



PÖSSENBACHER WERKSTÄTTEN - MÜNCHEN. »ENTWURF EINES DAMENZIMMERS«.



XXIX. JAHRGANG.

DARMSTADT.

JAN.-FEBR. 1918.

PROFESSOR DR. OSKAR STRNAD—WIEN

VON ARTHUR ROESSLER—WIEN

Der unbedingte oder fragliche Wert eines Talentes für die menschliche Gesellschaft wird durch die Hingabe des Talentes an die Vergangenheit oder Zukunft bestimmt. Wer als Künstler die Überlieferung mehr liebt als das Leben, der ist oder wird unschöpferisch, und sein Tun bleibt fruchtlos für die Menschheit. Es ist des Künstlers erste Pflicht, sorgsam auf die Unabhängigkeit seiner Gefühle und Gedanken und ihres formal gefaßten Ausdruckes zu achten. Das Unverständensein braucht er nicht zu fürchten, denn es hat keine Dauer. Das Volk ist überreich an Kräften und Fähigkeiten und erhebt sich früher oder später zum Standpunkt eines jeden Meisters der Kunst. Der Künstler mag noch so weit vorausseilen oder hochsteigen, das Volk kommt ihm nach, holt ihn ein. Kein Künstler hat es daher nötig, nur mit halber Kraft zu schaffen und gehemmt von bedachtsamer Berücksichtigung fremder Willensregungen, sich selbst auszuweichen, sich selbst zu verringern, zu verleugnen, um volkstümlich zu werden. Alle eigenheitsstarke und hochwertige Kunst wird schließlich volkstümlich und trägt dazu bei, das Empfindungsvermögen des Volkes zu formen, zu verfeinern. Die Verantwortung des Künstlers ist

darum groß. Sind seine Werke nicht Behälter lebendiger Kräfte, die vorwärtsdrängend wirken, bleiben sie ästhetische Kuriositäten ohne eigentlichen erzieherischen, veredelnden Genuß spendenden Einfluß.

Oskar Strnad besitzt den erwähnten zweifellosen Talentwert und das strenge Verantwortungsbewußtsein, von dem ich sprach, er wird daher als Künstler, mit seiner sehr eigenwilligen, ja rechthaberischen Natur, gegenüber allen einstweiligen Widersachern Recht behalten, wenn er, was in Wien allerdings nötig ist, (siehe Rud. Alt, O. Wagner beispielsweise) das Glück hat, alt genug zu werden. Vorläufig regen sich die Wiener über seine »timbuktuanischen Wohnhauswürfel« noch auf, die ihnen äußerlich allzu asketisch erscheinen. Von der Schildkröte bis zum Walroß verträgt kein lebendiges Geschöpf Störung; es ist daher nicht verwunderlich, daß sich die an mancherlei baulichen Firlefanz gewöhnten Wiener durch die gemauerte Selbstkritik Strnads in ihrem Gewohnheitsempfinden gestört fühlen. Die meisten Menschen befinden sich in einem intellektuellen Gefängnis, in das sie entweder hineingeboren, hineingewachsen, freiwillig oder gezwungen hineingeraten sind, und das sie für den

INNEN-DEKORATION



ARCHITEKT PROFESSOR DR. OSKAR STRNAD—WIEN. •GROSSES LANDHAUS BEI WIEN.

INNEN-DEKORATION



ARCH. PROF. OSKAR STRNAD - WIEN. »BLICK ZUM LANDHAUS UND GEWACHSHAUS«



ARCHITEKT PROFESSOR DR. OSKAR STRNAD - WIEN. »ANSICHT DER WESTSEITE DES GROSSEN LANDHAUSES BEI WIEN.«



PROF. DR. OSKAR STRNAD - WIEN

RÜCKSEITE DES GEWACHSHAUSES

außerhalb stehenden Menschen anziehend zu machen wännen, wenn sie es als groß, bequem und völlig sicher schildern. Weigert sich einer, ihnen darin Gesellschaft zu leisten, erlosen sie sich über des Ablehnenden vermeintliche Abenteuerlust und Hochmütigkeit und — lästern. Bei Strnad, der sich beharrlich weigert, lästern sie über die von ihm errichteten Bauten, deren Äußeres nichts als strengste, an kühl herrische Abweisung gemahnende Zurückhaltung verrät. Den meisten Menschen der Gegenwart ist eben leider das Bauen nicht mehr so natürlich wie irgend eine der vielen anderen natürlichen Tätigkeiten, die sich in ihrer ursprünglichen Einfachheit erhalten haben. Sie haben den Instinkt für das Bauen verloren oder ihn wenigstens doch so sehr verdorben, daß er als verloren bezeichnet werden kann, während es ihnen natürlich sein sollte, so selbstverständlich zu bauen, wie die Biene es tut, die durchaus nichts über das geometrische Verhältnis des Winkels lernte und dennoch mit unbeirrbarer Sicherheit in unabänderlichen Raumverhältnissen ihre zweckmäßige Zelle baut. Besäßen die Menschen noch diesen wertvollen Instinkt, würden sie auch das Verständnis für Strnads Hausbauten haben. Sie würden dann auch begreifen, daß

Strnad bisher für Menschen baute, die nicht »auf der Straße« wohnen wollen, und daß dies der Grund für die an seinen Hausbauten besonders auffälligen, spärlichen Einblicksmöglichkeiten ist. Strnad begnügt sich oft und gern, statt mit Fenstern, mit kajüttartigen Rundlucken im Gemäuer, durch die wohl Licht und Luft, aber keine neugierigen Blicke ins Innere des Baues dringen können.

Wie Gott ohne Zweifel stets gerecht ist, nur daß der Mensch dies nicht immer einsieht, so ist Strnads Schaffen stets moralisch — aus Ehrfurcht vor dem Gesetzmäßigen und Liebe zur Pflicht — ohne als moralisch erkannt zu werden. So ist beispielsweise sein Fassadenpuritanismus in der Hauptsache gewissenhafte Pflichterfüllung. Bei allen seinen bisherigen Bauten, an denen dieser Puritanismus in Erscheinung tritt, war ihm unter anderem die Aufgabe gestellt gewesen, mit mäßigen bürgerlichen Bausummen zu rechnen, und dessen eingedenk zu bleiben, die Häuser im Innern so wohnlich als möglich auszuführen. Sicherlich kann Strnad auch eine reiche, ja prunkende Außenarchitektur schaffen, es ist nur erforderlich, daß man ihm den Anlaß und die materiellen Mittel dazu biete. So lange das nicht geschieht, hat wohl er das Recht so zu bauen wie er baut,



PROFESSOR DR. STRNAD-WIEN. »KLEINER SALON IN VORSTEHENDEM LANDHAUS.«



AUS DEM KLEINEN SALON DES VORSTEHENDEN LANDHAUSFS BEI WIEN



ARCHITEKT PROF. DR. OSKAR STRNAD—WIEN

«KLEINER SALON» HANDAUFGETRAGENE STUCKARBEIT. AUSF: ROB. OBSIEGER—WIEN



PROFESSOR DR. OSKAR STRNAD-WIEN. »SITZMOBEL IN EINEM MUSIKZIMMER«



PROFESSOR OSKAR STRNAD—WIEN

BLICK IN EIN WOHN- UND ARBEITSZIMMER

andere aber nicht das Recht, es ihm zu verargen. — Dem möglichen Einwand, daß Strnad ja doch nicht so durchaus natürlich gestalte wie die vorhin erwähnte Biene es tut, möchte ich, ohne die Vorbringung des Einwands abzuwarten, mit dem Eingeständnis begegnen, daß in ihm Geist waltet, und zwar jener Geist, der der Natur Gesetze gibt, das heißt die Form für die in ihr liegenden Gesetze, und daß in ihm der freieste Wille lebendig ist, nämlich jener, der will was er soll.

Der geistige Hauptgrundsatz von Oskar Strnads Schaffen hat Wesensähnlichkeit mit dem Hauptgrundsatz des Christentums, dem die Natur nicht als unser aller Mutter gilt, sondern als unsere Schwester. In geistigen Dingen erkennt er ihr keine Autorität zu. Er ist bereit sie zu lieben, zu bewundern, aber durchaus abgeneigt sie nachzuahmen. Diese eigentümliche Haltung verstärkt seine Überlegenheit und ermöglicht ihm eine Freizügigkeit im Gestalten, die von aller Schwere und Feierlichkeit entbunden, dem Heiteren und Festlichen angenähert erscheint. Strnads eigentliches

Dasein spielt sich ganz innerlich, ganz nervenmäßig und hirnlich ab, und doch webt unstillbar die Sehnsucht nach der Wirklichkeit in ihm. Aber just weil er so intellektuell verfeinert ist, erfüllt von logischen Konstruktionen einer konstitutionell überaus kräftigen Vernunft und den treibenden Kräften bildender Phantasie, ist er ein grimmiger Verabscheuer aller müßig spielerischen Reissbrettästhetik. Bei alledem ist Strnad kein Raunzer. Wie von so manchen anderen österreichischen Erblastern ist er auch von diesem, in seiner Heimat vielleicht verbreitetem Laster ledig. Er hat keine Zeit zum Polemisieren; die Fähigkeit dazu besitzt er allerdings in nicht zu unterschätzendem Maße, wie durch seine Lehrvorträge in der Kunstgewerbeschule bewiesen wird, zu denen sich Wiens junge Kunstgewerbler und Architekturschüler in Scharen drängen. Letzteres ist eine bedeutungsvolle Tatsache, denn die zur Jünglingschaft herangewachsene Jugend ist mehr wiß- als lernbegierig und gegenüber allzu philanthropisch-sentimental, sowie traditionsgläubig ergeben vorgetragener Lehrhaftig-



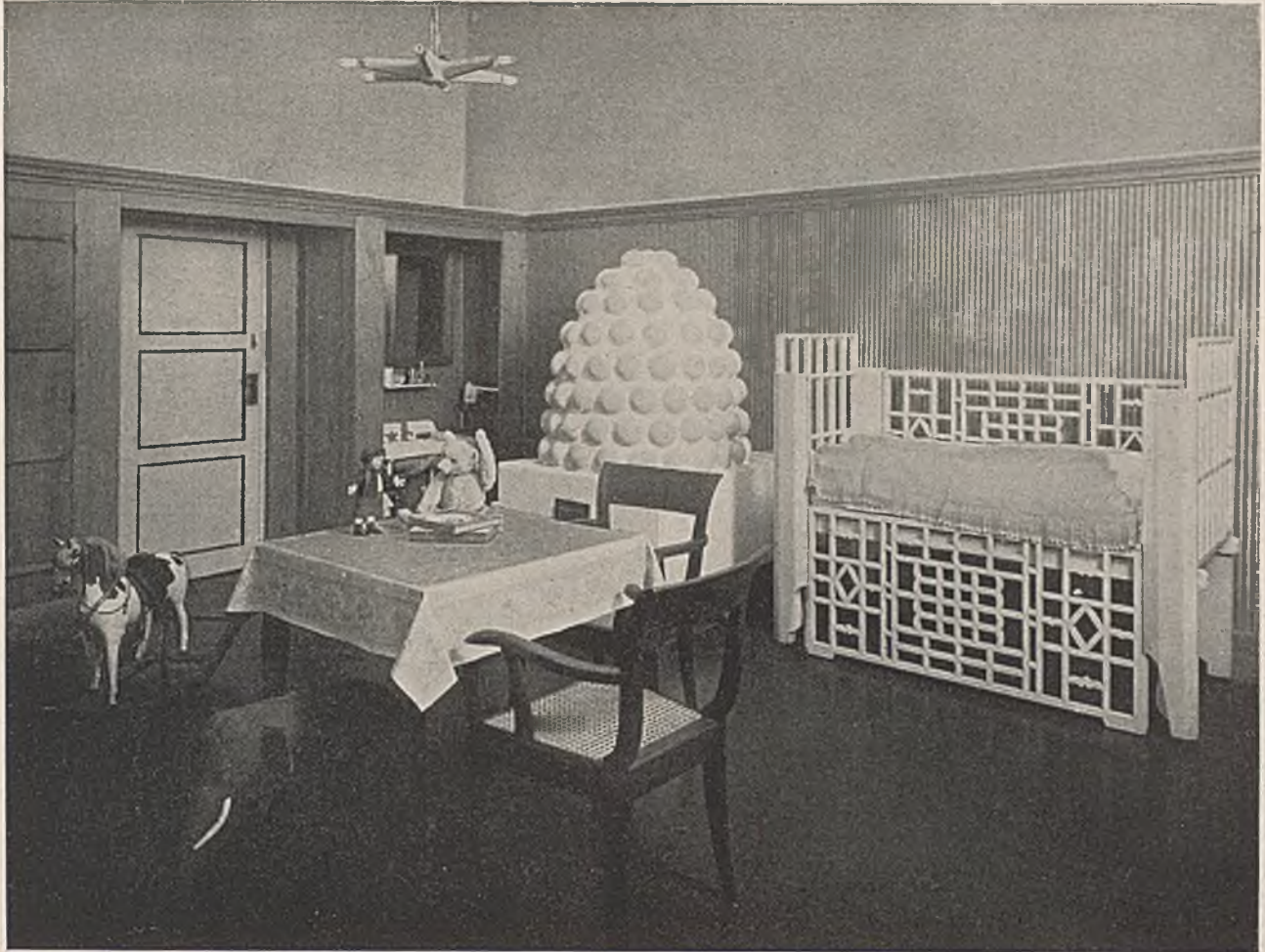
PROFESSOR DR. OSKAR STRNAD—WIEN

»WOHNZIMMER« MOBEL: MAHAGONI U. PALISANDER

keit sehr reizbar. Sie ist rasch dabei, schonungslos Kritik zu üben an anspruchsvoll geäußerten Meinungen, die keine intellektuelle Zeugungskraft besitzen. Die Enge eines Geistes wie die Kargheit eines Gemütes, von ihr intuitiv stets bald erkannt, wird von ihr mit erbarmungslosem Spott abgetan. Vor solcher Gefahr ist Strnad gefeit; denn das, was Strnad seinen Hörern übermittelt, ist nicht totes Wissen, sondern lebendige Erkenntnis. Er spricht in gehämmerten Sätzen logische Paradoxe, mit der Inbrunst eines von seiner Sendung überzeugten Verkünders, und er tut dies ohne Theatralik. Was er spricht, das stimmt zwar meistens weder mit den noch geltenden traditionellen und den schongeltenden revolutionären Kunstbegriffen überein, aber es hilft die Vorstellung von einem »Glück auf Erden« zu bereiten, die mit dem sonst für Glück gehaltenen Zustand tierischer Zufriedenheit nicht das mindeste gemein hat. Für Oskar Strnad ist das Leben voller Abenteuer im Geiste, voller unübersehbarer Möglichkeiten gefährlicher und beseligender Art, und er ist des Glaubens, daß

das Leben für jeden anderen, der klug und kühn genug ist, die Erlebnisse als Abenteuer zu empfinden, denselben, wenn auch nicht gleichen Reichtum darbietet.

Wer Oskar Strnad für einen wunderlich launenhaften, irgendein skurriles Ideensteckenpferd reitenden Ästheten hält, irrt sehr, denn Strnad ist es um ungleich mehr und bedeutenderes, als um die Hervorbringung eines »neuen Stils« zu tun, der seine endliche Begrenzung ja schließlich doch naturnotwendig durch das persönliche Maß seines Urhebers unausweichlich erhält. Der gerechten Schätzung, die Strnad für sein Wesen und sein Schaffen mit Fug fordert, nähert man sich dann, wenn man beide als sinnfällige Manifestationen des menschlichen Wahrheitsverlangens wertet. Um Wahrhaftigkeit im Denken und Tun müht sich dieser ungewöhnliche Mann und Künstler. Wahr zu sein, ist entweder kinderleicht oder ganz und gar unmöglich. Danach also bilde man sich eine Meinung — kein Urteil — über den Wiener Baukünstler, der ein beharrlicher Anhänger künstlerisch



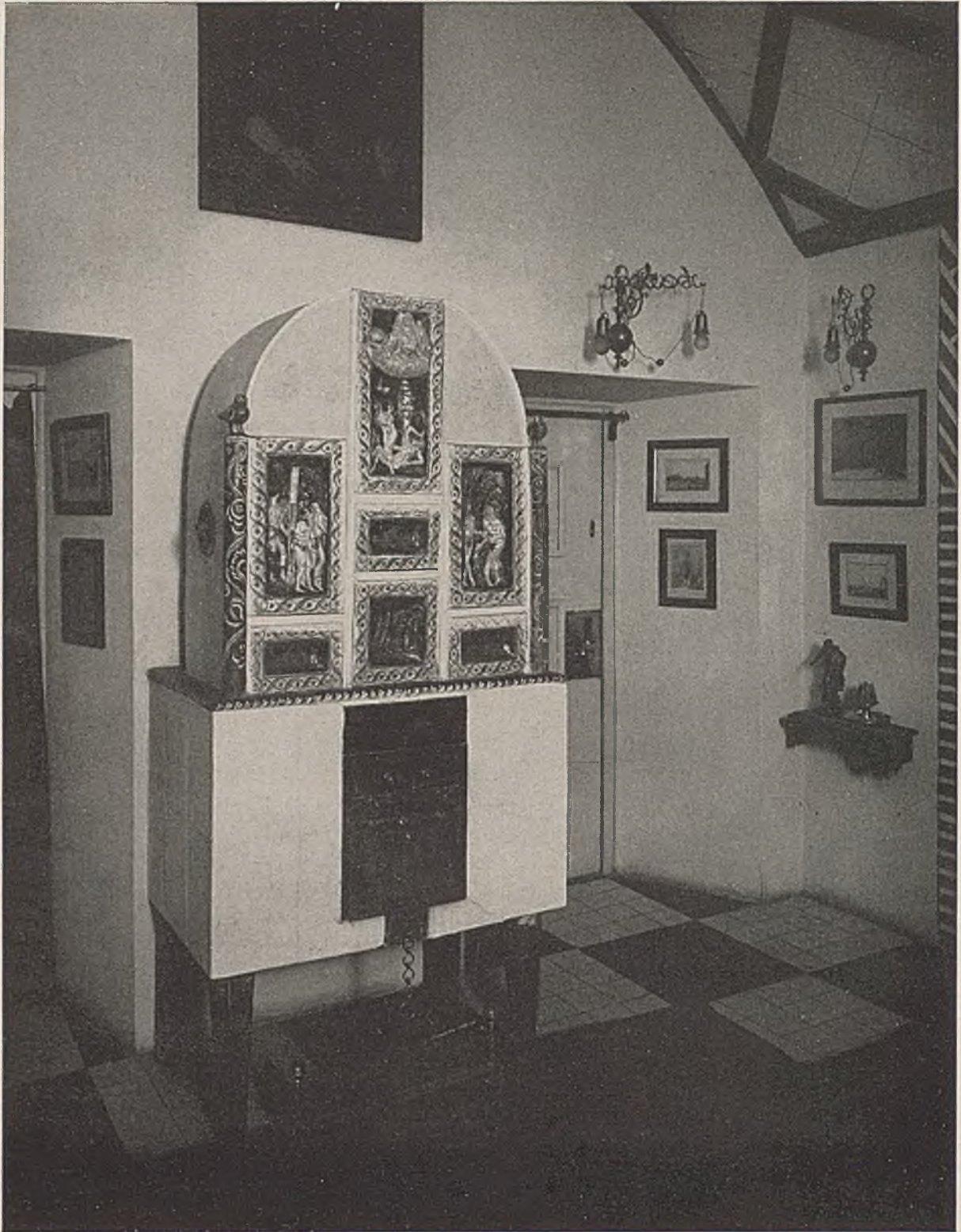
PROFESSOR DR. OSKAR STRNAD-WIEN

»KINDERZIMMER« BETTSTELLE WEISS LACKIERT

und kunstgewerblich angewandter Erkenntniskritik ist, und der in Wien fast überall, wohin er kommt, beunruhigt. Manche Leute finden ihn wohl interessant, trachten ihm aber dennoch schier ängstlich auszuweichen, und die meisten, die er mit seinen Bauten erschreckt und aus ihrem dumpfen Hintertupern aufgestöbert hat, sehen ihn am liebsten aus der Ferne, wie man eine gefährliche Seltsamkeit zu sehen pflegt. Ein wahres Unkrautdickicht von Vorurteilen hindert die Wiener, die leichtfertig genug nach dem äußeren Anschein aburteilen, dem wahren Wesen und der eigentlichen Schöpfung Strnads nahe zu kommen. Man kennt nur die zuweilen harte und vielleicht auch bittere Schale seines bisherigen Werkes, aber nicht dessen reifen und köstlichen Kern. Möge diese Veröffentlichung, die überraschende Einblicke in das schöne Innere seiner von Außen asketisch anmutenden Hausbauten gewährt, dazu beitragen, einen jener seltenen Männer kennen und würdigen zu lernen, durch deren Tätigkeit die Zukunft aufgeschlossen, und, soweit sie bereits erschlossen erscheint, in künstlerischer Form bewältigt wird. ARTH. ROESSLER.

BELEGUNGEN. Ein silberner Leuchter mit roter Kerze über grüner Samtdecke: Erlesener Zusammenklang der Farben, der Stoffe, der Bedeutungen. Anders wirkt diese Dreierheit im Schaufenster, anders im Wohnraum, wo die Beziehungen zum Raum, zum Menschen, zu dem Ablauf des häuslichen Geschehens wie ein Kranz von vollen Blüten diese drei glücklich Vereinigten umschwebt. Im Schaufenster dagegen tritt eigentlich nur das formale Zusammengehen hervor, dies freilich allzu deutlich und darum leertönend.

