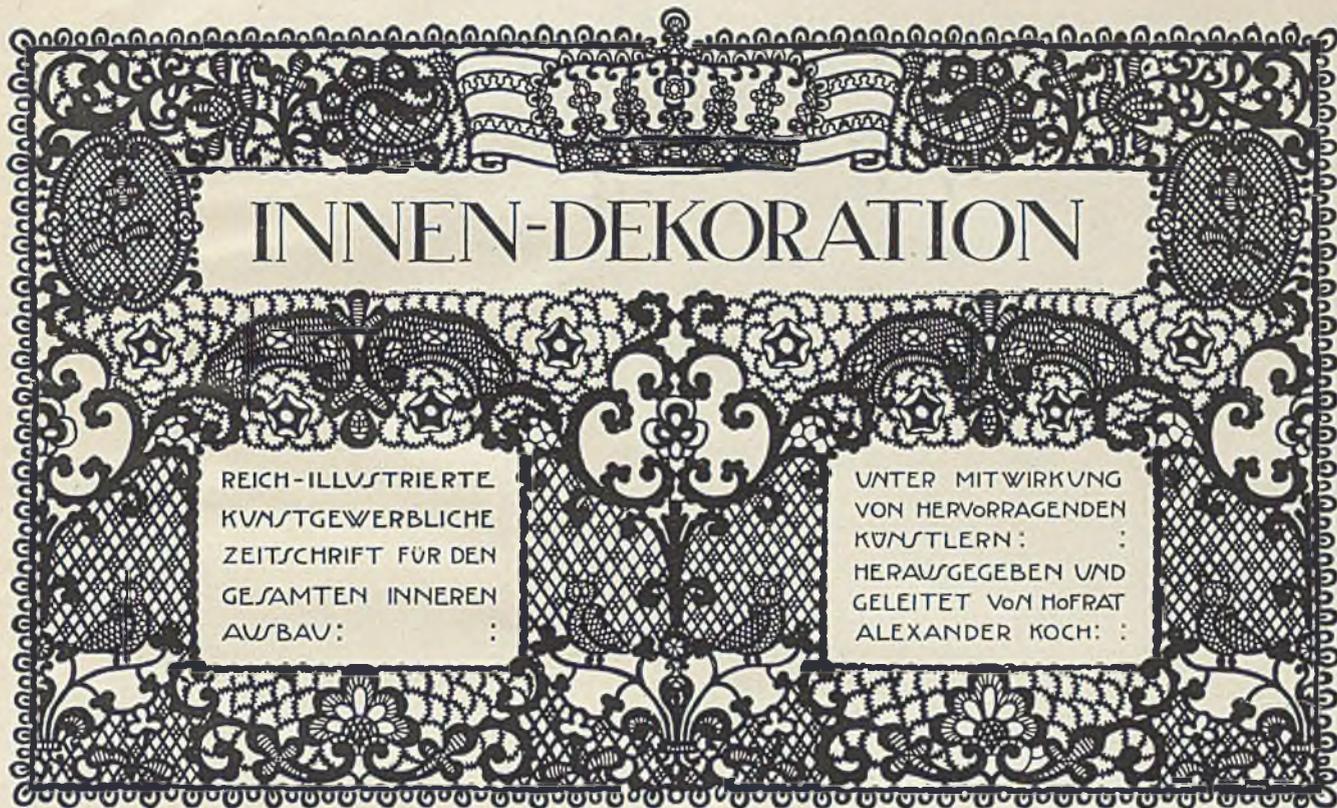




PROFESSOR EDMUND KORNER - DARMSTADT-ESSEN. »DER DIPPESHOF« BEI DARMSTADT, OBERSTLEUTN. B. »BLICK ZUM ANBAU«



XXVII. JAHRGANG.

DARMSTADT

FEBRUAR 1916.

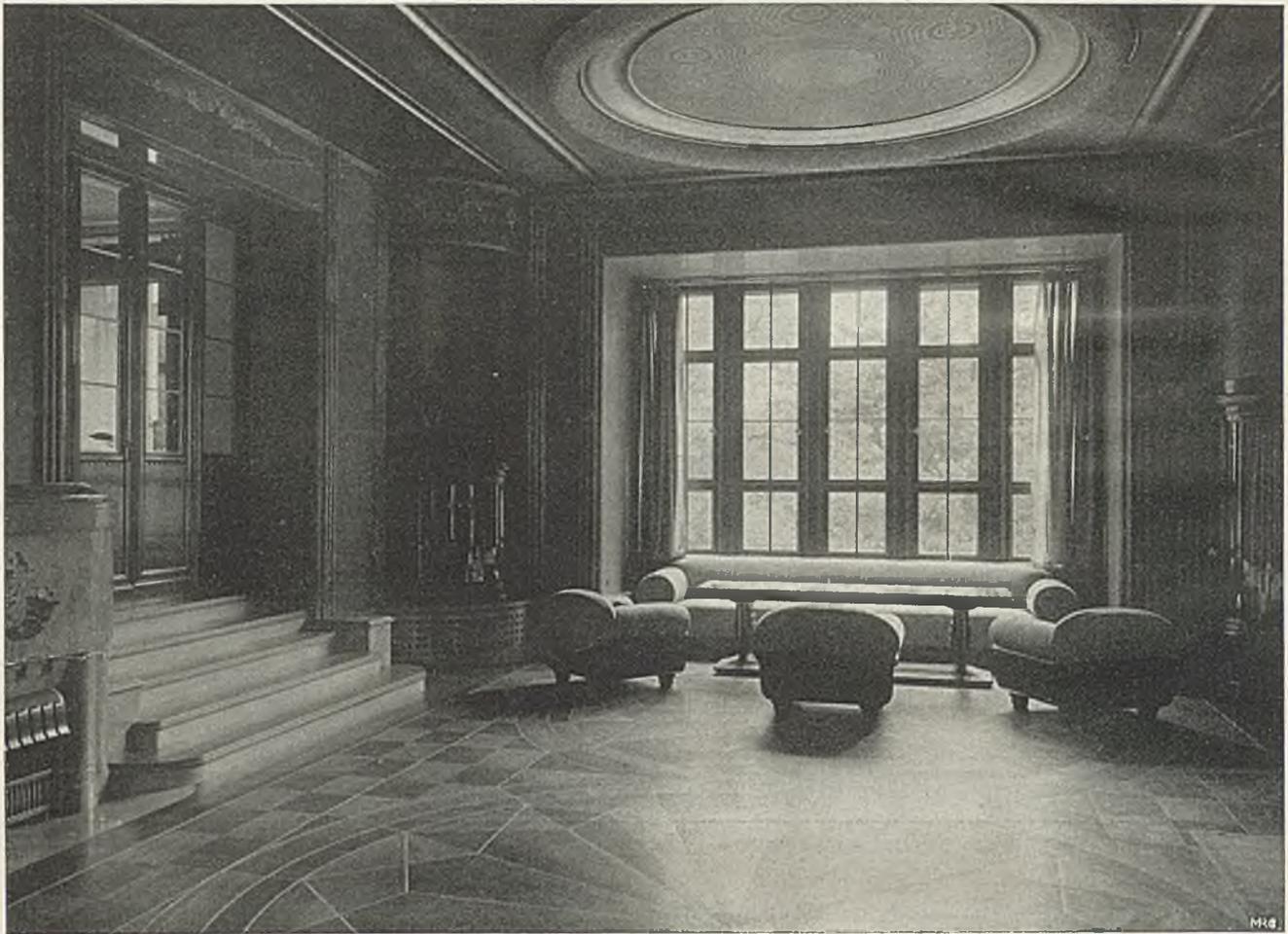
PROF. EDMUND KÖRNER-DARMSTADT-ESSEN

VON OTTO ALBERT SCHNEIDER-ESSEN.

Es ist eine alte Erfahrung, daß gute Architekturen in ihrer Wirkung nicht leiden, auch wenn stilistisch fremde Baukörper an sie angegliedert werden. Eine selbstverständliche Voraussetzung bleibt für dieses Ergebnis freilich immer die entsprechend wertvolle Beschaffenheit des angegliederten Baukörpers. Edmund Körner hatte die Aufgabe, dem in eine sehr reizvolle Landschaft eingebetteten alten Landsitz »Dippelshof« in Traisa bei Darmstadt einen Flügel mit Gesellschaftsräumen, deren wichtigster ein großer Musiksaal war, anzugliedern, und zwar in einer sowohl im Innern wie nach Außen hin repräsentativen, dem Geschmack und den Anforderungen unserer Zeit entsprechenden, der Behaglichkeit nicht entratenden Form. Von einem im Kern anständigen, aber künstlerisch nicht weiter betonten Haus mußten einige früher eingefügte, nicht glückliche Bauteile entfernt bzw. umgestaltet werden und es ist so als Ganzes eine Anlage entstanden, die mehr ausdrückt als wohlhabend gesteigerte Behaglichkeit, die mit einer gewissen Monumentalität den »Herrensitz« betont und sich andererseits zwanglos in die heitere Fülle der Landschaft einordnet durch eine bei aller Vornehmheit zugänglich anmutende Formgebung. Wie der

Künstler die ästhetischen und die praktischen Probleme seiner Aufgabe mit sicherem Blick und schönem Gefühl begriffen hat, läßt schon die Außenarchitektur erkennen. Wobei nicht übersehen werden darf, daß diese Außenarchitektur logischer Ausdruck des Innern ist. Einem das ganze untere Geschoß einnehmenden Musiksaal entspricht als frontaler Akzent die mächtige fünfteilige Fensterbildung; halbrunde Ausbauten, die der Hauptfront wohlige Gliederung geben, klingen im Saale als Nischen wieder, in deren eine die Treppe zu den oberen Räumen sich hineinschmiegt. Auch diese Räume, das Zimmer des Herrn, durch die Treppe unmittelbar mit dem Musik- und Gesellschaftsraum verbunden, und das der Dame, finden in der Außenarchitektur ihre logische Akzentuierung, wie andererseits der Zusammenhang dieser Räume im Außenbau organisch sich ausdrückt. Das oberste Stockwerk, in dem die Fremdenzimmer liegen, hat Körner hinter die Linie der Hauptfronten zurückgenommen und auf diese Weise seine untergeordnete Rolle architektonisch angedeutet. Mit seinem fein profilierten Dachgesims und der charaktervollen Dachbildung gibt dieses Stockwerk dem Gebäude nichtsdestoweniger einen gewichtigen Abschluß. Auf Schmuckwirkungen





PROFESSOR EDMUND KÖRNER—DARMSTADT—ESSEN

»DER DIPPELSHOF« AUS DEM MUSIKSAAL

hat der Architekt im Außenbau fast ganz verzichtet, die wesentlichen Gliederungen sind diskret herausgehoben. Es soll das Material, Rauhputz in Verbindung mit Rustika, durch seine tektonische Gliederung allein sprechen und die repräsentativ entscheidende Rolle dem Inneren vorbehalten bleiben.

Hier kommt dann die Gesinnung vornehmen Reichtums zum Ausdruck, die unser Zeitalter erst wiedergewinnen mußte, nachdem sie einem entarteten Geschlechte so peinlich abhanden gekommen war. In der ersten fanatischen Abwehr überladenen Ungeschmacks bei der Gestaltung von Innenräumen ist dann ja wieder zu viel aufgebracht worden von einer Askese, die gewiß als Gegenmittel ihr Erziehliches hatte, andererseits aber der Phantasielosigkeit eines neuen Akademismus Tür und Tor zu öffnen drohte. Einer Nüchternheit, die nicht minder unfruchtbar war, wie der leere Prunk der Stilmachmer der Gründerzeit. Körner steht zwischen beiden Extremen in glücklicher Mitte. Auch er läßt dem Material sein Recht, gibt ihm das Wort nach Möglichkeit, indem er es in edler Anordnung der Verhältnisse sprechen läßt. Aber er ist doch zu

sehr ein Künstler von blutvoller Phantasie, als daß ihm die kühle Abwägung eben dieser Verhältnisse zu einander genügen könnte. Die individuelle Form, der sinnlich entsprechende Farbklang müssen hinzukommen für ihn als Bereicherung und Belebung des Tektonischen, aus dem diese Faktoren organisch herauswachsen mit jener ästhetischen Notwendigkeit, die reine Kunstgebilde ohne weiteres überzeugend macht.

Es ist bemerkenswert, wie Körner, der Erbauer des ersten aus dem Geiste unserer Zeit herausgedachten Kult-Tempels, der Essener Synagoge, auch als Künstler des intimen Innenraums seine auf das Monumentale gerichtete Phantasie nicht verleugnet. Auch hier bevorzugt er die wuchtig-runde Formgebung, geht dem Zierlich-Eckigen zu Gunsten eines Gedrückt-Massigen, Breitausladenden aus dem Wege. Und wie er in der Form eine gewisse pathetische Haltung wahrt, die gerade der Bestimmung des Musiksaals mit ihrem feierlichen Ernst schön entspricht, läßt er auch die Farbe in gedämpften Akkorden zusammenklingen: Das stumpfe Ultramarinblau der stucco lustro-Wände wird durch grauen Marmor in rhythmisch aufgeteilte Flächen



