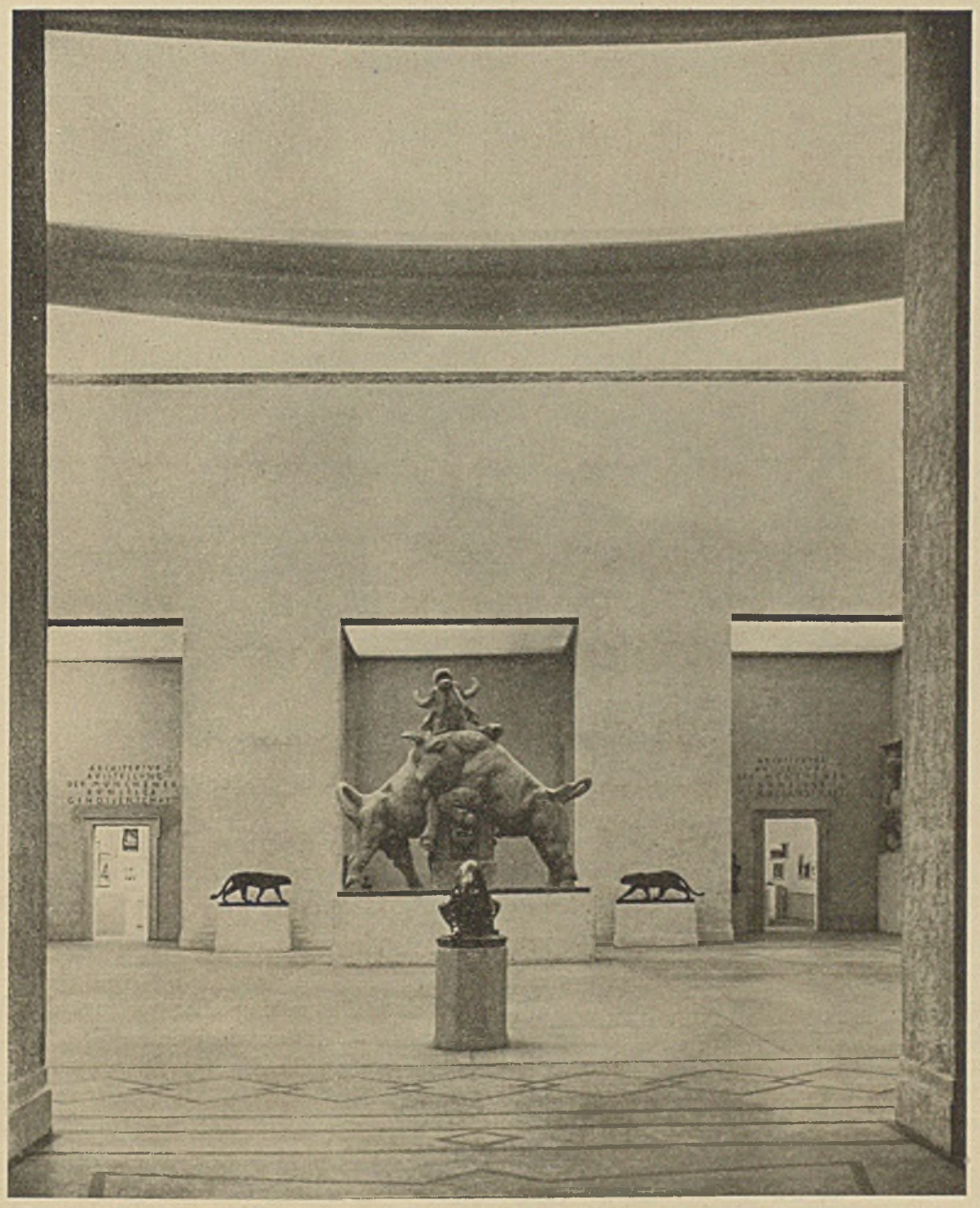
DER BAUMEISTER

XXV. JAHRGANG AUGUST 1927 HEFT 8



Glaspalast 1927, Vestibül Plastiken von Prof. Fritz Behn
Raumgestaltung Prof. Theo Lechner und Fritz Norkauer B.D.A.

Raumgestaltung, Wandstruktur und Lichtführung stehen im Dienste des Ausstellungsgegenstandes

„Mädchen" (Muschelkalk), Saal 3 Bildhauer Willy Meller - Köln

IM MÜNCHNER GLASPALAST

Von Dr. GEORG JACOB WOLF

Ausstellungen von Kunstwerken haben sich überlebt, sind dem Sinn und Geist unserer Zeit zuwider, wenn sie nichts anderes enthalten als Wände, mit Bildern behängt, als Säle mit grauen Sockeln und Podesten, auf denen Bildwerke stehen, als Vitrinen, in denen Graphiken liegen. Mögen die gezeigten Kunstwerke so ausgezeichnet und so zeitgemäß sein, daß sie sich dem Idealzustand der Vollkommenheit nähern, es bleibt dabei: eine Ausstellung dieser Art hat sich überlebt.

Eine Ausstellung in dieser Anordnung ist museal. Also in gewissem Sinne erstarrt, etikettiert, im großen Staatswesen der Kunst zur Macht der Beharrung geworden. Von einer Ausstellung aber verlangt der Mensch und Kunstfreund, der aus dem Geiste dieser Zeit empfindet, daß sie etwas Lebendiges und Bewegtes sei, daß sich in ihr Ideen, Probleme, Gefühle unserer Tage spiegeln. Eine Ausstellung muß im Gegensatz zu einem Museum alle Kräfte der Bewegung in sich vereinigen. Ich halte dafür, daß dies wertvoller ist, als wenn sie mit den gezeigten Werken das Qualitätsniveau der klassischen Epochen erreicht.

Alle Probleme der bildenden Kunst kreisen heute um die Architektur. Sie beanspruchte von je als die Zentralsonne anerkannt und beurteilt zu werden. Den-

„Leopard“ (Stein), im Vestibül Bildhauer Prof. Fritz Behn - München
Die Oberflächenkörnung des Wandputzes gibt der geschmeidigen Wucht der Plastik Betonung und dient als indifferenter Hintergrund

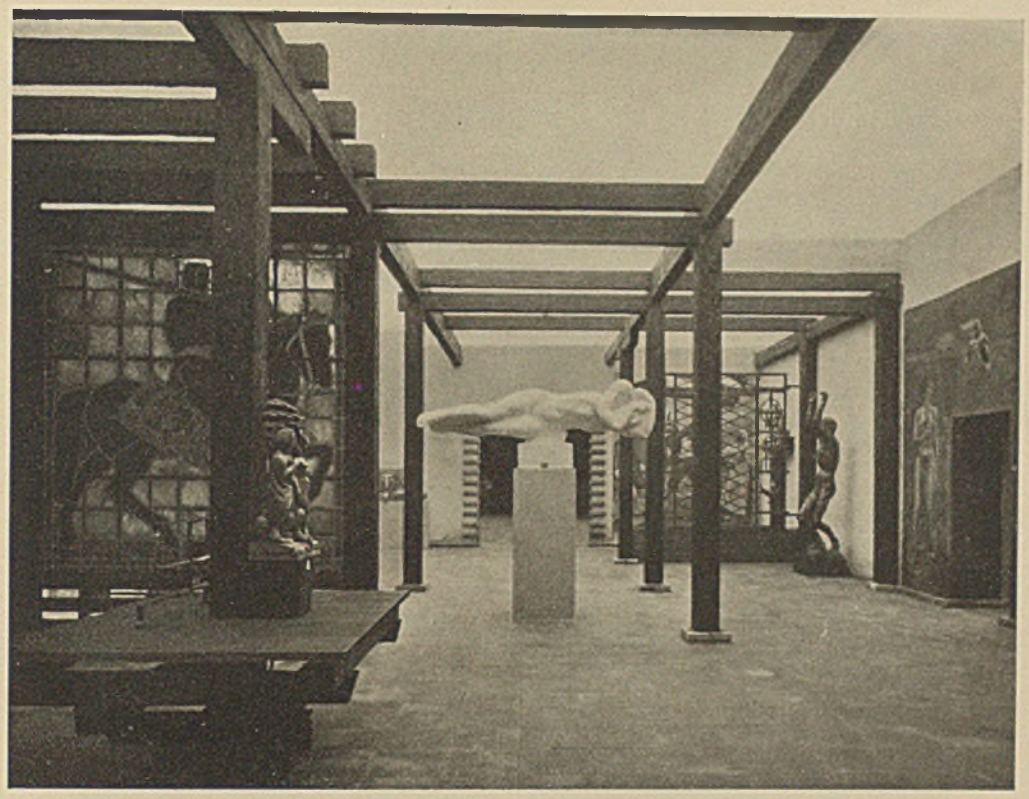
noch gibt es Entwicklungsphasen in der europäischen Kunst, wo das ornamentale Moment das tektonische überwucherte. Die Plastik, eigentlich losgelöste Architektur und im Kern ihres Wesens raumgebunden, fand den Weg zum Raum, zur Wand erst in unserer Zeit langsam zurück, auch sie war oft reines Ausstellungsobjekt geworden wie die Gemälde.

Im Münchner Glaspalast, seit Jahrzehnten eine an Quantität kaum mehr zu überbietende Bilder- und Plastikschau, hat man bisher von der Architektur in der Weise Kenntnis genommen, daß man in einem möglichst abgelegenen Raum Pläne, Grundrisse, Perspektiven, wenn es hoch kam, auch ein Modell von Bauten zeigte. Da war zwar ab und zu ein Baukünstler von Können und Namen vertreten, im großen und ganzen triumphierte die glatte Mittelmäßigkeit. Der Ausstellungsbesucher, der einige Witterung für Kunstdinge besitzt, merkte sogleich, daß man da für die Baukunst kein Herz und keinen Gedanken besaß und floh diese heilige Halle.

Man hat im Sommer 1927 im Münchner Glaspalast einen anderen Weg eingeschlagen. Der neue Präsident der Münchner Künstlergenossenschaft, Professor Fritz Behn, der die Leitung seiner, d. h. der größten Abteilung des Glaspalastes, mit unbedingter Vollmacht in der Hand hat und auf die Gestaltung auch der übrigen Abteilungen nicht ohne Einfluß blieb, versuchte eine Erneuerung der Glaspalast-Ausstellung aus dem Geiste der Architektur heraus. Er hatte erkannt, daß hier das neuzeitliche Ausstellungsproblem liegt und daß auf diesem Wege vielleicht ein neues Gesicht und, wenn man ein wenig Geduld hat, auch ein neuer Geist gewonnen und schaubar gemacht werden kann. So ist eine Architekturabteilung in einem sehr guten, in die Führungslinie geschickt einbezogenen und doch sein eigenes Leben atmenden Saal; es sind dort vortreffliche Baukünstler, nicht allein Münchens, sondern auch aus anderen deut-

Saal 3. Raumgestaltung v. Prof. W. Erb - München. „Traum“ (Sgraffito) v. Lois Gruber - München
Rechts davon Steinschnittrelief von Bildhauer Knappe - München. „Leopard“ von Prof. Fritz Behn

„Traum“ (Sgraffito), Detail — Lois Gruber - München
Ein wichtiger Versuch, Wandbemalung auf weite Entfernung wirksam zu machen durch reliefmäßige Behandlung

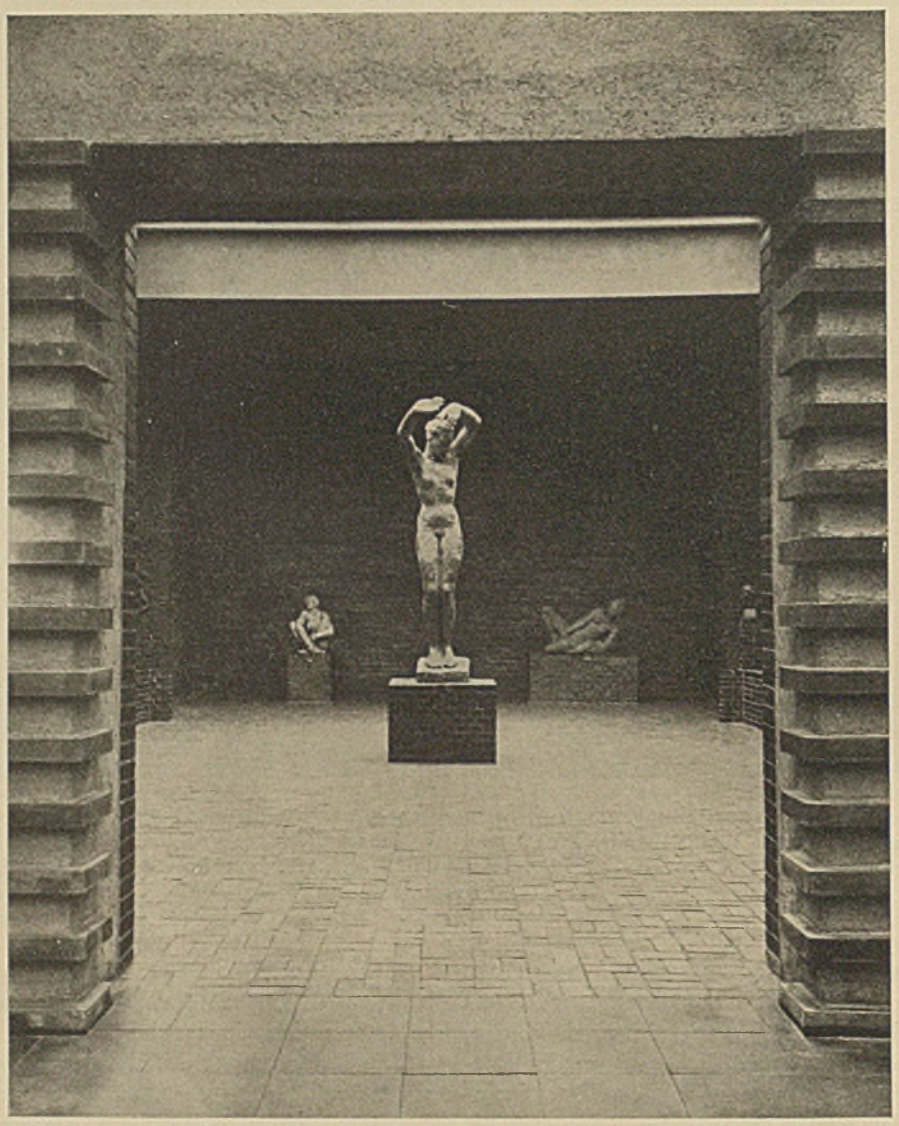


Wiener Raum. Raumgestaltung von Prof. Holzmeister-Wien. Plastiken „Die Schwebende" (Gips), Bildhauer A. Hanak-Wien. Rechts „Der brennende Mensch" (Bronze), Bildhauer wie vor. Gitter aus Schmiedeeisen von Prof. Holzmeister-Wien. Links „Reiter", Glasbild v. Albin Egger-Lienz †-Bozen

schen Städten, es sind verheißungsvolle Arbeiten aus Bauschulen vertreten. Doch darauf kommt es allein nicht an. Es ist dies viel weniger wichtig, als daß Behn, beraten von ernsten Architekten, die Probleme der Bau- und Raumkunst in die Ausstellungssäle selbst hineintrug. Dies sind jetzt nicht mehr kubisch langweilige, nichtssagende Magazine, sondern gestaltete Räume. Die innere Zusammengehörigkeit von Raum, Bild und Plastik, die Möglichkeit, durch eine architektonisch empfundene Aufstellung oder Gruppenanordnung und durch den Rahmen, den der Raum schafft, die Wirkung jedes einzelnen Kunstwerkes zu erhöhen, ist erkannt und ausgenutzt. Noch nie wurde im Glaspalast so gut die Plastik aufgestellt, so eindrucksvoll das Gemälde dargeboten, so locker und übersichtlich und doch ohne jede Spur von Ärmlichkeit gehängt, wie dieses Mal. Man verspürt, wie hinter diesen Leistungen der Darbietung gesunde zeitgenössische Baugesinnung steht. Und dies ist die Hauptsache, dies entscheidet. Ist das eine oder andere mißglückt, im Anlauf stecken geblieben, wirkt es vielleicht als Improvisation, so schadet es nicht. Kommende Ausstellungen brauchen a u c h Taten. Und eine bis aufs letzte Tüpfelchen vollkommene, einwandfreie Ausstellung, die dem besinnlichen Betrachter nicht die Möglichkeit bietet, von sich aus die Vollendung zu Ende zu denken, die also seiner Phantasie nichts zu tun gibt, ist ebenso fade wie ein absolut korrekter Mensch, der keine Spur von Eigenart besitzt.

Die Umgestaltung des Glaspalastes ging in der Weise vor sich, daß das Vestibül, d. h. der große repräsentative Empfangssaal und die nach Osten anschließenden, in einer Achse liegenden fünf Mittelräume im angegebenen Sinne „architektonisiert" wurden. Das heißt: hier dienen die Kunstwerke, die gezeigt werden, dem Raum, wie der Raum ihnen dient; sie stehen als Kampfgenossen nebeneinander, und es läßt sich wohl sagen, daß es eine gute Kampfgenossenschaft ist.

Der Vorsaal, den man (durch einen noch in der Scheußlichkeit alter Stukkierung „prangenden" Eingangsraum, wohl als „Gegenbeispiel" absichtlich belassen) betritt, wirkt jetzt nach Ausmaß und Gestaltung sehr glücklich, schlicht, zeitgemäß. Die Architekten Lechner und Norkauer in München haben hier gewaltet. Alles Ornamentale verschwand. Die Sachlichkeit ergab eine im besten Sinn ausstellungsgemäße Zweckschönheit. Es ist alles wohlüberlegt, vom rauhen, mit der Glätte der Plastik bewußt kontrastierenden Verputz der Pfeiler bis zur Distanzierung der einzelnen Tuchbahnen, die den Einfall des Oberlichts regulieren und damit eine warme diffuse Belichtung in die farbigneutrale Halle bringen.

