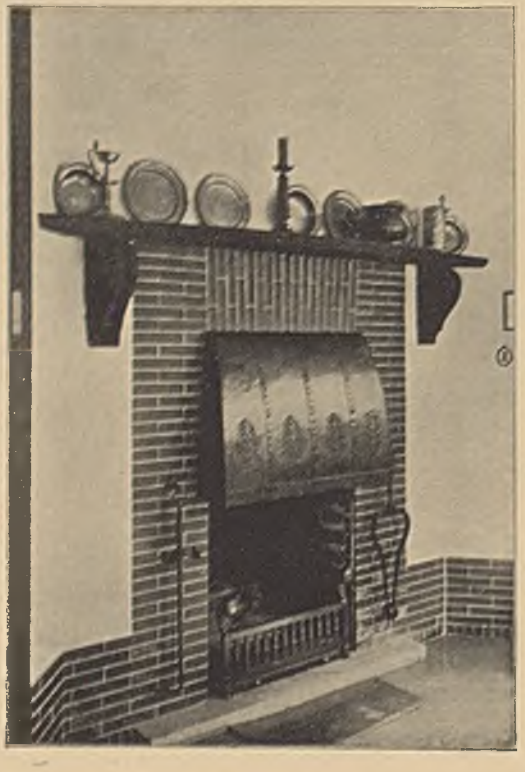


ENTWURF: ARCHIT. PROFESSOR HUGO EBERHARDT IN OFFENBACH AM MAIN

LANDHAUS BARTSCH. STRASSENSEITE SOWIE KAMINECKE IN DER WOHNDIELE

INNEN-DEKORATION

REICH-ILLUSTRIERTE KUNSTGEWERBLICHE ZEITSCHRIFT FÜR DEN GESAMTEN INNEREN AUSBAU:

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

XXIX. JAHRGANG. DARMSTADT. NOVEMBER 1918.

KLEINE LANDHÄUSER VON HUGO EBERHARDT

Drei der kleinen Häuser, die auf diesen Seiten gezeigt werden, stehen in den ruhigen Straßen der hessischen Gartenstadt Buchschlag bei Frankfurt am Main. Das kleinste — Haus Ruppert — enthält in engstem Grundriß 7 Zimmer einschließlich der Fremdenzimmer im Dach. Breite Fenstergruppen geben dem Hause etwas gemütlich-behagliches. Wie bei den beiden größeren Schwesterhäusern wurde gesucht, den Charakter der Gartenstadt zu wahren durch starke Verwendung von rechtwinkligen Holzschindeln, der Hausindustrie des hessischen Odenwaldes. Die dem Auge wohltuende geruhsame Bauart bietet dem oberen Stockwerk bei geringster Belastung der unteren Mauerstärken und des Fundaments größte Flächenausdehnung der Räume bei geringen Stärken der äußeren in Holzfachwerk konstruierten Wände. Die Luftschicht zwischen der Ausmauerung und der unterschalten Schindelung schützt Sommers gegen Hitze in gleichem Maße wie Winters gegen Kälte. Alle drei Häuser sind mit roten Bieberschwänzen gedeckt. Weiß gestrichene Fensterrahmen und Blumenbänke, sowie grüne Außenläden sind neben den grauen Putz- und samtbraunen Schindelflächen die belebenden Elemente. — Das Landhaus Bartsch ist ganz symmetrisch gestaltet. Der Mittelbau in starkem Holzfachwerk fügt den dahinterliegenden Zimmern helle sonnendurchflutete Erkerplätze an.

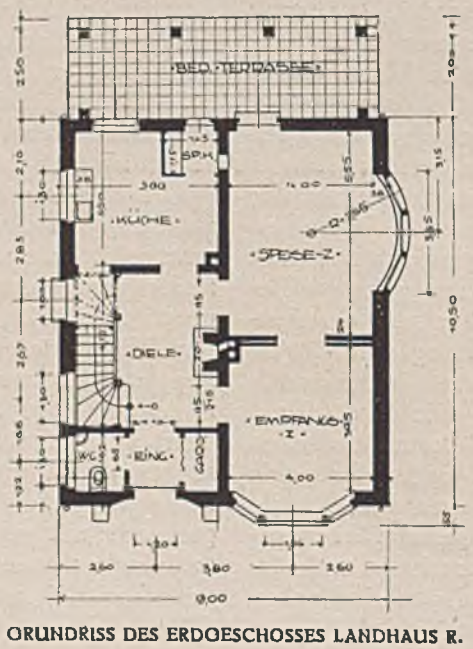
Die Architektur der Straßenseite des Landhauses Cochlovius ist bestimmt durch den halbrunden, in bruchrauhem roten Sandstein gefügten halbrunden Mitteleingang und die beiderseitigen Erkerausbauten des ersten Stockwerks unter schlichtem, einheitlichen Dach.

Das Sommerhaus Löhlein ist das letztentstandene. In Grundriß und Aufbau hält es auf strenge Symmetrie. Ein halbrunder Vorbau mit säulengetragenem Rundbalkon schafft unten und oben windstille sonnige Sitzplätze. Das untere Mittelzimmer zeigt bis zum Boden gehende Fenstertüren, aus denen man direkt vom Innenraum auf die breitvorgelagerte aufgeschüttete Terrasse tritt. Das untere Stockwerk ist in rotem rauhbossigen Main-Sandstein mit grauen Zwischenfugen aufgemauert. Darüber sitzt das breitgelagerte, mit grauem scharfhiebigen Langhecker-schiefer gedeckte Mansard-Dach. Im Innern beherbergt es unten 2 Zimmer und Küche, oben 4 Schlafzimmer, Bad und Mädchenkammern. —

PROF. HUGO EBERHARDT–OFFENBACH LANDHAUS RUPPERT–BUCHSCHLAG

Die vorerwähnten drei Häuser liegen hinter Vorgärten an stillen Wohnstraßen; im Gegensatz hierzu lagert Haus Löhlein in weitem Obstgarten am Abhang eines Ausläufers des Odenwalds, zur Seite ausgedehnte Waldungen, tief unten das verträumte, so malerische Miltenberg. — Der weithin verfolgbare, in riesigen Bogenschlingen dahinfließende Main und die stark sich überschneidenden Spessartberge gegenüber bieten prächtige wechselvolle Bilder. Der Grundriß und Aufbau des Hauses trägt dieser wunderbaren Lage Rechnung.

Jeder soll sich seinen Stil selbst schaffen, dann wird sich jeder originell ausdrücken, so wie es seiner Natur angemessen ist. Warum soll ich die Regeln dieses oder jenes alten Meisters nachahmen? Ich kann und soll nur mich geben und nicht einen andern. LUDW. RICHTER.

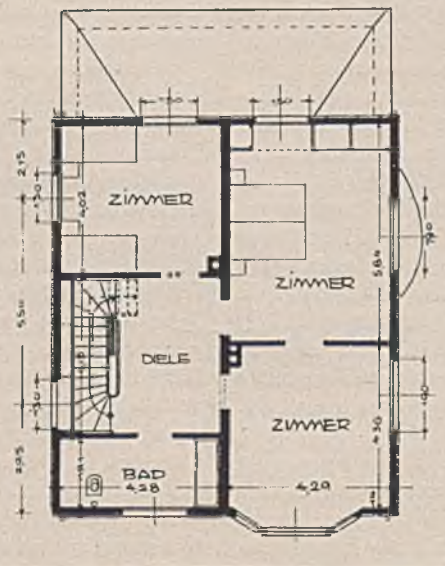


GRUNDRISS DES ERDGESCHOSSES LANDHAUS R.

DER GEIST UND DIE POESIE EINES MATERIALS wirken lebhaft mit an der Gesamterscheinung eines Baues, ob er einen schlicht einladenden, streng zurückhaltenden oder heiter feierlichen Eindruck macht. Durch geschickte Auswahl und überlegte Zusammenstellung kann man die toten Massen verlebendigen und sie im Wahrnehmungs-Inhalt zum Sprechen bringen. Die Belebung darf wegen des monumentalen Grundcharakters der Architektur allerdings nicht soweit als in den Schwesterkünsten getrieben werden; in der Baukunst liegt im Gegensatz zur Malerei und Plastik oft gerade im leblos Starren eine erstrebenswerte Wirkung. Das Material an sich muß, wenn es zur Verwendung kommt, jedenfalls tot sein. Würden in ihm noch natürliche Umwandlungsprozesse vorgehen, so wäre diese Naturerscheinung nur eine störende Konkurrenz zum Kunstwillen. Die sinnfälligsten Eigenschaften eines Baustoffes, wie die

ARCHITEKT PROF. HUGO EBERHARDT—OFFENBACH LANDHAUS RUPPERT, GARTENSTADT BUCHSCHLAG

Schwere, Undurchdringlichkeit und ruhige Massigkeit eines Gesteins übertragen sich auch am unmittelbarsten auf die gedanklich verstandesgemäße Wahrnehmung, wenn darauf vom Künstler Bedacht genommen wurde. Sicher ist es im Charakter des Bauästhetischen begründet, eine gewisse, abstrakte, starre Ruhe überall durchfühlen zu lassen. Wie weit sich an und über ihr dann mehr oder weniger Leben und sinngemäße Verlebendigung fühlbar machen darf, wird der künstlerische Takt des Baumeisters entscheiden müssen; das Material hat jedenfalls besonderen Anteil daran. — Soweit ein Haus sein Material zum Ausdruck bringt, soweit man demselben seine Schwere ansieht, soweit es über das dahinter Liegende Rechenschaft abgibt usw. gehört es zum bauästhetischen Gesamtinhalt der Erscheinungen. Dadurch verbindet sich die stoffliche Wahrnehmung im hohen Grade auch mit dem raumbildenden Grundcharakter der Baukunst, indem das Aussehen des Materials, seine Härte, Dicke, Behandlung usw. auf den ganzen Raumorganismus schließen lassen. Durch eine gedanklich verstandesgemäße Betrachtung in diesem Sinne teilt sich nicht nur der Aufriß, sondern auch der Durchschnitt bis zu gewissem Grade mit. Nicht nur die Haut, sondern auch das Fleisch und Blut werden durch die Beschaffenheit der Haut offenbar. H. SÖRGEL.

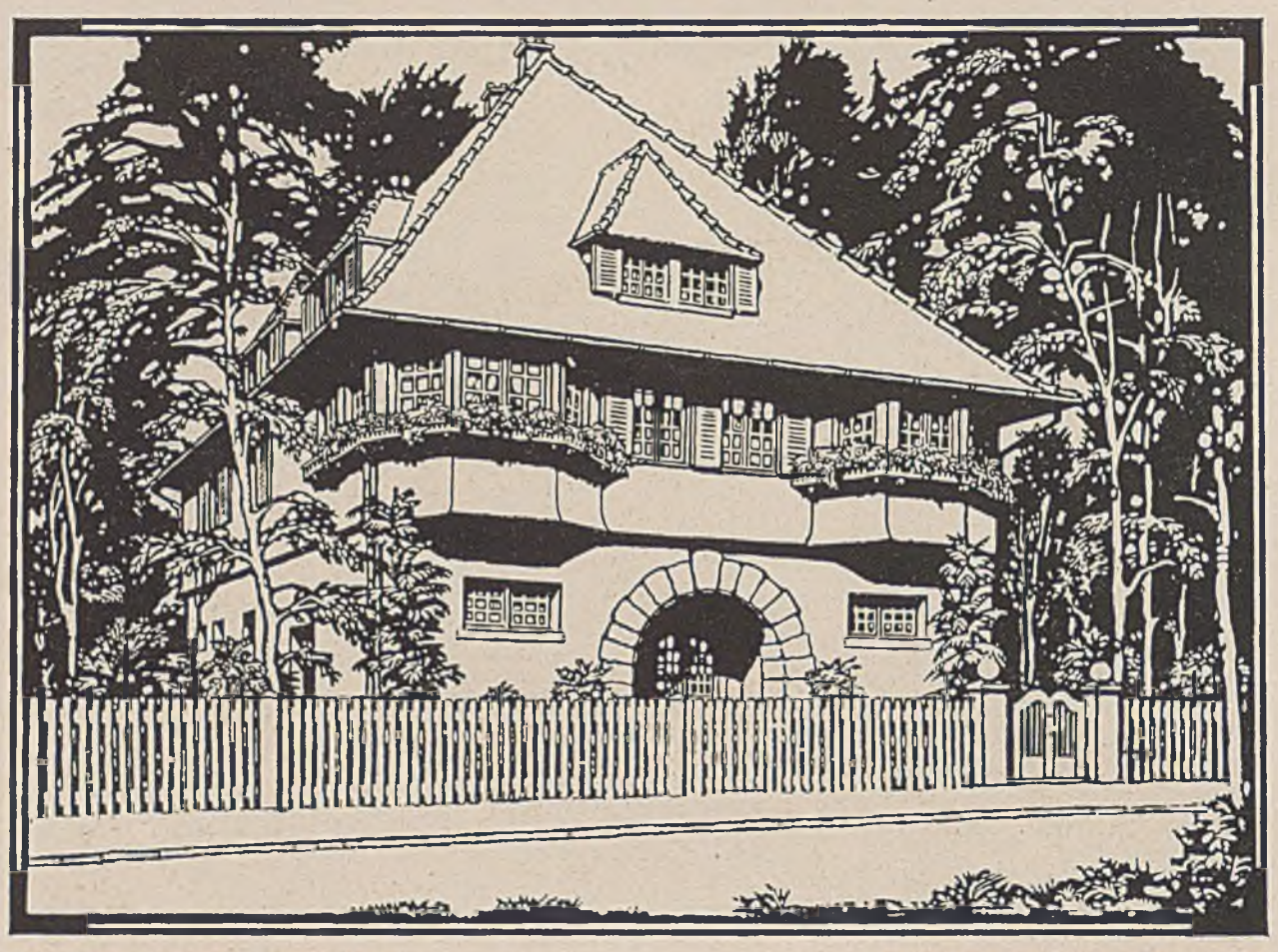


GRUNDRISS DES OBEROESCHOSSES LANDHAUS R.

