



ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

SCHLOSZ OBER-LUBIE IN OBERSCHLESIEIN



ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

SCHLOSZ OBER-LUBIE: ANFAHRT

EIN UMGEBAUTES HERRENHAUS

Im flachen Land bei Gleiwitz in Oberschlesien lag ein Herrenhaus, das, in der falschen Renaissance des vorigen Jahrhunderts erbaut, wohl dem Begriff damaliger Gemütlichkeit genügte, aber weder den Anforderungen des modernen Lebens, noch dem neuerwachten ästhetischen Empfinden entsprach.

Was wir heute mit „falscher Renaissance“ bezeichnen, entstammt meist den sechziger Jahren und gehört zu jener großen künstlerischen Bewegung, die mit der klassizistischen und romantischen Tradition brechen wollte und die Formen der italienischen und deutschen Renaissance dem Stadtbild wie der Landschaft aufdrängte. Meiner Ansicht nach schließt mit dieser Wiederholung vergangener Geschmacksrichtungen die große Periode des Nachahmens, der nur noch eine rasch wechselnde kaleidoskopartige Uebersicht aller vergangenen Stilarten sich in den folgenden Jahrzehnten anglied-

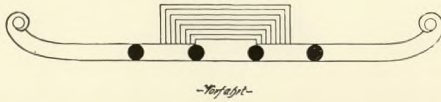
ern und den ganzen Formenschatz nach und nach in Mode bringen sollte. Da ein demokratischer Zug durch diesen Wirrwarr der Stile ging, verflachte die günstige Einwirkung auf Kunst und Handwerk; schlechtes Material trat an Stelle des echten, und stereotype, fabrikmäßig herstellbare Formen wurden wahllos den Kunstwerken einer großen Vergangenheit entnommen. Mir ist über diese Zeit ein treffendes Wort in Erinnerung, das ein mir befreundeter Pole in einem Haus der falschen Renaissance beim Anblick der Inneneinrichtung fallen ließ, und das ein Schlaglicht auf die ganze Sache wirft. Er sprach nicht geläufig Deutsch,

wollte im allgemeinen charakterisieren und meinte nach einigen vergeblichen Versuchen: „Das ganze Haus macht Eindruck von falschem Speisesaal altdeutsch.“

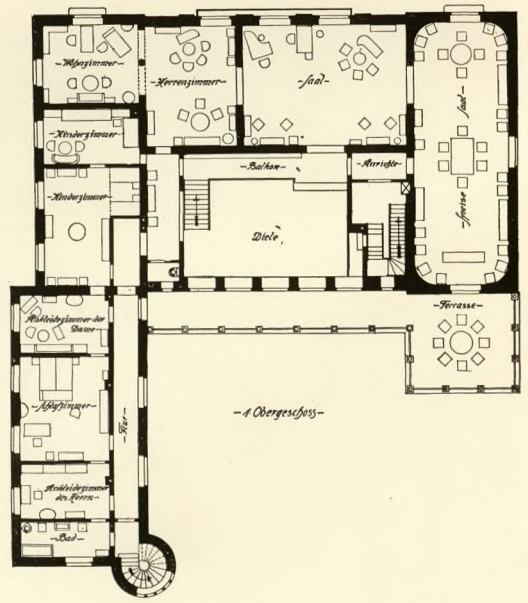
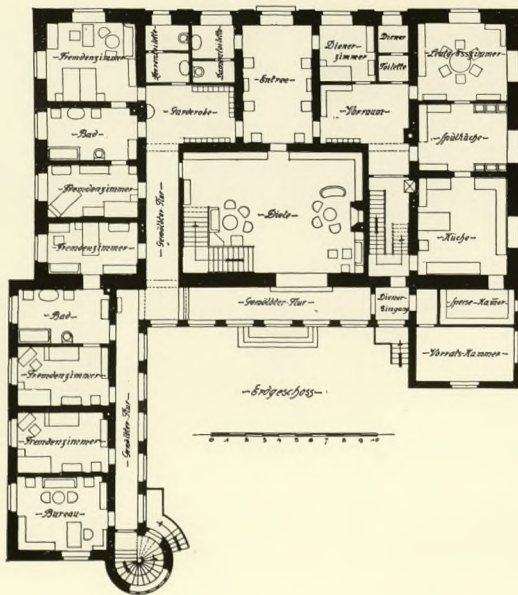
Solcher Häuser gibt es nicht wenige. Ihrer Herr zu werden und sie in modern-praktische und ästhetisch



DAS SCHLOSZ VOR DEM UMBAU



ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN ■ SCHLOSZ OBER-LUBITZ: VORFAHRT UND GRUNDRISSSE





ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

SCHLOSZ OBER-LUBIE: SEITENANSICHT



ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

SCHLOSZ OBER-LUBIE: VORHALLE



ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

SCHLOSZ OBER-LUBIE: PARKSEITE



SCHLOSZ OBER-LUBIE

BLICK IN DEN PARK

wohltuende Gebäude zu verwandeln, ist eine schwere Aufgabe des Architekten. Er muß die Stilformen beherrschen und die Ansprüche eines vornehm eleganten Lebens nicht nur kennen, sondern als selbstverständlich empfinden, wenn ihm ein derartiges Werk wirklich gelingen soll.

Als Architekt ERNST HAIGER den Auftrag übernahm, das Schloß Ober-Lubie des Herrn von Bergwelt-Baildon den Anforderungen unserer Zeit gemäß umzugestalten, mußte er absolut auf jenes Gefühl verzichten, das ältere Generationen Pietät nannten, um ein zweckmäßiges, in schöner Harmonie ausgestaltetes Herrenhaus zu schaffen.

Ein vornehmes Herrenhaus hat ganz andere Bedingungen zu erfüllen, als eine noch so elegante Villa, denn es setzt ein großzügiges, von Gästen belebtes, meist sportumgebenes Dasein voraus. Es ist geräumig, braucht Platz für zahlreiche Dienerschaft und muß Gesellschafts-

zimmer enthalten, die weder abgelegen sind, noch die eigentliche Wohnung stören dürfen. Schlösser auf dem Lande haben eigentlich die repräsentative Pracht der Vergangenheit mit dem Komfort der Gegenwart zu vereinen.

Uebersieht man den Plan des Schlosses Ober-Lubie, so fällt — wie bei allen Bauten Haigers, die ich kenne — eine klare Anordnung der Räume auf. Der Mechanismus des Hauses ist in die richtigen Gruppen zerlegt, die äußerlich so aneinander gefügt sind, wie sie innerlich zusammen gehören. In den Briefen des Plinius ist ein Landhaus beschrieben, unter dessen Vorzügen der römische Lebenskünstler nicht zu erwähnen vergißt, daß die Dienerschaft ihr Wesen treiben kann, ohne durch ihren Lärm in den Arbeits- und Gesellschaftsräumen zu stören. Auch in Lubie scheint mir dieser Vorzug sehr gut durchgeführt und die Verbindung, die ich mit dem Ausdruck „hinter den Kulissen“ bezeichnen möchte, einwandfrei hergestellt.



SCHLOSZ OBER-LUBIE

HOFANSICHT UND LINDENLAUBE

Jene „couloirs“, die zwischen Office, Küche, Schlafzimmern, Garderoben und Leutezimmern vermitteln, ohne Vestibül, Haupttreppe, Vorräume, Wohnzimmer und Salons zu schneiden, finde ich nach dem Grundplan musterhaft eingefügt. Dies muß um so mehr hervorgehoben werden, da unsere Architekten bisher ganz merkwürdige Ansichten hierüber hatten und zugunsten einer glänzenden Dekoration die Welt hinter den Kulissen des Hauses gründlich vernachlässigten. Treppen, die breit genug sind, um Koffer, Wäschekörbe und ähnliches auf ihnen befördern zu können, müssen die Stockwerke in den einzelnen Flügeln verbinden, denn es macht einen sehr schlechten Eindruck, wenn man derartigem im Vestibül und auf der Herrschaftstreppe begegnet. Haiger hat solche Forderung gut im Auge behalten. —

Das Schloß hebt sich gefällig aus dem grünen, reich mit alten Bäumen bestandenen Park. Leichtes Gitterwerk, um das Erdgeschoß ge-

zogen, vermittelt zwischen der hellen Farbe des Gebäudes und den Anlagen der Umgebung. Eine weite englische Rasenfläche nimmt geschickt den Charakter des Eingeschlossenen, den hohe Bäume in der Ebene einem Haus leicht geben. Wir verlangen Luft und Licht, die Zimmer sollen Sonne und möglichst freien Ausblick haben. Die Gartenfront von Ober-Lubie ist nach Süden orientiert, Gast- und Schlafzimmer öffnen ihre Fenster der Morgensonne, die große Halle ist allerdings nach Norden gerichtet. Das konnte bei der Anlage des Hauses und der Benutzung alter Grundmauern nicht geändert werden. Jedenfalls sind die Räume nach den verschiedenen Himmelsrichtungen geschickt verteilt.

Die Anfahrt unter dem hohen antikisierenden Giebelvorbau zeigt schon dem Ankömmling den streng durchgeführten herrschaftlichen Charakter des Ganzen. Von weitem gibt dieser Vorbau dem Schloß einen monumentalen Zug, der noch erhöht wird durch die hinter ihm aufstrebende, vasengekrönte Terrasse. Sie gliedert das Dach ganz prächtig und nimmt dem



ARCH. ERNST HAIGER

PAVILLON IM PARK

Vorbau das Allzuwichtige, Dominierende, ohne den Gesamteindruck der vier stattlichen, aber einfachen Säulen zu stören.

