PROFESSOR BRUNO PAUL. HAUS RÖCHLING. ANFAHRT

INNEN-DEKORATION

REICH-ILLUSTRIERTE KUNSTGEWERBLICHE ZEITSCHRIFT FÜR DEN GESAMTEN INNEREN AUSBAU:

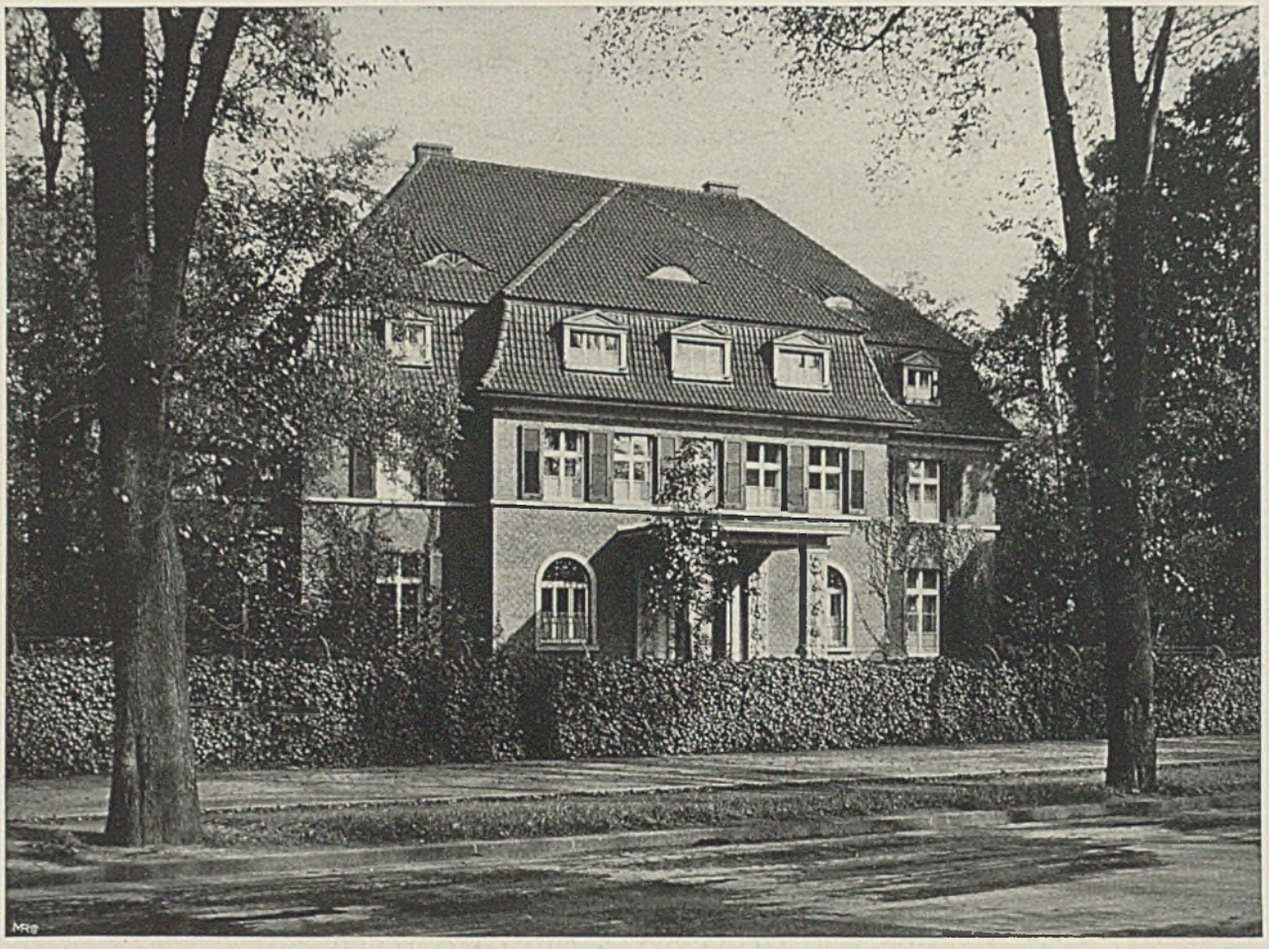
UNTER MITWIRKUNG VON HERVORRAGENDEN KÜNSTLERN: HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON HOFRAT ALEXANDER KOCH:

XXXI. JAHRGANG. DARMSTADT. JULI-AUGUST 1920.

EIN LANDHAUS VON BRUNO PAUL

DAS HAUS RÖCHLING IN DUISBURG

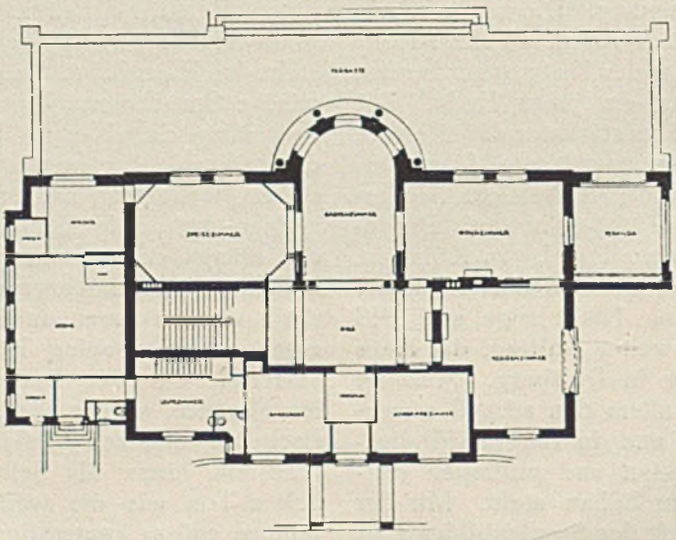
Der Neubau Olbrichs für Tietz in Düsseldorf, eine Inkunabel moderner Baugesinnung für den Westen, und die einzigartige Umgestaltung des Kölner inneren Stadtkomplexes mit den ersten großen Straßenzügen in neuen Formen gaben dem Niederrhein eine beachtenswerte Stellung in der neuen Baubewegung. Die große Werkbundausstellung schien ihm gar eine Führer-Rolle zu versprechen. Da kam der Krieg, und das fast stürmische Leben nahm ein jähes Ende. Die private Bautätigkeit muß am stärksten dabei leiden. Umsomehr zu bedauern, weil die führenden Künstler auch zu privaten Kreisen am Niederrhein bereits den Weg gefunden hatten. Besonders begrüßte man Bruno Paul. In Köln, im Hause Leffmann, hatte er für den Niederrhein sein Probestück gegeben. Nicht lange, und 1913 wurde ihm schon ein zweiter Auftrag, das Haus des Konsuls Röchling in Duisburg. Also im Industriegebiet, das in allem den schnell erworbenen Reichtum zeigt und in falschen Palastfassaden der Bürgerbauten und protzigen Rathäusern aufdringlich zur Schau stellt. Mit der ganzen Charakterlosigkeit des Straßenbildes aller Städte jener Tage! Auf dem Lande warben Heimatschutz und Denkmalpflege unermüdlich und erfolgreich für die Besserung der Bauweise. Im Kampf gegen die städtische Talmi-Kultur suchten sie angestammter Ehrlichkeit heimischen Empfindens, suchten dem bodenständigen Material und den aus ihm entwickelten Formen wieder zu ihrem Recht zu helfen. In den Städten aber blieb ihr Werben vielfach wirkungslos. Und so steht das Haus Röchling, weil es die alte heimische Sprache redet, in Duisburg fast wie ein Fremdling da. Kommt man die lange Düsseldorfer Straße herunter, so bleibt man überrascht stehen, wenn man nach all den verputzten oder in Hau-Stein aufgeführten Villen aus dem Grün auf einmal den warmen Ziegel leuchten sieht. Man hatte ja schon vergessen, daß man am Niederrhein war, wo man durch Jahrhunderte stets in eigener Weise seine Häuser baute, mit dem Material, das der Boden gab. Erst seit der Renaissance, als die Niederlande mit ihren malerischen Tendenzen Einfluß gewannen, kam der Haustein hinzu als Schmuckmittel. In seinem hellen Ton wie die weiß gestrichenen Fensterrahmen soll er kontrastieren zu den dunkelroten Ziegelflächen. Der Ziegel kam als Material dem



PROFESSOR BRUNO PAUL-BERLIN HAUS RÖCHLING-DUISBURG. STRASSENFRONT

modernen Bauwillen besonders entgegen. Ruhige Flächen und Linien, das ist die ihm adäquate Form. Statt in Kurven und plastischer Bewegung sucht sie ihr Wirkungselement in der Grundlage aller guten Baukunst, den Proportionen.

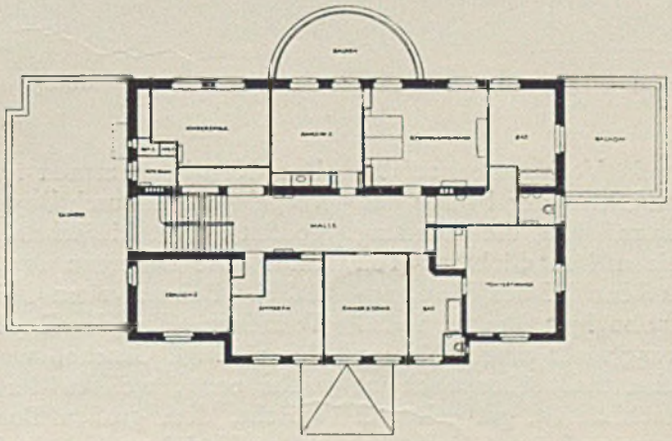
Damit ist der Wert des Hauses Röchling im Außenbau angedeutet. In drei Geschossen steigt es auf: das untere in der Höhe dominierend, das obere in seiner Fensterfolge sich fast zum breiten Fries zusammenschließend, darüber die Gauben des Dachgeschosses wie eine gefällige Bekrönung. Ihre kleinen Giebel scheinen die Form des Walmdachs vorzubereiten und unterbrechen die Monotonie in wirksamer Weise. Wie flotte Schnörkel stehen dann die geschweiften Öffnungen auf der Fläche. Kräftig schlagen in der Gliederung die Horizontalen durch. Daher die köstliche Ruhe des Baues. Die Straßenseite ist um einen Grad repräsentativer: die Mittelachsen vorgenommen und der Absatz bis zum Dachfirst durchgeführt. Zumal der Portalvorbau bringt etwas Festliches herein. Auch hier die einfachste Form. Frucht- u. Blumen-Kränze hängen an den Pfeilern, eine gesteigerte Fortsetzung von Efeu und Glycinen, die seitlich über die Fläche ranken. Auf der Gegenseite empfindet man bei der kräftigeren



GRUNDRISS DES ERDGESCHOSSES. HAUS RÖCHLING IN DUISBURG

PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN HAUS RÖCHLING–DUISBURG. GARTENFRONT

Wirkung der Vorbaukurve wohltuend die Fluchtverlängerung in den kleinen Seitenbauten. Zwei Eck-Akzente, die zudem die reine Symmetrie der Anlage unterstreichen. Aber es sind keine bloßen Zutaten, sie sind aus dem Innenbau bedingt. Das Gesimsband der Fenster gab ihre Höhe an. Im Innern dieselbe Klarheit und Sicherheit der Gliederung. Die Mittelachse war auch hier die Unterlage, die Räume gruppieren sich symmetrisch: der Gartensaal, zu Seiten Speise- und Wohnzimmer, durch große Glastüren getrennt, sodaß die drei Räume auch farbig zusammenklingen. Zum Grün des Gartensaales tritt warmer Ocker mit Violett und auf der Gegenseite ein sattes Blau. Die Anordnung, ähnlich wie beim Hause Leffmann, jedoch reifer durchgeführt, im Grunde ein alter Baugedanke, wie er meisterhaft beim Schloß Benrath verwirklicht wurde. Aber Paul hat in der Durchführung das Praktisch-Bequeme nicht der Idee geopfert, nicht vergessen, daß es zunächst galt, ein Wohnhaus zu schaffen. Jedem Raum hat er die aus seinem Charakter bedingte Stimmung gegeben. Am vorzüglichsten wohl im Gartensaal. Es ist ein Überleitungsraum, fast wie ein Durchgang. Daher der kühlere Ton. Daher auch durfte er als Abschluß des Vorraumes, der Diele, zwei dorische Säulen aufrichten, die reine Architektur geben, wie ein Nachklang der Außen-



GRUNDRISS DES OBERGESCHOSSES. HAUS RÖCHLING IN DUISBURG

PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN ANFAHRT U. PORTAL. HAUS ROCHLING

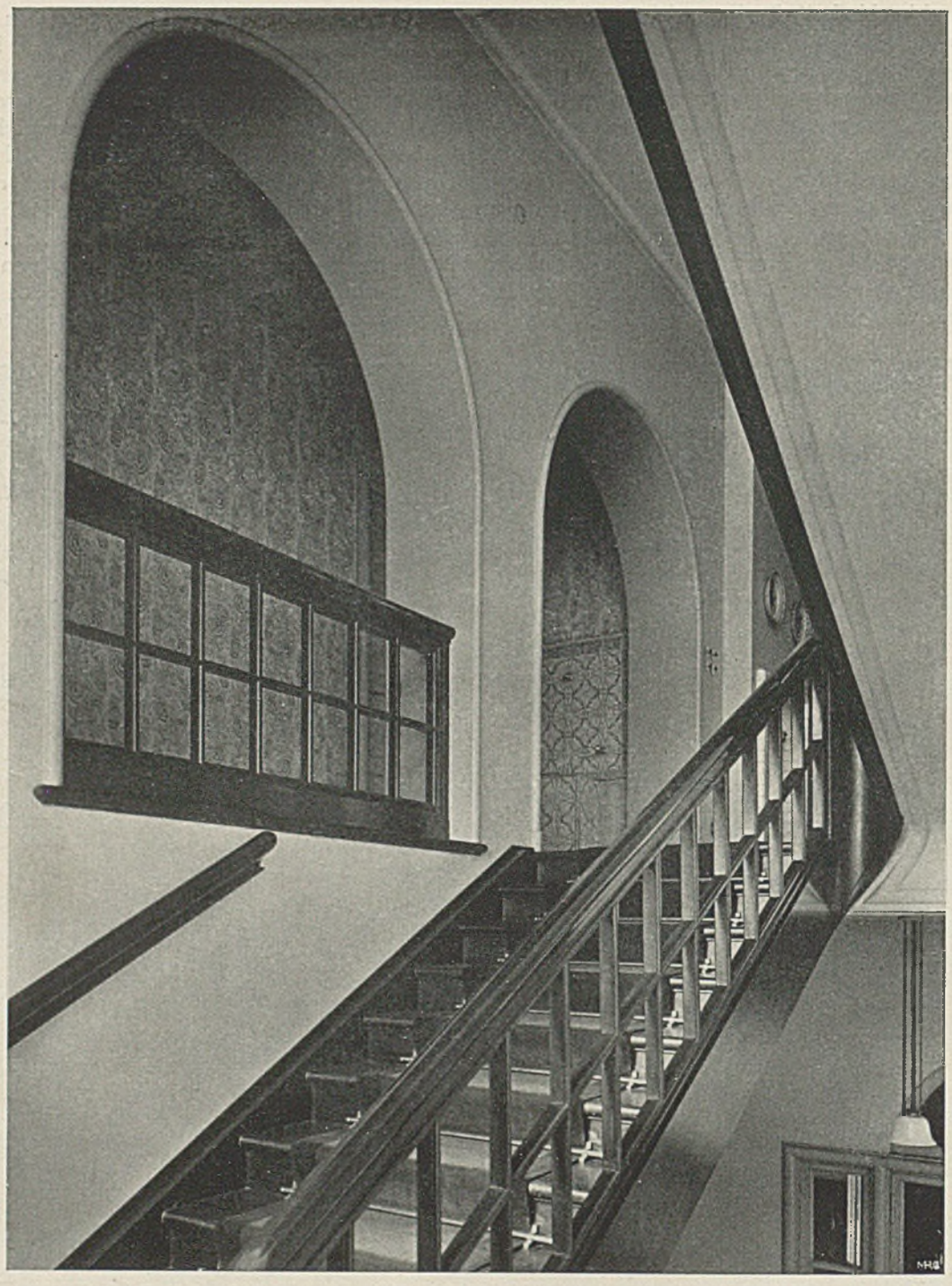
gliederung im Vorbau oder eine Vorbereitung auf ihn. Daher auch die herberen Linien der Profile und des großen Deckenmusters. Nur die Rundung der Seitentüren trägt einen freundlicheren Ton herein. Geschickt ist der Abschluß des Treppenaufganges mit der rundbogigen Glastür, sodaß jener von der Raumwirkung nicht ausgeschlossen und doch abgetrennt erscheint. Überhaupt scheint mir die Treppe, so einfach sie ist, gut gelöst in der Anordnung zum Hause und ihrem Aufstieg, am besten in der Verbindung zum Obergeschoß. Dem Kinderzimmer ist hier ein kleiner Raum vorgelegt und durch Doppel-Arkade zur Treppe geöffnet. Mit einfachstem Mittel ein reizvolles Bild! Die Differenz der Deckenhöhe wirkt mit dabei. Beim zweiten Obergeschoß ist das flache Tonnengewölbe der Decke zu rühmen, weil es das niedrige Geschoß weiträumiger macht, und mehr noch, weil es der Außengliederung entspricht, dem großen Bogenfenster der Schmalseite. Und dann noch die Farbigkeit der Treppenanlage: das Geländer in Mahagoni mit schwarz

PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN

HAUS RÖCHLING–DUISBURG. HAUPTANSICHT MIT PORTAL

poliertem Abschluß, die Stufen und Gänge schwarz, darauf ein kräftig grüner, schwarz gerahmter Läufer. — Der Farbigkeit ist neben den Proportionen besonderer Wert gegeben und durch sie der angenehme reichhaltige Wechsel der Stimmung mit erzielt. Dazu sind allenthalben Nischen gewonnen, meist durch Wandschränke. Aber jeder ergab sich aus der Bau-Anordnung; weder Gleichförmigkeit noch gewaltsames Suchen stört hier. Das Praktische, Einfache und Organische mit dem Schönen zu verbinden, ist ein Vorzug, den unsere moderne Baukunst erst wiedergewann. — Noch die Möbelkunst eines Paul zu rühmen, ist überflüssig. Manche glauben, daß er hier sein Bestes gibt. Wie er jedes Möbel aus seiner Bestimmung bildet, ist bekannt. Das mögen heute viele können, aber keiner ist ihm gleich in der Materialbehandlung. Namentlich im Herrenzimmer des Hauses Röchling glänzt er durch sein hohes Können: Kaukasisches Nußbaumholz mit prachtvoller Maserung, die wie Flammen durch den Grund sich zieht, zu üppigen Blumen sich entfaltet, oder als großes geschlossenes Ornament sich über die Tischplatte breitet. Da-

ARCHITEKT: PROFESSOR BRUNO PAUL. PORTAL-VORBAU AM HAUS RÖCHLING IN DUISBURG



PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN TREPPENAUFGANG. HAUS RÖCHLING

bei stets vornehme Zurückhaltung, nie etwas Aufdringliches. Und wie dann Möbel und Raum zusammengehen! Die schlichte Leutestube muß man dafür sehen in den strengen Geraden und Flächen. Das Stabwerk der Möbel wiederholt sich im Treppengeländer, dessen Abschluß in das Gesims der Wand einmündet. Bei der Küche ein ähnliches Mittel, wenn die Rahmenleiste der Türen und Wandschränke sich im Rauchfang fortsetzt. Scheinbare Kleinigkeiten, aber auf ihnen beruht mit die Geschlossenheit der Räume ....

Manches der Ausstattung ist in Duisburg gefertigt. Man merkt die gute Schulung des dortigen Handwerks. Nun müßte es richtig geleitet werden. Die Anregung, die ihm hier gegeben wurde, ist von besonderem Wert.. Aber auch hier mögen die Zeitverhältnisse sie zunächst kaum zur Auswertung kommen lassen. HERIBERT REINERS.

PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN DIELE MIT BLICK ZUM TREPPENHAUS

DAS WESEN DER BAUKUNST

Die Architektur ist in erster Linie Gestalterin des Raumes. Von einer Baukunst kann erst dann gesprochen werden, wenn Raumgedanken zu künstlerisch formalem Ausdruck gebracht werden. Die künstlerischen Raumgedanken eines Zeitalters sind die Folgerungen aus demjenigen Raumprinzip, das dem Schönheitsideal des Zeitalters entspricht. Nachdem ein solches primäres Stilprinzip des Raumes festliegt, ist das Formprinzip für die Ausmodellierung der Körperformen nicht mehr willkürlich zu wählen. Eine Auffassung, die aus einer originell-dekorativen oder zwecklich materialgerechten Behandlung der Baustoffe einen neuen Baustil abzuleiten gedenkt, ist als irrig anzusehen, weil sie die grundlegende Bedeutung der Raumform in der Architektur nicht berücksichtigt. . . . EUGEN EHMANN.

Die Architektur darf sich nicht geometrisch, sondern sie muß sich dynamisch entwickeln. Proportionen bedeuten nichts Seiendes, Ruhendes, sondern bedeuten Bewegung, Kraft, Widerstand und Nachgeben. Ihr Wesen ist vorzugsweise dynamisch; anders könnte ein Kreis, ein Quadrat nichts Ruhendes, Stilles, Geschlossenes bedeuten, wenn nicht die vielfachen Formen des Rechtecks, des Dreiecks das Gegenteil zum Ausdruck bringen würden. Wenn wir Flächen in ein Verhältnis zueinander setzen, so wirken nicht die bestimmten Flächenmaße, sondern der durch diese Maße bestimmte dynamische Ausdruck. Immer noch hat man nicht begriffen, daß Platz, Gebäude, Zimmer: Raum-Massen sind, in denen die drei Proportionen in den vielfältigsten Möglichkeiten der Wechselwirkung zueinander eine unendliche Fülle von Gesichtern zu schaffen vermögen. . . . . H. DE FRIES.

Die Fähigkeit, gleichzeitig ein und dasselbe negativ und positiv: als Raum und als Masse, sich vorzustellen und mit dieser Vorstellung im Geiste schalten und walten zu können, die Fähigkeit, in der Phantasie eine Masse als Organismus zu schauen, gleichsam durchsichtig, so daß Innen und Außen stets im selben Augenblicke vor dem Bewußtsein stehen, und gleichsam beweglich, sodaß jeder Umgestaltungs-Gedanke des Inneren sofort in seine äußeren Folgen umgedacht wird: das ist die architektonische Fähigkeit, in diesem Geistesvorgang liegt die Eigentümlichkeit des architektonischen Schaffens. Diese Fähigkeit im Sinne rhythmischer Absichten ausüben zu können, darauf beruht die künstlerische Architekturbegabung. FRITZ SCHUMACHER.

