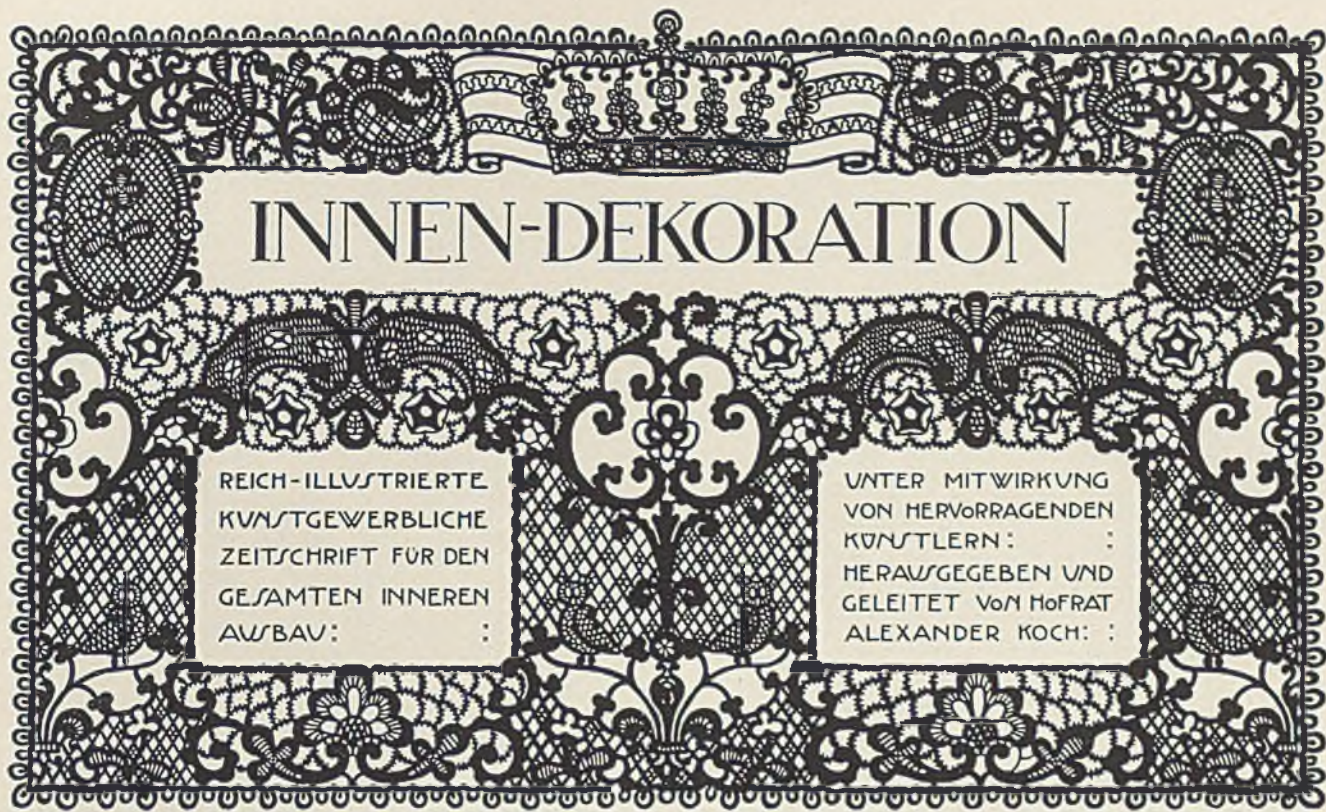




ARCHITEKT A. KOCH-TROTHA – HALLE. »LANDESVERSICHERUNGSANSTALT IN MERSEBURG«



XXVII. JAHRGANG.

DARMSTADT

JUNI 1916.

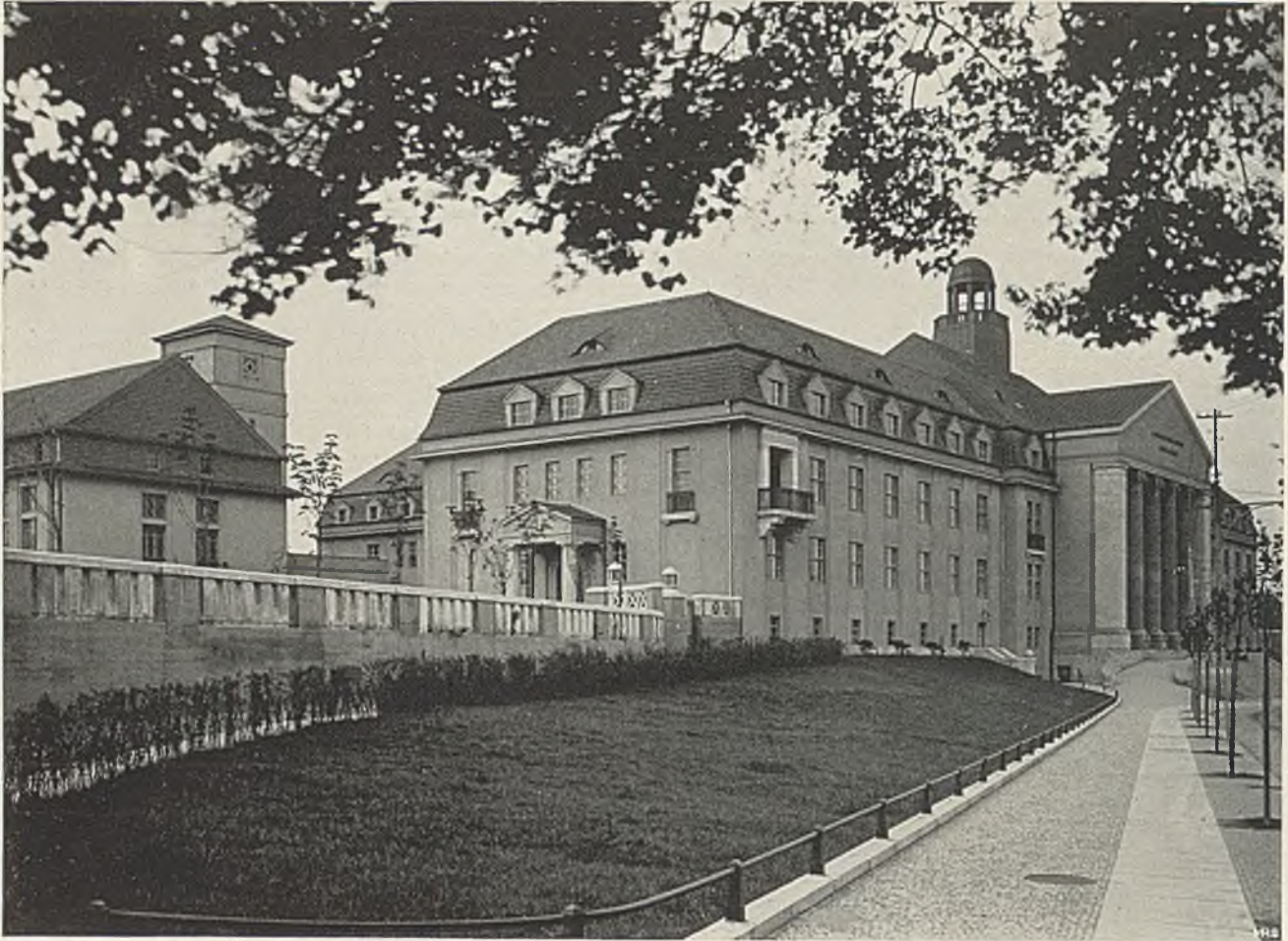
BAUKUNST UND KUNSTGEWERBE

VON PROF. OTTO SCHULZE-ELBERFELD

Keine Zeit ist geeigneter, solche Fragen der Baukunst und des Kunstgewerbes aufs Neue zu erörtern, die zwischen »alt und neu«, zwischen »Stil« und »Neurichtung« ausgespielt werden, wie die Gegenwart. Mag es zutreffen, daß wir wichtigere Dinge zu erörtern hätten, daß »Alt-Frankreich« und »Alt-England« zur Zeit für uns gar nicht in Betracht kommen, so dürfen wir doch nicht vergessen, daß wieder eine Zeit kommen wird, da unsere Maschinen etwas anderes zu tun haben werden als Kriegsmaterial zu fertigen. Mir will scheinen, daß es fast als unverständlich bezeichnet werden müßte, gerade ausgesprochen während der Kriegszeit, da alle Nerven, Gefühle und Kräfte auf Mechanik, Konstruktion, Dynamik, Physik und Chemie bis in die letzten Ausläufer eingestellt sind, in erhöhtem Maße die Stilkunst, namentlich die des 18. Jahrhunderts aufblühen zu lassen. Und wie schön waren wir doch dabei, einigen Riesendampfern im Nachfühlen ihres Gestaltungsgesetzes und ihrer Aufgabenerfüllung die für Lebensbeherbergung und Gastlichkeit mitklingend eingerichteten Raumeinrichtungen zu schaffen. Hier wurden Körper und Seele, Gehäuse und Einrichtung zu einer Einheit. Leider muß man auch davon heute schon wieder sagen: »Es war einmal«, — — der Neudeutsche, der Mut- und Kraftdeutsche beginnt wieder »geschichtlich« und »grüblerisch« zu werden; was außerhalb des großen Kampfes steht, fängt an zu krebzen.

Mögen vor zehn Jahren gegen die Neuströmung in der Baukunst und ihrer Raumkunst noch so viele, ja auch

zum Teil berechnigte Vorwürfe erhoben worden sein, gegen eins müssen wir die Zeugen von Darmstadt und Dresden, Wien und Berlin doch in Schutz nehmen: gegen den der Uneinheitlichkeit, des Widerspruchs zwischen Schale und Kern, denn sie hatten durchaus die Vorzüge — gewiß auch Schwächen — zeitgeschichtlich festgelegter Werte. Wer irgendwie kunst- und kulturgeschichtlich beschlagen ist, wird zugeben müssen, daß durch alle Entwicklungsgänge hindurch, vom Altertum herauf bis zur Biedermeierzeit, ein wirklich inniger Zusammenhang zwischen der Arbeit des Baukünstlers und den Arbeiten der Handwerker und Kunstgewerbler, oder sage ich Künstler, bestanden hat — ohne daß nun gerade der Baukünstler für diese Mitarbeiter und Mithelfer nötig gehabt hätte, jede Türklinke und jedes Möbel zu entwerfen. Und doch war ein gotisches Patrizierhaus eine künstlerische und zeitliche Einheit vom Keller bis zur Giebelspitze, und ebenso ein Kaufmannshaus des 16. Jahrhunderts, oder ein kirchlicher Fürstensitz des 18. Jahrhunderts ein in sich geschlossenes Renaissance- bzw. Rokokowerk. Wir waren ebenfalls nahe daran, uns diese Wertung zu sichern, wenn nicht wieder einige Auslandprotzen und in Einrichtung und Wohnhausbau machende Großunternehmer im Anschluß an ministerielle Stilbauten die Deichsel des Kunstkarrens auf rückwärts gestellt hätten. Hat uns doch selbst die »Werkbund-Ausstellung Cöln 1914« daran starke Erinnerungen hinterlassen. Heute erleben wir weiter ein Nach-Barock, ein Nach-Rokoko



LANDESVERSICHERUNGSANSTALT—MERSEBURG

»HAUPTGEBÄUDE UND KARTENGEBAUDE«

und ein Nach-Empire. Kein Rückgriff früherer Zeiten hat so weit ausgeholt und so tief eingeschnitten wie die Stil-Krebse unserer Tage. Langsamer entwickelte sich stets die Baukunst, schneller die handwerklichen Künste, die jener sogar oft Konstruktionen und Formen liehen; aber umgekehrt war es stets nur zur Zeit des Niederganges einer Kunstrichtung. —

Es ist erschreckend, mit welcher Hast und Urteilslosigkeit Baukünstler um das Neueste mit den Gewerkekünstlern streiten, mit welcher Verständnislosigkeit die Zeit vergewaltigt wird, wie doch letzten Endes alles nur auf Wirkung hinarbeitet. Unsere Künstler scheinen wenig damit zu rechnen, daß man schon nach zehn bis fünfzehn Jahren strenger über ihre Werke urteilen wird, wenn zu ihnen der Abstand ein größerer geworden sein wird. Wenn auch die Kunst- und Kulturgeschichte lehrt, daß alles Große von Kleinem ausging, die Werk- und Sachkunst die hohe Kunst vorbereitete, aus den Handwerkern die Künstler wurden, — was an sich auch heute noch die gesündeste und lebensfähigste Art der Entwicklung sein würde — so wäre es doch bei der überaus großen Frühbezw. Unreife so manchen Stürmers wünschenswert, wenn nunmehr nicht Maler und Gewerkekünstler, die am leichtesten und günstigsten zu schaffen vermögen, sondern die Baukünstler die Führenden und Wegweiser sein würden, um die anderen zu stillerem Bescheiden und zur Einordnung zu bringen. Es kommt wirklich nicht auf die Fülle

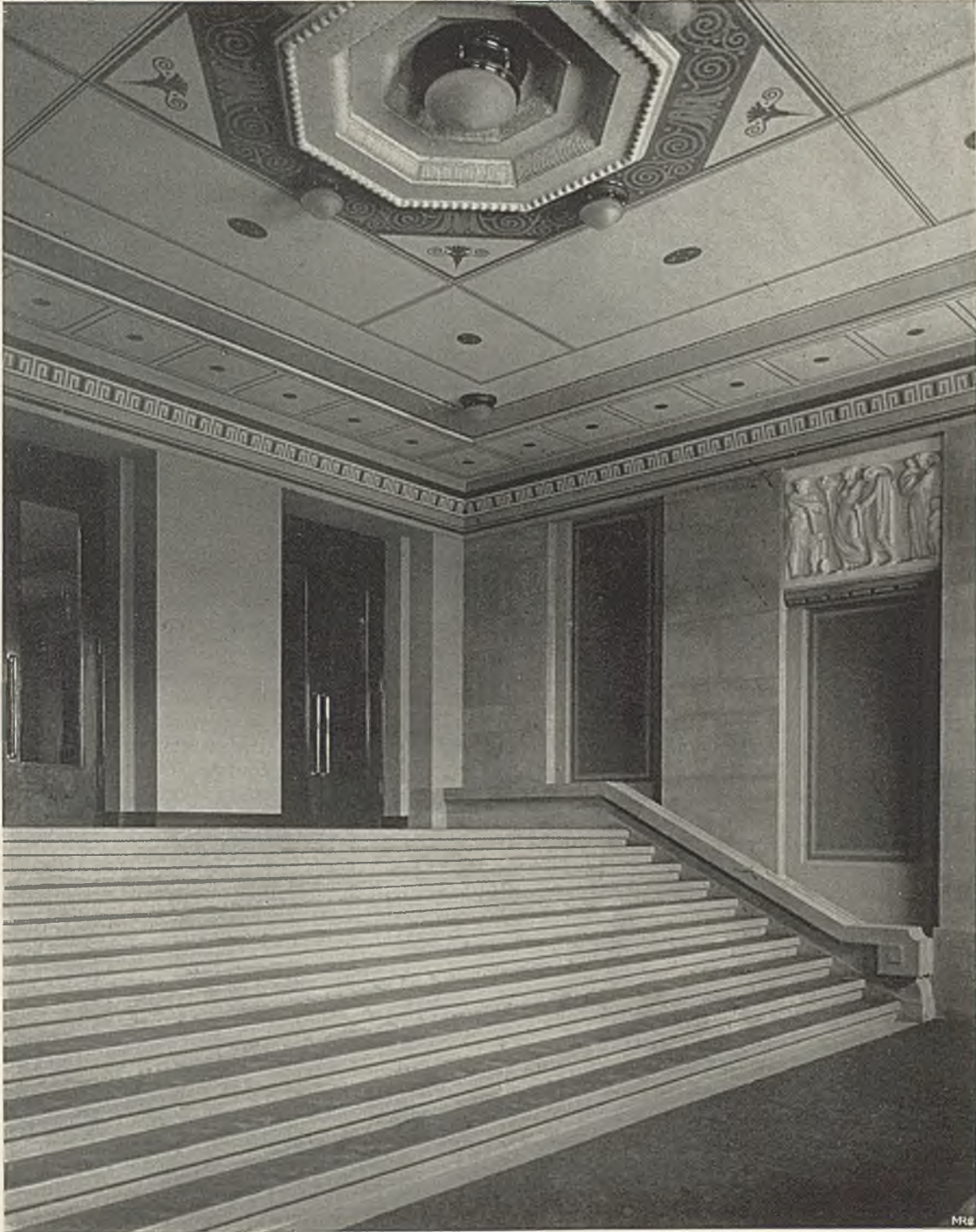
der Erscheinungen, noch der Einfälle, noch auf die fragwürdigen zeitlichen Erfolge an, deren Buchung von irgend einer Fachzeitschrift oder der Tagespresse verlangt wird, sondern darauf, daß Taten und Werke entstehen, die für sich davon sprechen, daß sie nicht zeitlos sind, sondern überzeugend bekunden, daß sie einen entwicklungs geschichtlichen Anteil und Ausdruck, sagen wir jetzt z. B. in unserer jetzigen großen Erhebung bedeuten. Und gerade jetzt macht man ausgesprochen in Stil aus der Zeit der Dutzendfürsten und Kleinstaaterei.