Mit der ganz schmucklos gehaltenen Seitenfront bin ich sehr einverstanden, sie steht gut in der Landschaft, wirkt behaglich und rettet dem Gebäude jenen intimen Reiz, der vielleicht der einzige Vorteil des alten umgebauten Hauses gewesen ist. Auch die Rückseite mit dem kleinen Anbau und dem entzückend komponierten Dreieck der Luken auf dem Dach wirkt anheimelnd und lädt zur Rast im gemütlich vornehmen Herrenhaus.

Verläßt man unter den Säulen das Auto, so öffnet sich ein sehr geräumiges Vestibül mit grauem Marmorboden und weißen Wänden. Ueber den Spiegeltüren dienen eingelassene „Grisailles“ als Schmuck. Die vergoldeten Möbel gehören jenem Stil an, den man gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Italien anwandte, und der sich ungefähr in den Linien des Louis Seize-Stiles hielt. Rechts führt eine Tür in den komfortabel ausgestatteten Garderoberraum,



ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

SCHLOSZ OBER-LUBIE: HALLE

von dort aus sind durch einen Korridor die Fremdenzimmer zugänglich mit einladender Ausstattung in hellen, freundlichen Farben. Sie machen mit ihren weißlackierten Möbeln, Messingbetten und Cretonnevorhängen den besten Eindruck und zeugen in allen Details von liebevoller Sorgfalt. Die Bäder in weißen Fliesen und Kacheln erhöhen den Eindruck selbstverständlichen Komforts.

In der Mitte schließt sich an das Vestibül die große Halle. Sie nimmt zwei Etagen des Schlosses ein und soll der Anlage nach wohl dazu dienen, das Hauptleben der Besitzer und ihrer Gäste in sich aufzunehmen. Daß sie zugleich als Bibliothek gedacht ist, halte ich für einen Fehler. Das ist vielleicht die persönliche Anschauung eines Menschen, der in



ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

SCHLOSZ OBER-LUBIE: HALLE



ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

SCHLOSZ OBER-LUBIE: HALLE



ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

SCHLOSZ OBER-LUBIE: HALLE



ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

SCHLOSZ OBER-LUBIE: WOHNZIMMER

einer Schloßbibliothek einen stillen abgelegenen Raum zu finden hofft, darin man träumen und ungestört lesen kann. Nun jedenfalls sind die großen, eingebauten Eichenholzbücherschränke sehr schön in ihrer gediegenen Ausführung, und jeder Schriftsteller kann mit Genugtuung auf die zahlreichen Reihen wohlverwahrter Bände blicken. Haigers Entwurf zu

dieser Bibliothek sowie zu den anderen Eichenholzmöbeln des Raumes läßt den geschmackvollen Künstler erkennen, dessen Gebilde Zweckmäßigkeit und Schönheit klug vereinen.

Wenn auf dem Messinglüster, dem Jagdsymbole eigenartiges Gepräge verleihen, die elektrischen Birnen erglühen und in dem großen, sehr einfach gehaltenen Kamin die Eichenscheite



ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

SCHLOSZ OBER-LUBIE: BLICK INS WOHNZIMMER



ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN ■ SCHLOSZ OBER-LUBIE: SAAL ■ SUPRAPORTE VON OTTO KOPP-MÜNCHEN

brennen, mag es sich sehr gemütlich plaudern in den roten Lederklubsesseln, und von den verschiedenen Möbelgruppen aus, die der behagliche Raum umfaßt, wird man die angenehme Stimmung genießen können, die von einer geschmackvoll zusammengefügten Umgebung ausgeht.

Aus der Halle führt eine Eichenholzterrasse in den ersten Stock. Ein blumengeschmücktes Innenfenster bringt die heitere Note in das ernste Ensemble. Ueber die vorgebaute Holzgalerie kommt der Besucher in den eigentlichen Festraum, einen Saal, dessen Wände graue Seide bespannt. Figürlicher Schmuck, die vier Jahreszeiten darstellend, ist eingewoben, die Türen krönen fein ausgeführte, der Antike entnommene Figuren und Ornamente in Grau auf zinnoberrotem Grund. Rote Seide hängt in schweren Falten als Vorhang an den Fenstern und bildet den Bezug der Möbel. Borten aus Goldbrokat fassen den Stoff ein, dessen leuchtende Farbe einen prächtigen Kontrast für die grauen Wände gibt. Mahagonimöbel und einige besonders gelungene Schränke — wie alles in diesem Raum nach Entwürfen von Ernst Haiger — bilden die Einrichtung. Die Malereien sind von Otto Kopp in München ausgeführt, ebenso jene im Speisesaal.

Dieser Raum ist mit Nußbaumholz getäfelt; auch die Möbel sind aus dem gleichem Holz hergestellt. Die breiten Flügeltüren, von grünseidenen Vorhängen umrahmt, öffnen sich auf die Terrasse, wo bei schönem Wetter der Kaffee mit anmutiger Aussicht ins Grüne eingenommen werden kann. Die Zimmer, die sich auf der anderen Seite dem Saal anschließen, nahmen die Biedermeiermöbel der früheren Einrichtung auf. Von ihnen gelangt man in die Schlaf- und Toilettenzimmer der Familie. Darüber befinden sich in der oberen Etage Kinderspiel- und Lernzimmer, Räume für Gouvernanten und Dienstboten, dann alle nötigen Gänge für ein großes Haus, wie Wäsche- und Bügelzimmer, Garderoben, Räume, an die ein sorgsamer Architekt liebevoll denkt.

Stallungen, Remisen und Garagen sind dem Stil des Hauptbaus in der äußeren Form angepaßt. In den Park hat Haiger einen entzückenden kleinen Teepavillon gesetzt, der, ohne sie akademisch nachzuahmen, an die Grazie des Rokoko erinnert.

Alles in allem kann der Architekt auf ein wohl gelungenes Werk zurückblicken und sich sagen, daß seine Mühe nicht vergebens war.

ALEXANDER VON GLEICHEN-RUSSWURM



ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

SCHLOSZ OBER-LUBIE: SAAL (VGL. S. 214)



ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

SCHLOSZ OBER-LUBIE: SPEISEZIMMER



ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN

Wandmalereien von Otto Kopp-München

SCHLOSZ OBER-LUBIE; SPEISEZIMMER



ARCH.
E. HAIGER-
MÜNCHEN

TOILETTE-
ZIMMER U.
SALON-
SCHRANK



JOHANN THORN-PRIKKER ■ TEILE DES KIRCHENFENSTERS: DIE KREUZTRAGUNG CHRISTI
Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Werkstätten für Glasmalerei, Berlin

DIE NEUEN GLASMALEREIEN VON JOHANN THORN-PRIKKER

So widersprechend die Urteile über die Kölner Ausstellung des Sonderbundes waren, in der dunkeln gotischen Apsis vor den Glasfenstern THORN-PRIKKERS verstummte aller Zank und alle Gehässigkeit. Hier stand man unmittelbar vor etwas Neuem, Großem, Ungeahntem. So etwa mag das bäuerliche Volk ehemals aus zänkischem Alltag heraus in romanischen Kirchen die Farbenglut der Fenster angestaunt haben: mit großen Augen, ergriffen und überwältigt. Hier war endlich einmal etwas Aehnliches, endlich etwas, vor dem man sich beugen mußte. Flammengarben lohten empor, dunkelgrün und rot, blau und gelb, wie dunkle Schwaden sich mit roten Gluten mischen, voll Widerstreit der Kräfte, aus Nacht und Dunkelheit zu Licht und Auferstehung.

Die Gestalten wachsen heraus aus dieser anderen Welt, die fern und unirdisch emporsteigt, groß, monumental und überlegen wie die alten Holzschnitte der deutschen Kunst. An alles was deutsch ist in der Vergangenheit, wird man erinnert: an die dunkle Urgewalt romanischer Glasmalerei, an die drohende Kraft in Gebärde und Ausdruck in der mittelalterlichen Kunst, an ihre unmittelbar überzeugende Macht und Wirkung. Hier endlich ist ein Künstler, der diese Urgewalten ahnte und neu-

schöpferisch verwendete, der die schalen Reste einer toten Romantik über Bord wirft. Hier endlich ist wieder die alte Kraft des deutschen Volkes. In diesen Köpfen lebt seine ganze Geschichte. Asketen und Grübler, Denker und Mystiker, Gestalten von innerer Leidenschaftlichkeit mit Runen des Leidens im Antlitz, voll Entsagung, durchglüht von frommem Eifer und Begeisterung.

Die Abbildungen geben die Lebendigkeit der Darstellungen nicht entfernt. Das Strahlende des Lichtes ist naturgemäß nicht zu ersetzen. So wirkt manches in der Wiedergabe unorganisch, auf eine tote Fläche gebannt.

