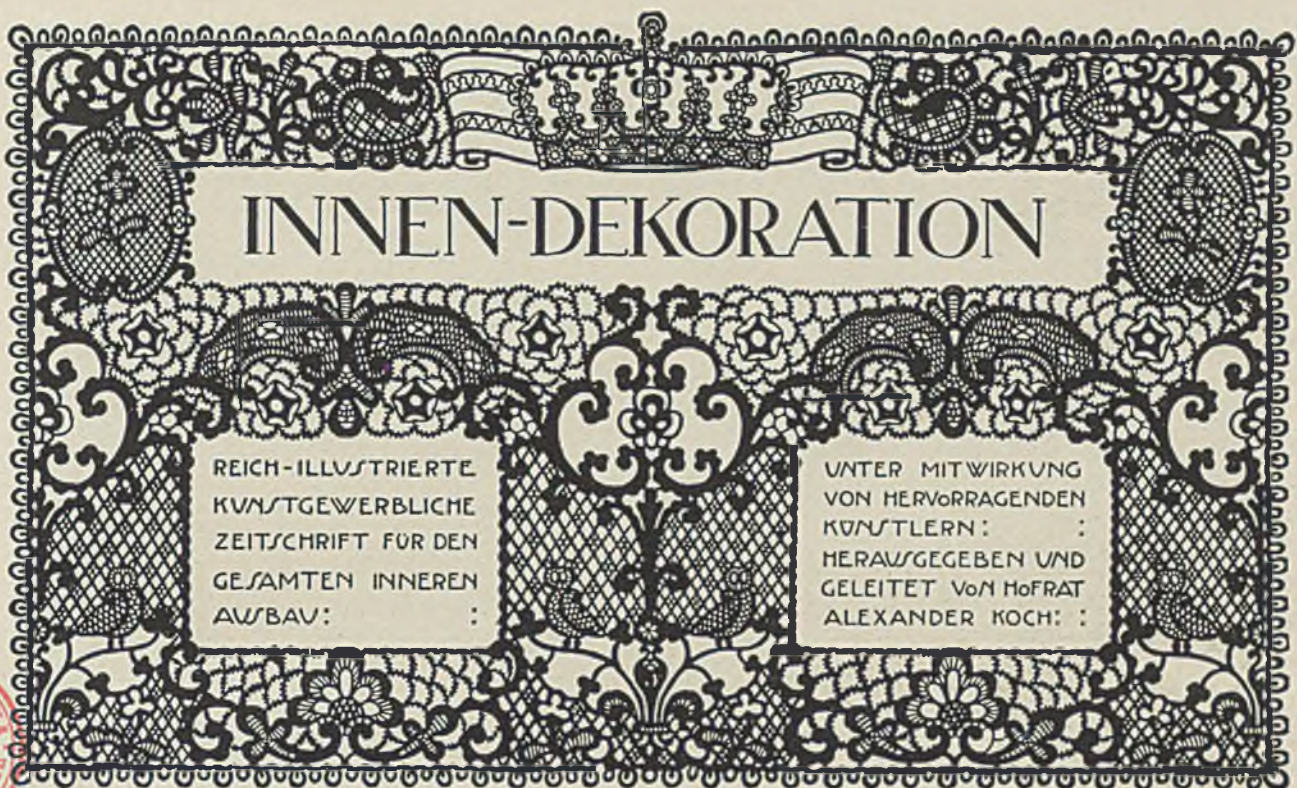




UMBAU: W. GOEHRE. INNENEINRICHTUNG: P. HULDSCHINSKY. HAUS GRONECK

74



INNEN-DEKORATION

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

UNTER MITWIRKUNG
VON HERVORRAGENDE
KUNSTLERN: :
HERAUSGEGEBEN UND
GELEITET VON HOFRAT
ALEXANDER KOCH: :

XXXI. JAHRGANG. DARMSTADT. MÄRZ 1920.



2543-11

P. 504/20

EIN LANDHAUS IN OBERBAYERN MIT EINRICHTUNG VON PAUL HULDSCHINSKY

St. 98
~~Fürstlich Plessisches Bauamt~~



Es gibt Künstler, die so viele Möglichkeiten kennen, daß ihnen mehr gedient ist mit einem Auftrage, der ihrer Erfindungsgabe Zügel anlegt, als mit einem Anlaß zur unbegrenzten Entfaltung ihrer Phantasie... Paul Huldshinsky, von dem diese Blätter schon des öfteren Proben seines delikaten Geschmackes gebracht haben, bietet in der Arbeit, der diese Seiten gewidmet sind, einen neuen Beweis dafür. Seine besondere Einfühlungsgabe, sein Orientiertsein in den Lebensformen der anspruchsvollsten Auftraggeber eignet ihn in besonderem Maße zum Ratgeber und Manne der Tat, wo es gilt, ein Besitztum, das in seiner bestehenden Gestalt dem alten oder neuen Eigentümer nicht mehr Genüge leistet, umzuformen. Bei dem vorliegenden Falle handelt es sich zum Beispiel um folgende Aufgabe: Das Haus Grüneck, in einem engen Tal der oberbayrischen Berge gelegen, trägt äußerlich den landesüblichen Charakter eines wohlhabenden Hofes. Dieses Gepräge ist bei dem — von Architekt Wilhelm Goehre-Berlin — geschickt durchgeführten Umbau des Hauses, trotz mancherlei graziöserer Zutaten, vollkommen erhalten geblieben. Das Innere des geräumigen Land-

hauses sollte den Bedürfnissen eines verwöhnten, gut montierten Haushalts genügen. Es ist dem Taktgefühl des Innenarchitekten hoch anzurechnen, daß er von vornherein davon absah, für norddeutsche Großstädter einen spezifisch bajuvarischen Bauern-Landhausstil zu wählen, der sonst in Oberbayern in oft geradezu absurder Weise Verwendung findet. Andererseits sollte der einsame Landsitz auch selbstverständlich in keiner Weise das Gepräge einer städtischen Villa tragen. So wählte Huldshinsky eine Art primitiven, ländlichen Rokokos, das ihm die Möglichkeit gab, eine liebenswürdig-täppische Grazie zu entwickeln. Mit glücklicher Hand mischte er alte und neue Sachen, farbenfrohe moderne Tapeten und Wandstoffe, behagliche, alte Kachelöfen, lustige Kreuzstichtteppiche zu einem ländlichen Reigen, der durch die starke, ausdrucksvolle Farbe allein zusammengehalten wird..... Dieser wichtigste Faktor kommt natürlich auf den Abbildungen leider nicht zur Geltung. Erwähnt seien daher an dieser Stelle noch die reizvollen Harmonien des grün-goldenen Speisemanners (Seite 108—111) mit viel rosa Tönen in Stoffen und Bezügen, die gewagt gelb ange-

INNEN-DEKORATION



UMBAU W. GOEHRE. INNENEINRICHTUNG: P. HULDSCHINSKY. EINGANGSHALLE. HAUS ORGNECK



INNENEINRICHTUNG: PAUL HULDSCHINSKY

WOHNDIELE MIT BLICK INS SPEISEZIMMER

strichenen Türen und Fenster, — unterstützt vom ockernen Ofen, — des gemütlichen blauen Wohnzimmers mit alten Kreuzstich-Teppichen (Seite 94—97), der zopfige weiß-blaue Salon (Seite 100—105) mit den alten Panneaux, weißem Ofen und dem ganz modernen Klang der rotviolett Gardinen, das Damenwohnzimmer (S. 106—107) mit türkisblauen Vorhängen und Möbelbezügen zu weißgrauer Tapete als Hintergrund für die Sammlung von Picasso-Zeichnungen; ein kleines Durchgangszimmer, in dem zu gelbweißer Wand graue Vorhänge mit gelbem Volant eine kühle Harmonie ergeben. Schließlich die fröhlich-grüne obere Treppe, die in eine glänzend gelöste schwefelgelbe (mit grün abgesetzte) Schrank-Diele ausläuft und zu dem behaglichen Gast- und Kinderzimmer im Dachgeschoß führt

Es ist ein helles Vergnügen, durch dieses von guten Einfällen und glücklicher Laune funkelnde Haus zu wandern, in das ein Jäger in Schneestiefeln ebenso wie eine schöne Frau in seidnen Schuhen eintreten kann, ohne sich fehl am Platze zu fühlen. Nur der Sommerfrischler in Jodeltracht wird kein Plätzchen finden, seine runden weißen Knie gebührend zur Geltung zu bringen. . . . R.