ARCHITEKT: PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN

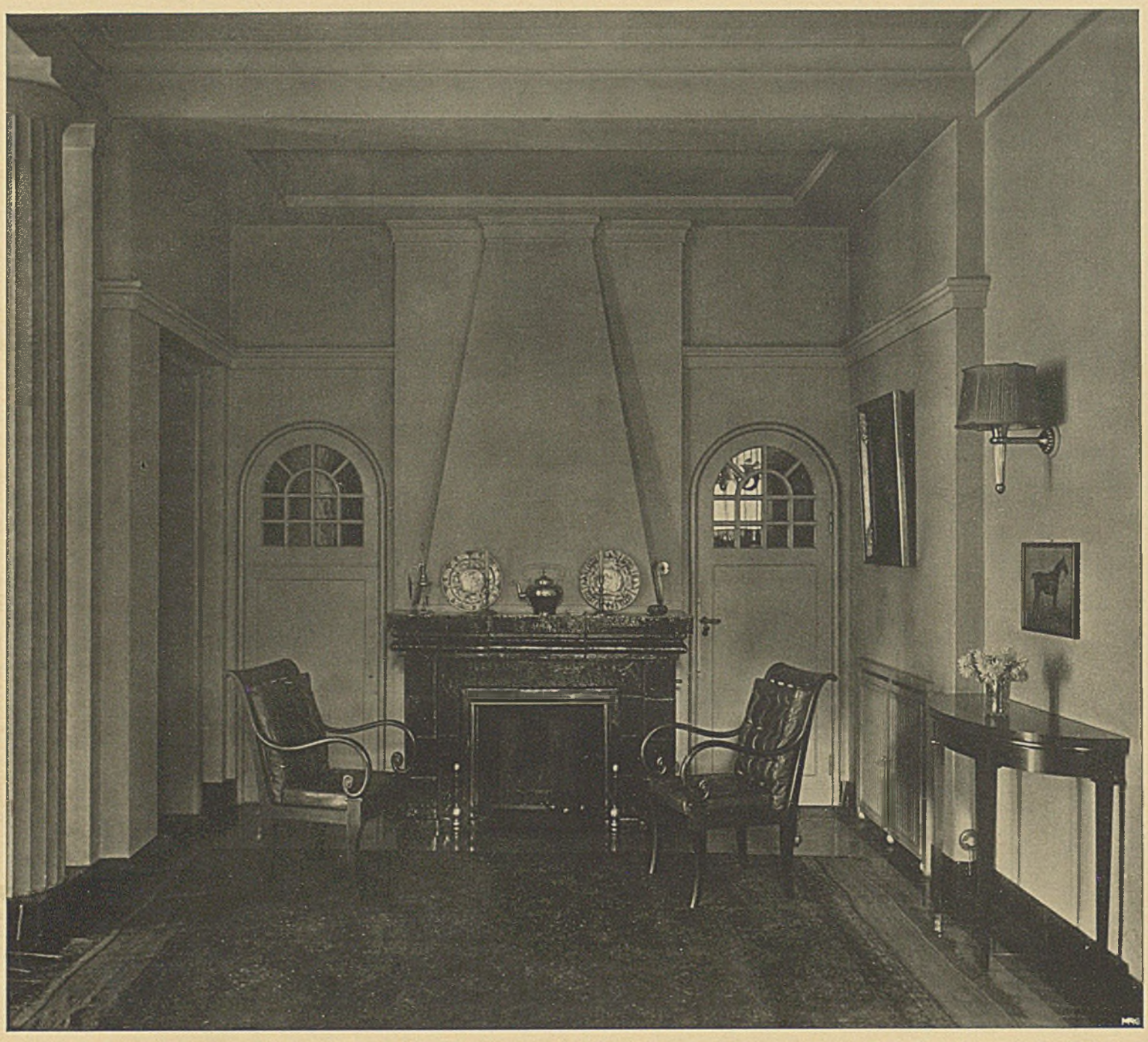
GARDEROBE-RAUM IM HAUSE RÖCHLING

BAU-NORMEN UND BAU-NÖTE

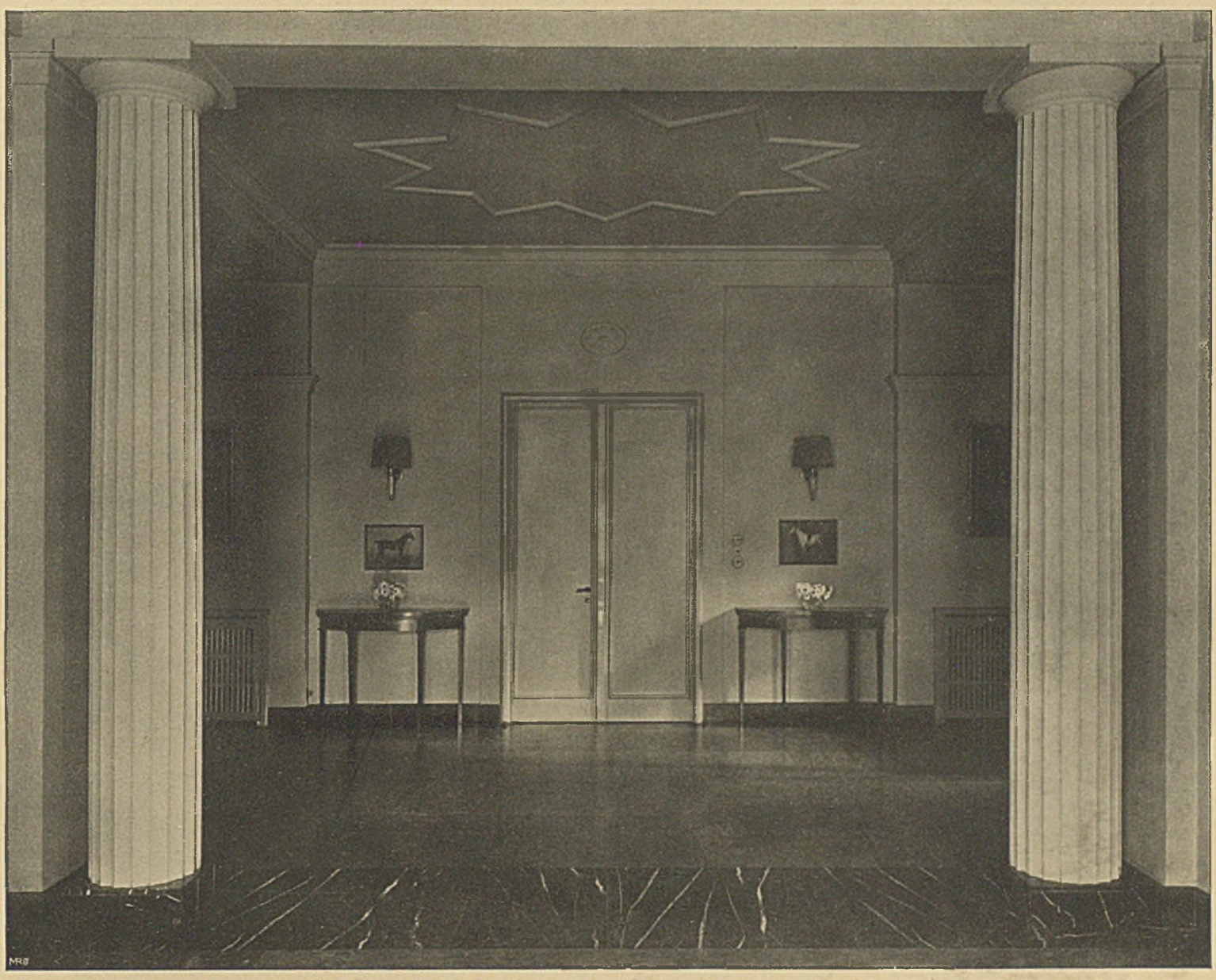
In der guten alten Zeit, als man noch nicht wußte, was uns bevorsteht, wurde unter dem Schlagwort: »Eigenes Heim auf eigener Scholle« die Aussicht geweckt auf eine Bautätigkeit von solchem Tempo und Ausmaß, daß es zu ihrer Bewältigung einer Bau-Industrie bedurft hätte, deren Mittel an Umfang und Durchdachtheit der Kriegsindustrie kaum hätten nachstehen dürfen. Es war nur folgerecht, wenn die im Kriege groß gewordenen Grundsätze der Technik nun zur Reform des Bauwesens aufgeboten wurden, und wenn die Illusion entstand, man könne etwa mit vier Hausformen alle Wohnbedürfnisse erfüllen und dazu mit etwa zehn »normierten« Bauteilen auskommen. In Riesenfabriken hätten diese Einzelteile hergestellt und so schnell und einfach zu Häusern zusammengefügt werden können, daß auch ungelernte Arbeiter dabei hätten mittun dürfen, wie es bei der Überlastung der Bauhandwerker unvermeidlich geworden wäre.

Leider kam es anders: Bauhandwerker verrichten Notstandsarbeiten als Arbeitslose, und Baumeister haben viel Zeit, sich über den maßlosen Unterschied zwischen Notwendigkeit und Möglichkeit im Bauen heute zu wundern ... — Inzwischen entstehen die Bau-Normen, ihrer Idee nach sicher Zeichen weitblickender Einstellung zu den Zeitaufgaben, ihrem geistigen Gehalt nach in manchem hoffentlich letzte Kinder des neunzehnten Jahrhunderts, als einer Zeit, der das Beste fehlte: die innere, lebendige Einheit! .....

Wir haben nun die »Normenfenster«: einen Satz von Fensterformen mit einheitlicher Scheibengröße, die durch bestimmte Teilung der gangbarsten Glas-Abmes-



PROFESSOR BRUNO PAUL. KAMIN IN DER HALLE. HAUS RÖCHLING



PROFESSOR BRUNO PAUL. EINGANGSHALLE IM HAUSE RÖCHLING—DUISBURG

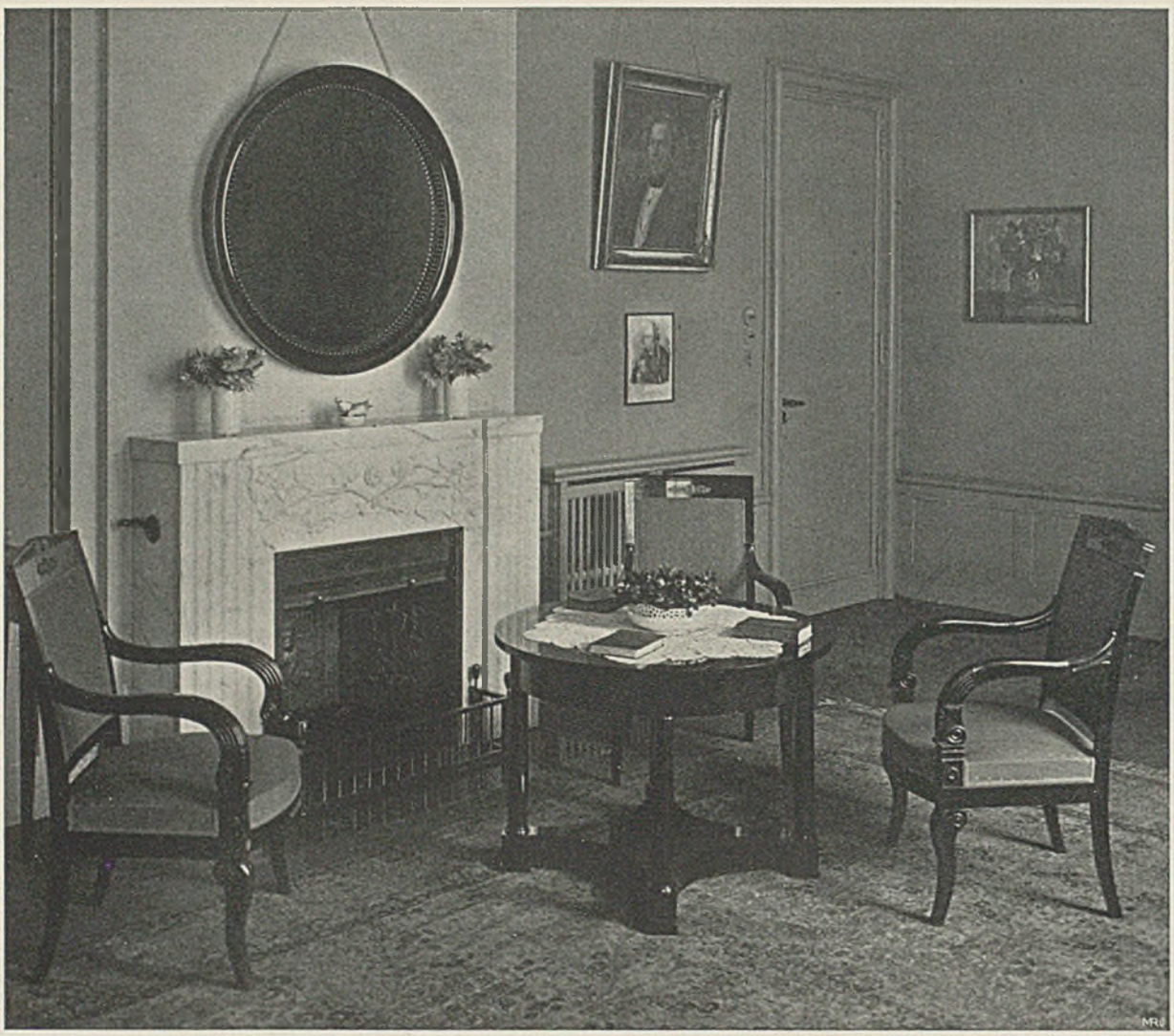
PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN GARTENZIMMER IM ERDGESCHOSS

sungen entsteht. Die gewählte Proportion ist völlig unentschieden: weder völlig ruhend, noch ganz stehend. Der wirtschaftliche Grund völliger Materialausnutzung erscheint jedoch nicht zwingend genug, eine solche Proportion unausweichlich festzulegen, da sich ein gegebenes Flächenmaß je nach der Unterteilung in Einzelflächen sehr verschiedener Proportion einteilen läßt! Es ist zweifellos möglich, auch ohne Materialverschwendung zu völlig anderem Maßverhältnis zu gelangen, als es die »Normen« vorschlagen, sodaß die Fenster nach anderen und höheren Notwendigkeiten gestaltet werden dürfen!

Man kann mit der Fenster-Teilung ein kleines Haus größer, ein schmales Haus breiter, ein gelagertes Haus höher erscheinen lassen. Es ist auch durchaus nicht gleichgültig, durch welchen Rahmen wir in die Welt blicken, die vor unserem Hause liegt. Wir sind so arm, daß die einfachste Fensterteilung mit der gleichen Sorgfalt gewählt werden muß, mit der man sonst Säulen und köstliche Gebälke zu bilden pflegte! Das Holzwerk der Fenster, dem Aufbau des Hauses ausdrucksvoll eingefügt, klar gefaßt für das abwägende Auge, farbiger Kontrast in der Wandfläche, kann nur vom lebendigen Können, nicht von der Norm gemeistert werden! —

Allgemein anerkannte Maße für gleichartige Bauteile sind immer das Ergebnis einheitlicher Baugesinnung gewesen, haben sich in guten Zeiten vor gleichmäßigen Bau-Aufgaben von selbst durchgesetzt, immer jedoch in bestimmte Kreise der Landschaft und Wohnsitte eingegrenzt. Die Zeit aber, die uns heute mit »Baunormen« die Hände binden will, hat weder nach Leistung, noch nach Aufgabe dazu Berechtigung! Gewiß kann man sich über bautechnische Einzelheiten einigen: über Balkenquerschnitte, Treppensteigungen, Türbreiten und Lichtflächen. Das Teilungsverhältnis der Fenster jedoch kann sich kein Baumeister bestimmen lassen, in dem jene Liebe zum Einzelnen und Notwendigen lebt, die aus Armut Schönheit werden läßt.

Vor allem aber ist zu betonen, daß wir vor neuem Anfang stehen. In ungeheuren Krisen bilden sich neue Lebensverhältnisse, neue Wohnsitten, neue Gemeinschaften. Verantwortlich und mit Sorgfalt muß jede Arbeit getan werden. Neue Baugesinnung schafft sich eigenes Maß! DR.-ING. HANS SOEDER–WETZLAR.



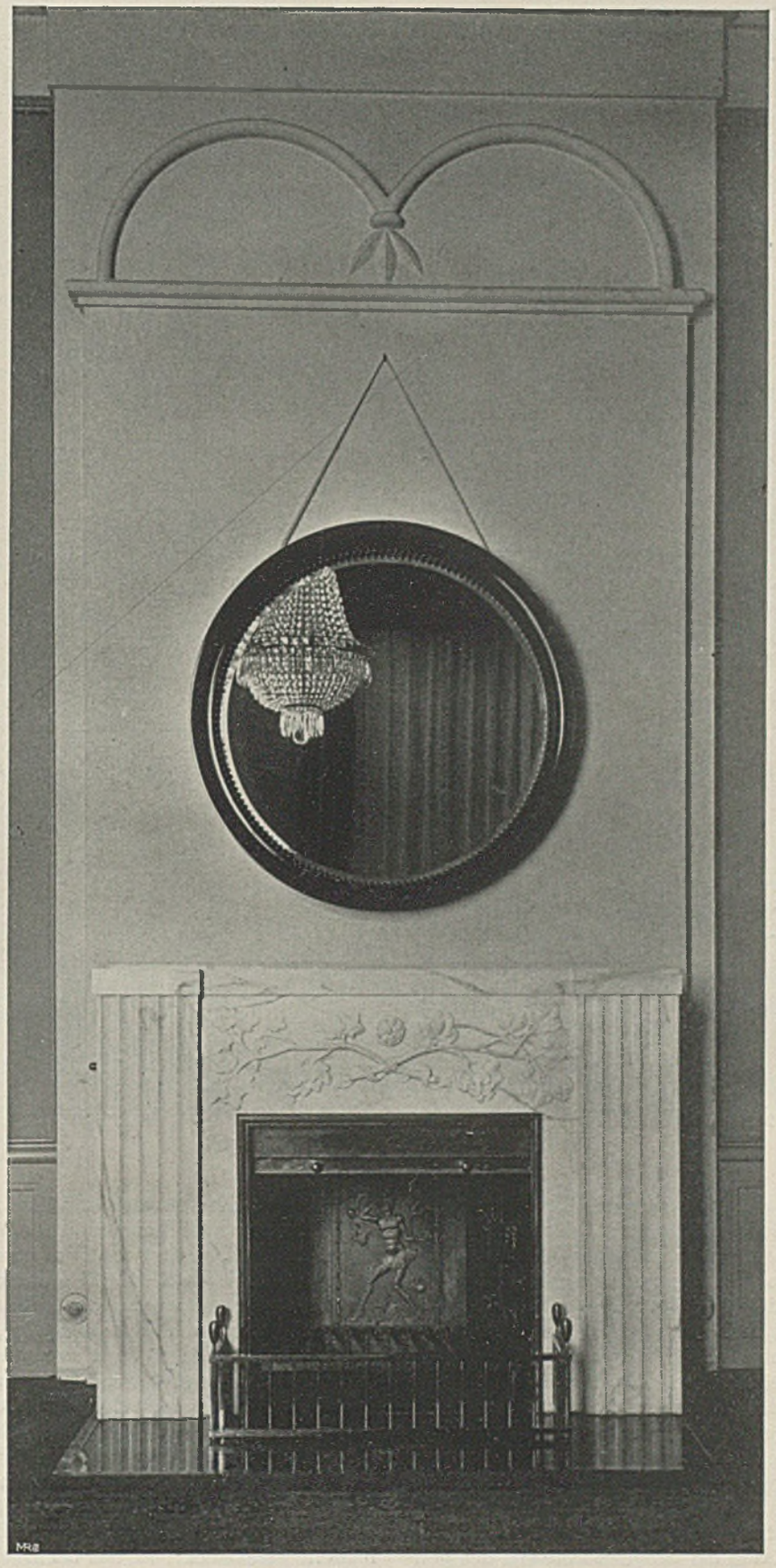
PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN WOHNZIMMER IM HAUSE RÖCHLING

HERRENZIMMER UND SCHREIBTISCH

Für den Innenarchitekten liegt die wichtigste Aufgabe der Gegenwart darin, einfach und echt zu sein. Wenn jede Materialtäuschung und jede dem Zweck nicht unterstellte Formgebung vermieden wird, nähert sich diese Forderung der Erfüllung. Verhältnismäßig schwer im Salon und den Räumen der Dame, leichter im Herrenzimmer, dem gemütlichsten Raum der meisten Wohnungen, zu erreichen sind die Gebote einer neuen Zeit und eines geläuterten Geschmacks, der im Dienst künstlerischer Ideen fruchtbar gemacht werden muß . . . . . .

In kleineren Wohnungen ist mit dem Herrenzimmer meist die Bibliothek verbunden, manchmal auch das Rauchzimmer, in größeren Verhältnissen beschränkt es sich darauf, dem Inhaber zum Wohnen und Schreiben, sowie seinen Liebhabereien zu dienen. Das Letztere, rein individuell gestimmt, schaltet hier natürlich aus.

Die erste Forderung ist ein bequemer und sicherer Schreibtisch. Festes Holz, gute Schlösser, genug Schubladen zum Einteilen der verschiedenen Papiere und Platz auf der Oberfläche verlangt jeder, der geschäftlich und persönlich viel am Schreibtisch zu tun hat. Ob die alte Form des sogenannten Diplomatenschreibtisches, oder die aus dem Zopfstil hervorgegangene des amerikanischen Rollsystems oder der Klappsekretär, wie ihn Empire- und Biedermeier-Zeit vielfach verwendeten, in Betracht kommt, hängt von der Persönlichkeit ab, die gerade diesem Raum im Hause ihren besonderen Stempel aufdrückt. Alle kleinlichen Aufbauten und Einbauten, an denen man Beine oder Ellenbogen anstößt, die nur dazu dienten, unnötige Nippes aufzunehmen und den Platz für die eigentliche Arbeit zu beschränken, sind Grundfehler mißverstandener Stilexperimente, wie sie Jahre lang die Schreinerphantasie in Fabrik und Werkstatt verdarben. Der Schreibtisch muß der Mittelpunkt, der Schmuck und die Seele eines Herrenzimmers sein, er bietet den ersten maßgebenden Eindruck für den Besucher und entscheidet für die Einschätzung des Ganzen. Es gibt häßliche und dumme Schreibtische, von denen aus sich leicht auf das ganze Wesen des Inhabers einer Wohnung schließen läßt.



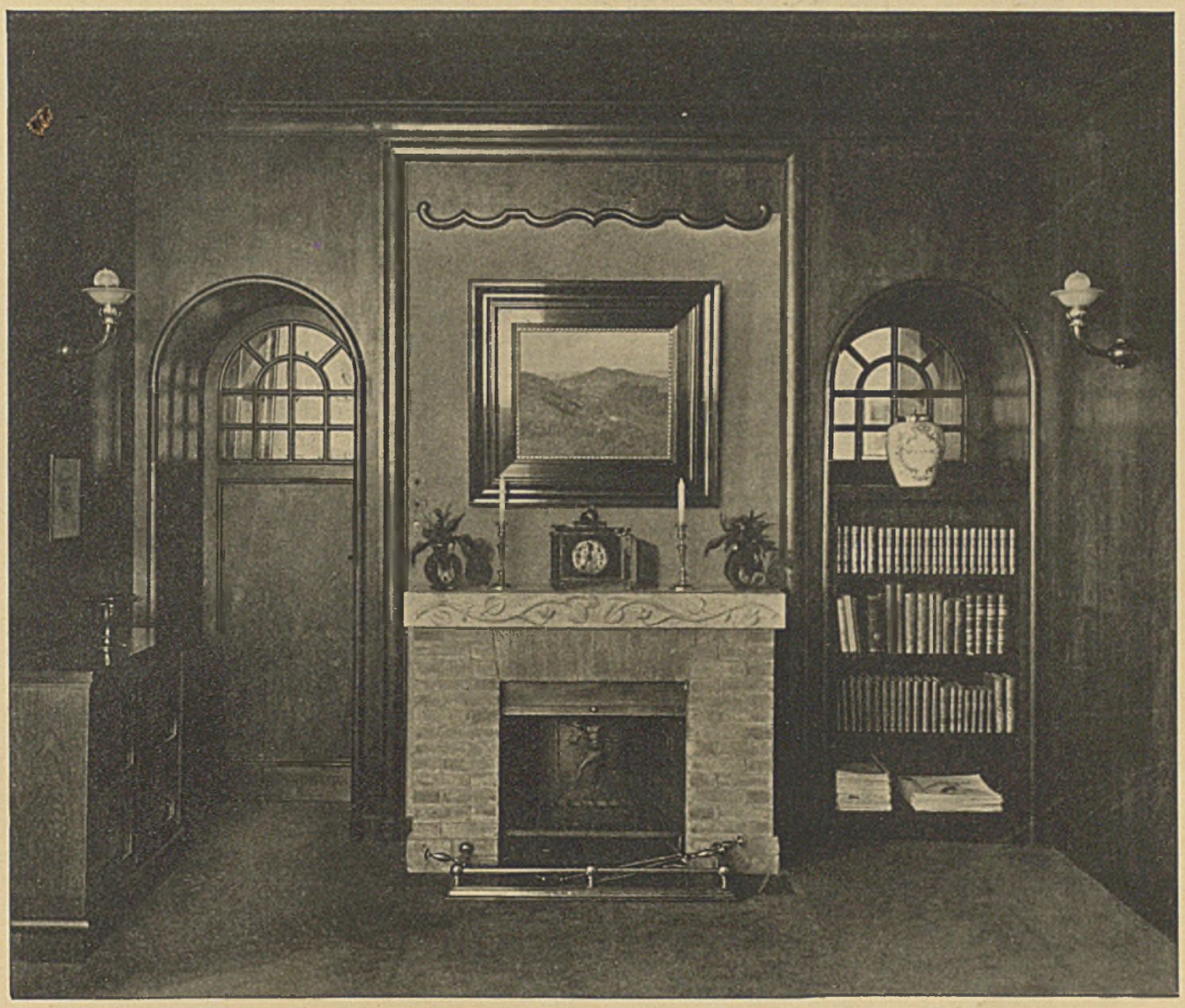
PROFESSOR BRUNO PAUL. KAMIN IM EMPFANGS-ZIMMER R.

MARMORKAMIN. PLASTISCHER SCHMUCK VON PROF. JOSEF WACKERLE

PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN HERRENZIMMER IM HAUSE RÖCHLING

Aber es gibt auch vornehme, die den Charakter geistig hochstehender Menschen gleichsam symbolisch verkörpern. Ich erinnere an Montaignes berühmten Schreibtisch im Turmzimmer seines Schlosses: ganz rund, riesengroß, der Stuhl steht in der Mitte des Tisches, Eingang durch eine Klappe, zwei Pulte zum Aufstellen, zwei kleine Schubladen bequem zur Hand, der Stuhl ledergepolstert und zum Drehen eingerichtet. Einer meiner Vorfahren hat diesen Tisch nachmachen lassen, ich schreibe noch heute mit aller Bequemlichkeit daran; ich erinnere ferner an Goethes einfache Einrichtung im Arbeitszimmer, übersichtlich und streng geregelt, dem Charakter einer armen, aber geistig reichen und lebensklugen Zeit entsprechend. Je persönlicher gestaltet, desto schöner, desto richtiger ist dieses Möbel, das in der Stilgeschichte seit den gotischen Pulten, wie ihn zum Beispiel Petrarca benutzte, die mannigfaltigsten Wandlungen erlebte, vom einfachsten Holztisch bis zum kostbarsten Boule-Möbel und Intarsiagerät. Im Schreibtisch findet die Möbelkultur ihren edelsten Ausdruck. Seit Schreiben zum Mittelpunkt der geistigen Arbeit wurde, hat kein Einrichtungsgegenstand derartig streng und vollendet den Kulturgrad einer Zeit in ihren geheimsten Trieben ausgelöst, wie der Herren-Schreibtisch. Geringes Holz und oberflächliche Arbeit machen ihn untauglich zum Aufbewahren der persönlichen Dinge, die seinem Besitzer angehören . . . . . .