Die Reihe der Darstellungen steigerte sich im Verlauf der Arbeit zu immer größerer Intensität der Wirkung. Die einzelnen Glasbilder werden den Chor einer Kirche füllen, die drei mittleren mit figürlichen Darstellungen in der Höhe von 13 Metern, die übrigen in rein ornamentaler Belebung. Schon die große Höhenausdehnung deutet die gotische Tendenz der Darstellungen an, die auch rein ornamental von einem Maßwerksockel emporgetragen werden. Jedes figürliche Fenster zeigt vier Darstellungen aus dem Leben Jesu. Diese figürlichen Fenster sind von großen, farbigen Teppichfenstern flankiert. Ihre Farbenglut soll den Karfreitag mit



GEBURT CHRISTI

ENTWURF: JOHANN THORN-PRIKKER □ AUSFÜHRUNG: GOTTFRIED HEINERSDORFF, BERLIN



FLUCHT NACH ÄGYPTEN

blauen Farben und Rot, Ostern mit Rot und Grün charakterisieren. Der ornamentale Reichtum ist von besonderer Schönheit; ferne, seltsame Motive aus frühmittelalterlicher Zeit tauchen auf, fluten ineinander und trennen sich wieder wie in den Buchmalereien der irischen Mönche; und aus dem Gewirr und Widerstreit der Kräfte ragen das Kreuz hervor im Strahlenglanze und die Symbole des Glaubens. Von ähnlicher Schönheit sind die Gestalten; auch sie nur ein Ornament in stark flutender Bewegung, im Kontrast der Farben, im Kampf von Licht und Finsternis. Ein stark bewegtes Lineament umzieht die Gestalten, macht sie eindrucksvoll und gewaltig, daß sie den Rahmen fast zu sprengen scheinen. Für das Auge entsteht so Leben und Bewegung gleichsam aus dem Glanze der Bilder heraus, man sieht eine andere Welt und Wesen, die nicht von dieser Erde sind. Von besonderer Schönheit ist die Darstellung: Christus und die Jünger auf dem Wege nach Emmaus. Die Gestalten füllen die

ganze Fläche aus, die Jünger hinter Christus, der leuchtend das Dunkel überstrahlt. Man sieht nichts von der Landschaft, nur im Schreiten der Füße ist die ganze Wucht des Bodens und Hintergrundes gegeben. Der Künstler hat die Gestalt des Gekreuzigten neu geschaffen und die alte Wucht romanischer Bronzekruzifixe wieder belebt. Von edlem Rhythmus in Bewegung und Haltung sind Joseph und Maria an der Wiege des Kindes, der jugendliche Jesus im Tempel und Christus vor Pilatus und schließlich der auferstandene Christus, im Strahlenkranz auf Wolken emporsteigend.

Diese Werke gehören dem Nordwesten, dem Gebiet der Arbeit, dem Land des Rauches und der Schlackenberge. Ihre Farbenglut kann selbst dort sich behaupten. Dem neuen Menschen, vom Lärm der Maschinen, von der Wucht der Arbeit betäubt, werden sie ein fernes Reich vor Augen führen. Hier entsteht die Kunst eines neuen Volkes, weit ab von beschaulicher Ruhe und arkadischen Landstrichen. An diese Erfordernisse



JOHANN THORN-PRIKKER

ANBETUNG DER HL. DREI KONIGE

Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Werkstätten für Glasmalerei, Berlin



TEILANSICHTEN AUS DEM FENSTER: ANBETUNG DER HEILIGEN DREI KÖNIGE (VGL. FARBIGE BEILAGE)



ENTWURF:
JOHANN THORN-
PRIKKER

ECCE HOMO

AUSFÜHRUNG:
G. HEINERSDORFF,
BERLIN



ANBETUNG DER HIRTEN

ENTWURF: JOHANN THORN-PRIKKER □ AUSFÜHRUNG: GOTTFRIED HEINERSDORFF, BERLIN



JESUS IM TEMPEL

für die einzelnen Schichten des Volkes ist bisher zu wenig gedacht. Das bäuerliche Volk, auf weiten Feldern, hat in seiner Ruhe eine andere religiöse Sehnsucht, wie ein Volk der Arbeit im Getöse großer Werke. Thorn-Prikker konnte mitten heraus aus einer Stadt der Arbeit dieses Letzte eines Volkes verstehen und mit der Wucht eines neuen Wollens verkörpern. Die Kraft dieser Gestalten entspricht Menschen, die schwer am Leben tragen. Die beteiligten Kreise werden sich endlich auf diese Unterschiede und die Forderungen einer neuen Zeit, eines anders gewordenen Volkes besinnen müssen.

Auch in technischer Beziehung sind die Glasmalereien Thorn-Prikkers von großer Vollendung. Ihre Bearbeitung gibt für die Glasmalerei neue Möglichkeiten der Entwicklung. Der Glasmaler GOTTFRIED HEINERSDORFF in Berlin hat das große Verdienst, nicht nur technisch, sondern mit feinem künstlerischen Verständnis dem Wollen Thorn-Prikkers in jeder Beziehung entsprochen zu haben. Er hat auch literarisch

seine Erfahrungen dem neuen Fortschritt in der Glasmalerei dienstbar gemacht. Nach ihm krankt diese Technik ebenso stark wie am Mangel wirklicher Künstler an einer ganz einseitigen, den heutigen Aufgaben nicht gerecht werdenden Ausführung. Nachdem man bis ins letzte Viertel des vorigen Jahrhunderts meist noch mit bunten Farben auf weißen Gläsern malte, lernten die Glasmaler durch die vielfach notwendig werdenden Erneuerungen alter Scheiben, nach und nach die Technik des Mittelalters bis zu einem gewissen Grade kennen und nachahmen. So wurden bekanntlich in verschiedenen deutschen Werkstätten die alten Scheiben ausgezeichnet ergänzt und kopiert und soweit bei neuen Aufträgen ein strenges Einhalten mittelalterlicher Stilformen verlangt wird, werden diese Aufgaben auch verhältnismäßig gut gelöst. Für die übrigen Aufgaben hat sich ein besonderer Stil herangebildet, den die Fachleute die Münchener Technik nennen. Es sind jene Scheiben, die in Schwarzlot möglichst plastisch



JOHANN THORN-PRIKKER

CHRISTUS UND MAGDALENA

Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Berlin



HIMMELFAHRT

KREUZIGUNG

ENTWURF: JOHANN THORN-PRIKKER ■ AUSFÜHRUNG: GOTTFRIED HEINERSDORFF, BERLIN

und malerisch herausgearbeitet worden sind. Es war das große Verdienst MELCHIOR LECHTERS, hier neu und vorbildlich gewirkt zu haben. Er verband die mittelalterliche Technik mit neuen Formen, woran vorher niemand gedacht hatte. Lechter hat etwa zehn Jahre mit dem Vater des jetzigen Glasmalers Heinersdorf zusammen gearbeitet, und dieser künstlerischen Arbeit ist es auch hier wieder einmal zu danken, daß das Institut neue und fortschrittliche Wege eingehalten hat. Die Arbeiten Lechters im Pallenbergsaal des Kölner Kunstgewerbemuseums und im Landesmuseum zu Münster sind schon jetzt wertvolle Dokumente des neuen Werdens. Wie die Technik Melchior Lechters durchaus seinem künstlerischen Willen entspricht, so ist vor allem für die Weiterentwicklung wichtig, daß die moderne Glasmalerei nunmehr den verschiedenen Aufgaben und der Eigenart der einzelnen Künstler durch verschiedene Technik gerecht wird. Hier liegt die neue Möglichkeit, von der guten

alten Art, die für bestimmte Zwecke Gutes geschaffen hat, und von der allzu süßlichen Münchener Technik loszukommen. Heinersdorf hat das Verdienst, wirkliche Künstler in seine Werkstatt zur Zusammenarbeit herangezogen zu haben, denen er in Material und Technik gerecht zu werden suchte. So behandelte er Thorn-Prikker wieder anders als Pechstein und Vogeler-Worpswede. Durch das Entgegenkommen der Glashütten war es möglich, nach den Angaben von Heinersdorf die Gläser mehr oder weniger stark „bläseln“ oder hobeln zu lassen, wodurch innerhalb desselben Tones noch starke Kontrastwirkungen des durchfallenden Lichtes erzielt werden konnten, und manche Farbtöne, die es bisher im Glase nicht gab, sind in den Hütten nach vielen Bemühungen aus dem Glashafen herausgeholt worden. Nach solcher Vorbereitung begann dann zusammen mit Thorn-Prikker die Arbeit am ersten großen Glasfenster der modernen Zeit im Bahnhof zu Hagen in Westfalen. Innerhalb der Architektur



AUFERSTEHUNG

ENTWURF: JOHANN THORN-PRIKKER ■ AUSFÜHRUNG: GOTTFRIED HEINERSDORFF, BERLIN



PETRUS AUF DEM MEERE

ENTWURF: JOHANN THORN-PRIKKER ■ AUSFÜHRUNG: GOTTFRIED HEINERSDORFF, BERLIN

sollte jeder stärkere Effekt vermieden werden im Sinne einer älteren Auffassung, die alles noch ohne Lebendigkeit der Kontraste harmonisch ausgleichen wollte. Es mußte daher auf jede Farbglut verzichtet werden. Aber dennoch bleibt dieses Werk in der Monumentalität seiner Gestalten, in der Wucht der Gebärde, dem Rhythmus des Lineaments ein historisches Dokument des neuen Stiles, unvergleichlich im Eindruck, wie derzeit nichts Aehnliches geschaffen wurde. Man kann der Behörde für dieses Werk nicht dankbar genug

sein. Hier endlich werden längst erstorbene Hoffnungen wieder geweckt. Hier endlich ein Ausblick neuen Werdens in einem Ressort, das auf Grund seiner Materie zu den modernsten gehören sollte, dessen eigentliches Wirkungsgebiet wie kein anderes noch in der Zukunft liegt.

