

DIE VILLA BECKER IN MÜNCHEN

Nicht weit von der stilvollen Villa STUCKS und nachbarlich dem halb ländlich, halb städtisch anmutenden Wohn- und Atelierhaus HILDEBRANDS, auf der luftigen Höhe über der Isar in Bogenhausen ist kürzlich ein neues Künstlerheim entstanden, die Villa BECKER. Ein echtes Familienhaus von streng geschlossenem Grundriß, nicht für die Außenwelt, nicht für Neugierige und andere Störenfriede, sondern ganz für sich und die Seinen, so scheint diese Wohnstätte vom Besitzer gedacht. Zwar die Fassade zeigt stattliche Architektur, aber sie läßt nichts von dem Inneren erraten, und wie ein Blick auf den Grundriß verrät, liegen die Haupträume des Hauses nach rückwärts, wo ein von hohen Bäumen umstandener Garten sich in eine ziemliche Tiefe erstreckt. An der Straßenfront aber wird das Gebäude auf beiden Seiten durch wuchtige Pfeilerstellungen, die als Pergolen gedacht sind, gegen die Nachbarschaft sehr bestimmt abgeschlossen.

Das Haus selbst ist in den heiteren und doch herben Formen der toskanischen Frührenaissance aufgeführt. Vornehm-schlicht steht es da, aber dennoch bleibt der Blick daran haften, und gern ruht er auf dem wohlgefügteten Stein- und Mauerwerk, auf den glücklichen Verhältnissen des Ganzen. Ein in edlen Formen gehaltener Balkonvorbau mit Freitreppe, sowie eine den Mittelrisalit überragende Attika geben dem Bauwerk das vornehme Gepräge eines Palazzo, der auch auf den grünen Hügelrücken vor Fiesole oder Settignano keine schlechte Figur machen würde.

Die Gliederung im einzelnen veranschaulichen unsere Abbildungen besser als eine Beschreibung mit Worten. Und vergeblich würde man mit den landläufigen

Kunstausrücken der Stillehre einen Begriff von dem zu geben suchen, was das Beste ist an diesem prächtigen Künstlerhaus: der individuelle Zuschnitt, die in den festen Stilformen sich ausprägende Eigenart.

Je bestimmter aber der Geschmack des Bauherrn ausgesprochen ist, desto schwieriger gestaltet sich die Aufgabe des Architekten. PAUL LUDWIG TROOST, dem die Lösung dieser Aufgabe zufiel, hat sich mit dem Ausbau der Villa BECKER als Architekt von solider Schulung und sicherem Geschmack erwiesen, der auch den besonderen Intentionen eines selbstständig denkenden Bauherrn gerecht zu werden versteht. Eine seltene Uebereinstimmung



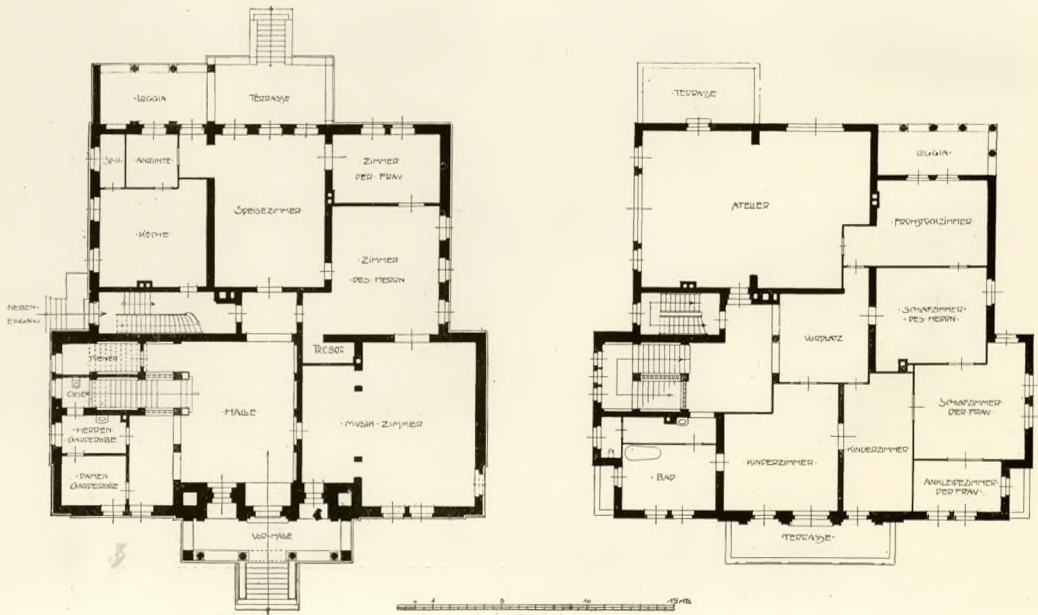
PAUL LUDWIG TROOST

VILLA BECKER: HAUPTINGANG

❧ DIE VILLA BECKER IN MÜNCHEN ❧



HAUPTANSICHT UND GRUNDRISSSE





PAUL LUDWIG TROOST

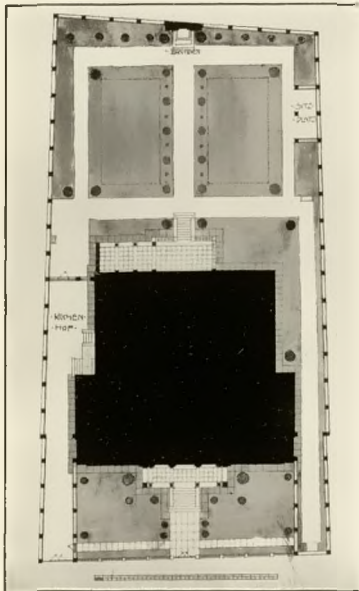


VILLA BECKER IN MÜNCHEN



GARTENANSICHT UND GARTENPLAN

der künstlerischen Gesinnung scheint hier den Auftraggeber und den ausführenden Architekten verbunden zu haben, denn nirgends gewahrt man gewaltsame oder künstliche Kompromisse; das Ganze ist aus einem Guß. Zwar eine gewisse Diskrepanz zwischen dem Grundriß des Untergeschosses und dem ersten Stock war nicht wohl zu ver-



meiden. Das Wohnhaus mußte zugleich das Atelier aufnehmen, das eine saalartige Ausdehnung verlangte und dabei durch das Bedürfnis nach reinem Nordlicht dem Achsen-system des Baus und seiner ganzen Situierung — die Straßenfront liegt nach Westen! — schlechterdings gänzlich widerstrebte. So war es nicht zu umgehen, daß in der Mittelachse des ersten Stockwerks, wo man nach dem mächtigen Balkon und der attikenartigen Ueberhöhung den Hauptraum, und zwar einen Repräsentationssaal erwartet, kleinere Wohnzimmer Platz gefunden haben.

Eine nicht zu unterschätzende Schwierigkeit bot ferner das Problem, dem festen Wohnhaus, das in erster Linie als ständige Stadtwohnung gedacht ist, im Charakter der Bauformen, wie in der Anlage zugleich die Eigenschaften und Vorteile einer „Villa“ zu verleihen. Gartenanlagen, die das Haus von allen Seiten umgeben, und seine bevorzugte Lage an den parkähnlichen Gasteiganlagen über der Isar machten die Verbindung mit der umgebenden Natur zu einer natürlichen Forderung. Aber überall ist mit weiser Be-



PAUL LUDWIG TROOST • VILLA BECKER: LOGGIA UND BRUNNEN IM GARTEN



DIE HALLE

rechnung der klimatischen Eigenart der oberbayerischen Hochebene auf fest geschlossene Bauformen gehalten. Ueberall steht der Blick ins Grüne, der Ausgang ins Freie offen, aber es ist dafür gesorgt, daß die Kommunikation keine allzu direkte ist, ein Fehler, dem man in der Münchener Architektur, die sich so gern an das luftige italienisierende Sommerschlößchen des achtzehnten Jahrhunderts anschließt, nicht selten begegnet. Die Kinderzimmer öffnen sich direkt auf den sonnigen Hauptbalkon an der Front, das Esszimmer steht mit einer großen Veranda, die der Rückseite des Hauses vorgelagert ist und in den Garten führt, in Verbindung. Ein geräumiger Altan, der von Säulen getragen, diese Veranda überbaut, erweitert das Atelier ins Freie und gibt dem Künstler die Möglichkeit, Modelle in freier Luft zu stellen und doch im Atelier danach zu arbeiten. Die glücklichste Lösung der Frage bietet indes die hübsche Loggia an der Südostecke mit ihrer einfachen Säulensstellung und ihrer geschlossenen, fast zimmerartigen Raumwirkung. Sie gibt dem dahinter gelegenen Frühstückszimmer einen besonderen

Reiz. Morgensonne und frische Luft bei gutem Wetter, Schutz und Wärme, wenn's draußen stürmt und wettert.

Kleinere Säulchen unterbrechen sehr günstig die schweren Mauerbrüstungen der Balkone; eine ebenso einfache als glückliche Lösung für eine Balustrade zwischen Säulen bedeuten die bankförmigen Abschlüsse der Veranda an der Gartenseite.

