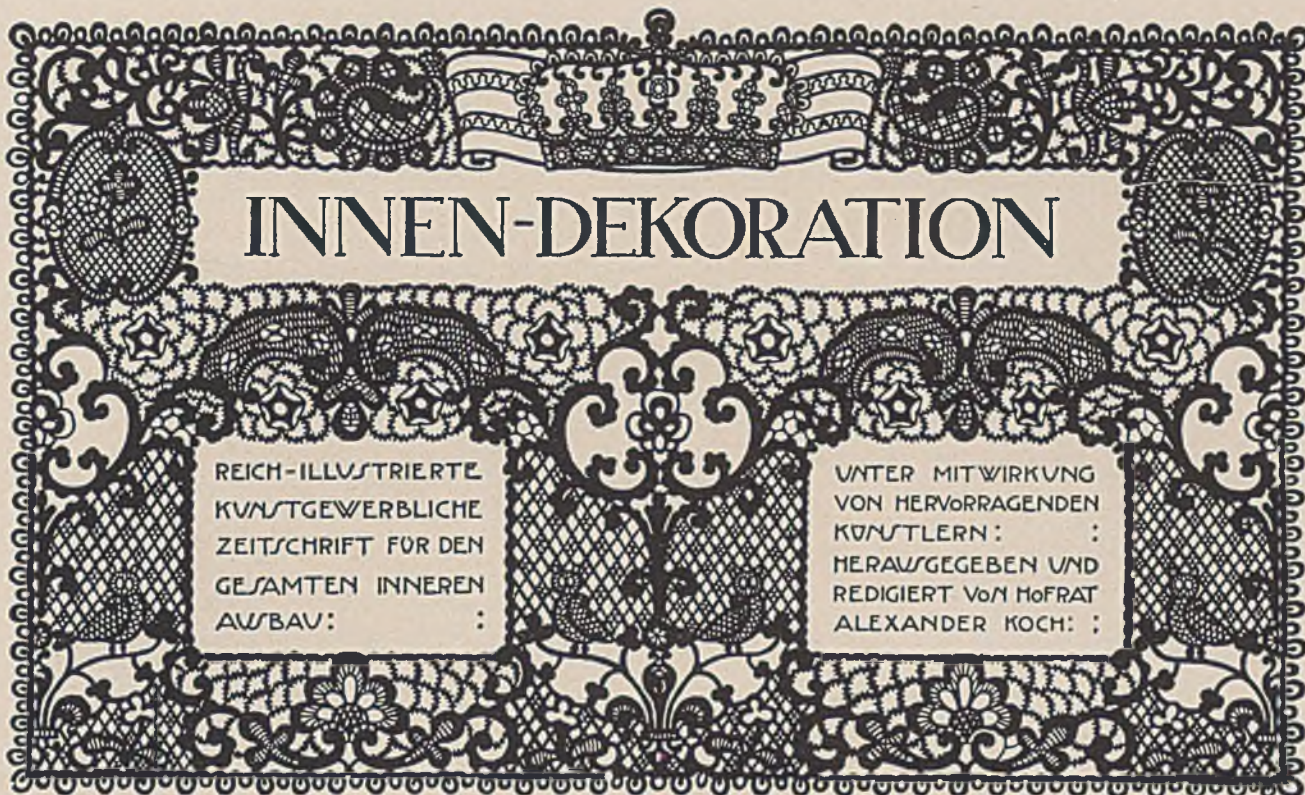




ENTWURF U. AUSFÜHRUNG: A. BEMBÉ—MAINZ. »VORHALLE EINER VILLA AM NIEDERRHEIN«



XXIX. JAHRGANG.

DARMSTADT.

SEPTEMBER 1918.

## DIE FARBE IM INNENRAUM

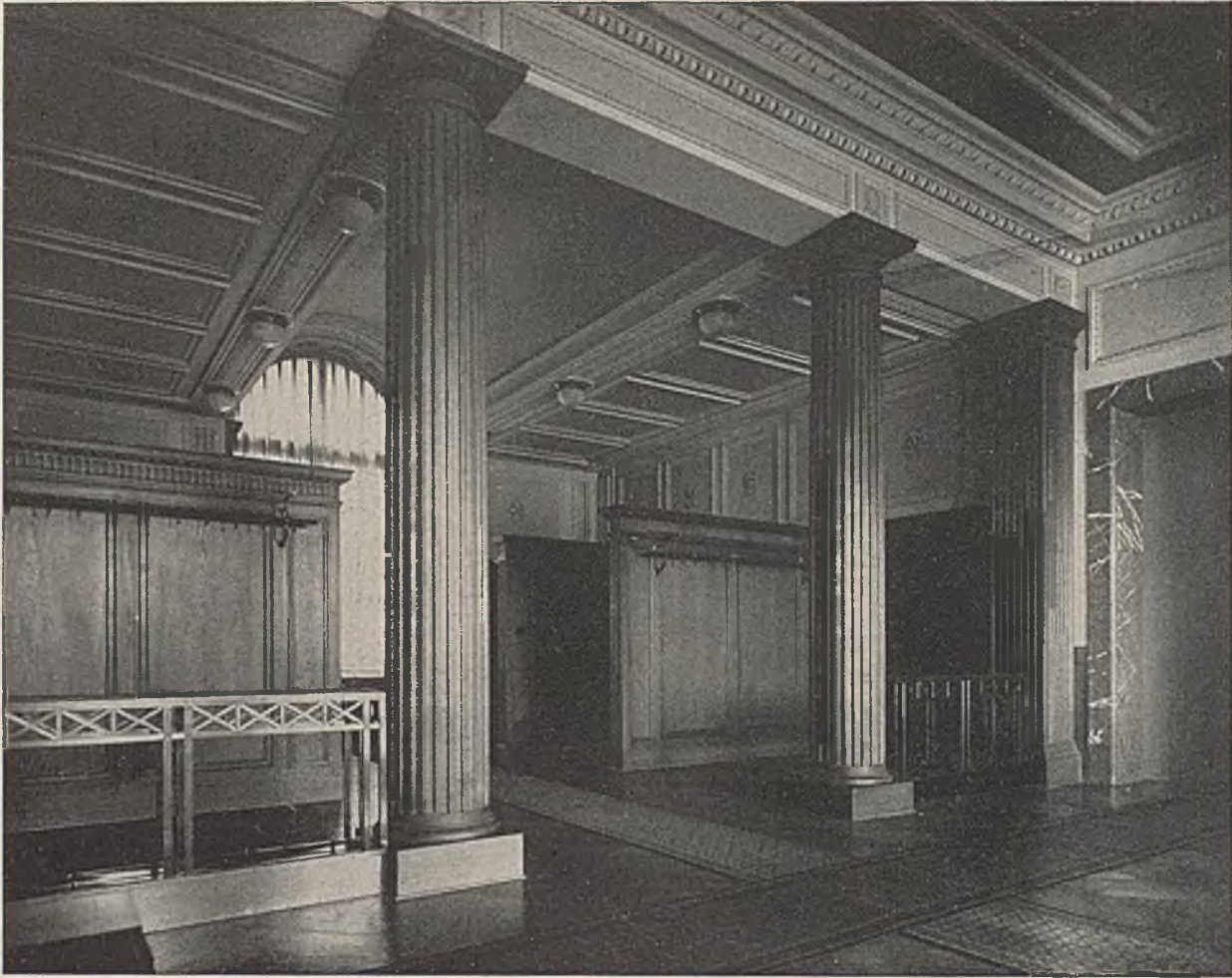
VON DR. PAUL ZUCKER-BERLIN

Mit der Ausgestaltung der Formen des Innenraums, sowohl der Wände wie der beweglichen Einrichtungsgegenstände, beschäftigen sich von jeher theoretische Architekturtraktate, Stilkunden und mehr oder weniger allgemein gehaltene ästhetische Überlegungen. Bald werden im Wechsel der Zeitströmungen bestimmte Stilformen als wesentlich empfohlen, bald wieder die Prinzipien der materialgerechten und konstruktionsgemäßen Ausgestaltung in den Vordergrund gedrängt — jedenfalls wird immer wieder versucht, dem gestaltenden Künstler einen gewissen theoretischen Rückhalt für die Wahl und Ausgestaltung der Formen zu geben. Die ganze neuere kunstgewerbliche Bewegung seit dem Jahre 1890 ungefähr ist angefüllt von dem Kampfe für oder gegen gewisse formale Prinzipien.

