

PROFESSOR FRANZ SEECK—BERLIN. «HAUS C. IN CASSEL»
ANSICHT DER RÜCKFRONT VON LINKS AUS DEM GARTEN



INNEN-DEKORATION

REICH-ILLUSTRIRTE
KUNSTGEWERBLICHE
ZEITSCHRIFT FÜR DEN
GESAMTEN INNEREN
AUFBAU: :

UNTER MITWIRKUNG
VON HERVORRAGENDEN
KUNSTLERN: :
HERAUSGEBEN UND
GELEITET VOM HOFRAT
ALEXANDER KOCH: :

XXVII. JAHRGANG.

DARMSTADT

DEZEMBER 1916.

DAS HAUS C. CRÉDÉ IN NIEDERZWEHREN BEI CASSEL

VON PROFESSOR FRANZ SEECK-BERLIN

Eine der erfreulichsten Erscheinungen auf neuzeitlichem Baugebiet ist zweifellos die, daß unsere Baukünstler es wieder gelernt haben, Wohnhäuser zu bauen, die in ihrer großzügigen Einfachheit der überzeugende Ausdruck ernsten, sachlichen Empfindens und sicheren Gestaltens sind und die außerdem noch unseren erhöhten Ansprüchen an das Wohnen in weitem Umfang genügen. In vielen der guten und besten bürgerlichen Wohnhäuser der Gegenwart tritt uns wieder jene selbstverständliche vornehme Schlichtheit in den Formen entgegen, wie sie den bürgerlichen Hausbauten gegen Ausgang des 18. und im Anfang des 19. Jahrhunderts eigen war, und die stets das Zeichen abgeklärten architektonischen Schaffens ist. Diese gewollte Einfachheit, die keineswegs gleichbedeutend ist mit Nüchternheit, verleiht den guten bürgerlichen Wohnhäusern in Stadt und Land aus unseren Tagen wieder jenes Gepräge von anheimelnder Wohnlichkeit und gediegener Behaglichkeit, das allein dem deutschen Bürgertum der Gegenwart entspricht. Solche guten bürgerlichen Wohnhäuser, zu Stadtteilen vereinigt, geben dem Stadtbild einen neuzeitlichen, großzügigen und selbstbewußten Charakter, wie

wir ihn leider so lange in unseren Städten haben entbehren müssen. Als Einzelhäuser in die Nachbarschaft von Bauten aus der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts gestellt, aber wirken sie wie Edelsteine unter Kieselsteinen, so sehr unterscheiden sie sich durch ihr vornehmes Wesen von ihrer minderwertigen Umgebung.

Um solche wertvollen bürgerlichen Wohnhäuser bauen zu können, muß der Baumeister neben dem bestimmten Gefühl für neuzeitlich beste Außenformen auch jenen feinen Raumsinn besitzen, der es ihm ermöglicht, die ganze Innenausstattung so zu gestalten, daß ein einheitliches, großzügiges und gediegenes Werk herauskommt. Das ist nicht ganz leicht. Und heute vermögen nur wenige neuzeitliche Baukünstler diese wichtige Forderung restlos zu erfüllen. Professor Franz Seeck in Steglitz bei Berlin hat durch seine wertvollen bürgerlichen Bauten gezeigt, daß er eine seltene Gestaltungsgabe für das gute bürgerliche Wohnhaus unserer Tage besitzt und seinen Hausbauten im Äußeren und Inneren jenen vornehmen Charakter zu geben vermag, der ihnen verdiente Anerkennung auch über die Lebenszeit ihrer gegenwärtigen Besitzer hinaus verschaffen

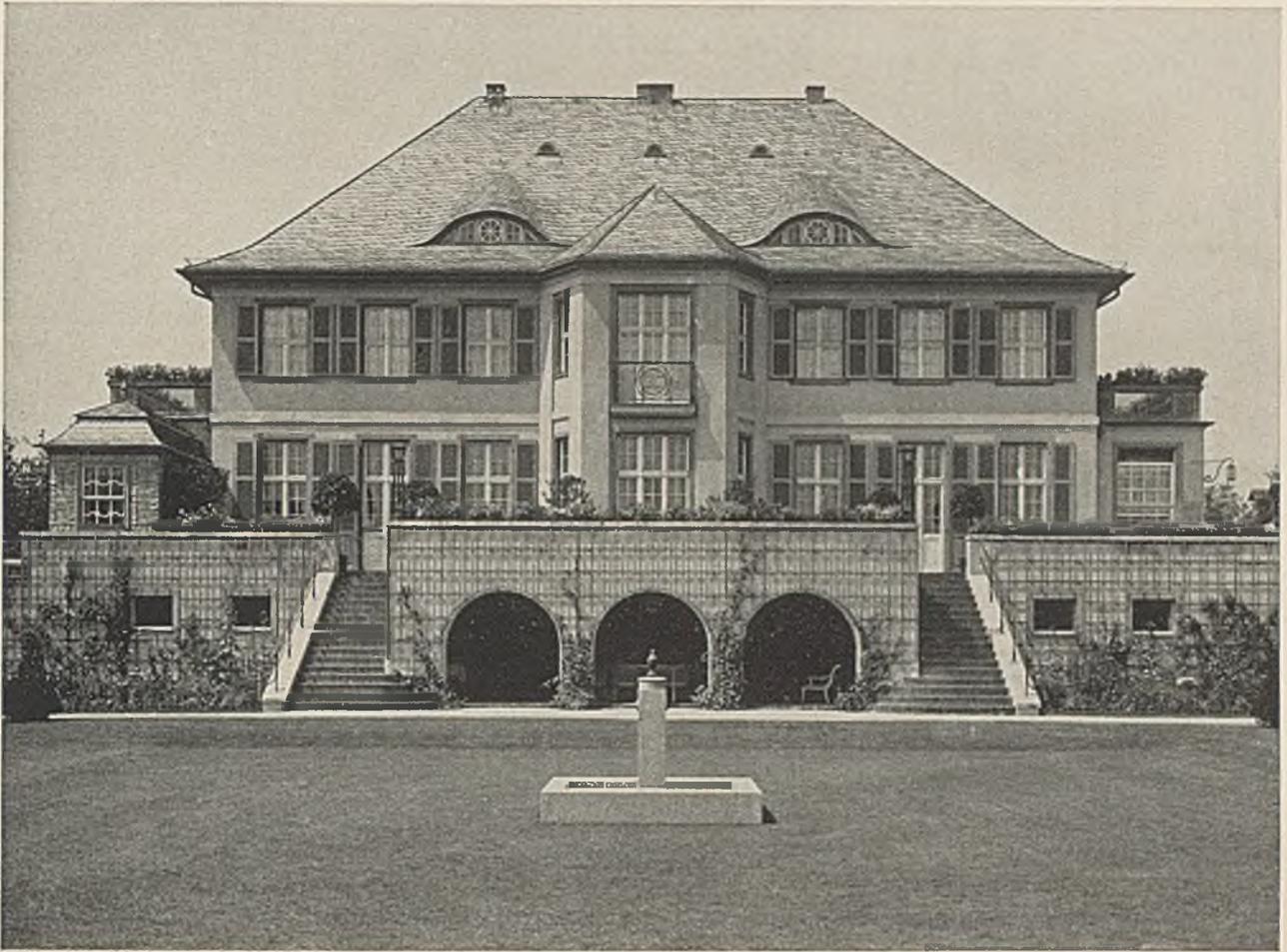


PROFESSOR FRANZ SEECK—BERLIN

HAUS C. IN CASSEL. »STRASSENANSICHT«

wird. Die Häuser von Professor Franz Seeck werden ihre beabsichtigt gediegene und darum so überaus wertvolle Wohnlichkeit behalten, solange sie Menschen unter ihr schützendes Dach aufnehmen. — In Niederzwehren, einem Vorort von Cassel, hat Professor Franz Seeck für den Mitinhaber der bekannten Waggonfabrik von Gebrüder Credé & Co., Conrad Credé jun., ein Haus gebaut, dessen wesentlichster Vorzug in seiner anspruchslosen Selbstverständlichkeit im Äußeren, und seiner vornehmen Gediegenheit im Inneren ruht. Der besondere Reiz des stattlichen Hauses, eines oblongen Quaders mit hohem Walmdach in Schieferdeckung, und des Gartens als Teil eines Wohnbezirkes liegt in der Geschlossenheit der Anlage, die sich an einer Hauptverkehrsstraße hinzieht, deren unangenehmen Einflüssen das Haus durch einen vorgelagerten tiefen, von einer Pergola umgebenen Garten entrückt ist. Jenen glücklichen Rhythmus geschickter Flächenauflösung verraten die zwei Reihen schöner Fenster mit feiner Sprossenteilung und Läden, die der rauherputzten Vorderfront des Hauses eine straffe Gliederung verleihen, deren wohlthuender Eindruck keineswegs durch den auf der rechten Seite herauspringenden einfachen Vorbau

mit überragendem, von vier Säulen getragenen flachen Dach gestört wird, der den Eingang betont. Die Einförmigkeit der vorderen großen Dachfläche, deren First drei Schornsteine in gleichen Abständen von einander bekrönen, wird angenehm unterbrochen von vier großen Gaupen und drei kleinen Luken, die den Räumen im Dachgeschoß das nötige Licht zuführen. Die nach dem Garten gerichtete Hauptfront des Hauses, das so gelagert ist, daß Schlafzimmer, Kinderzimmer und Wohnräume eine Fülle von Licht und Sonne erhalten, ist in ihrem harmonischen Aufbau und der ausgeglichenen symmetrischen Gliederung ein Meisterwerk bester bürgerlicher Hausbaukunst der Gegenwart. In der so überaus glücklichen Gestaltung dieser Gartenfront mit der vorgelagerten großen schönen Terrasse, von der zwei Treppen aus farbigen Klinkern in den Ziergarten hinabführen, offenbart sich das eigenartige, vornehme architektonische Können des Meisters auf diesem Gebiet, der hier Anmut mit Würde in fein abgewogenem Verhältnis zu vereinigen wußte. Die Einheit von Haus und Garten tritt auch in vollkommener Weise da hervor, wo sich an die Hauptfront des Hauses der am Fuß der Terrasse beginnende Garten mit seinem geometrischen



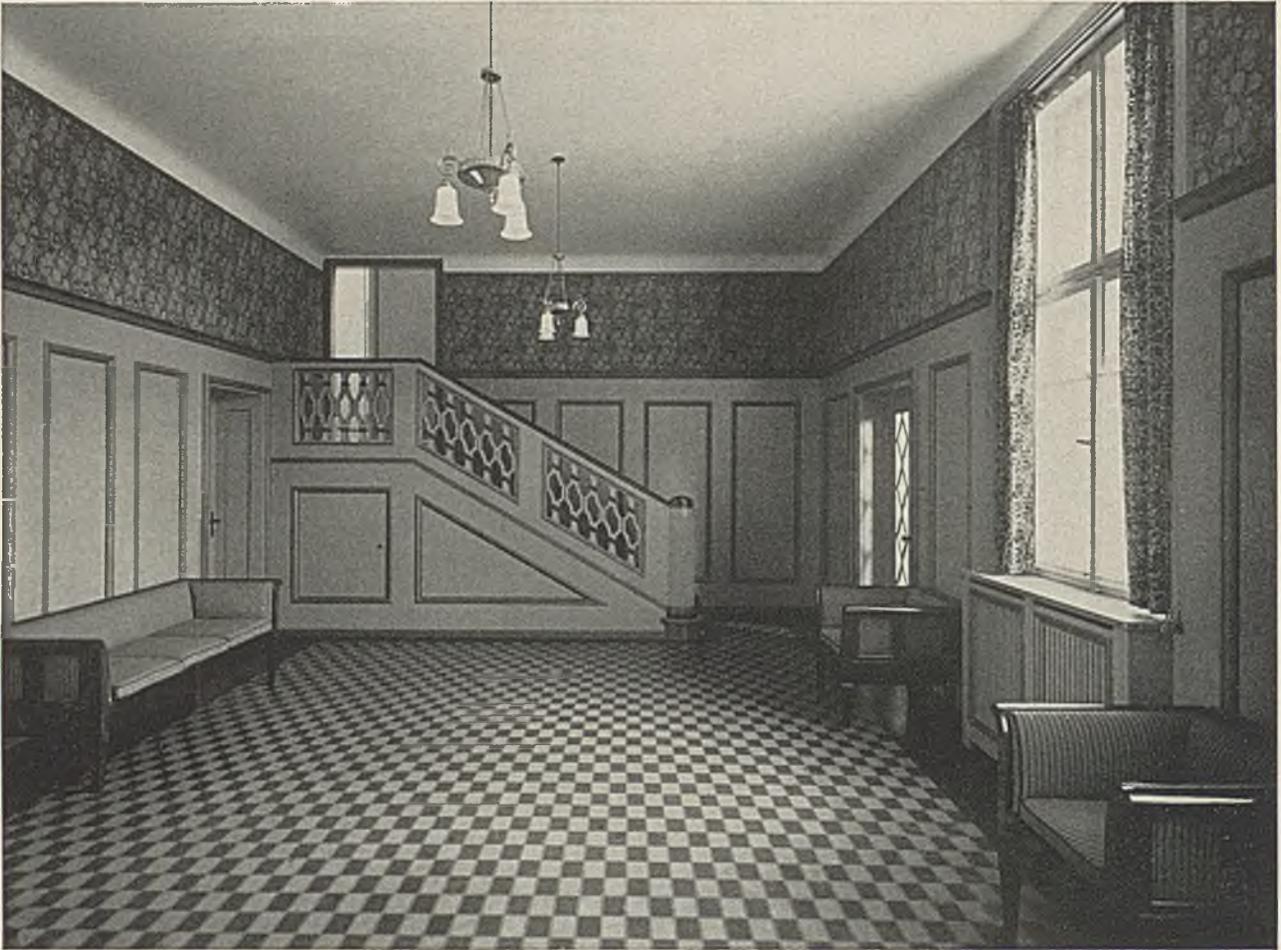
PROFESSOR FRANZ SEECK - BERLIN

»ROCKSEITE DES HAUSES CREDE«

Grundriß harmonisch anschließt. Die Form- und Farbenwirkung des Gartens beruht im wesentlichen auf einer wundervollen großen, von Wegen eingerahmten, etwas tiefer als diese angelegten Rasenfläche, deren Mitte ein einfaches Brunnchen schmückt. In der unter der Terrasse liegenden großen Gartenhalle, von deren lachsfarbenen, mit blauen Teilungen versehenen Wänden sich die schönen, gediegenen, hellgrau gestrichenen Möbel mit braun karierten Kissen vorteilhaft abheben, geht der offene Raum des Gartens in den mehr geschlossenen des Hauses über und bildet mit ihm eine sich gegenseitig ergänzende Einheit. In ähnlicher Weise ist die an der linken Seite der Terrasse gelegene, von drei Seiten abgeschlossene, nach vorn aber offene entzückende Terrassenlaube durch eine an nützlichen Wandschränken reiche Anrichte das Bindeglied zwischen Terrassenraum und Hausinnerem.

Der erste Eindruck beim Eintritt in ein Wohnhaus ist entscheidend, das weiß der Meister; deshalb beginnt seine Raumkunst auf uns einzuwirken, sobald sich die Haustür dem Besucher geöffnet hat. Das wohnliche Raumgefühl steigert sich in dem Vorraum und in der Kleiderablage und be-

herrscht uns vollkommen, sobald wir die Diele betreten haben. Jetzt atmen wir Hausluft, denn die geräumige Diele, deren Wände eine bis zu zwei Drittel der Höhe reichende, in feinem Grau gestrichene Holzverkleidung mit weinroten Umrahmungen bedeckt, ist ein ansprechender Wohnraum, dessen gute Verhältnisse durch einen in frischen Farben leuchtenden Tapetenfries, der über der Holzverkleidung sich hinzieht, noch mehr gehoben werden. Der grau und schwarz gewürfelte Linoleumbelag des Bodens stimmt farbig vortrefflich zu den Wänden, mit denen die großen behaglichen, zum Sitzen einladenden Möbel aus dunklem Birkenholz und gestreiften Bezügen gut zusammengehen. Diese Diele umfängt uns mit behaglicher Wohnlichkeit und läßt wie das Vorspiel einer Oper auf gesteigerte Genüsse hoffen. In der achsialen Anordnung der Hauptwohnräume: Empfangszimmer, Speisezimmer, Musikzimmer, die durch verglaste Schiebetüren mit einander verbunden sind, kommt der repräsentative gesellschaftliche Charakter des Hauses zu gutem Ausdruck. Trotz der verhältnismäßig großen Ausmaße der Räume ist es dem glücklich gestaltenden Raumsinn des Erbauers vortrefflich gelungen,



PROFESSOR FRANZ SEECK-BERLIN

»DIELE IM HAUSE C. IN CASSEL«

diesen dreien eine vornehme Wohnlichkeit zu verleihen, die sicher erst dann vollkommen zur Geltung kommen wird, wenn sich eine festlich frohe Geselligkeit in ihnen entfaltet. Raum und Mensch gehören zusammen und bilden mit einander eine Lebenseinheit. Vornehme Räume und festliche Menschen sind nicht von einander zu trennen, und ihre Verbindung gibt solchen Räumen erst die rechte Weihe. Wand, Decke und Fußboden, dazu die von dem Baumeister entworfenen schönen, gediegenen Möbel verleihen den drei Räumen im Verein mit den vortrefflichen Beleuchtungskörpern von R. L. F. Schulz in Berlin das Gepräge bester bürgerlicher Vornehmheit und Behaglichkeit, die noch gesteigert wird durch die mancherlei kleinen schönen und wertvollen Dinge, die in den Glaskränken, an den Wänden, auf den Möbeln zu Schmuck und Gebrauch sich vorfinden. In der geschickten Verbindung dieser drei Räume zu einer zweckmäßigen und harmonischen Einheit für das häusliche und gesellschaftliche Leben, in ihrer vornehmen dezenten Farbigkeit, die tagsüber durch das zu den Fenstern hereinflutende Licht, abends von der geschickt angebrachten künstlichen Beleuchtung günstig beeinflusst wird,

den vortrefflichen Möbeln und dem starken Raumgefühl, das in allen dreien zum Ausdruck gebracht wurde, liegt der Beweis, mit welchem großem Geschick Professor Franz Seeck auch als Innenraumkünstler zu schaffen versteht. In das Speisezimmer vor allem, dem Raum, der eine einladende Behaglichkeit und beruhigende Gemütlichkeit neben blitzblanker Sauberkeit zeigt, hat der Meister eine köstliche Stimmung hineingelegt, die neben der Ausstattung mit formvollendeten praktischen Möbeln in schwarz-braunem Eichenholz durch eine eigenartige Farbigkeit erreicht wird. Harmonie und Kontrast sind die beiden Mittel, die hier so glücklich zur Wirkung gebracht sind. Ausgleichende Harmonie in den dunklen Möbeln, den schwarz-weißen Bezügen und Decken, dem gelbbraun-schwarzen Teppich; vornehm wirkender Kontrast zwischen diesen und der Wand mit orangegelben Streifen auf weißem Grund und gelben Umrahmungen, dem gelben Parkettfußboden und der hellen Decke. Das alles klingt zu einer fesselnden, farbigen und wohnlichen Einheit zusammen und schafft einen kostbaren Raum. Wie sehr Abmessung und Farbe die Wohnlichkeit eines Raumes bestimmen, zeigt das Herren-



PROFESSOR FRANZ SEECK - BERLIN

»ANSICHT DES HERRENZIMMERS«

zimmer, das vor allem seiner kleineren Masse wegen der gemütlichste Raum des Hauses ist. Aber auch das warme pompejanische Rot der Wände, die feinen braunen Nußbaummöbel mit schwarz-rot gemusterten Bezügen, der in Grau mit Braunrot gehaltene Linoleumbelag des Fußbodens, alle diese warmen, reichen Farben tragen dazu bei, die Wohnlichkeit und Behaglichkeit dieses schönen Arbeitszimmers zu erhöhen.