In vollkommener Proportion mit dem gedungenen quadratischen Aufriß steht das ungemein flach gehaltene, nach vier Seiten abfallende Dach, dessen Stuhl auf einem kräftig-schönen Gesims ruht. Die hell gebrannten, leicht deckenden und wenig lastenden Falzziegel, die ja auch der toskanischen Landschaft ein besonderes Gepräge geben, tragen nicht wenig zu dem Frührenaissance-Charakter des Ganzen bei.

Die große Wirkung der Fassade aber liegt in der rhythmischen Gliederung und namentlich in einer außerordentlich feinen und straffen Profilierung der konstruktiven Bauglieder. Große Ausladungen sind überall vermieden. Nichtsdestoweniger ist die Schattenwirkung von



PAUL LUDWIG TROOST

435

VILLA BECKER: DIE HALLE



VORPLATZ IM OBERGESCHOSZ

hinreichender Kraft, da im übrigen die Mauerflächen nach Möglichkeit als solche gewahrt bleiben, indem die Fenster durchgehends als einfache Einschnitte — ohne jede Umrahmung — behandelt sind. Alle äußerliche Dekoration ist vermieden, und dieser völlige Verzicht auf jeglichen applizierten Schmuck unterscheidet das Bauwerk vorteilhaft von vielen seiner näheren und weiteren Nachbarschaft, die auf reichliche Stuckverzierung im Wiener Theaterstil oder, was nicht besser ist, in dem so rasch wieder gealterten „Jugendstil“ nicht verzichten konnten.

Der helle, glatte, steinharte Verputz, der mit dem porösen, aber wetterfesten Muschelkalk der Treppen, Säulen und Pilaster, sowie des aus prächtigen Quadern konstruierten Sockelunterbaues sehr lebhaft kontrastiert, bringt die sorgfältige Silhouettierung der einzelnen Bauglieder trefflich zur Geltung und bildet den besten Schmuck des Ganzen. Einzig die Haupttür in der Mitte, deren Flügel eine

geschmackvolle Verbindung von dunklem Holze und Bronze zeigen, hat an ihrer steinernen Umrahmung oben am Türsturz in Gestalt eines bescheidenen Flächenornaments eine gewisse Belebung erfahren, die aber erst für den näher Tretenden bemerkbar ist.

Die einzige dekorative Zier bildet die sparsam, aber mit guter Wahl und kluger Berechnung der Größenverhältnisse über die Fassade verteilte Plastik. Zwei Löwen — dem Florentiner Marzocco nachgebildet — bewachen auf den Treppenwangen den Zugang. Ein Adlerpaar und zwei Jünglingsfiguren bekrönen die vier Pfeiler der Attika. Gleichfalls in grauem Muschelkalk ausgeführt, fügen sich die Figuren organisch in ihren Rahmen, gleichsam als Teile der Architektur selbst. Demgemäß halten sich auch die beiden Aktfiguren auf dem First in verhältnismäßig bescheidener Größe, sie wollen nicht als selbständige Skulpturen, sondern lediglich als „Endigungen“ der kurzen Pfeiler des Obergeschosses gelten. Die gut geschlossene Silhouetten der figuralen Teile, sowie ihre materialechte Behandlung lassen die Hand FLOSSMANNs und seiner Schule erkennen, ein neues schönes Zeugnis, mit welcher Klarheit diese Gruppe der jungen Mün-

chener Bildhauer den Geist der Architekturplastik erfaßt hat. Auch die originellen Wasserspeier am Sockel der Gartenveranda sind in diesem Sinne — als skulptural ausgestaltete Steinbösen — gehalten und rühren gleichfalls von FLOSSMANN her.

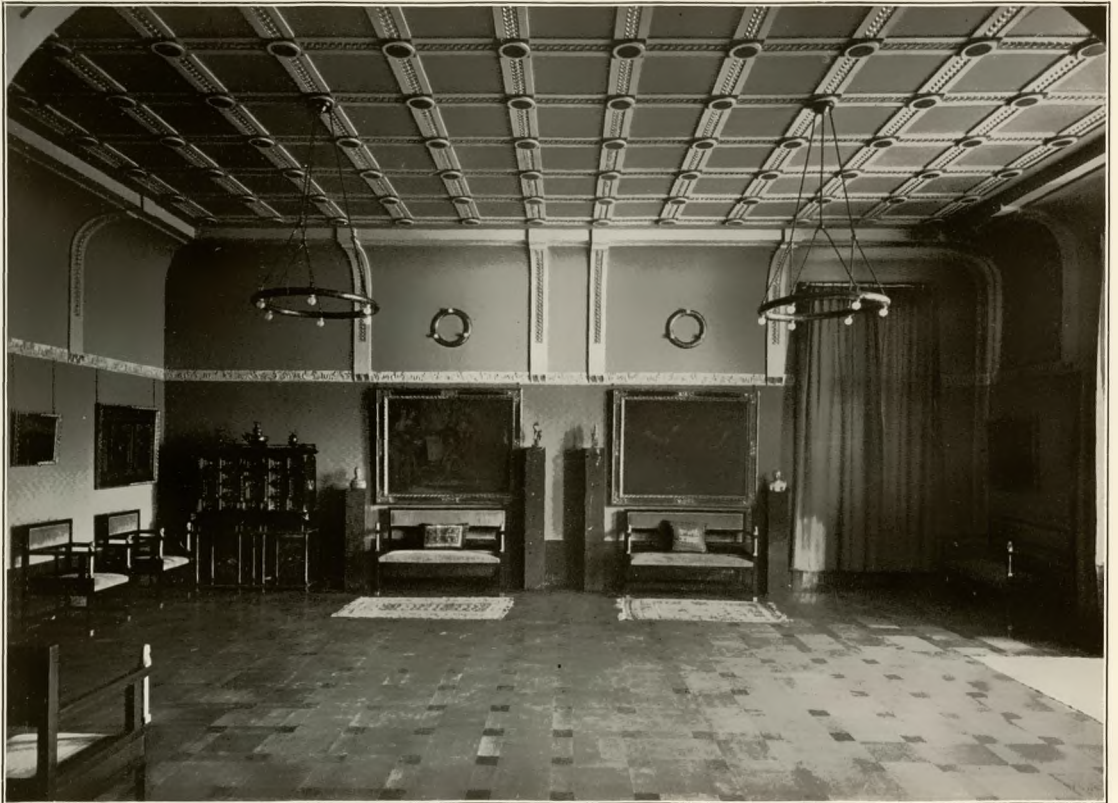
Der Garten ist der strengen Architektonik des Uebrigen gemäß in symmetrischen Formen angelegt. Die durch Pfeiler gegliederte Gartenmauer wird ringsum von einem Rebengerüste überragt. In der Mittelachse liegt ein hübscher Wandbrunnen mit Donatello's Putto und romanischen Löwenköpfen als Wasserspeiern. (Abb. S. 433.)

Von dem weiträumigen, nicht weniger als 16 Wohnräume umfassenden Inneren der Villa ist nicht leicht ein Begriff zu geben, weder durch das Wort noch im Bilde. Jeder „Effekt“, sei es im Sinne des Theaterprunks oder, was vielleicht näher läge, in der Art des berühmten malerischen Atelierinterieurs, ist sorgfältig vermieden. Nirgends rauschende Farbenakkorde



PAUL LUDWIG TROOST • VILLA BECKER: BLICK IN DAS TREPPENHAUS VON OBERGESCHOSZ UND HALLE

• DIE VILLA BECKER IN MÜNCHEN •



PAUL LUDWIG TROOST

MUSIKZIMMER (VGL. SEITE 439) UND DAMENZIMMER





PAUL LUDWIG TROOST
(PORTORO MARMOR UND SCHWARZ GEBEIZTES NUSZBAUMHOLZ)

VILLA BECKER: DAS MUSIKZIMMER



PAUL LUDWIG TROOST

VILLA BECKER: ZIMMER DES HERRN (VGL. SEITE 441 U. 442)



PAUL LUDWIG TROOST

VILLA BECKER: ZIMMER DES HERRN
(AMERIKANISCHES NUSZBAUMHOLZ) ●●●●●



PAUL LUDWIG TROOST

ATELIER UND HERRENZIMMER (VGL. SEITE 440—443)



PAUL LUDWIG TROOST

443

VILLA BECKER: DAS ATELIER

❧ DIE VILLA BECKER IN MÜNCHEN ❧



PAUL LUDWIG TROOST

FRÜHSTÜCKS- UND SPEISEZIMMER



PAUL LUDWIG TROOST

Dehorative Kunst VIII, 11, August 1905

VILLA BECKER: DAS SPEISEZIMMER
(DUNKEL GEBEIZTES EICHENHOLZ) ● ● ● ●

445

57



PAUL LUDWIG TROOST

KAMINWAND DES SPEISEZIMMERS

oder überraschende Silhouettenkünste oder mystische Beleuchtungsspiele. Ganz im Gegenteil: eine ruhige, fast monotone Gesamtwirkung beherrscht jeden einzelnen Raum, und selbst im Wechsel der Gemächer ist jeglicher absichtsvolle Kontrast mit Bewußtsein unterdrückt. Niemals wird dem Besucher das berühmte „Ah“ und „Oh“ entschlüpfen, nirgends kommt er aber auch in die peinliche Situation, sich durch irgend ein blaues Wunder künstlich überrascht, überrumpelt, düpiert zu sehen.

