTOPF □ ENTWURF: L. KUHN
 AUSFÜHRUNG: WIENER WERKSTÄTTE, WIEN





DECKENMALEREI IM DEUTSCHEN MUSEUM IN MÜNCHEN



THEOPHIL MÜLLER-DRESDEN

GESCHIRRSCHRANK. „EINHEITS-HAUSRAT“

Ausführung: Werkstätten für Deutschen Hausrat, Theophil Müller, Dresden

NEUE MÖBEL DER WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT IN DRESDEN

Im kühlen Sommerwind flattern wieder bunte Fahnen über dem weiten, mißhandelten, zertretenen, im Chaos einer terroristischen Unmelodie von hundert Dampfkarussells, Drehorgeln, Riesengrammophonen, Bierorchestern schwimmenden Wiesenplan entlang des Flußufers. Die Gassen der Feststadt wogen hin und her im Anprall des Kataraktes von Menschenleibern. Thora, das Pantherweib, ist hier fast noch Sensation, mit der das Riesengeschwisterpaar aus dem Zillertal, Salome, das blaue Wunder, und das kleinste je lebende Zwergpferd kaum ernstlich in Wettbewerb

treten können. Aber auch sachlichere Genüsse, ja wirkliche wirtschaftliche Nutzwerte winken dem Festgaste. Übrigens: in München nennt man's Oktoberfest, an der Elbe Vogelwiese. Neben die Schießbuden, die Kunstbetriebe der Ring- und Plattenwerferei, das Ballschleudern, hat sich diesmal eine neue harmlos-ungeistige Unternehmung gedrängt. Das Rad dreht sich, schnurrt, springt in die ersehnte Nummer. Der Glückliche trägt ein schlichtes Küchengerät, Kochtopf, Rührlöffel, Kanne, Schüssel von blankem Aluminium heim. Der Regulator, das Photographiealbum, der Aschenbecher aus Majolika,

die ganze Sippschaft der Hausgreuel ist auf einmal in die Flucht geschlagen. Die Sehnsucht nach dem Gebrauchsgegenstand ballt sich zu weit ausholenden Gesten, das Volk umlagert die Roulette, wo das blanke Nutzmetall schimmert: Aluminium ist Trumpf.

Der Chronist der neuen Bewegung der angewandten Künste, die nun bald ein Vierteljahrhundert auf den Schultern trägt, stellt dieses fest: Auf dem Gebiete des eigentlichen Kunstgewerbes ist dem englischen Vorbild Deutschland überlegen, das zwar in der Herstellung von Gebrauchsgerät und Massenware einen barbarischen Ungeschmack an den Tag legt, in seinen kunstgewerblichen Erzeugnissen aber, auch wenn sie mißglücken, immer wieder neue Proben seiner künstlerischen Phantasie, seiner Formkraft und Erfindungsgabe ablegt. — Barbarischer Ungeschmack — mit einem Seufzer schlucken wir die bittere Wahrheit. Die sommerliche Steigerung seelischer und physischer Selbstentäußerungstendenzen, wie sie ein Riesenjahrmarkt mit höchster Eindringlichkeit und erschütternder Lebensgier darstellt, ist vielleicht nicht der objektiv zuverlässigste Schauplatz von Kulturwandlungen. Der Tatsache aber, daß die mit allen Fasern auf Triebhaftes, auf Hatz und kindisches Sichgehenlassen eingestellte Menschheit einer Großstadt sich an dem Gewinn von glatten, schmucklosen, nüchternen Kochtöpfen berauscht, ist dennoch zum mindesten

als Symptom beachtlich. Mit dem Hunger nach jeglicher Ware an sich, der heute durch die wechselnde Leistung der Industrie ganz allmählich wieder gestillt wird, ist diese Erscheinung nicht völlig zu erklären. Man muß nur sehen, wie die Leute die blanken Rundungen streicheln, mit Augen und Händen, wie glücklich auch der Eroberer des kleinsten Bieruntersetzers über die phrasenlose Zweckdienlichkeit