✿

Jeder Bau, auch der geringfügigste, kann einen Gefühlswert verkörpern. Eine Hundehütte sogar kann eine gemütvolle Note in den Gesamteindruck eines Bauerngehöftes bringen, ein Lagerschuppen kann durch seine bloßen First- und Traufllinien für die Betrachtung den Eindruck des »Hingelagerten« erwekken, ein Wartehäuschen ist — durch Sehenlassen seiner Bänke z. B. — imstande, bei der Betrachtung das Empfinden der Ruhe ästhetisch wachzurufen; kurz es gibt wohl kein architektonisches Gebilde, dem nicht eine Seele eingehaucht werden könnte. Die Möglichkeit einer Beseelung der Erscheinung baulicher Gebilde ist allgemein. . . . HERMAN SÖRGEL.

EINFÜHRUNG IN ARCHITEKTUR-ÄSTHETIK.



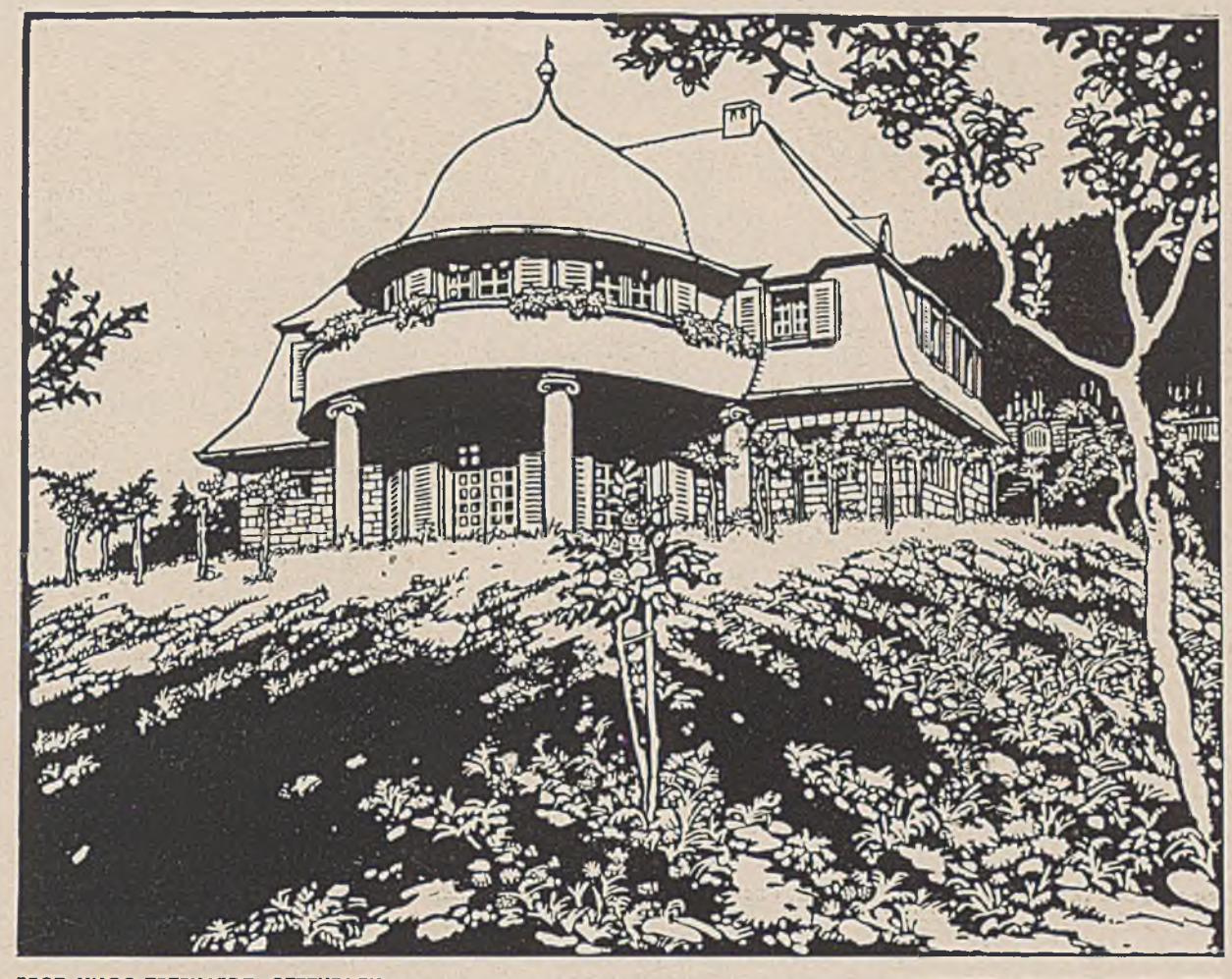
PROF. HUGO EBERHARDT—OFFENBACH LANDHAUS COCHLOVIUS—BUCHSCHLAG

LEITGEDANKEN ÜBER DEN ERKER

Rosegger hat einmal das Haus als die getreueste Verkörperung der Volksseele angesprochen. Und es mag einem wohl seltsam zu Mute werden, wenn man, dies Wort überdenkend, manch ein Wohnviertel unserer Tage durchwandert. Fast möchte man froh darüber sein, daß der Krieg hier wenigstens einmal vorübergehend der Bautätigkeit ein Halt geboten. Aber wie wird es werden, wenn das Fehlende in den kommenden Friedenstagen nun gar im Geschwindschritt nachgeholt werden soll! Zwar regt es sich hie und da, um vorzuarbeiten und dem Heimstättenbau die Wege zu ebenen. Los von der Mietskaserne wird hierbei allenthalben die Losung sein, der Kleinwohnungs- und Einfamilienhausbau wird mancherlei Förderung erfahren. Ob auch eine restlos künstlerische, oder, ganz bescheiden ausgedrückt, im guten Sinne geschmackvolle Ausprägung? Wer möchte das mit ja beantworten! Wie oft wird es wieder beim bloßen Schönmachenwollen bleiben! Und unter den dabei vielseitig mißhandelten Teilen des Wohnhausbaus wird sich mit Sicherheit der alte gute Erker wieder finden.

Dem ist es eine Zeitlang gar schlecht gegangen. Der Klassizismus verdrängte ihn aus seiner wohlerworbenen Bedeutung für die Wohnung. Und als man dann in der zweiten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts »in deutscher Renaissance machte«, fiel ihm jene heute noch nicht ganz überwundene ominöse Rolle zu, die ihn als rein dekoratives Moment mißbraucht werden ließ. Als eine große Pfefferbüchse erschien er außen, als eine Art Blinddarmfortsatz innen, ein handgreiflicher Beleg dafür, daß der Bauherr sich außer dem Haus auch noch so ein Anhängsel leisten und zeigen konnte, er lasse es sich etwas kosten.

Und doch lehrte eine ältere Zeit ein anderes. In die Bahnen ihres Strebens, von dem ja Zeugen genug redeten, mußte man wieder lenken, als neue Kraft das künstlerische Schaffen erfüllte. Das Gefühl für wirkliches Gestalten der Wohnung wurde wieder lebendig, und damit mußte auch dem Erker erneut sein Recht werden. Die Fehlgriffe in der Verwendung dieses Bauteiles beruhen immer auf einer Verkennung seines Wesens. Der Erker umschließt einen Raumteil des Hauses, er fordert also räumliche Gestaltung im Zusammenhange mit ihm, vor allem mit dem Wohnungsteil, aus dem er herauswächst. Dabei rückt die Frage nach der Benutzungsmöglichkeit, und das muß leider immer wieder besonders betont werden, in die vordere Linie. Denn alles was beim Wohnhausbau nur als reines Anhängsel erscheint, was einzig und allein Dekorationsstück bleibt, ist wertlose Verteuerung, und von einem praktisch-räumlichen Gestalten, das doch bei der Wohnung mitführend sein muß, kann dann keine Rede sein. — Einem Wohn- oder Eßraum mittlerer oder auch kleiner

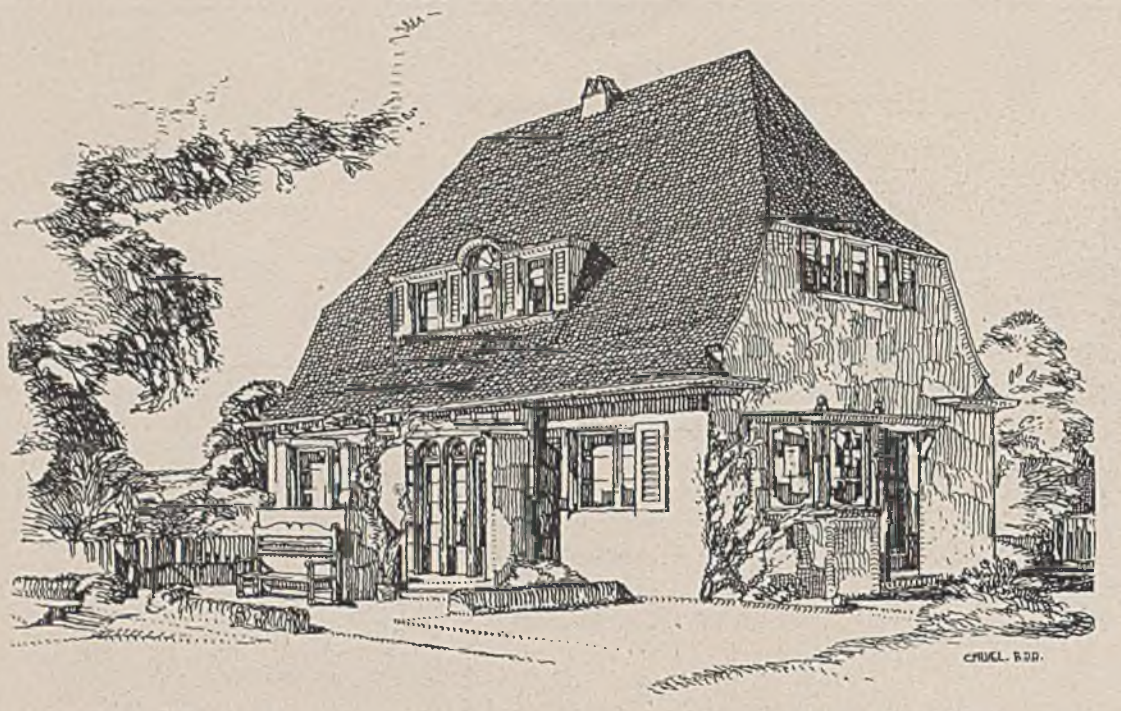


PROF. HUGO EBERHARDT–OFFENBACH LANDHAUS LOHLEIN–MILTENBERG

Verhältnisse angegliedert, fällt dem Erker die Aufgabe zu, den Hauptraum zu entlasten. Er gewährt die Möglichkeit des Zurückziehens nach dem Essen und gestattet ein Freihalten des Haupttisches vor den Mahlzeiten und damit ein ungehindertes Zurichten desselben. Dabei kann der Erker an und für sich einen behaglichen Aufenthalt bieten, weil er eine Sitzgelegenheit in einer umschlossenen Raumecke gibt, einen Raum im Raum schaffend. Um dabei allen Anforderungen gerecht werden zu können, muß die bauliche Anlage wie die Ausstattung in jedem Einzelfalle frei von allem Schematisieren bleiben. Nur ein inniges Eingehen auf die besonderen Verhältnisse der Gesamtwohnung führt zum Ziele. Dabei treten gewisse Leitgedanken auf, die eine allgemeine Erörterung zulassen.

Der Erker ist durchweg für den anschließenden Hauptraum eine Lichtquelle. Da aber die Lichtzuführung jedes Raumes möglichst einheitlich gestaltet werden sollte, so folgt daraus, daß die Bedeutung des Erkers als Lichtquelle möglichst zu steigern, alles Nebenlicht für den Gesamtraum möglichst zu unterdrücken ist. Da man aber weiterhin keinen Erker ohne Außenläden anlegen sollte — und das gilt erst recht für alle Eckerker —, so hängt die Form der Lichtöffnungen von der Art der Außenläden ab. Breite Wandteile zwischen den Fenstern, welche den Bedürfnissen des behaglichen Gestaltens oft mehr entgegenkommen, werden zur Anwendung des Schlagladens führen, während ein Zusammenziehen der Lichtöffnungen zu einheitlicher Fläche, mit schmalen Trennungspfosten, nur die Benutzung des Rolladens zuläßt, dessen Zugvorrichtungen auch bei gekrümmter oder gebrochener Grundrißlösung des Erkers für je zwei Öffnungen zusammengekoppelt werden können.