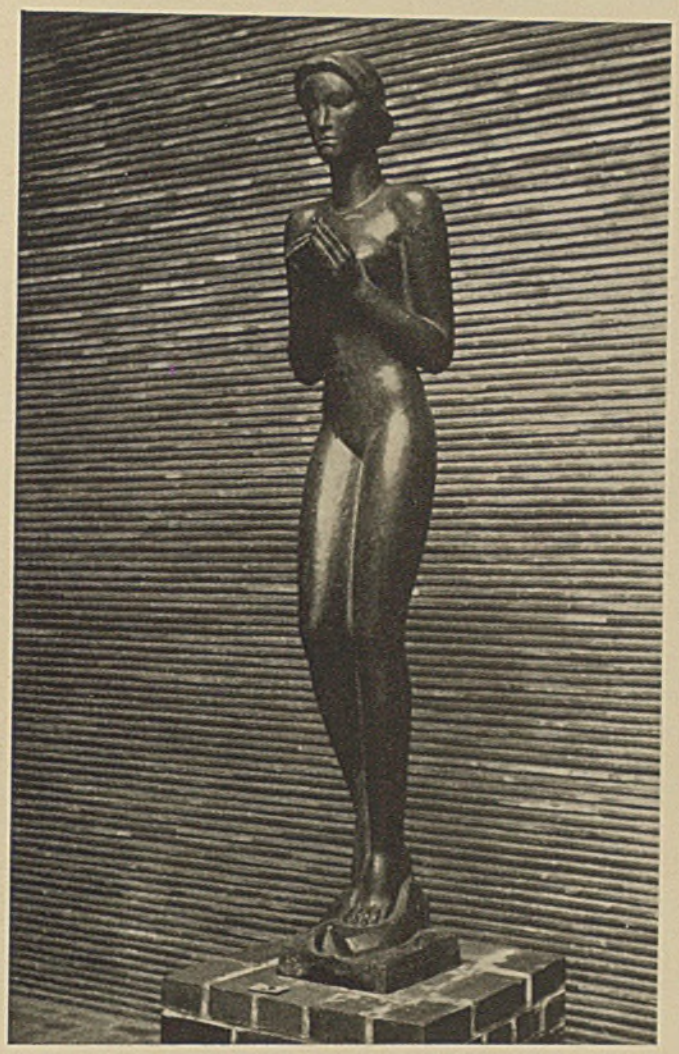


Georg-Kolbe-Saal. Raumgestaltung von Prof. W. Kreis-Dresden. Mitte Große Statue (Gips), bewegte Oberflächenkonstruktur Links rückwärts Liegende Figur (Gips) in Terrakottaton. Boden Flachgelegte Backsteine. Wand Dachziegellagen mit tiefen Fugen

Das ca 50—60 cm hohe Putzprofil unter der Oberlichtglasfläche ist maßstäblich zu breit und erdrückt den an sich großen Maßstab des Raumes und der Plastiken. Das in breitem Bande oben in der Wandfläche durchlaufende Ziegelmuster zerstört die Wand als neutralen Hintergrund der Plastik. Beides wohl grundsätzliche Fehler in Ausstellungsräumen

in der in guter Gruppierung die monumentale Plastik von Fritz Behn aufgestellt ist. Da gibt es zuweilen ungewohnte Formate, riesige Blöcke, urtümliche Bildungen. Wäre der Raum in irgendeinem Sinne klein empfunden oder detaillistisch gestaltet, so würden ihn diese plastischen Giganten sprengen. So aber ordnen sie sich manierlich ein, und ohne an ihrer inneren Größe zu verlieren, bleiben sie raumgemäß.

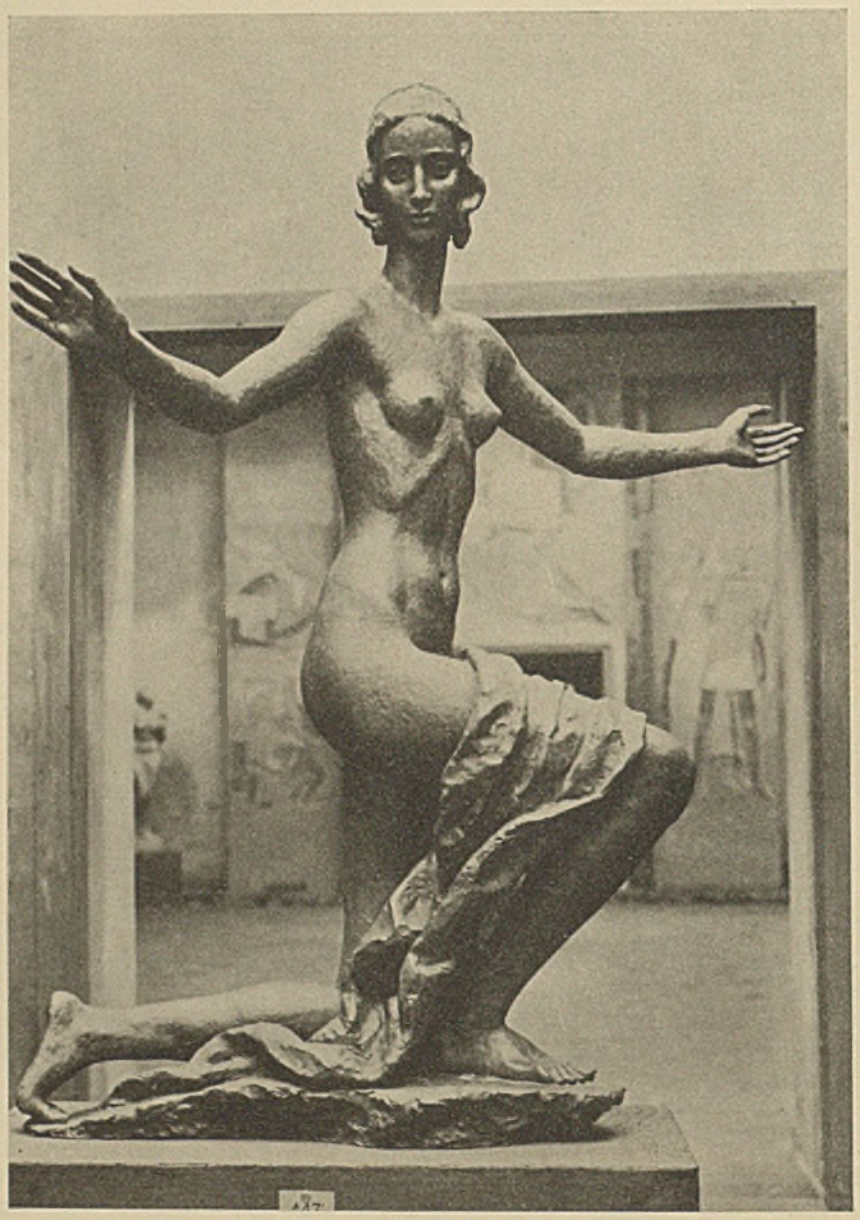
Im benachbarten mittelgroßen Raum 2, den Ingwersen gestaltete, ist die farbige Wirkung so zurückhaltend, aber doch so geschmackvoll förderlich, daß ein Raum-Ensemble zustandekommt, das diesen stets als Ehrensaal der Münchner Malerschaft geltenden Raum künstlerisch ungemein erhöht. Hier erlebt man, was sich dann wieder bei der „Sezession" in Raum 44 mit der sehr überlegt und geschmackvoll, ganz architektonisch aufgebauten Gruppe von fünf religiösen Gemälden Paul Thalheimers und an einer prächtig geschlossenen Wand in Raum 47 mit der gleichen Fünfzahl von Gemälden Karl Schwalbachs begibt: innerhalb eines größeren Gemäldekomplexes entstanden sog. „Compartimenti", bei denen nach Anordnung, Format, Aufbau in Komposition und Kolorit ein architektonisches Prinzip gewaltet zu haben scheint. In dem von Ingwersen gestalteten Raum 2 betrifft diese Art von Anordnung besonders die triptychonartig zusammengestellte Gruppe



„Assunta" (Bronze) Kolbe-Saal

von Gemälden Willi Schmids, eines verheißungsvollen jungen Münchner Malers.

Saal 3 gehört gleichfalls den Münchnern und ist in seiner Art der merkwürdigste, ungewöhnlichste der Säle, der am meisten Probleme stellt, die zwar nicht restlos gelöst sind, aber eben deshalb einen Reichtum an Ideen und Idealen verraten. Der Münchner Architekt Willi Erb, aus dessen Klasse man im Architektur-Saal einige vielversprechende Arbeiten sieht, war hier — wie auch anderwärts, mehr unterirdisch, beim ganzen Aufbau der diesjährigen Ausstellung — gestaltend tätig. Er schuf vor allem den Münchner Freskanten Wände: Felix Baumhauer, Willi Schmid, Otto Graßl und Heinrich Wendl teilten sich in die Aufgabe. Die schöne Schmuckkunst des Südens, der architektonischeste Bezirk der Malerei, das Fresko, wurde von ihm wieder in die Räume geführt. Eigentlich ist die Malerei auf den frischen Kalk eine Außen-Kunst. Aber es sind hinreichend Beispiele da, die das Fresko auch im Innenraum legitimieren. So hat auch Erb es für recht befunden, seinen Saal auf Fresko und Freskostil abzustimmen. Seine Maler haben ihre Aufgabe auch absolut architektonisch angefaßt. Und darum gehen ihre Lösungen, die von Baumhauer, Schmid und Graßl auf zweierlei Art angefaßt wurden, auch ausgezeichnet mit der Architektur und mit der Plastik zusammen. Diese suchte Erb, wo es nur möglich war, auf Reliefwirkung zu bringen. Er nahm damit — bewußt oder unbewußt, das kann ich nicht entscheiden — ein Gesetz Adolf von Hildebrands auf. Er tiefte in die Wände Nischen ein und verstaute da kleinere plastische Gruppen, so daß sie nun plötzlich flächig wirkten, ohne doch von ihrem Rundcharakter das Beste einzubüßen. Und er gruppierte die übrige Plastik in einer Weise, daß sie gleichsam vom Raum aufgesogen wird, sie kriecht gleichsam in die Wände hinein. In dem großen Raum mit seinen farbig stolzen Wänden und mit den asymmetrischen Nischen, die nicht um ihrer selbst willen, sondern um der vorhandenen



„Verheißung" (Bronze), i. Münch. Ehrensaal. Bildh. Fritz Klimsch-Charlottenburg

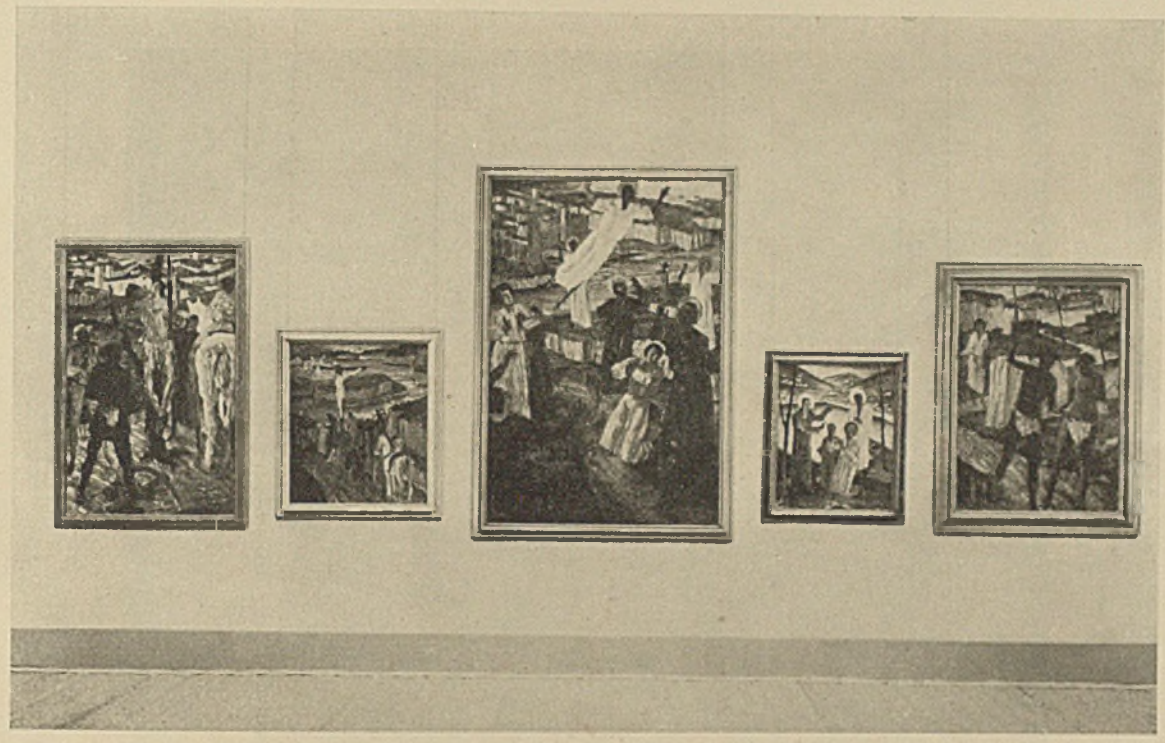
Plastiken willen geschaffen scheinen, mit dem zwischen Malerei und Relief in der Mitte stehenden, aus farbigem Sand geformten Sgraffito-Gemälde Lois Grubers, bleibt das Gefühl der Weiträumigkeit, der Luft um die Dinge, der Distanz zu den künstlerischen Schöpfungen.

Einen kleinen Übergangsraum, der die Nummer 4 trägt, hat der Dresdener Wilhelm Kreis gestaltet, aber seine baukünstlerische Tätigkeit möglichst zurückgedrängt, nur bestrebt, ein neutrales Gehäuse für die Fresken von Eberz und Seewald zu schaffen. Diesen lag der Gedanke, daß es sich hier um eine Art Gartensaal handeln könnte, bei der Konzeption ihrer Fresken auf. Eberz, der kürzlich in Muesmanns Freilassinger Kirche sich als einen Freskomaler von Klasse erwies, hat, streng architektonisch, aus dem gleichen Motiv, aber in wechselndem Tempo und Rhythmus drei Gemälde aufgebaut. Richard Seewald hat mehr im Sinne des Rokoko die ganze Wand in ihrer Dreiecksbrechung mit einem durchlaufenden, leicht komponierten, mehr märchenhaft erzählenden, als streng gestaltenden, aber in seiner spielerischen Art höchst anmutigen Fresko überzogen.

Besondere Bedeutung kommt den Sälen 5 und 6 zu. Hier grenzen deutscher Norden und deutscher Süden aneinander, Ziegel und Holz, Gotik und Barock, Berlin und Wien, Kreis-Kolbe und Holzmeister-Faistauer.

Die Wiener Künstler: Holzmeister, den Architekten, Hanak, den Bildhauer, Faistauer und Kolig, die Maler, möchte man die Meister des Salzburger Festspielhauses*)

*) Veröffentlicht im „Baumeister" Jahrgang 1926, Heft 11.

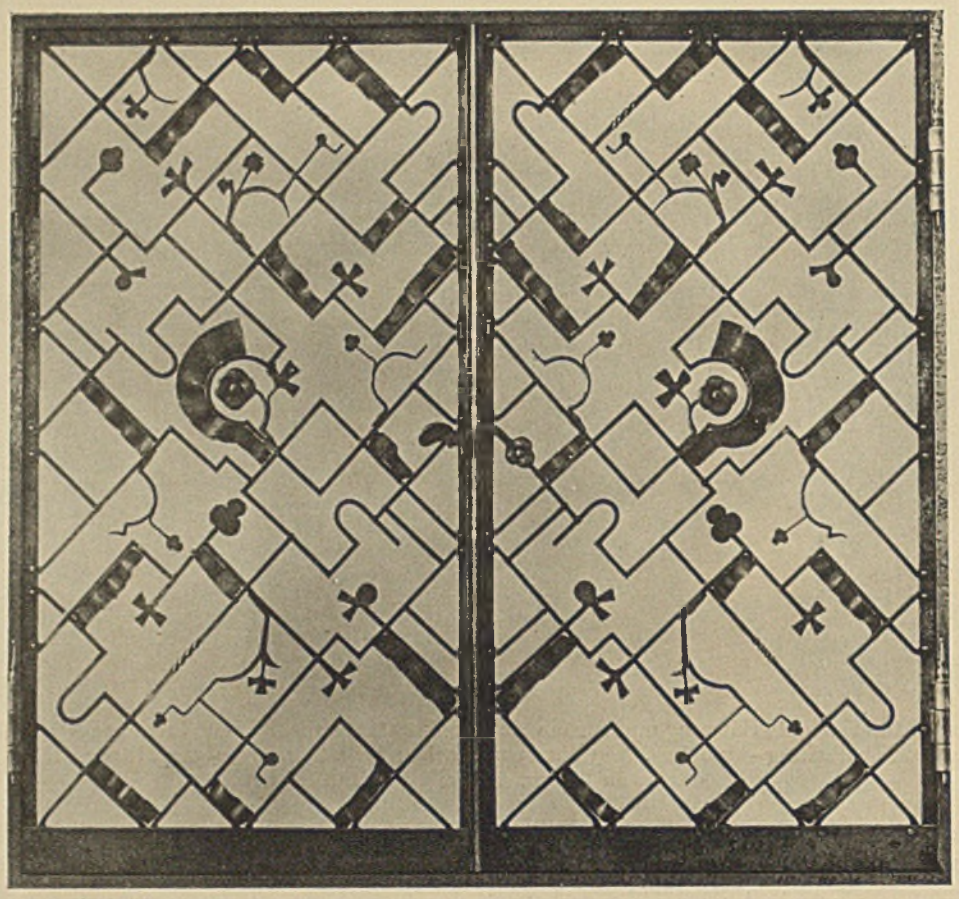


Beispiel für eine gute Hängung und für ein richtiges Verhältnis von Bild- und Rahmen-Maßstäben
Gemälde von P. Thalheimer - München. Von links nach rechts: Sebastian, Kreuzigung, Himmelfahrt, Berufung der ersten Jünger, Austreibung (sämtlich Öl)

und des von ihm ausstrahlenden Geistes nennen. Diese Künstler bilden in gegenseitiger Einstellung auf ihre Art eine Arbeitsgemeinschaft, die in Salzburg etwas Vorzügliches entstehen ließ. Dort, wo in weniger als drei Monaten das technisch und ästhetisch vorzügliche Festspielhaus aufstieg, trat Clemens Holzmeister als Schöpfer zweckgemäßer architektonischer Formen im historischen Milieu des Salzburger Barocks zuerst bedeutsam hervor. Faistauer hat dort Fresken von 300 Quadratmetern Ausmaß, stofflich den ganzen Bereich des Sichtbaren durchschreitend, an die Wände gezaubert, Kolig ein beziehungsreiches Mosaik geschaffen, von dem man hier den Entwurf sieht. Auch Faistauers großes Münchner Fresko, das den etwas weit hergeholten Titel „Das Bild mit den sieben Tieren" führt, ist wie ein Ausklang und Abglanz seiner Salzburger Arbeit, stark räumlich und von starker künstlerischer Empfundenheit und Entrücktheit. Holzmeister, ein wenig kunstgewerblich, mit starker Neigung zum Schmuck und kunstgewerblichen Geräte, hat auch bei diesem von ihm geschaffenen Raum das tiefgetönte Fichtenholz, teilweise mit Schnitzereien geziert, zum Träger des Raumgebildes gemacht. Er hat sachlich unterteilt, nicht hallenmäßig seinen Raum gefügt, sondern ihn gegliedert, einen Komplex von Einzelheiten daraus gemacht.