Ich liebe die Gruppen, die mehr sind, als bloß räumliche Kompositionen: Zusammenklänge von stoff- und artfremden Wesen, Begegnungen in einer anderen Sphäre als denen der bekannten und benannten Künste. Rotes Wachs, Silber, grüner Samt — geschmeidige Decken, breites Stehn, aufsteigendes Leuchten: Diese Akkorde sind nicht flächiger, nicht körperlicher, nicht struktureller Art. — Sie gehören weder der Malerei, der Plastik noch der Architektur an. — Sage mir einer, was für eine Kunst solche Begegnungen schafft? Noch hat sie keinen Namen, obwohl sie allüberall wirksam ist. Das Grab im Schatten uralter Bäume — Jahrhunderte rauschen im Laub, vor ihren Stürmen verbogen und verkrümmten sich die Äste, fremd und düster mahnend steht der verwiterte Stein im Grünen — Böcklin, fällt uns ein, hat solche Szenen gemalt,

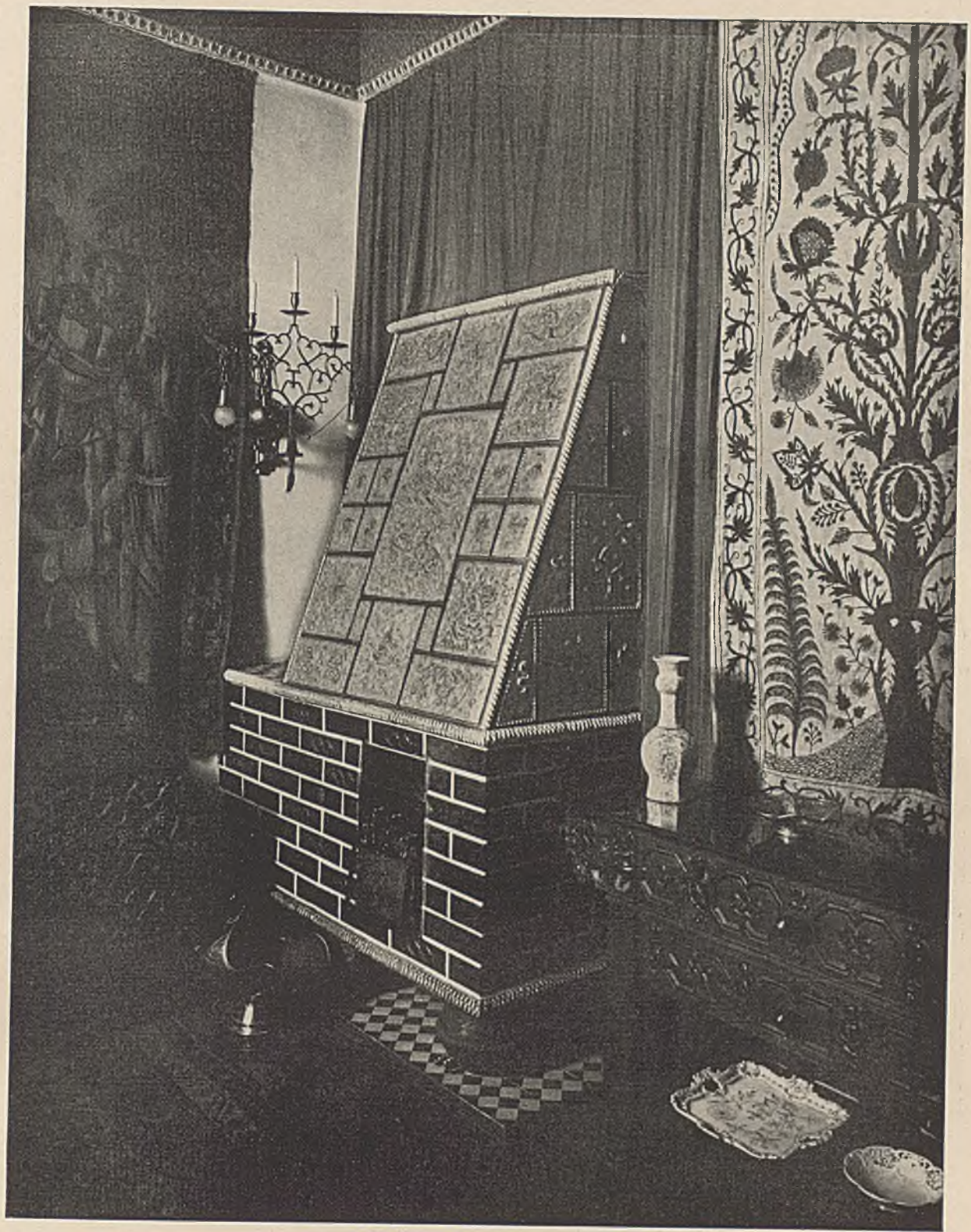


PROF. DR. OSKAR STRNAD—WIEN

»KACHEL-OFEN MIT BIBLISCHEN DARSTELLUNGEN«

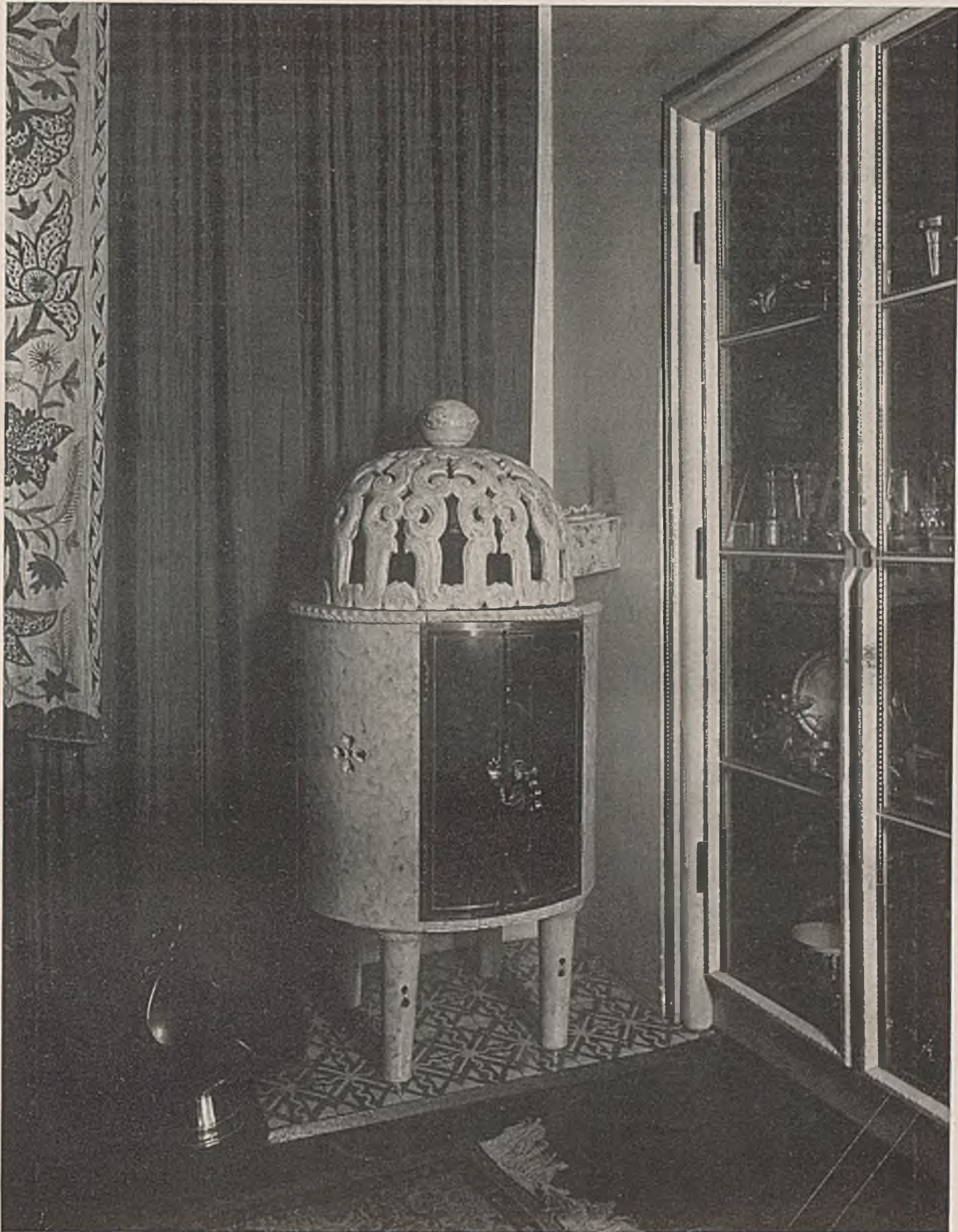
auch wohl eine trauernde Gestalt als Deutung dazu gegeben, und er wurde deshalb getadelt, weil er mehr als das Rein-malerische darstellen wollte. — Böcklin war vielleicht in noch höherem Grade Regisseur oder Dichter als Maler, aber warum soll ein Dichter nur in Worten erzählen und schildern dürfen? Und verdient dann nicht

auch Hildebrand Tadel, wenn er seinen bronzenen Hubertushirsch in ein abgeschlossenes Tempelchen stellt. Wirken hier nicht auch die überirdische Ruhe, der seltsame Einklang von Metall und Stein, die Einsamkeit, die Bedeutung des Dargestellten mit? Stärker vielleicht als die Plastik des Tieres, um die er als Bildhauer doch allein



PROFESSOR DR. OSKAR STRNAD—WIEN. »OFEN MIT REICHEM KACHELSCHMUCK.«





PROFESSOR DR. OSKAR STRNAD—WIEN. »OFEN IN EINER WIENER WOHNUNG«

1918. I/II. 2.



sich hätte kümmern dürfen? — Wie klug, nein, wie kurz-sichtig sind die Kunstgelehrten, die sich in die modrigen Kunst-kategorien einschwören ließen, von denen die Wirk-lichkeit so gar nichts wissen will, die das Meer von Schön-heit nicht sehen, das außerhalb ihrer Käfige blüht und wogt!

Die Natur, das Leben, sie umfassen sämtliche Kate-gorien von Künsten, aber neben- und ineinander, und gerade aus diesen Vermählungen der Künste sind neue andersartige Schönheiten entsprossen, deren Gattung noch keinen Namen hat. Glaubt der Maler, den Genuß, den wir an einer Gebirgslandschaft haben, zu erhöhen oder zu veredeln, wenn er uns nur ein Nebeneinander von

Farbflecken sehen läßt? Wenn wir auf die Nebentöne, die Vorstellungen der ungeheuren zertrümmerten Massen, und der Äonen, die sich hier ausgetobt, verzichtet, wenn die andern Sinne ausgeschaltet werden, durch die die eisige Reinheit der Luft, das Ziehen der nieschlafenden Winde, der Wechsel der wandernden Szenerien auf uns wirken? Niemals ist ein Sinn allein tätig. Im Wesen der Rose sind für uns vollentfaltete Form und schwere Gerüche unlösbar verschmolzen. Jede benannte und darum isolie-rende Kunst ist zugleich eine Verarmung gegen die Wirk-lichkeit. Aber es muß auch Künste geben, die die Fülle und Freiheit des Lebens wiederherstellen. A. JAUMANN-BERLIN.



ARCHITEKT PROFESSOR DR. OSKAR STRNAD—WIEN. •TREPPEN-ANLAGE IN NEBENSTEHENDEM EINFAMILIENHAUS•



PROFESSOR DR. OSKAR STRNAD—WIEN

»EINFAMILIENHAUS W. IN ORINZINO BEI WIEN«

AUSSICHTEN DER DEUTSCHEN QUALITÄTS-INDUSTRIE

Die Arbeit der letzten zwanzig Jahre hat auf dem Gebiet der Architektur und des Kunstgewerbes tiefgehende Spuren hinterlassen, die nach meiner Auffassung auch durch den langen Krieg nicht ausgelöscht werden. Unser Bauwesen wird immer mehr in gutem Sinne von städtebaulichen Erwägungen, von der Rücksicht auf das gesamte Stadtbild beeinflußt; ebenso ist alles, was Haus und Wohnung enthält, wenn auch noch langsam, so doch unbestreitbar besser geworden. Wenn man sich das einmal deutlich machen will, muß man sich vorstellen, was vor 15 bis 20 Jahren in unseren Läden an sogenannten kunstgewerblichen Gegenständen zu kaufen war, und damit vergleichen, was doch heute immerhin schon an Möbeln, Porzellan, Glas und dergleichen Dingen für gute Sachen zu finden sind. An diesem Erfolg ist neben der praktischen Arbeit sicherlich auch die gute Fachpresse beteiligt. Man mag zu Kunstzeitschriften stehen, wie man will, es ist nicht zu verkennen, daß das Wirken des Kunstwart und guter Kunstzeitschriften nicht ohne Einfluß auf Geschmack und Gesinnung geblieben ist.

Nach dem Kriege werden wir viel weniger Mittel als bisher für Bauten, Inneneinrichtungen, Luxus aufwenden

können. Das braucht aber nach meiner Meinung nicht notwendigerweise ein Schaden für die gute Arbeit zu sein. Ich glaube vielmehr, daß uns das zwingen wird, einfacher, sachlicher zu sein, und darin sehe ich nur eine Steigerung. Wir werden im allgemeinen (auch in der Schätzung des Auslandes) nur gewinnen, wenn unsere Bierpaläste nicht mehr in Marmor, Palisander und Bronze starren, sondern in einem Material ausgestattet sind, das zu dem Glase Bier für 25 Pfg. im richtigen Verhältnis steht. Durch die Notwendigkeit, die Rohstoffzufuhr zu beschränken, wird hoffentlich auch die Schätzung des Materials wieder eine Steigerung erfahren, wir werden anfangen, uns das Material wieder genauer anzusehen, vorsichtiger und sorgsamer damit umzugehen. Heute verwenden wir teure Mahagoni- und Palisanderhölzer, als wäre es gar nichts; wir müssen wieder verstehen lernen, daß es etwas Besonderes ist. Ich bin sehr dafür, daß zugunsten unserer Handelsbilanz die Einfuhr überseeischer Hölzer auf das Allernotwendigste beschränkt wird, damit endlich einmal unsere einheimischen Hölzer gewürdigt werden und zu Ehren kommen. Wenn wir nicht genügend Mahagoni und Nußbaum hereinbekommen, wird sich unsere Möbelindustrie den einheimischen Harthölzern,



PROFESSOR DR. OSKAR STRNAD-WIEN

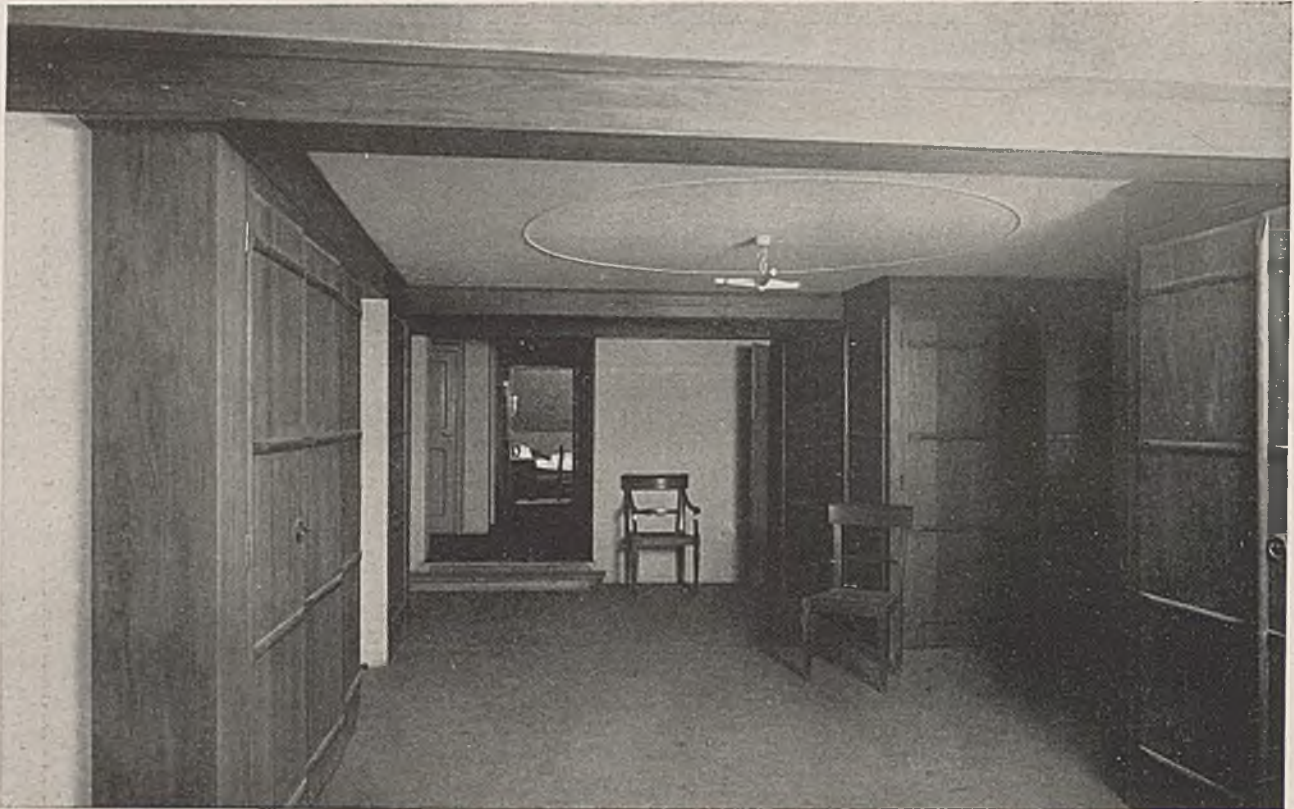
»WOHNRAUM IN VORSTEHENDEM EINFAMILIENHAUS«



PROFESSOR DR. OSKAR STRNAD—WIEN

BIBLIOTHEKSRAUM DES SCHRIFTSTELLERS JAKOB WASSERMANN.

INNEN-DEKORATION



AUS DEM WIRTSCHAFTSRAUM DES GROSSEN LANDHAUSES BEI WIEN



ARCHITEKT PROFESSOR DR. OSKAR STRNAD - WIEN. »BLICK IN EIN DIENERZIMMER DES GROSSEN LANDHAUSES BEI WIEN« S. 4-5



PROFESSOR DR. OSKAR STRNAD - WIEN

»DIENERZIMMER DES GROSSEN LANDHAUSES«

wie Kirsche, Birke, Ruster mehr zuwenden müssen, und das können wir nur in jeder Beziehung begrüßen. Infolge der stärkeren Nachfrage werden hoffentlich die Preise dieser Hölzer, die vor dem Kriege im Verhältnis zu den überseeischen viel zu niedrig waren, wieder anziehen, und die deutschen Forstverwaltungen, die heute fast nur noch Schleifholz anbauen, weil es die höchsten Gelderträge bringt, werden dann in geeigneten Lagen statt der ewigen Fichtenpflanzungen, die wie Spargelbeete wirken, wieder deutsche Laubwälder erstehen lassen können und wir können wieder mit Eichendorff singen: »Wer hat dich du schöner Wald, aufgebaut so hoch da droben«. Gerade hier könnten sich erfreuliche Folgen des Krieges zeigen.

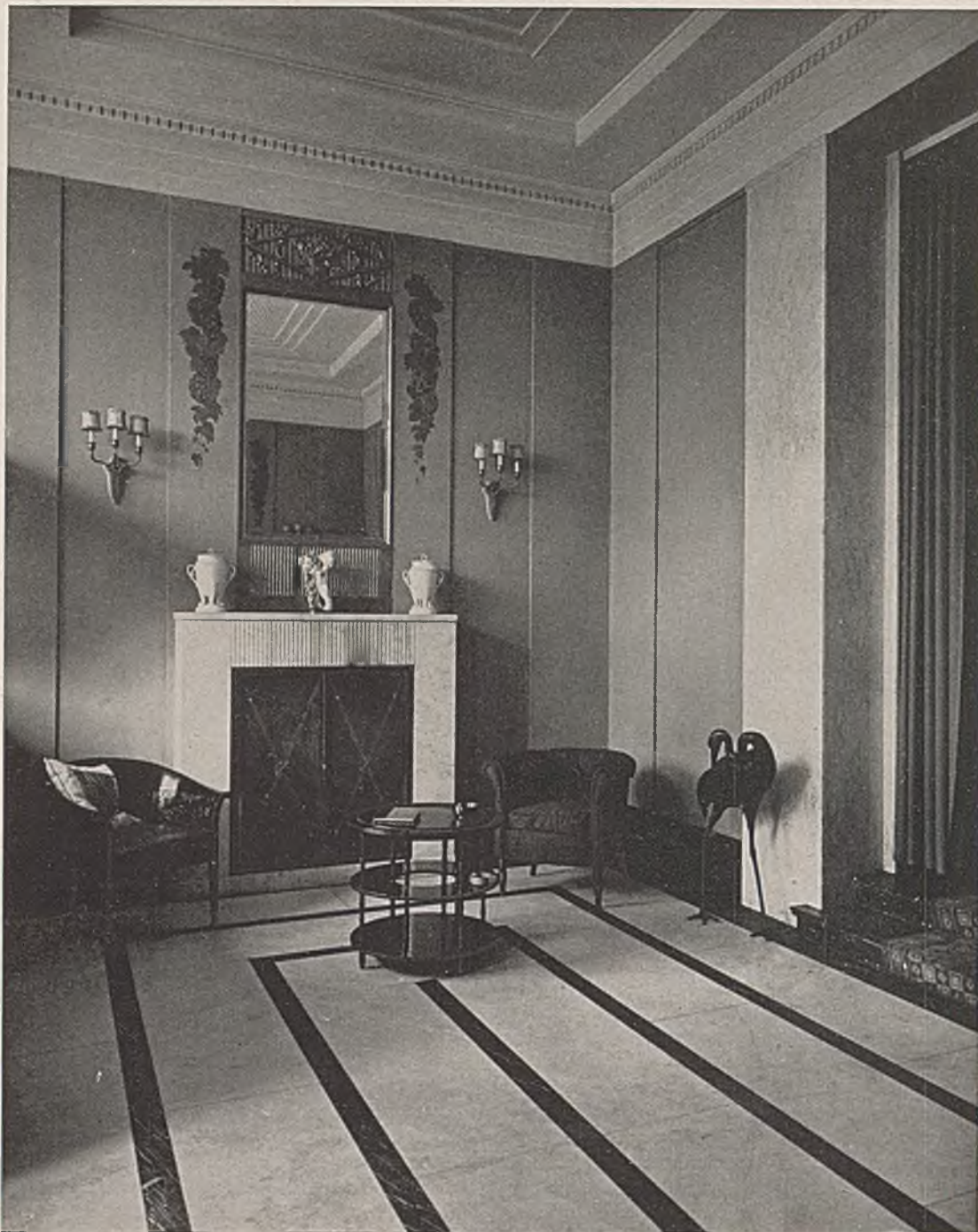
Daß der Mangel an edlen ausländischen Rohstoffen uns wieder den schlechten Nachahmungen unglücklichen Angedenkens ausliefert, halte ich nicht für wahrscheinlich. Da die Anschaffung von Luxuswaren, von künstlerischen und kunstgewerblichen Erzeugnissen vielfach für die beste Kapitalanlage gilt, weil solche Dinge internationalen Wert besitzen und ihn sicherer behalten als Staatspapiere, so ist wohl fast alles, was auf diesem Gebiet noch Wertvolles am Markt zu haben war, aufgekauft. Es weiß jeder, daß er in Zukunft nur noch geringe Nachahmungen bekommen kann und daß die wenigen noch vorhandenen guten Sachen ganz unverhältnismäßig hoch im Preise stehen. So wird

die Antiquitätenseuche wohl von selbst aussterben oder sich wenigstens mindern.

Auch die Einfuhr von Luxuswaren, kostbaren Möbeln und dergleichen wird nach dem Kriege erschwert sein, und auch das können wir nur begrüßen. Es ist wirklich nicht nötig, daß reichgewordene Kriegslieferanten oder andere Leute, die mehr Geld als Geschmack und Takt besitzen, französische und englische Luxuserzeugnisse einführen. Unser Kunstgewerbe kann es recht gut gebrauchen, daß gerade die zahlungsfähigen Kreise ihre Aufträge den einheimischen Lieferanten zuwenden müssen. —

In demselben Sinne wird es wirken, daß auch in Deutschland alle Möbellager, überhaupt alle Lager guter Waren geräumt sind. Es wird noch Jahre brauchen, bis die früheren Lagerbestände wieder erreicht sind, und bis dahin wird auch die Qualitätsindustrie gut zu tun haben. Hohe Löhne, teure Rohstoffe werden uns zwingen, um preiswert zu sein, große Auflagen in typischen Formen herzustellen und damit werden wir einer deutschen Form, einem deutschen Stil immer näher kommen. —

Schließlich hat der Krieg auch in vielen Deutschen das Nationalbewußtsein gestärkt, und daraus werden die Ansätze zur Ausbildung einer deutschen Form, eines deutschen Geschmacks, die schon vor dem Krieg deutlich zu spüren waren, neue Kraft erhalten. Und nicht nur die deutschen



RUDOLF ALEXANDER SCHRÖDER—BREMEN

»KAMINANLAGE IN EINEM VORRAUM«

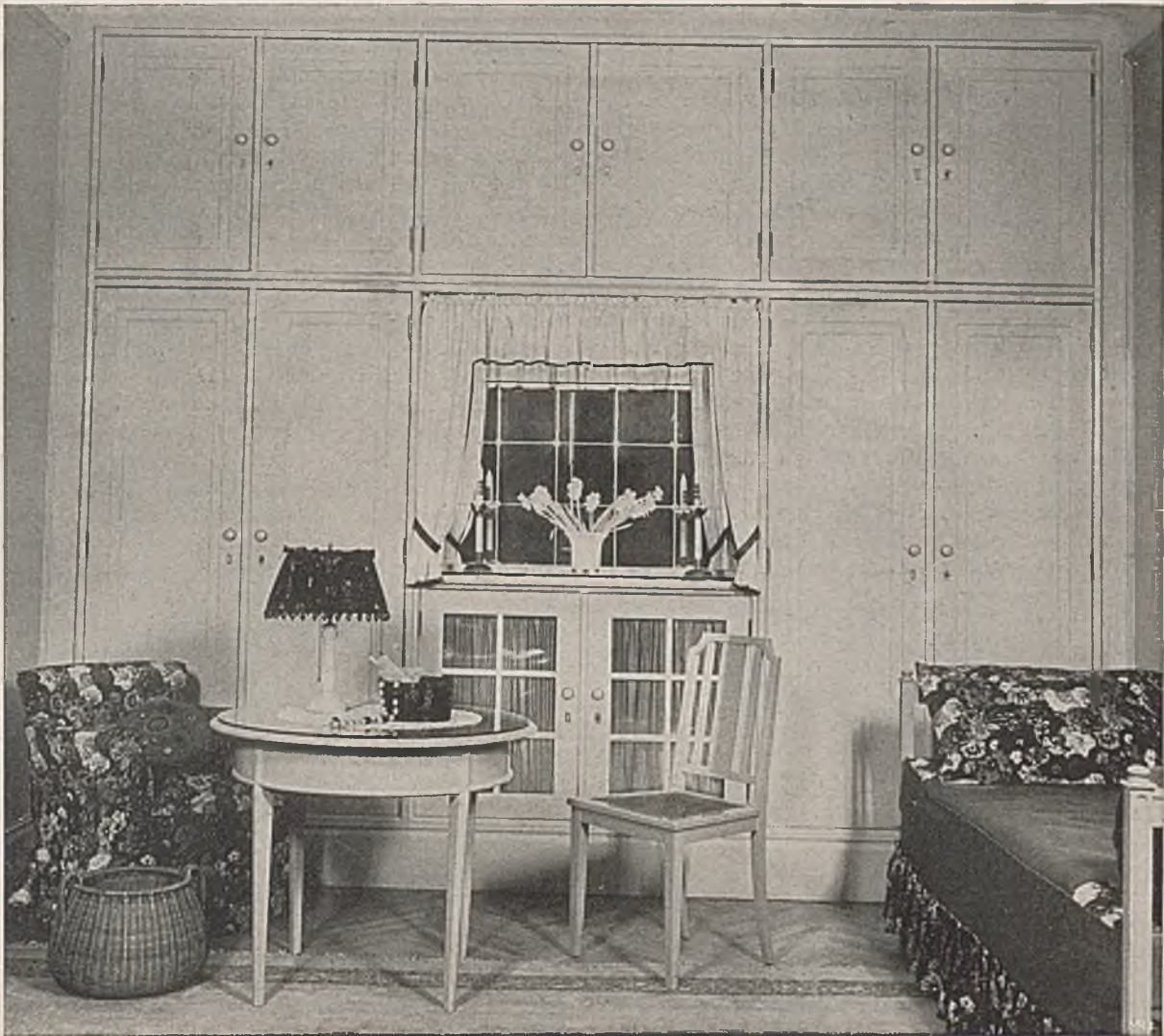
Käufer, sondern auch die skandinavischen Länder, ferner Rußland, der Balkan, die Schweiz, Holland und Belgien werden sich nach meiner festen Überzeugung immer mehr dem deutschen Geschmack anpassen, wie das schon vor dem Kriege auf der ganzen Linie zu beobachten war. —

Aus allen diesen Gründen glaube ich, daß die deutsche Qualitätsindustrie für die Zeit nach dem Kriege gute Aussichten hat. Freilich werden wir nicht versäumen dürfen, in immer weiteren Kreisen das Verständnis für gute, gediegene Arbeit zu wecken und so der Schundarbeit das Wasser abzugraben. — KARL SCHMIDT—HELLERAU.