Wenn irgend ein Raum geeignet ist, das hygienische Gewissen des Baumeisters und der Hausbewohner zu verraten, so ist es das Schlafzimmer. Schlafzimmer und Ankleideraum sind im Hause Credé ein hygienisches Ganze von perlender Reinheit. Um diese wertvollste Eigenart der Räume zum sichtbaren Ausdruck zu bringen, sind die Möbel im Schlafzimmer von weißem Ahorn mit schwarz-weiß gemusterten Bezügen, die beide mit dem Hellblau der Wände und ihren grauen Umrahmungen vortrefflich zusammen stimmen und in uns die Sehnsucht nach Ruhe und Erquickung wachrufen. Im Ankleideraum aber verkünden die vorherrschend weißen Farben die höchste Steigerung des Sauberen und Reinen und damit des vollkommen Hygienischen. Das Gleiche gilt von

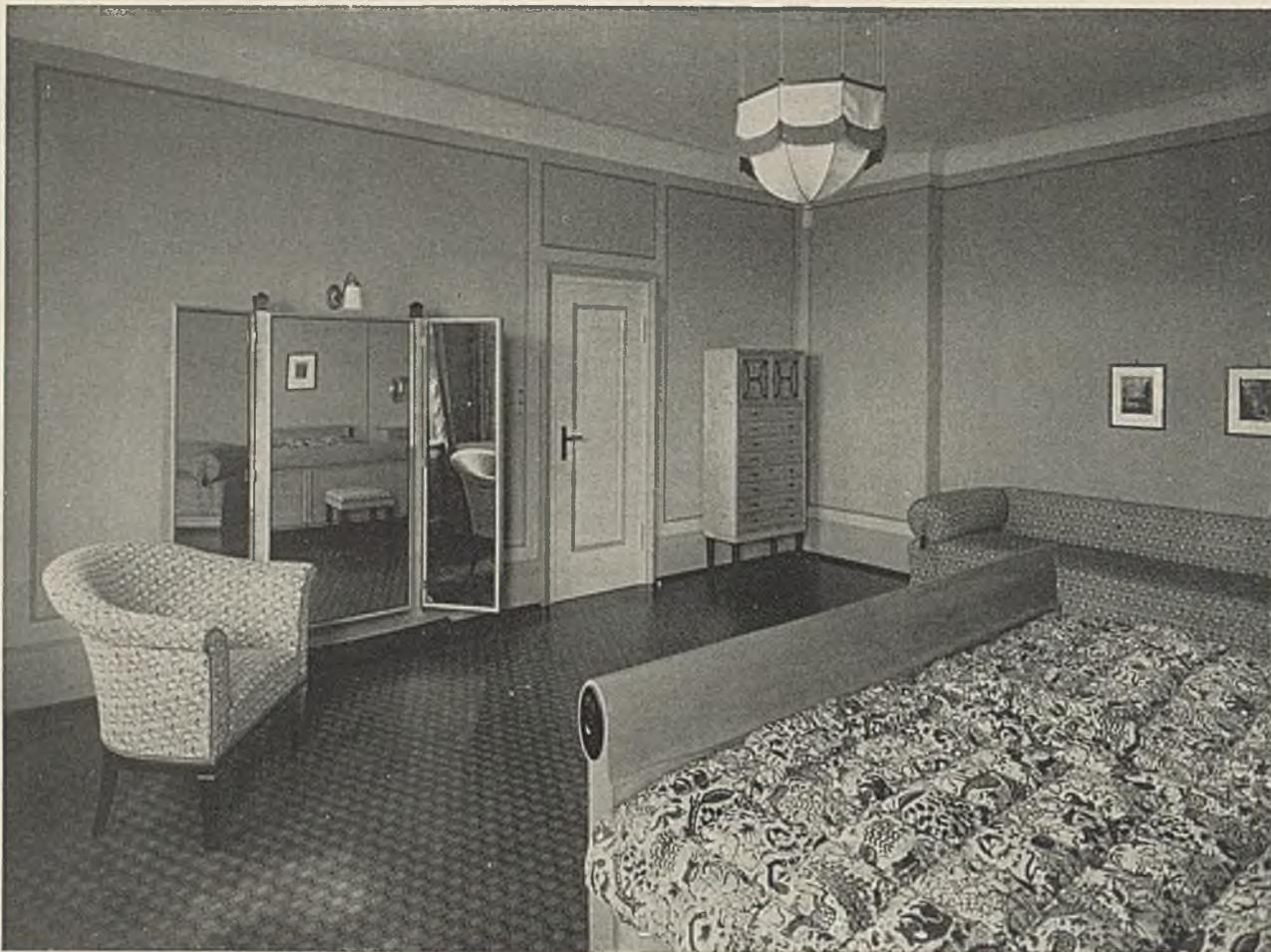
der ganz in hellen Farben gehaltenen Küche, die als Arbeitsraum von höchster Bedeutung der Stolz der Hausfrau ist. — Der wohlhabend behagliche Charakter des kostbaren Hauses, mit dem Prof. Franz Seeck einen beachtenswerten Meistertyp vornehmer bürgerlicher Wohnweise der Gegenwart geschaffen hat, wird noch vermehrt durch eine große Zahl von Nebenräumen im ersten Stock, im Keller- und Dachgeschoß, die, soweit sie zum Wohnen dienen, von bester, oft intimer Raumwirkung sind. — Wenn nun in einem solchen vornehmen neuzeitlichen Wohnhaus auch noch lebenswürdige Menschen ihren Daseinskreis vollenden, die Empfindung für alles Schöne besitzen, dann bilden sie mit dem Haus eine ausdrucksvolle Lebensgemeinschaft, die heute alle Feinfühlenden erstreben. DR. HERMANN WARLICH (D. W. B.)

*

Die seelischen Kräfte der Baukunst: Ehrerbietung und Beherrschung. RUSKIN.

*

Der Sinn der Architektur ist die Veranschaulichung jener Ideen, welche die niedrigsten Stufen der Objektivität des Willens sind, nämlich vor allem Schwere, Kohäsion, Starrheit, Härte. . . . ARTHUR SCHOPENHAUER.



PROFESSOR FRANZ SEECK—BERLIN

»SCHLAFZIMMER IM HAUS C.«

VOM KUNSTWILLEN

Berg und Ebene und Meer — das ist türmendes Streben oder Weite und Bewegung oder rauschende, strömende, ewig wechselnde und ewig sich gleichende Kraft. Mächtig und unbegrenzt, der nur unser Urteil, sich selbst zur Hilfe, und zu Krücken seines Unvermögens das All zu fassen, Namen gab und Grenzen.

So ist die Kunst ewiges Streben, ist Kraft aus verborgenen Quelltiefen der Seele, stets neu erstehend, stets wechselnd und stets sich gleich. Nur das Unvermögen die Gesamtheit zu fassen, läßt uns auch hier Grenzen und Abschnitte, Richtungen und Gruppen zusammen legen. An sich sind die Dinge fließend und sich nur treu als Ausdruck seelischen Geschehens. Da die Seeleninhalte während der Epochen der Menschheitsgeschichte wechseln, ist es naturgemäß, daß auch das Kunstwollen ständig wechselt, daß die Kunst sich stets einen neuen Ausdruck sucht für das neue Geschehen. — Vielleicht liegt dieser Wechsel der Ausdrucksmöglichkeit heute offener und für Viele greifbarer zutage, als in früheren Zeiten, doch war er immer da. Heute ist nur sein Tempo schneller, hastender geworden. — Welche unglaublichen Revolutionen fanden aber auch rein äußerlich in den letzten Jahrzehnten statt. Elektrizität, Grammophon, der Explosionsmotor mit Auto und Flugzeug, das Radium! Diese neuen, vorher nie gedachten Wirklichkeiten, diese

neuen Bewußtseins-Inhalte streben, bewußt oder unbewußt, nach neuem Ausdruck. Ist es nicht ganz bezeichnend, daß in unsrer lärmenden Zeit, gerade dieser Lärm und dieses Kreisen, diese ungeheure Buntheit des Lebens mit seinen tausend Gleichzeitigkeiten und Überschneidungen zum erstenmal bewußt gefaßt und als Lärm und hastende Bewegung malerisch dargestellt wurde? Oder sollte der unbefangene Beurteiler nicht zugeben, daß manche Bilder der Futuristen — z. B. der »Pan-Pan Tanz« von Gino Severini wirklich hastendes Treiben, schlechte Musik, Lärm, Staub, kurz: die ganze Atmosphäre eines Tanzsaales, — also Bewegungsanschauung wirklich vermitteln? Nach dem vorhergesagten ist es einleuchtend, daß das künstlerische Wollen, als Ausdruck seiner Zeit, die ganzen Schwankungen der Entwicklung mitmacht, wie denn alle Geistesentwicklung in großen Wellenlinien sich vollzieht. Es ist deshalb nichts törichter, als eine streng logische Entwicklung der Kunst anzunehmen, derart, als ob sie primitiv angefangen und sich im Laufe der Zeit zu immer größerer Naturnähe emporgearbeitet habe. Es ist geradezu kindlich, anzunehmen, die alten Ägypter z. B. hätten es nicht verstanden naturalistisch zu arbeiten und nicht zu sehen, daß diese überkultivierten und verfeinerten Menschen, denen die Kunst ein rein höfisches Mittel zur Verherrlichung des Königs, sowie zur Um-



PROFESSOR FRANZ SEECK - BERLIN

»FENSTERSEITE DES SCHLAFZIMMERS«

deutung des persönlichen, irdischen Lebens in ein zeitlos dauerndes, ewiges war, ganz andere Dinge wollten. Daß es ihnen in ihren monumentalen Werken auf das rein zufällige der persönlichen Erscheinung viel weniger ankam, als auf den ewig dauernden seelischen Inhalt.

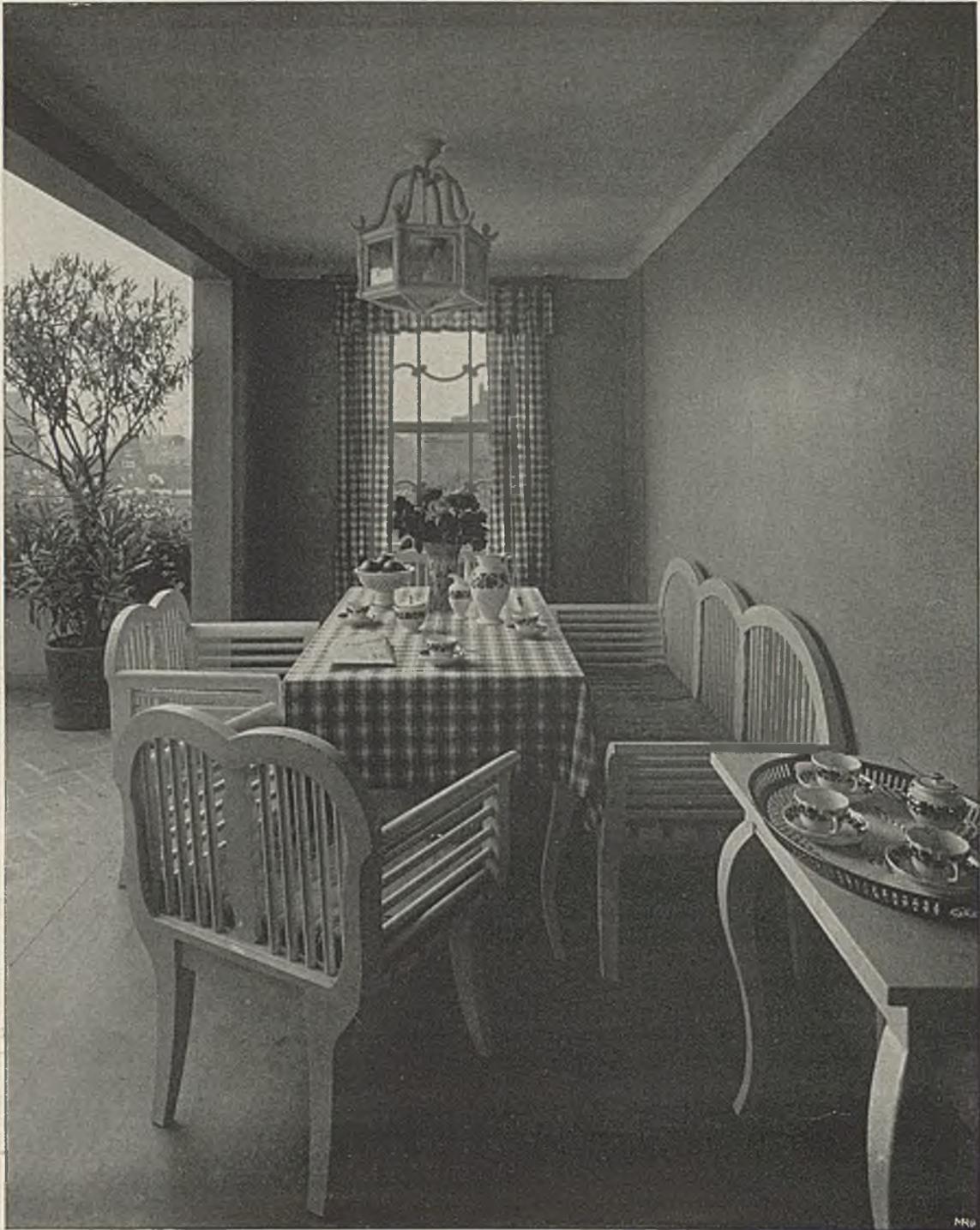
Hier schon setzt dieses rein geistige Sein der Kunst ein, diese Schöpfungen und Darstellungen des Seeleninhaltes, die mit der Darstellung der Natur nichts zu tun haben. — Aber selbst wenn man das wollte, wäre es nicht zugänglich, da alle Naturdarstellung ja nur ein subjektiv bestimmtes Bild geben kann, denn objektive, absolute Wahrheiten können wir nicht erkennen. Es gibt nicht zwei Menschen, die einen Gegenstand völlig gleich sehen, denn das »Sehen« ist keineswegs ein rein optischer Vorgang, sondern vielmehr eine komplizierte psychische Tätigkeit. Es liegt also schon in uns selbst die Unmöglichkeit »die Natur getreu nachzubilden«, und es kann dies niemals der letzte Zweck und die Absicht der Kunst sein.

Man denke z. B. auch an Riemenschneider. Soll man wirklich glauben, dieser Mann, der den kleinsten Adern und Schwellungen der Haut mit dem Messer nachging, habe Gewandfalten nicht »natürlich« schneiden können? Muß einem da nicht klar werden, daß der Meister der strengen Herbheit diese schnittig kantige Form wählte, weil sie ihm Symbol war, weil sie dem Ausdruck seines Wollens gemäß war? — Um einen Modernen zu nennen: Der Bildhauer Hoetger hat bewiesen, daß er vollendet

naturalistische Gebilde zu schaffen versteht. Es gibt einen Halbakt in weißem Marmor von ihm, bei dem er der Natur in strenger Sachlichkeit nachging — und mußte er nicht weiter gehen zu anderen Gebilden, weil er die verzückte Ekstase, die leidenschaftliche Gebärde in der Natur nicht in der Reinheit fand, wie er sie in der Seele trug? — Daß diese Schöpfungen stets Anklänge an die Natur behalten, daß sie menschliche oder tierische Züge tragen, will dabei nichts bedeuten, denn die Erkenntnisse unserer Seele können wir stets nur in Symbolen ausdrücken und was liegt da näher, als zu den Dingen des täglichen Lebens zu greifen, an ihnen das tiefste Wesen zu zeigen, sie umzuformen und herauszuheben aus ihrem persönlichsten Dasein in die Welt des Notwendigen?