Die Wichtigkeit des Ladenverschlusses erhellt, von Sicherheitsgründen abgesehen, vor allem für die abendliche Benutzung des Erkerraumes und als Schutz gegen das Eindringen von Kälte und Wind gerade um diese Zeit. Es ist einer der oft wiederkehrenden Einwände gegen den Erker im allgemeinen, daß man ihn ja nicht benutzen könne, weil er zu kalt sei. Das führt zu einem der wichtigsten Punkte für die innere Gestaltung überhaupt, zur Heizungsfrage. Grundsätzlich sollte kein Erker angelegt werden, in dem nicht selbst, oder zum mindesten in seiner unmittelbaren Nähe, eine Heizungsmöglichkeit geschaffen werden kann. Schwierig wird das immer sein, wenn nur Ofenheizung vorhanden ist, obwohl auch hier die Schwierigkeiten oft zu überwinden sind. Muß der Ofen aber gar in einer dem Erker gegenüberliegenden Zimmerecke aufgestellt werden, so entfällt tatsächlich jede Möglichkeit einer wirklich dauernden Benutzung des Erkerraumes, und es sollte auf seine Anlage von vornherein verzichtet werden. Am einfachsten wird sich die Heizungfrage immer bei Zentralheizung lösen lassen.



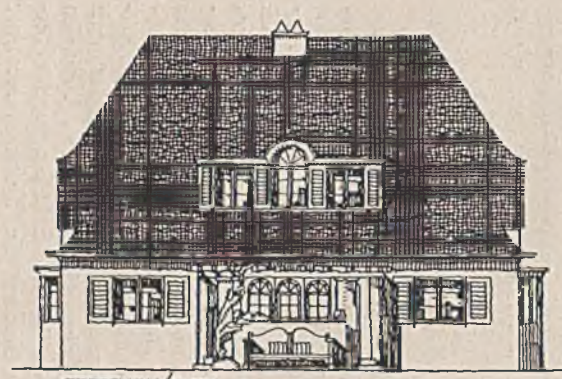
ARCHITEKT CH. MUSEL–MAINZ ENTWURF ZU EINEM LANDHAUS

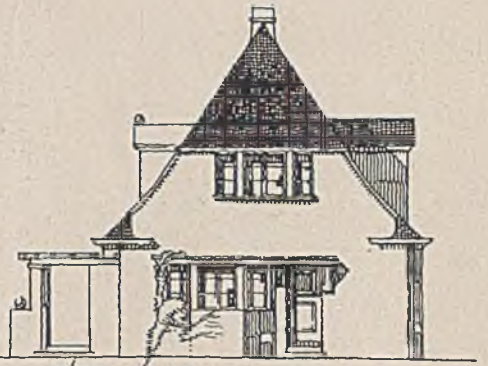
Aber auch bei dieser unterlaufen gar oft Fehler genug. Eine seitliche Aufstellung der Heizkörper, das heißt also dort, wo die Erkerwände sich den Hauswandungen anschließen, ist schlecht. Unter allen Umständen sollte man die Heizflächen in den Erker hineinbringen und vor den Fensterbrüstungen anordnen, einerlei, ob man dabei zu einer der Wandung folgenden Heizschlange oder zu den neuerdings üblichen niedrigen und flachen Heizkörpern greift. Da die Entstehung angeblich schlechter und trokkener Luft in Räumen mit Zentralheizung lediglich mit der Staubablagerung auf den Heizflächen zusammenhängt, muß die Möglichkeit bequemer Reinigung der Heizkörper gegeben sein. Das hängt wieder eng zusammen mit der wohnlichen Ausgestaltung des Erkers. Das Nächstliegende ist ja eine rundumlaufende Sitzgelegenheit mit einem je nach der Grundrißform gestalteten Tisch in der Erkermitte. Diese Sitzgelegenheit, welche vor die Heizflächen zu stehen kommt, muß nun so gebildet werden, daß ihre Rückwand das Ausströmen der erwärmten Luft, der Sitzbau selbst aber das Zuströmen der kalten Bodenluft zuläßt. Dazu kommt, daß auf die schon erwähnte Reinigungsmöglichkeit der Heizflächen Bedacht genommen werden muß, sodaß sich ein festes Umbauen der Heizung, wodurch sie nicht oder nur unbequem zugänglich sind, verbietet. Es öffnen sich hier der Gestaltung manche Wege; der einfachste und billigste wird die eingebaute Bank auf festen Füßen und mit einer beweglichen, durchbrochenen Rückwand, die am Fensterbrett ihren oberen Abschluß findet, bleiben.

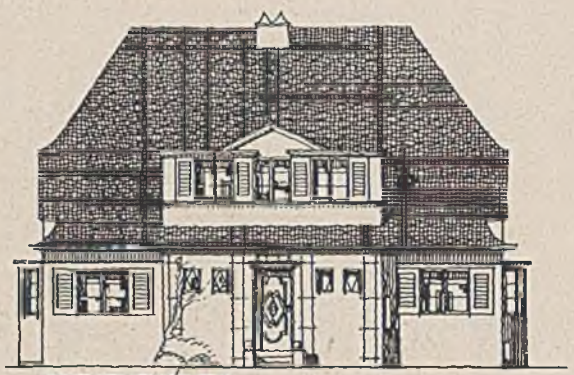
Mit all diesem ist der Kern der Ausstattung des Erkerraumes im wesentlichen schon festgelegt, mag die Ausbildung im einzelnen auch noch so verschiedene Wege gehen. Die Verwendung von Holz, mindestens bis zur Höhe der Fensterbank, wird viel zur Erzielung eines behaglichen Eindrucks beitragen, Kissen auf der Sitzgelegenheit und Vorhänge, die nur bis Fensterbankhöhe herunterreichen dürfen, bieten Gelegenheit eine besondere farbige Note anzubringen und öffnen dem häuslichen Kunstfleiße ein Betätigungsfeld. Auch der Lampenschirm, groß und kräftig in der Farbe, kommt an der in der Erkermitte herunterhängenden Zuglampe zu Ehren; eine Stehlampe wird bei elektrischem Lichte nur angebracht sein, wenn der Leitungsanschluß mit dem Tisch verbunden werden kann. Jede andere Zuführung ist unbequem oder häßlich.

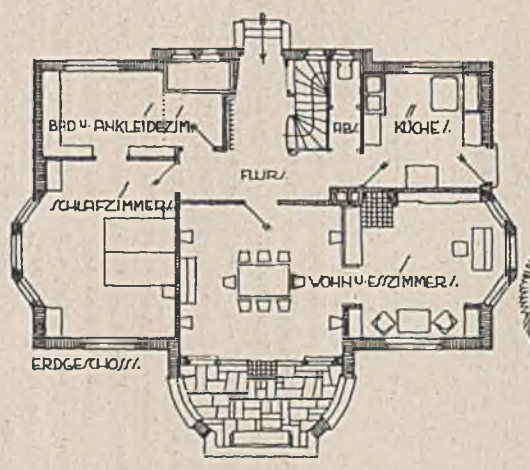
Lediglich eine Frage der künstlerischen Raumgestaltung ist die Ausbildung des Erkeranschlusses an seinen Hauptraum, sei es durch erhöhte Lage des Erkerbodens, wodurch leicht ein Vergrößern des Erkers ins Zimmer hinein bewirkt und Gelegenheit zum weiteren Einbauen festen Mobiliars geschaffen werden kann, sei es durch eine obere Trennung, welche die Decke des Hauptraums und des Erkers, namentlich wenn die letztere in gewölbten Formen gehalten ist, von einander scheidet. Ein einfaches Durchlaufen der Hauptdecke in den Erker hinein wird selten befriedigend wirken.

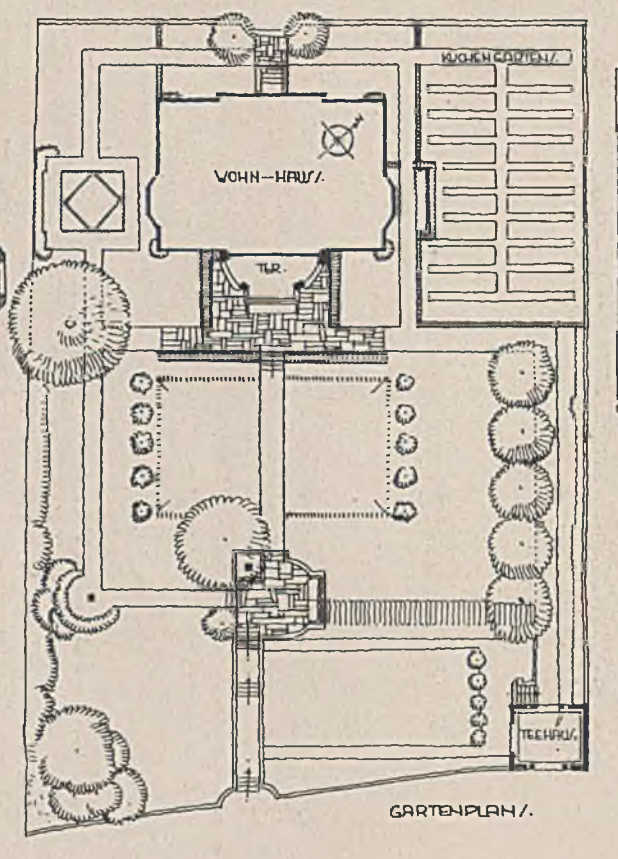
Es kann hier nicht die Aufgabe sein, erschöpfend die mannigfachen Gestaltungslösungen zu erörtern, welche die Aufgabe der Erkergestaltung aufwirft. Nur Anregen und Betonen des Wesentlichen ist das Ziel dieser Betrachtungen, welche mithelfen sollen dem Erker als Raumteil der bürgerlichen und Kleinwohnung sein Recht zu geben: Tagsüber ein Arbeitsplatz der Frau und gern gesuchter Aufenthaltsort der Familienglieder, des Abends ein traulicher Sammelpunkt der ganzen Familie. Nach außen aber mag er des Hauses Schmuck, und bei einfachster Gestaltung ruhig sein einziger sein, dem Hause sein »Gesicht« gebend und damit mitschaffend an jenem seelischen Ausdrucke, auf welchen das eingangs angeführte Roseggerwort hinweist. . . . . DR. L. KRAFT-DARMSTADT.

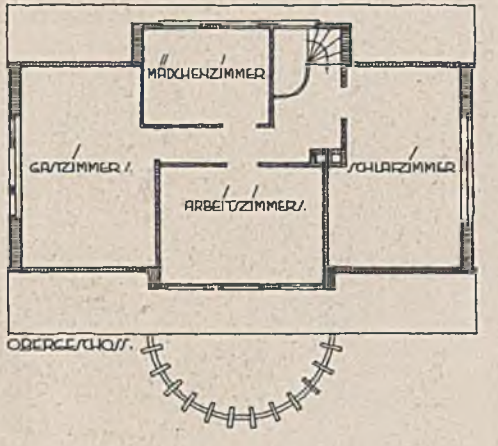








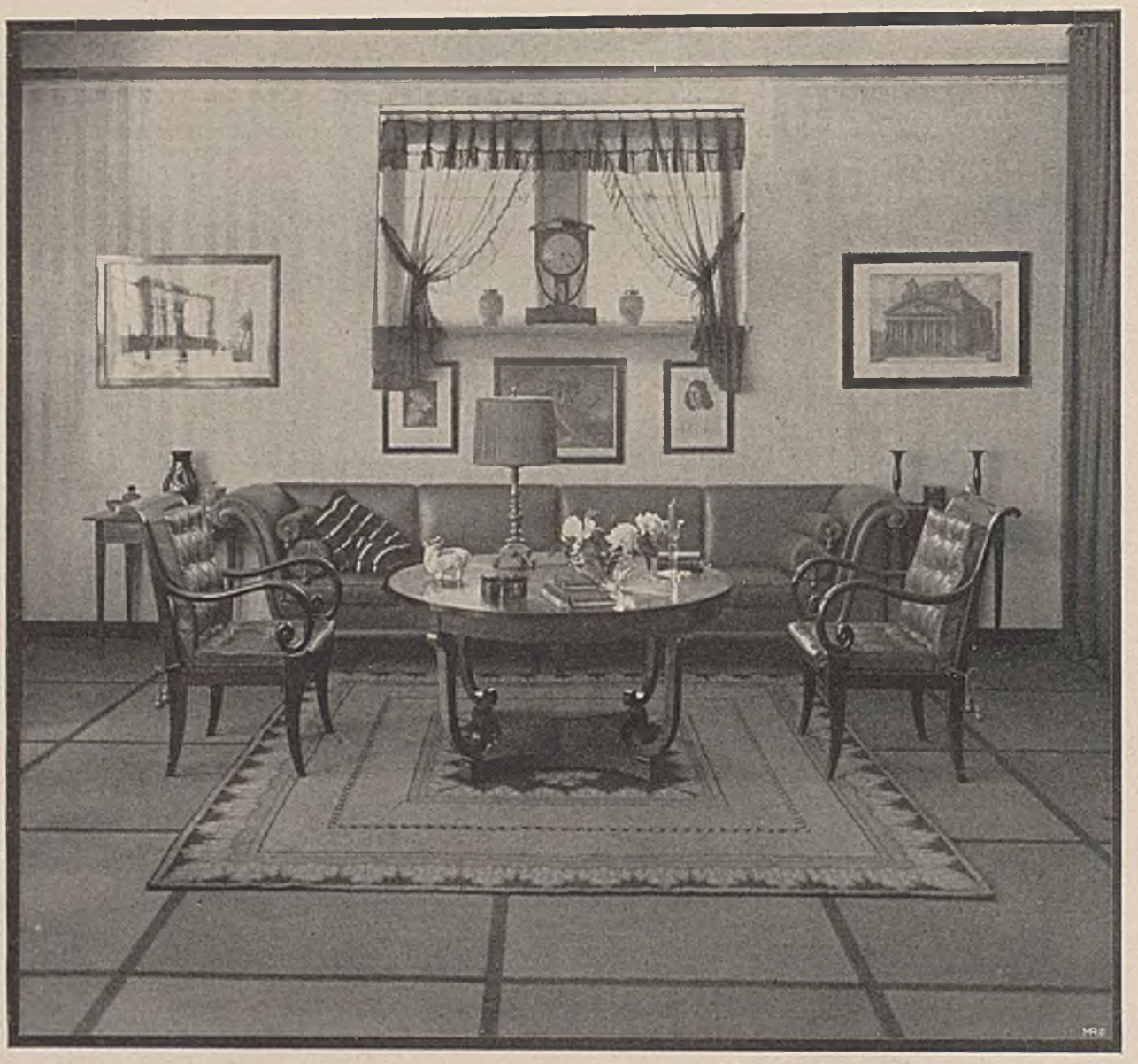




ENTWURF: ARCHITEKT CHRISTIAN MUSEL – MAINZ

GARTENPLAN /.