seines Besitzstücks ist. Er weiß nichts von der Einheit von Ausdruck und Inhalt, von der Gesetzlichkeit der reinen Materialform. Aber er hat sich von der dekorativen Aufdringlichkeit, von dem selbstbewußten Schnörkelkram und dem parvenühaften Allerwelstgetue der anderen Lotteriegewinne nicht mehr einfangen lassen. Wir erinnern uns des Satzes: Die Formgebung gerade des einfachen Gerätes ist der sicherste und zuverlässigste Gradmesser für die Höhe der künstlerischen Kultur. Wenn das stimmt, dann hat der kleine Mann, der seine Papiermark mit herzlichem Vertrauen der Bude mit dem Aluminiumgerät überantwortet, sich als Träger einer Kulturgesinnung erwiesen, für die wir die Mischung aus verkitschtem Expressionismus und orientalischem Kinozauber, die das Grundmotiv der Vogelwiese ausmacht, gern in Kauf nehmen.

Die wirtschaftliche Lage ist heute nicht dazu angetan, den Dualismus unserer kunstgewerblichen Produktion zu überwinden. Das heißt: die Kluft überbrücken zu helfen,



ARCH. P. H. KELLER

ZIERSCHRÄNKCHEN
SCHW. EBENHOLZ



ARCH. PAUL H. KELLER-DRESDEN

DAMENZIMMER IN SCHWARZEM EBENHOLZ
Ausführung: Werkstätten für Deutschen Hausrat, Theophil Müller, Dresden



SPEISEZIMMER IN EICHE

Ausführung: Werkstätten für Deutschen Hausrat, Theophil Müller, Dresden

ARCH. PAUL H. KELLER-DRESDEN



ARCH. PAUL H. KELLER-DRESDEN

Ausführung: Werkstätten für Deutschen Hausrat, Theophil Müller, Dresden

SPEISEZIMMER IN EICHE



MARGARETE JUNGE-DRESDEN □ HOLZBELEUCHTUNGSKÖRPER, PALISANDER MIT SILB. FASSUNGEN
Ausführung: Werkstätten für Deutschen Hausrat, Theophil Müller, Dresden

die zwischen dem gewissermaßen offiziellen „Kunstgewerbe“ (wenn man diese Steigerung des vielgeschmähten Begriffes gestatten will) und dem nicht nur kunstarmen, sondern kunstreichen Industrierzeugnis klafft. Wer sich heute, Gründer eines eigenen Hausstandes, seine Küche mit brauchbarem Geschirr ausgestattet hat, das sich mit der technischen Ausdrucksverdichtung des Gasherdes und des Wasserhahnes ausgezeichnet verträgt, der sieht sich noch allzuoft in schmerzlicher Verlegenheit, wenn er für die Möbel seines Wohn- oder Schlafzimmers nach brauchbaren und anmutenden Modellen sucht. Trotz der ausschweifenden Fülle von Handbüchern, Katalogen, Mustersammlungen, die nur das Auge kitzeln und den gesunden Magen hungrig lassen. Als noch das Einzelwohnhaus auf dem Wege zu einer nationalen Wohnkultur in erreichbarer Nähe lag, da schien es leicht, künstlerische Erfindungskraft der verschiedensten Färbung dem Individualwillen des Bestellers dienstbar zu machen. Heute ist die Mietwohnung das Schicksal des deutschen Volkes. Die eignen vier Pfähle, das Ideal des Kleinsiedlers, bleiben für den Großstädter blasses Symbol. Er muß

sich in die Etagen der Reihenhäuser so gut es geht einfügen, und die allgemeine Wohnungsnot zwingt zu äußerster Konzentration der Ansprüche, im praktischen wie im formgebenden Sinne.