Was seit langen Jahren die eigentliche Ursache der vielfachen Bewegungen und Regungen des Kunstlebens war, das ist nur erklärlich aus der Sehnsucht nach einer innerlichen Vereinheitlichung aller künstlerischen Äußerungen unserer ganzen Lebensbetätigung. Was uns bei der Betrachtung von einzelnen Kunstwerken vergangener Epochen besonders ergreift, das ist nicht die Höhe ihrer Einzelqualität, auch nicht die Phantasie der künstlerischen Konzeption: es ist der geschlossene Eindruck von dem besonderen Geiste und Wesen eines ganzen Zeitraums, die sich in allen ihren Kunstäußerungen gleichmäßig offenbarten. PETER BEHRENS.



MÖBELFABRIK RATH & BALBACH — CÖLN A. RHEIN. »VORPLATZ MIT TREPPENAUFANG.«



ENTWURF: ARCHITEKT PAUL THEODOR FRANKL

*SCHRANK-WAND IM SCHLAFZIMMER EINES JUNGEN MÄDCHENS-
AUSF: GRAUER SCHLEIFLACK. MOBELBEZÜGE: BUNT.DRUCKSTOFF

WIE WOHT MAN IN AMERIKA?

Von den vielen Problemen, welche unserer Zeit zu lösen aufgegeben sind, ist das Wohnproblem eines, mit dem sich jeder einmal auseinandersetzen muß. Die Menschen von heute gewöhnen sich immer mehr daran, sich in der Mietswohnung heimisch zu fühlen. Ohne daß man aufgehört hätte sich nach Besserem zu sehnen, ohne daß man mit dem Mietshaus von heute wirklich zufrieden wäre, wohnt man darin, weil man erkannt hat, daß es die Lösung ist, welche der Befriedigung der Wohnansprüche der Massen am nächsten kommt. Die mannigfachen Gründe, welche sich gegen ein derartiges Wohnen vorbringen lassen, verlieren mehr und mehr an Gewicht, wenn man seine Vorteile eingehender betrachtet.

Welches sind nun die Möglichkeiten des Wohnens, die dem Städter im allgemeinen geboten sind? Da ist zunächst neben der Mietswohnung, die Stadtvilla, ferner das in erreichbarer Nähe der Stadt gelegene Landhaus. Betrachten wir diese drei Wohnungstypen etwas näher. — Das Landhaus im eigentlichen Sinne ist bei uns, im

Gegensatz zu England und Amerika, noch wenig verbreitet. Die Vorteile, die es bietet, sind augenfällig. Wenn dennoch alle Versuche, das Landhaus breiteren Schichten der Bevölkerung als Wohnung zugänglich zu machen, bei uns scheiterten, so ist dies wesentlich auf unsere Tageseinteilung zurückzuführen, die zu dieser Wohnweise in grundsätzlichem Widerspruch steht. Die englische Tischzeit mit der am frühen Abend gelegenen Hauptmahlzeit gibt der Familie Gelegenheit zu behaglichem Zusammensein nach dem Essen, während unser spätes Nachtmahl den Abschluß des Tages bildet. Dazu kommt noch die oft recht schlechte Zugverbindung besonders in den späten Abendstunden, die die Teilnahme am geselligen Leben der Stadt sehr erschwert, wenn nicht ganz unmöglich macht. Wie viele glückliche Landhausbesitzer können sich beispielsweise wohl rühmen, eine Meistersinger-Aufführung bis zu Ende gehört zu haben?

Eine angenehme Verquickung des Landhauses mit der Stadtwohnung stellt die Villa dar. Ihre Bedeutung in der

Reihe der Wohnungsmöglichkeiten ist aber gering, weil sie nur für Wohlhabende in Frage kommt. Die Vorteile sind auch hier die räumliche Ausdehnungsmöglichkeit, die eine logische, den individuellen Bedürfnissen des Bewohners entsprechende Anordnung der Räume ermöglicht. Die Nachteile bestehen in der durch diese Wohnart bedingten wesentlich verteuerten Lebenshaltung.

Die dritte, die heute meist verbreitete Wohnungsform ist die Mietswohnung. — In den letzten Jahrzehnten hat bei uns eine wesentliche Änderung im Mietshausbau platzgegriffen. Das Bestreben, die gestellten Ansprüche auf einem möglichst kleinen Raum zu befriedigen, hat zu gewissenhafter Überlegung bei der Grundrißplanung geführt. Man hat gelernt auf Überflüssiges zu verzichten, und bemüht sich bei der Raumverteilung logisch vorzugehen und dem Wichtigem das Nebensächliche unterzuordnen. Vor allem aber sind durch die Rücksichtnahme auf sanitäre und moderne wirtschaftliche Errungenschaften vollkommen neue Gesichtspunkte hervorgetreten. Alle diese Neuerungen sind hauptsächlich technischer Natur. Begründet sind sie in dem Bestreben, das neu erbaute Haus mit allen Einrichtungen auszustatten, um eine möglichst gute Verzinsung des Anlagekapitals zu gewährleisten. Was uns heute aber noch fehlt, ist die selbständige

Entwicklung der Mietswohnung, ihre Emanzipation vom altgewohnten Bürgerhaus. Diese ist in Amerika bereits zur Tat geworden. — Im amerikanischen Mietshaus »Apartmenthouse« sind sämtliche Übergangsstufen von der einfachsten Arbeiter-Wohnung dem »Tenementhouse« bis zum luxuriösesten Hotel vertreten. Der Amerikaner hat mit seinem auf das Praktische gerichteten Verstand eines richtig erfaßt. Nämlich sein Heim auf dem Lande aufzubauen und sein Landhaus als sein eigentliches zu Hause zu betrachten, während die Stadt-Wohnung zwar möglichst bequem und zweckmäßig gelegen mit allem Komfort ausgestattet sein soll, im übrigen aber seinem Herzen nicht weiter nahe

steht. Wenn hier von der Entwicklung der Mietswohnung zur Hotelwohnung die Rede ist, so soll damit keineswegs empfohlen werden, im Hotel sein Heim zu suchen. Es soll vielmehr lediglich darauf hingewiesen werden, daß das moderne Hotel den Inbegriff alles dessen darstellt, was technische und wirtschaftliche Erfahrungen aller Länder uns gelehrt haben. Dasselbe müssen wir auch vom Mietshaus verlangen. Auch bei der Mietswohnung muß eine bis ins Kleinste getriebene Sachlichkeit in der Einteilung der Räume durchgeführt werden.

Gerade in wirtschaftlicher Beziehung bietet das moderne Hotel eine Reihe von Errungenschaften, die, wenn man sie auf das Privatleben übertrüge, zur Lösung vieler Fragen führen würde, deren Bedeutung heute auch in Europa mehr und mehr hervortritt. Zwischen dem Hotel und dem Privat-Mietshaus gibt es in Amerika eine ganze Reihe von Abstufungen, so daß eine strenge Grenze zwischen beiden kaum noch festzustellen ist. Da das amerikanische Hotel nach der Straße zu jede Namensaufschrift und jedes Anzeichen, das an Passantenverkehr erinnert, vermeidet, wodurch es eine vornehme, private

Note erhält, ist es für den uneingeweihten oft schwer zu sagen, ob er ein Hotel oder ein Privathaus vor sich hat. Auch in ihrem Äußeren unterscheiden sie sich nicht wesentlich. Beide haben meist Glas überdeckte Eingänge, geräumige, elegant ausgestattete Hallen, eine Reihe von Aufzügen, auch solche für Dienerschaft und Lieferanten. Die vornehmsten Mietshäuser haben kleine Wartezimmer für Besucher, mehrere Portiers, Wagenrufer und Liftboys. Größere Häuser haben eine eigene Telephonzentrale mit Telephonistin, welche auch die Anmeldung von Besuchern in die Wohnungen besorgt; unangemeldet wird niemand hinaufgefahren. Da ein amerikanisches Mietshaus meist 10 bis 12 Stockwerke zählt und dreißig oder mehr Parteien beherbergt, bedeutet ein derartiger Luxus auf so viele Parteien verteilt, nur eine geringe Belastung des Einzelnen. Die Treppe spielt im ame-



PAUL THEOD. FRANKL. -KLEINER WASCHESCHRANK AUS EINEM SCHLAFZIMMER-

INNEN-DEKORATION



ECKE AUS DEM SCHLAFZIMMER EINER JUNGEN DAME. DAS GEZEICHTE »DAY-BED« (TAGBETT) IST EIN VOLLSTÄNDIGES BETT MIT SPRUNGFEDER-RAHMEN. DIE MIT BUNTEM STOFF ÜBERZOGENE MATRATZE DIENT TAUSCHER ALS SITZPOLSTER. AUSFÜHRUNG: GELBER SCHLEIFLACK

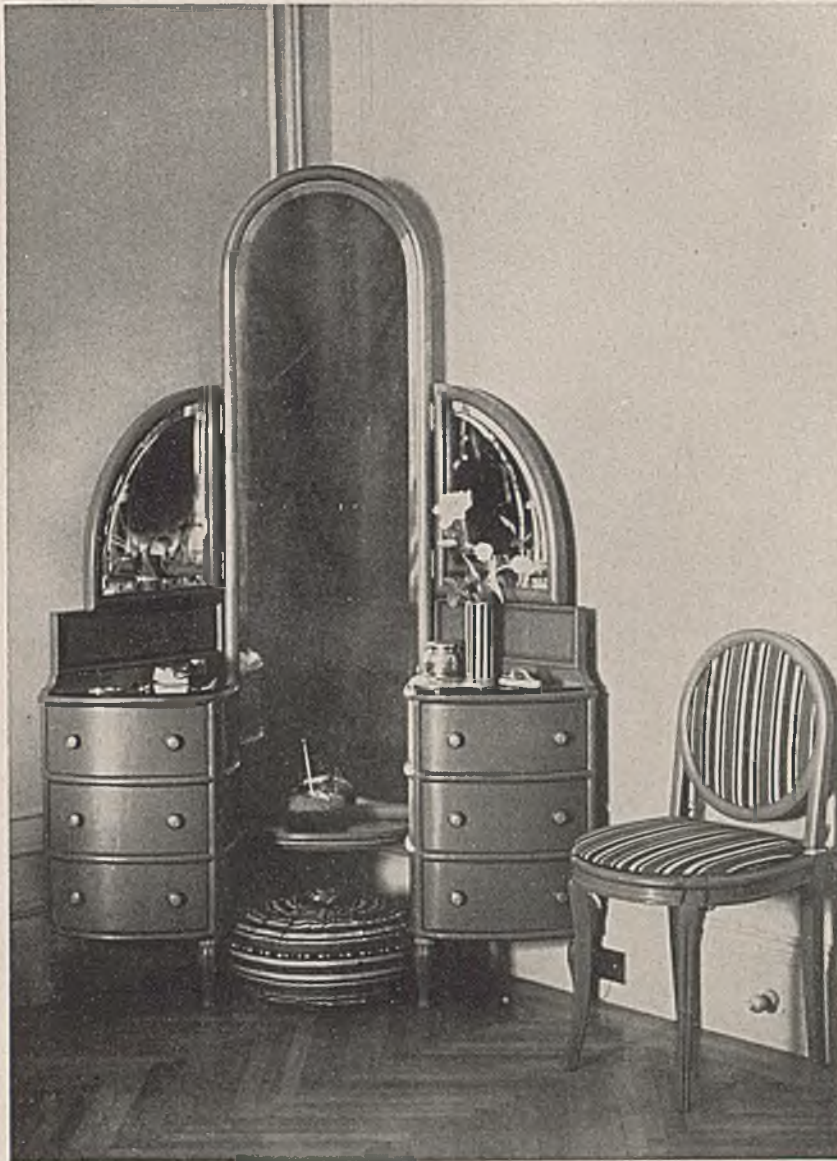
INNEN-DEKORATION



ARCHITEKT PAUL THEODOR FRANKL. »KAMIN« AUSFÜHRG: ROMISCHER TRAVERTIN. TAPETE: DUNKELORON



ENTWURF: ARCHITEKT PAUL THEODOR FRANKL. »KAMINPLATZ IN EINEM BIBLIOTHEKS-ZIMMER«



ARCHITEKT PAUL THEODOR FRANKL

»ECK-TOILETTETISCH« AUSF: LILA SCHLEIF-
LACK. INNERES DER KNOPFE: TORKISBLAU



ARCHITEKT PAUL TH. FRANKL

»TOILETTETISCH FOR EIN JUNGES MAD-
CHEN« AUSFÜHRUNG: GRAUER SCHLEIF-
LACK. EINFASSUNG DER KNOPFE: ORANOE

INNEN-DEKORATION



ARCHITEKT PAUL THEODOR FRANKL. »KAMIN IN EINEM MUSIKZIMMER«



ENTWURF: ARCHITEKT PAUL THEODOR FRANKL

»SOPAPLATZ EINES MUSIKZIMMERS« MOBELBEZÜGE: GRAU
U. LILA GESTREIFTER SEIDENSAMT. SCHWARZES EBENHOLZ

rikanischen Hause eine vollständig untergeordnete Rolle. Sie ist meist steil und schmal in entlegenen Gebäudeteilen untergebracht und wird kaum benützt. Den feuerpolizeilichen Anforderungen entsprechen die Feuerstiegen, welche meist an der Hinter- oder Seitenfront der Häuser außen hinabführen.

Als erste Zwischenstufe zwischen Hotel und Mietshaus sei das Einküchenhaus genannt, ein Mietshaus mit Zentralküche, die das ganze Haus versorgt. In den Wohnungen befindet sich meist nur eine kleine Frühstücksküche ohne Herd oder Speisekammer. Die Mahlzeiten werden durch das Personal der Hausleitung in den Wohnungen serviert. Ebenso ist das Reinhalten und Aufräumen der Zimmer Sache der Hausverwaltung. — Hierin dürfte manche Hausfrau, die ihre Zeit gerne anderen und ansprechenderen Dingen als Haushaltungssorgen und Dienstbotenfragen widmet, ihr Ideal gefunden haben.

Andere Häuser wiederum vermieten ihre Wohnungen nur möbliert ohne Beistellung von Hauspersonal oder

Zentralküche. Derartige Wohnungen sind bis ins Kleinste mit allem Notwendigen versehen, nur Wäsche und Silber hat der Mieter zu stellen. Ein Gegenstück zur möblierten Mietswohnung bildet die nur unmöbliert vermietete Hotelwohnung, die nicht ohne jährlichen Kontrakt abgegeben wird und sich oft im Nebenbau eines großen Hotels befindet. Sie bietet jegliche Annehmlichkeit des Hotels, komplette Bedienung, Speisesaalbetrieb oder Zimmerservice usw. Hier wäre auch das sogenannte »Appartment-Hotel« zu erwähnen, ein Hotel bestehend aus lauter möblierten 3 bis 4 Zimmer-Wohnungen mit Badezimmern usw., aber ohne eigene Küche. Auch diese Wohnungen werden nur auf längere Zeitdauer vermietet; durchreisende Gäste werden nicht angenommen.

Auch von der gewöhnlichen amerikanischen Mietswohnung, die in ihrem Wesen unseren Wohnungen entspricht, können wir Anregungen empfangen. Was die Anzahl und Größe der Räume betrifft, beschränkt sich der Amerikaner auf das Notwendigste. Seiner Vorliebe



ARCHITEKT PAUL THEODOR FRANKL

»EIN MODERNES BIEDERMEIERZIMMER IN AMERIKA« SCHWARZORUNDIGE BLUMENTAPETE. BIRKENMOBEL OELB OEFLAMMT MIT SCHWARZEN LEISTEN

für das Einfamilienhaus mit dem in sich geschlossenen Raumorganismus, sucht aber auch das Riesenmietshaus gerecht zu werden. Die Doppelwohnung »Duplex-Appartement« mit ihren in zwei übereinander gelagerten Stockwerken befindlichen Wohn- und Schlafräumen, die durch eine Dielentreppe miteinander verbunden sind, findet immer mehr Anhänger. Aber auch die auf einem Geschoß gelegenen Wohnungen mit ihren eingebauten Kleider- und Wäscheschränken, mehreren Badezimmern, Waschtischen — und was dessen mehr ist — befriedigen alle, auch die höchsten Ansprüche.

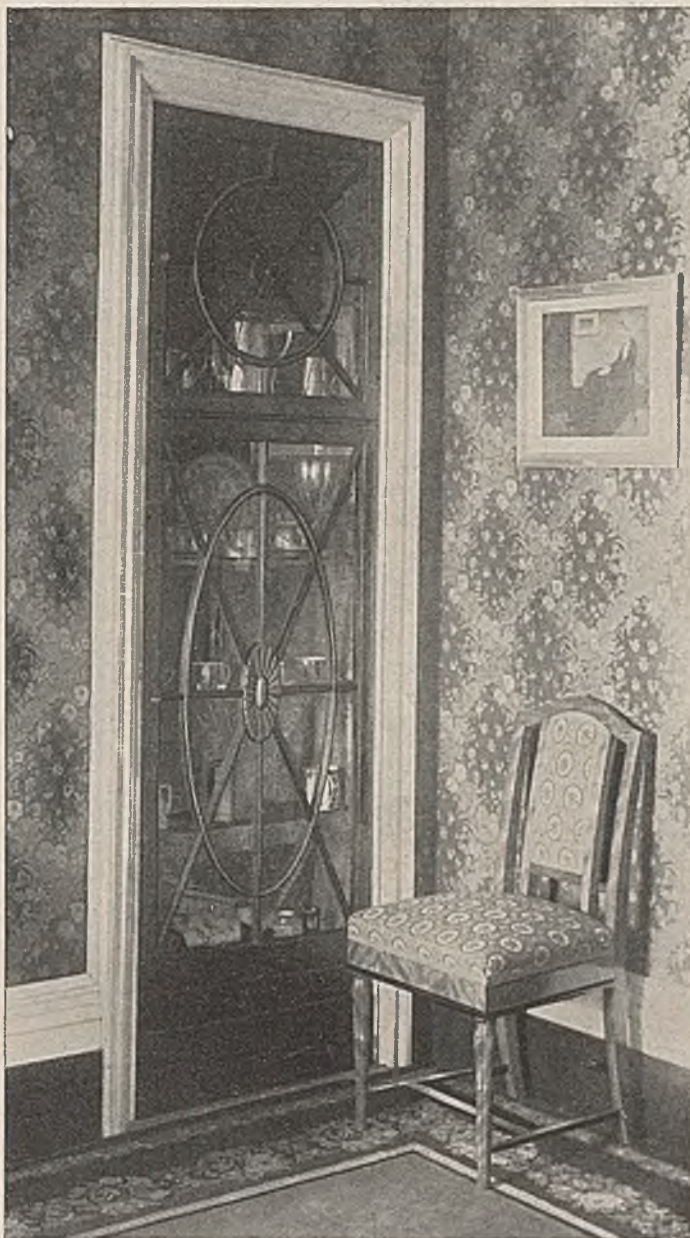
Der Amerikaner vermeidet der englischen Tradition entsprechend den hohen mobilen Schrank. An Stelle des hohen Büfets tritt das flache, langgestreckte »Side board«. Zum Aufbewahren des Eßgeschirres, des Silbers, der Gläser usw. dient die Anrichte mit den für diesen Zweck eingebauten Schränken. Im Wohnzimmer domi-

niert getreu der englischen Sitte, der Kamin als offener Feuerplatz. Die herum gruppierten Sitzmöbel sind meist sehr bequem, das heißt englischen, oder unbequem, das heißt französischen Ursprungs. Der Mauerrücksprung zu beiden Seiten des Kamins nimmt die häufig eingebauten Bücherregale auf. Ein Victrola (Grammophon), ein Bridgetisch, eine oder mehrere Stehlampen und ein paar Teppiche vervollständigen das »Ameublement« des Wohnraumes. Auch die Einrichtung des amerikanischen Schlafzimmers weicht wesentlich von dem ab, was wir zu sehen gewohnt sind. Ein Bett oder Doppelbett, ein kleines Tischchen fürs Telephon, ein niedriger Schubladenschrank für Wäsche, 3 Stühle, von denen einer ein Schaukelstuhl ist, im Damenzimmer eventuell noch ein Toilettentisch, ist alles. Der Amerikaner hat vom Engländer mit der Sprache auch seine formale Ausdrucksweise, seine Architektur und Innenraumkunst übernommen. Kopien und Nachahmungen

alt-englischer Interieurs und alter Königsschlösser begegnen wir sehr oft in der amerikanischen Wohnung. — Aus dem Gesagten müßte man nun folgern, daß Amerika, welches sich allem Kunstwollen gegenüber stets unempfänglich gezeigt hat, auch für unsere Bestrebungen auf dem Gebiet moderner Wohnungskunst wenig aufnahmefähig sein würde. Während dreier Kriegsjahre waren die Vereinigten Staaten nun die einzige Großmacht, welche sich der Segnungen des Friedens und eines durch Waffenschachergesegneten Friedens erfreute. Die Unmöglichkeit, die Luxus- und scheinbaren Kunstbedürfnisse, wie sonst in Europa zu befriedigen, sowie die Anwesenheit einer Anzahl erster mitteleuropäischer Künstler, die meist unfreiwillig von ihrer Heimat ferngehalten wurden, ferner der überhandnehmende Wohlstand, der aus dem Kriege gezogene Gewinn, führte dazu, selbst auf diesem Boden Kunst gedeihen zu lassen. Das russische Ballett, welches Amerika für die Kriegszeit zum Standquartier erwählte, trug mit seinen in grellen Farbensinfonien schwelgenden Bakst'schen Dekorationen wesentlich

dazu bei, das Empfinden für etwas anderes als französische und englische Königsstyle im Amerikaner oder richtiger bei der Amerikanerin aufdämmern zu lassen. Wenn gleich man den Geist, der diese Tänze und Bühnenausstattungen entstehen ließ, nicht erfaßte, so war doch ein Erfolg zu verzeichnen: »Art nouveau« wurde Mode. Kunst ist jenseits des Ozeans nicht eine Angelegenheit des Gemüts, denn Gemüt ist typisch deutsch, Kunst ist dem Amerikaner Luxus, Mode, Geschäft.