Bei den kirchlichen Aufgaben war es dann möglich, kraftvoller und farbiger vorzugehen. Wie in den alten Kathedralen sollten die Glasfenster mit Hilfe der Sonne zu voller Glut gesteigert werden. Es war eine Kirche ins

Auge gefaßt, die wieder ein Wallfahrtsort werden sollte durch die Kostbarkeit ihrer Werke, wie die Kathedralen des alten Frankreichs.

Naturgemäß war es unmöglich, mit den bedeutenden Mitteln zu arbeiten, die den mittelalterlichen Werkstätten zur Verfügung standen. Die alte Begeisterung, derart kostbare Werke etwa wie in der Isle de France oder auch im Dom und in St. Kunibert in Köln zu schaffen, ist erloschen, und es scheint heute unmöglich, solche Opferfreudigkeit wieder zu wecken. Für die Glasfenster Thorn-Prikkers standen auch nur annähernd solche Mittel nicht zur Verfügung. Dennoch wollte man eine ähnlich tiefe Farbigkeit wie bei den frühmittelalterlichen Scheiben durch eine kleine, mosaikartige

Aufteilung erreichen. Es bestand hier jedoch nicht wie bei den anderen Glasmalern die Absicht, romanische Stimmung zu erzielen; das Ganze sollte vielmehr als ähnliches Erzeugnis unserer Tage durchaus modern in der Gesamtwirkung bleiben. Das wurde in geradezu glänzender und meisterhafter Art erreicht mit Kontrastwirkungen der Glasstrukturen und verschiedenster Schwarzlotbehandlung in Ueberzug und Kontur. Einzelne Partien der



JOHANN THORN-PRIKKER ■ DER GANG NACH EMAUS



JOHANN THORN-PRIKKER ORNAMENTALES FENSTER
Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Berlin

Fenster sind möglichst grobkörnig im Ueberzug gestupft und daneben wiederum weiche Flächen gesetzt. Die Lichter kratzte man stellenweise mit breiten Hölzern heraus und daneben wurden wieder Teile feiner mit dem Pinsel oder dem Finger radiert. Nach Möglichkeit strebte man danach, nicht zu viel Schwarzlot auf den Gläsern zu lassen, um nicht den üblichen Eindruck eines künstlichen Altmachens hervorzurufen. Die größeren Tiefen sind daher mehr durch die Wahl tieferer Gläser erreicht. Durch breite Bleiprofile entstand so eine kraftvolle Wirkung.

Als Ganzes stellen die Glasgemälde Thorn-Prikkers die wertvollste Schöpfung der Kunst unserer Tage dar. Die Gemeinde, deren Kirche sie einmal schmückt, ist zu beneiden. Ihr Besitz wird eine Anziehungskraft bedeuten, die weit über die lokalen Grenzen hinausgreift. Ein Tempel von Licht und Farbenpracht könnte hier wieder entstehen, wie jene Kuppel, die Gregor von Nazianz in Kleinasien aufführte und seinem Amtsbruder schilderte: „wie am Morgen von Osten, am Abend von Westen, die Sonnenstrahlen sich in der Kuppel fangen, wie wäre sie in Wirklichkeit ein Tempel des Lichtes“.

MAX CREUTZ-KÖLN



JOHANN THORN-PRIKKER

Ausführung: Gottfried Heinersdorff, Berlin

ST. MICHAEL



RICHARD RIEMERSCHMID
UND W. VON WERSIN □



DOSEN UND MILCHKÄNNCHEN
□ AUS ZINN □

Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst, G. m. b. H., Dresden-Hellerau

HELLERAUER ZINN

Mehrmals haben im modernen deutschen Kunstgewerbe die Bestrebungen eingesetzt, das Zinn zu neuen Formen zu erwecken. Diese neuen Formen mußten in einem der Ausdruck künstlerischer Notwendigkeiten sein und den Ausdruck für die Wiedererlangung einer handwerklich guten, sinnvollen Zinngußtechnik bilden. Die Nachahmung, allenfalls die Modernisierung historischer Vorbilder, die auf diesem Gebiet noch bis auf den heutigen Tag über eine gewisse Erfindungsarmut hinwegtäuschen mußte, ließ sich doch nicht auf die Dauer mit dem modernen Geist vereinigen, der mittlerweile an unsern Tischen heimisch geworden ist. Den groß angelegten Versuchen E. Kaysers ist es vor etwa zehn Jahren gelungen, „modernes Zinn“ beinahe wieder in Mode zu bringen. Wie kommt es aber, daß hier nach kurzer Zeit Rückfälle eintraten, ja eine Erschöpfung der Formensprache sich kundgab?

Zwei Klippen müssen beim Entwerfen von Zinngegenständen wohl hauptsächlich vermieden werden; die eine Gefahr besteht in der unwillkürlichen Erinnerung an die steife, glänzende Nüchternheit des fabrikmäßig hergestellten Nickelgeschirres, die andere in dem Verlangen, es dem schwellenden, ornamentalen Reichtum des Silbers gleichzutun. Durch jene harte Behandlung äußert sich das weiche Zinnmetall seiner schönsten Wirkung; anderseits,

wenn es dem Silber nacheifert, gleicht es dem Bürger, der plötzlich darauf verfällt, die Allüren eines Fürsten nachzuahmen. Das Zinn verträgt nur weiche, aber auch nur schlichte Linien; seine Seele lebt auf, wenn das Licht sich bleich und mild auf seiner leicht geschwellten Fläche spiegelt. Man betrachte das alte, grobe, oft in Sandsteinformen gegossene Hauszinn; man hat hier oft fehlerhafte, mangelhafte Geräte, aber der eigentümliche Geist des Metalles lebt in ihnen. Man betrachte aber ferner die Leistungen der „modernisierten“ Zinngußtechnik: etwa im Konversationslexikon neuester Ausgabe die Seite „Zinngußwaren“, um zu begreifen, wie weit wir vor kurzem noch von der Erlangung endgültiger, moderner Formen entfernt waren.

Es muß nun die Aufmerksamkeit auf die neuen Formen gelenkt werden, die Künstler wie RICHARD RIEMERSCHMID und WOLFGANG v. WERSIN dem Zinn gegeben haben. Die vollendete Materialkenntnis, die bis ins Einzelne gehende Beherrschung der Technik und das starke Gefühl für Handlichkeit, das die Arbeiten Riemerschmids auch auf anderen Gebieten auszeichnet, ist an diesen Geräten deutlich wahrzunehmen, die jetzt nach seinen Entwürfen in Hellerau angefertigt werden. Das fast in Vergessenheit geratene gute handwerkliche Herkommen der alten sächsischen Zinngießerstadt Altenberg fin-



R. RIEMERSCHMID □ KAFFEEKANNE IN ZINN



W. VON WERSIN

FRUCHTSCHALE



RICHARD RIEMERSCHMID

TEESERVICE

Ausführung in Zinn: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst, G. m. b. H., Dresden-Hellerau

det hier bei den „Deutschen Werkstätten“ neue Pflege durch die Beziehung zur modernen Kunst. Für die Riemerschmid'schen Entwürfe charakteristisch sind die glatten Gebrauchsformen, die durch Rundung und Kraft der Linienführung den eigentümlichen Charakter des Zinns aufs glücklichste beleben. Die Entwürfe Wolfgang v. Wersins haben zum erstenmal auf der Münchener Gewerbeschau verdiente Beachtung gefunden. Sie fielen auf durch die Lebendigkeit der Materialbehandlung, die sich mit einer schlichten Eleganz so wohl verträgt.

Diese Vasen, diese Platten und Becher, diese auf schön abgesetzten Gestellen aufgebauten Fruchtschalen gewinnen noch an Reiz durch die feine, sparsame Verwendung des flachen Ornaments. Durch solche edle, zurückhaltende Formgebung, geübt an einem so reinen Material, wie es die „Deutschen Werkstätten“ verwenden, stellen zwei unserer im besten Sinne modernen Künstler jetzt auch das Zinn in die Reihe der erfreulichsten Leistungen des deutschen Kunstgewerbes. A. P.

Ornamentaler Schmuck für die Gegenstände des Massenbedarfs ist eigentlich eine Entwertung von Werten. Doch greift die Masse instinktiv nach geschmückten Dingen, und die sollen ihr auch nicht vorenthalten werden. Die Industrie wird hierin aber nur dann ihre Ziele erreichen, wenn sie des Grundsatzes eingedenk bleibt: Jeder Schmuck muß künstlerische und technische Qualitäten haben! Die Staffelung von bescheidener bis zur anspruchsvollen Wirkung wird dann eben eine Geldfrage sein; schön kann auch schon das Einfachste wirken. Gesunde wirtschaftliche Ziele wird aber die Industrie nicht erreichen, wenn sie für billiges Geld anspruchsvolle, schmückende Werte vortäuschen will, die urteilslose Masse damit hintergeht und letzten Endes sich selbst und ihr Ansehen untergräbt. Die Veredelung der Form wird besonders für alle plastisch arbeitenden Industriezweige die vornehmste und wichtigste Aufgabe sein. Schönheit in der Form befriedigt auch ohne Schmuck. KARL GROSS

(Aus: Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912. Verlag Eugen Diederichs, Jena.)