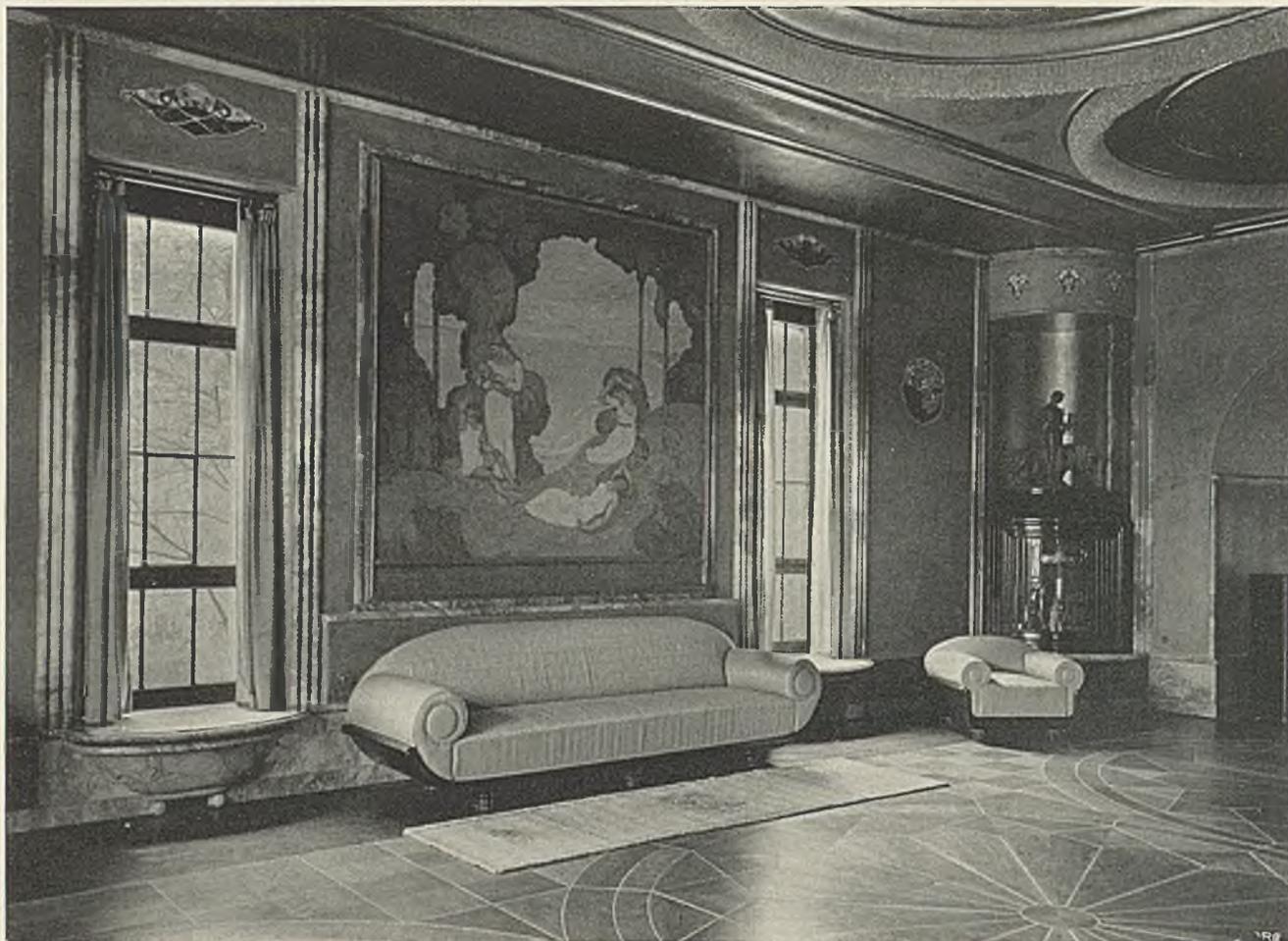
PROFESSOR EDMUND KÖRNER—DARMSTADT-ESSEN

»DER DIPPELSHOF« KAMIN UND ZWISCHENTREPPE

zerlegt. Der Kamin, die rundgeschwungenen Fensterbänke sind aus dem gleichen Material gebildet, das durch diskret verstreute farbige Ornamenteinlagen köstlich belebt wird. In einer Relief-Plastik von Bernhard Hoetger und einem in die Wand gegenüber eingelassenen Gemälde von Cissarz steigert sich die kunstgewerbliche Sprache zur reinen Kunst, der auch die Bronzen Ludwig Nicks in den drei Ecknischen des Saales dienen. Der matte Goldglanz dieser Nischen klingt sonor zusammen mit der stumpfen Vergoldung der Decke, deren Beleuchtungsringe aus Perlen in dem Kreismotiv des Fußbodens (Nußbaum mit Ahornteilung und Ebenholzstreifen) ihr Echo haben. Eine Apsis nimmt die Musik-Instrumente auf: Sie sind auf diese Weise ebenso räumlich gebunden, wie die Möbel sich dem gesamten tektonischen Rhythmus einordnen. (Material: Ebenholz mit grauen Seidenbezügen). So beherrscht diesen Raum in Form und Farbe die musische Gesinnung, der er dienen soll. Ohne jegliche Allegorie, lediglich durch den Adel einer ruhig-reichen, gedämpft-feierlichen Innen-Architektur wird diese geschlossene Stimmung erzeugt.

Im Herrenzimmer, zu dem man auf der erwähnten Wendeltreppe hinaufsteigt, herrscht das dunkle Goldbraun des polierten Birkenholzes vor, mit dem Wände und Decke bekleidet sind. Hier lebt das Auge ganz von der Schönheit des mit überlegener Sachlichkeit geformten Materials, in das sich das Halbrund des Majolika-Kamins ebenso wohlig einfügt mit seinem Elfenbeinton wie die Lederbänke und Sessel.

Damenzimmer sind nicht die ureigenste Domäne unseres Künstlers. Seiner Natur liegt die kokette Zierlichkeit der Form und das entsprechend kapriziöse Kolorit nicht, die ein Damenzimmer im landläufigen Sinne verlangt. Nun handelt es sich hier aber um einen Raum für eine ältere Dame, dem gerade Körner die entsprechende Stimmung geben konnte. Zwar hat er dem weiblichen Charakter mit lichterem Farben gehuldigt: Die Wände sind bekleidet mit ganz hellem Ahorn, die Decke ist in grau durchsetzter Elfenbeinfarbe gehalten. Ebenfalls aus Ahorn gefertigte Möbel tragen hellbraune seidene Bezüge. Allein trotz des lichterem Tons und der hier und da ornamental aufgelockerten Formen-



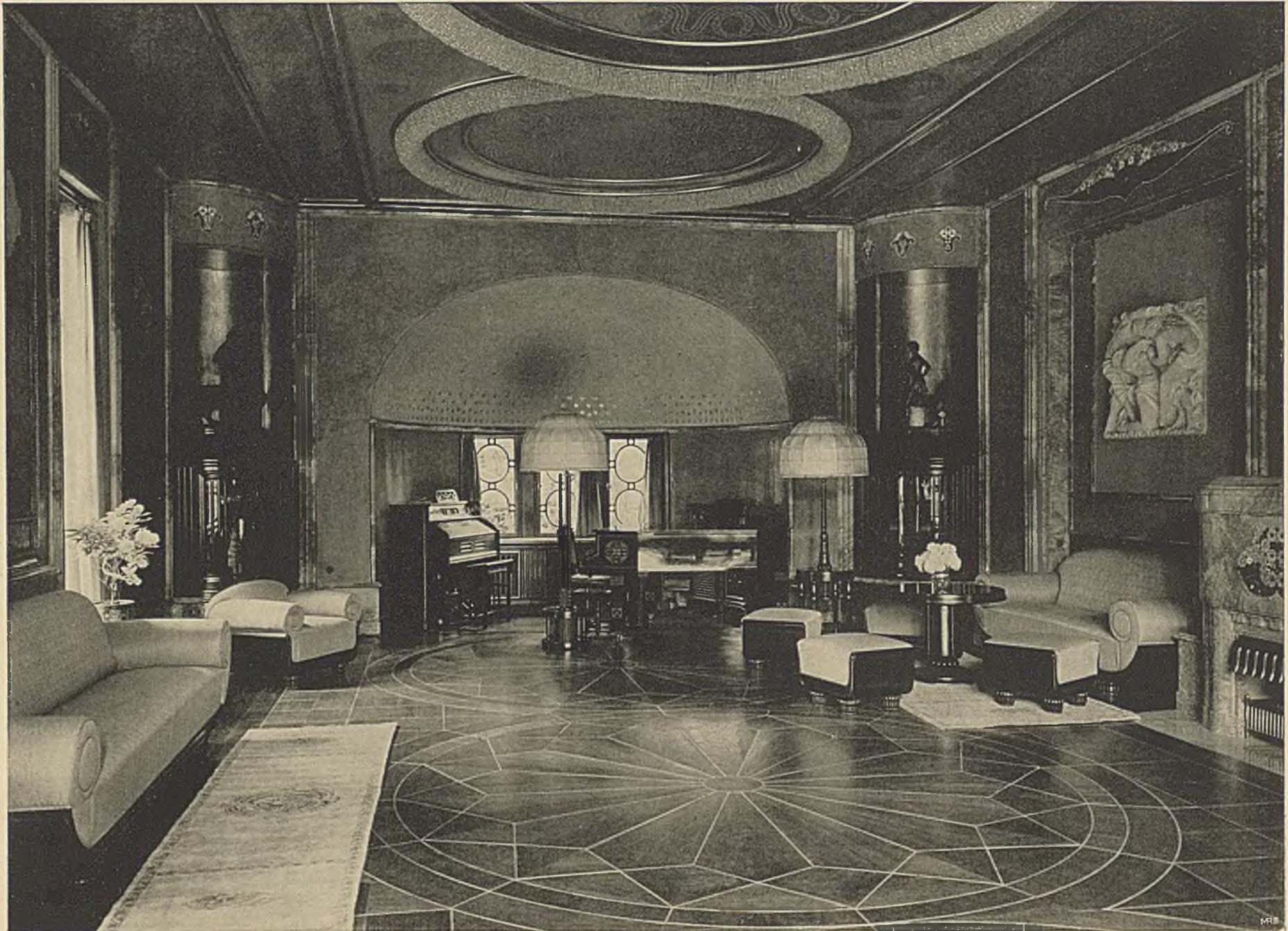
PROFESSOR EDMUND KÖRNER - DARMSTADT-ESSEN

»DER DIPPELSHOF« AUS DEM MUSIKSAAL

sprache (Wandschrank-Ovale) bleibt das Ganze tektonisch beherrscht. Nichts von dem mondänen Parfum der Wiener Schule ist in der verhaltenen Heiterkeit dieses Raumes. Eine charaktervoll gereifte Frau denkt man sich hier als Herrin, wie sie sinnend in diesem Erker sitzen mag, vor dem Schreibtischoval voll teurer Erinnerungen.

Körners künstlerische Tätigkeit hat ihre Mittelpunkte seit einigen Jahren vorwiegend in Essen und in Darmstadt gefunden: In der kulturell noch tastend aufstrebenden Industriestadt und in der Geburtsstätte einer neuen deutschen Kunstbewegung. So festigt er in der harten Sachlichkeit der technischen Umwelt sein tektonisches Gefühl und belebt in der weicheren Luft Darmstadts die formbildende Phantasie. Seine Arbeiten zeigen den Nutzen aus diesen verschiedenen Kultureinflüssen. Es erscheint begreiflich, daß einige wohlhabende Essener Bürger einen so vielseitig orientierten Künstler mit der Neu- und Umgestaltung ihrer Häuser betrauten. Als besonders reizvolle Aufgabe fiel ihm unter anderem die Gestaltung einer Halle als Verbindungsraum zwischen Diele und Wintergarten im Hause des Prof. Dr. G. in Essen zu. Es galt hier, klassizistischen Neigungen des

Bauherrn entgegenzukommen, eine Aufgabe, die Körner mit feinem Takt gelöst hat, indem er aus dem Geiste der Antike doch eine Architektur unserer Tage schuf. Das Material (Euville-Stein) zwang schon zu einer eckigen, kantigen Formgebung, wie sie Körner im allgemeinen nicht liebt. Aber wenn auch die Wände, die Pfeiler, den eingebauten Tisch und den Fußboden das Rechteck beherrscht, so weiß er diese Wirkung doch wieder zu dämpfen durch das Kreismotiv der Decke, das ausgehend von dem allegorischen Mosaik »Die Zeit« in der Mitte, weiterklingt in kleineren Kreisornamenten, um dann in den Alabasterschalen der Beleuchtungskörper sich in den Wandelraum herabzusenken. Relief-Medaillons schmücken die Pfeiler. Daß alles Allegorische hinter der rein ornamentalen Wirkung zurücktritt, brauche ich wohl kaum zu betonen: eine derartige Aufdringlichkeit würde weder der Gesinnung des Künstlers noch der des Bauherrn entsprechen haben, der Gelehrter und Großindustrieller in einer Person ist. Gerade diese Zweiheit hat Körner in dem Raume vortrefflich zum Ausdruck gebracht, der streng ist, doch nicht karg, persönlich bestimmt und typisch. O. A. S.



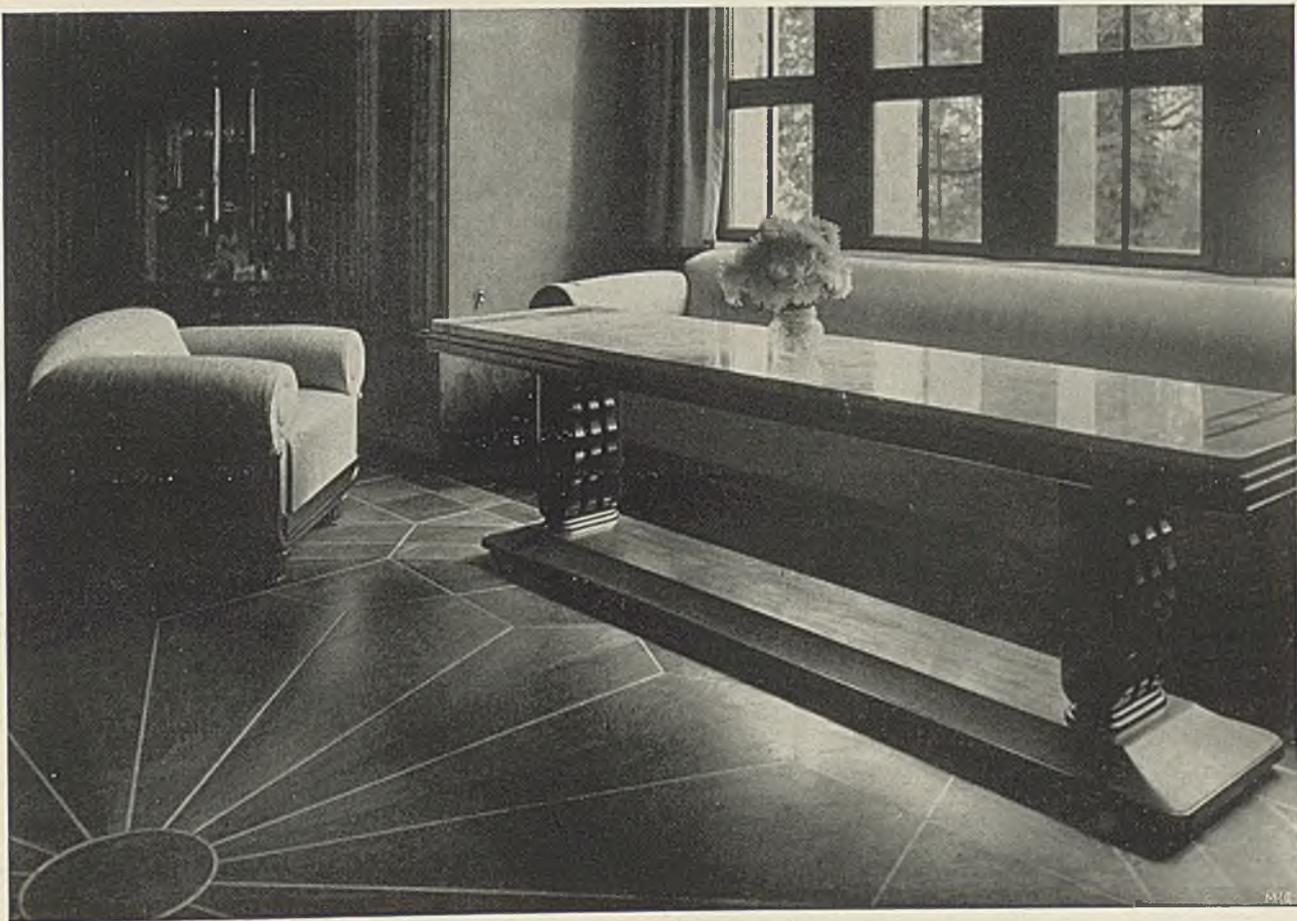
PROF. EDM. KÖRNER. »DER DIPPELSHOF« BEI DARMSTADT OBERSTLT. B. »MUSIKSAAL« WÄNDE IN TIEFBLAU STUCCO-LUSTRO MIT MARMOREINLAGEN. LEISTEN, SOCKEL USW. IN GRAUEM MARMOR.

DIE ANSPRÜCHE DES MODERNEN KUNSTGEWERBES

Es ist oft gesagt worden, daß der Begriff »Kunstgewerbe« aus zwei sich widersprechenden, ja sich einander ausschließenden Teilen besteht, aber es ist wohl nicht genügend Bewußtsein geworden, daß das Wort den Komplex von Gegenständen, den es meint, aus zwei ihm wesensfremden Elementen komponierend aufzubauen sucht, so daß er mitten zwischen den beiden — durchaus nicht einzig möglichen — Worten unbezeichnet liegen bleibt — eine Tatsache, die nicht nur für die Grenze der Sprachbildung, solange sich diese in Relation zur Wirklichkeit bewegt, charakteristisch wäre, sondern auch für den formenden Volksgeist, wenn nicht in dem bezeichneten Gegenstand selbst dieses Gemisch aus verschiedenen Elementen größer wäre als seine Einheit.