Auf dem Hintergrunde dieser Zustände dürfen die Arbeiten der von Theophil Müller in Dresden geleiteten Werkstätten für deutschen Hausrat unsere Aufmerksamkeit etwas nachdrücklicher in Anspruch nehmen, als das die rein geschmacklichen Gegebenheiten ihrer Gestaltung sonst wohl rechtfertigen würden. Es sind dies Möbel, die Paul Keller entworfen hat, ein Künstler, dessen Verständnis für die Bedürfnisse einer, nicht ins Repräsentative fallenden bürgerlichen Lebensform schon oft erfreuliche Proben ablegen konnte. Seine Zeichnung neigt zu behäbigen Konturen von einer gewissen norddeutschen Kühle, die sich von starkem stofflichem Aufwand ebenso freihält wie von Experimenten in der farbigen Abtönung des Wohnraumes im ganzen. Es kommt wohl einmal ein Mißgriff in Einzelbildungen vor, wie etwa die Keulenform der vorderen Stuhlbeine in dem dunkeln Eßzimmer; anderes, z. B. die Sofanische mit dem Spiegelschränkchen da-



Ausführung: Werkstätten für Deutschen
Hausrat, Theophil Müller, Dresden

ARCH. PAUL H. KELLER-DRESDEN
DAMENZIMMER. PALISANDER POLIERT

neben ist von liebenswürdiger Einfachheit und durchaus einheitlichem Formgefühl. In einer Reihe von Einzelmöbeln, von denen unsere Abbildungen Proben bringen, bekundet sich die Freude an dem schönen Werkstoff, geflammtem und lebhaft gemasertem Holz, in einer handwerklich durchaus gesunden und ihrer Mittel sichern Gediegenheit. Weltmännischer und von lebhafterem individuellem Temperament stellt sich die Ausstattung eines Schlafzimmers in weißem Schleiflack dar. Für das Kopfende des in sanfter Biegung einladenden Doppelbetts ist durch einen alkovenartigen, flachen Vorbau eine engere Beziehung zur Wand geschaffen, wo auch die Nachtkästen, deren kleine Ausmessungen sich oft schwer in die gewünschte Ruhe eines solchen Formenkomplexes einfügen, ihren bescheidenen Eckplatz mit erhalten haben. Das gedämpfte Halbbrund der oberen Bettwand kehrt in den Mittelteilen des Wäscheschranks und

des Toilettisches wieder; besonders der letztere ist von sehr graziösen, ja einschmeichelnden Verhältnissen. Die Einheitlichkeit des Stoffes in den gerafften Bettvorhängen und dem Schirm der etwas zu groß geratenen Hängelampe kommt der ruhigen Wirkung des Zimmers sehr zugute.

Die Werkstätten von Theophil Müller gehören zu den ältesten derjenigen Betriebe, die sich vom Anfang der modernen Bewegung an mit Nachdruck und Opferbereitschaft für die Forderungen des Qualitätsgedankens eingesetzt haben. Wenn sie ihr Schaffen in der letzten Zeit fast ganz an die künstlerische Art einer einzelnen Persönlichkeit gebunden haben, so werden sie hoffentlich heute, wo es an schöpferischen Energien und Gaben der mannigfachsten Färbung ja nicht fehlt, dieser Regsamkeit und damit ihres eignen ursprünglichen Programmes sich auch bald wieder durch die Tat erinnern.

E. Haenel



ARCH. P. H. KELLER TEE-TISCH. KIRSCHBAUM POLIERT
Ausführung: Werkstätten für Deutschen Hausrat, Th. Müller, Dresden



ARCH. PAUL H. KELLER-DRESDEN

SCHLAFZIMMER IN WEISSEM SCHLEIFLACK
Ausführung: Werkstätten für Deutschen Hansrat, Theophil Müller, Dresden



ARCH. PAUL H. KELLER-DRESDEN

SCHLAFZIMMER-SCHRANK

Ausführung: Werkstätten für Deutschen Hausrat, Theophil Müller, Dresden

EIN DECKENGEMÄLDE VON JULIUS DIEZ

In einem Einzelwerk von außergewöhnlicher Bedeutung gipfelt die bisherige Entwicklung des malerischen Ingeniums, das Julius Diezens Teil ist. Im Ehrensaal des Deutschen Museums auf der Isarinsel in München hat Diez ein Deckengemälde geschaffen, das in jeder Hinsicht etwas Außerordentliches ist*). Aus einem Wettbewerb hervorgegangen, wuchs der ursprüngliche Entwurf immer mehr ins Große, reifte, und schließlich erstrahlte von der Decke

