PROFESSOR FRANZ SEECK—BERLIN. THEATERSAAL IN EINEM LANDHAUS

INNEN-DEKORATION

REICH-ILLUSTRIERTE KUNSTGEWERBLICHE ZEITSCHRIFT FÜR DEN GESAMTEN INNEREN AUSBAU:

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

XXXI. JAHRGANG. DARMSTADT. APRIL 1920.

»STIRB UND WERDE!«

MATERIAL UND BILDNERWILLE IN DER BESCHRÄNKUNG

Im Strudel des großen Weltgeschehens ist die deutsche Arbeit wieder einmal untergetaucht, und ein neues qualvolles Ringen um einen Aufstieg zur Höhe muß einsetzen. Wo sind die Sterne, die dem durch das Dunkel dieser Nacht leuchten sollen? Wenn nicht alle Zeichen trügen, ist ein starker Zug erkennbar, der zum Ausweichen vor der Öde der Zeit, zum Einspinnen in eine Welt des Scheins, zur Suche nach der blauen Blume der Romantik lockt. Aber mehr wie je gilt es, diesem süßen Gift zu widerstehen. Wohl steht die allseits bedrängte Gestaltungskraft heute vor harter Arbeit, aber sie muß mehr als in irgend einer anderen Zeit ihr Bestes geben. Keine Epoche in der ganzen kunstgeschichtlichen Entwicklung war so trostlos, daß sie nicht Spuren künstlerischen Werdens hinterlassen hätte. Das sollte zu denken geben.

Das unscheinbarste und verachtetste Material hat jetzt auf einmal, in der Zeit der Not und des Mangels an allem, nie geahnten Wert erworben, mit ganz anderen Augen nun von den Massen angesehen, die seither trotz allem Mühen um Kultur stets das Gestalten und Formen vor dem Materiellen übersahen. Man denke an die Hochflut ausländischen Holzes, gegen das auch das bestgebildete Stück aus heimischem Erzeugnis so schwer angehen konnte, weil das Mädchen aus der Fremde eben immer schön und wunderbar sein mußte.. Nun ists damit auf lange hinaus geschehen. Und warum sollte an dieser Weltenwende der unerbittliche Zwang es nicht zuwege bringen, daß ein neuer Wille zur Tat geboren werde, der in der Beschränkung den Stoff künstlerisch meistert und — stark auf sich selbst gestellt — nach dem Höchsten greift? Ein Sterben, in dem einmal all der Schein, aus falscher Verklärung des Vergangenen und Überschätzung des Fremden gewoben, versinken müßte, ein Werden, das unzählige Quellen zum Gesunden erschließen würde! Keiner schwärmerischen Rückkehr zur Natur sei das Wort geredet, aber einem künstlerischen Erfassen und Gestalten der engsten Umwelt und mit all den bescheidenen Mitteln, welche diese noch bieten kann. — Einem solchen Schaffen und Ringen zeigt das Dichterwort den Weg: »Und solang Du das nicht hast, dieses Stirb und Werde, bist Du nur ein trüber Gast auf der kalten Erde!« ..... DR. LEONHARD KRAFT.

ARCHITEKT ALFR. FISCHER. KREDENZ IM ESSZIMMER

ARBEITEN VON ALFRED FISCHER

Wie der Psychoanalytiker aus geringen Merkmalen, der Graphologe oder Physiognomiker aus charakteristischen Kurven Schlüsse zu ziehen vermag auf Eigenart, Wollen, innere Struktur des Menschen, wie der neueste Typ des Kunstwissenschaftlers (W. Fraenger) vermittelst einer hellsichtig eindringenden und »entsiegelnden« Anschauung das Wesentliche des Geschaffenen und des Schöpfers weitgehendst bloßlegt und offenbart, so wird eine mit geschärfterem Auge analysierende Betrachtungsweise allmählich auch die Formungen der angewandten Kunst und der Architektur erfassen. Sie wird — immer deutlicher die Grenzscheide zwischen Qualitätsarbeit und Durchschnittsware ziehend — ihre Bewertungen darnach vollziehen, ob innere, festgegründete Gesinnung oder äußerliches Mitläufertum, ob Nachahmungstrieb oder eigener Formwille, eine Persönlichkeit vorliegt. — Von solchem Gesichtswinkel aus ließe sich etwa aus den verräterischen kleinen Schlüssellöchern im Gesamtaufbau der Eßzimmer-Vitrine (S. 125) einigermaßen Aufschluß gewinnen über das Wesen und Wollen des Architekten Alfred Fischer, dessen Name in Rheinland und Westfalen heute bereits einen merklichen Klang hat. Fischer, Direktor der Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Essen, erbaut zur Zeit eine große Wohnsiedlung der Zeche Sachsen in Hamm, schuf gewichtige Industriebauten und Beamten-Wohnhäuser in Köln-Knappsack, Mietwohnungsbauten in Düsseldorf und Einzelwohnhäuser.

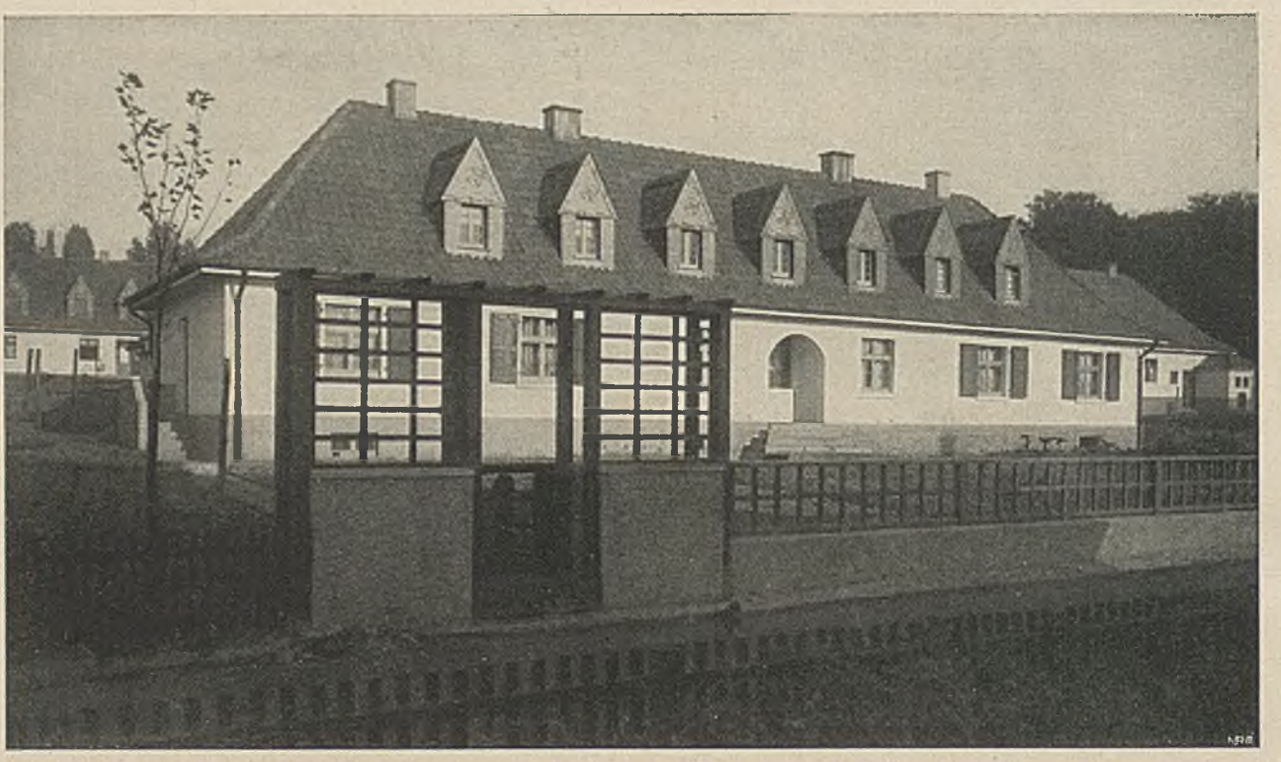
Strenge Rechtwinkligkeit, strenge Symmetrie, — die sogar Glasvitrinen und Ölgemälde in genau gleichgroße, annähernd quadratische Rechtecke bindet, — und strenge »Rahmung« sind die architektonischen Grundlagen der

ARCHITEKT ALFRED FISCHER—ESSEN. ACHTECKIGES SPEISEZIMMER

ARCHITEKT ALFR. FISCHER. VITRINE IM ESSZIMMER

Gestaltung des abgebildeten achteckigen Speisezimmers. Behrens und Gropius etwa im Geiste am nächsten verwandt. Die kleinen, runden Schlüssellöcher sind, sehr präzise im Winkel, aber an ungewohnter Stelle angebracht. Sie bringen etwas Leben in die starre, rechtwinklige und sehr symmetrische Einheit des Vitrinenaufbaus. Verstärkt tritt dieses Leben als leichte Vertikalwelle in den stichblattartigen Rundmotiven der Stuhllehnen zutage. Noch stärker in dem spiegelnd polierten, verdrängenden Halbrund der drei Kredenzen in Nußbaumholz. In Teppich und gebatiktem Lampenschirm endlich darf sich volleres Formen- und Farbenleben entfalten.

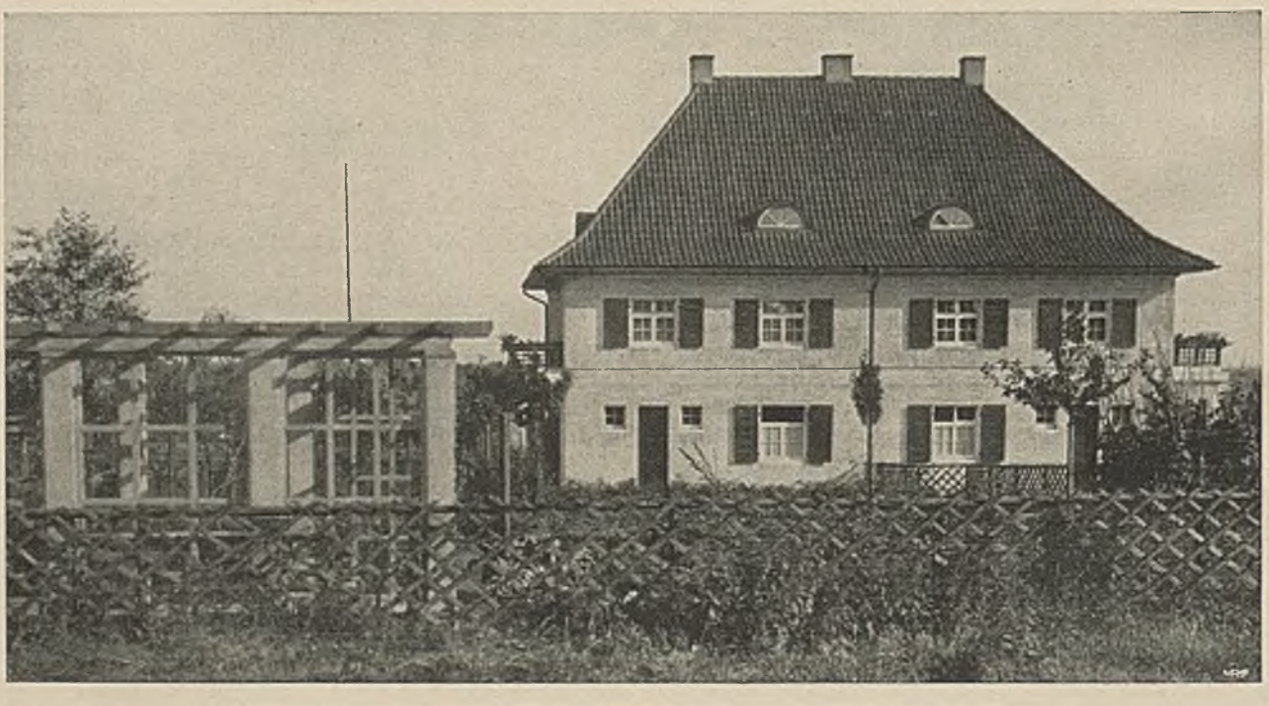
Im Grunde also eine schlichte, korrekte, gut fundierte Gesinnung, präzise und bewußt in der Formung auch der letzten Kleinigkeit, mit einer gewissen inneren Spannung, die sich im betonten »Rahmenmotiv« äußert, — das zuweilen sogar in der Fassade verwendet, etwa des Beamtenwohnhauses der Kölner Werkbundausstellung eine gewisse zeichnerische Härte gibt, ähnlich wie bei manchen Behrens-Häusern. Kein freies Ausgeben, keine Unbekümmertheit: kein Bildner mit übermächtigem, kubischem Gestaltungsdrang, sondern ein sachlicher Ordner, eine jener im Gleichgewicht befindlichen Naturen, die uns in dem Formenchaos unserer Tage als Gegengewicht so sehr unentbehrlich sind. Die Ordnung aber wird von solcher Natur nur als die notwendige architektonische Grundlage empfunden. Innerhalb der Symmetrie und Gebundenheit soll sich das Leben, zumal das farbige Leben äußern. Glasfenster von Thorn-Prikker, starkfarbige Ornamentik an Fries und Decke, — ähnlich wie Velde im Hohenhof in Hagen, — verwendet Fischer in einem Wohnhaus in Essen-Bredeney, er selbst gestaltet sogar im Haus Heßberg etwa ein rotlackiertes Büfett mit drei Rundfüllungen aus sternförmig gebatiktem Stoff über bürgerlichem Unterbau des Möbelstückes, ohne allerdings hier eine volle Einheit zu



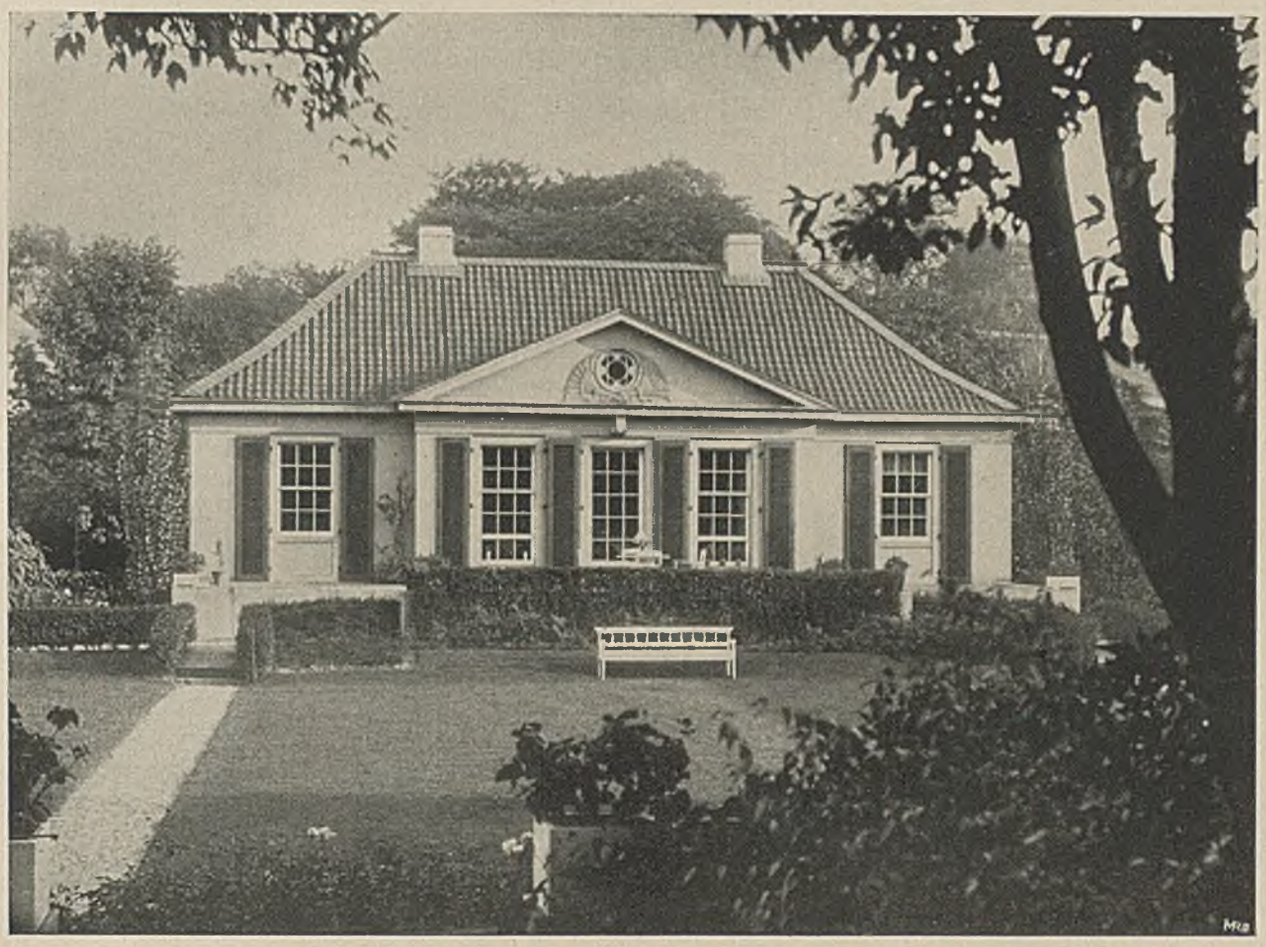
ARCHITEKT ALFRED FISCHER–ESSEN REIHEN-WOHNHÄUSER. ZECHE SACHSEN IN HAMM

erzielen. Auch in den Häusern der Siedlungen (S. 126) sucht A. Fischer durch Wechsel in der Gruppierung und Anpassung an die Geländeformen, durch Übernahme des hohen westfälischen Walmdaches und anderer malerisch-wirksamer Elemente, innerhalb der typischen Formung die Wärme des Lebendigen, Charaktervollen zu sichtbarem Ausdruck zu bringen. . . HUGO LANG.

