ARCHITEKT ERNST RENTSCH–BERLIN-WESTEND. »HERRENZIMMER MIT BÜCHERNISCHEN«

INNEN-DEKORATION

REICH-ILLUSTRIERTE KUNSTGEWERBLICHE ZEITSCHRIFT FÜR DEN GESAMTEN INNEREN AUSBAU:

UNTER MITWIRKUNG VON HERVORRAGENDEN KÜNSTLERN: HERAUSGEGEBEN UND REDIGIERT VON HOFRAT ALEXANDER KOCH:

XXIX. JAHRGANG. DARMSTADT. MAI 1918.

KLEIDERART UND BAUWEISE

VON ALEXANDER VON GLEICHEN-RUSSWURM

Der innere Zusammenhang zwischen Mode und Architektur ist vielleicht noch nicht genug betrachtet worden. Wenn man diesen Zusammenhang nachdrücklich erwägt, entdeckt man, daß die scheinbare Verschrobenheit der Mode im Lauf der Jahrhunderte nicht so durchaus unlogisch und unberechenbar auftrat, wie ein oberflächlicher Blick auf die Kostüme vermuten läßt und daß die äußere Erscheinung des Menschen, wie naturnotwendig, mit den allgemeinen Richtlinien des jeweiligen Stils in der Baukunst zusammenhängt. Auch auf diesem scheinbar nur der Laune unterworfenem Gebiet ist ein mächtiges Streben nach Harmonie vorhanden.

Das sprunghaft Unruhige der Kleidertrachten im letzten Jahrhundert hängt innig mit dem sprunghaft unruhigen Wesen der Bauten zusammen, die bald von diesem, bald von jenem Stil alter Zeiten borgten und ihn mit mehr oder weniger Glück wiederholten. Von der Warte des Gegenwärtigen aus gesehen, ergibt sich bei den großen Stilepochen eine geradezu feierliche Übereinstimmung mit der jeweiligen Bauart in der allgemeinen Linie und auch im kleinsten Schmuckteil. Man träume, wie grotesk die Ritterdame mit hochstrebender burgundischer Spitzhaube und wappengesticktem engen Schleppkleid auf moderner Straße anmuten würde, ganz abgesehen von den technischen Unmöglichkeiten den neuzeitlichen Fahrgelegenheiten gegenüber. Allein man träume die Wunder der Gotik in der äußeren Architektur und dem Innenraum, ihr Gebälk, ihre Spitzen und Spitzbogen, ihre Schlankheit, ihre heraldischen Rosen und Tiere. Diesen Dingen ist die Tracht auf das innigste angepaßt und gleichsam innerlich mit ihnen verbunden.

Kleidertracht, Gestaltung der Bauten nach außen und innen geht im Mittelalter von einem gemeinsamen Grundgedanken und Ideal höchst deutlich aus.

So war das antike Stadtbild mit den Menschen, die es belebten und der antike Wohnraum mit den Menschen, die ruhten oder ein- und ausgingen, in vollendetem Einklang gewesen. Rhythmisch wie eine schöne Säule, wie ein edler Pilaster stand und ragte die wohlgewandete Frau; es war nichts leichter, als eine Gewandstatue zum Giebelschmuck zu verwenden, mit ihr eine Nische angenehm zu beleben, aus ihr eine Tragfigur, eine Karyathide zu machen, sei es für äußeren, sei es für inneren Wandschmuck. Die Lebendigen, die da lehnten oder trugen, gaben ständig Vorbild und Anregung. Man träume dagegen die Krinoline in einen antiken Tempel. Das Genügen an Maßschönheit der

ARCHITEKT ERNST RENTSCH–BERLIN HEIZKÖRPER-VERKLEIDUNG IN MARMOR

klassischen Bauten spiegelt sich in dem vollkommenen Rhythmus der Gewänder und des Haarschmucks aus bester Zeit. Sobald im römischen Kaiserreich eine gewisse plumpe, barocke Überladung den Baustil beschwert, erscheint dieselbe Richtung wenigstens im Haargebäude und den Kleinteilen des Schmuckes. Als die Renaissance dem tiefgefühlten Drang folgte, auf ihre Art antike Formen neu zu denken, folgte die Mode gehorsam den Wünschen der Kunst und verstand das klassische Altertum genau so weit und naiv wie jene. Sie verließ beherzt die mittelalterliche Schlankheit, suchte nach Faltenwurf und Raffungen, nach Neugliederungen genau wie die Architektur. Gleich jener wurde sie viel schwerer, gedrungener als die gedachten Vorbilder und gleich jener nahm sie bald das Barock gefangen. Nie war die Mode so durchaus architektonisch gedacht, bewußt gegliedert in Stockwerken und, wie der Baustil plumpe Voluten für notwendig hält, bauscht sie sich auf, lastet auf der Erde, entfaltet sich in anspruchsvollem Reifrock und großen Ärmeln, indes Halskrausen und schwerer Schmuck an die Ornamentik zeitgenössischer Paläste sich anlehnen. Abgetan sind die gotischen heraldischen Tiere und Pflanzen an den Bauten wie auf den Kleidern. Man interessiert sich für neustilisierte Motive aus der Pflanzenwelt, sie werden auch beliebt für die reichen Gewebe, die sich über mächtige Reifröcke spannen. Die Ähnlichkeit muß auffallen zwischen den breit ausladenden und mit erlesener Kunst über und über verzierten Prachtbauten der Zeit und dem vornehmen Modebild, auch breit ausladend, über und über mit feinen künstlerischen Motiven geschmückt. Wieder wurde der Ausdruck des Modestrebens, der Reifrock verfolgt, die Frauen hielten jedoch so sehr darauf, daß irgend eine getreue Stadt als Lohn für ihre Treue in

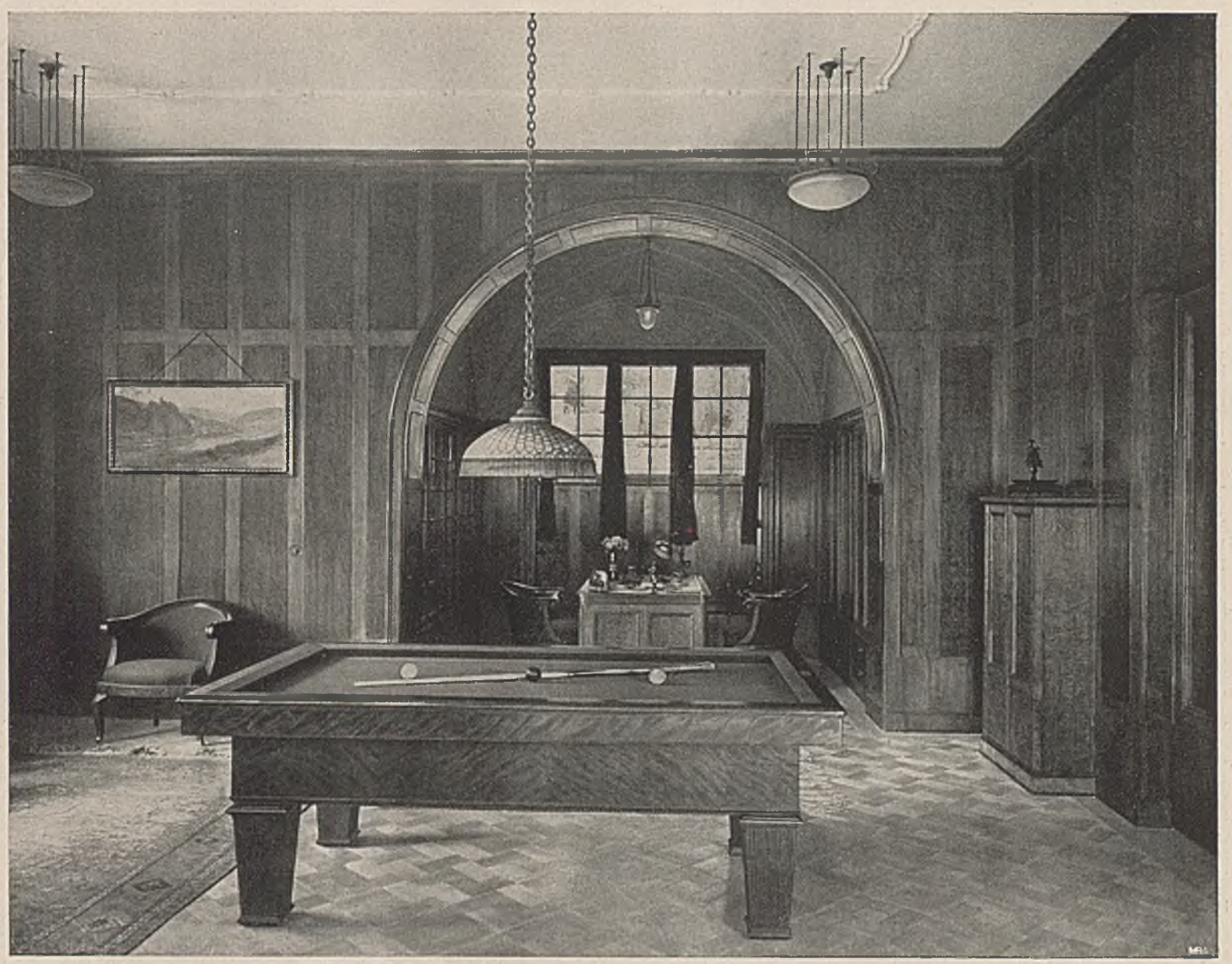
ENTWURF: ARCHITEKT ERNST RENTSCH–BERLIN

WOHNDIELE. MÖBEL U. HOLZARBEITEN IN PALISANDER. WÄNDE: STOFFBESPANNUNG

ENTWURF: ARCHITEKT ERNST RENTSCH–BERLIN

WOHNDIELE MIT ALTEN MÖBELN. HOLZWERK: EICHE BRAUN GEBEIZT

ARCHITEKT
E. RENTSCH-
BERLIN



AUS DEM HAUSE
C. WOLFRUM-
AUSSIG I. BOHM.

BILLARDZIMMER MIT ANSCHLIESSENDEM ERKER

HOLZWERK GEFLAMMTE BIRKE, VORHANGE UND MÖBELSTOFF GRÜN

ARCHITEKT ERNST RENTSCH–BERLIN. KAMINANLAGE IM HERRENZIMMER DES HAUSES STÖHR–LEIPZIG

Frankreich, dem Hauptland der Mode, die Erlaubnis des »vertugadin« (damaliger Name des Reifrocks) begehrte trotz der hinderlichen Luxusgesetze.