Man ist bei der Definition des gemeinten Vorstellungskreises »Kunstgewerbe« fast allgemein und einseitig von einem äußeren Moment ausgegangen: dem der Brauchbarkeit, indem man ungefähr sagte, daß, während »das Kunstwerk selbstherrlich in sich geschlossen ist«, der kunstgewerbliche Gegenstand »immer einem Zweck dient, den viele Menschen haben« (Simmel). Diese Bestimmung leidet — ganz abgesehen davon, daß die geringsten dialektischen Künste sie in ihr Gegenteil verwandeln könnten, sobald man voraussetzt, daß das künstlerische Schaffen überhaupt einem von der ganzen Menschheit getragenen Zwecke dient — zunächst, wenn ich so sagen

darf, an einem grammatischen Mangel, indem sie die Richtung, das Objekt der Brauchbarkeit nicht angibt, dann aber auch über deren Form und deren Wurzel und Intensität völlig im unklaren läßt. Es ergeben sich erst hieraus die genaueren Unterschiede zwischen dem kunstgewerblichen und dem künstlerischen Werk, denn es zeigt sich, daß das erste sich weit vorzüglicher an den Körper des Menschen wendet, zuerst zu dem Leibe und seinen Funktionen und Bedürfnissen in Beziehung tritt, während die Körperempfindungen, welche die Betrachtung des Kunstwerkes auslöst, nur (wenn auch stetige und notwendige) Begleiterscheinungen sind. Der Sessel meint den sitzenden, das Kleid den sich als soziales Wesen dieser Zeit bekleidenden, das Bild aber den geistigen Menschen, der, von der körperhaften Realität in ihren Vereinzlungen losgelöst, die Fähigkeit hat, sich einer Vorstellungstotalität, ausgedrückt in einer individuellen Erscheinung und spezifischen Mitteln, hinzugeben. — Die Beziehung des kunstgewerblichen Gegenstandes zum Menschen ist also unmittelbarer, aber gerade darum ist es umso merkwürdiger, daß die Richtungsverhältnisse dieser Beziehung so verschieden geordnet sind. Denn während das Kunstwerk den Menschen beherrscht, ihn, sobald er in seine Blicknähe kommt, auslöscht, um ihn sozusagen nur noch virtuell existieren zu lassen, während es gerade in dieser Tilgungsfähigkeit ein Wertkriterium



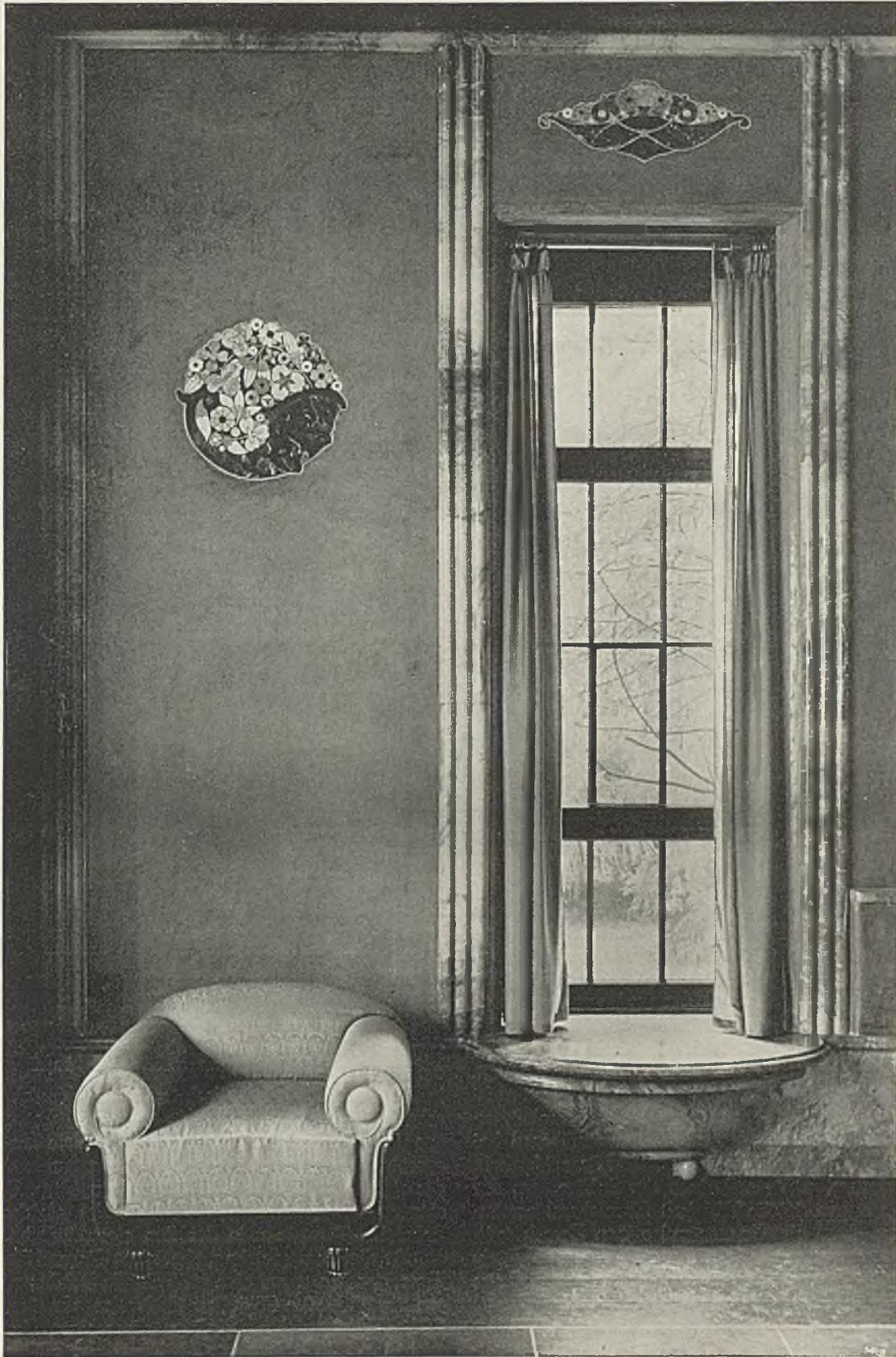
PROFESSOR EDMUND KÖRNER—DARMSTADT UND ESSEN. »DER DIPPESHOF« BEI DARMSTADT. FENSTERPLATZ AUS DEM MUSIKSAAL



PROF. EDM. KÖRNER. »DER DIPPELSHOF« ECKE AUS DEM SAAL. KAMIN VON LUDWIG NICK. RELIEF VON B. HOETGER

findet, weil sie ausdrückt, daß sie den so geänderten Menschen zu seiner vollen, sonst überall behinderten Allheit erweitert, ist gegenüber dem kunstgewerblichen Werk der Mensch der herrschende Teil. Er fühlt sich, während der Gegenstand, der ihn körperlich dicht oder weit umgibt oder für den Gebrauch seiner Gliedmaßen bestimmt ist, zurücktritt, als Herrscher, und der Reiz dieses individuellen und öftestens sozialen Machtbewußtseins erhöht sich in dem Maße, als ihm der Gegenstand durch seine aus der Phantasie des Künstlers stammende Eigenbedeutung Widerstand leistet. Doch darf dieser letztere die Beherrschungskraft des Menschen nicht übersteigen. — Noch eine dritte Bestimmung erfordert das Definitionsmerkmal der Brauchbarkeit. Denn es zeigt sich

bald, daß auch das Kunstwerk zwischen seinem Handelspreis und seiner Fähigkeit zu sozialer und patriotischer Erziehung eine ganze Reihe von Brauchbarkeitswerten hat. Freilich sind diese alle, was auch der Kunsthändler, der Pädagoge, der Staatsmann sagen mögen, anhängende Werte, die mit dem reinen Kunstwerk als solchem schlechthin nichts zu tun haben, sie sind das unreine Ergebnis der Beziehung des Betrachters zum Kunstwerk. Der kunstgewerbliche Gegenstand hingegen rechnet von vorn herein mit einer bestimmt gearteten und gerichteten Brauchbarkeit. Ohne diese hebt sich der Begriff und sein Gegenstand selbst auf. »Kunstgewerbe ist, was man nicht gebrauchen kann«, ist ein witziges Wortspiel, aber, realisiert, ein durchaus unzureichendes Spiel formender Phantasie.



PROFESSOR EDMUND KÖRNER - DARMSTADT-ESSEN. »DER DIPPELSHOF« BEI DARMSTADT. FENSTERPARTIE AUS DEM SAAL



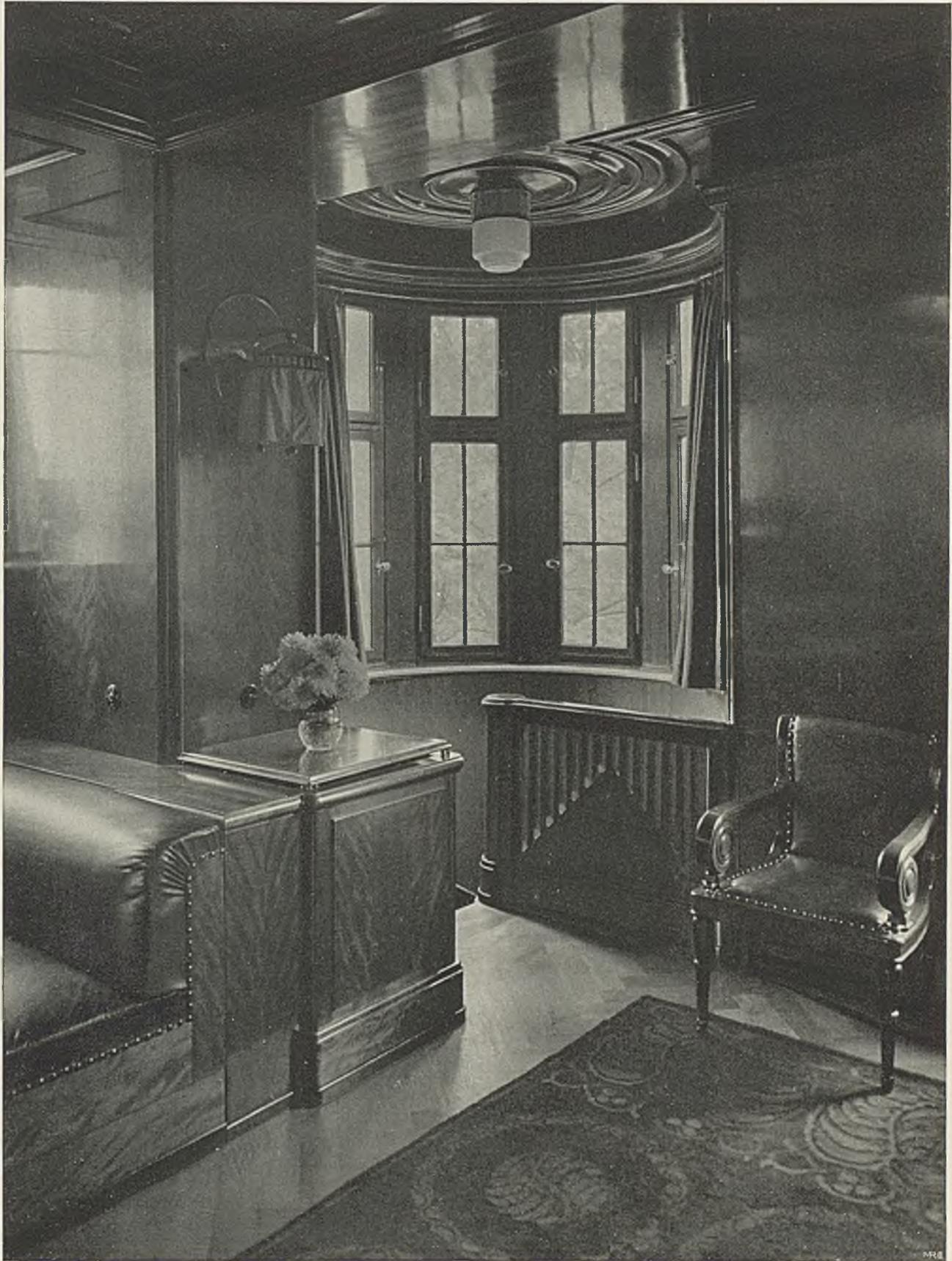
PROFESSOR EDMUND KÖRNER. »DER DIPPESHOF« HERRENZIMMER. WAND UND DECKE IN POLIERTEM GOLDBRAUNEM BIRKENHOLZ

Trotzdem würde man sich gründlich irren, wollte man den Begriff der Brauchbarkeit oder den sich hinter ihm bergenden immanenten Zweck des kunstgewerblichen Gegenstandes für eine genügende Bestimmung dieser Art bildender Tätigkeit halten. Letzten Endes entpuppt sich dieses Merkmal in seinem kraß äußerlichen Realismus als ein durchaus würdiges Gegenstück zur Nachahmungstheorie. Aber wie sich das Wesen der bildenden Kunst, weil sie sich in dem Schein der Sinnenwelt realisiert, nicht in der Reproduzierung der vorhandenen Naturrealität erschöpft oder auf diese Weise auch nur annähernd bezeichnet wird, so liegt auch der Begriff der Brauchbarkeit, so verabsolutiert, völlig außerhalb der Sphäre, aus der man die kunstgewerbliche Tätigkeit hinreichend bestimmen könnte. Daß ein Gegenstand seinen Zweck vollkommen und geschmackvoll erfüllt, macht ihn so wenig zu einem kunstgewerblichen, wie den gemalten Baum wegen seiner Farben und Baumähnlichkeit zu einem Kunstwerk. Daß es Zeiten geben kann, die das Bedürfnis haben, eine Reihe neuartiger Gegenstände nicht nur praktisch, sondern auch geschmacklich zu verfeinern, hat die jüngste Vergangenheit bewiesen, und Peter Behrens, der unermüdete Mitarbeiter und künstlerische Beirat der A.E.G., hat der staunenden Mitwelt oft genug gezeigt, wieviel auf dem Gebiete der »Ästhetik in der Industrie«