RHYTHMUS IM BAUWERK. Ein Bauwerk vermag in der Hand des Künstlers durch die Anordnung abstrakter Massen bestimmte Stimmungen zu erzeugen. Unheimliche Gewalt, wunschlosen Frieden, Sehnsucht, Ernst, Heiterkeit, — alle diese Stimmungen vermag die Architektur zu charakterisieren. In solchen Fällen stärkster, konzentrierter Steigerung werden Empfindungsschattierungen in uns wach, die zwischen Wuchtig-Bedrückendem und Frei-Erhebendem, zwischen Melancholischem und Lustigem, Majestätischem und Graziösem, zwischen Rein-Abgeklärtem und Mystisch-Beunruhigendem in irgend einer Zwischenstufe erzittern. Wenn wir nach den Mitteln fragen, mit denen die Architektur diese Wirkungen hervorruft, so finden wir, daß es die nämlichen sind, mit denen die Musik gleichartige Empfindungen in uns zu erwecken vermag. Erzeugt werden diese Empfindungen durch rhythmische Mittel: Wie in der Musik der Rhythmus der Schwingungen von Tonwellen durch das Medium des Ohres in uns Empfindungen weckt, vermittelt die Architektur durch das Medium des Auges die gleichen Empfindungen in dem Rhythmus steinerner Gefüge. SCHUMACHER.

INNEN-DEKORATION



UMBAU: W. GOEBRE. INNENEINR.: P. HULDSCHINSKY. TREPPE IN DER DIELE. HAUS ORQNECK

INNEN-DEKORATION



UMBAU: W. GOEHRE. INNENEINRICHTUNG: PAUL HULDSCHINSKY. ERKER IN DER WOHNDIELE

INNEN-DEKORATION



UMBAU W. GOEHRE. INNENEINRICHTUNG: P. HULDSCHINSKY. WOHNDIELE IM HAUS GRONECK

INNEN-DEKORATION



UMBAU; W. GOEHRE. INNENEINRICHTUNG; P. HULDSCHINSKY. KAMINPLATZ IN DER WOHNDIELE



INNENEINRICHTUNG: PAUL HULDSCHINSKY

WOHNZIMMER. WAND BLAU. OFEN U. HOLZWERK GELB

»DAS BLAUE ZIMMER«

Drei Möglichkeiten bieten sich der Raumkunst. Sie vermag als sachlich schlichter Diener dem Menschen gegenüber zu treten, mit weiblich einschmeichelnder Wärme ihn zu umgeben, oder mit männlicher Geistigkeit aktiv auf den Menschen einzuwirken . . . Die reine Zweckmäßigkeit ist oberstes Prinzip der ersten Art. Sie sucht praktische Möbelformen, höchste Ökonomie, Neutralität, Beschränkung auf das Wenige, dem geistig tätigen, innerlich reichen Menschen unbedingt Notwendige. Als Beispiel etwa: Goethes Arbeitszimmer.

Das Behagen erstrebt die zweite Art, die Ruhe, die wohlige Entspannung. Mildes Licht, gedämpfte Farben, das Halbdunkel der Nische, sanft gerundete Möbelformen, weiche Polster und Stoffe, und einen gewissen Reichtum und Überfluß an schönen, erfreuenden Dingen bietet sie zuvorkommend den genießenden Sinnen. Der Raumgestalter wird Arzt und Psychologe.

Die dritte Art: aktiv, anregend, belebend, gibt der Umgebung ein Übergewicht über den Menschen. Der Raumkünstler wird Bildner, Ausstrahlung des Formwillens. Er gibt Kraft, Bewegung und Spannung in Raum- und Möbelformen, die ihre Elastizität auf den Menschen übertragen. Er gibt Lebendigkeit und Frische in starken Farben, die zur Anspornung der Lebensgeister dienen, um den Menschen über Unzulänglichkeiten des äußeren Lebens hinwegzuhelfen. Ein

Überwiegen des gesellschaftlichen Elementes führte stets zur Bevorzugung des letzten Prinzips. Aus Schlössern, Fürstensitzen kennen wir das blaue, das gelbe, das rote Zimmer. Aber auch die Isolierung schuf sich — in der Bauernstube — starkwirkende Farben und Formen.

Die reine Farbe bleibt uns, — bei aller sonstigen Beschränkung, — als wirksamstes Mittel der Raumbelebung vorbehalten. Nützen wir die Zeit. Schaffen wir uns in unseren Räumen eine farbenfrohere Welt. Geben wir der Tapete Freiheit: ein Stichwort genügt, und unsere Räume, trüb und dunkel wie Novembernebel, erblühen in den hellen, reinen Farben eines Frühlingstages. Neue Probleme der Anpassung vorhandener Möbel harren dann ihrer Lösung . . . Warum versagen wir uns diese Erfrischung? Warum schaffen wir uns nicht auch im kleinen Heim, statt des »Wohn-, Eß- und Schlafzimmers«, ein blaues, ein gelbes, ein rotes Zimmer?, Räume, in denen belebende, reine Farben in harmonischem Zwei- und Dreiklang sich einen? . . .

Würde wohl Goethe, — auch er von ungestillter Sehnsucht nach Farbenglut und Wärme erfüllt, — so um die Farbe gekämpft, ihr soviel Zeit und Geisteskraft zugewandt haben, wenn nicht für uns Deutsche — außer der Form — gerade die Farbe ein bedeutsames Problem der Zukunft wäre, wirksam Wurzel fassend in seinen Anfängen in der Umgebung des Einzelnen? HUGO LANG.



PAUL HULDSCHINSKY-MÜNCHEN

BLICK IN DAS WOHNZIMMER IM HAUSE GRONECK. KREUTH BEI TEGERNSEE

INNEN-DEKORATION



PAUL HULDSCHINSKY. WOHNZIMMER MIT TAFELKLAVIER. WAND BLAU. STOPPE U. HOLZWERK OEI.B

»DAS MUSIKZIMMER«

Braucht man überhaupt ein Musikzimmer? Ist Musikübung an bestimmte Räume gebunden? Wo sich Künstler mit ihren Instrumenten einfinden, wo die Töne sich verschmelzen, da ist ein Tempel der Tonkunst geschaffen. Vergessen wird alles ringsumher, Raum und Zeit versinken, — Harmonie und Rhythmus und ihre Träger, die Künstler, sind alles! . . .

Musikräume wären vielleicht, vom Standpunkt des Künstlers aus betrachtet, entbehrlich. Weniger freilich vom Standpunkte des Zuhörers. Er braucht zur Steigerung seines Genusses, zur Verstärkung seiner Entrückung einen Abstand, er braucht die Möglichkeit, sich zu konzentrieren, er bedarf eines richtigen Verhältnisses zur Tonwirkung und zu den Ausübenden. Fügt man noch hinzu, daß es angenehmer ist, bei musikalischen Darbietungen in einem Polsterstuhl zu sitzen, anstatt auf einem Gartenzaun zu hocken, so erscheint Grund genug vorhanden, der Berechtigung eigener Musikräume in kulturfrohen Häusern Rechnung zu tragen.

Die Geschichte der Wohnungskultur hat diese Berechtigung seit etwa zweihundert Jahren anerkannt. — Die ersten Spuren finden wir im 17. Jahrhundert auf Terborchs wundervollen Gemälden, die Spinett- oder Lautenspielende Gestalten in würdig einfachen Gemächern zeigen. Ganz ausgesprochene Musikzimmer sind freilich erst mit der großen Blütezeit der Hausmusik im 18. Jahrhundert entstanden. Mit Mozarts Auftreten finden wir auch die ersten Musikräume im Stadthaus und in den Schlössern der Begüterten. Es sind hohe, hellgehaltene Räume im Rokokogeschmack, mit reichen Stukkaturen an den architektonisch geteilten Wänden, über den Türen zu entzückenden Ornamenten und Girlanden, die sich um musikalische Instrumente winden, vereinigt. Auf der Decke, die den gläsernen Lüster trägt, schweben Amoretten mit Vögeln und Schmetterlingen im Wolkenreigen. Zwischen den hohen Fenstern finden wir mächtige, eingelassene Spiegel mit reich geschnitzten Trumeaux. Ein zierlicher Marmorkamin mit goldbronzenen Pendüle und zwei Kandelabern geschmückt, sorgt für behagliche Wärme. Vorhänge und Bilder fehlen. Als Mobiliar finden wir um das kunstvoll mit Lack oder Ölmalerei über und über reich verzierte Spinett oder Cembalo und die vergoldeten Notenpulte nur einige geschweifte Sessel, mit Aubusson-Geweben überzogen. Vielleicht auch ein zierliches Kanapee, für die ältesten und vornehmsten Zuhörerinnen. Der Jugend sind leichte Stühlchen vorbehalten. Man denke an Menzels Gemälde: »Flötenkonzert« am Hofe Friedrichs des Großen im Schlosse zu Sanssouci.

Ähnlich, nur stilistisch feierlicher und großartiger sieht das Musikzimmer oder der Musiksaal des Louis XVI. aus. Verschwunden sind die chinesischen und grotesken Kurven, verschwunden die galante Zierlichkeit. Geblieben ist nur der weiße oder leichtfarbige Stuck und die Anordnung der Möblierung. An Stelle des bemalten Tasteninstrumentes erscheinen auch schon solche aus edlen Hölzern, einfach oder mit Einlege-Arbeit.