das prächtige, farbenstarke, in der Stimmung zugleich würdevolle und beschwingte Bild, in dem das reiche Können des Künstlers wie in einem Juwel von ungemeiner Schönheit triumphiert. Zwei Momente spielten zum Gelingen zusammen: Diezens schöpferische Phantasie in ihrer gestaltenden Fülle und seine Meisterschaft in Formgebung und Ausdruck. Eine monumentale Aufgabe war zu lösen: es galt, eine Riesensfläche so zu gliedern und künstlerisch zu beleben, daß sie in ihrer Unterteilung anmutig erscheint, ohne der inneren Größe zu entraten.

*) Abb. a. die Tafel geg. S. 249.



ARCH. PAUL H. KELLER-DRESDEN

SPIEGELTISCH

Ausführung: Werkstätten für Deutschen Hausrat, Theophil Müller, Dresden

Diez hat sich mit dieser Aufgabe in langen Vorarbeiten, die sich über Jahre hin erstrecken, vertraut gemacht; ein reiches Studienmaterial wurde gesammelt, und schließlich kamen die Erfahrungen, die bei vorausgegangenen ähnlichen Arbeiten erworben wurden — man denkt besonders an die Decke im Musiksalon des Schlosses Wolfsbrunn in Stein —, dem Künstler zugute. Die Deckenmalerei greift in der Ausführung im Ehrensaal des Deutschen Museums bis an die emporstrebenden Wände herab, beginnt dort dekorativ-ornamental und leitet in einen breiten, plastisch belebten Rahmen über, in den das eigentliche Gemälde gefaßt ist. Dieser Rahmen ist farbig im tiefen Dunkelblau eines hellen Nachthimmels gehalten und

trägt in mittelhoher vergoldeter Relieffierung die zwölf Zeichen des Tierkreises, von Diez in origineller, strenger Stilisierung, die seiner Neigung zur herben, kantigen Form entspricht, entworfen. Wie ein edler Stein in die Fassung ist in die Mitte dieser dekorativen Anlage das eigentliche Gemälde gebettet, infolge der Unterteilung natürlich nicht mehr dazu verurteilt, gigantische Ausmaße zu füllen, aber immer noch so stattlich und monumental, daß die Gestalten des Gemäldes das menschliche Maß weit übersteigen. Es ist das Verdienst des Künstlers, daß diese Tatsache dem Beschauer kaum zum Bewußtsein kommt. War auch die Allegorie nicht zu vermeiden, so hielt Diez sein Bild doch von jeder billigen Form der



Ausführung: Werkstätten für Deutschen
Hausrat, Theophil Müller, Dresden □

ARCH. PAUL H. KELLER-DRESDEN
WASCHTISCH. BIRKE POLIERT



Ausführung: Werkstätten für Deutschen
Hausrat, Theophil Müller, Dresden □

ARCH. PAUL H. KELLER-DRESDEN
SPIEGELTISCH. BIRKE POLIERT



THEOPHIL MÜLLER-DRESDEN

ANRICHTE. „EINHEITS-HAUSRAT“

Ausführung: Werkstätten für Deutschen Hausrat, Theophil Müller, Dresden

Allegorisierung in herkömmlicher Weise fern, und in gewissem Sinne fand er die Steigerung ins Symbolische. Eine luftige, regenbogenartige Brücke ist geschlagen, über sie weg schreitet die Zeit, flüchtig und huschend, gefolgt von ihren weißen Rossen, die in mächtiger, feurig daherschraubender Schar den Hintergrund beherrschen. An höchster Stelle der Regenbogenbrücke thront die hehre Gestalt der Wissenschaft, sie hebt ihre lodernde Fackel hoch, an der die nachschreitende Verkörperung der Technik die ihrige entzündet. Das ist in schlichtester, aber desto wirkungsvollere Weise der Ausdruck des Zweckes des Museums. Kompositionell ist das Gemälde ausgezeichnet — keine leere oder flauere Stelle ist da. In der Farbgebung verbindet sich vornehme Zurückhaltung, wie sie durch die Feierlichkeit des Raumes geboten ist, mit der größtmöglichen Wirkung. Besonders köstlich steht das Weiß