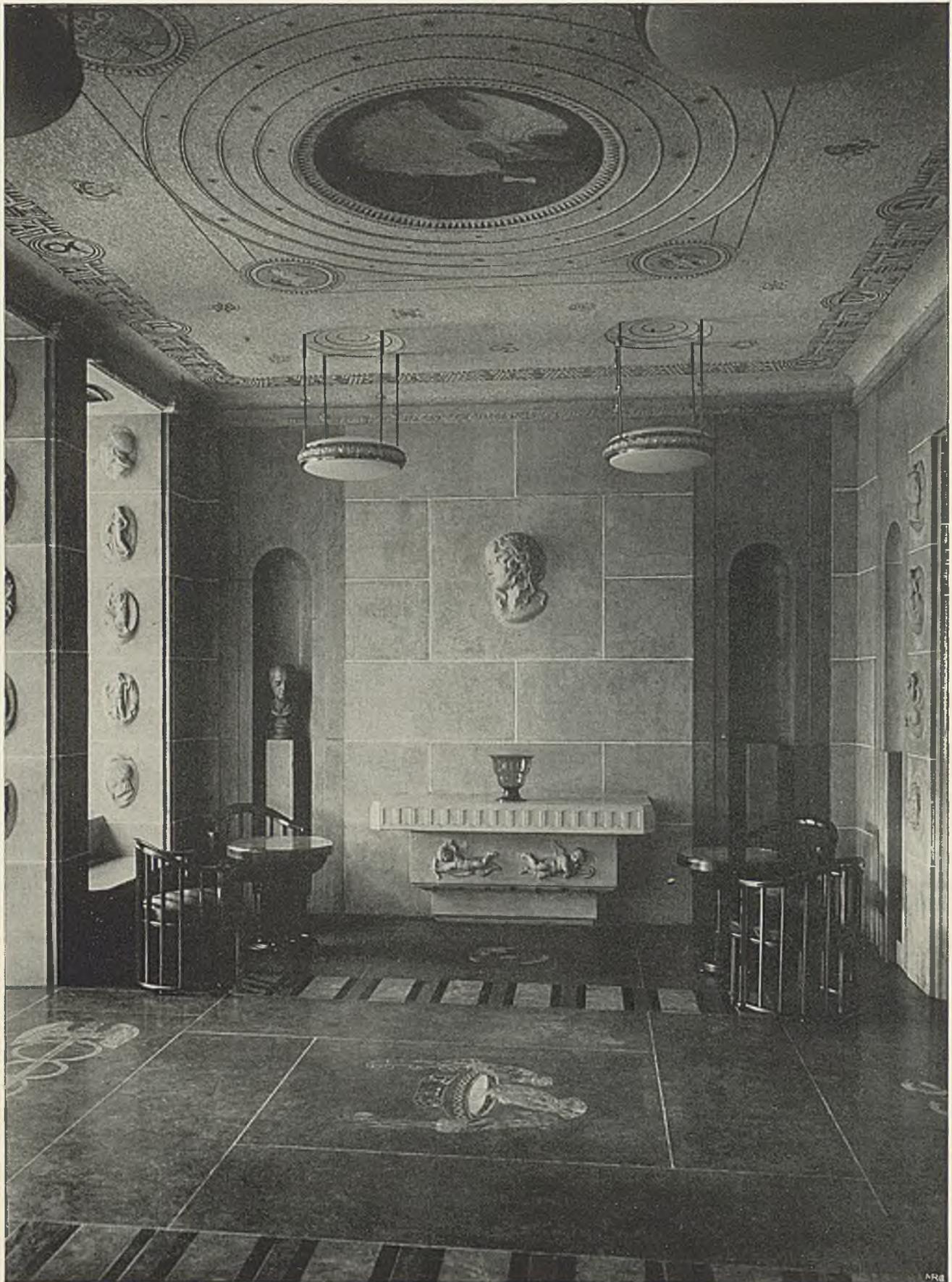
zu tun war. Aber es geht nicht an, diese Bogenlampen, Ventilatoren, elektrischen Öfen etc. für Kunstgewerbe im historischen Sinne zu nehmen, nicht wegen der Neuheit der Gegenstände, sondern wegen ihrer Herstellungsart und der durch diese bedingten Erfordernisse. Kunst und Technik zu einer spezifisch modernen Kultur zu vereinigen, war gewiß ein schöner und erhabener Traum, aber eben ein Traum, der es nicht so genau damit nahm, daß sich in Wirklichkeit nur praktisch-technischer Zweck und Geschmack die Hand zum Bunde reichten. Erst dort, wo das Bedürfnis befriedigt ist und seine dem Zweck entsprechende allgemeine Form schon gefunden hat, beginnt die eigentliche Tätigkeit des Kunstgewerblers. Die Festsetzung der praktischsten Gestalt ist gleichsam die Schwelle, über die er in das ihm eigentümliche Bereich eintritt, die Voraussetzung, aber nicht Ziel und Sinn seines Tuns, das immer auf eine individuelle Belebung, auf ein aus der bildenden Fähigkeit fließendes, durchaus spezifisches Spiel an dem in seiner allgemeinen Gestalt aus seinem Bedürfnis klar und einfach bestimmten Gegenstand gerichtet ist. — Und noch ein zweites Moment verbindet das kunstgewerbliche Objekt mit dem Kunstwerk, daß nämlich jeder seiner Teile in sich lebendig ist, d. h. nicht nur in der Bewegung mit anderen Teilen Leben zeugt, sondern in sich Leben ist, d. h. nicht der Maschine, son-



PROFESSOR EDMUND KÖRNER. »DER DIPPELSHOF« OBERSTLEUTNANT B. »HERRENZIMMER«



PROF. EDMUND KORNER - DARMSTADT-ESSEN. »DER DIPPESHOF« BEI DARMSTADT. TREPPENAUFANG VOM SAAL ZUM HERRENZIMMER



PROF. EDMUND KÖRNER. »HAUS PROF. DR. G.-ESSEN« HALLE ZWISCHEN DIELE UND WINTERGARTEN



PROFESSOR EDMUND KÖRNER. »DER DIPPESHOF« ZIMMER DER DAME. WAND UND MÖBEL IN AHORNHOLZ MIT HELLBRAUNEM SEIDENSTOFF



PROF. EDM. KORNER—DARMSTADT-ESSEN. »DER DIPPELSHOF« BEI DARMSTADT. ECKE AUS DEM ZIMMER DER DAME

lockerer, als beim Kunstwerk. Denn während er hier eine einzige unzerreißbare Einheit darstellt, in der die Gestalt die Idee, und die Erscheinung die Gestalt ist, Form und Inhalt identisch sind, weil sie miteinander, in einander aus einer chaotischen Vorstellungsmasse geschaffen sind, ist dem Kunstgewerber eine Gestalt bereits als unüberschreitbare Grenze seiner Tätigkeit gegeben. Nicht mehr auf der Gestalterfindung ruht hier der Nachdruck, weil diese gar nicht frei ist und darum außerhalb aller künstlerischen Tätigkeit liegt, sondern auf der Gliederung und Beseelung einer in der Rohform schon ge-

gebenen Gestalt (und Materials). — Wie weit er sich zu diesem Zweck der Formen bedient, die die »hohe« Kunst erfunden hat, ist eine andere, allerdings sehr wichtige Frage, da sie die bildende Tätigkeit des Kunstgewerblers näher begrenzt. Die Geschichte antwortet hier durchaus bejahend, d. h. der bildende Handwerker folgt dem bildenden Künstler und begnügt sich damit, die übernommenen Formen lebendig nachzubilden, für seine Zwecke entsprechend zu proportionieren und zu verwenden. So wird uns allmählich immer deutlicher, daß hier eine ganz eigene Tätigkeit vorliegt, die niemals durch Abgren-





PROFESSOR EDMUND KÖRNER-DARMSTADT-ESSEN

»DER DIPPESHOF« ERKER AUS DER WOHNDIELE

zungen gegen die anstoßenden Gebiete der »hohen« Kunst, des ordnenden Geschmacks, der praktischen Brauchbarkeit genügend bestimmt wird und ihre eigene Sachdefinition verlangt.

Ich muß mich hier mit dem Aufzeigen dieser Forderung begnügen, da es mir nur darauf ankommt, das klarzustellen, was ich die Arroganz des modernen Kunstgewerbes nenne. Entstanden aus einer Negation, aus der Ablehnung alter Stilformen, die für unser Gefühl nichtsagend, an sich schematisch und tot, im Ganzen des Gegenstandes zweckwidrig verwandt waren, kam es sofort durch Übertreibung zu Grenzen, die man in jeder Richtung zu weit zog. Der Haß auf die alten Stilformen, auf den erheuchelten Zusammenhang mit der hohen Kunst führten zwar zu einer wohltätigen Befreiung des Kunstgewerbes aus fremden Fesseln, gleichzeitig aber zu einer überschätzten Anmaßung seiner Eigenart. Es wurde auf der einen Seite — bis hinab zu der malerisch oder linear komponierten Ansichtskarte — zum Kunstwerk erhöht, andererseits durch die maschinelle Herstellung nach unten hin über die alten Gebietsgrenzen erweitert und beides hat zu seiner schnellen und gründlichen Vernichtung gleich viel beigetragen. Denn war die kunstgewerbliche Leistung als quasi Kunstwerk durch seine Anmaßung unerträglich, weil es, anstatt vom Menschen beherrscht zu werden, diesen zu unterdrücken drohte, so war das Ergebnis der Maschine selbst dort, wo handwerkliche Ar-

beit vorlag, ein Arbeiten mit Formen, die nicht aus sich selbst, durch die Lebendigkeit ihrer in sich ruhenden Teilform lebten, sondern allein in Beziehung zu den übrigen, die wohl funktionale Werte aber nicht individuelles Leben hatten. Hier liegt für mein Empfinden die erste und störendste Arroganz des modernen Kunstgewerbes: daß der Gegenstand sein Mittel-zum-Zweck-sein verleugnet oder sich als Selbstzweck vordrängt, anstatt, sich zurückziehend, die Menschen herrschen zu lassen. Daher kommt es denn wohl, daß ein solcher Gegenstand viel unruhiger wirkt, als ein sehr ornamentierter Gegenstand des Rokoko. Da wir nicht gewillt sein können, seine Prätension zu befriedigen, erregt er unsern Widerspruch, während ein Objekt, das als Ganzes vor uns zurück tritt, sich von selbst in eine genügende Distanz zu uns stellt, immer ruhig auf uns wirkt, wenn nur die Ornamente im Ganzen sich gehörig unterordnen. Das Ornament ist also an sich kein sinnlicher und darum auch kein künstlerischer Widerspruch am kunstgewerblichen Gegenstand, sondern nur ein künstlich und intellektuell herbeigezerrter, vorausgesetzt natürlich immer, daß die Subordination des Einzelnen unter das Ganze gehörig stattfindet. Da diese Ordnung am kunstgewerblichen Gegenstand mehr die Erleichterung der Beherrschung des Gegenstandes durch den Menschen als dem organischen Aufbau des Gegenstandes selbst dient, so bedeutet es sogar eine Verwechslung der spezifischen Prinzipien des Kunstgewerbes mit

denen der Architektur, wenn man von jenem die strenge Logik der letzteren verlangt. Aus der Magd der hohen Kunst war plötzlich deren Mutter und Amme geworden, die Architektur sollte nicht mehr die Voraussetzung, sondern das Ergebnis des Kunstgewerbes sein. Und dieses selbst sollte aus Zweck, Stoff und Funktion Form bilden, die doch allein das höchste Erzeugnis des menschlichen Geistes sein kann. Was aus solchen Prinzipien entstand, trägt den Stempel intellektueller Trockenheit und alle theoretischen und praktischen Ansprüche täuschen über die aufgehobene Ordnung, über den Mangel der allgemeinkulturellen Grundlagen, über die fehlende oder gehemmte rein sinnliche Produktionsfähigkeit nicht hinweg. Damit sollen die Vorteile und glücklichen Ergebnisse jahrzehntelangen Ringens nicht leichtfertig geleugnet werden. Aber gemessen an den ewigen Gesetzen, die das Kunstgewerbe aller Epochen nach ihrer Eigenart erfüllt hat, ist das Erreichte nicht nur dürftig, sondern es stellt geradezu eine Pendelbewegung von einem Extrem ins andere dar. Unfruchtbarer Nachahmung toter Formen glücklich entflohen, sind wir schließlich in dem Bereich totgeborener Gegenstände angelangt, die uns schon heute, wo sie noch von dem Hauche der Modernität warm umwittert sind, nicht befriedigen. Auch das Kunstgewerbe hat wie das Kunstwerk einen ewigen Wert und wenn auch das Kleid fast ausschließlich der Mode gehorcht, schon das Spind soll so geformt sein, daß es für alle Zeiten und alle Länder einen Genuß enthält und das Spiel der menschlichen Kraft auslöst, die sich an ihm gefällt. . . MAX RAPHAEL.

Der „SCHWEIZER WERKBUND“ ersucht uns um Aufnahme der nachstehenden Erklärung zu dem Aufsatz „Angriffe auf die Deutsche Wohnungskunst“ (Okt.-Heft 1915 S. 283). Dem Wunsche entsprechen wir gern, weil damit die Befürchtungen des Verfassers, soweit sie die deutschsprachige Schweiz betreffen, behoben werden.

1. Der zitierte Passus aus dem im März-Heft 1915 der Zeitschrift „Das Werk“ erschienenen Aufsatz „Der Werkbund und der Krieg“ nimmt ganz allgemein auf das Ausland Bezug. Die Nennung irgend welchen ausländischen Staates ist nicht erfolgt.

2. Die angezogene Stelle richtet sich keineswegs gegen die Wohnungskunst, sondern bezieht sich ganz allgemein auf jegliche ausländische Schundproduktion.

3. Der im „Werk“ erschienene Aufsatz ist lediglich die Meinung eines Einzelnen, darf somit nicht als offizielle Kundgebung des „Schweizerischen Werkbundes“ aufgefaßt werden. Wir nehmen aber ohne weiteres an, daß in den Kreisen des Deutschen Werkbundes, dessen Ziele ja auch die unsern sind, obgleich wir zur Erreichung derselben andere Wege einschlagen müssen, unsere Stellungnahme auch gegen die ausländische Schundproduktion volles Verständnis findet.

Wir bedauern es deshalb lebhaft, wenn durch die Notiz in der „Innen-Dekoration“ in der Öffentlichkeit die beiden Bünde gegeneinander ausgespielt werden und eine Gegensätzlichkeit unserer Ziele konstruiert wird, die tatsächlich gar nicht vorhanden ist. Der I. Vorsitzende: Der Schriftführer:
ZÜRICH. A. Altherr. Heinrich Schlosser.



ARCHITEKT PROFESSOR EDMUND KÖRNER—DARMSTADT-ESSEN. PARTIE AUS EINEM HERRENZIMMER



HAUS MAX FELDBAUER—MITTERNDORF BEI DACHAU, ERBAUT VON DESLISLE & INGWERSEN—MÜNCHEN. ANSICHT DER OBEREN DIELE

AUS EINEM MALERHEIM

In der bayerischen Hochebene, einige Kilometer westlich von Dachau, hat sich Max Feldbauer, der bekannte Maler und Mitarbeiter der »Jugend«, ein höchst eigenartiges Haus errichten lassen. Es steht gleich einem verwunschenen Schloß auf einem einzelnen, jäh abfallenden Hügel; aus den Fenstern schweift der Blick weithin über die Ebene bis zur Zugspitze, zum Chiemsee und in die schwäbischen Gaue. Eine rohgezimmerte Balkenbrücke führt statt eines Weges zum torartigen Eingang hinauf, Haus und Atelier sind in einem Stil gebaut, der halb einem Herrnsitz und halb einem Speicher entspricht, ein fremdartiger, höchst malerischer Anblick. — Auch im Innern ist der Künstler eigene Wege gegangen. Er hat sich weder eine ausgetüftelte Innenarchitektur einbauen lassen, noch hat er an die modische Buntheit Konzessionen gemacht. Einzig solche Dinge, die ihm gefielen, die sein häusliches Leben gemütlich zu gestalten vermochten und sich mit seinen Bildern brüderlich vertrugen, hat er gastlich aufgenommen. So ist eine ganz besondere, persönlich gefärbte Einheit entstanden, die etwas

bajuwarisch derbes hat und doch zugleich wieder künstlerisch gepflegt ist.

Besonderes Augenmerk ist auf die Führung des Lichtes gelegt, was in unseren Abbildungen leider nicht so ganz zum Ausdruck kommt. Hier flutet die Sonne in einem Erker, der Fenster an Fenster reiht, während das zugehörige Wohnzimmer fast im Dunkeln liegt. Für die obere Diele kommt das Licht von schräg unten. Im Speisezimmer dämpfen schwer bunte Stoffe die blendende Sonne der Hochebene. Die Wände sind meist glatt getüncht und lassen die Bilder frisch und farbig sich abheben. Lange Gänge, die im Dunkeln liegen, wechseln mit schweren urwüchsigen Toren, durch die die Sonne hereinbricht, das Atelier, einem Glashaus gleich, saugt sich voll von Licht. Runde Fenster wechseln mit überschlanken, mal gibt eine Luke das Licht, mal eine Türe. Die Gleichmäßigkeit der Lichtquellen in unseren städtischen Mietwohnungen trägt nicht wenig zu ihrem langweiligen Eindruck bei, auch hier müßte ein Maler kommen und uns neue Möglichkeiten der Lichtführung zeigen. I. D.