Trotz der ziemlich bedeutenden Abmessungen der Räume ist das ganze Haus — mit Ausnahme vielleicht des Vestibüls und eines als Entree gedachten Gesellschaftszimmers — keineswegs für äußere Repräsentation geschaffen. „Wohnhaus“ ist es in erster Linie.

Nun ist freilich nichts so sehr verschieden auf dieser modernen Welt als das Wohnungsideal, nichts so sehr bezeichnend für die Zwei- und Vielfältigkeit unserer gesamten Kultur, als der vieldeutige Begriff „wohnlich“. „Was dem einen sin Uhl, ist dem andern sin Nachtigall“ und umgekehrt. Gilt dies von der bürgerlichen Gesellschaft, um wie viel mehr

von den Künstlern, wo jede Geschmackssache gleich ein Glaubensartikel ist.

Wer nun in dieser Künstlerwohnung jene spezifisch kleinbürgerliche Ofenbankgemütlichkeit, Sorgenstuhlbehaglichkeit und Bauernstubentraulichkeit erwartet, die, an sich gewiß nicht zu verachten, noch immer das einzige Ideal eines gewissen Münchener Kunst- und Dunstkreises ausmacht, wird hier schwerlich auf seine Rechnung kommen. Wäre es nicht eine Forderung des persönlichen Geschmacks gewesen, so hätte schon der künstlerische und architektonische Takt verboten, in dem elegantesten Villenviertel der Großstadt Stimmungen von der Art LUDWIG RICHTERS oder SPITZWEGS künstlich herzustellen. Was in einem Patrizierhaus der Altstadt am Platze sein mag, das zopfige oder biedermeiersche Schlafrock-Milieu, oder was für eine ländliche Villa ausreicht, die heiter geblühte Bauernbuntheit, würde hier übel am Platz gewesen sein. Nein, der Grundzug dieses Künstlerheims ist eine ausgesprochene großstädtische Eleganz.

Das moderne Element aber in dieser eleganten Gesamthaltung bildet die ungemein



PAUL LUDWIG TROOST

SCHLAFZIMMER

solide Ausführung, eine bis zur Rigorosität gesteigerte Echtheit und sorgfältig gewählte Qualität des Materials. In der Stadt der GEDON'schen Traditionen, der Marmor- und Intarsien-Imitation ist ein solcher Privatbau ein seltener Vogel. Von den Fundamenten bis zum First scheint er für die Ewigkeit gebaut. Und ebenso mutet das Innere an: reich und doch dabei schlicht.

Und wie das Äußere, so wird auch das Innere beherrscht durch einen entschiedenen Zug zu monumentalem Ernst. Ueberall beschränkte sich die Linienführung auf strenge geometrische Formen. Die Vertikale und Horizontale geht durch das Ganze bis auf die Möbel, ja selbst die Beleuchtungskörper zeigen eine entschiedene Vorliebe für geradlinige Liniensysteme.

In Uebereinstimmung damit steht

die Farbe, die eher ins Schwere und Düstere fällt, als üppige und laute Wirkungen zu erzielen sucht. Nur in den Zimmern der Kinder und in den Schlafräumen sind lichtere Töne gewählt. Die Wohnzimmer erhalten durchweg ihr Gepräge durch Wandverkleidungen in dunkelgebeiztem Holz und ebensolche Balkendecken. Nicht wenig zu dem ruhigen, mitunter einförmigen Eindruck trägt der Umstand

bei, daß die Möbel aus demselben Holz bestehen wie die Vertäfelung und die Decke. Auch für Beschläge, Türgriffe und Beleuchtungskörper wurde in den einzelnen Räumen durchgängig das gleiche Metall in Anwendung gebracht.



PAUL L. TROOST

ANKLEIDEZIMMER

Von der kühlen Ruhe einer Tempelhalle ist das ganz in Weiß gehaltene Vestibül, das den durch die Mitteltür eintretenden Gast empfängt. (Abb. S. 435.) Der spiegelblanke Marmor des Bodenbelags, über den vom Treppenhaus links und aus mehreren hoch angebrachten Fenstern doppeltes Licht fällt, sowie die schwere Kassettendecke bestimmen den Eindruck, der durch mancherlei antikes Bildwerk und edelgeformtes Gerät in dunkler Bronze, sowie einiges Mobiliar von strengen Renaissanceformen noch verstärkt wird. Die originellen

Wandleuchter benutzen in sinnreicher Weise einen alten Wasserspeier als Arm. Links vom Eingang neben dem Treppenhaus liegen einige ganz in hellem Ahorn gehaltene Garderoberräume, während sich rechts die Türe zum großen Empfangsraum öffnet, der zugleich als Musikzimmer dient. (Abb. S. 439.) Eine hohe Voûte trennt die Wände von dem durch flache Gurten quadratisch geteilten Plafond und läßt



PAUL LUDWIG TROOST

SCHLAFZIMMER

❧ DIE VILLA BECKER IN MÜNCHEN ❧



PAUL LUDWIG TROOST

KINDERZIMMER (HELLES AHORNHOLZ)

❧ DIE VILLA BECKER IN MÜNCHEN ❧

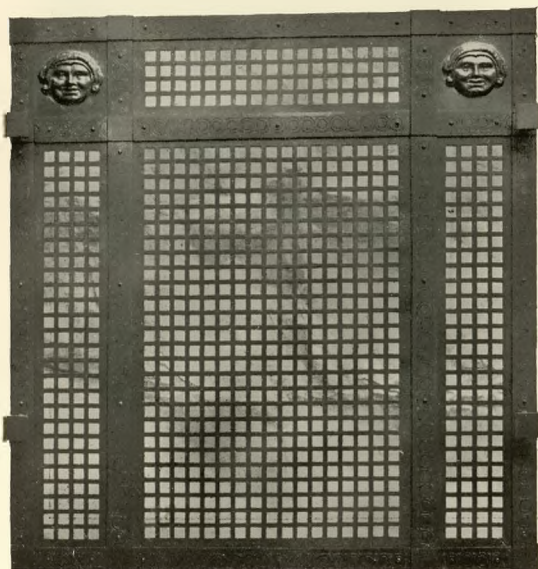


PAUL LUDWIG TROOST

KÜCHE (BLAU LACKIERTES FICHTENHOLZ)

den Raum niederer, aber dadurch zugleich auch weiter erscheinen. Ein gelber gemusterter Wandbespann dient einer kleinen Galerie altitalienischer Bilder als Folie, während die Decke in Graublau und Gold gehalten ist. Wie diese klingen auch die Beleuchtungskörper mit ihren dicken, goldenen Lorbeergewinden an die Formenwelt des Empire an, während die geradlinig stilisierten Sitzmöbel, die massive Messingteile in Verbindung mit schwarz poliertem Holz zeigen, antike Sesselformen in selbständiger Weise variieren. Durch eine Pfeilerstellung von dunklem Marmor mit flachem Bogen ist dieser festlich geschmückte Saal abgegrenzt gegen einen in pompejanischem Stil gehaltenen Vorraum, der als Entree gedacht ist. Die Wände sind auf echte Stukkobemalung berechnet: gelbe Felder mit schwebenden Frauenfiguren in lichten Freskofarben. Die obere Wand und Decke ist als Laube mit freiem Durchblick in das Blau des Himmels gestaltet.

Anstoßend hieran liegt das Zimmer des Hausherrn. (Abb. S. 440 bis 442.) Es ist als Bibliothek- und Schreibzimmer eingerichtet. Das schwarzbraune Holz der Büchergestelle, die schöne Balkendecke und die echt schreinermäßig leicht und fest gefügten Türen harmonieren sehr feierlich mit

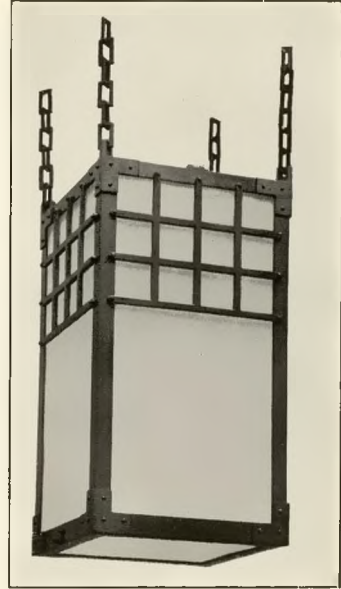
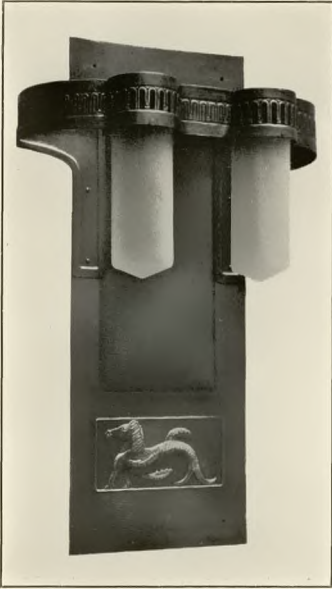