Moderne Wohnkultur aber, in das in anderer Richtung hin auf so hohem Niveau stehende amerikanische Heim verpflanzt, wird Blüten zeitigen, die auch wir werden bewundern müssen. Wenn die amerikanische Wohnung nun in künstlerischer und kultureller Hinsicht, dadurch, daß sie sich unseren Bestrebungen öffnet, eine weitere Vollendung erfährt, so könnten auch wir viel vom Ame-



ARCHITEKT PAUL THEODOR FRANKL. »INGEBAUTER WANDSCHRANK IN VORSTEH. BIEDERMEIER-ZIMMER« FÜRHERE TORÖFFNUNG AUSGENÜTZT

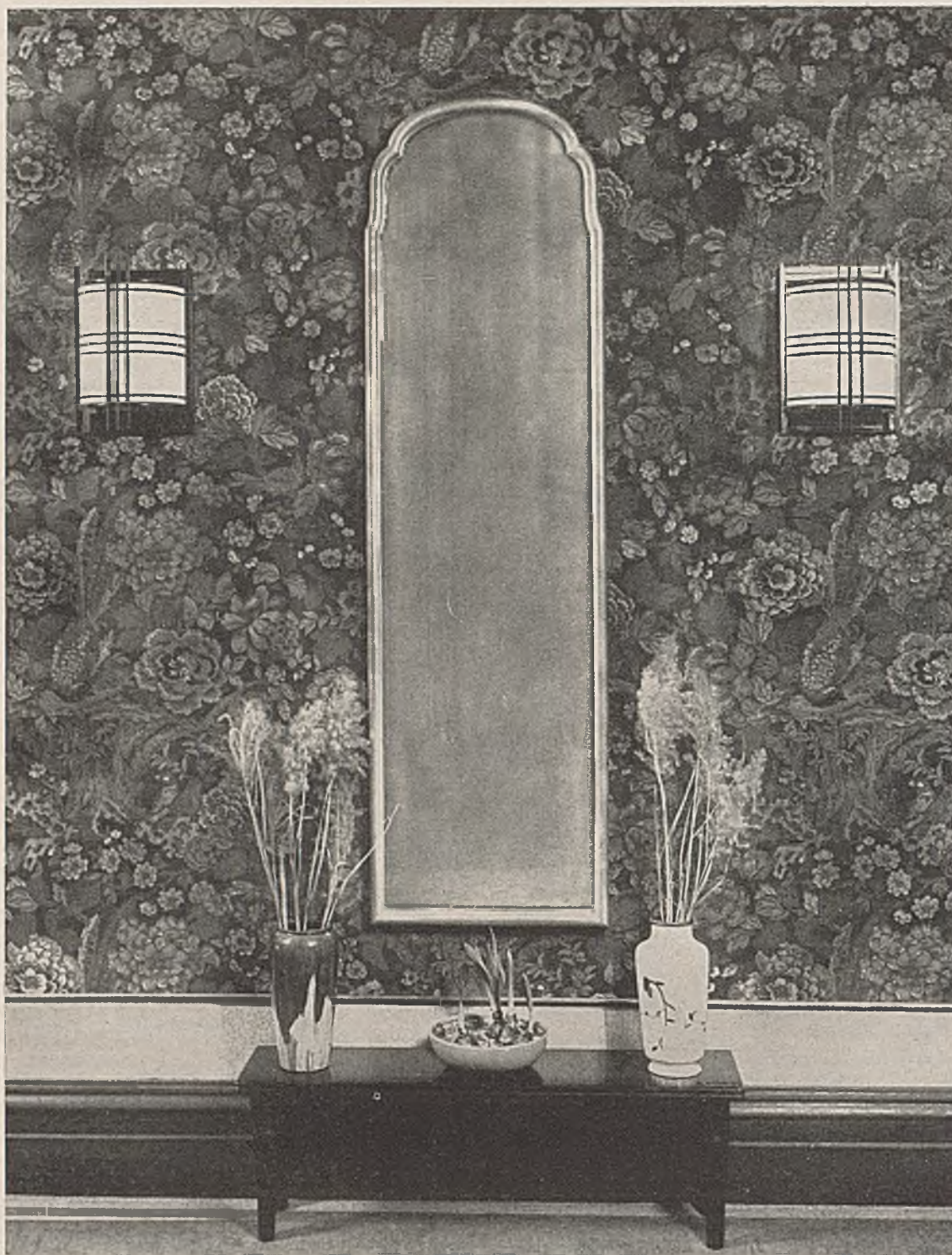
rikaner lernen, indem wir uns die technischen und wirtschaftlichen Errungenschaften der amerikanischen Mietswohnung zu eigen machen. Denn die Entwicklung der sozialen Probleme und Zustände, die in Amerika bereits zum Extrem gediehen ist, wird auch bei uns stets mehr fühlbar.

PAUL THEODOR FRANKL.

* * *

Die beigefügten Abbildungen stellen eine Auswahl der in den Vereinigten Staaten während des Krieges ausgeführten Arbeiten des Wiener Architekten Paul Theodor Frankl dar. Nach den vorstehenden Darlegungen dürfte es sich von selbst verstehen, daß diese Möbel und Räume nicht für den Durchschnittsyankee geplant und ausgeführt wurden, vielmehr für solche, die sich ihre europäische Heimat mindestens zwischen ihren Wänden zu erhalten trachten, oder für jene, denen Freude an Bequemlichkeit und Raffinement den Mut gibt, ihre eigenen Wege zu gehen. — Bemerkenswert ist das im zwölften Stock eines New-Yorker Mietshauses angelegte Blumenzimmer. (Abb. S. 40—41). Ein Blumenzimmer — nicht ein Wintergarten, kein zum Bewohnen verwendetes

Glashaus mit Palmen und Kakteen. Ein Raum, in dem sich wohnen läßt für Blumen und Menschen. Die durch Pilaster gegliederten, perlfarbenen Wände sind mit schwarzen profilierten Leisten eingefast. Die leicht gerafften Vorhänge sind ein Hauch von kirschrotem und violetterm Voile — dieselbe Farbengebung zeigen auch die Sitzkissen der Möbel. Diese sind in perlfarbenem Schleiflack ausgeführt und mit schwarz und gold abgesetzt. Fußboden und Brunnensockel sind aus grünem griechischen Fayencemosaik ausgelegt. Beleuchtet wird der Raum bei Tag durch Seiten- und einfallendes Oberlicht, abends durch indirekte Voutenbeleuchtung. Im Bibliothekraum derselben Wohnung wird nach englischer Sitte der Kamin (Abb. S. 30—31) zur Dominante des Raumes. Aus römischem Travertin gemauert steigt er in voller Breite bis

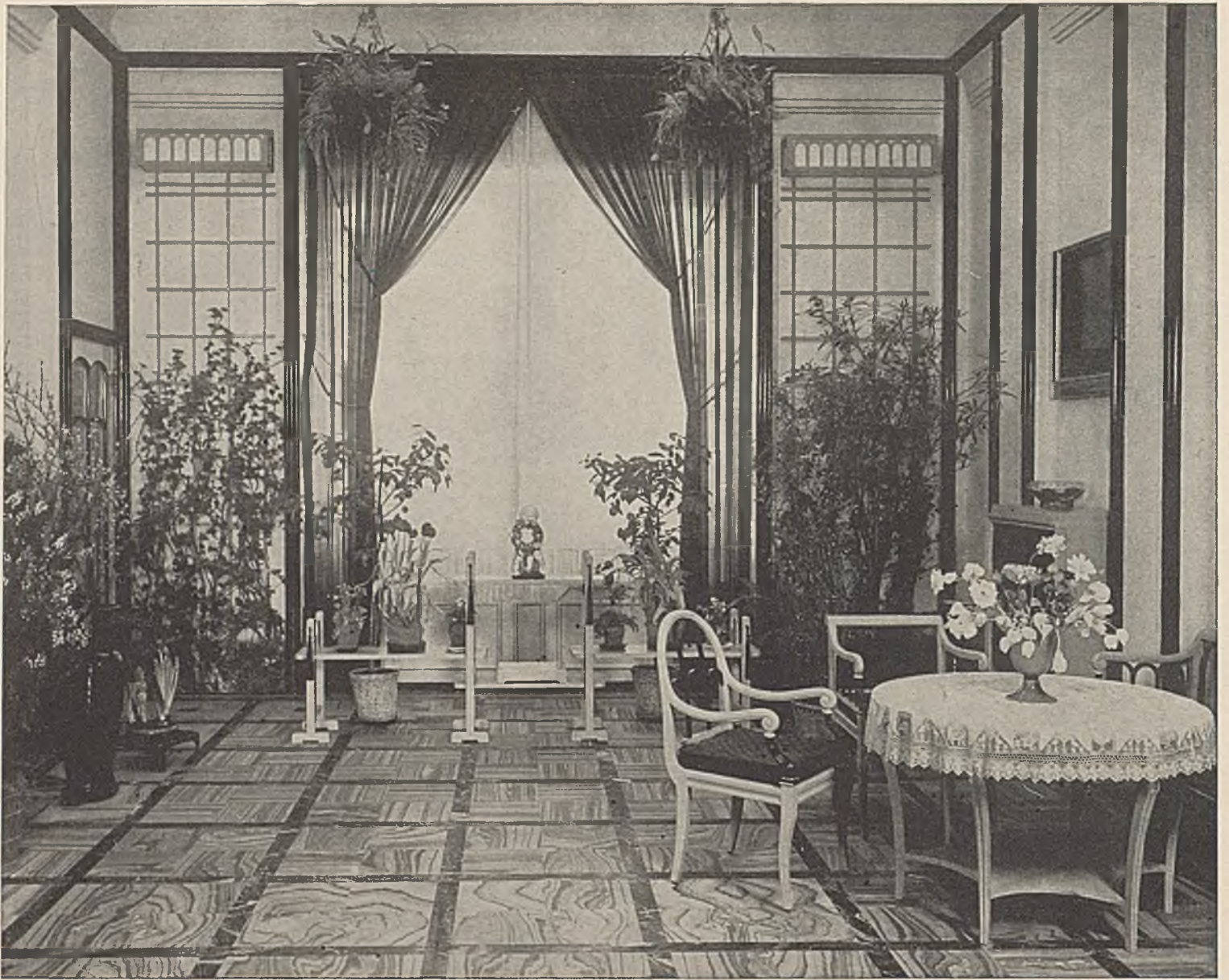


ARCHITEKT PAUL THEODOR FRANKL •SPEISEZIMMER• DER KLEINE VORRAUM WIRKT DURCH DAS FARBENREICHE LAUBWERK DER WANDBEKLEIDUNG U. DURCH DEN SPIEGEL GERÄUMIGER

zur Decke empor. Unter Vermeidung jegliches, dem Material nicht entsprechenden Zierats, beschränkt auf die Ruhe edler Proportionen und edlen Materials, erweckt dieser Kamin das Gefühl vornehmen Behagens.

Die Wandschränke (Abb. S. 27), die im Zimmer eines jungen Mädchens eine ganze Wand einnehmen, werden durch einen fensterartig drapierten Spiegel mit darunter liegendem Glasschrank gefällig belebt. In dem Kontrast

buntfarbener Kretones, die sich gegen eintönige Wände abheben, sucht der Künstler die Wirkung dieses Raumes. Das Zimmer der jungen Dame soll gleichzeitig als Schlafzimmer und Empfangszimmer dienen. Das Mobiliar, welches bei uns dem Schlafzimmer seinen unzweideutigen Charakter gibt, wie Schränke, Waschtisch, Nachtkästchen, kennt der Amerikaner nicht. Das Tagbett »Day-bed« ist einrichtiges Bett mit Sprungfederrahmen und Matraze. D. R.



ARCHITEKT PAUL THEODOR FRANKL. »BLUMENZIMMER IM ZWÖLFTEN STOCKWERK EINES NEW-YORKER MIETSHAUSES«. BODEN: HELLERER MARMOR-BELAG MIT DUNKELEREM »VERDE-ANTICO«. WANDE PERLORAU MIT SCHWARZEN LEISTEN. MOBELBEZUG VIOLETT UND KIRSCHROT



ARCH. PAUL TH. FRANKL. »SOFAPLATZ IN VORSTEHENDEM BLUMENZIMMER« MOBEL: GRAUER SCHLEIFLACK, WEISS U. GOLD



ENTWURF: ARCHITEKT PAUL THEOD. FRANKL. »KAMINPLATZ IN EINEM BIBLIOTHEKZIMMER.« MÖBEL: NUSSBAUMHOLZ. STOFFBEZUG: WEINROTER SAMT. AUSFÜHRUNG: FRIEDMANN & WEBER-BERLIN



ARCH. FRITZ AUG. BREUHAUS—DOSSELDORF

•SPEISEZIMMER• MOBEL PALISANDER

DAS SPEISEZIMMER

EIN BEITRAG ZUR ÄSTHETIK DES HAUSES.

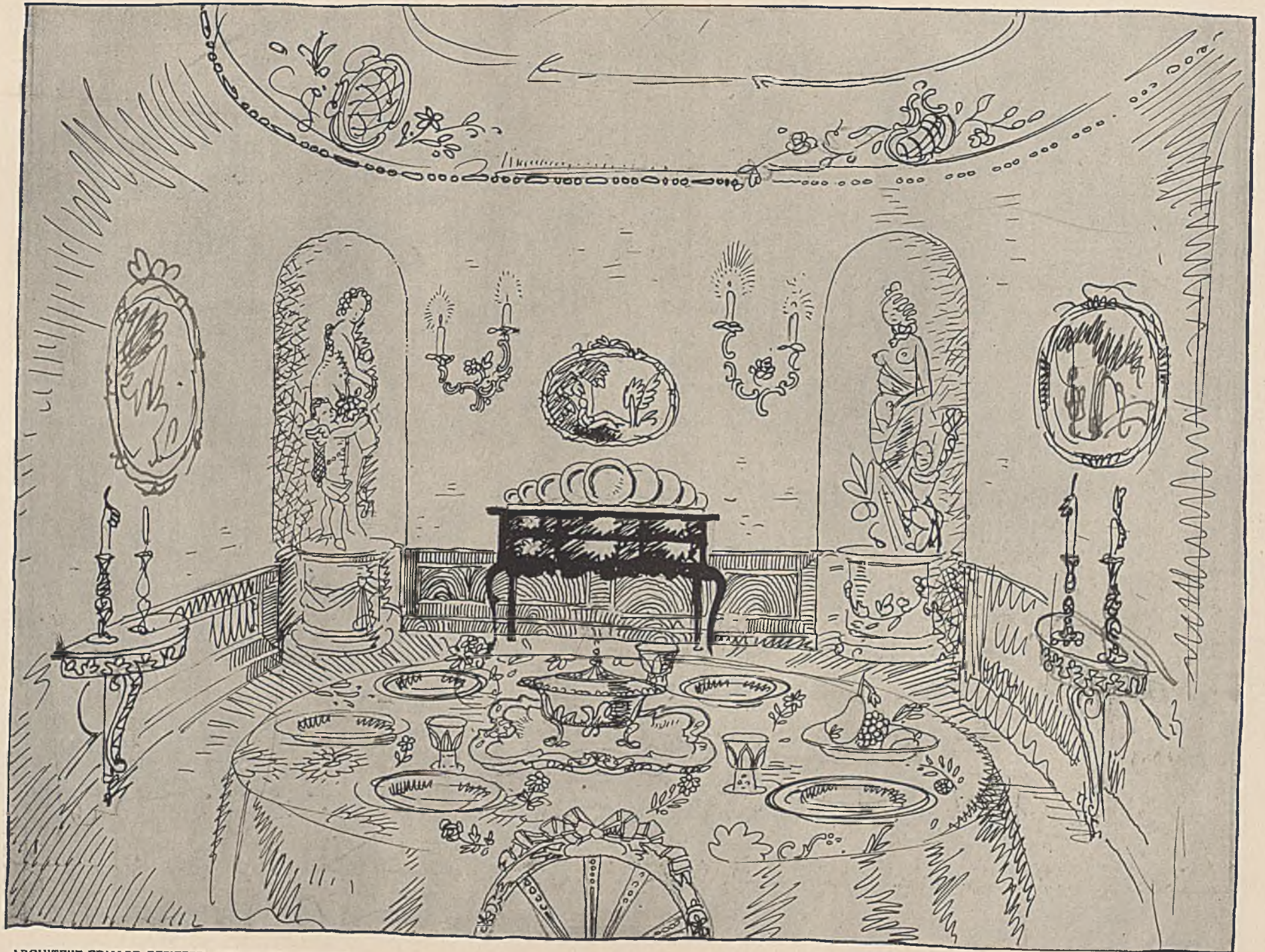
In Webers Demokritos steht eine Rede in die zweiunddreißig Winde über »die Kunst zu Hause zu bleiben«. An dieser Kunst besonders viel Gefallen zu finden, wird wohl all jenen zu Teil, die mehr als ihnen lieb sich draußen herumtreiben mußten. Um sie auszuüben, bedarf es vor allem zweier Dinge, die heißen Geschmack und praktischer Verstand. Wer damit ausgerüstet den ästhetischen Forderungen seiner Wohnung gerecht wird, kann in großen wie in bescheidenen Verhältnissen seinem Dasein den richtigen Rahmen geben und Vorbildliches leisten.

Dabei kommt es zunächst darauf an, daß auch die geringste Kleinigkeit richtig durchdacht wird und nirgends ein praktisches Gebot einer sogenannten künstlerischen Anforderung zum Opfer fällt.

Einer der wichtigsten Räume, bei dem es mancherlei zu bedenken gibt, ist das Speisezimmer. Wer ein Haus baut, sei es ein Palais mit großem Speisesaal, sei es ein zierliches Eigenheim, ein Miethaus oder ein Hotel, hat bereits bei der Anlage des Plans die Forderungen, die der Raum stellt, genau zu beachten. Zunächst bedarf er zweier Eingänge, durch den ersten, breit und stattlich

angelegten, hängt das Zimmer mit der Wohnung zusammen, den Empfangsräumen oder der Diele, wenn sich die Familie vor Tisch dort versammelt. Der andere, kleinere, verlangt keine Betonung durch die Architektur, er steht mit der Küche in Verbindung und ist dem Verkehr der Dienerschaft zum Hereinbringen von Speisen und Geschirr, sowie zum Abräumen bestimmt. Obwohl unauffällig, muß er doch weit genug sein, große Platten ohne Gefahr des Anstoßens durchzulassen. Wenn es irgend angeht, soll ein Anrichterraum den Verkehr vermitteln. Dadurch wird der Küchengeruch leichter fern gehalten, der dem Empfindlichen auch das beste Essen verdirbt. Täusche ich mich nicht, so war es schon Xenophon, der über diesen Fall kluge Bemerkungen gemacht.

Die Größe des Raums richtet sich natürlich nach den gegebenen Verhältnissen. Doch er soll nicht zu klein bemessen werden; nichts ist unangenehmer, als bei Tisch zu nah aneinander zu sitzen oder das Gefühl zu haben, daß die aufwartende Dienerschaft sich hinter den Stühlen mühsam durchzwängen muß. Mein Buch »Sieg der Freude« enthält in dem Abschnitt Behaglichkeit und Proportion



ARCHITEKT EDUARD PFEIFFER - BERLIN-ZEHLENDORF.

•SKIZZE ZU EINEM VORNEHMEN SPEISEZIMMER•

den Satz: eine Wohnung wird nie wirklich behaglich sein, solange sie nicht in richtigem Verhältnis zur Lebensstellung des Besitzers steht. — Damit ist auch für das Eßzimmer alles nach dieser Richtung hin gesagt. Der Architekt wird sich die Leute ansehen, für die er baut, um ihnen das Haus behaglich, die Zimmer zweckentsprechend zu machen. Ist es möglich, soll das Eßzimmer die Morgensonne haben. Sie läßt den Tag für diejenigen, die das erste Frühstück nicht im Schlafzimmer einnehmen, mit goldener Freundlichkeit beginnen und stört nicht auf einzelnen Plätzen bei anderen Mahlzeiten. Hell aber nicht blendend sei der Raum, an einem richtig gestellten Eßtisch darf niemand auf seinem Platz durch die natürliche oder künstliche Beleuchtung belästigt sein. Letztere soll von der Decke kommen und bei festlicher Gelegenheit durch abgeblendete Kerzen auf dem Tisch verstärkt werden. Ihre Art richtet sich nach dem Stil des Zimmers.

Hier beginnt das Gebiet des Innenarchitekten — das Reich des ganz persönlichen Geschmacks. Ob ein historischer Stil in Frage kommt, ob einem Künstler der Gegenwart der Auftrag erteilt wird, oder ob sich das Heute mit dem Einst zu glücklicher Mischung vereinen soll, hängt ebenso wie die Wahl der Grundfarbe von persönlichen Gründen und Stimmungen des Besitzers ab. Es ist einem jedem vergönnt, seinen eigenen Geschmack zu haben. Weil man ihn aber, nach einem Wort des alternden Goethe, nicht am Mittelgut, sondern nur am Allervorzüglichsten bilden kann, sind auch hier Forderungen am Platz, die gewissermaßen das Ideal eines Speisezimmers umreißen. Es hat sich im Lauf der Zeit aus den Lebensbedingungen des vornehmen Hauses entwickelt, begann in Schlössern und Patrizierhäusern, um nach und nach, ebenso wie der Begriff des bewohnbaren und bewohnten Salons, für das einfachere Heim in Betracht zu kommen. Wir lesen von Festsälen der Renaissance, in denen üppige Tafeln prangten, von den arkadischen Gelagen des 17. Jahrhunderts in Gartenpavillons und ländlichen Räumen, von den »petits soupers« des Rokoko in hellgetäfelten, behaglichen Zimmern, die eine intime Aussprache ermöglichen, wir sehen auf holländischen Bildern gemütliche Stuben mit einem weißgedeckten Eßtisch, das eigentliche Speisezimmer, das nur für diesen Zweck gedacht und geschaffen ist, stammt aber erst aus dem 19. Jahrhundert, wenn auch die Antike unter ganz anderen Verhältnissen bereits diese Kulturhöhe der Wohnung einst gekannt hatte.

Ein Lebenskünstler des 18. Jahrhunderts verlangt in einem reizvollen Brief an einen Freund von dem Raum,

in dem er speist, daß er keinen Spiegel enthalte, in dem man die Essenden sieht, wie die Tiere bei einer Fütterung, keine Uhr, weil man bei Tisch nicht gern an das Vorrücken der Zeit erinnert werde und keine Bücher, weil das Papier den Geruch der Speisen annehme. Er verlangt Bilder an den Wänden, die das Auge angenehm berühren und vom Hintergrund eine Farbe, auf der die schönen Frauen sich so abheben, daß sie noch schöner erscheinen. Der Lebenskünstler will den Tisch so breit und groß, daß keiner den anderen störe und den Stuhl auf dem er sitzt, ebenso geräumig wie solid, ohne Zutaten, an denen man hängen bleibt, und mit einer Lehne versehen, die dem Service nicht hinderlich sei, aber doch ein bequemes Zurückbiegen gestatte.

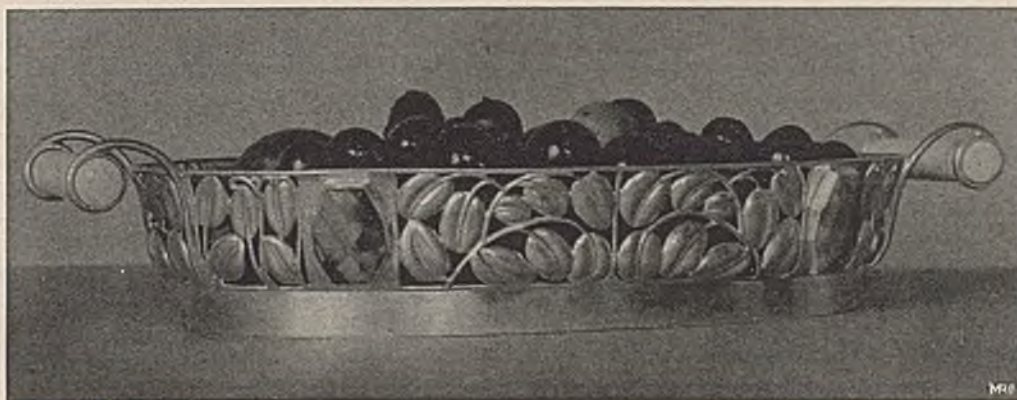
Ich glaube, daß sich jeder mit diesen Forderungen einverstanden erklären kann. Nur eines sei noch angefügt, was dem Herrn des 18. Jahrhunderts nicht in den Sinn kommen konnte, da die Zimmer damals eher zu leer als zu voll waren. Das Eßzimmer soll nur den notwendigsten Schmuck enthalten, ob es für gastliche Tafel oder nur für den Familientisch bestimmt sein mag. Nicht zuviel Bilder, nicht zuviel herumstehende Gegenstände und vor allem keine Erinnerungen, die nur mißverständener Pietät ihr Vorhandensein verdanken! Gerade beim Essen ruht das Auge gern für kurze Weile auf einem schönen, für sich wirkenden Gegenstand, und der Geschmack wird leicht verletzt durch Dinge, die sich im Raume stoßen.

Das Notwendige sei gut und reichlich vorhanden, der Anrichtetisch, die Kredenz geräumig und in edlem Material gehalten, der Teppich still in der Farbe und leicht zu reinigen, die Vorhänge möglichst einfach im Faltenwurf. Die Heizung des Raums werde danach orientiert, daß kein Süden und Norden im Zimmer entstehen kann und jeder Sitzplatz sei unter allen Umständen vor Zugluft bewahrt.