der sprengenden Rosse, die den Hintergrund wie ein Fries beleben, vor dem merkwürdig losen, unkompakten Blau des Nachthimmels. Ein purpurnes Rot, ein goldwarmes Braungelb der Gewänder wirken mit, einen wundervoll tiefen, feierlichen Akkord des ganzen Bildes, das trotz seines Riesenausmaßes von vierundfünfzig Quadratmetern Flächeninhalt nirgends eine flauere Stelle aufweist, zu bewirken.

Eines wäre zu wünschen: daß der Bau des Museums, das nun schon seit Jahren wie eine moderne Ruine an wichtiger Stelle des Münchener Stadtbildes sich erhebt, endlich seiner Vollendung entgegengeführt würde, daß wieder ein Baukünstler von Geltung die Hand über das Werk hielte wie einst die Brüder Seidl, und daß dann zahlreiche Besucher sich an Diezens meisterhafter Leistung erfreuen könnten.

W.



THEOPHIL MÜLLER-DRESDEN

Ausführung: Werkstätten für Deutschen Hausrat, Theophil Müller, Dresden
SPEISEZIMMER. „EINHEITTS-HAUSRAT“

LITERATUR

Doenges, Willy. Meißener Porzellan. Seine Geschichte und künstlerische Entwicklung. 2. Auflage. Brosch. M. 75.—. Gebd. in Halbleinen M. 95.—. Dresden, Verlag Wolfgang Jeß (1921).

Der Gedanke, der ersten und bedeutendsten Porzellanfabrik Europas eine für einen weiteren Leserkreis bestimmte geschichtliche Darstellung mit zahlreichen Bildbeigaben zu widmen, ist offensichtlich einem Bedürfnis entgegengekommen. Dies zeigt die Tatsache der zweiten Auflage des wertvollen Buches von Doenges, dessen erste Auflage 1908 in Berlin erschien. Die beiden anderen Monographien über die Meißener Manufaktur, das großangelegte, aber immer noch keineswegs erschöpfende Werk von Berling und die Festschrift der Manufaktur zum 100jährigen Bestehen sind zu umfangreich und kostspielig, als daß sie, wie sie es ihrer trefflichen Bearbeitung nach verdienten, dem Bedürfnis aller Interessenten entsprechen würden.

Hier kommt das handliche Buch von Doenges zu Hilfe. In angenehmem Quartformat enthält es auf 236 Seiten eine ziemlich ausführliche Geschichte der Fabrikation von 1709 bis 1814, wobei naturgemäß die Frühzeit am eingehendsten behandelt wird. Bei der Schilderung der Erfindung des europäischen Porzellans folgt Doenges der Anschauung von Zimmermann, der in einer streng wissenschaftlichen Untersuchung über diese für die Geschichte der Porzellanfabrikation in Europa so außerordentlich wichtige Periode den eigentlichen Ruhm dieser epochalen Tat dem Alchimisten Böttger zuteilt, während eine andere Auffassung dieses Verdienst allein für den mit Böttger lange Zeit gemeinsam tätigen Chemiker Tschirnhaus in Anspruch nimmt. Völlig geklärt ist diese wichtige Frage auch heute noch nicht. Ich für meinen Teil möchte annehmen, daß der Hauptanteil an der Erfindung doch dem wissenschaftlich arbeitenden Tschirnhaus zukommt, dessen Erfolge sich der gewandte Böttger zu nutze machte und in genialer Intuition zu einer praktischen Lösung auszubauen verstand. Ob überhaupt hier je eine befriedigende und einwandfreie Klarstellung möglich sein wird, steht dahin.