Dieser eingehenden Beschäftigung mit der Form des Möbels, der Wände und der Decke entspricht jedoch nicht eine ebensolche Ausgestaltung der Farben-Theorie. Es scheint als ob hier vieles dem Zufall oder den lokalen Traditionen bestimmter Künstlergruppen überlassen bleibt, ohne daß theoretische Überlegungen irgendwie in das freie Gestalten eingriffen. Und doch sollte zum mindesten versucht werden, auch auf diesem Gebiet mindestens einige theoretische Grundlagen zu gewinnen. Hier, ebenso wie in der Ästhetik der Formen, wird natürlich nie irgendeine Theorie beanspruchen können, absolute Wahrheiten zu geben. Aber gerade aus dem Kampfe und der zeitlichen Folge der Geltung ganz be-

stimmter Anschauungen vom Wesen der Farbe erhält das künstlerische Schaffen seine stärksten Anregungen. Ein Beweis dafür ist die Geschichte der Malerei in den letzten zwanzig Jahren. Überblicken wir diese, so scheint es tatsächlich, daß hier die Theorie vom Impressionismus über den Pointillismus zum Expressionismus und seine verschiedenen Strömungen den Kunstwerken gleichsam vorangeeilt ist, daß namentlich im Schaffen der letzten zehn Jahre die Theorie eine geradezu gestaltende Wirksamkeit besessen hat. Das soll nicht etwa einen Zweifel an der Echtheit der jüngeren Kunstrichtung darstellen, sondern nur auf den innigen Zusammenhang zwischen gedanklichen Überlegungen und künstlerischem Schaffen hinweisen. Wenn dieser Zusammenhang sogar bei der Malerei ersichtlich ist, wieviel wesentlicher muß er für die gedanklich und zweckmäßig gebundene Kunst des Innenraums sein!

Auch in der Innenarchitektur und der Dekoration der Räume sind wir gewohnt, heute mit den gleichen starken Farben und kräftigen Gegensätzen zu arbeiten wie es unsere zeitgenössische, nachimpressionistische Malerei etwa von Cézanne an tut. Wenn nun eingewendet wird, daß diese starken, ungebrochenen Farben vielleicht für die tropischen Landschaften eines Gauguin oder Pechstein adäquate Ausdrucksmittel seien, aber nicht für die Innenräume Mitteleuropas, so wäre darauf zu erwidern, daß hier eine Verwechslung von Ursache und Wirkung vorliegt. Denn Gauguin, Pechstein und andere neuzeitliche



ARCHITEKT ALBERT SPEER—MANNHEIM

»KLEIDERABLAGE« RHEIN. KREDITBANK. AUSF. A. BEMBE

Maler arbeiten nicht etwa so, weil sie durch ein tropisches Milieu dazu angeregt wurden, sondern sie suchten diese Breitengrade auf, um für die ihnen vorschwebenden farblichen Intensitäten einen malerischen »Vorwand« zu finden. Ist doch ihr Schaffen ein von innen nach außen gehendes, im eigentlichen Wortsinne »expressionistisches«.

Aus dem gleichen Empfinden heraus erfolgt nun auch die Farbenwahl für unsere Innenräume. Es wäre selbstverständlich durchaus unangebracht, etwa an die uns umgebende Natur anknüpfen zu wollen. Noch nie ist es die Aufgabe der Kunst gewesen, mit der Natur zu konkurrieren, etwas ihr Gleiches oder ihr möglichst Ähnliches schaffen zu wollen. Wenn daher, wie es tatsächlich in einem jüngst erschienenen Aufsatz geschehen ist, vorgeschlagen wird, die Farben der Wohnräume aus der Landschaft zu beziehen, so ist dies ein grundlegender ästhetischer Irrtum. Es wurde da befürwortet, ein Wohnzimmer grün zu dekorieren, um im Winter an den Frühling erinnert zu werden (1) oder für das Arbeitszimmer grau zu wählen, »da ich nie so konzentriert und nach innen gerichtet bin, wie wenn ich im rieselnden Regen gehe«, oder endlich ein Schlafzimmer blau auszustatten, »als Erinnerung an Abend- und Morgendämmerung«. Dieser Gedankengang ist selbstverständlich abzulehnen, obwohl die Farbenstellungen an sich unter Umständen vortrefflich sein könnten. Aber die Begründung ihrer Verwen-

dung durch die Rückbeziehung auf die Natur ist zutiefst trivial, vielleicht geeignet als Richtlinie für die Ausgestaltung eines Panoptikums zu dienen, das in seinen Räumen »täuschend« die Natur für den primitivsten Besucher rekonstruiert — nimmermehr für die bewußte künstlerische Ausgestaltung von Innenräumen. Mit demselben Recht und aus dieser Logik heraus müßte man auch jede mit wirklichem Kostüm bekleidete Wachsfigur für künstlerisch wertvoller halten als eine Bronzeplastik, für die es farblich in der Natur ja auch keine Vorbilder gibt. Dabei handelt es sich bei der Plastik noch um darstellende, bei der Architektur aber um absolute bildende Kunst, die in keiner Richtung an irgendwelche Vorbilder gebunden ist. Ein kurzer Rückblick auf die Geschichte der Ästhetik beweist, daß derartige »Entschuldigungen« der Kunst durch ihre Anäbnelung an die Natur immer dann und dort auftauchen, wenn das Schaffen der Zeit eine Periode künstlerischen Tiefstandes darstellt.

Daß eine bestimmte und starke Farbgebung in der gesamten psychischen Einstellung unserer Generation begründet ist, beweisen außer der gleichzeitigen Malerei auch die neuere Keramik, die Freude an der Verwendung bunter Halbedelsteine im Kleinkunstgewerbe und vor allen Dingen die Plakatkunst. Der Einfluß des oft wiederholten Anblicks der Plakatblätter mit ihren ungebrochenen, starken Farben auf die optisch unbewußte Er-



ARCHITEKT ALB. SPEER—MANNHEIM

AUFGANG ZUR GARDEROBE. AUSF. A. BEMBÉ—MAINZ

ziehung des Auges kann nicht leicht überschätzt werden. Ja, selbst die Farbenwahl der Frauenmode in den letzten zehn Jahren — man denke an die verschiedenen seidenen und wollenen Golfjacken — bezeugt die gleiche Tendenz. Parallelerscheinungen zu dieser Intensitätssteigerung finden wir in der gleichzeitigen Literatur, im Sprachstile Sternheims, Werfels, Kafkas und in der Musik. Doch regen ästhetische Analogieschlüsse dieser Art, wenn sie auch nicht beweiskräftig sind, doch immerhin zu manchen Gedanken an. Natürlich kann ein farblich derartig intensiv

gestalteter Raum niemals »gemütlich« wirken, er will und soll auch gar nicht neutral sein, sondern eine ganz bestimmte genau präzierte Stimmung im Bewohner auslösen. Damit ist nicht etwa gesagt, daß nicht auch in der Jetztzeit wohnliche Räume geschaffen werden können. Nur wird diese Wohnlichkeit nie den Charakter einer unbestimmten »behaglichen« Stimmung zeigen, sondern stets eine ganz bestimmte geistige Haltung verlangen.

Daraus folgert unmittelbar, daß die Möglichkeit solche Räume zu schaffen nur dort gegeben ist, wo eine starke



ARCHITEKT ALBERT SPEER—MANNHEIM

SCHRANKWAND IM ZIMMER DES PRASIDENTEN

und ausgesprochene Individualität sich ausdrücken will. Eine durchschnittliche Etagenwohnung der Großstadt ist freilich nicht der Ort für derartige künstlerische Wirkungen. Dort, wo etwa nur ein Wohn- und ein Speisezimmer zur Verfügung stehen, sollen diese Räume natürlich möglichst neutral und ganz zurückhaltend gestaltet werden. Die Ausbildung solcher bürgerlichen Wohnräume ist aber jetzt, wie vor dreißig und sechzig Jahren, mehr die Angelegenheit einer geschmackvollen Hausfrau, als die eines entwerfenden Künstlers. Es wäre Aufbauschung und unberechtigter Anspruch, bei der Verwendung und Anordnung gefälliger Möbel und Stoffe von einer »Kunstleistung« zu sprechen — sie ist Sache des erzogenen Geschmacks und der allgemeinen Lebenskultur. Gerade im Gegensatz zu derartigen kunstgewerblich und menschlich sicher sehr angenehm wirkenden Zimmern stehen aber Räume, die geschaffen sind, um mehr als ein indifferenter Hintergrund einer gesellschaftlichen Zusammenkunft zu sein. Es sind Bildungen, die nicht darauf warten, von irgendeiner, je nach der Zusammensetzung der darin weilenden Menschen, abwechselnden Stimmung beseelt zu werden, sondern absolut aktive Konzentrationen eines bewußt gestaltenden Willens, der auch die von ihm zusammengefaßten Menschen in seinem Sinne einstellen und beeinflussen will. Erst und nur bei

derartigen Räumen lohnt es sich, von einer »künstlerischen« Leistung zu sprechen. Das wichtigste und eindrucksvollste Kunstmittel zur Lösung dieses Aktivitätsproblems ist aber die starke und sprechende Farbe. Die Farbe, deren Wahl bestimmt wird von dem zu gestaltenden psychischen Inhalt, nicht aber von zufälligen Vorbildern einer Natur, mit der menschliches Schaffen doch nie ästhetisch verglichen werden kann und darf. . . . . DR. P. Z.