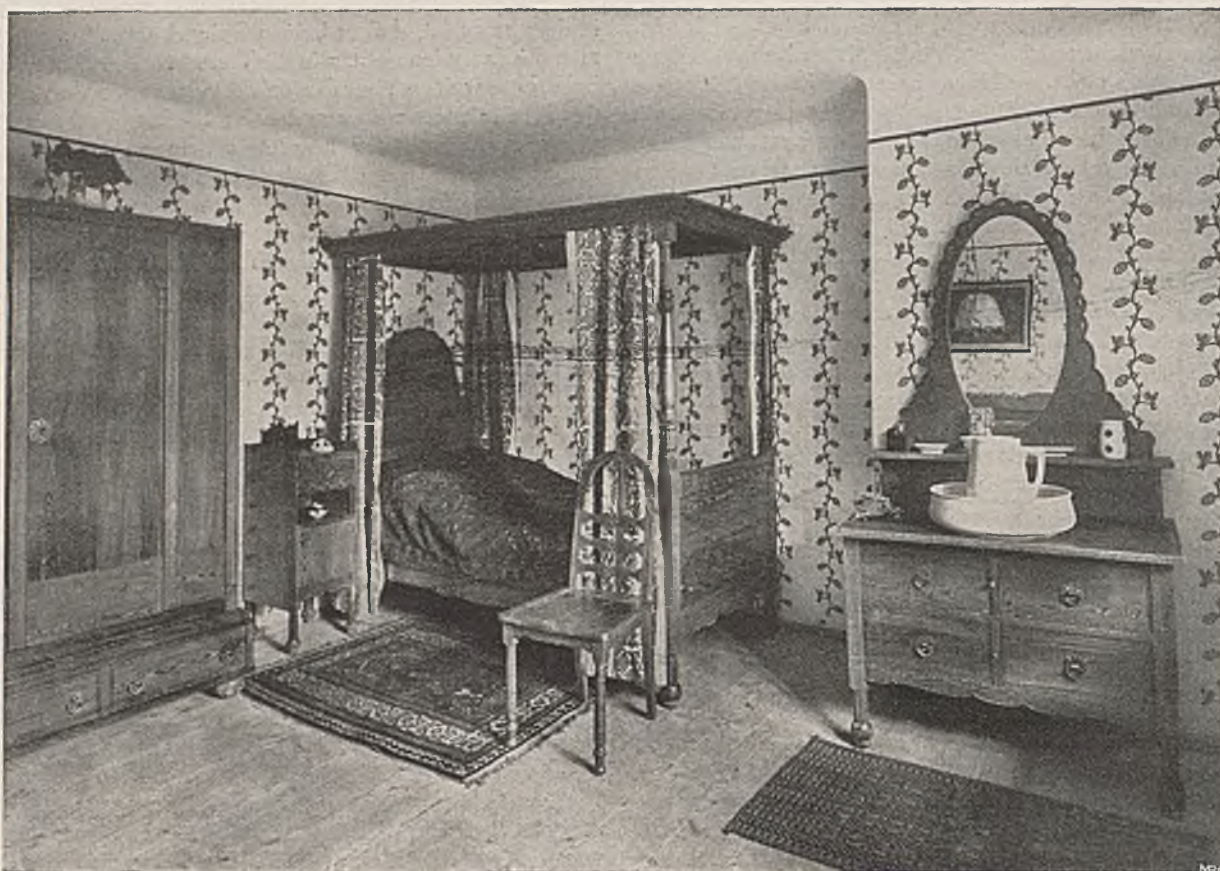
Ein schönes Eßzimmer muß den Gästen den Eindruck erwecken, daß jeder Gegenstand notwendig hineingehöre und gewählt sei, weil man gerade für den Platz, wo er sich befindet, keinen besser geeigneten hätte aufreiben können. Dann geht von solchem Raum das Gefühl ewig gleichbleibender Behaglichkeit aus und man fühlt sich wohl darin als Gast oder als Zugehöriger des Hauses.

* ALEX. v. GLEICHEN-RUSSWURM.

Die Kunst des Architekten im Gegensatz zum bloßen Bauhandwerker, das Kunstgewerbe im Gegensatz zum unkünstlerischen Handwerk, beginnt an dem Punkte, an welchem neben dem praktischen Zweck die Forderungen des Auges zur Geltung kommen. F. J.



PROF. JOSEF HOFFMANN—WIEN. »SILBERNE FRUCHTSCHALE« AUSFÜHRUNG: WIENER WERKSTATTE—WIEN



ARCHITEKT MARIUS AMONN-BOZEN

»FREMDENZIMMER EINES LANDHAUSES«

SUGGESTIVE FORM

Der Weg zieht den Blick in die Ferne, und mit dem Blick den Geist, mit dem Geist die wandernden Schritte. Wohligh fällt der Körper in den Klubsessel, dessen rundliche Schwellungen Weichheit atmen. Das Glatte lockt zu streicheln, der eckige Stein fordert zum Anstoß heraus. — Jede Form suggeriert uns eine Bewegung, ein Verhalten, eine Stimmung. — Wenn in einem Bilde die beherrschende Linie eckig, dornig, in sich widerspruchsvoll ist, wird das Bild niemals Ruhe, Stille, Resignation ausdrücken können, auch wenn im übrigen alle Farbe grau, trübe, herbstlich ist. Andererseits unterstützt die suggestive Form die Auffassung von Gehalt, Absicht, Stimmung eines jeden Kunstwerks im höchsten Grade.

Für den Künstler, der ja doch betören, bezaubern, packen will, ist die Form der Zauberstab. Doch blieb dies Geheimnis nicht den Künstlern vorbehalten. Wer immer im Leben Eindruck machen, andere beeinflussen oder lenken will, wird sich keineswegs auf den berühmten faszinierenden Blick verlassen dürfen. Geste, Bewegung, Tonfall, ja auch der formale Bau der Rede tragen das meiste zur Verständigung, zur »Stimmungsmache«, zur Lenkung der Zuhörer bei. Namentlich im Unterricht läßt sich die Beobachtung machen, nicht der wissenschaftlichste oder gescheiteste oder eifrigste Lehrer vermag am raschesten und lichtvollsten zu erklären, zu unterrichten. Nicht das Wort oder der Inhalt des Vortrags schafft Verständnis, sondern in viel höherem Grade die Suggestion. Durch die formale Führung der Gedanken und Vorstellungen ordnen

sich im Geist des Schülers die Begriffe, wachsen und verbinden sich in der vom Lehrer gewünschten Weise, eine bezeichnende Geste leistet da oft mehr als ein viertelstündiger Vortrag — alle Erkenntnis ist ja doch nur ein Vorgang im Unbewußten, und in der Sphäre des Unbewußten wirkt die Form unvergleichlich stärker als das Wort.

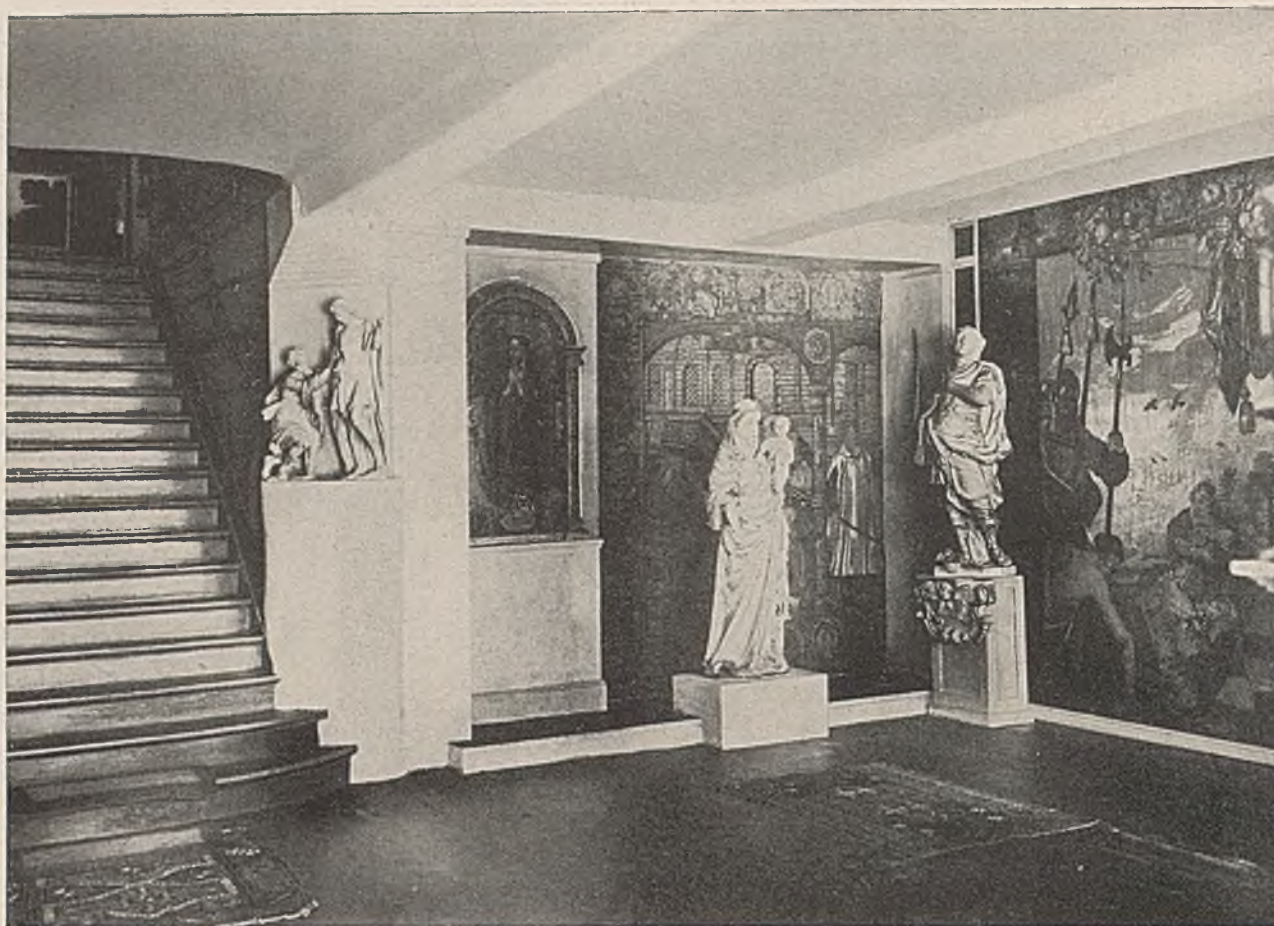
Auch in der Kunst keimen Eindruck, Stimmung, Erschütterung und Erhebung nur im fruchtbaren Dunkel des Unterbewußtseins. ANTON JAUMANN.

*

Der Künstler kann nur verstanden werden, wenn die Ausdrucksmittel, deren er sich bedient, dasjenige, was durch sie ausgedrückt werden soll, auf eine möglichst schlagende, sinnlich einleuchtende, unmittelbar überzeugende Weise symbolisieren. Aus dem regsten und unablässigsten Verkehr mit der Natur, aus der eifrigsten und treuesten Beobachtung des Lebens schöpft der Künstler seine Weisheit. Wir würden ihn nicht verstehen, wenn nicht jeder, der sein Werk beschaut, auch die seinige hätte; wenn wir nicht alle bis zu einem gewissen Grade gelernt hätten, inneres Leben aus äußeren Zeichen zu deuten; aber der Künstler weiß für das, was er sagen will, den einfachsten, treffendsten, schlagendsten, den allgemeinsten Ausdruck zu finden. So werden Phantasiegestalten der Künstler zu neuen Wirklichkeiten; jeder findet in ihnen die wesentlichsten Züge des Vorstellungsbildes wieder, das er sich selbst gemacht hat. FRIEDRICH JODL.



ARCHITEKT HANS HECKNER-ASCHERSLEBEN. »TRINKSTUBE IM HAUSE DES GENERALDIREKTORS ZIRKLER



AUSSTELLUNG GERETTETER KUNSTWERKE

AUS ST. QUENTIN UND UMGEBUNG

DAS MUSEUM »AU PAUVRE DIABLE« ZU MAUBEUGE

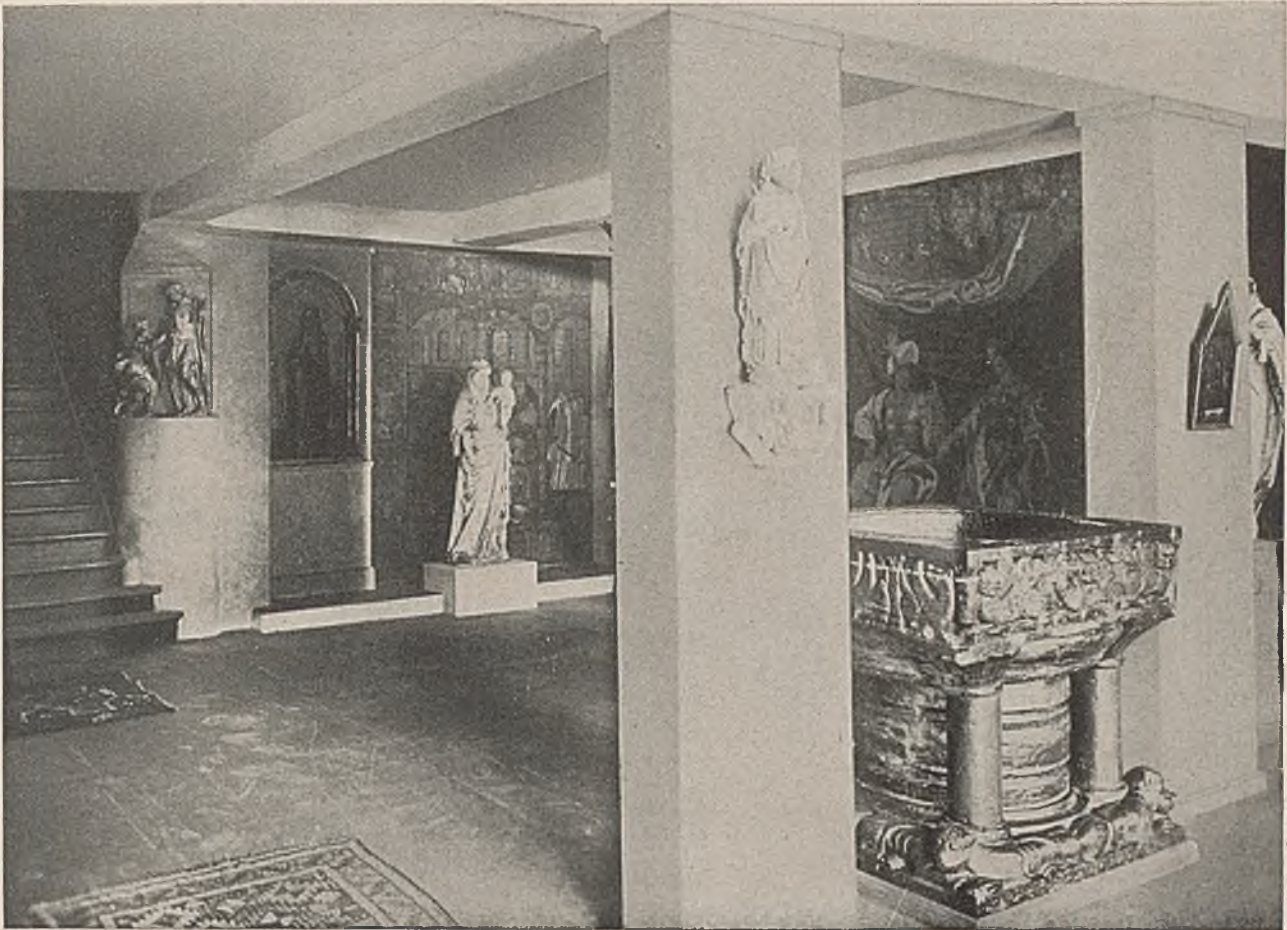
Unsere Heeresverwaltung läßt es sich angelegen sein, den Kunstbesitz aus dem durch das Feuer des Feindes gefährdeten Gebiet der Westfront unter Aufsicht deutscher Kunstforscher nach sicheren Stellen weiter rückwärts zu überführen. Zu einem besonders umfassenden Unternehmen der Erhaltung französischer Kulturwerte kam es bei der Aufgabe des Vorlandes von St. Quentin vor Einnahme der Siegfriedstellung. Die rücksichtslose Beschließung St. Quentins durch Engländer und Franzosen wurde vorausgesehen. Die Bergung der Kunstwerke unter dem an dieser Stelle hiermit beauftragten Leutnant Freiherrn von Hadeln bezog sich daher nicht nur auf die schon zur Zeit der Somme-Offensive nach St. Quentin gebrachten Schätze aus Péronne und den benachbarten Schlössern, sondern auch auf die Quentiner Sammlungen selbst, sowie auf Privatbesitz vor, aus und hinter Quentin.

Wie berechtigt die vorsorgende Maßnahme der Heeresverwaltung gewesen war, bewies die sich im Anfang April steigende Beschließung. Am 3. April erhielt der Justizpalast die ersten Treffer. In seinem rechten Seitenflügel hatte er die städtische Bibliothek und das städtische Gemälde- und Kunstgewerbemuseum enthalten. Am 4. April wurde das Lécuyer-Museum zum Ziel der Beschließung, das Gebäude, in dem vorher die unschätzbare Sammlung der La Tour-Pastelle untergebracht war. Selbst die ehrwürdige Basilika blieb nicht verschont. Ihre wertvollen

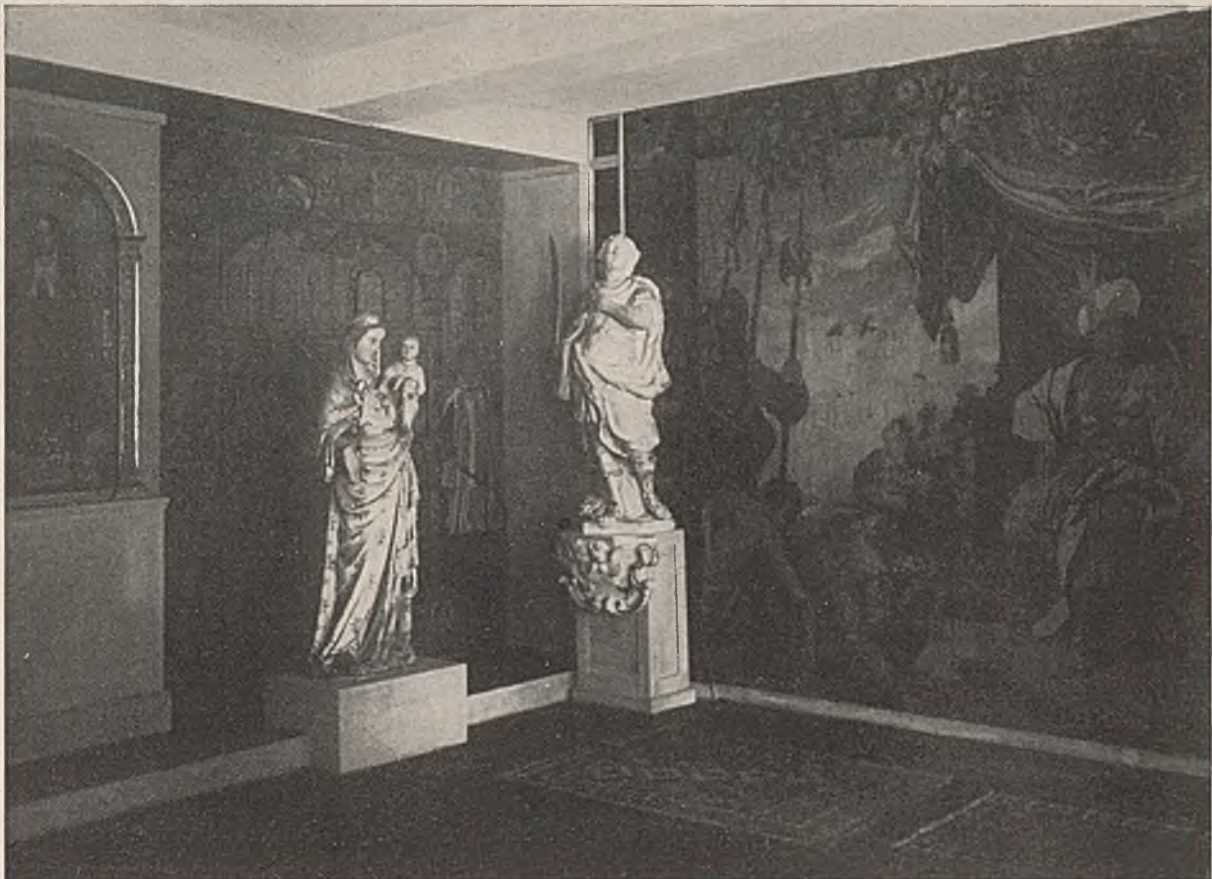
Glasgemälde und die dort aufgestellten Bildwerke wurden zum Teil noch während der Beschließung herausgenommen, verpackt und nach Maubeuge überführt.

Für einen großen Teil der geborgenen Sachen hätte das einfache Aufspeichern in Holzkisten ohne ständige Aufsicht neue Gefahren gebracht. Die Erfahrung war bereits in St. Quentin selbst an einigen La Tour-Pastellen gemacht worden. Im August 1914 hatten die französischen Verwalter die wertvolle Sammlung in Holzkisten im Keller verstaut. Nach drei Monaten wurden die Sachen auf deutsche Anordnung hin wieder in ihren alten Räumen aufgehängt. Leider hatten schon in dieser kurzen Zeit einige der Pastelle Verletzungen durch Schimmelbildung erhalten, die wohl nie wieder ganz verschwinden werden. Um dieser auch Ölbildern und Gobelins drohenden Gefahr zu entgehen, wurden die gefährdeten Gegenstände aus ihren Kisten und Verschlüssen genommen und in lüftbaren, stets beaufsichtigten Räumen untergebracht.

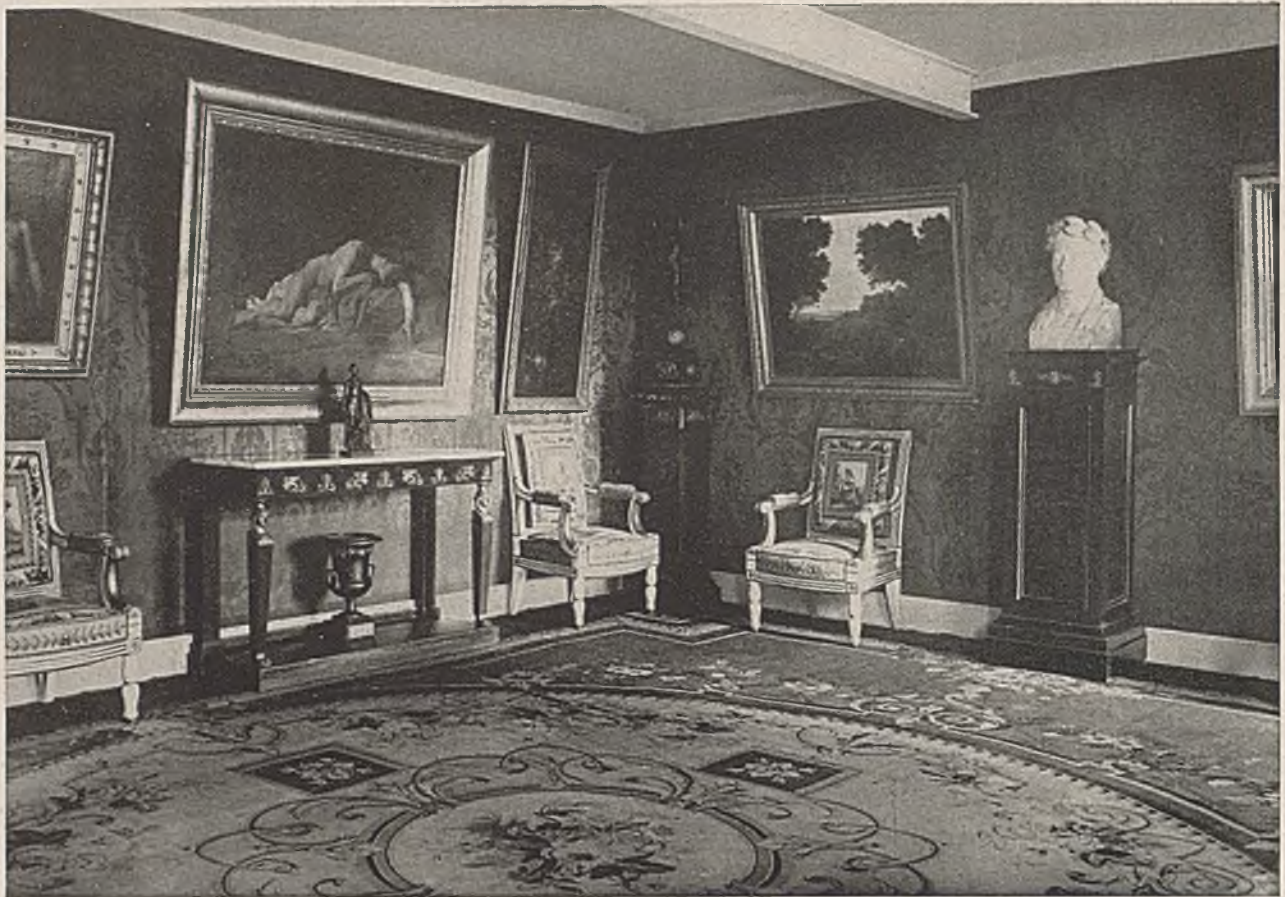
Ein verhältnismäßig nur kleiner Schritt weiter führte dann dazu, diese nun doch einmal nötige Arbeit weiterhin auszunutzen durch Verwandlung der Lagerräume im Kaufhaus »au pauvre diable« in ein Museum. Erstlich kann in diesen Räumen unseren in die Gegend zur Ruhe kommenden Truppen eine Stätte edler Ablenkung, Erfrischung und Belehrung geboten werden. Auf der andern Seite wird den von unseren Feinden an das Bergungsunternehmen ge-



RAUM FÜR KIRCHL. BILDWERKE. »TAUFSTEIN« FRIHRÖMANISCHE ARBEIT



AUS DEM MUSEUM »AU PAUVRE DIABLE«—MAUBEUGE. RAUM FÜR KIRCHL. BILDWERKE. RECHTS »WANDTEPPICH« 17. JAHRH.



MUSEUM »AU PAUVRE DIABLE«—MAUBEUOE

»EMPIRE-SALON« WANDBESPANNUNG: ROTE SEIDE

knüpften, ganz unberechtigten Verdächtigungen am besten durch diese auch der französischen Bevölkerung zugängliche Ausstellung entgegengetreten.