Klar und einfach wie die musikalischen Linien und Rhythmen jener Periode mutet die Ausgestaltung des Musikraumes des 18. Jahrhunderts an. Unserem Gefühl nach vielleicht zu rein und ungedämpft. Freilich war die Menschheit jener Zeit auch eine andere, und bei allem

komplizierten Formalismus der Umgangsformen doch weit weniger kompliziert als wir. Und dann muß man in Erwägung ziehen, daß diese Räume den Hintergrund zu einer auch äußerlich in ihrer Kleidung anderen Welt bildeten, als die unsere ist. Jene Menschen bewegten sich in bunten Samtfräcken, in silbergestickten Krinolinenkostümen, wenn sie einer Harfenkönigin, einem Meister des Flötenspiels, des Cembalos oder einem Quartett von Violinen oder Holzblasinstrumenten lauschten. So bunte Gestalten vertrugen keinen farbigen Hintergrund.

Mit der französischen Revolution und dem Eintreten der Empirezeit vereinfachte sich das Farbige der Kleidung. Die Folge davon spiegelt sich im Musikzimmer insofern, als in ihm dunkelgrüne, erdbeerfarbene und zitronengelbe Damasttapeten an den Wänden erscheinen. Das Tasteninstrument kleidet sich in das alleinseligmachende Mahagoni. Aus der alten Zeit bleiben nur noch Supraporten, allerdings gänzlich umgewandelt und im Geiste des wiedererwachten Hellenismus. Auch gemalte Grisailen erscheinen als Stuck-Ersatz.

Das Biedermeier, der erste Reichsnotopfer-Stil, macht die größte Einfachheit zur Tugend. Allem Luxus an Material und Ornament abhold, ist er ganz und gar Billigkeits- und Zweckstil. Dementsprechend das Musikzimmer dieser Periode ausgemachtes Sparta. Nüchterne Wände mit Leimfarbe, in bescheidenster Ornamentik bemalt oder mit geblühten Tapeten beklebt, Tüllgardinchen, Blumentöpfchen, Möbel aus einheimischen Obsthölzern, ebenso die ersten Flügel, Tafelklaviere und Pianinos. Selbst die Harfe, die goldene Königin der Instrumente, erscheint im bürgerlichen Kleid des Birnbaumholzes. Aber was in diesen Räumen klang und gespielt wurde, das gehörte mit zum Besten: Beethoven, Schubert, Schumann.

Nach dem Biedermeier mit dem steigenden Luxus formiert sich der Wiederkäuferstil, die endlose Periode, die über Gothik, Renaissance, Rokoko, Louis XVI. und Empire sich immer wieder neu eklektisch verjüngt, und daher das Musikzimmer vielgestaltig, vielseitig im Zeitgeschmack, aber kaum neu, kaum ursprünglich, von einigen Beispielen abgesehen, die sich in Semperschen Stadtpalästen, oder in Räumen von einem Gedon oder einem Seidl geschaffen, finden.

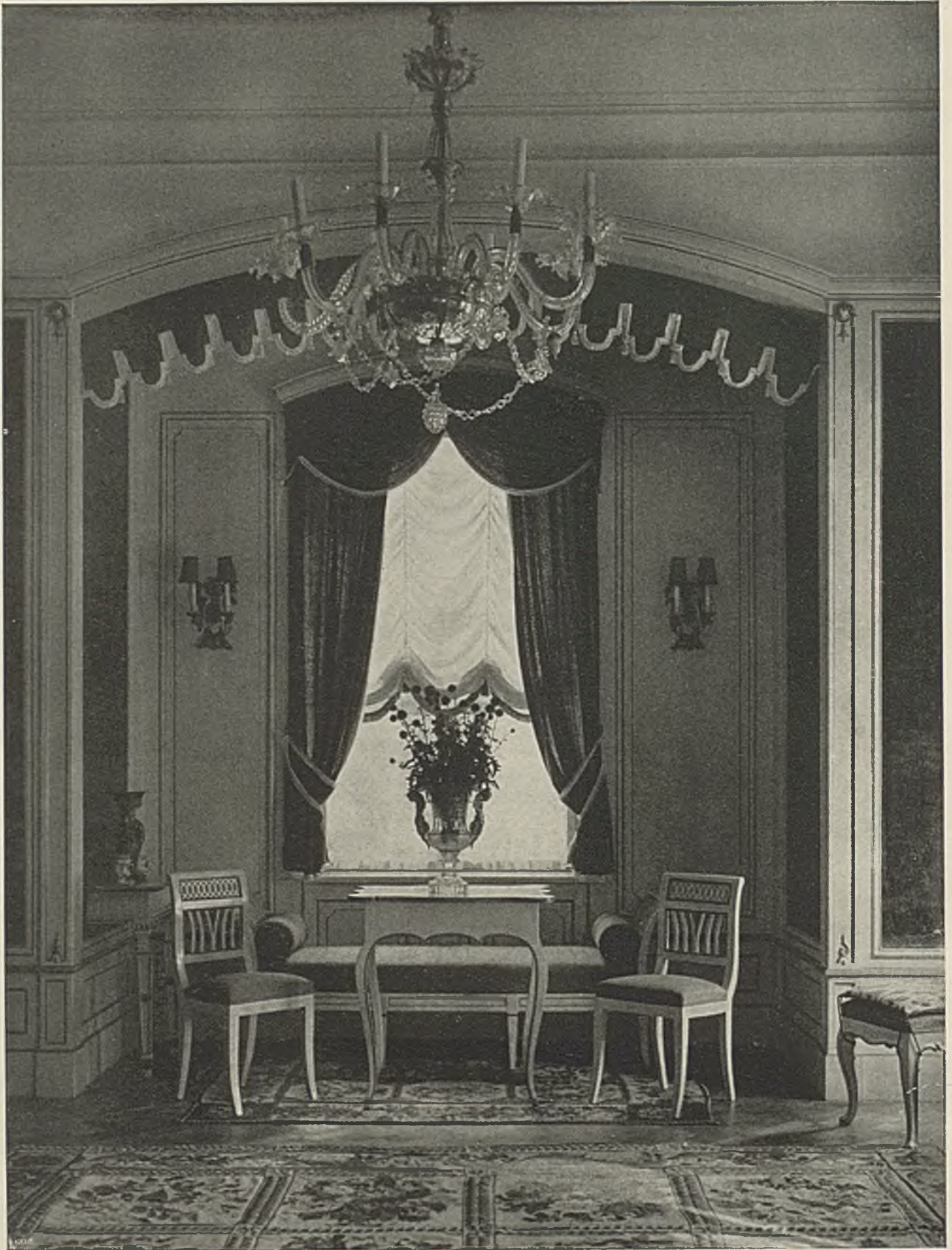
Die Moderne erst hat dem Musikzimmer ganz neue Formen gegeben. Olbrichs junge Kunst schuf einen ganz neuen Typ, andere folgten ihm mit Glück. Das Neue äußerte sich vor allem darin, daß man die Farbenwelt gemeinsam mit den Tönen andächtige Stimmungen erzeugen ließ. Dazu Symbolik rhythmisch schwingender Linien, Nutzbarmachung elektrischer Beleuchtungseffekte für gewisse musikalische Darbietungen und endlich Versuche, Piano und Flügel in ein modernes Gewand zu kleiden. Dieses gar gewaltsam, — gegen die von der natürlichen Tonbildung bedingte Form! So sehr die ersten Teile des neuen Programms als Experimente zu billigen sind, so wenig glücklich haben sich die Versuche, die Instrumente kunstgewerblich auszugestalten, erwiesen. Der farbenfreudigen Rokokozeit kann man ein gemaltes Cembalo in einem weißgekalkten Raum ästhetisch verzeihen. Ein bemustertes, intarsiertes Klavier in einem überall gemusterten, marmorierten, intarsierten, gemalten und architektonisch sonst vielseitigem Raum,