PAUL LUDWIG TROOST • • HEIZVERKLEIDUNGSGITTER IM SPEISEZIMMER (MESSING) UND IM TREPPENHAUS (DUNKLES KUPFER) • •

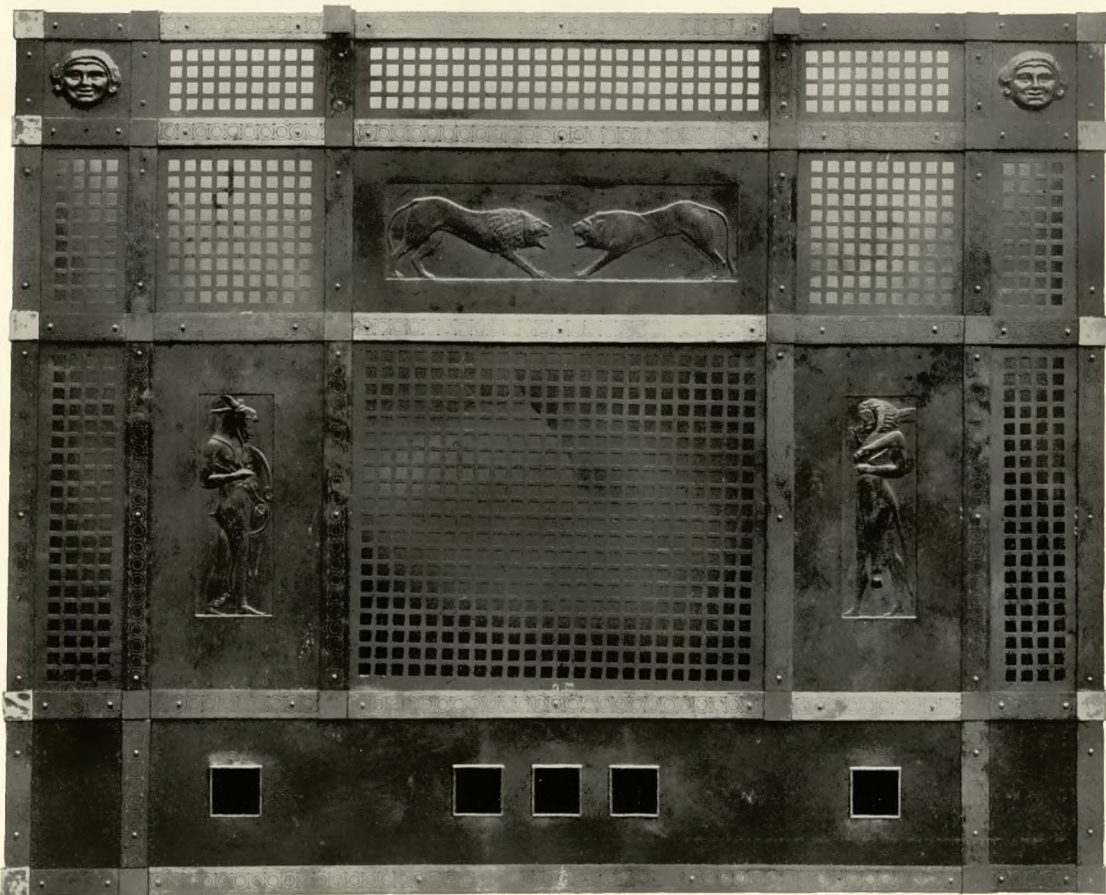
den hell über dunkelgrün lasierten Wänden, die durch hölzerne Pfeiler mit Terrakotkapitellen gegliedert, durch gute alte Gobelins und in das Holzwerk eingefügte Truhnbretter mit Flachschnitzereien aufs köstlichste geschmückt sind. Einen besonderen Schmuck aber bildet der massive Ringleuchter aus graupoliertem Eisen.

Intimer wirkt der Empfangssalon der Hausfrau. Trotz der schweren, reliefgeschmückten Decke, die in feinem Mattgold gehalten ist, behält der Raum dank des angenehmen graublauen Wandbespanns und der einladenden Nußbaummöbel etwas ungemein Wohnliches, zumal wenn die schönen Messinglampen ihr durch matte Glasperlenschnüre gedämpftes Licht ausstrahlen. (Abb. S. 438.)

Einen ungewöhnlichen Ernst bewahrt dagegen wieder das große Speisezimmer mit seiner schwer lastenden Eichenholzdecke, den gleichfalls aus ganz dunkel gebeizter Eiche massiv gefügten Möbeln und der bis zur halben Höhe der Wand reichenden Tafelung. (Abb. S. 444—446.) Die freibleibende Mauer hat einen pfirsichfarbenen Anstrich erhalten, während der kleine Vorraum, der den Ausgang auf die Gartenveranda bildet und zugleich



PAUL LUDWIG TROOST • BELEUCH-
TUNGSKÖRPER UND HEIZVERKLEI-
DUNGSGITTER IN D. VILLA BECKER





MAXIMILIAN SÄNGER • BLUMENTOPFHÜLLEN • AUSGEFÜHRT
VON DER HOF-KORBWARENFABRIK JULIUS MOSLER, MÜNCHEN

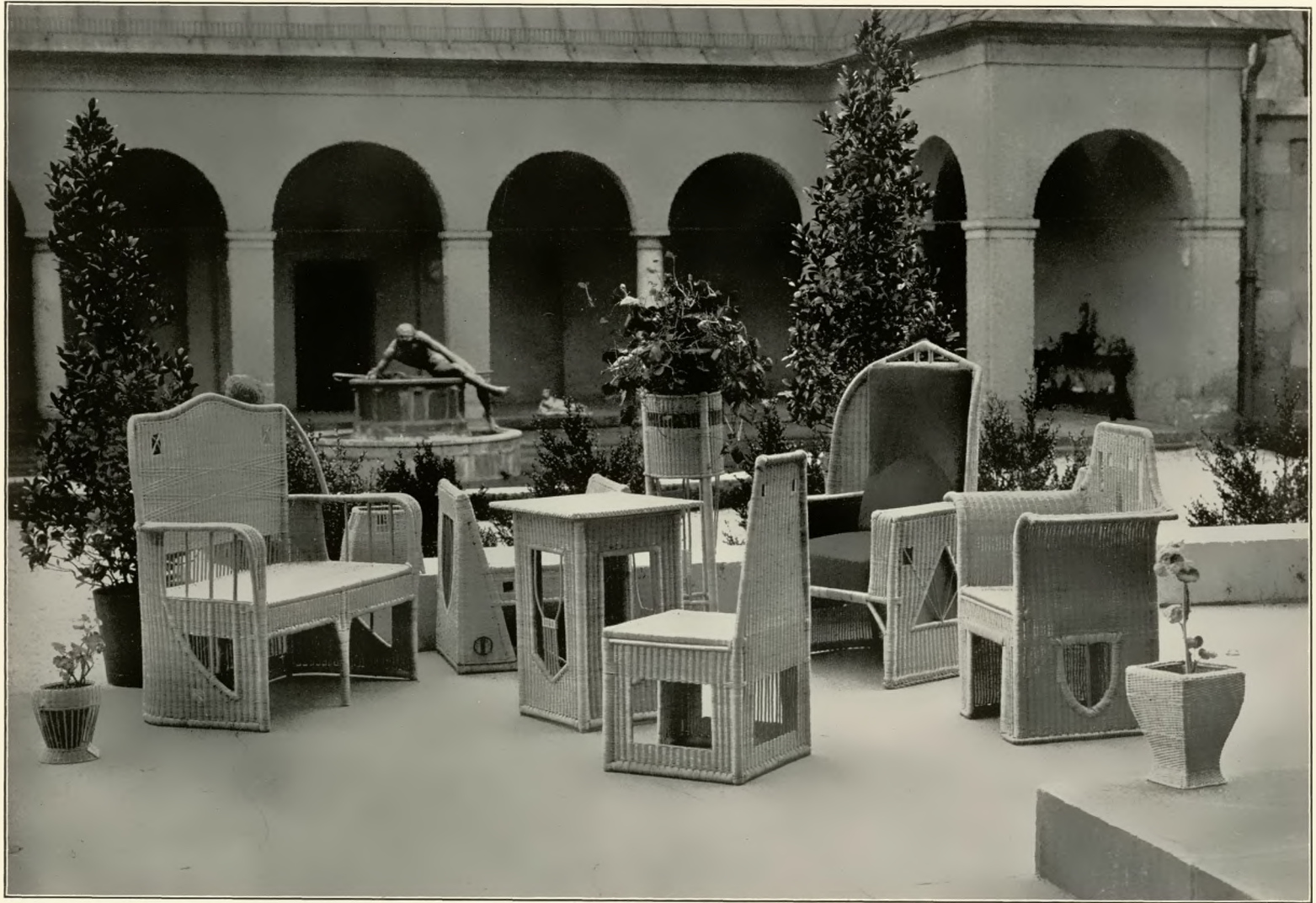
zur Anrichte führt, durch einen feinen weißen Verputz freundliche Helle auch in den Hauptraum ausstrahlt. Belebend wirken in dem dunklen Ensemble bunte, in das Holz eingelassene Kacheln, die feinfarbigem Seidenstickereien der Kissen, die über die Sitzmöbel verteilt sind, ferner das Hausgerät und Zinngeschirr des Büfetts, wie auch der große Beleuchtungskörper aus gepunztem Messing.