Kreis hat im Gegensatz zu Holzmeister für den Plastikraum, in dem die sehr reizvolle Bildnerkunst des Berliners Georg Kolbe triumphiert, den Ziegel als Material verwendet: die Kante des Dachziegels in vielfacher Übereinanderschichtung, gelegentlich mit Ansätzen zum Ornament, gab ihm die Wände. Durch ein fast zu reich bemessenes Oberlicht, das wohl an ein Bildhauer-Studio gemahnen soll, wird der Raum erhellt. Auf gemauerten und weiß verfugten Ziegelsockeln und Podesten sind die plastischen Werke aufgestellt, im großen und ganzen sehr gut, wenn auch einige Überschneidungen, die sich hätten vermeiden lassen (wie auch in Raum 2, wo die „Knieende" von Fritz Klimsch-Charlottenburg unglückseliger Weise so vor die Türöffnung gestellt ist, daß sie gar nicht mit dem so notwendigen Hintergrund genossen werden kann) peinlich empfunden werden. Wie Klimsch, Hanak, Kolbe, Behn aufgestellt sind, gibt jedenfalls manche Anregung, in welcher Art Plastik mit der Architektur verbunden werden kann: die traurige Art, in der die an sich vorzüglichen Skulpturen Hermann Hahns gezeigt werden, auf kachierten Sockeln, halb angelehnt an die Wand, ohne Rücksicht auf Lichtwirkung, dann wieder geradezu „schwimmend", ist jedenfalls für die alte Art, Bildhauerwerke zu zeigen, nicht gerade empfehlend.

Noch eine Verbindung von Architektur und Plastik wird schaubar: das sind Karl Knappes Ziegel-Tiefschnitte, eine im Gedanklichen dem alten Ägypten entlehnte, aber durchaus in eigenem Geist weitergeführte Tiefrelief-Technik, die noch in den Anfängen steckt, aber zweifellos große Entwicklungsmöglichkeiten besitzt, zumal wenn ein so begeisterter Experimentator wie Knappe ihr auch für die Zukunft sein Interesse bewahrt.



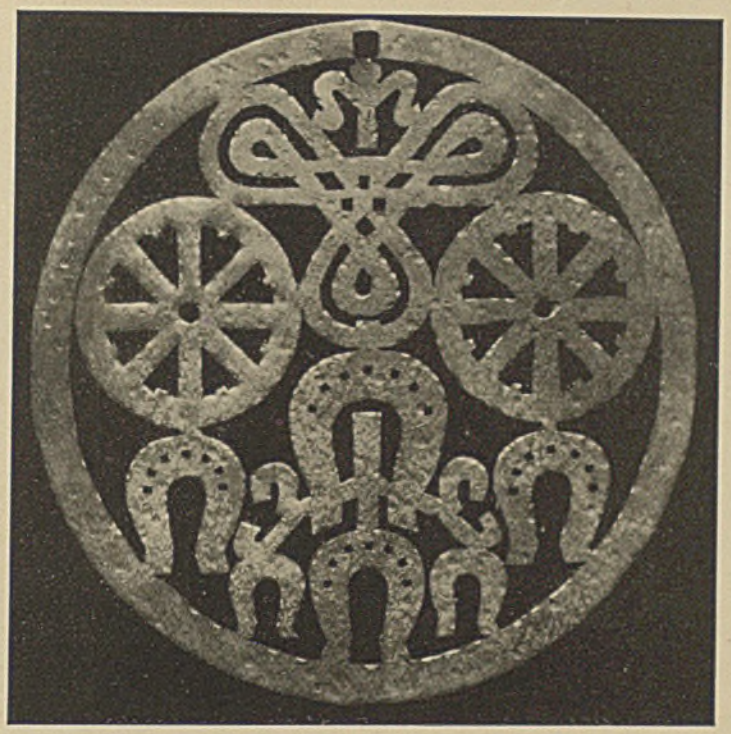
Staatl. Gewerbeschule Augsburg — Schmiedeeisernes Gitter

BAYERISCHES HANDWERK

Von Dr. Freiherr v. PECHMANN, Leiter der Abteilung
für Gewerbekunst am Bayer. Nationalmuseum

Alle Wandlungen der Technik und des Arbeitsprozesses im vergangenen Jahrhundert haben nichts daran ändern können, daß jene Arbeit den stärksten persönlichen Ausdruck vermittelt, bei welcher die Hand des Schaffenden unmittelbar auf den Werkstoff einwirkt und ihn beseelt. Handwerkliche Arbeit im ursprünglichen Sinn des Wortes — als der Hände Werk — kann deshalb nie völlig durch maschinelle Technik ersetzt werden. Im Gegensatz zur menschlichen Hand zwingt die Maschine zu einer möglichst unpersönlichen, alles Zufällige und Einzigartige ausschließenden Stoff-Bearbeitung. Sie verlangt massenweise Erzeugung gleichartiger Stücke, denn bei solcher Arbeitsweise ist ihr wirtschaftlicher Nutzen am größten. Die materialistische Lebensauffassung neigt zu dem Glauben, daß der Kampf zwischen beiden Arbeitssphären zu Gunsten jener sich entscheiden wird, welche die größere Wirtschaftlichkeit zeigt. Das ist natürlich die Maschinenarbeit und der Großbetrieb. Aber der Mensch ist keine Rechenmaschine. Dem ökonomischen Gesetz zum Trotz verlangt die menschliche Natur nach Lebensfülle und Lebensfreude, und wo ihr ein Freudengewinn winkt, da ist sie oft bereit, den materiellen Gewinn hintanzustellen. Ist die Anzahl der Menschen groß genug, welche sich an handwerklicher Arbeit zu erfreuen vermag, so kann solche Arbeit fortgedeihen, selbst auf die Gefahr hin, unwirtschaftlicher zu produzieren, als es der industrielle Großbetrieb vermag.

Eine Handwerks-Ausstellung, welche darauf ausgeht, die Freude der Menschen an handwerklicher Arbeit zu erwecken und zu steigern, ist deshalb zeitgemäß, sie festigt die Grundlagen für die wirtschaftliche Existenz des Handwerks, wenn sie bei Tausenden und aber Tausenden von Besuchern das Interesse und die Neigung zur



Handwerkszeichen aus Kupfer — vergoldet — Durchmesser 22 cm
Gezeichnet von Ege

Handwerksarbeit erweckt und stärkt. Der bayerischen Handwerks-Ausstellung scheint dies zu gelingen; ihre Volkstümlichkeit ist unverkennbar.

Das Wesen der Handwerksarbeit entspricht den besonderen Eigenschaften der Bevölkerung Bayerns, die in all ihren Stämmen ein lebendiges Gefühl für Form und Farbe zeigt, und die Fähigkeit besitzt, diesem Gefühl ebenso in gestaltender Arbeit wie in der Lebensführung Ausdruck zu geben. Diese Fähigkeit ist ein wirtschaftliches Gut, wenn sie zu zielbewußter Tätigkeit geleitet wird. Bayern verfügt nicht über hochwertige natürliche Rohstofflager, seine Produktion und sein Handel sind mit Transportspesen stärker belastet als jene des deutschen Westens und Nordens. Aus diesen Gründen sind seine Menschen darauf angewiesen, Qualitätsarbeit zu leisten, aus jedem Material höchste Werte zu erzielen durch Beseelung des Werkstoffes, durch formschaffende, gestaltende künstlerische Arbeit.

Die wirtschaftliche Entwicklung der letzten Jahrzehnte ist solcher Arbeit nicht günstig gewesen. Vergleicht man das Wachstum von Handwerk und Industrie in Bayern auf Grund der Berufszählungen von 1907 und 1925, so findet man die stärksten Zunahmen in der Anzahl der beschäftigten Personen im Maschinen-, Apparate- und Fahrzeugbau; sie hat sich in dem Zeitraum von 18 Jahren beinahe verdreifacht. In der elektrotechnischen Industrie, der Feinmechanik und Optik hat sie sich mehr als verdoppelt, und die chemische Industrie reicht an diese Zunahme nahe heran. Gegenüber diesem Anschwellen bleibt nicht nur das Baugewerbe fast stillstehen; auch das Holz- und Schnitzstoffgewerbe, die Industrie der Steine und Erden mit Einschluß der Porzellan- und Glasindustrie, die Metallwarenherstellung, die Papierindustrie und die graphischen Vervielfältigungsgewerbe bleiben hinter dem Wachstum der zuerst genannten technischen Industriegruppen weit zurück. Die Technisierung des modernen Lebens kommt in dieser Erscheinung zum Ausdruck.

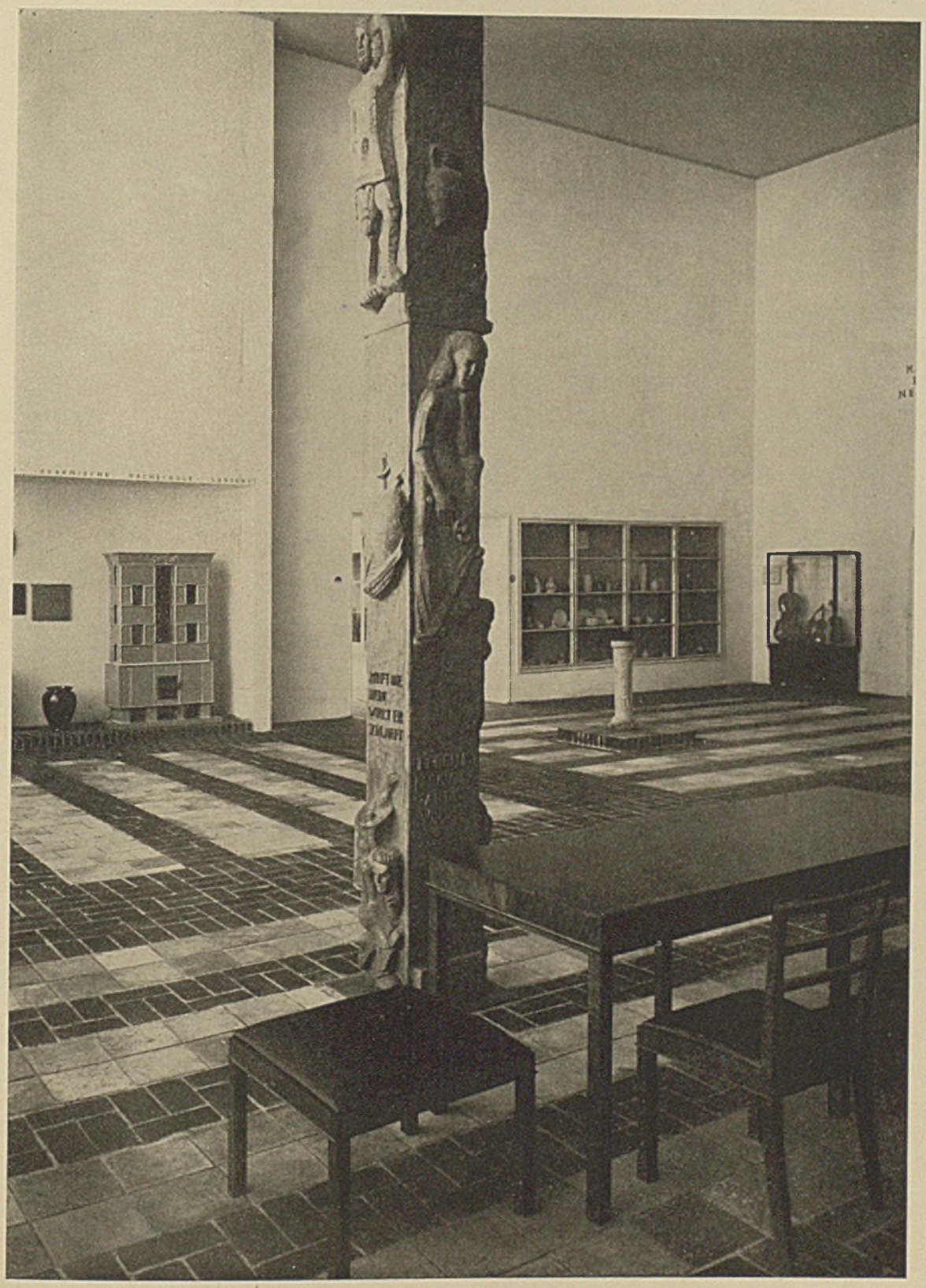
Die einseitige Entwicklung der technischen Industrien ist dadurch verstärkt worden, daß die Basis für das Gedeihen aller künstlerischen Gewerbe, nämlich der Wohnungsbau und damit auch die Wohnungseinrichtung sich verschmälert hat. Materielle und geistige Kräfte liegen brach, so lange nicht eine neue und neugerichtete Bautätigkeit ihnen ein Betätigungsfeld schafft.

Die Steinindustrie Bayerns verfügt über reichhaltiges und schönes Material. Der Granit, der Porphyr und der Basalt des Fichtelgebirges kann sich mit jeder ausländischen Steinsorte messen. In den Räumen der gewerblichen Fachschulen zeigt die Granitbildhauer-

„Die goldene Stadt" Arch. Max Wiederanders (Photo „Das Lichtbild")

fachschule Wunsiedel an vorzüglichen Schülerarbeiten, wieviel künstlerischen Reiz diesen Hartgesteinen durch verständnisvolle Bearbeitung abgewonnen werden kann. Der Kalkstein des fränkischen Juras, bekannt vor allem durch die Solnhofer Platten, erfreut sich in der Gegenwart wachsender Bevorzugung. Die Ausstellung bietet Beispiele seiner Verwendung als Bodenbelag und in der Gartenarchitektur; bei den Gruppen der Einzelhäuser im Nordpark findet man auf Terrassenanlagen, in Garteneinfassungen und auf den Wegen bayerischen Naturstein in mannigfaltiger Anwendung.

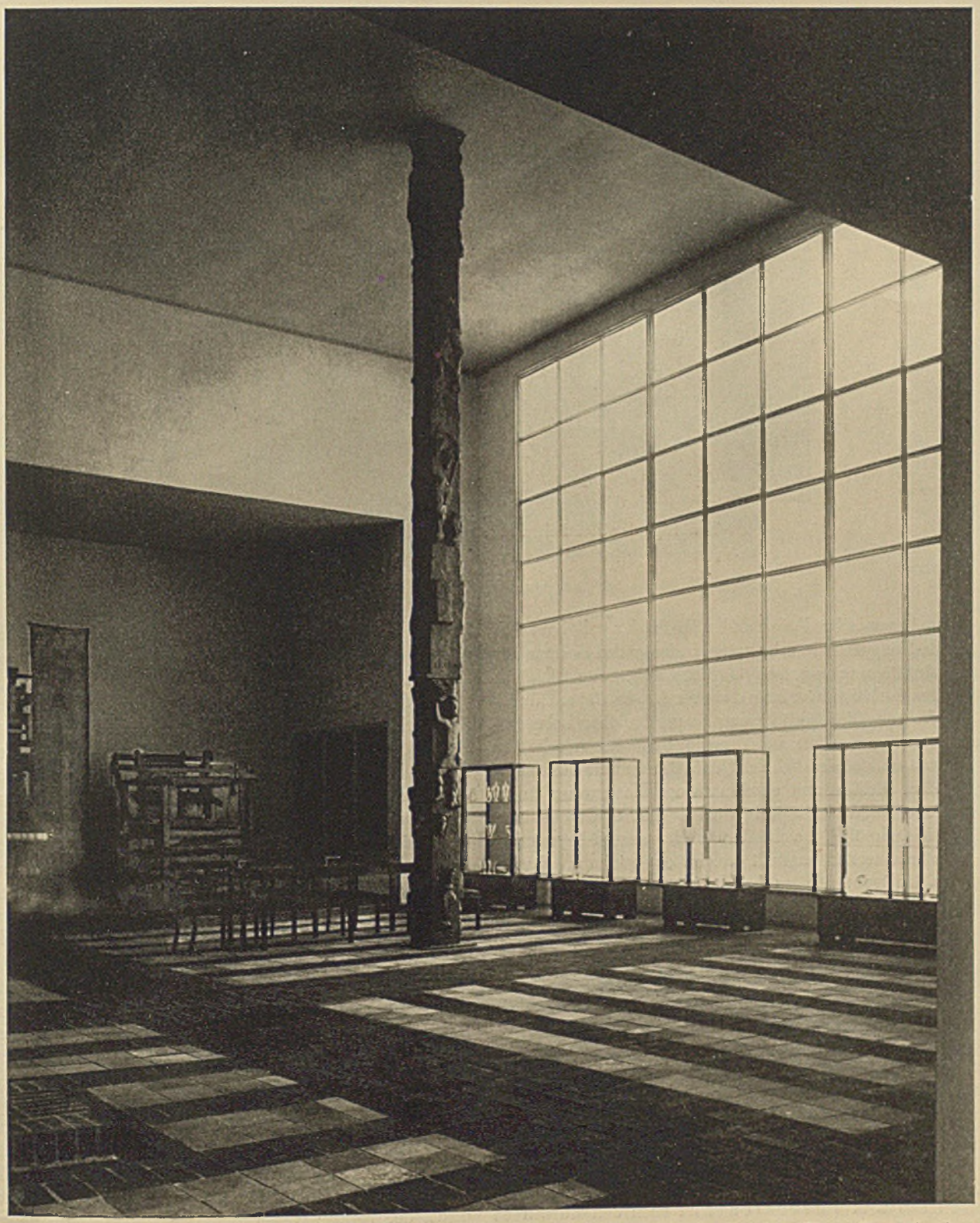
Die keramischen Gewerbe haben in Bayern den Vorzug einer bis in die Gegenwart lebendig fortgeführten Tradition. Schönfarbiger Klinker hat vielfach als Bodenbelag in den Ausstellungssälen Verwendung gefunden; Gefäßkeramik, figürliche Arbeiten und Öfen gruppieren sich um eine in vollem Betrieb befindliche Töpferwerkstatt. Unter den Öfen ragen an künstlerischem Wert jene hervor, welche L. Holl für die Ofenfabrik Bankel in Lauf modelliert hat; in der Gruppe der Gefäßkeramik fällt G. O. Reuß, Schöngeising bei München, durch interessante Glasuren auf. Die Staat-



Sammelraum der staatlichen Fachschulen (Siehe Tafel 62) Nr. 35 in Halle I (Photo P. Hartlmaier)
Raumgestaltung Prof. v. Wersin. Säule in Holz geschnitzt, Klasse Prof. Wackerle - München

Sammelraum der Fachschulen Bayerns (S. Taf. 62) Nr. 34 in Halle 1, Raumgestaltung Prof. v. Wersin (Photo P. Hartlmaier)

Raum der Kunstgewerbeschule München Raumgestaltung Prof. J. Hillerbrand (Photo P. Hartlmaier)



Sammelraum der staatlichen gewerblichen Fachschulen Bayerns Raumgestaltung Prof. v. Wersin (Photo P. Hartlmaier)

Tonkrüge der Staatlichen keramischen Fachschule Landshut

liche keramische Fachschule in Landshut hat große Tongefäße in sehr guten, bedeutenden Formen für die Ausstellung angefertigt. (Siehe Abb. Seite 212/13.)