Wie die Wasserspeier gotischer Dome aus der Steinwelt geboren und mit ihr verwachsen, eigene Schöpfungen darstellen, losgelöst von allem zufällig ähnlichen Leben der Erde und doch oft an Hunde, Fledermäuse und dergleichen erinnernd, so sind auch die »Löwen« Hoetgers, die er auf hohe Doppelsäulen an den Eingang der »Ausstellung der Künstler-Kolonie« - Darmstadt 1914 stellte (vgl. Juliheft 1914 der »Deutschen Kunst und Dekoration«), steingeborene Wesen eigener Gesetzlichkeit. —

Es ist überhaupt kindlich, immer und immer wieder diesen Maßstab der Naturwahrheit an Dinge zu legen, die etwas ganz anderes wollen. Mit dem gleichen Recht



PROFESSOR FRANZ SEECK-BERLIN

»INNENANSICHT DER_HAUSLAUBE«

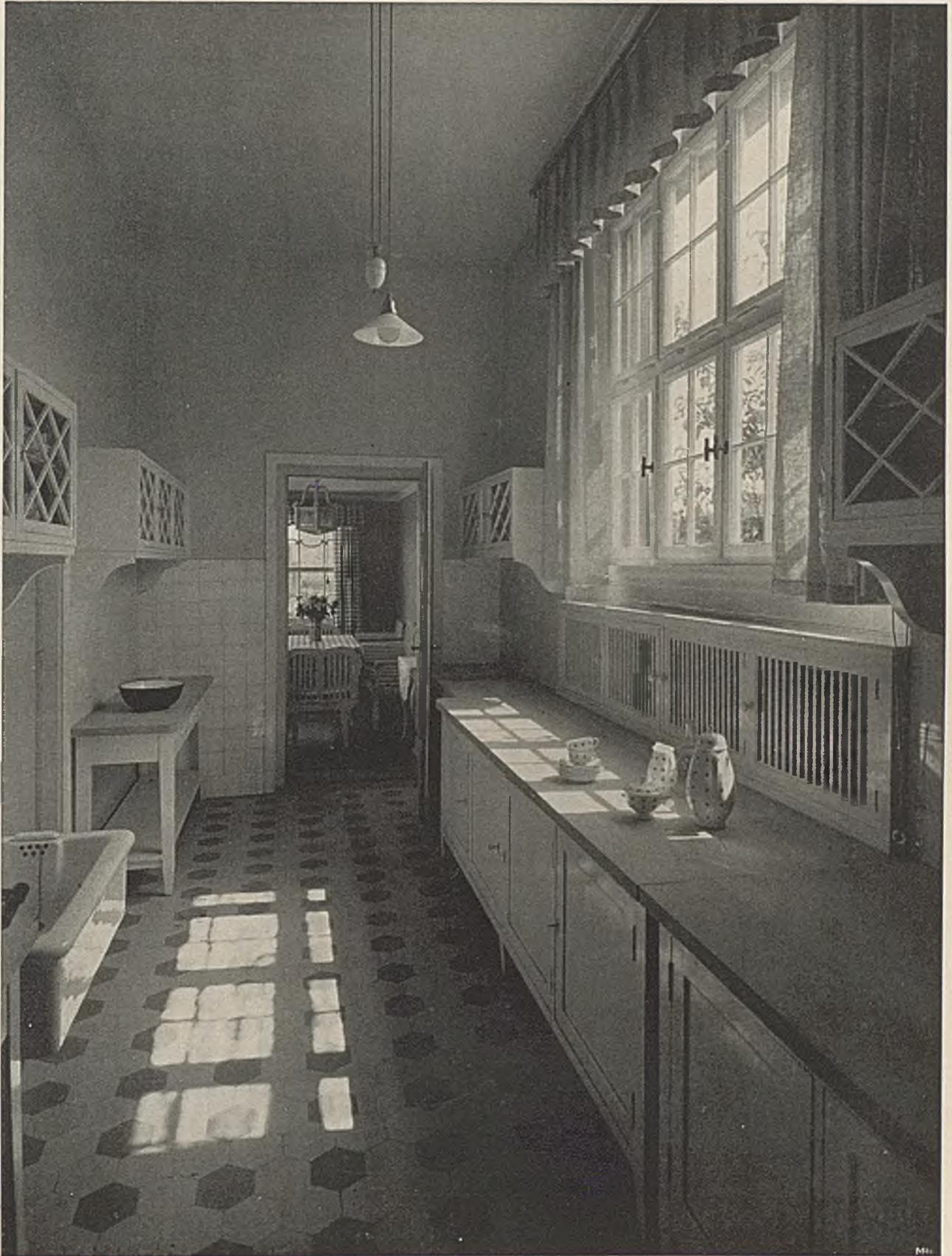
könnte man wohl auch sagen, es rede einer falsch, weil er lateinisch spricht. In dem Falle bedenkt sich keiner zu sagen, er verstehe den anderen nicht, während er sich im Falle eines Kunstwerks ohne weiteres Verständnis und Urteil anmaßt und verurteilt, wo er erst nach Verständnis streben müßte.

In Parantese sei hier erwähnt, daß Künstler sein nicht notwendigerweise bedeuten muß, Kunstwerke geschaffen zu haben. Es ist vielmehr eine Frage rein geistiger Veranlagung und Entwicklung, als manueller Ge-

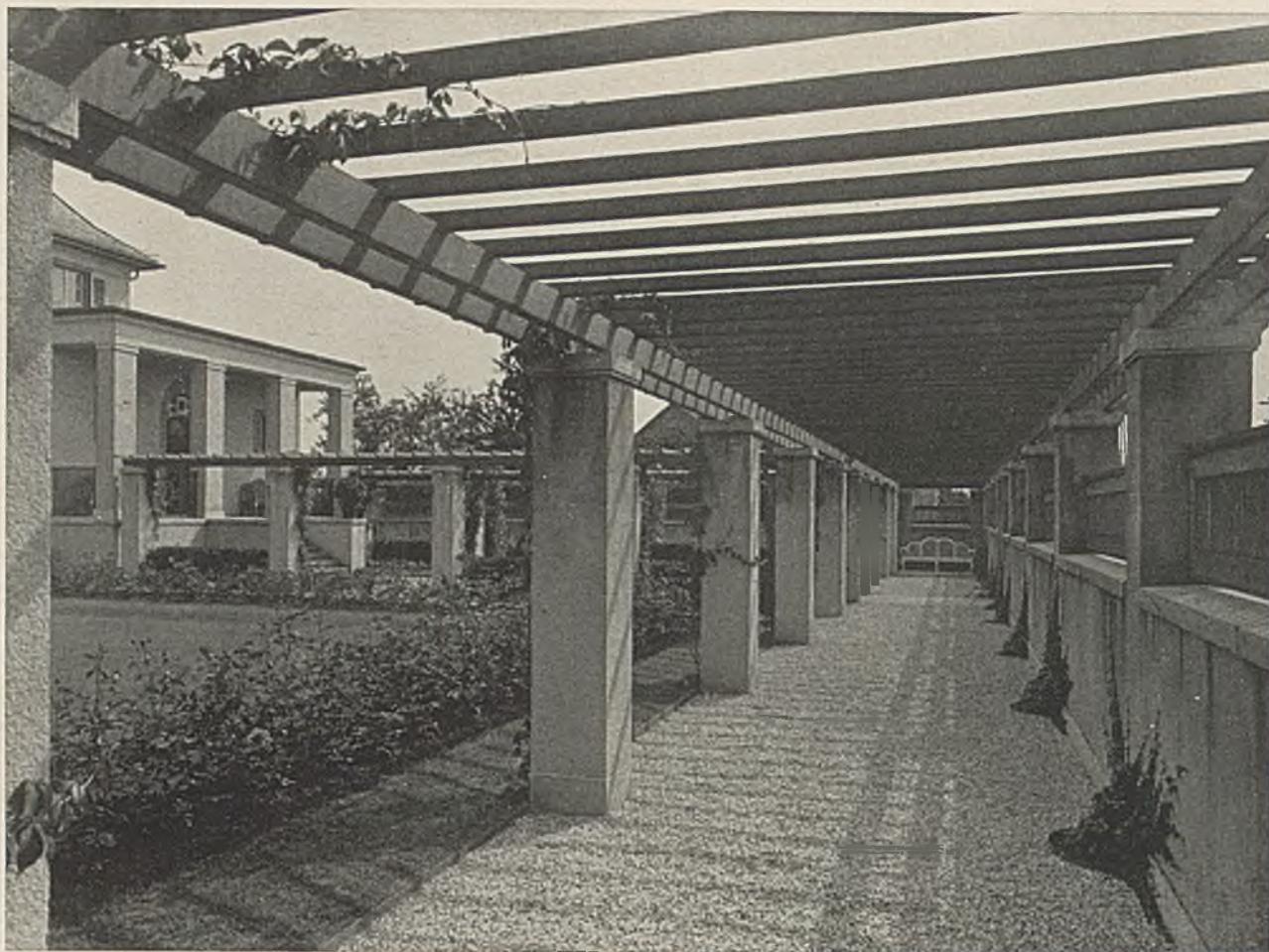
schicklichkeit; ist vielmehr die Fähigkeit, hinter den zufälligen Erscheinungsformen der Dinge, deren notwendig bedingte erfassen zu können. A. M. SCHWINDT.

*

Den dieser Rhythmus ist der geheime Sinn des Lebens, der im Kunstwerk unverhüllt sich offenbart. Er verleiht ihm jene gleichsam naturgesetzliche Notwendigkeit der Erscheinungsform, die aus den großen Werken aller Kunstgattungen mit fast unheimlicher Klarheit zu uns spricht. KARL WOLFSKEHL.



PROFESSOR FRANZ SEECK-BERLIN. »ANRICHTE« IM HAUS CREDÉ BEI CASSEL



PROFESSOR FRANZ SEECK-BERLIN

„UMWEHRUNG UND PERGOLA“

ORGANISATION DER TAT UND DES GEISTES

Was man gemeinhin Organisation nennt, ist ein vielfach schwankender Begriff. Ein Begriff, der wie ein großer Sack ist, in den man unablässig alles hineinstopft, ohne ihn je zu füllen. Das hindert nicht, daß Organisation das Schlagwort dieses Krieges wurde. Wegen des deutschen Vorsprunges an organisatorischer Kraft sei der Krieg unabwendbar geworden, so behauptet ein Teil unserer Feinde. Da nun seit Verlauf eines Jahres, die Fähigkeit zu organisieren, den Sieg zu verbürgen scheint, wird die deutsche Organisationsgabe nachahmenswert. Doch es ist nicht ausgeschlossen, daß das, was man nicht besessen hat, und nun erwerben möchte, nicht so leicht zu erlangen ist. Denn Organisation bedeutet letzten Endes mehr als Einsicht des Denkens und Bestimmtheit des Willens. Sie wurzelt in dem Persönlichkeitswert der Menschen; ja sie hat eine besondere Eignung der Rasse zu ihrer Voraussetzung.

Das Wort Organisation ist eine Weiterbildung des Begriffes Organ, das Werkzeug oder Mittel bedeutet, wodurch bestimmte Zwecke erreicht werden. Nicht etwa ein Werkzeug, das durch äußere Kräfte mechanisch in Bewegung gesetzt wird, sondern ein Werkzeug einer durch innere Triebe lebensvollen, tätigen Kraft. Die innere Zweckgemäßheit der Organe gibt dem Organismus, der

durch diese Mittel lebt, die Fähigkeit zur Selbsterhaltung. Und zwar besteht unter den Organen eines Organismus ein so zweckvoller und inniger Zusammenhang, daß die Erhaltung des einen von der Erhaltung des anderen abhängt. Infolgedieser durchgreifenden Wechselbeziehungen aller Teile untereinander und dieser Teile zum Ganzen ist bei der Übertragung der Organbegriffe auf das geistige Gebiet der Begriff der Organisation zunächst auf die sozialen Einrichtungen beschränkt worden, weil in allen Einrichtungen menschlicher Gemeinschaft die lebendige Frische und Beständigkeit nur aus der stets erneuten Wechselwirkung aller Teile untereinander erwächst.

Vielleicht ist es nicht unnütz, sich dieser natürlichen Begriffsentwicklung zu entsinnen, um die Frage zu lösen, weshalb die deutsche Organisationsgabe die zwingende Gewalt besitzt, die sie schon heute als im höchsten Grade nachahmenswert erscheinen läßt.

Da die Art der deutschen Organisation offensichtlich den Erfolg für sich hat, scheint es fast, als besäße der Deutsche eine besondere Gabe, sowohl die Führung innerhalb einer Organisation zu übernehmen, wie auch, was ebenso wichtig ist, sich organisieren zu lassen. In der Tat liegt eine besondere Eignung zur Organisation dem Deutschen seit alters im Blute, gleichsam als eines

seiner hervorstechendsten Rassemerkmale. — Was die Organisation der Tat anbelangt, so bedarf es keines Beweises, daß Deutschland sie zur höchsten Entfaltung gebracht hat. Alle Gebiete des Kriegs- wie des täglichen Lebens sprechen davon. Und auf allen Gebieten ist gleichzeitig das Wesensmerkmal aller Organisation erkennbar: die lebendige Wechselwirkung und Wechselbeziehung, die alle Teile ergreift. Die hinreißende Begeisterung, mit der die Scharen der Freiwilligen herausstürmten und die dadurch bedingte freudige Fügung in die Gesetze des Gemeinschaftshandelns findet ihr Gegenstück in der gleichen Bereitschaft zur Organisation hinter der Front. Aus gleichen Steinen baut sich das Gebäude auf. Auf der gleichen Grundlage ruht es: auf der Einsicht des Führers ebenso wie auf dem Willen der Vielen, sich dieser Einsicht unterzuordnen. Die wie Glieder einer Kette ineinandergreifenden Organe sind stets nur Werkzeuge und Mittel eines stets größeren Willens: des gemeinsamen Willens zum Ziele.

Es ist offenbar, die Fähigkeit zur Organisation ist bedingt durch gefühlsmäßiges Wollen wie durch gedankliche Einsicht. Streben beide in gleicher Stärke einem Ziele zu, ist der Erfolg am ehesten erreichbar. Beides scheint bei der deutschen Organisation zuzutreffen. Darin liegt das Geheimnis des Erfolges.

Anders bei den romanischen Völkern. Ihre leichte Erregbarkeit steigert sich zu unbeherrschbarer Leidenschaft. Anders auch bei den Engländern, deren praktischer Sinn, sich gefühlsmäßiger Deutung absichtlich verschließend, alles Heil in der Vereinzelung und Absonderung der

Verstandeskkräfte ersieht, um sich dem Irrtum der Gefühle und des Wollens zu entziehen. Um sich unfreiwillig dadurch zugleich die größte Fehlerquelle zu erschließen, da die Ausschaltung der stärksten treibenden Kräfte infolge der Mißachtung der natürlichen Gesetzmäßigkeiten des Seelenlebens zur allgemeinen Schwächung führen muß.

Nicht durch die Tat allein, wie bedeutend sie auch sei, kann ein aufklärender Einblick in die besondere Wesenheit der deutschen Organisation gewonnen werden. Denn stets ist und bleibt das Seelische, das Geistige, die unversiegbare Quelle alles Schaffens. Daher weist die Frage, die die Organisation der Tat erklärt, dahin, wie auf geistigem Gebiete die Grundlagen beschaffen seien, die die zwiespältige Fähigkeit eines Volkes, zu führen und sich führen zu lassen, erklären. Betrachtet man, von der Begriffsbildung des Wortes Organisation ausgehend, die deutsche Wissenschaft und Kunst, so findet man in der deutschen Organisation des Geistes alle Teile auf, die dieser höchsten Fähigkeit des Organisierens entsprechen.

Man hat gemeinhin geglaubt, deutsche Geistesart und Arbeit widerspreche allem, was straffster Zucht des Denkens, was durchsichtiger Klarheit des Gestaltens anregender Lebensnerv sei. Man hat fast allzu oft der deutschen Art die besondere Veranlagung der romanischen Rasse gegenübergestellt, um im Deutschen das vielfach Verworrene, das unübersichtlich Ungeklärte, im Romanischen aber das Einfach-Klare, das übersichtlich Geordnete, das Gegliedert-Aufgebaute zu finden. Man muß gestehen, daß es keinen geringen Genuß bedeutet, der



ARCHITEKT PROFESSOR FRANZ SEECK—BERLIN. »UNTERE GARTENHALLE IM HAUS CREDE IN NIEDERZWEHREN BEI CASSEL.«

reinen Klarheit, der eindeutigen Folgerichtigkeit wissenschaftlicher Forschungen romanischer Denker zu folgen. Wie bedrängend auch die Fülle des Stoffes sein mag, der Eindruck, daß dieser Stoff infolge romanischer Geistesarbeit und Art in der übersichtlichen Klarheit eines sinnvollen Aufbaues vor dem Blick des Schauenden ausgebreitet liege, dieses Eindrucks wird sich keiner, der romanische Forschungsweise kennt, ent schlagen können.

In der Kunst ist es nicht anders. Wer mit gedanklichen Erwägungen an die Kunst herantritt, muß der romanischen Art verfallen. Die maßlose Überschätzung, die während langer Zeiträume der Kunst der italienischen Renaissance zuteil wurde, ist der beste Beweis. Wie einleuchtend einfach auch sind die Werke der italienischen Renaissance gegenüber gleichzeitigen deutschen Schöpfungen. Schon daß man in dieser Zeit der höchsten Kunstentfaltung Italiens in der Malerei das Gesetz des Aufbaues und der Gliederung der Bildtafel sich in den einfachsten Formen planimetrischer Gebilde sich erschöpfen läßt, im gleichschenkligen und gleichseitigen Dreieck, im Kreise, in der steten Gleichartigkeit einer betonten, senkrechten Mittelachse, gibt zu denken. Denn darin liegt der Beweis, daß auf Grund eines leicht faßbaren Gedankens die freie Schöpfung der Phantasie und die lebendige Beziehung zu dem unausschöpfbaren Reichtum der Wirklichkeitsformen in das beengende Kleid gedanklicher Erwägungen eingezwängt worden ist.

Und zeigt nicht die wissenschaftliche Forschungsart der romanischen Rasse das gleiche Schema? Auch hier wird die Klarheit gewonnen, auf Grund eines ähnlichen

Denkvorganges. Denn allzu oft wird offenbar, daß die bedrängende Fülle des Stoffes nur deshalb gemeistert wird, weil alles, was über das bestimmte, vorgefaßte Darstellungsgesetz hinausgeht, mit kühner Hand der Untersuchung vorbehalten wird. Der Stoff wird, mit anderen Worten gesprochen, seiner lebendigen, triebhaften Frische beraubt, seine Keime und Schößlinge werden erbarmungslos vernichtet, sofern sie die Klarheit des Aufbaues beeinträchtigen. Mit romanischer Übertreibung könnte man sagen, daß diese Art gewissermaßen das Gegenteil geistiger Organisation bedeute, insofern, als der Geist sich nicht Organe schafft, Werkzeuge, die durch innere Kräfte einen lebendigen Organismus erzeugen, sondern vielmehr Instrumente, nur durch äußere Kräfte in Bewegung gesetzte Werkzeuge, deren Ziel die kristallinische Klarheit der Formung ist. Die inneren Gründe, weshalb die romanische Art sich der lebendigen Wirkung und Gegenwirkung des Wirklichen zu entziehen trachtet, mögen in dem Überschuß an Gefühl und Leidenschaftlichkeit verankert sein; daß die Raschheit und daß die ausbrechende Gewalt des gefühlsmäßigen Wollens sich triebhaft in der einfachen Herbeheit gedanklich faßbarer Gesetzmäßigkeiten ein Gegengewicht schaffen will, scheint die grundlegende Regung romanischer Denkart und Formkraft zu sein. — Würde man, von dieser seelischen Grundstimmung ausgehend, die romanische Fähigkeit der Organisation der Tat ableiten, so würde offenbar, daß auch in der Organisation menschlicher Gemeinschaften die Einfachheit der Gestaltung die mangelnde Wechselwirkung der Individuen ersetzen muß. (Schluß S. 427)