Wir kommen mit Künstlerprogrammen und Künstlerbekenntnissen allein wirklich nicht weiter, wenn wir sie nach wie vor einspruchslos hinnehmen. Unser Formendurst ist geradezu krankhaft geworden, und die Aufdeckung immer neuer Formensprudel und Anleihen bei Fremden ist ein ungesundes Stillungsmittel dagegen. Hier kann nur Enthaltbarkeit helfen und größerer Anteil an ehrlicher werktätiger Arbeit in Werkstätten und auf Werkplätzen, nicht in schwülen Ateliers, Bars und Kabaretten gewonnene Impulse. Und wenn schon der gewaltsam unterbrochene Lauf der Dinge des bisherigen Werk- und Genußlebens ebenfalls noch nicht die kleinkünstlerische Übereilung und Neuerscheinungssucht zu hemmen vermag, dann besinne sich Baukünstler und Bauherr auf die Verpflichtung: große Aufgaben auch nur im großzügigen Sinne der Zeitforderung lösen zu sollen. Wenn wir Daheimgebliebene das nicht zu erfüllen ver-

mögen, dann warten wir getrost damit bis unsere feldgrauen Helden und Sieger zurückkommen, die über Stillstand und Rückschritt, über die heutigen Aufgaben der Kunst wie auch über die Künstler und ihre Auftraggeber und Förderer anders denken als wir. Zunächst kann manche der großen Aufgaben der Architektur für Heldengrab, Ehrenfriedhof, Gedächtnishalle und dergleichen, aber auch solche für die eigentliche Öffentlichkeit getrost zurückgestellt bleiben, damit das Erleben der Zurückkehrenden darin später Vertiefung und Auferstehung in wahrhaft großartig künstlerischem Sinne zu finden ver-

mag. Wir Daheimgebliebene mühen uns krampfhaft um Wortkultur, Beseitigung des Undeutschen mit allen seinen Nichtigkeiten; die Wiederkehrenden erst werden uns dazu die Begriffe und Taten bringen, aus denen das Völkische des Deutschtums zur Festigung gelangen soll.

Die Wechselwirkung zwischen der Baukunst, den anderen Künsten und der angewandten Kunst bezw. den Gewerbekünsten muß eine weitere gegenseitige Überholung bezw. Zurückstellung künftig aufzuheben suchen. Das Flüchtige der Zeit, das gesucht Neue und Auffällige darf weiterhin nicht mehr in seinen Gestaltern den Wahn



ARCH. ALFRED KOCH-TROTHA-HALLE. »HAUPTEINGANG IN DER LANDESVERSICHERUNGSANSTALT ZU MERSEBURG«



ARCHITEKT ALFRED KOCH-TROTHA—HALLE. LANDESVERSICHERUNGSANSTALT IN MERSEBURG. »BLICK IN DIE HAUPTTREPPENHALLE«

nach Führerschaft und Aposteltätigkeit aufkommen lassen. Wir müssen wieder strenger, ehrlicher und überzeugender Tagesnichtigkeiten auf ihren tatsächlichen Wert zurückführen; die Zahl der nur Entwerfenden, der sich auf Papier und mit billigen Mitteln bis zur Überhebung und Unverantwortlichkeit in Neuheiten Betätigenden muß fühlbar eingeschränkt werden, damit wir wieder die Lust um die Kämpfe einer wirklichen Entwicklung erleben.

Als es sich um die Anfänge handelte, als sich der Mensch noch um Material, Technik, Werkzeug und Gestaltung schwer mühen mußte, als der Schweiß noch an dem Erzeugten klebte, und reine Schöpferfreude es überstrahlte, als die Gestaltenden sich noch nicht durch Berufsübergrieffe verhaderten, konnte der Vorseilende noch als Bahnbrecher gelten. Heute versündigen die Leichtfüße sich mit ihren billigen Neuheiten, die vom Wechsel der Moden kaum noch Abstand nehmen, an den Zurückbleibenden, den scheinbar Schwerfälligen, die die eigentlichen Träger der fruchtreifenden Lebenswerte sind.

Einige Beispiele seien gegeben. Kleid, Schmuck, Möbel und Schrift erneuern sich an den schlechtesten Ausläufern des Zopfstyles. Plastische Formgestaltung sucht Anschluß an die Steinzeit, das graue geschichtliche Altertum und die Ausdruckskultur des Tastsinnes der Neger. Und unsere Glasmalerei versucht sich in noch älterer Richtung als die Reste der Augsburger Domfenster sie uns zu vermitteln vermögen. Nur die verantwortlichste

aller Künste, die aus der ganzen Erdschwere heraus zum Himmel emporstrebt, müht sich und schafft im Sinne jener scheinbar Schwerfälligen, die es mit den Eichen und Edeltannen halten, nicht mit den Kürbissen. Und damit müßte die Baukunst eine gewisse Verantwortung für das sich selbst auferlegen, was innerhalb ihres Gestaltungsgebietes zu ihr in Mithilfe und Dienstleistung tritt. Das braucht keineswegs engherzig und kunstpapstmäßig zu geschehen, wohl aber doch so, daß die alten Beziehungen zur baukünstlerischen Einheit wieder hergestellt werden. Der Baukünstler ging vom Bauhandwerker aus, ihr Gemeinsames bleibt eine gesunde technische Grundlage, die Tektonik überhaupt; sie bleibt für immer gewisser Gesetzmäßigkeit unterworfen, und an den angewandten Künsten ist es, sich wieder einzufühlen und den Formenkreis zu begrenzen, nicht an der Baukunst, etwaige Überschreitungen in Zwangsfolge zu heiligen. Wir müssen wieder dahin kommen, daß die Mehrzahl aller schöpferisch tätigen Kräfte sich wieder mehr unter- und einordnet, zum mindesten es darangibt, zeitliche Nichtigkeiten als Bausteine der Zeit anzusprechen. Billige Erfolge müssen zurücktreten, namentlich nach dem Kriege. Vielleicht öffnen die Heimkehrenden den Dabeimgebliebenen doch über so manches die Augen. Auch die freien Künste haben ihre Gebundenheit, und gerade der seinem innersten Zwange und Drange folgende Künstler ist der, der sogenannte Freiheiten nicht mißbraucht. PROF. O. SCHULZE-ELBERFELD.



ARCHIT. ALFRED KOCH-TROTHA. MITARBEITER ARCH. OSKAR KOCH GEFALLEN AM 17.8.1914. »BLICK IN DEN GROSSEN SITZUNGSZAAL«

DAS NEUE GEBÄUDE DER LANDESVERSICHERUNGSANSTALT SACHSEN-ANHALT IN MERSEBURG

An der Bahnstrecke Halle-Merseburg, kurz vor dem Bahnhof Merseburg, erhebt sich, die Rückseite der Bahn zukehrend, das neue Dienstgebäude der Landesversicherungsanstalt mit dem gesondert stehenden Gebäude für die Aufbewahrung der Quittungskarten. Im Äußeren kennzeichnet es sich durch einfache strenge Formen als öffentliches Gebäude. Jeder unnütze Aufwand ist vermieden, nur der Mittelbau an der Straße »An der weißen Mauer« hat seiner Bedeutung nach eine starke Betonung erhalten. Dort befindet sich der Haupteingang mit Haupttreppenhalle und der große Sitzungssaal. Auf einem drei Meter hohen Unterbau mit vorgelegter großer Rampe und Freitreppe erheben sich in mächtiger Wirkung die zwölf Meter hohen ionischen Säulen aus dem schönen Dorlaer Muschelkalk.

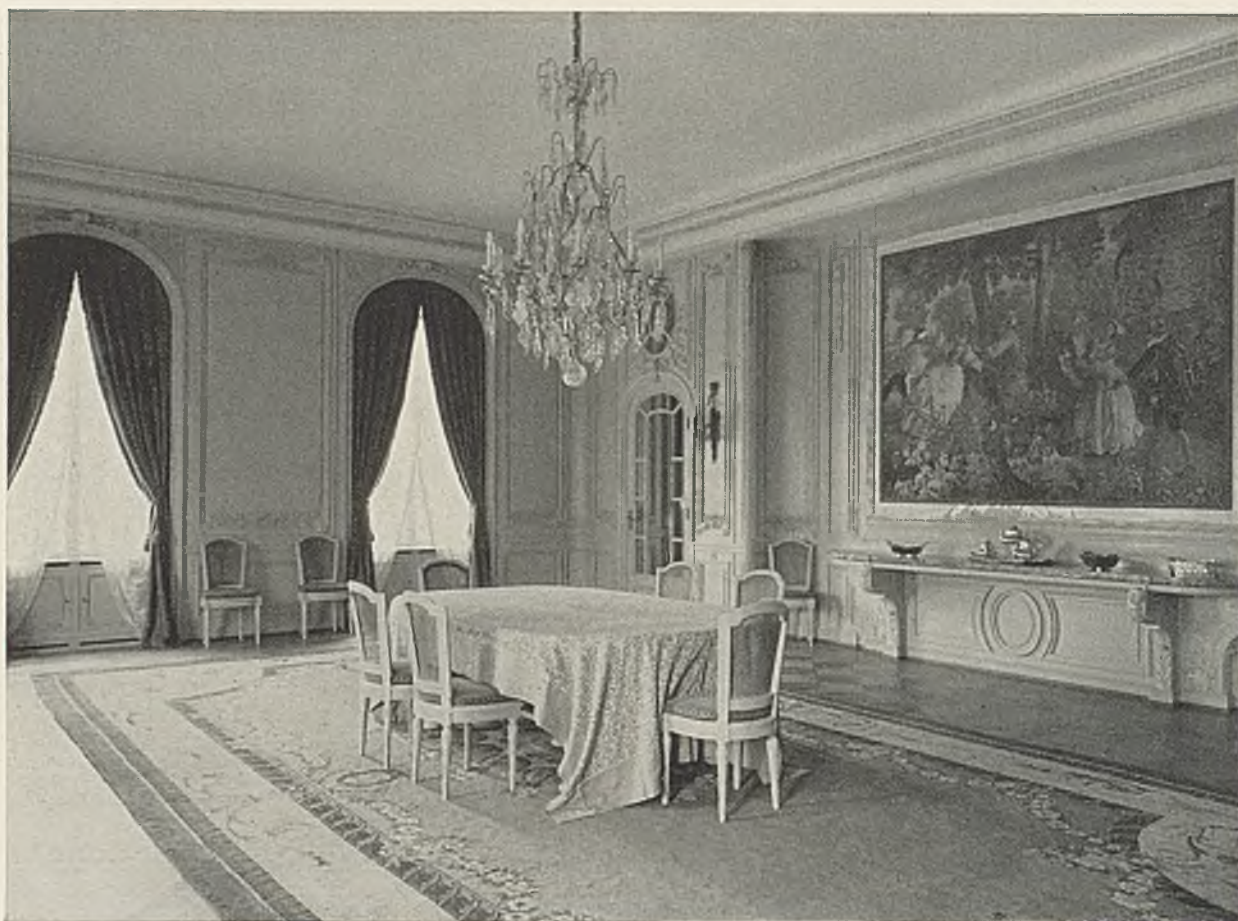
Von den hier abgebildeten Räumen sei die folgende kurze Beschreibung gegeben: Die Gliederung der Wände des Haupteingangsraumes geschah durch Pfeilerstellung. Wie hier, so ist die senkrechte Wandteilung auch in den andern Räumen, sowie im Äußeren der ganzen Anlage bewußt durchgeführt. Die Wandpfeiler des Haupteingangsraumes sind aus graugrünem Mainsandstein hergestellt. Die beiden Reliefs von Alt-Warthauer Sand-

stein sind Schöpfungen von Paul Juckoff in Merseburg und Ernst Freese in Berlin. Die Putzflächen zwischen den Pfeilern sind stumpf indigoblau gestrichen und gelbbraun abgesetzt. Diese Tönung kehrt auch in der Teilung der Decke wieder. Die Rosette der Decke ist in Muschelkalk grob gestampft und nachgearbeitet.

Die 11,5 auf 19 m große, im Scheitel 9 m hohe Haupttreppenhalle ist gleichzeitig Vorhalle zum großen Sitzungssaal. Die Wände des letzteren sind bis zum Deckenauflagergesims mit einem matt graubraun gebeizten Paneel aus italienischem Nußbaumholz verkleidet, die Felderflächen mit grüngemustertem, in der Grundfarbe grauem Stoff bespannt. Die Möbel sind aus Eichenholz gefertigt und haben die Farbe des Paneels.

Das Werk ist das Ergebnis eines öffentlichen Wettbewerbs, aus dem der Erbauer, Architekt Alfred Koch-Trotha, ehemaliger Meisterschüler und Mitarbeiter des leider früh verstorbenen Otto Rieth-Berlin und späterer Assistent Hugo Hartungs an der Dresdner Technischen Hochschule, als Sieger hervorging. Als Mitarbeiter an den Entwurfsarbeiten zum großen Sitzungssaal hat der am 17. August 1914 in Ostpreußen gefallene Bruder des Erbauers, Architekt Oskar Koch hervorragenden Anteil.