RAUM UND BEWEGUNG. Das Räumliche und die damit engverbundene Bewegungsmöglichkeit im Raume liegen jeder erfahrungsgemäß gegebenen Wahrnehmung von der Architektur zugrunde. Ohne Beziehung zum Raum und zur Bewegung in ihm ist keine Baukunst denkbar, an ihr haftet zweifellos auch ein gut Teil des seelischen Inhalts. . . HERM. SÖRGEL.



ARCHITEKT ALFRED FISCHER–ESSEN. DOPPELWOHNHAUS. ZECHE SACHSEN IN HAMM



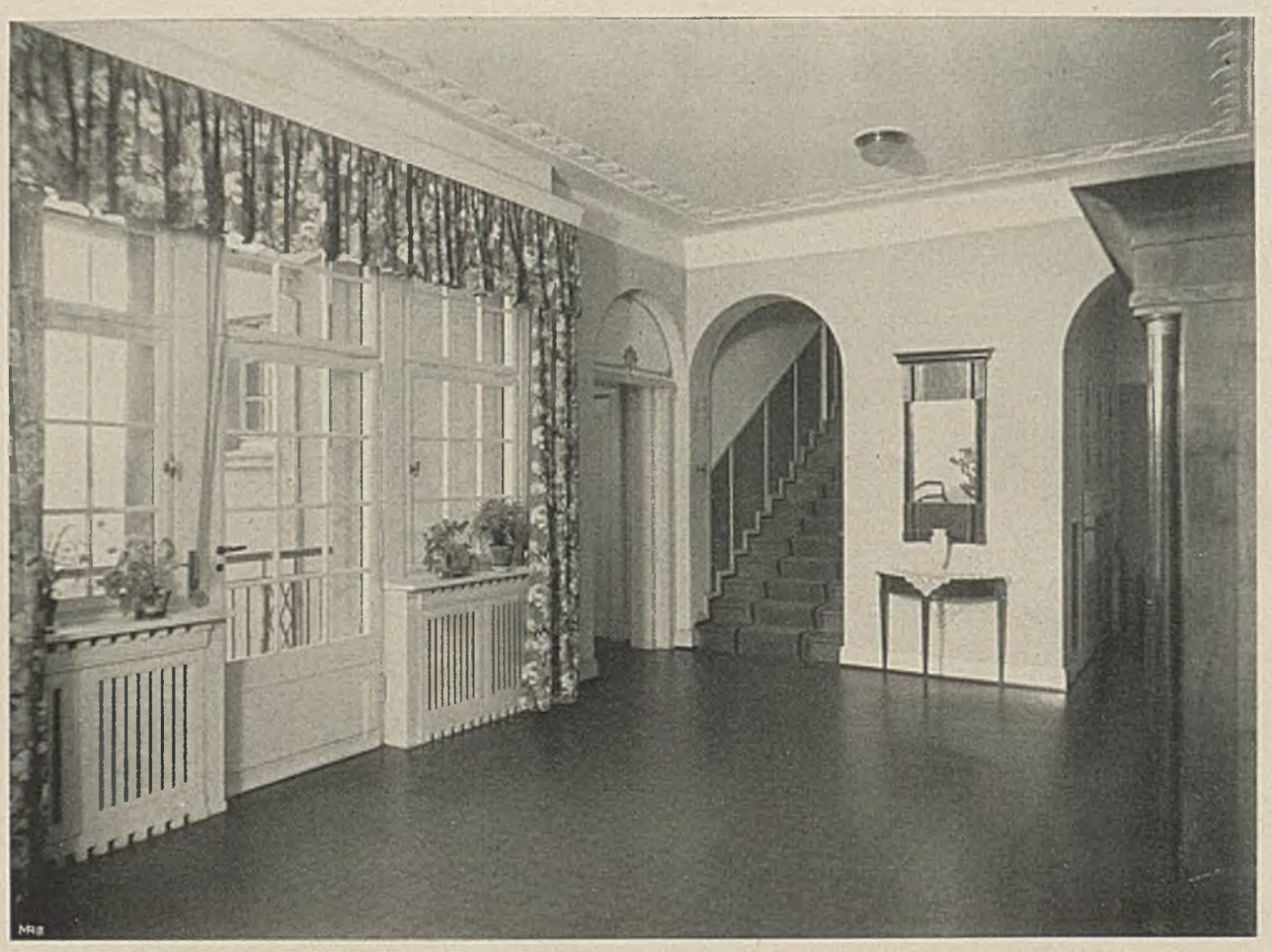
ARCHITEKT AUGUST BIEBRICHER-KREFELD GARTENHAUS v. BECKERATH-KREFELD

ARBEITEN VON AUGUST BIEBRICHER

Es ist gewiß kein Himmelsstürmer, der sich in diesen Arbeiten offenbart. Etwas Weiches und Verträumtes liegt über August Biebrichers Raumkunst, ein starker Hauch des Eklektizismus umweht sie. Das ist ein Eigentümliches aller derer, welche ihren Weg über die Darmstädter Hochschule nahmen, und es sei in diesem Zusammenhange nur auf Biebrichers einstigen Studiengenossen Paul Troost in München hingewiesen. Dieser Zug mußte sich bei Biebricher noch verstärken, nachdem er seine Wanderjahre durch Deutschland abgeschlossen und als Lehrer an der Kunstgewerbeschule zu Krefeld in den Bann der starken niederrheinischen Tradition geriet.

Die Abbildungen (Seite 127—129) geben einen Querschnitt durch des Künstlers Schaffen, von kleinem Umfange, aber das Wesentlichste am schärfsten beleuchtend. Das kleine Haus im Garten ist schon so oft gebaut und gestaltet worden, daß man meinen sollte, es sei unmöglich, ihm in dieser Form noch persönlichstes Gepräge aufzudrücken. Und doch ist das zweifellos gelungen, durch den Rhythmus der Flächenteilung, welche das alte Motiv der tief herabgreifenden Schlagläden verwendet und durch diese stark unterstreichenden Vertikalen alles Drückende unter dem breit gelagerten Dach wegnimmt. Das Giebelfenster mit seinem Drumherum würde man gern vermissen; dann wäre der freie und lichte Gesamteindruck durch keinerlei spielerisches Auszieren gestört. Das Einfassen der pfannengedeckten Dachflächen mit Schiefer ist wohl nur eine Reminiszenz an die oberhessische Heimat. Auch die Diele zeigt einen altvertrauten Raumgedanken, aber in heiter-froher Aufmachung, die jene bei derart schlicht gestalteten Räumen so gern auftauchende Gefahr des Frostig-Kühlen vermeidet. An die Grenze dessen, was in der Materialzusammenstellung zulässig erscheinen mag, führt die vor der Fliesenwand aufgebaute Kredenz, die in dem spalierartigen Abschluß vor einem Stoffhintergrund einen Gegensatz zu dem geschlossenen Unterbau wagt, den der breit unter der Marmorplatte hinlaufende Flammleistenfries zu mildern scheint.

August Biebricher ist in seiner Wahlheimat am Niederrhein eine reiche Tätigkeit beschieden gewesen, auch ein monumental gehaltener Bau für ein Realgymnasium zählt unter die Werke des noch jungen Künstlers. Was hier gezeigt wird, läßt einen Blick auf sein intimeres Schaffen tun, auf ein Gestalten, das dem Gebiete angehört, welches nunmehr eine alles zurückdrängende Bedeutung gewonnen hat. Wohnungen schaffen und dabei allen Schwierigkeiten zum Trotze die Wohnkultur fördern, ist das Gebot der Stunde und der nächsten Zeit. Und zu deren Erfüllung kann wohl der Künstler Biebricher Beachtenswertes sagen. . . . DR. LEONH. KRAFT.



ARCHITEKT AUGUST BIEBRICHER–KREFELD

OBERE DIELE IN EINEM LANDHAUS

DAS FENSTER IM WOHNRAUM

Die Bedeutung des Fensters für den Innenraum ist eine dreifache. Zunächst ist es die einzige architektonische Bindung zwischen der Gestaltung der Außenwand des Hauses und dem Innenraum. Es verbindet also das Haus von außen, als Ganzes, den architektonischen Körpergedanken, mit dem einzelnen Innenraum oder der Häufung von Innenräumen, dem architektonischen Raumgedanken. Daraus folgert zwiefache Wirkungsmöglichkeit: als Negatives, als Unterbrechung, als Loch in der Fassade und als Positives, als Abschluß, — trotz der teilweisen Durchsichtigkeit, — im Innenraum. Sodann bedeutet das Fenster für den Innenraum, abgesehen von seiner Funktion als Wandglied, auch den Quell des Lichteinfalls und damit den entscheidenden Faktor für alle farbliche und auf Licht- und Schattenwirkung gestellte künstlerische Ausgestaltung dieses Raumes.

Endlich und letztens hat das Fenster seine Bedeutung als gliederndes, rhythmisches Prinzip, Teilung und Bindung für die Wände des Innenraumes, unabhängig von der Fassade. Jede dieser drei Funktionen des Fensters soll im folgenden nun untersucht werden.

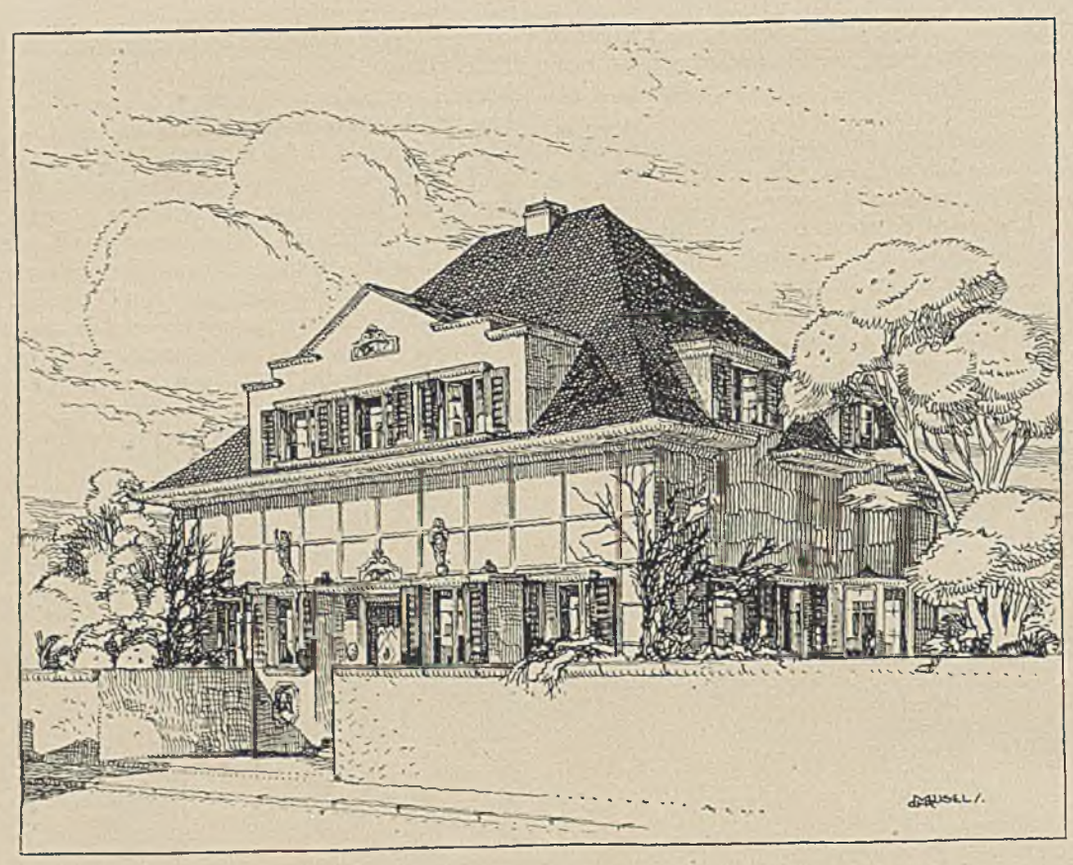
Die Architektur ist körper- und raumbildender Gedanke zu gleicher Zeit. Beim einfachen Zentralbau (Pantheon, Rom), oder bei irgend einem andern im wesentlichen einräumigen Bau (Basilika oder gotische Hallenkirche), tritt uns die Zweiheit der Architekturaufgabe nicht ins Bewußtsein. Die Wände, die den Innenraum umspannen, gestalten zu gleicher Zeit bereits den Körper nach außen hin, der Anblick von außen regt unsere Raumvorstellung in eindeutig determinierender Weise an. In diesem Falle ist die verbindende Funktion des Fensters auf ein Minimum reduziert. Die großen Glasfenster in gotischen Kathedralen unterscheiden sich durch nichts prinzipiell von der steinernen Außenhaut der Räume. Beides ist gleichmäßig bekleidende Wand, Trennung von Außen und Innen, nicht Verbindung. Daher auch die Farbigkeit der Fenster, die keineswegs nur einem Schmuckbedürfnis entspringt, sondern die Materiellität, die Substanzhaftigkeit der Öffnung, die eben in unserm Sinne keine Öffnung ist, betonen will. Auf moderne Bauaufgaben übertragen, finden wir eine ähnliche Rolle des Fensters etwa in Treppenhäusern, in großen Wohn-Dielen von Landhäusern und dergleichen.