LANDHAUS MIT GRUNDRISS UND GARTENPLAN

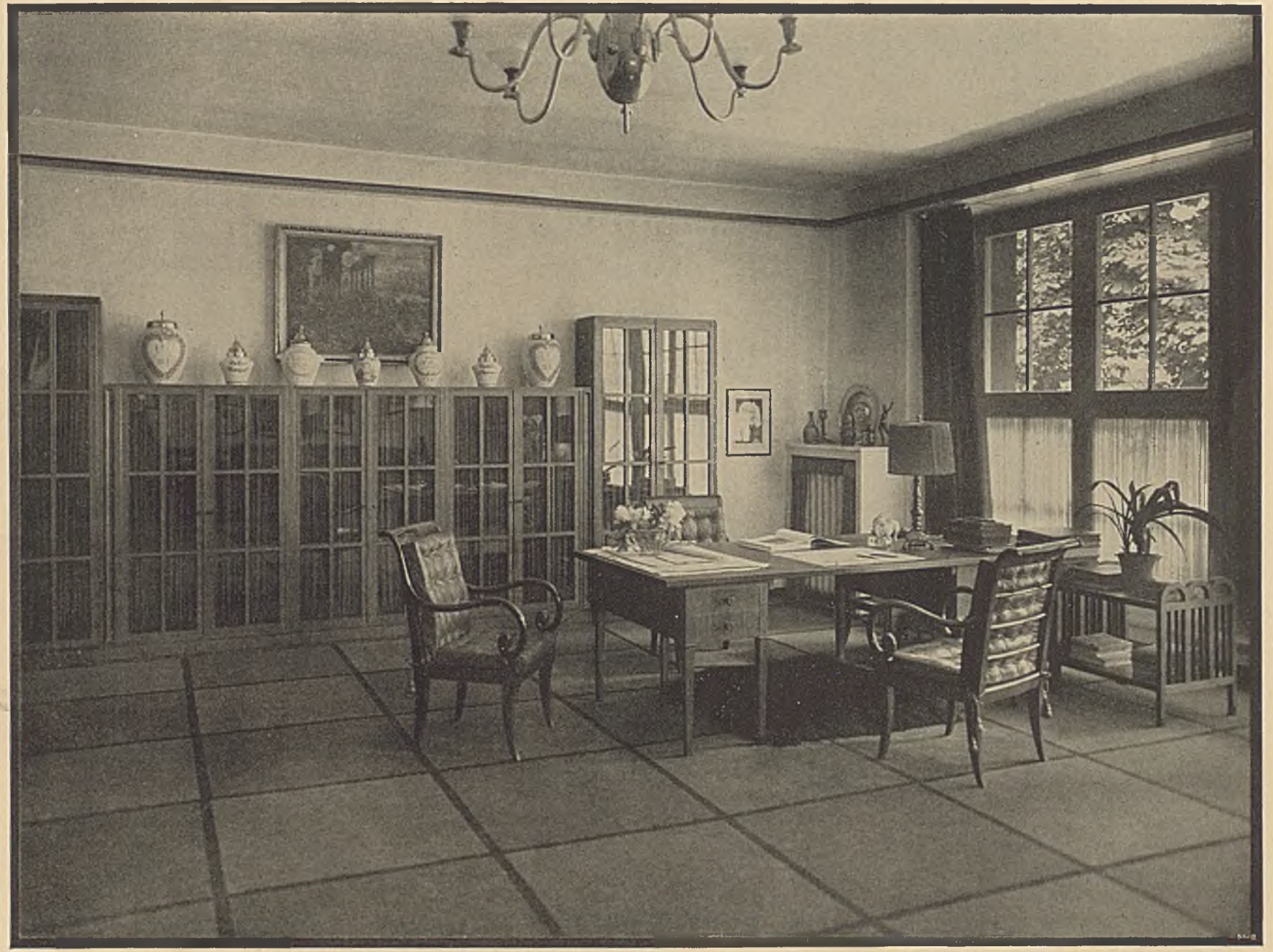


PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN SOFAPLATZ IM ATELIER DES KÜNSTLERS

VOLKSHÄUSER

Ende des vergangenen Jahres ging ein Aufruf durch Stadt und Land, der zur Gründung eines deutschen Volkshausbundes aufforderte. Bereits am 2. Dezember 1917 wurde der Bund im Berliner Rathause gegründet. Es wurde beschlossen, der Bundesarbeit die folgenden Leitgedanken zugrunde zu legen: Der deutsche Volkshausbund tritt dafür ein, daß überall in deutschen Landen Volkshäuser erstehen, als Sammelstätten des Gemeinschaftslebens, als Wahrzeichen deutscher Einigkeit in der Zeit des Krieges und zum Gedächtnis unserer Gefallenen. In den Volkshäusern und auf Grünflächen, die sie umgeben, sollen Männer und Frauen aller Stände, aller Parteien und Bekenntnisse, jung und alt verständnisvoll zusammenarbeiten, um unsere seelische und körperliche Bildung zu fördern, um unser öffentliches und unser politisches Leben zu durchgeistigen und damit gleichzeitig auch unserer Geselligkeit eine edlere Form zu geben.

Dieser schöne Gedanke ist nicht neu. Schon längst strebten viele, denen die kulturelle Hebung des Volkes am Herzen liegt, die Gründung von Volkshäusern an. In erster Linie sollte dadurch zur Gesundung unseres Versammlungswesens beigetragen werden. Gibt man ihnen aber jenen weitergreifenden Sinn, so müssen noch viele Volkshäuser gebaut werden. Die Schöpfungen der Kunst und Wissenschaft sollen sie dem Volke nahe bringen, Freunde der Innenkolonisation sehen darin ein Mittel gegen die Abwanderung der Landleute in die Stadt, wenn durch geistige Anregung und Förderung guter Geselligkeit auch auf dem Dorfe solche Kulturplätze entstehen. Auch im Sinne der Alkoholgegner liegt die Schaffung von Volkshäusern und endlich wünschen die Wohnungsreformer Volksbäuser als Ergänzungen der engen Kleinwohnungen. — Deshalb werden in vielen Städten die Voraussetzungen für die Errichtung nicht nur eines, sondern mehrerer



ARCHITEKT PROF. BRUNO PAUL–BERLIN

SCHREIBTISCHPLATZ IM ATELIERRAUM DES KÜNSTLERS

PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN AUS DEM ATELIER DES KÜNSTLERS

großer Volkshäuser gegeben sein, während in mittleren und kleineren Orten ein einziges, sehr viel bescheideneres Gebäude, ein Gemeindehaus, den Ansprüchen genügen wird. Je nach Art der vorliegenden Verhältnisse wird beim Bau bald die eine, bald die andere Wohlfahrtseinrichtung besonders ausgebildet oder aber ganz fortgelassen werden können. Der wichtigste Raum des Volkshauses wird ein großer Saal sein. In ihm werden Versammlungen abgehalten, Vorträge veranstaltet werden, für deren Erläuterung natürlich Vorkehrungen für Lichtbildern und Kinovorführungen zu treffen sind. In diesem Saal werden Feste gefeiert und Konzerte, Theateraufführungen, kleine Ausstellungen veranstaltet. Bei schlechtem Wetter mag dort die Jugend spielen und turnen. Für kleinere Versammlungen und Besprechungen sind weitere Räume von verschiedenen Abmessungen vorzusehen. Eine Bücherei, Lesehalle, wird nicht fehlen dürfen. Vielerorts wird ein kleines Heimatmuseum angegliedert werden, an die Versammlungsräume könnten sich Erfrischungsräume anschließen, ein Kaffeehaus, ein alkoholfreies Speisehaus, wie es vielfach noch fehlt. Wohl überall wird die Errichtung eines Jugendheims in Frage kommen, mit Räumen zum lesen, spielen, unterhalten, unterrichten, womöglich auch Werkstätten für Handwerk und Handfertigkeiten. Wo es irgend möglich ist, müßten mit dem Volkshaus Spielplätze und Gartenflächen für die Jugend verbunden werden. In manchen Fällen wird ein Jugendpark mit Spiel- und Sportsplätzen sich anschließen können.

Das Volkshaus ist ein stattliches Gebäude in schlichten, edlen Formen. Es muß darin das Beste, was die deutsche Kunst zu geben vermag, zum Ausdruck kommen. Darum wird das Äußere auf zierendes Beiwerk verzichten und nur durch schön verteilte Flächen und Körper in Verbindung mit der Umgebung wirken. Wo die Umgebung grün ist, wird sich eine Stätte höchster Ruhe und Sammlung erreichen lassen, wo die Häuser in Stadtvierteln eingebaut werden müssen, wird dieses Ziel des Ruhenden sich immer noch im Innern erreichen lassen. Daher wird auf die Gestaltung und Ausstattung des Saales besondere Sorgfalt zu verwenden sein. Dann werden sich die Menschen, die sich in ihm ergehen, der beseligenden Wirkung guter Raumkunst und dem Genuß guter Kunstwerke willig hingeben und alles Dargebotene an Vorträgen usw. wird durch die edle Umkleidung in seiner Wirkung und besonders in der Nachhaltigkeit gesteigert werden. So wird das Friedensstreben der kommenden Zeit in den Volkshäusern einen eigenartigen, vertiefenden Ausdruck finden, es wird das gleichgerichtete Schaffen unserer Künstler engere Fühlung mit der Volksseele gewinnen und wir werden so einer neuen bürgerlichen Kultur entgegengetragen, die mit inniger Freude und hohem Sinn unser ganzes Volk erfüllen möge. J. F. HÄUSELMANN-STUTTGART.