\*

Was ist die Farbe der Natur? Sie ist das Symbol des Lebens, sein Sieg, sein lauter Triumph, sein starres Gesetz. Denn in ihren Tönen liegt der Lockruf der Liebe. Farbe und Duft enthalten das Gebot, die Fackel des Lebens nicht ausgehen zu lassen, sie gebieten über die Sinne, Farbe und Duft sind ersonnen und eingesetzt, um die Erde als ungeheures Brautgemach zu rüsten, alle bunten Blüten sind Lippen, die nach Küssen schmachten. Nicht nur die uns bekannten Schmetterlinge und Käfer locken zur Liebe mit dem Reiz ihrer grellen Buntheit und zierlichen Zeichnung, unter der vergrößernden Linse zeigen die kleinsten Mücken eine königliche Pracht schillernder Farben. Denn die Farbe ist es, die eine selbständige Sinnlichkeit, eine Wahl gestattet, einen verfeinerten Liebesinstinkt erzeugt und züchtet. —

AUS D. WERKE »SIEG DER FREUDE« VON A. V. GLEICHEN-RUSSWURM.



ENTWURF: ARCH. ALBERT SPEER—MANNHEIM.

•GROSSER SITZUNOSSAAL• RHEIN. KREDITBANK—MANNHEIM. AUSP. A. BEMBÉ—MAINZ

INNEN-DEKORATION



ARCHITEKT ALBERT SPEER-MANNHEIM. ZIMMER DES PRASIDENTEN DER RHEIN. KREDITBANK-MANNHEIM. AUSFOHR: A. BEMBÉ O. M. B. H.-MAINZ



HALLE IM HOTEL KAISERHOF—ESSEN

ENTW. U. AUSF. A. BEMBÉ G. M. B. H.—MAINZ

## KÜNSTLER UND HANDWERKER

VON PROFESSOR DR. EMIL UTITZ—ROSTOCK

Albert Dresdner hat uns in seinem — zu München im Jahre 1915 erschienenen — vortrefflichen Werke über »Die Entstehung der Kunstkritik« neben den unmittelbar seiner Hauptaufgabe dienenden Darlegungen eine ganze Fülle schätzenswerter Tatsachen mitgeteilt, die für eine Geschichte des Künstlerstandes wichtig sind. Aus diesem mit wissenschaftlicher Behutsamkeit erarbeiteten Material wollen wir nun schöpfen, wenn wir im folgenden das eigenartige Verhältnis von Künstler und Handwerker erörtern. Leider müssen wir uns auf einige Schlaglichter beschränken. Wir beabsichtigen auch nicht, Historie zu schreiben, sondern einen gegenwärtigen Zustand zu erfassen aus den Bedingtheiten vergangener Zeiten heraus.

Daß wir auf primitiven Kulturstufen keine »Künstler« im eigentlichen Berufsinne anzutreffen vermuten dürfen, ist selbstverständlich. Die Gliederung der Gesellschaft ist wenig fortgeschritten, und der einzelne versieht eine Fülle von Tätigkeiten, die später von Angehörigen verschiedener Fächer ausgeübt werden. Im engsten Bündnis mit Spiel, Kult, Handwerk wächst Kunst auf.

Aber jedenfalls hoffen wir doch dem Künstler zu begegnen, wandelnd »auf der Menschheit Höhen« mit

den Großen im Staate, in Griechenlands klassischer Epoche, in jenen Tagen, die Jahrhunderten als ein — oder besser gesagt — als das Kunst- und Künstlerparadies erschienen. Jedoch die nicht gefühlsselig verschobenen, sondern streng sachlich gedeuteten Tatsachen reden eine ganz andere Sprache. Der Künstler war nach antiker Auffassung Handwerker, ja Banause. Denn die von ihrer Hände Arbeit leben, gehören nicht zur vornehmen Gesellschaft, sondern dienen ihr. Sie strebt gleichmäßig harmonische Ausbildung aller Kräfte an und fürchtet, durch die harte Bindung eines Berufs zu Einseitigkeit sich zu erniedrigen, die alle anderen Anlagen verkümmern läßt. Das Schaffen mit der Hand dünkt außerdem ungeistig und beschmutzend; dem Kampf um Geld und Lohn steht der Edle fern. Allmählich rangen die Künstler, ihrer sozialen Bedeutung immer stärker bewußt werdend, gegen diese soziale Ächtung an; sie trachteten ihr Wirken emporzuheben in die Welt der Wissenschaft, etwa durch mathematische Begründung der Formenverhältnisse der menschlichen Gestalt. Auf diese Weise hofften sie den Makel des Handwerks zu überwinden und wenigstens einen Abglanz der Ehrungen zu erhaschen, die so bereitwillig der »Weisheit« gespendet wurden. Natürlich geschahen diese Bestrebungen nicht



INNEN-DEKORATION



ARCH. RUDOLF TILLESSEN-MANNHEIM. HALLE EINER VILLA IN TRIER. AUSF. A. BEMBÉ-MAINZ.



ARCHITEKT OTTO ENGLER—DOSSELDORF

SPEISESAAL EINER VILLA. AUSF. A. BEMBÉ—MAINZ

unter dem Drucke äußerer Berechnung: die Künstler fühlten den Unterschied zum niederen Gewerbe, wurden darauf gestoßen, die Voraussetzungen ihres Müehens nachzuprüfen und suchten darum Anschluß an philosophische Besinnung. Aber ein wirklicher Umschwung in der Schätzung der Gesellschaft ward noch lange nicht erzielt.

Selbst Lukian spricht die abweisenden Worte: »Und wenn du ein Phidias oder Polyklet würdest und Wunderwerke in großer Zahl schüfest, dann werden zwar alle deine Kunst loben, aber kein Beschauer, der bei Sinnen ist, würde deinesgleichen zu werden wünschen, sondern du bist und bleibst unter allen Umständen Banause, Handwerker und Lohnarbeiter.« Auch Aristoteles glaubt, es sei eines edlen Mannes würdiger, Kunst zu genießen, als zu schaffen. In gewissen Grenzen erlaubt er wohl Kunstübung, aber darüber hinaus hält er sie für schädlich. Und Herodot erzählt uns von der reizenden Agariste, der Tochter des Tyrannen Kleisthenes, um deren Hand viele warben. Hippokleides aus Athen gefiel wohl am besten, aber die Wahl fiel doch nicht auf ihn: er tanzte zu gut, wie ein Berufstänzer. In H. Bahrs bedeutendem »Dialog vom Marsyas« findet der Leser zahlreiche bezeichnende Beispiele dieser uns fast unverständlichen Gesinnung. — Die Kunst wird bewundert, der Künstler mißachtet,

»wie wir uns ja auch — so Plutarch — an Salben und Purpur erfreuen, deren Köche und Färber deswegen aber doch für uns gemeine Banausen bleiben.« Uns wird erkennende Einfühlung so schwer, weil wir in der Anschauung wurzeln, Leben sei soziale Arbeit, und freie Zeit lediglich Erholung, Auffrischung, Sammlung der Kräfte. Den Griechen ist aber bezahlte Arbeit etwas niedriges und schmutziges. Spuren solcher Geisteshaltung wirkten lange nach: vielleicht erinnert sich mancher noch des Brauches, einen Arzt nicht um die Rechnung zu bitten, sondern ihm verschämt das Geld in verschlossenem Umschlag zu überreichen. Oder heute glauben noch manche, der Gelehrte solle unentgeltlich Vorträge halten und ähnliches mehr. Es ist eine gewisse Scheu, geistige Arbeit als bezahlbare Ware zu betrachten. Unentgeltliche Ehrenstellungen erscheinen vornehmer. Nur daß man damit natürlich Kultur und Bildung den reichen Ständen allein vorbehält und alle anderen sozial niederpreßt. Und weiterhin: es gibt ganze Völker, deren Ideal nicht der im Kampf ums Dasein arbeitende Mann ist, sondern der Rentner; und ihr Streben geht dahin, das Ideal möglichst bald zu erreichen. Arbeit erscheint keineswegs als Sinn des Lebens, sondern als Mittel, ein angenehmes Leben sich schaffen zu können. »Sein« zählt mehr als »Leisten«. Genießen, betrachten,