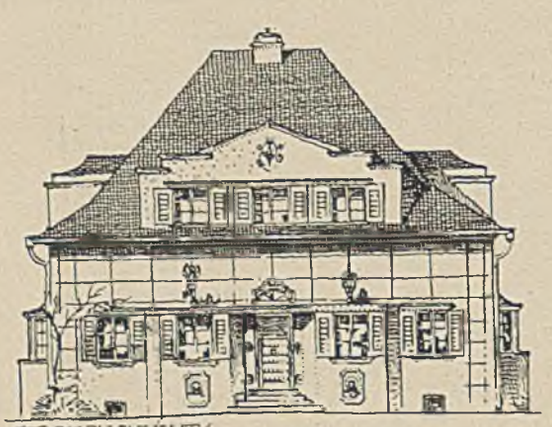
Bei mehrräumigen Bauten, also allen modernen Stadt- und Landhäusern, ist aber der architektonische Raumgedanke und Körpergedanke nicht ohne weiteres identisch. Der Gesamtkörper des Hauses wird vielmehr in eine Reihe von einzelnen Räumen zerlegt, die alle ihren eigenen architektonischen Gedanken haben — oder wenigstens haben sollten — und die mit der Struktur des Gesamtkörpers nur in losem Zusammenhange stehen. Ohne die Natur dieses Zusammenhanges hier weiter un-

tersuchen zu wollen, sei nur für unsere Frage bemerkt, daß Fenster, die ihre Funktion in der Gesamtgestaltung des Hauses befriedigend erfüllen, doch für die einzelnen Räume ungünstig und widerspruchsvoll angebracht sein können. In diesem Falle ist es die Aufgabe des Innenarchitekten, ausgleichend zu wirken. Gliederung der Wand durch Pilaster oder Rahmenwerk muß, von dem gegebenen Loch des Fensters ausgehend, die Wände rhythmisieren, und so muß gegebenenfalls nach einer zum Innenraum exzentrisch orientierten Fensterachse das ganze System der Wandgliederung dieses Raumes aufgebaut werden. Ein asymmetrisch sitzendes Fenster kann in seiner Wirkung ausgeglichen werden durch eine ihrerseits asymmetrische Fensterdekoration in Vorhang und Portiere. Das gilt besonders für das Problem des in Mietshäusern so häufigen »Berliner« Zimmers. Allerdings ist hier der dekorativen Gestaltungsmöglichkeit eine Grenze gesetzt durch die Rücksicht auf den Lichteinfall....

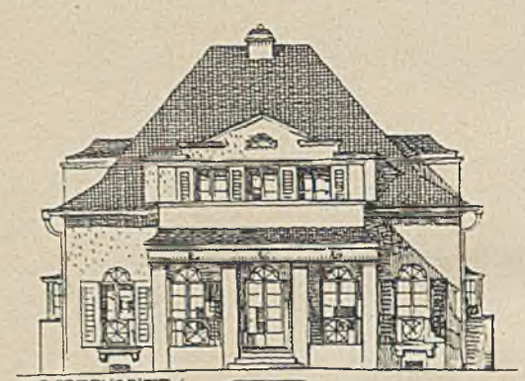
Damit komme ich bereits auf den zweiten bestimmenden Punkt. Das Fenster als Lichtspender zeigt mannigfache Möglichkeiten. Das ungebrochene Tageslicht wird wohl nur selten durch die Fensteröffnung hereinfluten. Es erfährt durch die einfache, oder beim Doppelfenster zweifache Glasschicht bereits eine Abschwächung. Besonders aber Fensterkreuz und Sprossen verkleinern wesentlich die Lichtfläche. (SCHLUSS SEITE 142.) DR. PAUL ZUCKER.

ARCHITEKT AUGUST BIEBRICHER–KREFELD. KREDENZ IN EINEM SPEISEZIMMER

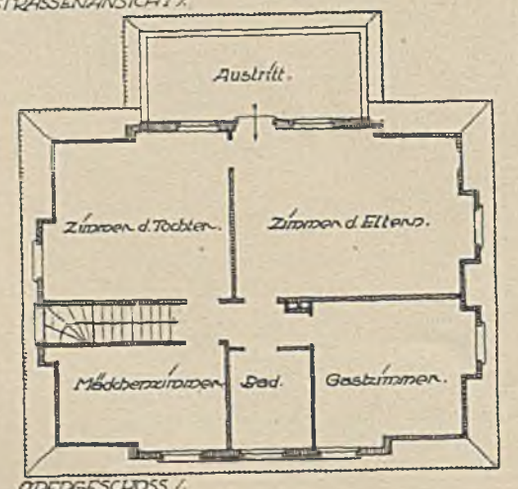




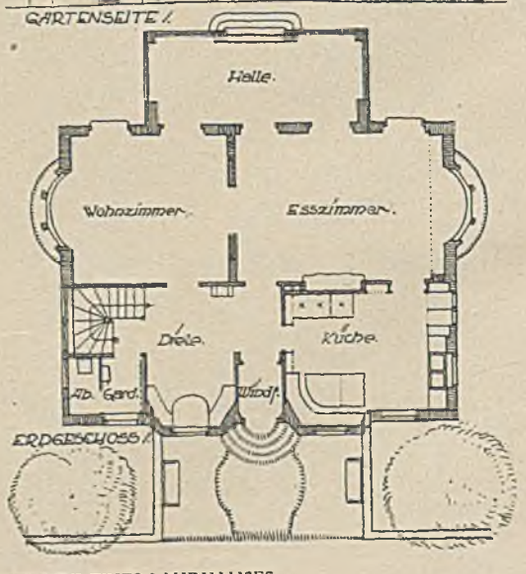
STRASSENANSICHT.



GARTENSEITE.

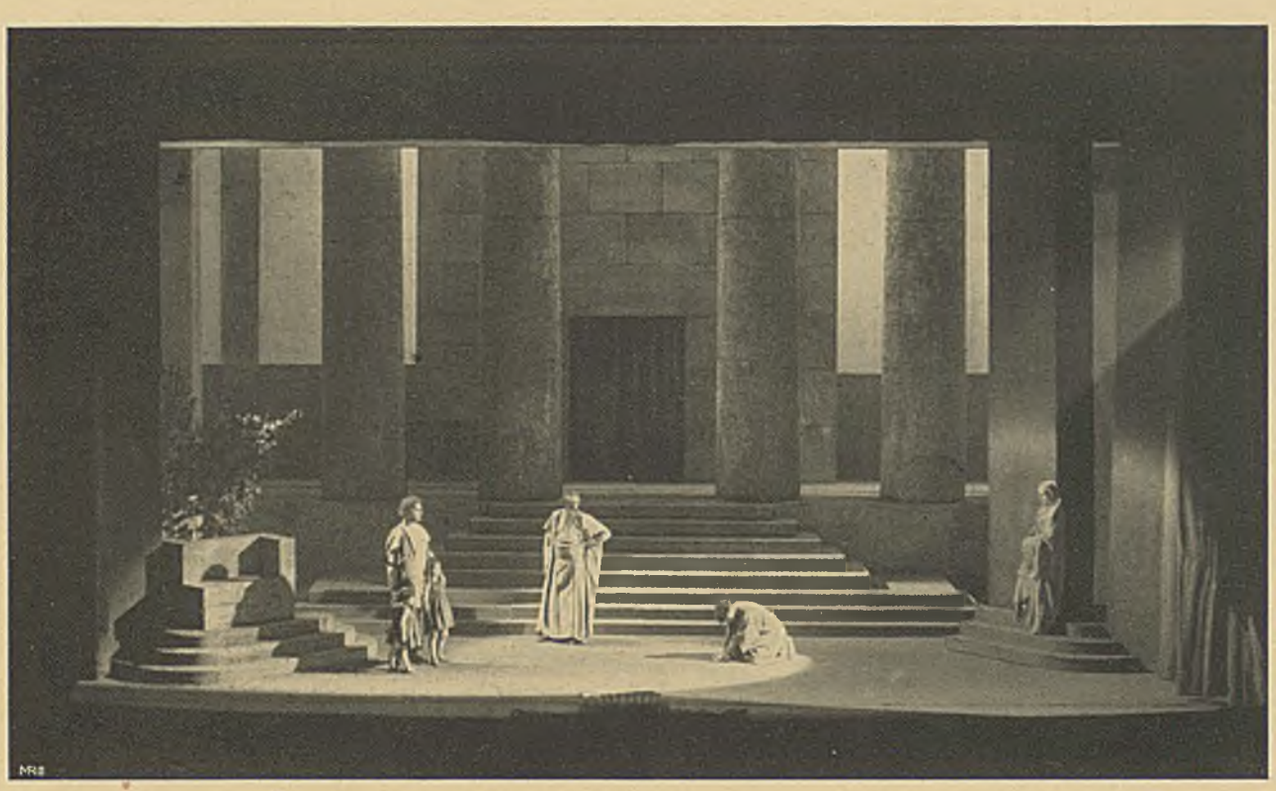


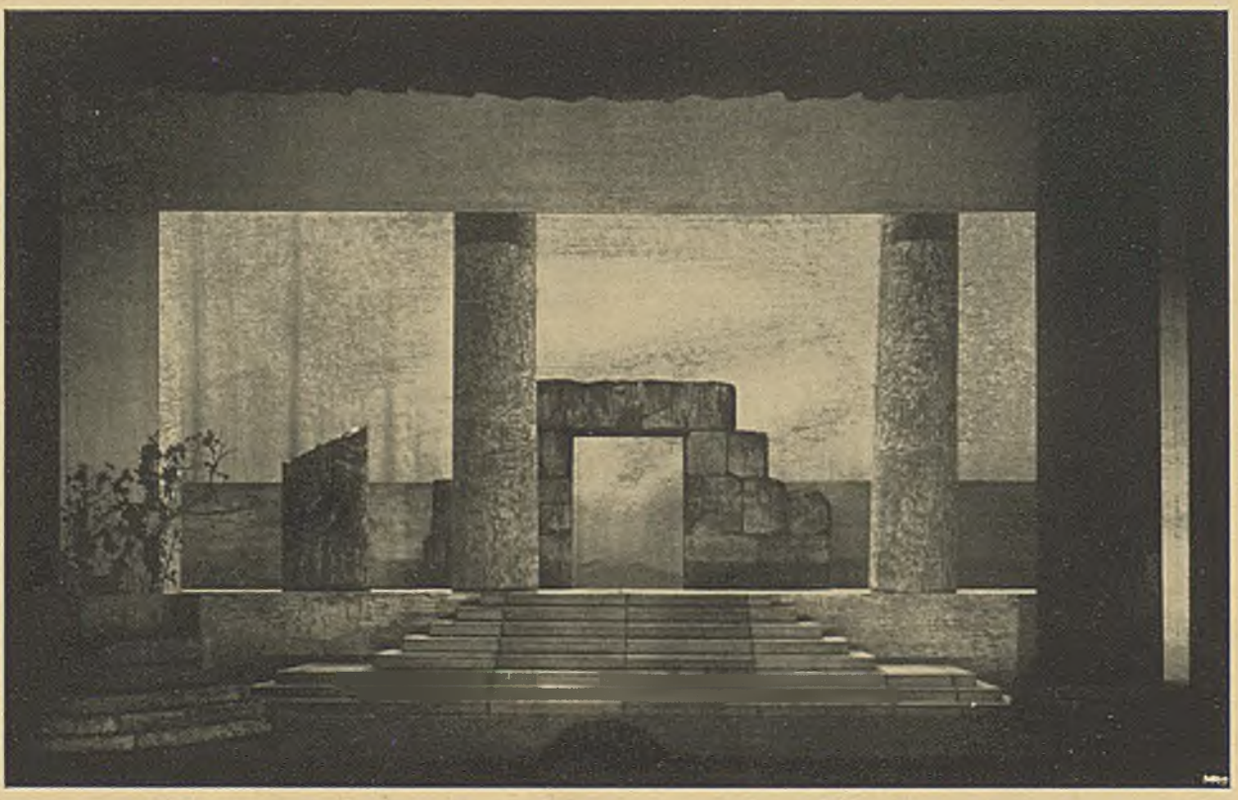
OBERGESCHOSS.



ERDGESCHOSS.

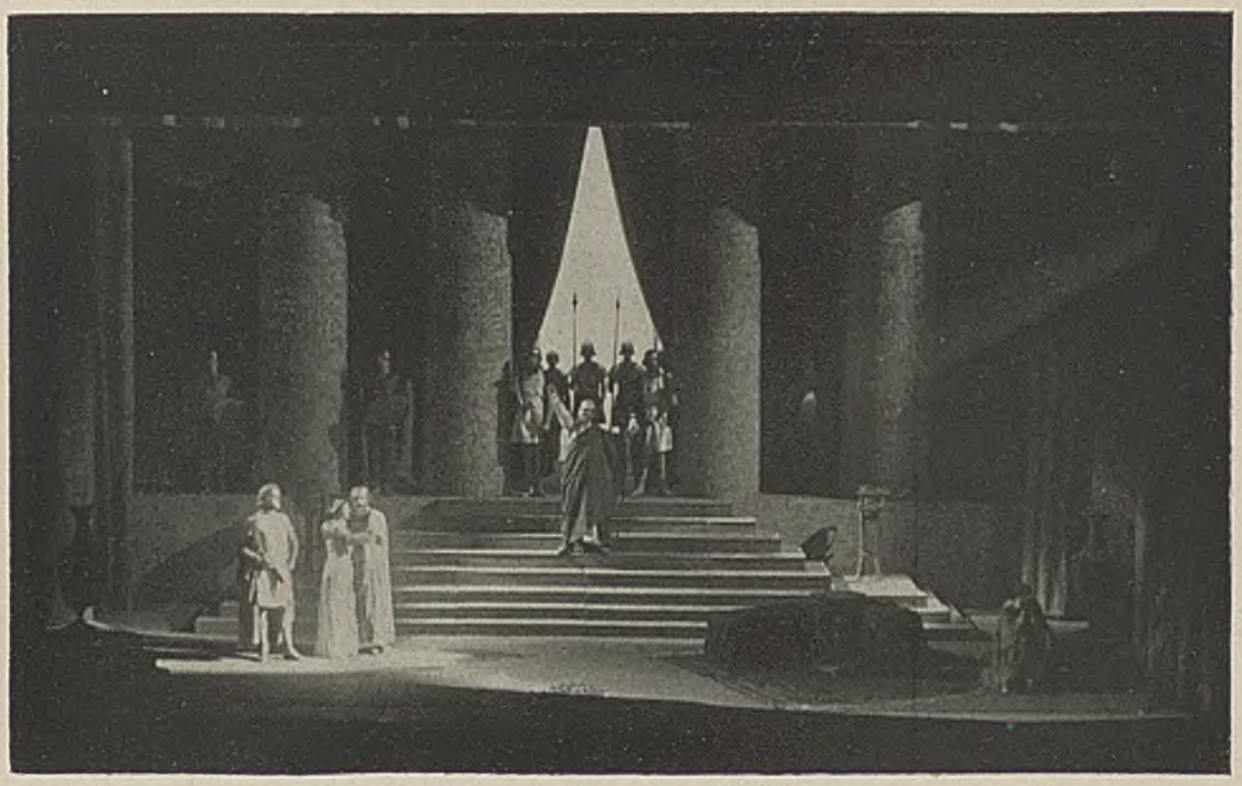
ARCHITEKT CHRISTIAN MUSEL–MAINZ. ENTWURF EINES LANDHAUSES