Das Schreinerhandwerk hat in Bayern durch die Neigung der Bevölkerung zu persönlicher Lebensgestaltung immer für individuelle Bedürfnisse schaffen können und ist dadurch der Qualitätsarbeit nie entfremdet worden. Billige und geschmacklose Massenware findet in Bayern verhältnismäßig weniger Absatz als anderswo. Die Einzelmöbel, welche der Landesverband bayerischer Schreinermeister ausstellt, zeigen ein so hohes Durchschnittsniveau, wie es bei keiner anderen Landesausstellung, welche den Handwerksmeister hervortreten läßt, heute in Deutschland erreicht werden könnte. Auf diesem Gebiet hat sich das Zusammenwirken der Handwerker mit entwerfenden Architekten, wie Hermann Berndl, Völter, Wiederanders u. a. als überaus fruchtbar erwiesen.

Die Erzeugung des Glases in den Glashütten des bayerischen Waldes vollzieht sich heute ganz in industriell-organisierten Betrieben; doch ist die Technik der Glasgewinnung und der Glasveredelung noch immer handwerksmäßig, die Arbeitsverrichtung des Glasmachers hat sich seit Jahrhunderten kaum verändert. Mit Recht haben deshalb die hervorragend schönen Gläser der Kristallglasfabrik Theresienthal nach den Entwürfen ihres Leiters, Hans von Poschinger, in dieser Ausstellung Platz gefunden. Welch wertvolle Pflegestätte dieser edlen Handwerkskunst die Glasfachschule in Zwiesel unter der Leitung Bruno Mauders ist, das beweisen ihre vortrefflichen Leistungen im Raum der staatlichen Fachschulen*).

Das Metallgewerbe hat unter den Umwälzungen der Technik wohl mehr gelitten, als irgend ein anderer Gewerbezweig; auf keinem Gebiet ist jedenfalls der Geschmack der Verbraucher durch ein Massenangebot einer sogenannten Kunstindustrie so gründlich verdorben worden, wie auf diesem. Hier erwirbt sich die Ausstellung das große Verdienst, den Besuchern Sinn und Reiz der handwerklichen Technik wieder nahezubringen. Eine Vorzugsstellung nimmt die Schmiedekunst ein, die durch kein maschinelles Verfahren verdrängt werden konnte. Schöne Einzelleistungen dieses Handwerks finden sich in vielen Teilen der Ausstellung (Seite 206, 8, 10, 14).

Handweberei und Handdruckerei von Stoffen werden in München und dessen weiterer Umgebung gepflegt. Die Erzeugnisse dieser Betriebe bieten dem Architekten ein künstlerisch wertvolles, qualitativ hochstehendes Material für die Ausstattung der Wohnung, für die Verwendung als Wandbehang, als Möbelbezug, für Kissenbezüge von Garten- und Verandamöbeln und für Vorhänge. Handgewebte und handbedruckte Stoffe aus Münchner Werkstätten finden auch als Kleiderstoffe in zunehmendem Maße Verwendung. Es ist das Verdienst der Brüder Bernheimer, die Seidenhandweberei vorm. Gerdeissen erhalten zu haben. Sie fertigt

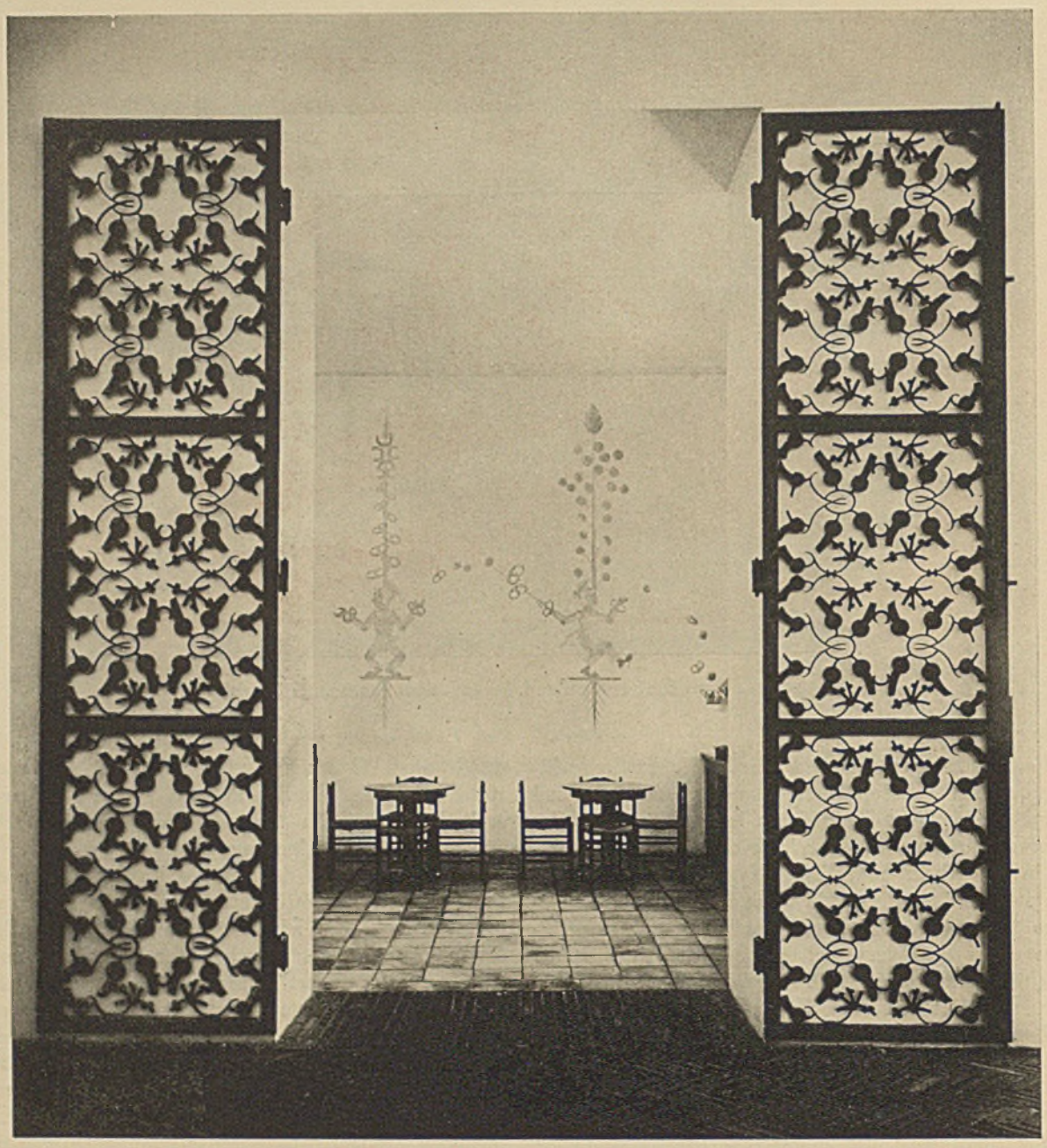
*) Wir werden später Gläser und andere Bestandteile der Wohnungseinrichtung in vorbildlichen Beispielen zeigen. (Die Schriftleitung)

Keramische Schrifttafel der Staatl. keramischen Fachschule Landshut

nicht nur vortreffliche Kopien alter Stoffe, sondern widmet sich auch der Herstellung handgewebter Taft- und Sammetstoffe, die zu den edelsten Textilerzeugnissen der Gegenwart gehören. Die Technik der Gobelin-Weberei wird in der Gobelin-Manufaktur Nymphenburg gepflegt. Nach künstlerischen Gesichtspunkten arbeitet die vielseitige Handweberei Sigmund von Weech. Der Initiative dieses Künstlers verdankt München auch einen Betrieb, in dem die alte Technik farbiger Stuck-Intarsien, — die Skagliolatechnik — fortgeführt wird; Arbeiten dieser Art sind im Nordpark der Ausstellung, am Eingang zu der Gruppe der Siedlungs- und Wochenendhäuser, in mannigfacher Anwendung zu sehen.

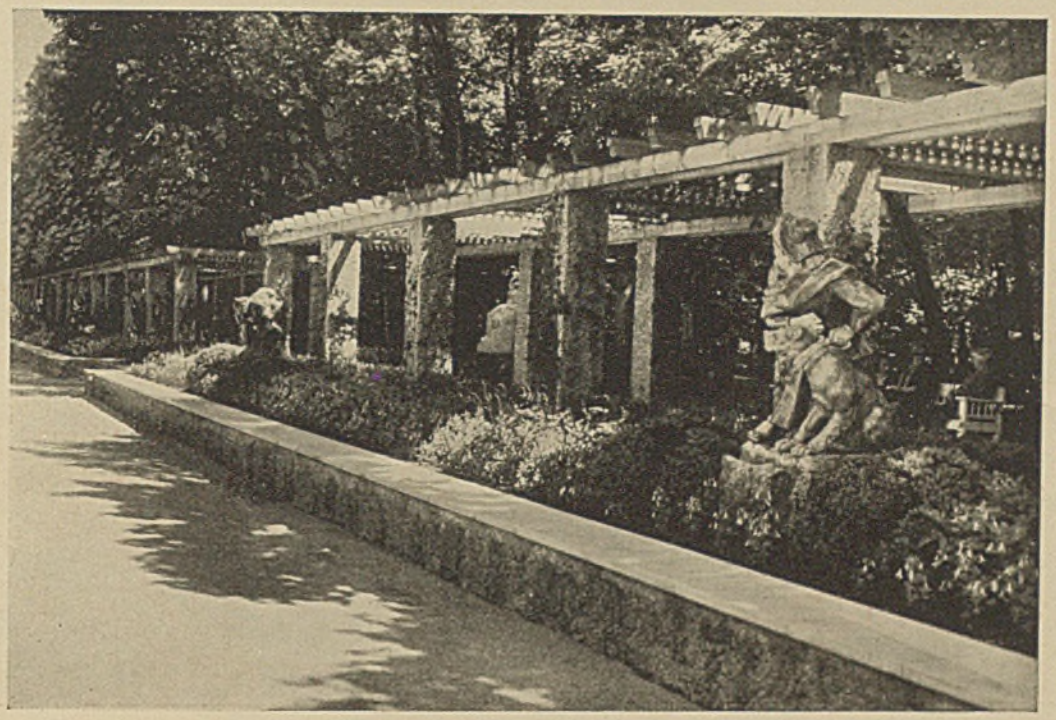
Es ist ein großes Verdienst der Ausstellung, daß sie einzelne Handwerke, die in der Gegenwart dem Leben des Einzelnen fernestehen, in ihrer Arbeitsweise vorführt. So kann die Entstehung des Mosaiks und die Herstellung von Glasfenstern in Werkstätten beobachtet werden, die der reichbeschickten Abteilung für kirchliche Kunst angegliedert sind. Hier wird auch die Entstehung von Musikinstrumenten — die der Laie nur als fertiges Produkt kennt — in einer Geigenbauerwerkstatt vorgeführt, welche von der Staatlichen Fachschule Mittenwald eingerichtet wurde. Sinnfällig wird hier dem Besucher gezeigt, wie ein so schlichter Werkstoff wie das Holz durch die in ihn verlegte menschliche Gestaltungskraft Goldwert erhält. Möchten viele zu dieser Überlegung durch die Ausstellung angeregt und möge dadurch der städtischen und staatlichen Gewerbepolitik recht nahegelegt werden, daß die Pflege geistiger und seelischer Kräfte im Menschen die Grundlagen schafft für die höchste Steigerung materieller Werte.

Die gewerblichen Schulen des Landes sind in erster Linie berufen, den Zusammenhang zwischen menschlicher und technischer Ausbildung zu pflegen, der unter dem Ansturm technischer Fortschritte im vergangenen Jahrhundert vielfach vergessen wurde und verloren ging. Die Ausstellung der staatlichen Bauschulen, der Meisterschulen für Bauhandwerker, der gewerblichen Fachschulen und der Kunstgewerbeschulen bieten ein reiches Material für jeden Besucher, der diesen Zusammenhängen seine Aufmerksamkeit widmen will. Die formalen Tendenzen bayerischer Handwerkskunst treten hier besonders in die Erscheinung. Außer den schon erwähnten Gläsern und Steinarbeiten finden sich hier vorbildliche Arbeiten des Metallhandwerks, der Schnitzkunst, der Korbflechterei in Lichtenfels, des Mittenwalder Geigenbaues, der Möbelkunst. Eine besonders reizvolle und reichhaltige Gruppe textiler Kunst bilden die Arbeiten der staatlichen Spitzenschulen und der Stikkereifachschule. Durch Vielseitigkeit der Leistungen treten die gewerblichen Fachschulen der Stadt Augsburg hervor, auch die Meisterschule für Handwerker in Kaiserslautern. Die Basis des gewerblichen Schulwesens bilden die Meisterschulen für Bauhandwerker und die staatlichen Bauschulen. Seine Bekrönung sind die bei-



Schmiedeeisernes Gitter (Siehe Tafel 62) in Halle 3, Mittelraum. Entwurf Arch. Hacker. (Photo „Das Lichtbild")

den Kunstgewerbeschulen des Landes. Sie erweisen sich als mutige Führerstätten, in denen auf der Grundlage solider Handwerkstechnik um den Ausdruck des Zeitempfindens und die Bewältigung neuer Formprobleme gerungen wird. Man wird die Feststellung machen können, daß die Kenntnis der Leistungen vergangener Zeit und die Beherrschung der Technik immer nur da fruchtbar werden, wo ein ehrlicher Gestaltungswille, eine liebevolle Hingabe an die gestellte Aufgabe und ein ursprüngliches, jedem falschen Schein abholdes Lebensgefühl den Geist und die Hand des Schaffenden leiten. Die hingebungsvolle Arbeit, die in den gewerblichen Schulen von Leitern und Lehrkräften geleistet wird, könnte keinen besseren Dank finden, als daß Handwerk und Industrie willig und aufnahmebereit den technischen und künstlerischen Anregungen entgegenkommen und sie zum Nutzen des Landes verwerten und weiterentwickeln.



Pergola längs des Bavariaparks Entwurf u. Photo Gartenarchitekt Dipl.-Ing. A. Seifert - München

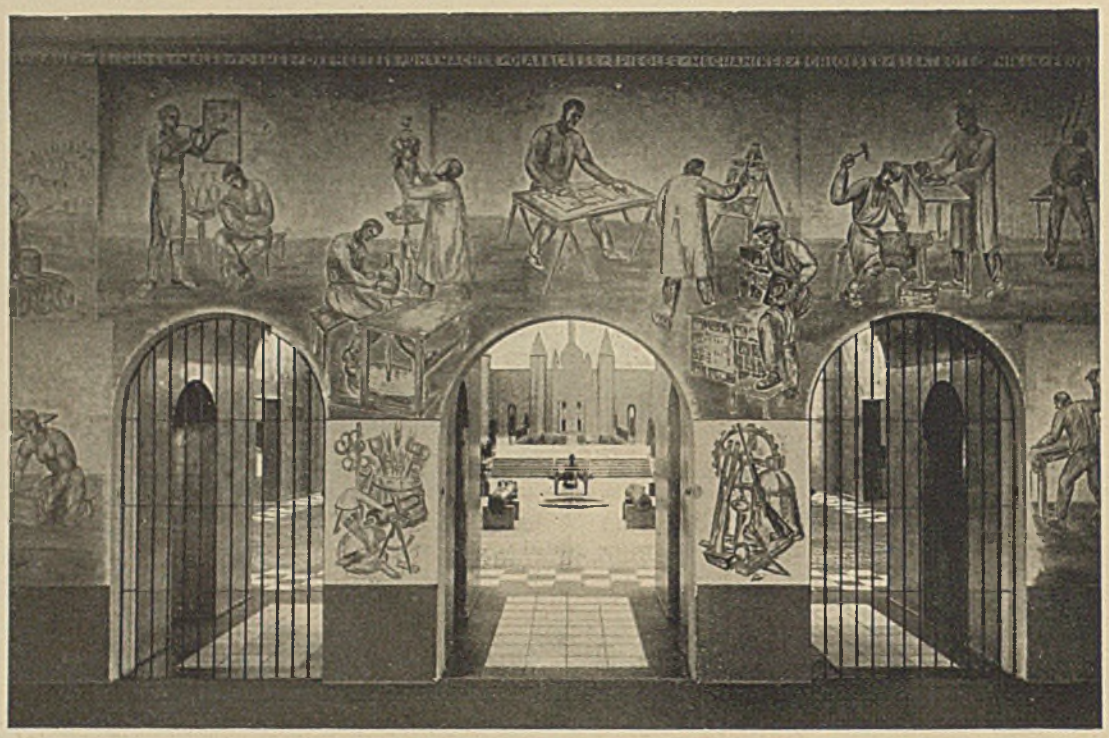
MÜNCHENER ARCHITEKTUR IM SPIEGEL DER HANDWERKS-AUSSTELLUNG

Kritische Aphorismen von
RUDOLF PFISTER

Der Wert der üblichen, rein referierenden Aufsätze über Architektur kann nur darin bestehen, den Gegenstand demjenigen näherzubringen, der das Original nicht selbst betrachten kann. Aber jede Reproduktion — auch die beste — gibt in irgendeinem Sinne ein schiefes Bild der Wirklichkeit. Deshalb mag einmal eine Betrachtungsweise gestattet sein, welche beim Leser die Kenntnis der Objekte aus eigener Anschauung voraussetzt, sich dafür aber vom bloßen Referieren gänzlich fern hält zugunsten einer kritisch wertenden Beurteilung sine ira et studio — soweit dies in den Grenzen der menschlichen Natur liegt —, die getragen ist von einer großen, wenn auch nicht immer glücklichen Liebe zur Sache und die kein Ansehen der Person kennt.