Das Gebot der Harmonie wirkt weiter, der großen Linie nach. Wie der Stil seine Pracht zierlich stutzt und allerlei Spielerei entstehen läßt, so wird die Kleidertracht spielerisch zierlich mit allen lieblichen Narreteien des Rokoko. Die innere Übereinstimmung von Muschelzierat, gewundenen Säulchen und Guirlanden mit den Paniers, den Stöckelschuhen und gepuderten Locken, den Spiegeltischchen, den geblümten kleinen Möbeln ist nicht wegzudenken.

Zuerst wendete man sich in England von diesem Eigentümlichen, in jedem Zweig des Lebens fest ausgeprägten Ideal ab und neigte sich jener Geschmacksrichtung zu, die auf dem Festland erst als »Empire« zu vollem Ausdruck gelangte. Von einigen Künstlern angeregt, erinnerte man sich neuartig der Antike. In Bauten und Ausgestaltung der Innenräume zeigte sich einfache, geradlinige, strengere Tendenz. Da fiel der Puder aus den Locken, stillere Formen herrschten in der Kleidertracht. Dieser Geschmack geriet mit dem empfindsamen Wesen nach Deutschland und drang gerade zu rechter Zeit nach Paris, als die Politik mit den Idealen alter Republiken zu spielen anfing und fanatisch von deren Glück, deren Freiheit, deren inneren und äußeren Lebensformen phantasierte. Hier tritt die Übereinstimmung endlich nicht mehr naiv sondern prinzipiell gewollt auf und daher oft parodistisch kühn. In Bauten, Einrichtung und Kleidermode entstand aus einem Guß, aus einem zwingenden, gültigen, durchdringenden, beseelenden Gedanken und Glauben der letzte große europäische Stil. — Von nun an fehlt eine vollkommen duchgeführte, naiv angenommene Überzeugung, es entstehen verhältnismäßig raschlebige und unsichere Bauweisen und Kleiderarten. Am ausgesprochensten lösen sich aus der Zeit noch die vom Empire abgeleiteten Formen des Biedermeiertums und das sogenannte »second empire« mit klaren, bestimmt ausgeprägten Grundgedanken. Das absichtlich bescheidene und ehrpußliche des Biedermeierstils offenbart sich in der Bauart, die bescheiden und traulich sein will und den vielleicht zum erstenmal bewußt auf das praktisch-bequeme gerichteten Kleidern. Haußmanns Baustil zur Zeit des dritten Napoleon deckt sich mit der Krinoline in der Idee. Man wird an die Bauleidenschaft der Renaissance erinnert, an ihre Reifröcke und Prachtliebe, aber bei näherem Zusehen fehlt wahre Kunst und Köstlichkeit im Großen und Kleinen. Schon beginnt die Fabrikarbeit Einfluß zu nehmen, das Material wird manchmal minderwertig, die Ausführung kleinlich und seelenlos.

In jüngster Zeit endlich waren es fast ausschließlich Nutzbauten, die ein ästhetisches Ideal im praktisch Vollendeten zum Ausdruck brachten, ebenso in der Kleidung, wo ein neuer Zeitgedanke nur in Sport- und Reiseanzug wahrnehmbar wurde. Die große Nüchternheit der Weltanschauung und der Komfort fanden in Bau und Tracht eindringliche Sprache, andererseits drückten sich beredt rasches Emporkommen und Protzentum aus in mehr überschwenglichen als schönen Monumentalbauten, wie in überschwenglichen Kleiderbauten, deren Architektur sich maßlos anspruchsvoll gebärdete. Überall Unruhe, Hast, ein äußerlicher Prunk ohne stille und naive Befriedigung. Überall Unfreiheit das Merkmal der Zeit, als eigentlicher Sinn. — Doch überall schon ein geheimer Protest am Werk. Da und dort regt sich ein vereinzeltes, allein mutiges Streben nach einem neuen Stil der Freiheit und Freude. Seine erhabene, innerlich notwendige Linie möge siegreich, edel und zwingend aus Deutschlands, aus Europas großem Wiederaufbau hervorgehen.—

PROF. A. NIEMEYER. KAMIN-GERÄTE. DEUTSCHE WERKSTÄTTE

Eigentümlichkeit des Ausdrucks ist Anfang und Ende aller Kunst. . . GOETHE.

GUSTAV CRECELIUS † KARLSRUHE BLUMEN- UND FRUCHTE-STILLEBEN

VERSCHIEDENART KÜNSTLERISCHEN EMPFINDENS

VON PROFESSOR DR. E. ZIMMERMANN

Daß sich über den Geschmack nicht streiten läßt, ist eine Behauptung, die so sehr schon Gemeinplatz aller geworden ist, daß man sich fast scheut, dieselbe noch einmal hier zu wiederholen. Und doch ist vielleicht keine auf dem Gebiet der Ästhetik wahrer als diese. Wer, wie der Verfasser, als Leiter einer größeren, von anerkannt schönen Dingen angefüllten Sammlung jahraus, jahrein Gelegenheit gehabt hat, vor immer den gleichen Gegenständen immer andere Menschen in ihren Urteilen über jene zu belauschen, der kann nicht anders als erstaunt sein, wie unendlich verschieden diese selbst bei jenen ausfallen, die durch Anlage, Beruf oder Schulung in erster Linie dazu berufen erscheinen, derartige Urteile zu fällen. Es gibt in der Tat nur wenige Erzeugnisse in der Sammlung, die stets von diesen die gleiche Beurteilung erfahren werden. Was den einen begeistert, gefällt dem anderen noch lange nicht. Was diesem zusagt, läßt jenen noch völlig kalt und so findet in der Regel ein eigenartiges Schwanken der Meinungen statt, das arg in Verwirrung setzt, für das sich auch nicht immer eine Erklärung finden läßt. Und nur, wer die Stimmen wägt und zugleich auch zählt, wird den Gegenständen gegenüber, wofern man sich nicht ganz allein auf sein eigenes Urteil verlassen will, zu einigermaßen gesicherten Einschätzungen gelangen.

Diese Beobachtung stimmt sehr zum Nachdenken. Wie ist sie zu erklären?

Es kann kaum zweifelhaft sein, daß der Mensch der Kunst gegenüber, auch wo es sich nur um ihre Aufnahme handelt, ganz verschieden begabt ist. Er besitzt ihr gegenüber unzweifelhaft von Natur aus ein ganz verschiedenes Empfindungsvermögen. Das ist bisher merkwürdig wenig beachtet worden, viel weniger, als auf dem Gebiet der Musik, auf dem freilich diese Unterschiede der Begabung sich aus mancherlei Gründen viel deutlicher bemerkbar machen müssen. Auf diesem steht es schon lange fest, daß hoch musikalisch Veranlagten ganz unmusikalische gegenüberstehen und daß sich dazwischen alle nur erdenklichen Zwischenstufen befinden. Die einen empfinden nichts bei ihren Tönen, sie sagen: sie können sich nichts dabei »denken«, bei denselben Klängen, durch die für die anderen sich eine ganze Welt auftut, die freilich mit Denken zunächst garnichts zu tun hat. Sie haben eben kein »Gehör« und alle Übung, alle Erziehung, und sei sie noch so eingehend, hilft ihnen nicht. Es fehlt ihnen eben das Organ für das Verbinden der einzelnen Töne,

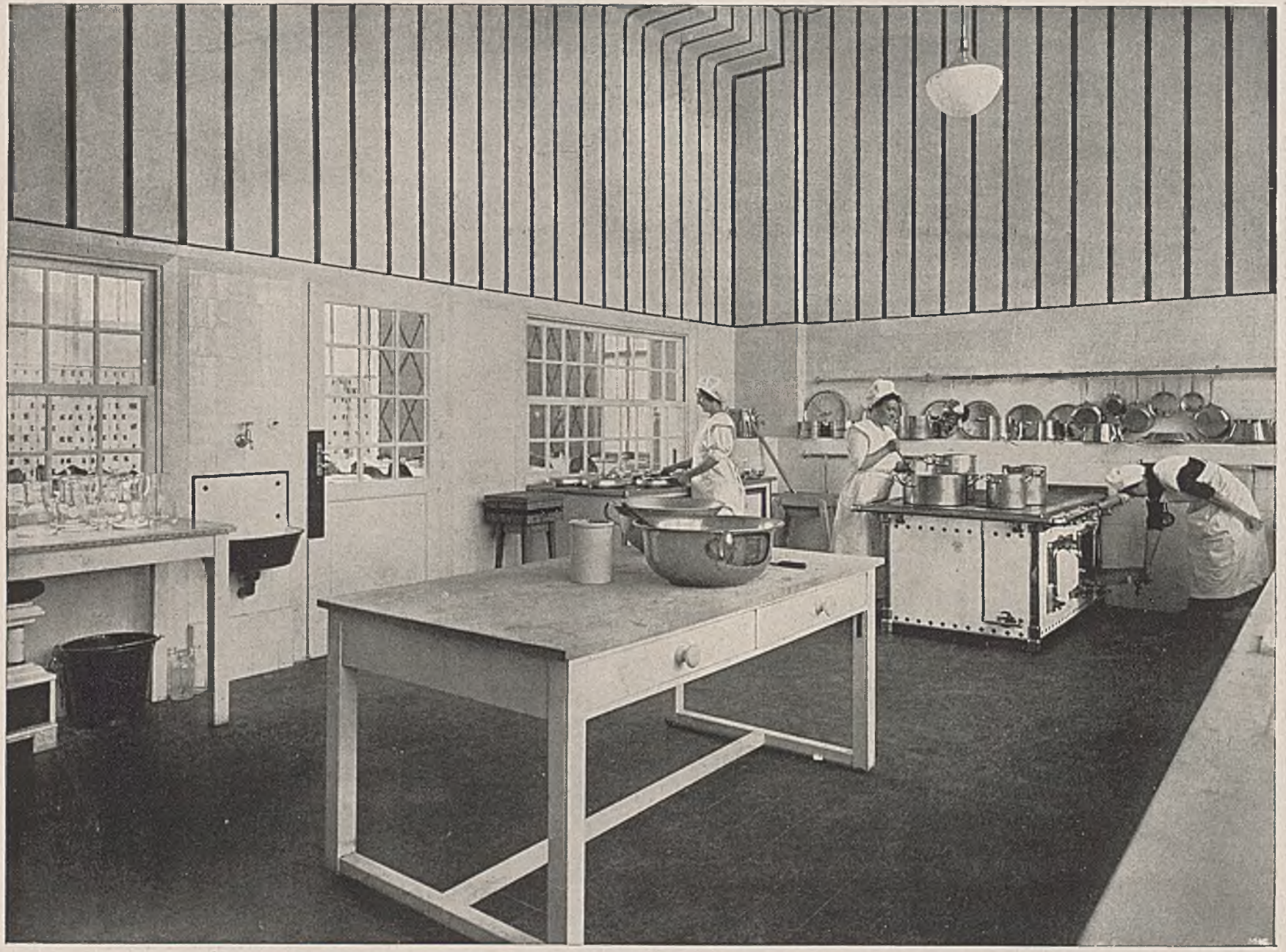
ENTWURF: FRAU ELSE WENZ-VIETOR

TEEZIMMER. AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN–HELLERAU (TEXT S. 154)