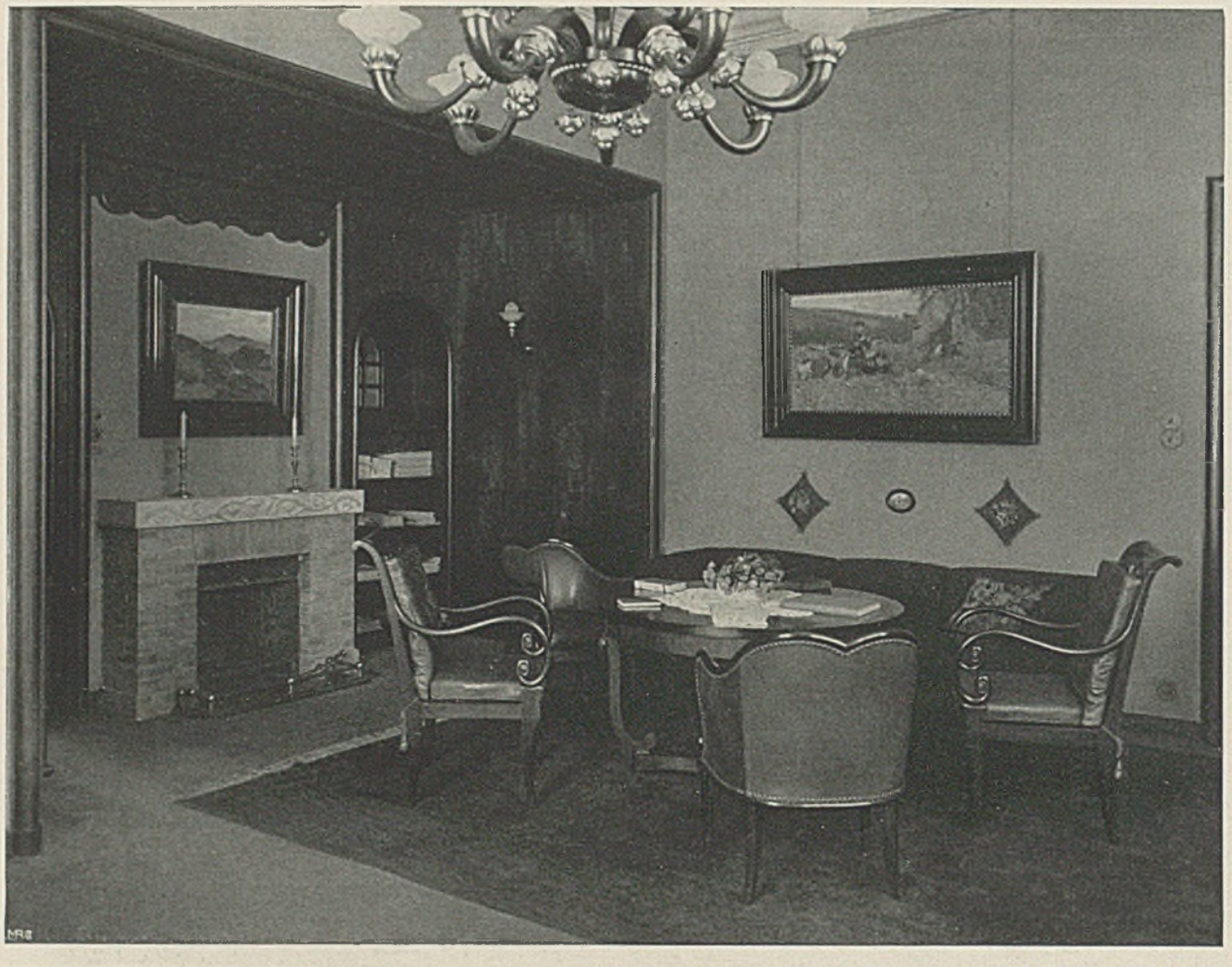
Man hat früher für den Schmuck der Wände im Herrenzimmer alte Bilder, namentlich Porträts bevorzugt. Auch ich war dieser Ansicht, aber ich habe ein Studierzimmer, mit Büchern reich ausgestattet, bei einem Freund gesehen, das mit erlesenen modernen Bildern und Kunstblättern geschmückt, zu den behaglichsten Räumen gehörte, die ich kenne. Hauptsache bleibt, daß alles in Harmonie zu einander steht: die Wesensart des Be-



PROFESSOR BRUNO PAUL. KAMIN IM HERRENZIMMER R.

ARCHITEKT: PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN

BÜCHERSCHRÄNKE IM HERRENZIMMER. HAUS RÖCHLING



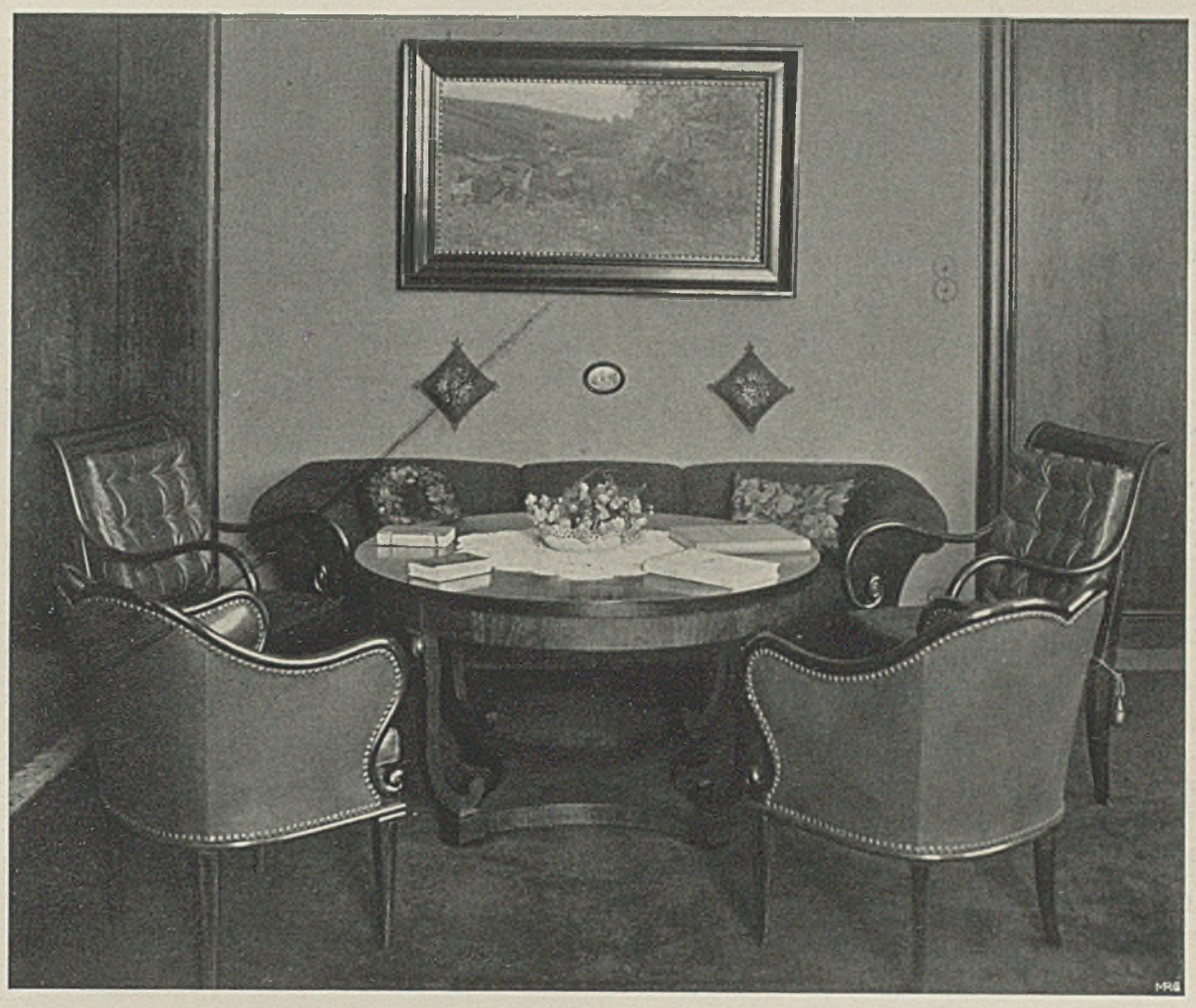
PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN BLICK INS HERRENZIMMER MIT KAMIN

wohners, die Farben, die Geräte und der Schmuck. Die beste Zier der Wände sind Bücher, mögen sie in Schränken oder offenen Gestellen untergebracht sein. Sie leisten angenehme Gesellschaft, und wenn das Licht auf ihren weißen, bunten und golden schimmernden Rücken spielt, bilden sie eine Augenweide. Wer die Wohnung einrichtet, muß darauf halten, daß Schränke oder Gestelle genügend Raum für die verschiedenen Buchformate bieten, und daß man die Bände ebenso handlich wie übersichtlich aufstellen kann.

Bequeme Sessel, geräumige Tische, auf denen sich verschiedenste Tätigkeit leicht entfaltet, wenige aber auserlesene Ziergegenstände, an denen der Blick gerne betrachtend haftet, vollenden die Einrichtung, bei der alles Laute und Aufdringliche stören würde. Ein weicher, guter Teppich dämpft die Schritte, Vorhänge, die sich so gut einfügen, daß man sie eigentlich nicht merkt, lassen genug Licht ein, um am Schreibtisch, wie bei den Büchern, deutlich zu sehen, und rahmen das Fensterbild doch derartig, daß die Wand nicht kahl erscheint.

Sämtliche Handwerker, die Möbel und Gegenstände für Herrenzimmer verfertigen, sollen es sich gesagt sein lassen, daß hier vom Tintenfaß bis zum Bucheinband, vom Kissen auf dem Divan bis zum Schreibtisch, von den Aktenmappen bis zum Kronleuchter an der Decke jedes Ding sich durch »Qualität« auszeichnen muß. In den bequemen Sesseln eines Herrenzimmers können sich geistige Verbindungen nach Außen anspinnen, bei denen es nur vorteilhaft ist, wenn der Besucher, von der Gediegenheit des Raums gefesselt, auf die Gediegenheit der Bewohner schließt. — Mag der Charakter der Gesamteinrichtung das Wesen eines Künstlers oder Sportsmannes, eines Politikers, eines Gelehrten oder Kunstfreundes, eines Geschäftsmannes oder Arztes zum Ausdruck bringen, es kann behaglich und wohltuend wirken, bei aller Würde und allem Stolz, der sich in der Gesamtheit zeigt. Für moderne Menschen, die viel zu tun und zu denken haben, darf auch eine Note des sogenannten Taylorsystems in die Einrichtung und namentlich in die Art, die Möbel zu stellen, klingen. Alles steht so handlich und so leicht zu greifen, daß es ohne Zeitverlust und möglichst ohne Aufstehen zu erlangen ist, jede Mappe, jedes Buch, jede Art von Papier. Dazu dienen verschiedene kleine Tische und Ständer, praktische Körbe, wie sie die Kultur vor dem Weltkrieg geschaffen und wie sie die Neukultur einfacher, aber ebenso gut wieder pflegen wird . . . . . .

Zur Arbeit und Erholung gedacht, ist ein richtiges Herrenzimmer Prüfstein für den Besitzer wie für den Architekten, in dessen Geist die Schöpfung bis auf jede Einzelheit entsteht. ALEXANDER VON GLEICHEN-RUSSWURM



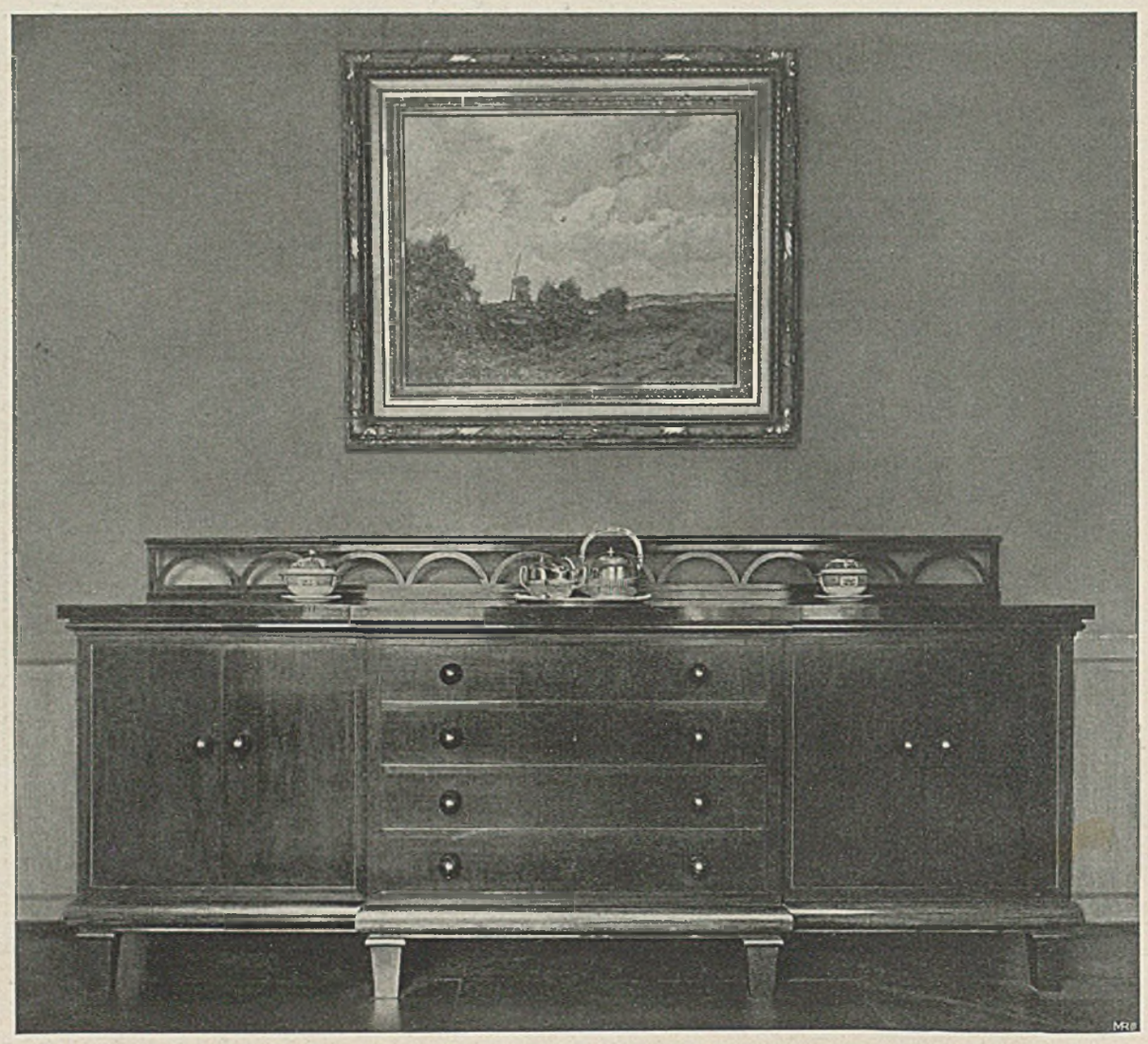
PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN RUNDER TISCH IM HERRENZIMMER R.

»DEUTSCHES WOHNEN«

Das Verhältnis des Deutschen zu seinem Heim ist besonders innig. Wir glauben: inniger als etwa bei dem Romanen. Das hat seinen Grund in der größeren Abhängigkeit des Deutschen von seiner Umgebung. Dies ist Tatsache. Veranlagung und Existenz halten den Deutschen an, sich früh zu dem Umgebenden in Beziehung zu setzen. Er hat den Schwerpunkt seines Lebens nicht so entschieden in sich wie etwa der Franzose. Er muß von seiner Umgebung mehr Lebensstütze, Bestätigung, Förderung verlangen als andere. Auf Reisen im Ausland erkennt man den Deutschen leicht an dem prüfenden, offenen, zugänglichen, abhängigen Blick, mit dem er die Umgebung auf sich wirken läßt; wohingegen der Romane eine tierhaftere, abweisendere Einstellung zur Umgebung hat, mehr Eingeschlossenheit in sich, mehr Unabhängigkeit zum Nicht-Ich. Deshalb sieht man den Franzosen sich in ungewohnter oder regelwidriger Lebenslage leicht und flink einrichten und rasch zur Ruhe kommen. Der Deutsche ist gezwungen, anspruchsvoller zu sein, infolge größerer Bedürftigkeit. Er hat den Schwerpunkt seines Lebens weniger ausschließlich in sich, er ist von der animalischen Ruhe des Selbstgefühls weiter entfernt. Er wird vom Umgebenden mehr angegriffen, empfindet die Feindseligkeiten der Welt tiefer. Seine Wohnung ist ihm der Harnisch, der ihn deckt; und dazu stimmt sehr anmutig, daß die sprachliche Wurzel des Wortes »Heim« das Zeitwort »himan« ist, das »bedecken« bedeutet . . . . . .

Man hat gesagt: im Deutschen liege mehr ungeformter Chaos-Rest als in anderen Menschen. Um so positiver, stützender, bestimmter und wärmer wünscht er seine Umgebung. So prägt sich sein Heim. So füllt es sich mit Behagen und Freundlichkeit, so dehnt es sich insbesondere zu jener charakteristischen Weiträumigkeit, die allen Fremden so sehr auffällt. So stellt es sich, mehr als auf eigentlich künstlerische Reize, auf das bewegte Schauspiel des Familienlebens ein, immer darauf bedacht, daß alle Bewegung leicht und begünstigt durch die Räume spielt und an Ruhepunkten positiver ruht, als sich das etwa der Franzose erträumt . . . . . .

Das Heim muß dem Deutschen mehr leisten, als einem anderen Menschen; dies ist der geheime Grund, weshalb er, der kaum durchgeformter, entwickelter genannt werden kann als westliche und südliche Nachbarn, in der modernen Pflege des Heims ihnen den Rang ablaufen konnte. . . . . WILLY FRANK.



PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN BUFETT IM SPEISEZIMMER RÖCHLING

KUNST-SCHÖPFUNG UND KOPIE

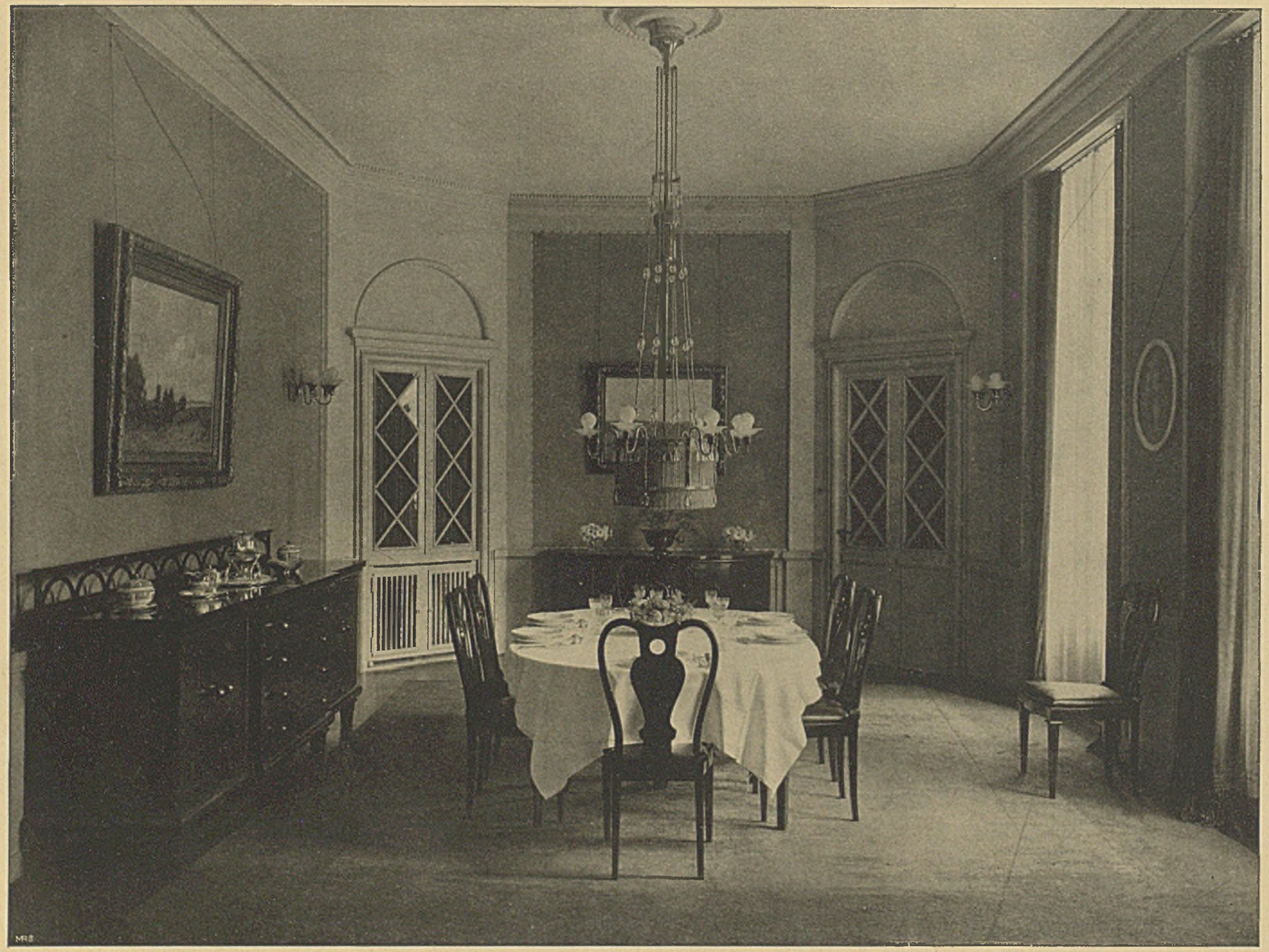
II.

In unserm Falle: Eine treue »Kopie« nach wertvollem Original, als selbständiger Baukörper mit dem Anspruch künstlerischer Gleichberechtigung in einen architektonischen Zusammenhang gestellt, ist trotz der Bewahrung der guten Form ein künstlerisches Nichts, ein Nicht-Seiendes; bestenfalls ein schattenhaftes »Als-Ob«, eine gleichgültige, schulmäßige Übersetzung, schlimmstenfalls ein schweres Ärgernis, eine unverantwortliche Sünde gegen das Original, gegen die Kunst, gegen das Licht, das diese Vorspiegelung bescheint! . . . . . .

Kunstwerk heißt: Ich, — Form und Gebilde, — bin unmittelbar, ohne Zwischenglied, aus dem Geheimnis eines Lebens erwachsen! Ich bin Blut und Gedanke, wiedergeboren in ewigem und verklärtem Stoff. Wie die Welt nur Sinn und innere Realität hat als Darlebung Gottes, so ruht mein Recht darin, daß ich gezeugt bin aus brütendem Leben von Mensch, Volk, Zeit, — seelenhaft in aller feierlichen Erstarrung meiner Form . . Das mütterliche Element des Kunstwerks ist Leben. Das mütterliche Element der Kopie ist der Wunsch, Form hinzustellen, ohne daß deren Vorbedingungen vorhanden sind! Ein Wunsch, ein kränklicher Ehrgeiz, eine Lüge — nicht Kraft, nicht Müssen . . . . .

*

Es ist interessant, sich von hier aus Rechenschaft zu geben über die ästhetische Wirkung baulicher Kopien: Wer denkt an Griechenland, an hellenische Gewalt und Formkraft vor den Münchener Propyläen? Wer fühlt vor ihnen, daß hier überhaupt ein Bauwerk von aktueller künstlerischer Wirkung steht? Kein Mensch. Es ist, als wäre dieses mächtige Bauwerk nur grob-sinnlich vorhanden. Dem inneren Sinn zerflattert es wie Dampf und Rauch. Eine Leere, mit einem blassen Etwas von raumverdrängendem Stoff ausgefüllt, aktiv daran schließlich nur seine optische Massenbedeutung in Beziehung zur Platzwirkung, also nur das, was örtliche echte Gestaltung, Produkt und Schöpfung eines in den wirklichen Gegebenheiten von Ort und Zeit tätig gewordenen Ge-