Ephemere Ausstellungs-Architektur verlangt andere Maßstäbe als ihre verantwortungsreichere, um nicht zu sagen solidere Schwester, und die leichter geschürzte Abart der im Materiellen gebundensten und erdenschwersten aller Künste will an ihrer Lebensdauer gemessen sein. Für kurze Zeit bestimmten Dingen als adäquater Rahmen und Hintergrund zu dienen, ist ihre Aufgabe, den Betrachter des ausgestellten Objektes sich wohlfühlen zu lassen und günstig zu stimmen ihre fröhliche geheime Sendung, unter Umständen auf Kosten des eigenen Vorteils dem Objekt zu schmeicheln ihre Aufopferung und Zurückhaltung erfordernde künstlerische Pflicht. Ausstellungs-Architektur ist „Sechsmonatskunst" und also in gewissem Sinne vergänglicher noch als die Bühnendekoration. Es kann für den Künstler kaum eine freundlichere Aufgabe geben, als vergängliche Architektur zu schaffen ohne die große Verantwortung vor den Jahrhunderten, als die kleineren oder größeren Exaltationen der Phantasie — wenn auch nur in Holz und Pappe — realisieren zu dürfen, während sie der Fachgenosse früherer Jahrhunderte nur der Kupferplatte anvertrauen konnte.

So kurz aber auch die Lebensdauer, so intensiv sind doch die Auswirkungen — insbesondere auf die Laien — und die schulbildende Kraft. Man hat es oft genug erlebt, daß gerade Ausstellungen die Stilbildung von Jahrzehnten entscheidend beeinflußt haben. Und hier liegt die große Verantwortung der Ausstellungs-Architektur! Bedeutet sie doch für den Laien und den fachlichen Nachwuchs einen General-Appell, eine Heerschau über das zeitgenössische Können. In vollem Umfange war dies in der Tat die erste Ausstellung auf der Theresienhöhe im Jahre 1908, ein relativer Gipfelstand der Münchener Architektur und des Münchener Kunstgewerbes, den wir



Vorraum zur Halle I (Siehe Tafel 62) Nr. 1 in Halle 1 Raumgestaltung und Malerei von Nidda Rümelin (Photo „Das Lichtbild")

seitdem — wir wollen ehrlich sein! — nicht wieder erreicht haben. Oder möchte ernstlich jemand dafür einstehen, daß wir alles, was wir heute schaffen, nach 20 Jahren noch ohne peinliche Gefühle betrachten mögen? Die massiven Ausstellungsbauten von 1908 aber haben diese Zeit-Wert-Probe bestanden. Weil sie mit großem Ernst geschaffen wurden, mit großer Sachlichkeit und mit großem Können. Das nötige Maß von Ernst ist in der heutigen Leistung nicht immer erreicht, aber allenthalben spricht uns viel Humor an. Und das ist gut, wenn es jener Göttliche, im Ethischen fundierte, aus tiefsten Quellen strömende Humor ist, ohne den es keine Kunst gibt, am wenigsten Sechsmonatskunst, jener echte Humor mit dem tragischen Hintergrund, der das Lachen nicht braucht und der mit dem Namen Shakespeare für die Ewigkeit verbunden ist; jener tiefe germanische Humor, der den Bauhaus-Leuten und ihren Nachtretern so fremd ist wie ein ehrlicher Rausch. Beileibe aber wolle man das, was wir Humor heißen, nicht gleichstellen mit Oberflächlichkeit und flachem Witz. Spaßmacher und Hanswurste haben wir mehr als genug, die echten Humoristen aber sind dünn gesät in unserer Zeit des Gelächters ohne Kultur.

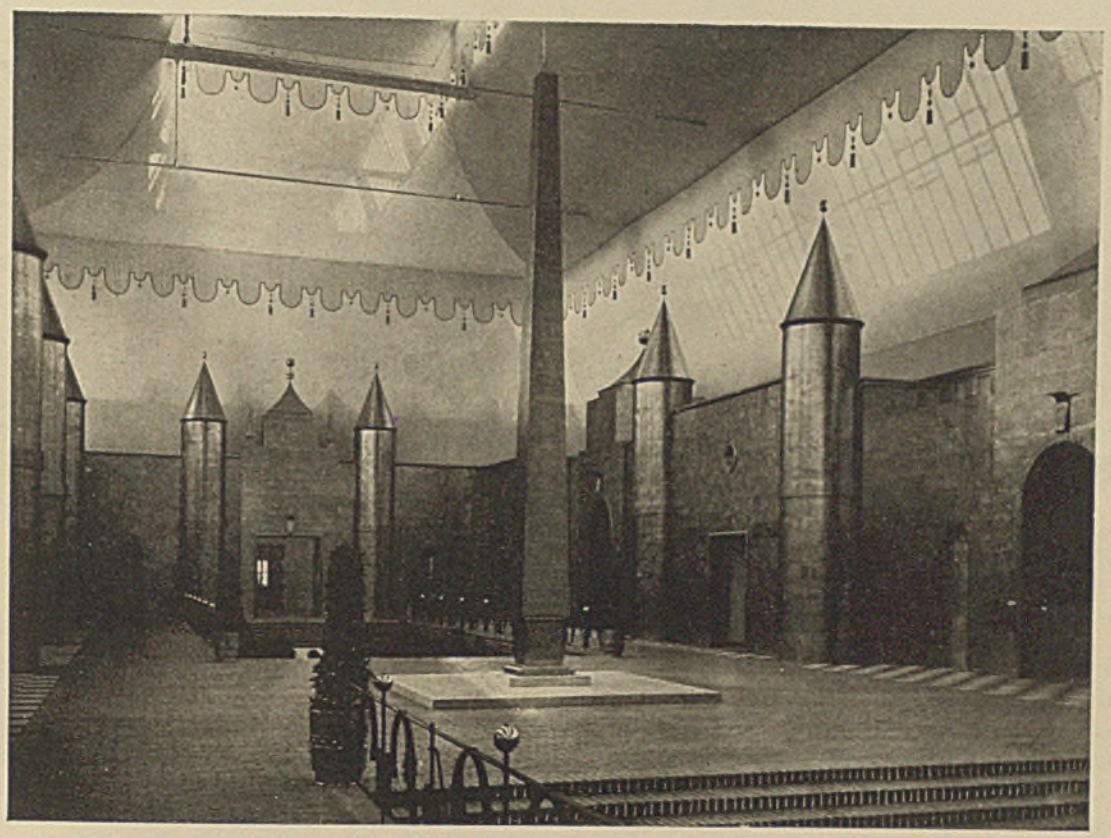
Nach diesem Exkurs zurück zur Architektur.

Die Schlagworte sterben nicht aus, aber sie wechseln ihre Wesenheit. Sie werden gelegentlich vom Verbum zum Substantiv und umgekehrt. „Neue Sachlichkeit" ist, glaube ich, im Augenblick an der Reihe. Nur das Wort ist neu, sonst nichts. Als Kronzeugen rufe ich auf E. T. A. Hoffmanns unsterblichen Rat Krespel und den Bau seines Eigenhauses, der leider in Architektenkreisen viel zu wenig bekannt ist (ob ihn Gropius wohl kennt?). Er steht in den Serapiontischen Erzählungen.

Ein halbneuer substantivierter Begriff ist der „Innenarchitekt". Es gibt aber in Wirklichkeit nur Architekten und — Dekorateure. Und Kritiker natürlich, die aber am besten nur zu sagen hätten „Das ist gut" und „Das ist schlecht" oder „weniger gut". Denn Begründungen werden nie verstanden und sind auch wohl nicht zu verstehen, aber sie werden vom Kritiker verlangt. Vom Künstler verlangt man keine Legende für sein Werk, und sie wäre doch oft so nötig.

Die Bedeutung der Handwerksausstellung 1927 scheint mir viel weniger im „Was" als im „Wie" zu liegen und dieses „Wie" allein interessiert uns hier. Selbst bei Pessimisten kann die Ausstellung gewisse Hoffnungen erwecken und es ist vieles da, was zum mindesten nicht gleichgültig lassen kann, ja, es ist manches da, was über dem unserer Zeit so konformen Satze steht: „Neuheit reizt mehr als Schönheit."

Bei oberflächlichem Überblick behindert die im Vordertreffen stehende Verflimmerung der Oberfläche mit Gold- und Silberfolie und die etwas epidemische Messingkugel den tieferen Einblick. „Doch sag ich nicht, daß dies ein Fehler sei." Denn der zunächst behinderte tiefere Blick wird erkennen, daß hier viel geleistet wurde in kurzer Zeit, für kurze Zeit, aber langdauernde Wirkung. München kann sich mit dieser Ausstellung sehen



„Die goldene Stadt" (Siehe Tafel 62) Nr. 2, 3 in Halle 1 (Photo „Das Lichtbild")
Raumgestaltung Oberst.-Direktor Max Wiederanders und Kunstmaler T. Parzinger

lassen. Nach dieser positiven Feststellung über die Gesamtleistung mögen im folgenden gelegentliche herbe Worte nicht als öde Nörgelei gedeutet werden. Über deutsche Kunst soll man deutsch reden!

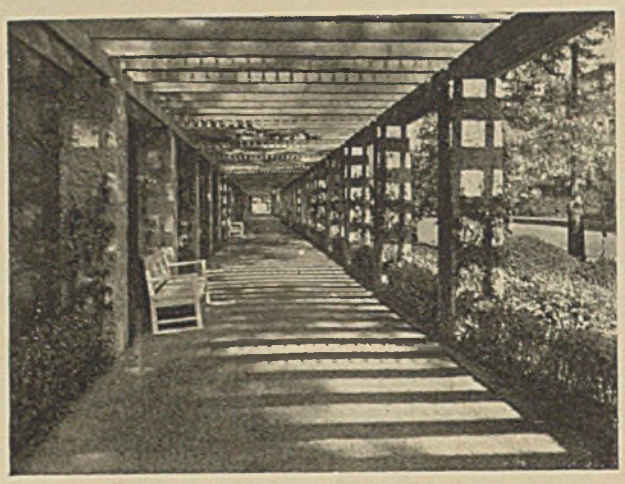
Halle I.

Goldene Stadt.

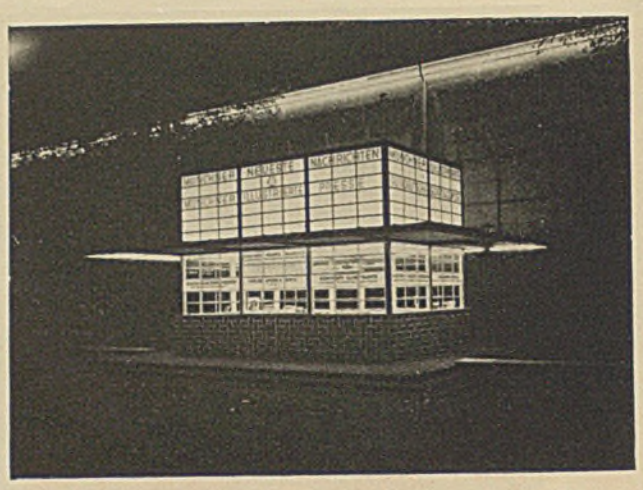
Vorraum (1): Eine außerordentliche Disziplin der Farbe zeichnet diesen Raum aus, der aber im übrigen als Vorbereitungsraum auf das repräsentative Zentrum, das festliche Herz der Gesamtanlage, nicht glücklich gewählt ist. Für diese Funktion ist er vor allem zu dunkel, zu wenig festlich, fast zu ernst, zu gedanklich, steht seine Malerei bei aller Vornehmheit und Zurückhaltung der Farbgebung zu wenig im Dienste der Architektur. Das einzige, was ihn mit der goldenen Stadt harmonieren läßt, ist das „Kartonhafte". Wenn man aber schon die Körperhaftigkeit der Mauer so verleugnet wie hier, dann sollte man nicht massive eiserne Gitter in die Mauerleibungen von Pappe setzen. Zur architektonischen Qualität der Bilder: Warum das Hinüberziehen der Einzelbilder über die Raumecken und das Ineinanderschieben der Bilder ohne jede kompositionelle Notwendigkeit? Das ist spielerische Anarchie! Man scheint auf die Schnelligkeit stolz zu sein, mit der die Bilder auf die Wand gemalt wurden (eine Inschrift beweist es). Gut, aber bei der gewählten Sekko-Technik und der kompositionellen Eigen-Existenz jedes Bildes hätte man ganz ähnliche Wirkung erreichen können, wenn man die Bilder im Atelier auf Karton gemalt und dann an die Wand geklebt hätte. Warum also die anstrengende Wandarbeit! Aufwand und Wirkung!

Die goldene Stadt (2, 3). Das Herz der Anlage, die programmatische Gesinnungsmanifestation des künstlerischen Leiters der Ausstellung.

Eine reizende Idee, keine Architektur sondern Festdekoration aus Stoff und Pappe, richtige Sechsmonatskunst mit bedeutender räumlicher Wirkung im Sinne illusionistischer Märchenhaftigkeit. Bezaubernd für große und kleine Kinder, wie die flimmernden Türme und Knäufe in den duftigen wolkigen Lambrequin-Himmel hinaufragen, einen festlichen Raum im Raume bildend. Aber: Die Gestaltung des Bodens versagt: Man soll nicht Pappe auf massivem Steinboden aufbauen, man soll nicht zwischen Pappwände, die ein lustiges Puppenspiel köstlich umschlössen, materiell und optisch schwere ernsthafte Kanonenrohre und Glocken stellen, nicht zwischen stärkststilisierte Flächensymbole einen „Garten" von peinlichster Realistik und Sentimentalität pflanzen. Die an sich ausgezeichneten Eisengitter dürften an dieser Stelle noch „blecherner" sein; um die Pflanzenkübel aus Cuivre poli zu entfernen, ist es auch heute noch nicht zu spät.



Pergola am Nordrand des Bavariaparks, südliche Halle 1
Arch. Seifert (Photo Witzig)



Kiosk südlich der Halle 1
Arch. Max Wiederanders (Photo Jäger u. Görgen)

Die umliegenden historischen Kabinette sind liebenswürdig und höchst reizvoll erfunden, die meisten mustergültige dezente Rahmen für die Objekte, trotz ihres räumlichen Eigenlebens. Nur einige im Hinblick auf ihre Objekte zu feminin.

Der groß angelegte, vornehm kühle Münchener Raum (20) hat beinahe zu viel Dauerqualität für eine Ausstellung, ist für eine Handwerks-Ausstellung durch die Kostbarkeit der gezeigten Objekte fast zu sehr nach der Seite der hohen Kunst hin belastet. So etwa möchten wir uns manche Räume des Nationalmuseums wünschen als Dauereinrichtung.

Die Augsburger Räume (21,22) gut durchgearbeitet und von sympathischer warmer Sachlichkeit. Die Harmonie von Raum und Gegenstand ist geschickt erreicht, im Holl-Saal ein Versuch mit rauhem Putz im Innenraum. Schade nur, daß verständliche Vorsorglichkeit für Holls kostbare Baumodelle deren Betrachtbarkeit durch halbhohe Glasscheiben beeinträchtigt. Die beiden kleinen Kabinette wiederum in Farbe und Maßstab zu der Intimität der Objekte fein harmonisiert.

Der Zunftraum (23) ist von anderem Geist, malerischer, liebenswürdiger, mehr gemütsbetont, mehr von gestern — im besten Sinne — materialgerecht mit rot gestrichenem Holzwerk auf Solnhofer Pflaster und weißer Wand. Hier spürt man „Geist von 1908" (siehe oben), von viel Kultur, verglichen etwa mit der Brutalität, welche es fertig brachte, in den Repräsentationsraum der Handwerkskammern (24) eine beherrschende Sitzbank zu stellen, die in Form und Farbe gleich banal und billig ist.

Die Räume der Schulen (28—35) im allgemeinen auf hoher Qualitätsstufe, sich fortschreitend steigernd gegen den prachtvollen Eckraum der Fachschulen (35), einer der besten Leistungen der Ausstellung! Die Vielheit der Materialien: Putz, Klinker, Solnhofer Pflaster, Holz, Glas ist durch ernste künstlerische Organisationsarbeit zu einer Harmonie von zwingender Musikalität gebunden. Äußerste Sachlichkeit, erwärmt durch das „Mehr" des ornamentierten Bodens und der geschnitzten Säule. Dürfen wir das vielleicht Stil von 1927 heißen? Die Bauhausleute und ihr Anhang mögen hier sehen, wie moderner Geist mit ewig gültigen Gesetzen des Raumes und — der Vernunft zu verbinden ist.