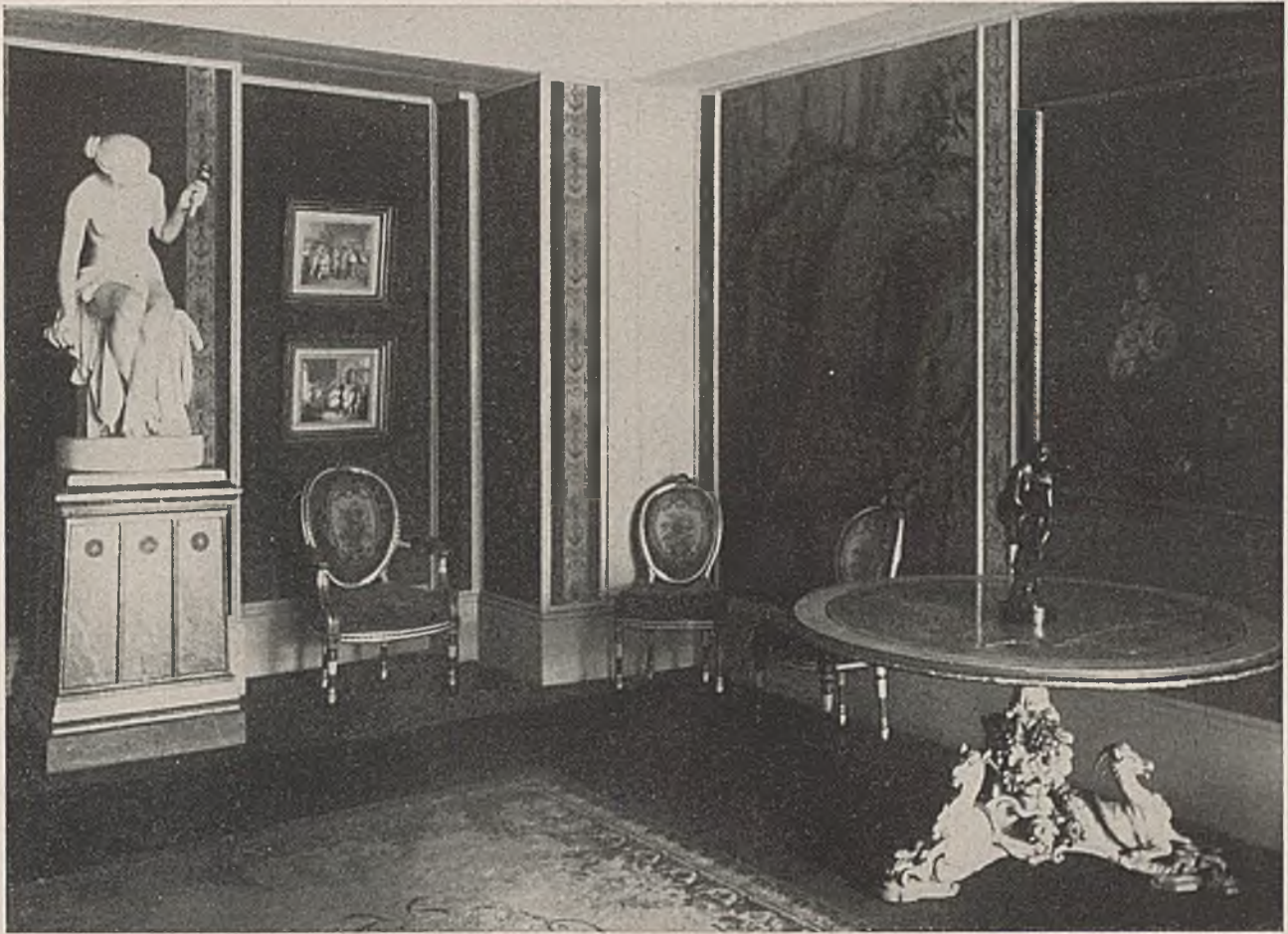
Ermöglicht wurde die Schaffung eines die ausgestellten Gegenstände hebenden und ihrer würdigen Rahmens in verhältnismäßig kurzer Zeit durch die günstigen Beleuchtungsverhältnisse der von der Kommandantur vorgeschlagenen Räume, durch die Auswahl an Bespannstoffen und Teppichen, die als Verpackungsmaterial der Bildwerke und Möbel mitkamen, und durch gute Handwerker aus der deutschen Genesungsabteilung.

Für den Kunstforscher galt es aus den Vorräten an Kunstwerken nur das Wertvollste zu bringen, und das auszuwählen, was eine historische Entwicklung der Kunst veranschaulichen konnte. Der Architekt hatte für die notwendigen Wandflächen zum Hängen und Stellen zu sorgen, aus den vorhandenen Stoffen eine festliche, sich steigernde Farbenfolge der Räume zu schaffen, manch ungünstiges Raumverhältnis des alten Ladengebäudes zu verändern und sich durch passendes Einfügen eines weißen Holzfeldes über die knappen Vorräte einer Bespannung hinwegzuhelfen oder durch solch ruhige Fläche einem bestimmten Bild oder Möbel den richtigen Hintergrund zu geben. Günstig an dem Gebäude ist es, daß man in beiden ausgebauten Stockwerken für alle Kunstwerke weite Standpunkte haben kann. Die niedrige Höhe der Räume von nur 3,20 Meter stört nicht, da fast alle ausgestellten Sachen nur klein oder mittelgroß sind. Es sind so nicht Prunksäle entstanden, sondern festliche Zimmer.

An der Schmalseite des Eingangsraumes stehen zwei reichgeschnitzte Schränke in französischer Renaissance und elsässischem Barock aus Privatbesitz. Rechts ein gut geschnitzter Renaissance-Kruzifixus aus Péronne. Am Pfeiler, gegenüber dem Eingang der Schutzpatron Quentins, als kleine sehr ausdrucksvolle gotische Steinplastik vom Seitenportal der Basilika. Zwischen zwei Pfeilern steht als eines der Hauptstücke der Taufstein aus Vermand, eine frühromanische Arbeit in fast schwarzem Kalkstein. Die Wände dieses Raumes sind ganz mit Wandteppichen behängt. Links der früher im Treppenhaus des Lécuyer-Museums befindliche Brüsseler Bildteppich, das Leben Johannis darstellend, um 1500 gewirkt. Rechts ein ausgezeichnet erhaltener, farbenprächtiger vlämischer Bildteppich, Rubensschule, 17. Jahrhundert, aus Privatbesitz. Vor ihm stehen zu beiden Seiten zwei lebhaft bewegte Marmorfiguren Bouchardons aus der Quentiner Basilika: St. Quentin und eine Madonna. Das strenge frühgotische Marienstandbild aus dieser Kirche hat seinen günstigen Platz in der Mitte der Rückwand des Raumes erhalten.

Im Oberstock betritt man zunächst den mit hochroter Seide bespannten Empiresalon. Sein Gepräge wird bestimmt durch die überlebensgroße Napoleonsbüste von Canova und die Empiremöbel-Einrichtung mit ihren farbig-feinen Gobelinsbezügen, resedagrün, karmin und goldgelb, aus dem Besitze des Herzogs von Vicenza.

An die im unteren Stock mit einem kleinen Madonnenbild aus Siena, 14. Jahrhundert, beginnende und durch einen Rottenhammer und eine weitere italienische Madonna



RAUM MIT KUNSTGEGENSTÄNDEN AUS DER LOUIS PHILIPP-ZEIT



AUS DEM MUSEUM «AU PAUVRE DIABLE»-MAUBEUGE. BLICK IN DAS OLIVGRÜNE ZIMMER. MÖBEL AUS DER ZEIT LOUIS XVI.



MUSEUM «AU PALVRE DIABLE»—MAUBEUOE

BLICK IN DEN «WEISSEN SAAL» MIT OEMALDEN VON LA TOUR

fortgesetzte geschichtliche Folge der Ölbilder knüpft hier ein Portrait aus der Zeit Ludwig XIV. aus Péronne an. Das 18. Jahrhundert weiterhin ist reich vertreten.

Eine breite Öffnung gibt Durchblicke in die in ihrer linken Hälfte mit erdbeerfarbenem Samt bespannte Oberlichtgalerie. Ausgezeichnet stehen gegen diese Farbe der in Perlmuttertönen gehaltene Marquis Argenson in Rüstung, Pastelle La Tours, und das sehr ausgeführte Portrait des Malers Vernezobre von ihm. In den die Doppelöffnung zum folgenden Rosa-Zimmer trennenden Mittelpfeiler ist ein Ölbild von François Le Moyné (1688—1737), Narziß vor dekorativer Landschaft, eingelassen. Unter ihm steht ein reich eingelegtes Schreibtischchen Louis XV. Eine Ölskizze Paters, Szene im Park vom Weimarer Dietrich, ein Damenportrait von Tocqué und ein feines Ölbildchen von Boilly hängen noch auf dem erdbeerfarbenen Samt.

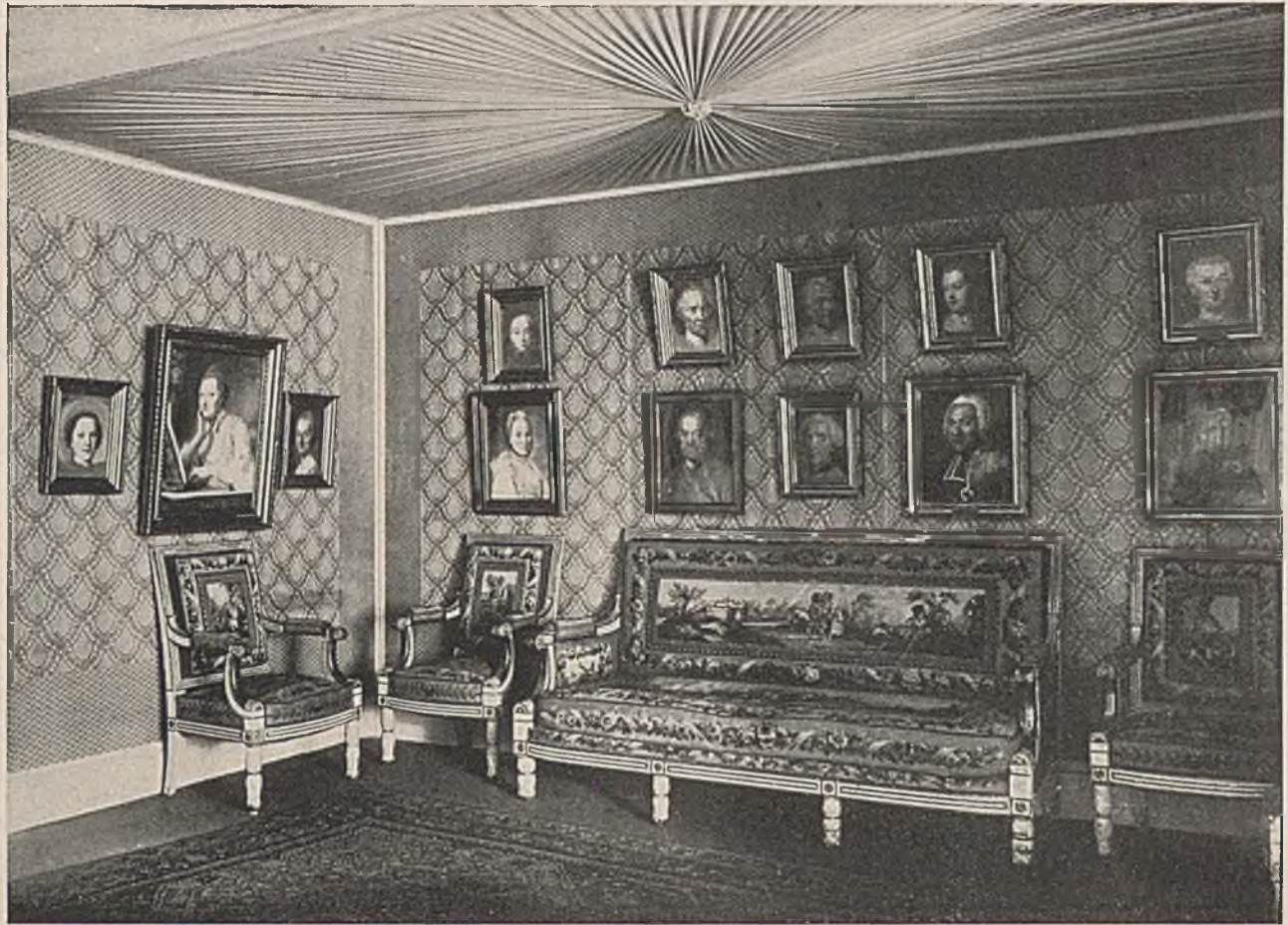
Die rechte Hälfte der langen schmalen Galerie ist als besonderer Raum mit einer sandfarbenen, mit Blumenranken bedruckten Leinwand bespannt. Die eine Wandseite zierte in grünem Lack eine reiche Wanduhr auf Konsole Louis XV. aus Péronne. Rechts daneben kommen Zeichnungen von Boucher und Fragonard zu guter Wirkung. Gegenüber das ganz in weiß gehaltene Pastell La Tours, die Frau van Tuyll. Eine braunrote Nische gibt dem steifen Bildnis der Dauphine mit dem Herzog von Burgund von der Hand La Tours den notwendigen feierlichen Hintergrund. — Die beiden Teile der Galerie wurden durch einen

weißen Holzeinbau getrennt. In einer ovalen Mittelnische steht die rötliche Tonbüste La Tours von J. B. Le Moyné, umgeben von zartgehaltene Portraitstudien seiner Hand. —

Im nun folgenden Rosa-Zimmer ist der Rest der Empire-Einrichtung aus dem Schlosse Coulaincourt des Herzogs von Vicenza aufgestellt. Im Raume hängt eine Fülle von La Tour'schen Pastellköpfen. Unter ihm stehen einige italienische Kleinbronzen aus dem Lécuyer-Museum. Vor dem vertäfelten Mittelpfeiler eine weiße Holzfigur von Falconet, die Badende, auch aus Coulaincourt.

Den Höhepunkt als Raumwirkung bildet der folgende Saal, dessen von bunten Ranken belebte drei weißseidene Wandflächen Platz bieten für einige Hauptstücke aus der La Tour-Sammlung, den Prinzen Xaver von Sachsen in Kobaltblau, den Großkaufmann La Reynière in leuchtend rotem Staatsgewand und den Maler Louis Le Sylvestre le Jeune in Hellblau. An den weißen Pfeilern Studienköpfe, darunter die Pompadour, die Dubarry und Ludwig XV. Die Mitte der Wände betonen gute Möbel aus der Régence und Louis XV. Zeit und ein mit Aubusson-Wirkerei bespanntes Sofa.

Im letzten Raum des Oberstockes, dem olivgrünen Zimmer, hängt das Portrait La Tours von der Hand seines Zeitgenossen Perroneau. Unter ihm ein reich mit Bronzebeschlägen geziertes Sekretär Louis XVI. aus dem Quentiner Justizpalast. Auf dem warmen Hintergrunde des grünen Samtes das große Jugendwerk La Tours, der Abbé Huber, sein Selbstbildnis, Jean Restout, der Schrift-



AUS DEM »ROSA ZIMMER« EMPIREMOBEL



MUSEUM »AU PAUVRE DIABLE«. ANSICHT AUS DEM »WEISSEN SAAL« WANDBESPANNUNG: WEISSE SEIDE MIT BUNTEN RANKEN

INNEN-DEKORATION



MUSEUM »AU PAUVRE DIABLE«. BLICK IN DIE OBERLICHTGALERIE. WANDBESPANNUNG ERDBEERFARBENER SAMT UND BUNTER STOFF

steller Crébillon, die Tänzerin Camargo und das jedem Beschauer unvergeßliche Bildnis der Fräulein Fel.

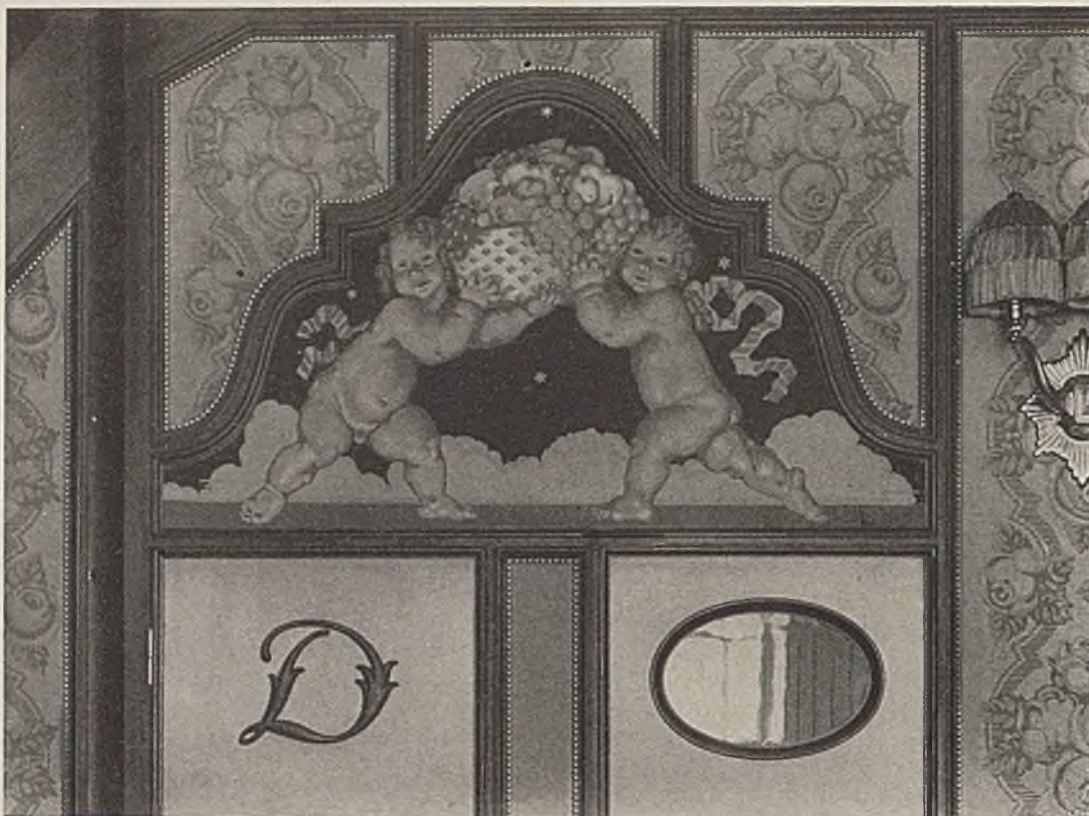
Der letzte Raum im Untergeschoß zeigt in Krapprot, zarten Seidengobelins und Weiß mit Gold an Wand und Möbeln die letzte Äußerung selbständigen französischen Kunstgewerbes in der Louis-Philipp Zeit. Eine gute Marmorfigur, die Spinnerin von Lenglet, aus dem Jahre 1841 steht an seiner Stirnwand. Zwei Aquarelle von Opitz aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts stellen Szenen aus einer Barbier- und einer Frisierstube dar. Vom Bruder

des Architekten Viollet — le-Duc — hängt hier ein großes Bild der Wasserkünste von St. Cloud, gemalt um 1850.

Der Speicher birgt die weiteren geretteten Bilder eng über- und nebeneinander an Holzwänden aufgehängt und auf Regalen die wertvollsten Bücher der Quentiner Bibliothek. Zu ihrer Ordnung und Beaufsichtigung ist unter der Aufsicht der deutschen Kommandantur die französische Stadtbehörde herangezogen worden. Mit der Umgestaltung der Räume im »pauvre diable« war der Unterzeichnete dienstlich beauftragt. . . . WILHELM KELLER. Z. ZT. IM FELDE.



AUS DEM HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS FRIEDMANN & WEBER—BERLIN. •ZIERSCHRANKCHEN MIT LAMPE•



LUCIAN BERNHARD. •PRINZESS-KAFFEE•

TÜRBEKRONUNG VON PAUL SCHEURICH

VOM ADEL DES KUNSTWERKS

Eine untrügliche Prüfung für den wahren inneren Gehalt eines Kunstwerkes ist sein Verhalten in ruinösem Zustand zwischen Trödel und Schutt. Auf der Ausstellung wirkt manches, das nur glatt und effektiv aufgemacht ist, das einen angenehmen Schmuck der Wand bildet oder einen grellen Kontrast zur Umgebung. Später aber, wenn Risse und Staub das Stück unansehnlich machen, wenn keine Wand, kein Rahmen es unterstützt, erweist sich erst so recht, was eigentlich an ihm ist.

Wir waren im Atelier des kranken Bildhauers. Da standen die mächtigen Kolosse, die er auf den letzten Ausstellungen gezeigt hatte. Das Pathetische, Hohle dieser Muskelparaden trat schon recht fatal hervor. Aber in den verstaubten Ecken und im Schutt aus Gips und Tonbrocken, da entdeckten wir eins ums andere Stücke und Reste von Stücken, die uns entzückten und den körperlichen und geistigen Verfall unseres Bekannten tragisch empfinden ließen. Da war die Statuette eines Knaben, von Rissen und Schrammen schon bedenklich entstellt — aber welches vibrierende Leben war in dieser zarten sehnigen Gestalt, eine Beseehung, die uns wie etwas ganz Neues anmutete nach den aufgeregten Stilexperimenten der letzten Zeit — und wir erinnerten uns jetzt auch, daß uns selbst die Statuette, als sie vor 15 Jahren zuerst ausgestellt war, in ihrer Anspruchlosigkeit gar nicht aufgefallen war. Hier zwischen Staub und Schutt, offenbarte sie den angeborenen Adel.

Da lag eine Hand, so nervös durchgeistigt, man hätte sie für die Hand des Rembrandt-deutschen halten können.

Teile von Köpfen, hager, fein, ohne jede »bedeutende« Aufmachung, Masken, die aber nichts vom Theater an sich hatten, Reste von Tieren, Rindern, Ziegen, fielen uns in die Hände — bei manchen konnten wir noch ahnen, zu welchem Werk sie gehört haben mochten, — und wir hatten das alles früher, zwischen dem Rummel der Ausstellungen, als eine Art Naturalismus etikettiert, und waren achtlos weitergegangen. Hier sahen wir, daß eine scheue, aber allertiefste Empfindung darin steckte. . . .

Ich will keine zu weit gehende Schlüsse aus solchem Erlebnis ziehen. Doch steht es nicht allein. Auf Malerbuden kann man die gleiche Erfahrung machen. Soviel ist sicher, Schutt und Staub sind gute Prüfsteine. Wenn ein Werk im Verfall, ohne den blendenden Glanz der Oberfläche, ohne feierliche Umgebung, noch uns in der Tiefe zu packen vermag, dann ist was dran, dann hat es unverlierbaren Gehalt. ANTON JAUMANN.

*

VOM KUNSTSAMMELN. Sammeln von Erzeugnissen der Natur und der Menschenhand dient nicht nur der Befriedigung eines mehr oder weniger stark in jeder Seele vorhandenen Triebes, dem zunächst der Gegenstand gleichgültig ist, auch nicht etwa nur der Ausfüllung müßiger Stunden oder der Ausspannung nach anstrengender Berufsarbeit. Die Sammeltätigkeit gehört zu den unerläßlichen Vorbedingungen der höchsten Bildung, denn sie weckt und entwickelt Kräfte der Seele und des Geistes, die sonst ruhen, sie gewährt Fühlung mit dem



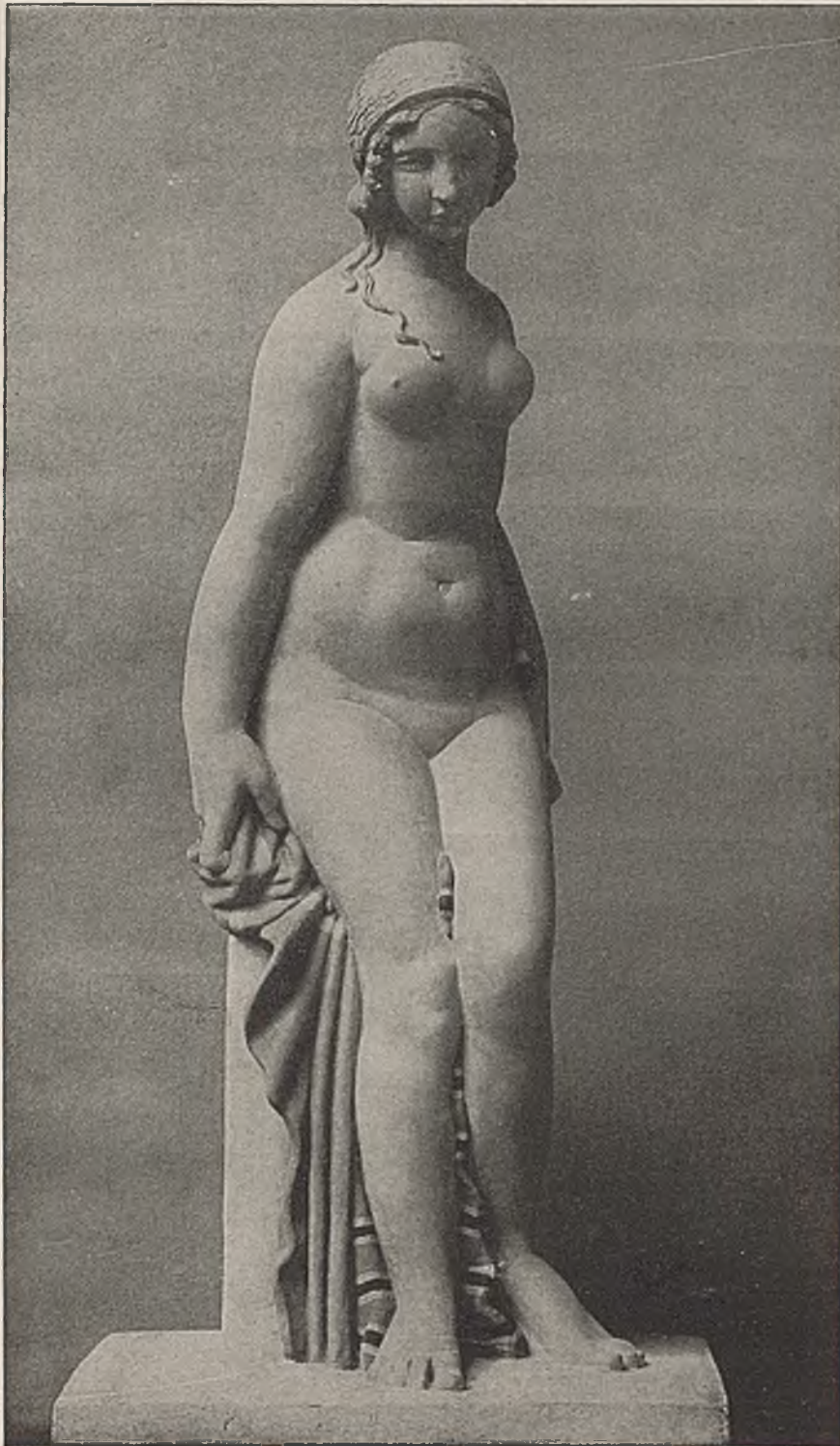
ANSELM FEUERBACH. GEMALDE: «KINDER-STANDCHEN»

AUS DER GEMÄLDEGALERIE KARL HABERSTOCK—BERLIN

geheimnisvollen Wesen der Wissenschaft und der Kunst und Einblick in ihre Werkstatt, sie öffnet einen Weg zu den Dingen und in die Dinge hinein, und sie erfüllt mit einem ruhigen, alles durchdringenden und erwärmenden Glücksgefühl, das sonst nur der Forscher oder der Künstler kennt. Gerade deshalb vermag sie zur Ergänzung unserer heutigen Bildung wesentlich mitzuwirken.