RUDOLF SOMMERHUBER—STEYR (OBER-ÖSTERR.)
•DEKORATIVE KERAMIK FÜR EINEN KACHELOFEN•

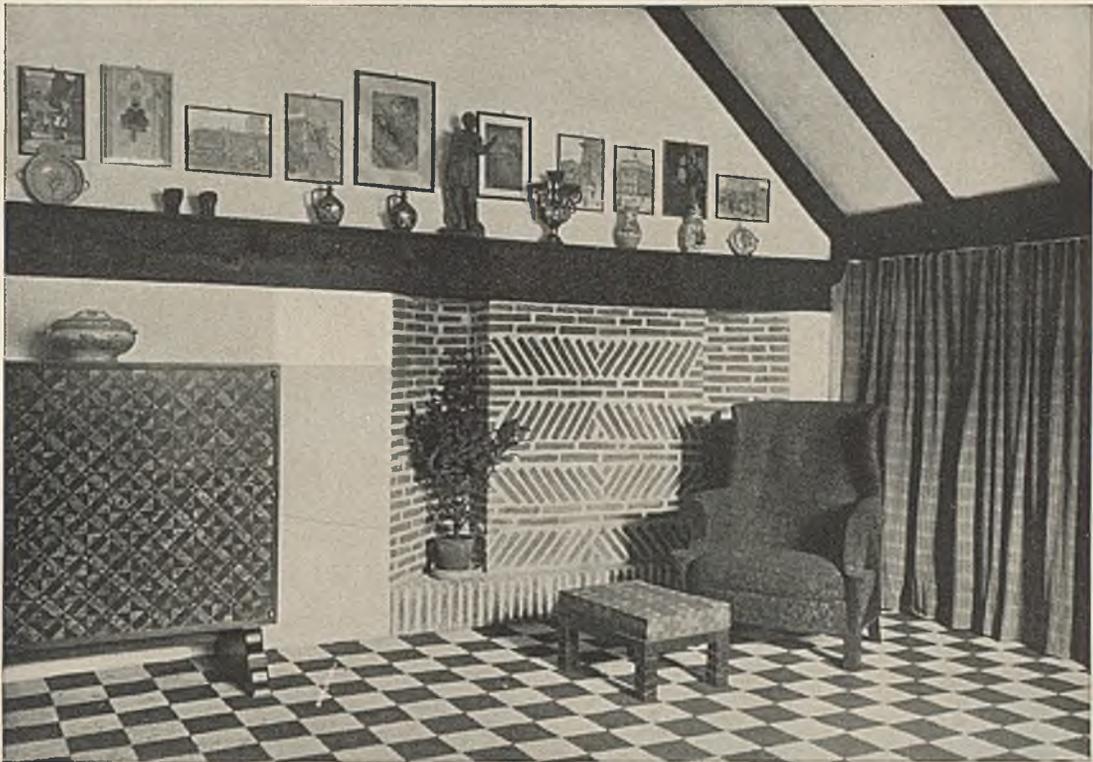


PROFESSOR FRANZ SEECK—BERLIN

•SPEISEZIMMER IM HAUS C. IN CASSEL•



»KACHELOFEN« AUSGEFÜHRT VON RUD. SOMMERHÜBER, OFENFABRIK-STEYR



ARCHITEKT DR. JOSEF FRANK—WIEN. »PLAUDERPLATZ AM KAMIN IN DER WOHNHALLE EINES LANDHAUSES«

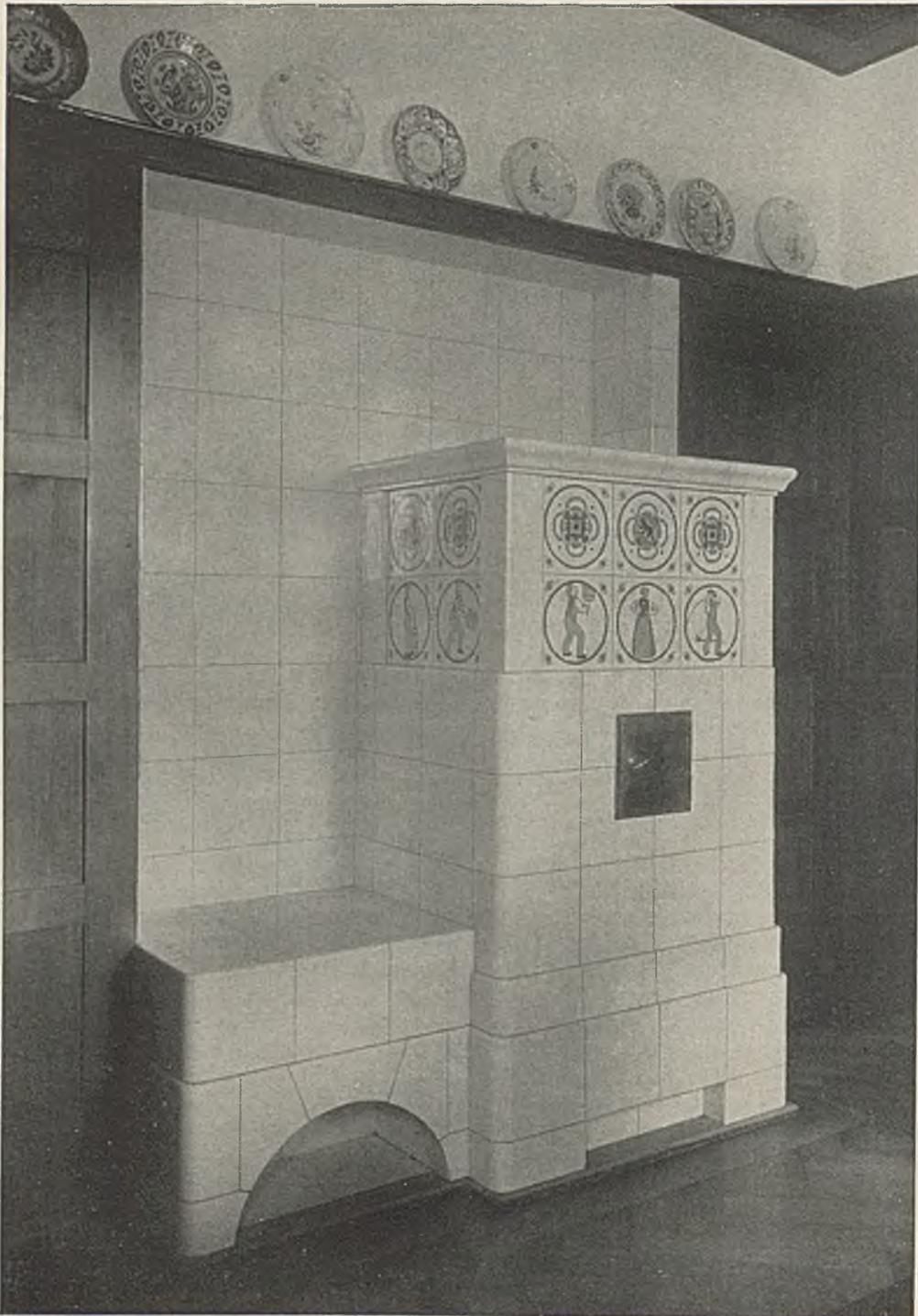
QUELLEN DES BEHAGENS: ÖFEN UND KAMINE

Schon im früheren Mittelalter — zuerst wohl in den Klöstern — hat sich das gebundene Feuer als die für unser Klima zweckmäßigere Form der Heizung in Deutschland eingebürgert und seitdem das offene Kaminfeuer bei uns immer mehr verdrängt. Damit ist der Ofen auch künstlerisch als Schmuckstück zum Wahrzeichen des deutschen Wohnraumes geworden, sowohl in der Bauernstube wie im Patrizierhaus und Adelsschloß. Nur zeitweise und im Zusammenhang mit bestimmten Kulturinflüssen ist daneben auch der romanische Kamin bei uns wieder aufgekommen, so namentlich im achtzehnten Jahrhundert, wo ein französischer Kamin zur Einrichtung des eleganten Rokozimmers gehörte.

Das älteste und ursprünglichste, technisch und künstlerisch edelste Material des Ofens ist die Tonkachel. In ihrer dekorativen Behandlung haben sich im Lauf der Zeit starke, für die Wandlungen des künstlerischen Geschmacks äußerst charakteristische Gegensätze herausgebildet. Das eine Extrem bezeichnet der Renaissanceofen. Hier wird in der plastischen und farbigen Ausnutzung des Materials das Äußerste geleistet. Der Ofen, in die üppigen Formen der gleichzeitigen Architektur gekleidet, mit reichem Reliefschmuck und vielfarbiger Fliesenmalerei überdeckt, wird zu einem Hauptprunkstück des deutschen Renaissancerumes. Die entgegengesetzte Richtung setzt sich im Klassizismus durch. Schon im Louis Seize beginnen die Öfen in der Dekoration immer einfacher zu werden. Die einfarbigen Kacheln, welche die reine Schönheit des Materials zeigen, entsprechen dem Zeitgeschmack am meisten. Besonders beliebt ist Weiß, namentlich im Empire auch der Wechsel von Blau und Weiß. Aufbau und Ornament zeigen die

Formen des herrschenden Stils. An die Stelle der älteren Kastenform tritt immer mehr der säulenförmige Rundofen mit glatten oder kannelierten Flächen. Häufig krönt eine Urne die Ofensäule. Das Ornament beschränkt sich auf eine schlichte Girlande oder ein einfaches Relief als Fries- oder Flächenschmuck. Mit der Zeit werden die ganz einfachen Öfen, deren einziger Schmuck das blanke Messing des Beschlags ist, allgemein Mode. Es ist die allbekannte Form des Biedermeierofens, wie er als Erbstück in vielen alten Häusern ja heute noch im Gebrauch ist. Die gleichen Wandlungen, wie der Kachelofen, macht gleichzeitig auch der eiserne Ofen durch. Er bekommt als Zimmerofen seit der Renaissance größere Bedeutung. Die gußeisernen Platten, aus denen die Öfen dieser Zeit zusammengesetzt sind, sind in starkem Relief modelliert. An künstlerischer Feinheit kann sich die Arbeit mit den gleichzeitigen Kachelöfen natürlich nicht messen. Hier verdienen die glatten, runden und gebauchten Formen der zierlichen Eisenöfen, wie sie die spätere Zeit, vom Rokoko noch bis in die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, herstellte, weitaus den Vorzug.

In den Ländern, wo es das Klima erlaubt, das offene Feuer vorzuziehen, ist man allgemein beim Kamin als Hauptform des Heizkörpers geblieben. Außer den romanischen Ländern ist das bekanntlich auch England mit seinem milden Seeklima. Wo der Kamin zu Hause ist, bildet er im Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Lebensformen eine Grundlage der gesamten Zimmereinteilung. So nimmt zum Beispiel in Frankreich und Belgien im Speisezimmer der Kamin stets die Mitte der einen Breitwand gegenüber der Korridor tür ein. Zu beiden Seiten steht je ein Büfett. Um den Kamin als Mittelpunkt



•KACHELOFEN•
OFENFABRIK A.G.
WANNENMACHER
BIEL (SCHWEIZ)

des geselligen Lebens, namentlich im intimeren Kreis, werden im Wohn- und Gesellschaftszimmer die Sitzmöbel gruppiert, in der Weise, daß man bei der Unterhaltung den Anblick der Flamme hat. An diesen Bräuchen wird auch da noch festgehalten, wo im Kamin längst nicht mehr das offene Holzfeuer brennt, sondern irgend ein moderner Heizapparat untergebracht ist.

Das Hauptmaterial für den Kamin ist von altersher der Stein, wie für den Ofen die Tonkachel, die ja von Haus ein richtiges halbiertes Gefäß war, dessen gebauchte Wand, nach innen oder nach außen gekehrt, der Luft

eine größere Berührungsfläche für die Erwärmung bieten sollte. Künstlerisch interessante Steinkamine haben sich seit der romanischen Zeit erhalten: ein schönes Beispiel in den Ruinen der Kaiserpfalz zu Gelnhausen. In den Schlössern der Gotik und Renaissance bilden die Steinkamine wahre Schmuckstücke der Innendekoration. In der Folgezeit wird dann, dem Geist der Barock- und Rokokokunst entsprechend, der Marmor — echt oder als Stuckmarmor nachgeahmt — zum Material der eleganten Zimmerkamine. In dieser Zeit hat sich auch eine feste Form für die Ausstattung des Kamins festgesetzt: darüber

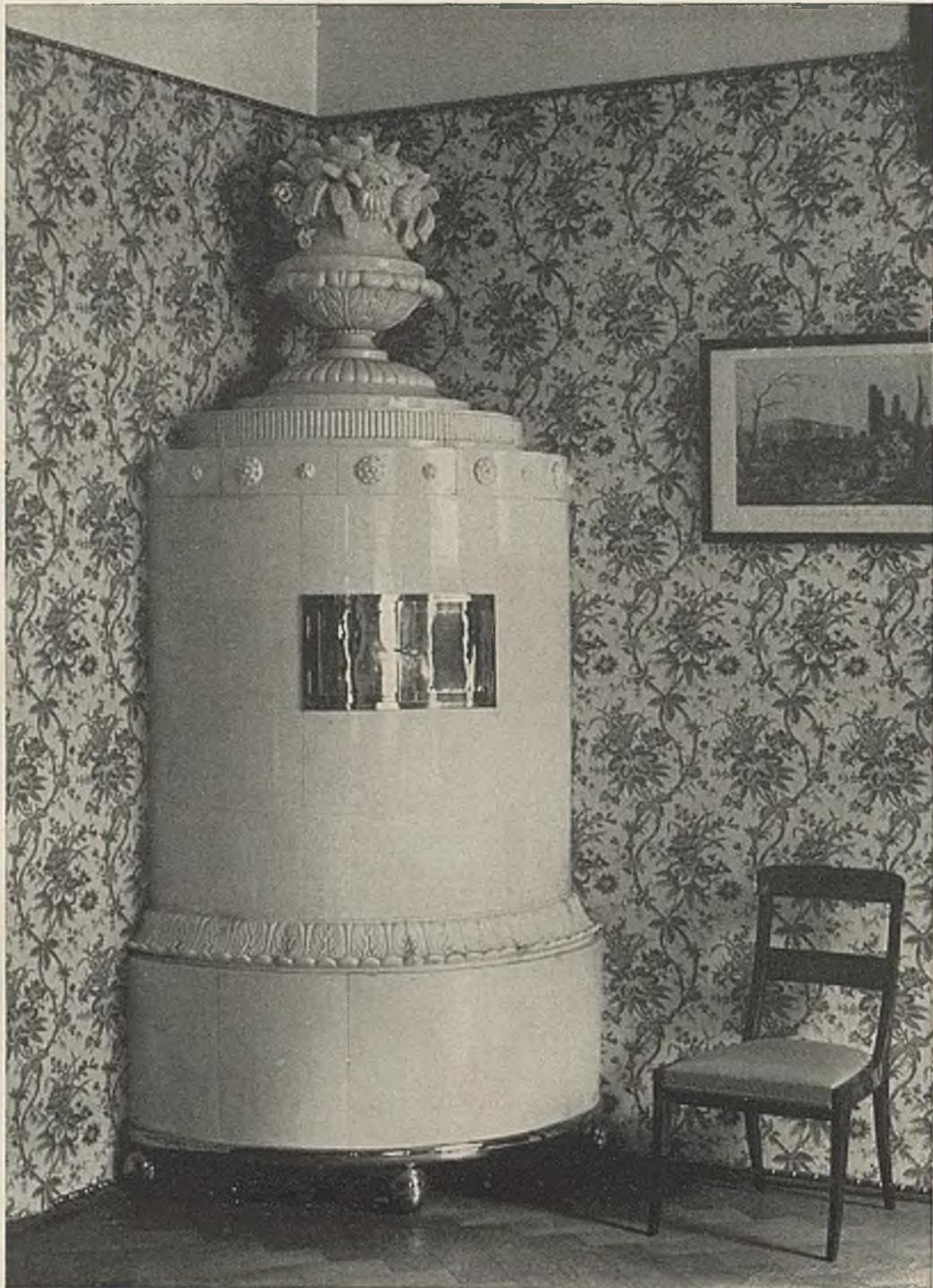


PROFESSOR
BRUNO PAUL
BERLIN
«KAMIN»

der Kaminspiegel im vergoldeten Rahmen, auf dem Kaminsims die Standuhr, zu beiden Seiten ein Leuchter.

In unserer Zeit, wo die Erfindungen der modernen Heiztechnik dem Zimmerfeuer eine scharfe Konkurrenz machen, dienen die Formen der alten Heizkörper vielfach nur noch als Verkleidung der abstrakten Wärmeträger, der Radiatoren, Gasbrenner usw., deren Anblick ja in keinem Wohnraum etwas erquickliches hat. Am besten eignet sich dafür die Kaminform, die ihre Einführung in unseren heutigen Wohnhäusern zum großen Teil gerade der Gas- und Luftheizung verdankt. Richtig konstruiert,

können diese Verkleidungskörper auch einen praktischen Zweck erfüllen, indem sie die Wärme halten und die strahlende Hitze des Eisens mildern. Aber im Grunde bleiben sie doch Verlegenheitsmittel, Scheinformen, die sich nicht aus dem Wesen der Sache ergeben. Umso mehr ist zu begrüßen, daß alle diese neuen Erfindungen doch das richtige Zimmerfeuer mit seinen Vorzügen für die Behaglichkeit und Gesundheit des Wohnens nicht ganz verdrängen können. So wird auch der altbewährte Ofen aus dem deutschen Wohnhaus niemals ganz verschwinden. Im Kleinhaus und der Kleinwohnung bleibt er schon des-

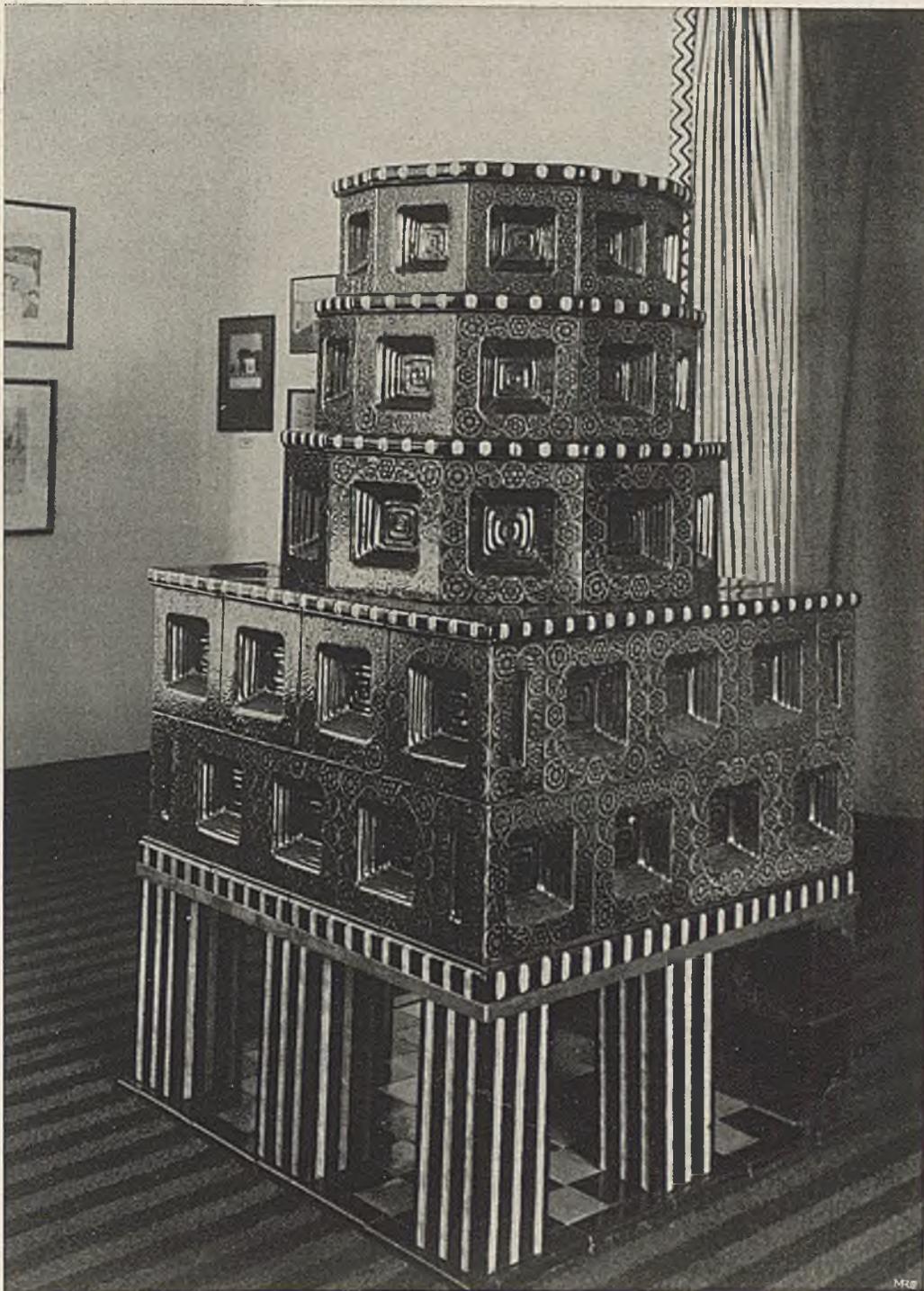


ARCH. L. TROOST
MÜNCHEN
»WEISSER
KACHELOFEN«

halb unentbehrlich, weil hier die Anlage und der Betrieb einer Zentralheizung gar nicht ausgenützt werden könnte. Dasselbe gilt vom Landhaus, dem Sommersitz, wo nur ausnahmsweise und vorübergehend, etwa an kühlen Herbst- und Frühlingstagen, geheizt wird. Auf dem Land, wo das Holz nicht zu teuer ist, erfüllt auch ein Kamin mit einem flackernden Holzfeuer diesen Zweck besonders schön. Aber auch beim großen und vornehmen Stadthaus, das mit allem technischen Komfort der Neuzeit ausgestattet ist, wird der Ofen neben der Zentralheizung seinen Platz behaupten. Auch hier bleibt die Zimmerfeuerung

während der Übergangszeiten von Sommer und Winter ein Bedürfnis. Wer aber die feinsten Ansprüche an den häuslichen Komfort machen kann, der wird die Luftheizung überhaupt aus dem eigentlichen Wohnraum in die Vorräume und Wirtschaftsräume, in Gang und Treppenhaus, Bad- und Ankleideraum usw. verweisen. Im Wohnzimmer aber wird er das Behagen, das ein Kachelofen, womöglich mit Holz gefeuert, im Raum verbreitet, allem anderen vorziehen.