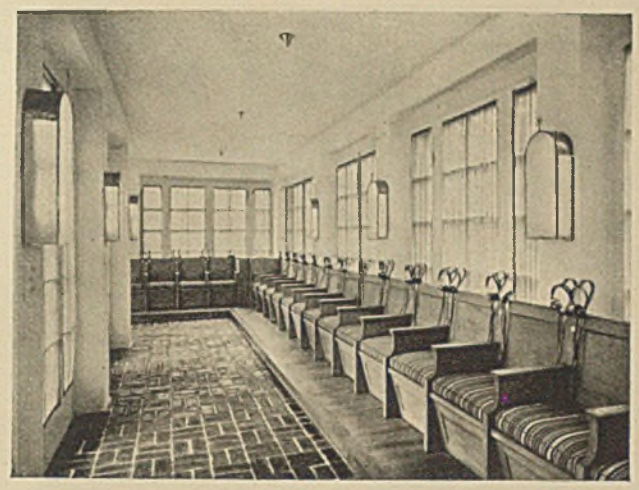
Die Räume für Buchdruck, Buchbinden und Graphik (41—43) erfüllen ihren Zweck einwandfrei. Die Räume der Glasmaler und Vergolder (47, 48) aber hätte man in dieser Form nicht zulassen dürfen. Solch unechtes Pathos, solche tragische Aufgeblasenheit ohne Können darf man nicht unterstützen.

Die Räume für Paramenten und Musikinstrumente (49, 50) waren gut betreut.

Der Brunnenhof (52) trifft den Stil des kleinen Binnenhofes gut und bringt die reizende fast vergessene Einrichtung der Tisch-Sonnenuhr in empfehlende Erinnerung. Daß die fehlende Begrünung der umschließenden Mauern durch die Aufstellung von Pyramiden-Zypressen ersetzt werden wollte, ist verständlich, aber doch störend. Die stark sprechenden dunklen Bäume bringen mit ihrem Vertikalismus einen fremden und zu starken Rhythmus in das feine Idyll der buchsgesäumten Beete zwischen Steinwegen. Aber Absicht und Gehalt des Ganzen entspringen echtem Garten-Geist und solidem Können.

Halle II.

Halle II beherbergt die mit Spannung erwarteten lebenden Werkstätten. Es galt die Aufgabe, hantierende Menschen und laufende Geräte von betrachtenden Menschen zu trennen, doch so, daß alles was vorgeht gut zu sehen ist. Die gewählte Lösung ist glücklich. Rhythmisierte Lattenkäfige, raumteilendes Holzgitterwerk in wohlabgewogener Dimensionierung ohne ablenkende



Radiohörraum im Turmbau
Arch. Max Wiederanders (Photo Witzig)

Ein Verkaufsraum für Rauchwaren
Arch. Max Wiederanders (Photo Witzig)

Farbexperimente. Besonders gelungen die Querstellung der tragenden Bohlenpfosten zur Bewegungsrichtung der Gitterwände.

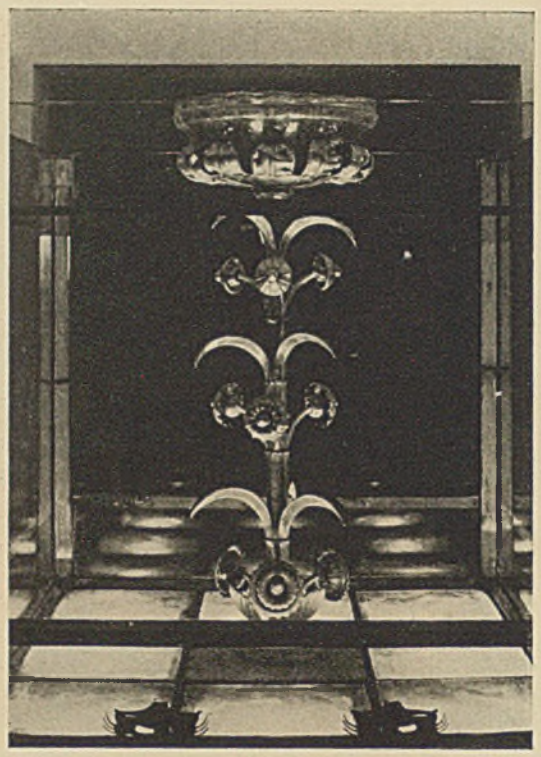
Halle III.

Ist es Zufall oder Zeichen der Zeit, daß die Halle der Lebens- und Genußmittel mit zu den besten Leistungen der Ausstellung gehört?

Die Aufgabe war ähnlich wie in Halle II, nur daß wohl eine materiell energischere Trennung zwischen Betrachter und Betrieb verlangt war. Und wie anders ist hier die Lösung! Eine große Achse durch die verhältnismäßige Enge und Länge zweier Gänge stark betont, in ihrer Bewegungsrichtung von zwei Seiten gegen einen zentralen Repräsentationsraum anlaufend, der an derselben Stelle seit 1908 schon manchen guten Vorgänger hatte. In den Gängen mit lobenswerter Zurückhaltung die ganze Wirkung der vortrefflichen Proportion und der außerordentlich geschickten Lichtführung anvertraut. Hier ist „Neue Sachlichkeit" im guten Sinn! Im hochräumigen Zentralraum von nordischer Kühle eine wohlabgemessene Steigerung ins Monumentale. Die „Raumleere" eindrucksvoll zum Bewußtsein gebracht durch die alte Methode der schwebenden Körper: die vier schönen Silbervögel. Nicht ganz ebenbürtig das Aquarium, das die märchenhafte Silberblume umschließt; es ist zu „schlossermäßig", die Eisenböcke zu eigenwillig motivhaft. Um so besser wieder die vier prachtvollen Gittertore aus Schmiedeeisen (die Kunst des Ornaments ist so selten geworden), die man leider nie geschlossen sieht. Sie führen in vier, geschickt diagonaliter um den Zentralraum angeordnete Bewirtungsräume von hakenförmigem Grundriß, also an sich schwieriger Gegebenheit, die aber mit viel Können überwunden ist. Hier herrscht der Geist der leichtgeschürzten kulinarischen Muse und ihm ist in der — bei aller Verschiedenheit der malerischen Art — gleichmäßig trefflichen Wandmalerei in der liebenswürdigsten Weise gehuldigt. Die gute Regie im Verein mit guten Einzelleistungen ist hier unverkennbar. Wie hoch stehen diese Räume über den vielen Versuchen der letzten Jahre, Gaststätten-Räume künstlerisch zu bewältigen!

Die zur Silberkuppel hinunterführenden Stufen begleiten auch einen künstlerischen Abstieg. Der interessante Kuppelraum selbst war gegeben. Mit der Verflimmerung seiner ehedem hölzernen Oberfläche in den oberen Zonen kann man einverstanden sein — besonders wenn die schmeichelnde Abendsonne den Raum mit unbestimmt glitzernden Lichtern füllt — aber nicht mit der neuen Gestaltung des Erdgeschosses. Hier ist auch das für Ausstellungsarchitektur zu fordernde Maß von Ernst unterschritten und künstlerische Frivolität an Stelle der vermutlich erstrebten mondänen Gestaltung gesetzt. Es geht nicht an, gewöhnliche Bauernstühle vlämischer Provenienz nur süßblau anzustreichen oder gar zu vergolden und die Sitze aus Binsengeflecht mit Samtkissen zu belegen und um Kaffeehaustische mit Messingtellerfüßen von gestern zu stellen. Die Farb- und Materialdiskrepanzen sind nicht mehr verständlich. Süßblaue Sitzkissen und Vorhänge aus Sammet, deren materieller Wert in gar keinem Verhältnis zur erreichten Wirkung steht, dunkelblauer Bodenbelag à la Vorstadtkonditorei und Tanzboden von einem Braun wie bedrucktes Linoleum in der Arme-Leut-Wohnung. Dazu das Musikpodium à la Marine-Kapelle im Kurgarten und dann wieder silberne Wand mit Nischen und Pappbaldachinen über billigen Goldstühlen als Thrönchen für elegante Frauen. Aber wirkliche Eleganz ist in diesem Raum nicht denkbar trotz der goldenen Kugeln und des immerhin ulkigen Beleuchtungskörpers. Man hat es sich hier entschieden zu leicht gemacht in der Hoffnung, daß das Publikum durch die etwas stichige Patchouli-At-

Mittelraum von Halle 3 Entwurf Arch. Chr. Hacker



Bassin Entwurf Arch. Chr. Hacker

mosphäre sich gefangennehmen läßt und den Raum „fein" findet, weil es sich selbst „fein" findet. Indessen wirklich zugehörig wäre hier vielleicht — trotz der kostbaren Vorhänge — nur der Domino aus Kaufhaus-Satin. Gut, daß es nur eine Tanzdiele ist, — und die Jazz-Band wird sich schon heimisch fühlen.

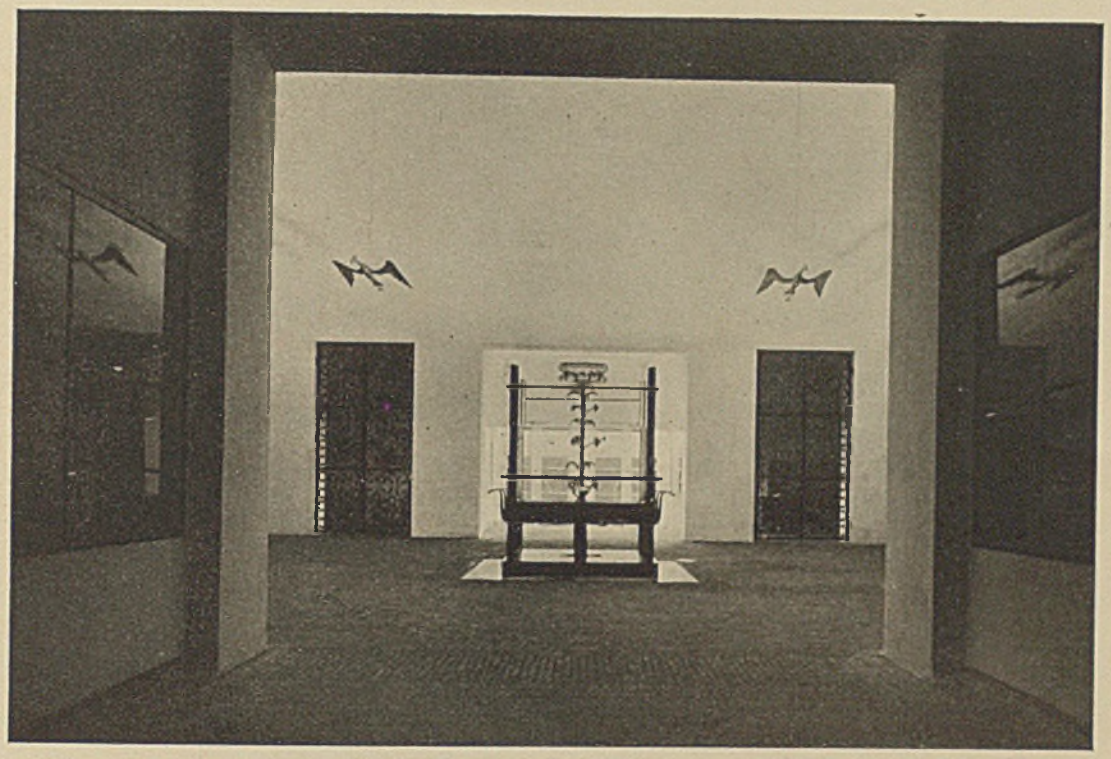
Die Hallen IV, V und VI enthalten noch manche gute sachliche Leistung, wie etwa die Räume der Feinmechanik oder den Ausstellungsraum der Schlosser und anderes mehr. Das Äußere der Industriehalle IX war nach dem Gegebenen schwer in Form zu bringen und so ist der Baracken-Charakter im wesentlichen geblieben, dem gegenüber die beiden als Pylonen aufgestellten Kirchturmdächer aus Kupfer zu materiell kostbar und zu grob auftreten. Auch der räumliche Zusammenschluß des Platzes vor der Halle konnte mit den zu billigen Mitteln nicht gelöst werden. Es ist ein etwas öder Verlegenheitsplatz entstanden. Eine sachlich gute Leistung die Werkstätten-Halle X.

Von den im Umgriff der Hallen entstandenen neuen Gestaltungen ist wohl die für längeren Bestand berechnete Pergola am bemerkenswertesten. Man hat gut daran getan, die seinerzeit als Rahmen für die Garten-Terrakotten geschaffene, nunmehr aber etwas überständig gewordene Latten-Biedermeierei zu ersetzen, die immer noch (nach 20 Jahren) ausgezeichneten Plastiken aber zu belassen. An der kräftig-gesunden und wohlproportionierten Pergola muß die mustergültige Oberflächenbehandlung der Betonpfeiler hervorgehoben werden, die erst den Beton zum willkommenen Material für Gartenarchitektur macht. Die künstlerische Beleuchtung ist nicht gelöst und die Abdeckung der niedrigen Rampenmauer ist bei ihrer außerordentlichen Länge zu glatt und zu zart, auch dürfte der gewählte Naturstein im Freien nicht widerstandsfähig sein.

Auch an den gärtnerischen Anlagen vor Halle III, an dem intimen Staudengarten längs Halle I und an der Platzgestaltung nahe dem Eingang ist eine achsengerechte Ordnung durch kundige Hand und so etwas wie ein architektonisch-gärtnerischer Genius zu spüren, den die früheren Ausstellungen vermissen ließen.

Von den hier und dort verstreuten kleinen Kiosken ist derjenige der Münchener Neuesten Nachrichten wohl die beste Leistung.

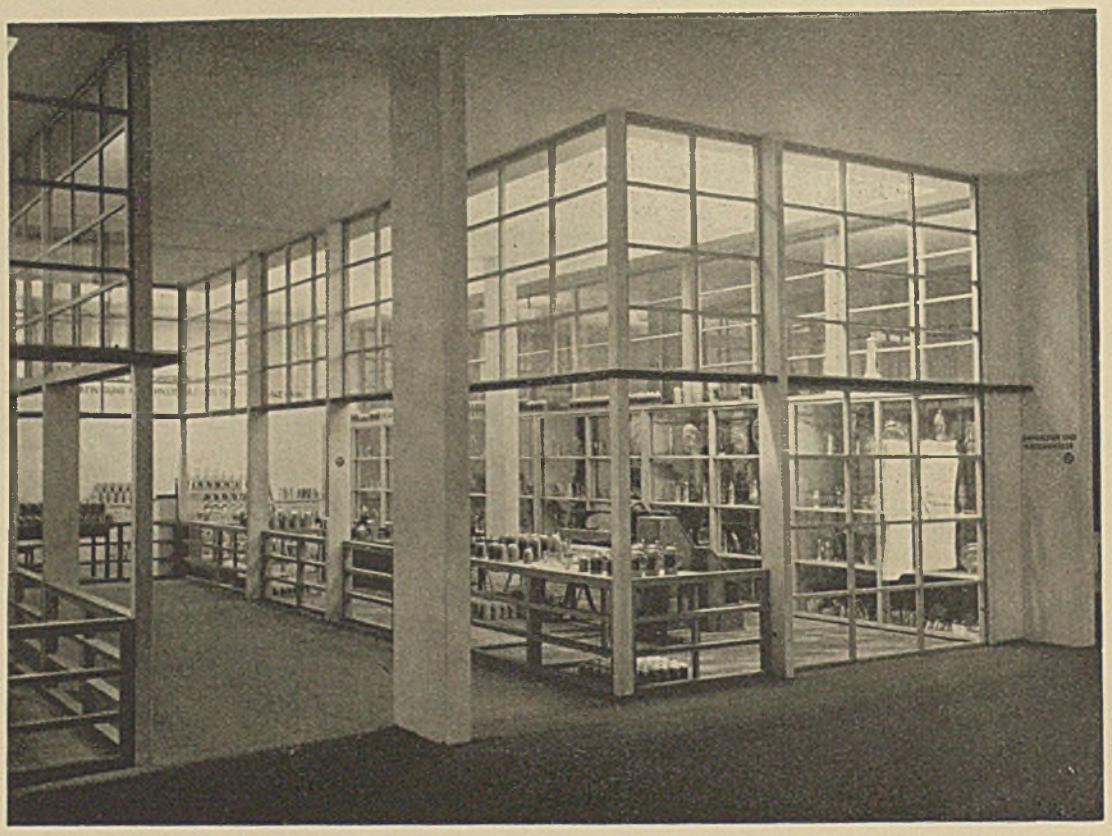
Mit der Ausstellung „Haus und Garten" im Nordpark endet das Gebiet der Ausstellungsarchitektur und ein Maßstabwechsel wird notwendig. Hier sind dauernde Werte einzuschätzen, Werte, die wie kaum etwas anderes verwachsen sind mit dem Volkswohl und mit der großen Volkssehnsucht: das eigene Haus in irgend einer Form, das Leberecht-Hühnchen-Ideal, wenn es nicht anders sein kann. Deshalb handelt es sich hier nicht nur um technische und künstlerische Dinge, sondern letzten Endes um ethische. Von der Wohnungsfrage hängt das Schicksal eines Volkes ab und das der germanischen Völker im besonderen. Die unausrottbare Liebe zur eigenen



Mittelraum von Halle 3 Entwurf Arch. Christian Hacker

Scholle ist dem faustischen Menschen in die Wiege gelegt als eine Last und als eine Stärke, ihm wird nie wie dem südlichen Menschen die Heimat überall sein, wo sich leben läßt. Er sehnt sich nach einem Raum — und sei er noch so klein —, in dem er nach des Tages und Berufes Hörigkeit sein Steckenpferd nach Herzenslust grasen lassen kann, in dem er uneingeschränkt und unberedet die alte deutsche Eigenbrötelei blühen lassen kann, nach seinem Haus und Garten ohne die „Du mußt", „Du sollst", „Du darfst nicht", „Es stört" und wie die kleinen Leiden der Stadt- und der Mietwohnung alle heißen. Die Stadt hat diese große Sehnsucht nicht töten können, wie es manchmal scheinen mag, sie hat sie nur verschüttet und es ist gewiß kein Zufall, daß die Zeit der Wohnungsnot eine an sich vorhandene Bewegung beschleunigt und von „drüben" ein für uns neues Schlagwort importiert hat: „Wochenende." Es wäre verkehrt, zu glauben, daß es sich dabei um eine neue Form des Naturgenusses oder des längst üblichen Samstag-Sonntag-Ausfluges handelt; denn es ist nichts anderes als verdrängte Liebe zum Wohnen im eigenen Heim, die eben in der Stadt aus beruflichen und wirtschaftlichen Gründen nicht befriedigt werden kann. Wie sehr diese kleine Ausstellung „Haus und Garten" dem Volke und ganz besonders den Frauen, den Hüterinnen des häuslichen Herdfeuers, ernstlich nahegeht, das beweisen einwandfrei einige kurze Minuten des Belauschens der Besucher an Ort und Stelle.