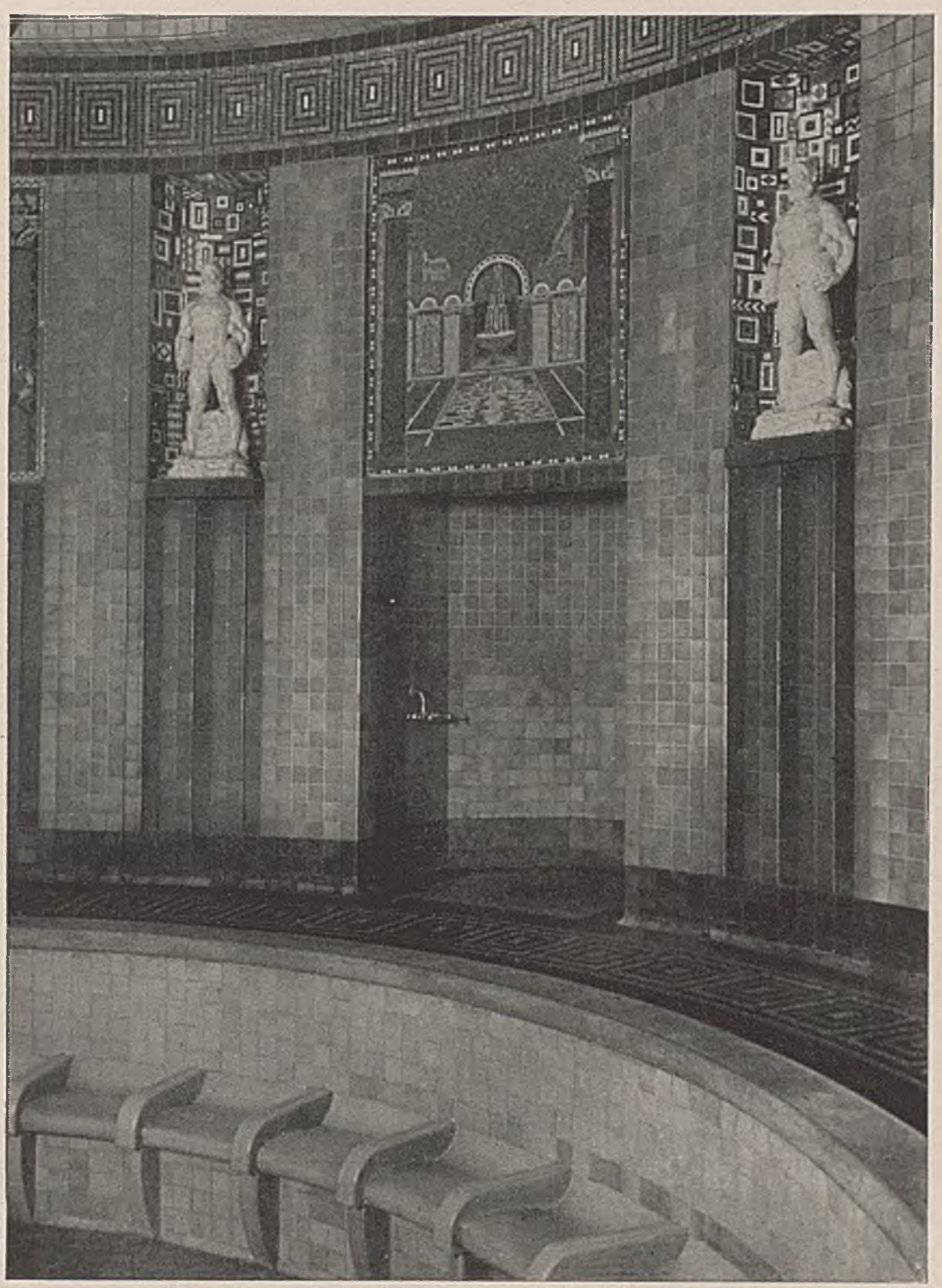
PROFESSOR OTTO PRUTSCHER–WIEN HERREN-WARMWASSERBASSIN IM »DIANABAD«

DAS DIANABAD IN WIEN

Als die überfeinerte Kultur des römischen Kaiserreichs zu Grunde ging, verödeten und verfielen die gewaltigen Thermenanlagen der Hauptstadt und des Reiches, deren baulicher Gedanke, wie bei den nach Caracalla genannten, politischer Berechnung entspringend, Pflegestätten des Körpers und des Geistes vereinigte. Keine Folgezeit hat auf diesem Gebiete Größeres geschaffen, auch die Anlagen der islamitischen Welt blieben weit ab von dem römischen Vorbilde.

Als das 19. Jahrhundert an eine Neubelebung heranging, war es naturgemäß, daß das technische Problem völlig beherrschend im Vordergrunde stand. So muten denn fast alle Bauwerke dieses Gebietes, bis in die jetzige Zeit hinein, als reine Bauhüllen für die zu immer größerer technischer Vollkommenheit gesteigerten Einrichtungen zur Befriedigung des Badebedürfnisses an; der Gedanke, daß hier noch eine andere Aufgabe, den Raumgedanken des Bades künstlerisch zu bewältigen, vorliege, scheint bei den meisten Schöpfungen gar nicht aufgetaucht zu sein. Erst unter dem Zwange der allgemeinen Entwickelung wurde auch dem Bade in der Jetztzeit sein Recht, und wie nachdrücklich das gefordert wurde, zeigen besonders die Neuanlagen der Heilbäder in Deutschland und Österreich, dann aber vor allem auch die öffentlichen Bäder einzelner Städte.

Zu den letzteren zählt auch das Dianabad in Wien, welches während des Krieges gebaut und im Frühjahr 1917 vollendet worden ist. Bauherr und Besitzer ist eine Aktiengesellschaft. Die Ausgestaltung der beiden Haupträume, welche das Herrenbad und das Damenbad enthalten, war dem Architekten Prof. Otto Prutscher-Wien anvertraut worden, als dessen Mitarbeiter die Professoren Ritter von Kenner für die Mosaiken und Michael Powolny für die Nischenfiguren beteiligt sind. Die genannten Räume haben ovale Grundrißform und reine Deckenoberlichtbeleuchtung, die im Herrenbad mehr als eine einheitliche Mittellichtquelle zusammengefaßt erscheint. Die struktive Raumbildung ist nirgends unterdrückt und



PROF. OTTO PRUTSCHER—WIEN

AUS DEM HERREN-WARMWASSERBASSIN

tritt überall klar hervor. Die Zweckbestimmung solcher Räume, mit ihren hygienischen Forderungen, verbietet ein plastisches Auflösen der Wandflächen und verweist damit auf ein stärkeres Heranziehen farbiger Werte. Diese aber bieten sich für die Flächenverkleidung und den Flächenschmuck des Bades einzig im Material der Fliesen und Mosaiken, zu welchen im Wiener Dianabad eine sparsame Verwendung von Skulpturen hinzutrat. . .

Im Herrenbad dienten weiße Fliesen mit grünen Mosaikeinlagen für die Decke, Mosaiken in Grün, Braun und Weiß für den Schmuck des Bodens. Die Wandfläche ist durch hellgrüne Fliesenpilaster, zu welchen gelbe Zwischenfelder mit grünen Streifen den Grund abgeben, aufgeteilt worden. Eine Steigerung ergeben die Figurennischen, in welchen weiße Keramik vor einem in Gold, Weiß und Schwarz ausgeführten Mosaikhintergrund steht.

PROF. OTTO PRUTSCHER–WIEN DAMEN-WARMWASSERBASSIN

Ein breiter, unter der Decke umlaufender Fries, faßt die Teilung zu einem Ganzen kräftig zusammen. Die weniger aufgeteilten Wandflächen des Damenbades zeigen zwischen einem schwarzen Fliesensockel und einem Abschlußband gleicher Farbe in Türsturzhöhe einen durchgehenden grünen Fliesenbelag. Die Figurennischen, welche Putti in farbiger Keramik aufnehmen, sind ähnlich denen im Herrenbad gehalten. Daneben wurden nur die Eingänge durch bunte ornamentale Mosaiken besonders betont.

In beiden Räumen geben die großen Wasserbecken den Grundakkord. Sie sind die Raummittelpunkte, welche die gesamte Dekoration beherrschen, damit aber eine einheitliche Raumstimmung auslösen, welche der in der Fläche bleibende Wandschmuck nur vertiefen darf. Die Wand muß trotz allem zergliedernden Farbenaufwand ein geschlossenes Ganze und damit auch ein wirksames Gegengewicht den schweren Deckenbalken gegenüber bleiben. Der unter den letzteren breit umlaufende dunkle Fries betont diese Funktion noch besonders. So wächst die ganze Farbenbuntheit zu einem harmonischen Raumgebilde zusammen. Nicht unwesentlich ist dabei auch die verhältnismäßig geringe Höhe der Wand, wodurch Decke und Wasserbecken einander stark genähert und damit die Raumwirkung derart beeinflußt worden, daß sie den künstlerischen Gedanken eines Baderaumes klar mit zum Ausdruck bringen hilft. DR. L. KRAFT-DARMSTADT.

DAMEN-
WARMWASSER-
BASSIN DES
»DIANABADES«

PROF. O. PRUTSCHER, PROF. M. POWOLNY UND A. R. v. KENNER. WAND: BUNTE FLIESEN, MOSAIK UND KERAMISCHE PUTTEN. AUSFÜHR: BRÜDER SCHWADRON—WIEN

ARCH. FRITZ AUG. BREUHAUS–DÜSSELDORF ENTWURF ZU EINEM SCHLOSS AN DER OSTSEE

ORIENT-TEPPICHE

VON HELENE HANNA COHN

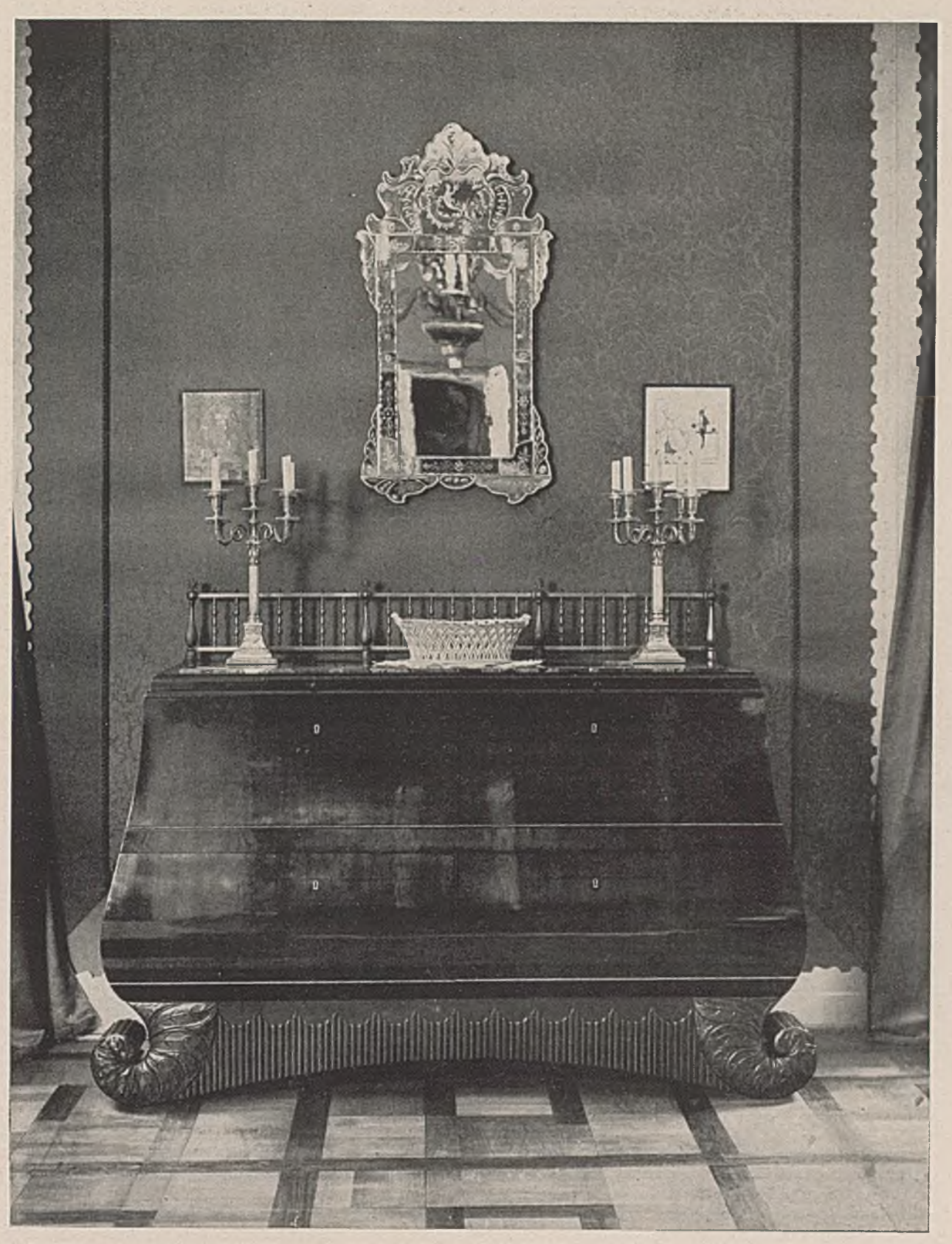
Es gibt heutzutage kaum ein besseres Bürgerhaus, das nicht einen oder gar mehrere echte Orient-Teppiche besitzt. Die Bezeichnung »echt« freilich ist in diesem Falle recht dehnbar — der Käufer und die Firma, von der dieser seinen Teppich bezieht, werden meistens mit dem Begriff der Echtheit ganz andre Vorstellungen verbinden als der Kenner orientalischer Webekunst. Unter einem »echten Perser« z. B. verstehen die meisten Leute einen Teppich, der wirklich in Persien gearbeitet wurde, und sie ahnen nicht, daß er um dieser Tatsache allein willen die Bezeichnung »echt« ebensowenig verdient wie eine Porzellanschüssel, die in einer beliebigen Töpferei in Meißen angefertigt wurde, den Namen »echtes Meißener Porzellan« beanspruchen dürfte.

Es fragt sich nun, was ist ein wirklich echter Teppich? Die Antwort eines Kenners würde lauten: Als echten Teppich bezeichnet man einen solchen, dessen Material aus reiner Wolle, Kamel- bezw. Ziegenhaar oder Hanf besteht; der mit Pflanzen- und nicht mit Anilinfarben gefärbt ist; der in Färbung und Musterung nicht eine Nachahmung alter Originale oder gar eine Ausführung von Vorlagen, die im Auslande gezeichnet wurden, ist, sondern in dem ein orientalischer Webkünstler in Linien, Bildern und Farben seine eigenen Vorstellungen und Gedanken, ja sogar seine persönlichen philosophischen Erkenntnisse und religiösen Erlebnisse auszudrücken suchte.