Die Gliederung dieser Frühzeit in drei Perioden (Böttger, 1709—1719; Höroldt, 1720—1735; Kaendler, 1735—1763) ist in Doenges Buch gut durch-

geführt. Die spätere Zeit (1763—1814) dagegen ist etwas stark gekürzt. Auswahl und Verteilung des überreichen Stoffes scheint im allgemeinen geschickt getroffen, wenn auch bei dem notwendig gewordenen Zusammendrängen manche wertvolle Einzelheit verloren gehen mußte. Daß der Kenner der Materie wenig Neues erfährt, ist bei dem Zweck des Buches kaum zu verwundern. Daß der Verfasser auf den Feststellungen seiner bewährten Vorgänger fußt und allem Anschein nach gar nicht den Ehrgeiz hat, durch Kritik und neue Forschungen auch seinerseits zur Aufhellung bei manchen unklaren Verhältnissen und Geschehnissen beizutragen, ist schließlich, betrachtet man auch hier wieder die Art und Absicht der Publikation, kein Fehler, der irgendwie ins Gewicht fallen könnte.

Dankenswert ist auch der Abschnitt über die inneren und Betriebsverhältnisse der Fabrik; vielleicht aber hätte hier oder in einem besonderen Abschnitte das Technische etwas ausführlicher behandelt werden können, zumal dieser Teil auch sonst fast bei allen geschichtlichen Monographien über die Porzellanfabrikation etwas zu kurz kommt.

Dem wichtigen Markenwesen ist ebenfalls ein besonderes, gewissenhaft zusammengetragenes Kapitel gewidmet, das allerdings nicht immer ganz zuverlässig ist. Recht praktisch ist auch die Art der Anmerkungen, in denen in der Regel kleine geschlossene Abhandlungen über die im Text angeführten Persönlichkeiten oder Ereignisse gegeben werden. Ausführliche Register am Schluß erleichtern die Benützung.

Mit den Abbildungen des Buches dagegen kann man nicht immer vollkommen einverstanden sein. Die Auswahl ist manchmal nicht sehr geschickt getroffen; viele Stücke sind zu klein wiedergegeben. Vor allem aber stört das allzu ungleiche Format, das leicht zu Mißverständnissen bei manchen Einzelstücken führen kann. Dabei ist Wichtiges oft zu klein, Unbedeutendes manchmal zu groß abgebildet (vgl. z. B. Abb. 47 und 48, dazu Tafel XXV). Völlig mißlungen ist Tafel XVII in Format und Zusammenstellung. Eine erfreuliche Beigabe sind die ausgezeichneten farbigen Abbildungen (besonders Tafel I und XIII), die übrigens sämtlich aus dem trefflichen Katalog der Porzellanausstellung im Berliner Kunstgewerbemuseum (1904) stammen.

F. H. H.



FRITZ GRIEBEL

SCHERENSCHNITT



TAFELAUFSATZ MIT MAHAGONI-
SAULE UND HALBEDELSTEINEN

ENTW. U. AUSF.: ALOIS WÖRLE, SILBERSCHMIEDE-
MEISTER U. KUNSTHANDWERKSTÄTTE, MÜNCHEN

METALLARBEITEN VON ALOIS WÖRLE-MÜNCHEN

Kein Material leidet so unter einer unge-rechtfertigten Abneigung des kaufenden Publikums, wie Messing und Kupfer; unge-rechtfertigt ist dieser Widerstand, wie uns ein Gang durch Museen und Sammlungen belehren kann, in denen so wertvolle kunstgewerbliche Formen, die unsere Vorfahren diesen Metallen zu entlocken wußten, aufbewahrt werden. Be-greiflich aber wurde solche Abneigung bei einem Blick auf die durchschnittliche Produktion der Vorkriegszeit. Die wirkliche Qualitätsware war zu zählen; ein Massenangebot von geschmack-losen und unsolid hergestellten Bazarerzeugnis-sen; gestanzte, sinnwidrige Ornamente, schlechte Verarbeitung, überwucherte das wenige Gute, und machte es gleichfalls mißliebig und ver-dächtig. Die gesamte Entwicklung in dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts mit ihrer Nei-gung zum Prunken mit materiellen Werten, zum Repräsentativen veranlaßte eine Bevor-zugung silberner oder mindestens versilberter Ware und drückte damit vollends Kupfer und Messing zur Rolle des Aschenbrödels herab. Mit solcher Vorliebe für das edle oder wenig-