Und was hier gezeigt wird, ist für die Laien verlockend genug! Von der untersten Grenze möglicher Beschränkung im Raum bis zum Ferienhaus des reichen Mannes. Die drei massiven Dauerwohnhäuser und das Landarbeiterhaus sind eigentlich nicht ganz zugehörig, weil sie aktuell nicht problematisch sind, mit Ausnahme des „Hohlblockhauses mit Flachdach" (1), dessen Problematik aber auf anderem Gebiet liegt. Hier ist — wie ich glaube nicht ganz ohne gefühlsmäßige Widerstände der Entwerfer — der interessante Versuch gemacht, uns die „kubische Bauweise" norddeutscher Provenienz schmackhaft zu machen. Nicht ohne Erfolg; denn es ist sicher, daß hier gut bewohnbare Räume organisch gruppiert zu einer äußeren Erscheinung gestaltet sind, welche die „neue Sachlichkeit" und die elementaren architektonischen Gestaltungsprinzipien zu einer sehr diskutablen Synthese gebracht hat. Den „Bauhaus-Leuten" ist das bis heute noch nicht gelungen und deshalb ist nicht einzusehen, warum hier mit dem stützenlosen Vordach dem „Bauhaus" eine höchst überflüssige Konzession gemacht wurde, obwohl die Verwendung von Stützen (wenigstens in der Flucht der Außenmauern) normaler, billiger (!), künstlerisch und technisch besser gewesen wäre. Verschiedene technisch-konstruktive Unebenheiten mögen leicht zu verbessern sein, aber — leider — unser Klima ist nicht so zu verbessern, daß die Dachterrasse wirklich wertvoll wird und daß nicht etwa am ersten Weihnachtsfeiertag das Kommando ertönt: alle Mann an Bord



Räume für Zinngießer und Glasmaler in Halle 2 — Raumgestaltung Prof. Hillerbrand - München (Photo Jäger u. Görgen - München)

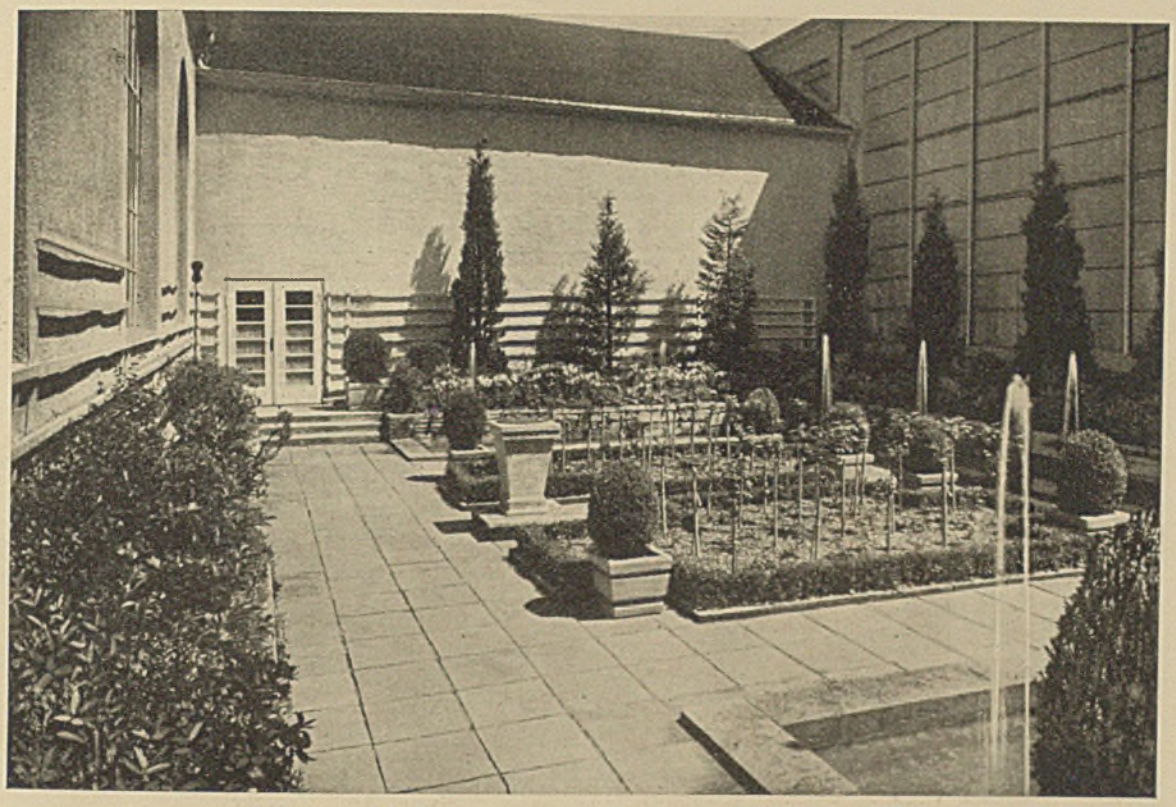
zum Schneeschaufeln! Eine besondere Feinschmeckerei für Fachgenossen sind die hier realisierten neuzeitlichen Wettbewerbs-Skizzen-Bäume.

Der zugehörige Garten — wenn er auch unter seiner Jugend natürlich noch leidet — ist nur zu loben und zeigt unwiderleglich, in wie kurzer Zeit auch in München bei entsprechendem Können ein anmutiger Hausgarten hoher Qualität zu schaffen ist, wenn man nicht von vornherein mit dem „schlechten Boden" und dem noch schlechteren Klima zu entschuldigen versucht, was aus anderen Gründen mißlingt.

Von den beiden Villen älterer Art ist das „Starenhaus" (7) weit vorzuziehen, das besonders im Innern bei geschickter Anordnung der Räume das Niveau und den Stil sympathischen bürgerlichen Wohnens gut trifft und eine erfreuliche Harmonie von Architektur und Ausstattung aufweist. Nicht so das „Eigene Haus" (15), das noch viel zu sehr im gesucht Motivischen steckt und dessen Ausstattung (besonders die schwülen Beleuchtungskörper im Dessous-Stil) ganz die unerfreuliche Haltung der weniger kultivierten als aufwendigen Stadt-Mietwohnung zur Schau trägt. Auch könnte man nun endlich mit der Keksdosen-Ornamentik und der ostasiatischen Dekoration in sterilster Ausformung endgültig aufräumen.

Von den 12 vorübergehendem Gebrauche dienenden Häusern gehen die aus dem Rheinland importierten Stahlhäuser (10, 11, 12) ihren besonderen Weg, dessen Vorzüge aber nicht so sehr einleuchtend sind, zumal der Preis des Stahlhauses nicht geringer ist als der eines gleich großen aus herkömmlichem Baumaterial. Auch die äußere Erscheinung hat — trotz des hellen Anstriches — wenig Einladendes. Sie erinnert zu sehr an die Dinge, die man im Wochenendhaus vergessen möchte, an Industrie und Fabrik. Anders allerdings im Innern (und darin liegt eine gewisse Unaufrichtigkeit), das mit viel oberbayrisch-ländlichen Gemütswerten durchsetzt ist. Am besten ist wohl die Ausstattung der Jagdhütte (12), deren sachlich schlichte Einrichtung bei vollkommener Zweckmäßigkeit und bei größter Zurückhaltung der Formgebung durch die interessante Holzbehandlung (mit Lötlampe und Stahlbürste) zu einer recht lebendigen Wirkung gebracht ist.

Auch bei den vorübergehendem Aufenthalte dienenden Häusern erhebt sich die Frage: flaches oder hohes Dach; beide Gattungen sind in mannigfachen Modifikationen vertreten und bieten lehrreiche Vergleichsmöglichkeiten. Man wolle aber nicht vergessen, daß gerade bei den Häuschen mit kleinsten Ausmaßen natürlich jeder Kubikmeter Raum unendlich wertvoll ist und



Brunnenhof mit Sonnenuhr — Entwurf und Photo Gartenarchitekt Dipl.-Ing. Seifert B.D.A.

wenn es sich auch nur um untergeordneten Dachraum handelt, der zum Verstauen der verschiedensten Dinge unentbehrlich scheint. Bei der architektonischen Gestaltung des „dachlosen" Kleinsthauses muß vor allem die drohende Klippe des Barackenmäßigen gemieden werden. Dies ist nicht gelungen beim Jagdhaus „Andreas" (8) und der Skihütte „Augusta" (6), die außerdem unter der nicht sehr glücklichen Verbindung von weißgestrichenem Holzwerk mit einer Verkleidung aus getönten oder gebeizten Schwartlingen leiden. Schon der allzu große Abstand der Helligkeitswerte dieser beiden Oberflächenbehandlungen muß zu einer unruhigen Wirkung führen, die noch dadurch erhöht wird, daß bei beiden Häusern, wie zum Teil auch bei dem Dauerwohnhaus „Brigitte" (9) allzu einseitig von innen nach außen gebaut wurde. Daß dabei gute Grundrisse erzielt wurden, ist kein genügendes Äquivalent. Den peinlichen Eindruck des Barackenhaften haben durch einfache Mittel (Verdecken der Dachrinne und architektonische Ausgestaltung des Gesimses) geschickt vermieden die Wochenendhäuser 3 (Eden) und 16. Das erstere wohl den ausgeklügeltsten Grundriß und die Höchstzahl fester Liegestätten auf kleinster Grundfläche bei sehr kultivierter Ausbildung des geräumigen Wohnzimmers erreichend, das letztere den kleinsten Typus (einräumig) repräsentierend.

Als architektonische Gesamtleistung am wertvollsten sind wohl das Wochenendhaus 4, das Isartalhaus (5) und vor allem das Ferienhaus 13. Das Wochenendhaus 4 trifft bei großer Klarheit des Grundrisses, sparsamster Raumausnützung und unverkünstelter Konstruktion den Charakter des verschalten Fachwerkhauses vortrefflich und erreicht eine klassische Selbstverständlichkeit der äußeren Erscheinung, an der nichts anders zu wünschen wäre.

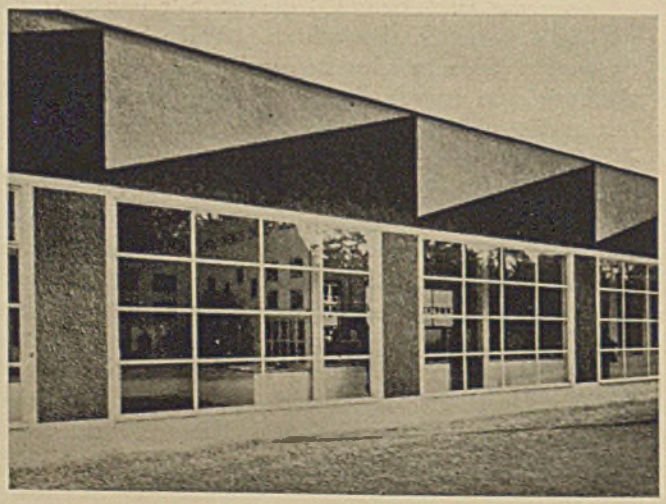
Wenn das Isartalhaus (5) die wärmste und liebenswürdigste, so ist das Ferienhaus (13) die kultivierteste Leistung. Beide massive Bohlen-Blockhäuser für das oberbayerische Hochland von absoluter Bodenständigkeit in dieses Wortes reinster Bedeutung. Bei Wahrung aller Gemütswerte des Gebirgshauses frei von jeder Salontirolerei. Die fast fensterlose Giebelwand des Ferienhauses bei ganz vortrefflich abgewogener Proportion nicht ohne eine gewisse monumentale Größe. Dabei nichts an Zweckmäßigkeit geopfert. Wenn man auf so verhältnismäßig kleine Dinge überhaupt hohe Begriffe anwenden darf, so ist hier Architektur von zeitloser, absoluter Qualität geschaffen, über dem Kriterium des Modischen stehend und doch ganz aus dem modernen Bedürfnis herausgewachsen und ihm dienend. Die Forderung der Gerechtigkeit verlangt die Feststellung, daß das niedrig gelegene Dach des Isartalhauses mit seiner starken Draufsicht durch die verwendeten, an sich schönen Pfannen allzu schwer auf der Holzwand

Augsburger Raum (Nr. 21 in Halle 1) (hierzu Tafel 62)

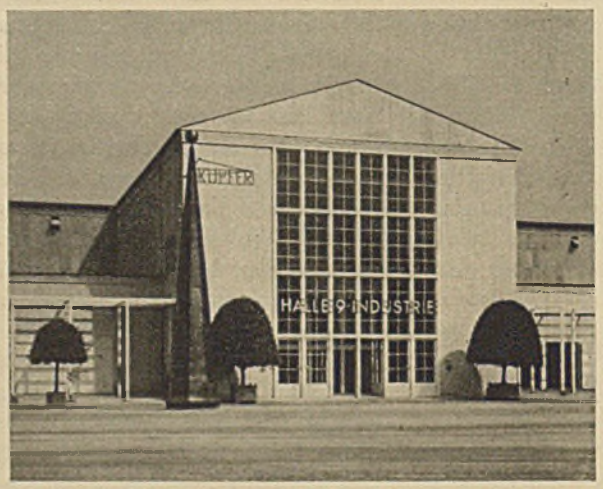
Entwurf Arch. Haffner Augsburg H.B.A.

lastet, und daß hier Holzschindeln oder vielleicht sogar ein schlichtes Blechdach doch noch besser gewesen wäre.

Alles in allem: trotz des gelegentlich fehlenden Ernstes, trotz der gelegentlich störenden Material-Dissonanzen, trotz der — Gott sei Dank seltenen — nicht zu beschönigenden Geschmacklosigkeiten und Entgleisungen im einzelnen ist das Gesamt-Niveau der Ausstellungsarchitektur, am übrigen zeitgenössischen Schaffen gemessen, höchst anerkennenswert. Wichtiger aber ist, daß hier und dort, wie im Erz die Ader edlen Metalles, in der Vielheit der Leistungen durchschnittlichen Grades einzelne hochwertige Ansätze zu gesunder Entwicklung stecken. Und sie zu erkennen, zu schützen und zu fördern, mag unser Anteil an der Sache sein.