Die künstlerische Gestaltung des Heizkörpers hat auch in unserer Zeit eine wichtige Aufgabe für die Wiederbelebung des Kunsthandwerks gegeben. Die Anregungen,



»KACHELOFEN«
R. SOMMERHUBER
OFENFABRIK
STEYR OB. OSTER.

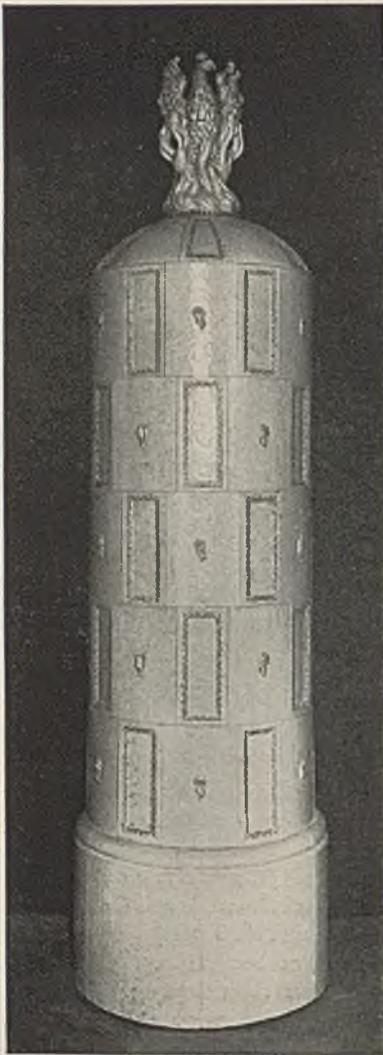
welche die moderne Kunst dabei aus alten Stilen schöpft, haben namentlich auf zwei Vorbilder besonders glücklich aufgebaut. Das eine ist der alte Kastenofen des deutschen Bürger- und Bauernhauses, wie er als bescheidener Abkömmling des Renaissanceofens noch heute in Tausenden von Exemplaren im Gebrauch ist. Das andere ist der Ofen der Empire- und Biedermeierzeit. In der maßvollen, von Pedanterie wie von Willkür freien Ausnützung dieser Anregungen hat die moderne Ofenkunst wieder die Grundlagen für eine gesunde Fortentwicklung gefunden. Welcher Formensprache man dabei im einzelnen Falle den Vorzug

geben soll, ist vor allem eine Sache des Feingefühls und künstlerischen Taktes. Ein eleganter Marmorkamin paßt nicht in den gleichen Raum wie ein behaglicher Kachelofen. Gerade in unserer Zeit, der die Sicherheit eines einheitlichen Stiles fehlt, wird es das Zeichen eines geschulten Geschmackes sein, daß man sich von der Leichtigkeit der Nachahmung nicht verführen läßt, sondern sich in den Grenzen hält, wie sie durch den Charakter und die Bestimmung des Raums, vor allem aber auch durch die gegebenen Mittel und die Fähigkeit der ausführenden Kräfte geboten wird. . . KARL WIDMER, KARLSRUHE.

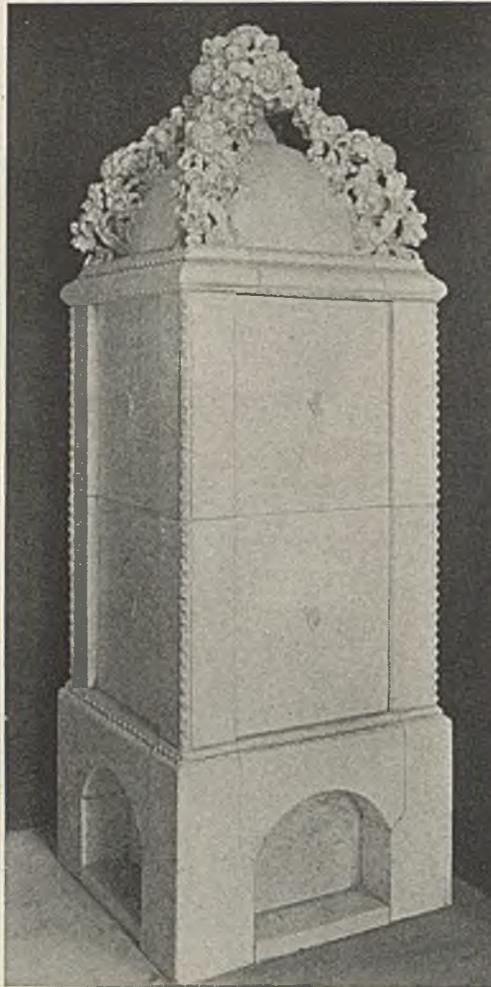
DIE LEHREN DES HURRAKITSCHES

(Schluß)

Man muß Liebe zu schönen Dingen haben, wenn man ihrer Reize teilhaftig werden will. Der Kitsch dagegen braucht keine Liebe, er wendet sich mit seinen Reminiszenzen an den Intellekt. Wenn jene Form der Bonbonnière als Marschallstab einmal gelöst ist, so ist es dem Geist des Kitsches ganz gleichgültig, wie diese Form ausgeführt wird, sondern er begibt sich sofort auf die Suche nach einer neuen »Idee«. — Begreift man nun, warum unsere Zeit dem Kitsch so sehr entgegenkommt? Weil der Kitsch sich an dieselben Kräfte wendet, auf der unsere ganze höhere bürgerliche Bildung beruht, an den Intellekt. Bildnerische Qualitäten können letz-



RUDOLF SOMMERHUBER »KACHELOFEN«



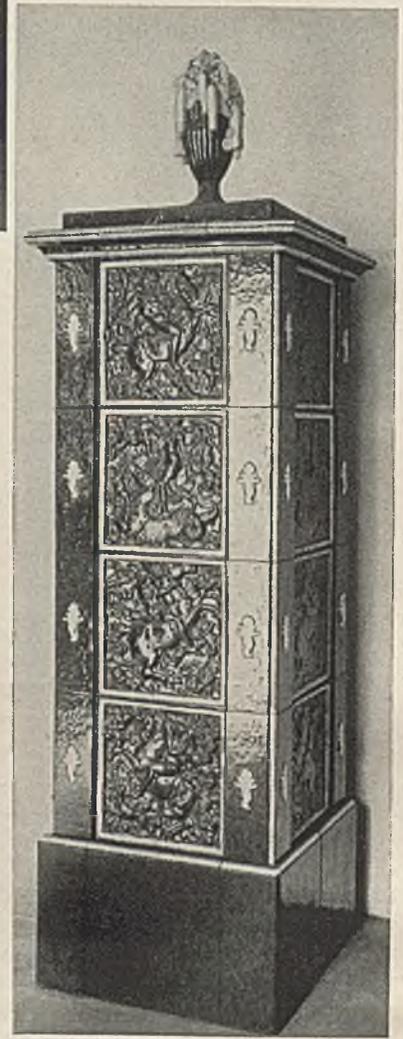
RUDOLF SOMMERHUBER, OFENFABRIK-STEYR

ten Grundes nur durch Bilden erfaßt werden. Schöne Gegenstände verlangen eigentlich, daß man sie in die Hand nimmt, verlangen Gefühl in den Fingern, Sinnlichkeit des Tastens. Davon wußten alle bürgerlichen Kreise in der Zeit der mittelalterlichen Stadtkultur etwas, denn sie waren alle dem Handwerk irgendwie verbunden. Davon weiß unsere ganze neuzeitliche bürgerliche Bildung seit Lessing und Winkelmann nichts. Die ganze »Kunsterziehungsbe-
wegung« ist ziemlich ergebnislos geblieben, denn sie wendete sich ebenfalls vornehmlich an den Intellekt. Sie brachte entweder ein historisches Erfassen von kunstgeschichtlichen Tatsachen, womit gar nichts geändert ist, oder aber ein ekstatisches Entzücken an schönen Werken, eine passivische Bewunderung, womit man die Menschen zu tauglichen Mitgliedern von ästhetischen Tees erzieht, womit aber niemals dem Kunstwerk und seinem Sinn gedient ist. Besser werden würde es erst, wenn —. Ja, wenn —! Aber damit sind wir schon längst über den Gegenstand unserer Betrachtung

hinausgeführt worden und bei nichts geringerem als bei den Grundlagen der modernen Bildung angelangt. Über diese Dinge wird vielleicht ein ander Mal Gelegenheit sein zu sprechen, wenn wir uns den Kitsch noch in anderem Zusammenhang anschauen, als uns der Hurra-anlaß des Augenblicks Gelegenheit bot. Denn wir meinen, daß man die künstlerische Lage unserer Zeit nur halb versteht, wenn man nicht auch dem Kitsch, diesem sehr leibhaftigen und wohl-gemästeten Schatten alles künstlerischen Wollens, recht genau ins Gesicht schaut. DR. K. MITTENZWEY.

*

Die wahre Kunst fordert gründliche und dauernde Uebung und Bildung, um den Kampf mit dem Material zu bestehen. Da heißt es hübsch arbeiten und hübsch lernen. . . . HANS THOMA.



RUDOLF SOMMERHUBER »KACHELOFEN«



LEO HAUSLEITER-MÜNCHEN. »BRAUNER KACHELOFEN«

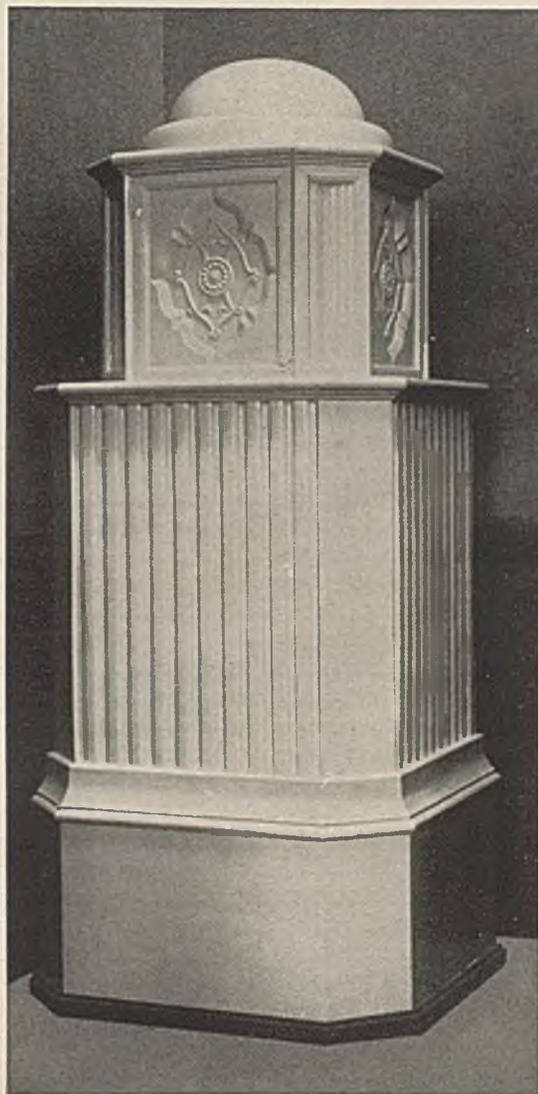
ORGANISATION DER TAT UND DES GEISTES

(Schluß)

Auf der innerlichen Einheit, die aus natürlichen, seelischen Erregungen hervorwächst, beruht aber im wesentlichen der Erfolg. — Von alledem wesentlich verschieden ist die deutsche Art. Das Überwiegen der innig mit einander verbundenen Gefühls- und Phantasietätigkeit über die Verstandestätigkeit darf nicht mit der leichteren romanischen Erregbarkeit des Gefühls und Willens verwechselt werden. Denn diese Gefühls- und Phantasietätigkeit ist keineswegs nur an triebhafte Reize gebunden. Sie äußert sich vielmehr ihrem Wesen nach erst in den eigentlichsten Gebieten der Vernunft. In ihr liegt daher die Erklärung des ausgesprochen Persönlichen der Welt- und Lebensauffassung des Deutschen. Denn im Gefühl und in der Phantasie setzt die Persönlichkeit sich selbst der Welt gegenüber. Sie umfaßt Geringes und Großes mit gleicher Liebe. Sie findet zu jedem den geeigneten Zugang, um entweder durch das Gefühl oder durch den Verstand die Phantasie oder auch allein durch den Verstand zu den Tiefen des Seins vorzudringen. Das ist der Grund, weshalb der Deutsche allen Zweigen der Kunst die gleiche Beachtung schenkt, weshalb eine Begrenzung im Stofflichen der Darstellung ihm nur selten möglich ist. Dieses ins Unbegrenzte Hinausschweifen, das so oft

der Straffheit künstlerischer Formung verhängnisvoll wird, umschließt schätzbare Gegenwerte. Denn in diesem Triebe, alles zu erfassen, liegt der Schlüssel, nichts ungewertet zu lassen, wie gering es auch scheine.

Um die Fülle der Eindrücke zu erfassen und sich ihrer zu erwehren, bedarf es der ordnenden Hand. So werden vielfältige und reich verschlungene Beziehungen von einem zum andern erwogen und in Rechnung gestellt. Und mit Hilfe des grübelnden Verstandes wird ein Weg gesucht, der, wiewohl er allen Dingen gerecht wird, dennoch den Blicken des Schauenden eine zielstrebende Ordnung erschließt. — Wie reich sind die Versuche und die Lösungen der künstlerischen Fragen, die die deutsche Malerei des 15. Jahrhunderts bringt, gegenüber der zwingenden Folgerichtigkeit und der eindeutigen Klarheit der italienischen Renaissance. Die Fragen, die damals in Italien zur Erörterung standen, sie finden sich zum großen Teil auch in Deutschland, so in der Kölner Malerschule, in Westfalen, in Süddeutschland. Nur sind sie nicht allein auf die klare, verstandesgemäße Rechnung gestellt. Sie sind mit einer um so reicheren Fülle lebendiger Gefühls- und Ausdruckswerte verknüpft, um so verwirrender sie dem ersten Eindruck nach erscheinen. G. E. L.



LEO HAUSLEITER-MÜNCHEN. »WEISSER MAJOLIKA-OFEN«



ARCHITEKT KARL JOH. MOSSNER—BERLIN

»KAMINWAND IN EINEM SPEISEZIMMER«

DAS MODELLSCHIFF UND SEINE ERBAUER

(SCHLUSS)

Die Bäume, die zum Schiffbau bestimmt waren, wurden über den Boden kranzförmig angeschlagen, sodaß der Saft herauslief, und erst nach Jahresfrist, wenn der Stamm und die Äste trocken waren, wurde er gefällt. So hatte man immer das beste Holz und damit konnte man auch diese Bauten fügen. Die damaligen Seeleute waren äußerst tüchtige Menschen, die selbst mit schlecht gebauten und fehlerhaften Schiffen gute Fahrten machten. Sie waren zugleich Zimmerleute, Reepschläger und Holzbildhauer, Schneider und Schuhmacher. Bei der großen Menge von Schnitzereien an den Aufbauten des Schiffes halfen sie tüchtig mit unter Leitung eines berufenen Holzbildhauers. So beim Aushauen der großen Gallionsfigur, des »de Leu«, wie man damals jede Figur am Vorderteil des Schiffes nannte und wenn es selbst eine Aphrodite gewesen wäre, beim Schnitzen der Ornamente, Götterfiguren, Tritanen, Delphine und Seepferde am Heck und den Seitengalerien. Der übrige und größte Teil der Besatzung der Schiffe, der zur Bedienung der vielen Geschütze nötig war, wurde, wenn freiwilliger Zulauf fehlte, und wenn die vielversprechende Werbetrommel versagte, einfach gepreßt.

Während der Rumpf der großen Segelschiffe bis ins 19. Jahrhundert hinein fortwährenden Umänderungen, auch hinsichtlich des Stiles unterworfen war, blieb der ganze Bau der Galeere und auch deren Takel vom 16. Jahrhundert an, etwa von der Schlacht bei Sepanto, wo sich 500 Galeeren, 6 Galeassen und etwa 130 andere

Schiffe gegenüberstanden, bis heute, d. h. bis 1827, wo die letzten Galeeren der Türken bei Navarin noch wacker mitfochten, sich unverändert gleich. Der Unterwasserbau ist fast noch derselbe geblieben wie der der römischen Galeeren, und nur die Ausleger für die Ruder sind Eigenheiten der mittelalterlichen Ruderschiffe. Der Sporn verschwand und das niedrige Vorderdeck wurde flach gelegt und ging an beiden Borden 3 Fuß breit hinaus um die aufkommende See zurückzudrücken, damit die ganz vorne und niedrig stehende Batterie nicht unter Wasser gesetzt wurde. Diese feuerte in der Richtung des Kiels, wobei als Merkwürdigkeit auffällt, daß die Galeere das einzige Geschütz führte, welches freien Rücklauf hatte. In der Mitte der Proda, des Überbaues, in dem sich die Batterie befand, stand die größte und schwerste Kanone, die »Canone di corsia« senkrecht über dem Kiel, und es mußte auch aus diesem Grunde der Fockmast, der »albero trinchetto« etwas nach Backbord auf die Seite gerückt werden. — Die anderen 4—6 kleineren und kleinsten Geschütze waren rechts und links der großen Kanone aufgestellt. Es wurden von dieser nur Rikoschettsschüsse abgegeben und man sieht jetzt ein, warum das vordere Deck, das Deck des »Sperone« flach liegen muß.