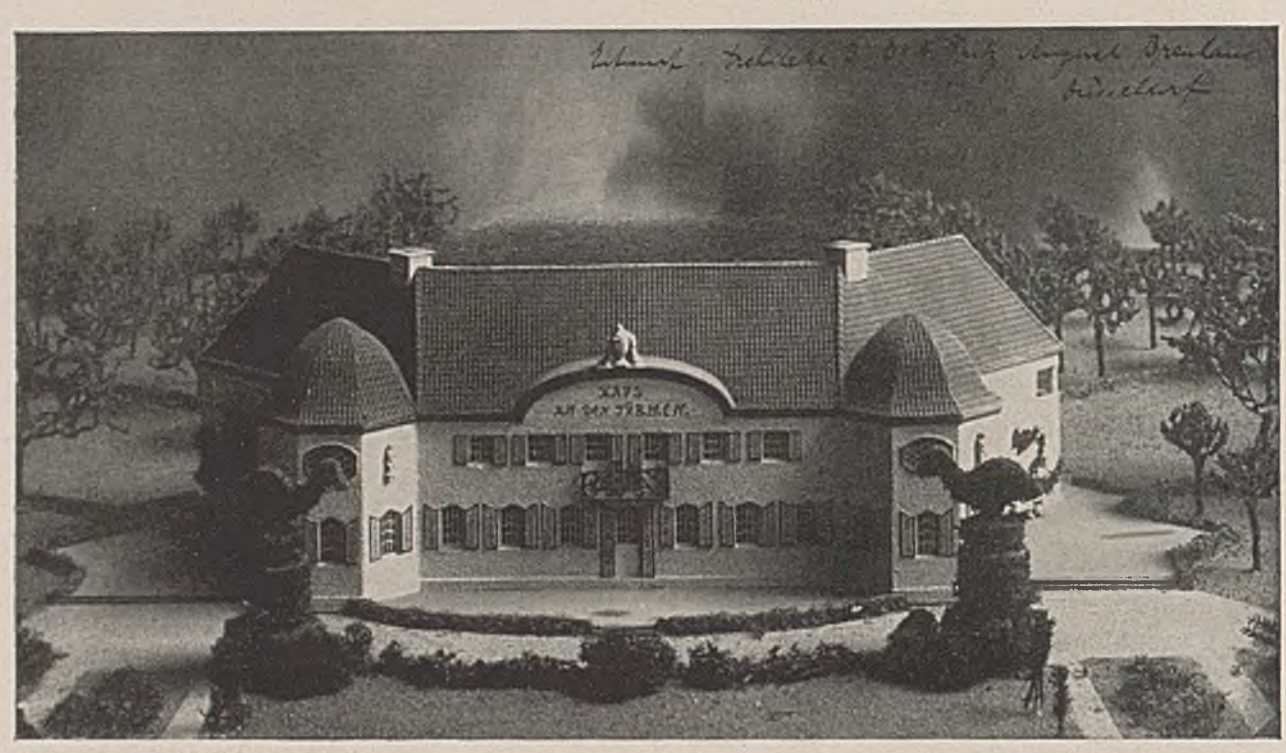
Die aus dem Orient stammenden Teppiche, die wir in Hunderten moderner Haushaltungen finden, sind, falls sie bei zuverlässigen Händlern gekauft wurden, wohl in Material und Farbe häufig echt. Daß dagegen auch die Musterung echt, d. h. der Originalentwurf eines morgenländischen Künstlers ist und irgendeinen neuen Gedanken enthält, ist so gut wie ausgeschlossen.

Beschränkt sich doch heute der gesamte Orient auf die Nachbildung von einigen — in Persien von etwa dreißig — Jahrhunderte alten Mustern, die allerdings hundertfach variiert werden. Aber während diese Muster für die teppichwebenden Künstler, die sie einst erfanden, Ausdrucksformen tiefster philosophischer Gedanken, höchster religiöser Inbrunst waren, ist heute ihre Bedeutung dem orientalischen Nachbildner kaum noch bekannt, und er merkt es wohl nicht einmal, wenn ihm zum Nachweben ein »orientalisches« Muster vorgelegt wird, das in England oder Amerika entworfen wurde. Die Zeichnungen, die einst tiefe Symbole waren, sind heute entseelt, teilweise von unberufener Hand verfälscht, und die »echten« alten Teppiche, in deren Musterung sich die Erlebnisse einer Menschenseele widerspiegelten, sind aus orientalischen Häusern und Hütten in europäische und amerikanische Paläste und Museen gewandert.

Freilich werden uns noch heute vielfach »antike« Teppiche zum Kauf angeboten, aber der Kundige, der da



ARCHITEKT FRITZ AUG. BREUHAUS–DÜSSELDORF. ANRICHTE MIT SCHNITZEREI IN EINEM SPEISEZIMMER



FRITZ AUG. BREUHAUS—DÜSSELDORF ENTWURF ZU EINEM LANDHAUS

weiß, welches Schicksal Teppiche vielfach durchgemacht haben, ehe sie »antik« wurden, wird bei ihrem Anblick je nach seiner Gemütsart lächeln oder sich ärgern. Dieses Schicksal ist nämlich folgendes: Ein persischer oder türkischer Weber hat den Teppich vor einigen Jahren nach einer schönen Vorlage geknüpft. Da die Farben allzu »neu« aussahen, hat er sie mit Zitronensaft gebleicht und dann dem ganzen Grund mit Kaffeesatz einen dunklen Ton gegeben. Dann hat er den Teppich ein Weilchen in die Erde eingegraben. Als er ihn herausholte, fanden sich in dem Gewebe einige herrlich »echte« Löcher und Risse, leider aber auch Stellen, wo die Zitronensäure die Farbe völlig ausgesogen hatte. Darauf wurde der Teppich, um ihm den seidigen Glanz alter Stücke zu verleihen, mit Glyzerin betupft und mit heißen Plätteisen bearbeitet, und schließlich wurden die farblos gewordenen Stellen mit Wasserfarben nachgemalt. Nun wurde der antike Teppich »gefunden«, eine romantische Geschichte wurde ihm angehängt und er als »echter alter Teppich« für teures Geld einem europäischen Händler aufgeschwatzt, der ihn für noch teureres Geld in Europa verkaufte. Wer also Sehnsucht hat, sich einen »antiken« Teppich zu kaufen, der nehme sich einen in Fragen orientalischer Kunst erfahrenen Kenner mit.

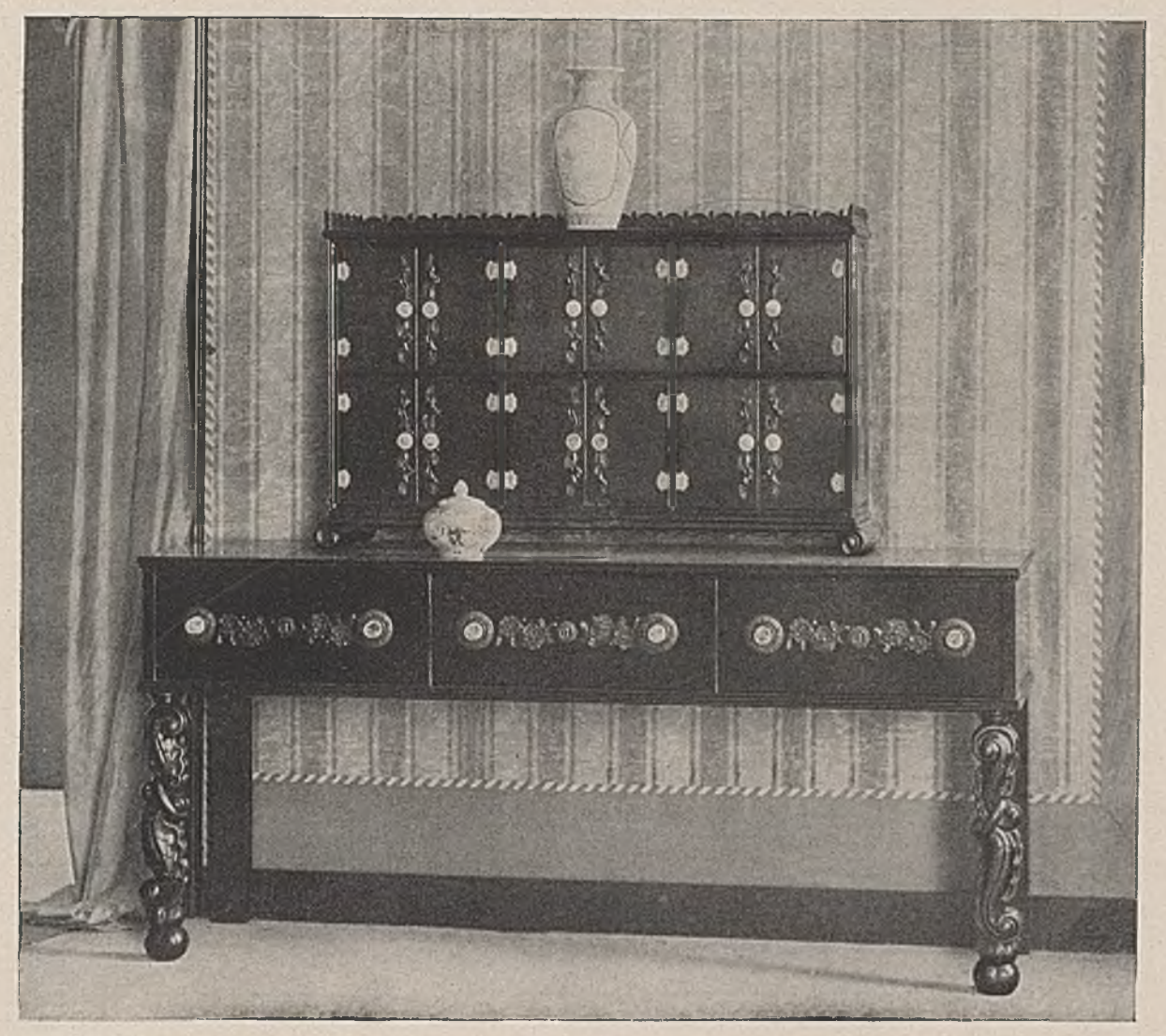
Nachdem wir uns darüber klar geworden sind, daß unsren Teppichen der Wert künstlerischer Originalwerke ein für allemal abgeht, ist es nützlich zu wissen, wie man die Echtheit wenigstens des Materials und der Farbe feststellen kann. Hierfür gibt es folgende Regeln: Bei einem im Orient gearbeiteten Teppich sind alle Muster und Farben der Vorderseite auch auf der Rückseite sichtbar. In dem geknüpften Teil heben sich die einzelnen Knotenreihen deutlich von einander ab. Die Teppichränder sind entweder mit bunter Wolle überzogen oder mit einem schmalen Saum. Die Längsseiten haben gleichfalls einen besonderen Saum oder Fransen, wenn nicht beides. Im übrigen sind die im Orient gefertigten Teppiche meistens bedeutend schwerer als die in europäischen Werkstätten gearbeiteten.

Wenn uns der Händler einen Teppich zeigt, der uns in Farbe und Musterung gefällt, so lassen wir ihn ganz ausbreiten, um zu sehen, ob er flach auf dem Boden liegt und sich nicht beutelt. Dann ergreifen wir sein Mittelfeld und versuchen, es aufzustellen — es muß so aufrecht stehen, wie ein Stück guter Seide. Ferner achten wir auf die Zahl und Festigkeit der Knoten — je größer die Zahl der Knoten ist und je fester sie geknüpft sind, desto haltbarer ist der Teppich. Ferner ist die Farbe auf ihre Echtheit zu untersuchen, damit wir nicht statt der unverwüstlichen Pflanzenfarben des Orients schnell verblassende Anilinfarben, wie die Europäer sie jetzt in den Teppichwebereien des Morgenlandes eingeführt haben, erhalten. Manchmal, besonders bei nicht mehr neuen Teppichen, kann man die Echtheit der Farben schon feststellen, wenn man das Knüpfwerk auseinanderbiegt: Pflanzenfarben verblassen mit der Zeit ein klein wenig, und der dem Grundgewebe am nächsten stehende und dem Licht am wenigsten ausgesetzte Teil der Wolle wird, wenn er mit Pflanzenfarben behandelt ist, tiefere Töne aufweisen als die Oberfläche. Aus Mischungen von Anilinfarben hingegen verschwindet allmählich die eine oder andere Farbe, aus dem Grün z. B. das Gelb, sodaß die Wolle in ihrem unteren Teile noch grün ist, während sie im oberen nur die blaue Farbe aufweist.