stens veredelte Metall werden nun die wirt-schaftlichen Verhältnisse in den valutaschwachen Ländern ziemlich aufräumen, da die hiefür an-zulegenden Preise nur noch den wenigsten er-schwinglich sein werden. Und es wird für unsere Kunstgewerbler eine dankbare und loh-nende Aufgabe sein, durch eine ästhetisch be-friedigende Bearbeitung der unedlen Metalle auch die letzten Schatten eines unbegründeten Mißtrauens gegen diese zu beseitigen.

Es wird wohl sicherlich kein Zufall sein, daß der Schöpfer der hier in Abbildung vorgeführten Messingarbeiten aus dem Silberbearbeitungs-gerbe hervorgegangen ist. Ein jedes Metall hat zwar seinen eigenen Charakter, seine speziellen Vorzüge, nach denen sich die Art seiner Be-arbeitung, auch Schmuck und Form zu richten haben; aber die gediegene handwerkliche Ge-staltung ist ein allen Metallen — und nicht nur diesen — zustehender Anspruch, der aller-dings unter dem Wust des maschinenmäßig gestanzten Bleches keine Berücksichtigung fin-den konnte. Bei den Arbeiten von A. Wörle berührt es nun äußerst wohltuend, welches



FRUCHTSCHALE



OVALE FRUCHT- U. BLUMEN-
SCHALE MIT GITTER

ENTW. U. AUSF.: ALOIS WÖRLE, SILBERSCHMIEDE-
MEISTER U. KUNSTHANDWERKSTATTE, MÜNCHEN



MESSINGGERÄT

ENTW. U. AUSF.: ALOIS WÖRLE, SILBERSCHMIEDE-
MEISTER U. KUNSTHANDWERKSTÄTTE, MÜNCHEN



KEKSSDOSE, GRAVIERT
MIT LAPISSTEINEN ■

ENTW. U. AUSF.: ALOIS WÖRLE, SILBERSCHMIEDE-
MEISTER U. KUNSTHANDWERKSTÄTTE, MÜNCHEN

Maß von Sorgfalt und Liebe jedem Stück, das die Werkstatt verläßt, zugewendet ist; Gediegenheit und Solidität zeichnet jedes dieser Stücke aus. Hinsichtlich der Formen muß zwischen der Bestimmung der einzelnen Geräte unterschieden werden; ein Teil ist für den Export hauptsächlich nach Amerika bestimmt und zeigt dementsprechend größere Dimensionen, als sie für normale Gebrauchsgefäße bei uns üblich sind. Die Erfahrungen der letzten Leipziger Messen haben uns gezeigt, daß wir auch auf diesem Gebiete uns resigniert den Forderungen des Auslandes anpassen müssen, anstatt unsern Geschmack und unser Formgefühl, wie es wohl viele erhofften, der Exportware aufdrücken zu können. In ruhigen, eleganten Linien ist der Umriß der Geräte geführt; immer ist der Zweck dabei im Auge behalten, so daß keine abstruse, ausgefallene Form unterlaufen konnte. Ein sehr apartes Stück ist ein stattlicher Krug, bei dem in feinsten Weise der Übergang des zehneckigen Bauches in den gleichgestalteten Hals gefunden wurde. Ebenso reizvoll und vom Herkömmlichen abweichend, ohne doch gesucht und gezwungen zu wirken, ist die Linienführung bei dem Teekessel gehal-

ten; auch bei der Mokkamaschine klammert sich die Formgebung nicht ängstlich an die üblichen Modelle, sondern hat Neues und Zweckdienliches geschaffen. Ein Gerät, das wohl Ben-Akibas Ausspruch Lügen straft, ist der Likörspender, der in zweierlei Ausführung, für eine Sorte von Schnäpsen und für vier, vorhanden ist. Zweckentsprechender ist ja wohl die letztere Form, da sie das Hantieren mit vier Flaschen überflüssig macht, ästhetisch gefälliger die erstere mit ihrem ansprechenden Umriß.