ARCHITEKT OTTO LQHR—HANNOVER

ARBEITSZIMMER IM SCHLOSS LANDSBERG. ENTW. U. AUSF: A. BEMBÉ—MAINZ



KNEIPSTUBE, HOTEL KAISERHOF—ESSEN

ENTW. U. AUSF. A. BEMBÉ G. M. B. H.—MAINZ

denken, verstehen gelten mehr als schaffen, erzeugen, wirken. Alles was gemacht, hergestellt wird mit Fleiß und Mühe um Geld und Lohn, hat nur den Zweck, die Umwelt eines gepflegten Lebens zu bilden, das sich mit all diesen Dingen umgibt, sich an ihnen erfreut, und sich durch sie entfaltet. Das sind vielleicht Stimmungen, die in jene Sphäre griechischen Sinns einführen können. Oder: auch heute stoßen wir noch manchmal auf Mißtrauen gegen Künstler. Man sieht sie gern am Sonntag im Theater,

klatscht Beifall, nährt ihren Ruhm, ist aber entsetzt, wenn Tochter oder Sohn unter die »Komödianten« wollen. Auch hier also ein Fall, wo Kunst geschätzt, der Künstler aber gesellschaftlich ausgeschlossen wird. Es wäre reizvoll, noch länger bei dem Versuche zu verweilen, uns fremdes Fühlen zu erhellen. Wir könnten hinweisen auf jenes scheue Mißtrauen gegen die verweichlichende Wirkung der Kunst, das in Plato einen so beredten Ausdruck fand, und das in Tolstoj's Schriften neu und stark wieder tönt,

INNEN-DEKORATION



KNEIPSTUBE, HOTEL KAISERHOF-ESSEN. ENTW. U. AUSF. A. BEMBÉ G. M. B. H.-MAINZ



HALLE IN DER VILLA SCH.-WIESBADEN

ENTW. U. AUSF: A. BEMBÉ G. M. B. H. — MAINZ

oder auf den Gegensatz von Kunst und Philosophie in der Antike, wobei erstere den alten Götterglauben mit der bunten Welt der Mythen lebendig erhielt, während letztere darin nur einen zurückgebliebenen Aberglauben erblickte und nach wissenschaftlichem Begreifen rang. Aber ich will abbrechen: gewiß ist, daß erst in jenen Zeiten, da das Altertum unterging, der Künstler die hemmenden Schranken durchbrach. Da erst leuchtete sein Ruhm, und er selbst ward bewundert, nicht nur sein Werk.

Bald aber zog ihn das Mittelalter wieder hinab in die Anonymität und Gebundenheit des zunftmäßigen Handwerks. Und Jahrhunderte rüttelten nicht an dieser Stellung des Künstlers, Jahrhunderte, in denen Dome erwachsen und sich füllten mit Statuen, Bildern und anderem edelsten Schmuck. Erst die Renaissance nahm die Emanzipationsbestrebungen wieder auf und verhalf ihnen zu durchschlagendem Erfolg. Wieder sucht die Kunst das Bündnis der Wissenschaft. Stolz erklärt Leone Battista Alberti, Malerei sei kein Handwerk; sie baue auf mathematische Gesetze. Seine Definition lautet: Malerei ist »die auf einer Fläche mittels Linien und Farben zustande gebrachte künstlerische Darstellung eines Querschnittes der Sehpypamide gemäß einer bestimmten Entfernung, einem bestimmten Augenpunkte und einer bestimmten Beleuchtung«. Gewiß ist diese umständliche

Bestimmung schwer zu verteidigen, aber ein klarer Beweis, wie hier Kunst geradezu der Wissenschaft eingereicht wird. Ihre Einführung in das Bildungswesen der Zeit gelingt. Ihre Einführung in das Bildungswesen der Zeit gelingt. Die Literatur nimmt sich begeistert der Schwester an. Der Akademiegedanke gewinnt Geltung, Ausbreitung und wird Tat. Der Künstler, vormals Lehrling und Geselle in der Werkstatt des Meisters, steigt empor zum Hochschüler, an Stellung und Rang gleich dem Studenten, der die Universität besucht. In Tizians Atelier beugt sich Karl V., der Herrscher der Welt, um dem gefeierten Künstler den zu Boden gefallenen Pinsel aufzuheben. Um Michelangelos Anwesenheit bewerben sich Fürsten. Von ihm sagt Dresdner: »Handwerksmann war der Künstler noch, als Michelangelo seine Laufbahn begann — im Bilde des souveränen Geistesfürsten, des Übermenschen, ließ er ihn der Nachwelt zurück«. Und in Deutschland das gleiche Streben: Dürers Mühen um die schwere Kunst des Messens, der er so große Opfer brachte, ist jener Drang zur Wissenschaft, zur Erhöhung der Kunst über das Handwerk. Und frei atmet er in Italien auf, als die stickige Luft der Nürnberger Werkstube verweht. Tiefes, stolzes Ahnen von Künstlerherrlichkeit durchdringt ihn: der neue Mensch, der die Fesseln des Mittelalters sprengt.

So ward allmählich viel erreicht: die Überwindung der handwerkmäßigen Einschätzung. Aber neue Bindungen



A. BEMBÉ O. M. B. H.—MAINZ. SKIZZE FÜR DAS DAMENZIMMER EINES SANATORIUMS

wurden zuerst eingegangen. Umschreibend darf man vielleicht sagen: der große Künstler wurde hoher Hofbeamter. Ihm lächelte die Gunst der Könige und des Adels. Sie waren Besteller, sie gaben die Aufträge. Aber vieles ward erzeugt ohne Bestellung und ohne Auftrag. Das emporblühende Ausstellungswesen verschaffte die Verkaufsmöglichkeit. Und so ward langsam die letzte Freiheitsstufe erklimmt: der nach allen Seiten hin unabhängige Künstler, der schafft, »wie der Vogel singt«. Heute haben Titel wie »Hofmaler« meist einen fatalen Beigeschmack. Am geläufigsten ist uns eben der Typus des ganz auf sich gestellten Künstlers. Er hat sich durchgesetzt. »Künstler« klingt uns wie eine Art Adelsbrief. Und in unseren Tagen streben viele darnach, ihn zu erreichen: der Tischler, der seine Werkstatt zum Atelier für Innendekoration umgestaltet; der Gärtner, der den akademischen Titel eines Gartenarchitekten sich beilegt; der Photograph, der Bildniskunst pflegt. Sie alle wollen teilhaben an dem Glanze, in dem Kunst sich sonnt, jene Erhöhung über das Handwerk erzielen, um die einst Maler und Bildhauer rangen.

Aber diese Siege waren — wie wir heute wissen — keine ganz reinen Siege. Es floß viel Blut, und es blieben Wunden, die ungeheilt sind. Jene Laufbahn, die in Ruhm einmündet, ist eine große Verführerin, die lockt und verlockt. Das riesige Künstlerproletariat ist die schwarze Kehrseite des lichten Aufstieges zur Höhe, und Freiheit heißt da in vielen Fällen nur Wurzellosigkeit, Gelöstheit von Erfordernissen und Aufgaben des Lebens. Wehmütig stiehlt sich oft der Blick in vergangene Zeiten, da der Künstler in einer großen Gemeinschaft wirkte, deren Forderungen Rechnung tragend. Und diese Forderungen erschienen nicht als äußerliche Befehle, denen nur durch Überwindung Gehorsam gezollt werden konnte, sondern meist liegend in der Linie eigenen Fühlens und Sinnens, weil gleicher Boden Künstler und Auftraggeber trug. — Die Mißstände unseres modernen Kunstlebens sind zu bekannt, als daß es nötig wäre, sie eingehend zu besprechen. So wie jene früherer Epochen letztthin auf die gefesselte und niedrige Stellung des Künstlers zurückgingen, entquellen sie jetzt dem Sonderrang des Künstlers, der nur seiner Kunst lebt, ohne um die Bedürfnisse des Lebens sich zu bekümmern. Lange, erregte und vielseitige Diskussionen galten oder gelten dieser leidigen Frage. Brauchbare und weniger brauchbare Mittel zur Abhilfe wurden genannt. Den Kern traf schon der unvergleichliche Alfred Lichtwark, als er in einer 1909 geschriebenen Abhandlung bewies, daß meist der junge Künstler in lauter Unwirklichkeiten lebt. Und er zieht den zwingenden Schluß: »Helfen kann dem Künstler nur er selber, wenn er sich fest auf den Boden der Wirklichkeit stellt und unerschrocken die Dinge mit ihrem Namen nennt, auch sich selber. Er ist nicht der Ausnahmensch, für den er sich hält, in zehntausend Fällen nicht ein einziges Mal. Er hat keinerlei Anspruch zu erheben, sondern sich einzuordnen. Er hat sein Leben praktisch und nüchtern zu führen wie jeder andere Bürger. Am besten sieht er sich als Handwerker an und sucht sich seine Kundschaft.«

Da erklingt also wieder das harte Wort: »Handwerker«, das Jahrhunderte lang das soziale Elend des Künstlerstandes besiegelte. Und es ist nicht Philisterrund, der kenntnislos und leichtfertig es ausspricht, sondern mit klarer Bewußtheit und aller Folgen eingedenk

sagt es der Mann, dem deutsches Kunstleben so viel verdankt wie kaum einem zweiten. Soll nun der Kreis geschlossen werden: aus Enge zur Freiheit und wieder zurück zur Bindung, die längst überwunden schien? Gewiß nicht: den echten Fortschritt will niemand antasten; aber Auswüchse müssen beschnitten werden, die niemandem nützen, nur vielen schaden. Auch sind wir jetzt vielleicht so weit, das Erbe vergangener Zeiten — so wunderbar es auch manchmal erscheinen mag — nicht gleich als »überholte Barbarei« mitleidig zu belächeln, sondern das Echte und Gültige in ihm zu finden, keineswegs zu Zwecken der Nachahmung, wohl aber als Mittel der Belehrung und Anregung.