W. VON WERSIN

EIERBECHER IN ZINN



W. VON WERSIN

FRUCHTSCHALE IN ZINN

Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst



ERICH SCHMIDT-KESTNER

FUCHS UND GANS

Ausführung: Gebr. Metzler & Ortloff, Porzellan-Manufaktur, Ilmenau i. Th.

THÜRINGER PORZELLAN

Man mag über die Bayerische Gewerbeschau des vorigen Jahres anerkennend oder absprechend urteilen, ihren überraschend günstigen finanziellen Abschluß höher oder geringer werten als den idealen Erfolg oder die Bedeutung, die ihr in der Geschichte des Ausstellungswesens zukommt, darin werden sich Freunde wie Gegner einig sein, daß sie die Situation geklärt hat. Mit ernüchternder Deutlichkeit hat sie den allzu lebensfrohen Optimismus gedämpft, der die Zeit für eine gewerbliche Qualitäts-Ausstellung großen Stils schon gekommen wähnte und sich nun mit der Tatsache abfinden mußte, daß die gute, geschmackvolle Arbeit auf gewerblichem Gebiet doch noch ein oasenhaftes Dasein in der Wüstenei zweifelhafter Massenproduktion fristet. Manche der hier zur Schau gestellten Arbeiten hätten von dieser Gewerbeschau, die nur das „in technischer und geschmackvoller Hinsicht Gute“ zulassen wollte, fern gehalten wer-

den müssen. Daß dies nicht möglich war und die Juroren auch Minderwertiges passieren lassen mußten, das sich mit dem Programm und den Grundsätzen der Gewerbeschau nicht in Einklang bringen ließ, war eine ernste Lehre, die für spätere Ausstellungen wertvoll sein kann.

Auf die Frage: wo stehen wir? müssen wir uns sagen, daß die Arbeit, wie sie sich in dem „Deutschen Werkbund“ konzentriert, nicht vergeblich gewesen ist, daß aber auch heute noch das Gute, das geschaffen wird, im Wettbewerb mit einer nur auf Billigkeit bedachten Massenproduktion einen schweren Stand hat. Die Idee hat sich durchgesetzt, aber das Bewußtsein von der Notwendigkeit einer Veredelung unserer gewerblichen Arbeit ist noch lange nicht so allgemein, daß die Fabrikanten, die auf die Befriedigung von Massenbedürfnissen angewiesen sind, auf den geschäftlichen Erfolg von Erzeugnissen verzichten können, die dem ungebildeten Geschmack und



PAUL ZEILLER

PORZELLANGRUPPE

Ausführung: Gebr. Metzler & Ortloff, Ilmenau



der Verständnislosigkeit der großen Menge Rechnung tragen. Darüber dürfen wir uns nicht täuschen, und um so mehr ist es eine Forderung der Gerechtigkeit, auch die Mitarbeit jener Industriellen anzuerkennen, die trotz unvermeidlicher Enttäuschungen und der mancherlei Schwierigkeiten eines erfolgreichen Zusammenarbeitens von Künstlern und Fachleuten wenigstens einen Teil ihres Betriebes in den Dienst unserer Bestrebungen stellen. Und nicht nur Anerkennung, auch Ermutigung und Förderung verdient die stille Arbeit, die so an mancher abseits gelegenen Produktionsstätte geleistet wird und durch den weit reichenden Einfluß geschäftlicher Beziehungen, wie durch die Wohlfühlheit ihrer Erzeugnisse Verständnis für die Forderungen eines verfeinerten Geschmacks allmählich in Bevölkerungskreise trägt, die solchen Bestrebungen heute noch verschlossen sind.

Schon vor zwei Jahren habe ich hier auf die Ilmenauer Porzellanfabrik Metzler & Ortloff hingewiesen, die damals gemeinsam mit den Bildhauern Paul Wynand und Paul Zeiller eine Reihe von künstlerisch wertvollen Arbeiten auf den Markt gebracht hatte, die der technischen Leistungsfähigkeit der Manufaktur alle Ehre machten. Seitdem hat die Fabrik in frischem Wagemut auch mit anderen Künstlern mancherlei Versuche gemacht, die teils über das Experimentieren nicht hinausgekommen oder

gar mißglückt sind, teils aber auch zu recht erfreulichen Resultaten geführt haben. Dazu zähle ich in erster Linie die plastischen Arbeiten ERICH SCHMIDT-KESTNERS, dessen hier abgebildete Fuchsgruppe den Vergleich mit ähnlichen Arbeiten unserer großen Staatsmanufakturen nicht zu scheuen braucht, ihnen weder in der geschickten Komposition und sorgfältigen Modellierung der in einem Moment kraftvollster Lebendigkeit gegebenen Tierkörper, noch in der Qualität des Scherbens nachsteht. Man vergleiche sie daraufhin mit der von THEODOR KÄRNER geschaffenen Gruppe „Wiesel und Rebhuhn“ der Nymphenburger Porzellan-Manufaktur (Abb. Oktoberheft 1910, Seite 38).



In beiden Arbeiten ist die Verkörperung listiger Mordgier in den sich sehning streckenden Raubtieren und die Todesangst der sich mit letzter Kraft hilflos sträubenden Opfer den Künstlern meisterlich gelungen.

In den nach Entwürfen HELEN REITTERS ausgeführten Vasen hat die Manufaktur die Idee der farbigen Silhouetten, in denen der Kolorismus unserer Zeit ganz neue Bildwirkungen und Ausdrucksmöglichkeiten gewonnen hat, auf das Porzellan übertragen. Die lustige Buntheit dieser aus farbigem Papier geschnittenen und

übereinander geklebten Scherenbilder lebt auch in diesen Vasenbildern, für welche im



PAUL ZEILLER

PORZELANFIGUREN

Ausführung: Gebr. Metzler & Ortloff, Ilmenau



VASEN UND DOSE NACH ENTWÜRFEN VON
HELEN REITTER UND FRAU L. H. DECHENT
AUSGEFÜHRT VON GEBR. METZLER & ORTLOFF
□ PORZELLAN-MANUFAKTUR, ILMENAU I. TH. □

Gegensatz zu den Scharfffeuerfarben der plastischen Arbeiten auf die weit reichere Palette der Aufglasurmalerei zurückgegriffen ist. Ohne jede Zeichnung von Einzelheiten sind die Farbflächen hier plakartig nebeneinandergesetzt in lebhaften Kontrasten oder in sorgfältig abgestimmten Harmonien zarter Töne: ein sattes Grün mit schimmerndem Silbergrau, leuchtendes Orange mit Schwarz und mattem Gelb, gedämpftes Blau und der Purpurschein sterbenden Weinlaubs; eine bunte Mannigfaltigkeit, die unsere Sehnsucht nach Farbe erfüllt. Frau L. H. DECHENT bevorzugt für den Schmuck ihrer Dosen und Schalen das Blumenmotiv, das in unserem modernen Ornament neuerdings wieder eine so große Rolle spielt, doch steht hier die technische Ausführung noch nicht ganz auf der Höhe.

PAUL ZEILLER zeigt sich auch in seinen neuen Arbeiten als der vortreffliche Tierbildner, der Momente der Ruhe wie lebhafter Bewegung gleich geschickt wiederzugeben weiß. Sein Vertrautsein mit allen Eigenheiten der Porzellantechnik verleiht seinen Figuren bei aller für die Porzellanmasse gebotenen Stilisierung eine frische Natürlichkeit, in der die Wesensart der Rasse gut zum Ausdruck kommt. Daß solches Zusammenarbeiten mit Künstlern auch auf die übrige Produktion günstig einwirkt, lassen die eigenen Arbeiten der Manufaktur erkennen, wie die unten abgebildete Schale mit den munteren, auch in den schimmernden Farben gut geratenen Entlein. Ueber das Genrehafte solcher Arbeiten mag man denken, wie man will. Wenn dem Begehren der Menge in so guter und geschmackvoller Form genügt wird, kann man sich dessen nur freuen. L. D.

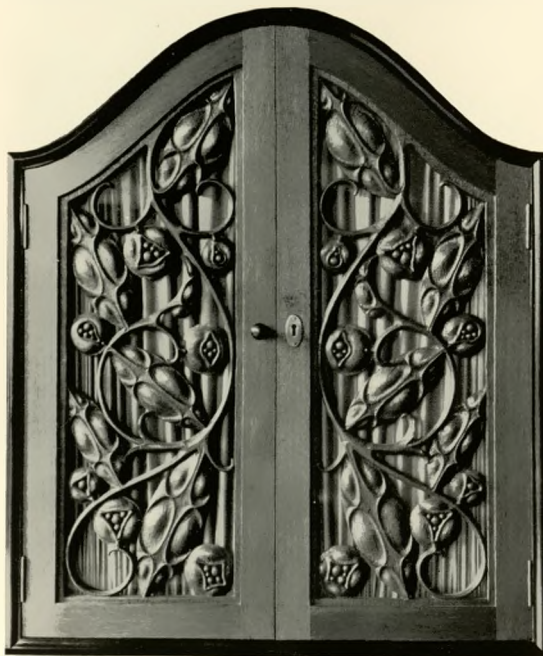


PORZELLANSCHALE, NACH EIGENEM ENTWURF AUSGEFÜHRT
VON GEBR. METZLER & ORTLOFF, ILMENAU



FRIEDRICH ADLER-HAMBURG ■ DECKE UND GESCHNITZTE SCHRANKTÜR AUS EINEM WOHNZIMMER (vgl. s. 235)
Ausführung der Malerei: Martin Conrad, Hamburg; des Beleuchtungskörpers: Richard L. F. Schulz, Berlin

keine Ahnung zu haben scheinen. Manche Vorwürfe, die mit Recht gemacht werden, und manche Schwierigkeiten, die kein Ende nehmen wollen, wären uns erspart ohne jenen falschen und unsachlichen Individualitätssport. Es wird sicherlich nicht mehr lange dauern, daß die größere Sympathie jenen getreuen Arbeitern im Weinberg des Herrn gehört, die nicht von der Nervosität angetrieben werden, in allen Formenschatzen der Welt herumzufuchteln, son-



dern die klar und sicher zu formulieren wissen, was sie zu geben und wir zu brauchen vermögen.