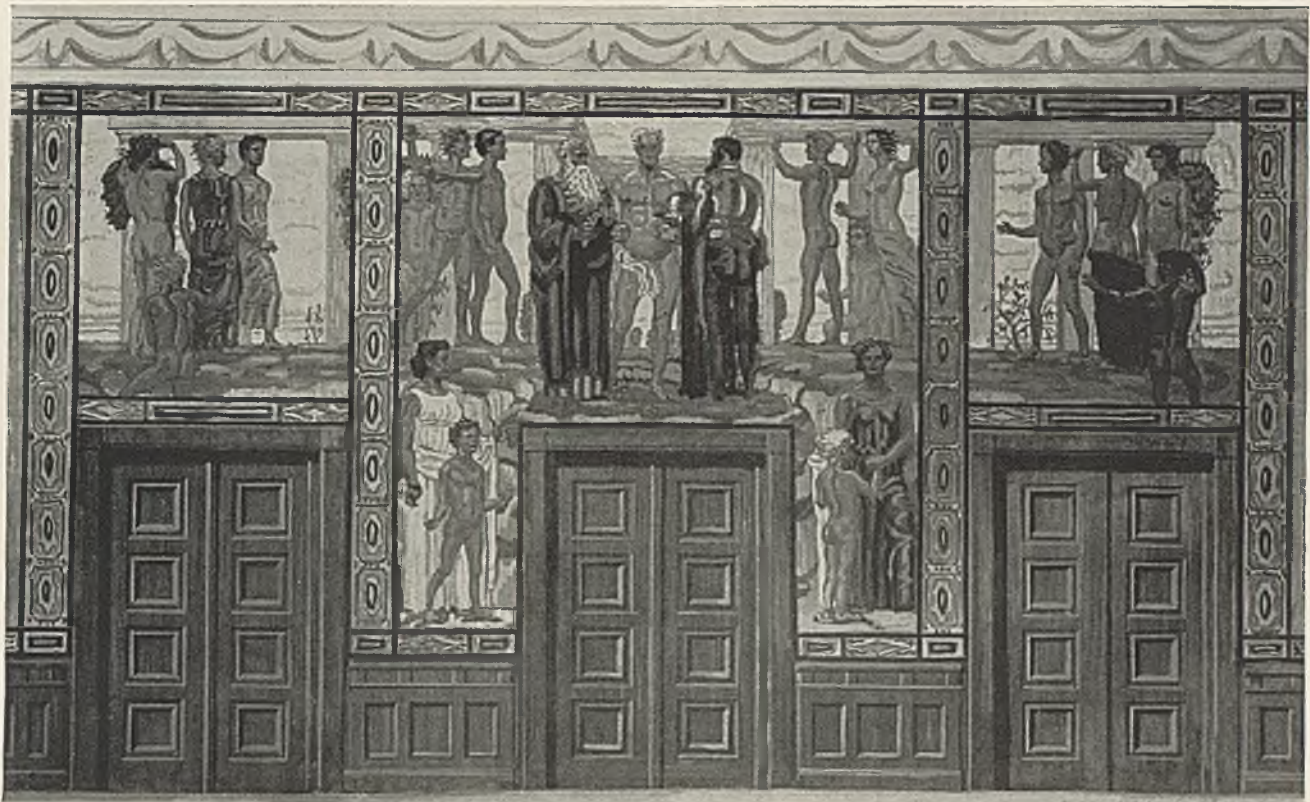
INNEN-DEKORATION



ENTWURF: ARCHITEKT L. K. BEER - WIESBADEN. »SPEISEZIMMER IM SCHLOSSE WALLBURG IM ELSASS«



ENTWURF: ARCHITEKT L. K. BEER - WIESBADEN. »GROSSE WOHNHALLE IM SCHLOSSE WALLBURG IM ELSASS«



OTTO FISCHER-TRACHAU - HAMBURG

»ENTWURF FOR EIN WANDGEMÄLDE«

VON DER WANDMALEREI

Die Sehnsucht der Maler war und bleibt immer die Wand. Sie, die sich dazu verurteilt fühlen, Bilder für Ausstellungen zu schaffen, ihre hochfliegenden Wünsche zwischen enge Rahmen zu pressen und Verkaufsware hervorzubringen für den Markt, ohne Kenntnis ihres zukünftigen Besitzes und Ortes, sie träumen alle von Räumen und Wänden, riesengroß, wo sie ihre Gesichter einmal schrankenlos verwirklichen könnten. Selten nur wird einem unserer Bildermaler solches Glück zuteil, und dann trifft es ihn doch meistens unvorbereitet. Fast regelmäßig haben die Künstler des Bildes versagt, wenn sie vor die Wand gestellt wurden. Sie gaben Vergrößerungen ihrer Bilder, Reihen von Bildern, keine gestalteten Wände. Und dann blieben die weiteren Aufträge aus, es kam wieder das Hoffen und Träumen.

Und was ist die Sehnsucht der Mehrzahl unter den Dekorationsmalern? Auch der Tüchtigen, Vielbeschäftigten? Das Bild. Die Stunden ihrer Muße verbringen sie damit, sich an Bildern zu quälen, womit sie es ihren Kollegen von der »hohen« Kunst gleich tun wollen. Sie sind stolz, wenn sie mal auf einer Ausstellung ankommen. Und wenn es ihre Tagesaufgabe irgendwie gestattet, suchen sie Füllungen, Ovale usw. als Bilder auszumalen. Sie schaffen sich künstlich Rahmen und Rahmenformate, die Wand wird ihnen zur Bildfläche. Das Resultat ist auch hier eine Enttäuschung: Schlechte Bilder, wo die Kraft vielleicht zu guter Dekorationsmalerei gerade gereicht hätte. — Dabei werden große dekorative Aufträge in unserm Lande gar nicht so spärlich erteilt. Der Menge der Arbeiten entspricht allerdings nicht ihr künstlerischer

Wert. So wie die Verhältnisse gegenwärtig liegen, kommen diese Aufträge, die Wandmalereien in Kirchen, Rathäusern, Schulen, Festsälen, fast ausschließlich in die Hände von einigen wenigen Spezialisten, die das liefern, was allgemein verlangt und erwartet wird! Auf die Wand geklebte Riesensbilder historischen und symbolischen Inhalts. Diese Abart akademischer Malerei, der die monumentalen Aufträge zufallen, hat an den Fortschritten und Wandlungen unserer modernen Malerei so gut wie keinen Anteil genommen; sie arbeitet mit den ältesten Schulmitteln, die frühere Historienmalerei lebt hier in wenig veränderter Form weiter. Ich will nicht das große zeichnerische Können übersehen, das sich hier oftmals kund tut, doch kommt es über akademische Korrektheit selten hinaus. — Demgegenüber fallen die paar Wände, die wahrhaft modernen Künstlern, wie Hodler, Hölzel, Egger, Mackensen usw. anvertraut wurden, kaum ins Gewicht. Sie lassen ein endgültiges Urteil über das, was große moderne Malerei auf der Wand leisten könnte, noch nicht zu. Sie geben nur einen Vorgeschmack. Von den unabsehbaren Entwicklungsmöglichkeiten ist nur ein verschwindender Teil angedeutet. Zwischen diesen beiden Gruppen steht eine Reihe von dekorativen Talenten, wie Erler, Spiegel, Diez, Unger, Oskar Zwintscher, Schmohl, L. v. Hofmann usw., denen es gelungen ist, farbige und zeichnerische Wirkungen moderner Illustrationskunst für das Wandbild mit großem Geschick nutzbar zu machen. Haben sie auch die dekorativen Anregungen, die unsere Graphik in unendlicher Fülle bietet, bei weitem nicht ausgeschöpft, so sind ihnen ihre wachsenden Erfolge doch



OTTO FISCHER-TRACHAU-HAMBURG

»AUSMALUNG DES PARKHAUSES-BOCHUM«

wohl zu gönnen. Sie verstanden es, der Wand ein neues Gesicht zu geben, sie wiesen auf den Weg hin, der von der flächigen Graphik zur Wand führt. —

Man müßte es lebhaft bedauern und als einen uneretzlichen Verlust buchen, wenn die zahllosen weiteren Anregungen, die unsere heutige Malerei und Graphik für die Wandmalerei bieten, ungenutzt bleiben sollten. Im Plakat ist es erreicht, mit den einfachsten Mitteln große Formen, breite Farbflächen aufzubauen; die Illustrationen geben ein Äußerstes in der Auswertung der Striche und weniger, pikanter Farben. Auch Silhouetten und besonders mehrfarbige Ausschneidebilder zeigen manches, was sinngemäß angewandt, auf der Wand von großer Wirkung sein könnte.

Untersuchen wir nun aber erst das moderne »Staffeleibild«, so sehen wir, daß es zum großen Teil nichts anderes ist als verkappte Wandmalerei, eine Malerei, bei der die Leinwand nur ein Ersatz ist für den Putz der Wand. Der braune und graue Grund ist verschwunden, mit Vorliebe malt man auf ein kalkiges Weiß. Man malt mit reiner Farbe, mit freien, saftigen Pinselstrichen. Manche hat

eine richtige Anstreicherwut erfaßt, man versteht ihren Strich, ihre tiefenden oder kalkigen Farben erst recht, wenn man sich einen Anstreicher mit aufgestülpten Ärmeln, Maurerpinsel und Eimer dazu vorstellt. Wandfläche und Farbe treten sich gesondert gegenüber. Denkt man sich diese Malereien auf die Wand, wo sie eigentlich hingehören, so ist da keineswegs ein großes Bild an die Wand gehängt oder geklebt, nein, die Wand bleibt Wand, Mauer, und auf ihr sitzen die einzelnen Striche und Farbklexe. Der Raum behält seine natürliche Wandfläche, die nur eigenartig angestrichen, getüpfelt, mit Farben und Strichen besetzt ist. Selten ist eins der modernen Bilder, so wie sie jetzt auf den Ausstellungen zu sehen sind, für den Rahmen berechnet. Sie muten an wie Skizzen zu Wandbildern, ihre großen Linien, ihre getrennten Farben fordern große Räume, oft treten die Massen wie ein Flachrelief hervor, oder die Linien erscheinen wie eingekerbt. Hier treffen wir Anklänge an Mosaik, dort Platteneffekte. In hundert Zeichen tut sich kund, daß die Malerei wegstrebt vom Ölbild zur Wand. Und zwar heute in anderer Weise als vielleicht vor 15 Jahren. Damals



zielte man auf das »Dekorative«, heute direkt auf die Wand, die gemauerte, geputzte, getünchte Wand. — Es wäre jammerschade, wenn die günstige Gelegenheit, unsere Wandmalerei entscheidend und ernstlich vorwärts zu bringen, wieder ergebnislos bleiben sollte. Die großen monumentalen Aufgaben nach dem Kriege würden dann wieder denselben geschäftsklugen Akademikern in die Hände fallen wie bisher, während die freie Kunst ihre Bahn weiter geht und den Punkt ihrer größten Wandnähe bald verläßt. — Die Arbeiten von Otto Fischer-Trachau, die zu diesen Bemerkungen Anlaß boten, haben manches, was sie mit moderner Graphik, manches, was sie mit der jüngsten Malerei verbindet. Die Ausmalung des Parkhauses in Bochum, die sein reifstes Werk ist, hat aus der Entfesselung des Striches höchst eigenartige Effekte geholt. Der Pinsel dichtet in freier Weise die Architektur weiter, die Farbe übernimmt die Rolle, die in Rokoko dem Stuck zugefallen



war. Fischers Figuren zeigen, daß er auch ohne ornamentale Hilfe den Wandstil gut zu treffen weiß. ADOLF VOGT.

*

DIE GRUPPE. Was einsam steht, ist von der Glorie der Einzigartigkeit umgeben. Es möchte dir einreden, nichts existiere außer ihm, das seines Wesens, das ihm gleich und gleichwertig sei. Es ist nur durch sich selbst erklärbar, und besteht nur zu seinem eigenen Ruhm. Aller Glanz, der von ihm ausgeht, strahlt auf den einen Ausgangspunkt, die eine Sonne zurück. Gefährlich ist es darum, solche stolze Einsamkeit in Gesellschaft zu bringen. Stelle eine Vase mit einem Pokal zusammen, sie ändern beide im Moment ihr Wesen. Mit des Alleinherrschaft ist es vorbei, eifersüchtig und mißtrauisch prüft eins das andere, ob seine Kräfte dem Fremden gewachsen, ob es ihm Freund oder Feind sein soll. Die Beziehungen zucken hin und her. Es gibt ein Kleiner und Größer, Feiner und Gröber, es gibt Grade des Wertes. Jede Schätzung, jeder Genuß wird abgelenkt und beein-

flußt durch den neuen Nachbarn, zu dem jede Eigenschaft in Vergleich tritt. Was hell war, strahlt neben dem Dunkel. Die Geraden werden steil, wo weiche Rundung sich nähert. Unwillig und verwundert leihen

sich die zweifelhaften Freunde Maßstab, Motivierung, Formensinn. Der Pokal setzte als Anhalt für Maße und Charakter eine zierliche Hand voraus, man denkt diese sofort auch der Vase als Trägerin hierzu. Die kreisenden Kräfte, die die Vase gedreht, das Feuer, das sie gebrannt, suchen wir im Pokal wieder. Es ist nicht zuviel gesagt, wenn wir behaupten, Koppelung bewirkt, daß jeder der zusammengebrachten Gegenstände neu geschaut und neu aufgefaßt wird. Reizende Effekte, Spannungen, Steigerungen entstehen oft daraus. Doch eben so oft gibt es Unglück: Die Nachbarn vertragen sich nicht, die Mehrung der Gegenstände hat die Wirkung nicht verdoppelt, sondern zerstört. . . . A. JAUMANN.

*

Es gibt nur ein Glück — die Pflicht, nur einen Trost — die Arbeit, nur eine Freude — das Schöne. CARMEN SYLVA.



OTTO FISCHER-TRACHAU. »DEKORATIVE BILDER U. TORUMRAHMUNG«



OTTO FISCHER-TRACHAU - HAMBURG

»MALEREI AN EINEM AUSSTELLUNGSGEBAUDE«

VOM FLÄCHEN-ORNAMENT

Die Kunst war vor aller Theorie und die Theorie sucht letzten Endes nur Wege und Gesetzmäßigkeiten, um der Fülle des Geschaffenen nicht halt- und fassungslos gegenüber zu stehen, wie wir uns aus den Unbegreiflichkeiten des Lebens ja auch nur Gesetze ableiten, Formeln konstruieren, um nicht in seiner Fülle zu ertrinken. »Wenn uns ein Engel einmal aus seiner Philosophie erzählte, ich glaube, es müßten wohl manche Sätze so klingen als wie zwei mal zwei ist dreizehn«, sagt Lichtenberg und will damit sagen, wie alle unsere Gesetze doch nur Notbehelfe menschlicher Erkenntnis sind, Schlüssel zu den Türen des Vorhofs der Wissenschaft, in deren Heiligtum wir vielleicht nie eintreten.

Wenn man deshalb von Gesetzmäßigkeiten des Kunstschaffens spricht, darf man dabei nicht außer acht lassen, daß diese »Gesetze« nur bedingte Gültigkeit haben können. Besonders gilt dies für das Schaffen auf dem Gebiet der Ornamentik. Lange glaubte man eine strenge Anlehnung an die Natur fordern zu müssen und verstand dies dahin, daß man körperhafte Naturformen in die Formensprache der Fläche übersetzte, Pflanzen gewissermaßen wie in einem Herbarium preßte und dabei Blüten und Blätter möglichst symmetrisch verteilte, d. h. stilisierte.