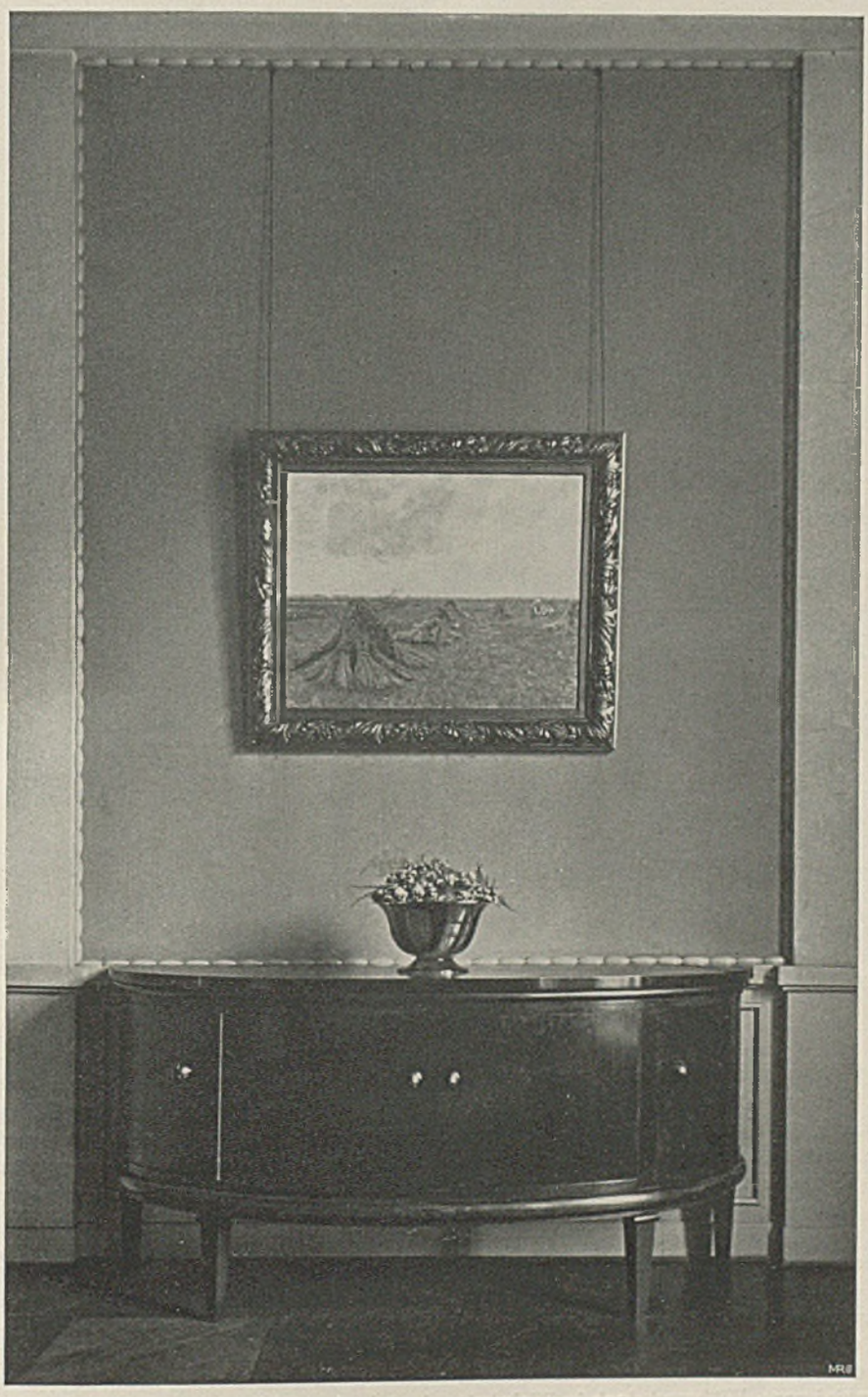


PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN

SPEISEZIMMER IM HAUSE RÖCHLING–DUISBURG

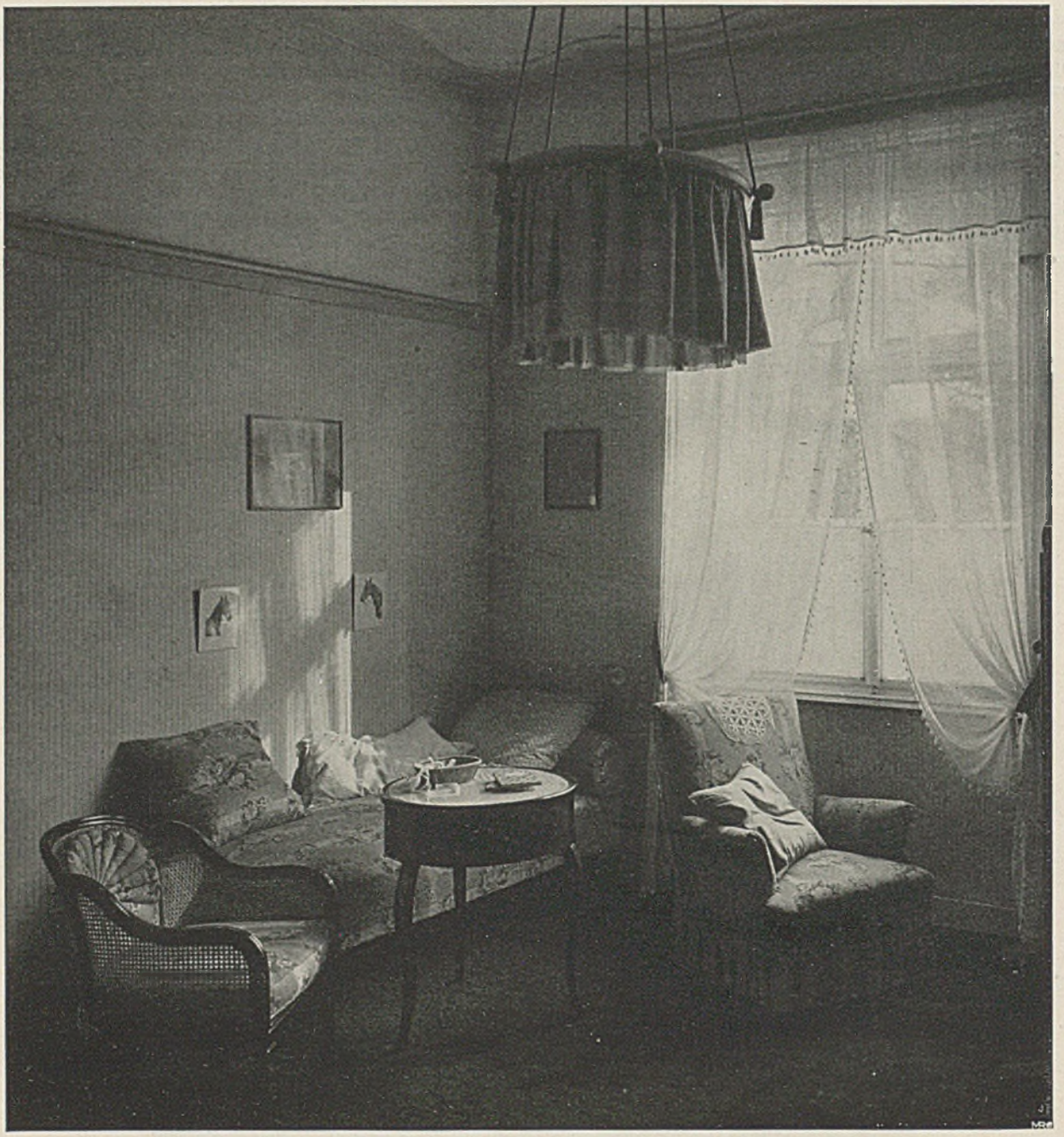
dankens ist. Nur bei ganz bewußter und gewaltsamer geistiger Einstellung, die die bauliche Umgebung völlig ignoriert, die alles Gewollte, Künstliche in der Entstehung dieser Kopie aus dem Geiste drängt, — nur dann mag es gelingen, in solchen Fällen vorübergehend »Form-Erlebnisse« zu haben, schattenhaft ähnlich denen, die das Original, die echte Schöpfung spendet .....

Ich sprach bisher nur von der Kopie, als dem verhältnismäßig günstigsten Fall des Herantragens alter Bauschönheit an Menschen einer anderen Zeit. Das Ergebnis ist, wie wir sahen, vorwiegend negativ. Nun aber setzt der Ästhetiker Jodl, von dem wir sprechen, einen noch viel getrübteren, ungünstigeren Fall. Er spricht von Renaissance-Palästen, gotischen Kirchen, die heute entstehen in freier, selbständiger Handhabung alter Stil-Elemente. Ein Verfahren also, das im 19. Jahrhundert unausgesetzt geübt wurde. Er setzt — in einer Ahnungslosigkeit, die eben nur aus diesem selben 19. Jahrhundert stammen kann — die Möglichkeit voraus, daß ein moderner Architekt die Sprache der Gotik, der Renaissance »wirklich zu sprechen versteht«; daß er mit den erlernten Stil-Elementen in derselben Weise



PROFESSOR BRUNO PAUL IN BERLIN

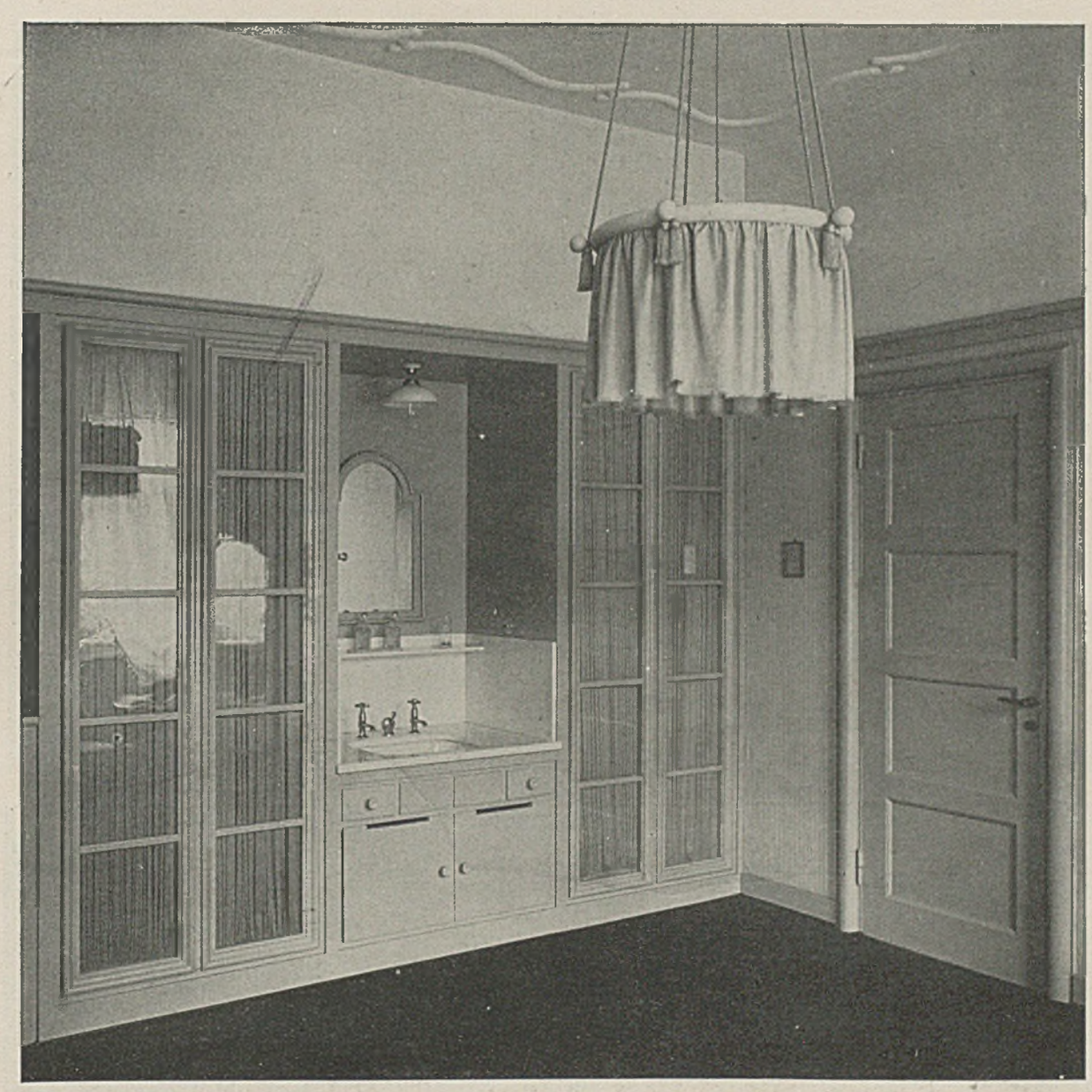
HALBRUNDE KREDENZ IM SPEISEZIMMER



PROFESSOR BRUNO PAUL-BERLIN ANKLEIDEZIMMER IM HAUSE RÖCHLING

schöpferisch verfahren könne wie ein Baumeister jener Epochen selbst. Und er glaubt, daß auf diese Weise »durchaus erfreuliche und künstlerische Schöpfungen« entstehen können, entstanden sind!

Klar tritt in diesem Urteil Blindheit für den Ausdrucks-Zwang des Kunstwerks hervor; Blindheit für die Tatsache, daß alle Rechtfertigung der Form in ihrer Verbundenheit mit Leben, in ihrer Entsprungenheit aus Leben liegt! Was er für möglich, für ergiebig hält, kann nur unternommen und gebilligt werden aus der Anschauung heraus, daß Bauen heißt: feste äußerliche Stilbrocken, bauliche Redensarten, aus einer Grammatik abgelesen, zu kombinieren. Während doch in Wahrheit in jedem gotischen Bau als einzig wirksamer Antrieb die Erfülltheit von gotischem Geistes-Müssen, die eherne, unausweichliche Gebundenheit an gotisches Fühlen und Glauben steckt; also etwas durchaus Unerlernbares, in keinem Menschen mehr Heraufzurufendes. Ein Fall wie der des neuen Münchener Rathauses beweist das negativ: Was in diesem Bau dasteht, ist nicht Gotik, sondern reines 19. Jahrhundert. Er hat tausend Beziehungen zu den Renaissance- und Barockpalästen dieser Epoche, aber nicht eine Spur von Beziehung zur Gotik! Er ist mit gotischen Phrasen im Stil des 19. Jahrhunderts gebaut. Er könnte genau so gut aus Renaissance-Phrasen bestehen: sein künstlerisches Wesen, sein Ausdruckswert,



PROFESSOR BRUNO PAUL-BERLIN

WASCHESCHRANK U. WASCHTISCH IM ANKLEIDERAUM

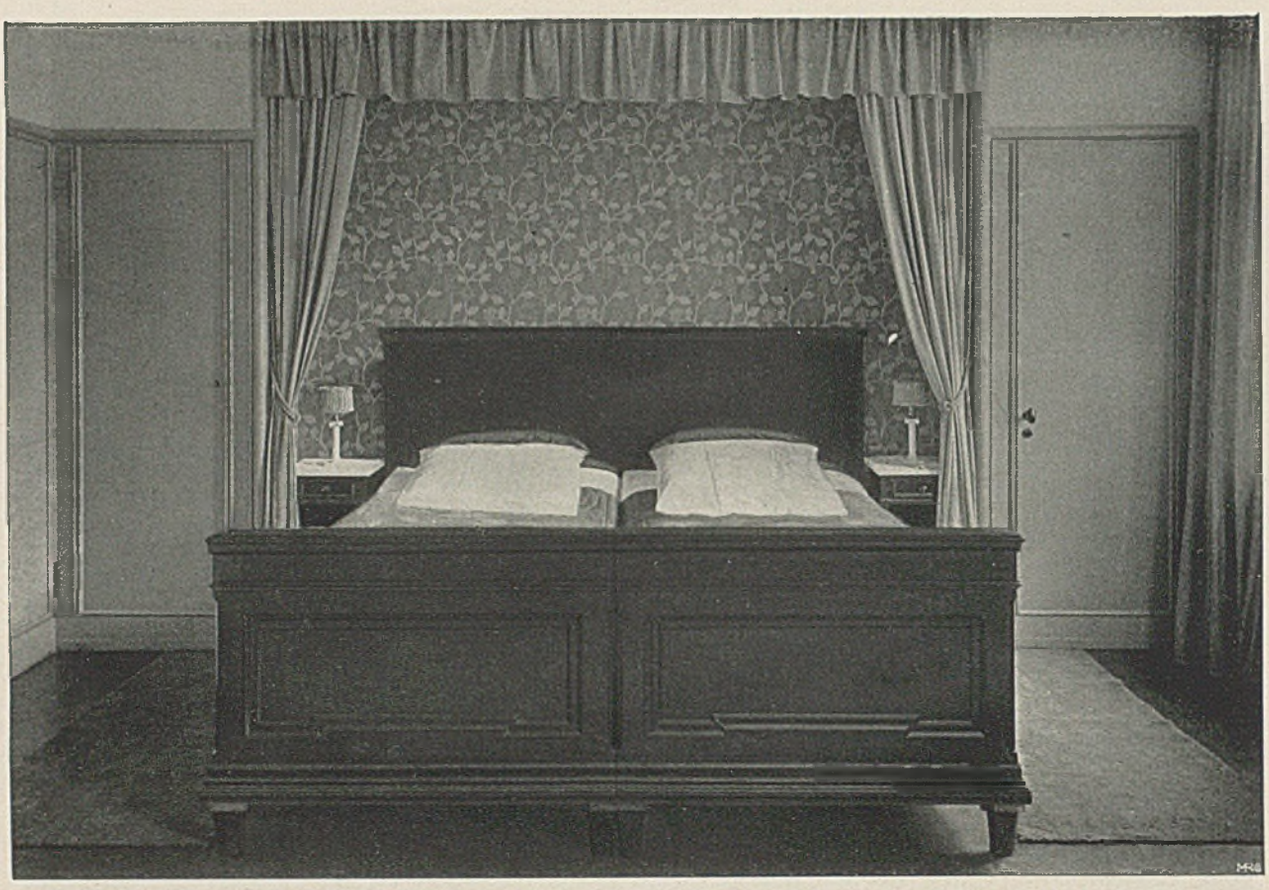
sein »Stil« würde dadurch in keiner Weise geändert. — Man könnte sagen, dies alles seien bekannte Dinge. Ich würde nichts dagegen einwenden. Würde aber gesagt, es sei überflüssig, sie erneut zur Erörterung zu stellen, so würde ich dies bestreiten! So oft eine neue revolutionäre Wendung in der Kunst eintritt, tauchen die »Jodls« auf, an tausend Orten zugleich, und werfen dem neugerichteten Wollen entgegen: was bisher schön gewesen, sei es doch auch jetzt! Wir haben das nicht ein Mal, sondern ein halb Dutzend Mal erlebt.

Der neue Möbelstil wurde jahrzehntelang mit diesem Argument verfolgt; das Ausland tut es jetzt noch. Die junge Malerei hat sich heute noch gegen dieses Jodlertum zu wehren. Die Baukunst im Augenblick allerdings weniger. Aber jeder Tag kann diese Gegnerschaft über ihr Haupt bringen. Es tut Not: Gedanken und Begriffe reinzuhalten. . . . . WILHELM MICHEL.

»DER BUNTE LAMPENSCHIRM«

Licht allein ist kalt und gestaltlos. Gas sowohl wie Elektrizität suchten den Lichtpunkt, den immateriellen. Sie haben ihn bis heute noch nicht gefunden. Die Kerzenflamme war als solche reizvoll, eine schöne, organisch-sinnvolle Form, ein lebender Kristall des Leuchtens. Jedoch der Glühstrumpf mit seinem Übermaß mechanischer Zutaten, aber auch das Drahtgewinde in der Birne, sie können die Poesie des Lichts nur stören. Sie rufen nach anderweitiger Formulierung . . .

Licht ist nicht Helligkeit, sondern Strahlung. Wozu sollen wir den Raum bis in den letzten Winkel hinein in Grellheit tauchen? Diese Winkel erhalten dadurch eine ganz ungehörige Wichtigkeit, der Mensch verliert sich selbst inmitten der betäubenden Lautheit. Nein, so war auch der Raum vom Architekten nicht gedacht, daß alles



PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN. SCHLAFZIMMER IM HAUSE ROCHLING

PROFESSOR BRUNO PAUL–BERLIN KINDERZIMMER IM HAUSE ROCHLING

gleich hell, gleich wichtig sein sollte. Licht soll nicht zerstreuen, zerreißen, sondern einigen. Es sammle die Gesellschaft um den Tisch, Dir selbst gebe es Sammlung mit dem Buche. Und wenn drei Viertel des Raumes in Dämmerung sinken, der eine bestrahlte Fleck hebt sich dafür desto wärmer heraus, wie der Edelstein in dunkler Fassung.

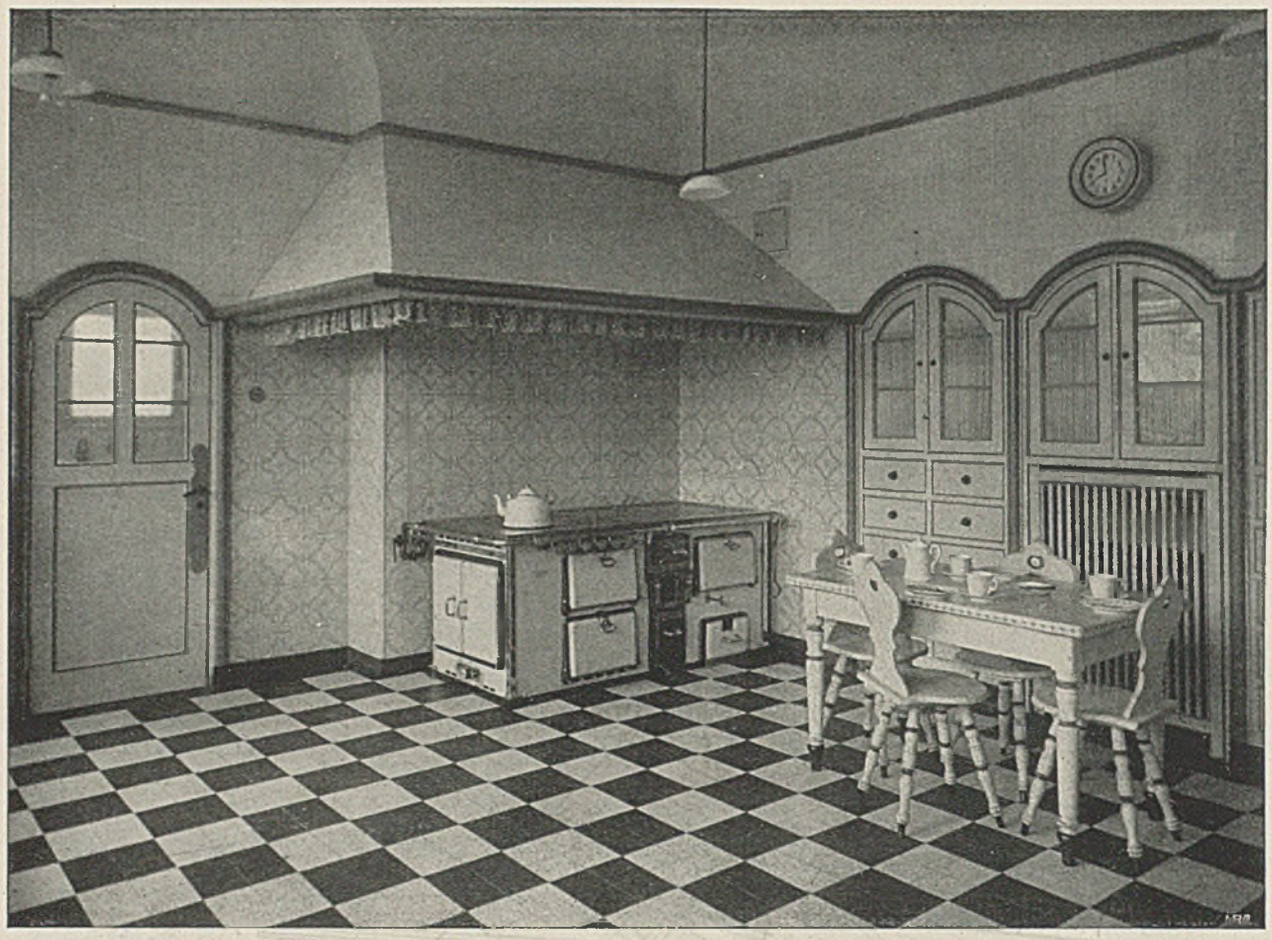
Dieser Lichtkegel, auf den kommt es an! In ihn tauchen wir ein, wenn wir lesen, schreiben, essen. Und wir heben damit das Lesen, Schreiben, Essen, wie Kulturzeremonien, heraus aus dem Dämmer des Beiläufigen. Die dunkelnden Wände weichen zurück, die Gedanken schweben, während Du liest, hinaus. Du bist allein im Weltraum, allein mit Deiner Seele und dem Dichter!

Der Lampenschirm ist heute nötig. Denn er scheidet Licht von Dunkel, er gestaltet. Er gibt der Licht-Aura festen Kontur, er entbindet, befreit die Farbe. Wir schauen in dieses farbige Leuchten, in das grüne, gelbe, rote, violette Glüben und finden das, was unser mit den Bleikugeln des Leibes bestrafter Geist immer ersehnt, gänzliche Erlösung von irdischer Schwere, ein Aufbrennen in Schönheit. Das Auge feiert Feste!

Darum, weil der Lampenschirm eine Überwindung aller zweckhaften Nüchternheit ist, könnt ihr ihm auch die kühnsten, unwahrscheinlichsten Formen geben. Ich sah leuchtende Hörner, Pagoden, Würfel, Spitzkristalle, und die Frau, die alles »Nüchterne« haßt, kaufte . . . .

Die Zeiten der Mystiker haben an dieses innere Leuchten geglaubt und sie haben unbedenklich die Fenster ihrer Kathedralen mit glühenden Märtyrern gefüllt . . . Heute haben wir den Lampenschirm, in dem wir noch ein bißchen Mystik, eine Durchseelung der Dinge mit Licht und Farben gestalten können. ANTON JAUMANN.

DAS ERLEBEN DER FARBE. Im allgemeinen wissen wir recht gut, daß die grüne Farbe durch eine Mischung des Gelben und Blauen entsteht; allein bis einer sagen kann, er begreife das Grün des Regenbogens oder das Grün des Laubes, oder das Grün des Meerwassers . . ., dieses erfordert ein so allseitiges Durchschreiten des Farbenreiches und eine daraus entspringende solche Höhe von Einsicht, zu welcher bis jetzt kaum jemand gelangt ist. . . . . GOETHE.



PROFESSOR BRUNO PAUL – BERLIN BLICK IN DIE KÜCHE IM HAUSE R.

ZWECKFORM UND KUNSTFORM

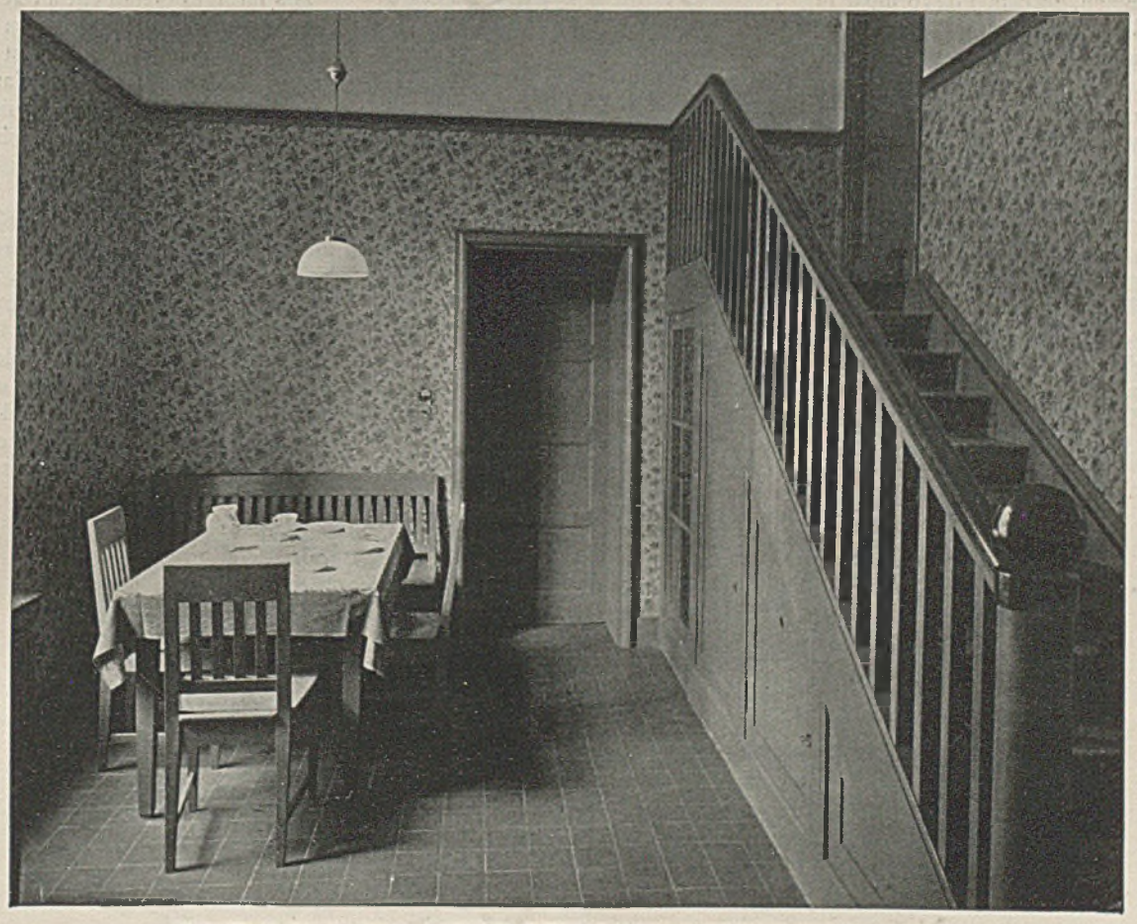
Die schöne Zweckform ist die Voraussetzung der Kunstform, in ihr äußert sich in erster Linie der Verstand und neben ihm der Geschmack. Sie ist aber nicht das Letzte und Höchste, denn erst die künstlerische Phantasie macht aus dem Werk, das in einfachen, verstandesmäßigen Geschmacksformen seinen Zweck erfüllt, das Kunstwerk. Der sinnliche Reiz, den das wirkliche Kunstwerk auszulösen vermag, wird der geschmackvollsten Zweckform nie voll zu eigen sein . . . .