Ist denn heute »Handwerk« — obgleich es auf das Wort gewiß nicht ankommt in einer Zeit, welche die mechanische Kasten- und Zunftgliederung nicht kennt — etwas so Niedriges? Sicherlich nicht. Da die grobe, ungeistige Arbeit die Maschine übernommen hat und immer mehr übernehmen wird, da Fabrikationstechnik in großen Massen und tadellos unzählige Dinge erzeugt, um die früher das Handwerk sich mühte, bleibt diesem ein engeres, aber meist auch höheres Feld: das der feinsten Qualitätsarbeit, die individueller Behandlung bedarf, ja dieser ihren Reiz und Wert dankt. Der handgemachte Anzug ist schon vornehmer als der fertig gekaufte. Und bei Möbeln, Spitzen, Stichen usw. bedeutet die Kennzeichnung, sie seien mit der Hand geschaffen, stets einen Ehrentitel. Und darum muß sich niemand schämen: Kunsthandwerker zu sein. Er leistet wichtige Arbeit und dient ehrlich der Kunst. Der Literat kann meist auch nicht von seinen Gedichten oder Dramen leben; er ist Journalist, Dramaturg, Verlagsleiter usw., und wenn seine rein künstlerische Arbeit so viel abwirft, daß sie ein anständiges Dasein sicherstellt, gibt er erst den praktischen Beruf auf. Und auch die Mehrzahl unserer Romane und Dramen ist Unterhaltungsliteratur, und es ist gut, wenn sie diese Aufgabe mit Geschmack und Bildung pflegen. Der Musiker wirkt im Orchester, ist Dirigent, gibt Stunden usw., und lediglich wenige gönnen sich den Luxus, nur zu komponieren. Diese Durchsetzung der Berufe mit künstlerischen Begabungen ist ein Glück; denn nur so befruchtet Kunst das Leben, und das Leben immer wieder die Kunst. In Malerei und Plastik geht aber die meiste Energie an jene Ausstellungsware verloren, die niemand wünscht und niemand will. Der den realen Bedürfnissen des Lebens treu und gewissenhaft dienende Kunsthandwerker, das ist das Ziel, das allgemein angestrebt werden sollte. Und diesem Ziel müßte auch die ganze Ausbildung Rechnung tragen; Erziehung zum praktischen Kunstberuf. Das bedeutet keine fesselnde Kette für jene Ausnahmen, die über dieses Niveau sich erheben. Sie steigen auf gleich Dichtern und Musikern in eine Sphäre, deren Sinn das Schaffen in reiner Selbstherrlichkeit ist. Und die Welt horcht auf die Werke, die da in der Einsamkeit wachsen und werden. Die Genies sind aber dünn gesäet; und es ist tragikomisch, wenn jeder genialisch sein will und die Existenzbedingungen des Genies für sich in Anspruch nimmt. Am Anfang stehe die Tat! Nur sie kann überzeugen. Genie zu fordern, wäre Wahnwitz: es ist da oder es ist nicht da. Aber eine Umlagerung der Künstlerorganisation vermag uns anstatt zahlloser in Ateliers verstaubender Werke eine Fülle von Arbeiten zu beschern, die das Leben reich und tief machen und auch ihren Schöpfer beglücken. E. U.





A. BEMBE, HOF-MOBELFABRIK—MAINZ

MORGENZIMMER EINES HERRENSITZES A. RH.

## ÜBER DAS GASTZIMMER

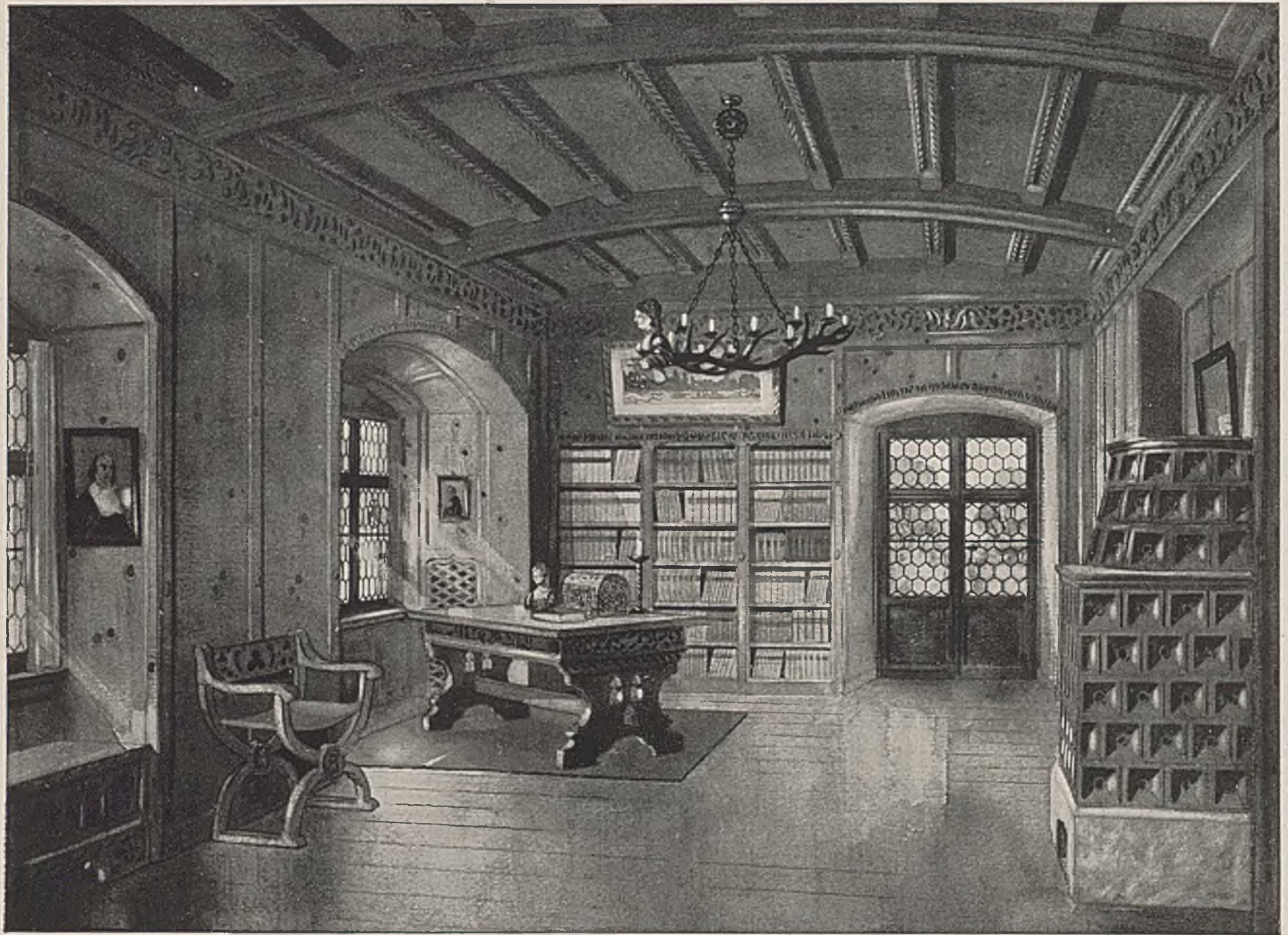
VON PROF. DR. KARL WIDMER

Seinem Kern und Hauptzweck nach ist das Gastzimmer mit dem Schlafzimmer am nächsten verwandt. Im einfachen bürgerlichen Wohnhaus wird damit seine Bestimmung auch im wesentlichen ausgefüllt sein. Zu einer Gastfreundschaft im großen Stil ist hier kein Raum. Sie beschränkt sich meistens auf den engern Kreis der Verwandten und nächsten Freunde. Hier lebt der Besuch den Tag über in der Familie, ohne sich in seinem Behagen und seiner Bewegungsfreiheit dadurch allzusehr beeinträchtigt zu fühlen. Seine Ansprüche an das Gastzimmer decken sich mit einem freundlichen und gesunden Raum für die Ruhe.