Man tat sich etwas darauf zu gute, daß man das »organische Wachstum« auf das Ornament übertrug, wobei man nicht beachtete, daß man beim Übergang vom Körperhaften zur Fläche, Gesetze des Körperhaften — hierbei ist Gesetz stets als Wachstumsregel zu verstehen — willkürlich auf die Fläche anwandte. In strengem

Sinn gibt es in der Natur keine reinen Flächen. Erst wir haben uns die Fläche mathematisch begrifflich konstruiert, es ist also gar kein zwingender Grund vorhanden, z. B. Wachstumserscheinungen der Körperwelt, logische Entwicklungen vom dicken Stamm zum dünnen Ast im Ornament der Fläche zu wiederholen. Wo die Natur sich der mathematischen Ebene am meisten annähert, man denke an Schmetterlingsflügel und Blüten, bringt sie keineswegs im Sinne des Wachstums entwickelte Schmuckformen, im Gegenteil: willkürlich erscheinende Farbflecke sind da scheinbar wahllos zerstreut. Scheinbar — ein äußerliches, in Worte zu fassendes Gesetz wüßte ich nicht für ihre Anordnung zu finden, und doch folgen diese Flecke, die unsere Nerven in bestimmter Weise mitschwingen lassen, einem solchen. Seelische Empfindungen, feinste innerliche, verstandesmäßig nicht festzulegende Faktoren sind da bestimmend. Wir alle hatten schon einmal bei Betrachtung irgend einer Dekoration das Empfinden: »daß da irgend etwas fehlt«, und diese Empfindung ließ keine rechte Freude aufkommen, an der sonst vielleicht reizvollen Anordnung einzelner Teile. Es mag sein, daß da Gleichgewichtsempfindungen mitsprechen und, daß ein inneres Unbehagen entsteht, wenn diese verletzt werden. Dieses »Gleichgewicht« ist natürlich durch die verschiedensten Kombinationen zu erreichen. Dabei kann diese innere Harmonie, dieses Zusammenklingen der Einzelformen in schroffem Gegensatz stehen zu dem Wachstum von Baum und Blume, es braucht vor allem keine Einzeldinge der körperlichen Natur zu ver-



»DETAIL ZU NEBENSTEHENDER MALEREI«

GARTENBAU-AUSSTELLUNG ALTONA 1914

einfachen, zu stilisieren, überhaupt anzuwenden. Es kann zeitlos sein, stillos — wenn ihm nur die innere Rhythmik, wenn ihm nur sein eigenes Gesetz nicht mangelt.

Auf Schmetterlingsflügeln, auf herbstbunten Blättern ahnen wir etwas von jener Rhythmik, die das ganze Weltall durchklingt, die als Gefühl in unsrer Brust lebt. »Alle Wissenschaft führt zu Gott«, sagt Spinoza. A. M. SCHWINDT.

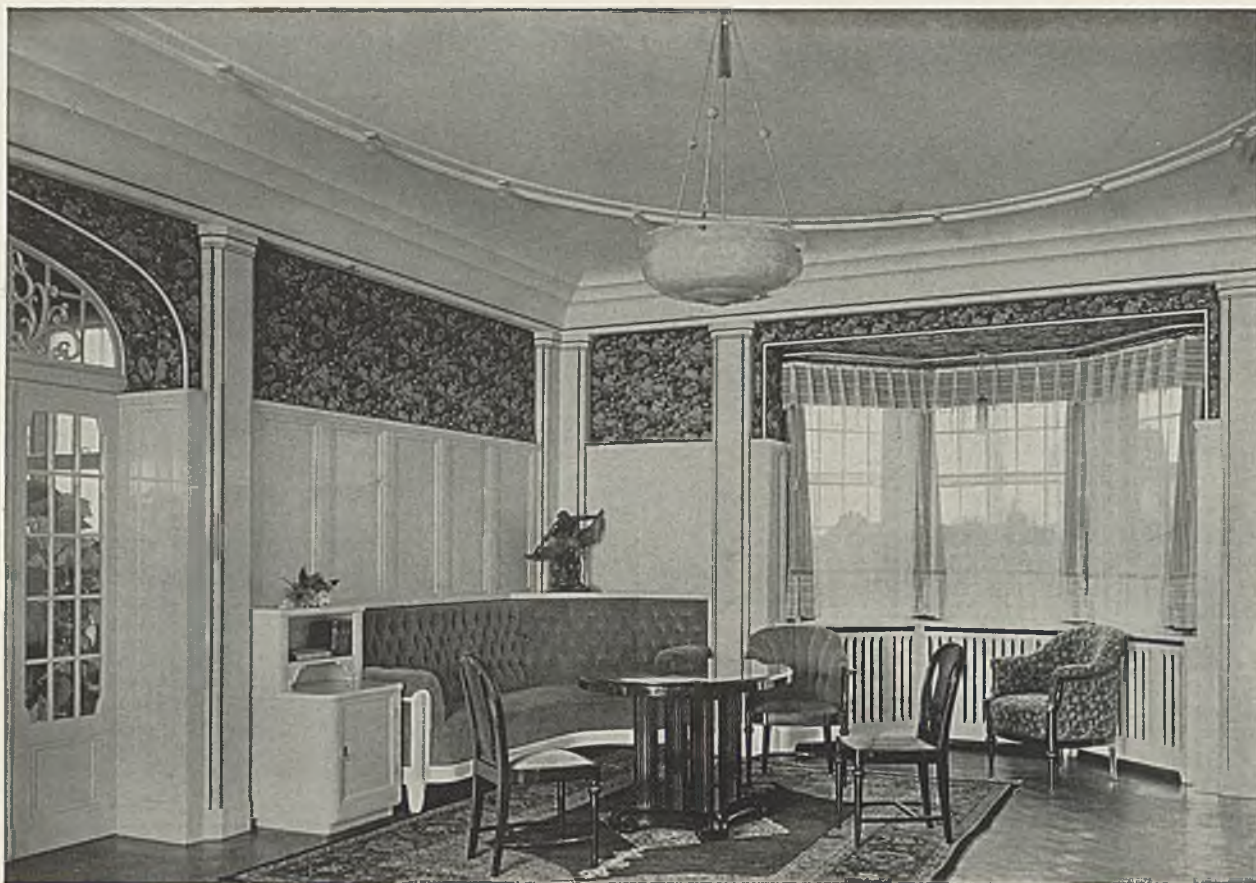
*

KUNSTGEWERBE U. LUXUS.
 Die Liebe zum Zierat, die angeborene Freude des Menschen, sich und alles ihm Wertvolle zu schmücken, ließ Kunstgewerbe und Luxus entstehen. Beide bilden Verschönerung unseres äußeren Menschen und unserer Umgebung, beide sind Kinder der Schöpferfreude und des Überflusses, und doch trennen sich ihre Wege an der Schwelle der Nützlichkeit. Kunstgewerbe bedeutet das nützliche Schöne, Luxus das schöne Unnütze. Luxus wählt sich zum Gemahl die Verschwendung, Kunstgewerbe schreitet mit der bürgerlichen Brauchbarkeit zum Altar. Ein kunstgewerblicher Gegenstand kann künstlerisch in seiner Form mißraten, er bleibt dennoch brauchbar. Wir erleben das täglich an Dutzendstühlen, an Muschelkommoden, an Gläsern. Verliert der Luxus seinen Platz im Reich des Schönen, dann ist er, da nutzlos, auch heimat-

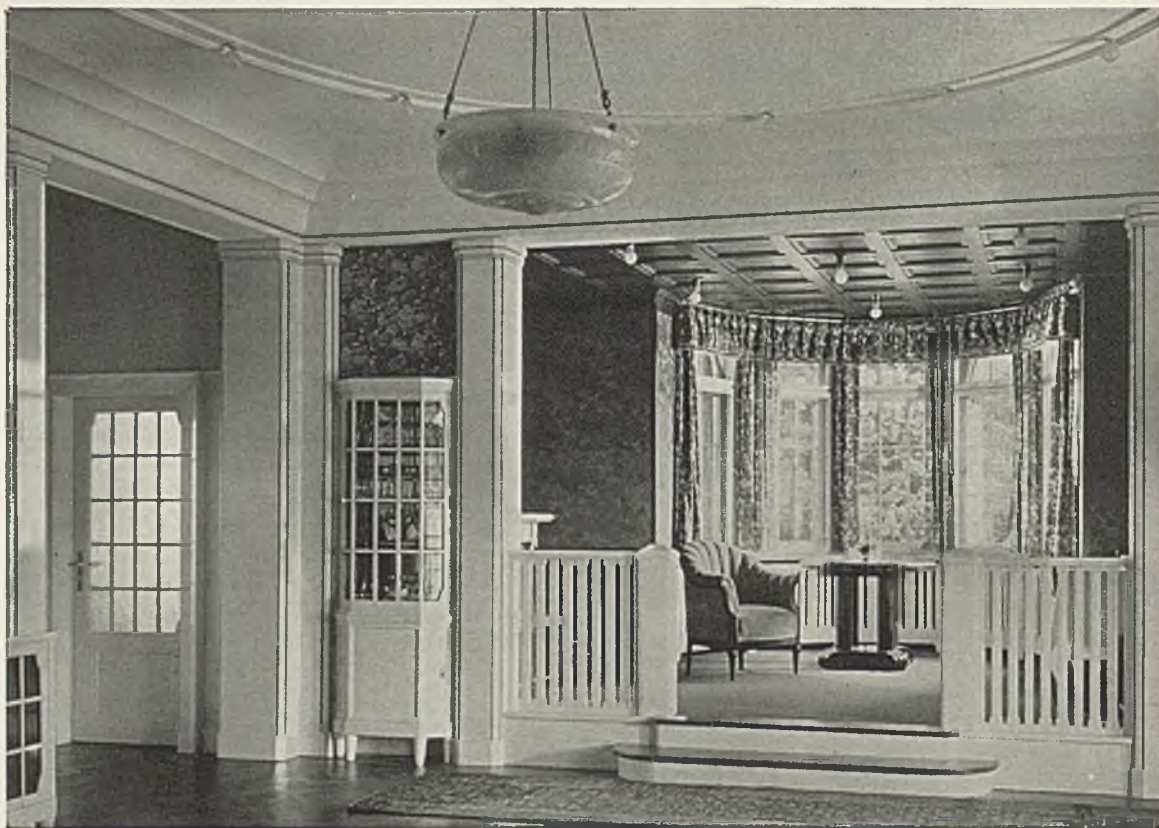
los, wertlos. Dieser tiefgehende Unterschied wird gar oft beiseite gelassen, und das Kunstgewerbe mit dem Luxus verwechselt. — Man vergißt, daß alles Kunstgewerbe mit einem Gebrauchsgegenstand verbunden sein muß. Ein schön geformter Eimer gehört ihm an wie die Villa des Millionärs, und so schön und reich diese Villa ausgestattet ist, ein Luxus würde sie erst dann, wenn sie ihren Zweck als Wohnbau nicht erfüllte. Der Luxus beginnt, wo der Zweck verstummt. Er kann mit einem Gebrauchsgegenstand verbunden sein, aber er muß es nicht. Wenn die Knöpfe eines Kleides mit echten Steinen geschmückt sind, wenn der weiße Damast des Tafeltuchs von Brüsseler Spitzen durchbrochen wird, wenn in der verschwiegenen Ecke des Gartens ein Teehäuschen seine verschwenderische Pracht für die kurze Zeit eines Fünfuhrtees öffnet, wenn goldene Spangen Arm und Haare zieren, dann dürfen wir von Luxus reden. Leider tun wir das immer mit einer gewissen moralischen Verurteilung. Die Moral verlangt Zwecke des Handelns, der Luxus verwirft den Zweck. Ein Kind des Überflusses fragt er nicht nach Notwendigkeit, nach Zweckmäßigkeit; Freude und Glanz allein ist seines Daseins einziger Wert, und so will und soll er genommen sein. DR. ROB. CORWEGH.



LINKE FIGUR VON OBIGER WANDMALEREI



ARCHITEKT G. v. MAYENBURG—DRESDEN. »LANDHAUS PROF. DR. S. IN W. — TEILANSICHT AUS DER HALLE DES HAUSES«



ARCHITEKT G. v. MAYENBURG—DRESDEN. »LANDHAUS PROF. DR. S. IN W. — TEILANSICHT AUS DER HALLE DES HAUSES«



ARCHITEKT POUL BAUMANN—DANEMARK. »LANDHAUS IN NORDSEELAND«



ARCH. POUL BAUMANN

»LANDHAUS IN HOLTE«

ZUR DÄNISCHEN LANDHAUS-ARCHITEKTUR

Der dänische Architekt ist dazu gezwungen, mit einem beschränkten Material zu rechnen. Es fehlt dem Lande, ähnlich wie großen Strecken Norddeutschlands, an natürlichem Stein, sodaß Flammstein, Backstein und Holzkonstruktion roh und verputzt von jeher die Hauptrolle in den Entwürfen seiner Architektur spielen. Ein neues Baumaterial lieferte um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts der Aufschwung der heimischen Zementindustrie. Da dieser ungefähr gleichzeitig mit der Verbesserung des Verkehrs und der hierdurch gebotenen Erhöhung der Bautätigkeit im ganzen Lande einsetzte, schien er dazu berufen, eine Umwälzung in der Geschichte der dänischen Architektur herbeizuführen. Aber diese Entwicklung vollzog sich zu rasch, als daß es hätte gelingen können, eine wirklich wertvolle Neubelebung des Stils auf Grund der neuen Möglichkeiten herbeizuführen. Die Anwendung des Zements hatte im Gegenteil sogar eine Verschlechterung der allgemeinen Baulinie im Gefolge, da die Bevölkerung in dem neuen Material eher eine Art Luxusartikel sah und seine Verwertung als »Zierat« verlangte, was fast regelmäßig zu Stillositäten schlimmster Art führte.

Natürlich mußte schließlich eine Reaktion des guten Geschmacks hiergegen erfolgen, die ihren letzten Anstoß durch die modernen Landhausbaubestrebungen in den Nachbarländern Deutschland und England erhielt. Bedeutsam hierfür war, daß die Tradition des alten dänischen Gutshofes sowohl den neuen deutschen wie den neuen englischen Gedankengängen entgegenkam.

Diese Gebäude früherer Zeiten ähnelten stark den friesisch-niedersächsischen Höfen und bemühten sich, allen Raum, der für einen landwirtschaftlichen Großbetrieb notwendig ist, unter einem einzigen weitzügigen Dach zu vereinigen und zusammenzuschließen.

Ihr äußeres Bild arbeitete also ganz ähnlich den Vorschlägen der deutschen Stilneubeleber mit möglichst klaren, die Zweckmäßigkeit der technischen Anlage ins Licht rückenden Dach-, Giebel- und Wandflächen, während das Relief der Hauptstuben, ganz parallel der englischen »Hall« durch das freiliegende Gebälk sein Hauptgepräge erhielt. So drängte hier die nationale Überlieferung zu einer Form, die einer Vereinigung deutscher und englischer Bauprinzipien fast gleichkommt; wie überhaupt die Kultur Dänemarks eine überaus seltsame Mischung von deutschen und englischen Zügen aufweist.