*

Das Bedürfnis, das stets dem Menschen eigen war, gewisse Gegenstände über die einfache Notwendigkeit hinaus besitzenswert zu machen, muß sogar von der Zweckform wieder etwas wegführen, denn naturgemäß wird der Schmuck – also die Hinzufügung von etwas Nichtnotwendigem — der reinen Zweckerfüllung wohl immer etwas hinderlich sein. Hier ist die Stelle, wo wir zwischen der kunstgewerblichen Industrie und dem handwerklichen Kunstgewerbe in gewissem Sinn einen Trennungsstrich zu ziehen haben. Bei der kunstgewerblichen Industrie wird die Zweckform immer im Vordergrund stehen, sie wird sich zwar schmucker, im Gebrauch zweckentsprechender Grundformen bedienen, den dekorativen Schmuck aber wird sie ablehnen, denn ihn anzuwenden ist nicht Sache der Industrie, nicht Sache der Maschine, er fällt in das Sondergebiet des Kunsthandwerks.

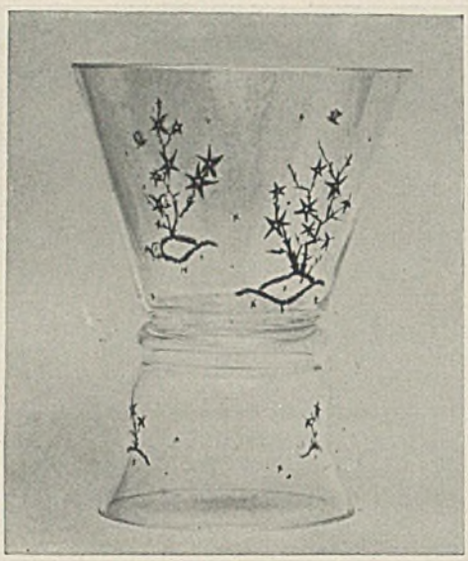
Die reine Zweckform ist unpersönlich. Für sie gelten bei allen Völkern dieselben Gesetze, sie ist international. Das aber, was ihr beigefügt werden muß, um ihr das Merkmal der Kunstform aufzudrücken, ist das Persönliche. In ihr verrät sich der Volkscharakter: Das Zarte, das Derbe, das Warmblütige, das Kühle, das Heitere, das Ernste, das vornehm Elegante, das bäuerlich Vierschrötige. Die Kunstform zeigt die völkische Eigenart, sie schafft den nationalen Typus, in ihr auch zeigt sich die Höhe des Geschmacks der Zeitperioden, sie führt zum Wechsel des Stils. Die Dauerherrschaft der reinen Zweckform führt zur Uniformierung, zum Stillstand künstlerischer Entwicklung. . . . . HUGO EBERHARDT.

Wir müssen erkennen, daß die Eigenart und das besondere Geschmacks-Niveau eines Landes von größter Bedeutung und nicht nur eine ästhetische und ethische Frage, sondern noch vielmehr eine Angelegenheit von wirtschaftlicher Bedeutung ist. Es handelt sich dabei um eine Erhöhung materieller Werte durch geistige Tätigkeit. In dieser Wertsteigerung liegt eine Art Monopol. Sie kann nicht durch einfache Arbeit an sich, sondern nur durch die wertvollere, die individuelle erzielt werden, und diese ist nicht nachahmbar, weil sie aus der besonderen Veranlagung eines Volkes heraus entstanden ist. . . . . PETER BEHRENS.



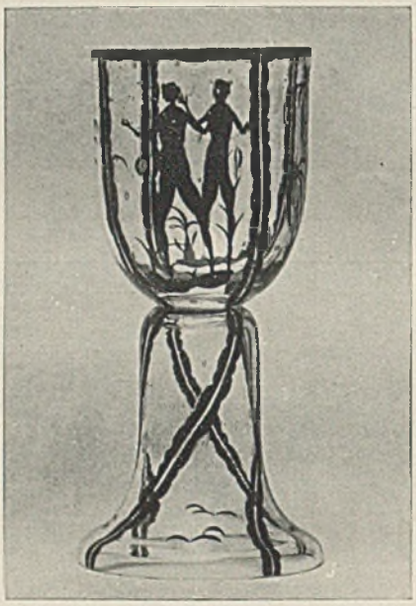
PROFESSOR BRUNO PAUL. GANG IM OBERGESCHOSS U. GESINDE-ZIMMER. HAUS R.

DAGOBERT PECHE



GLÄSER MIT BEMALUNG

»DAS BUNTE GLAS«



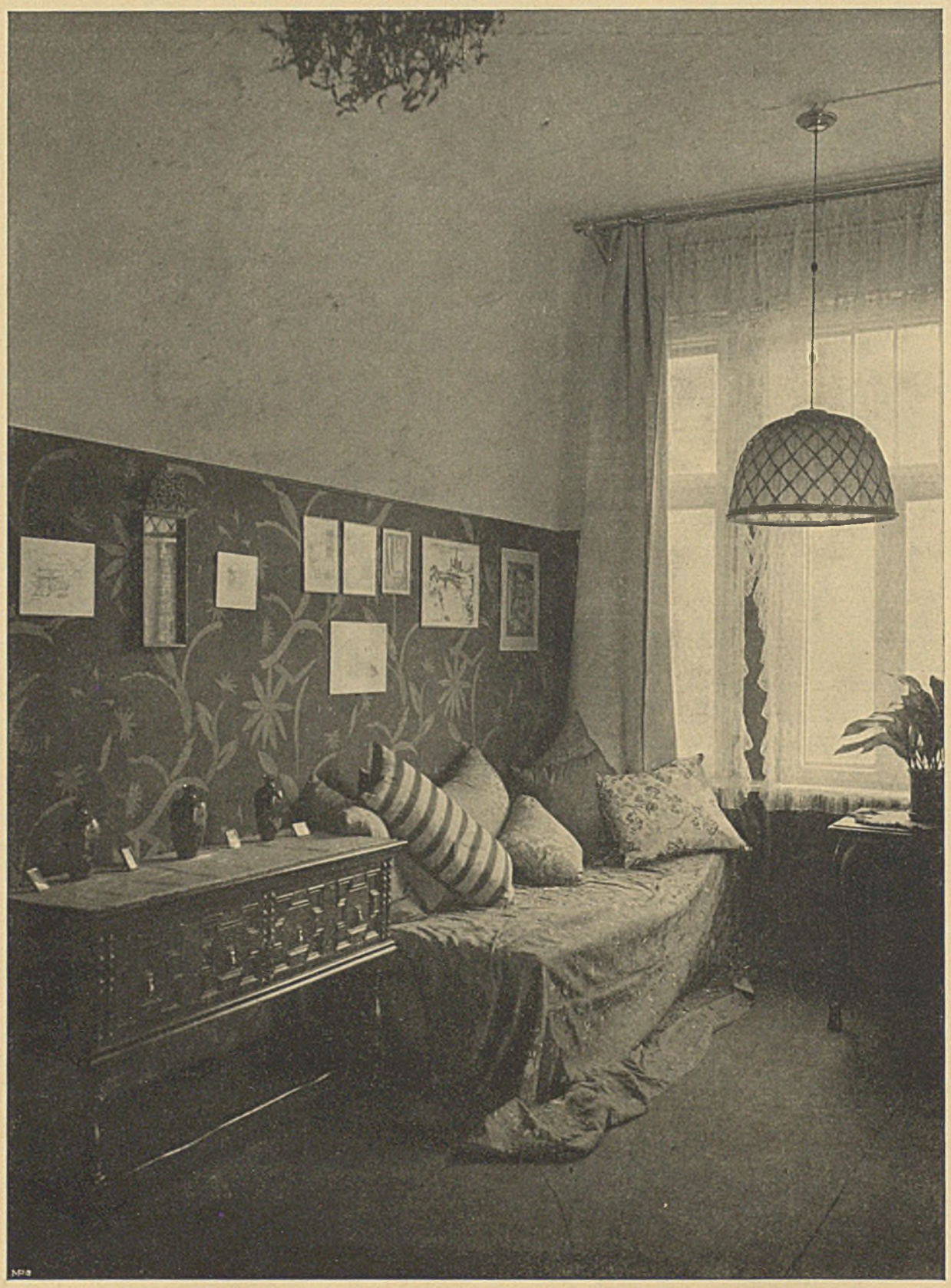
Seltsames Material, das uns wieder reizt! Seltsames Spielzeug der Maja, kristallähnlich, aber ohne Kristallseele, bedürftig der Bildner-Hand des Menschen, ihm dafür dienend, ihn beglückend! Der Erde entnommen, geschmeidig formbar in der Glut zu durchsichtiger, aber greifbarer Gestalt, starr und klingend, funkelnd als Kristall, prächtig wie Smaragd und Rubin, Jahrtausende überdauernd und doch zerbrechlichste Zartheit. Undurchlässig für das flüssige und luftige Element: kühler Behälter des goldenen Rauschtranks der Rebe, schützend gegen widrigen Wind und Kälte, durchlässig aber für den Strahl des feurigen Lichts. Einziges Material, das uns den höchsten Farbenrausch vermittelt im Orgelklang der Kathedralenfenster, im Gleißen des Zukunftsglashauses Deines berauschten Sängers Scheerbart! Uralt nordische Sagen singen vom gläsernen Berg, der gläsernen Insel der Seligen: Avalun. Reliefs ägyptischer Königsgräber, viertausend Jahre alt, zeigen Glasarbeiter in voller Tätigkeit. Über Sidon und Tyrus, Rom, Byzanz, Venedig, bis in die böhmischen Wälder und nach Germanien lief Dein Zug . . . Ist hier die Stätte Deiner Wiedergeburt in letzter, höchster Verklärung?

Als farbiges Gefäß entfaltete das Glas zuerst seine Reize; vom 12. bis 16. Jahrhundert, zunächst bekämpft, verboten durch jene, damals wie heute sich regenden Dunkelmänner und Trüber alles Lichten, erglühte es, trotzig und sieghaft jubelnd, in stärkster Farbigkeit. Spät erst, im 18. Jahrhundert erreichte es, geschliffen, die höchste Reinheit. — Und wieder lebt die Lust auf am bunten Glas. Noch sind es Träume, erste Rhythmen einer kommenden, uranischen Freudenmelodie. »Freude, schöner Götterfunken . . .« Noch ertönen kaum die ersten Paukenschläge aus der Tiefe. Zu welchen rauschenden Akkorden will die Farbe im Glas von neuem entbrennen? Wann . .? Noch ist trübe Zeit . . HUGO LANG.

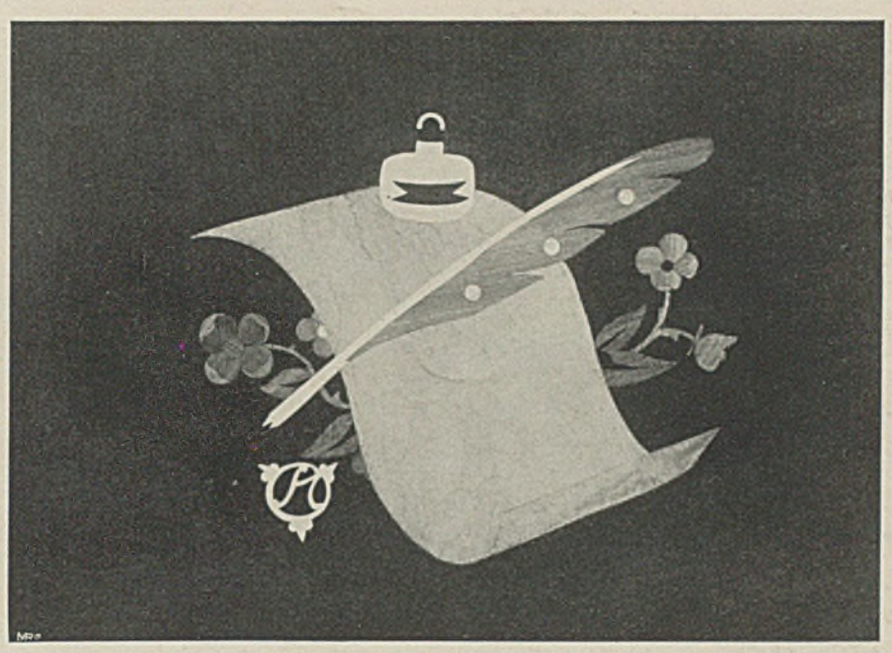
DAGOBERT PECHE

UND HILDA JESSER

WIENER WERKSTÄTTE–WIEN. GLASSCHALEN UND GLÄSER MIT BEMALUNG



MAX WIEDERANDERS-MÜNCHEN. RUHESITZ IM VORRAUM



ARCHITEKT MAX WIEDERANDERS. EINLEGE-ARBEIT

»DER HOLZSCHNITZER KHING«

Die Kunst geht formenreich durch die Jahrhunderte in einem unaufhörlichen Wechsel des Lebensgefühls und der äußeren Gestalt. Aber das Gleichbleibende in ihr ist der seelische Zustand des Schaffenden, die Art, wie er vor der Welt steht, wie er Inspirationen empfängt, wie er sich geistig vorbereitet zur Schöpfung. Das bindet den Künstler von heute mit Künstlern entfernter Zonen und abgewelkter Jahrtausende wie Bruder an Bruder. Sie verstehen sich über die Zeiten hinweg und fühlen sich verbundener untereinander als mit denjenigen ihrer Zeitgenossen, die sich nie um künstlerische Form bemühten.

*

Ich finde in den Gleichnissen des alten Tao-Lehrers Tschuang-Tse die Erzählung von Meister Khing, dem Holzschnitzer. Sie spricht von der besonderen Gesinnung des Künstlers und der Entstehung der künstlerischen Konzeption so unmittelbar und zeitlos, daß Meister Khing, Bürger eines längst vergangenen Jahrtausends, einen Augenblick lang auf Reichnähe vor uns steht. Sie spricht davon mit der sanften und starken Weisheit des alten China, die in ihrer menschlichen Milde und Besonnenheit fast rokokohaft anmutet; denn sie ist Lächeln und Klarheit, geberdenloser Friede, nüchterne irdische Freude und mit keiner Trübe beschwert .....

*

Die Geschichte lautet:

»Khing, der Meister der Holzarbeiter, schnitzte einen Glockenspielständer. Als er vollendet war, erschien das Werk allen, die es sahen, als sei es von Geistern geschaffen. Der Fürst von Lu fragte den Meister: »Welches ist dieses Geheimnis in Deiner Kunst?« — »Dein Untertan ist nur ein Handwerker, antwortete Khing, was für ein Geheimnis könnte er besitzen? Und doch ist da etwas. Als ich daran ging, den Glockenspielständer zu machen, hütete ich mich vor jeder Minderung meiner Lebenskraft. Ich sammelte mich, um meinen Geist zur unbedingten Ruhe zu bringen. Nach drei Tagen hatte ich allen Lohn, den ich erwerben könnte, vergessen. Nach fünf Tagen hatte ich allen Ruhm, den ich erwerben könnte, vergessen. Nach sieben Tagen hatte ich meine Glieder und meine Gestalt vergessen. Auch der Gedanke an deinen Hof, für den ich arbeiten sollte, war geschwunden. Da sammelte sich meine Kunst, von keinem Außen mehr gestört. Nun ging ich in den Hochwald. Ich sah die Formen der Bäume an. Als ich einen erblickte, der die rechte Form hatte, erschien mir der Glockenspielständer, und ich ging ans Werk. Hätte ich diesen Baum nicht gefunden, ich hätte die Arbeit lassen müssen. Meine himmelsgeborene Art und die himmelsgeborene Art des Baumes vereinigten sich darin. Was hier Geistern beigemessen wurde, ist darin allein gegründet« .....

*

So steht die Geschichte da. Das Selbstvergessen in der Vorbereitung zum Werk, diese wundervolle Schaffens-Gesinnung, die uns nicht nur im Handwerk verloren ging, springt heraus. Und — ein besonders modernes Element — die Entzündung der Inspiration am Material, die mystische Hochzeit zwischen der innen geschauten Form und der äußeren Stoffgestalt, die in einem Augenblick das Werk erzeugt. Man kann das nicht schöner und einfacher sagen .....

*

Khing, der Holzschnitzer, ist der echte Handwerksmeister aller Zeiten; er ist Benvenuto Cellini so gut wie Tilmann Riemenschneider und Rollands prächtiger Meister Breugnon. Und wir sehen, mit Glück, wie wenig die rastlose Entwicklung ändert an den ewigen und tiefen Dingen, zu denen in erster Linie des echten Künstlers Gemüt und die geheimnisvolle Geburt der Form gehört. ..... WILHELM MICHEL.

MAX WIEDERANDERS – MÜNCHEN SCHRANK IM WOHNZIMMER

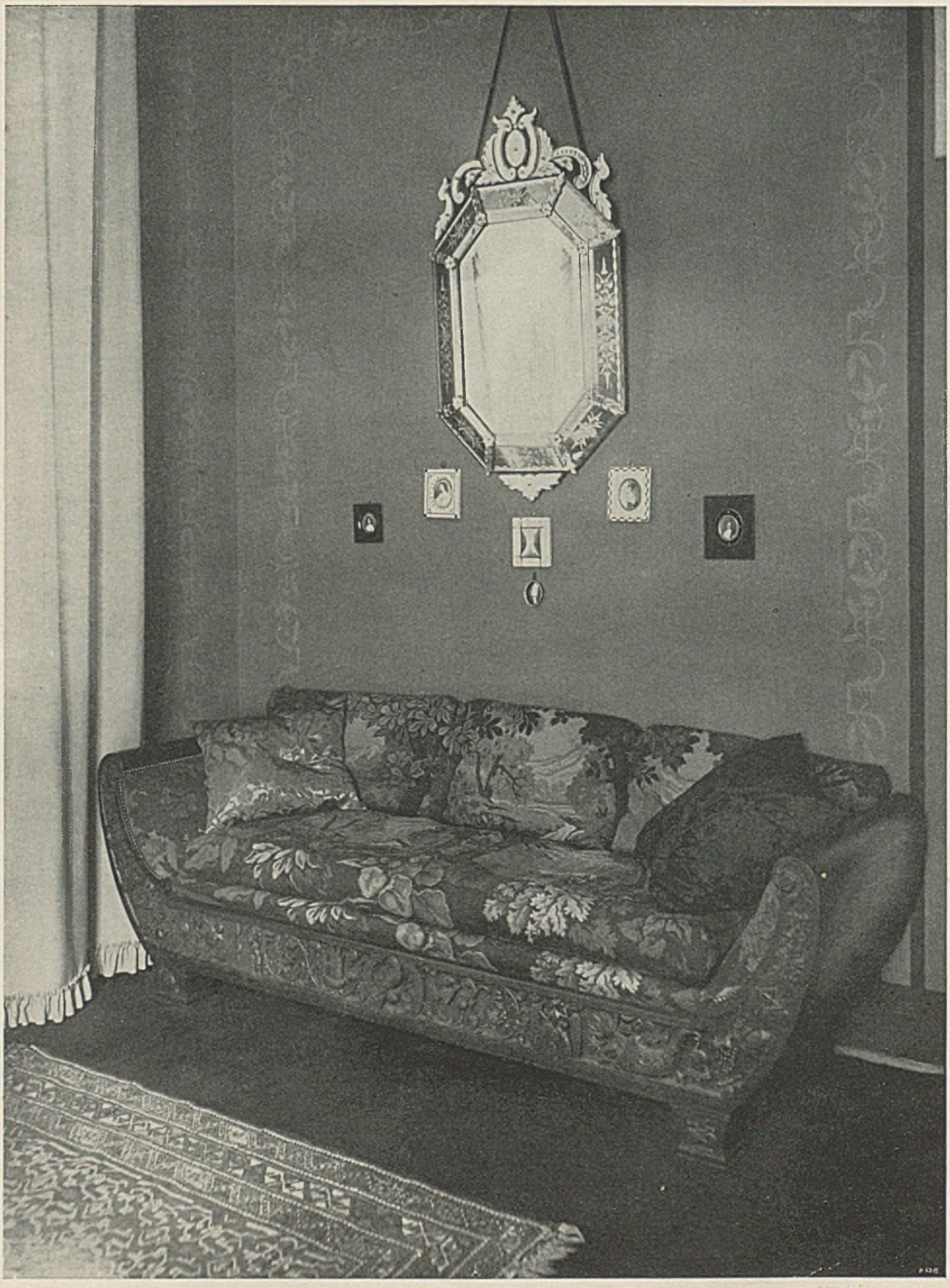
VON KUNST UND HANDWERK

Es ist das offenbare Geheimnis alles Kunstwerdens, daß überwundene Kunstweisen keine Qualität mehr hervorbringen können. Die Zeit schenkt ihre Liebe und ihre Kräfte jedesmal nur einer bestimmten Kunstweise und versieht diese mit dem höchst parteiischen Privileg, daß außer ihr alles Geschmäcklertum, Archaismus sein muß. Jede Zeit ermächtigt bestimmte Gedanken und ästhetische Anschauungen, das Höchste an Gebilde zu verwirklichen. . . . . WILHELM MICHEL.

Die Neuschöpfung ist niemals ein von vorne Anfangen, sondern eine Weiterentwicklung. Die Neuschöpfung ist eine Umformung der traditionellen Form durch die schöpferische Begeisterung des Künstlers, der ein neues Bedürfnis auszudrücken versucht, der seinem neuen Ideale nachstrebt. — Durch die Nachahmung fertiger, vollkommener Stilorganismen wird das eigene künstlerische Streben nach höchster formaler Vollkommenheit nicht befruchtet. Der Form entflieht der Sinn, der lebendige Geist. Jedem neuen Bedürfnis, jedem neuen Empfinden gegenüber versagt die Tradition. E. EHMANN.

Wir glauben, daß ein selbständiges Handwerk kommt, das besser sein wird, als das heutige Handwerk ist, aber wir glauben auch, daß ein solches besseres Handwerk im Wichtigsten nur kommen kann durch das selbständige Handwerk selbst. Dem Handwerk kann gewiß von allen möglichen Seiten her geholfen werden, dem Wesentlichen nach aber ist es auf sich allein angewiesen . . . . Wir glauben an ein kommendes Handwerk und glauben an eine kommende Gesellschaft, die das selbständige Handwerk als etwas sehr Hochstehendes anerkennt. Diese Zukunft scheint uns heute im ersten Morgendämmer zu liegen. . . . H. TESSENOW.

MAX WIEDERANDERS – MÜNCHEN. SCHREIB-SEKRETÄR. AUSFÜHRUNG: A. PÖSSENBACHER



MAX WIEDERANDERS. SOFA MIT SCHNITZWERK. WAND TIEFBLAU. AUSF: A. PÖSSENBACHER

MAX WIEDERANDERS – MÜNCHEN SCHNITZWERK DES SOFAS S. 256

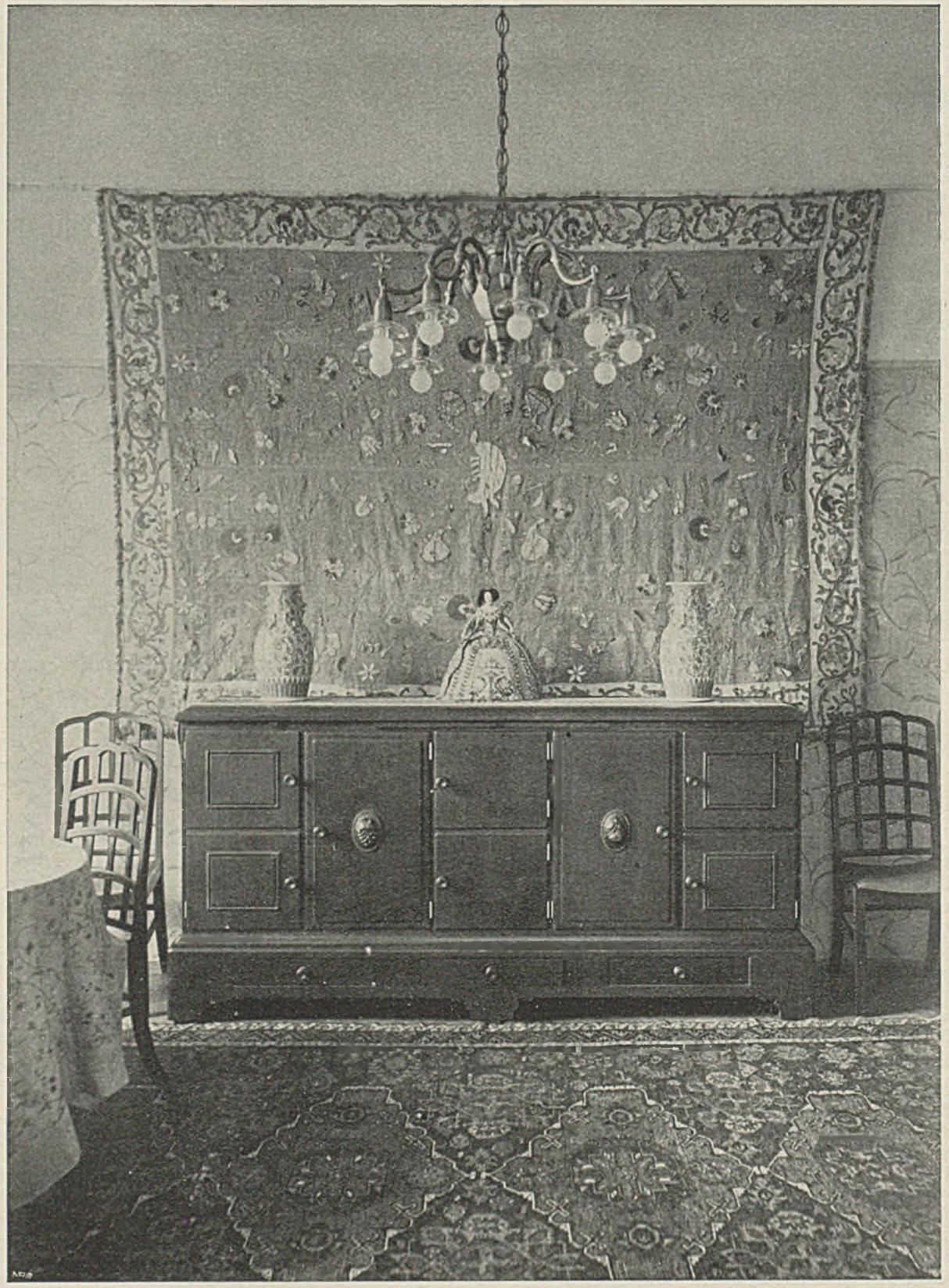
HARMONIE UND RHYTHMUS

ZU DEN ARBEITEN VON MAX WIEDERANDERS

Bei den hier gezeigten Raum-Ausschnitten und Einzelmöbeln ist es notwendig, darauf hinzuweisen, daß sie nicht für ein Eigenhaus, sondern für eine städtische Mietwohnung bestimmt sind, also sich gegebenen Falles auch in andere Grundrisse einzufügen haben. Viel Freiheit in der formalen Gestaltung erlauben solche Möbel nicht; das Streben und Wollen, auch das Können des entwerfenden Architekten muß sich also auf einem andern Gebiete, als das sich das Schmuck-Element willig darbietet, äußern. Mit weiser Mäßigung ist der Münchner Architekt Max Wiederanders bei den zu eigenem Gebrauche geschaffenen Stücken zu Werke gegangen: er hat nicht die ornamentale Schmuckform das Möbel überwuchern lassen, nur die Hauptlinien werden von schweren geschnitzten Zierleisten begleitet, gleichsam zur stärkeren Betonung des konstruktiven Gerüstes; helle Intarsien beleben größere Flächen des dunklen Holzes. Es sind nicht die alten, verbrauchten Motive der Renaissance oder des Barock, es fehlt auch die feierliche, etwas starre Symmetrie, womit diese Stile ihren ornamentalen Schmuck anzuordnen liebten. Allerlei meist heiter gestaltete figürliche Motive, untermischt mit Emblemen und leicht enträtselbaren symbolischen Anspielungen, umziehen in leichter Reihung, in luftiger Anordnung das Möbel. Darf man die formale Gestaltung der Möbel wohl am besten als Zweckmäßigkeitsstil bezeichnen, so kommt bei der dekorativen eine formenreiche Phantasie zur Auswirkung, die von einigen wenigen Erinnerungen, nicht mehr, an Schöpfungen E. Pfeiffers und auch I. A. Campbells, genährt wird. Auf dem Gebiete ornamentalen Entwerfens, namentlich für phantasievolle Flächendekoration, scheint die hauptsächlichste Begabung des jungen Künstlers zu liegen. Nicht nur die Schablonen-Malereien der Wände, rokokomäßig graziös und sinnenfällig, nach den eigenen Entwürfen geschnitten, sprechen dafür, sondern auch eine Reihe von Entwürfen für Wandbespannungsstoffe und Tapeten, die solchen Beifall gefunden, daß sie in großen Mengen nun erzeugt werden, für das Ausland, im Stoffveredelungsverfahren.