INNEN-DEKORATION



PAUL HULDSCHINSKY. KLEINES DURCHOANOSZIMMER IM HAUS ORGNECK

INNEN-DEKORATION



IMBAU: W. OEHRE. INNENEINRICHTUNG: P. HULDSCHINSKY. SALON IM HAUSE ORONECK



UMBAU: W. GOEHRE. INNENEINRICHTUNG: P. HULDSCHINSKY

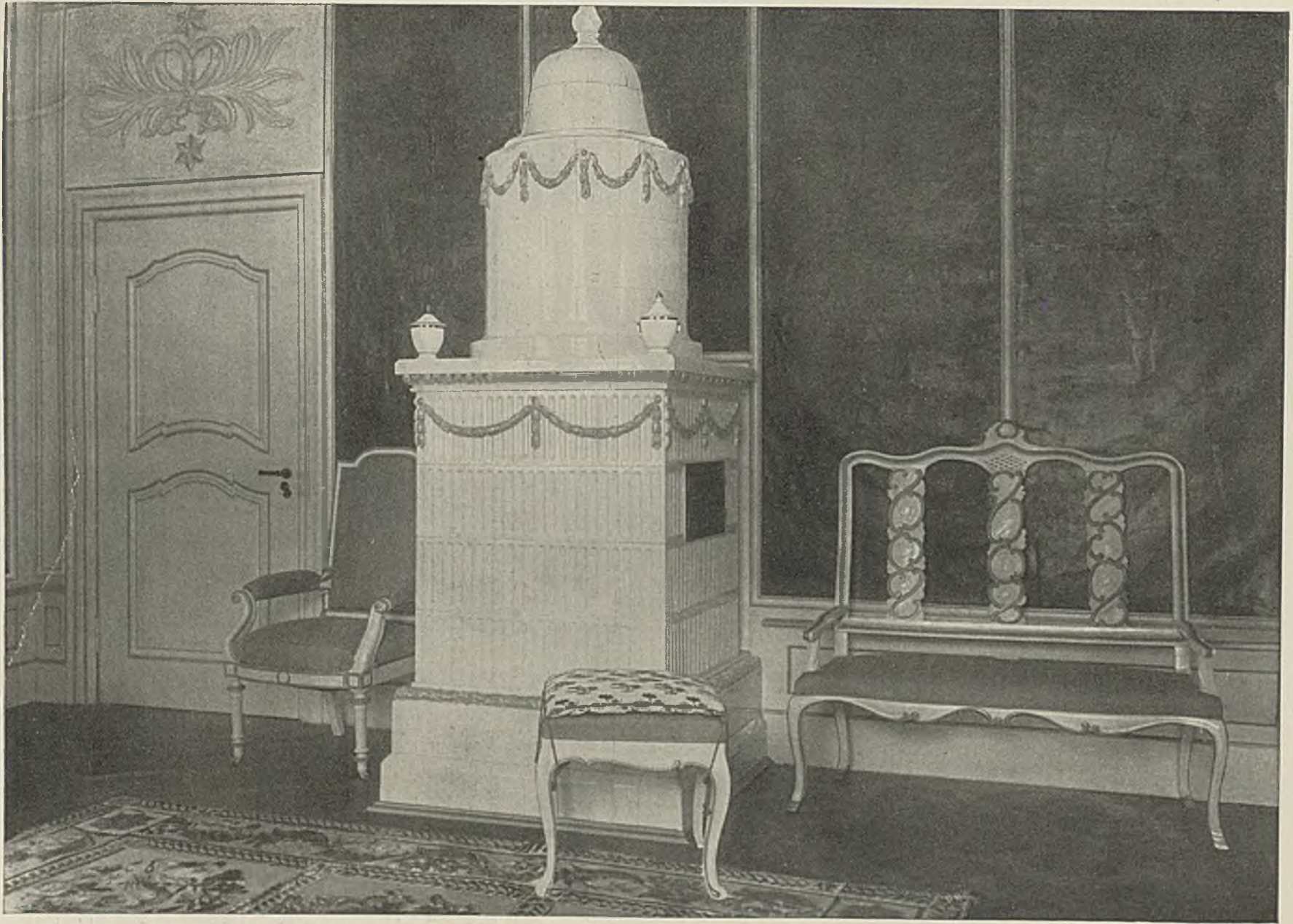
SALON. WEISS MIT BLAU. STOFFE: ALPENVEILCHENFARBEN



INNENANRICHTUNG: P. HULDSCHINSKY. WAND MIT ALTEN PANNEAUX

SALON IM HAUSE ORNECK. MÖBEL U. HOLZWERK: WEISS MIT BLAU





UMBAU: W. GOEHRE INNENEINRICHTUNG: P. HULDSCHINSKY

SALON. KACHELOFEN: WEISS MIT BLAU. WANDBESPANNUNG: ALTE PANNEAUX



PAUL HULDSCHINSKY—MÜNCHEN

DAMEN-WOHNZIMMER. HAUS ORNECK

erscheint ein unzulässiges Übermaß. Das Charakteristische für die überquellende Phantasiefülle des werdenden Kunstgewerbes: — zuviel!

Die Aufgabe, einen Musikraum zu schaffen, der unserer Zeit entspricht, wird die sein: dem Instrument wieder ganz seine Zweckform zu geben und an seinem Material nicht anders zu experimentieren, als indem man seinem Bau die knappste und denkbar organischste Form verleiht. Was den Raum selbst angeht, so werden die Künstler in Deutschland Gelegenheit haben, ihn ähnlich wie in der Biedermeierzeit, der Not und der Valuta entsprechend einfach zu gestalten, ohne seiner Schönheit und Würdigkeit irgendwie Abbruch zu tun. Wenn sich dabei extrem-moderne Dekorationen vermeiden ließen, so würde das für die Leute ein dankenswertes Bestreben sein, die in ihren Räumen nicht nur Schönberg zu Gehör bringen wollen, sondern auch ab und zu eine Beethoven-Sonate oder eine Händel-Arie. Und damit können wir wohl klar und deutlich das Grundgesetz aussprechen, welches allein für das Musikzimmer als eines Zweck- und Hintergrund-Raumes für die Musik und den Künstler geltend sein muß: Es werde frei gehalten von allzu modischen und allzu tendenziösen Ausgestaltungsideen. Es bilde gewissermaßen den neutralen Boden, auf dem sich Jung und Alt, modern und unmodern Empfindende im ungestörten Genuße der himmlischen Tonwelt vereinigen können. KUNO GRAF VON HARDENBERG.

BILD UND RAUMKUNST. Es ist das Charakteristische für die Entwicklung der »freien« Kunst des letzten halben Jahrhunderts, daß sie das Verhältnis zum Raum immer mehr aufgab, um das Gemälde als Selbstzweck zur Blüte zu bringen. Diese freiwillige Lösung hat zum unfreiwilligen Nicht-wiederfinden geführt. Alle Beziehungen der »freien« Kunst zu einem anderen Organismus, mag das nun ein Platz, eine Fassade, ein Raum oder ein Gerät sein, sind immer mehr verloren gegangen, und von selbst, gleichsam »nebenher« sind sie nicht wiederzufinden. Es bedarf einer eigenen, Raum und Rhythmus empfindenden Begabung, um einen Zusammenklang zu meistern und doch frei zu bleiben; diese Begabung ist durch einseitige Inzucht verkümmert, und von beiden Seiten aus fühlen wir das heftige Bedürfnis nach ihrer Wiedererweckung. Das ganze sehnde künstlerische Stammeln unserer jüngsten Zeit ist ja nichts anderes als der Ruf, der über einen durch unsere Kunsterziehung unnatürlich gezogenen Grenzgraben herüberklingt. FRITZ SCHUMACHER.

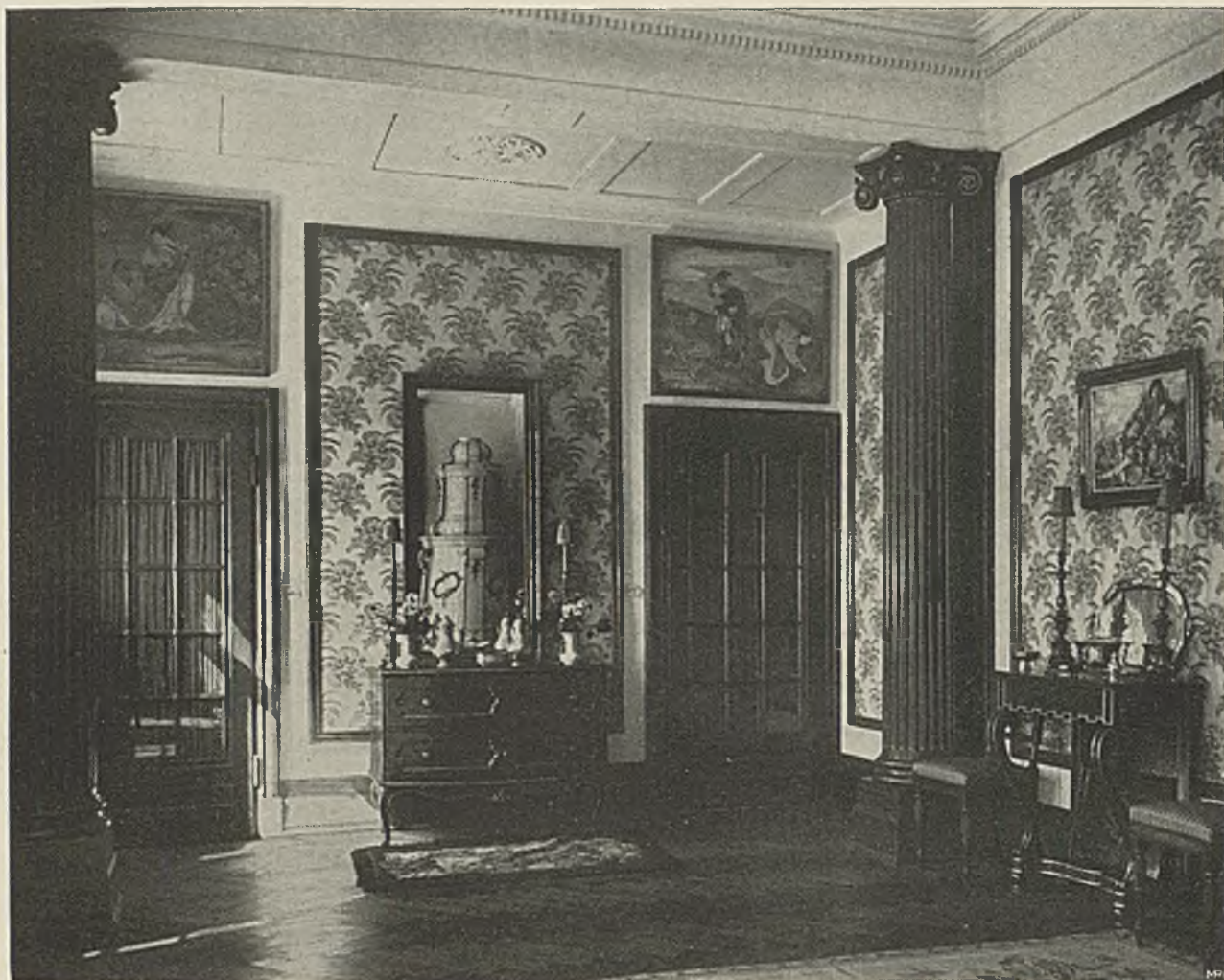
FORMSCHÖPFUNG ist nicht Sache des Einzelnen, sondern der Geschlechterreihen. Nicht Menschenwerk, sondern Menschheitswerk. WALTER RATHENAU.