EMIL PIRCHAN. BÜHNENBILDER ZU »MEDEA«. NATIONALTHEATER–MÜNCHEN

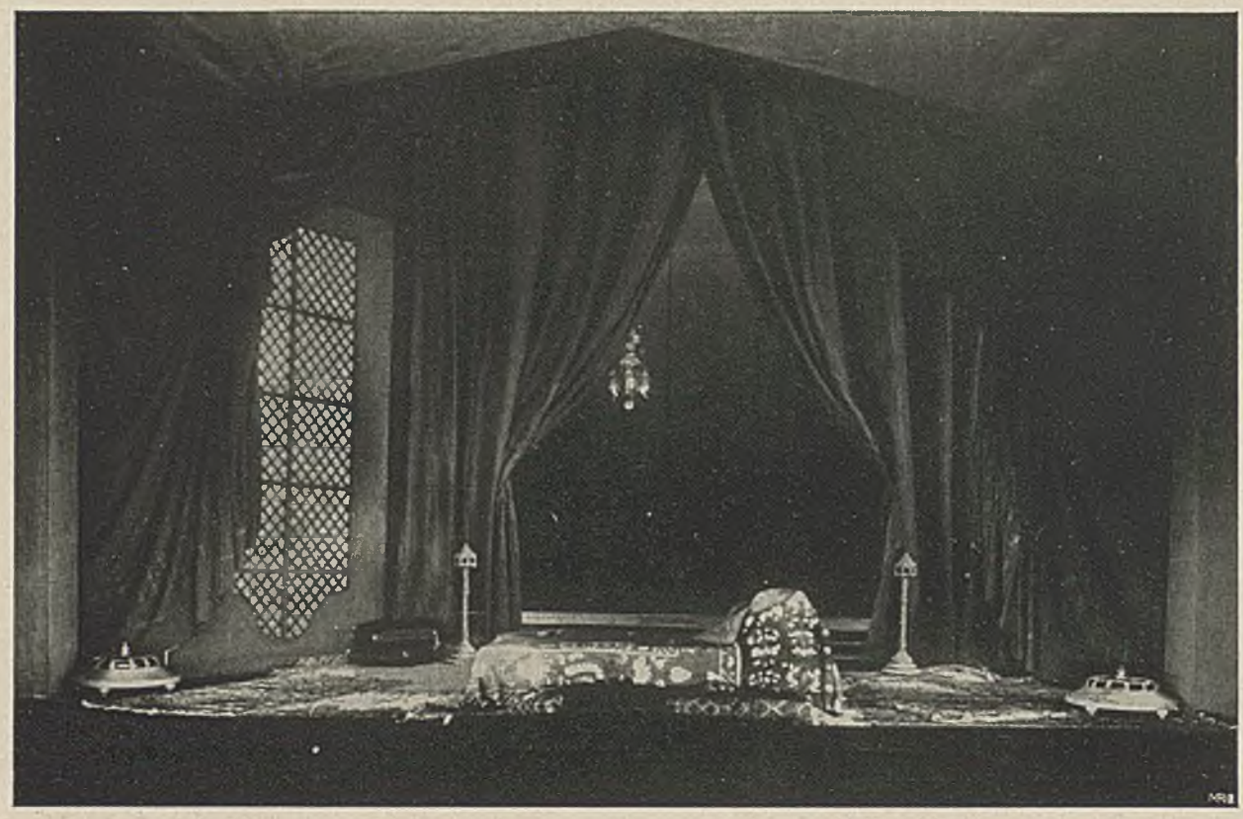
AUFNAHMEN VON HANNS HOLDT U. G. ERHART



ARCHITEKT EMIL PIRCHAN – MÜNCHEN »MEDEA«. AMPHIKTYONENSZENE

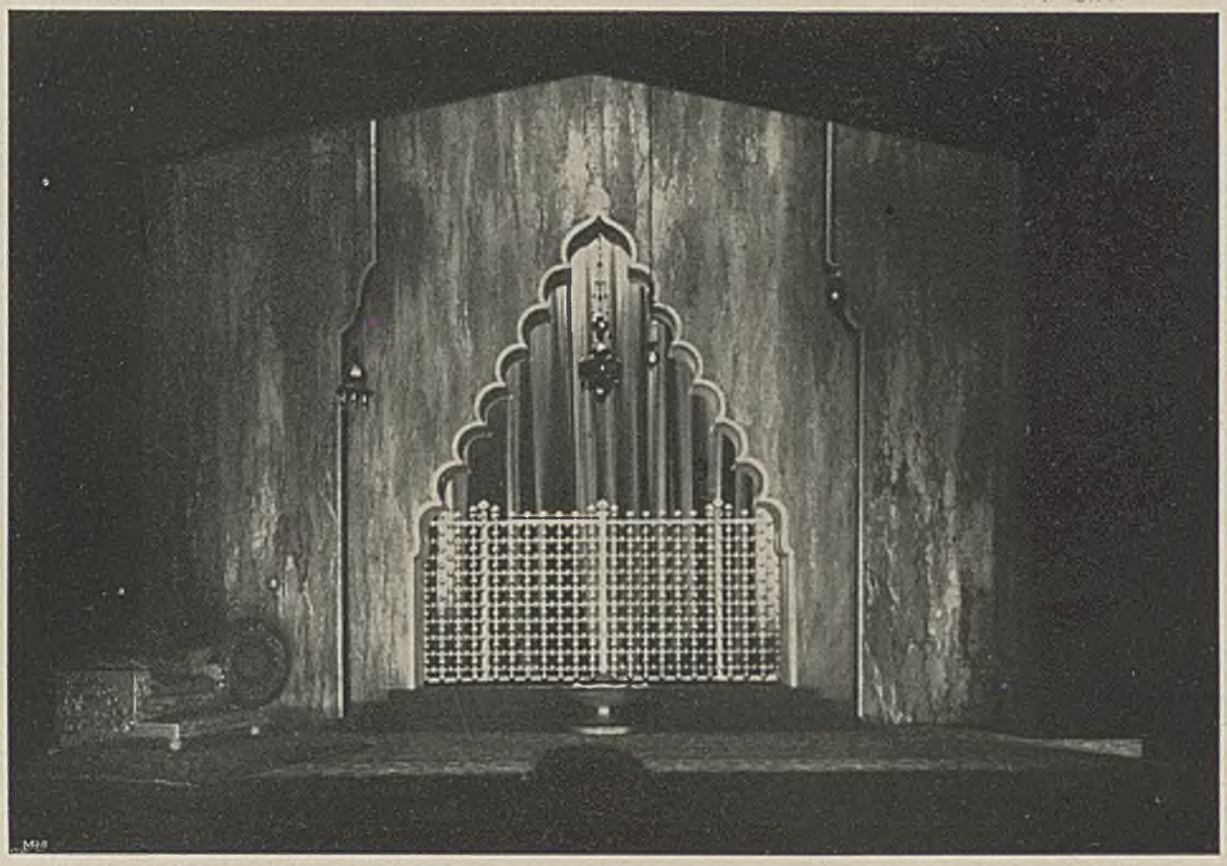
BÜHNENBILDER VON EMIL PIRCHAN

Als Ende 1918 die Nationaltheater in München der Leitung neuer Männer unterstellt wurden und der neue Wille zur Kunst sich in einer Tat verdichtete, die zugleich Bekenntnis und Zeichen sein sollte an der Wende zu neuen Zielen, berief Intendant Schwanneke als Mitarbeiter den Maler und Architekten Emil Pirchan, für dessen Begabung als Szeniker eine Reihe von Entwürfen im Besitz des Clara Ziegler-Theater-Museums Beispiel gaben. Mit seiner Hilfe durfte man gleich ein kühnes Wagnis unternehmen: die Uraufführung von Grabbes Monumentaldrama »Hannibal«. Hier, wo das rein und stark Menschliche und Ewige in seiner komprimierten Tragik zur Loslösung drängte aus dem Zeitgebundenen und Historischen, mußte die Szene ganz in zyklopischer Architektur sich aufstaffeln zu stärkstem Ausdruck dramatischer Stimmung, die Handlung umwölbend mit lebendigem Raum, wo früher ein Rahmen sie einschnürte, ihr Hintergrund gebend voll imaginärer Perspektiven. Die letzte Absage an naturalistisches Prinzip wurde vollzogen; die Szene gab nicht mehr Bild von Landschaft oder Raum; es fiel mehr als Kulisse und Soffite, die längst überwunden, es fiel auch die Spur realistischen Abbilds: Farbe, Licht und der Dinge nicht mehr zergliederter Umriß, auf straffste Linie vereinfacht, gaben dem Gesicht des Schauenden Anschlag zu vollem Erklingen der Vision, eindeutig und tiefgreifend, ergreifend. Schicksal, das im Drama sich vollzog, wurde in Ballung sichtbar und erhob sich symbolhaft. Muß man einen Namen finden für dies Prinzip? Liegt da, wo aller Ausdruck sich so intensiv verdichtet, das Wesentliche sich vorstülpt und die Natur in ihrer Sinnfälligkeit so negiert ist, nicht der Expressionismus? In diesem Sinne ist Emil Pirchan Expressionist. Licht und Farbe werden, wo er waltet, im Zusammenfall Klang, Linie gibt Andeutung: erst im Schauenden vollendet sich das Bild. Nicht der optische Sinn allein erfaßt es, er transportiert nur Rohstoff zur Seele, der die Vision sich erfüllt. Hannibal war der Anfang. Hier hob steil die Linie an, die über Grillparzers »Medea« (S. 133), wo strenge Gradlinigkeit die Tragik ins Überreale steigerte und die Antike gegenwärtig wurde durch modernes Temperament, und Wedekinds »Herakles« (S. 136) den Bildner Pirchan zu letzter Vereinfachung führte, wie er sie, als Gast ans Berliner Stadttheater berufen, in Zusammenarbeit mit Intendant Jessner dort in der denkwürdigen Neuinszenierung von Schillers »Wilhelm Tell« verwirklichte. »Maria Stuart«, losgelöst von allem Konventionellen und in hartem Bruch mit der Tradition, war an jener Stelle Vorläufer gewesen. Auch ein Versuch, die Oper nach neuem Prinzip szenisch zu meistern, glückte in München mit der »Schahrazade« (S. 134), wo Musik, Farbe und Linie zusammentönten in reinstem Akkord. Zu restloser Vernichtung des Details schritt Pirchan in »Romeo und Julia«, wo er fast ununterbrochen den leidenschaftlichen Strom des Dramas durch die schnell wechselnden Szenen fließen ließ, die mit Andeutung sich begnügten und doch suggestiv Umwelt und Atmosphäre des Spiels gaben. Immer gibt der Künstler, stark und eindrucksvoll im Farbigen, der dramatischen Situation kongruente, auf Monumentalität hinstrebende und sie erreichende »Bilder« und in ihnen gleichsam eindeutige Formeln und Symbole für die Handlung ... CURT MORECK.



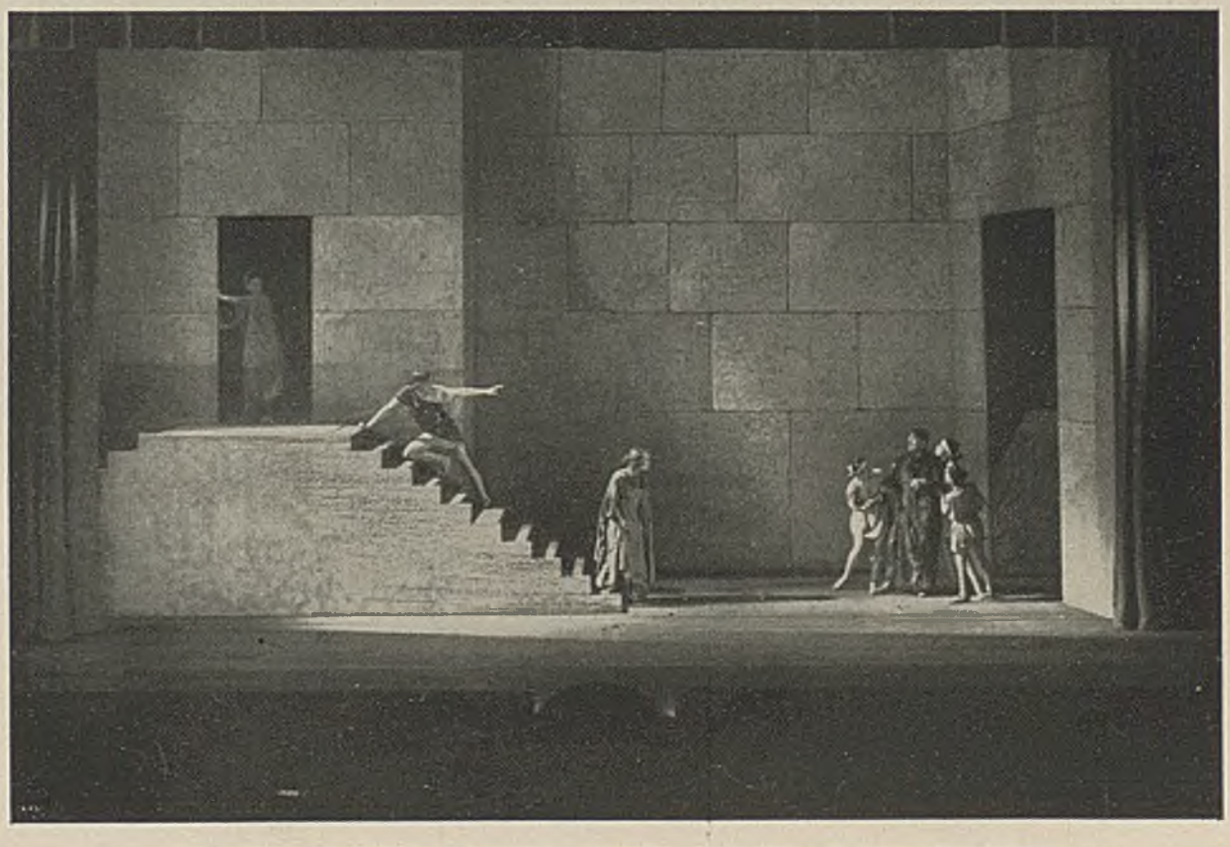
EMIL PIRCHAN – MÜNCHEN »SCHAHRAZADE«. SCHLAFGEMACH DES KALIFEN