Noch wäre die gediegene Werkstättenerfahrung zu betonen, aus der diese Möbel entstanden sind; der praktische Zweck hat ihre äußere Form entscheidend beeinflußt. Wie es auch bei einem guten Hause sein soll, sind sie von innen nach außen gebaut. Was in der Kredenz, dem Schreibsekretär, dem Zierschrank aufbewahrt werden soll, hat den Grundplan der Einteilung angegeben, nicht die Rücksicht auf eine schöne »Fassade« . . . . . .

Damit findet sich denn auch von selbst der schwingende Rhythmus des Ganzen, die Harmonie des Einzelnen unter sich; die bewirken mit dem Schmuck und der dem Material völlig entlockten Schönheit, sowie der Zusammenstimmung der Farben eine vornehme Ruhe, die sich bei allem Wechsel der angeschlagenen Grundnote in sämtlichen Räumen wiederfindet. . . . DR. WILLY BURGER.



MAX WIEDERANDERS. BÜFETT UND WANDTEPPICH IM ESSZIMMER. AUSF: A. PÖSSENBACHER

MAX WIEDERANDERS. SCHLAFZIMMER UND TOILETTE-TISCH. AUSF: A. PÖSSENBACHER

ARCHITEKT MAX WIEDERANDERS–MÜNCHEN BETT MIT INTARSIA. ITAL. NUSSBAUMHOLZ

DAS WESEN DER INTARSIA

Um den wahrhaft erschreckenden Tiefstand des Qualitätsempfindens, die Oberflächlichkeit der Kulturperiode von 1870 bis zur Zeit der beginnenden inneren Wandlung darzutun, würde es genügen, einige Proben der kunstgewerblichen Holzoberflächen-Behandlung dieser Zeit aneinanderzureihen: Holzmaser-Anstriche und ihre Imitation; Imitation der Intarsia in aufschablonierten, aufgedruckten Mustern, Abzieh-Bildern; Elfenbein-, Metall-, Perlmutt-, Marmor-Imitationen (vielfach patentiert); Zink-Intarsia, galvanoplastische Behandlung, Bronzierung. Die Holzbrandmalerei seligen Angedenkens und — ihre Imitation. Dann kämen die konventionellen Einlege-Arbeiten der bürgerlichen Massenmöbel. Zumeist das geistvolle, kleine Oval in Graugrün, Braun, immer mit süßrosa schillerndem Perlmutt. Dann größere, aber ganz unzulängliche Versuche in Intarsia: Naturalistische Landschaften nach Leistikow- usw. Motiven, die wellige Holzmaserung natürlich als »Baumschlag« verwertet. Dann: Intarsien in ganz flächigem Plakatstil. Sehr buntfarbig, meist mit derbkomischen Plakatgestalten, die in Farbendruck erträglich, als Intarsia an Möbel oder Vertäfelung aber brutal und deplaziert wirken... Endlich würde man als erste Beispiele der beginnenden Wandlung des Empfindens einige der wenigen, schönen Intarsien, von Eduard Pfeiffer, César Klein u. a. m. vorbringen können.

Im 15. Jahrhundert in Italien, um das 16. Jahrhundert in Deutschland, zur Zeit der Renaissance, als das Repräsentationsbedürfnis des zu Reichtum gelangten, arrivierten Standes des Kaufmanns eine gesteigerte Möbelindustrie ins Leben rief, erstand die Intarsia. Welchen Ursachen verdankte sie ihr Entstehen? War es Mangel an Hartholz (in Italien), der Reiz neu-importierter Edelhölzer oder älterer Marmorinkrustationen und Mosaiken? War es rein-künstlerische Schmuckfreude oder der Wille zur Repräsentation, — damals, wie heute, — Dinge zu schaffen, die nach möglichst viel aussehen? .... Es ist kaum denkbar, daß eine Zeit, die, etwa wie die Gotik, schwere, echte Eichenmöbel schuf, zur Intarsia griff. Auf jeden Fall ist die gute Intarsia-Arbeit die einzige künstlerisch einwandfreie Art der Furnier-Arbeit überhaupt. Sie will nicht solides Edelholz vortäuschen, sondern bietet neue, edelste Materialwirkungen, deutlich erkennbar als Einlege- bezw. Auflege-Arbeit, sowohl in den schönen frühen, wie den verkünstelten späteren Arbeiten.

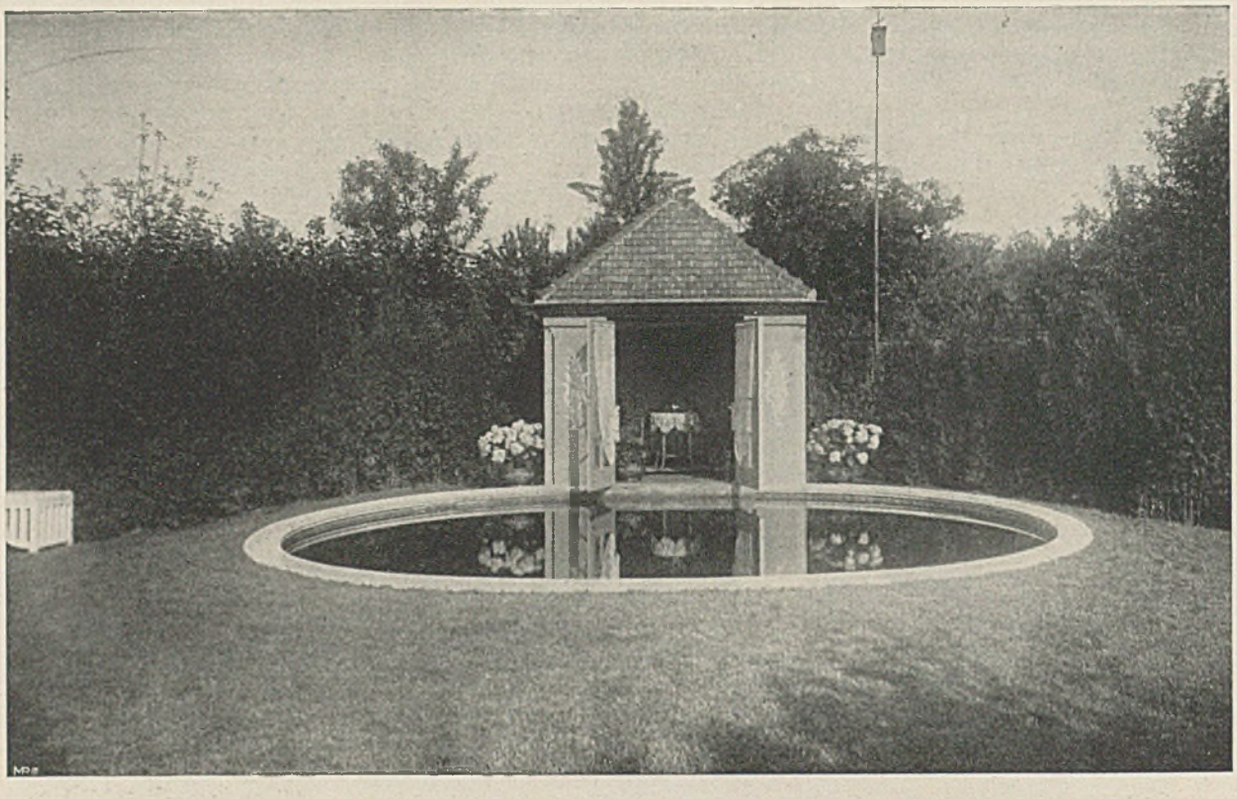
Im Berliner Kunstgewerbe-Museum sind einige schöne Beispiele solcher frühitalienischer Intarsia, auf

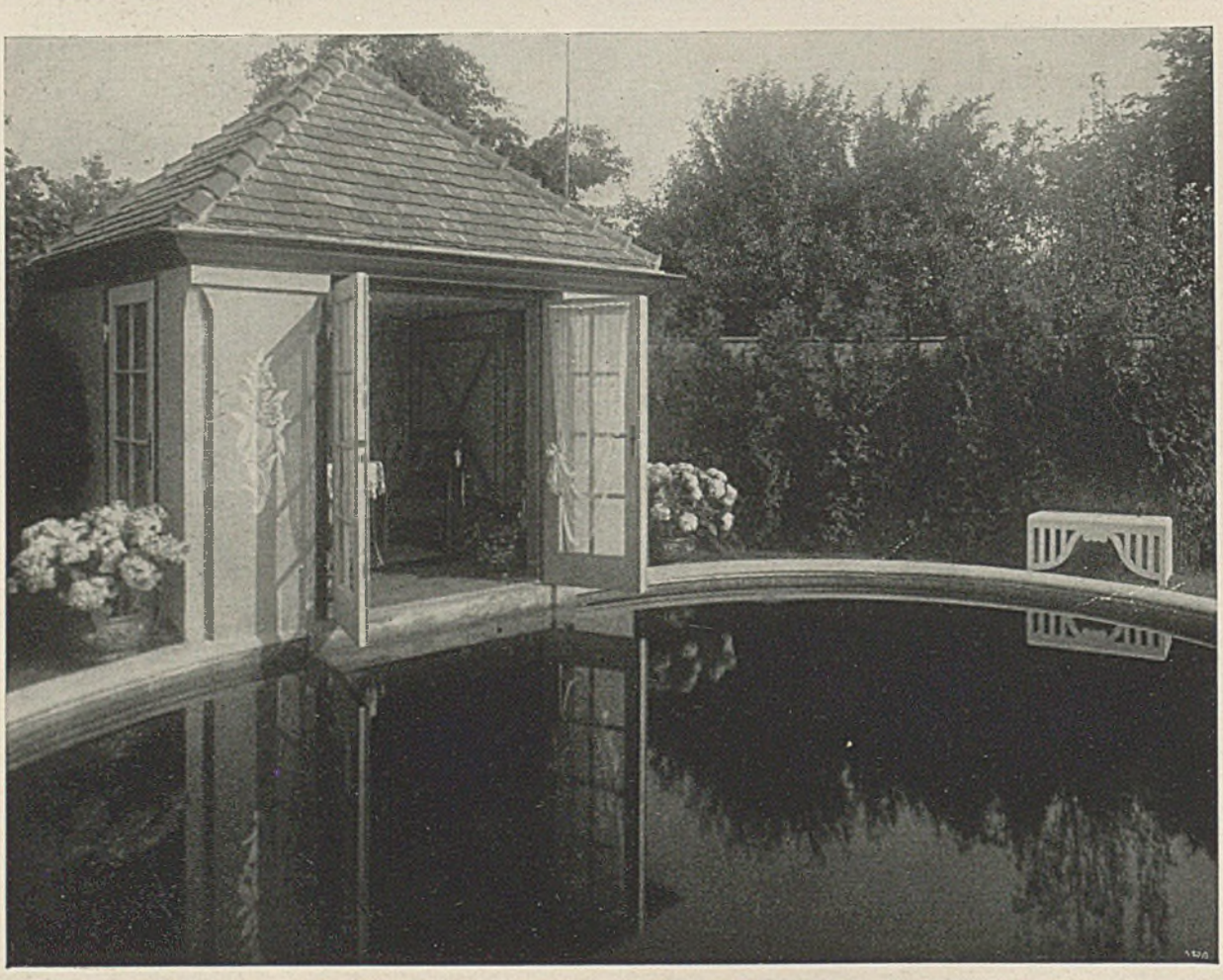
großen Schränken u. dergl. So wenig mir sonst die Renaissance für unsere Zeit Neues zu bieten scheint (— ganz unverständlich erscheint die noch immer kursierende Auffassung, die »deutsche Renaissance« als gleichbedeutend mit »national-deutschem Stil« [H. Sörgel 1918!] setzt —), so können wir doch hier einiges lernen.

Zunächst: Diese Intarsia beschränkt sich nicht auf eine kleine, ornamentale Füllung, sondern bedeckt die ganze Fläche des Möbelstückes. Sie ist ferner durchaus nicht rein flächig, — das ist keineswegs das Wesen der Intarsia, — sondern gibt die Suggestion kubischer Tiefenwirkung, wobei der Verlauf der glänzenden Maser, ähnlich wie die Lage der Seidenfäden einer guten Stickerei, das Spiel des auffallenden Lichtes ausnützt; sie gibt sogar Landschaftsbilder usw., aber unter strenger Wahrung der Bild-Ebene, mit strengem Bildaufbau. Sie gibt endlich eine wundervolle einheitliche Skala warmer Farben, keine Komplementär-Farben, sondern Überstrahlung: hellgelber, goldbrauner, braunschwarzer Töne, keine Beizfarben, sondern die Skala der natürlichen Holztöne, die durch die Politur zur höchsten Leuchtkraft gesteigert sind. Die Dunkel-Schattierungen und Schwarztöne werden durch vorsichtiges Ankohlen des Furniers in flüssigem Blei, heißem Sand usw. erzeugt. Dadurch entstehen dauerhafte, licht- und materialechte Färbungen und höchst lebendige, kostbare Oberflächenwirkungen.

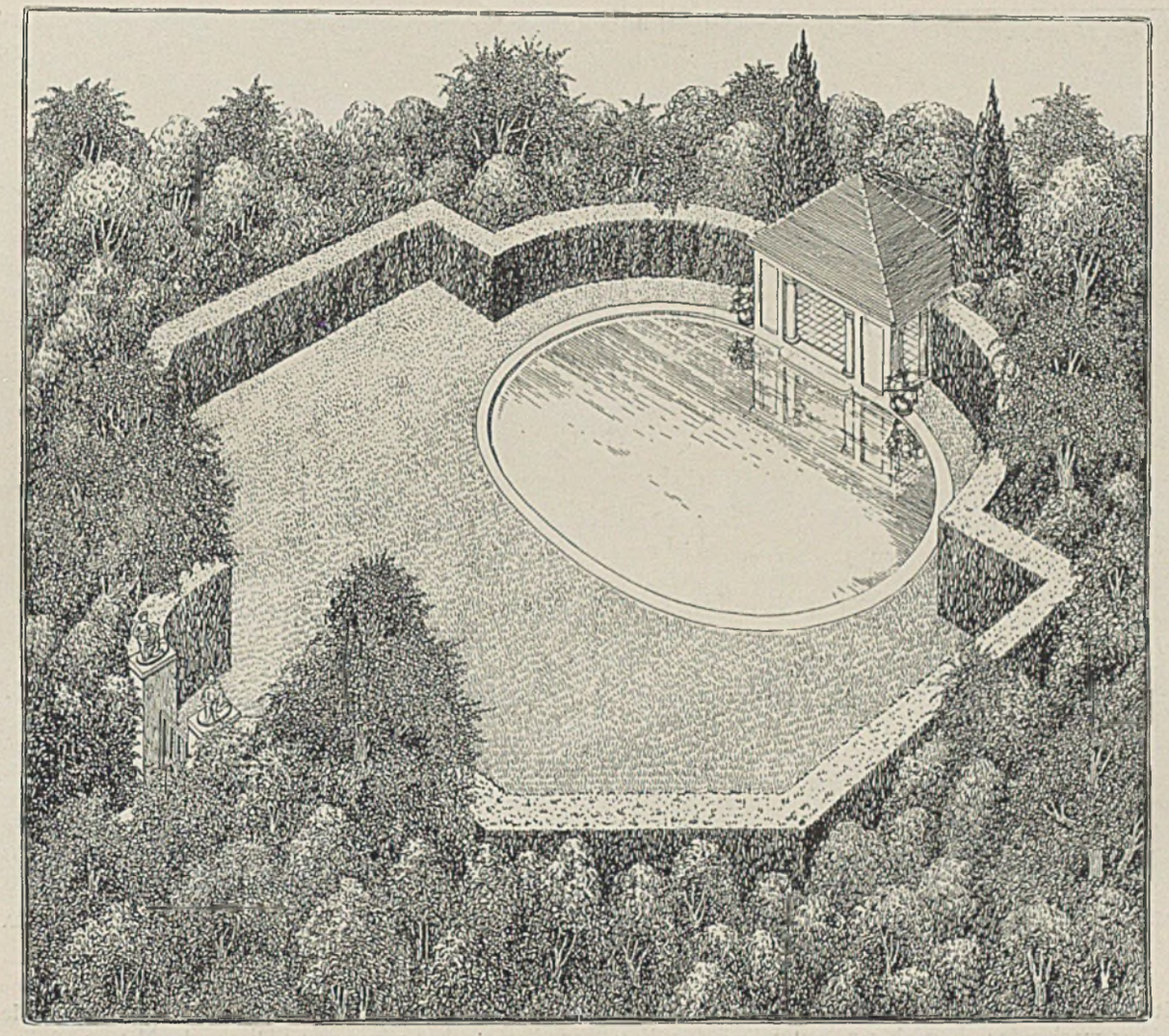
Es ist wohl möglich, auch in kleinen Füllungen die Intarsia als Schmuckstück einzufügen, etwa in Formungen, die auf den Gebrauchszweck des Möbels hindeuten, leicht werden indes solche Arbeiten etwas spielerisch wirken. Mit unserem neugewonnenen bildnerischen Können, unserem Farben- und Material-Empfinden wäre es uns aber heute möglich, die großflächige Intarsia zu außerordentlich starker und neuartiger Wirkung zu bringen, sowohl in abstrakten, rhythmisch bewegten Formungen, als auch in bildgerechten figürlichen usw. Gestaltungen, es wäre uns möglich, Arbeiten zu schaffen, die auch späteren Generationen als Vorbild dienen. HUGO LANG.

MAX WIEDERANDERS. KLEIDERSCHRANK MIT EINLEGE-ARBEIT. AUSF: A. PÖSSENBACHER





HERMANN KOENIG-HAMBURG. SONNENBAD IM GARTEN SCH.-HAMBURG

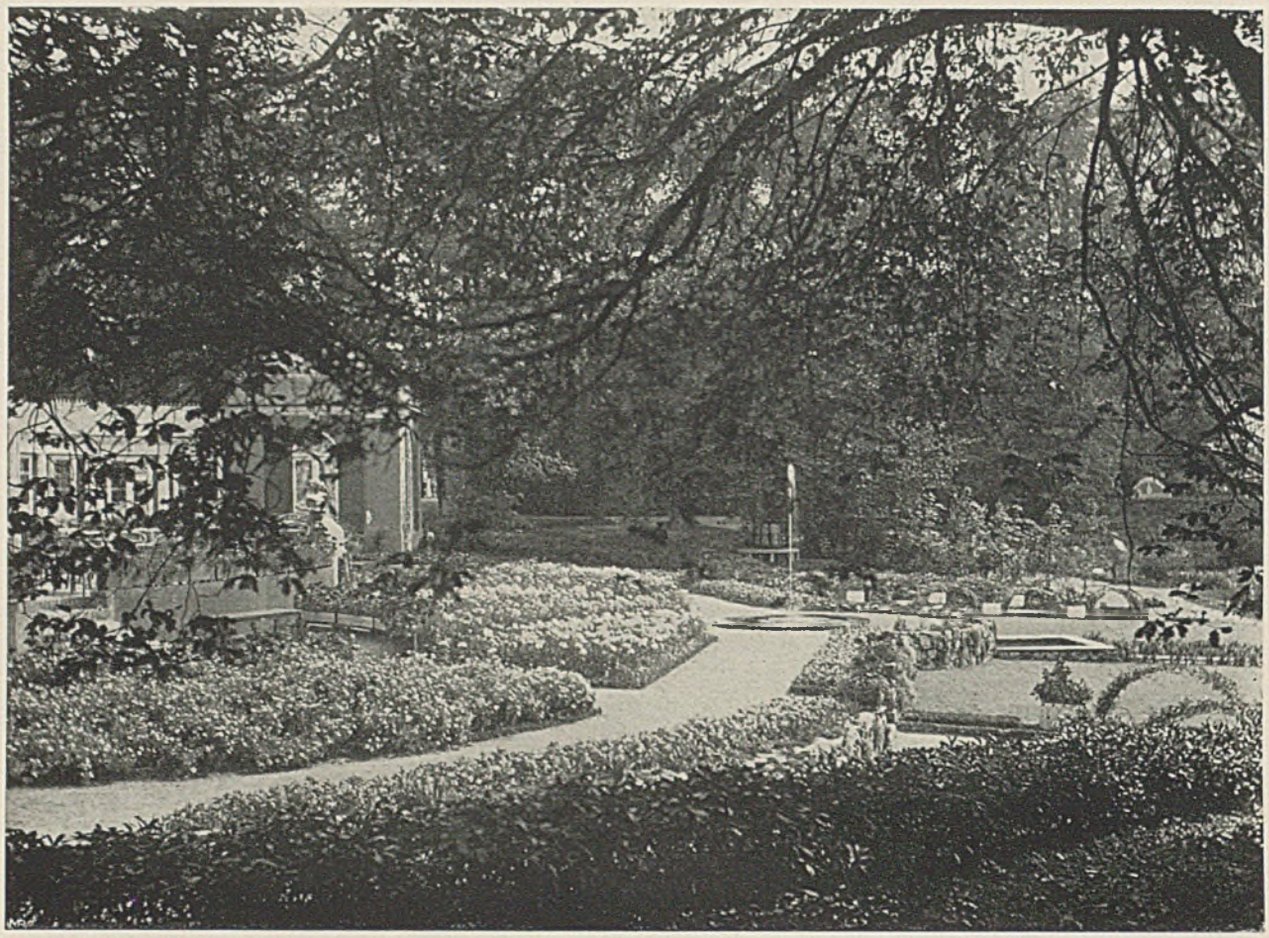


HERMANN KOENIG–HAMBURG SONNENBAD IM GARTEN S.–HAMBURG

DAS BEKENNTNIS ZUM GARTEN

VON HERMANN KOENIG–HAMBURG

Eine falsche Auffassung seiner Aufgaben und seiner Werte bezeichnete den Garten als Luxus, als eine glückliche Beigabe, die aber über das Lebensnotwendige hinausgeht und somit entbehrlich wäre. Die materielle Not der Zeit lehrte uns den Garten als willigen Produzenten schätzen, und unsere seelische Zerrissenheit wies uns die Spuren, denen der Mensch noch immer folgte, wenn er Heilung für seine innerliche Unausgeglichenheit suchte. Diese Sehnsucht nach der Natur, dieses inbrünstige Anklammern an die Treue, mit der sie uns jedes Jahr wieder neues Blühen in ewig junger Fülle, neues Schauen und Erleben gewährte, ist der Jungborn, in welchem die Menschheit noch immer wieder Genesung fand. Die Erkenntnis dessen, was uns fehlt, brachte die Garten-Sehnsucht unserer Zeit. Sie weckte die Triebe in unserem Seelenleben, die von Urahnen her fast unberührt und überwuchert von den lauten Forderungen des Berufs- und politischen Lebens in uns schlummerten. — Gedenken wir des Gartens als einer frohen Erinnerung sorgloser Kindheitstage oder als eines hoffnungsreichen Zieles arbeitsreicher Jahre, — immer bedeutet er uns etwas Beglückendes und Schönes. Der so komplizierte Begriff des Schönen wird hier durch die Erinnerung an grüne Wiesen und ragende Bäume, an bunte Blumen und Sonnenschein zum einfachen Erlebnis, und erst die Tat selbst, die gestaltende Arbeit, stellt plötzlich vor allerhand, — die Schaffensmöglichkeiten sowie das Woher und Wohin des Gartens als Kultur-Erscheinung überhaupt berührende — Fragen. Der disziplinierte Mensch weiß heute, daß der Garten keine freie Landschaft, sondern ein Organismus ist, dessen Gestaltungsformen von Gesetzmäßigem abhängen, das uns Menschen, wie zum Beispiel in unserem Raumgefühl, angeboren ist; darum empfindet ein Jeder die rhythmische Melodik des gut komponierten Gartens, wenn er auch kaum sagen kann, worin sie eigentlich besteht. Dieses Wohlgefallen am organischen Gestalten finden wir in den ältesten Schöpfungen Babylons so gut wie in den Gärten unserer



GARTENARCHITEKT HERMANN KOENIG–HAMBURG TERRASSE IM DONNERSCHEN SCHLOSSPARK–ALTONA

Zeit ausgedrückt; die im vorigen Jahrhundert sich bemerkbar machenden, kurzlebigen, naturalistischen Entgleisungen sind kaum mehr als eine Bestätigung der Regel.