Ein splendides, helles Treppenhaus führt zum oberen Stockwerk. Die Treppe selbst besteht aus weißem Bardolino-Marmor, die kleinen Säulchen der Brüstung aus dem gelben Marmor von Siena. Geglätteter Gips von einem schönen transparenten Weiß mit zahlreich eingemauerten antiken Terrakottareliefs deckt die Wände, während der blaue Teppich des Treppenbelags die Farbe gibt. Dem Vestibül des Erdgeschosses entspricht oben eine kleine Diele, von der mehrere Türen zu den Schlafräumen und Kinderzimmern führen. Besonders ist hier das Spielzimmer der Kinder hervorzuheben; ganz in weißem Ahorn getäfelt mit strahlend weißen Wandflächen und einer Fülle von Sonnenlicht kann es als ein Muster in Bezug auf Hygiene und Gemütlichkeit zugleich gelten. (Abb. S. 450.) An dem schönen Naturholz kann man in besonderem Maße die seltene Exaktheit der Schreinerarbeit bewundern. Soviel man auch mit Recht einwenden mag gegen die Verbindung von Steingut mit Holz — auch sonst hätten wir statt der verwandten Terrakotta uns öfter Bronze gewünscht — so muß man hier doch zugeben, daß die eingestreuten Kacheln den Reiz des seidig glänzenden Holzes nur erhöhen.

Im übrigen sind die Schlafräume in Mahagoni ausgeführt. Die Schränke, die in die Wandverkleidung mit einbezogen sind, bilden mit dieser und den Türen ein Ganzes. Von dem weißen Plafond hängen silberne Laubkränze als Beleuchtungskörper herab. Die Toiletten bestehen durchweg aus schweren grauen Marmorplatten, die von Messingstäben getragen werden. Die Formen der Sessel und Sofas nähern sich hier ein wenig denen des bürgerlichen Empirestils. Einen erlesenen Wandschmuck bilden die alten japanischen Farbenholzschnitte, die unter Glas zum Teil in die Holzkonstruktion eingelassen sind (vgl. Toilettenraum der Hausfrau, Abb. S. 448).

In direkter Verbindung mit diesen Räumen steht das Frühstückszimmer. Hier herrscht die heitere Farbe. Papageibunte Kacheln spanischer Provenienz an den Wänden, weißrote Lederbezüge und lustige Bilder machen dies Zimmer zum freundlichsten Gemach des Hauses. (Abb. S. 444.)

Den bedeutendsten Raum des Stockwerks nimmt indes das Atelier ein. (Abb. S. 443.) Es ist sehr einfach — als richtiger Arbeitsraum — ausgestattet. Die Wände haben einen grauen Steinton erhalten; eine primitive Balkendecke aus Föhrenholz wird von einem Querbalken aus Beton getragen, der einen Eisenträger kaschiert. Widderköpfe in Goldbronze bezeichnen die Stützpunkte. Auch die schrägen Stützen der hölzernen Querbalken haben plastischen Schmuck in Form von kauernenden Trägerfiguren erhalten, die wiederum von FLOSSMANN modelliert sind. Die kleine Galerie im Hintergrunde des sehr tiefen Raumes bildet einen Vorraum für das an-



GARTENMÖBEL • ENTW. VON MAXIMILIAN SÄNGER • AUSGEF. VON DER HOF-KORBWARENFABRIK JULIUS MOSLER, MÜNCHEN



BLUMENTOPFHÜLLEN • ENTWORFEN VON MAXIMILIAN SÄNGER • AUSGEFÜHRT VON DER HOF-KORBWARENFABRIK JULIUS MOSLER, MÜNCHEN

stoßende Zimmer, eine Nische, in der eine Ausgangstür Platz gefunden hat.

Eine Laufftreppe an der Nordseite des Hauses verbindet die Wirtschaftsräume im Parterre direkt mit dem Oberstock und den Dachzimmern der Dienerschaft. Die Küche, ein weites, flachgewölbtes Gelaß, ist ringsum an den Wänden mit intensiv blauen Fliesen ausgelegt, die zusammen mit dem schneeweißen Naturholz der Anrichten den Anblick einer geradezu holländischen Sauberkeit gewähren.

So bildet das schöne Haus außen und innen einen Ruhmestitel des ausführenden Architekten und macht der Leistungsfähigkeit der ausführenden Firmen alle Ehre. Der Besitzer aber hat sich damit ein dauerhaftes Denkmal errichtet.

Wer BENNO BECKER, den Mitbegründer der Münchener Sezession und deren langjährigen Schriftführer, als Künstler kennt, wußte, was er sich von ihm als Bauherrn zu erwarten hatte. Niemals, auch zu jenen Zeiten nicht, da in München der impressionistische Naturalismus in seiner giftgrünen und buttergelben Maienblüte stand, hat der Landschaftler BENNO BECKER anders gearbeitet, denn als „dekorativer Raumkünstler“, freilich in einem sehr viel feineren Sinne, als er diesem Wort seit MAKARTS und GEDONS Zeiten inne wohnt.

BECKER gehörte zu den Ersten unter der Münchener Künstlerschaft, denen „Fontainebleau“ und „Barbizon“ lebendige Begriffe wurden; er war mit einer der Ersten, die erkannten, welche raumschmückenden Werte in der modernen schottischen Malerei aufgehäuft liegen.

Hätte der Künstler vor fünfzehn Jahren gebaut, so wäre vielleicht ein Künstlerheim im Geiste der Goncourts oder im Geschmack Whistlers ent-

standen. Inzwischen sind aber in München selbst Künstlerhäuser und — das Künstlerhaus entstanden. Weder STUCK noch SEIDLLENBACH sind spurlos an BECKER vorübergegangen; besonders mit STUCKS streng stilisierender Formanschauung verbindet BENNO BECKER mehr als ein Faden. Indes sein Wohnungsideal ist, wie wir sehen, großstädtischer, weltmännischer, mit einem Wort moderner als die hiesige ältere Münchner Interieurkunst. Doch über Begriffe läßt sich streiten. Wenn freilich „modern“ identisch ist mit bizarr oder primitiv, wenn „neuzeitlich“ soviel bedeutet wie neu-englisch oder altväterlich-deutsch, wenn die „neue Note“ in symbolisch gemeinten Linienspielen oder in halb und ganz gebrochenen Farbtönen besteht, wenn der Violinechlüssel Neu-Hollands oder das Rhomboid der Wiener Sezession für die alleinseligmachenden Elemente der deutschen Kultur zu halten sind, dann allerdings ist die Villa Becker kein modernes Haus. Wem hingegen jene anderen Eigenschaften höher im Preise stehen, die jederzeit und allerorten als Merkmale guter alter Kultur gegolten haben, als da sind: Einfachheit, Schlichtheit und Echtheit, und wem aus solchen allgemein gültigen Qualitäten noch überall ein individueller Geist, nicht die Kaprice irgend eines „Wohnungskünstlers“, sondern der ausgeprägte Geschmack des Besitzers als wahrhaft moderner Hausgeist entgegengetreten ist, wird nicht umhin können, dieses nicht nur weitläufig, sondern auch groß angelegte Haus, soviel alte Kunst und Zier seine Räume auch bergen mögen, für eine charakteristische und charaktervolle Schöpfung unserer Zeit anzusprechen.

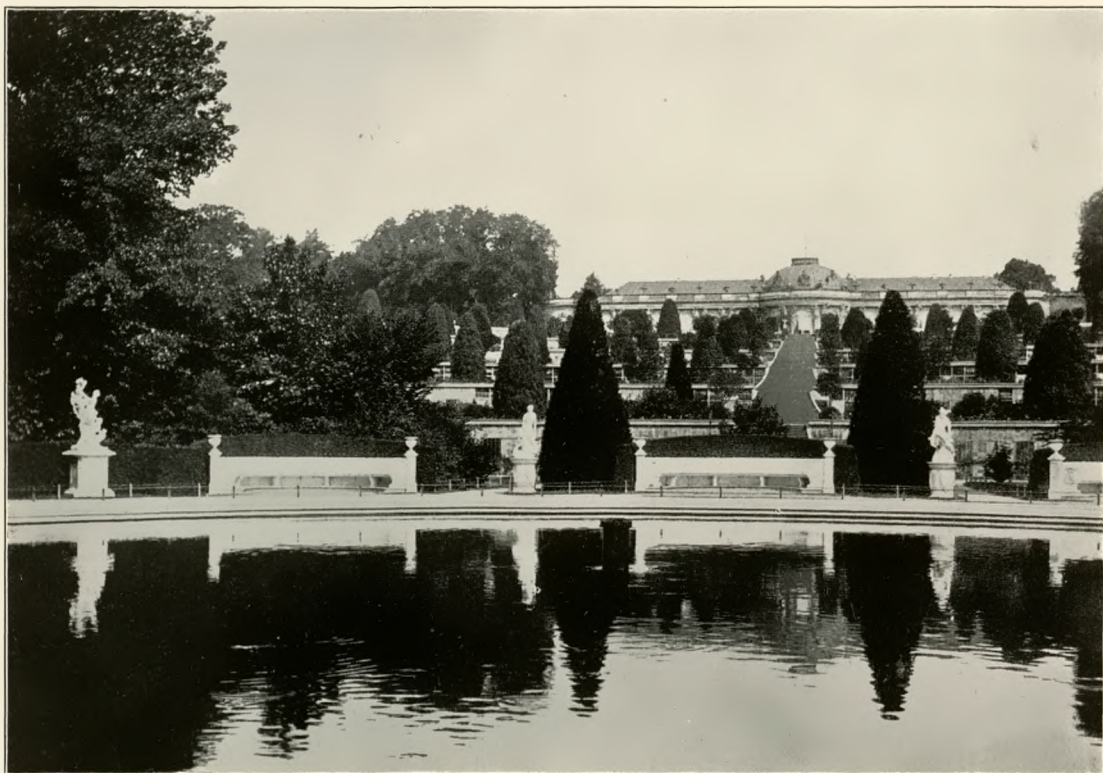


ERNST STIEBLER
KARIKATUR

G. H.



GARTENMÖBEL • ENTW. VON MAXIMILIAN SÄNGER • AUSGEF. VON DER HOF-KORBWARENFABRIK JULIUS MOSLER, MÜNCHEN



SANSSOUCI: BLICK VON DER GROSZEN FONTÄNE AUF TERRASSE UND SCHLOSZ

GARTENGESTALTUNG

III.