Letzten Endes ist ja aber die Form der englischen »Hall« auch nichts anderes als eine Beleuchtung der technischen Hilfsmittel und des mathematisch rationalen Baus. Und so finden wir, daß sich in der dänischen Landhausarchitektur von heute immer mehr die Erkenntnis ausdrückt, wie sehr der »Druck« der Gesimse und die »Tragkraft« des Balkensystems erst das wahrhaft organische Leben eines Gebäudes ausmachen, indem sie auf unser Bewußtsein um die Schwerkraft der Dinge einwirken. Wie denn »das Gefühl der Wasserwage und des Perpendickels uns erst eigentlich zu Menschen macht«. (Goethe). Ein Architekt wie Louis Hygom weiß, daß es, wenn erst einmal dieses Gefühl geweckt ist, ein



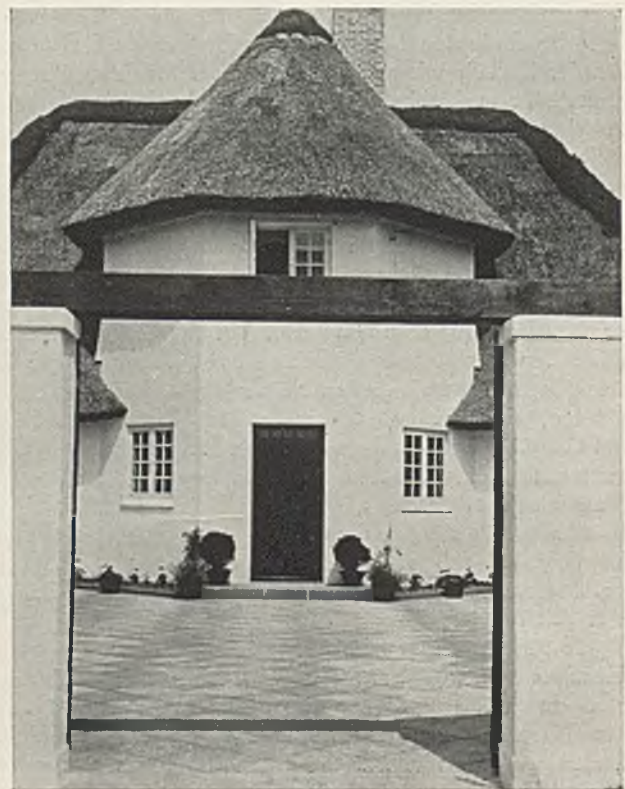
ARCHITEKT
LOUIS
HYGOM

»ANSICHT DER
SÜDSEITE
DES HAUSES«



ARCH. L. HYGOM. »LANDHAUS EINES DÄNISCHEN GROSSKAUFMANNNS«

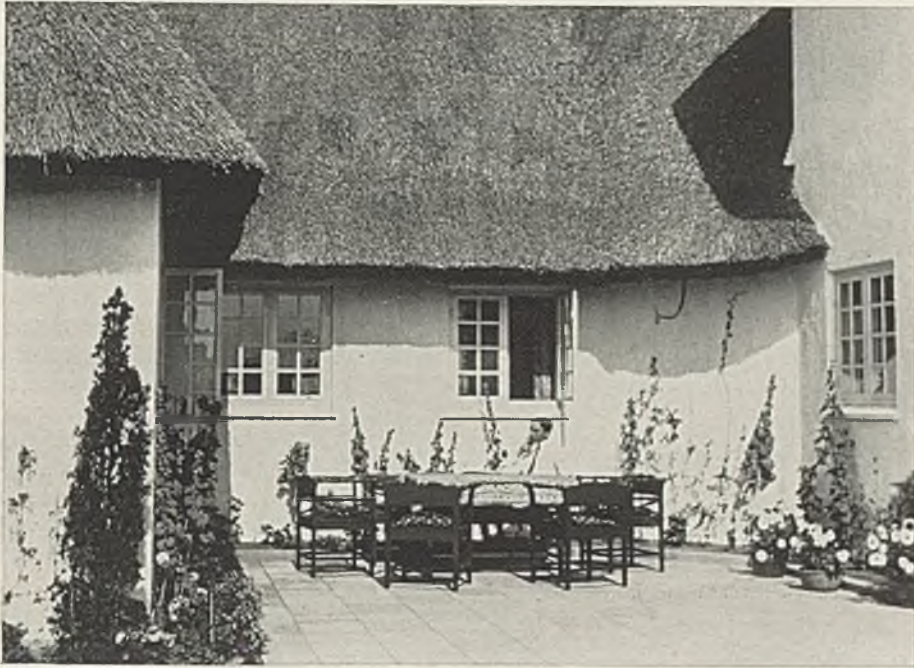
vorzurufen. — Gebäude von einer Größe der Konzeption, wie dieses Landhaus in Nordseeland (Abb. S. 216) rücken trotz des scheinbaren Widerspruchs im ersten Augenblick die Beziehungen unserer Bauperiode zu der des keimenden Barock in eine greifbare Nähe. Diese weiten, runden Formen, die in der Perspektive nicht verflachen, sondern durch scharfe vierkantige Kontraste noch gehoben werden, wecken eine starke Erinnerung an jene Zeit der Baugeschichte, die ihr Gepräge durch den Namen Leone Battista Albertis erhielt, ein Vergleich, der noch nach-



»BLICK VON DEM TOR NACH DEM HAUPTINGANG DES HAUSES«



Leichtes sein muß, Erhöhung des Ausdruckes und lebhafteres Zusammenspiel der Bauglieder zu erreichen und so künstlerische Wirkungen durch vollwertige Gestaltungen statt durch unlogischen und unangenehmen Überfluß an Dekorationen und »Motiven« her-

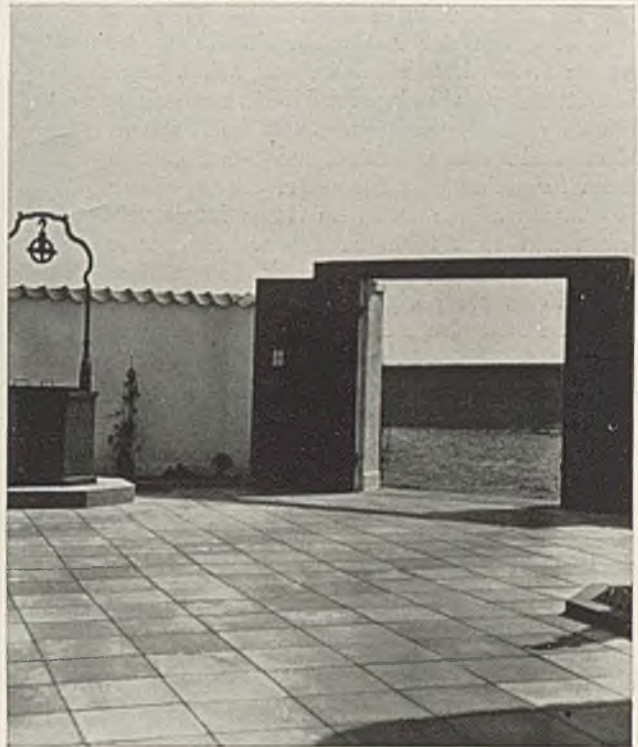


LOUIS HYGOM
»SITZPLATZ
IM HOF«

»HAUS EINES
DÄNISCHEN
KAUFMANNS«

drücklich unterstrichen erscheint, wenn man bedenkt, in welchem Maße dieser Mann den Begriff des Schönen aus dem des Bequemen herzuleiten bemüht war.

Das Haus entstand im Auftrage eines dänischen Großkaufmanns, der es hauptsächlich im Sommer mit seiner Familie zu bewohnen gedenkt. Es liegt am Ausgang des Belt hoch über dem Meer in einer Landschaft, die von schwachen, heidebedeckten Hügeln durchzogen ist und bildet mit seiner hellverputzten Außenseite und den schweren runden Formen des Strohdaches einen pikanten



»BLICK AUS DEM TOR. LINKS BRUNNEN IM HOF«



ARCH. L. HYGOM. LANDHAUS EINES KAUFMANNS. »BANK IM HOF«

aber wohleingliederten Kontrast in der Gegend. Der Ausblick auf die Heide, der sich durch das offene Hoftor bietet, erhöht mit seiner großlinigen Horizontalen die plastische Eindringlichkeit der mathematischen Ausmessungen zu monumentaler Wirkung. Die Hofform, die in Anlehnung an ältere dänische Gutshöfe gewählt ist, gibt Gelegenheit zu gemütlichem Aufenthalt im Freien, wobei die Klarheit des Risses vor der Billigkeit »romantischer« Eckchen bewahrt. — Poul Baumann, von dem die kubisch klare und einwandfreie Form der »Villa paa Norgesmindevej« stammt, ist eine innerlich verwandte

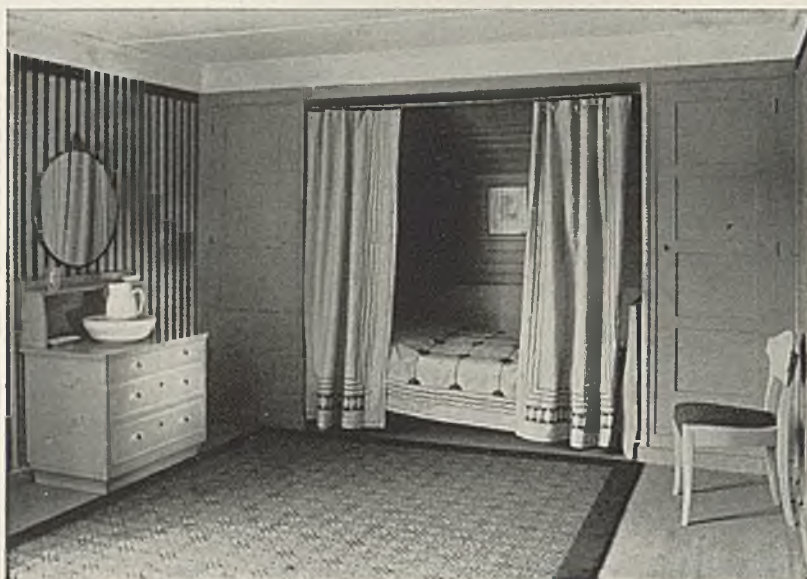


»FRÜHSTÜCKSZIMMER« WURZENER TEPPICHFABRIK A.G.

Erscheinung. — Aristoteles glaubte, daß die Formen Leben schaffen, während der Stoff tot sei. Diesen Glauben, der bis in das 17. Jahrhundert hinein der fast alleingeltende in der ganzen Architekturgeschichte war, haben junge Architekten vom Schlage Poul Baumanns gründlich über Bord geworfen. Stoff heißt ihnen: Masse und Raum, und Licht und Schatten sind ihnen formschaffende Elemente, die der Masse Fassungsvermögen und dem Raum Inhalt verleihen und so Wirkungen von wahrhaftiger architektonischer Art schaffen, als die »gezeichnete« Form sie hervorbringen kann. — Wie gut es bei dieser Betrachtungsweise übrigens den praktischen Anforderungen eines Baues geht, sieht man an allen diesen kleinen Landhäusern die er gebaut hat. Die einfache Ausbalancierung der Massen in belichtete und schattenunterbrochene Flächen bedeutet nicht nur eine



TEPPICH U. VORHÄNGE: WURZENER TEPPICHFABR.



»FREMDENZIMMER«, TEPPICH UND DEKORATION: WURZENER TEPPICHFABRIK A.G.

ästhetische Bereicherung des Bauplans, sie bricht auch rein praktisch gesehen mit der Mode kleiner Nebengebäude (»Udhuse«), die in der dänischen Architektur um sich gegriffen hatte und die kleinen Bauten oft über Gebühr verteuerte. Wo der Platz begrenzt ist, bedeutet es unbedingt einen großen Vorteil, alle Räume in Verbindung unter einem Dach zu haben. Der verfügbare Raum wird hierdurch in Wirklichkeit größer, selbst beim gleichen Quadratinhalt, da man leichtere Bewegungsfreiheit und bessere Möglichkeit erhält, den verfügbaren Platz bis zum Äußersten auszunützen. — Der kleine 7000 Kronenbau, beim Walde gelegen, einen kleinen aber klargesteckten Garten terrassenförmig vorgelagert, der für zwei alleinstehende Damen ausgeführt wurde, ist vielleicht in seinem völligen Mangel an Dekoration hierfür das

schlagendste Beispiel. Und auch das Landhaus in Holte, bei dem der weiße Sims aus verputztem Mauerstein — in der Form ähnlich alten Vorwürfen an dänischen Dorfhäusern — nur das »Lasten« des Daches betont, ist in seiner Einfachheit durchaus ansprechend. — Im ganzen gesehen bedeuten aber diese dänischen Architekten und Gebäude nur ein vollkommen analoges Glied in der Baugeschichte unserer Zeit, die ihren monumentalsten Ausdruck bisher in den technischen Riesenkonstruktionen unwahrscheinlicher Brücken und in den kubisch gefügten Getreidesilos Amerikas erhielt und neue Taten überall da verspricht, wo technischer Sinn mit dem Gefühl für die große Linie Hand in Hand zu gehen, und unser neues Wollen zu dokumentieren vermag. FRITZ MAX CAHÉN-KOPENHAGEN.



LUCIAN
BERNHARD
BERLIN

GUTE BÜCHER sind die großen Schätze des Menschengeschlechts. Das Beste, was je gedacht und erfunden wurde, bewahren sie aus einem Jahrhundert in das andere; sie verkünden, was einst auf Erden lebendig war. Hier steht, was wohl tausend Jahre vor unserer Zeitrechnung geschaffen wurde, und daneben, was erst vor wenigen Jahren in die Welt wanderte. Alle Bücher, vom ältesten bis zum jüngsten, stehen in einem geheimnisvollen Zusammenhange. Denn keiner, der ein Buch geschrieben, ist durch sich selbst geworden, was er uns ist. Jeder steht auf den Schultern seiner Vorgänger. Alles, was vor ihm geschaffen wurde, hat irgendwie dazu geholfen, ihm Geist und Leben zu bilden; und was er geschaffen, hat irgendwie andere Menschen gebildet und wieder aus deren Geist ist es in spätere übergegangen.

So bildet der Inhalt aller Bücher ein großes Geisterreich auf Erden. Von den vergangenen Seelen leben und nähren sich Alle, welche jetzt atmen und neues wirken. Wer längst seinen Leib der Natur zurückgegeben, wird täglich in Tausenden aufs neue lebendig. Der Verkehr mit den großen Geistern der Vergangenheit durch ihre Bücher ist einer der edelsten Genüsse. Wir leben mit ihnen wie mit Freunden; wir bewundern und lieben sie, als wenn sie leibhaftig unter uns weilten. GUSTAV FREYTAG.