Der Gartenkünstler ist zwangsläufig Eklektiker: sein lebendes Baumaterial setzt ihm Grenzen, die heute, abgesehen vom Koloristischen, kaum weitergezogen sind, als vor tausend Jahren. Deshalb kann auch die Expansion unserer Zeit in der Gartenkunst nur andeutungsweise zur Geltung kommen, da ihre Schaffensgesetze viel zu sehr in den naturgegebenen Notwendigkeiten verankert sind; dagegen könnte das Bestreben, der habituellen Eigenart der Pflanze im Garten wieder mehr gerecht zu werden, — im Gegensatz zu den impressionistischen, nur auf Fläche und Farbe, Licht und Schatten eingestellten Tendenzen der vergangenen Jahre, — im gewissen Sinne als »expressionistische« Neigung gelten ... Gegen gewaltsame, die natürlichen Voraussetzungen einer Gartenentwicklung außer Acht lassende, gartenbauliche Experimente setzt die lautlose Dynamik der Garten-Entwicklung ein: mit rühriger Beharrlichkeit wirkt die Natur immer wieder ausgleichend und bessernd. Darum bedeutet es kein Bezwingen, sondern schließlich immer nur eine vorübergehende Vergewaltigung der Natur, wenn wir die lebende Pflanze dorthin setzen, wo es uns immer gerade gutdünkt; denn letzten Endes triumphiert doch die lebendige Natur, nachdem wir schon lange vermodert sind, über unseren Willen ....

Verleugnen wir daher nie unsere kosmischen Gefühle, sondern machen wir uns zum Diener der Natur und ihrer Regungen. Versuchen wir, ihr abzulauschen, was ihr und ihren Kindern höchste Lust und freudiges Entfalten bedeutet; suchen wir das Erlebnis in der Erkenntnis ihres Seins. Im Garten verwischen sich die Grenzen von Naturwissenschaft und Metaphysik, und wer da glaubt, als Gartengestalter mit Formeln auszukommen, der wird sein Unvermögen bald erkennen, denn schließlich lassen sich Stimmungen nicht errechnen.

Der Geist unserer Zeit erheischt Beschränkung, und auch dem Garten werden die Verhältnisse, die dazu zwingen, mit dem Erreichbaren höchste Wirkungen zu erzielen, eine Verinnerlichung bringen, sodaß sein endgültiges Gesicht, mehr denn je, ein Gradmesser unserer inneren Werte sein wird .... H. K.

GEIST UND NATUR. Der Mensch, wo er bedeutend auftritt, verhält sich gesetzgebend. Wie der Menschengeist auf die bildende Kunst seinen Einfluß betätigte, ist unserer Zeit ein offenbares Geheimnis. In der Wissenschaft deuten die unzähligen Versuche, zu systematisieren, dahin. Unsere ganze Aufmerksamkeit muß aber darauf gerichtet sein, der Natur ihr Verfahren abzulauschen, damit wir sie durch zwängende Vorschriften nicht widerspenstig machen, aber uns dagegen auch durch ihre Willkür nicht vom Zweck entfernen lassen. GOETHE.

GARTENARCHITEKT HERM. KOENIG-HAMBURG

WALDPARK HARTIG IN HOISDORF I. H.

»LOB DER GÄRTEN«

Wann ersteht endlich dem Garten, — dem Gartenleben, — der berauschte Sänger, dem Macht gegeben ist, die versteinerten Herzen der Menschen wieder der Natur näher zu bringen? Der ihre, im Dunkel der Steinhäuser trüb gewordenen Augen wieder sehend und durch seine Harfenklänge ihre Hände willig macht, unser Land der fruchtbaren Täler und Niederungen in ein Land der grünenden Gärten zu wandeln, — Abglanz paradiesischer Gartenlust auf der ernüchterten Erde? . .

*

Wann ersteht der Sänger der Gärten, dem es gegeben ist, nicht wie Amphion die Steine, sondern die Menschen zu bewegen, inmitten allen Hasses und Allzu-Menschlich-Häßlichen die Reinheit der ewig jungen, sündlos sprießenden Natur zu pflegen? Der Natur, die, noch von keinem giftigen Hauch widriger Gestirne versengt, alljährlich uns in unverminderter Fülle blüht und grünt und Früchte-Segen beschert, — alljährlich, sofern nur der Mensch sie nicht zerstört, sondern durch Liebe und seiner Hände Arbeit ihre Entfaltung fördert!

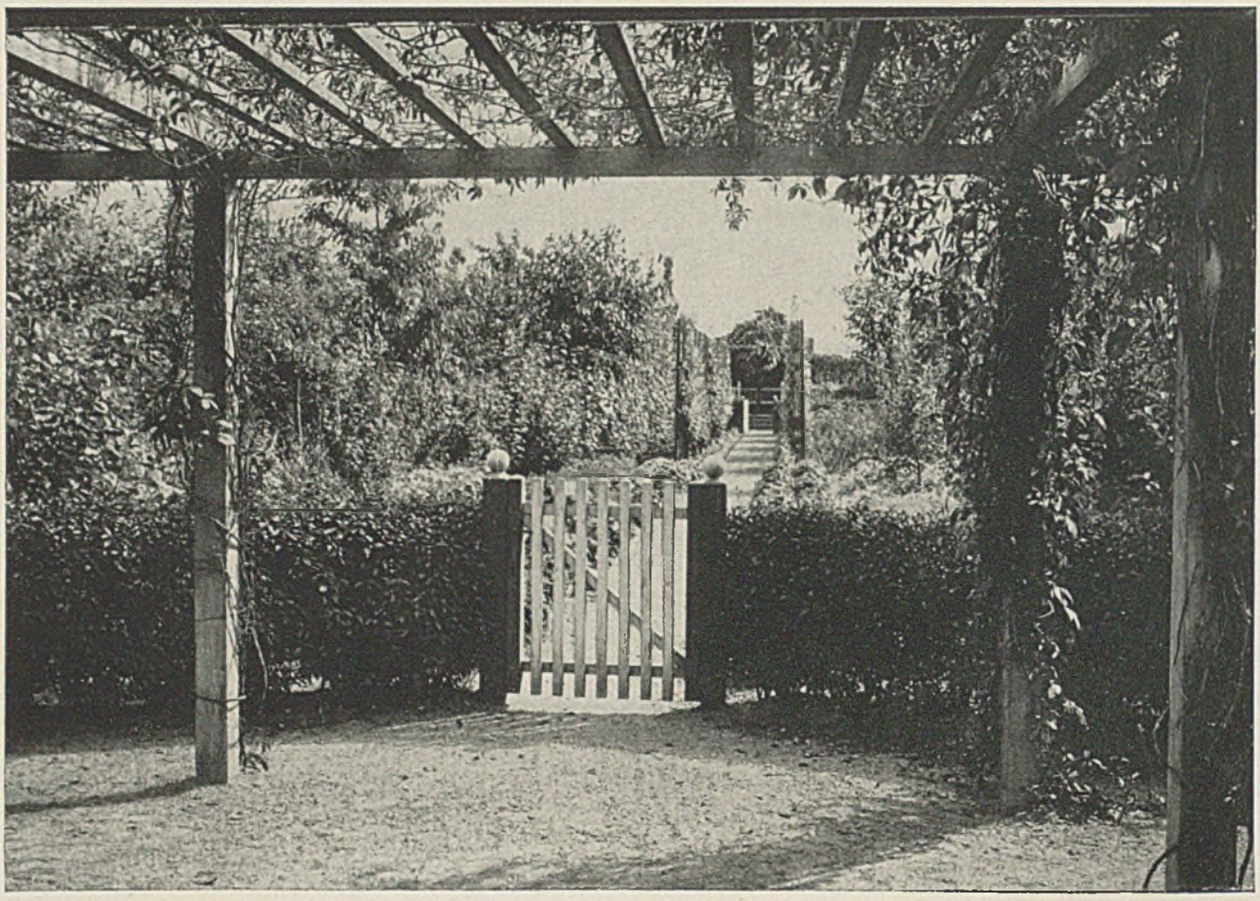
*

Steine schichten und türmen die Menschen, Holz und Stein, auf tote Dinge richten sie alle ihre Kräfte. Materialien häufen, Maschinen bauen sie, — letzten Endes nur zur Vernichtung. Aber dem willig wachsenden, lebenden Baum, Strauch und Kraut wenden sie keine Liebe zu.

Hungrig ist wieder die Menschheit nach Lust, nach Melodie. Wo aber ist heute noch reine Lust, reine Melodie zu finden? Wo anders als im Wogen dicht belaubter Baumwipfel, in denen der raunende Sommerwind wühlt, im Gehege besonnter, würziger Gärten, tiefgrüner Hecken und von buntem Blühen überrankter Lauben, über die helle Wolken — Gruß aus unerreichbar gewordener Ferne — ziehen? . . . Eine melodische Welle: singender Blütenbäume, dicht gedrängten Strauchwerks, strotzend prangender Beete könnte ständig, — bunt im Frühling, üppig im Sommer, golden im Herbst, — unsere Städte umkränzen . . . Wenn wir nur wollten! . . .

*

Wann ersteht die mahnende Stimme eines Predigers, der das harte Gleichnis entsiegelt, des Knechtes, der das ihm anvertraute Pfund nicht vermehrte und den Zorn des Herrn auf sich lud, daß ihm auch noch das Wenige genommen wurde? . . . . Um die Mehrung des Kostbarsten, das uns die gütige Natur spendet, sollten wir besorgt sein! . . . Noch sind die »Tage der Rosen«, noch ist selige Zeit. Noch ist dem Fenris-Wolf die wärmende Sonne nicht verfallen, und in feuchtem Frühling und schwülem Sommer grünen Wälder, Wiesen und fruchtbare Äcker . . . Aber droht nicht der endlose Fimbul-Winter der grausen nordischen Sage, — da kein lebendes Grün mehr sein wird? . . .



GARTENARCHITEKT HERM. KOENIG–HAMBURG GARTEN AM HAUS RUMPEL–HAMBURG

Vorstadt-Wüsten, kahle Felder breiten sich um unsere grauen Städte. Aber wie das freundliche Haus der heitere Garten umfängt, so könnte alle unsere Städte ein dichter Garten-Kranz umgrünen, nutzbar den Besitzern, Augenlust und Erholung jedem Stadtbewohner, dem Not der Zeit die Fahrt in ferne Waldtäler versagt. Wird die neue Zeit wohl Wandlung bringen? Wird die steigende Sehnsucht der Menschen nach Sonne und Grün sich zur großen Tat verdichten? . . . .

*

Fast möchte man hoffen! . . . Vorbei ist die Zeit der endlos wachsenden Vorstädte. Nicht mehr aufgewühlt wird im Umkreis der Städte die Erde. In Ruhe, wartend liegt das Vorland. Zeit hat Baum, Strauch und Kraut, rings um die grauen Häuserlabyrinthe zu grünen, zu wachsen. Schon wächst das Grün . . Es kommt die Zeit der Gärten! . . — Wenn Fleiß und geduldige Arbeit aus der Sandwüste im Südosten Berlins üppig grünende Gärten zaubern konnte, — welch paradiesische Gartenpracht könnte im willigeren Boden, im wärmeren Klima der Mittel- und süddeutschen Städte erstehen, wenn nur erhöhter Wille, höhere Gartenlust vorhanden wäre!

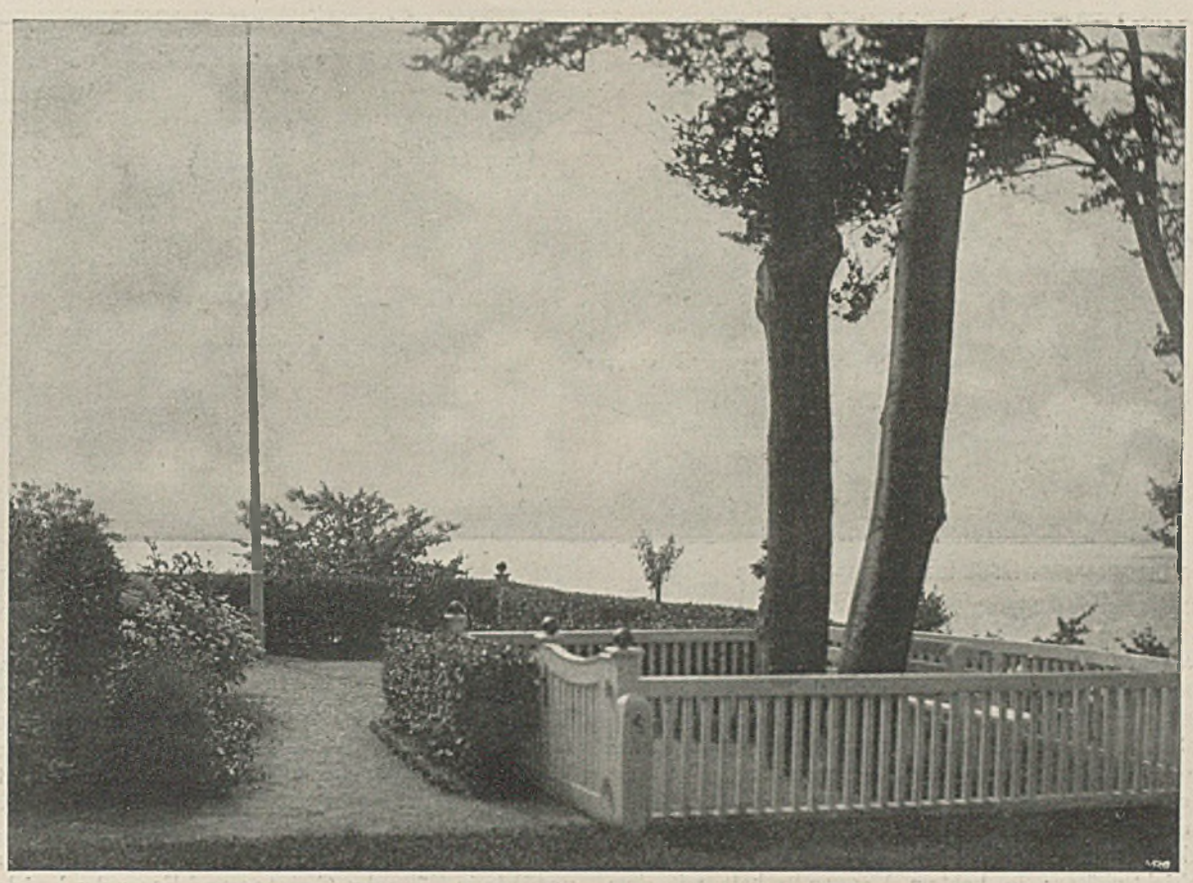
*

Belebung, Beseelung der Landschaft durch Gärten! Im sanftgewellten Gelände rhythmische Teilung durch Terrassen, in flacher Weitung bewegte Wellen durch hochstämmige Obst- und Wallnußbäume; Haselnuß-, Flieder-Busch und heilender Hollunder sich anschließend, Himbeer- und Johannisbeerstrauch, wucherndes Brombeer- und Schlehengerank mit ragendem Weiß- und Rotdorn, gerngewählte Wohnung der Singvögel, der nimmermüden Nachtigall. Dicht schließende, dunkelgrüne Hecken: Abschluß gebend, wohnliche Geborgenheit. Den Baumstamm umfriedet die runde Bank, der Spielplatz der Kinder. Sitzplätze zu geselligem Beisammensein unterm schattigen Laubdach. Zwischen ragenden Spalieren Durchblicke auf besonnte Rabatten der Rosen und winterharten Gewächse, der Astern, glühenden Dahlien, — auf grünen Lattich, Rotkohl und weiß und lila besternte Kartoffelstauden . . .

Rhythmus auch in den Beeten, sanfte Hebungen und Senkungen, Berg und Tal im Kleinen, Lust fürs Auge. Die Wege: gerade zum Ziel führend, gekrümmt um den Baum, den Teich sich windend; der Steg: in sanfter Kurve über das Gewässer führend, macht das Überschreiten zum Erlebnis. Die Sonne voll eingefangen im umhegten Sonnenbad mit kühlem Wasserbecken. Die kleine Laube, das Teehaus in keckem Weiß, Rot, Grün sich vordrängend zwischen dem Strauchwerk. Von duftenden Reben, von wildwuchernden Rosen überschüttet der freundliche Torbogen am Eingang . . . .

*

Wann endlich wird geeinter Garten-Wille grüne Teppiche im Land entrollen? . . . . Rings um alle unsere Städte könnte solch ein grüner Kranz sich breiten, — wenn wir wollen! . . . . . HUGO LANG.



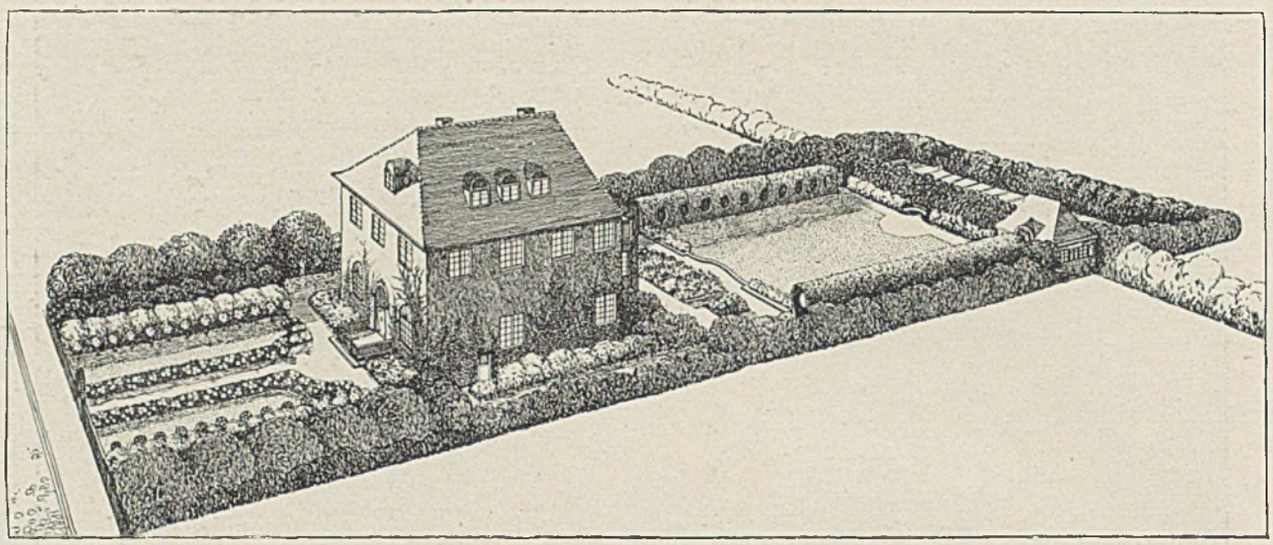
GARTENARCHITEKT HERM. KOENIG-HAMBURG KINDERSPIELPLATZ. GARTEN W.-BLANKENESE

AKTIVITÄT IM ORNAMENT

Naturalismus und Impressionismus waren ornamental unergiebig. Sie gipfelten im Nach-Empfinden der malerischen Gesamtheit der Erscheinung. Sie waren hauptsächlich aufnehmend und linienscheu gestimmt. Sie verherrlichten als Haupttugend des Künstlers die passive Reiz-Empfänglichkeit. Das Ornament aber ist wesentlich tätiger und geistiger Art. Es beruht auf Abstraktionen, und diese setzen schon dem Wortsinne nach die bewußte Tätigkeit des Abstrahierens voraus. Diese tätige Gesinnung ist im Expressionismus wieder zu Worte gekommen. Daher seine starke Beziehung zur Linie, daher seine umfassend neue Ausdeutung der Formen, sein unablässiges Ausrufen eines neuen Weltbildes, mit dem er alsbald aus der Malerei auf die Glaskünste, dann auf die Stickerei übergegriffen hat, um nun den ganzen weiten Umkreis architektonischen und kunstgewerblichen Formens zu erfassen. Eine ornamentale Gesinnung ist da, so grundlegend neu, daß jede kleinste ihrer Äußerungen den Geist spiegelt, der im Ganzen wirksam ist. Es reizt, die Hauptlinien in der Physiognomie dieses Geistes nachzuzeichnen.

Wo alte Ornamentik aufgelöste, passive Stimmung in weichen, blühenden Kurven vortrug, erleben wir im neuen Ornament Zusammenballung, Härte, männliche Aktivität. Der Expressionismus bevorzugt die scharf gebrochene Linie, den spitzen Winkel, im Einzelnen wie in der ganzen Komposition. Die gebrochene Linie ist Symbol des Scharfen, Aktiven, Geistigen. Die leitende Idee des alten Ornaments war letzten Endes der Kreis; rund ausschwingende Harmonie, genießerisch einlullend, versöhnend. Die leitende Idee des neuen Ornaments ist das spitzwinklige Dreieck: Aufruf, Entzweiung, Einseitigkeit, grundsätzliches Aufgeben der runden Ganzheit zugunsten der geschärften Tat .... Keilform, Lanzenform, Stimmungswert des Spitzen, Stechenden, Schneidenden, des einseitigen Zusammenraffens zur Tat .....

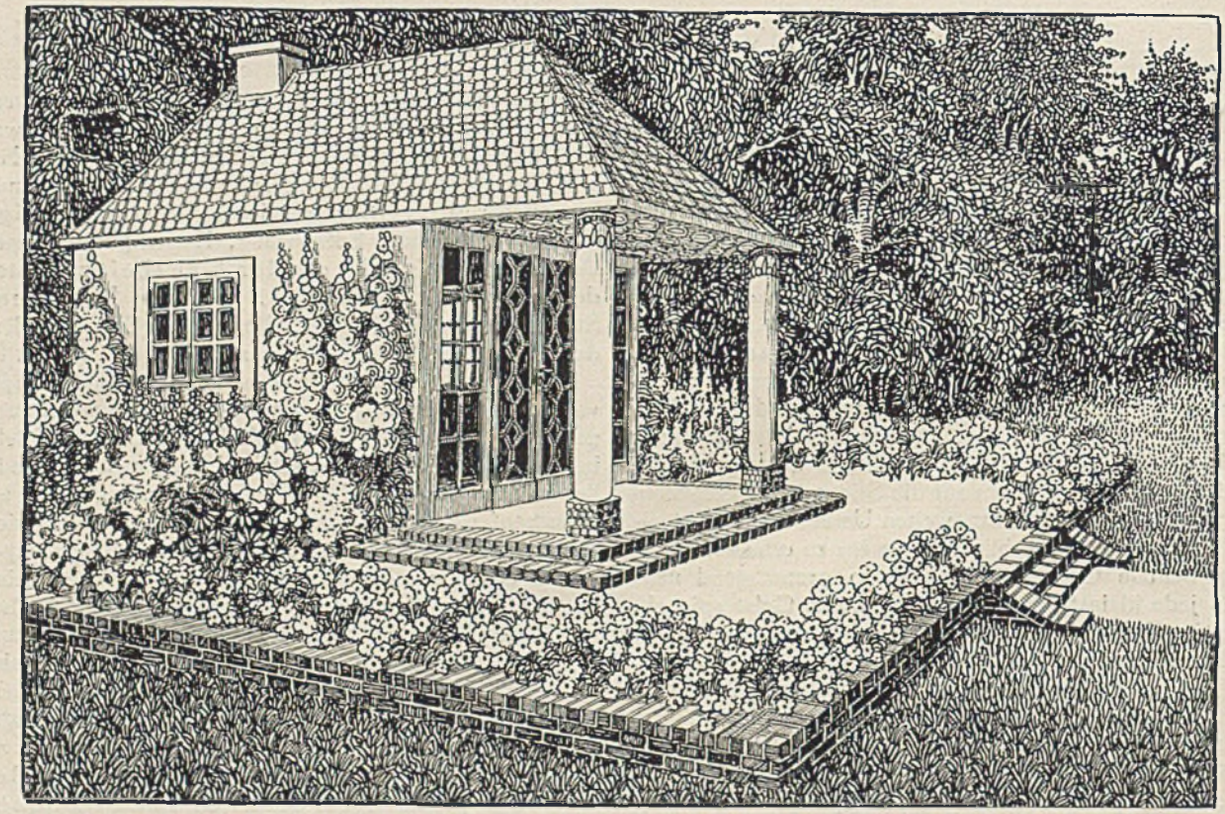
Mit dem alten Ornament verbinden sich Empfindungsvorstellungen der Wärme; das neue ist kalt, wenn auch gelegentlich durchaus heiter und leicht. Das alte lebt im Begriff der Ruhe. Es sendet Linien aus, um sie in liebenden Spiralen wieder heimzurufen. Das neue Ornament ist ganz Ausstoß, Bewegung, verhält sich zum früheren wie die auffahrende Rakete zur Bogenlampe. Irgend etwas von Form-Sprengendem ist in ihm; seine Form ist gotisch bewegter Ausbruch, gegenüber der bescheidenen, heute hausbacken erscheinenden Befriedigung des älteren Ornaments. Als echtes Kind des expressionistischen Menschen hat es den Begriff des Ruhevollen, Harmonischen aufgegeben und sich auf den Stimmungswert der Vereinseitigung festgelegt; auf das Ganze deutet es nur durch seine drang- und strebensvolle Bewegung. Ja, es liegt in diesem Ornament ein neues Lebensgefühl: das Ideal des ausgeglichenen Voll-



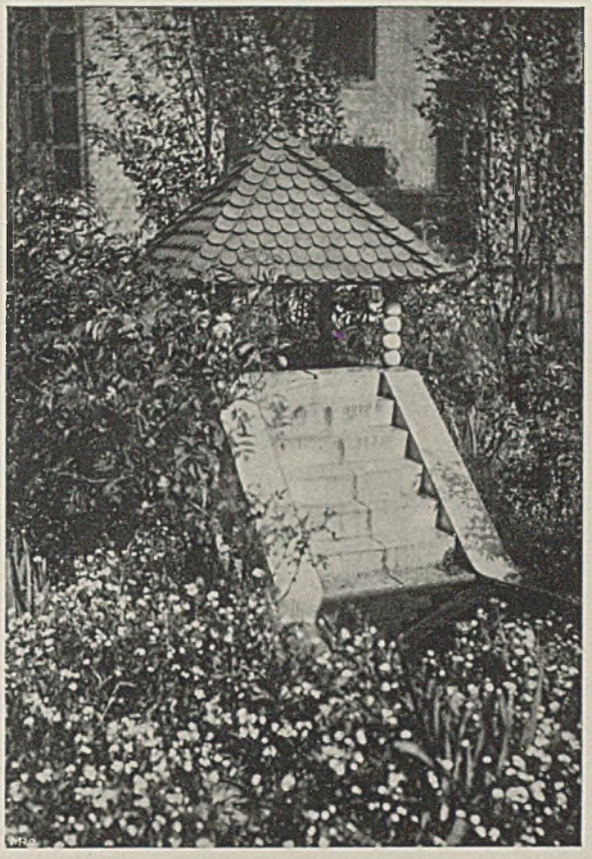
GARTENARCHITEKT HERMANN KOENIG-HAMBURG HAUSGARTEN IN EINEM HAMBURGER VORORT

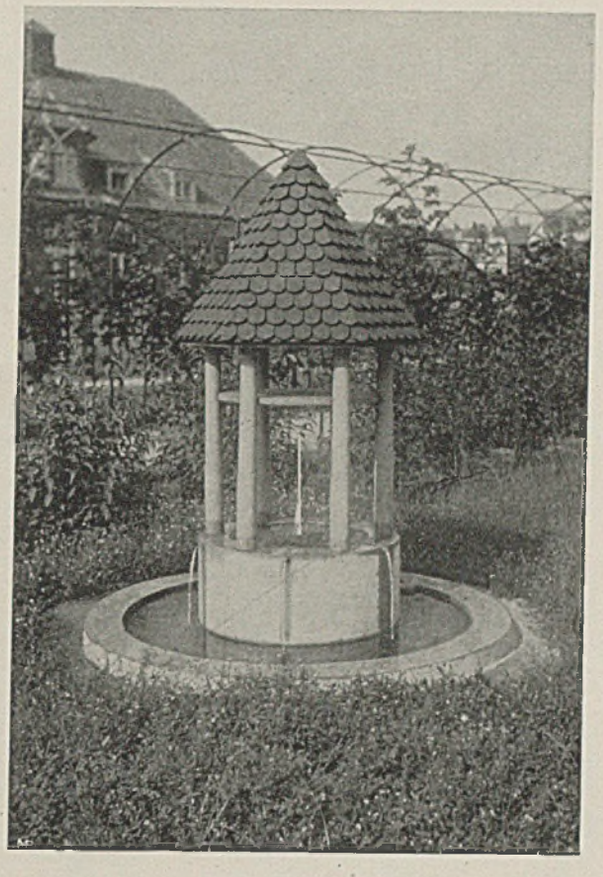
menschen ist verlassen, der strebende, tätige, irrende, erschütterte Mensch der Gegenwart lebt in diesen zackigen Linien. — Zu den Stimmungselementen des expressionistischen Ornaments gehört auch der Witz, die überraschende, überbewegliche Verbindung der Vorstellungen; hervortretend in losgelösten, willkürlich hingestreuten Randbemerkungen, flüchtigen Nebenprodukten witziger Laune, oder in heiteren rhythmischen Subjektivitäten; in beidem Verwandtschaft mit dem assoziativen, glitzernden Stil der neuesten Dichtung und Essayistik. Die Grundstimmung des Expressionismus ist zweifellos ernst, fast tragisch. Aber in seinem Ornament erscheint die Beweglichkeit und fast ungehemmte Verbindungsmöglichkeit seiner Vorstellungen, — die im Wort zur Satire und zum Welthumor führt, — naturgemäß ins Leichtere umgedeutet . . . . . .