Aus dem Parke*)

Wir verlassen heute die heimliche Enge des Hausgartens. Unser Thema sei der Park; vorzüglich seine landschaftlichen Teile. Park im Sinne einer großen privaten Gartenanlage. Das Zentrum auch hier der Wohnsitz — Villa, Landhaus, Schloß — in dessen Sphäre die architektonische Gestaltung herrscht. Rings aber breiten sich weite Flächen, auf denen der „Landschaftsgärtner“ allein schalten und walten darf. Frei, ungehindert, nicht mehr untertan dem ihm innerlich fremden Werke des Baumeisters. Jetzt erst ganz er selbst, der Natur Schüler und Beherrscher. Hier kann er sich als „freier Künstler“ fühlen, kann zeigen, was er Eigenes zu geben hat.

Es liegt ein Widerklang in den Worten „architektonisch“ und „landschaftlich“ (sofern es gestattet ist, diese gebräuchlichen Schlagworte zu adoptieren). — Als Architekt zwingt der Gartenkünstler sein Material in

fest umrissene, dessen ungebundenem Leben oft widerstrebende Formen. Er löst es mit Bewußtsein aus jedem natürlichen Zusammenhange, gerade hierdurch es oft zu überraschender Wirkung steigernd.

In landschaftlichen Szenen beläßt er die Gewächse in ihrem innigsten Zusammenleben. Nicht so sehr ihre Einzelcharaktere, als die — oft allerdings durch solche bedingten — Gesamtzüge des Landschaftsbildes sucht er zu übertragen.

Und gleicht der Gartengestalter dem Baumeister, der ein starres Material zu scharf formalem Ganzen zusammenfügt, so gemahnt der Landschaftsgärtner an den Bildhauer, der seines Vorbildes Leben schmiegsamem Ton einzuhauchen sucht. In den Merklinien seiner landschaftlichen Gestaltung will der Gartenkünstler den Stimmungsgehalt des Naturmotivs widerklingen lassen. Darum gilt es ihm, diese jedem Naturmotiv eigene Grundstimmung zu erfühlen. Es gilt ihm, sich der

*) Vgl. auch Januar- und Märzheft 1905, S. 166 u. 240.



SANSSOUCI: BLICK VON DER UNTERSTEN TERRASSE

feineren oder derberen Nüancen im Außern der Naturszenerie bewußt zu werden, durch deren Wiedererweckung am fremden Orte er gleichen oder ähnlichen Eindruck hervorrufen kann, wie das Naturmotiv selbst in ihm auflöste.

Liegt darin nicht der künstlerische Zug landschaftlicher Gartengestaltung?

Nur ein solcher Landschaftsgärtner vermag sein Material richtig zu bewerten, dem es gegeben ist, Natur mit Künstlerrauge zu schauen. Mitnichten genügt es, daß er — dem Botaniker gleich — den „Charakter“ einer bestimmten Vegetation aus den Pflanzenarten, die sie bilden, herauszulesen sucht. Nicht die einzelne botanische Art oder Form ist ihm das Wichtige; er muß die großen wesentlichen Landschaftszüge beherrschen. Durch Addition der Summanden gewinnt er die Summe nicht. Warum und Wie läßt sich nicht kaltblütig berechnen. Nur eines Künstlers Blick erspäht, wie die Maschen des Naturgewebes sich schlingen, errät, wie er dies fassen mag, ohne daß es zerreiße. Der Künstler sieht in der Naturszenerie die lebendige Einheit. Wald, Wiese, Aue, Hain,

Gebüsch, Weiher — ein jedes verkörpert sich ihm, nimmt bestimmte Züge an. Das wesentlich Scheinende wird ihm zum Bild.

So muß auch der Landschaftsgärtner die Natur bildlich sehen. Wie der Maler durch Vertrautheit mit den Farben und Beherrschung der Maltechnik befähigt wird, das Bild so, wie er es sieht, wiederzugeben, so setzt die Kenntnis der Gewächse und Erfahrung in ihrer Kultur den Gartenkünstler in stand, sein Bild aus lebendem Material aufzubauen, oder wenigstens eine dem geistigen Bilde ähnliche Wirkung vorzubereiten. Denn freilich im Vergleich zum Maler ist der Landschaftsgärtner schlimm daran. Er muß sich immer mit Andeutungen begnügen, muß abwarten, ob es seinem Material gefallen wird, das zu werden, was er ersehnt. Je schärfer er sich ausdrücken will, desto vertrauter muß er mit ihm sein, muß alle die Eventualitäten berechnen können, denen der Entwicklungsgang seines Stoffes unterliegt.

Sicherlich gehört es zu den schwierigsten Aufgaben, eine landschaftliche Anlage in künstlerischer Weise zu gestalten. Leichter und einfacher ist die Gestaltung einer architekto-



SCHLOSZ CHARLOTTENHOF: PERGOLA

nischen, und zwar vorzüglich deshalb, weil hier das für die Hauptwirkung Maßgebende durch architektonische Momente in bleibenden sicheren Formen festgelegt werden kann. Ein Blick auf unsere Bildbeigaben möge zunächst die Wahrheit bestätigen.

Auf Seite 458 und 459 treten uns zwei wundervolle architektonische Parkmotive entgegen. Das erste zeigt uns die Terrassen vor Schloß Sanssouci, von der großen Fontäne aus gesehen, das zweite den Blick von der untersten dieser Terrassen in entgegengesetzter Richtung. Kaum gibt es in Deutschland Garten-Motive, die an Großzügigkeit der Durchführung und Wucht der Wirkung diese Schöpfungen aus einer reichen Zeit übertreffen. Wohl beeinträchtigt die zentralperspektivische Verkürzung durch die Linse die bildliche Wiedergabe. Ein Maler könnte das Bedeutsame weit anders herausholen. Doch wer die Stätte kennt, dem wird auch solch ein Bild die Wirklichkeit lebhaft zurückrufen; der Worte näherer Beschreibung bedarf es nicht.

Von ruhiger Größe wenden wir uns zu behaglich-reizvoller Kleinheit. Ein Stück der

Pergola am Schlosse Charlottenhof zeigt unser Bild auf dieser Seite. Ist es nicht leicht, Gartenkünstler sein, wenn man mit einem trefflichen Architekten Hand in Hand arbeiten kann?

Stimmungsvoll ist auch der Haupteingang zu den Anlagen um Sanssouci. (Abb. S. 461.) Ich werde immer des Sommermorgens gedenken, an dem ich mit dieser Photographie die Reihe meiner Aufnahmen in den an Schönheiten so reichen Anlagen eröffnete. Hier herrscht infolge der verschiedenen sich drängenden Schloßkomplexe folgerichtig die architektonische Gestaltung im Parke vor. Doch fehlen zwischen Sanssouci, Charlottenhof und dem Neuen Palais große rein landschaftliche Teile nicht. Auch sie sind nicht arm an guten Einzelheiten.

Eine recht ansprechende Partie dünkt mich das Bild auf Seite 463. Sie spiegelt ganz den Geist der bis heute herrschenden landschaftsgärtnerischen Epoche wieder. Einer Epoche, die wir im Interesse eines Fortschrittes allerdings bald überwinden müssen. Sie hat gewiß in den Werken eines SCKELL, PÜCKLER, LENNÉ, SIESMAYER u. a. nicht zu verkennende