Abgesehen von dem, was durch Abbildungen anschaulich gemacht werden kann, zeigt sich dieser Geist der Sachlichkeit auch in Adlers pädagogischen Bemühungen. Er hat in Hamburg die Aufgabe, in einer Art vorbereitendem Unterricht das Naturstudium der Kunstgewerbeschüler zu überwachen, ihnen das Aufnehmen und Formgeben



FRIEDRICH ADLER-HAMBURG

Ausführung der Möbel in grauer Eiche mit farbigem Gobelinbezug: W. Sievers, Hamburg; Tapete schwarz und grün gestreift

ECKE EINES WOHNZIMMERS (VGL. S. 234)



FRIEDRICH ADLER

BÜFETT (PLATANE UND MAKASSAREBHOLZ)



FRIEDRICH ADLER

Ausführung: Wilhelm Sievers, Hamburg

EINGEBAUTES BÜFETT

von Anschauungswerten geläufig zu machen. Dabei sieht er seine Mission vor allem darin, die Individualität des Schülers zu erkennen und ihn vor den Aufgabenkreis zu bringen, an dem er seine besonderen Fähigkeiten am natürlichsten zu entfalten vermag. Er sucht das im Keim schlummernde zu wecken, um es stark und fruchtbar zu machen. Er will, was wohl nicht das einzige, aber doch ein gewichtiges Ziel der Pädagogik ist, den Eleven hinlenken — hinlenken zu dem eigentlichen Quell seiner Fähigkeiten.

* * *

Adler selbst war der Erste, der sich bei DEBSCHITZ und OBRIST als Schüler einschrieb. Die Kunstgewerbeschule, mit dem, was sie damals einem jungen Mann bieten konnte, lag bereits hinter ihm. Er hätte wie andere auch anfangen, hätte mit dem Gelernten hineinspringen können in die Zeichenateliers oder das neue Kunstgewerbe. Als ein bedächtiger und gewissenhafter Charakter, der ihm und seinen Arbeiten als Tugend verblieben ist, hat er sich erst eine festere Grundlage sichern wollen. Er hat in den „Vereinigten Werkstätten“ die Kühnheiten eines Obrist kennen und hochschätzen gelernt und ist dem Gerücht, daß dieser wahrhaftige Künstler mit Debschitz demnächst eine Schule aufmachen werde, spontan gefolgt. Er wollte in sich selbst gleichartige Schaffenstribe wecken. Der dekorativen Kunst, der da eine Lehrstätte bereitet werden sollte, wollte auch er sich verschreiben. Man weiß, welche anregende Atmosphäre diese Schule gerade in ihren Anfangsjahren um sich zu breiten wußte, und man wird von diesem Willen zur künstlerischen Leistung, der da eingepflegt wurde, in dem Schaffen Adlers den Abglanz leicht verspüren.

Man möchte öfters mit gleich großer Bestimmtheit aussprechen, daß es in dem Schaffen dieses Mannes keine Nebensächlichkeiten zu geben scheint. Adler nimmt eine Aufgabe so ernst wie die andere, formt an den kleinen Dingen mit der gleichen hingehenden Aufopferungsfähigkeit, mit der er sich für das große Projekt einsetzt. Wir sind uns darüber klar, daß darin das Entscheidende am Kunstwerk nicht liegen kann, aber es ist kein Zweifel, daß ohne solche Voraussetzung reife Lösungen nicht zustande kommen. Man betrachte eine der Lampen, eines der jüdischen Kultgeräte oder ein Adlersches Stoffmuster; immer ist zu erfahren, daß hier ein Gestalter über die bestmögliche Bewältigung seiner Aufgabe



FRIEDRICH ADLER KLEIDERSCHRANK
Ausführung in Zitronenholz: Wilhelm Sievers, Hamburg

nachgedacht hat, daß er sich klar geworden ist, wie er Formerfähigkeiten mit den Bedingungen des Zwecks, der Materialien und der Techniken in Einklang zu bringen vermöchte. So schwebt seine Ornamentik nicht frei und willkürlich in der Luft, sondern scheint organisch mit Objekt und Materie verbunden.

* * *

Von Adler, dem Ornamentiker, wird man zunächst immer zu sprechen versucht sein. Zweifellos gehört er ja in die Reihe der wenigen, die einen Ehrgeiz darein setzen, uns bei dem verzwickten Problem einer modernen Ornamentik weiter zu bringen. Nach dieser Richtung mag er wohl aus dem Debschitzkreis eine Erbschaft mitbekommen haben. In den Jahren seiner Ausbildung stand ja das Ringen mit der Fläche und um das Ornament ganz im Vordergrund. Wie der Stuttgarter HAUSTEIN, der ja wohl dem gleichen Kreise angehörte, hat Adler, als der Nachdruck auf andere, strukturelle Elemente gelegt wurde, dieses Ziel nicht einfach aus den Augen gelassen. Mit den meisten der Hamburger ist er auf einen Weg gekommen, der von den Wienern eingeschlagen war, und der in einer gewiß besonderen Abart auch in Hamburg



FRIEDRICH ADLER-HAMBURG

TEE- UND GESELLSCHAFTSRAUM

Ausführung der weiß lackierten Möbel: W. Sievers, der Metallarbeiten: M. Conrad, der Tapezierarbeiten: W. Koops

entwickelt worden ist. Die Wesenszüge dieser Ornamentik hier schildern zu wollen, erscheint überflüssig. Daß sie viel bekämpft und viel mißverstanden wird, ist bekannt genug. Und doch ist sie, so stark gelegentlich das Kalligraphische ihrer Entstehungsweise auch in die Augen springen mag, reich an Schönheiten. Sie birgt in sich Persönlichkeitswerte, die sonst nicht zum Ausdruck gelangen, und deren Unterdrückung gerade die deutsche Seele auf die Dauer nie geduldet hat.

Daß Adler bei dieser Ornamentgestaltung sich verwandtschaftlich berührt mit denen, die in Hamburg, Stuttgart oder Wien auf das gleiche Ziel losarbeiten, spricht gewiß nicht zu seinen Ungunsten. Denn wesensstark über den puren

Artismus hinaus kann nur eine solche Ornamentik sein, in der neben der Hand des Gestalters auch das allgemeine Zeitempfinden zu verspüren ist. Und das wird eine allzu-große Absonderung des einzelnen immer verbieten. Wohlverstanden, es kann bei der Adlerschen Ornamentik nicht von Abhängigkeiten und Beeinflussungen die Rede sein, es ist nur der innere Gleichklang, der ihn mit den auf gleicher Basis stehenden modernen Geistern verbündet.

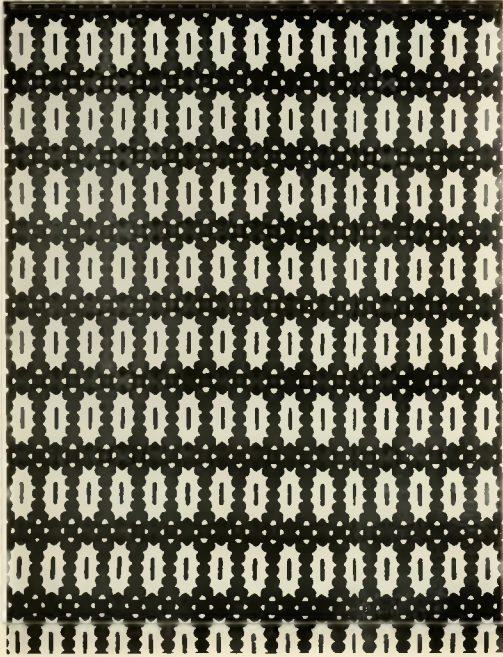
Die Knüpft Teppiche und Leinenstoffe zeigen ihn bei der Bewältigung der Fläche; aus den Silberarbeiten, geschnittenen Türfüllungen usw. wäre zu ersehen, wie er es versteht, sich auch über die Fläche zu erheben. Man findet, wie er