KUNST UND KÖNNEN. »Kunst kommt nicht vom Können, sondern vom Müssen« ARNOLD SCHÖNBERG.

INNEN-DEKORATION



PAUL HULDSCHINSKY. DAMEN-WOHNZIMMER. STOFFE TÜRKISBLAU. TAPETE WEISS-ORAU. ROSA TEPPICH



INNENFINNUNG: P. HULDSCHINSKY

SPEISEZIMMER IM HAUSE ORONECK

DAS BILD ALS RAUMSCHMUCK

Die Sitte, beliebige Bilder in beliebigen Rahmen an beliebig gekleidete Wände zu hängen, ist verhältnismäßig jungen Datums und wäre zu jeder Zeit großer Kunstblüte als Barbarei empfunden worden. Wir sind durch Museen und Ausstellungen an dieses Übel gewöhnt. — In den Zeiten antiker Kunstentfaltung scheint das Tafelbild als Selbstzweck wenig bekannt gewesen zu sein. Je nach ihrer Bestimmung wurden die verschiedenen Gemächer eines Hauses mit Wandmalereien zierlich oder großartig geschmückt. Farben und Formen mußten übereinstimmen wie eine Musik . . .

Diese klassische Tradition ward von den Malern der Renaissance wieder aufgenommen. Wenn wir Italien besuchten, so dachten wir aber meist nur an den Wert der betreffenden Gemälde und ließen den schön erreichten dekorativen Zweck außer Auge. Abgestumpft durch unsere gedankenlose Art, Bilder zu hängen, hatten wir wenig Sinn für den feinen, edlen Rhythmus jener Schmuckmalerei, ihrer Raumeinteilung wie Farbgebung und man empfand nur selten, wie herrlich Stoff- und Darstellungsweise sich verbinden, durchdringen und vollenden. Manches wäre noch von den Prinzipien jenes Deko-

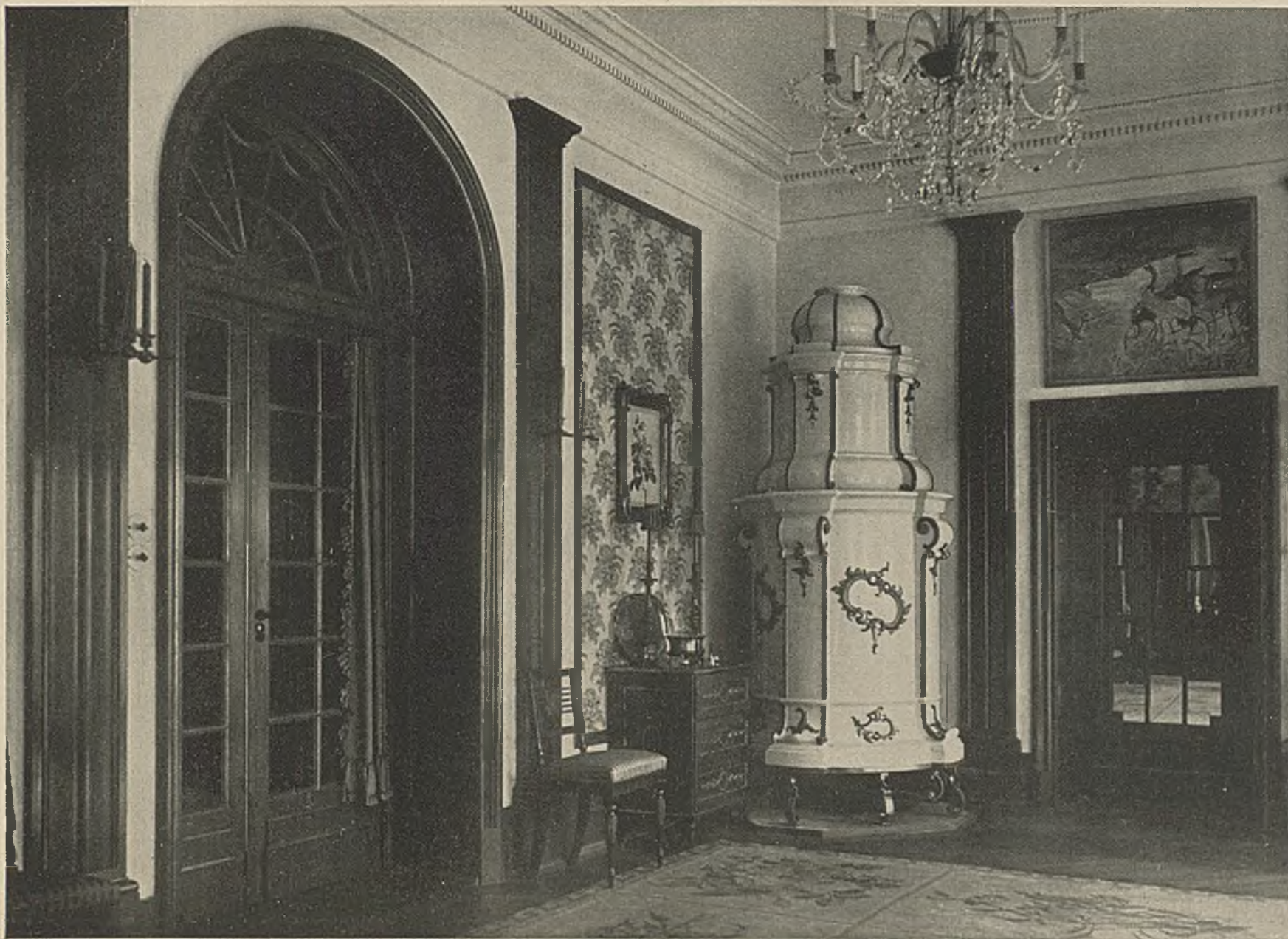
rationssystems zu lernen. Vor allem die kluge Verwendung von Licht und Schatten für das Äußere und Innere der Baulichkeiten, die Verteilung der Massen, das Gegenüberwägen der Werte. Kühne, entschiedene Gliederungen, die ein scharfes Verteilen von Licht und Schatten ermöglichen, sind an Bauten vornehm und zweckentsprechend, bei Schmuckgemälden aber ein wichtiges Prinzip.

Um unsere Innenräume wohnlich zu gestalten, gibt es verschiedene Mittel, die Malerei zu verwenden: Ganz naiv im Sinne der früheren Bauernstube, mit gemalten Bettstellen und Truhen, einer bunten Madonna u. dergl., oder raffiniert gestimmt auf ein, vielleicht auch mehrere wirkliche Kunstwerke, denen zu lieb die übrigen Dinge fein still sein müssen. In diesem Falle können Staffeleibilder verwendet sein, aber sparsam und einander nicht widersprechend. Ferner im hellen, sehr einfachen Raum, kapriziös verteilt, lichte, flachgehaltene Bilder. Endlich, und dies wird immer die vornehmste, vollkommenste Verwendung sein — ein Zyklus, eine in Gedanken, Farbe und Zeichnung wohlwogene Komposition, die mit ihrer Gemäldereihe den inneren Bau des Raumes zugleich gliedert und verbindet. . . . A. VON GLEICHEN-RUSSWURM.