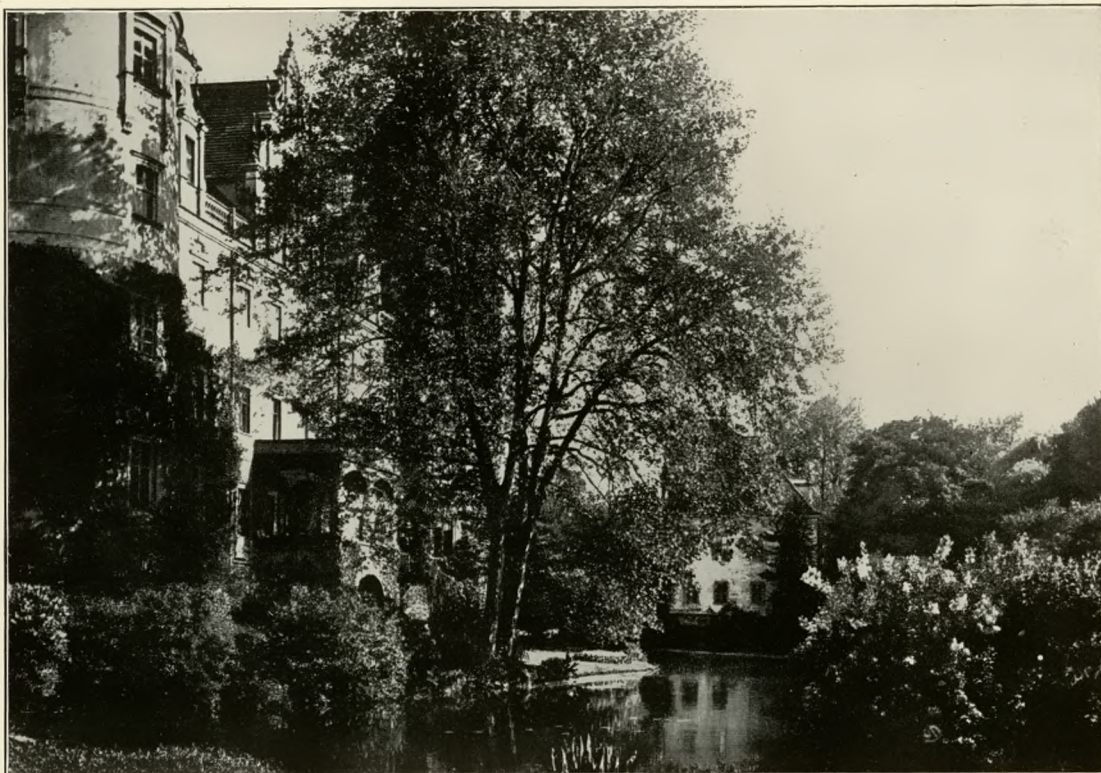
SANSSOUCI: HAUPTINGANG

Höhepunkte erreicht. Sie stellt jedoch erst den Anfang landschaftlicher Gartengestaltung dar. Jene Männer strebten zunächst danach, aus dem Banne der Architektur und einer allzusehr ins Formalgekünstelte geratenen Gartengestaltung herauszukommen. Sie fühlten, welch' bedeutsame Anregungen von England ausgingen, als dort die neue, dem „natürlichen Stile“ gewidmete Aera anbrach. Und sie haben mit Glück, ohne die Briten nachzuahmen, ihre deutschen Eigenarten entwickelt.

Auf dem Grunde, den sie bereitet, können wir weiter bauen. Nur müssen wir uns klar werden, nach welcher Richtung der Fortschritt führt. Meinem Gefühle nach haben die Schüler der SCKELL und PÜCKLER den rechten Weg nicht eingeschlagen. Durch sie ist die landschaftliche Gestaltung nicht vertieft, sondern beim Jagen nach abstrakten, idealen, einer falschen Kunstauffassung entsprungenen Vorbildern verflacht worden. Die alten Landschaftsgärtner selbst ließen sich noch zu sehr von allgemeinen Ideen, von etwas überschwenglichen Vorstellungen leiten, gleich als könnten

sie den künstlerischen Gehalt der gesamten Natur in konzentrierter Form uns vor Augen bringen. Sie waren in Wirklichkeit noch zu wenig vertraut mit der Natur, um sie beherrschen zu können.

Indes brauchen wir nur an PÜCKLERS Muskau zu denken, um zu erkennen, daß in den besten alten Werken sehr klar angedeutet ist, wohin wir fortschreiten müssen. Das obere Bild auf Seite 463 zeigt besonders in den Einzelheiten eine gewisse gewaltsame Natürlichkeit. Die Behandlung des Rasens, der Uferböschungen und Ufer, alles hat noch architektonischen Zuschnitt, ist noch etwas glatt und nüchtern. Die feineren Details lassen das innige Vertrautsein mit der Natur vermissen. So wenig wir diese kopieren dürfen, sondern ihre Wesenzüge nur im Sinne unseres persönlichen Kunstempfindens gesteigert nachbilden werden, so wenig läßt unser Motiv solche künstlerische Steigerung spüren. Es erweckt den Eindruck einer abstrakten allgemeinen Auffassung, die eines lebendigen Kerns nicht entbehrt, aber leicht zum Schema ausarten kann.



MUSKAU: PARTIE AUS DEM PARK

Und das ist auch in fast allen neueren und neuesten Anlagen geschehen. Nur ganz wenige verraten, daß ihre Schöpfer den Andeutungen PÜCKLERS gefolgt sind und begonnen haben, die Natur im einzelnen zu studieren und die verschiedenen Wesenszüge jeder Formation scharf zu erfassen. Indem PÜCKLER in höchst bedeutsamer Weise die Charaktere der mitteldeutschen Auenlandschaft durchführte, bewies er, wie eingehend er die nächstliegenden einfachsten Vorbilder beobachtet und mit welchem Geschick er sie zu verwenden verstanden hat. Unsere Bilder aus dem Muskauer Parke mögen es andeuten. PÜCKLER war vorsichtig und begnügte sich mit einer ganz leisen Betonung des Wesentlichen.

Wir mögen heute gern weiter gehen. Wir wollen nicht nur schwierigere Motive der Heimat in künstlerischer Steigerung durchführen, sondern auch die Schätze der Fremde uns nutzbar zu machen suchen, soweit Klima und Lage es uns gestatten. Bedingung aber dazu ist, daß wir uns immer tiefer in das Wesen heimischer Natur versenken, nichts in ihr unbeachtet lassen und erkennen lernen, wie ihr unerschöpflicher Reichtum im Parke bisher kaum angedeutet wurde. Je besser

wir das kennen, was uns umgibt, desto leichter wird uns die Verarbeitung dessen, was uns die Ferne sendet. Und gewiß können wir in der Vereinigung eines überreichen Materials zu kräftig nüancierten, nach persönlichem Kunstempfinden abgestimmten Szenarien weit andere Effekte erzielen, als sie ein Park bis heute bot. Bleiben wir uns nur bewußt, daß wir uns frei halten müssen von allem Gekünstelten, Ausgeklügelten, daß nur aus wahrhaft künstlerischem Verwachsensein mit der Natur etwas Neues, Großes entsproßen kann.

Wenden wir uns in dem Sinne, wie es WILLY LANGE rät, dem Studium der Natur zu, so werden wir in kurzer Zeit sehr Wesentliches erreichen können. Nur wollen wir nie vergessen, daß der Landschaftsgärtner immer in erster Linie Künstler, in zweiter erst Gärtner, Botaniker, kurz Fachmann sein darf — soll sein Park als Kunstwerk zu uns sprechen.

CAMILLO KARL SCHNEIDER





SANSSOUCI: PARTIE AM CHARLOTTENHOF



PARTIE AUS DEM MUSKAUER PARK

MÜNCHENER SCHMERZEN

II. *)

Es mag beinahe überflüssig erscheinen, bei Fragen, welche sich um die weitere Entwicklung eines großen Gemeinwesens wie München drehen, die stärkere Zuhilfenahme von Arbeitsbranchen zu betonen, die oberflächlichem Anscheine nach bisher nicht versagt haben. Dennoch ist es nicht zu vermeiden, neigt doch die Meinung sehr vieler dahin, als stehe vorerst für die Kunststadt München wenig oder nichts auf dem Spiele. Das ist ein Irrtum. Ihn rückhaltlos zu besprechen, ist besser, als wenn die Verhältnisse sich in immer steigendem Maße nach der ungünstigen Seite hin zuspitzen.

Das Münchener Kunstgewerbe, seit dreißig Jahren eine wesentlich ins Gewicht fallende Einnahmequelle für Künstler und Gewerbetreibende, genöß in aller Welt volles Ansehen. Der materielle Verdienst, den es brachte, ist nicht gering anzuschlagen. Man hatte auf eine längere Entwicklung zurückzublicken als die weitaus meisten übrigen deutschen Städte, ja, man „hatte“. Das ist nun aber gründlich anders geworden. Die volkswirtschaftliche Seite der Sache, deren eminente Bedeutung neben dem Verständnis für das Künstlerische immer mehr in den Vordergrund tritt, ist vielenorts in ihrem ganzen Umfang erkannt worden. Man stand nicht an, Opfer zu bringen, wo es sich darum handelte, Terrain zu gewinnen. Das ist in München leider nicht in genügendem Maße geschehen. Die Chancen von 1904 ließ man unbegreiflicher Weise fahren, weil sie, wie jede Eroberung, ohne Opfer nicht ausgenützt werden konnten. Der Rückschlag blieb nicht aus. Dresden verwirklicht 1906 das, wozu in München das Programm ausgearbeitet vorlag. Entgegen der klar erkennbaren Zukunftsentwicklung genießt in München die Malerei, in zweiter Linie auch die Plastik weitgehendste Unterstützung. Jene Gebiete aber, die von größerem Belang sind als die Goldrahmenkunst, nehmen den Rang, den sie schon aus rein praktischen Interesseneinnehmen müßten, nicht ein. Es ist ein merkwürdiger Zustand. Will man wirklich nicht erkennen oder erkennt man überhaupt nicht, wohin der Strom der Entwicklung drängt? Ausgiebig gewährte staatliche wie auch städtische und private