Die Erfahrung lehrt, daß, wer auf irgend einem Gebiete ernstlich zu sammeln angefangen hat, eine Wandlung in

seiner Seele anheben spürt, die ihn zu einem freudigeren, von lebendigerer Teilnahme, von offenerem Verständnis für die Erscheinungen des Lebens bewegten Menschen macht. Über sich selbst hinauswirkend hat sich der Sammler als den unentbehrlichsten Untergrund alles künstlerischen Schaffens bewiesen, und als Anregungszentrum seines Lebenskreises hilft er die Kraft des Künstlers, die sich in tausend Kultur- und Wirtschaftswerte umsetzt, auf das ganze Volk überleiten. ALFRED LICHTWARK.



ERICH STEPHANI
•WEIBL. FIGUR•
(TERRAKOTTA)



LUCIAN BERNHARD-BERLIN. •KAFFEEHAUS KURFÜRSTENDAMM• DURCHBLICK ZUR TREPPE



ARCHITEKT LUCIAN BERNHARD-BERLIN

»KAPFEEHAUS KURFÜRSTENDAMM« GESAMTBILD



ENTWURF: LUCIAN BERNHARD — BERLIN

»ERKERAUSGESTALTUNG EINES DAMENZIMMERS«

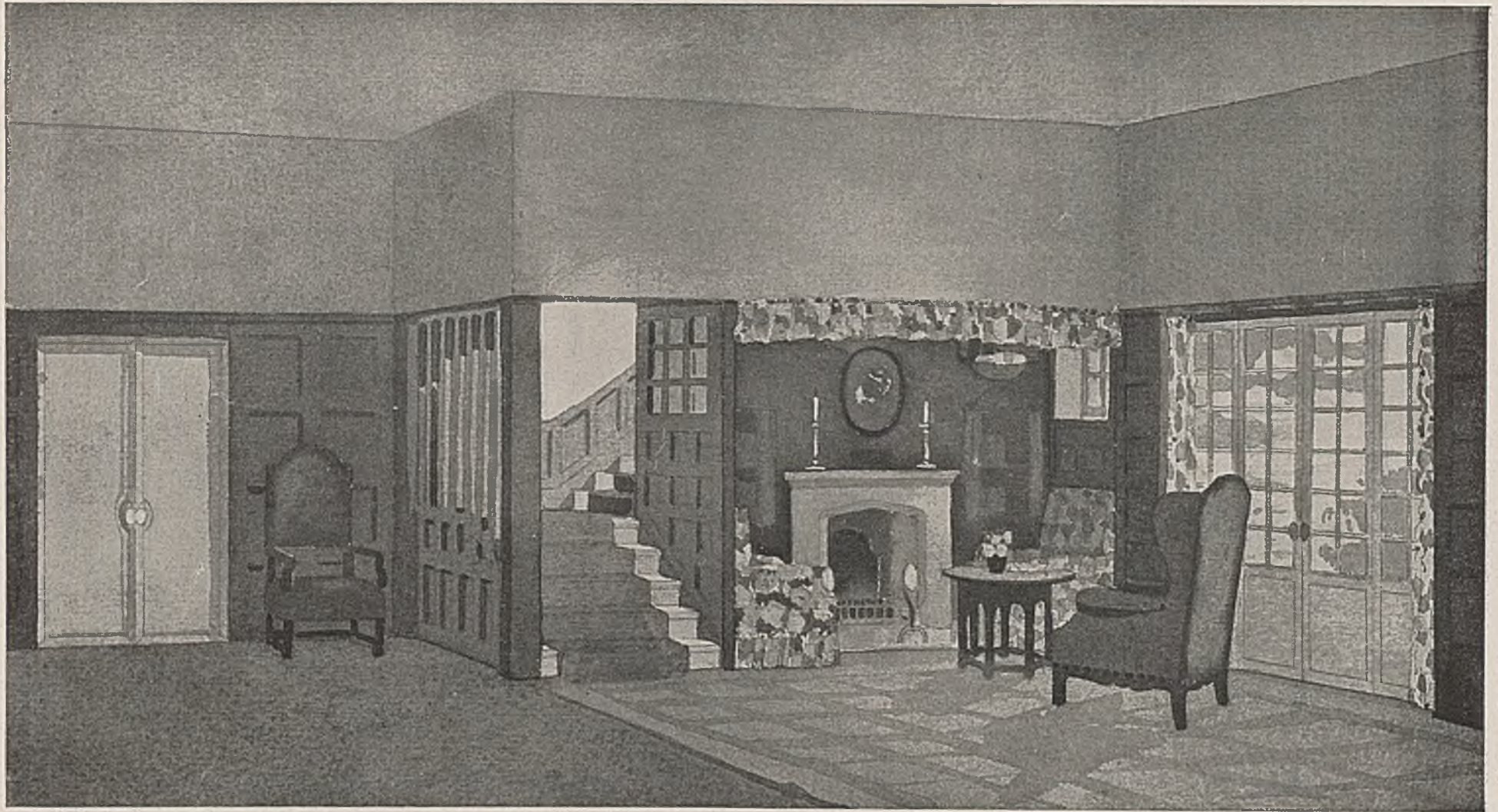
RAUMWIRKUNGEN

Wie mannigfaltig ist die Wirkung verschiedener geschlossener Raumgebilde! In dem einen ziehen wir uns gleichsam auf uns selbst zurück: der Raum ist ein schützender Winkel, der uns von der Außenwelt abschließt, eine Stätte heimlichen Behagens, traulichen Beisammenseins mit Wenigen; ausreichend für das, was er leisten soll, macht er sich uns nicht nur als Raum, sondern zugleich als Grenze angenehm fühlbar. Der andere Raum führt uns gewissermaßen über uns selbst hinaus. Seine Dimensionen sind so bedeutend im Verhältnis zum einzelnen Subjekt, so sehr auf die Ansammlung von Massen berechnet, daß schon diese Vorstellung allein die Individualität zurückdrängt, und daß auch im optischen Sinne die Grenzen, indem sie sichtbar werden, verschwimmen. — Den einheitlichen Raum, wie groß er auch sein mag, übersehen wir mit einem Blicke; er wirkt als Totalität, er zwingt uns zur Konzentration, er gibt ein Gefühl der Einheit und der Geschlossenheit. Der gegliederte Raum, der seine Hauptgestalt mit Nebenräumen umgibt, sich gegen diese öffnet, aber doch nur einen halben Einblick gewährt, regt unsere Phantasie an; wir ahnen noch etwas hinter dem, was wir schauen, wir verlieren uns im Reiz des Geheimnisvollen.

Es wurde darauf hingewiesen, wie stark der Einfluß der relativen Größenverhältnisse auf den Stimmungscharakter

sei, wie insbesondere das Verhältnis der Höhe zu den seitlichen Dimensionen bestimme, ob der Raum schwer und wuchtig, »gedrückt« oder leicht, frei oder graziös wirke. Bei gegebenen Dimensionen für die Länge und Breite läßt sich diese Wirkung mannigfaltig variieren, sowohl abschwächen als verstärken, einmal durch die Gestalt der Stützen, die man als Träger der Decke in den Raum hineinstellt und die natürlich den ganzen Charakter wesentlich beeinflussen, je nachdem sie einen erheblichen Umfang haben, massig und schwer erscheinen oder schlank und leicht sind; sodann namentlich durch die Beschaffenheit der Decke selbst; ganz abgesehen von der Höhe, in der sie liegt; denn jede flache Decke bedeutet eine gewisse Verkürzung des Raumes in der Vertikalen: jede gewölbte eine Verlängerung in der Vertikalen, wobei sich aber freilich auch dieses Gesetz wieder mannigfaltig modifiziert.

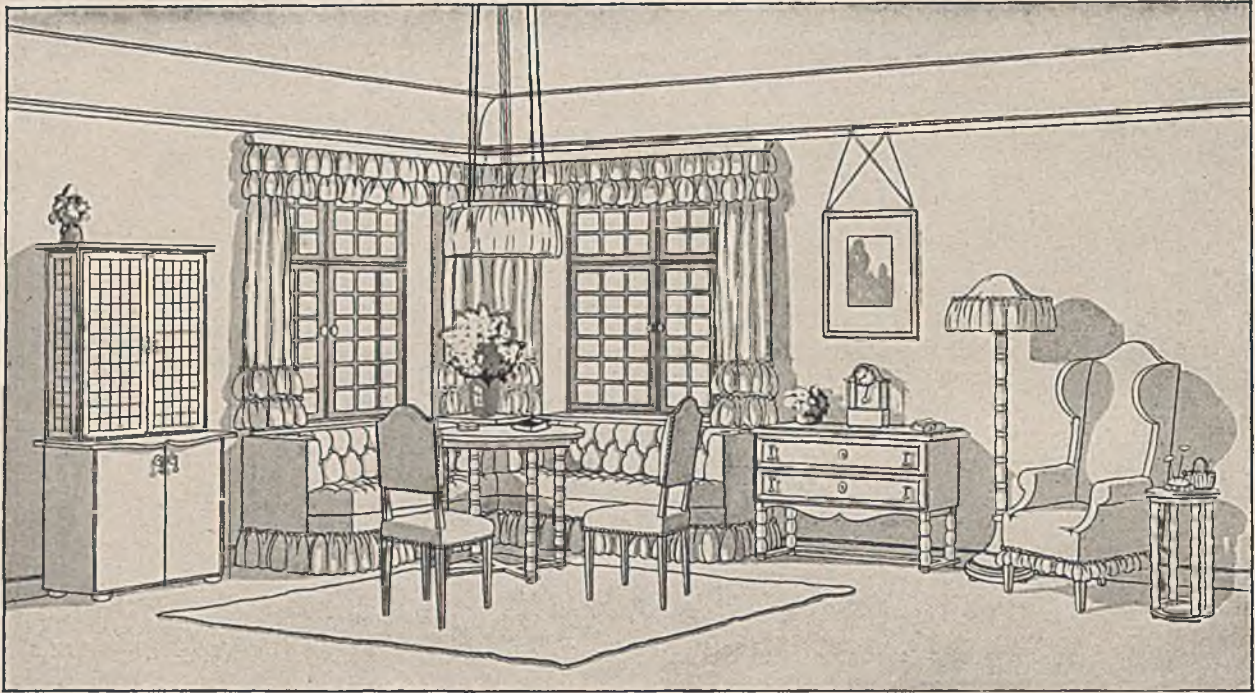
Alle diese Wirkungen der Räumlichkeit, des Raumbildes als solchen, empfangen aber erst ihre volle Bedeutung, werden erst lebendig dadurch, daß die Mittel der Raumbildung, d. h. die konstruktiven Kräfte, selbst in sinnliche Erscheinung treten und mit ästhetischem Leben erfüllt werden, also die Funktion, welche sie im ganzen haben, in symbolischer Weise sichtbar machen. FR. JODL. („ÄSTHETIK DER BILDENDEN KÜNSTE.“ J. G. COTTA — STUTTGART.)



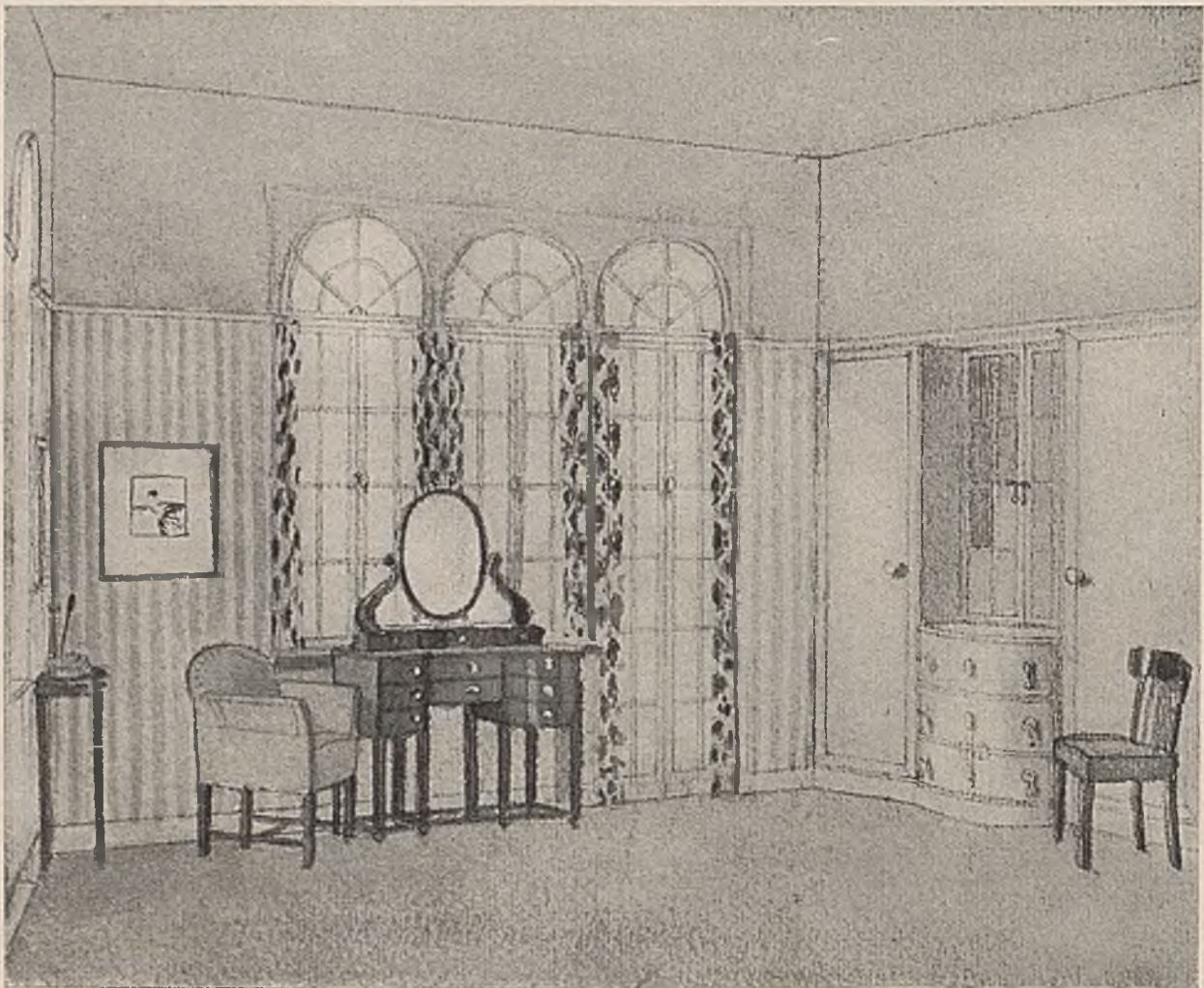
ENTWURF: ARCHITEKT LUCIAN BERNHARD - BERLIN

•KAMINPLATZ IN DER DIELE EINES EINFACHEN LANDHAUSES•

INNEN-DEKORATION

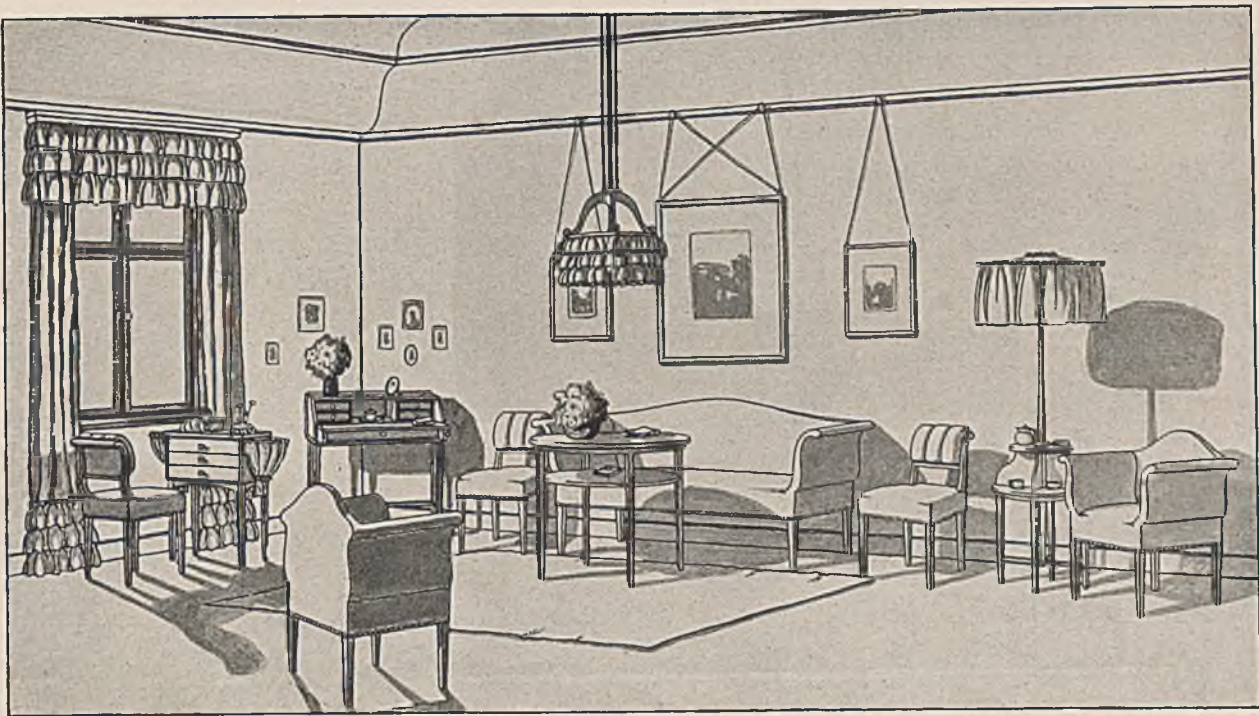


•WOHNZIMMER• AUSF: DEUTSCHE WERKSTATTEN—HELLERAU

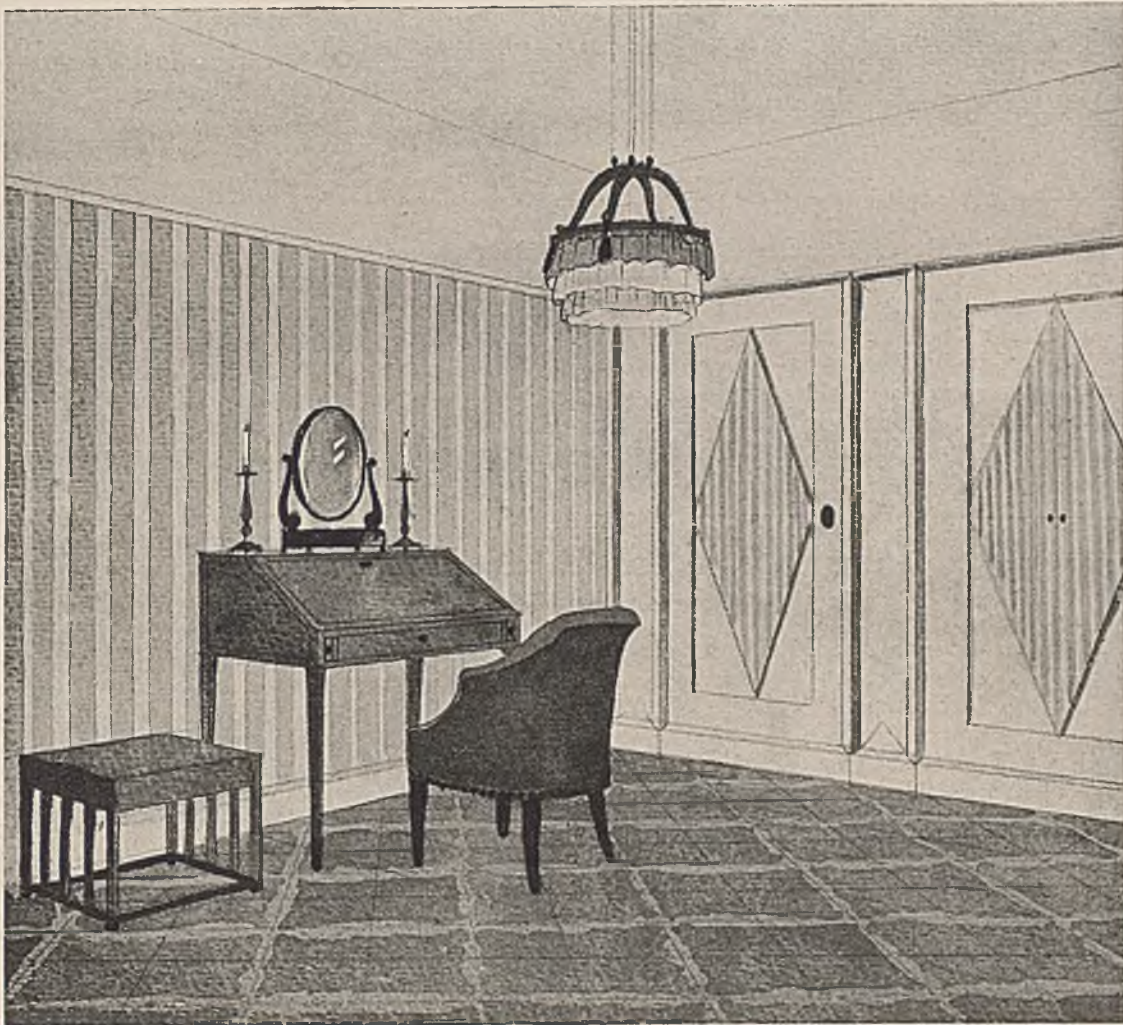


ENTWURF: ARCHITEKT LUCIAN BERNHARD—BERLIN. •FENSTERWAND MIT TOILETTENTISCH IN DEM ANKLEIDENZIMMER EINER DAME•

INNEN-DEKORATION



»DAMENZIMMER« AUSF. DEUTSCHE WERKSTATTEN—HELLERAU



ARCHITEKT LUCIAN BERNHARD—BERLIN. »ENTWURF FÜR EIN HOTEL-ANKLEIDEZIMMER MIT SCHREIB- U. FRISIERTISCH«



ARCH. HEINR. STRAUMER—BERLIN

»HAUS R. IN FROHNAU« SEITENANSICHT

DIE JAGD NACH DEM AUSSERORDENTLICHEN

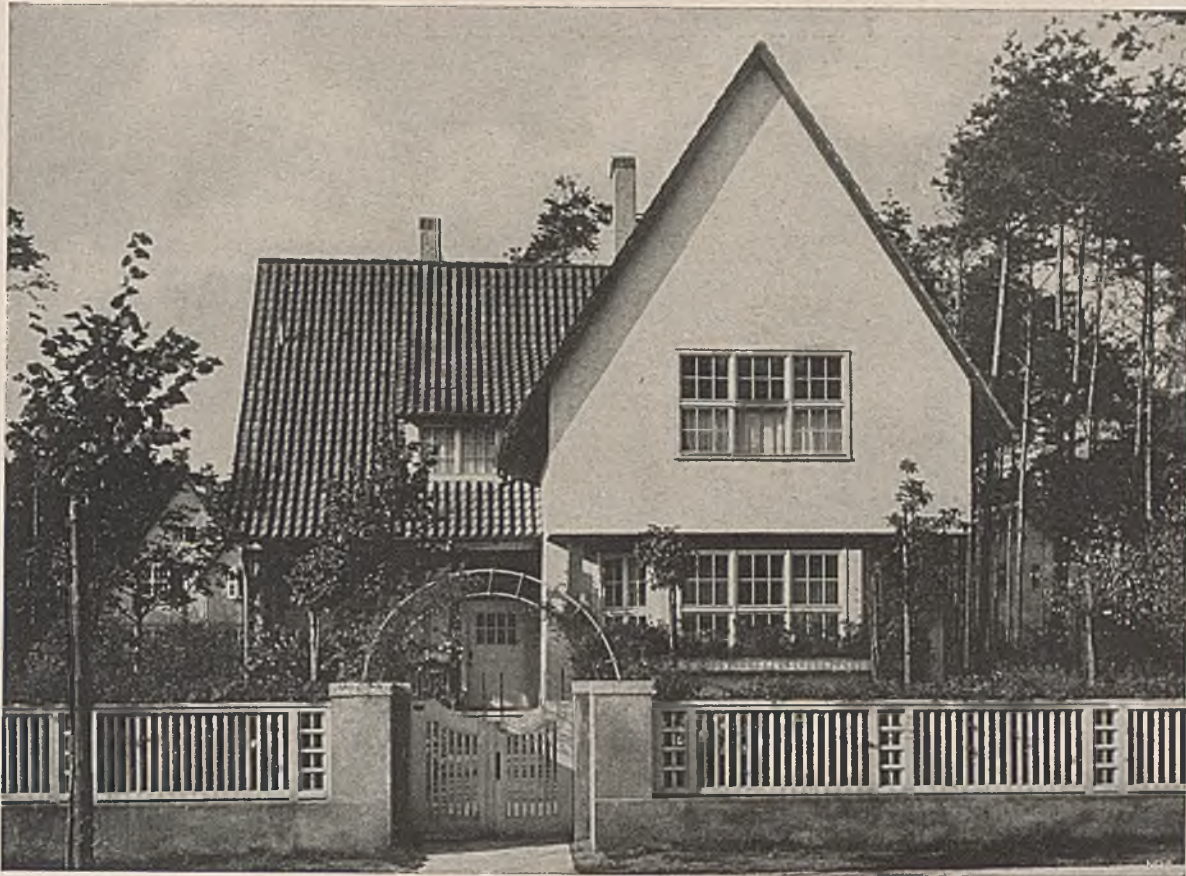
Das Interesse der Menschheit schwankt nach irgend einem noch nicht genauer formulierten Gesetz zwischen den Extremen. In der Modebewegung ist dies besonders auffallend: Dem engen Rock folgt nicht etwa der normalweite, sondern der 7 Meter-Faltenrock. Der große Hut wird entthront von der winzigen Kappe. Die Mode beschränkt sich aber durchaus nicht auf das Kleid der Frau. »Man trägt« heuer Weltschmerz, darauf folgt mit Sicherheit ein sinnenfroher Realismus. Der Materialismus mit seinem krassen Unglauben wird abgelöst von Christian Science und franziskanischem Kinderglauben.