LANDHAUS MAX FELDBAUER-MITTERNDORF BEI DACHAU. ERBAUT VON DEN ARCHITEKTEN DESLISLE & INGWERSEN-MÖNCHEN. BLICK IN DAS SPEISEZIMMER IM OBERGESCHOSS

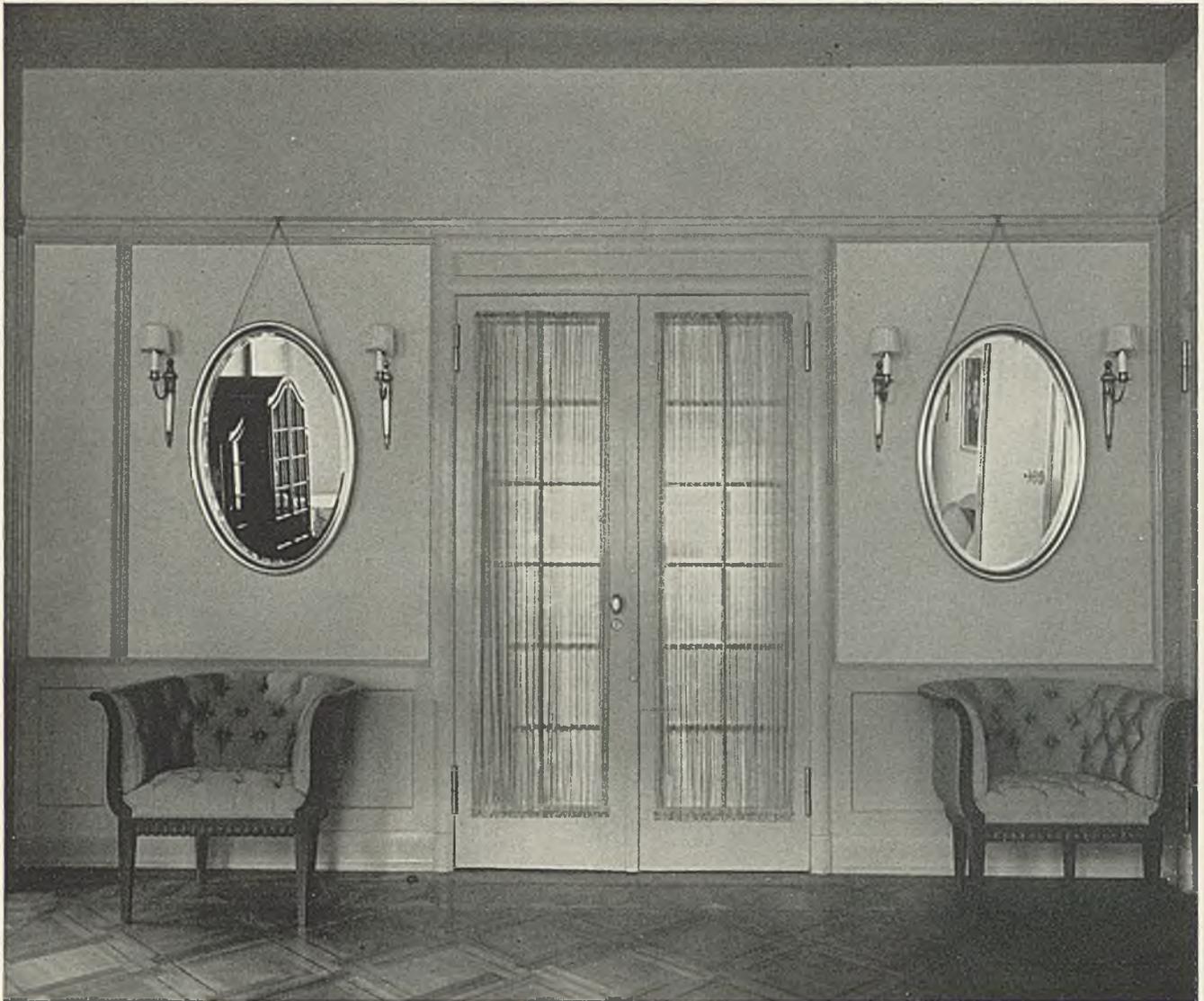


AUS DEM HAUSE DES MALERS MAX FELDBAUER-MITTERNDORF BEI M.-DACHAU. ANDERE ANSICHT DES OBIGEN WOHN- UND SPEISEZIMMERS IM OBERGESCHOSS OELEGEN



MAX FELDBAUER-MITTERNDORF BEI DACHAU

WOHNZIMMER MIT ERKER IM LANDHAUS DES MALERS



ARCHITEKT LUCIAN BERNHARD—BERLIN. AUSF: DEUTSCHE WERKSTATTEN—DRESDEN. TÜR WAND ZU DEM DAMENZIMMER S. 85 u. 87

werden, sodaß der künstlerische Rat mehr in die Breite dringen kann.

Ist es aber nicht eine groteske Verschwendung von Zeit und künstlerischer Gestaltungskraft, wenn auch heute noch, wo die Typen der meisten Möbel wieder festliegen, wo sie in recht anständiger Ausführung in den besseren Geschäften erhältlich sind, die Architekten für jede, auch die einfachste Einrichtung, die sie in Auftrag haben, alles, Möbel, Geräte, Beleuchtungskörper, von A bis Z neu entwerfen? Zumal dabei doch nur geringfügige Abweichungen von den feststehenden Grundformen herauskommen, die die Größe des Aufwandes nicht rechtfertigen!

Durch diese Entwicklung im Einrichtungsgewerbe wird nun aber beileibe nicht der Architekt vollkommen ausgeschaltet. Neben dem eigentlichen Häuserbau, seinem vornehmsten Beruf, werden ihm die großen Wohnungen, wo auch im Innern manches umzubauen ist, wo es sich tatsächlich um Innenarchitektur handelt, vorbehalten bleiben. Er kann aber auch bei den bürgerlichen Wohnungen, wenn ihm die Aufgabe nicht zu gering ist, als »Einrichter« tätig zu sein, durch Beratung bei Auswahl und Anordnung der Einzelstücke. Im übrigen werden

aber auch noch weiterhin fortlaufend künstlerische Entwürfe für Einzelmöbel benötigt, selbst wenn die Typen alle feststehen. Innerhalb des nämlichen Typus sind sehr verschiedene Ausführungen möglich, und ich denke mir, daß mancher Künstlerarchitekt das Bedürfnis fühlen wird, auch hier seine Auffassung, seine Handschrift zur Geltung zu bringen. Das Sofa mit der geschwungenen Rückenlehne wird bei Bernhard, bei Paul, bei Schröder, bei Stahl-Urach, bei Heidrich immer etwas verschieden aussehen. Und der eine Käufer wird die, der andere jene Formulierung vorziehen. Diese seine »Fassungen« der Typen zeichnet aber der Künstler dann ein für allemal, der Entwurf belastet nicht die Einzelwohnung. Dazu kommen dann noch die eigentlichen kunstgewerblichen Luxusstücke, wie etwa eine Dielenuhr von Pfeiffer, wo sich die künstlerische Gestaltungslust stets neu betätigen kann. Aber auch diese Luxusstücke streben jetzt dem selbständigen Möbelcharakter zu, sie sind nicht mehr mit der Architektur verwachsen, sie passen sich, als Individuen, fast jeder aus Individuen gebildeten Möbelgruppe an.

In diesen beiden Richtungen entwickelt sich jetzt das



ARCH. LUCIAN BERNHARD—BERLIN. AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTATTEN—DRESDEN. MÖBEL AUS DEM DAMENZIMMER S. 85 U. 86

neue Künstlermöbel. Einmal als Typ für die bürgerliche Einrichtung, aber in persönlicher Handschrift formuliert, und zweitens als kunstgewerbliches Einzelstück, in reicher, phantasievoller Ausbildung. Bernhard z. B. gibt bewußt nur typische Formen, der Zusammenhang mit der Wand ist recht lose, eine Umgruppierung ist jederzeit durchzuführen. Leisten, Tapetenborden, Schals stellen meistens die leichtgeschaffene Gliederung der Wand dar, die zugleich die Möbelgruppen abgrenzt. Manchmal wirkt auch ein farbiger Kontrast als Bindemittel zwischen Wand- und Möbelgruppe: Bunte Bezüge stehen dann vor glatter Wand, oder umgekehrt. Eine wertvolle Erkenntnis haben wir gewonnen: Möbel, von denen jedes seine natürliche Form, Größe, Höhe hat, ordnen sich viel leichter zu angenehmen Gruppen, als wenn absichtlich gleiche Höhe, gleiche Rechtwinkligkeit, gleiche Formelemente durchgeführt sind, wie es z. B. noch bei den Paulschen Typenmöbeln der Fall war. Wenn man die äußeren Ungleichheiten fein disponiert, bereichern sie die Gruppe, statt zu stören, vorausgesetzt, die Möbel passen ihrem inneren Wesen nach zusammen. Das gute Möbel muß so sein, daß es Wechsel des Standortes, Wechsel

der Nachbarschaft verträgt. Am unverträglichsten sind dagegen immer die Möbel, die sozusagen nur eine verkörperte Formel, eine Kombination von Rechtecken und Quadraten darstellen. Sie sind keine Individualitäten, sondern nur Architekturteile und nur innerhalb ihrer Wand, ihrer Architekturumgebung zu verstehen. Die Wohnung als räumliches Ornament mit ornamentaler Verwendung der Körper, das haben wir als Irrtum erkannt, wir kehren zur alten Auffassung zurück, der Gesellschaft selbständiger, in sich ruhender Möbel-Individuen, zum Prinzip der freien Gruppe.

ADOLF VOGT.

*
Alle Schönheit beruht auf den Gesetzen natürlicher Formen.

R.

Die Menschen empfinden im allgemeinen eine große Freude an der Farbe. Das Auge bedarf ihrer, wie es des Lichtes bedarf. Man erinnere sich der Erquickung, wenn an einem trüben Tage die Sonne auf einen einzelnen Teil der Gegend scheint und die Farben daselbst sichtbar macht. Daß man den farbigen Edelsteinen Heilkräfte zuschrieb, mag aus dem tiefen Gefühl dieses unaussprechlichen Behagens entstanden sein. GOETHE.



ARCHITEKT LUCIAN BERNHARD-BERLIN. FENSTERDEKORATION AUS DER WOHNUNG KARL HENKELL-WIESBADEN

EIN HAUS, WIE ICH ES MIR WÜNSCHE

(SCHLUSS)

Auch ein Kristallüster ist nicht zu vergessen, und besonderes Augenmerk lenke ich auf den Fußboden. Kein bloßer Brettelboden, sondern ein schön ornamentierter Parkettboden, heller Holzton, darauf das große, zarte Muster in dunkler Holzart eingelegt ist, wie es sich einst jede bessere Bürgerswohnung leisten durfte. Der gewichste Parkettboden ist selbst schon ein gezeichneter Teppich, darauf zu gehen eine Kunst und ein Vergnügen ist. Die Hauptsache aber bleibt die schöne, breite Terrasse mit staffelförmigen Blumenständern, und ein paar bequeme Stufen abwärts, der Garten mit fliesenbelegten Wegen, Gras zwischen den Steinen, in der Mitte zwischen Rosenbeeten ein kleiner Springbrunnen, rückwärts eine Laube, seitlich aber Laubgänge ganz mit Wein übersponnen, im Herbst von süßer Fruchtschwere und rot über rot durchglüht. Dann bedarf es nur mehr ein paar klaviergeübter Hände, um abends bei verdeckten Kerzen einen Mozart hinausperlen zu lassen, Don Giovanni Gastmahl, daß ein heiliger Schauer überströmt, als ob der leibhafte steinerne

Gast in der offenen Türe stände, hinter sich die unendliche, sternflimmernde, blausamte Nacht. Oder Schuberts »Wanderer« von einer lieben Stimme in die Stille des Gartens und traumhüptigen Wiener Waldes hinausgesungen. So hat jede Stunde ihren besonderen Glanz und ihre Weihe in diesem Zimmer.

Rechts seitlich ist eine Türe, die führt in mein Arbeitszimmer. Ihr ahnt nicht, was für eine Reitschule von einem Arbeitszimmer das ist. Rechteckig zieht es sich die ganze Haustiefe hin, bis vorne nach der Straße. Man wird schon bemerkt haben, daß die Rückseite des Hauses mit dem Eingang nach der Straßenseite liegt, während die Vorderseite mit der offenen Terrasse dem Garten zugewendet ist. Das Arbeitszimmer hat ebenfalls eine Fenstertüre nach dieser Terrasse, einige Seitenfenster und ein Fenster nach der Straßenseite. Eine Türe führt auch in den Korridor oder Vorplatz, den man von der Straße her betritt. Zu Mahagoni paßt eine graue Tapete oder noch besser der schwere Gobelinton. Die Decke ist weiß, ebenso der



ARCH. LUCIAN BERNHARD. AUSF. DEUTSCHE WERKSTATTEN—DRESDEN. PUTZTISCH AUS EINEM ANKLEIDEZIMMER

obere Wandteil bis zur Türhöhe herab. Zwei Schreibtische stehen hintereinander, je einem der seitlichen Fenster zunächst. Die Wände sind voll angestellt mit den kleinen gleichhohen Bücherschränken. Meine Bücherschränke sind alle nur etwa 1,70 m hoch, 1 m breit und etwa 30 cm tief, sie stehen auf 25 cm hohen Beinen und haben Glasüren. Über den Bücherschränken sind die Bilder; es sind einige sehr moderne darunter, die ich besonders liebe. Aber ganz was besonderes habe ich noch. Ich meine

nicht die schwarze Kaffee-Ecke, mit den elefantengroßen rindsledernen Klubstühlen um den Rauchtisch, nein, etwas ganz anderes. Seht hin, in die andere Ecke! Ein langer ovaler Tisch, sehr niedrig, zwei Lampen darauf, eine Menge Zeitungen, Zeitschriften, Neuerscheinungen, und zwölf Polsterstühle herum in allerhand Größen, mit hohen Rückenlehnen, mit Ohrenklappen, ohne hohe Rückenlehnen, alle erdenklichen Formate für jede Art des Sitzens und der Bequemlichkeit. Lesetisch also. Aber Ihr ahnt

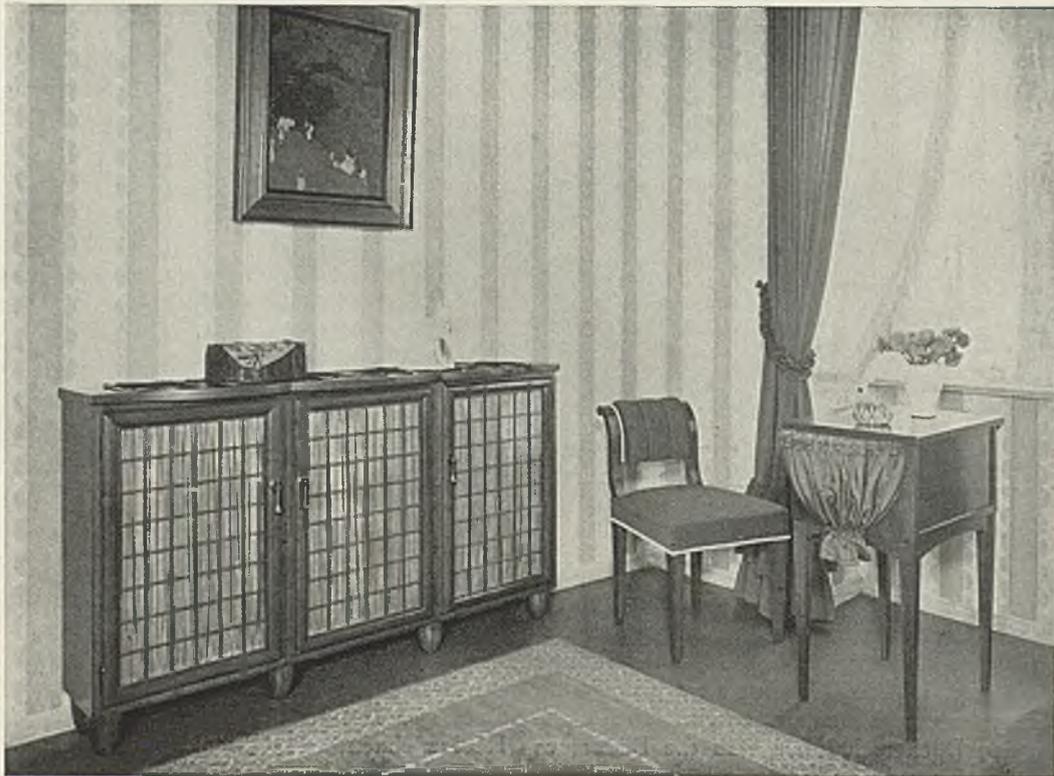
gar nicht, welche Gemütlichkeit um einen solchen Lesetisch ist! Ihr müßt einmal herumgesehen sein, wenn die Unterhaltung so recht im Gang war, das Kreuzfeuer von einem Sessel gegen den anderen! Dazu dürfen nur die Tischlampen brennen, die den großen Raum in Dunkel setzen und uns in den engen Lichtkreis des ovalen Rauch-, Lese- und Plaudertisches einfrieden. Ihr werdet die elektrisch geladene Stimmung um diesen Disputiertisch nie vergessen! — Nach der anderen Seite des Gartensalons, ebenfalls mit ihm durch eine Tür verbunden, liegt das Speisezimmer. Gelbes Kirschholz. Mäßig groß. Zum Zeichen, daß es bei mir keine Massenabfütterungen gibt. Den Menschen kann man nur einzeln genießen und jeder soll auf seine Rechnung kommen, das geht aber nicht, wenn ihrer zuviel sind. Also höchstens zwei, drei, keinesfalls über vier. An das Speisezimmer in der Tiefe des Hauses, also