PROFESSOR JOS. HOFFMANN–WIEN WOHNZIMMER IM HAUSE DR. K.–WIEN

durch das allein eine musikalische Wirkung zustande kommen kann. Genau so aber steht es auch mit der Einwirkung der bildenden Kunst. Auch hier gibt es viele, ja vielleicht mehr, als man ahnt, die ebenso wenig wissen, worauf es bei dieser in erster Linie ankommt und dies auch nicht begreifen werden, läßt man ihnen auch die liebevollste Beihilfe zuteil werden. Es mangelt ihnen eben, wie man folgerichtiger Weise sagen muß, das »Gesicht«. Und auch bei diesen ist jede Übung, jede Erziehung so gut wie umsonst. Das »Gesicht« will sich nicht einstellen und alles, was sie schließlich auf diesem Gebiete erreichen können, ist, daß sie bei der Kunst sich etwas »denken« können, d. h. daß sie sich den verstandesmäßigen Elementen in ihr, deren sie mehr besitzt, als die Musik, mit ihrem Verstande nähern. Sie vermögen dann vielleicht, wie es Lessing ihnen im Laokoon vorgemacht hat, über den »fruchtbarsten« Moment im Kunstwerk nachzudenken, können vielleicht auch die Nachbildung der Kunst mit dem Vorbild der Natur vergleichen, das Materialgemäße, das Zweckmäßige an einem kunstgewerblichen Erzeugnisse und dergleichen mehr herausfinden. Dem eigentlich Künstlerischen im Kunstwerk sind sie damit um keinen Schritt näher gekommen. Diesem gegenüber bedarf es eines ganz besonderen Sehens, eines Sehens, das unter völliger Ausschaltung des Verstandes nur empfindet, was ihnen im Kunstwerk in rein formaler und farbiger Hinsicht entgegentritt und dieses richtig einzuschätzen weiß. Derartig unnormal veranlagte Menschen sind in der Regel übel daran. Sie mühen sich oft ab, so viel sie nur können, machen Reisen, hören Vorträge und lesen Bücher, alles nur, um möglichst tief in das Heiligtum der Kunst einzudringen und sind schließlich nach allem Aufwand an Energie und Zeit und Geld ebenso weit, wie vor. Ein Glück für sie, daß sie die ganze Trostlosigkeit ihrer verlorenen Liebesmüh in der Regel selber kaum merken! Um so schlimmer jedoch für die anderen und die Kunst selber! Weil sie sich redlich bemüht haben, glauben sie auch etwas erreicht zu haben, weil sie viel gesehen, glauben sie auch wirklich gesehen zu haben. Sie wiegen sich in Einbildungen, die zur Überhebung führen, die völlig unbewußt sein kann, deswegen aber durchaus nicht immer unschädlich. Es können aus ihnen Kunstmäzene hervorgehen, die leicht eine böse Pseudokunst beschirmen und fördern. Es ist darum angebracht, daß wir uns dieser Tatsache, daß es völlig unkünstlerisch veranlagte Menschen unter uns gibt, mehr als bisher, bewußt werden, damit wir sie fernhalten von einem Gebiet, auf das sie nicht hingehören, auf dem sie nur das größte Unheil stiften können. Auch kann an ihnen alle Erziehungsmühe völlig gespart werden. Sie muß für fruchtbareren Boden aufgespart werden, der ihrer ja heute leider oft so dringend bedarf. (Schluß folgt.)

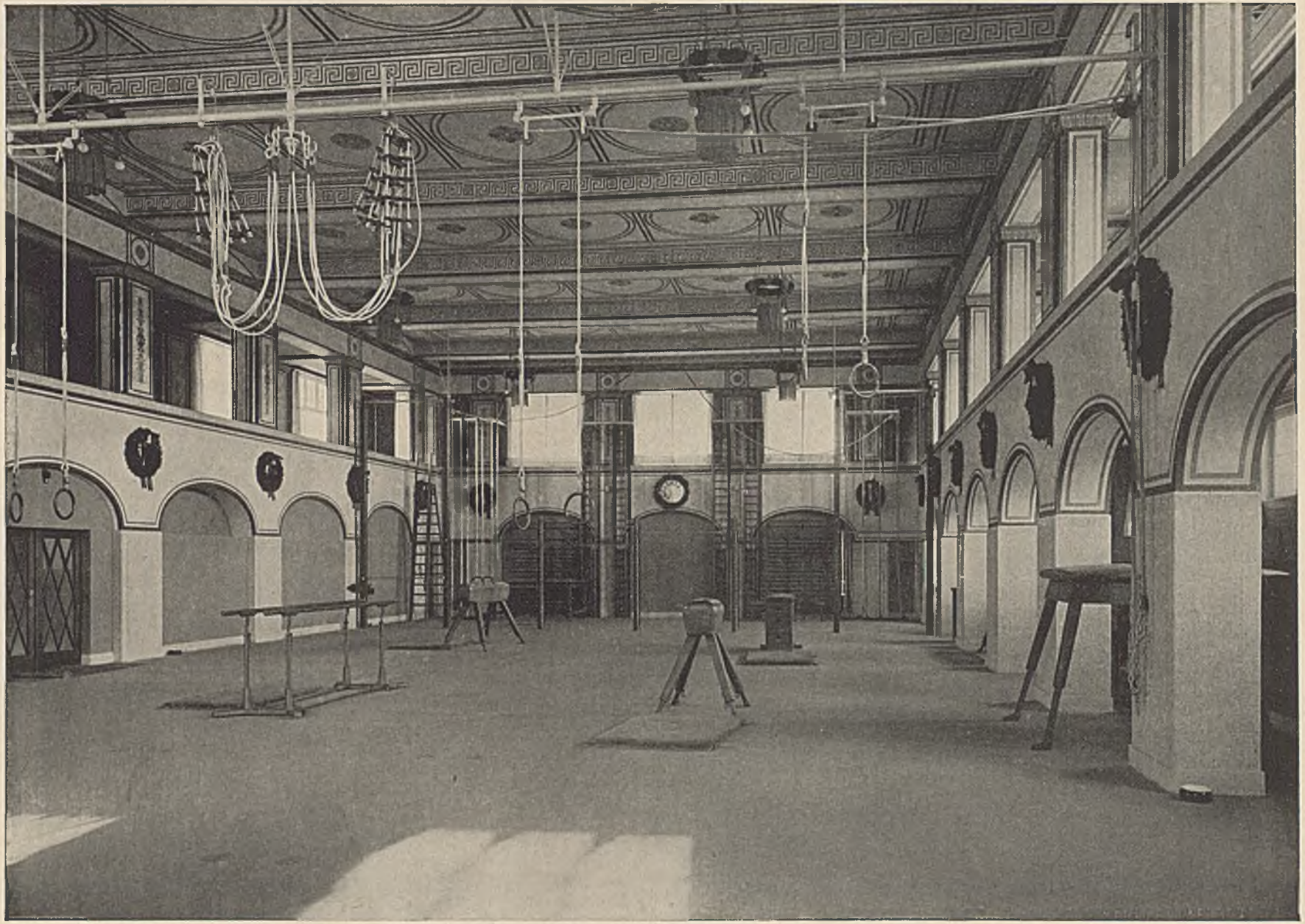
Daß der Künstler Eigenes geben soll, dem stimmen gar viele zu, die dann verlangen, daß dies Eigene ganz so aussehen solle, wie sie es sich denken. . HANS THOMA.



ARCHITEKT PROFESSOR JOSEF HOFFMANN–WIEN

KÜCHE FÜR DIE BEAMTEN DES BÜROS DER »POLDIHÜTTE« IN WIEN

ARCHITEKT RUDOLF BEHR–MÜNCHEN. GARTENSEITE DES HAUSES DR. BUHL IN ULM



ARCHITEKT PROFESSOR CARL SIEBEN–AACHEN

TURNHALLE DER KGL. TECHNISCHEN HOCHSCHULE–AACHEN

ENTWURF: ARCHITEKT PROF. CARL SIEBEN — TURNHALLE DER TECHN. HOCHSCHULE–AACHEN

TURNHALLE DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE–AACHEN

Es ist eine seltsame Erscheinung im Verlaufe des vorigen Jahrhunderts, daß die Pflege körperlicher Kräftigung der deutschen Jugend und des Mannesalters fast gleichmäßig mit einem zunehmenden Erschlaffen des bildnerischen Schaffens Zug um Zug in den ersten Jahrzehnten dieses Zeitraumes abnimmt. Als die Hemmungen, welche politischer und wirtschaftlicher Druck verursachte, in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts langsam wichen, flammte auch die alte Liebe des Volkes zu Spiel und Sport, zum fröhlichen Turnen und Wandern, wieder kräftiger empor und griff, neuen Zielen zustrebend, gewaltig um sich, während die bildenden Künste noch ganz im Banne eines schwachen Eklektizismus lagen. Fast scheint es, als ob nach dem alten Satze »Mens sana in corpore sano« erst ein gesunder Körper erarbeitet werden sollte, in dem ein auch zu neuem künstlerischem Ringen strebender Geist wohnen konnte. Ganz unwillkürlich steigt bei solchen Gedankengängen das alte Hellas mit seiner innigen Verbindung von Kunst und Leibesspiel vor dem Auge auf. Um so sonderbarer berührt es, daß gerade jene Zeit, welche auf deutschem Boden soviel schwärmerische Hingabe an den Geist der Antike zeigt, dem Kerne ihres Wesens doch so wenig nahe kam. Wie in grellem Schlaglichte zeigte sich das gerade im Verhalten der hohen Schulen den Leibesübungen gegenüber, das Band, das einstens Musen und Spiel einte, schien zerrissen zu sein. Bezeichnend genug ist dann, daß jene Zeit des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts, in welcher sich die bildenden Künste von den lähmenden Banden eines rein verstandesmäßig erklügelten künstlerischen Glaubensbekenntnisses frei machten, auch dem akademischen Turnen und Spielen wieder sein Recht gab. Als vollberechtigtes Glied im Leben der hohen Schulen ward ihm wohl rein äußerlich die Aufgabe, einem zunehmenden Genußleben und der Naturentfremdung den Gegenpart zu halten. Aber darüber hinaus winkt das höhere Ziel der Bewahrung oder, wie die Dinge noch liegen, der Befreiung des Lebens von der alleinigen Herrschaft des Intellekts, unter welcher in den deutschen Landen einst Volk und Kunst auseinandergerissen wurden.