Die abgeschossene Kugel prallte dann in größerer und dann immer kleiner werdenden Entfernung aufs Wasser, wieder heraus, wieder darauf usw. bis sie ihr Ziel traf und dort großen Schaden anrichten konnte. Nicht alle



ENTWURF: ARCHIT. KARL JOH. MOSSNER-BERLIN
•SPEISEZIMMER MIT KAMIN• (AUSFÜHRUNG POSSENBACHER)

hölzernen Schiffe konnten damals »Breitseite abgeben«. Es wurde meist Rollfeuer gelöst und die Geschütze feuerten nur mit halber Pulverladung, damit infolge der sich wiederholenden Erschütterung die Bordwände nicht aus dem Gefüge gingen. — Bei der Galeere jedoch feuerte die große Kanone mit voller starker Ladung die schwersten Kugeln und lief dann auf ihrem Rollpferd, wie die Lafette bei der Marine heißt, auf der Corsia heftig rückwärts bis zum Großmast, an dessen Fuß sie auf einem dicken Wollsack anrannte. Diese Corsia war ein freier Gang ohne Geländer von 4 Fuß Breite, der über die Köpfe der Ruderer hinweg das Vorderschiff mit dem Hinterschiff verband. Auf ihm war auch der Standplatz der Sklavenaufseher, die von dort mit langen Stöcken erbarmungslos den Auftakt zum Rudern auf den nackten Rücken der Ruderer anschlugen.

Diese, etwa 200 an der Zahl, setzten sich aus 3 verschiedenen Klassen zusammen, aus gefangenen Ungläubigen, aus Verbrechern und aus solchen, die durch Spiel und Trunksucht auf die Galeere kamen. Sie waren zu je 4—5 mit einer Kette am Fuß zusammengeschlossen, bei Tag und Nacht immer im offenen Rudergang und das Essen wurde ihnen in hölzernen Trögen verabreicht. Diese Rudergänge waren ein ewiger Herd aller Krankheiten, infolge des unbeschreiblichen Schmutzes, der darin herrschte, und selbst nach kürzester Fahrt mußten neue Hilfskräfte die inzwischen gestorbenen ersetzen.

Alle Staaten Europas lieferten damals ihre Verbrecher gegen klingende Münze an die Galeeren aus und mancher Unschuldige und ganz Harmlose mag wohl mitgeschleppt worden sein. Die Lebensdauer einer Galeere als Kriegsschiff betrug 9 Jahre, dann war sie nur noch als Segelschiff verwendbar, da das ewig rüttelnde Rudern den Verbänden des Baues die Widerstandskraft schwächte.

Die Ruder waren aus Buchenholz, 15 Palmen, das ist etwa 8 Meter lang, mit 4 angefügten Handgriffen versehen und mit rotem Ocker bemalt. — Auf den Auslegerüsten waren Verblendungen angebracht, um den Ruderern die Aussicht aufs Meer zu nehmen. Es waren hier hauptsächlich in den hellsten Tönen Wappen aufgemalt und darüber auf jeder Seite 20 kleine Flaggen. Während das Vorderteil mit Sperone und Proda durchgehend mit rotem Ocker und wenig weißen Linien gemalt war, zeigte der hintere Aufbau prächtige Schnitzereien von Ornamenten und Figuren, bunt bemalt und stark vergoldet. Durch das große, bunt gewebte Zeltdach der Pappa, den »Baldachin« mit seinen im Winde tanzenden fingerdicken Franzen, mit den, an den Treppen zum Anlegen der Boote bestimmten schwarzgoldenen Halteäuten und fußlangen Quasten, durch die großen bunten, in ewigem Spiel mit dem Winde befindlichen Flaggen und nicht minder durch die ungemein malerischen Kostüme der Soldateska, war die Galeere von unvergleichlich malerischer Wirkung. KARL PLOCK.



ENTWURF PROFESSOR BRUNO PAUL-BERLIN. »KAMINSITZ EINES EMPFANGSZIMMERS« AUSF: VEREINIGTE WERKSTATTEN



ARCHITEKT EDUARD PFEIFFER — BERLIN

»EMPFANGSRAUM« VON A. POSSENBACHER

GEGEN DIE MASSLOSE REKLAME

Zwei deutsche Herren, aus Berlin der eine, unterhalten sich in einem Schweizer Kurort über den Krieg. »Was wird der Unterschied zwischen der Zeit vor dem Kriege und nach ihm sein?« »Sehr einfach,« meinte der Berliner, »vor dem Kriege ham wa von achte bis siebene jaarbeetet, nach dem Kriege wern wa von siebene bis achte arbeeten.« So stands in einer großen deutschen Zeitung, der es viele deutsche und auch ausländische nachdruckten. Ich wurde dabei an ein Wort eines ehemaligen Studiengenossenerinnert, deres inzwischen bis zum Attaché einer uns heute feindlichen Macht gebracht hat. »Mit vielen Titeln, aber wenig Mitteln«, wie er mir noch kurz vor dem Ausbruch des Krieges aus Belgrad schrieb. Er liebte Deutschland fast mehr als seine Heimat. Auf einer Fahrt durch das westfälische Kohlenrevier meinte er traurig: »Wie schön war auch einst dieses deutsche Herzogtum mit seinen großen Höfen und seiner stillen Kleinindustrie.« Ich versuchte philosophisch diese äußere Wandlung mit den Gesetzen des Fortschrittes der menschlichen Gesellschaft und des in der Arbeit ruhenden Segens zu verteidigen. »Ja,« meinte er bitter, »Ihr Deutschen werdet noch solange arbeiten, bis alle anderen über Euch wie über den Streber in der Schulklasse herfallen werden.« Das war im Sommer des Jahres 1906. Ich hatte bald das Wort vergessen. Jetzt werden manche, die gewiß nicht zu den schlechtesten Patrioten gehören, angesichts der uns umgebenden Kette von Haß und Mißgunst mit ähnlicher Erkenntnis auf unsere Art, zu arbeiten, geblickt haben. Man braucht nur durch die Straßen unserer großen, ja auch kleineren und kleinsten Städte zu gehen, man

mag zum Eisenbahnfenster hinausschauen — überall drängt sich das Arbeitsangebot in aufdringlicher, quälender Form in Tausenden von Aufschriften, Reklamen jeder Art entgegen. Firmen mit wenigen Ladenfenstern schreien uns zwanzig- bis dreißigmal ihren Namen entgegen, der kleinste Budiker bekommt zwei bis drei Riesenschilder seiner Brauerei ans Haus fest verschraubt, über Säulen, Balkone, übers Dach, selbst in die Nacht hinein, klettern die Reklameaufschriften, vor jedem Kino, je kleiner es ist, desto größer drängen sich die Plakattafeln mit den schauerlichsten Hintertreppen-Darstellungen, an die Ladenwände, bis an die Vorgartengitter krallen sich die bunten Emailleschilder der großen Konsumfabriken (Schokolade, Seife, Zigaretten, Suppenwürzen, Waschmittel usw.). Schon nach einer halbstündigen Großstadtwanderung ist das Auge wie betäubt. Die Industrie arbeitet mehr und mehr nach dem Rezept des vor kurzem gestorbenen Odol-Lingners: Die Reklame muß derartig ein Schlagwort in das Gehirn des Publikums hineinhämmern, daß es wie unter einer Suggestion nur noch auf diesen einen Artikel sich besinnen kann. Hat aber wirklich die Allgemeinheit an den Fabriken eines Herrn ein solches Interesse, daß es von ihnen bis zum letzten Trunk vorm Schlafengehen im Hotel aus dem »Odolglase« Kenntnis nehmen muß? Gehört nicht die Stadt mit ihren Straßen der Allgemeinheit, in denen leider schon der größte Teil unseres Volkes sein Leben hinbringen muß! Versuchte bisher der Heimatsschutz, der Kunstfreund auch nur die schlimmsten Auswüchse zu beschneiden, so durften sie mit Gewißheit die lächelnd vorgetragene Antwort hören: »Ihre Bestre-

bungen sind sicher schön und gut. Aber im Geschäft entscheidet nur der Erfolg. Und vom Geschäft verstehen Sie nichts.« Deutschland hat unzweifelhaft auf diesem Wege äußerlich glänzende Erfolge gehabt, hat prozentual Frankreich, England, ja Amerika überholt. Aber stehen die unendlichen Opfer dieses Krieges, dessen eine Wurzel in der gewaltigen Konkurrenz Deutschlands zu suchen ist, in einem Verhältnis zu diesem Erfolge?

Wir haben während dieses Krieges gründlich umdenken gelernt. Eingriffe in das persönliche Recht zu Gunsten der Allgemeinheit sind selbstverständlich geworden, werden sogar von allen Bevölkerungsschichten gefordert, um den früher fast künstlich großgezüchteten Egoismus des Einzelnen auszuschalten. So erscheint die Zeit besonders günstig, alle Kunstfreunde gegen die Auswüchse und Unarten der Reklame zum Kampfe aufzurufen. Der neue Polizeipräsident von Berlin, Herr v. Oppen, begann seine Tätigkeit mit dem Verbot der Kinoplakate. Sofort ereignete sich ein Wunder, das früher kein Kunstfreund nach endlosen vergeblichen Bemühungen mehr für möglich gehalten hätte: dieselben Herren Kinobesitzer wandten sich an Herrn v. Oppen um Gewährung künstlerisch und bescheiden gehaltener Plakate, die früher brüsk jede Anregung nach dieser Richtung hin abgewiesen hatten. Zu den Kunstfreunden gesellte sich der Hygieniker: Unsere Nerven sind in den letzten Jahren nicht besser geworden. Sie verlangen Stille und Sammlung. Wir wollen unsere Städte, groß und klein, in ruhiger Geschäftigkeit sehen, die durchaus keine Grabesruhe bedeutet. Sicher wird ein Kind, ja der Mensch aller Lebensjahre, gesunder in einer vornehm gehaltenen Stadt sich

entwickeln als in der, der das business letzte Weisheit ist. Den Schlußstein aber setze der Ethiker in den Bogen: Wir wollen keine Stadt, in der der Egoismus sich schamlos spreizt, wo dem der höchste Gewinn winkt, der am lautesten schreit.

Such Er den redlichen Gewinn!

Sei Er kein schellenlauter Tor!

Es trägt Verstand und rechter Sinn

Mit wenig Kunst sich selber vor.

Und unsere ganz großen Kaufleute wie Tietz, Wertheim, Wronker, Feinhals, Bahlsen, Kaffee Hag werden dem Zweifelnden sagen können, daß sie bei ihrer umfassenden aber zurückhaltenden, künstlerisch geleiteten Reklame durchaus auf ihre Kosten kommen.

Keineswegs soll es sich um eine völlige Ausschaltung der Reklame handeln. Doch müssen in Zukunft der Allgemeinheit Mittel zur Zurückweisung unnötiger geschmack- und maßloser Reklame zur Verfügung stehen. Eine berufene Stelle ihrer Anwendung gibt es leider noch nicht. Wohl werden Polizeipräsidenten größerer Städte über genügend gebildete Kräfte verfügen, um die Reklame in künstlerischen und ethischen Grenzen zu halten. In solchen Städten dürften sich auch unschwer Berater finden, die ehrenamtlich und unparteiisch der Polizei zur Seite träten. Wesentlich schwieriger liegt der Fall in kleineren Orten, deren von den Altvorderen überkommene, uns jetzt doppelt liebe Schönheit vor allem durch die Großbetriebs-Reklame bedroht wird, die ohne Rücksicht auf den späteren Anbringungsort nach einem Schema in Massen hergestellt und fertig versandt wird. Hier wäre den Provinzial- und Landeskonservatorien die Möglichkeit



POSSENBACHER WERKSTATTEN. ENTW: EDUARD PFEIFFER. »DURCHBROCHENE HEIZKORPERVERKLEIDUNG.«

des Einschreitens zu übertragen. Ihren bewährten Vertrauensmännern, die besonders in der Rheinprovinz muster-gültig mit dem Provinzialkonservator zusammenarbeiten, wären zweckdienlich alle Reklamen vor der Anbringung zur Beratung vorzulegen. Nur in letzter Stelle hätte der Provinzialkonservator einzuschreiten.

Doch ist zu hoffen, daß diese »polizeiliche« Aufsicht nur von kurzer Dauer sein wird, da sich in unserer jüngeren Generation derartige kulturelle Bestrebungen mehr und mehr durchsetzen. Nur sollte verhindert werden, daß der künstlerisch verantwortungsvolle Geschäftsmann durch die rohere Geschäftsgebahrung seiner Konkurrenz geschädigt und gar — wider sein besseres Gefühl — zum Mittun gezwungen wird. Wie heute jeder Kaufmann die Sonntagsruhe, deren Einführung zunächst schwere Kämpfe kostete, als einen Segen empfindet, so wird er auch später denen Dank wissen, die ihn und seine Mitbürger von der heutigen Reklameseuche befreien. . . DR. FRIED LÜBBECKE.

*
DAS SCHÖNE ist ein Urphänomen, das zwar nie selber zur Erscheinung kommt, dessen Abglanz aber in tausend verschiedenen Äußerungen des schaffenden Geistes sichtbar wird, und so mannigfaltig und verschiedenartig ist, als die Natur selber. . . Ich weiß wohl, daß

die Natur oft einen unerreichbaren Zauber entfaltet; allein, ich bin keineswegs der Meinung, daß sie in allen ihren Äußerungen schön sei. Ihre Intensionen sind zwar immer gut, allein die Bedingungen sind es nicht, die dazu gehören, sie stets vollkommen zur Erscheinung gelangen zu lassen. GOETHE.

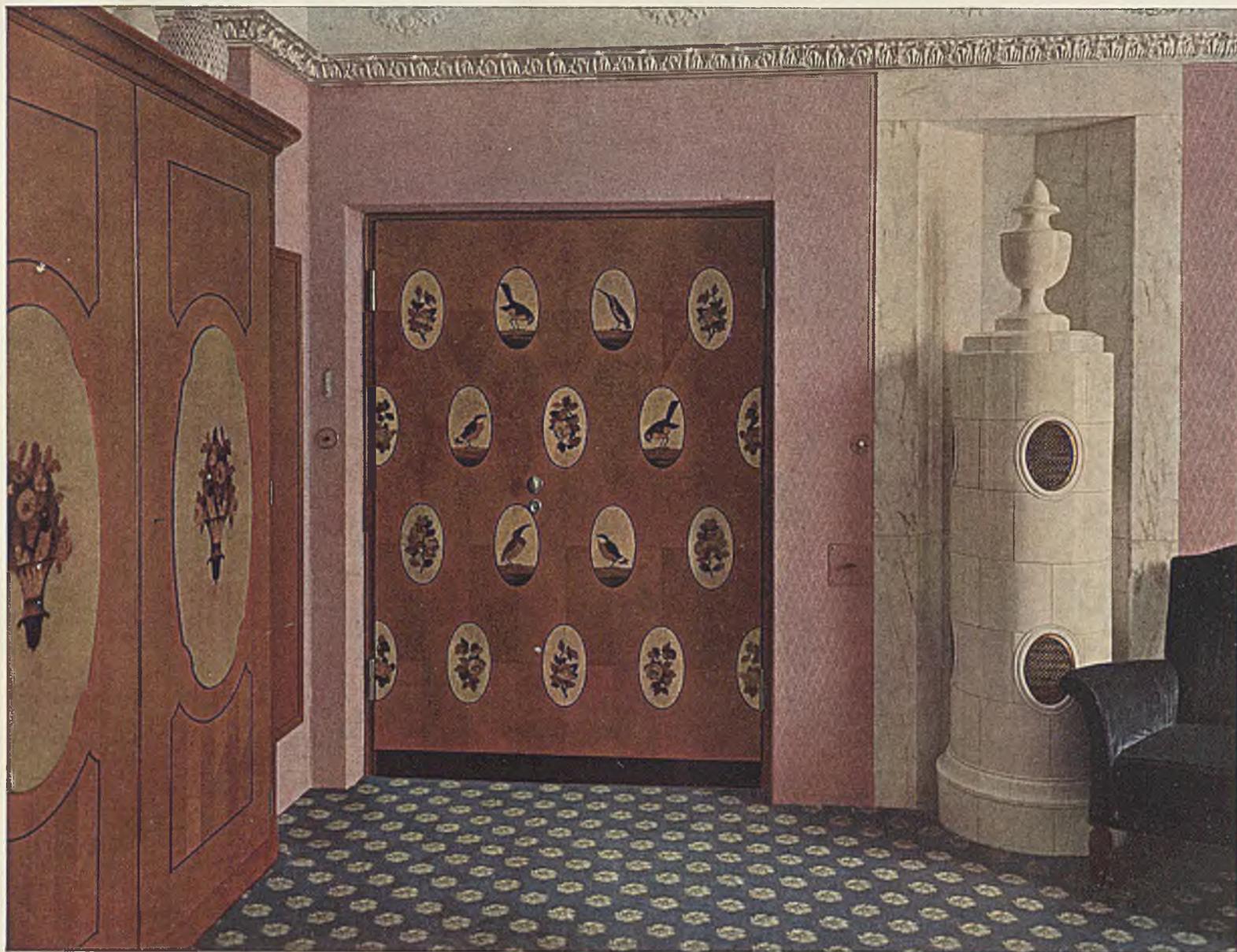
*
DER SCHMUCK wirkt oftmals nicht wie eine fremde Zutat, sondern wie ein Ausklingen der Kräfte, die den Träger geschaffen und geformt haben. Was nicht in der Gebundenheit des Zweckes sich erschöpft hat, lebt sich als überschüssiger Trieb nunmehr im Schmuck aus, in den Zierformen. Daher ist es ein besonderer künstlerischer Witz, der Geraden den verschnörkelten Schmuck anzufügen, da die kreisenden Kräfte in der Geraden gebunden, unterdrückt waren. Sie werden plötzlich befreit, toben sich aus, verlöschen. ADOLF VOGDT.

*
GESCMACK ist die Erfahrung von Generationen. Diese Gefühlsqualität kann erst in langen Zeiträumen Gemeingut werden. Wir müssen vorerst lernen, all unsere Sinne auszubilden, empfänglicher und hellsehender zu werden, um mit offenen Augen alle die reichen Erscheinungen des Lebens erfassen, um die Kraft und Schönheit in ihrem Wesen fühlen zu können. S. R.