ARCH. LUCIAN BERNHARD-BERLIN. SCHRANK AUS EINEM DAMENZIMMER

parallel zum Arbeitszimmer, das auf der anderen Seite liegt, reihen sich einige Nützlichkeitsräume an, die Küche mit Nebengelassen. Seitlich vom Gemüsegärtlein her führt ein separater Aufgang nach den Wirtschaftsräumen. Vom Straßeneingang gelangt man in ein kleines Entree, dann aus diesem in einen geräumigen Vorsaal, der rechts eine Tür nach dem Arbeitszimmer, geradeaus eine Tür nach dem Gartensalon und links eine Tür nach einem kleinen Durchgangs-Gelaß hat, wo einerseits das Speisezimmer, andererseits die Anrichte, die Küche und Nebenkammernmünden. Der Vorsaal mit seinen blumigen Stoffen und Rohmöbeln ist ein behaglicher

Warte- und Wohnraum, wo unter gewissen Umständen noch ein später Trunk eingenommen werden kann, das sogenannte Gemütliche. Auch kurze Besuche erledigen sich hier, die man nicht näher einführen will. Eine offene Treppe führt in das Obergeschoß, eine kleine Galerie läuft oben



ARCHITEKT LUCIAN BERNHARD-BERLIN. ARBEITSTISCH UND BÜCHERSCHRANK AUS EINEM DAMENZIMMER



ARCH. LUCIAN BERNHARD. ECKE AUS EINEM DAMENZIMMER. »DEWE-MÖBEL« DER DEUTSCHEN WERKST.—DRESDEN

herum, von der man in den Vorsaal hinuntersieht. Hier oben sind die Schlafzimmer und Gastzimmer. Das Schlafzimmer der Herrschaft liegt über dem Gartensalon. Es weicht etwas zurück, so daß ein Balkon für Luft- und Sonnenbad oder auch für einen Frühstückstisch frei wird. Die Kletterrosen, der Jungfernein und der kleinblättrige Efeu, die die Hauswände überspinnen, ranken bis übers Gitter und die Rosen hängen zur Zeit in dichten Büscheln. Hier ist es schön zu sitzen in der Frühe und über die klingenden Linien der Wald- und Rebenhöhen hinüberzusehen, wo der Strom blau aufblitzt.

Ein solches Haus wünsche ich mir — ob ich es je haben werde? Ja, wissen Sie nicht, daß ich es längst bewohne, daß ich es mit mir trage, wie die Schnecke ihr Haus, allerdings unsichtbar, daß ich in Gedanken darin herumspaziere und seine köstlichen Besonderheiten genieße und die neuen, die ich immer wieder darin entdecke? Oh, man wird nie fertig mit einem solchen Wunderbau, das ist das Schöne daran, das Glück, ein Stück traumschöner Sehnsucht. Aber Gedanken sind Kraft und werden Holz und Stein und Haus und Garten. Denket sie und die Schönheit wird um Euch sein! JOS. AUG. LUX.

Wem die Natur ihr offenbares Geheimnis zu enthüllen anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst. Goethe.

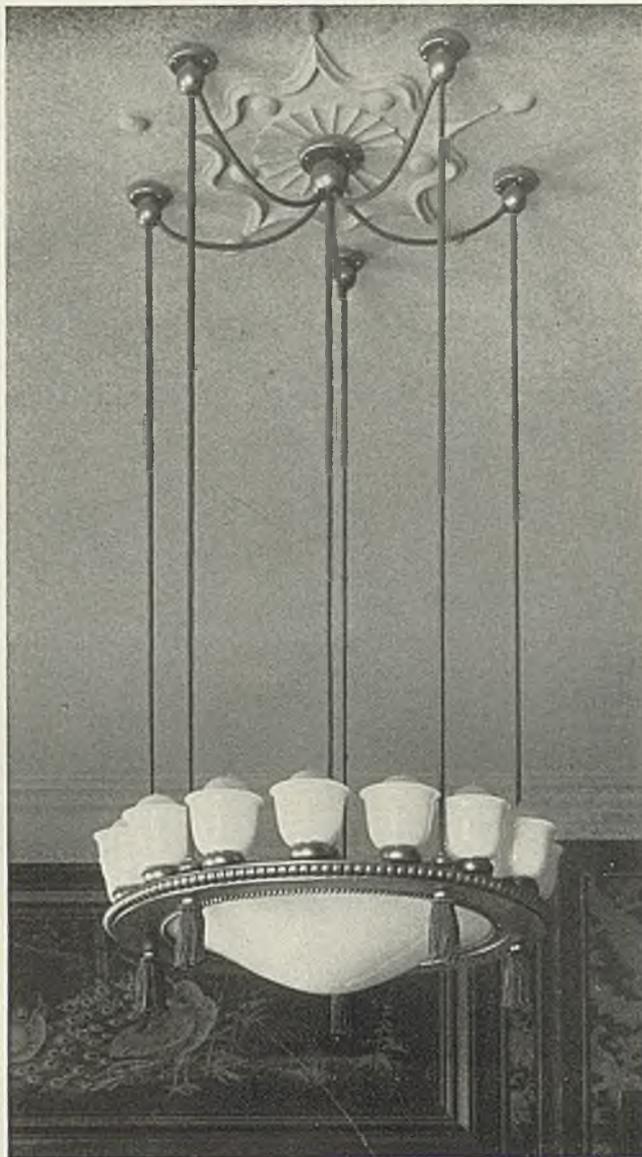
EINE GEFAHR FÜR UNSERE KUNST UND UNSER KUNSTGEWERBE

(Schluß)

Nicht nur ein Velasquez oder Rembrandt sind klassisch zu nennen, sondern in weiterem Sinne auch ein Biedermeiertisch, eine Alt-Wiener Tasse, ein böhmisches Rubinglas, ein alter englischer Stich usw. Das sind alles feste Werte, deren Kaufpreis zwar erheblichen Schwankungen unterliegt, deren sachliche Bedeutung jedoch allem Streit entrückt ist. Töricht, ja unverständlich wäre es, irgendeinem die Vorliebe für die Klassiker verübeln zu wollen; aber die Literaturgeschichte endet nicht mit »Goethes Tod«. Und dafür, daß sie nicht endet, müssen wir sorgen. Natürlich kann nicht jeder »dichten«, aber jeder kann »Dichtung« unterstützen. Da ihm dabei die Auswahl freisteht, nimmt er mittelbar auch Einfluß auf den Gang der Entwicklung. Vielleicht mag man darüber streiten, ob Dichtung oder Malerei im Verborgenen »blühen« können ohne größere Anteilnahme des Publikums, obzwar ich meine, daß dieses Aschenbrödel-dasein immer seine schweren Schäden zeitigt, aber ganz gewiß bedürfen Architektur und Kunstgewerbe weitgehendster Förderung seitens des Publikums, und ein Stil ist ohne das geschlossene Wollen bedeutender Volkskreise überhaupt nicht möglich. Das sind Selbstverständ-

lichkeiten, die man sich fast schämen müßte, immer wieder auszusprechen, wenn nicht zahlreiche Kunstgebildete sich nur mit alter Kunst umgeben würden und dann klagten, die moderne sei minderwertig. Einerseits ist es gewiß ein klägliches Eingeständnis, daß man seine Unfähigkeit bezeugt, etwas Gutes zu finden, und andererseits trägt jeder von ihnen einen Teil der Schuld an jener angeblichen Minderwertigkeit. Denn statt zu fördern, stehen sie tatenlos abseits. Und da die Schar dieser Altertumsfreunde wächst, muß die Gefährlichkeit einer derartigen Einseitigkeit scharf betont werden. Wer etwa durch Erbschaft oder durch Kauf echte Biedermeiermöbel ersteht, ist gewiß zu beneiden; und wenn er altes Glas oder Porzellan sammelt, alte Kupferstiche oder Bronzen, so wird gewiß keiner etwas dagegen einwenden. Bedenklich wird schon die Sache, wenn diese individuelle Vorliebe als das einzig Vornehme oder kulturell Berechtigte hingestellt wird; denn damit taucht die Spitze auf, die gegen die moderne Kunst gerichtet ist. Wer neue Kunst einsichtig fördert und gediegene kunstgewerbliche

Unternehmungen unterstützt, der erwirbt sich ganz gewiß ein hohes Verdienst, das unmittelbar unserem künstlerischen Leben zugute kommt. Nun schließt doch aber das eine das andere gar nicht aus: Liebe zum Alten und Pflege des Neuen bilden doch keinen unvereinbaren Gegensatz. Jede alte Kirche zeigt uns mit schlagender Deutlichkeit, wie jede Zeit einen Beitrag geliefert hat, das Vorhandene ehrend und doch in eigener Weise gestaltend. Die Einheit bildet dann natürlich nicht ein abstrakter kunstwissenschaftlicher Begriff, sondern der Entwicklungsgang des künstlerischen Lebens. Und ebenso soll doch nicht unser Heim eine praktische Beispielsammlung reiner Stilausprägungen sein; das bedeutet eine ganz falsch angebrachte Gelehrsamkeit, die im Museum berechtigt ist, aber doch nicht in einer Wohnung. Sie dient doch nicht als Unterlage für das Studium der Kunst, sondern als Rahmen einem beglücklich-kultivierten Leben. Und die Interessen dieses Lebens gestalten das Heim, die Persönlichkeit der Besitzer; und ganz gewiß nicht die Kunstgeschichte. Weil nun im Organismus der reichen Persönlichkeit sowohl die



ARCH. LUCIAN BERNHARD-BERLIN. KRONLEUCHTER MIT SCHALE

Liebe zum Alten als auch die Förderung des Neuen Platz haben, so ist nicht einzusehen, warum denn nicht auch im Heim diese beiden Tendenzen sich harmonisch vereinen sollen, da doch das Heim nur ein Spiegel der Persönlichkeit ist. Die innere Einheit dieser Persönlichkeit bedingt die äußere Einheit des Heims. Ich muß gestehen, daß ich ein gewisses Mißtrauen gegen Wohnungen hege, die fix und fertig von einer Möbelfirma geliefert sind, vollendet bis ins letzte Detail hinein. Das ist Ausstellungskunst, über der immer ein leichter Frostreif liegt. Ein Heim muß wachsen mit seinen Bewohnern, ihre Entwicklung muß sich in ihm widerspiegeln: und so wie der Mensch nie fertig ist, so kann dies auch das Heim nicht sein. Und da der Mensch unserer Tage kein reines Gegenwartsprodukt ist, sondern mannigfach verknüpft mit der Vergangenheit, so wird von selbst diese Verknüpfung auch in der Wohnung sichtbar werden. Da aber ferner der echte Mensch unserer Tage mit beiden Beinen in seiner Zeit steht, so muß auch diese stark und kräftig zum Ausdruck kommen. Und wo wahrhaft in einer reifen

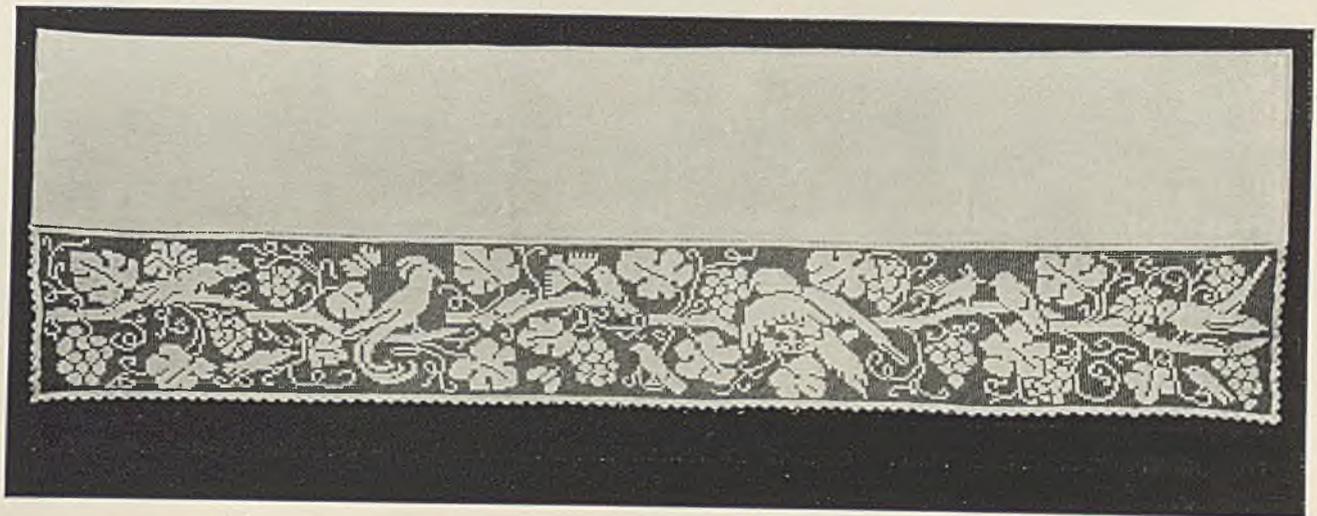
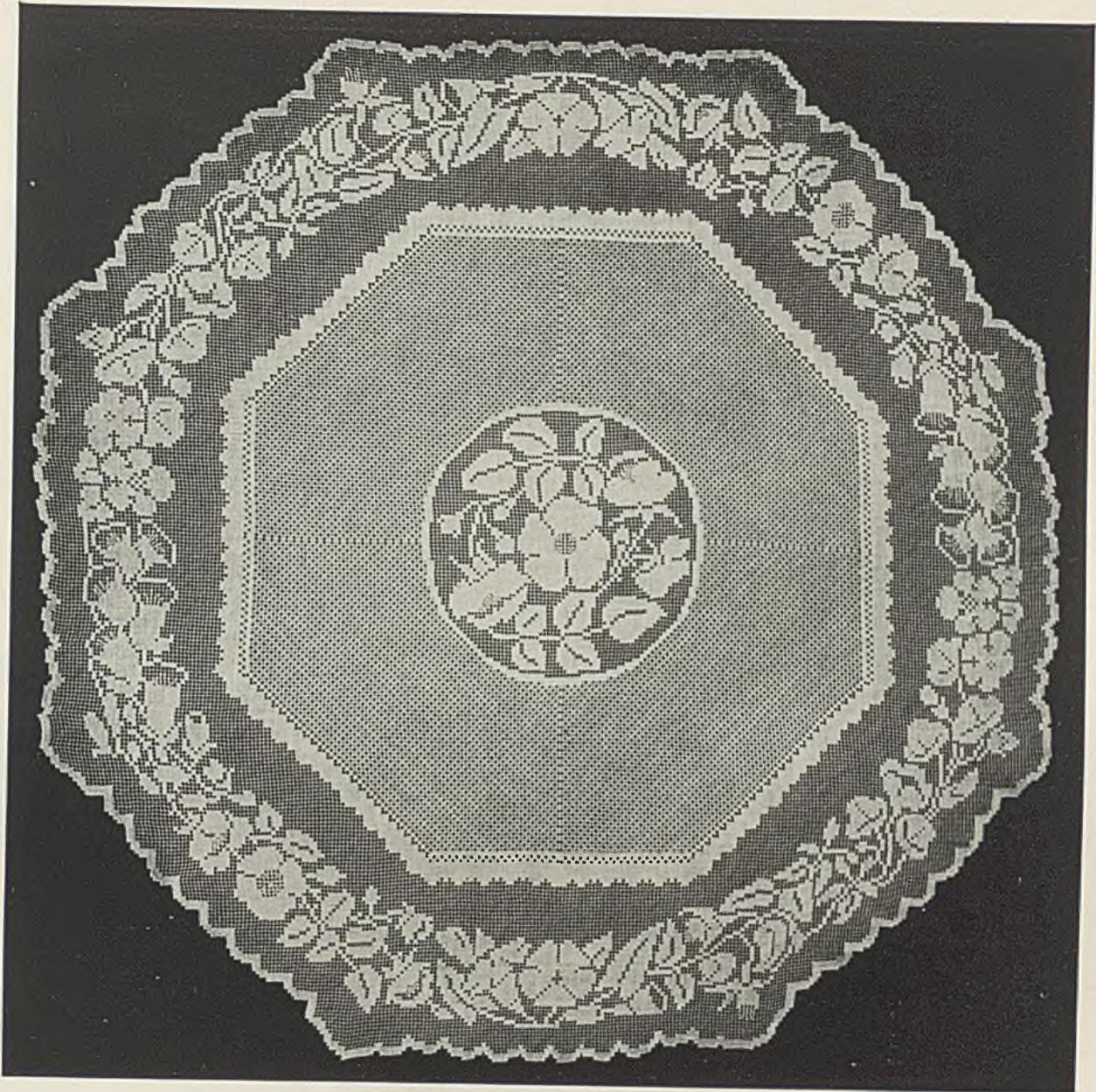
Persönlichkeit jene Harmonie von Vergangenheit und Gegenwart geschlossen ist, da offenbart sie sich im Heim. Allgemeine Vorschriften hier geben zu wollen, hieße ins Eigenrecht der Persönlichkeit eingreifen. Aber für die Kunst am wertvollsten sind jene ihrer Freunde, die weder einseitig dem Vergangenen nachhängen, noch einseitig lediglich allen Wellenlinien der Tagesmoden nachjagen, sondern die in sich vereinigen die Verehrung des Alten und die zärtliche Liebe für das Neue, Werdende, Wachsende. Diese geistige Organisation des Publikums tut not, wenn wir eine gesunde Weiterentwicklung unserer Kunst wollen. Denn nur damit schaffen wir ihr den fruchtbaren Boden, den sie braucht.