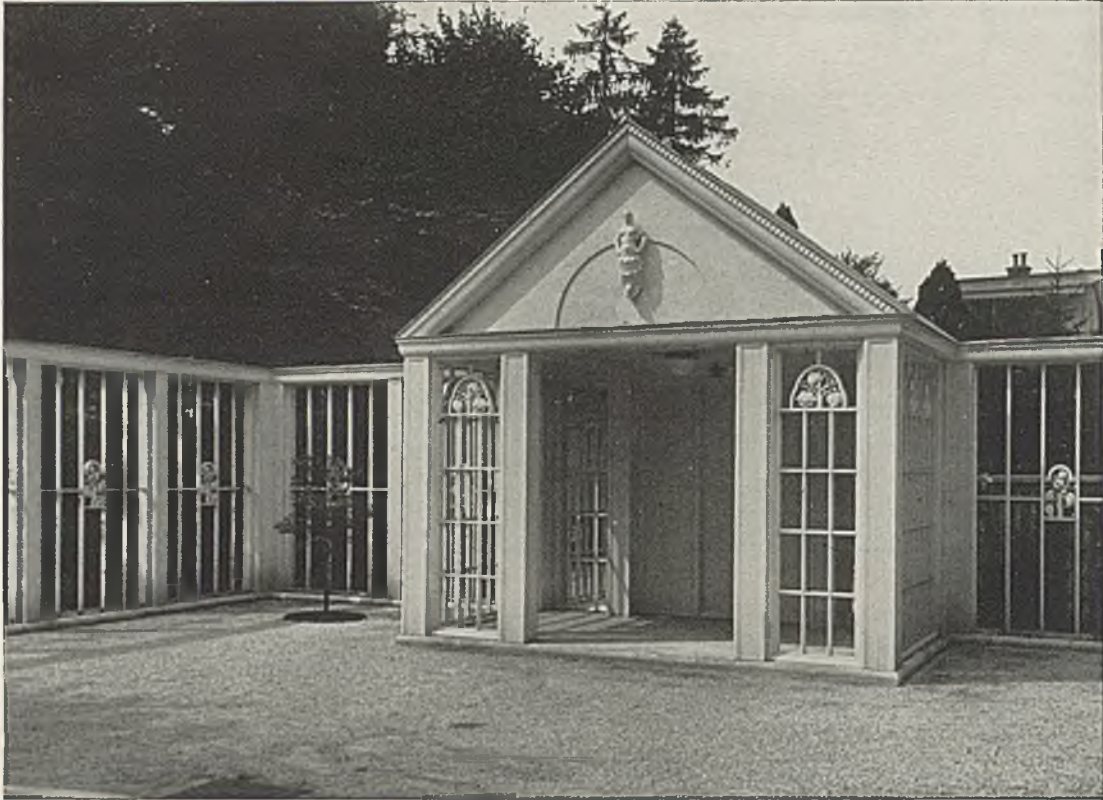
*

Die Bücher sind die besten Freunde des unterrichteten und tätigen Mannes. Seine Bibliothek ist ihm ein Ort des Genusses, des Selbstvergessens und der Betrachtung, kurz: das Heiligtum seiner Gedanken. CICERO. Es hört doch ein jeder nur, was er versteht. . . . GOETHE.



LUCIAN
BERNHARD
BERLIN

»AUS EINEM
ROTEN
SALON«



J. HOFFMANN
WIEN
»LUSTHAUS«

DER MASSSTAB IM WOHNRAUM

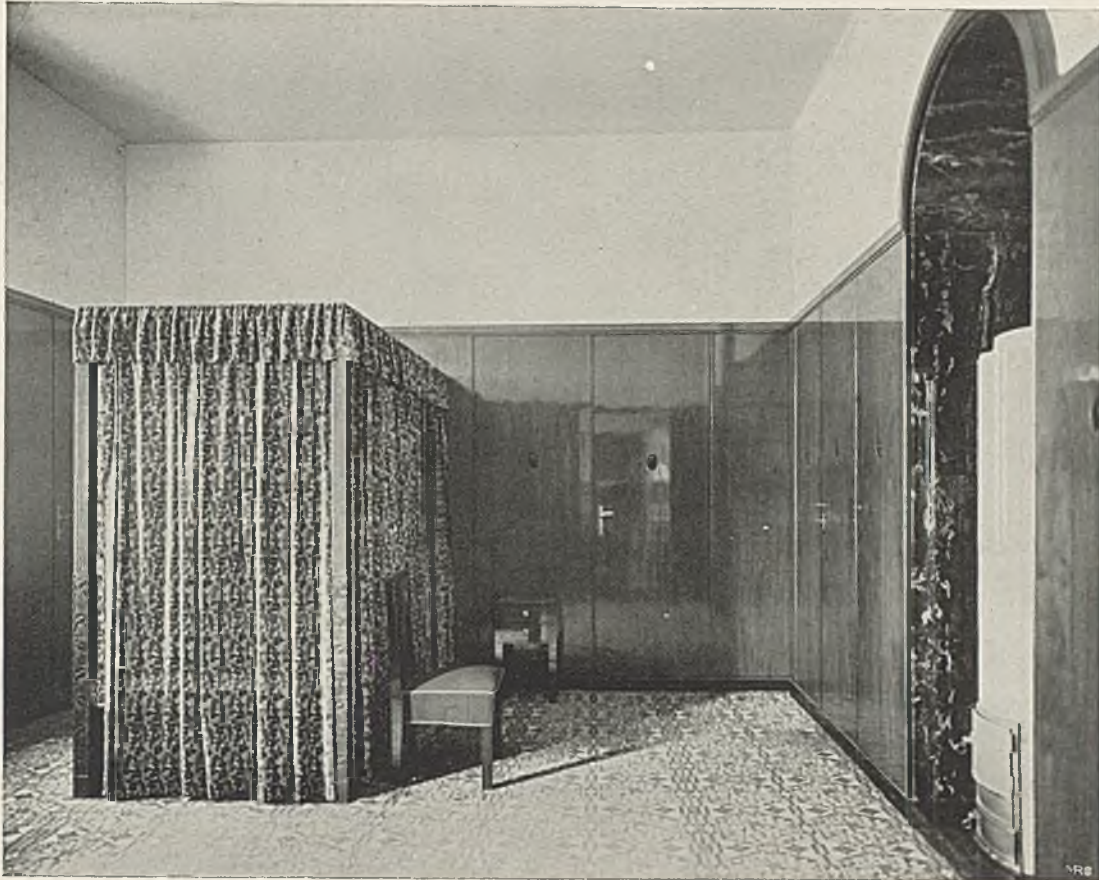
(Fortsetzung)

Sind in einem Raum die verfügbaren Schrankmöbel im Verhältnis zu den Wandfeldern zu schmal, so sind Möbelgruppen zu bilden, oder durch seitlich angebrachte Bilder, Leisten usw. Verbreiterungen anzustreben. Tritt die Gesamtfläche der Wand zu stark und ungegliedert hervor, dann werden die Einzelmöbel, Bilder und Geräte, unrettbar in ihr versinken. Der Maßstab der Wand wird dann auf die Möbel angewandt, und diese erscheinen puppig, verkümmert; mit ihnen aber auch der Mensch. Man erlebt das regelmäßig, wenn Biedermeiermöbel ohne weiteres in unsere heutigen Räume gestellt werden. — Für die Möbel gibt also teils die Wand den Maßstab, vor der sie stehen, teils der Mensch, der sie benützt. Bei kleineren Geräten, bei Vasen, Geschirr und ähnlichen Dingen, wird man als Maßstab meist die menschliche Hand, die diese Geräte handhabt, nehmen können. Für allen kleineren Schmuck gibt der Gegenstand, der den Schmuck trägt, den Maßstab her, doch ist darauf zu achten, daß gerade der Schmuck oft die Aufgabe hat, einen Ausgleich in den Maßstäben zu schaffen. Er kann seinen Träger verkleinern, verzierlichen, vermenschlichen, er kann ihn aber auch größer und gröber erscheinen lassen. Besonders im großen Saal ist, wie schon angedeutet, solches Kleinzeug nötig; er vermenschlicht die Riesendimensionen, es gibt einen Vergleichsmaßstab, den der Mensch noch zu überragen vermag.

Besondere Aufmerksamkeit verdient der Maßstab des Flachornaments im Raum. Man kann heute deutlich eine gewisse Unsicherheit in der Zeichnung der Teppiche, Stoffe und Tapeten wahrnehmen. Miniaturmotiven folgen

Riesenblumen, man schwankt zwischen breiten Streifen und schmalen Streifen, nirgends ist System, nirgends die weise Sicherheit des Meisters zu erkennen. Der Maßstab des Flachornaments wird gekennzeichnet durch die Feinheit der Zeichnung, die Maße der Einzelheiten, wie Blumen und Blätter, die Breite der Streifen, die Distanz der Rapporte und durch die Größe der »Motive«. Was diese »Motive« anlangt, so sind hier unter dem allgemein üblichen Ausdruck jene Hauptglieder der ornamentalen Komposition zu verstehen, deren wesentliche Teile mit einem Blick erfaßt werden können. Wenn ich den Blick auf die Mitte des »Motivs« richte, kann ich also seine Umrisse noch erkennen. Der Durchmesser, die Größe des Normalmotivs hängt ab: erstens von dem stets gleichen Durchmesser des »gelben Flecks« in unserer Netzhaut; weiter reicht die scharfe Auffassung bekanntlich nicht — und zweitens vom Abstand unseres Auges von der Bildfläche; dieser ist für jeden Gegenstand verschieden, je nachdem wir ihn aus der Nähe oder aus der Ferne zu beschauen pflegen. Wenn wir lesen, sind unsere Augen durchschnittlich 25 cm von der Schrift entfernt; das noch mit einem Blick überschaubare Wort kann etwa 2,5 cm lang sein. Nehmen wir an, bei der Betrachtung der Tapete ist die durch die Anlage des Zimmers bedingte normale Augenentfernung 2,5 m. Dann wäre der Durchmesser der größten Motive etwa 25 cm. Das stimmt auch ungefähr mit den Maßen unserer großblumigen Tapeten überein. Was über dieses Maß hinausgeht, erscheint entweder als Gruppe, als Komposition — oder als unverständliche Vergrößerung. Doch ist für die Tapete auch

INNEN-DEKORATION

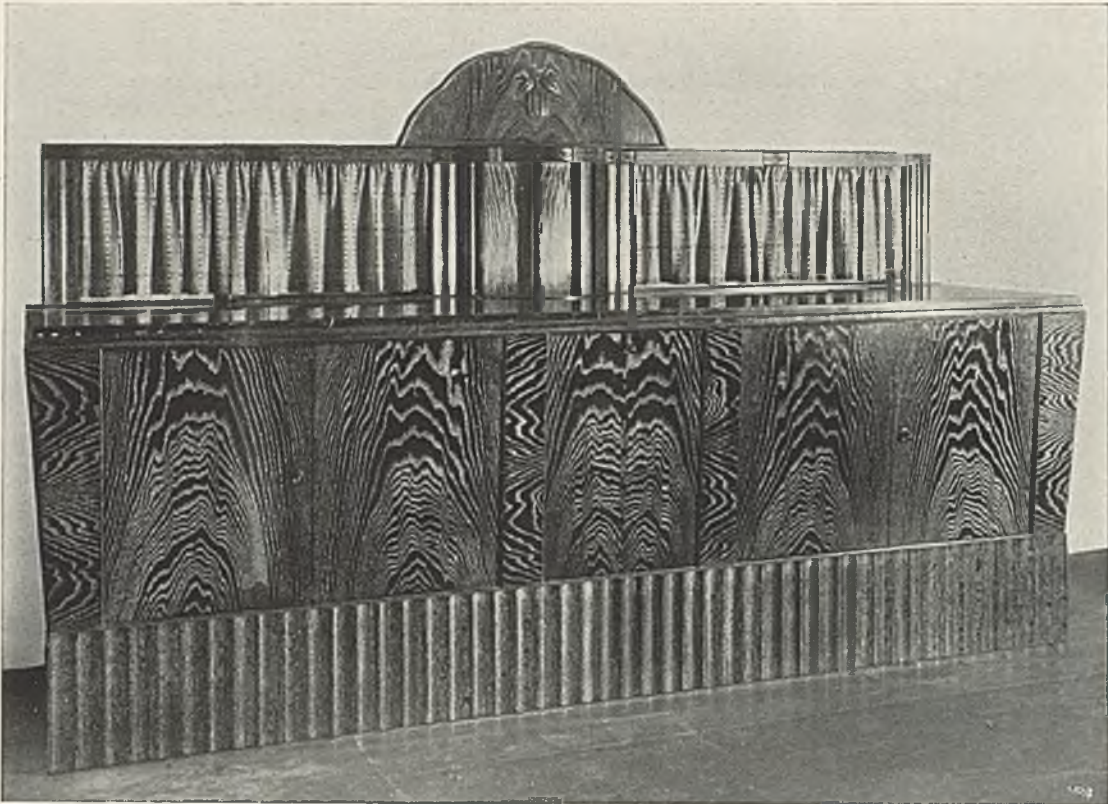


JOSEF
HOFFMANN
WIEN

»SCHLAF-
ZIMMER
EINER
DAME«



J. HOFFMANN
»AUS EINEM
AUSSTEL-
LUNGSRAUM«



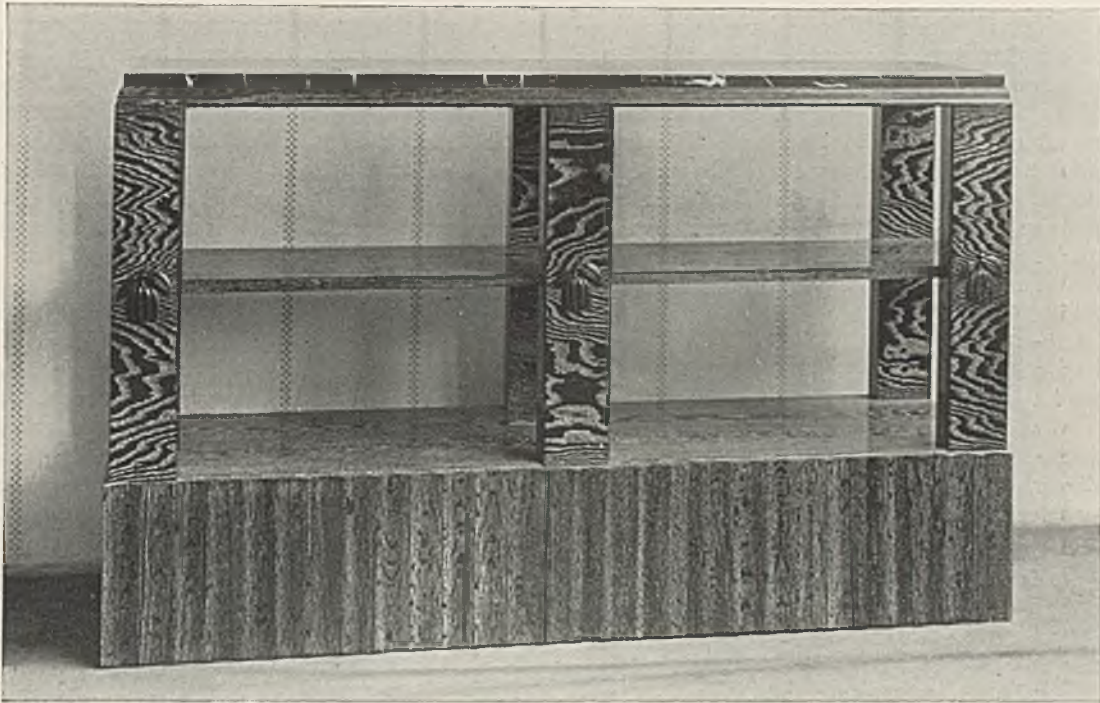
HOFFMANN
»BOFETT AUS
GEBEIZTER
EICHE«

die Nahebetrachtung zu berücksichtigen, da wir ja auch öfter an sie herantreten müssen. Immerhin pflegen wir sie nicht abzulesen, sondern das Auge bleibt mindestens ungefähr 40 cm entfernt. Auch in dieser Entfernung will aber das Auge geschlossene, einheitliche Motive erkennen, die dann einen Durchmesser von 4 cm haben müssen. Das sind zweckmäßiger Weise die kleinsten Glieder der Hauptmotive. Die Tapete kann also Motive von 4 bis 25 cm Durchmesser aufweisen; sind nur große vorhanden, so wird die Nahbetrachtung abgelehnt; das ist im großen Saal, im Repräsentationsraum begründet; im Wohnzimmer dagegen wollen wir den Dingen unserer Umgebung auch intimer nahe-treten. Hier muß die Tapete also auch kleinere Motive oder Motivteile aufweisen. — Die Entfernung des Auges bedingt nun auch die Feinheit der Zeichnung, die