EMIL PIRCHAN. »SCHAHRAZADE«. IM HAUS DES GROSSWESIRS. NATIONALTHEATER – MÜNCHEN



EMIL PIRCHAN–MÜNCHEN

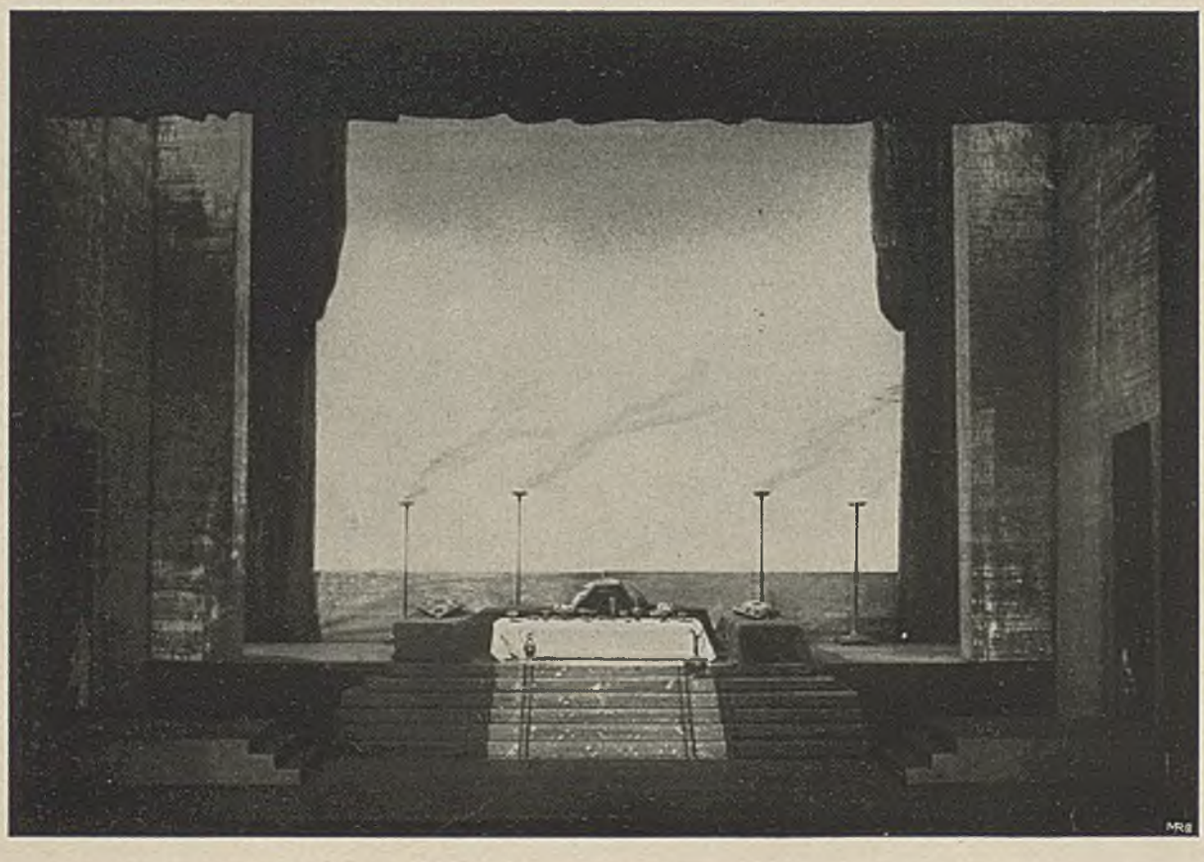
»SCHAHRAZADE«. IM PALAST DES KALIFEN



EMIL PIRCHAN. BÜHNENBILD: »HERAKLES«. BURGHOF ZU TRACHIS. PRINZREGENTEN-THEATER

EMIL PIRCHAN – MÜNCHEN

»HERAKLES«. DAS HOCHZEITSMAHL



EMIL PIRCHAN. »HERAKLES«. DEJANIRA. PRINZREGENTEN-THEATER – MÜNCHEN

FRITZ AUG. BREUHAUS–COLN-DÜSSELDORF SCHAUFENSTER. KONFITÜRENLADEN ZEHLKE

»DER KONFITÜREN-LADEN«

Wie mit den Mitteln neuzeitlicher Kunst der Verkaufsstelle des großstädtischen »Zuckerbäckers« eine gute Raumgestaltung, der ausgelegten, leckeren Ware ein ansprechender Hintergrund geschaffen und durch eine frische Gesamtwirkung die Kundenwerbung nachdrücklich gefördert werden kann, dafür ist der Konfitürenladen Zehlke-Düsseldorf, den Fritz August Breuhaus in Verbindung mit dem Maler Carl Mense einrichtete, ein neues Beispiel. Vergleicht man diesen Laden mit den vor sechs Jahren in Berlin erstandenen gleichartigen Verkaufsräumen Sarotti und Kranzler, so zeigt sich eine gewisse »Vergeistigung« der dort etwas überladen-prunkvollen, sinnlicheren Atmosphäre. Es ist mit recht wenig Mitteln viel erreicht, das Wesentliche konzentriert gegeben. Weiße Wände und Möbel als Hintergrund der Braun-, Rosa-, Silber-Leckereien. Die starren Senkrechten des Raumes etwas aufgelöst durch Schrägen: in der pyramidenförmig zulaufenden Decke, den nach oben anschwellenden Pilastern und dementsprechend abgeschrägten Wandschränken, am stärksten in dem Dreizackmotiv, — dem Ornament und Symbol unserer Zeit, — der Vitrinen der Rückwand, weniger glücklich in dem Dreieckmotiv des Verkaufstisches. Dazu als farbiges Element das Wesentliche, Ornamentale, als deutliches Charakteristikum der Eigenart des Geschäftes, der Zuckerbäckerei: krause, tanzende Figürchen, Schiffe, Laubwerk und Wellen lebkuchenartig mit bunter Farbe und Dekupierarbeit als Spiegelrahmen und Bekrönung gestaltet, im schaubühnenartigen Schaufenster gleichsam als Aushängeschild zentral im Mittelpunkt des Blickfeldes angebracht. Eingefangen wird das Auge des Passanten in wirksamer Weise von der aggressiv zu beiden Seiten aufschießenden Zickzacklinie mit dem »Knospenmotiv«, das im Innern wiederholt an den Stützen des Schreibtischchens, der flachen Vitrine, am Spiegel usw. auftaucht. — Zu beanstanden wäre der Spitzenvorhang im Schaufenster. Würde an Stelle dieses konventionellen Formenragouts aus Klöppel-, Fileteinsätzen, Madeirastickerei mit gebogtem Rand und Quasten ein qualitätvolleres, künstlerisch selbständiges Stickwerk nicht erheblich besser zu den Formen und Waren der Auslage passen? Während unten Gesichts- und Geschmacksinn durch subtilste Reize in harmonische Schwingungen versetzt werden, wird oben das Auge durch Massenware ernüchtert. Und noch eines. Wäre es nicht besser, die delikate Ware etwas erhöht, auf Untersätzen auszulegen, — wie der feinempfindende Asiate seine Qualitätsware stets vor der direkten Berührung mit dem Boden schützt, — oder wenigstens die Suggestion eines Tisches zu geben? Möglich ist es auch, wie im Berliner Sarottiladen, in kostbarer Vitrine die Süßigkeiten zur Schau zu stellen. Der Schutz vor Staub wird damit gegeben, die Unmittelbarkeit der Einwirkung aber durch die allzu preziöse Isolierung doch etwas beeinträchtigt... H. LANG.

FRITZ AUG. BREUHAUS. KONFITÜRENLADEN ZEHLKE

FRITZ AUGUST BREUHAUS-CÖLN. SCHREIBTISCHCHEN IM KONFITÜRENLADEN

DIE ZEIT DER BEWÄHRUNGEN

Wir gehen einer Zeit der Ausstellungen entgegen. Fünf Jahre lang haben Stoffe und Arbeitskräfte gefehlt. Keine Verlockung zum Ausstellen lag vor. Die Länder saßen abgeschnürt hinter Feuerwällen. Kein Austausch, kein Handel und Wandel über die Grenzen. Nun ruft und drängt alles zur Arbeit und zum Zeigen des Geleisteten. Der Kaufmann, der Industrielle gewinnen eine Bedeutung fast wie in grauen Urzeiten, da sie dunkle Länder erschlossen, Meere auftaten, zur Sänftigung der Beziehungen zwischen den Völkern Wesentliches vollbrachten. Der Haß ist riesenhoch getürmt. Was ihn am allerersten anfrißt, ist neben dem versöhnenden und vermittelnden Wirken des Geistes die eindringende Ware. Ihr widersteht auf die Dauer keine Schranke. Sie ist dinggewordener Internationalismus. Auf ihr ruht heute Hoffnung, mehr als je.

Wir werden arbeiten und ausstellen. Wir haben in der ausstellungslosen Zeit erst richtig gesehen, welch mächtige Instrumente der Belehrung und Förderung die Ausstellungen sind. Keiner weiß, was das

ARCHITEKT F. A. BREUHAUS–DÜSSELDORF SPIEGELWAND IM KONFITÜRENLADEN ZEHLKE

Ausland auf künstlerischem und kunstgewerblichem Gebiet macht. Aber auch im Lande selbst: Es ist eine sonderbare Unsicherheit über den augenblicklichen Stand unseres gewerblichen Könnens. Neue Form- und Zierelemente sind in fünf Jahren eingedrungen. Wir haben sie noch nirgends in großem Maßstab ausgewirkt gesehen. Wir haben kein rechtes Gefühl unserer Kraft; schon deshalb, weil wir nicht vergleichen können. Wir müssen wieder mit Augen sehen, um zu wissen und zu glauben.

Und dann: Wir brauchen erzieherische Anregung auf dem ganzen Gebiet der Wohnungsausstattung. Unsere Mittel sind beschränkt. Es kann wahrscheinlich vorerst nicht viel Neues gekauft werden; wenigstens Luxusware dürfte sich eine Zeit lang von selbst verbieten. Desto mehr muß die geschmackliche Schöpferkraft des Einzelnen geschult, erzogen werden. Erzieherisch wirkt aber hauptsächlich das beispielhaft Gegebene. Preiswerte Wohnungen müssen allenthalben gezeigt werden, die auch als Muster und lehrreiches Vorbild dienen können für geschmackvolle Heimgestaltung mit anspruchslosem und vorhandenem Material.

Wertvolles an literarischer Beratung gibt in dieser Hinsicht das in Ihrem Verlag erschienene Werk »Das schöne Heim«. Es kommt genau zur rechten Zeit. Es liest sich wie ein Führer durch eine der neuen Wohnungsausstellungen, die kommen müssen, gerade weil es unablässig auf schöpferische Betätigung eigenen Geschmackes drängt. Aussteller und Künstler, nehmt dieses Werk zur Hand! Inspiriert Euch aus seinem Geist, der ein Geist deutschen und modernen Wohnens ist. Wendet seine Lehren an. Prägt sie in Beispielen aus. Helft so mit an der Aufgabe, volles Werkverständnis in die Massen zu tragen, Liebe und Lust an Stoff, Arbeit und guter Form zu wecken, errungene Kultur hochzuhalten in einer Zeit schlimmer Bedrängnis.

Nie war, trotz allem wirtschaftlichen und politischen Unheil, die Zeit günstiger zur empfehlenden Darstellung dessen, was wir an künstlerischer Form gewonnen haben. Kostbare Materialien freilich müssen wir uns, wenigstens für den eigenen Bedarf, wohl eine Zeit lang versagen. Um so reicher muß an dem, was wir uns leisten können, das dauerhaft Geistige herausspringen: die gute Form, die ergiebige und psychologisch richtige Farbe, der Geschmack in der Anordnung, die anständige, kenntnisreiche Regie. Denn dies alles bildet doch eigentlich den Hauptgewinn der gewerblichen Arbeit, die wir in drei arbeitsreichen Jahrzehnten geleistet haben. Die Zeit ist gekommen, diesen Gewinn in schwerer Not zu bewähren. . . . . HEINRICH RITTER.

HAUS U. WELT. Geh' vom Häuslichen aus und verbreite Dich — so Du kannst — über alle Welt. GOETHE.

ARCHITEKT PAUL HOSCH–BASEL STUBE MIT WANDMALEREI. FENSTERPLATZ

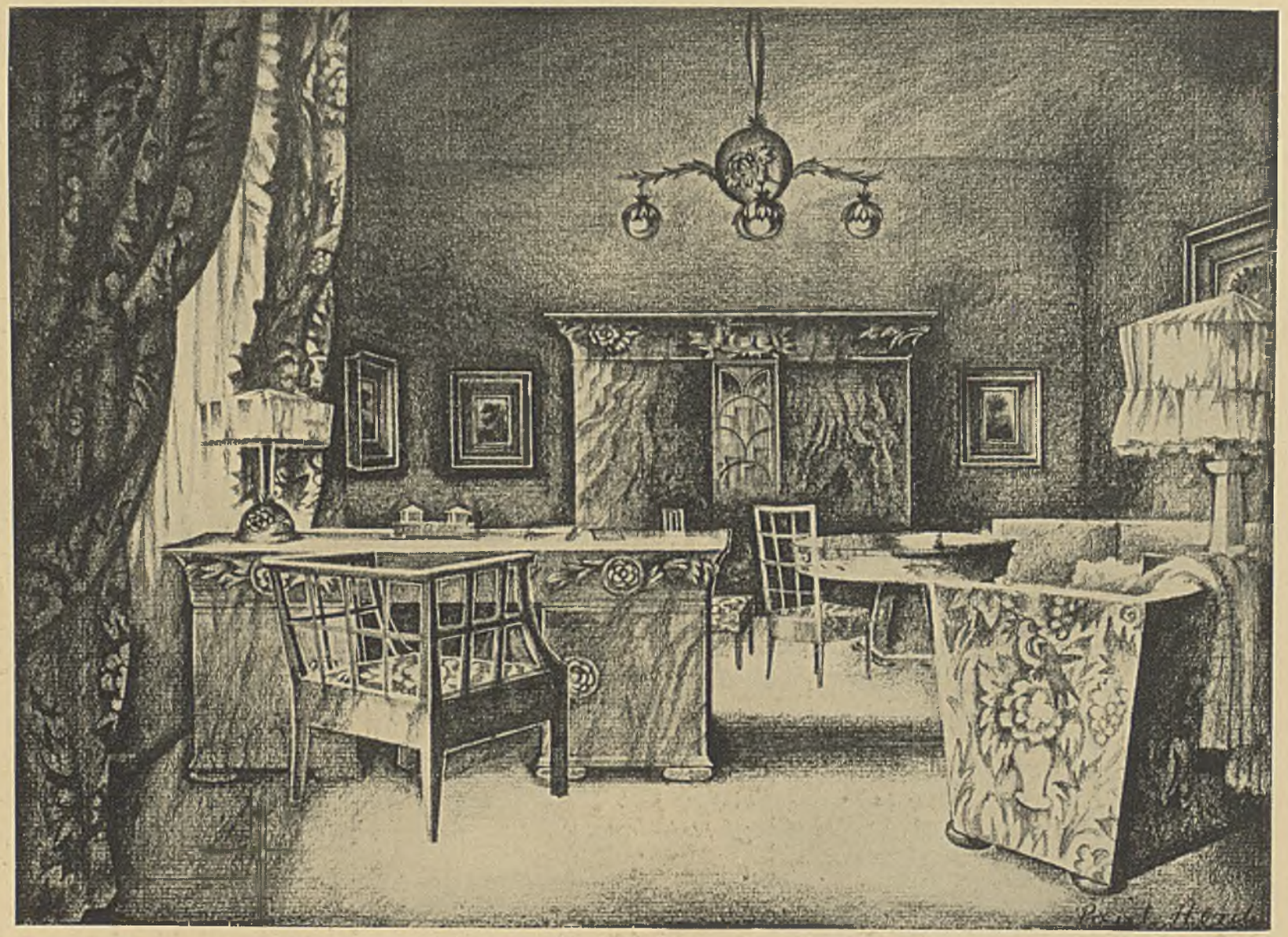
»DIE WEISSE WAND«

Es ist an der Zeit, für die weißgekalkte bezw. weißgetünchte Wand, die aus ihrer früheren Herrschaft durch die sieghafte Tapete fast ganz verdrängt wurde, wieder eine Lanze zu brechen. Zwei Gründe sprechen dafür. Zunächst eine licht-ökonomische Überlegung. Eine dunkel-grüne oder rote Wand verschluckt 85 Prozent des Tages- oder künstlichen Lichtes im Zimmer! Eine gelbe 55 Prozent. Bei weißem Anstrich geht nur die Hälfte des Lichtes verloren. Ein weißer Raum wird also auch bei trübem Gaslicht noch wohnlich hell wirken.

Die dunkle Wand ist ganz Ruhe, ganz Hintergrund, passiv. Die weiße Wand dagegen hat ein aktives Prinzip, Leben in sich. Sie strahlt weißes Licht aus und fordert ständig ein Gegensätzliches, fordert starke Farben. Zur Zeit da sie herrschte, wurde sie in Burgen und Bauernhäusern mit berauschend farbigen Wandbehängen geschmückt. (Wie die unverblichenen Rückseiten solcher Gewebe und Gobelins beweisen, waren die verwendeten Farben ursprünglich von stärkster Leuchtkraft, erst die bleichende Wirkung des Lichtes schuf die Patina unserer müden, sogenannten »Gobelin«töne.)

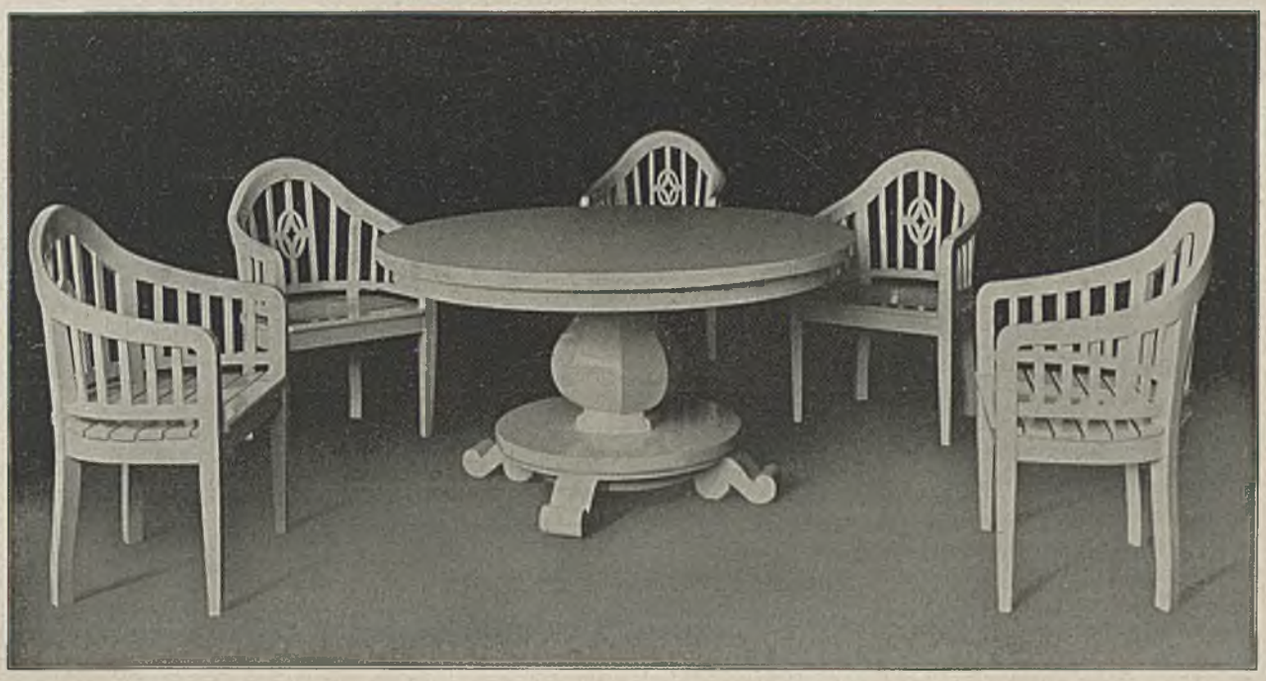
Solche Wandteppiche zu schaffen, ist uns zur Zeit noch verwehrt. Aber Farben sind vorhanden und fähige junge Künstler, die wieder Lebendiges in die Fläche zu bannen verstehen. Die Dekorationsmalerei, die nichts Wesentlicheres zu bieten vermochte als die hochentwickelte Tapetenkunst, war überflüssig. Etwas anderes ist es, wenn eine junge Kunst mit neugewonnenem bildnerischem Können eine solche Wandfläche, unter Wahrung der Bildebene, mit stärkstem Leben zu füllen vermag, etwas Wesentliches zu sagen hat, durch starke, heitere Farben und Formen etwas Tönendes, Klingendes in die trübe Stille der vier Wände hineinzubringen versteht. Nicht nur einige wenige »große« Künstler, sondern zahllose befähigte junge Kräfte werden, wenn die künstlerische Entwicklung so weiter geht und nicht gehemmt, sondern gefördert wird, für derartige Aufgaben uns zur Verfügung stehen.