Unser deutsches Leben der Gegenwart duldet weder den Rahmen eines Antiquitäten-Ladens noch den eines Mode-Magazins. Zwischen diesen Extremen zimmern wir unser Heim! DR. EMIL UTITZ—ROSTOCK.

*

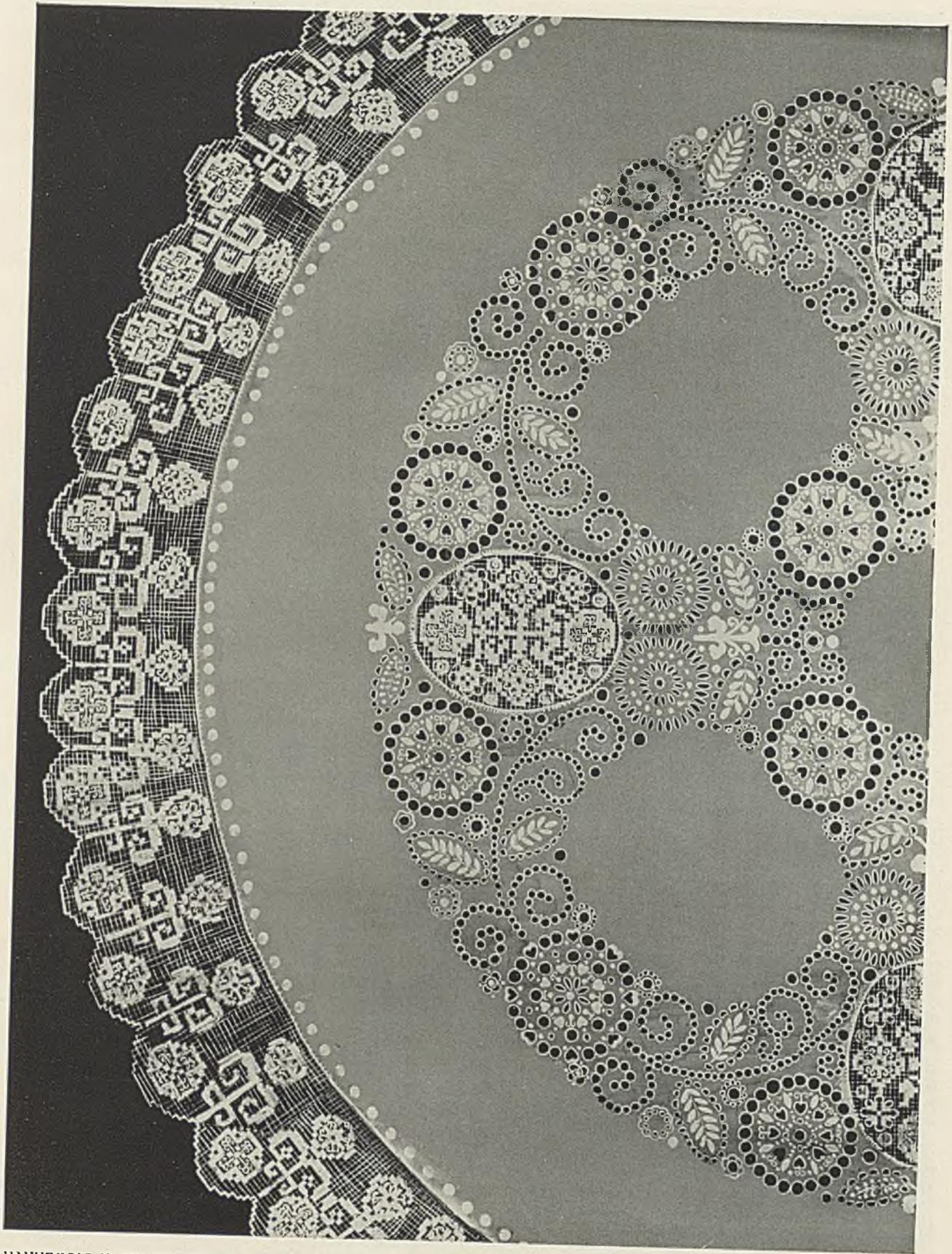
Die Kunst ist der Jubel der Materie. Sollte sie nicht aus einer Weltanschauung der Freude neues Leben gewinnen, sich auf ihren uralten Rhythmus besinnen lernen? R.W.

INNEN-DEKORATION



ENTW. U. AUSF: ELISABETH BACHARACH-CHARLOTTENBURG. TISCHDECKE U. BORDURE FOR EINE ANRICHTEDECKE IN FILETARBEIT

INNEN-DEKORATION



HANNE KOLB-NÜRNBERG. DECKE. LOCHSTICKEREI, FILETEINSATZE U. SPITZE. AUS DEM WETTBEW. DER STICK.- U. SPITZ.-RUNDSCH.

EINIGE ANTWORTEN AUF UNSERE RUNDFRAGEN IM JANUARHEFT

(VERGL. INNEN-DEKORATION, JANUAR 1916, SEITE 10)

I.

Erfahrungen, die ich mit neuzeitlichen Möbeln gemacht habe, sind in jeder Hinsicht sehr erfreulich. Von dem guten Material, der ausgezeichneten technischen Verarbeitung war das zu erwarten. Da die künstlerische Gestaltung in meinem Falle jenen beiden guten Eigenschaften ganz gewachsen war, so hat die Liebe zu den Gegenständen nicht nachgelassen, und ich schätze sie auch bei scharfer Kritik als wertvolle Kunstwerke.

Was neuzeitlichen Zimmereinrichtungen u. a. insbesondere mangelt, ist der unseren Bestrebungen entsprechende Teppich. Nach meinem Empfinden soll ein Teppich weich sein; das soll er nicht nur den Fuß fühlen lassen durch seine weichen Fasern, sondern dem Auge zeigen durch sein farbiges Muster, das die Weichheit ausdrückt. — Die Natur bietet uns entsprechende Formen, bei deren Anblick man unwillkürlich das Gefühl der flaumigen Weichheit haben muß. — Künstler, die Teppiche schaffen, haben solch entsprechende Naturformen augenscheinlich noch nicht ernst genug auf sich wirken und sich von ihnen anregen lassen, sonst könnte man nicht neueste Teppiche mit imitierten oder stilisierten Blumen sehen. Ist es nicht störend, im Zimmer auf Blumen (des Teppichs) zu treten? — Andere Teppiche, bei denen dies nicht der Fall ist, sind wiederum gar zu eintönig oder kalt im Muster.

Ähnliche Unvollkommenheiten scheinen mir bei Vorhängen, überhaupt Stoffbezügen, zu herrschen. Ich habe selten einen Stoff gesehen, der die Falten, das weiche Fallen eines Vorhanges, im Muster ausdrückt, bei dem allein der Anblick die Weichheit des Materials fühlen läßt. Wie heute Blumen, Tierfüße und Ähnliches an Geräten und Möbeln, mögen jene noch so formvollendet dem ganzen Stück eingepaßt oder geschnitten sein, unpassend, ja manchmal grotesk wirken, weil sie mit den Eindrücken des heutigen Lebens nicht harmonisieren, ebenso haben Vorhangmuster, bestehend in Blumensträußen usw., auf mich immer einen uninteressanten Eindruck gemacht.

An Geräten und Möbeln sind mir in meiner Wohnung die zeitgemäß-künstlerischen, also ursprünglichen, eigengeschaften, nicht die aus früheren Stilen abgezeichneten oder nachempfundenen, am liebsten. Daß Hausgegenstände gut und anheimelnd sind, sollte deutsche Eigentümlichkeit sein. Rein hygienische Möbel passen in die Küche oder ins Badezimmer, da sie selten gemütlich sind.

Aufträge würde ich durch einen Architekten einem Geschäft zur Ausführung übergeben. Allerdings findet man vielfach zu eigenen Sachen Passendes, das man fertig kaufen könnte.

Eine wachsende Formen-Typisierung ergibt sich von selbst aus der Entwicklung, da das wirklich aktive, wirkende, einflußreiche Leben in den Grundzügen nicht gar so mannigfaltig ist, wie es jeweils gegenwärtig scheinen mag. Absichtliche Typisierung wird durch den vielseitigen Widerstand sich nicht so weit ausdehnen können, daß sie der künstlerischen Entwicklung schädlich werden könnte. KURT L., z. Zt. Gefr. I. Ers.-Batl. 16. Inf.-Regts. P.

II.

1. Künstlereinrichtungen finde ich auf die Dauer unerträglich langweilig und unpersönlich. Ich selbst habe mit Vergnügen ein tadellos gearbeitetes Musikzimmer von Professor R. für die Hälfte des Preises verkauft.

2. Selbst in guten Villen ist der Küchengeruch noch immer bemerkbar, die Anrichte als trennender Raum genügt meist nicht. Ferner sind die Klosettgeräusche in der Garderobe oder Vorplatz zu sehr hörbar. Vielleicht müßte man doppelte Türen haben, oder einen zweiten ganz kleinen Klosettraum (nicht Waschräum, der in der Garderobe sein sollte). Dann braucht man mehr Steckkontakte, mehr Lichtschalter; hat das Zimmer z. B. zwei Ausgänge, so müßte man an beiden Türen aus- und einschalten können.

4. Für Schlaf- und Kinderzimmer bevorzuge ich die hygienisch-praktischen, zum Wohnen die gemütlichen Einrichtungen, Altes und Neues zusammen.

Man sollte sich für die Wohnräume die einzelnen Stücke nach und nach zusammensuchen, alte und moderne; man hat viel mehr Freude daran, sie werden einem persönlicher, man lernt dabei, die Zimmer wirken zeitlos, sie werden nie unmodern, sie atmen ruhig, sie kennen keine Verblüffung. Gute alte Möbel und ein gutes modernes Stück passen immer zueinander, allerdings muß man einen sicheren Geschmack haben, sie richtig zusammenzustellen. Schreibtisch, Eßtisch, Ledersessel, Bücherwand, Beleuchtungskörper, Heizverkleidung, dann die praktischen Zimmer, — es bleibt noch genug übrig für »neue Entwürfe«.

Noch etwas, was nicht »zur Sache« gehört: wenn man die »Innen-Dekoration« ein paar Jahre gelesen hat, werden einem diese Zimmereinrichtungen, in denen alles zueinander paßt, langweilig. Wie selten kann man sagen: endlich mal eine Inneneinrichtung (so im Dezemberheft), wo nicht der Architekt die Zimmer allein gemacht, sondern der, der drin wohnt, sein Ich hineingelegt hat. Und dann diese heutigen Villenbauten! Diese vielen Dächer, diese Unruhe, jede Beschaulichkeit fehlt (einige Ausnahmen gibt es selbstverständlich, so E. v. Seidl). Und welche schönen Vorbilder hätten wir doch im Barock, das sich gerade für den Landhausbau so gut eignet! Wenn wir an ein »Herrenhaus« denken, sehen wir es je im Geiste mit spitzem langen Dach oder gar mit englischem Schornstein? FRAU E. C.—TH.

III.

Von Ihrer sehr zeitgemäßen Umfrage würde ich die Frage: »Soll der Künstler sich in den betr. Kreisen umschauen?« gern beantworten, nämlich mit ja, ja, ja, — wo und wie er kann, und alle, die in Betracht kommen, sollen den Künstlern ihre Räume öffnen! PROF. E. W. BREDT.

IV.

1. »Neuzeitliche Künstlereinrichtungen« sind nach meiner Erfahrung bei großen Mitteln und verständnisvollen Auftraggebern von schönster Wirkung und können dauernd befriedigen. Da der Entwurf naturgemäß hoch bezahlt wird, so wird dann bei beschränkteren Mitteln der Materialwert, die Güte der Stoffe usw. zu kurz kommen; wenn dann auch meist durch aparte

Farbenzusammenstellungen sehr reizvolle Wirkungen erzielt werden, so darf das nicht auf Kosten der Gediegenheit des Materials geschehen, wie das oft der Fall ist.

2. In neueren Mietshäusern ist oft auf die Gesellschaftsräume zu großer Wert gelegt. Die Zimmer liegen ungünstig, zu viel Vorderzimmer; Wirtschaftsräume fehlen.

3. Künstler, besonders verheiratete, kennen, wenn sie überhaupt praktischen Sinn besitzen, die Bedürfnisse der inneren Einrichtung eines Hauses. — Will man, so verallgemeinernd, von »ästhetischen Bedürfnissen der höheren Schichten« sprechen, so glaube ich, daß die Künstler sich mit diesen vertraut machen können, wenn sie Gelegenheit haben, in diesen Häusern nicht nur oberflächlich gesellschaftlich, sondern zwanglos zu verkehren.

4. Wir haben den größten Teil unserer Einrichtung mit vieler Mühe in Möbelhandlungen zusammengekauft und sind mit dem Resultat zufrieden. Bequemer ist es anders. — Wenn ich eine Villa einzurichten hätte, würde ich am liebsten einen Architekten zu Rate ziehen, der auf die Eigenart des Hauses und der Besitzer einzugehen vermag, doch findet man auch unter den Leitern größerer Einrichtungshäuser Persönlichkeiten, die in hohem Maße künstlerisch gebildet sind. Viele meiner Bekannten halten ein Geschäftshaus im allgemeinen sogar für leistungsfähiger.