Immerhin wird er dafür dankbar sein, wenn ihm das Zimmer etwas mehr bietet als eine bloße Schlafstätte. Für eine besondere Form des Gastzimmers in der Anlage und architektonischen Ausbildung des Raums wird sich freilich im städtischen Miethaus keine bestimmte Forderung aufstellen lassen; hier muß man eben unter den normalen Zimmerformen der Etagenwohnung wählen. So bleibt also nur in der Ausstattung dafür größerer Spielraum. Die Grundlage der Einrichtung bildet natürlich das eigentliche Schlafzimmermöbel. Darunter soll der

Kleiderschrank ausgiebig genug sein und wohl ausgerüstet mit den verschiedenen Abteilungen zum Hängen und Legen der Kleider und Wäsche. Ein großer Spiegel wird, wo sonst an Raum und Mitteln gespart werden soll, am zweckmäßigsten an der Innenseite einer Schranktüre angebracht. Der Waschtisch, der in diesem Fall unentbehrlich ist, wird in seinem unteren Teil am besten als Kommode mit Schubladen ausgebildet. Als Bett ist die weißlackierte eiserne Bettstelle einem billigen Holzbett jedenfalls vorzuziehen.

Zu diesen Hauptstücken der eigentlichen Schlafzimmereinrichtung kommen in zweiter Linie solche, die über das Notwendige hinaus auch der größeren Behaglichkeit des Gastes dienen. Das Wichtigste davon ist ein Ruhebett, am besten in der bequemen Form der Ottomane, oder mindestens ein Liegestuhl. Als weitere Vervollständigung des Gastzimmers käme ein Schreibtisch in Betracht. In modernen Gasthäusern, die hier ja mancherlei Anregung geben können, findet man eine besonders zweckmäßige Form, die zugleich als Ankleidetisch dient. Der mittlere Teil der Tischplatte kann aufgeklappt und in einen Frisierspiegel mit Flügeln verwandelt werden.



A. BEMBÉ O. M. B. H., HOF-MÖBELFABRIK—MAINZ

ENTWURF ZU DEM STUDIERZIMMER EINES HERRENSITZES

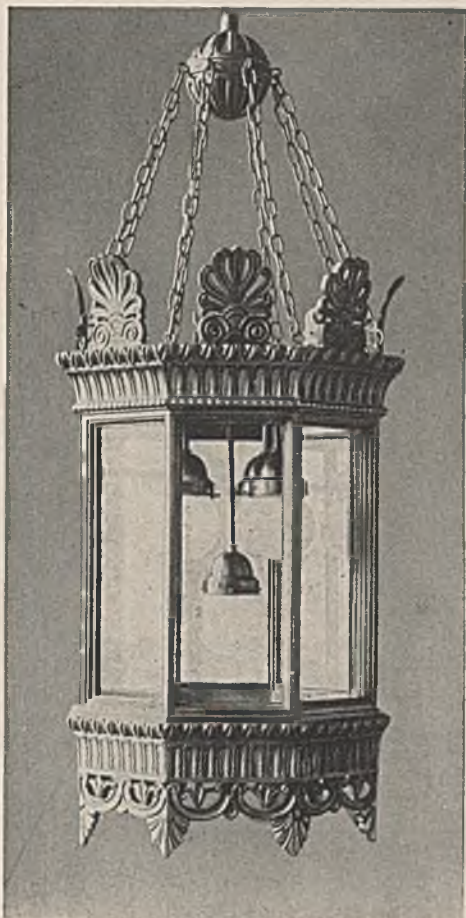


Auf diese Weise bekommt das Gastzimmer halb und halb den Charakter eines Wohnzimmers. Je mehr dieses Wohnzimmermäßige betont werden kann, desto besser. Wo es der Raum erlaubt, kann das Bett mit dem Zubehör auch durch einen Vorhang abgesondert werden. In vollkommener Weise aber läßt sich dieser Doppelcharakter des Gastzimmers erst da durchbilden, wo schon der Architekt bei der Anlage des Raums nicht auf die Vermietbarkeit der Wohnung Rücksicht nehmen muß, sondern jedes Zimmer nach seinem besondern Zweck selbständig behandeln kann: also beim Eigenhaus. — Hier, im vornehmen Einfamilienhaus ist ja auch die Stätte, wo der eigentliche Luxus der Gastfreundschaft beginnt und zu den Bedürfnissen einer reichen Lebensführung gehört. Zumal im Landhaus als Sommersitz muß diese Form der Geselligkeit auch einen Teil des großstädtischen Gesellschaftslebens ersetzen. Die Gäste werden hier auch aus dem größeren Kreis der Bekannten oft zu wochenlangem Aufenthalt eingeladen. Das ist die moderne Form der Gastfreundschaft, die sich heute schon in weiten Kreisen eingebürgert hat. Damit haben sich auch die Anschauungen über die Pflichten gegen den Gast gewan-

delt. Jenes wohlgemeinte Übermaß von Aufmerksamkeit, bei dem man den Besuch keine Stunde des Tages zu sich selbst kommen läßt, gilt heute für veraltet. Soll der Gast sich wohlfühlen, so muß man ihm auch seine persönliche Freiheit lassen, sonst wird die Gastfreundschaft für beide Teile zur Last. Der Gast teilt mit der Familie die gemeinsamen Mahlzeiten, im übrigen läßt man ihn leben, wie er will. Damit bekommt auch das Gastzimmer eine ganz andere Bedeutung. Es wird zum wirklichen Wohnraum für den Besuch, wo er sich auch des Tags über aufhält. Zur wohlichen Ausbildung dieses Raums kann nun auch der Architekt das Seine beitragen. Sie beginnt schon beim Grundriß. Vor allem wird der Schlafteil vom Wohnteil auch räumlich abgesondert und für das Bett eine große Bett niche angelegt. Diese muß natürlich hell und luftig sein. Sie bekommt am besten eine eigene Lichtquelle durch ein kleines Fenster. Tagsüber kann sie durch einen Vorhang für das Auge abgeschlossen werden. Für Kleider, Wäsche, Koffer usw. werden Wandschränke eingebaut. Jedes Gastzimmer bekommt sein eigenes Bad, damit wird auch der ganze Waschapparat aus dem Zimmer verwiesen. So hat sich für das Gastzimmer



STEH- U. HANDELAMPEN FÜR DIE RHEIN. KREDITBANK-MANNHEIM  
IN HOLZ AUSGEFÜHRT VON A. BEMBE O. M. B. H.—MAINZ



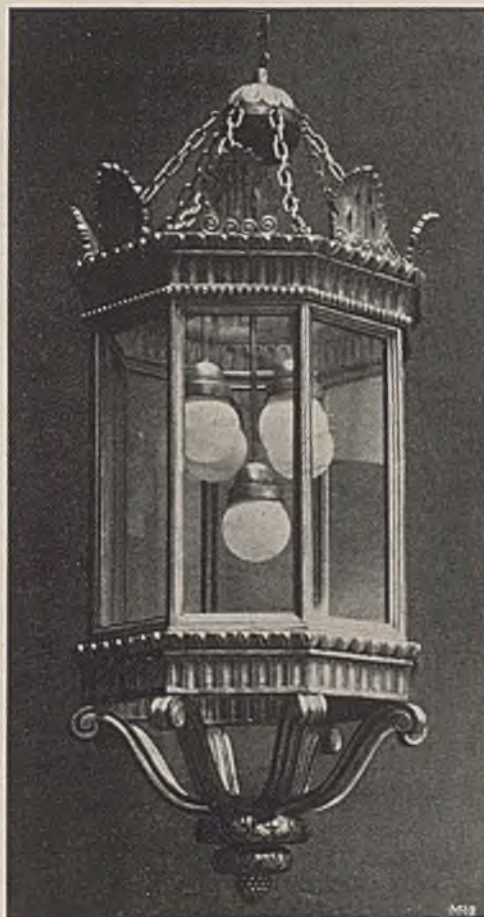
HOLZLATERNE. ENTW. U. AUSF. A. BEMBÉ-MAINZ

eine eigene Form entwickelt, die auch bei anderen Zimmern, z. B. beim sogenannten Tochterzimmer, wiederkehrt.