Um das Material zu untersuchen, veranlasse man die Händler, mit einem Streichholz ein Stückchen des Knüpfwerkes anzubrennen, besteht es aus reiner Wolle, so bleibt nicht die leiseste Spur der Verbrennung zurück, und man spürt den typischen Wohlgeruch. Ferner ist darauf zu achten, ob das Grundgewebe schwerer ist als

ARCHITEKT FRITZ AUG. BREUHAUS–DOSSELDORF

HERRENZIMMER MIT GESCHNITZTEM SAMMLUNGSSCHRANK IN EINEM LANDHAUS

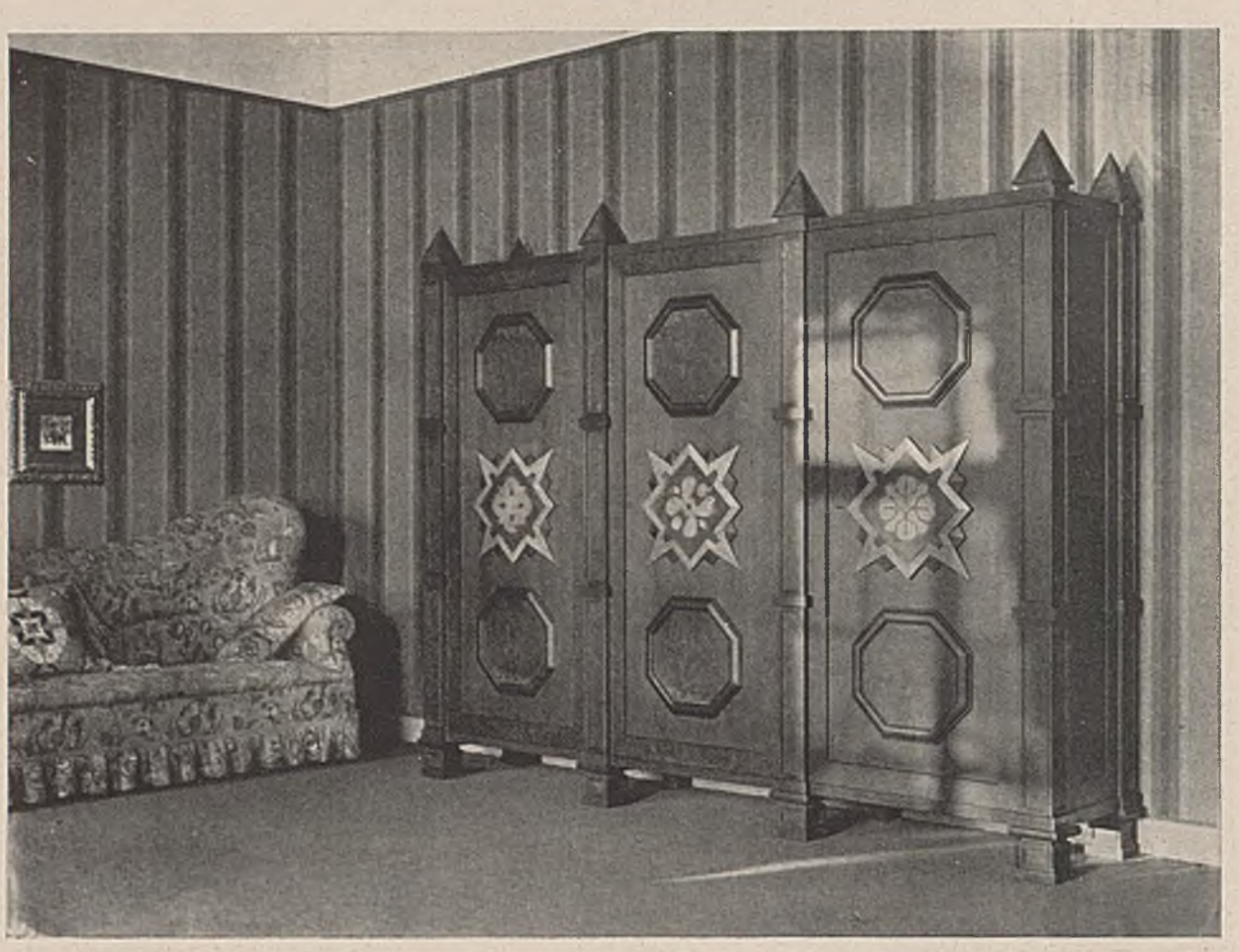


ARCH. FRITZ AUG. BREUHAUS—DÜSSELDORF SCHRANK IM SCHLAFZIMMER EINER DAME

das Knüpfwerk; ist dies der Fall, so dürfen wir die Dauerhaftigkeit des Teppichs bezweifeln. Erfüllt dagegen ein auf Farbe und Material untersuchter Teppich die genannten Forderungen und trägt er im übrigen noch einen Stempel oder ein Schild, das seine Herkunft aus dem Orient bestätigt, so haben wir ein nach den Anschauungen des Händlers wirklich echtes Stück vor uns.

Interessant ist es nun, sich klarzumachen, welche Eigenschaften ein Teppich haben muß, den auch der Kunstkenner als echt bezeichnen würde: Ein in seinem Sinne echter Teppich ist immer zugleich ein alter Teppich und hat nicht nur, gleich den zum Verkauf angebotenen Teppichen, einen gewerblichen, allenfalls kunstgewerblichen, sondern einen wirklich künstlerischen Wert. Ein in künstlerischer Beziehung echter Teppich hätte etwa folgende Entstehungsgeschichte: Ein morgenländischer Künstler fühlt das Bedürfnis, sich einen Gebets-, einen Herd- oder Grabteppich oder als Opfergabe für ein religiöses Heiligtum einen Moschee-Teppich zu knüpfen. Er besorgt sich das beste Material, bereitet sich wohl selbst seine Farben und setzt sich zur Arbeit hin. Ihn umgeben Bilder, die Symbole für religiöse Vorstellungen, für die Beziehungen der Menschen zur Ewigkeit sind, und im Weben läßt er diese Bilder, die er teils in der Mythologie seiner Religion fertig vorfindet, teils aus seiner eigenen Phantasie heraus neu schafft, auf dem Teppich erstehen. Den mit Liebe und Fleiß in vielleicht jahrelanger Arbeit gewobenen Teppich widmet er schließlich seinem religiösen Zweck und vererbt ihn dann auf eine endlose Reihe künftiger Geschlechter, aus der ein im 20. Jahrhundert geborenes Glied das uralte Erbstück endlich einem europäischen oder amerikanischen Sammler von Altertümern für einen lächerlich niedrigen Preis verkauft. Dies also wäre ein »echter« Teppich; die Raritätensammler aber haben den Orient so gründlich abgegrast, daß er heute seiner alten Kunstteppiche fast völlig beraubt ist.

Was heute an Teppichen zu uns gelangt, ist bestenfalls von einer persischen oder türkischen Hirtenfamilie nach einem dieser Familie seit Jahrhunderten eigenen Muster geknüpft worden. Das eigne künstlerische Erlebnis, ja sogar das Verständnis für die Symbolik der Teppichmuster ist heutzutage den Webern selbst abhanden gekommen. Treffen Sie es noch schlimmer, so ist Ihr »echter« Teppich in einer englischen Fabrik in Indien



FRITZ AUG. BREUHAUS–DÜSSELDORF SCHRANK IN EINEM WOHNZIMMER

oder einem Großbetrieb mit elektrischen Webstühlen in Persien gearbeitet worden, und während seines Entstehens sind mehrere der Fabrikarbeiterinnen infolge der schrecklich ungesunden Räume an der Schwindsucht gestorben. Die übrigen haben ihren Wochenlohn von 2 bis 3 Mark erhalten, und 50 % des Preises, den Sie bezahlt haben, ist in den Händen der Zwischenhändler geblieben.

Einen künstlerischen, religiösen und kulturhistorischen Gehalt hat solch ein Teppich natürlich nicht. Wozu auch? Den meisten Menschen ist es ja gleichgültig, ob ein Perser, dessen Mittelfeld zwei einander gegenüberliegende Spitzen aufweist, ein Herdteppich ist, während einer jener Teppiche, auf denen unter einer spitzen Kuppel eine aus Ranken gebildete Ampel dargestellt ist, ein Gebetsteppich ist, dessen spitze Kuppel oder Gebetsnische vom Mohammedaner beim Beten gen Mekka gerichtet wird. Sie fragen auch nicht danach, ob gewisse Kreise in der Teppichzeichnung ein Sinnbild der Unsterblichkeit sind, ein birnenförmiges Muster eine Windung des Indus darstellt, ob die schmetterlingsähnlichen Gebilde ein Symbol der Eitelkeit sein sollen. Die armen, bunten Kinder des Orients sind nun einmal dazu verurteilt, in seelenlos gewordener Schönheit unsre Räume zu schmücken und die blumenreiche Sprache des Morgenlandes vergeblich zu uns zu reden, da keiner sie versteht.

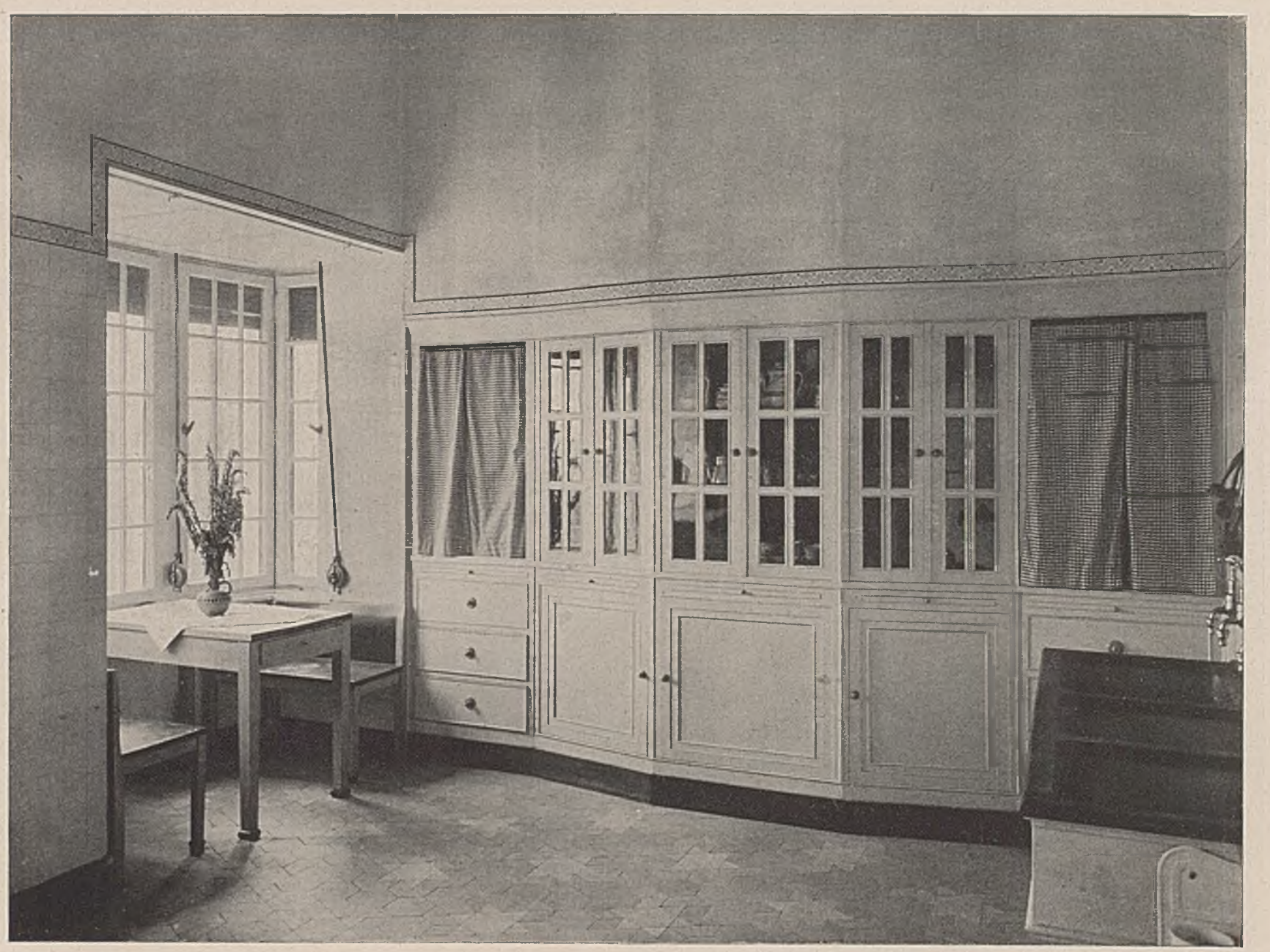
Der Mangel an Verständnis für die Seele des Teppichs ist auch daran schuld, daß unsren Orient-Teppichen meistens die schuldige Ehrfurcht versagt wird. Wir gehen so schlecht mit ihnen um! Wenn man einen Teppich reinigen läßt, so darf er nicht über eine Stange gehängt werden, da er sonst mit der Zeit bricht, sondern er muß flach auf den Boden ausgebreitet und mit einem Gummischlauch vorn und hinten geklopft werden. Dann wird er abgekehrt und die Oberfläche mit einem nassen Tuche abgerieben oder — was ihm am bekömmlichsten ist — mit Schnee gereinigt.

Aber freilich, zu einer Zeit, da man sich beim nächsten Händler für ein paar Hundert Mark einen neuen »echten Perser« erstehen kann, hält man es meistens nicht für nötig, auf die exotischen Gäste unserer abendländischen Häuser so umständliche Rücksichten zu nehmen.