Es gilt also, die Scheu vor der weißgetünchten Wand zu überwinden. Bereiten wir in Stadt- und Landhaus weiße Wandflächen, bis sich Gelegenheit findet, einer jungen Begabung den Auftrag zu geben, sie zu beleben. Nicht jeder Raum, nicht jede Wand verträgt natürlich solch hochzeitlichen Schmuck. Aber zumal im Kleinwohnhaus wird eine solche, von farbigem Leben durchsonnte Stube, — mag sie auch nicht eine Sehenswürdigkeit sein wie die sixtinische Decke, — ein charaktervolles, bejahendes, belebendes Element, einen Abglanz des sieghaft sich immer neu aufrichtenden Lebens dem Bewohner täglich als erfrischenden Jungbrunnen bieten. Nicht der »Repräsentation«, dem Leben will diese Kunst dienen. LANG.



ENTWURF: ARCHITEKT PAUL HOSCH – BASEL

LITHOGRAPHIE: HERRENZIMMER. MOBEL MIT SCHNITZEREI



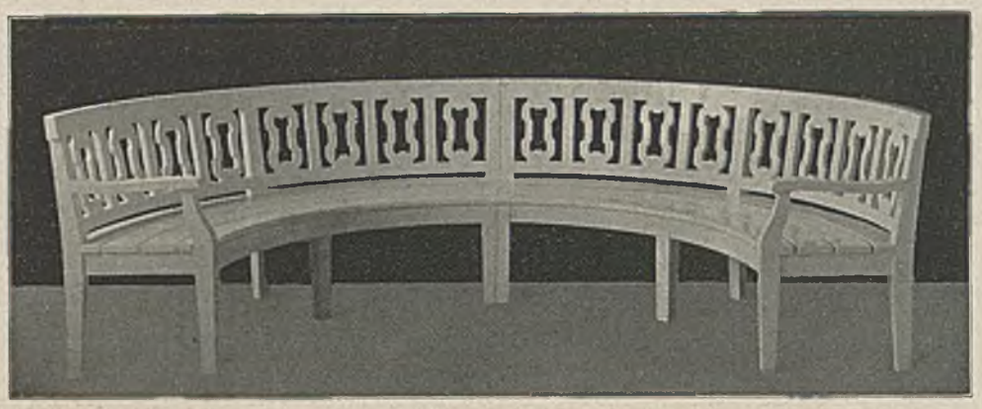
AUSFÜHRUNG: RUNGE & Co. – OSNABRÜCK WEISSLACKIERTE GARTENMÖBEL

DIE GARTENBANK

Naturfreude ist eine der besten Seiten im Wesen des Deutschen. Sie äußert sich in der kräftigen und zarten Waldfreude, die uns gleichsam angeboren scheint und von der unsere Dichtung überwältigend reiches Zeugnis ablegt. Sie äußert sich in der Freude am ländlichen Wohnen, in dem Aufblühen der zahllosen Siedlungen, Kolonien, Waldschulen; nicht zuletzt auch in der Lust an Besitz und Pflege eines Gartens, die wir noch jüngst in dem beispiellosen Erfolg des Kriegsgarten-Gedankens klar haben hervortreten sehen. Selbstverständlich sprach dabei die Not der Zeit ein wichtiges, wohl entscheidendes Wort mit. Aber wer gesehen hat, wie weit in vielen Fällen die Pflege dieser oft kümmerlichen Landstückchen über das Maß des bloß Nützlichen und Notwendigen hinausging; wie Frauen, Kinder, Krüppel jede Minute freier Zeit benutzten, um die ihnen anvertrauten Partikelchen Natur zu formen, zu schmücken; wie sie sich mühten um ordentliche Zäune, hübsche Wege, saubere und wohnliche Gartenhäuschen, nette Beeteinfassungen, schöne Blumen — der wird sagen müssen, daß da die Not nur den Anstoß gab zur Betätigung feinerer, formender Kräfte.

Auf diesem Grund von Natur- und Gartenfreude beruht auch das Hochkommen der deutschen Gartenmöbel-Erzeugung. Viele Deutsche, die in den letzten Jahren durch französische Villen und Landsitze kamen, werden sich erinnern, daß dort noch das lackierte, eiserne Gartenmöbel im Schwang ist, leicht rostend, kalt und unangenehm bei der Berührung, unbequem in der allzudünnen Lehne, unerfreulich in der eisernen Nachahmung des Rohrsitzgeflechtes. Bei uns hat sich eine bedeutende Industrie des hölzernen Gartenmöbels entwickelt, in der eine Fülle von künstlerischem Geschmack und gediegener Arbeit investiert ist. Tatsache ist, daß gerade diese deutschen Gartenmöbel auch von Ausländern als sehr erfreuliche Erzeugnisse des neudeutschen Formschaffens warm anerkannt werden. In einfachen guten Formen festlich weiß, von Kurven belebt, mit rhythmisch durchbrochenen Flächen stehen sie als gute, architekturähnliche Gebilde im freundlichen Gewirre des Pflanzenlebens. Vom Grün geschieden durch die weiße Farbe, tragen sie ein reizvoll fremdartiges Element in diese Welt von Baum, Strauch und Rasen, gliedern die Räume und bereichern den Eindruck des Gartens mit all den anziehenden Vorstellungen von Ausruhen, von heiterer Geselligkeit und bescheidenen Genüssen, die sich an einen von Stühlen und Bänken gemütlich umrahmten Tisch zu knüpfen pflegen. Viel wurde daran gearbeitet, um der Armlehne, der Rückenlehne von Bänken und Stühlen, dem Fuß und der Fläche des Gartentisches verschiedenartige, abwechslungsreiche Lösungen zu geben. Hier klingt die Form an die des Biedermeiermöbels an, dort an die des Empiresessels, dort an die des alten deutschen Bauernmöbels. Reichere Formgebung ist erlaubt, aber auch das Allereinfachste ist noch anziehend und wirksam und trägt dazu bei, zu vermitteln zwischen dem ruhebedürftigen Menschen und der Natur, die heute wie immer bereit ist, zu schenken was sie — und nur sie — hat: ihren Frieden, ihre wohlige Entspannung, ihr köstliches Vergessen. . . . . OTTO LÜTZEL.

NATUR UND MENSCH. Was den Menschen umgibt, wirkt nicht allein auf ihn, er wirkt auch wieder zurück. Die Natur bildet den Menschen, er bildet sich um und diese Umbildung ist doch wieder natürlich; er, der sich in die große weite Welt gesetzt sieht, umzäunt, ummauert sich eine kleine drein und staffiert sie aus nach seinem Bilde. . . . . GOETHE.

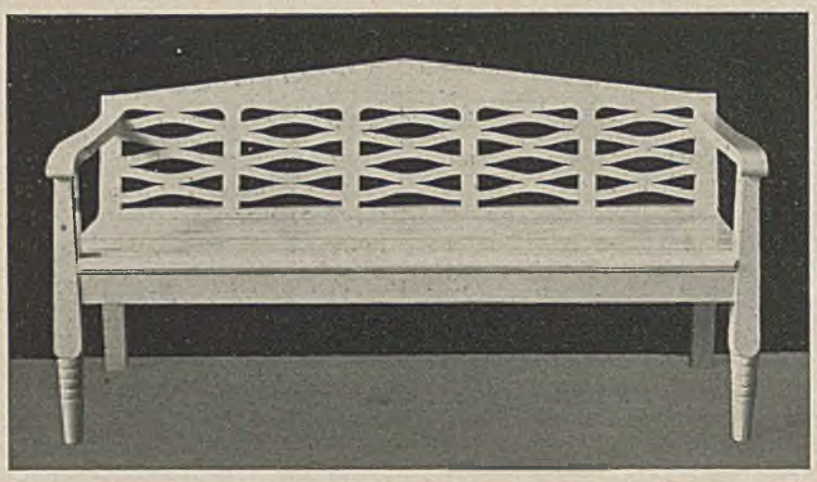


RUNGE & Co. OSNABRÜCK. HALBRUNDE GARTENBANK

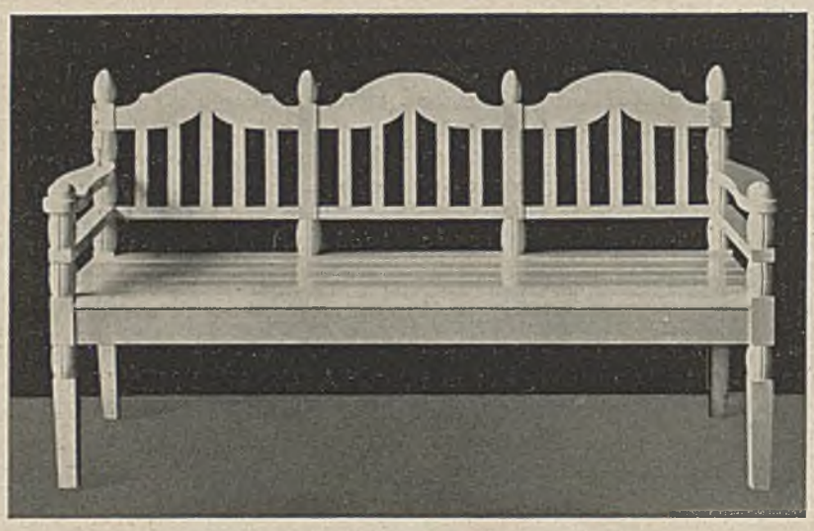
DAS FENSTER IM WOHNRAUM

(SCHLUSS)

Daß dieser Lichtverlust ein sehr beträchtlicher ist, geht aus mannigfachen Forschungen zur Schulhygiene hervor. Doch soll hier nur von dem ästhetischen Moment gesprochen werden. Je kleiner die Sprossenteilung ist, desto mehr nähert sich das Fenster dem Begriff der Wand. Die großen Türfenster der französischen Königsstile (Trianon, Sanssouci) können deswegen in der Fassade so dicht nebeneinander gesetzt werden, weil sie ja eben eigentlich keine Wanddurchbrechung sind, sondern in ihrer Gesamtheit durchaus raumabschließend wirken. So dekorativ bei Häusern unserer Zeit solche Sprossen-Teilung auch für die Fassade wirken mag, so gefährlich ist sie für den Innenraum. Die damit gegebene Kleinheit des Maßstabes (etwa Sprossenquadrate von 25 × 35 cm, die durchaus nichts Seltenes sind) kann in der weiteren Ausgestaltung des Raumes bei Möbeln und Wandteilung nur schwer durchgeführt werden. Denn gerade die Möbel unserer Zeit sind großflächig und wirken durch die Ungeteiltheit der Holzfläche. Hier ist also eines der Momente gegeben, wo die Fensterbehandlung zwischen der Rücksicht auf Außen und auf den Innenraum vermitteln muß.



RUNGE & CO. GARTENBANK MIT NIEDERER LEHNE



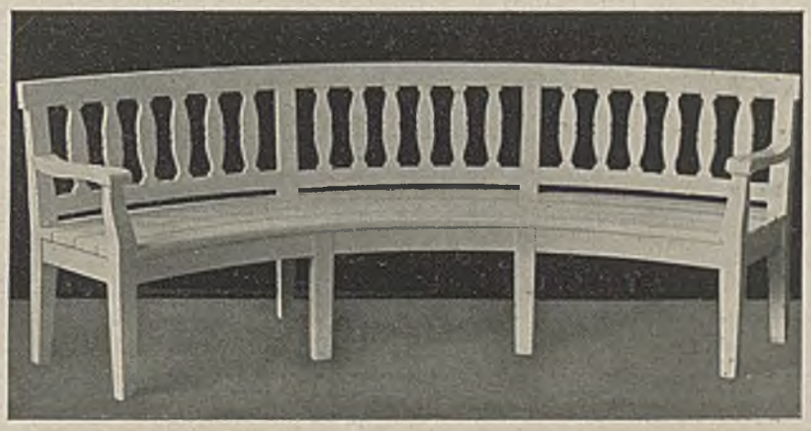
RUNGE & Co.–OSNABRÜCK. GARTENBANK. WEISSLACKIERT

*

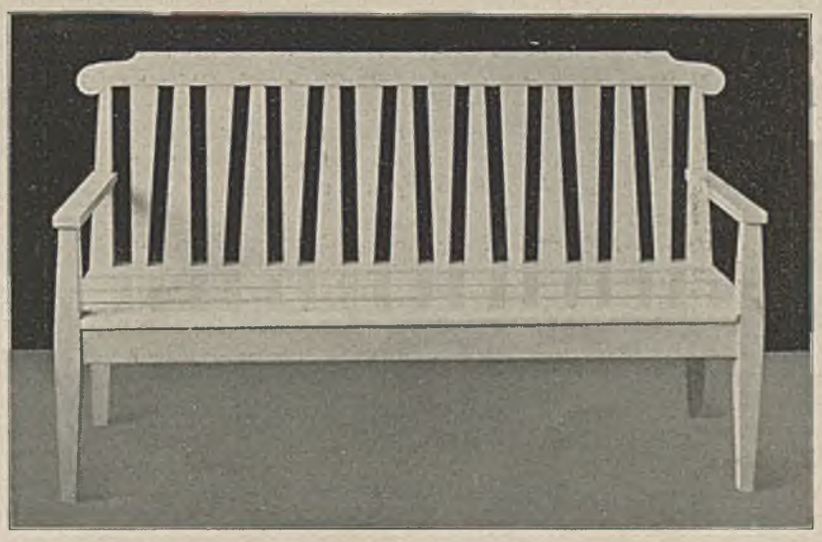
Für den Lichteinfall weiter wesentlich ist die Fensterdekoration in engerem Sinne. Durch Vorhang und Fallblatt wird ebenfalls mehr Licht in Anspruch genommen, als man gemeinhin denkt. Vor nicht allzu langer Zeit konnte man hier noch von einer dreifachen Schichtung sprechen. Von außen nach innen gerechnet: Sonnenrouleaux, Stores und Übergardinen mit Fallblatt. Heutzutage pflegt man die Sonnenrouleaux wohl weg zu lassen und so eine größere Einheit in der Rahmung der Fensteröffnung zu erzielen. Die fertigen Stores mit ihren Maschinenspitzen und zum Überdruß wiederholten Mustern sind wohl ebenfalls im Verschwinden begriffen. An ihre Stelle treten ungemusterte Stores, aus Tüll, Musselinen oder andern gazeartigen Stoffbahnen zusammengesetzt. Der dadurch erreichte ästhetische Vorteil ist ein bedeutender. Das Fenster

RUNGE & Co.
OSNABRÜCK.
HALBRUNDE
GARTENBANK

wird nicht zum Hintergrund für ein silhouettenartig gegen die Helle des Tages sich abhebendes Muster, sondern über die Lichtquelle wird durch den Store einfach ein mehr oder weniger dichter Schleier gezogen. Die Fenstervorhänge selbst, mögen sie nun aus Damast, Bastseide oder einem leinenartigen Kreton sein, werden wohl meistens zum Zuziehen eingerichtet werden. Das gewährt bei künstlicher Beleuchtung den Vorteil, das Zimmer vollkommen abschließen zu können, ein Vorteil, der praktisch ebenso wesentlich ist wie ästhetisch. — Denn man kann in das beleuchtete Zimmer nicht mehr von der Straße hineinsehen und die im Zimmer Sitzenden haben das Gefühl, ringsherum von abschließenden Wänden umgeben zu sein. — Auch die Raffung der seitlichen und oberen Teile des Vorhanges ist entscheidend für den Rhythmus des ganzen Zimmers. Es ist undenkbar, in einem Raum, der mit barockisierenden Möbeln ausgestattet werden soll, etwa sogenannte englische Falten anzubringen, d.h., den Stoff in leichten, einfachen Vertikalfalten fallen zu lassen. Andererseits kann das Frühstückszimmer eines Landhauses oder sonst ein leichter, einfacher Raum keine Vorhänge haben, die in schweren, bogenförmigen Raffungen angeordnet sind.