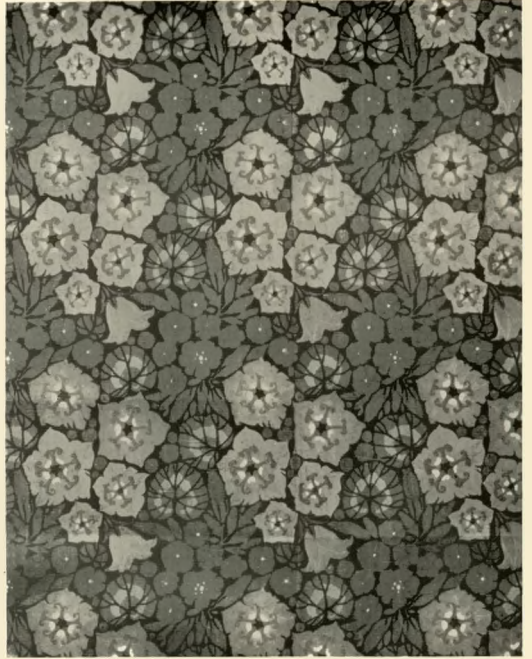
FRIEDRICH ADLER

Ausführung in dunkler Eiche mit schwarzen Schnitzereien und grünen Lederbezügen: Wilhelm Sievers und W. Koops, Hamburg; Wandbespannung bedrucktes Leinen

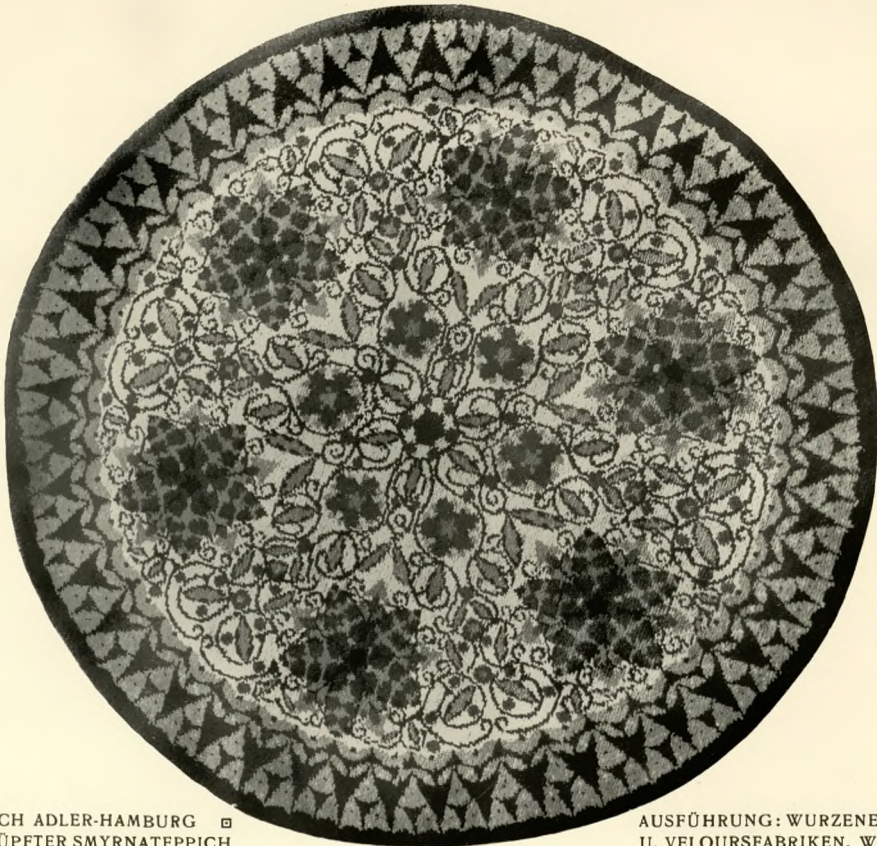
HERENZIMMER



FRIEDRICH ADLER



BEDRUCKTES LEINEN



▣ FRIEDRICH ADLER-HAMBURG ▣
HANDGEKNÜPFTER SMYRNATEPPICH

AUSFÜHRUNG: WURZENERTEPPICH-
U. VELOURSFABRIKEN, WURZEN I. S.



FRIEDRICH ADLER-HAMBURG

Ausführung: Wurzener Teppich- und Veloursfabriken, Wurzen i. S.

HANDGEKNÜPFTER TEPPICH



FRIEDRICH ADLER

SEDETSCHÜSSEL

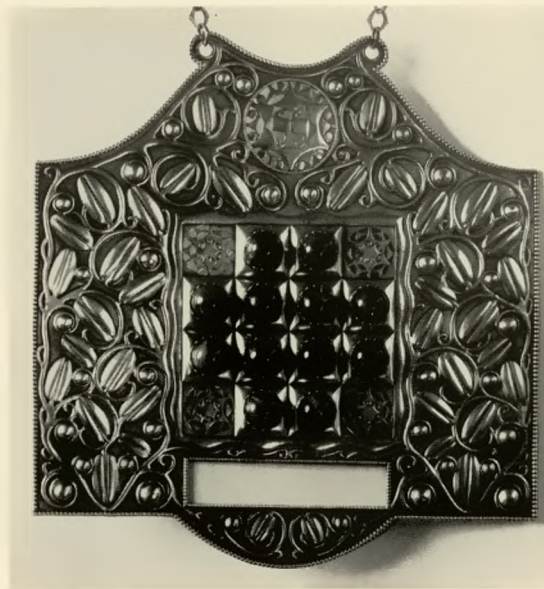


FRIEDRICH ADLER □
SILBERN. LEUCHTER
FÜR D. SEDERTISCH

AUSFÜHRUNG: PETER
BRUCKMANN & SÖHNE,
□ HEILBRONN A. N. □

in einen Reichtum von Einfällen Rhythmus zu bringen versteht. Diese Dinge — man betrachte den großen Knüpft Teppich (Abb. S. 241) — sind nirgends leer. Es steckt hinter ihnen, was man eigentlich gar nicht vermutet hätte, ein Mensch mit tieferem Innenleben, einer, der nur durch die Form zu sagen vermag, was in ihm vorgeht. Gegen diesen Teppich werden auch gewiß diejenigen, die sich mit neuartigen Ornamentversuchen nicht anfreunden können, nichts einzuwenden haben. Es steckt darin doch mehr als ein blendender Augenreiz, der bestechen oder abstoßen kann.

Wie weit Adler diese Fähigkeiten auf andere zu übertragen vermag, zeigt am feinsten wohl die Elfenbeinlampe, die auf den Seiten 245 bis 247 als ein Ergebnis der von ihm in der Nürnberger Landesgewerbeanstalt abgehaltenen Meisterkurse abgebildet ist. Der Meister KELLERMANN, der vordem die landesüblichen Elfenbeinschnitzereien gefertigt haben soll, hat da in den wenigen Wochen, die für diese Kurse zur Verfügung stehen, eine Leistung vollbracht, die auf seine weitere Entwicklung geradezu neugierig macht. Diese



FRIEDR. ADLER □ THORASCHILD, SILBER MIT AMETHYSTEN

geschmacklichen Veredelung der Sportpreise und Ehrengeschenke von der Firma, der Silberwarenfabrik Peter Bruckmann & Söhne in

Heilbronn, ausgegangen sein. Solche Anregungen sollten schon aus dem Grunde bei allen Kunstfreunden Beachtung finden, weil sie ein Bedürfnis wecken wollen, wo noch eine unkünstlerische Konvention herrscht. Der Zustand ist hier nicht anders als bei den Kultgeräten der anderen Konfessionen, wo gerade die Schichten, die sich am lebhaftesten für diese Objekte interessieren, auch am meisten in dem Herkömmlichen befangen sind. Es wäre schade, wenn die Firma nicht die



FRIEDRICH ADLER □ □ THORAKRÖNE, SILBER MIT AMETHYSTEN
□ AUSFÜHRUNG: PETER BRUCKMANN & SOHNE, HEILBRONN □

Unterstützungsfäden, die sie zu weiteren Vorstößen ermutigt, und wenn diese Gestaltungen Adlers auf den platonischen Beifall der Kunstliebhaber beschränkt blieben.

Ich verrate wohl nicht zu viel, wenn ich im Hinblick auf diese Geräte erwähne, daß Adler gegenwärtig an

dem Projekt einer Synagoge arbeitet, die zu bauen er Aussicht zu haben scheint. Wie weit ihm die Bewältigung eines solchen großen Bauwerks gelingen wird, läßt sich natürlich noch nicht sagen, so lange nur die Vorentwürfe zu sehen sind. Und es wäre müßig, über die Ueberraschungen, die da denkbar sind, schon jetzt theoretisieren zu wollen.

Halten wir uns an die ausgeführten Innenräume, die Adler für einige Hamburger Familien ausstatten konnte. Daß sich in diesen Geräten ein tektonischer Sinn offenbart, der alle äußerlichen Uebertreibungen zu vermeiden weiß, ist offenbar. Diese Möbel erscheinen natürlich ge-



FRIEDRICH ADLER

HABDALAH-GERÄT

wachsen und haben doch alle eine eigene Physiognomie. Was man an ihnen beschreiben möchte, ist nur die Harmonie, in die alles gebracht ist. Adler wagt wohl hier oder da einmal etwas Ungewöhnliches, etwas, was gelegentlichen Widerspruch wecken könnte, aber so wie es zu dem gan-

zen Ensemble steht, erscheint es richtig. Der Münzschrank oder der Stuhl aus dem Herrenzimmer (Abb. S. 239) haben etwas Sympathisches, etwas Menschliches, wie man zu sagen versucht wäre. Sie entsprechen jedenfalls dem Menschen unserer Tage und halten sich durchaus frei von „Extravaganzen“, wie ja der beliebte Ausdruck lautet. Nimmt man die Stoffe, die Tapeten, Malereien, Teppiche, Beleuchtungskörper, die Farbstimmung usw. hinzu, so ergibt sich ein Raumbild von gefälliger Einheitlichkeit, über die ihrer geschmackvollen Selbstverständlichkeit wegen eigentlich gar kein Wort zu verlieren wäre.