ARCHITEKT CARL KUEBART. ENTWURF U. AUSFÜHRUNG: A. BEMBÉ—MAINZ. »KAMINSITZ IN EINEM WOHNZIMMER«

PROFESSOR
EMANUEL
VON SEIDL



WEISSER
KACHELOFEN
AUS EINEM
DAMENZIMMER

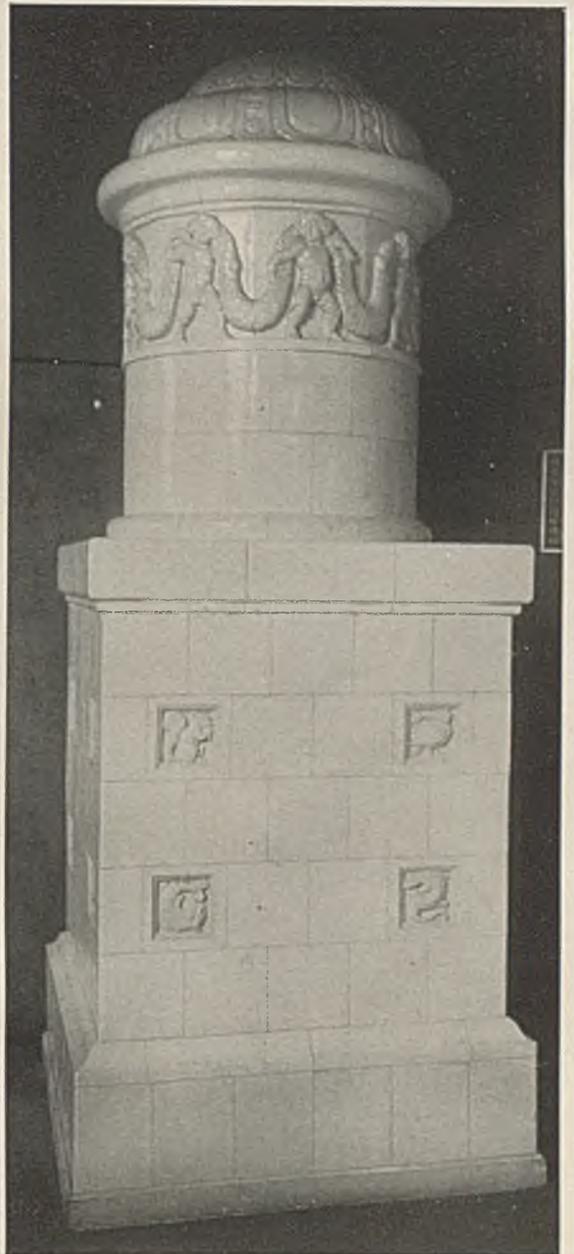


PROF. BRUNO PAUL - BERLIN. »KAMIN AUS EINEM BERLINER SPORTSHAUS«

RAUMSCHÖPFUNG

»Ich möchte eine Wohnung von zwei großen Zimmern haben, mit wohlgebohten Fußböden, auf denen kein Stäubchen liegt, sanftgrüne oder perlgraue Wände, daran neue Geräte, edel massiv, antik einfach, scharfkantig und glänzend, seidne graue Fenstervorhänge, wie mattgeschliffenes Glas, in kleine Falten gespannt und von seitwärts gegen die Mitte zu ziehen. In dem einen der Zimmer wären ungeheure Fenster, um Lichtmassen hereinzulassen, und mit obigen Vorhängen für trauliche Nachmittagsdämmerung. Rings im Halbkreise stände eine Blumenwildnis, und mitten drin säße ich mit meiner Staffelei und versuchte endlich jene Farben zu erhaschen, die mir ewig im Gemüte schweben und nachts durch meine Träume dämmern — ach, jene Wunder, die in Wüsten prangen, über Ozeanen schweben und den Gottesdienst der Alpen feiern helfen. An den Wänden hinge ein oder der andere Ruysdaal oder ein Claude, ein sanfter Guido und Kindergesichtchen von Murillo. In dieses Paphos und Eldorado ginge ich dann nie

anders, als nur mit der unschuldigsten, glänzendsten Seele, um zu malen oder mir sonst dichterische Feste zu geben. Ständen noch etwa zwischen dunkelblättrigen Tropengewächsen ein paar weiße, ruhige Marmorbilder alter Zeit, dann wäre freilich des Vergnügens letztes Ziel und Ende erreicht. Sommerabends, wenn ich für die Blumen die Fenster öffnete, daß ein Luftbad hereinströmte, säße ich im zweiten Zimmer, das das gemeine Wohngehäuse mit Tisch und Bett und Schrank und Schreibtisch ist, nähme auf ein Stündchen Vater Goethe zu Händen oder schriebe, oder ginge hin und wieder, oder säße weit weg von der Abendlampe und schaute durch die geöffneten Türflügel nach Paphos, indem bereits die Dämmerung angehe, oder gar schon Mondschein wäre, der im Gegensatz zu dem trübelgelben



KERAMISCHE FACHSCHULE IN LANDSHUT. »KACHELOFEN-ENTWURF DER K. KUNSTOEWERBE-SCHULE IN MONCHEN



HEINRICH STRAUER—BERLIN. •KAMIN MIT STUCK-DEKORATION•



LUCIAN BERNHARD-BERLIN. »KAMIN EINES HERRENZIMMERS.«

Erze meines Lampenlichtes schöne weiße Lilientafeln draußen auf die Wände legte, durch das Gezweig spielte, über die Steinbilder glitte und Silbermosaik auf den Fußboden setzte.« . . AUS: ADALBERT STIFTER FELDBLUMEN (1840).

*

ERLÖSUNG DER ZWECKFORM

Zweckform ist nichts weiter als erstarrte Pflichterfüllung. Ein Strammstehen in der Haltung, wie sie von der jeweiligen Aufgabe gefordert, befohlen wird. Jeglicher Nutzgegenstand ist in diesem Sinn ein »stummer Diener«, stets bereit, dem Wink seines menschlichen Herrn zu gehorchen. — Das könnte unter Umständen ein Grund sein, den Anblick der reinen Zweckgeräte uns verhaßt zu machen. Denn wer von uns ethisch gestimmten Mitteleuropäern möchte gern sklavische Gesinnung um sich sehen? Alle übermäßige Liebedienerei und geflissentliches Speichellecken wecken in uns nur Ekel. Mit unserer Auffassung der sozialen Ordnung, aber auch der Pflicht verträgt sich das nicht. Wenn die Pflicht nur ein fremdes Gebot wäre, dem wir uns einfach zu fügen haben, sie wäre uns nichts anders, als ein peinlicher Zwang, eine verabscheuungswürdige Sklaverei. — Aber der deutschen Auffassung der Pflicht entspricht das ganz und gar nicht. Erst wo der Wille frei sich der sittlichen Forderung fügt, sind wir berechtigt, den schönen, urdeutschen Ausdruck Pflicht zu gebrauchen. Und wenn das Gerät seine Form allein vom rohen Gebrauch diktiert, aufgezwungen erhält, ist es nichts weiter als ein Sklave, bar jedes eigenen Willens, jeder eigenen Wesenheit. Seine Erlösung erfolgt erst dadurch, daß sich der Herr zu ihm herabneigt und es als seinesgleichen anerkennt. »Auch du tust nur deine Pflicht, spricht er zum Gerät, und der Adel der Pflicht hebt dein und mein Tun auf die gleiche Höhe. Edles Material soll dir dann zu deiner Arbeit gegeben werden, einer tüchtigen Ausführung

bist du wert. Frei und edel bist du, weil deine Gestalt aus den Stoffen und Zielen, die die Aufgabe bedingt, organisch geworden ist. Auch ich, der Mensch, bin nur eine arme — und doch so reiche und edle Zweckform. Was sind meine Glieder anders als Geräte? Mein ganzer Bau dient, dient der Erhaltung, der Arbeit. Und doch ist mein Körper das edelste plastische Gebilde. Aber hier ist der Zweck auch zur höchsten Weihe erhoben, indem er dem Wesen dient, dem keines gleich, dem Menschen.« . . A. J.

ÜBER DIE BAUKUNST

»Ein edler Philosoph sprach von der Baukunst als einer erstarrten Musik und mußte dagegen manches Kopfschütteln gewahr werden. Wir glauben diesen schönen Gedanken nicht besser nochmals einzuführen, als wenn wir die Architektur eine verstummte Tonkunst nennen. — Man denke sich den Orpheus, der, als ihm ein großer wüster Bauplatz angewiesen war, sich weislich auf dieschicklichste Art niedersetzte und durch die belebenden Töne seiner Leier den geräumigen Marktplatz um sich bildete. Die von kräftig gebietenden, freundlich lockenden Tönen schnell ergriffenen, aus ihrer massenhaften Ganzheit gerissenen Felssteine mußten, indem sie sich enthusiastisch herbeibewegten, sich kunst- und handwerksmäßig gestalten, um sich sodann in rhythmischen Schichten und Wänden gebührend hinzuordnen. Und so mag sich Straße zu Straße anfügen. An wohlschützenden Mauern wird's auch nicht fehlen. — Die Töne verhalten, aber die Harmonie bleibt. Die Bürger einer solchen Stadt wandeln und weben zwischen ewigen Melodien, der Geist kann nicht sinken; die Tätigkeit nicht einschlafen, das Auge übernimmt Funktion, Gehör und Pflicht des Ohres, und die Bürger am gemeinsten Tage fühlen sich in einem ideellen Zustand; ohne Reflexion, ohne nach dem Ursprung zu fragen, werden sie des höchsten sittlichen und religiösen Genusses teilhaftig.« Goethe,



RUDOLF SOMMERHUBER-STEYR. »GRÜNER KACHELOFEN« (VERGL. S. 426)



ARTUR HELBIG-CHARLOTTENBURG

»DEKORATIVE FÜLLUNG, MODELL«

STIL-WANDLUNGEN

Stil ist Richtung, Richtung auf die Schönheit. Das Ziel verändert sich nie, nur der Weg dorthin. Ein Stil ist gleichsam ein organisches Wesen, aus der Allkraft gefaßt in eine Form, mit Anfang und Ende, mit Geburt und Tod, befruchtet von der ununterbrochenen Erneuerung der Geschlechter, vom biogenetischen Gesetz.

Auch der Stil wächst; saugt an Mutterbrüsten; ist der Erbe alter Ahnen und ihr aller Tod. Die Menschen verlachen seine Emanzipation. Das ist Regel. Ein paar Atome spinnen das Todesröcheln des alten Stiles noch weit ins Leben des neuen fort. Sie nisten verachtet in einem Winkel des neuen Hauses, bis an den großen Tag, da sie sich wandeln, da sie dem Neuen von ungefähr auffallen, da er sie mitleidvoll beschaut, sie seltsam findet, verwandte Kraft entdeckt und vielleicht von einem von ihnen den ganzen alten Stil neu aufrollt, nicht wie er gelebt, nein, alle Kräfte des Entwicklungsparallelogramms verschoben von dem großen Magneten des neuen Willens. Bei jedem Zug ächzt und stöhnt es. — Es ist das Recht des Lebens, nicht darauf zu achten.

Niemand weiß, wie ein Stil einmal wieder aufersteht. Ein Stil stirbt, heißt, er tritt einen großen Schlummer an. Der lebendige Stil geht mit der Wünschelrute das Riesengebiet der ganzen Kunst ab, und wo sie ausschlägt, weil sie verwandten Puls fühlt, da gräbt er und erlöst die schlummernde Kraft zu neuem Leben. Unsere Neuesten — es ist hier wohl kaum nötig, ihr Wesen — im Grundsatz — als psychologisch folgerichtige Antwort an ihre Mutter und als ahnungsvollen Ruf in die gewaltigste Revolution der Weltgeschichte hinein, der man in ihrem Riesenkampf nun einmal mit dem »Photographenapparat« nicht folgen kann, besonders zu rechtfertigen — haben el Grecco aus dem Dunkel hervorgeholt und von ihm begeistert die ganze große spanische Malerei abgelesen, von jenem

griechischen Eindringling, jenem glänzenden Manieristen — Manierismus mit Manie in Verbindung gebracht. Man vergleiche seinen »Bruder« Tintoretto! —, der die Formen Venedigs mit rasendem Temperament um sich schleudert und in metaphysischen Farben schwelgt. Unsere Neuen haben dem frühgotischen Holzschnitt die schwere Zunge gelöst und wiederum seine Farben hoch gepriesen, die kaum aus positiver farbenkompositioneller Absicht entstanden waren. — So zu handeln ist das unbedingte Recht der lebenden Jugend. Die Seele der Entwicklung verfliegt, nur die geschaffenen Energien leben latent fort, ohne Führung. Die Absicht stirbt. Der Wille des Lebendigen haucht ihm seine Absicht ein, und wenn aller alte Wille dabei unter die Räder kommt. Ein dienender Bestandteil eines Stiles kann in einem späteren Herrenmanieren annehmen — die Skizze — Leere kann Größe werden, zeichnerisch — malerisch — psychisch — stofflich — und umgekehrt. Es mag nur noch aus unserer letzten Zeit an die Entdeckung der »Ideen« erinnert werden, dieses überragenden Prosawerkes unseres großen Lyrikers Heine. Oder an die Rahmung von alter Graphik, von Graphik überhaupt! Man nahm ihr den breiten Rand, der ihre Herkunft aus dem Buch verständnisvoll gewahrt und sie als Graphik erhalten hatte, über die man sich liebevoll beugen sollte. Man rahmte sie scharf um den Plattenrand, trieb sie zum Klotzen heraus, erlöste die Bildwirkung, und führte sie in die Malerei über. Solche Beispiele sind zahllos.

In den nächsten Jahrzehnten werden wir an der Neuentdeckung, vielleicht der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, über diese Fragen genaue psychologische Studien machen müssen. Schon sehen wir die verhaßte menschliche Unwahrheit und Süßlichkeit im ganzen Auftreten jener Stilperiode sich da und dort verflüchtigen. DR. K. WEINMAYER.



SCHNEIDER & HANAU A.G.-FRANKFURT A. MAIN. »TREPPENHAUS«



SCHNEIDER & HANAU A.G.—FRANKFURT

»SPEISEZIMMER« (ATELIER-ENTWURF)

DEKORATIVE RAUMGESTALTUNG

Von einer eigentlichen Kunst des Dekorierens, einer Kunst, die beruflich geübt wird, können wir erst seit ungefähr einem halben Jahrhundert sprechen. Ursprünglich ist es eine Laienkunst; denn ihre Grundlage wurzelt im Geschmack, dem Organ des kunstfreundlichen Laien. Ausnutzung gebotener Bedingungen, Verwenden des nicht Selbstgeschaffenen bilden ihre Kennzeichen. Der Kompromiß ist stets Pate ihrer Leistungen. Ihr höchstes Ziel beruht in der harmonischen Gruppierung des Unharmonischen. Von der Bühne und der Festdekoration her zog sie in unsere Wohnungen ein. Von beiden liebte sie sich die Vorhänge als ihre Hauptstütze. In Johann George Sulzers »Allgemeine Theorie der schönen Künste«, einem Kunstlexikon aus Goethes Tagen, fehlt das Kapitel »Dekorateur und Dekorieren«. Die stillen Zimmer des Empire, die spießbürgerliche Behausung des Biedermeier kennt die Kunst des unnützen Vorhangs nicht. Erst die Düsseldorfer Genremalerei und die von falschverstandenen Meinigertum geschaffene, neue Deutschrenaissance unserer Wohn- und Eßzimmer ließen einen Türspalt offen, durch den der Dekorateur in unsere Wohnung schlüpfte. Aber bald machte er sich darin breit und fühlte sich als

Herr. Portieren, Lichträuber und Staubfänger, hing er um Fenster und Türen. Eckborde mit dem berüchtigten Makartbukett füllten die Ecken. Schandfleck der Tapeten bekamen eine Verkleidung. Ja, es war eine Verkleidungskunst, die bei uns, ein echtes Kind der Bühne, einzog. Mit ihrem Haß gegen den »toten, leeren Winkel«, gegen den »kahlen Fleck« an der Wand schuf sie eine Überfüllung. Erst allmählich mußten wir uns von ihr freimachen, und unsere Loslösung von ihrer Macht wurde ihre eigene Erlösung.

Selbst so bedeutende Kunstkenner und Kunstsammler, wie der jüngst verstorbene Adolf v. Beckerath, sind nie von ihrer Herrschaft freigekommen. Die Abbildung seiner Räume im Auktionskatalog der Sammlung läßt in der Überfülle alle Wohnlichkeit vermissen. Das Nebeneinanderhäufen schöner, ja selbst schönster Gegenstände gibt keine Einheit, und Einheitlichkeit innerhalb selbstgewählter Bedingungen erhebt erst menschliche Tätigkeit zum Adel der Kunst.