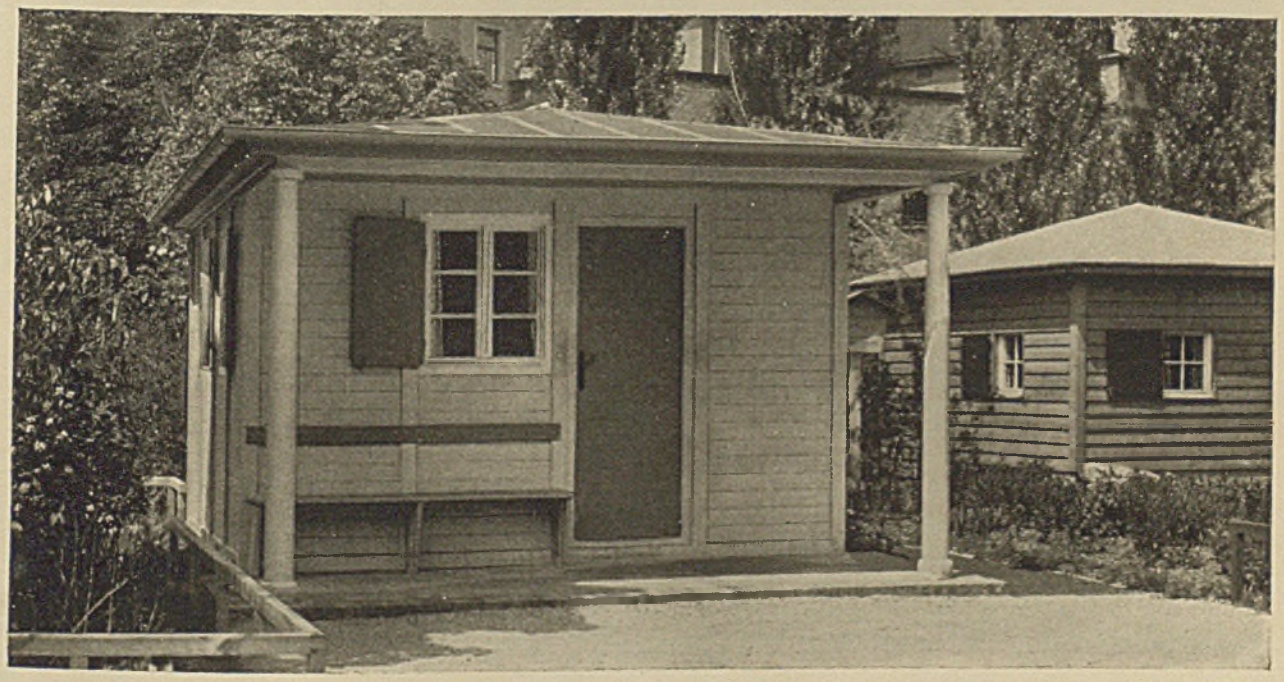


Das Werkstättengebäude Halle 10 (Tafel 62) Arch. Prof. Lechner und Norkauer

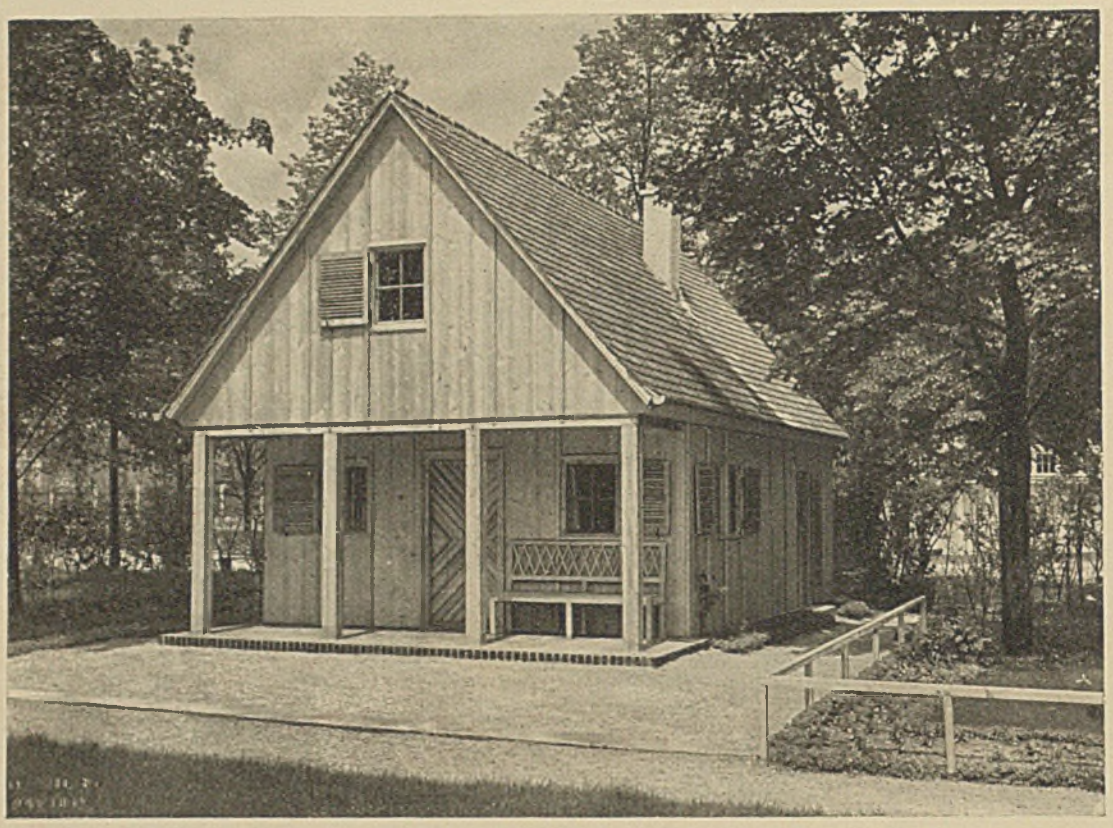


Halle 9. Umbau Prof. Lechner und Norkauer

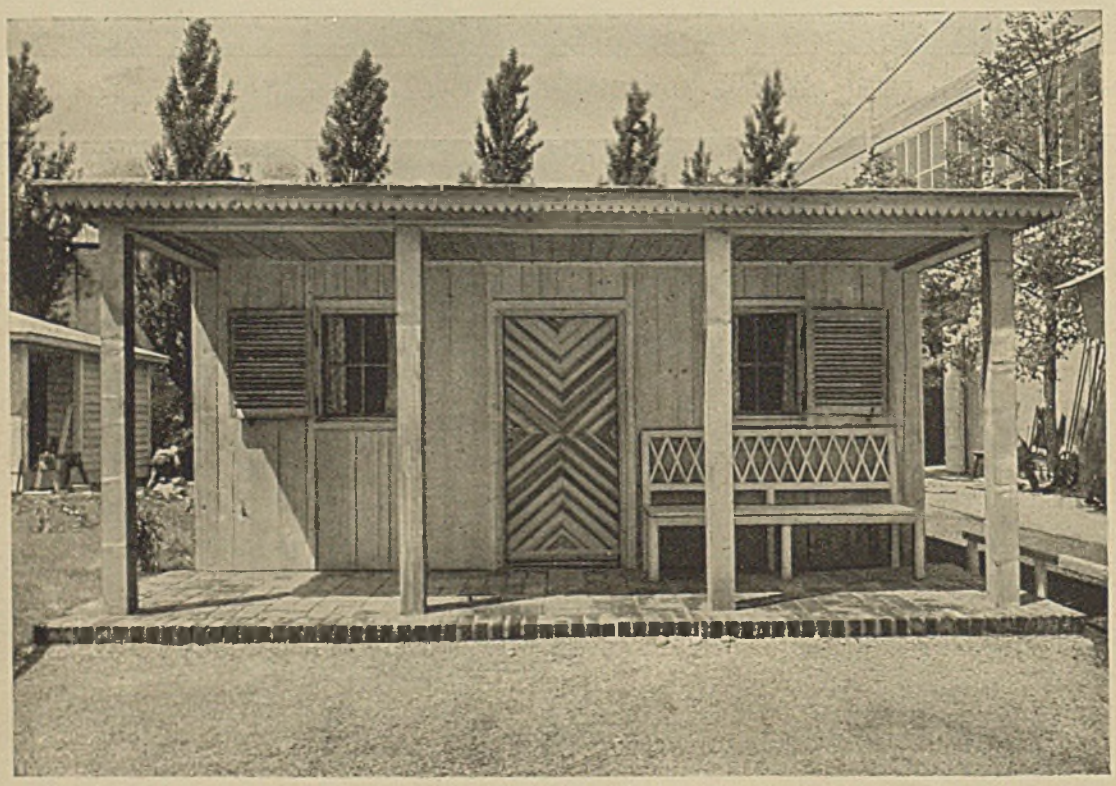
Das Wohnhaus aus „Dahm"-Bausteinen (Nr. 1) Entwurf Arch. Prof. Lechner und Norkauer (Photo Fritz Witzig)



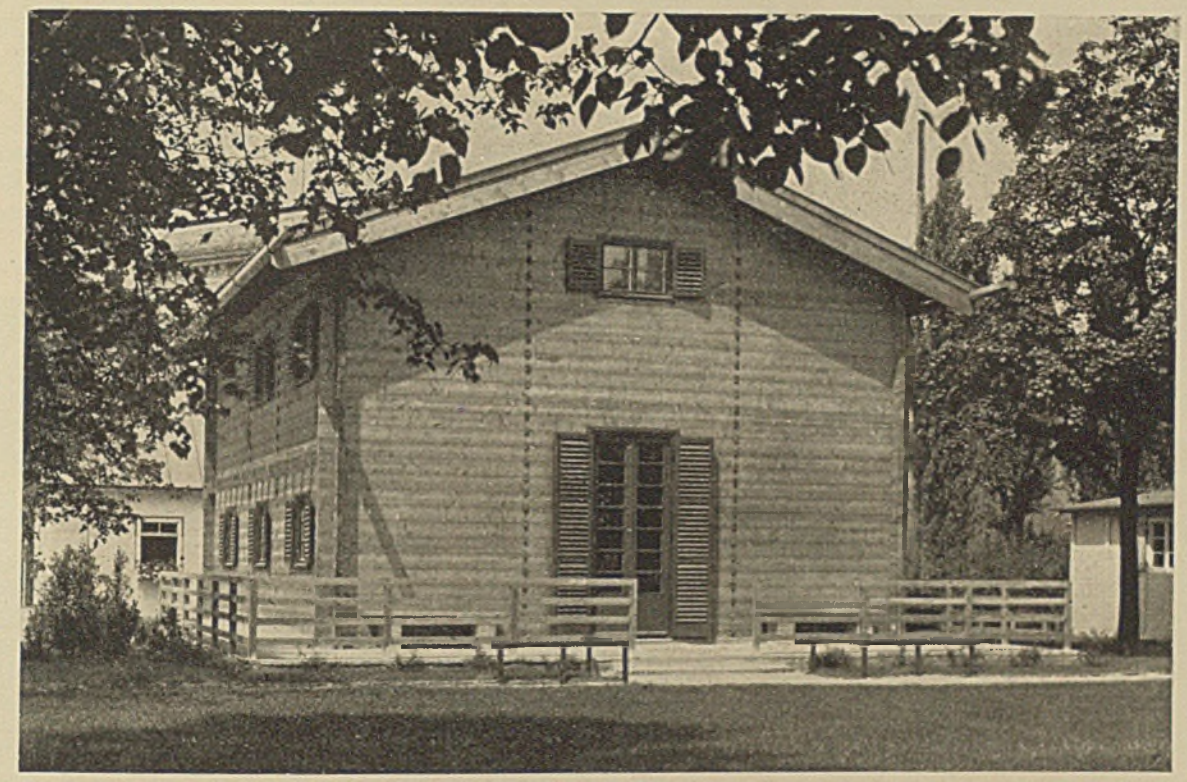
Wochenendhäuschen (Nr. 14) Entwurf Arch. Prof. Lechner und Norkauer (Photo „Das Lichtbild")



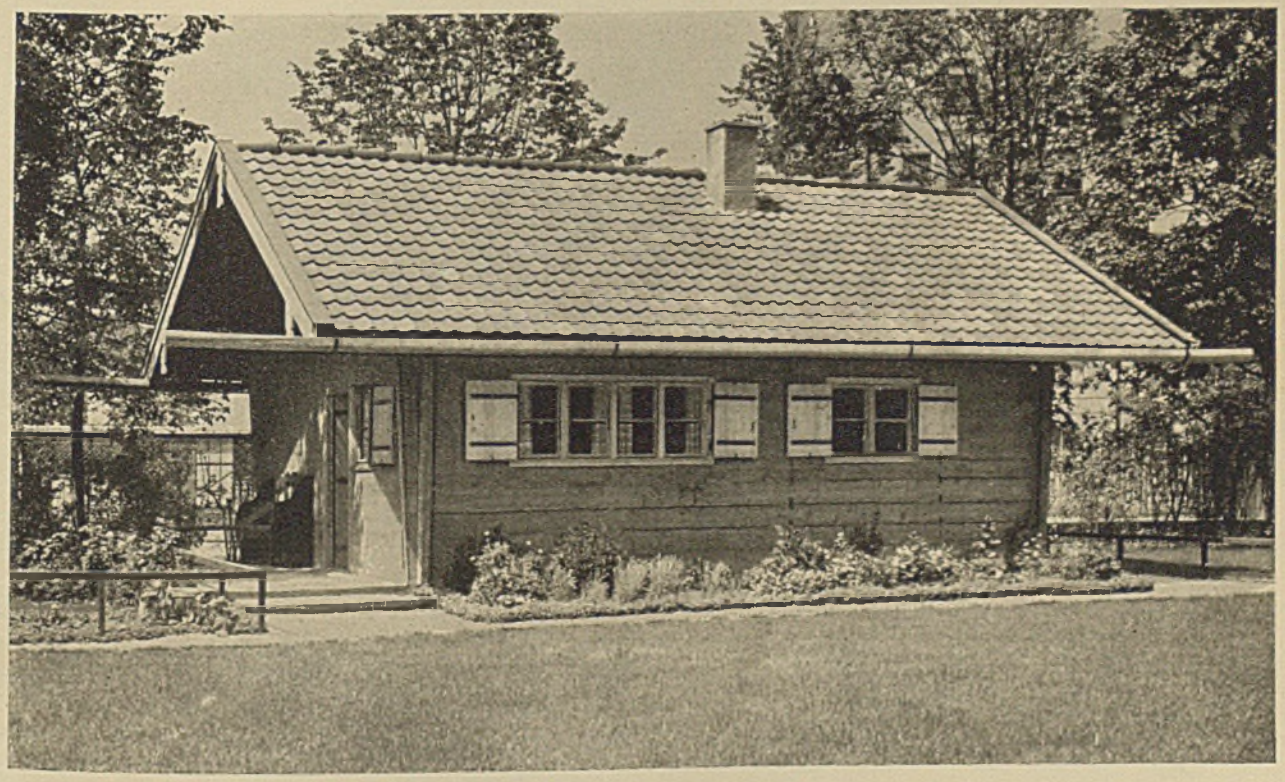
Wochenendhaus Typ II (Nr. 4) Arch. Kader (Photo Fritz Witzig)



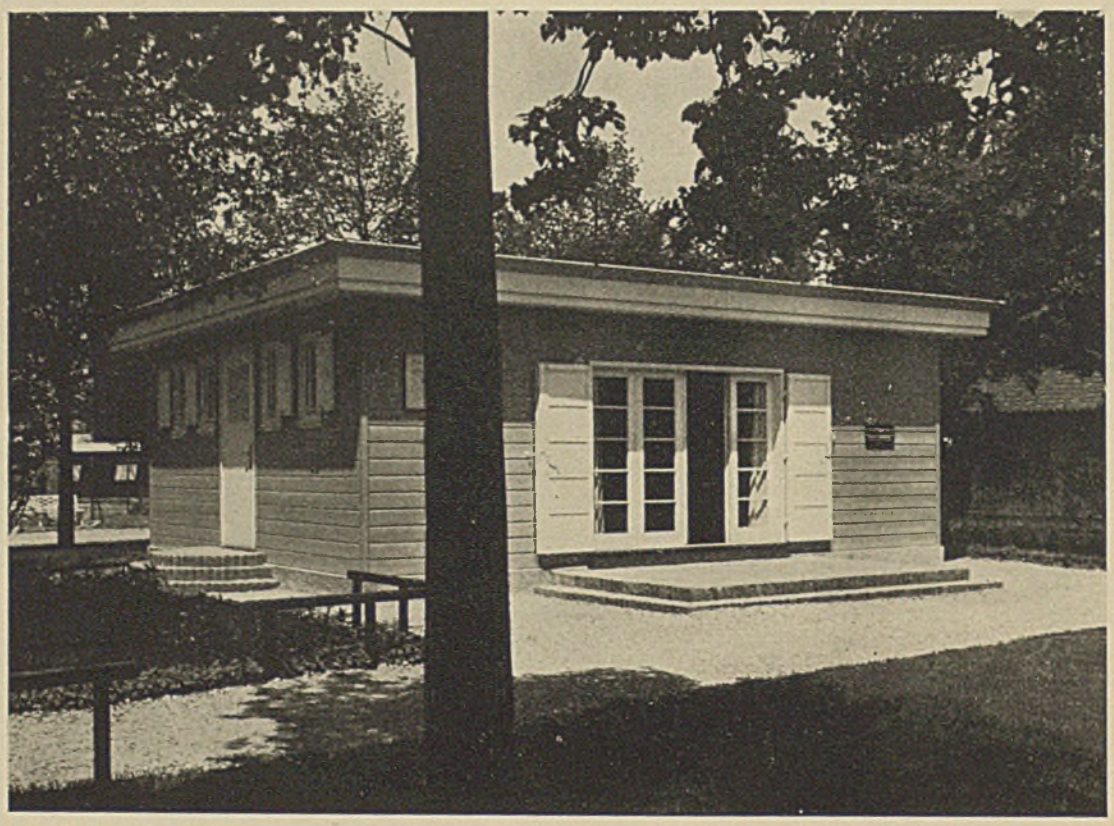
Wochenendhaus Typ I (Nr. 16) Arch. Kader (Photo Fritz Witzig)



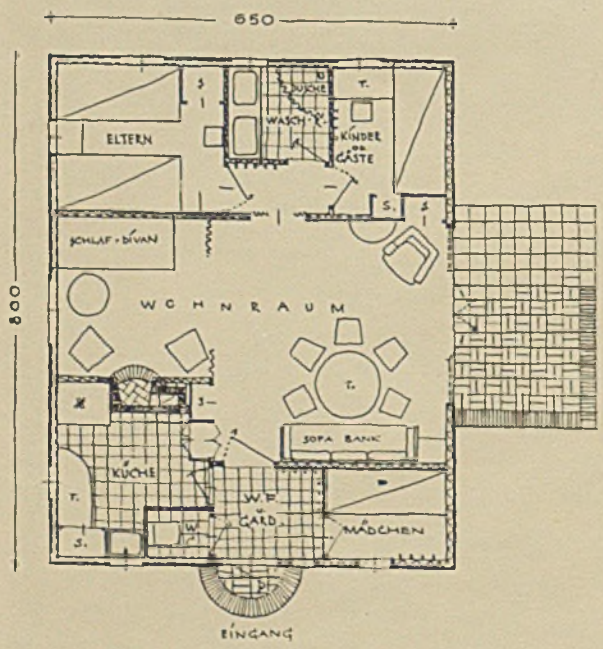
Ferienhaus im Isartal Nr. 13 (Siehe Tafel 62) Entwurf Arch. Prof. Lechner und Norkauer (Photo „Das Lichtbild")

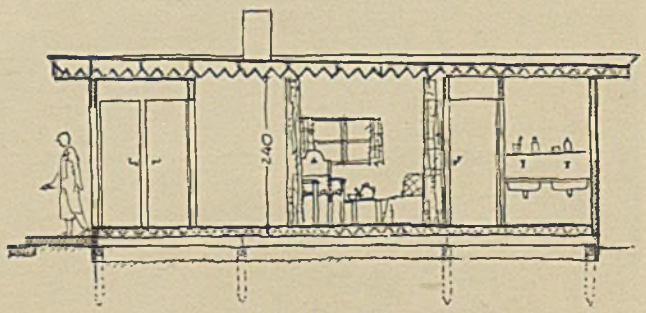


Das Isartalhaus Nr. 5 (Siehe Tafel 62) Entwurf Arch. Prof. Lechner und Norkauer (Photo „Das Lichtbild")



Wochenendhäuschen Nr. 3 (Siehe Tafel 62) Entwurf Dipl.-Ing. Max Grünzweig





Wochenendhaus Nr. 3 „Eden"

Entwurf Arch. Dipl.-Ing. H. Grünzweig

Wände, Decken u. Fußboden in rechtwinklig aneinander genagelten Brettern

Verlag: Georg D. W. Callwey - München — Schriftleitung: Reg.-Baumeister G. Harbers - München — Druck: Kastner & Callwey in München