Es kann bei diesem Entwickelungsgange nicht Wunder nehmen, wenn die Stätten turnerischer und sportlicher Betätigung im allgemeinen, und der studierenden Jugend erst recht, sich bis in die jüngste Zeit hinein in nur dem praktischen Bedürfnisse genügenden Räumen bargen. Günstigsten Falles regte sich hie und da ein darüber hinausgehendes Schmuckbedürfnis. Selten aber führte beides vereint zu einer künstlerischen Ausprägung des Zweckgedankens. Lange brauchte es, bis dieser Gedanke überhaupt, als auch für die Turn- und Spielplätze geltend, empfunden ward, bis nur ein Gefühl dafür lebendig wurde, von welcher entsetzlichen Geschmacksverrohung diese Stätten durchzogen oder umgeben waren. Soll das in ganzer Tiefe empfunden werden, so braucht man nur den Gedanken an die sogar oft in engster Verbindung mit den Kultstätten wirklich gestalteten Anlagen für die Pflege der Leibesübungen in der antiken Welt lebendig werden

PROFESSOR CARL SIEBEN—AACHEN FECHTSAAL DER TECHN. HOCHSCHULE

zu lassen. Kultus und Leibesübung, auch diese Zusammenführung ein sprechendes Zeugnis für die Pflege jener Seite im menschlichen Innenleben, die nicht zugunsten des Intellekts verkümmern darf, wenn der Pflanzboden, von dem aus allein einem ganzen Volke die Kräfte zu künstlerischem Gestalten zufließen können, nicht öde und unfruchtbar werden soll.

Der Einfluß des Römertums und der römisch gerichteten Renaissance ist es gewesen, der hierin für den Norden eine fallende Entwickelungskurve schuf, deren Wendepunkt unter dem Einflusse eines langsam anwachsenden Gegenstromes erst die letzten Jahrzehnte wieder sichtbar gemacht haben. Und wo nun in der Jetztzeit die alte Verbindung von Musen und Spiel an den Stätten, welche berufen sind das geistige Rüstzeug unseres Volkes zu schmieden, sich nicht nur ein Heim gründet, sondern diese Niederlassung auch in harmonischem Gestalten vollzieht, zeigt sich ein Punkt des erneuten Aufstiegs. Als ein solcher ist auch die Errichtung der neuen Sportplätze der Königlich Technischen Hochschule zu Aachen mit der Turnhalle als baulichem Mittelpunkte zu begrüßen. Ein hochgesinnter Gönner gab die Mittel und die Staatsverwaltung das Gelände; Professor Carl Sieben-Aachen aber schuf als Architekt die Form.

An der südlichen Schmalseite des Turn- und Spielplatzes erhebt sich das Turnhallengebäude, dessen baulicher Kern die durch zwei Geschosse reichende und auf drei Seiten von Emporen umzogene eigentliche Turnhalle bildet; über diesem Hauptraume sind die Fechtsäle angeordnet und schon ins Dach eingebaut. Der äußere Aufbau prägt diese innere dreiteilige Raumgestaltung in klarer und glücklicher Weise aus. Der dem Kern vorgelagerte Giebelbau mit seiner kräftigen Gliederung, welcher den Eingang, die in zwei flankierenden niedrigen Anbauten sich fortsetzenden Nebenräume und die Zugänge zu den Obergeschossen enthält, unterstreicht einerseits scharf den gemeinsamen Gedanken, der allen Bestrebungen innewohnt, denen hier ein Heim geschaffen, wie er andererseits in malerischer Auflockerung einen guten Übergang zur starren Gebundenheit des hochragenden Hauptbaues bewirkt.

Derselbe Geist der Ruhe und Klarheit leitete auch die innere Raumgestaltung. In der großen Turnhalle, deren lichte Farbengebung eine festlich-freie Stimmung gibt, scheint Raum und Gerät zu einem Ganzen verwachsen, von dem eine gewisse Harmonie, die zur Teilnahme aufruft, ausstrahlen muß. Man denke demgegenüber nur an die bleierne Öde so mancher älteren und vielleicht auch jüngeren Schul- und Vereins-Turnhallen, die im günstigsten Falle als ein notwendiges Übel empfunden wurden, ein leises Sehnen nach besserer Fassung eines edlen Gedankens anklingen ließen. Daß eben auch die Form, in der ein Gedanke dargeboten wird, für diesen werben kann, zeigt diese Aachener akademische Turnhalle, wie sich das gegenteilige Empfinden wohl manchem an anderer Stätte geradezu aufgedrängt haben mag.

Der Gestaltung des Hauptraumes schließt sich die aller übrigen Räume in durchaus gleichwertiger Weise an. Die der Ruhe und Erholung gewidmeten Räume, wie besonders die Diele vor den Fechtsälen und der Erfrischungs-

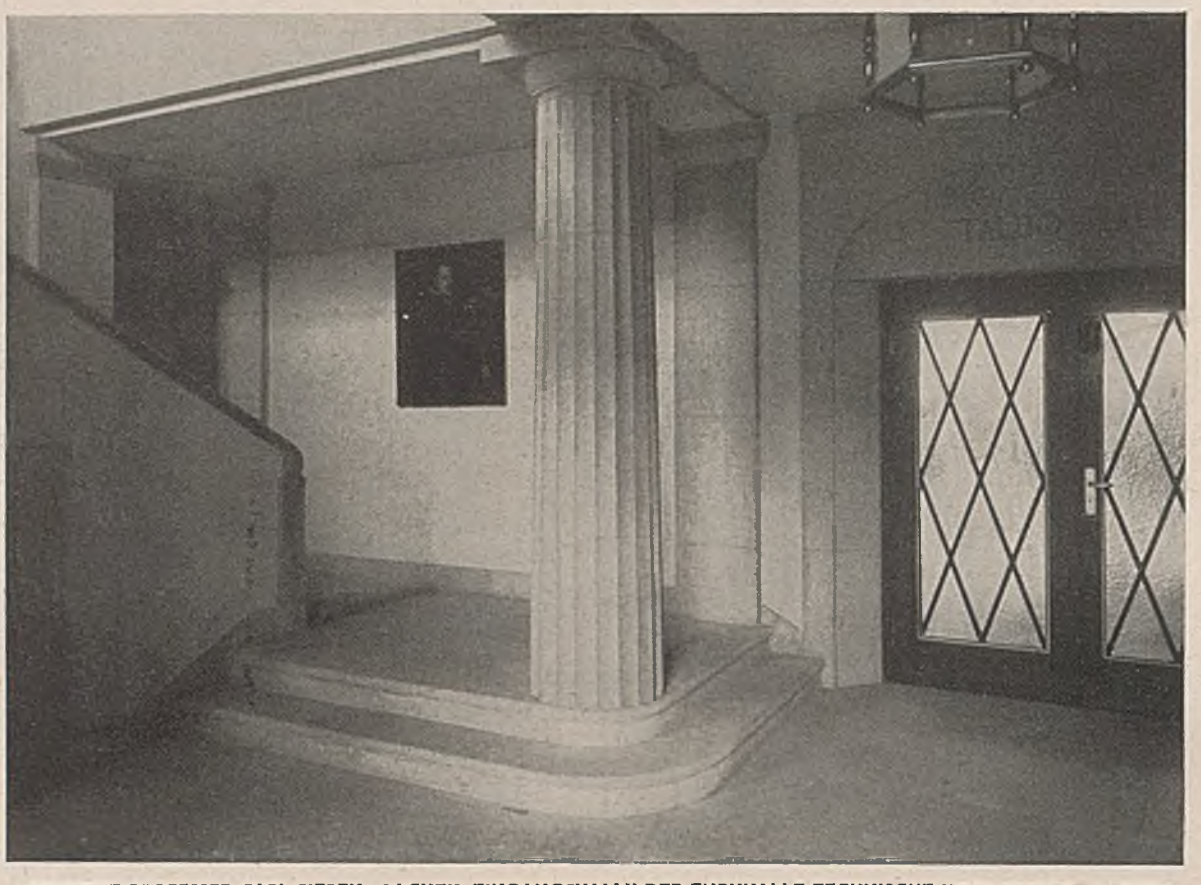
ARCHITEKT PROFESSOR CARL SIEBEN–AACHEN. ERFRISCHUNGSRAUM IN DER TURNHALLE DER HOCHSCHULE–AACHEN

raum, atmen eine erquickende Behaglichkeit und vermeiden völlig jenen namentlich bei studentischen Räumen sonst oft so unangenehm aufdringlich wirkenden tendenziösen Schmuck, der manchen guten Gedanken durch häufige und banale Wiederholung geradezu wie in wucherndem Unkraut erstickenließ.