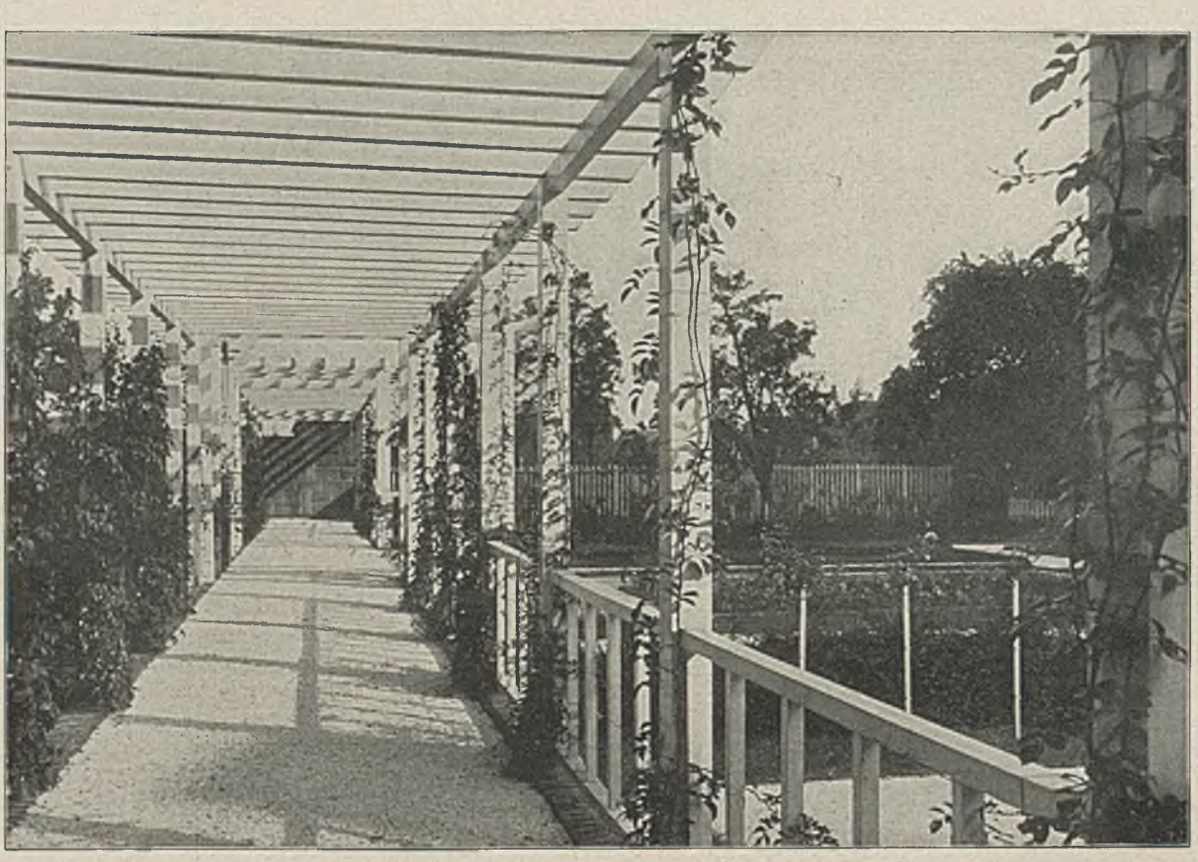
RUNGE & Co.–OSNABRÜCK. HALBRUNDE BANK



RUNGE & Co.–OSNABRÜCK. GARTENBANK MIT HOHER LEHNE

*

Abgesehen von der Form der Öffnung für den Lichteinfall ist nun aber auch dessen Richtung wesentlich. Künstlerisch störend ist es immer, wenn das Fenster unmittelbar eine gegenüberliegende Wand beleuchtet und die Ecken des Zimmers im Dunklen läßt. Aus diesem Grunde wird es stets vorteilhaft sein, wenn in der Außenwand eines Zimmers die Fenster weit voneinander liegen, oder bei einem Zimmer, welches von zwei verschiedenen Seiten her sein Licht empfängt, die Fenster annähernd in der Diagonale liegen. Hierdurch wird ein greller Wechsel von Licht und Schatten vermieden. Dunkle Ecken können nicht entstehen, und eine reiche Skala von Zwischentönen erfüllt den Raum. Diese harmonisierende Wirkung des Lichtes ist ein Grundelement, mit dem jede farbliche Ausgestaltung des Zimmers, also Wahl der Tapeten, des Teppichs, des Holzbeiztones usw. rechnen muß. Sind

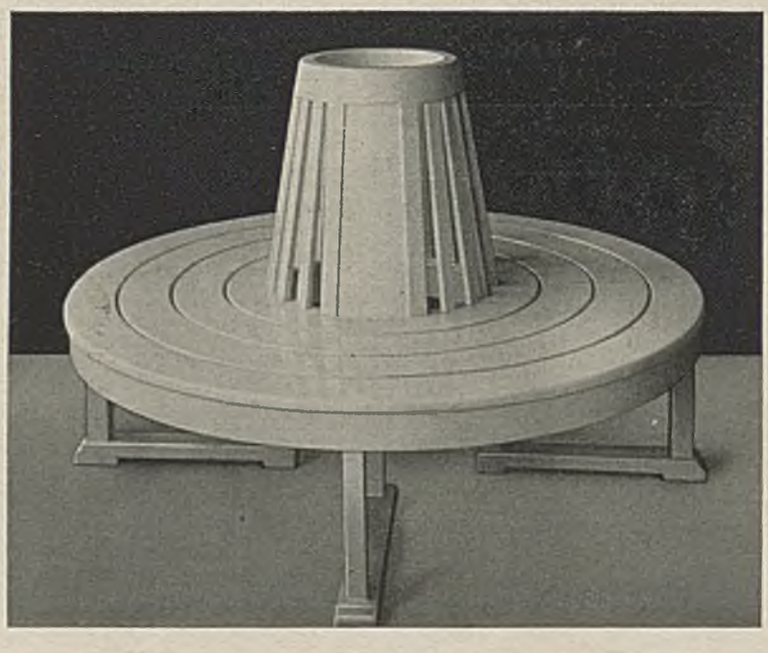


RUNGE & Co.–OSNABRÜCK PERGOLA IN EINEM ROSENGARTEN

die beiden Fenster auf einer Wand eng zusammengerückt, so werden die Mauerpfeiler dazwischen, sowie die Ecken rechts und links und ein Teil der Querwände stets in einem Dunkel bleiben, das umso tiefer wirkt, als die Gegenwand ja besonders grell beleuchtet wird. In diesem Fall kann auch die Wahl der delikatesten Farbtöne für die Innenausstattung nichts nützen.

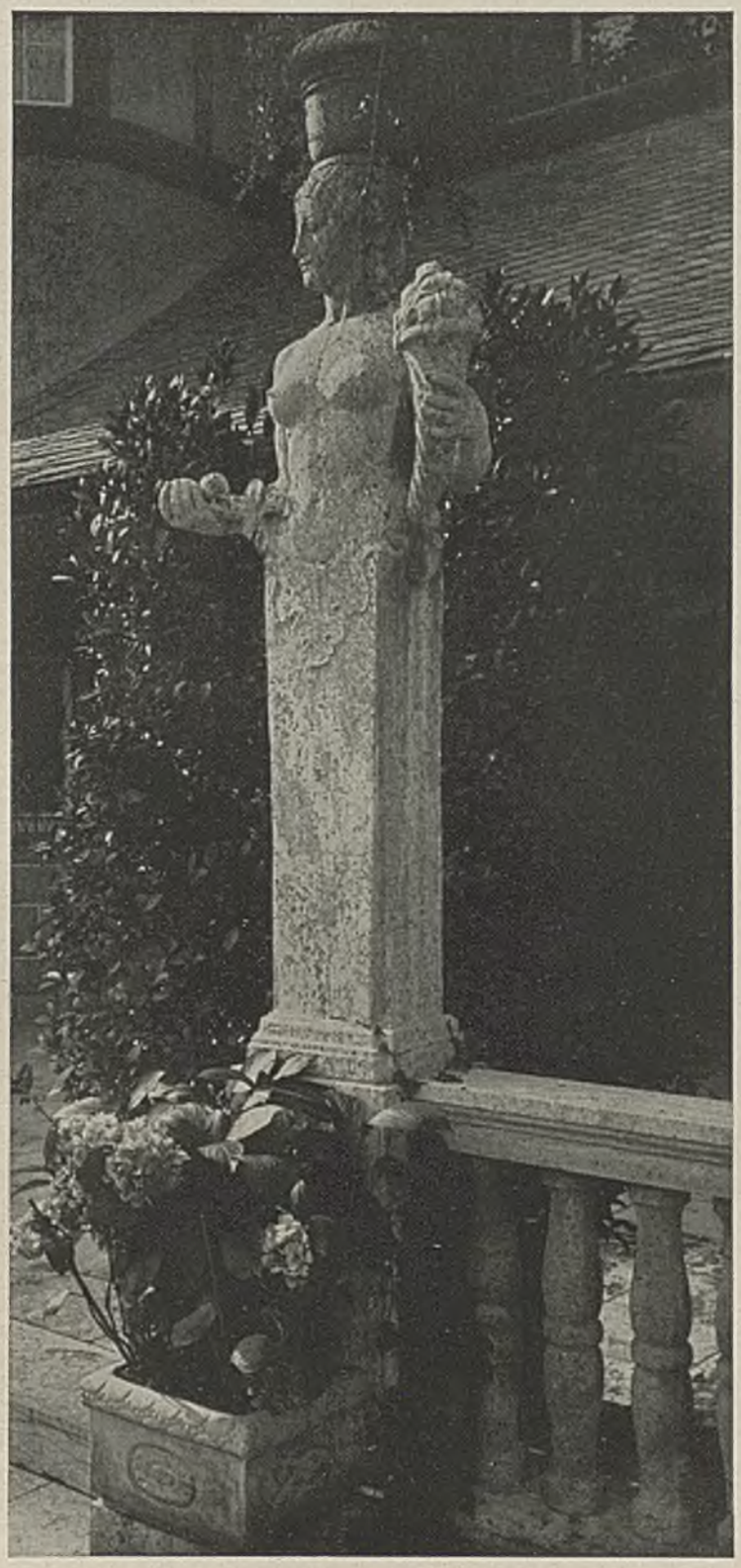
*

Endlich noch eine kurze Bemerkung über die Funktion des Fensters für die Wandteilung des Innenraumes, unabhängig von der Beziehung zur Fassade. Einfachste und klarste Lösung zeigen etwa die Spiegelgalerien des 18. Jahrhunderts nach dem Vorbild von Versailles, wo die Fenster und Pfeiler in gleichmäßiger Reihung eine Wand ausfüllen und die gegenüberliegende Wand dementsprechend eingeteilt wird, so daß sich eine lange Reihe gleichsam regelmäßiger Joche bildet. Hier ist also auf der rhythmischen Verteilung der Fenster die ganze Raumgliederung aufgebaut. Gerade in der strengen und regelmäßigen Baukunst des 18. Jahrhunderts finden wir auch trotz der spielerischen Einzelformen des Gebäudes oft solche axialen, streng durchgeführten Lösungen. Auf bürgerliche Wohnräume der Jetztzeit übertragen, bedeutet dies zunächst eine Mahnung an den Architekten, wenn möglich in jedem Zimmer die Symmetrie der Fensteranlage auch von innen her durchzuführen. Die Stellung der Möbel an den übrigbleibenden Wänden, die Anordnung der Türöffnung ist damit fast immer eindeutig gegeben, ebenso die Möglichkeit, behagliche Sitzecken zu gestalten usw. Sitzen die Fenster dagegen in derselben Wand oder bei freistehenden Villen in anein-



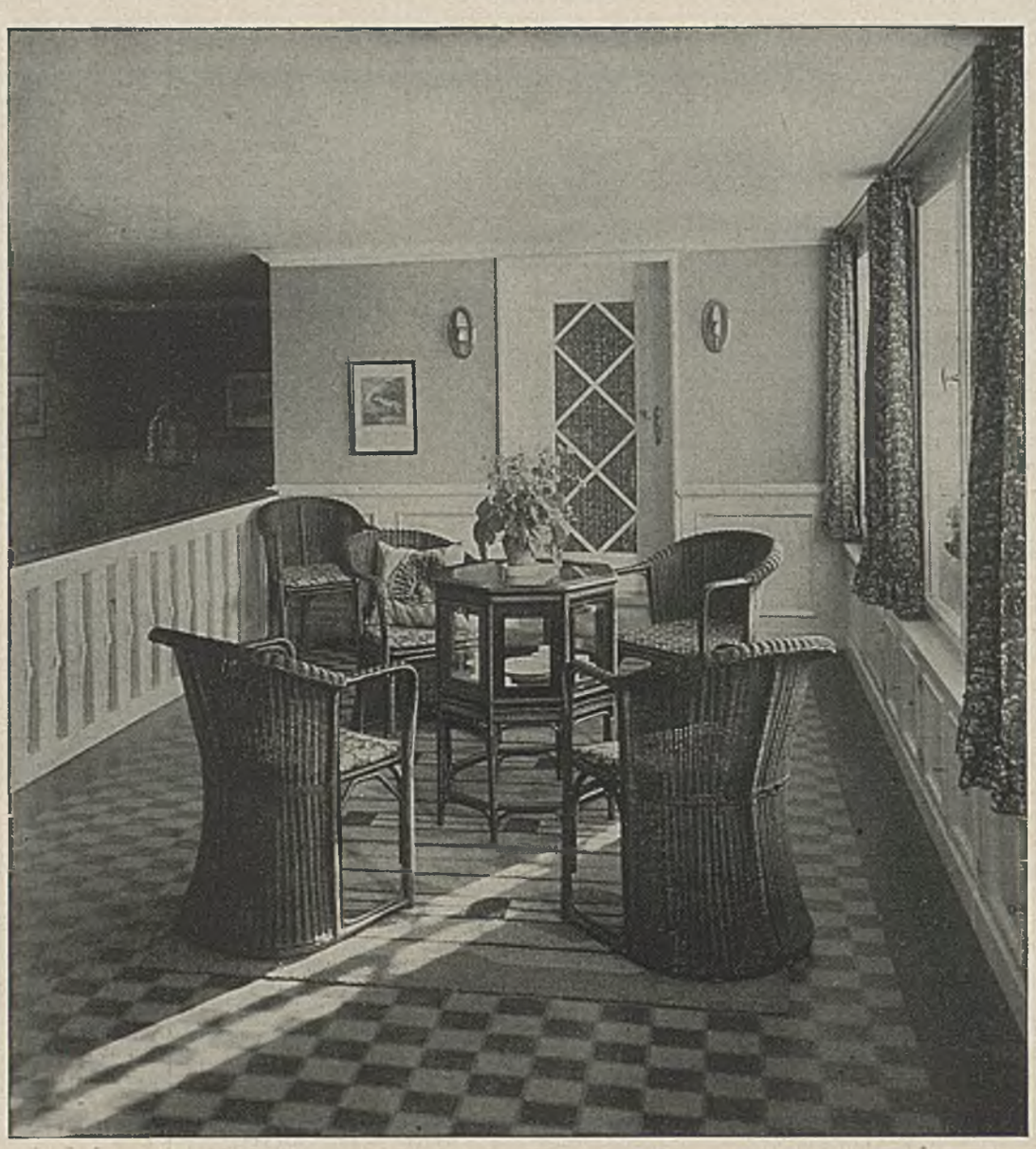
AUSFÜHRUNG: RUNGE & Co.–OSNABRÜCK. RUNDE GARTENBANK

anderstoßenden Wänden nicht symmetrisch zueinander, so erhält das Zimmer leicht etwas Hinkendes und Schiefes, das gerade bei kleinen Verhältnissen durch die Möblierung nicht mehr ausgeglichen werden kann. Ein leider oft vorkommendes Beispiel hierfür bieten jene Lösungen, die eine unsymmetrische Lage von Balkontür und Fenster zeigen. — Die Wichtigkeit der Fensteranlage für den Innenraum kann also nicht leicht überschätzt werden. Wandeinteilung, Farbe und Möblierung vermögen auch beim besten Willen nicht eine unorganische Fensteranlage zu paralysieren und einen harmonischen Innenraum zu gestalten. Deswegen muß bei der ersten Konzeption eines Hauses die Fenstereinteilung gleichmäßig durch die Rücksicht auf Innenraum wie durch das System der Fassadeneinteilung bedingt werden. DR. PAUL ZUCKER.