Vielseitig ist die Schmuckform bei den Erzeugnissen ausgestattet. Vor allem wirkt das Metall an sich schon angenehmer, als das sonst bei Messinggeräten der Fall ist, indem durch eine besondere Hochpolitur mit der Hand dafür gesorgt ist, daß der unangenehme, harte, kalte Glanz wegfällt und die Stücke den vollen, warmen Ton bekommen, der bei alten Geräten so angenehm auffällt. Daneben sorgen bei den größeren Stücken Edelhölzer als Füße, Türkise als Einlassungen für eine lebendige Unterbrechung der Fläche. Der Hauptschmuck aber ist aus der Bearbeitung des Metalls selbst, mit Hämmern, Treiben, Ätzen oder Ziselieren gewonnen. Sparsam ist das mit Hilfe der beiden



GROSSES SERVIERTABLETT UND KONFEKTSCHALE



AUFSATZSCHALE MIT AMETHYSTEN
ENTW. U. AUSF.: A. WÖRLE, SILBERSCHMIEDEMEISTER U. KUNSTHANDWERKSTATTE, MÜNCHEN



KAFFEESEERVICE, GRA-
VIERT, VERSILBERT □

ENTW. U. AUSF.: ALOIS WÖRLE, SILBERSCHMIEDE-
MEISTER U. KUNSTHANDWERKSTATTE, MÜNCHEN

ersten Arten geschaffene, gröbere Ornament verteilt, während das geätzte Ornament in reichen Mauresken die ganze Fläche der Platten bedeckt. So wächst bei jedem Stück der Schmuck aus der Logik des Zweckes und des verwendeten Elementes hervor, ist jedes Stück eine Arbeit voll inneren Gleichgewichtes, wohlthuender Harmonie, gleich fern von übertriebenem falschen Prunk wie leerer, gesuchter Einfachheit, ein Schmuck für jeden Raum und eine Augenweide für den Kenner.

Aber die aus der Werkstatt von Alois Wörle hervorgegangenen Messingarbeiten sind auch durchaus auf den praktischen Gebrauch berechnet. Schon die große Stärke des verwendeten Metalls, das nicht in papierdünnem Blech Verwendung findet, sondern in einer normalen Gebrauchsstärke, bürgt dafür; ein Teil der Arbeiten ist innen durch eine starke Vernickelung gegen Oxy-

dierung geschützt, ein anderer, wie Jardinieren und Fruchtkörbe, mit Glaseinsätzen versehen;

einzelne Stücke, wie der Krug, sind auch, um allen Ansprüchen gerecht zu werden, in versilberter Ausführung zu haben.

Die Zeiten sind heute schwer für Kunst und Kunstgewerbe, und nicht nur für diese. Wie so mancher andere Wahn und Aberglaube, der nach dem Umsturz wie ein Spelpilz aufschloß, ist auch der, von der Normalisierung, Typisierung des Kunstgewerbes hinweggewischt, untergegangen unter den harten Anforderungen der Praxis. Individuelle Qualitätsarbeit ist das einzige, was uns den wichtigen Auslandsmarkt wieder erobern kann. A. Wörles Arbeiten sind aus dem Bedürfnis nach besonderen, hochstehenden Leistungen geschaffen; mögen sie ihre Mission auch im Auslande erfüllen. Dr. W. B.



KERZENLEUCHTER



TABLETTE U. TEESAMOWAR
IN RUSSISCHER ART

ENTW. U. AUSF.: ALOIS WÖRLE, SILBERSCHMIEDE-
MEISTER U. KUNSTHANDWERKSTÄTTE, MÜNCHEN



EIS-LIKÖRAUTOMATEN FÜR VIER SORTEN UND FÜR EINE SORT



MOKKAMASCHINE MIT PFEIFE □ ENTW. UND AUSF.: ALOIS WÖRLE,
SILBERSCHMIEDEMEISTER UND KUNSTHANDWERKSTATTE, MÜNCHEN

N
3
K7
Bd.44

Die Kunst

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