Maße der Einheiten. Bei einer Entfernung von 40 bis 250 cm, also durchschnittlich 150 cm, sind die zarteren Linien nicht mehr zu erkennen, die Zeichnung der Tapete kann also verhältnismäßig grob sein, feine Linien, die wir doch nicht mehr genau erkennen, würden uns nur beunruhigen. Sie gehören der Buchgraphik, der Schrift an. Millimeterkunst ist überhaupt im Wohnraum als Wand-schmuck ausgeschlossen. Selbst für Stoffe, mit denen wir doch in noch engere Berührung kommen, ist eine Mindest-größe des Musters ein-zuhalten. Kupferstiche, feine Federzeichnungen werden am besten in Mappen aufbewahrt, sie stören die maßstäbliche Einheit der Wand. Doch stört die grobe Technik der wie mit dem Maurer-pinsel gemalten Bilder nicht weniger. Sie bringen den Maßstab der Ausstellungssäle in den intimen Wohnraum; al-les andere erscheint da



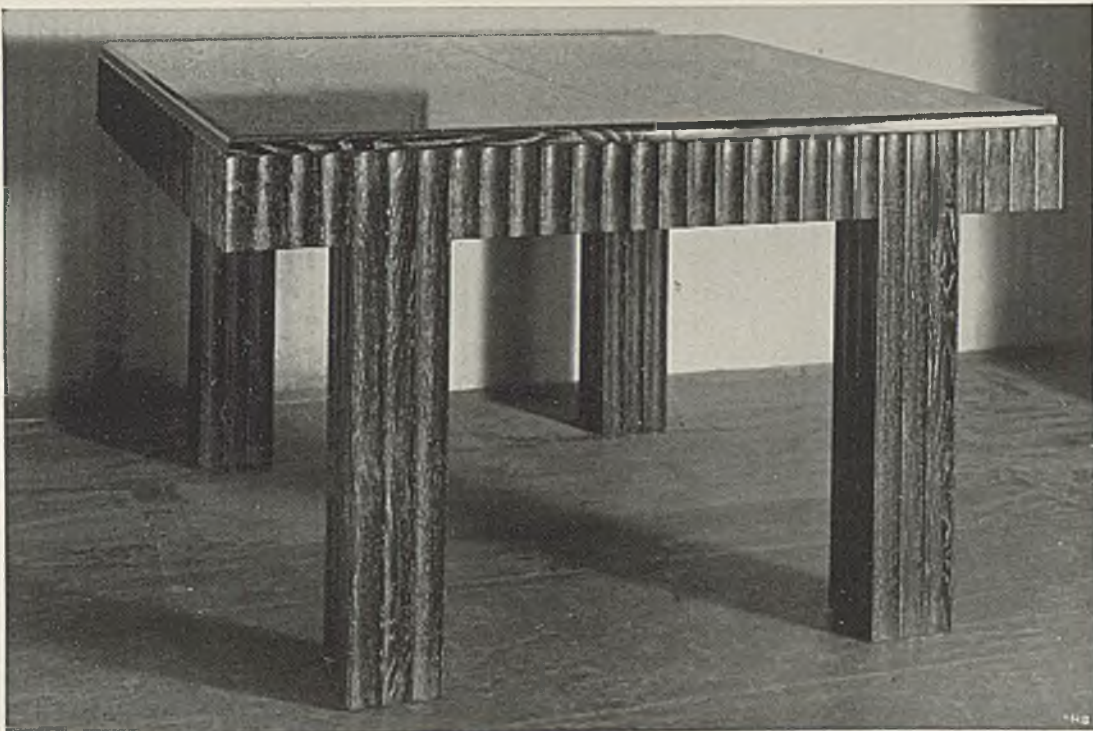
PROF. JOSEF HOFFMANN - WIEN. »STUHL AUS EINEM SPEISEZIMMER«



HOFFMANN
WIEN
»ANRICHTE«

mit einem Mal zimperlich, kleinlich; aber es ist kein Grund, diesen Bildern dafür zu danken. Doch gilt auch von den meisten der neueren Steindrucke, die uns so sehr als Wandschmuck angepriesen werden, das Gleiche. Sie sind im Maßstab verfehlt, in der Technik zu grob, im Format zu leer. — Im allgemeinen dürften für das Bild im Wohnraum Vergrößerungen jeder Art, besonders aber solche der menschlichen Figur ausgeschlossen sein. In der Verkleinerung kann dagegen sehr weit gegangen werden, bis der erwähnte kleinste Augenabstand von

etwa 40 cm die Grenze zieht. Doch ist für alle Kunstwerke von relativ kleinem Maßstab eine bestimmte Abgrenzung gegenüber der Wand und dem Raum erwünscht. Man wird ihnen einen kräftigen Rahmen geben, der außer anderen ästhetischen Zwecken auch der Überleitung des Maßstabs dient, man läßt um die Stiche einen breiten Rand weißen Papiers, Kleinplastik stellen wir auf Postamente, zierliches Porzellan, Medaillen usw. werden wir am besten im Glasschrank aufstellen, und so von den anderen Gegenständen isolieren. Es sei hier erwähnt, daß in hohen

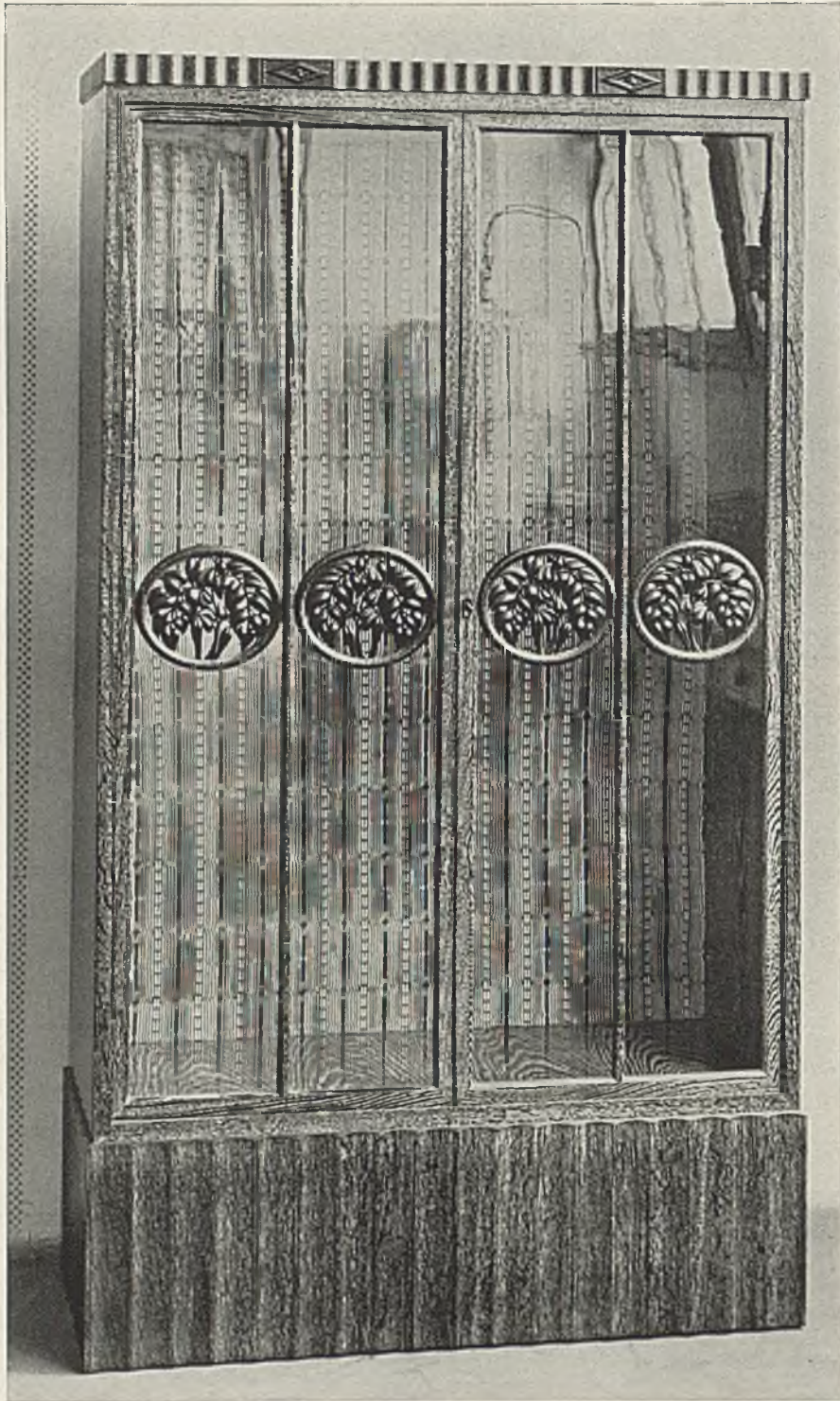


PROFESSOR JOSEF HOFFMANN—WIEN. »AUSZIEHTISCH IM SPEISEZIMMER DES MALERS H. IN G.«

Räumen das Wandbild dazu dienen kann, einen Ausgleich zwischen dem Betrachter und der Höhe der Räume zu schaffen. Der Mensch glaubt bei der Bildbetrachtung immer senkrecht vor dem Augenpunkt des Bildes zu stehen, das ist auch so eine Art optischer Täuschung. Die hochhängenden Bilder brauchen aus diesem Grund durchaus nicht einen besonders tiefen Augenpunkt zu haben, sie brauchen nicht aus der Froschperspektive gemalt zu sein, wie man im Barock annahm. Wenn also bei großen Wandbildern der Augenpunkt und die Sehebene verhältnismäßig hochliegen, so ist das kein Fehler, im Gegenteil, wir scheinen innerlich zu dieser angenommenen Höhe zu wachsen, versöhnen uns also mit der sonst übermäßigen Höhe des Raumes. Nur im niedrigen Raum, im Kabinett, dessen Bilder für die Nahbetrachtung bestimmt sind, werden wir die Augenhöhe der Bilder ungefähr der des Betrachters entsprechen lassen. — Im allgemeinen soll das Bild nicht kleiner sein, als die Normalmotive der Tapete sind, man hängt also kleine Bilder nicht auf großblumige Tapeten, in denen sie versinken würden. Ähnliches gilt auch für die Zeichnung des Teppichs. Es ist nicht gut, wenn die einzelnen Motive größer sind als der menschliche Fuß, wenigstens gilt das für Wohnräume. Der Fuß gibt den Maßstab für die Zeichnung des Teppichs an,

nun können wir ermessen, was zu groß oder zu klein ist. Auch die Füße der Möbel sprechen mit und geben dem Zeichner Anhalts- und Ausgangspunkt. Der Augenabstand für die Betrachtung des Teppichs wird durchschnittlich 1 bis 2 m betragen. Nahbetrachtung ist hier ausgeschlossen, eine feine Zeichnung mit kleinen Motiven braucht also nicht angestrebt zu werden. Die Linien können grob sein, die Normalmotive werden einen Durchmesser von 10 bis 20 cm haben dürfen. — Wie jede Musterzeichnung für einen ganz bestimmten Maßstab

berechnet ist oder doch wenigstens sein soll, das kann uns ebenfalls an dem Beispiel des Teppichs klar werden. Es ist technisch möglich, denselben Teppichentwurf je nach Einstellung der Maschine oder Wahl des Grundnetzes in beliebiger Vergrößerung auszuführen. Doch da zeigt es sich, daß jede einzelne Form für eine ganz bestimmte Zahl von Knoten und Bindungen gedacht ist, sie faßt nicht ohne weiteres die doppelte Zahl, und bei einer Vergrößerung der Technik bei dem Versuch, mit weniger Knoten dieselbe Form zu erzielen, leidet diese noch mehr. Auch die gleichmäßige Vergrößerung der Form und der Bindungen geht nicht an. Hier faßt dasselbe Blatt zwar die gleiche Anzahl Knoten, aber was ist aus dem Charakter der Zeichnung geworden? Was zierlich gedacht war, wird rie-



PROF. JOS. HOFFMANN—WIEN. »PORZELLAN- UND SILBERSCHRANK FÜR EIN SPEISEZIMMER«

ELFRIEDE
POMMERENINO

senhaft, aufgeblasen, plump; was präzisiert war, zerfließt. — So trägt jede Zeichnung den Maßstab ihrer Ausführung in sich; will man andere Größen, andere Maßstäbe, so muß die Zeichnung von Grund auf geändert werden. Man vergesse auch nicht, daß im kleinen Maßstab hauptsächlich die Gesamtform wirkt, daß also das Blatt als Form, als Silhouette gesehen wird. Je mehr aber der Maßstab vergrößert wird, destomehr treten die Konturen zurück, destostärker kommt die Farbfläche als solche zur Geltung.

So viel über Wesen und Wirkung des Maßstabs im Wohnraum. Aus den behandelten Beispielen lassen sich ohne große Mühe auch für die übrigen Gegenstände der Raumkunst die Grundregeln ableiten und erkennen.

Es wird sich lohnen, dem Maßstab in Zukunft mehr Aufmerksamkeit zu schenken; manches Mißlingen, mancher Fehlgriff, manche verfälschte Raumwirkung dürfte sich dann vermeiden lassen. Damit soll nun durchaus nicht gesagt sein, daß ein und derselbe Maßstab für einen ganzen Raum und jeden Einzelteil zur Anwendung kommen müßte. Das hieße, der gesamte Raum müßte von einem Standpunkt aus zu beurteilen sein und wir hätten nur jene papierene Künstlichkeit, von der wir ausgegangen sind. Nein, grade das Hin und Her des Betrachters, der Wechsel von Berührung und Ferne schafft den Raumeindruck. Ein Wechsel der Maßstäbe ist daher für jede Raumkunst unumgänglich. Es handelt sich nur darum,



ELFRIEDE POMMERENINO—BERLIN. OBEN: »KISSEN IN WOLLSTICKEREI« UNTEN: »DECKE APPLIZIERT UND OESTICKT«

diese gegenseitig richtig abzustimmen, aus den Maßstäben eine organische Einheit aufzubauen. Dann ordnet sich das Bild der Tapete, die Tapete der Wand, das Möbel dem Raum ein, und der Mensch steht immer maßstäblich so dazwischen, daß er über die Glieder hinweg auch noch den gesamten Raum beherrscht, in den er sich einordnet. Es wird keine Verzerrung geben, keine aufgeblasenen Größen, kein Einschrumpfen, kein Schwanken zwischen Saal und Puppenstube. Man fühlt sich im Wohnraum heimisch, weil er keine fremden, keine maßstäblich fremden Dinge enthält. A. JAUMANN.