In jenem guten Zeichen steht auch die schlicht-feierliche Eingangshalle. Ernst, fast ein wenig zu zurückhaltend für den Zugang zu einer Sammelstätte fröhlicher Jugend, will sie nur sein, wozu sie im Rahmen des Ganzen geschaffen worden; ernst und würdig nimmt sie den Eintretenden auf und spricht von dem guten Geiste, der im Hause herrschen soll, ohne daß dies durch Mittelchen unterstrichen würde. Nur die Raumgestaltung ist es, die hier die Stimmung meistert und in dem Besucher den Gedanken wachruft, daß ihn dies Turnerheim nicht zu eitel-tändelndem Spiele, sondern zu ernster Arbeit an sich selbst aufnahm. Gerade dieses Moment seelischer Einwirkung durch die räumliche Gestaltung, auch an einer Stätte zur Pflege rein körperlicher Erstarkung, betätigt sich in diesem neuen Hause und bekundet damit erneut den tiefgreifenden Einfluß, den die bildende Kunst, und in erster Linie die Architektur, auf die Entwickelung des werdenden Geschlechts auszuüben vermag. —

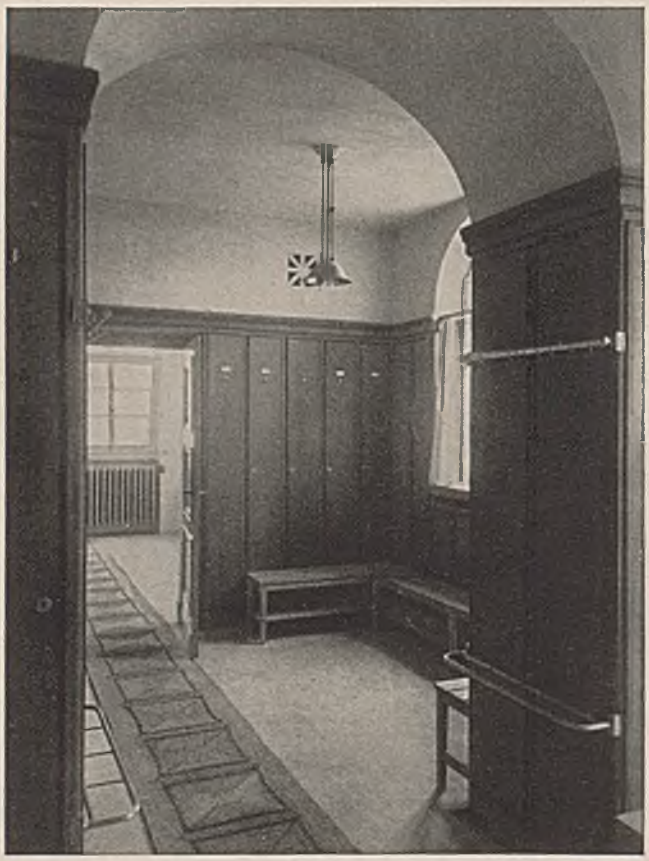
ARCHITEKT PROFESSOR CARL SIEBEN–AACHEN. VORRAUM DER FECHTSALE

DR. LEONHARD KRAFT.

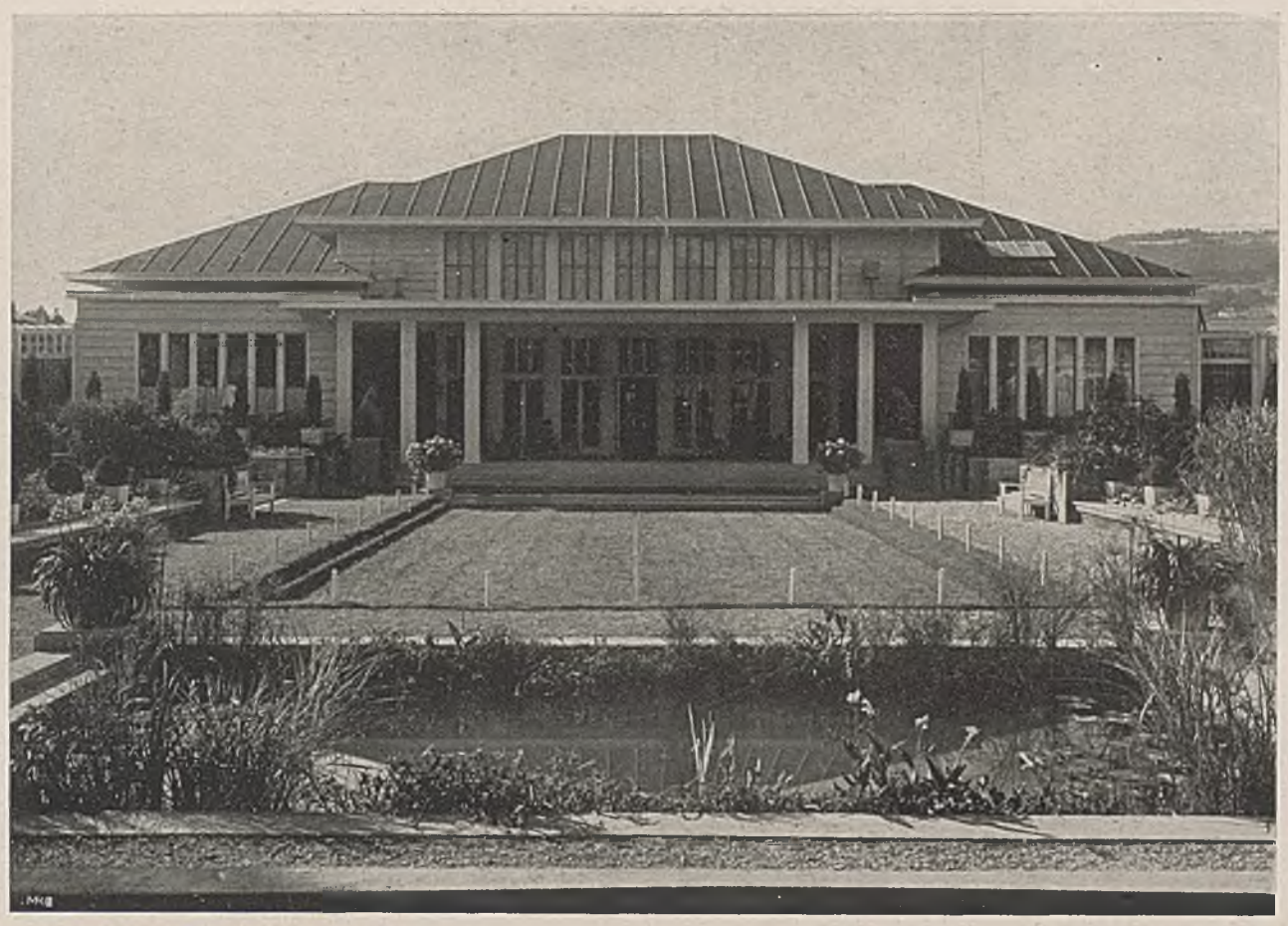


ARCHITEKT PROFESSER CARL SIEBEN–AACHEN. EINGANGSHALLE DER TURNHALLE TECHNISCHE HOCHSCHULE–AACHEN

EIN TEEZIMMER nach Entwurf von Frau Else Wenz (S. 145). Die Note dieses Raumes ist Behagen und festlich-frohe Heiterkeit. Die Ursachen der erfreulichen Wirkung sind mannigfacher Art. Zunächst ist es die übersichtliche, einfache Gliederung aller Teile des Raumes und der Möbel, was man als Quell des Wohlklangs erkennt. Dann aber auch die Durchdringung aller Formen und Verhältnisse, bis in jede Kurve, mit echtem künstlerischen Zartgefühl. — Wände und Decken sind ganz in Weiß gehalten. Feinprofilierte Stuckleisten setzen zarte Lichter und Halbschatten als angenehme Belebung hinein. Die Möbelbezüge sind grau und grün gestreift, und alles Holzwerk ist Nußbaum. Den Fußboden deckt ein kräftiger Velour-Teppich, dessen schlichtes Muster die Erinnerung an frischen Fliesenbelag weckt, während der Fuß sich der schmeichelnden Weichheit und Wärme des geschmeidigen Teppichs erfreut. Der niedrige Schrank ist mit einer Spiegelwand zu schöner Einheit verbunden. Dabei ist das Eigenleben des Spiegels durch einen alten Kunstgriff gesteigert. Die ganze Spiegelfläche ist aus kleinen Scheiben zusammengesetzt, wie es ehemals üblich war, als es noch nicht gelingen wollte, wändegroße Spiegel aus einem Stück zu erzeugen. Damals ward aus der Not auf solche Weise eine schöne Tugend, wie die vielfach erhaltenen reizvollen Beispiele es beweisen. Heute wissen geschmackvolle Künstler jenen Reiz der geteilten Spiegelfläche zu nützen, ohne eigentlich zu altertümeln. Der Spiegel ist als Motiv dem Fenster verwandt. In Form und Größe sind denn auch Spiegel und Fenster dieses Raumes übereinstimmend gestaltet. . . . R.