Tür- und Fenstervorhänge, Vasen, Uhren, Thermometer, Waffen, Raritäten, dieses Vielerlei wird nun einmal als Gabe, Erbschaft oder sonstwie in unsere Woh-



SCHNEIDER & HANAU A.O.—FRANKFURT A. MAIN

»EMPFANGS- U. MUSIKRAUM« (ATELIER-ENTWURF)

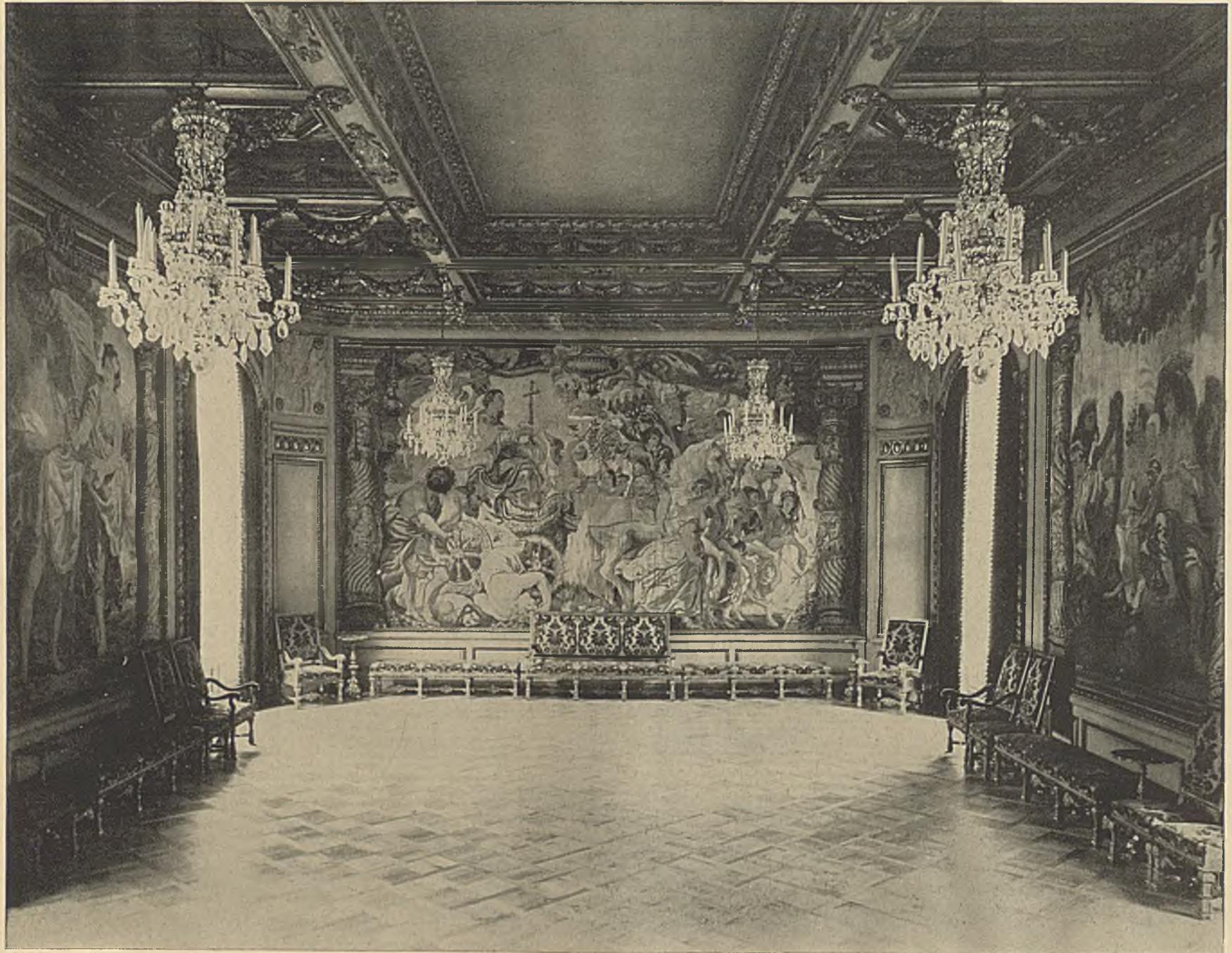
nung hineingeschwemmt. Liebe Erinnerungen halten sie als sichtbare Zeichen, Dienerinnen und Stützen der Wohnlichkeit und des Behagens sind sie geworden. Wir wollen fortan sie nicht missen, wir wollen aber nicht, daß sie unsere Räume überwuchern. Dies Vielerlei soll sich als einheitliche Bestimmung und Stimmung unserer Wohnung fügen. Um sie der Einheitlichkeit dienstbar zu machen, müssen sie sich fortan bestimmten Prinzipien der Auslese unterordnen. Erst unter diesem Prinzip, unter der Gebundenheit seiner Einheit wird aus dem früheren Chaos, aus der Anarchie des einstigen Tapezierdekorateurs, die Kunst des Dekorierens.

Nach verschiedenen Prinzipien läßt sich die Harmonie herstellen, wir nennen als die wichtigsten: Linie, Stile und Farbe. Die Linie wird beim Raffan von Vorhängen, beim Einordnen von Büchern in Regale, beim Aufstellen von Gläsern auf Borde oder in Vitrinen eine gewisse und nicht unbedeutende Rolle beanspruchen, aber das Spiel der Linie kann nicht ausschlaggebend sein, ebensowenig wie die Einheit des Stils. Stileinheit und Stilechtheit läßt sich in einer Wohnung wegen der Forderungen des alltäglichen Lebens nicht erzwingen. Was wir aber immer erreichen können, ist der Zusammenklang der Farben in jeder Gruppierung. Durch das Überwiegen der Malerei

unter den bildenden Künsten ist in jahrelanger Gewöhnung unser Auge für Farbwerte so geschult, daß wir den Wert der Farbigkeit gerade in unserer nächsten Umgebung beachten. Dabei wissen wir genau, wie in der modernen Musik, neben dem Gleichklang, die Dissonanz zu nützen. Wir können den bunten Farbfleck, der aus der Umgebung herausspringt und sie unterdrückt, in gewissem Sinne zurückdrängt, ganz anders als die Malerei selbst verwenden, weil Licht und Luft vermittelnd mitwirken, wie auf dem bunten Blument Teppich einer Wiese, wo niemals irgend eine leuchtende Farbe das Gesamtbild stört. — Bei kleineren Aufgaben des Dekorierens wissen unsere Hausfrauen diese Kunst wohl zu üben und aus schöpferischem Instinkt anzuwenden. Dem Weiß der gedeckten Tafel geben sie eigenes Licht durch dazwischen gestelltes Silber oder Kristall und verleihen seiner Reinheit Bedeutung mit dem Farbfleck bunter Blumen oder eines gestickten Mittelstücks. Die langweilige Linie der zur Ruhe einladenden Chaiselongue beleben sie durch die Buntheit darüber gebreiteter Kissen und Decken.

Aus diesen Anfängen erwuchs die heutige Kunst des Dekorateurs für schwierigere Aufgaben.

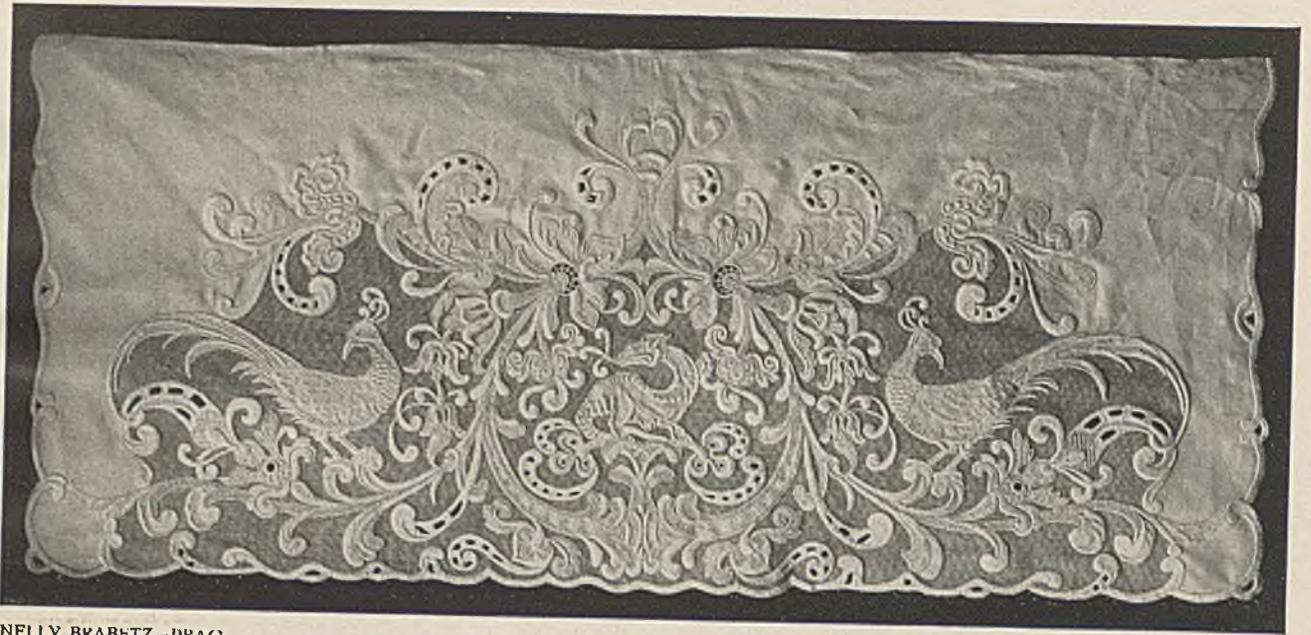
In musikalischem Hause wollen neben dem Flügel, einem Möbelstück, das durch seine Form, seine schwarze



ATELIER-ENTWURF U. AUSFÜHR: KUNSTOEWERBL. WERKSTATTEN SCHNEIDER & HANAU A.G.—FRANKFURT A. M. »GESELLSCHAFTSRAUM MIT REICHEN GOBELINS« ARCH. O. BÄPPLER

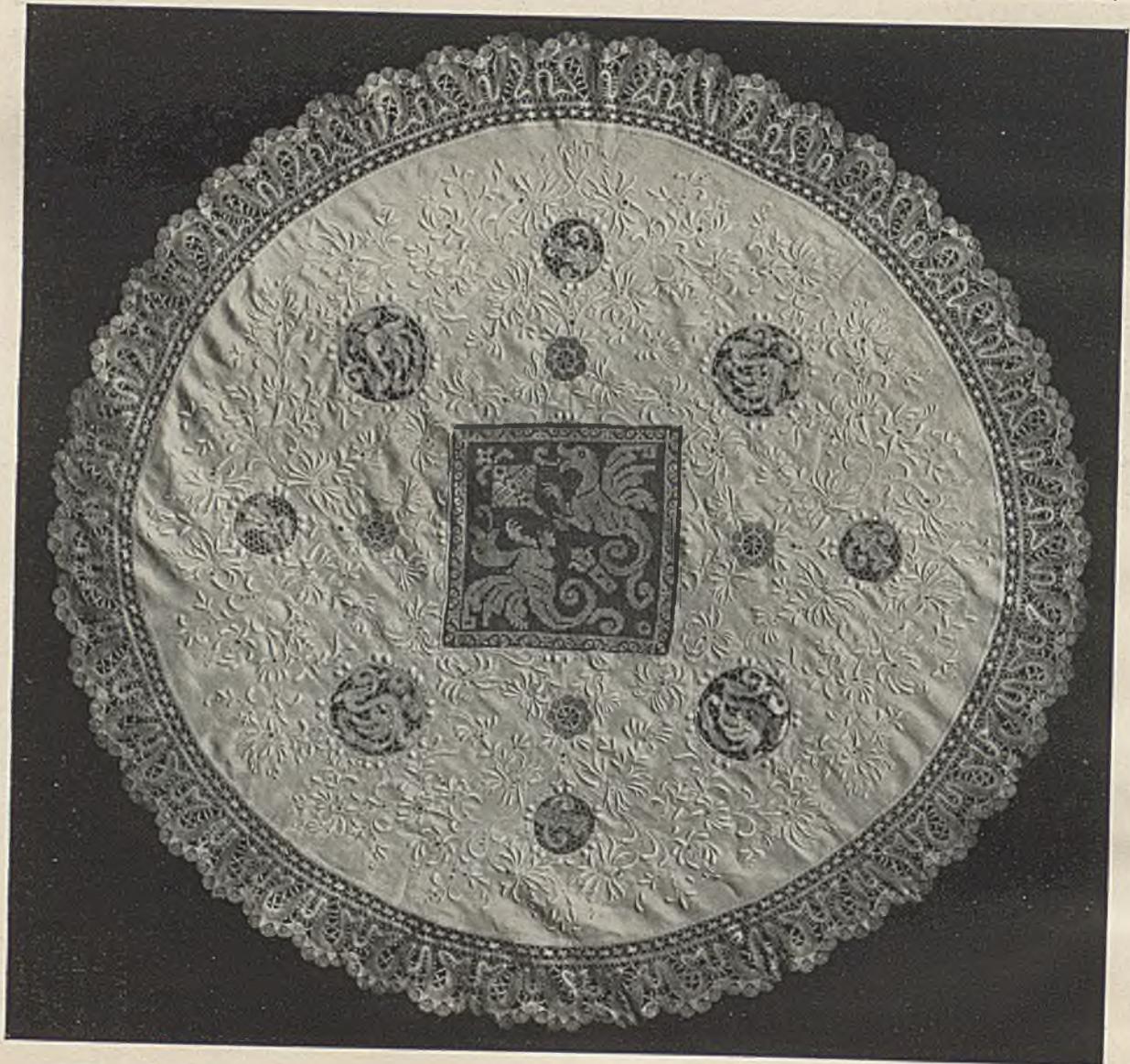


•GROSSE HALLE•
HOTEL IESCHKE-
BAD NAUHEIM
ATELIER-
ENTWURF
SCHNEIDER
& HANAU



NELLY BRABETZ-PRAG

»DECKE FÜR EINE ANRICHTE«



ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: NELLY BRABETZ-PRAG. »DECKCHEN MIT FILETEINSATZEN UND KLOPPELSPITZE«



»DECKE IN NETZARBEIT« ENTWURF: E. E. BACHARACH-CHARLOTIENBURG. AUSFÜHRUNG: E. SCHWARTZ-OR. LICHTERFELDE

Farbe und den aufdringlichen Glanz der Politur stets stört, wenn es nicht Mittelpunkt eines eigens dafür geschaffenen Raumes ist, andere Instrumente ihren Platz finden. Hier hat die Kunst des Dekorateurs einzusetzen. Oder eine Sammlung von Porzellanen soll Aufstellung finden, doch darf sie den Charakter der Zimmer als Wohnung nicht stören. Der Eindruck des Ladens oder des Antiquitätengeschäfts muß bei Sammlungen vermieden werden. Auch eine Bildersammlung kann die ordnende Hand des Dekorateurs gebrauchen, wie Nischen und Fenster die Einbeziehung ins Gesamtbild der Häuslichkeit der Kunst des Dekorierens danken. Nicht Neuschöpfung gibt es bei der Kunst des Dekorierens (das erwiesen die wenigen Beispiele), sondern Nachschöpfung, Ausnutzung des Vorhandenen, stets unter dem Gesichtspunkt, die Wohnlichkeit zu heben, und das schöne Einzelstück nicht zu unterdrücken. Durch dieses Einfühlen und Anschmiegen an gegebene Bedingungen, ist die Kunst des Dekorierens vor allem die echte Kunst der Frau.

— Wer jemals die Duse als Kameliendame in eine Vase Blumen einordnen sah, der weiß, wie sich unter Frauenhänden Buntheit in Harmonie löst, der lernte das Geheimnis der Kunst des Dekorierens am zartesten Objekt, an lebenden Blüten, entdecken. ROBERT CORWEGH-LEIPZIG.

*

Wenn eine Zeit in der Kunst für das Hohe und Tiefe schwärmt, so ist der Geschmack verdorben; denn der wahre Sinn — um nicht zu sagen: das Verständnis — für das Tiefe und Hohe ist immer nur das Vorrecht einzelner Begabter, die andern beten nach. . . GRILLPARZER.

*

Bestimmtheit verlangt die Architektur. Stilwidrig verfährt der Baukünstler, der mit dem Stein glaubt spielen zu können wie mit einer weichen Materie. Er soll ein ruhiges, statisches Bild geben, Last und Stützkraft in ihrem Ausdruck wie in ihrer tatsächlichen Wirkung vollständig ausgleichen, so daß man darüber den Druck der Last vergißt. HERBART.

ZWECKMÄSSIGKEIT; QUALITÄT UND KÜNSTLERISCHE GESTALTUNG

Es ist eine bekannte Tatsache, daß gerade das Selbstverständliche sich am wenigsten von selbst versteht. Wäre beispielsweise dem Handwerke und der Industrie im Laufe der Zeit das Gefühl für das Selbstverständliche in der Materialbehandlung und Formgebung nicht allmählich so gut wie gänzlich abhanden gekommen, wir hätten vor rund zwanzig Jahren nicht wieder, wie Schuljungen beim A-B-C, von vorne anfangen müssen. Und wenn heute das Selbstverständliche im allgemeinen wenigstens, sich schon wieder von selbst versteht, so wissen wir, daß damit ein seltener Idealzustand erreicht oder wenigstens in greifbare Nähe gerückt ist. Dieses Selbstverständliche aber ist mit drei Worten ausgedrückt: Zweckmäßigkeit, Qualität und künstlerische Form. Man beachte die Steigerung, die in der Aufeinanderfolge dieser Begriffe liegt. Das Zunächstliegende bei einem beliebigen Gegenstand der Werkarbeit und Werkkunst ist, daß er zweckmäßig sei, d. h., daß er dem Zweck dem er dienen soll, zu genügen vermag. Dazu ist weiter nichts notwendig, als daß der Gegenstand sich seiner Bestimmung nach Form und Material genauestens anpaßt. Und damit wäre, für primitivste Ansprüche, auch bereits ein Endziel des Strebens erreicht. Aber schon die einfachste Wirtschaftlichkeit, die mit Abnutzung usw. rechnen muß, wird es dem Verbraucher nahe legen, einen Gebrauchs- und schließlich auch einen Luxusgegenstand nicht in der denkbar primitivsten Ausführung usw. zu erwerben, sondern von ihm auch technische Qualität zu verlangen. Damit wird sich der Käufer von Geschmack jedoch nicht zufrieden geben; er wird über die technische Qualität hinaus, eine künstlerische Qualität beanspruchen, die in der Formgebung Ausdruck findet. Die künstlerische Form kann sich zwar von selbst dort ergeben, wo höchste Zweckmäßigkeit und Qualität vereinigt sind; aber über die Zweckform hinaus kann eine Steigerung der künstlerischen Wirkung auch erstrebt werden. Die vollendet durchgebildete und durch die Qualität des Materials und

der Arbeit veredelte Zweckform wirkt gewiß an sich schon künstlerisch und hat, in vielen Fällen wenigstens, eine Steigerung durch eine bewußte künstlerische Formgebung nicht mehr nötig. Im Gegenteil; es kann dadurch sogar die gute Form verwischt und verdorben werden, besonders wenn unorganischer Zierat künstlerischen und wohl auch materiellen Reichtum vortäuschen soll. Immerhin darf nicht verkannt werden, daß die künstlerische Gestaltung über die Zweckmäßigkeit und die Qualität hinausragt. Und wenn wir uns nach einer Zeit vielleicht allzu großer Zurückhaltung im Dekorativen, wieder mehr einer Periode reicherer künstlerischer Formgebung nähern, so dürfen wir gewiß sein, daß die strenge Schule der Zweckmäßigkeit und Qualität, durch die wir erfolgreich hindurchgegangen sind, unseren Werkkünstlern zum Segen gereicht hat BRG.

* * *

SCHÖNHEIT. Der Begriff der Schönheit ist wie ein S aus der Materie durchs Feuer gezogener Geist, welcher sich sucht ein Geschöpf zu zeugen, nach dem Ebenbilde der in dem Verstande der Gottheit entworfenen ersten vernünftigen Kreatur. Die Formen eines solchen Bildes sind einfach und ununterbrochen und in dieser Einheit mannigfaltig, und dadurch sind sie harmonisch; ebenso wie ein süßer und angenehmer Ton durch Körper hervorgebracht wird; deren Teile gleichförmig sind. Durch die Einheit und Einfalt wird alle Schönheit erhaben, so wie es durch dieselbe alles wird, was wir wirken und reden: denn was in sich groß ist, wird, mit Einfalt ausgeführt und vorgebracht, erhaben. Es wird nicht enger eingeschränkt oder verliert von seiner Größe, wenn es unser Geist wie mit einem Blick übersehen und messen kann, sondern eben durch diese Begreiflichkeit stellt es sich uns in seiner völligen Größe vor, und unser Geist wird durch die Fassung desselben erweitert und zugleich mit erhoben. WINKELMANN.



PROFESSOR JOS. HOFFMANN - WIEN. -BLUMENSCHALE IN OETRIEBENEM SILBER-