5. Ich halte eine Typisierung für erstrebenswert und möglich.

FRAU FRIDA SCH.—BERLIN.

V.

1. Wenn neuzeitliche Möbel im Entwurf gut sind, so sind und bleiben sie erträglich, wenn der Geschmack der Zeit auch wechselt. Voraussetzung ist natürlich, daß sie handwerklich auch gut, also werkgerecht gearbeitet sind. Dies wiederum ist eben meist nur bei solchen Entwürfen möglich, die mit fachmännischem Verständnis und materialentsprechend durchgearbeitet sind.

2. Vernachlässigt wird der Umstand, daß es in jedem Haushalt einen Raum gibt oder geben soll, der die Familie sammelt oder eine solche Sammlung fördert und damit auch den Familiensinn.

3. Auch in den mittleren Kreisen sollte sich der Künstler nach »Bedürfnissen« richten und sich mit ihnen deshalb mehr und mehr vertraut machen.

4. Am liebsten sind mir die hygienisch und praktisch einwandfreien Möbel, wenn sie künstlerisch gehoben sind.

5. Die einzelnen Stücke sollen nach den Erfordernissen des Lebens erworben werden, also nicht fertige Zimmereinrichtungen oder gar Wohnungseinrichtungen. Dann kann man dem Architekten oder der Möbelfabrik richtig an die Hand gehen. So entstehen individuelle Einrichtungen.

6. Wo es auf Billigkeit ankommt, müßten Typen fabrikmäßig, aber einwandfrei hergestellt werden, wie es z. B. Amerika mit Automobilen macht. Jede Fabrik eine Nummer!

DIREKTOR B. DER GEWERBESCHULE IN D.

VI.

Zu einzelnen Fragen können naturgemäß sich die selbst schaffenden Künstler nicht gut äußern, ohne in den Verdacht zu geraten, »pro domo« zu schreiben. Zu Frage 2 möchte ich wohl angeben, daß der billige Beleuchtungskörper oder der mittlere Preislage das ist, was

zur Zeit noch ganz im Argen liegt. Der Bodenbelag Linoleum ist jetzt als durchweg gut anzusprechen, ebenso der mit Linoleum verlegte Bouclé-Haargarn-Rapportmusterteppich. Bei aller Wertschätzung des orientalischen Teppichs wäre aber auch noch die Weiterbildung des modernen abgepaßten deutschen Teppichs, wozu ja die Wurzener für die Deutschen Werkstätten schon einiges getan haben, sehr zu wünschen. Meine Erfahrungen mit Einzelanfertigungen nach eigenem Entwurf sind gut, die Qualität ist gut, was ich an Stücken, die schon mehrere Jahre liegen, sehen kann.

Es sollte dem Architekten die Möglichkeit gegeben werden, einen anderen Bildungsweg als den bisherigen einzuschlagen. Er soll nach erreichtem Einjährigem, statt Obersecunda, Unter- und Oberprima an Gymnasium oder Realschule zu besuchen, ein dreijähriges Studium an der Kunstgewerbeschule ablegen. Am Schluß dieser drei Jahre legt er eine Prüfung ab, die für ihn gleichbedeutend wäre wie das Maturum des Gymnasiums, so daß er als ordentlicher Studierender in die Architekturabteilung der technischen Hochschule eintreten kann.

So bringt er dann die Kenntnisse des Materials, der Arbeitsweisen usw. mit, die ihm die technische Hochschule doch nicht vermitteln kann.

Außerdem aber dürfte ein Handfertigkeitkurs, der an den höheren Lehranstalten obligatorisch einzuführen wäre, zu empfehlen sein.

CARL BEYERLEN.

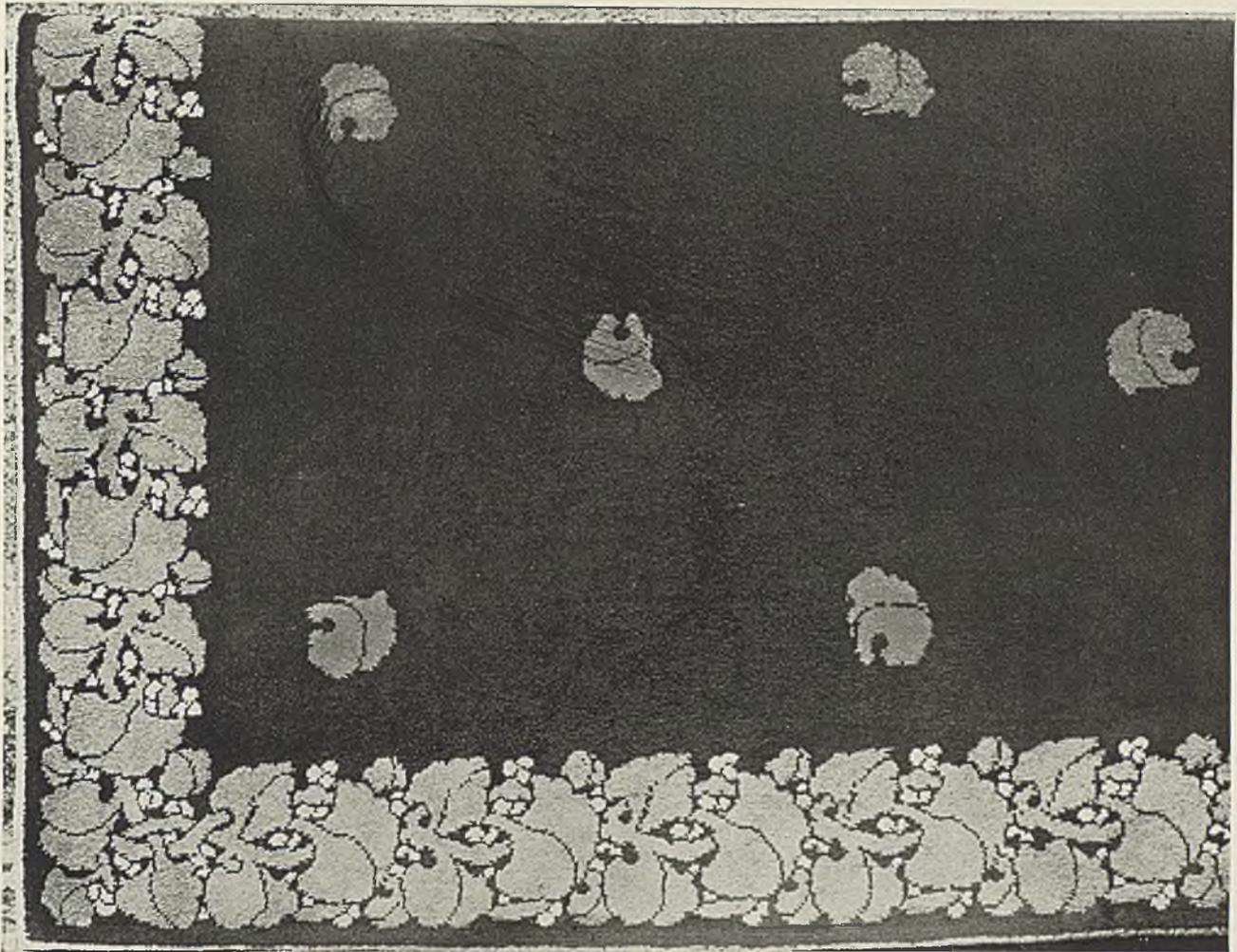
*

Weitere Äußerungen zu den hier behandelten Fragen sind uns willkommen. Unsere eigene Stellungnahme dazu werden wir in einem Schlußwort präzisieren.

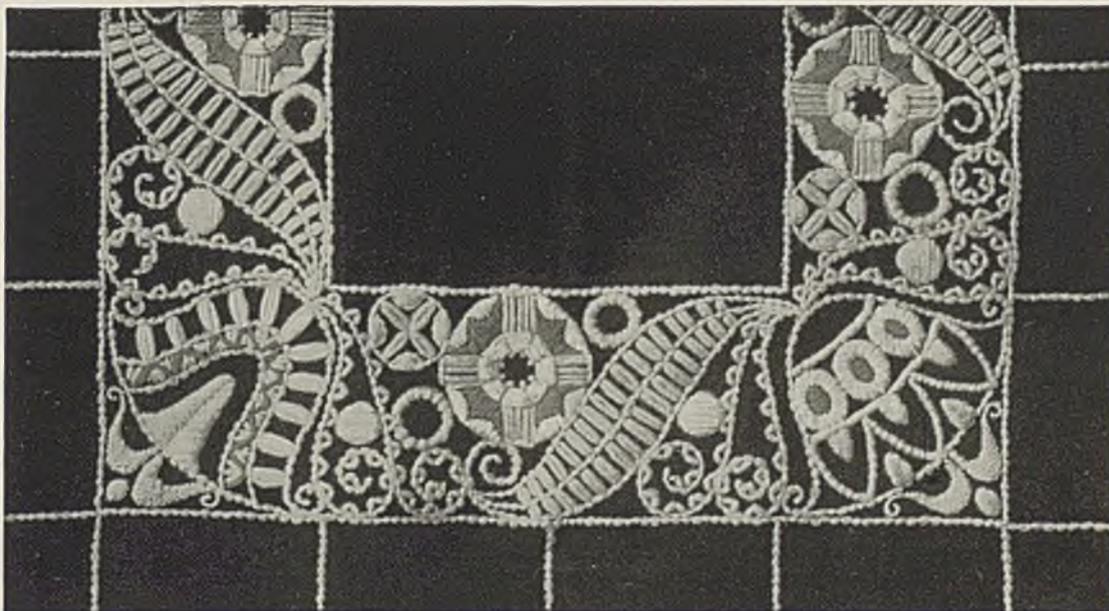
I. D.

*

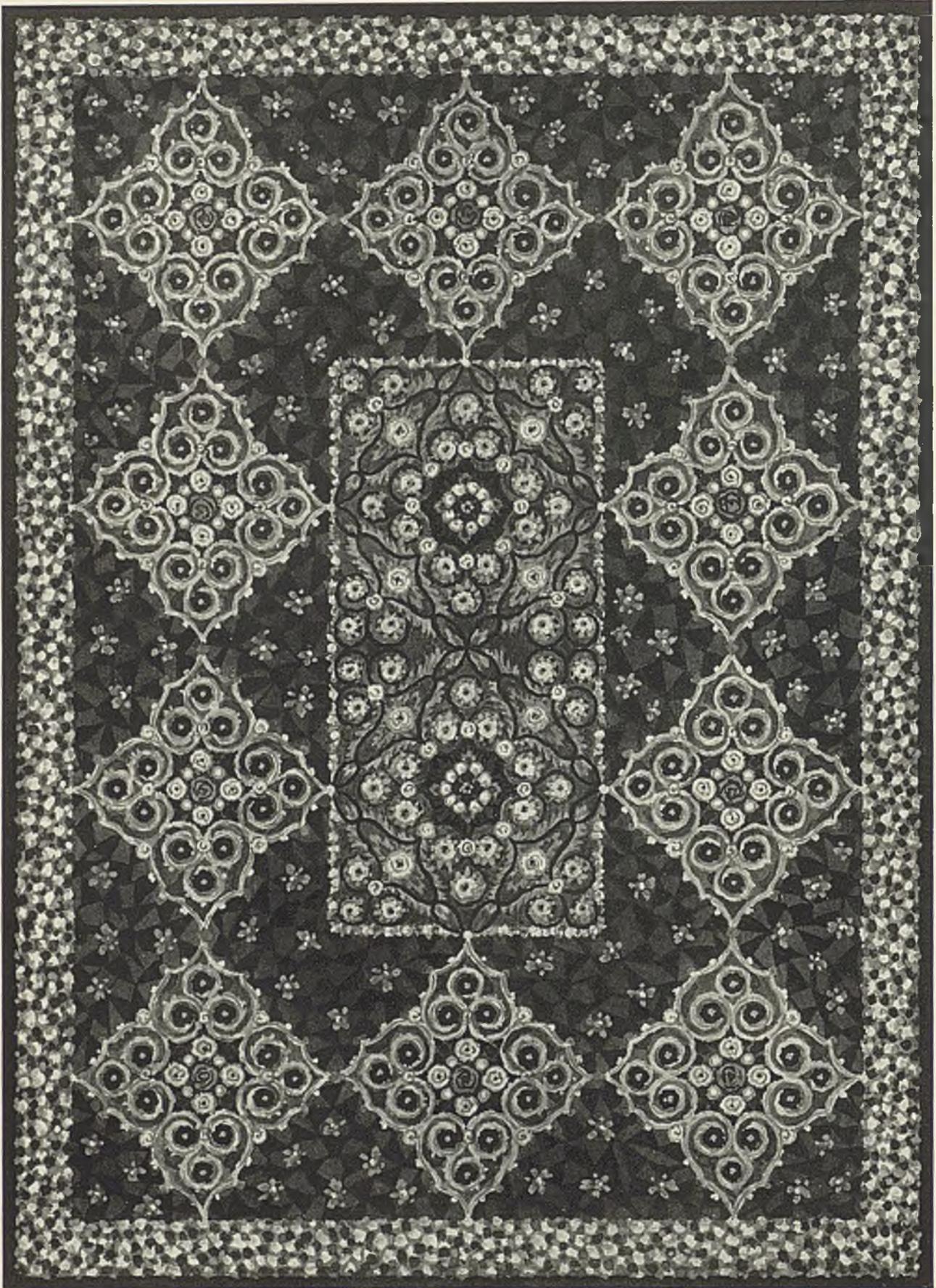
SPITZEN, STICKEREIEN UND TEPPICHE
 S kommen als vornehmste Schmuckstücke für unsere Wohnstätten wieder zu Ehren. Decken, Kissen, Fenster-, Türvorhänge werden durch edle farbigreiche Stickereien aufgehöhht. Die deutschen Teppiche haben, selbst wenn sie noch nicht allen Ansprüchen genügen, doch enorme Fortschritte gemacht. Auch die echte Spitze findet erneut eine sehr verständige Pflege, die Leistungen in Ajour-Arbeit, in Klöppel- und Filettechnik, heben sich zusehends. Einen ausgezeichneten Überblick über die besten Leistungen unserer Textilkunst geben die Monatshefte der »Stickerei- und Spitzen-Rundschau«, Verlag Alexander Koch-Darmstadt. Von besonderer Wichtigkeit sind die Preisausschreiben, die diese Zeitschrift neuerdings zur Förderung unserer Textilkunst erläßt. Wie ansehnlich die so erzielten Arbeiten sind, mag der abgebildete Entwurf aus dem Wettbewerb »Entwürfe für Tischdecken und Läufer in Lochstickerei« zeigen. Ein soeben erlassenes Preisausschreiben betrifft »gestickte Kissen und Decken auf mattfarbigem Grundstoff«, wobei besonders auf Wünsche unserer Raumkünstler Bezug genommen wird. Zusammen mit dem im vorliegenden Heft ausgeschriebenen Wettbewerb der »Innen-Dekoration«, dem wir eine recht starke Beteiligung wünschen, wird sich für unsere Einrichtungskunst ein sehr wertvolles, reichhaltiges Material ergeben. — Die Pflege unserer deutschen Textilkunst können wir den Architekten wie Dekoratoren nicht warm genug ans Herz legen. Wie oft müssen die Textilien büßen, wenn an Stuck und Holz Verschwendung getrieben wurde. Es sollte vielmehr ein schönes Gleichgewicht herrschen. I. D.



ENTWURF: PROFESSOR ADELBERT NIEMEYER - MÜNCHEN. AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTATTEN - MÜNCHEN. GEKNÖPFTER TEPPICH



GRETE FISCHEL - BRÜNN. HALBES MITTELFELD EINER SCHWARZEN LEINENDECKE MIT WEISSER WOLLSTICKEREI



WÜRZENER TEPPICHFABRIK A.-O.-WÜRZEN. MASCHINENGEWEBTER TEPPICH NACH ENTWURF VON MAX HEIDRICH-PADERBORN