CARL SIEBEN–AACHEN. KLEIDERABLAGE IN DER TURNHALLE



PROF. PETER BEHRENS–NEUBABELSBERG GARTENSEITE DES AUSSTELLUNGSGEBÄUDES

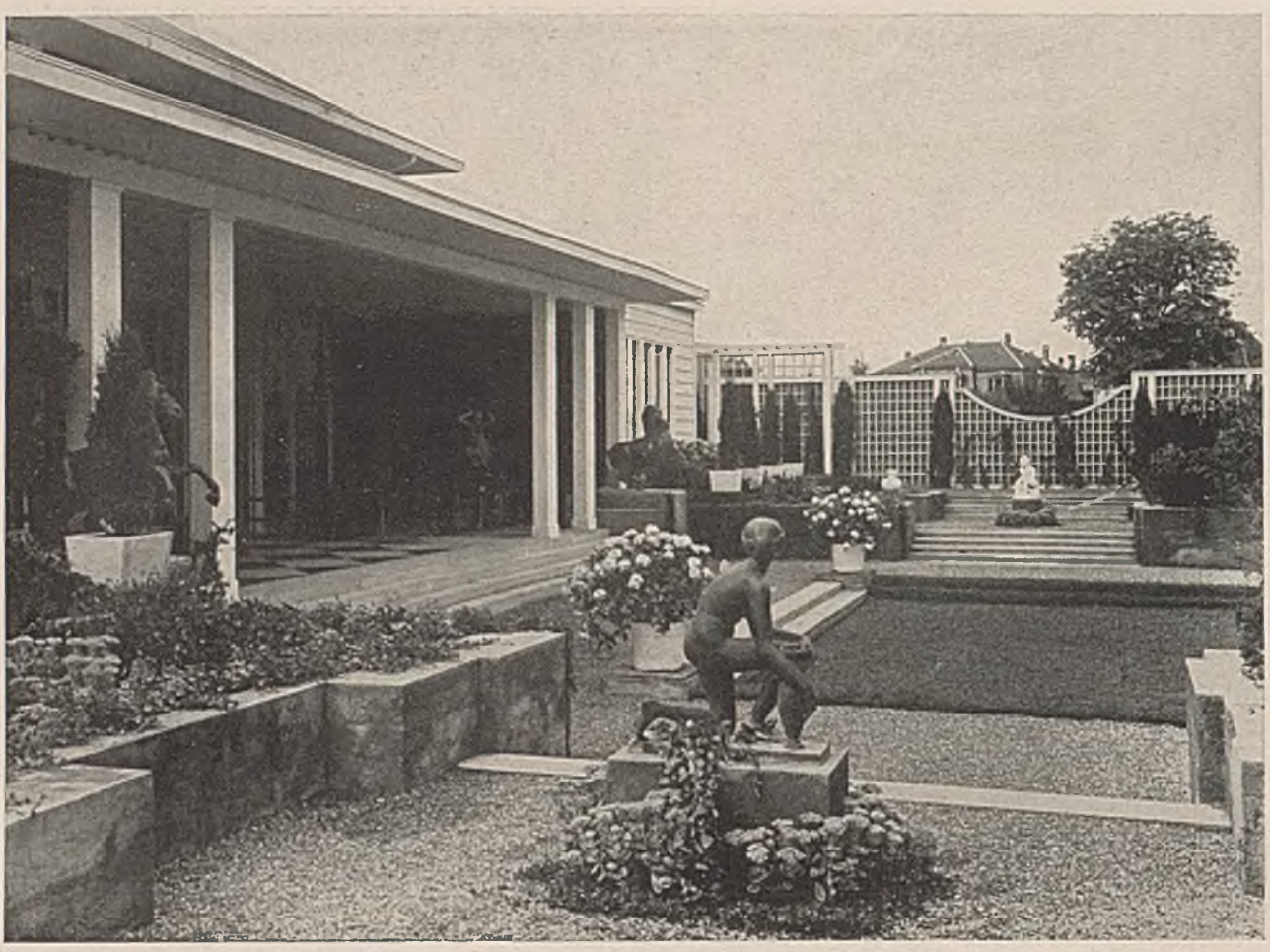
DIE DEUTSCHE WERKBUND-AUSSTELLUNG IN BERN

VON FRITZ HELLWAG–BERLIN-ZEHLENDORF.

Wir alle, die wir uns in langen Friedensjahren, jeder nach seiner Weise und bestem Können bemüht haben, die künstlerische und geistige Entwicklung der deutschen Heimat mit zu erleben und dieses Erlebnis in fördernde Mitarbeit umzusetzen oder neu zu gestalten, wir alle haben uns in den schweren Kriegszeiten bangen Herzens oft und oft gefragt: ist es wahr und wie ist es möglich, daß uns die ganze Welt für Barbaren hält, daß sie von unserer Arbeit, von unseren einem festen Ziele zu gerichteten Schritten nichts vernommen hat und nach wie vor eine Entwicklung der künstlerischen Kultur nur von unseren Feinden erwartet? Wir haben nicht verzagt, sondern haben unter diesem seelischen Druck ruhig weiter gestrebt und geschaffen. Und seltsam, wie in der Politik endlich die geschäftige Geschwätzigkeit der feindlichen Staatenlenker uns mehr und mehr die wahren Beweggründe erkennen ließ, die sie in den Krieg gegen uns getrieben haben, so wurde auch von jener Seite offenbar, daß man uns auf künstlerischen Gebieten nicht mißachtet sondern fürchtet und die zur Schau getragene Geringschätzung auf eine böswillige Stimmungsmache sich gründet. Sowohl in England als auch in Frankreich hat man Organisationen ins Leben gerufen, die dem Deutschen Werkbund nachgebildet wurden und ganz in seiner Weise die Neubelebung von Industrie und Handwerk durch eine künstlerische Beeinflussung versuchen sollen. Durch die so laut hinausgeschriene Verhöhnung und Verachtung klingt das angstvolle Eingeständnis: Deutschland führt auch in den künstlerischen Dingen; seine Architektur, seine Industrie und sein Handwerk sind den unsrigen überlegen geworden und wir müssen diesen Vorsprung einholen.

Wir haben glücklicher Weise eine Regierung, die sich der inneren Bedeutung des Wortes: »Deutschland führt« bewußt geworden ist. Sie weiß, daß es nicht allein genügt, still und treu zu schaffen, weil die Befolgung dieses deutschen Grundsatzes uns noch immer um den Enderfolg gebracht hat, den Andere, die ihr Weniger geschickter und angenehmer zu geben wußten, für sich eroberten, um sich als die Führer auszugeben. Also war es richtig, daß wir aus unserer von Feinden erkünstelten Vereinsamung heraustraten und gerade jetzt aller Welt zeigten, was bei uns geleistet wird. Und es war auch taktisch richtig, daß die Regierung mit der Veranstaltung der deutschen Auslandsausstellungen den Deutschen Werkbund beauftragte, dessen während des Krieges nachgebildete Organisation aller künstlerischen Kräfte die Feinde später als ihre beglückende Tat anpreisen werden.

So kam die Berner Ausstellung zustande. Der Deutsche Werkbund gab von seiner Seite dem Architekten Peter Behrens Vollmacht, die Form zu finden und zu bilden, die deutsches Können und deutsche Art dem unparteiischen Auslande am besten nahe brächte. Auf eine