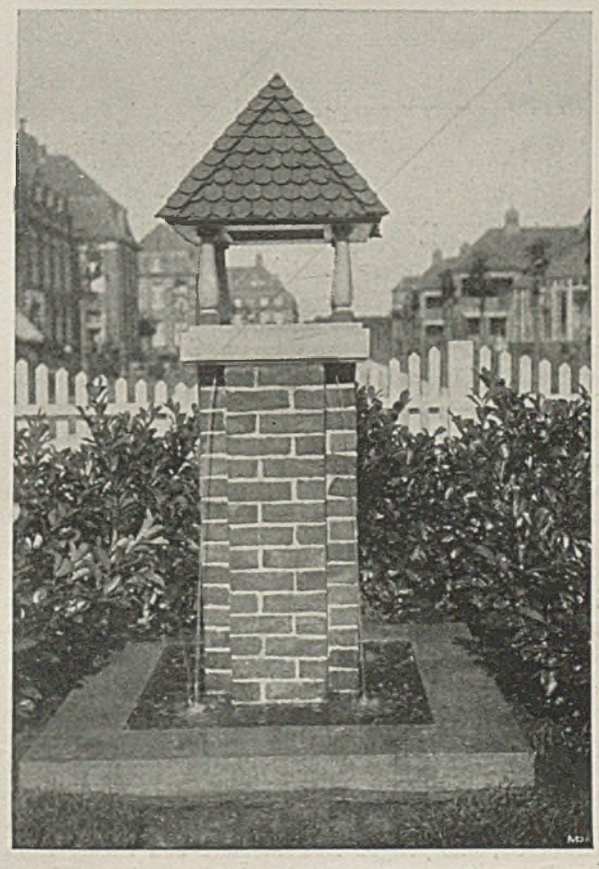
Diese Ornamentik ist echtes Kind einer Zeit, die die gleichmäßige Wärme des impressionistischen Lebensgefühls in Kälte des Geistes und Feuer der Leidenschaft auseinandergelegt hat. . . . . WILHELM MICHEL.

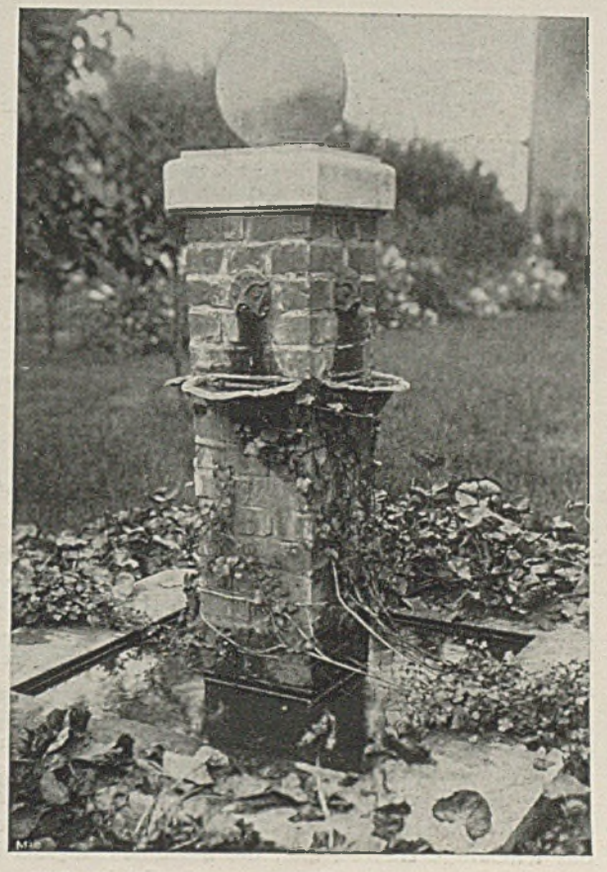


GARTENARCHITEKT HERMANN KOENIG-HAMBURG. GARTENHAUS









GARTENARCHITEKT HERMANN KOENIG–HAMBURG. »VOGEL-BRUNNEN« IN HAMBURGER GARTEN

WERKKUNST EUGEN STEINDORFF–BERLIN WANDMALEREI VON A. ZIMMER–BERLIN

DIE NEUE WANDMALEREI

IM VERKAUFSRAUM DER WERK-KUNST EUGEN STEINDORFF

»Unerhört . . .« »Gekonnt! — Nicht wahr?« Das ist auch unsere Meinung. Zymbeln und Cinellen, Musik im Luftraum über den gefüllten Ausstellungsschränken. Gefrorene Musik, von einem Künstler-Zauberer in die Wandfläche gebannt, tolles Leben und rasender Rausch der Formen und Farben, die sich binden und wieder zerfallen in endlosem Spiel, wie das Leben selbst. Eine sehr sichtbare Musik, die stärker als das spielende Grammophon oder Klavier der Warenhäuser das Blut und die Sinne der Besucher und Käufer in angenehme Wallung und Erregung bringt und den Berauschten zu ganz maßlosen Ankäufen verführt . . . . . .

Ist es nicht in der Tat fabelhaft, was so ein Zauberer, solch ein Künstler-Draufgänger der jungen Generation vermag, die endlich, nach jahrzehntelangem Aufstieg wieder die Mittel der bildnerischen Gestaltung erkannt hat und souverän beherrscht? Die frei und nach Herzenslust in voller Unbekümmertheit damit schalten und walten kann, tolle Gestaltungen schafft, aus denen das leibhaftige Leben alle, die nicht hoffnungslos in Arterienverkalkung verknorpeln, in voller Stärke anlacht?

Man denke sich diesen nüchternen, überhohen Verkaufsraum der Werkkunst Eugen Steindorff am sonnigen Kurfürstendamm. Das Problem, das sich dem Maler A. Zimmer bietet, ist dies: den Raum anziehend zu gestalten, ihn der Kundenwerbung am Kurfürstendamm dienlich zu machen. Was wäre vor etwa zehn Jahren auf dieser Wandfläche erstanden? Die Musterung einer reich geblumten Tapete, allerhand konventionelle Dekorationsmalerschnörkel, oder bestenfalls eine Komposition nackter junger Damen, die sich ernsthaft im Grünen räkeln. Jedenfalls irgend etwas durchaus Unpassendes! . . . Was »paßt« dort überhaupt an diese Wand? Gar nichts irgendwie Konkretes. Aber die Wand soll lustig lachen, »Musik« soll sie machen . . .

Sind Sie, verehrter Leser, an einem sonnigen Frühlingsmorgen schon einmal an einer Allee, oder der Mauer eines alten Parkes mit hohen Bäumen entlang gewandelt? Sicherlich ja. Haben Sie aber die tolle Wirrnis der feurig grüngelb bemoosten, rötlich-grauen, drohend schwarzen, knorpeligen Baumstämme und zackig nach allen Richtungen ausschießenden Äste über ihrem Kopfe

BLICK IN DEN VERKAUFSRAUM DER WERKKUNST EUGEN STEINDORFF AM KURFÜRSTENDAMM

WERKKUNST EUGEN STEINDORFF–BERLIN WANDMALEREI VON A. ZIMMER–BERLIN

gesehen? Nein. Aber unbewußt haben Sie doch diesen aufrüttelnden Rausch der Formen und Farben über sich erlebt, der noch viel toller ist, als etwa das bunte Kino dieser Wände am Kurfürstendamm . . .

Und erinnern Sie sich, nur einen Augenblick, bitte, an die ganz unerhört gewagten Wand- und Deckenmalereien des 16. und 17. Jahrhunderts! (Wir wollen keine Namen nennen.) Sie sehen, wirklich, es ist nicht halb so schlimm, was hier der Maler A. Zimmer, der unartige Knabe, sich geleistet hat! Man kann noch viel weiter gehen, — und hat dennoch die Kraft des wirklichen Lebens nicht entfernt erreicht . . .

Nun zum Einzelnen. Man guckt neugierig zur Türe herein (S. 278). Da hängt, schwebt irgendwo in der Luft zwischen steil aufschießenden Zweigen ein Glashaus, in dem soeben sich eine gefährliche Lichtexplosion vollzieht. Verrückt, was? Aber es löst doch ein Lächeln aus, und damit ist alles gewonnen. — Man geht vorsichtig um die Ecke, da durchstößt ein Horn (S. 276) — es ist doch ein Horn? — irgendwie die Wand, weiß Gott, da hängt auch eine leibhaftige Lampe dran; all das stößt, trägt, schwebt und ist doch irgendwie fest, ist Unsinn und hat doch irgendwie Sinn, innere Struktur. Man betrachte genau, wie dieser Witz gestaltet wurde,

WERKKUNST EUGEN STEINDORFF–BERLIN WANDMALEREI VON A. ZIMMER–BERLIN

der das Unmögliche wahr macht und doch von jeder eindeutigen Illusionsmalerei himmelweit sich entfernt hält. Im Treppenhaus (S. 281), in Augenhöhe: lebendige, suggestive Formen, von einigermaßen gleichartiger Wirkung, wie sie etwa die zackigen Gräser und bunten Blumen dort angebrachter Blumenkästen auslösen würden.

Glauben Sie nicht, daß auch in unseren Wohnungen manchesmal solche witzige Wirkungen, allerdings in gedämpfterer Fassung, recht brauchbar und empfehlenswert wären, zur täglichen Auffrischung? — Ich erinnere mich an einen lustigen ausgestopften Müller in blauem Kittel, im Scheinfenster des Obergeschosses eines altehrwürdigen Bürgerhauses des oberpfälzischen Städtchens A. Erwachsene und Kinder blinzelten vergnügt auf ihrem täglichen Weg zu jenem lustigen Popanz empor . . . . .

Als Dekoration eines Verkaufsraumes ist die vorliegende Arbeit jedenfalls einwandfrei. Die Wandmalerei erschlägt die bunte Ausstellungsware keineswegs: es ist nur ein abstraktes, bewegtes »Geschehen« darüber, nichts Konkretes, das ernsthaft und auf die Dauer das Interesse ablenkt. Es ist der entsprechende Hintergrund, der richtige Resonanzboden für die starkfarbigen Kunst-

WERKKUNST EUGEN STEINDORFF-BERLIN WANDMALEREI VON A. ZIMMER-BERLIN

gewerbe-Erzeugnisse geschaffen, die entschieden gewinnen, in ihrer Materialwirkung gesteigert werden.

So können wir unser Urteil dahin zusammenfassen, daß hier im Laden der Werkkunst Eugen Steindorff ein vortreffliches und sicherlich sehr charakteristisches Beispiel zeitgemäßer Wanddekoration vorliegt, eine neue »Sehenswürdigkeit« am Kurfürstendamm. — Unbegrenzte Möglichkeiten bieten sich wieder dem mutigen Malersmann, die Welt steht ihm wieder offen, weil das Können und das nötige Temperament zur freischaffenden Gestaltung von neuem vorhanden sind. . . . HUGO LANG.

KUNST UND MODE. Der Kampf, den neue Kunst um Anerkennung und volksmäßige Wirksamkeit führen muß, ist die notwendigste und unvermeidlichste Erscheinung des Kunstwerdens. Er ist genau so notwendig, wie die andere Erscheinung, daß der Widerstand immer wieder aufgegeben wird, sobald die neue Form ihre Positivität ganz enthüllt hat, und die neue Harmonie umfänglich erkannt und gefühlt ist. — Neue Wendungen in der Kunst kommen immer aus einem mächtigen Müssen. Eine neue Kunstgesinnung will herauf, ein neues Weltgefühl drängt sich heran, mit dem

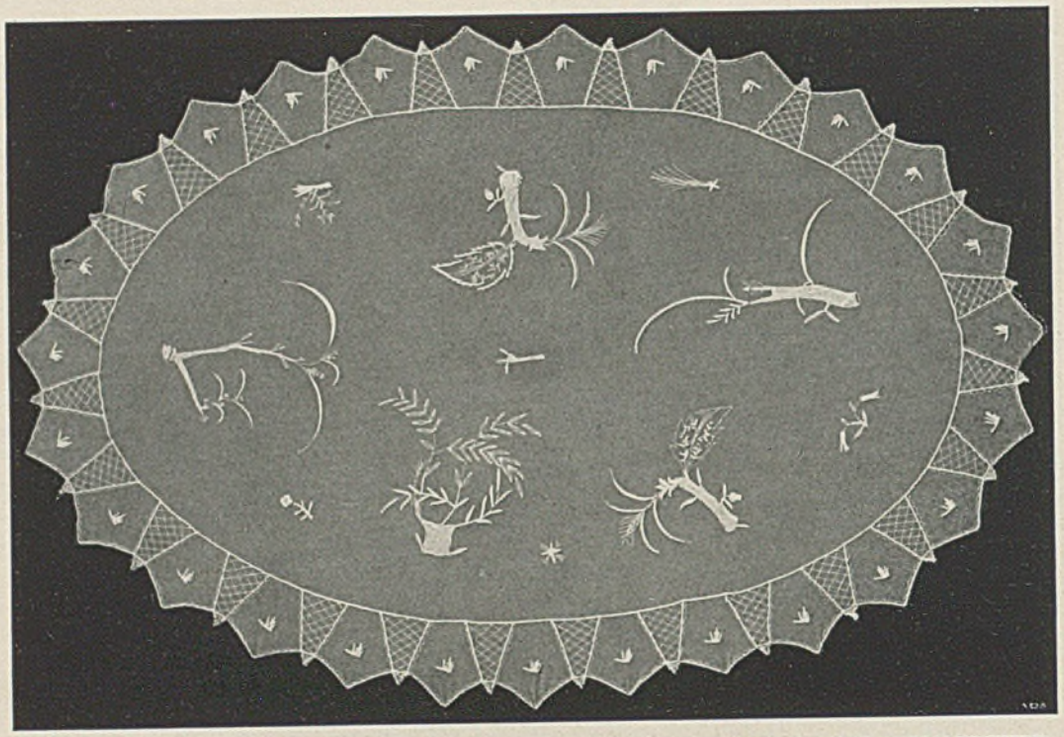
BÜCHEREI IM VERKAUFSRAUM DER WERKKUNST EUGEN STEINDORFF

WERKKUNST EUGEN STEINDORFF–BERLIN

BLICK IN DIE BÜCHEREI. WANDMALEREI: A. ZIMMER–BERLIN

WERKKUNST EUGEN STEINDORFF–BERLIN TREPPE. MALEREI VON A. ZIMMER

unwiderstehlichen Ungestüm elementarer Ereignisse. Die Künstler empfinden das, was so in geistiger Welt werden will, früher und deutlicher als die Laien. Sie sind ja keineswegs bloß Werkzeuge, sie sind Vorahner, Wegebereiter, sie geben Ausschläge, wie der Seismograph auf Erschütterungen in riesiger Ferne, so auf geistige Erschütterungen in der Ferne der Zeit. Sie sprechen immer von wirklichem, unwiderstehlichem Geschehen, wenn sie in eine Wendung des Kunstwollens eintreten. Im Ganzen einer solchen Bewegung waltet also immer Zwang und Müssen. — Der Laie sündigt schwer, wenn er sich durch Mitläufertum den Blick für die Bedeutung der echten Träger der Bewegung trüben läßt. Wo Bewegung unter Menschen ist, gibt es Mitläufertum. Es sagt über Wert oder Unwert eines Programms nicht das Mindeste aus, wenn es in gewissem Sinn zur Modesache wird. Das Mode-Werden, das heißt: die verlockende, äußerlich wirkende Anziehungskraft neuer geistiger oder sinnlicher Dinge ist vielleicht sogar ein Mittel, dessen sich die Entwicklung bedient, um wichtigen Prozessen eine breitere Angriffsfront, eine erhöhte Stoßkraft zu geben. . . . . HEINRICH RITTER.



DAGOBERT PECHE. WIENER WERKSTÄTTE — OVALE DECKE IN TÜLLSTICKEREI

MARIA RICKERT – FREIBURG I. B. TISCHDECKE MIT SEIDENSTICKEREI

DAS WESEN DER HANDARBEIT

Sterben und Aufkeimen des Neuen, Verfall und Neuaufbau lösen einander, wie Herbst und Frühling, ständig ab im lebenden Organismus der Welt. Es ist das rhythmische Grundgesetz des Lebens selbst, das Gesetz der ewigen Periode, des »großen Atems«, der Systole und Diastole, des Blutkreislaufes, das in solchem Wechsel sich offenbart. In das Hochgefühl der Reifezeit, des Mittags, mischt sich schon die Trauer des kommenden Verfalls, inmitten des Sterbens keimen schon die Hoffnungen und starken Triebe eines neuen Lebens. Stärker als in Zeiten satten Behagens werden im Wirbel chaotischer Wandlung Kräfte des Lebens, geistige und seelische Kräfte des Aufstiegs gesucht und — wirksam!

*

Ungeheure Kräfte sind wieder am Werk, ihre Form-Werdung durchzusetzen; nach allmählicher Wiedergewinnung der Mittel zur lebendigen Gestaltung geht darum das drängende Suchen der Kunst, — nach diesem Können, das in aller starken Kunst früherer Zeiten vorhanden und uns verloren gegangen war. Darum fordern wir für alles Neuzugestaltende die Steigerung nach der Seite des starken Ausdrucks, — die sichtbare Ausprägung des neuen, bauenden und bildenden Geistes in allem, mit dem wir uns umgeben. Alles, was unsere Hände formen, sei von dieser neuen Kraft beseelt, auf daß nicht unnütz kostbares Material vergeudet werde . . .

*

Eine Welle neuer Lebenslust, vertiefteren, innigeren Erlebens der reichen Welt der Formen und Farbenrhythmen strömt rauschend unter der trüben Oberfläche der Tages-Geschehnisse. Spürt Ihr sie nicht? Beginnt nicht die Lust zur schöpferischen Handarbeit unsere Herzen wieder zu entzünden? Phantasie, Temperament, Bildnerkraft sprüht, — wie vor Zeiten, — aus den Werken der Menschenhand. Neues Erleben, neue Horizonte, sprunghaft entdeckt, eröffneten uns die Schöpfungen der Kunst. — Kühnheit spricht wieder aus luftig gefügter Spitze, Kraft mutet dem festen Garn das Äußerste zu, um Leben zu formen, in freien Rhythmen, unbändig in der Laune und doch gebunden in Harmonie erglüht die Farbe, wieder erwacht, im Stickwerk der schaffend tätigen Frau . . .

A. & M. PROPP–BERLIN. GESTICKTE TISCHDECKE

*

Erkannt haben wir wieder: Was in kostbarer Handarbeit hergestellt wird, muß Ausdruck einer Persönlichkeit sein, von Leben erfüllt, in ungeheuer suggestiven, ausdrucksvollen, immer neuen Formen, drängend und gespannt wie Knospen im Frühling! Alles andere fabriziert die Maschine ebensogut und noch besser. Darin besteht eben der Reiz der Handarbeit: sie macht immer Neues, wiederholt sich nicht! Nur wenn immer neue Form hervorquillt, lohnt sich die Ausführung in kostbarer Handarbeit. Völlig vergessen hatten wir diese Wahrheit im Maschinenzeitalter.

*

Eindringlich suche ein jeder aus jeder neuen Schöpfung die Mittel zu erkennen, mit denen das Lebendige geformt wurde, eindringlich suche er daraus zu lernen. Sorgen wir auch dafür, daß dem drängenden Schaffenstrieb, dem tiefen Erleben, der geistigen Regsamkeit unserer Jugend freie Bahn wird, in echter Werktätigkeit sich voll zu entfalten! Daß die Jugend befähigt wird: auf neuer besserer Grundlage aufzubauen, wieder Bildner, mit formendem Willen begabt, zu werden! — Wahres Gestalten ist: starkes Erleben und Beherrschender Grundlagen des Bildnerischen: der Form und der Farbe, in denen das Leben sich äußert. Diese lebendige Spannkraft ist das Merkmal alles wahrhaft Schöpferischen. Auch in der lieblichsten Blume sind ungeheure, drängende und bauende Kräfte des Lebens und der Form wirksam; sobald diese nachlassen, hängt sie welk und formlos. . . . HUGO LANG.

KUNSTWERKSTÄTTEN M. TERSCH – BERLIN SALON-PUPPEN. »PIERROT IN GESELLSCHAFT«

KLEINE NARREN. Puppen gehören in die Kinderstube? Das war einmal. Sie sind salonfähig geworden! Im Salon werden sie nicht immer verstanden. Das Spielzeughafte, das am ehesten an ihnen begreiflich ist, scheint ihre Anwesenheit nicht zu erklären. Und doch, wie sagt Nietzsche? »Im echten Manne ist ein Kind versteckt, das will spielen.« Die Frau, scheint mir, darf hier Nietzsche auch für sich in Anspruch nehmen. — Spielzeug sind diese Puppen, aber sie sind noch mehr, denn sie haben eine Seele. Sie sind alle kleine Narren. Nur von hier aus sind sie ganz zu begreifen. Wir finden in ihnen wieder im Gewande unserer Zeit die Shakespeareschen Narren, die Tölpel und Peter des Mittelalters, das Hänneschen und, — ganz selten einen kleinen Narren, unsäglich tragikomisch, der scheint jeden Augenblick schreien zu wollen wie Tantris: »Keiner soll je lachen, wenn er mich sieht! Ich bin ein Narr zum Weinen, nicht zum Lachen!« — Kleine Narren: Ein bunter Witz auf das Leben; das Andere, das »Außer uns« . . ANSELME BEIELSTEIN.

PROFESSOR MAX LAUGER – KARLSRUHE. VASE. GRÜN, BLAU, WEISS

KERAMIK. Man weiß, daß der Ost-Asiate seine keramischen Kostbarkeiten in köstlichen Seidenfutteralen aufbewahrt und diese Stücke nur gelegentlich hoher Festlichkeiten herumreicht als Augenschmaus. Auch die neue Läuger-Keramik verlangt, daß man ihr Stunden ruhiger Betrachtung widmet, daß man sie unter abwechselnde Lichtverhältnisse rückt, auf farbige Tücher und Seidenstoffe stellt, Akkorde mit Schalen und Gefäßen aufbaut. Nach zwei Richtungen gingen Läugers Versuche: 1. die Einfarbigkeit des Schlickers aufzulösen in eine größere Nuancenskala und über die groben, unschmiegsamen Farbentöne hinauszukommen, mit denen heute die Keramik arbeitet. 2. die Glasur nicht mehr lackartig als Überzug wirken zu lassen, sondern ihr in ihrer Schönheit Eigenexistenz zu geben und sie zu einem Medium zu machen, in dem die Farben emporblühen. — So wird der ganz einfach geformte, farbige Scherben zum schaubaren Akkord, Träger geistiger Regsamkeiten eines ungewöhnlich feinnervigen, künstlerischen Empfindens. . . A. E. BRINKMANN.