So geht es in der gesamten Geistesgeschichte und nach diesem Gesetz allein lassen sich einigermaßen Prophezeiungen aussprechen.

Im Gebiet der »angewandten Künste« stehen wir nun nach diesem Gesetz vor einem neuen Ausschlag des Pendels. Was wir, in Architektur und Kunstgewerbe, zuletzt gesucht haben, war das Typische. Wir hatten großes Reinemachen und machten einen tiefgreifenden Gesundungsprozeß durch. Die Bewegung ging vom Geschminkten, Geputzten, Gefälschten auf das Echte, Gesunde und Typische. Man suchte im Bau, Raumkunst und Geräten überall nach den aus Material, Technik und Zweck hervorgehenden Urformen, nach den Bildungen, die eben Material, Technik und Zweck am deutlichsten und einfachsten ausdrückten. Aus dem Echten und Einfachen zum Typischen und von da zum Monumentalen, das war die Entwicklung, um die sich alle vorwärtsstrebenden Kräfte mühten. — Ehe diese Bewegung noch vollkommen abgeschlossen

ist, kündigt sich schon die entgegengesetzte Tendenz an: Die Suche nach dem Außerordentlichen. Man findet den Typus arm. Er läßt sich zwar ins Monumentale steigern, aber auch dadurch wird er nur vergrößert, nicht in sich reicher. Und unser Empfinden hat an Bauten und Denkmalen eher zu viel von »Monumentalität«. Komplizierten Menschen, wie wir nun einmal sind, kam das Einfache zwar zur Erholung und Sammlung willkommen. Aber auf die Dauer ist es uns eben zu einfach und »reizlos« und der künstlerische Gestaltungstrieb findet, wenn die typischen Lösungen einmal gefunden sind, kein Feld mehr zur Betätigung. Was als Gesundung gedacht war, verfällt der Langeweile und wird gehaßt.

So begann die Reaktion allmählich mit dem Stöbern in Altertümern, man suchte mit Vorliebe nach Dingen, die abseits lagen von der Hauptstraße der Kunstgeschichte. Man sammelt exotische Merkwürdigkeiten, die so verschieden sind von den normalen Erzeugnissen unserer Kultur. Und nach und nach dringt die neue Bewegung auch in unsere eigene künstlerische Arbeit ein. Nicht daß mit einemmal die Mauern schief gesetzt würden — dieses Mißverständnis ist in Bahlsens Keksfabrik verkörpert. Oder daß die Möbel kopfstehenden Kristallen gleichen, wie's die böhmische Gruppe in Köln versucht hatte. Nein, zunächst ist man vorsichtig. Die Sucht nach dem Außerordentlichen äußert sich hauptsächlich in der Bevorzugung von Gegenständen, die an sich eine bizarre Gestalt haben. Die ehemals weggeschlossenen Musikinstrumente müssen jetzt die besondere Note in den Raum bringen. Wer wird



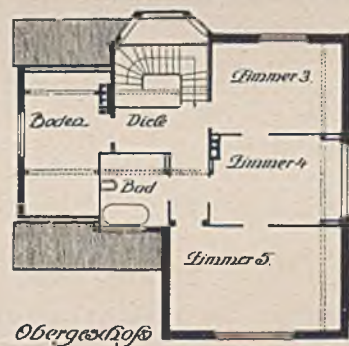
ARCH. HEINKICH STRAUMER - BERLIN

»HAUS DR. T. GARTENSTADT FROHNAU«

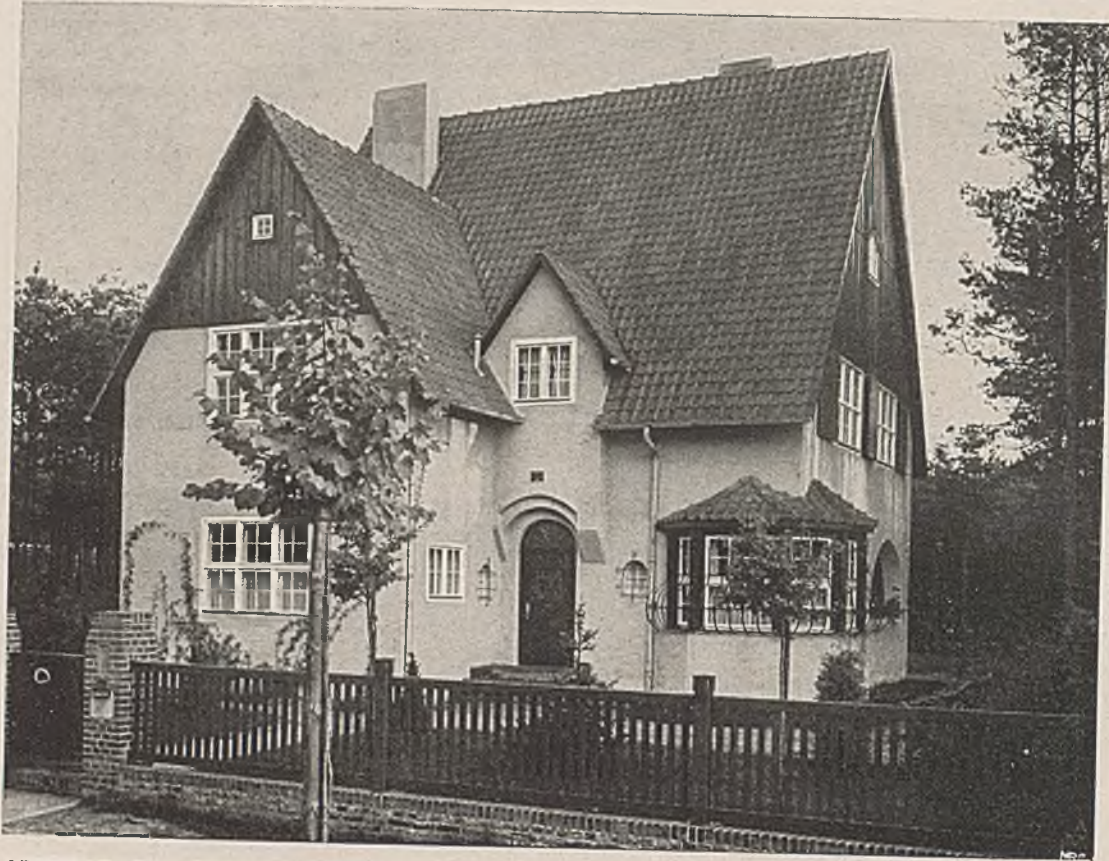
es noch unternehmen, einem Flügel rechteckige Form zu geben? Man ist froh um die fremde Linie, die er in eine sonst ausgeglichene Umgebung bringt. Es ist eine förmliche Jagd entstanden nach solchen »fremdartigen Linien«, die aber die Eigenschaft haben müssen, daß sie aus einer ungewöhnlichen Sachlage hervorgehen. Unebenheiten des Terrains werden nicht mehr gemieden, gestatten sie doch reizvolle Disposition des Baukörpers, bizarren Aufbau. Wie wird der Architekt beneidet, der Gasanstalten, Großmühlen, Hochofenwerke mit ihren tollkühnen Bauformen gestalten darf! Er wird sich hüten, die fremdartige Erscheinung durch künstliche Symmetrie, durch verdeckende An- und Umbauten zu mildern. — Selbst im Ornament, im malerischen Schmuck ist die neue Richtung zu erkennen. Das eigentliche Ornament, das aus einer formalen Idee symmetrisch-rhythmisch entwickelte, ist höchst selten geworden. Es wird ersetzt durch Darstellungen, die dekorative Kraft mit sachlicher, selbständiger, fremdartiger Linie verbinden: Wappen, Sprüche, Landschaften, Tiere, Figuren. — Ich will die neue Bewegung nicht in allen Verästelungen aufzeigen. Nur auf die Farbe sei noch hingewiesen. Was

ist aus den klassischen Farbakkorden unserer Schulfarbenlehre geworden! Heute gelten nur noch die apartesten Verbindungen. Federschnuck der Wilden dient als Anregung, aus der Kleidermode holt man die seltensten Farbpaarungen für Zwecke der Raumkunst. Man studiere daraufhin mal neuere Stoffkarten oder Schaufensterauslagen! Das Gewagte, Fremde ist hier Trumpf und wird es nach dem Kriege, wenn erst wieder Stoffe und Farben genügend vorhanden, in noch viel höherem Grade werden. — Was wird uns die »Jagd nach dem Außerordentlichen« bringen? Eine Vermehrung an Kunstgut, an künstlerischen Reizen auf jeden Fall. Denn der Typus der Material- und Zweckform wirkt auf die Dauer immer leerer und hohler. Aber — das sei auch nicht verschwiegen — eine Vertiefung bedeutet die neue Tendenz noch lange nicht. Sie bewegt sich auf der Oberfläche und sucht äußere Reize. ANTON JAUMANN.

Ein neues Leben aber kann nur aus der Tiefe einer neuen Liebe hervorgehen, und das Vortreffliche in der Kunst läßt sich nicht so aus verschiedenartigen Ingredienzen bereiten, wie ein Heiltrank in der Medizin. . . . FRIEDRICH SCHLEGEL.



GRUNDRISS DES OBIGEN HAUSES



ARCHITEKT HEINR. STRAUMER-BERLIN

»HAUS ST.-FROHNAU« STRASSENANSICHT

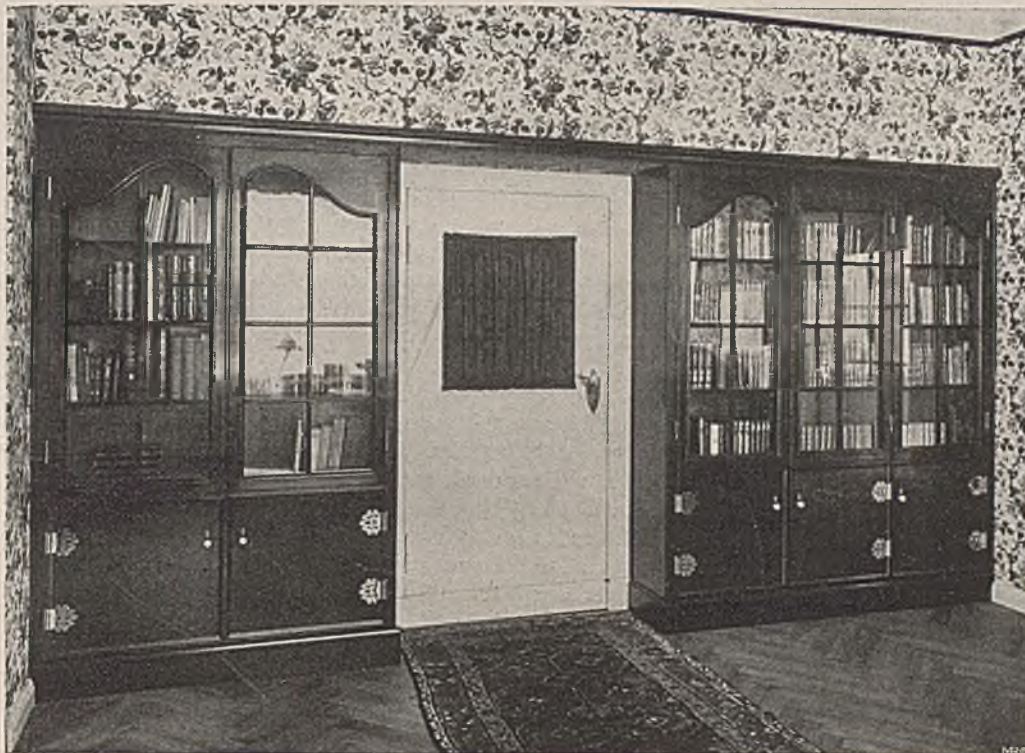


ARCH. HEINRICH STRAUMER. AUS EINEM EINFAMILIENHAUS IN FROHNAU »FENSTERSITZ IM HAUSE DR. G.«



ARCHITEKT HEINR. STRAUMER-BERLIN

»HAUS DR. H. GARTENSTADT FROHNAU«



ARCH. HEINRICH STRAUMER-BERLIN. »BLICK IN EIN WOHN- U. ARBEITSZIMMER EINES EINFAMILIENHAUSES«



CHINESISCHE HOLZSCHNITZEREIEN

»HOWOVOOEL IN BLUMEN«

DIE VERWENDUNG FORTLAUFEND GEMUSTERTER STOFFE

Wir brauchen an dieser Stelle kaum zu erinnern, daß die Verwendung von Ornamenten und schmückenden Füllungen heute beliebter ist denn je. Die puristische Enthaltsamkeit von allem Ornament, welche die Frühzeit der neuen kunstgewerblichen Bewegung auszeichnete, ist damit in ihr Gegenteil umgeschlagen und wird nur noch von einigen radikalen Doktrinären weiter gepredigt.

Wie es zu dieser Entwicklung gekommen ist, wollen wir an dieser Stelle nicht untersuchen. Wir wollen hier nicht davon sprechen, wie man der Linienzüge des Jugendstils ebenso müde wurde wie der Kargheit der Zweckform, wie dann, wesentlich von Wien ausbefruchtet, die Erneuerung des Ornamentes unter unseren Augen sich vollzog, und wie heute, angeregt von jenen vielfältigen Bestrebungen, die der Laie unter dem Sammelnamen »futuristisch« sich vorstellt, ein gewisser Wille zur Frechheit des Ausdrucks auch in der Raumfüllung sich bemerkbar macht. — Hier sollen nur ein paar Bemerkungen versucht sein, die mehr der praktischen Verwendung gelten.

In manchem simplen Tapezierergemüt stellt sich die angedeutete Entwicklung so dar, daß vor einigen Jahren noch »alles glatt« sein mußte, während jetzt »wieder mehr gemustert« beim Publikum beliebt ist. Denn die Form, in welcher viele Handwerker (Tapezierer, Dekorateure usw.) mit der ornamentalen Schmuckform in Berührung kommen, ist nicht das für das besondere Raumfeld eigens entworfene Ornament, sondern häufiger der fortlaufend gemusterte Stoff (Druckstoff, Tapete usw.), auf den das Ornament zu schmückender Verwendung fertig aufgedruckt ist. Die Eigentümlichkeit der fortlaufenden Musterung besteht ja darin, daß die Aufteilung der zu schmückenden Fläche nicht nach tektonischen Hauptachsen erfolgt, sondern daß beliebig vermehrbare Rapports aneinander gereiht werden. Wollten wir einen historischen Exkurs versuchen, so könnten wir anmerken,

daß diese Art der Aufteilung dem abendländischen Raumgefühl ursprünglich fremd ist, daß sie aus dem Orient zu uns gekommen ist, wo sie in der abstrakten geometrischen Form der Wandfüllung ausgebildet worden ist, und daß sie erst mit der Einführung der industriellen Druckverfahren, namentlich des Tapetendrucks, bei uns recht heimisch geworden ist. Dies nebenbei.

Wie soll man nun fortlaufend gemusterte Stoffe verwenden? Beginnen wir mit einem fingierten Beispiel, das allerdings fast grotesk anmuten wird. Nehmen wir an, wir wollten einen Schrank, nicht etwa einen großen monumentalen Schrank, sondern einen kleinen Zierschrank, wie man ihn etwa im Boudoir einer Dame vorfindet, von oben bis unten mit einer Tapete bekleben. Es würde gewiß ein Greuel entstehen. Dagegen können wir uns sehr gut vorstellen, daß wir die Innenwände eines Schrankes, etwa die Rückwände der Fächer einer Vitrine, mit einer Tapete versehen können. Warum ist das eine möglich und das andere nicht?

Der Grund liegt offenbar darin, daß die auf die Außenseite aufgeklebte Tapete die Form des Schrankes ins Unenträgliche zerreißen würde, während bei der Tapezierung des Innern die Form des Schrankes unbeeinträchtigt bleibt. Und damit sind wir sofort auf das Wesentliche gekommen. Das Wesen des fortlaufenden Musters liegt ja, wie oben schon angedeutet, darin, daß das Muster auf die Grundteilungen des Feldes, für das es verwendet werden soll, keine Rücksicht nimmt. Dieses Feld ist ja bei Herstellung des gemusterten Stoffes in der Regel gar nicht bekannt, sondern im Druckstoff werden vom Fabrikanten Schmuckformen auf Vorrat hergestellt. Wird nun ein solcher Stoff zum Schmücken verwendet, so entsteht ein Widerstreit zwischen der Einteilung des Musters und der Grundteilung des betreffenden Raumkörpers, an welche der gemusterte Stoff angebracht wird. Dieser Widerstreit wird nur er-



•CHINESISCHE HOLZGESCHNITZTE WANDFÜLLUNGEN• AUS DEM NACHLASS DES FREIH. V. D. GOLTZ - WIESBADEN



•CHINESISCHE HOLZSCHNITZEREIEN•

VERSTEIGERT BEI RUDOLF BANGEL—FRANKFURT A. M.

träglich, wenn die Flächen, für die das Muster verwendet wird, selbständige geschlossene Felder sind, deren tektonische Funktion im ganzen Organismus des Raumkörpers keinen Augenblick zweifelhaft ist und die gerade darum als zweidimensionale Flächen verselbständigt werden können. Im obigen Beispiel sind die Rückwände der Vitrine geschlossene Felder und bleiben es auch, wenn sie mit einem Muster versehen werden. Ein dem ganzen Schrank von außen aufgetragenes Muster würde die tek-

tonische Wirksamkeit der einzelnen Schrankteile aufs unangenehmste beeinträchtigen. Die Wand eines Zimmers fassen wir als Fläche auf, wobei wir uns aber über ihre Funktion, daß sie Teil des Innenraums ist, keinen Augenblick im Zweifel sind. Wollten wir dagegen ein Haus von außen mit einer Tapete bekleben oder mit einem al fresco aufgetragenen durchgehenden Muster bedecken, es würde etwas unerträgliches entstehen. Die Fassade eines Hauses wirkt eben niemals als selbständige Fläche an einem Hause, (nur



•CHINESISCHE GESCHNITTENE WANDFÜLLUNGEN•

AUS DEM NACHLASS DES FREIH. V. D. GOLTZ

in der schlechten Reißbrettarchitektur des neunzehnten Jahrhunderts wurde sie gelegentlich in dieser mißverständlichen Weise behandelt), vielmehr wollen wir in ihr die dreidimensionale Funktion aller Glieder ausgedrückt finden.

Aus dem besprochenen Grunde besteht ein beachtenswerter Zusammenhang zwischen dem Muster und der »Innenform«. Denn wir müssen an Gegenständen, die ihrer Zweckfunktion nach ein Außen und ein Innen haben, zwischen Außenform und Innenform unterscheiden. Als zwei-

dimensionale Flächen erkennen wir eigentlich nur die Innenseiten eines Gegenstandes; das Äußere veranlaßt uns immer, rund herumzugehen und den Gegenstand in seiner Dreidimensionalität zu erwägen. Mustern kann man darum ohne Gefahr alles, was »innen« ist, das Innere eines Schrankes, einer Dose usw. Hier braucht man niemals zu befürchten, daß durch die Musterung die Form zerrissen werde. Mustern kann man daher auch unbedenklich das Einband-Innere eines Buches durch ein Vor-

satzpapier. Das Buch von außen in ein reichgemustertes Vorsatzpapier zu binden, ist dagegen sehr gewagt. Das Wagnis ist am ehesten bei kleinem Format zulässig, wo die Form leicht übersehen wird, aber auch hier ist zu wünschen, daß dann die Rechtwinkeligkeit etwa durch ein kräftig abgesetztes Titelschild wieder betont wird und das Ganze seinen Halt bekommt.

Soll die Außenseite eines Gegenstandes mit einem Muster geschmückt werden, so ist die Lage schwieriger. Gewiß können auch hier Teile vorkommen, die als selbständige zweidimensionale Felder wirken und darum ein Muster gut ertragen, wie z. B. Sitz und Rückenlehne eines Stuhles. Soll ein Gegenstand im ganzen mit einem Muster überzogen werden, so ist zu bedenken, daß er dadurch immer in seiner Geschlossenheit beeinträchtigt und etwas ins Spielerische herabgezogen wird. Das wichtigste Beispiel sind die Polstermöbel, die im ganzen mit einem gemusterten Stoff überzogen sind. Gewiß können sie außerordentlich wohnlich und behaglich wirken. Aber sie werden eine überzeugende Wirkung nur haben, wenn ihre Grundform die allereinfachste und typischste ist. Übrigens wirken sie kaum als selbständiges Möbel, sondern fast

nur mehr als Teil des Inneren eines Zimmers; sie verlangen unbedingt einen Teppich unter sich; würde man sie ins Freie oder in ein kahles Zimmer setzen, so frieren sie.

Die angedeuteten Grundsätze gelten auch für die Bekleidung des menschlichen Körpers. So sehr beliebt gemusterte Stoffe für Kleider sind, mit soviel Vorsicht sind sie zu verwenden. Wenn man fragt, worin das peinlich »Kunstgewerbliche« einer gewissen Art von Kleidern begründet ist, die namentlich angehende Kunstbeflossene weiblichen Geschlechtes mit Vorliebe zusammenstellen, um ihren dekorativen Willen auszutoben, so kommt man regelmäßig auf die Antwort, daß der Anzug in falscher Weise als Fläche behandelt ist. — Auch am Anzug besteht der Unterschied zwischen Außen und Innen. Gewisse großgemusterte Stoffe, namentlich sog. Werkstättendessins, die als Kleid verwendet den Körper unorganisch zerteilen würden, sind als Futterstoffe sehr gut verwendbar. Das liegt darin begründet, daß man, wenn man am Körper das Futter etwa eines Mantels sieht, man es niemals in der ganzen Ausdehnung sieht. Dazu kommt noch, daß man, wenn man das Futter bemerkt, man nicht den Körper auffaßt, sondern den Anzug. . . . K. MITTENZWEY.



AUS DEM
BLUMENZIMMER
S 40-41 DER
AMERIKANISCHEN
MIETWOHNUNG

ARCHITEKT PAUL THEODOR FRANKL. »TEETISCH MIT STANDLAMPE SOWIE SESSEL.«