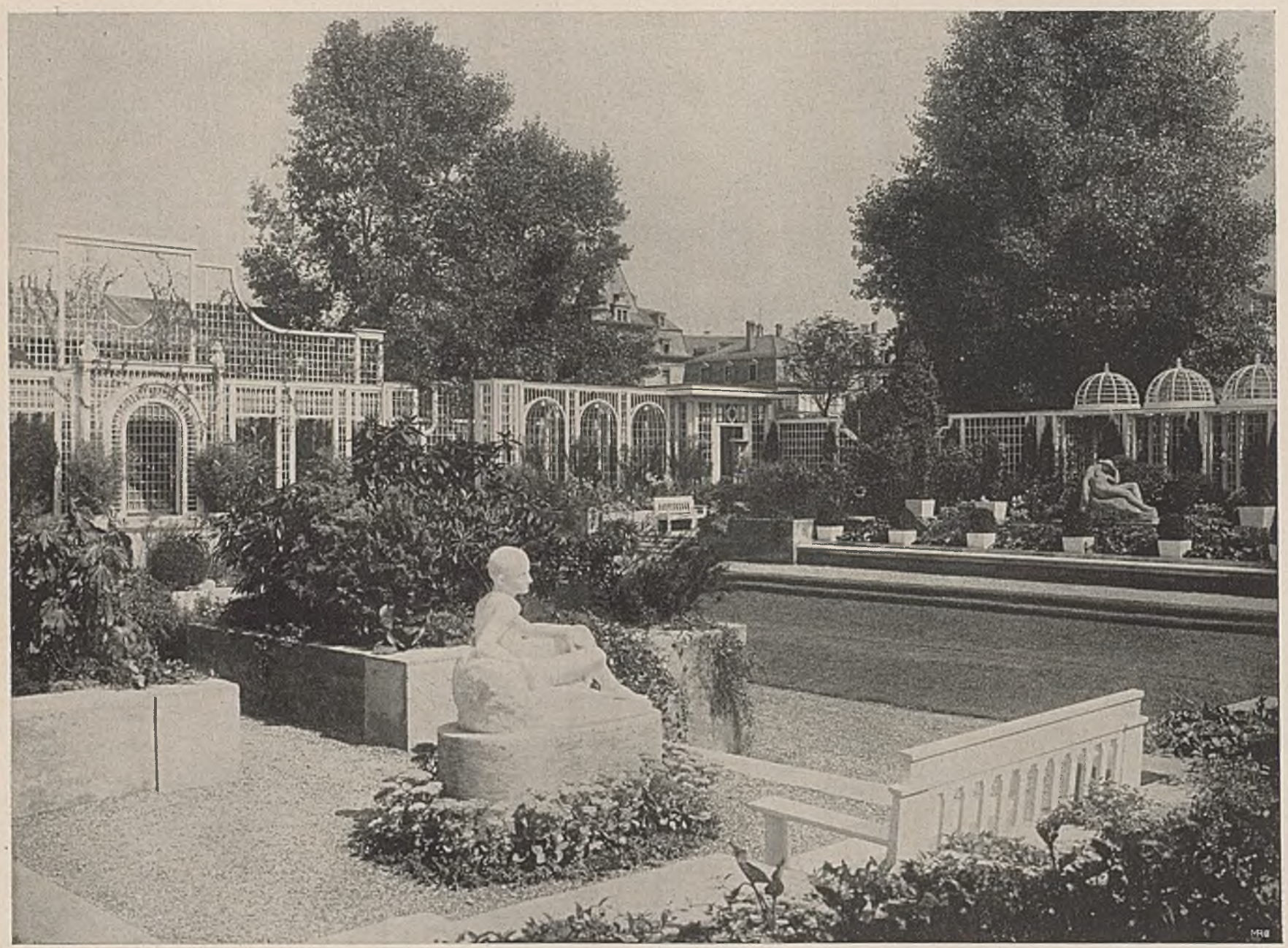


PROF. PETER BEHRENS. AUS DEN GARTENANLAGEN DER WERKBUNDAUSSTELLUNG—BERN. AUSF: OTTO FROEBELS ERBEN—ZURICH

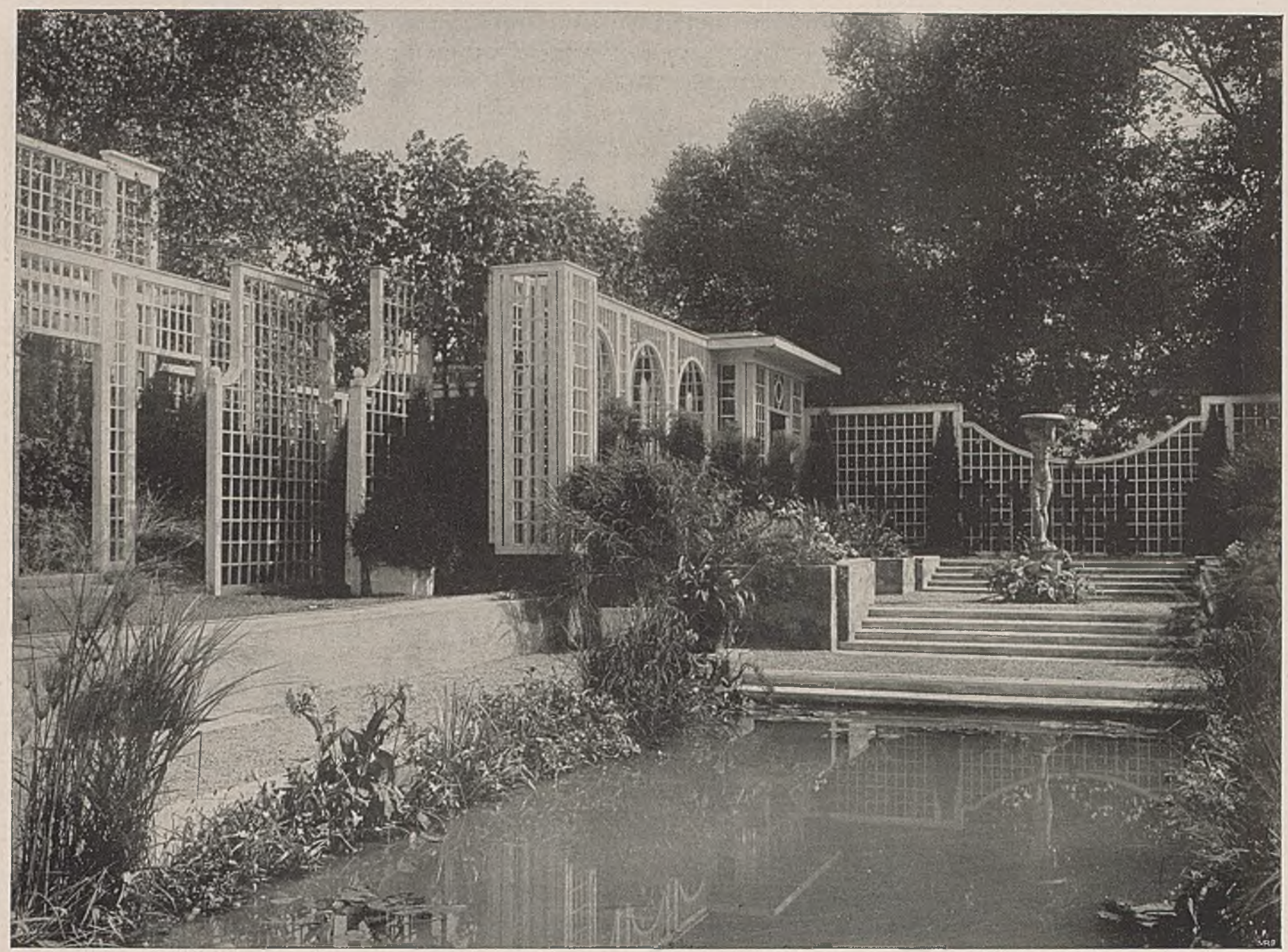
geschäftliche Ausbeutung des Unternehmens sollte ganz verzichtet werden, und deshalb wurde in der Ausstellung weder verkauft noch irgendeine Bestellung angenommen, obwohl eine kurz vorher stattgehabte französische Gemäldeausstellung diese Zurückhaltung keineswegs geübt hatte. Die Darbietung des Deutschen Werkbundes wurde, mag man sagen: im stolzen Bewußtsein des Führenden, ohne vorhergehende Beeinflussung der öffentlichen Meinung und ohne jede Feierlichkeit eröffnet.

Peter Behrens hat seine Aufgabe in jeder Hinsicht so gelöst, wie man es nur wünschen mochte und wie es dem angefeindeten Ansehen des Deutschtums am zuträglichsten war. Die vom Deutschen Werkbunde in einer Sondernummer seiner »Mitteilungen« (die man auf Verlangen von dessen Geschäftsstelle erhalten kann) gesammelten Kritiken ausländischer Zeitungen bestätigen das. Die Schweizer Fachleute haben dann ihre Künstler ermahnt, dem deutschen Vorbilde nachzueifern, und in diesem Jahre werden denn auch vom Schweizer Werkbunde ähnliche Ausstellungen veranstaltet. Uns kann das nur lieb sein, denn wir sind nicht als Eroberer, sondern als geistige Mitstreiter um gemeinsame Kulturgüter in die Schweiz gezogen und hoffen, die Schweizer Kunst alsbald bei uns zu Gaste zu sehen.

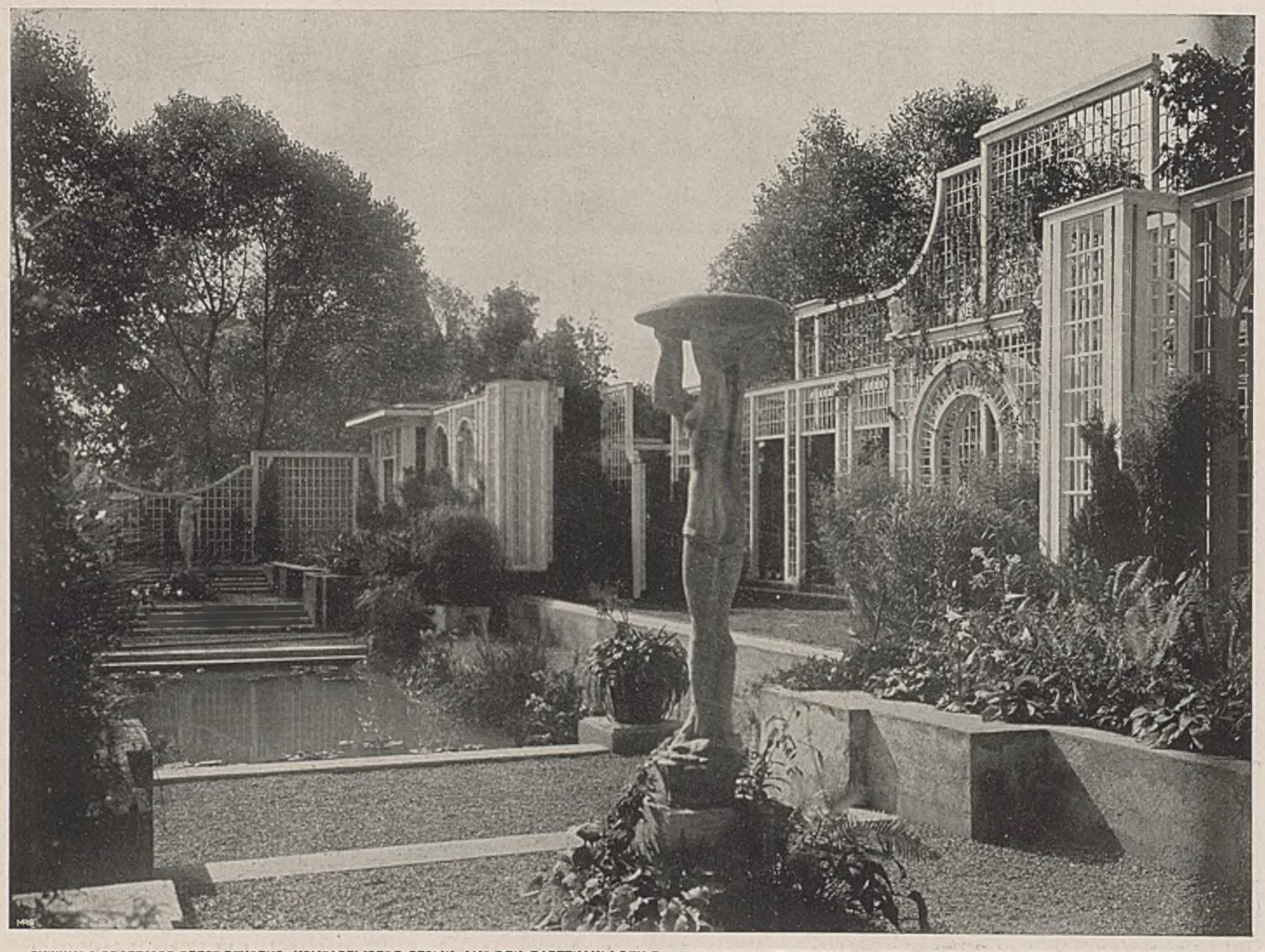
Unsere Berner Ausstellung wollte deutsches Leben und Arbeit und deutsche Geselligkeit den Fremden nahe bringen. So bildete den Mittelpunkt des von Behrens auf umgrenztem Gelände errichteten Gebäudes ein großer Festsaal und eine festlich-heitere Gartenanlage. Das Haus selbst war ein einfaches Holzgebäude, dessen leichte, ansprechende Architektur (die Anlage war als transportabel gedacht) geschickt die Mitte hielt zwischen Feierlichkeit und anziehender Wohnlichkeit. Über ein Paar langgestreckte Treppenstufen und durch einen Säulenvorbau gelangte man in den vorgelagerten Empfangsraum, der, etwas strenger gestaltet, die Trennung der Straße von dem Hausinneren vollzog und den Besucher veranlaßte, sich zu sammeln. Zweifarbige Fliesen auf dem Boden, große Wandteppiche und Plastiken an den Wänden. Der von hier zum Festsaal führende Mittelgang nahm fast die ganze Breite des langgestreckten Gebäudes ein und barg die Schätze des deutschen Kunsthandwerks. Er war von einem Velum überspannt, sodaß ein gedämpftes Licht die in Vitrinen und Schränken aufgestellten Gegenstände freundlich umspielte. Es waren da die besten Stücke, die in den letzten Jahren geschaffen worden sind, vereinigt. Gold, Silber, Bronze, Eisen, Keramik, Seide und alle Art Frauenarbeit, Holz und Glas, alles aufs Strengste gesiebt und geordnet. In zwei Nebensälen waren fabrikmäßig hergestellte Erzeugnisse zur Schau geboten, und das kriegswichtige Problem der Kleinsiedelungen wurde in Modellen und bildlichen Wiedergaben entwickelt. An einzelnen Räumen enthielt das Gebäude ein blaues Zimmer von Bruno Paul, ein Wohnzimmer von Adelbert Niemeyer, einen Musikraum