BILDHAUER CARL STOCK. GARTENPLASTIK. TERRASSE DR. W. IN WIESBADEN

ZUSAMMEN-ARBEIT. Der Architekt sollte nie versuchen, Maler und Bildhauer zu ersetzen; er sollte sich nie scheuen, seine Arbeit mit der freien Arbeit möglichst kräftiger Vertreter der anderen Künste zu verschwistern. Der Trieb, alles ganz allein machen zu wollen, ist kein gesunder Trieb, sondern entspringt meistens dem Keim beruflicher Eitelkeit. Wer seine Aufgabe richtig auffaßt, denkt bei der architektonischen Schöpfung nicht an die Wirkung der eigenen Person, sondern nur daran, wie er das ihm anvertraute Werk so vollkommen wie möglich macht. Ein Balthasar Neumann hat es nicht verschmäht, sich mit Tiepolo zu verschmelzen, ein Messel war stolz auf seine Bildhauer. Die ganz starken Architekten haben sich starke Kameraden aus dem Reiche der bildenden Kunst gesucht . . . Des Architekten Aufgabe ist, diesen helfenden Künsten die Stätte richtig zu bereiten. Er muß so disponieren, daß die dekorativen Werte den Stellen, an denen sie hervortreten, mit Notwendigkeit zu entsprießen scheinen. Er muß als Dirigent die einzelnen Stimmen fest in seiner Gewalt haben, damit aus dem Ganzen eine Harmonie wird. — Auch hier gilt es, wie im Verhältnis vom Architekten zum Ingenieur, ein Zusammenarbeiten herbeizuführen, das gegenseitige Förderung bedeutet. Nur ist die Art dieses Zusammenwirkens hier eine andere: nicht auf dem Wege eines schrittweisen Hinüber- und Herüber-Arbeitens darf die schließliche Gestaltung festgelegt werden, sondern das künstlerische Ziel muß vom Architekten gegeben sein. Der Wechsel von Ruhe und Bewegung, von Licht und Schatten, von Farbe u. Stumpfheit muß sich aus der Kunst des Architekten als etwas Notwendiges entwickeln. Es muß, wenn anders die Sache gut ist, als ein unwandelbares Gesetz erscheinen, und die freie Kunst muß sich diesem Gesetze einordnen. Innerhalb dieser Werte aber darf und muß nun dem freien Spiel des persönlichen Schaffens voller Raum bleiben, damit ein Strom wirklich edlen Lebens das Einzelne durchdringt. F. SCHUMACHER.

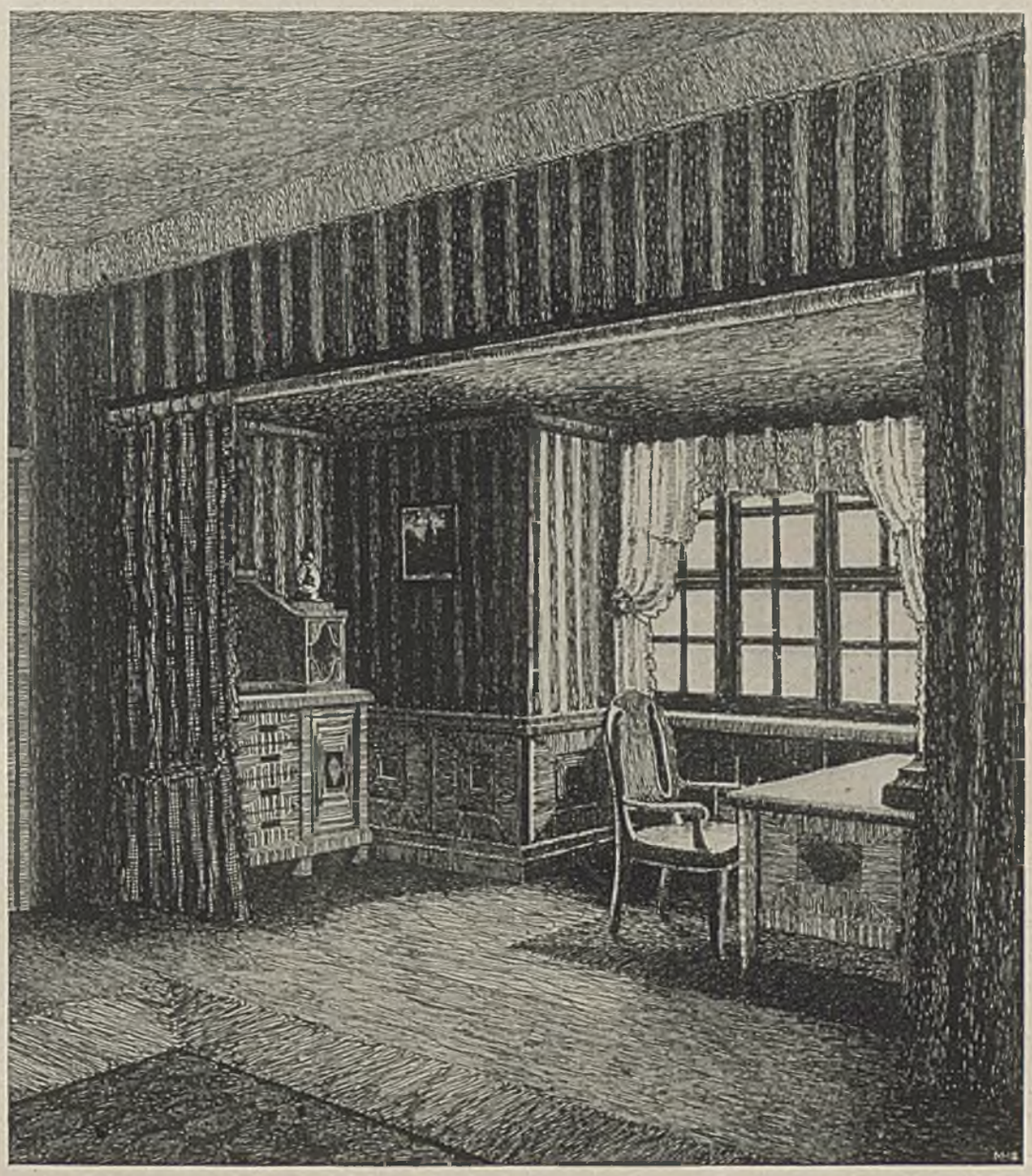


PROFESSOR FRANZ SEECK–BERLIN OBERE DIELE MIT ROHRMÖBELN

RAUMEMPFINDEN UND ARCHITEKTUR

Die Architektur hat in ihrer Entwicklung als Kunst einen langen harten Kampf nicht nur mit dem Körperhaften, sondern auch mit dem Flächenhaften geführt, bis sie sich zum entschieden Raumbildenden im höchsten Sinn durchgerungen hat . . . Während die Ägypter die Raumwirkung durch senkrecht zur Straße gestellte Flächen zu erzeugen versuchten, arbeiteten die Griechen mit Körpern. Den römischen Städtebau kann man als einen Versuch auffassen, ägyptisches und griechisches Raumempfinden zu vereinen. Der byzantinische und auch romanische Städtebau bevorzugt, wie der ägyptische, die Fläche bei seinen Raumbildungen; der gotische mehr den Körper; die Renaissance erinnert in der Vereinigung von Fläche und Masse an den römischen Baustil. Im Barock erreichte das Raumempfinden einen Höhepunkt. Wenn dann endlich im Rokoko die Schranken alles Räumlichen durchbrochen wurden und die Raumidee gerade im Unbegrenzten zum Ausdruck kommen wollte, so ist diese Zügellosigkeit und Unbeschränktheit im Grunde eben nur scheinbar. Sie ist trotz aller künstlerischen Freiheit im Gesetzmäßigen begründet und dieses Gesetzmäßige steht in innigster Beziehung zum Raummäßigen, zur Beherrschung der Dimensionen und genauen Kenntnis ihrer Potenzen.

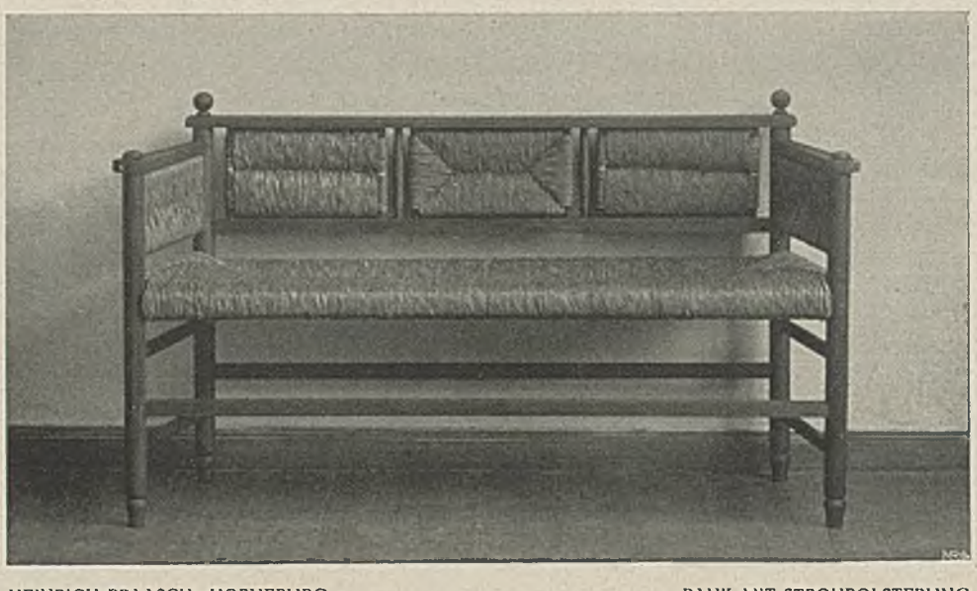
Dieser Rückblick zeigt, daß es sich in der Architektur immer um etwas Raummäßiges, um eine Beziehung zum Raum handelt. Man kann auch weiterhin daraus ersehen, daß die Raumgestaltung als künstlerisch selbständiger Trieb unabhängig von einem besonderen stilbildenden Prinzip erscheint. Der künstlerische Raum ist die ewig gültige und gleichbleibende Norm, das Stilgewand ist das ständig veränderliche Kleid zur Sichtbarwerdung dieser Norm. . . . . HERMANN SÖRGEL.



ARCHITEKT BERNHARD VIEWEGER-PLAUEN FENSTERSITZ. WOHN- UND ARBEITSZIMMER

DIE WERKTÄTIGE JUGEND. Suchen wir unsere Kinder zu schulen in der Annahme, daß sie alle Handwerker werden, so bekommen sie beinahe so etwas wie ein Paradies. Suchen wir mehr das Handwerk in seinen hohen Werten zu verstehen, um uns dann den Kindern mitzuteilen, so werden sie und wir mit ihnen aus dem Frohsein fast gar nicht mehr herauskommen. — Werfen wir doch einmal vielleicht nur etwa die Hälfte aller Schulbänke hinaus, holen dafür Hobelbänke in die Schulsäle und Schraubstöcke, Schneide- und Bohr- und Nähmaschinen, Farbtöpfe und Zirkel, Maßstöcke, Hämmer und Beile, Holz- und Steinblöcke und Eisen, Schrauben und Nägel — nur versuchsweise —, und führen wir nun die Kinder dorthin und fragen sie, ob es ihnen so besser gefalle? Und wenn ja, warum wollen wir dann unsere Schulen nicht in großem Maße zu Werkstätten machen? — Glauben wir wirklich etwa, daß unsere Kinder mittels der Schulbuchstaben und Zahlen und im Stillsitzen und Nachplappern auf irgendeinem Gebiet mehr lernen oder tüchtiger werden können, als wenn sie — ihrem Wollen entsprechend — in reicher Werktätigkeit kindlich erzogen würden? . . . . . HEINRICH TESSENOW

Das Handwerk, das gelehrt wird, muß technisch gediegen gelehrt werden. Alles Halbe ist widerwärtig und trostlos, und wenn man vom Handwerk redet, darf man nicht wieder nur ein neues, billiges Schlagwort in die Massen werfen wollen. Nicht der Lehrer ist der rechte, der der Jugend zum Maule redet, sondern der ihr auch bittere Pillen verordnet, der ihr durch den Ernst einer handwerklichen Ausbildung das Verantwortungsgefühl einprägt, das zur Ausübung jedes Berufs durchaus notwendig ist. . . . . HANS POELZIG.



HEINRICH BRAASCH-HORNEBURG BANK MIT STROHPOLSTERUNG

DAS STROHPOLSTER. Wer die warme, angenehme Oberfläche und die eigenartige, natürlich-federnde Elastizität eines gut geflochtenen Stroh-Polstersitzes nicht kennt, der wird in einer solchen Polsterung für Sessel und Bank nur einen aus der Not der Zeit erwachsenen Ersatz sehen, den man, — dem Zwang sich fügend, — wie manches andere ergeben hinnimmt. Nun bringt aber tatsächlich diese alterprobte Art der Sesselflächenbildung keine Minderung des Behagens, sondern bietet eine dem Körper wohltuendere Ruhegelegenheit als eine minderwertige Stahlfederpolsterung. Gegen die »Sprungfeder« läßt sich überhaupt einiges Wesentliche einwenden. Sofern nicht eine sehr weiche, in sich selbständig elastische Zwischenlage jedes direkte Erspüren der Sprungfederung aufhebt, empfindet der Körper des Feinfühligeren stets die unangenehme Spannung der gewaltsam gepreßten unterirdischen Spiralfedermaschinerie, die — wenn sie nur könnte — boshaft und rachsüchtig den auf ihr lastenden Menschen hochschnellen möchte. Im dichtgeflochtenen, bäuerlich duldsamen Stroh dagegen verteilt sich die Last gleichmäßig, es entsteht das Gefühl des weich Getragenseins ohne Gegendruck. Solche Polsterung fertigt, wie die Abbildungen zeigen, H. Braasch in Horneburg. Dazu gediegene Formen der Möbel. Bank und Sessel sind ein Typ, der als gutes Gebrauchsmöbel für jede Kleinwohnung sich eignet. H. L.

HEINRICH BRAASCH-HORNEBURG-UNTERELBE. ZWEI SESSEL MIT STROHGEFLECHT