⁂

Die Genetiker erklären die Kunstform aus der Werkform. Wenn diese Auslegung auch zu einseitig ist, so ergeben sich doch aus einer solchen Erklärung wertvolle ästhetische Momente für die Eigenart des Stofflichen und des Konstruktiven. Jede Bauform ist zum Teil aus der Konstruktion entstanden und allmählich zur Kunstform geworden. Das Handwerk ist die elementare Voraussetzung zur Architektur und ihre Formen hängen bis zu hohem Grade von der Technik und dem Material ab. Neue Konstruktionen müssen auch neue Formen schaffen und die Baukunst hat die Form zu einem großen Teil aus der Konstruktion — freilich nicht rechnungsmäßig, sondern erfinderisch — zu entwickeln. . . . . HERMAN SÖRGEL.

»EINFÜHRG. IN DIE ARCHIT.-ÄSTHETIK« VERLAG PILOTY & LOEHLE.



ARCH. FRITZ AUG. BREUHAUS–DÜSSELDORF

SCHRANKWAND IN DER KÜCHE EINES LANDHAUSES

ARCHITEKT HANS BERNOULLI–BASEL GARTENTERRASSE DES LANDHAUSES L.

LANDHAUS LEPSIUS, BERLIN-DAHLEM

ARCHITEKT HANS BERNOULLI

Das Landhaus Lepsius liegt in Dahlem auf einer sich vor dem Grunewaldsaum erhebenden Bodenwelle, die noch vor sieben Jahren aus Ackerland bestand und nur von drei mächtigen Akazien bekrönt war. Die Aufgabe, auf dieser beherrschenden Anhöhe in Anlehnung an diese prächtigen Baumgruppen ein einfaches Landhaus zu errichten, hat Architekt Hans Bernoulli, der damals in Berlin wohnte, inzwischen aber nach seiner Heimat Basel zurückgekehrt ist, ganz meisterhaft gelöst.

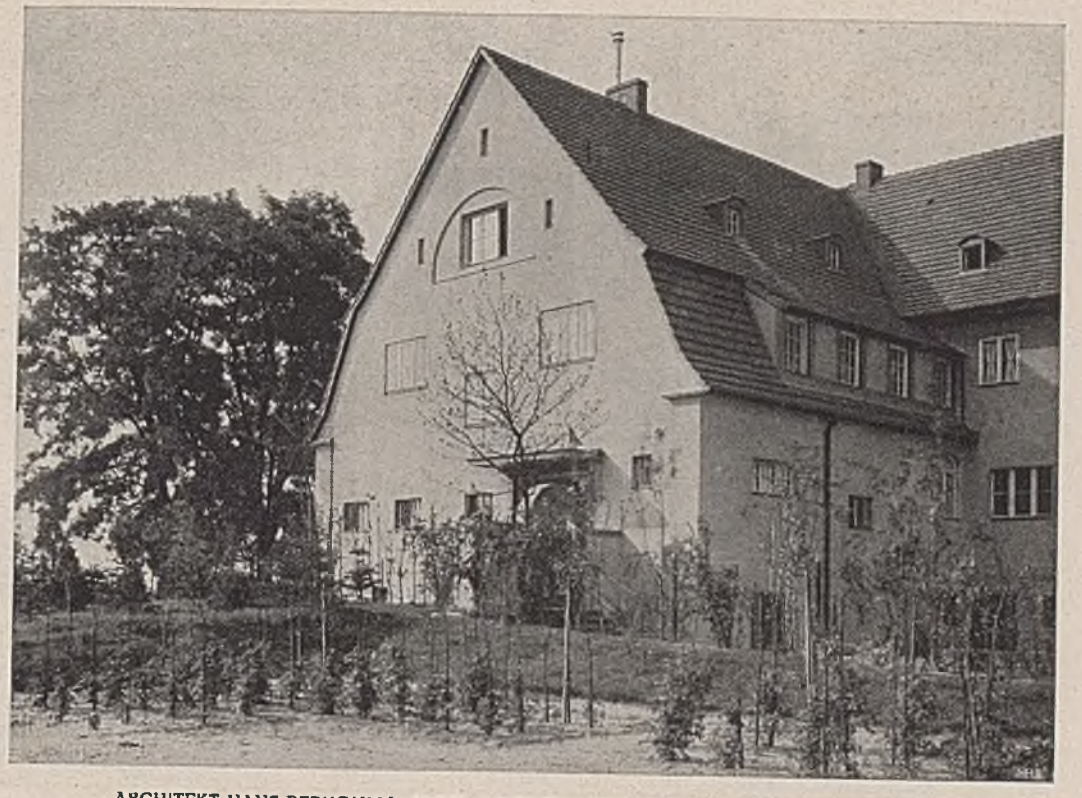
Die Hauptfront des Hauses blickt nach Südwest. An ihr liegen alle Wohnzimmer, die von morgens 10 Uhr bis zum Sonnenuntergange die Wohltat des direkten Sonnenlichtes empfangen. Von der vor dieser Front gelegenen 30 m langen und 10 m breiten Terrasse blickt man auf den nahe gelegenen Wald. Der Bau besteht aus einem Langhaus von 30 m Länge und 9½ m Tiefe, an das rückwärts ein Wirtschaftsflügel angesetzt ist. Um die größere Breitenentfaltung des Anbaus gegenüber dem Wohnflügel zum Ausgleich zu bringen, ist der Wirtschaftsflügel, der in einem gut gezeichneten Giebel endet, mit einem gewalmtem Dach versehen. Auf einem Sockel von gelbem Sandstein erhebt sich der gelblich verputzte, mit roten Ziegeln gedeckte Bau in den einfachen Formen des Landhausstils vom Anfang des vorigen Jahrhunderts.

Der Innenwinkel des Hauses schließt einen vertieften Hof ein, nach dem im Untergeschoß die Fenster des Dienerzimmers und eines unter dem Herrenzimmer gelegenen Büros sehen. Außer der Heizung und reichlichen Kellerräumen befindet sich hier noch ein Kneipzimmer.

Die Zimmerfolge des Hauptgeschosses ist eine sehr glückliche. An den Wirtschaftsflügel, der die am Eingang gelegene Garderobe, die bis zum ersten Stock reichende Haupttreppe, die Nebentreppe, zwei Speisekammern, die Küche und die Anrichte enthält, schließt sich das Eßzimmer, das von der nach Südost gerichteten, schwach gebogenen Stirnwand durch ein fünfteiliges, fast die ganze Wand einnehmendes Fenster erhellt wird und, wie das darüber liegende Hauptschlafzimmer, die Morgen-

ARCH. HANS BERNOULLI–BASEL

LANDHAUS L.–BERLIN-DAHLEM



ARCHITEKT HANS BERNOULLI–BASEL. WIRTSCHAFTSFLÜGEL DES LANDHAUSES LEPSIUS

ARCHITEKT HANS BERNOULLI–BASEL

RASENPARTERRE AM LANDHAUS LEPSIUS

ARCH. HANS BERNOULLI–BASEL. SÜDOSTSEITE DES LANDHAUSES L. MIT EINGANGSWEG

sonne genießt. Vom Eßzimmer gelangt man durch den geräumigen Wintergarten auf die Terrasse. Mit diesem ist andererseits das Musikzimmer verbunden, das mit einem halbkreisförmigen Erker von 5 m Durchmesser auf die Terrasse vorspringt. Die fünf großen Fenster des Erkers sind zur Vermeidung jeglichen Zuges luftdicht eingemauert und nicht zu öffnen. Zur Lüftung des Zimmers dient das neben ihm befindliche Fenster. Aus demselben Grunde sind auch die drei mittleren Teile des Eßzimmerfensters eingemauert, was sich bei dem auf der Anhöhe gelegenen Hause als sehr zweckmäßig erwiesen hat. An das Musikzimmer schließt sich das zweifenstrige Empfangszimmer mittels einer Doppelschiebetür an. Diese drei Zimmer sind mit der nach dem Hofe gelegenen 3 1/2 m breiten und 11 m langen, am Ende zu einem Kaminplatz erweiterten Diele verbunden, durch die man in eine auch vom Empfangszimmer zugängliche kleine Bibliothek gelangt. Von hier aus betritt man endlich das in völliger Ruhe am Ende des Hauses gelegene Studierzimmer, das die Tiefe des Hauses durchmessend, von beiden Stirnwänden Licht empfängt, während die Langseiten mit Bücherregalen bestellt sind. Eine kleine Verbindungstreppe führt von der Bibliothek zu dem unter dem Studierzimmer liegenden Büro, das vom Hofe aus einen besonderen Eingang mit Garderobe besitzt.

Im Obergeschoß befindet sich über dem Musikzimmer das Damenzimmer mit dem aussichtsreichen Balkon, das durch ein Ankleidezimmer mit dem nach Südost blickenden Schlafzimmer verbunden ist. Dieses steht mit einem Badezimmer, einer Loggia und auf der anderen Seite mit dem Herren-Ankleidezimmer in Verbindung. Außerdem befinden sich in diesem Stockwerk je zwei Wohn- und Schlafzimmer mit Bad, zwei Fremdenzimmer und ein Putzzimmer. Die obere Diele enthält reichliche Wandschränke. Im Dachgeschoß endlich liegen die Waschküche, die Plättstube, zwei Zimmer mit Bad und mehrere Kammern. Der Dachboden ist mit einem feuersicheren Zementfußboden versehen. — Von der Terrasse gelangt man über zwei Steintreppen in ein vertieftes nach der Straße durch einen Obstgang abgeschlossenes Rasenparterre. Hieran schließt sich nach Südost in bewegtem Gelände ein Obstgarten an, während an der Nordwestseite eine Einfahrt zum Hofe führt, durch den man zu dem hinter dem Hause befindlichen Gemüsegarten gelangt. Den Eingangsweg schmücken schöne Exemplare verschiedenfarbiger Koniferen.

Wie die Abbildungen zeigen, haben der feine Geschmack und das sichere Kunstgefühl des Architekten Hans Bernoulli hier ein Landhaus geschaffen, das, auf jede überflüssige Verzierung verzichtend, durch die einfache Form, durch ansprechende Farbtöne, durch künstlerisch vollendete Verhältnisse, durch die geschickte Anlehnung an die schönen Baumgruppen wirkend, eine überaus glückliche Lösung der gestellten Aufgabe darstellt.

Im Wegnehmen mehr als im Hinzufügen besteht oft die Aufgabe der Ästhetik. Was sich leider im Großen nur selten erreichen läßt, kann jedoch vielfach im Kleinen gelingen. Wir dürfen nicht Straßenzüge um der Schönheit willen zerstören, nicht Monumente aus Rücksichten des guten Geschmacks in die Luft sprengen, aber unsere Wohnungen, unsere Gärten, unser tägliches Dasein von vielen unnötigen Schnick und Schnack befreien. Es ist überraschend, wie schön die Einfachheit wirkt, wie leicht es ist, ihr einen persönlichen Reiz zu verleihen und sie dadurch vor dem Eintönigen und Nüchternen zu bewahren. Großtuerei ist die Mutter alles Bösen auf dem Gebiete der Schönheit. Immer wird es für uns erstaunlich bleiben, wie in Kunstdingen das 19. Jahrhundert den Mund voll nahm und wie wenig es darin zu sagen hatte. A. v. GLEICHEN-RUSSWURM.

ARCHITEKT HANS BERNOULLI–BASEL. DIELE IM LANDHAUS LEPSIUS

Alle tiefe Erkenntnis, sogar die eigentliche Weisheit, wurzelt in der anschaulichen Auffassung der Dinge. Sie ist allemal der Zeugungsprozeß gewesen, in welchem jedes ächte Kunstwerk, jeder unsterbliche Gedanke, den Lebensfunken erhielt. Alles Urdenken geschieht in Bildern. Aus Begriffen hingegen entspringen die Werke des bloßen Talents, die bloß vernünftigen Gedanken, die Nachahmungen und überhaupt alles auf das gegenwärtige Bedürfnis und die Zeitgenossenschaft allein Berechnete.

Im Einzelnen stets das Allgemeine zu sehen, ist gerade der Grundzug des Genies; während der Normalmensch im Einzelnen auch nur das Einzelne als solches erkennt, da es nur als solches der Wirklichkeit angehört, welche allein für ihn Interesse, d. h. Beziehungen zu seinem Willen hat. . . . Der gute Wille ist in der Moral alles; aber in der Kunst ist er nichts: da gilt, wie schon das Wort andeutet, allein das Können. — Alles kommt zuletzt darauf an, wo der eigentliche Ernst des Menschen liegt. Bei fast allen liegt er ausschließlich im eigenen Wohl und dem der Ihrigen; daher sie dies und nichts anderes zu fördern im Stande sind; weil eben kein Vorsatz, keine willkürliche und absichtliche Anstrengung, den wahren, tiefen, eigentlichen Ernst verleiht, oder ersetzt, oder richtiger verlegt. . . . . Allein die höchst seltenen, abnormen Menschen, deren wahrer Ernst nicht im Persönlichen und Praktischen, sondern im Objektiven und Theoretischen liegt, sind im Stande, das Wesentliche der Dinge und der Welt, also die höchsten Wahrheiten, aufzufassen und in irgend einer Art und Weise wiederzugeben. Einem solchen Menschen ist sein Bilden, Dichten oder Denken Zweck, den übrigen ist es Mittel. . . . . ARTHUR SCHOPENHAUER.

ARCHITEKT HANS BERNOULLI–BASEL. AUFGANG ZUR TERRASSE DES LANDHAUSES LEPSIUS