IMBAU: W. GOEHRE. INNENEINRICHTUNG: P. HULDSCHINSKY

SPEISEZIMMER. HOLZWERK ORGN-GOLD. POLSTER ROSA. TEPPICH: F. R. WEISS



UMBAU: W. GOEHRE. INNENEINRICHTUNG: P. HULDSCHINSKY

SPEISEZIMMER IM HAUS ORNECK. KACHEL-OFEN: WEISS-GOLD

INNEN-DEKORATION



PAUL HULDSCHINSKY. BLICK IN DAS SCHLAFZIMMER DER DAME IM HAUSE ORONECK

KUNST-THEORIE UND KUNST-WOLLEN

GEDANKEN ZUR RELATIVITÄT IN DER KUNST

Ibsen läßt in einem seiner Dramen sagen: »Ewige Wahrheiten? Es gibt keine ewigen Wahrheiten. Eine normale Wahrheit wird zehn, höchstens fünfzehn Jahre alt.« — Die Kunst liefert uns dafür vielleicht die klarsten Beispiele. Kunst und Kunsthandwerk nehmen erfahrungsgemäß etwa alle fünfzehn Jahre eine neue Richtung. Diese neuen Wendungen sind bald mehr, bald weniger katastrophal. Sie ergreifen manchmal die ganze Kunstgesinnung einer Zeit, manchmal nur einzelne Einsichten und Verfahren. Gemeinsam aber ist ihnen allen das Bedürfnis, sich theoretisch zu begründen, d. h. sie berufen sich für ihre Neuerungen auf allgemeine Wertsetzungen des Geistes und zeigen alle die Neigung, sich als allgemeine und endgültige Wahrheiten vorzustellen. In Wirklichkeit sind sie durchaus irrational, sie sind Willensänderungen der Zeiten, die nicht aus irgendwelchen erwägten Erwägungen kommen. Sie tauchen so unbegründet auf, wie im Einzelmenschen Neigungen und Triebe auftauchen. Wenn sie aber da sind, dann rufen sie sofort den Verstand zu Hilfe und verlangen von ihm, daß er sie durch verstandesmäßige Begründung stütze. Sie benehmen sich — um ein Beispiel aus niederer Sphäre heranzuziehen — ähnlich wie die Moden. Es ist noch keine Extravaganz der Kleidung aufgetreten, ohne daß gefällige Feuilletonisten sich fanden, die die vernunftmäßige (ästhetische oder hygienische) Begründung dazu gaben. Jedem, der ein Stück Kunstgeschichte selbst erlebt hat, fällt auf, daß man in der Kunst immer die schlüssigsten Beweise findet für jede künstlerische Zeitneigung. Der Wille der Zeiten setzt sich mit derbster Gewalt durch; er akzeptiert den Verstand nur als Handlanger zu seiner eigenen Verherrlichung.

*

Dabei kommt es zu den sonderbarsten Widersprüchen. Im Jahre 1896 läßt sich beispielsweise eine Abhandlung über Innen-Ausbau folgendermaßen vernehmen: . . . »Hier begegnen wir nun einem Mißstande, der erfreulicher Weise immer mehr verschwindet. Es ist dies der aus der Rokokozeit an uns überlieferte weiße Ölfarbenanstrich, der uns Türen und Fensterrahmen mehr aus Porzellan hergestellt erscheinen läßt, als aus dem Material, aus welchem sie wirklich angefertigt sind, nämlich aus Holz. Jetzt ist man denn endlich wieder soweit gekommen, daß man dem Material sein Recht läßt, indem man Metall wie Metall, Holz wie Holz und Stein wie Stein behandelt, und Türen resp. Fenster mit Holzfärbung und Maserung versieht . . .«

Seit einer Reihe von Jahren ist Holzmaseranstrich für Türen verpönt; wir verurteilen sie als Vortäuschung einer Sache, die nicht vorhanden ist. Der weiße Ölfarbenanstrich steht, bezw. stand dagegen in höchster Gunst. Das Beispiel ist besonders lehrreich, weil das Argument für den Maser-Anstrich vom selben Standpunkt ausgeht wie das neue Argument gegen ihn. Beide richten sich gegen die »Täuschung«. Nur sieht das erste die Täuschung darin, daß die Maserung des Holzes durch den glatten Anstrich unterschlagen wird; die andere darin, daß durch den Anstrich eine Maserung hingezaubert wird, die nicht da ist. Wir halten es für

eminenter materialgemäß, geringes Holz durch glatten Anstrich zu decken. Eine Zeit aber, die keine ruhige Fläche im Raum dulden mochte und im weitesten Maße mit Imitationen arbeitete, zimmerte sich, wie man sieht, ein ganz tüchtiges Argument zurecht, um mit ihm die Materialgemäßheit ihres Verfahrens zu beweisen. Man fühlt hier sehr deutlich, wie irgendwie der Wille der Epoche trotzig in seiner Tiefe verharret, unzugänglich für jede Erwägung, die seinen Neigungen nicht entgegenkommt. Was heute Gemeinplatz ist, hätte man damals nicht verstanden. Und was heute Gemeinplatz ist, wird — das ist die nächste Folge daraus — in wenigen Jahren wieder nicht verstanden werden. — 1896 schrieb der französische Architekt Schoellkopf: »Die Natur verfährt anders als die gewöhnlichen Architekten. Die Zweige eines Baumes sind mit dem Stamm nicht durch eine Linie, sondern durch modellierte Formen verbunden. . . . Augen und Mund, die man mit den Fenstern in einer Fassade vergleichen kann, befinden sich nicht an beliebigen Stellen des Gesichtes, sondern sind durch höchst organische Modellierungsverhältnisse motiviert.« Das liest sich gut. Man könnte gotische Architektur damit stützen. Aber Schoellkopf verteidigt mit diesem Argument einen bitterbösen Pariser Jugendstil-Palast, der so wild, zeitbefangen und sinnlos ist (unserer heutigen Anschauung nach!) wie Bauten und Möbel aus der damaligen Zeit von Selmersheim, Dufrene, Majorelle, Lemmen usw. Man könnte solche Beispiele natürlich noch beliebig vermehren.

*

Als Gewinn werden sie alle die Einsicht liefern, daß die Kraft, die die Künste vorantreibt, eine tiefere Kraft ist als verstandesmäßige Erwägung; daß Kunsttheorien nicht Beweise, nur Helfer sind; daß wir kein anderes Mittel haben, in der Kunst das von uns Geforderte zu leisten, als entschlossenes Mitgehen mit dem mächtigen Strom des Zeitwillens; daß keine Berufung auf vernunftmäßige Argumente uns von der Verpflichtung entbindet, freudig Bürger unserer Zeit zu sein und mutig aus ihrem Geist und Willen heraus zu arbeiten; daß alle Kunst ihr Ewiges immer nur in zeitlich bedingten Realisierungen hervorbringt. . . . WILLY FRANK.

*

ALTER UND NEUER STIL. Den Titel der »Internationalen Kunstgewerbeausstellung 1922 in Paris« hat der Stadtrat Louis Aucoc folgendermaßen festgelegt: »Exposition des arts decoratifs et industriels«. Die jungen Künstler wünschten im Titel das Wort »moderne« aufgenommen zu haben, jedoch die Möbelindustriellen des Faubourg Saint-Antoine haben durchgesetzt, daß dieses Wort nicht im Titel geführt wird, da, wie die »Action française« schreibt, die Nachahmung alter Stilarten vielfach schöne Möbel hervorbringe. In der »Action française« griff L. Dimier den Stadtrat Aucoc heftig an, da er die Absicht habe, die Deutschen zu der Ausstellung einzuladen, und weil seine Trabanten Bonnier, Pascal Forthuny und Vauxelles die Ausstellung auf das moderne Kunstgewerbe zu beschränken und damit gleichzeitig »die Überlegenheit der Deutschen« auf der geplanten Pariser Ausstellung zu sichern versuchten! R.



INNENEINRICHTUNG: PAUL HULDSCHINSKY

FREMDENZIMMER IM DACHGESCHOSS

MÖBELNOT UND MÖBELPREISE (SCHLUSS)

Eine ausgesprochene Möbelnot, wie sie vor Monaten vorlag, herrscht zur Zeit nicht; immerhin ist eine starke Nachfrage, die das Angebot weit übertrifft, vorhanden. Den derzeitigen Arbeiterstand meines Betriebes könnte ich in diesem Zusammenhang leicht um 40—50 % erhöhen, wenn dem nicht teils der Mangel an Arbeitskräften, teils die Arbeitsunlust so vieler Leute und die Knappheit sowie hohe Preislage aller Materialien entgegenstände. Eine ganze Reihe von Kriegsbetrieben verwandter Branchen hat sich auf die Möbelfabrikation geworfen und große Mengen von Zimmern zu Preisen auf den Markt gebracht, die im Verhältnis zur Güte der Arbeit hoch zu nennen sind. — Unverkennbar ist, daß auch im Alt- und Neu-Möbelhandel wie überall, beklagenswerte Fälle von Wuchergeschäften festzustellen sind. Es mag dabei allerdings vorkommen, daß den Laien Preise, die auf streng korrekte Berechnungen fußen, in Unkenntnis der herrschenden Verhältnisse ebenfalls als Wucherpreise erscheinen. Die derzeitigen Löhne und Materialpreise haben es tatsächlich so weit gebracht, daß bessere Möbel nur zu kaum mehr erschwinglichen Preisen hergestellt werden können. Die Löhne sind um das Vierfache gestiegen; für Holz und Furniere wird das 5—8fache, für

Leim das 6—15fache, für Schellack das 20—40fache des Friedenspreises verlangt usw. Daß unter solchen Umständen entsprechend hohe Preise herauskommen müssen, wenn der Fabrikant nicht dem Ruin zusteuern will, ist klar. Wie bei einer solchen Sachlage die Entwicklung weiter gehen und wie das Ende sein soll, das ist, wie für so viele andere Gebiete, auch für den Möbelmarkt unübersehbar.« M. Ballin—München.