Eine weitere Verfeinerung der Ansprüche führt schließlich zur Teilung des Gastzimmers in mehrere Zimmer. Ein Wohnzimmer, ein Schlafzimmer, das durch ein Ankleidezimmer erweitert werden kann, und das Badezimmer mit dem Klosett bilden dann jeweils eine geschlossene Zimmergruppe. Aus dem Gastzimmer ist die Gastwohnung geworden. — Über die Zahl der Gastzimmer, die in einem Hause nötig sind, läßt sich natürlich keine Regel aufstellen. Sie richtet sich nach der sozialen Stellung und den geselligen Ansprüchen des Besitzers. Wo regelmäßiger Besuch von nahen Verwandten, von verheirateten Söhnen und Töchtern usw. zu erwarten ist, müssen auch dafür besondere Zimmer vorgesehen werden. Im allgemeinen werden die Gasträume, wie die Schlafzimmer im oberen Stockwerk des Hauses, unter Umständen auch im Dachgeschoß untergebracht. Zweckmäßigerweise werden sie immer im gleichen Teil des Stockwerks zusammengelegt und von den Schlafzimmern der Familienmitglieder oder — wenn sie im Dachraum liegen, der Diensthofen — durch einen Flur vollständig abgetrennt. Das erhöht für die Gäste das Gefühl der Unabhängigkeit. Auch die einzelnen Gastzimmergruppen werden wieder durch besondere Gänge von einander abgeteilt. Wo die Gastfreundschaft im ganz großen Stil betrieben wird, kann dafür auch ein besonderer Gastflügel angebaut werden. Und auf großen Landsitzen findet man heute sogar schon den eigenen Gastbau. — Wie man sieht, geht die Entwicklung

des Gastzimmers im Privathaus mit dem im Gasthaus in vielen Dingen Hand in Hand. Das Gasthaus hat im allgemeinen die Führung dabei. Der Komfort, den der Geschäftskampf im modernen Hotel entwickelt hat, verwöhnt die Ansprüche und überträgt sich damit auch auf das Wohnhaus. Das bezieht sich sowohl auf die allgemeine Anlage und Einrichtung der Gastzimmer wie auf viele Einzelheiten ihrer technischen und praktischen Vervollkommnung: Dinge, wie z. B. die elektrische Leselampe beim Bett. Und doch liegt diese Übereinstimmung mehr im Äußern. Im Wesen der Sache liegt noch ein großer Unterschied. Das Hotelzimmer — gerade das typische moderne — hat immer etwas Unpersönliches. Das hängt mit dem ganzen Geist des modernen Reisewesens zusammen. Die Gastfreundschaft dagegen ist persönlicher Natur. Und das soll sich auch der Stimmung des Gastzimmers mitteilen. Jene geschäftsmäßige Sachlichkeit, die im modernen Hotelzimmer in gewissem Sinn das mustergültige ist, wäre hier am falschen Platz. Der Gast soll in seinem Zimmer etwas vom persönlichen Geist des Hauses spüren; ein Hauch vom warmen Atem des Familienlebens soll es durchdringen. Es ist jenes undefinierbare, in dem sich der Einfluß der waltenden Hausfrau in hundert Kleinigkeiten verrät. Das ist ein Vorzug, der auch dem bescheidensten Gastzimmer im einfachen Bürgerhaus seinen Reiz und seine Behaglichkeit verleihen kann und der durch keinen Glanz und Luxus zu ersetzen ist. —

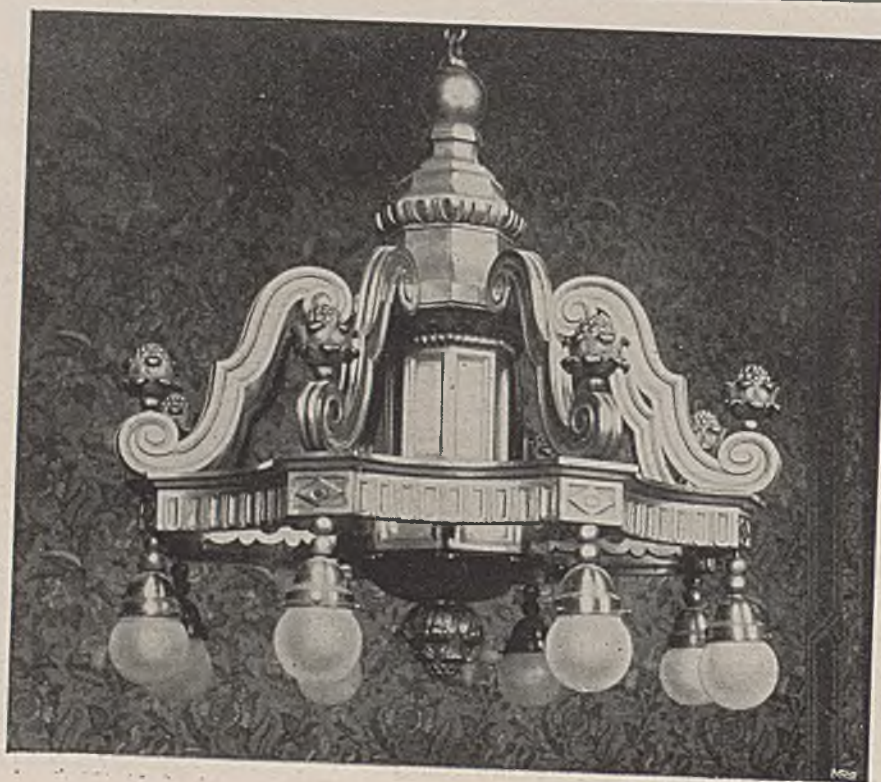
\*  
Die so oft gehörte Behauptung, die neuere Kunstausfassung gestalte lediglich nach dem Zweck, dem Material und der Konstruktion, muß ausdrücklich bekämpft werden. MUTHESIUS.



HOLZLATERNE. ENTWURF U. AUSF. A. BEMBÉ-MAINZ



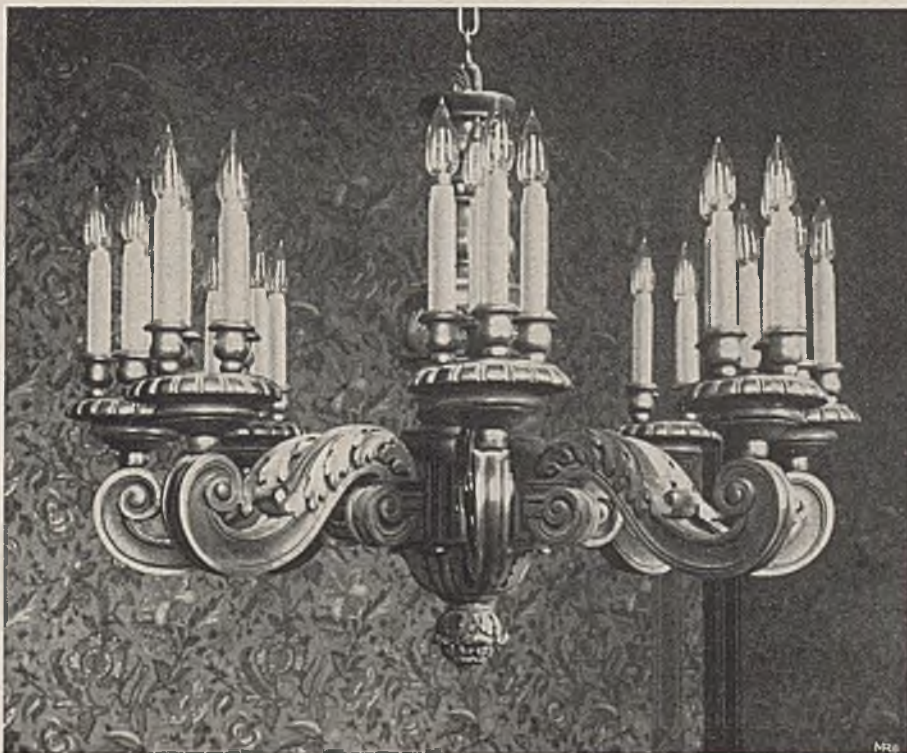
LEUCHTER-KRONE  
RHEIN. KREDIT-  
BANK-MANNHEIM