PAUL WESTHEIM



FRIEDRICH ADLER

ESROGDOSE UND KIDUSCHBECHER

Ausführung: Peter Bruckmann & Söhne, Silberwarenfabrik, Heilbronn a. N.

DAS ERGEBNIS DER BAYRISCHEN GEWERBESCHAU 1912 IN MÜNCHEN

Die Bayrische Gewerbeschau hatte in ihren Programmen und sonstigen Kundgebungen an die Öffentlichkeit wiederholt und ausdrücklich betont, daß sie in dem Zustandebringen einer guten Ausstellung ihre Aufgabe nicht erfüllt sehe. Denn für alle, denen es ernsthaft um Gewerbeförderung zu tun sei, könne eine Ausstellung nicht Selbstzweck sein. Eine dauernde Befruchtung sowohl des Gewerbes als der mit ihm zusammenarbeitenden Kunst könne vielmehr nur durch die aus den Vorarbeiten zur Ausstellung sich ergebenden Beziehungen und Anknüpfungen und deren immer reichere Ausgestaltung erzielt werden. Was aber die in unserer Zeit so heiß erstrebte Hebung des Konsumentengeschmacks anlangt, so müßten, um sie herbeizuführen, die Nachwirkungen der Ausstellung dauernde sein. Hebung des Konsumentengeschmacks aber, das wissen wir, ist gleichbedeutend mit Hebung des Produzentengeschmacks. Wird nach der guten, geschmackvollen Ware, wie sie die Gewerbeschau zwar nicht durchgehends zeigte, aber literarisch und organisatorisch so intensiv propagierte, von den Konsumenten gefragt, wird erst einmal der Schund und Kitsch nicht mehr verlangt, dann ist die Schlacht schon halb gewonnen . .

Mag man sagen, was man will, und mag uns auch der heurige sogenannte „kunstgewerbliche“ Weihnachtsmarkt wieder Unmöglichkeiten und Geschmacklosigkeiten in Hülle und Fülle gebracht haben — umsonst war die Gewerbeschau in ihrer Zweckbestimmung als Geschmackspropagandistin der gewerblichen

Produktion ganz gewiß nicht. Da sitzt z. B. irgendwo auf dem Land ein Töpfer, der, begabt mit einem durch Tradition vor Verkitschung bewahrt gebliebenen Geschmack, seine Gefäße und Ofenkacheln nach einer alten Technik in solidester Ausführung formt. Er hat, da er auf der Gewerbeschau ausstellte, unerwartet günstige geschäftliche Beziehungen angeknüpft, die ihm für seine Produkte dauernde Abnehmer garantieren: ein Stück tüchtiger Heimatarbeit wird durch diese Verbindungen fortan in weitere

Kreise getragen. Und da ist eine Fabrik, die — sagen wir — Papiermaché-Waren herstellt. Sie wollte bei der Gewerbeschau ausstellen, aber ihre „Muster“ erwiesen sich als unbrauchbar. Man hat ihr daher durch berufene Künstler neue, gute, geschmackvolle anfertigen lassen. Der so gewonnene „Artikel“ hat sich gut eingeführt, er bewährt sich, und die Fabrik wird sich auch ferner der Mithilfe dieser Künstler bedienen.

Das sind zwei markante Beispiele. Denn sie zeigen nicht nur Erfolge, sondern sie zeigen diese Erfolge in Abwandlungen nach zwei Seiten hin: Der Industrielle soll gefördert werden, indem man ihm geeignete künstlerische Kräfte zur Mitarbeit nachweist, der Handwerker aber soll aus sich selbst heraus, mehr durch Anleitung, Unterweisung und Anfeuerung als durch Hinausgabe von Modellen und Vorbildern, die er sklavisch nachzuahmen hätte, in der Qualitätsproduktion vorangetrieben werden. In den beiden Fällen, die ich im Auge habe, die aber nur zwei von vielen Hunderten sind, wurden diese Erfolge erzielt.



EMIL KELLERMANN-NÜRNBERG ■ ELEKTRISCHE
LAMPE FÜR EIN DAMENZIMMER (VGL. S. 246/7)



EMIL KELLERMANN-NÜRNBERG ■ GESCHNITZTE ELFENBEINFÜLLUNGEN EINES LAMPENSCHIRMS
Aus dem von Friedrich Adler geleiteten X. Meisterkurs der Bayerischen Landesgewerbeanstalt in Nürnberg



EMIL KELLERMANN-NÜRNBERG □ LAMPENSCHIRM MIT ELFENBEINSCHNITZEREIEN
Aus dem von Friedrich Adler geleiteten X. Meisterkurs der Bayerischen Landesgewerbeanstalt in Nürnberg



FRIEDRICH ADLER TISCHLAMPE IN BRONZE
Ausführung: Richard L. F. Schulz, Berlin

Als bald nach Schluß der Gewerbeschau (13. Oktober 1912) wurden sowohl durch eine große Tageszeitung wie auch durch den Verkaufsausschuß der Gewerbeschau an große und kleine Aussteller Rundfragen gerichtet, die ein außerordentlich interessantes Material zutage förderten. Unter den verschiedenen Fragen wirtschaftlicher Natur war auch eine, die hauptsächlich für die Industriellen gedacht war, nämlich: „Was für Erfahrungen haben Sie mit dem Zusammenarbeiten mit den Künstlern gemacht?“ Es ist geradezu grotesk, wie bei einer ersten Durchsicht der Enquete die Ansichten hierüber auseinandergelassen. Sichtet man aber die Urteile nach Branchen, so ergibt sich, daß es noch weite, bisher kunstgewerblich unbebaut gebliebene Gebiete gibt, auf denen es naturgemäß zunächst noch an Unstimmigkeiten zwischen Künstlern und Fabrikanten nicht fehlt, auf denen aber künftighin nutzbare Arbeit geleistet werden muß. Daß das bisher gar nicht oder nur ungenügend und unbefriedigend geschah, ist indessen nicht allein die Schuld der Produzenten. Vielmehr hat der Umstand, daß viele Künstler vom technischen Herstellungsprozeß derjenigen Gegenstände, für welche sie Entwürfe liefern, keine Ahnung haben, daß sie es für unter ihrer Würde halten, in

Fabriken zu lernen, bis jetzt eine Geschmacksbeckerung dieser Gebiete unmöglich gemacht.

Bei solchen Erkenntnissen muß die künftige Arbeit einsetzen. Bis wir in München wieder eine große Qualitäts-Gewerbe-Ausstellung veranstalten, müssen auch diese spröden Branchen gewonnen sein. Wer aber soll diese Arbeit leisten? Darauf gibt uns die Schlußsitzung der Gewerbeschau die Antwort. Von dem klug erwirtschafteten Ueberschuß wurden nach dem aufgestellten Finanzplan insgesamt 253 267,84 Mark an die vier Vereine ausgeschüttet, auf deren Anregung und gemeinsam betriebene Vorarbeit hin seinerzeit zur Veranstaltung der Gewerbeschau geschritten wurde. Es sind dies der „Bayerische Verein für Volkskunde und Volkskunst“, der „Bayerische Kunstgewerbeverein“, der „Münchener Bund“ und der „Verein Ausstellungspark“. Jedem einzelnen dieser vier Vereine wurde die Summe von 63 316,96 Mark ausbezahlt und zwar mit der ausdrücklichen Bestimmung, daß dieses Geld den auf die Förderung des Kunstgewerbes hinzielenden Bestrebungen der Vereine zugute kommen soll.

An diesen Vereinen also ist es, je nach der Art ihrer Zweckbestimmung die Weiterarbeit und die Vorarbeit für künftige Ausstellungen, die natürlich wiederum nie Selbstzweck werden dürfen, zu leisten. Da die Aufgaben des Volkskunstvereins in der Hauptsache architektonische und volkskundliche, die des Vereins Ausstellungspark ausstellungstechnische sind, so wird die Hauptarbeit, die wir meinen, dem Kunstgewerbeverein und dem „Münchener Bund“ zufallen. Namentlich von letzterem, der in der Heranziehung der Industrie zu der großen Geschmacksbewegung und zu den Qualitätsproblemen unserer Zeit schon Außerordentliches geleistet hat, erwarten wir viel. Seine demnächst zu eröffnende „Münchener Sammlung für angewandte Kunst“ wird sozusagen die Quintessenz der Gewerbeschau darstellen. Als Muster- und Vorbildersammlung wird sie kein totes museales Dasein führen, sondern den Zwecken Lehrender und Lernender und den praktischen Zwecken der „Vermittlungsstelle für angewandte Kunst“ dienen. Auf dieser Basis, die freilich immer mehr zu verbreitern sein wird, muß sich die Weiterarbeit vollziehen. Ferner wird es sich darum handeln müssen, die im Frühjahr erscheinende Denkschrift der Gewerbeschau möglichst weit zu verbreiten und in Handwerker-, Gewerbevereinen und Fachverbänden durch Vorträge die Erinnerung an die Gewerbeschau, an ihre Lehren und an alle ihre gewerbefördernden Konnexen wach zu erhalten.

GEORG JACOB WOLF