»Die Preise sind geradezu ungeheuerlich gegen die Friedenspreise gestiegen. Im Durchschnitt beträgt der Aufschlag etwa 700 %. Bedauerlich ist, daß gerade die einfachen Möbel im Preise sehr stark gestiegen sind. Bei teuren Möbeln werden heute ausgiebig Sperrplatten verwendet, eine Ersparnis, die bei billigen Möbeln nicht in demselben Maße erreicht werden kann. Da im großen und ganzen die reichen Möbel herzustellen für den Tischler wirtschaftlicher ist, diese aber auch in stärkerem Maße begehrt sind als die einfacheren, werden in der Hauptsache reiche Möbel gern hergestellt. Wenn der Wohnungsmangel nicht wäre, so würde die Anforderung an die Möbelindustrie eine enorme sein. Daß einfachere Möbel minder begehrt werden, geht daraus hervor, daß die Stadtverwaltungen, die dafür gesorgt hatten, daß eine größere Anzahl von einfacheren Möbeln bereit stehe, mit dieser Fürsorge sich schlecht standen. Die Sachen wurden



INNENEINRICHTUNG: PAUL HULDSCHINSKY

KINDERZIMMER IM HAUS ORONECK

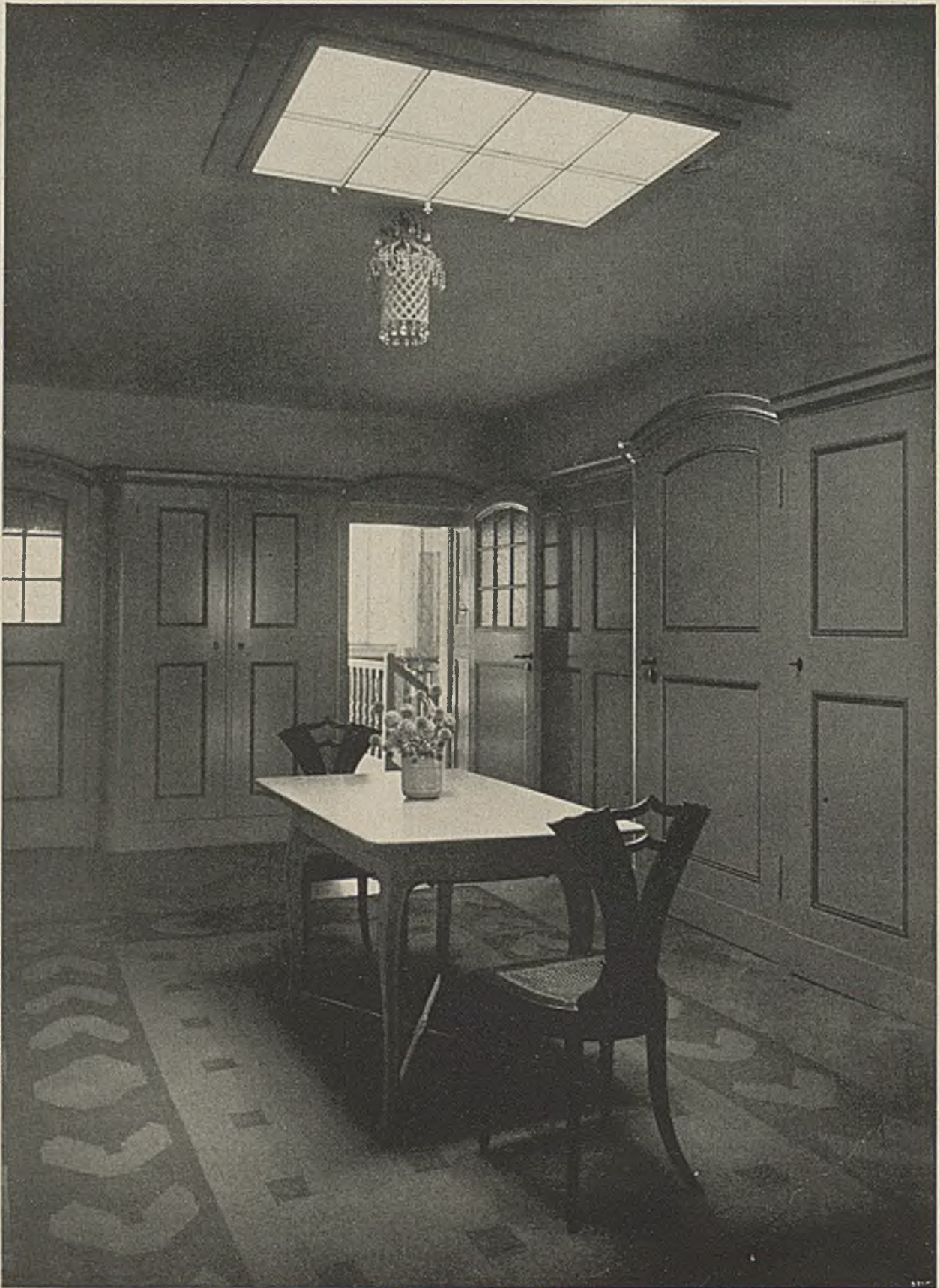
nicht verkauft, sie sind in einem Falle sogar einer Genossenschaft von Möbelhändlern übergeben, die den Verkauf übernahmen und so die Stadtverwaltung entlasteten. — An Aufträgen fehlt es nicht. In vielen Werkstätten stehen aber Tischlerbänke leer, weil keine Gesellen zu haben sind. Von diesen arbeiten viele in Kriegsbetrieben, die sich auf Möbel umgestellt haben. Ihre Tätigkeit erscheint nicht als eine unbedingt nötige, sie haben viele tüchtige Kräfte der Möbelindustrie entzogen. — Ganz besonders haben die Preise in den letzten Wochen angezogen, so für Metall-Beschläge, für Marmor, Spiegel sind überhaupt nicht zu haben.«

W. Dittmar—Berlin.

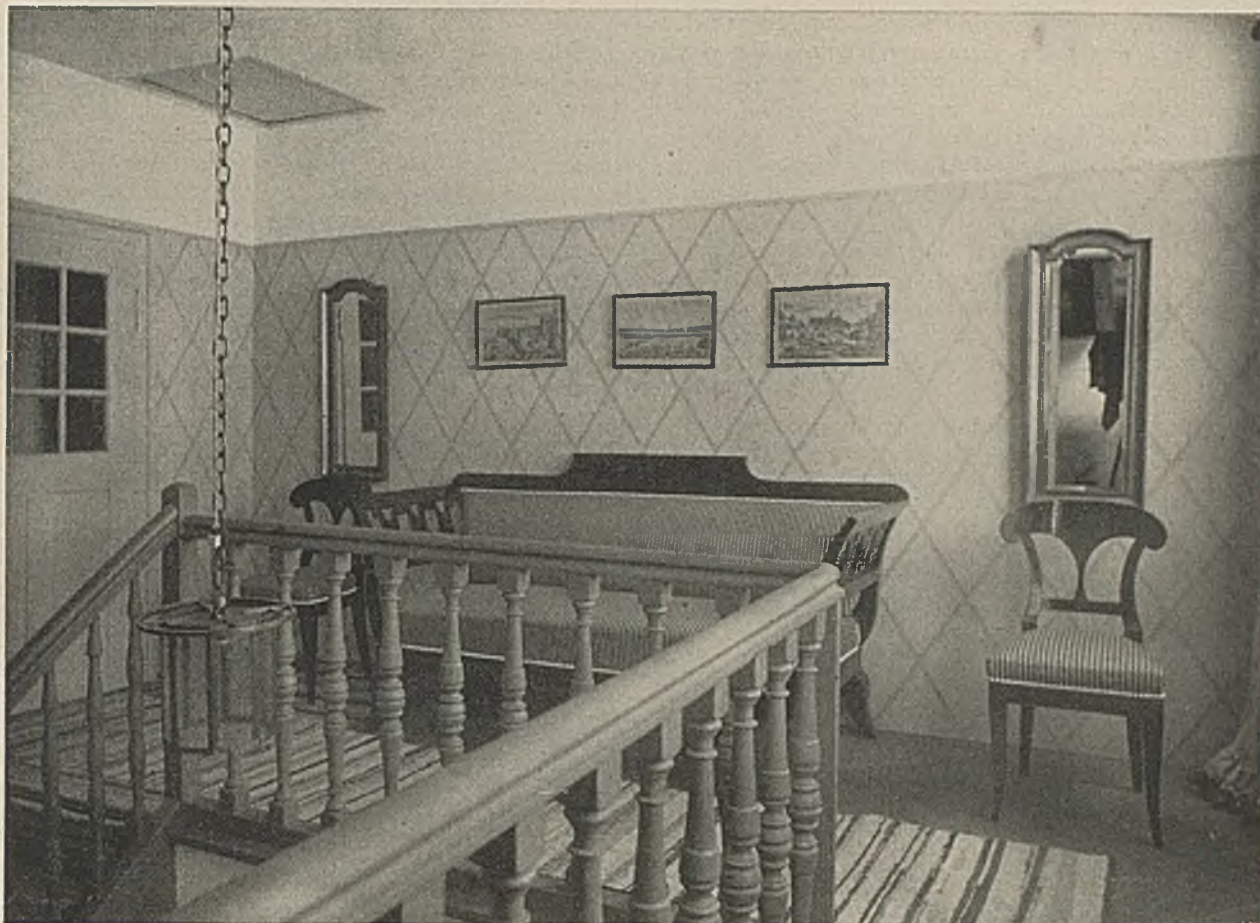
»Die Äußerung der Volkswirtschaftlichen Abteilung des Reichswirtschafts-Ministeriums trifft in allen Teilen zu. Über die Preisgestaltung auf dem Möbelmarkt ist zu sagen, daß es leider richtig ist, daß die Preise nahezu unerschwinglich geworden sind, denn die Preise für Möbel sind im allgemeinen auf das 4—5 fache der Friedenspreise gestiegen. Diese Preissteigerung ist aber keineswegs unberechtigt, wenn man betrachtet, in welcher Weise alle Faktoren, die auf diese Preise Einfluß haben, ihrerseits gestiegen sind. So haben die jetzigen Löhne den fünffachen Betrag erreicht, zum Teil überschritten. Die Holzpreise, auch für die einfachsten Hölzer, sind auf das 6—7 fache, die für Inlands-Edelhölzer auf