ENTW. U. AUSF.  
A. BEMBÉ C.M.B.H.  
IN MAINZ



LEUCHTER-KRONE  
RHEIN. KREDIT-  
BANK-MANNHEIM



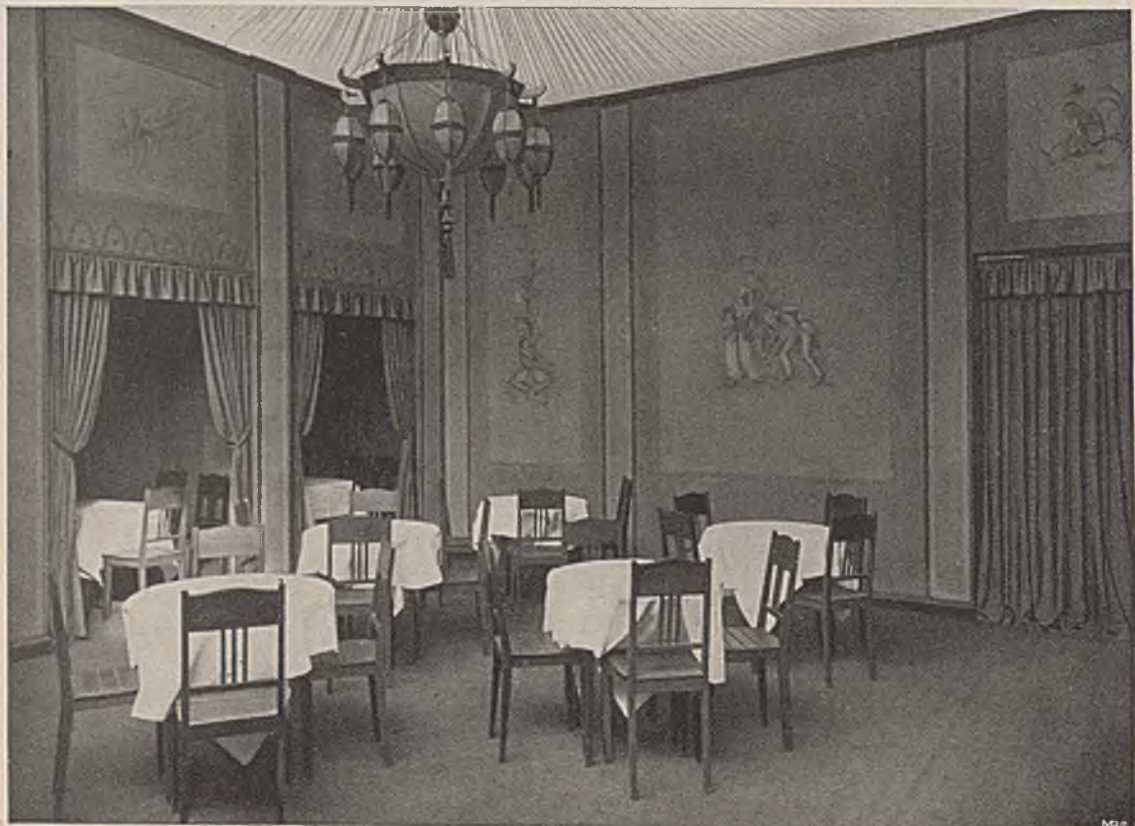
ENTW. U. AUSF:  
A. BEMBÉ O.M.B.H.  
IN MAINZ

INNEN-DEKORATION



ARCHITEKT EMIL BERCHER-BASEL

ERFRISCHUNGSRAUM AUF DER BASLER MUSTERMESSE



ARCHITEKT EMIL BERCHER-BASEL. ERFRISCHUNGSRAUM (BLICK AUF DIE KOJEN)



ARCHITEKT EMIL BERCHER-BASEL

EMPFANOSRAUM AUF DER BASLER MUSTERMESSE

## TRÄUME UND RÄUME

Im Traum, wo die Bleigewichte Zweck, Ausführbarkeit, Kostenfrage abgeglitten sind, baut sich die Phantasie Räume von überirdischer Schönheit. Da müssen die Wände nicht tragen, die Dinge haben keine Schwere, die Menschen, die hier wohnen, arbeiten nicht, sie feiern nur Feste. Gold kostet nichts, die Höhe kostet nichts, auch nicht die Weite. Jeden leise sich regenden Wunsch überschüttet der Traum mit Erfüllungen. Wie ein Pfau spreizt er den Fächer seiner Wahngelbilde, die die Seele trunken machen und furchtsam, das leibliche Auge je wieder zu öffnen und in das bittere Reich der Wirklichkeit zurückzukehren. Der Traum ist ein Gift, so süß und so gefährlich wie ein Gift. Du überläßt dich entzückt dem Schwindelflug, wenn die dunkelschweren Fittiche sich heben, auf denen es wie von tiefblauer Seide und Diamanten glänzt. . . .

Da tauchen Burgen auf, höher, herrlicher als Walhall. . . In tiefen Gräben und kalten Verließen schauerst du, die Wände verlieren sich oben im unergründlichen Labyrinth von Streben. . Es wächst. . Es weitet sich zur Kirche. Rubinrotes Licht tropft durch die Scheiben schlanker, spitzer Fenster. . . Gleich einem Falter schwebst du im Gaukelspiel um die Pfeiler, um das Märchengeraume der Kapitäle. . . Plötzlich durchströmt Orgelrauschen die Schiffe, flutet in schwerem Wogenschlag durch die sich kreuzenden Gewölbe, bricht sich an den mächtigen Pfeilern. In jeder Nische scheint eine Orgel

zu atmen und zu singen, so erschüttert ist die ganze weite Kirche vom Klang. . . .

Und der Klang baut weiter. Aus den Akkorden steigen farbige Wände, die zierlichen Melodien klettern gleich Stegen und Wendeltreppen in die Höhen und Tiefen; in kühnen Bögen übersetzen sie die Abgründe. . . Dumpfe Glockentöne wachsen zu schwarzen Säulen. . . Dazwischen bimmeln die kleinen hohen Glöckchen der Zierblumen und Lampenschirme. Die weiß und roten Schirmkaskaden fallen in blaue Säle, mit roten Logen und roten Damastsitzen. . . . Silberfiguren tauchen auf, überreift von weißer, schneeiger Filigranarbeit. . . . Goldene Ritter starren aus schwarzen Ebenholznischen. . . Wilde Urweltfeuer flammen die Marmorwände hoch. . . . In Glasschränken ruhen zwischen Facetten und Spitzennestern eingebettet Kleinode, erblindet von Alter, zitternd in Schönheit. . . Da leuchten gefesselte Lichter, Perlenschlangen kriechen und heben sich und schlingen Bögen an jede Ecke und jeden Knauf im Weiten. . .

Da ziehen rosa Wolken zum Fenster herein, vom Himmel her. . . Flügel schwirren wie von hundert Engeln. . . Der Raum weitet sich wieder zur Kirche, zur Lichtkirche. Weißes Licht stäubt von oben herein. Auf weißen Putzwänden flimmern, von Strahlenbündeln und Wolken durchzogen, die blaurotgelben aufgelösten Bilder, die von Liebe, Sonne und glühender Hingabe erzählen. . . Alles Holzwerk kühl blau. . . Viel Glas. . .



INNEN-DEKORATION



ENTW. H. MÖNCHHAUSEN - BERLIN

HERRENZIMMER. AUSF. W. DITTMAR - BERLIN



KREDENZ. ENTW.,  
H. MÖNCHHAUSEN  
AUSFÜHRUNG:  
W. DITTMAR  
MOBELFABRIK

INNEN-DEKORATION



ENTW: H. MONCHHAUSEN-BERLIN

HERREN-WOHN- UND ARBEITSZIMMER



SOFAECKE AUS  
OBIGEM RAUM.  
AUSF: W. DITTMAR  
MOBELFABRIK-  
BERLIN

Von dieser Pleinairkirche entführt dich Hypnos in kühle Klosterkoridore, treppauf, treppab, wechselnd rosa, mattgelb, bläulich, wie durch Stationen der Läuterung. . . Du findest dich zwischen Holzgestühl nistend, in Daunengewölk versinkend, stolz auf Thronen über Saalweiten blickend und gleich einem irren Geist zwischen Säulenwäldern streifend. . . . Neue Räume tun sich auf und andere fangen sich schon in den Spiegeln. . .

Da fallen lässig die Segel des Traumes zusammen, du mußt ins Reich der Wirklichkeit, d. h. der Hemmungen und Enttäuschungen zurück. . . . . A. JAUMANN.

\*

Um uns gegen fremde, den unsrigen entgegengesetzte Ansichten tolerant und beim Widerspruch geduldig zu machen, ist vielleicht nichts wirksamer, als die Erinnerung, wie häufig wir selbst über denselben Gegenstand sukzessiv ganz entgegengesetzte Meinungen gehegt und solche bisweilen sogar in sehr kurzer Zeit wiederholt gewechselt, bald die eine Meinung, bald wieder ihr Gegenteil verworfen und wieder aufgenommen haben. Schopenhauer.

In den industriell bestimmten Kunstgewerben betrifft das künstlerische Problem nicht die Schaffung von individuellen, interessanten und in der Massenherstellung niemals auf die Dauer erträglichen Künstlervisionen, sondern die Verbreitung der typischen Formen des guten Geschmacks, von Typen, die nicht stören, die als sachlich und anständig empfunden werden können. J. A. LUX.

\*

»Der Reiz des Echten«, in jeder Beziehung, besteht darin, daß es mehr ist, als seine unmittelbare Erscheinung, die es mit dem Falsifikat teilt. So ist es nicht, wie dieses, etwas Isoliertes, sondern es hat Wurzeln in einem Boden jenseits seiner bloßen Erscheinung, während das Unehnte nur das ist, was man ihm momentan ansieht. SIMMEL.

\*

Es liegt dem Deutschen so nahe, alles was er mit Interesse angreift, zu verwissenschaftlichen. Wo es sich in Deutschland um Kunst handelt, wird es, trotz allen Talentes, fast immer Pädagogik, Reform oder Vereinsangelegenheit — leider nur selten Kunst. PETER BEHRENS.



FRISIERTISCH. ENTWURF: HERM. MONCHHAUSEN. AUSFÜHRUNG: W. DITTMAR-BERLIN