*

BERICHTIGUNG

Die Möbel im Speisezimmer von Architekt Ferd. Götz-München, veröffentlicht auf den Seiten 140, 141 und 143 des Aprilheftes der »Innen-Dekoration«, wurden nach Entwürfen des Architekten Eduard Pfeiffer-Berlin ausgeführt.

Ein Heim im vollen Sinne des Wortes hat heute nur der, der in der kleinen Stadt oder auf dem Lande lebt. Die Großstadt reißt den Menschen in ihre Arme, sie bestirkt und betört den, der sich ihr naht, solange, bis er nicht mehr sich selbst gehört. Und auch nicht seinem Heim. Dein Haus wird dir fremd. Die Nachbarn, die auf dem gleichen Flur wohnen, kennst du kaum. Dafür fühlst du dich auf der Straße zuhause, in den Läden und Schankstätten, in den Bahnen, in den Fabrikräumen. Doch diese Orte, die allen gehören, ein wirkliches Heim vermögen sie dir doch nicht zu ersetzen, du bist überall »Passant«, und bist es auch in deiner eigenen Wohnung. Nur das Eigenhaus auf dem Lande hat dich ganz, du bist nicht mit deinem Sinnen und Fühlen anderswo, es gehört dir und du gehörst ihm, ungeteilt. Darum fühlt sich die Mehrzahl unserer Mitmenschen heimatlos, weil sie in der Großstadt zu leben gezwungen sind, die nur in den seltensten Fällen ein wahrhaftes Heim bietet. ADOLF VOGDT.



ELSE MÖLLER-DARMSTADT. »ROTE LEINENDECKE IN WOLLSTICKEREI FÜR EIN JAGDZIMMER.«



ENTWURF: ARCHITEKT HARTWIG FISCHEL - WIEN. »SPEISEZIMMER IM WOHNHAUSE DES HERRN FR. M. - WIEN« WANDVERTAFELUNG AUS ESCHENHOLZ. DARÜBER FARBIGER FRIES



ENTWURF: ARCHIT. HARTWIG FISCHEL - WIEN. »SPEISEZIMMER IM WOHNHAUSE DES HERRN FR. M. - WIEN, HOHE WART« ANSICHT DER GEGENSEITE VORST. AUFNAHME. DIE WANDVERTAFELUNG BESTEHT AUS EINGELEGTEN FELDERN VON LICHTEM ESCHENHOLZ U. RAHMUNGEN AUS LICHTEM AMERIKAN. NUSSHOLZ. AUSFÜHRUNG: J. SOULEK - WIEN

INNEN-DEKORATION



ENTWURF: ARCHIT. HARTWIG FISCHEL-WIEN. WOHNDIELE IM HAUSE DES HERRN O. A.-WIEN
KAMIN-ANSICHT. HOLZMATERIAL HELLOEBEIZTES LARCHENHOLZ. AUSF: J. W. MÖLLER-WIEN
VEROL. HIERZU VORSTEHENDE DOPPEL-BEILAGE »SPEISEZIMMER« AUS DEM GLEICHEN HAUSE

DIE ÖSTERREICHISCHE TRADITION UND DAS ÖSTERREICHISCHE KUNSTGEWERBE

In seiner Einleitung zu dem letzten Jahrbuch des »Deutschen Werkbundes« hat Peter Jessen, der Direktor der Berliner Kunstgewerbebibliothek, die kunstgewerblichen Leistungen Österreichs an die Spitze gestellt. Nicht um den Verbündeten und den Gästen der Kölner Ausstellung ein Kompliment zu machen, sondern weil — wie man sagt — sich nirgends alle Bestrebungen so sehr der Erfüllung genähert haben. In dieser Anerkennung ist die Bewunderung eines jüngeren Volkes für die ältere, gefestigtere, harmonischere Kultur Österreichs ausgedrückt. Viel früher als in Berlin hat man in München den benachbarten Staat schätzen gelernt, hat in Darmstadt mit der Berufung Olbrichs schon vor vielen Jahren diese Schätzung laut manifestiert. Noch schärfer aber als in Deutschland hat man im Ausland die besondere Rolle des österreichischen Kunstgewerbes empfunden. So hat man in England das rasche Emporwachsen des reichsdeutschen Kunstgewerbes mehr gefürchtet als geschätzt. Man hat es als eine zukünftige Konkurrenz auf dem Weltmarkt gehahnt; aber ästhetisch geliebt, d. h. aus Kunstliebe gekauft, gesammelt, in seinen Zimmern benützt hat man vor allem die österreichischen Erzeugnisse, die weniger einen bedrohlichen Aufschwung, als vielmehr schon eine gesättigte Vollkommenheit aufwiesen, die einfach gefiel.

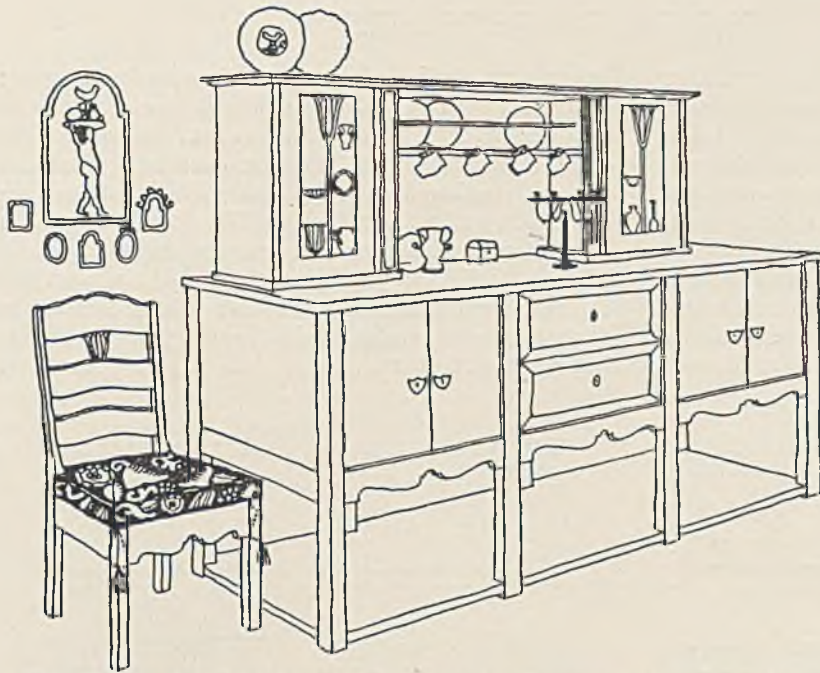
Ebenso verhielt sich Frankreich. Im Jahre 1912 hat die französische Regierung eine Kommission aus Künstlern und Handwerkern nach Berlin, München und Wien geschickt, der die Aufgabe zugeteilt worden war, einen genauen Bericht über Organisation und Bedeutung des deutschen und österreichischen Kunstgewerbes zu geben. Dieser offizielle Bericht, der für die »Commission de l'Ecole d'Art« verfaßt war, erläutert vor allem die verschiedenen Zweige kunstwirtschaftlicher Arbeit in beiden Staaten, er enthält in der Hauptsache eine Aufzählung

von tatsächlichem Material, aber auch einen zusammenfassenden Passus, der unsere Ausführung beleuchtet. Es heißt da wörtlich: »Deutschland offenbart sich plötzlich, kolossal an Schaffensmacht, an Willensstärke, an Können auf dem Gebiete der dekorativen und gewerblichen Künste. Wenn es auch nicht die Einheit erreicht, welche in Wien der Bewegung schon Stil gibt, wo ein so hervorragender Geist wie Otto Wagner herrscht und die Persönlichkeit von Josef Hoffmann, dessen Wirken in der »Wiener Werkstätte« auf diese Stadt einen bisher unerreichten Glanz wirft, so besitzt dennoch heute Deutschland die aktive Führung in diesen Fragen der Kultur«. Die aktive Führung: hier haben wir wieder die starke Bewunderung für das organisatorische Talent des deutschen Reiches; doch der »unerreichte Glanz«, stets ein Produkt aristokratischer und durch Generationen fortgeplanter Kultur, wird vor allem an Wien gepriesen.

Man kann tatsächlich behaupten, daß die österreichischen Bestrebungen im Kunstgewerbe so alt sind wie diejenigen Englands, das man als das Mutterland des Kunstgewerbes anzusprechen pflegt. Die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts hat in beiden Staaten gleicherweise einen starken finanziellen Aufschwung eintreten lassen, während Preußen kaum dem Hunger entgangen war. Die wirtschaftlichen Quellen in Österreich waren vor allem unter Maria Theresia und Josef II. so außerordentlich gewachsen, daß eine reiche Entwicklung der Manufakturarbeit und aller Industrien nur die selbstverständlichste Folge sein konnten. So stark war diese Entwicklung, daß selbst die tiefen Erschütterungen des napoleonischen Krieges keine Einbuße bringen konnten. Ja man kann sagen, daß die Regierungszeit Franz I. geradezu den Beginn des österreichischen Kunstgewerbes im heutigen Sinne bedeutet. Architektur und Möbelkunst



»ENTWÜRFE FÜR EINFACHE WOHNZIMMERMÖBEL« SCHÜLERARBEITEN DER KUNSTGEWERBESCHULE BUDAPEST

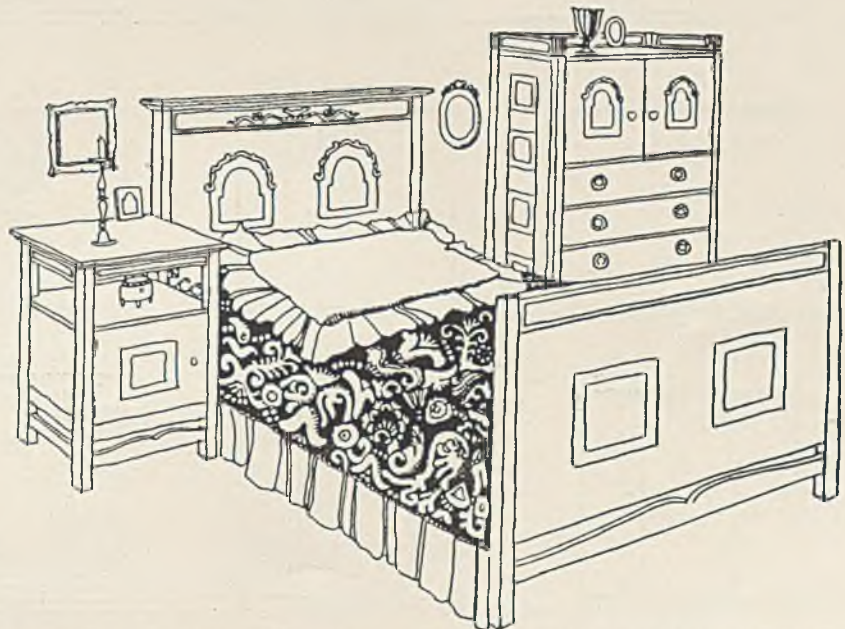


•ENTWURF FÜR EINEN SPEISEZIMMER-SCHRANK• KUNSTGEWERBESCHULE BUDAPEST

nahmen damals eine Zielrichtung, die wir auch heute von ihnen fordern. Großartigkeit mit Einfachheit zu verbinden, Reichtum ohne Prunk zu geben, Festlichkeit und Gediegenheit in einem. Damals wurde es in Wien Mode, sich keinen Schrank, keinen Stuhl bauen zu lassen, ohne sich nicht vorher beim Tischler in stundenlangen Beratungen das Holz dazu selbst ausgewählt zu haben. Damals setzte das Gewerbe der Goldschmiede ein, das heute noch zu den edelsten Traditionen Wiens gehört, und damals geschah es — um nur ein Beispiel von vielen zu nennen — daß beim Silberschmied Kaspar Haas für den soeben vollendeten Prachtbau »Apollosaal« ein Service hergestellt wurde, das nicht weniger als 600 000 Gulden gekostet hat, eine Summe, die man — will man sie in ihren heutigen Preiswert umsetzen — mindestens verdreifachen muß. — Das Resultat war der sogenannte Kongreßstil, eine Art verbürgerlichten Empires. Er war der erste Stil Österreichs, der über die lokale Bedeutung hinauswuchs, der ein internationaler Besitz wurde. Er war der einzige Rivale von Paris, ja noch mehr: er genoß in Paris selbst als »Art viennois« die höchste Schätzung. Seine Beziehungen zu Frankreich sind unverkennbar: es genügt, um dies zu erkennen, daß man die berühmten Wiener Modeblätter jener Zeit mit den gleichzeitigen französischen vergleicht. — Zu allen Zeiten, in seinen Anfängen, dann in der neuen Blütezeit der achtziger Jahre, unter Eitelberger, und auch heute ist das österreichische Kunstgewerbe eine Vermittelung zwischen dem deutschen und dem romanischen Element gewesen. Die starke Blutmischung hat Extreme, welche sonst

niemals zu einander gelangen wollten, in einer besonders kultivierten, eigenartigen, oft raffinierten Blüte vereinigt: den sozial bürgerlichen Faktor Deutschlands und den ästhetisch-aristokratischen Frankreichs. Denn das reichsdeutsche Kunstgewerbe hat früher für den schlichten Familienmenschen, es hat heute für den Tatmenschen Städte, Häuser, Wohnungen, Bahnhöfe und Gärten gebaut. Es hat das Nützliche zum Prinzip erhoben, hat aber dem Nützlichen selbst eine erhöhte Daseinsform gegeben. Das französische Kunstgewerbe hingegen hat nicht nach den Gesetzen der Nützlichkeit, sondern nach denen des Genusses gearbeitet. Der Franzose, dem schönen Augenblick hingegeben, lebt irgendwie noch immer in den Schäferspielen des festlichen Rokokos: er braucht das Fauteuil, das Menuett, die vergoldeten Stuhl- und Tischbeine. Ohne Verständnis für Lebens-Notwendigkeiten, gibt er sich den Lebensgepflogenheiten; und weil diese immer um das »cherchez la femme«

gruppiert sind, ist sein ganzes Kunstgewerbe feminin: nicht zufällig ist Frankreich das Land der Mode, wie Deutschland nicht zufällig das Land der großen Eisenbauten ist. Den Abgrund zwischen beiden überbrückt das österreichische Kunstgewerbe. Sein bedeutendster Architekt, Otto Wagner, hat den österreichischen Nützlichkeitsbau erfunden und ihm zugleich graziöse Delikatesse zu geben gewußt. Die Möbel Hoffmanns, Kolo Mosers, Olbrichs haben eine ornamental dekorative Wirkung, die vielfach ins Präziöse und ganz und gar Wienerische entwickelt wurde. — So gibt dem deutschen Kunstgewerbe das österreichische Befruchtung, weil es der Strenge Rhythmus und Eleganz zuführt. OTTO ZOFF.



•ENTWURF FÜR SCHLAFZIMMERMÖBEL• AUS DER KUNSTGEWERBESCHULE BUDAPEST