das 7—8 fache gestiegen. Die Preise für Leim sind von Mk. 85.— bis Mk. 1400.—, für Schellack von Mk. 180.— auf Mk. 2500.— gestiegen. Für Marmor und Spiegelglas müssen heute die 8 fachen, für Beschläge die 10 fachen Preise angelegt werden. Daß Werkzeugmaschinen, Werkzeuge und Betriebsmaterialien Preisaufläge von 400 bis 700 % erfahren haben, wird jeder Sachverständige bestätigen können. Man kann also nicht behaupten, daß die Möbelindustrie bei den Preiserhöhungen, die sie im Laufe der Zeit machen mußte, ungerechtfertigt vorgegangen wäre. Die zunehmende Erzeugung der Großbetriebe in einfachen Möbeln ist aber derart, daß sich in allernächster Zeit schon eine große Überproduktion fühlbar machen wird, die nicht nur einen Preisrückgang, sondern einen Preissturz herbeiführen muß. — Ein Abbau der Preise der besseren Möbel wird aber erst dann möglich sein, wenn wieder genügende Rohstoffe zu billigeren Preisen zur Verfügung stehen und die Zwangsbewirtschaftung des Leims aufgehoben sein wird, und wenn von der Regierung der preistreibenden Ausraubung der deutschen Möbellager durch das neutrale Ausland unter Ausnützung der schlechten Valuta ein Riegel vorgeschoben wird. — Private Festsetzung von erhöhten Exportpreisen können allein nicht helfen.« — Verband Württemberg. Holzindustrieller in Stuttgart.

INNEN-DEKORATION



UMBAU: W. GOEHRE. INNENEINRICHTUNG: P. HULDSCHINSKY. SCHRANK-DIELE IM DACHGESCHOSS



W. GOEHRE UND P. HULDSCHINSKY

TREPPE ZUM DACHOBSCHOSS. HAUS ORONECK

DIE KUNST DES SCHENKENS

Obwohl es bei einem Geschenk doch wahrlich nicht auf den Geldeswert ankommt oder ankommen sollte, wird doch heute, wo das Schenken zu gewissen Zeiten und für gewisse Gelegenheiten Mode geworden ist, in erster Linie darauf gesehen, daß es viel, recht viel gekostet hat. Die nach Effekt haschende Vornehmteurei führt zu jener Verlogenheit, die Dinge als etwas anderes scheinen zu lassen, als sie in Wahrheit sind und sein sollen. Da muß der »Kunstgegenstand« äußerlich recht herausgeputzt sein; da wird das Material so lange bearbeitet, gepreßt, gefärbt, bis es seine Ursprünglichkeit nicht mehr verrät und dem oberflächlichen Auge vortäuscht, etwas anderes, natürlich etwas Besseres zu sein, als es ist. Da wird selbst der einfachste Gebrauchsgegenstand so sehr dekoriert, daß er seinen Zweck kaum noch erfüllen kann, wenn ihn der Empfänger überhaupt nicht gleich für zu vornehm schätzt, alltäglichem Gebrauch zu dienen, und ihm lieber einen Ehrenplatz unter den andern »Schmuckgegenständen« in der guten Stube anweist.

Solche Geschenke auszuwählen und fortzugeben, das ist aber eine Geschmacklosigkeit, von der man sich befreien sollte. Was wir zum Verschenken kaufen, das sei in seinem ganzen Wesen etwas Echtes, etwas Wahres und Zweckdienliches. Was dem praktischen Gebrauche dienen soll, kann, wenn es formschön und

gediegen ist, des Schmuckes entbehren; es wird auch dann schön wirken. Wie sagt doch Lessing: »Die größte Einfachheit war mir immer die größte Schönheit«. — Das Gebiet, aus dem sich schenken läßt, ist ja unendlich groß, deshalb so groß, weil das Wesen der Menschen so mannigfaltig ist, weil jeder etwas Besonderes braucht, um seine Seele damit zu nähren, um seine »zweite« Welt aufzubauen. Wo daher ein Wille vorhanden ist, den andern zu erfreuen, wird sich bei einigem liebevollen Nachsinnen auch ein Weg dazu finden.

Seien wir bemüht, in erster Linie praktisch verwertbare Dinge auszuwählen, selbst solche, die dem anderen zum täglichen Gebrauch dienen. Achten wir bei allen diesen Dingen auf Wahrheit, Solidität, Zweckdienlichkeit! Dieselben Grundsätze haben Geltung, wenn wir etwa selbst das Geschenk fertigstellen, — eine Stickerei, eine Spitze. Es sollte selbstverständlich sein, nur das wegzuschicken, was auch schenkbar, d. h. gut geworden ist.

Zum Schlusse noch ein Wort über das Geschenk für die Kinder, das Spielzeug. Auch hierbei hat sich die Sucht breit gemacht, Dinge zu kaufen, die »nach viel aussehen«. Ein pädagogischer Mißgriff liegt besonders darin, daß man zuviel gekünstelte Bazarartikel schenkt, die höchst kompliziert, die ganz fertig sind, die der kindlichen Phantasie keine Nahrung spenden, deren das Kind darum bald überdrüssig wird. Nein, beim Schenken muß man auch bei den Kindern, just wie bei

den Großen, in erster Linie an den Empfänger denken. Und der naive Kindersinn stellt seine eignen Forderungen. Je einfacher ein Spielzeug, je größer sein Illusionswert ist, d. h. je mehr Möglichkeiten es der schaffenden Phantasie bietet, je mehr es den eignen, immer regen Tätigkeitstrieb des Kindes anregt und fördert, um so wertvoller erweist es sich. . . PAUL HOCHÉ.

Woher soll Neues, Untraditionelles entstehen, wenn nicht aus dem starken Eigenwillen der Jugend; woher sollen Kunstwerke kommen, wenn nicht aus der Sehnsucht und der Not des Einzelnen, zu blühen und Frucht zu tragen? H. DE FRIES.

DER KLAPPTISCH. Den eisernen Klappstuhl, das Tischchen mit gekreuzten Klappbeinen, ewig un- stabil, Ärgernis und Qual für den Benutzer, erfand der Böse. Anders das auf festen Füßen stehende Klapp- Möbel: der Sekretär, das Teetischchen, das sich in seinem oberen Teil — wie die Blume — öffnet und entfaltet, wie ein Schrein Kostbares enthüllend und mit willig gespreiteten Armen vervielfacht dienend. Von empfindsamer Handwerkerhand gebaut, wohlabgewogen in allen Teilen, die symmetrisch angeordneten, beweglichen Glieder leichten Gewichts (um keine Schwerpunkts- verlegung zu verursachen), ist solcher Klapp- tisch im Gebrauch und in der Ruhe stets ein artiger Hausgenosse. L.



INNENEINRICHTUNG: PAUL HULDSCHINSKY. AUFKLAPPBARER TEETISCH IM SPEISEZIMMER. HAUS ORONECK