ENTWURF: PROFESSOR PETER BEHRENS-NEUBABELSBERG-BERLIN. AUS DEN GARTENANLAGEN DER WERKBUNDAUSSTELLUNG IN BERN. AUSFÜHRUNG: OTTO FROEBELS ERBEN-ZÜRICH

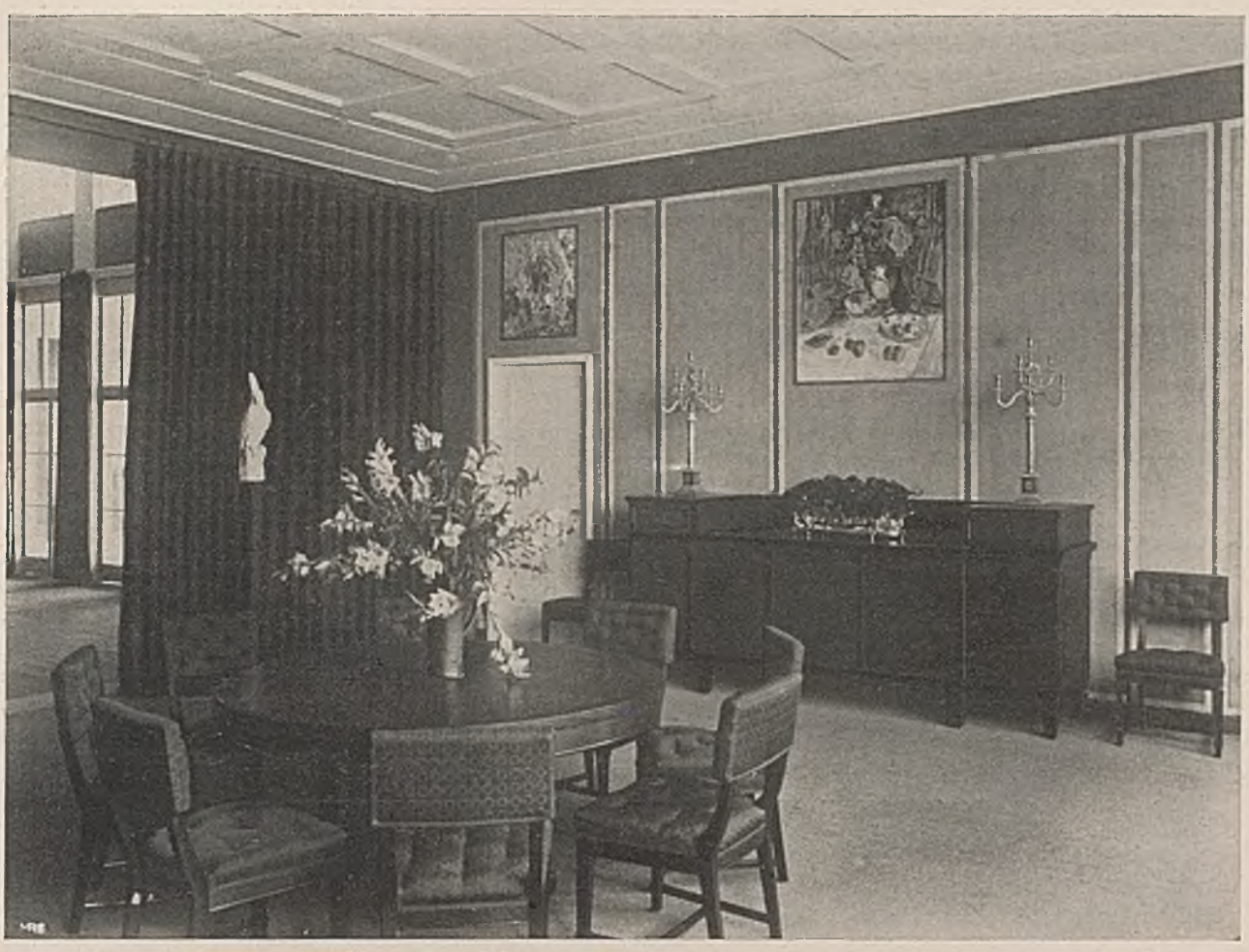


ENTWURF: PROFESSOR PETER BEHRENS–NEUBABELSBERG-BERLIN. AUS DEN GARTENANLAGEN DER WERKBUNDAUSSTELLUNG IN BERN. AUSFÜHRUNG OTTO FRÖBELS ERBEN–ZÜRICH



ENTWURF: PROFESSOR PETER BEHRENS–NEUBABELSBERG-BERLIN. AUS DEN GARTENANLAGEN DER WERKBUNDAUSSTELLUNG IN BERN. AUSFÜHRUNG: OTTO FROEBELS ERBEN–ZÜRICH

PROF. PETER BEHRENS. WERKBUNDAUSSTELLUNG–BERN. OBEN: TEEZIMMER MIT BLICK ZUM FESTSAAL. UNTEN: FESTSAAL



PROF. PETER BEHRENS–NEUBABELSBERG TEEZIMMER. WERKBUNDAUSSTELLUNG–BERN

von Bernhard Pankok und endlich ein Teezimmer von Peter Behrens, die sich teils um das Vestibül, teils um den großen Festsaal gruppierten. Den Festsaal hatte Behrens in neuer Form gestaltet, indem er die drei Schwesterkünste, Malerei, Bildhauerei und Architektur auf das gemeinsame Ziel, die Empfindung des Raumes hinarbeiten ließ. Es handelte sich für ihn nicht darum, in der hergebrachten und nie zur vollen Einheit führenden Weise einem, mit architektonischen Mitteln allein für sich entworfenen Raum etwa passende Gemälde und plastische Werke einzufügen, die mit ihm »zusammenstimmen« und ihn bestenfalls nicht in seiner Wirkung stören, sondern er suchte vorher nach dem Maler und Bildhauer, die seiner Art verwandt schienen und aus deren Werken ein gleichartiger Rhythmus sprach. Diesem selbständigen Rhythmus jedem Werk zu lassen und dennoch der Raumidee dienstbar zu machen, war das Ziel. Das große Gemälde Willi Geigers über dem Haupteingang des Saales »Trauernde Frauen« besaß ein außerordentlich starkes Eigenleben und dennoch wurde es gesteigert durch die umgebende Architektur, die wiederum Leben und innere Bewegtheit durch das Gemälde empfing. Ein ähnliches Widerspiel ergab sich bei den zwölf, farbig und linear stark pulsierenden Bildern Moriz Melzers, die über die drei Seitenwände verteilt waren: Bindung und Befreiung in unausgesetztem Wechsel. Architektur, Malerei und Plastik, keins war dem andern untergeordnet; in freier Entfaltung der in ihnen schlummernden Kräfte webten sie zusammen die unfaßbare Raumempfindung des Beschauers.

Das gleiche Erlebnis hatte man im Garten, nur ward es noch mehr der Lebensfreude genähert durch den Hinzutritt der Natur. Der Garten war rein formal gestaltet und von leichter Holzgitter-Architektur umschlossen, die sich leicht gegen den großen Himmel und mächtige wolkenartige Baumkronen abhob. Die Mitte hielt ein quadratisches Wasserbecken, vor dem sich eine kleine Rasenfläche ausbreitete und über das hinaus der Blick durch eine leichtgebaute Freilichtbühne begrenzt wurde. Seitlich durchmaßen in doppelten Parallelen Wandelgänge die Länge des Grundes. Der klug berechnete Wechsel von Staude, Busch, Blume und Pflanze ergab innerhalb der linearen Anlage denselben Rhythmus, den man schon im Festsaal erlebt hatte. Steinplatten, Treppenstufen und große, in regelmäßigen Abständen aufgestellte Pflanzenkübel skandierten die Architektur und an berechneten Blickpunkten vereinigte sich deren Eindruck mit der farbigen Lichtwirkung der Pflanzen in steingewordenen Silhouetten menschlicher Gestalten.

In dieser Ausstellung entwickelte sich ein reges gesellschaftliches Leben. Empfänge wechselten mit Konzerten, Vorträge mit intimer Kammermusik. Im Garten und auf der Bühne bewegten sich schöne Frauen in vielartigen Gewändern, die Kunde von deutscher Erfindungsgabe ablegten. Auf der Freilichtbühne und auf grünem Rasen

sah man entzückende Tänze und des abends ward die räumliche Wirkung des Gartens durch Beleuchtungskünste gesteigert, wenn nicht der Mond sein silbernes Licht darüber breitete und die Natur mehr hervortreten und vom Menschenwerk vergeistigt erscheinen ließ. — Wir brauchen es nicht zu bereuen, nach Bern gegangen zu sein. Denn sicher hat man uns durch diesen geschickten Versuch, die künstlerische Tat für sich selbst wirken und sprechen zu lassen, besser in unserem inneren Wesen verstanden, als wir uns durch Wort und Schrift im eigenen Urteil hätten schildern können, wenn wir feindlicher Verleumdung, uns selbst verteidigend, hätten entgegentreten wollen. —

Nichts kettet Menschen so fest, als gemeinsames Streben nach Erlesenheit in allen Dingen, nichts trennt so unwiderruflich als die Wahllosigkeit des einen oder dessen hochmütige Intoleranz im Vergleich zu allen zartsinnigen Bestrebungen des andern. Von Mensch zu Mensch, von Volk zu Volk gibt das eine furchtbare Kluft. Es ist wahr, daß der Geschmacklose ein tüchtiger Mann sein kann, aber auch im besten Fall, wenn er nicht zerstörend wirkt, steht er still und zählt nicht im Fortschreiten der Kultur. Wer zum Fortschritt gehört, kann nicht Hand in Hand mit ihm gehen. Oft aber ist die Geschmacklosigkeit von feindlich angriffsbereiter Natur, eng verschwistert mit den abscheulichsten Untugenden: mit Hoffart, Protzerei, Prüderie. Wir dürfen sie nicht für unbedeutend und gleichgültig halten. Die Freude an schlechten Büchern, Bildern, an schlimmer Architektur und Musik verdirbt den Markt für alles Gute, was auf den verschiedenen Gebieten hervorgebracht wird. Hier gilt das Sprichwort: Être bon envers les méchants, cela signifie être méchant envers les bons. A. v. GLEICHEN-RUSSWURM.

C. SCHAPPEL-HAIDA. ENTW: PROF. O. PRUTSCHER

GEBR. ZAHN-HAIDA IN BÖHMEN. HOHE GESCHLIFFENE KRISTALLGLAS-VASE