Hilfe ermöglichte dagegen an verschiedenen anderen Punkten des Deutschen Reiches die Entfaltung von Kräften, die, entweder auf lokalen, schon lange eingebürgerten Verhältnissen fußend, zu raschem Aufschwunge, zur Erweiterung des Vorhandenen führten oder aber in Neugründungen binnen kurzem zu zeigen vermochten, was zustande zu bringen ist, wenn den geeigneten und nicht allzusehr an tausend Vorschriften gebundenen Leuten ein gewisser Spielraum gelassen wird, das öffentliche Interesse sich nicht bloß in Redensarten, sondern in Taten kundgibt. Ein Beispiel sei zitiert, die Stadt Krefeld. Noch ist es nicht lange her, da suchte man in der reichen Kaufmannsstadt vergeblich nach sichtlich sich dokumentierenden Bestrebungen, welche außerhalb des Kreises der am Orte vorherrschenden Industrie liegend, nach einem allgemein künstlerischen Ziele hin gravitieren. Und diese vorherrschende Industrie aber — bekanntermaßen Seidenverarbeitung in verschiedenen Arten — nährte sich in der Hauptsache von Pariser Mustern! Die vor zweieinhalb Jahrhunderten ins Leben getretene weitsichtige Gesetzgebung des großen französischen Staatsministers Colbert, die Frankreichs Kunstindustrieprodukten zu einer Zeit, wo z. B. in Deutschland noch die starken Traditionen früherer Jahrhunderte mit voller Macht nachwirkten, also von einer qualitativen Inferiorität deutscher Arbeit nicht die Rede war, überall den Markt öffnete — diese Gesetzgebung macht ihre Kraft noch heute vielfach geltend, so u. a. wie gesagt darin, daß nicht bloß Krefelder Kaufherren, sondern ungezählte andere auch (die Schweizer Firmen fast ausnahmslos) ihre Vorbilder, hohe Brautpaare ihre Aussteuer von Paris beziehen. Auf solchem Terrain nun, mit völlig anderen Anschauungen Fuß zu fassen, Schritt für Schritt Voreingenommenheiten zu beseitigen, neuen Anschauungen zum Recht, bisher nebensächlich behandelten künstlerischen Gebieten auf die Beine zu helfen und im Verlaufe von anderthalb Dezennien den Namen eines Gemeinwesens nicht bloß seines Reichtumes, sondern seiner fortdauernden Anstrengungen zur Erreichung weit gesteckter kultureller Ziele wegen zu einem äußerst angesehenen zu machen — das ist keine kleine Leistung, Ein einzelner Mann, Direktor Dr. DENEKEN.

*) Vgl. Juniheft, 1905, Seite 373.

hat dies vermocht. Er führte seinen Mitbürgern in zahlreichen, wohlgewählten Ausstellungen vor, was skandinavische, französische, niederländische Künstler schaffen, und wie diesem Schaffen ein großer einigender Gedanke zugrunde liegt; er führte instruktive Entwicklungsreihen vor in einer „Farbenschau“ betitelten Ausstellung; bei anderer Gelegenheit fand die Buchkunst in allen Zweigen ihre eingehendste Würdigung, kurzum, es wurde nichts unterlassen, was die Schaffenden anregen, weiten Kreisen Aufschluß über das Wesen der angewandten Kunst geben konnte, immer aber — und das ist wesentlich — war es eine zusammenhängende Sache, nicht bloß ein Aneinanderreihen vereinzelter Leistungen. München sieht dergleichen Veranstaltungen, die stets einen Impuls mit sich bringen, nie, fehlt doch bis zur Stunde überhaupt die Gelegenheit, in zentraler Stadtlage ähnliches zu unternehmen. Der Erfolg hat in Krefeld dazu geführt, daß heute eine ganze Reihe von praktisch arbeitenden Künstlern dort ansässig sind — und ihr Fortkommen finden, trotz des riesigen Aufschwunges, den das nahe gelegene Düsseldorf gerade auf dem Gebiete der angewandten Kunst genommen hat. Diese Tatsachen beweisen, was sich alles erreichen läßt, wenn der Wille zum Erfassen der zeitlichen Notwendigkeiten vorhanden ist und man Kursänderungen nicht scheut, sobald sie sich als unumgängliche Forderungen erweisen. Freilich ist es ja nicht leicht, da gerade die Lebenskraft dauernd frisch sich zu bewahren und weiter auszubilden, neuen Aufgaben anzupassen, wo der Erfolg eine Zeitlang auch ohne straffe Anspannung sich einstellt. Das ist bei München tatsächlich der Fall gewesen, nicht zu seinen Gunsten. Wo dagegen eine frische Truppe voll Wagemut sich anschickt, Boden zu erobern, da treten andere Umstände zu deren Gunsten ein. Warum steht z. B. die Buchkunst in den Vereinigten Staaten heute so hoch? Weil dort keine Periode der „Prachtwerke“, dieser greulichen Geschmacksverderber, zu überwinden war, wogegen Deutschland noch gegenwärtig unter den Nachwirkungen dieser Schreckensperiode leidet und die wirklich gute Buchkunst nur allmählich sich emporringt.

München verdankt seinem Vorgehen zu einer Zeit, wo andere schliefen, viel; es hat aber das Erwachen der anderen vielfach übersehen und muß nun erfahren, was für Wirkungen das gemächliche Ausruhen auf goldenem Lorbeer mit sich bringt. Der Rahmen, innerhalb dessen sich die Aus-

stellungen von 1876 und 1888 abspielten, hat eine wesentliche Erweiterung erfahren. Es handelt sich heute in der angewandten Kunst nicht mehr um die möglichst ausgiebige Vorführung von Einzelleistungen, bei Ausstellungen auch nicht mehr um ein in sich zusammenhangloses Aneinanderreihen von zimmerartig ausgestatteten Kojen, von denen jede ein Ding für sich ist, sondern um die höher stehenden Probleme der Raumkunst einerseits — wie MUTHESIUS in längerer Ausführung in dieser Zeitschrift dargetan hat*) — oder um die Betätigung einer auf breiter Basis für den Export arbeitenden Kunstindustrie. Beide bringen aber Forderungen mit sich: Unterstützung in jeder Weise, vor allem durch Aufträge umfangreicher Art. Für die Dresdner Ausstellung sind seitens der Stadt 50 000 M. bewilligt, eine ebenso große Summe seitens des Staates, und aus Privatmitteln wurde ein Garantiefond von 150 000 M. aufgebracht. Ziffern sprechen deutlicher als alles übrige. Das dürfte man auch in München beherzigen! In Köln a. Rh. sollen zur Ausführung der nötigen Arbeiten für eine Kunstaussstellung großen Stils binnen kurzem 500 000 M. gezeichnet worden sein.

Für München handelt es sich heute nicht bloß um das Behaupten künstlerisch-ideeller Dinge, sondern um ein Aufhalten des allgemeinen materiellen Rückganges, wie er durch eine Reihe von Gründern und Gründerjahren in erschreckendem Maßstabe eingetreten ist. Materielle Verluste, wie sie München zu verzeichnen hat, müßten eigentlich bei sonst gesunden Verhältnissen ein Zusammenraffen aller Kräfte nach sich ziehen. Bei elastischen Naturen erlebt man es ja, daß auf Perioden des Rückganges solche einer erneuten Kraftäußerung folgen. Eine Kraftäußerung wird nun die Ausstellung der „Vereinigung für angewandte Kunst“ sein, denn sie hatte, weil der Rahmen der bisherigen Ausstellungsweise verlassen worden ist, mit Schwierigkeiten allerernstester Natur zu kämpfen, welche das ganze Unternehmen wiederholt in Frage stellten. Entspricht sie quantitativ auch dem nicht, was man von München voraussetzen durfte, so wird dieser Umstand durch die Qualität ausgeglichen werden. Darin aber liegt ein unbestreitbarer Vorteil. Die Anregung zum Aufschwunge anderer Kunstgewerbezentren hat in bezug auf die Qualitätsleistung sehr verschieden gewirkt; manchenorts hat sich unter der gefälschten Bezeich-

*) Vgl. Februar- und Märzheft 1905: Der Weg und das Endziel des Kunstgewerbes.

nung eines „neuen Stiles“ gleichzeitig ein handwerkliches Lottermachwerk eingenistet, das alle schlechten Eigenschaften in sich vereinigt. München hat nun immer qualitätsreine Arbeit geliefert. Andererseits aber stehen ihm künstlerische Kräfte zu Gebote, wie sie nicht leicht sonstwo in gleicher Zahl zu finden sind, Kräfte, die bei richtiger Verteilung der Rollen eine Hebung aller Tätigkeit, nicht bloß einzelner Zweige zu veranlassen instande wären. Im Kaufhause Wertheim in Berlin, dessen Geschäftslage freilich unübertrefflich zu nennen ist, waren während des Winters einige zwanzig fertige Innenräume, zum Teil nach Entwürfen Münchener Künstler, ausgestellt. Sie sind samt und sonders verkauft worden. Alles, was davon übrig blieb, sind einige Stühle. Keine Ausstellung hat ähnliche Resultate zu verzeichnen. Warum wagt sich das Münchener Kapital nicht an ähnliche Dinge heran? Man braucht sich ja nicht erst das Renomme zu erobern. Es ist da und braucht bloß nutzbar gemacht zu werden. Staat und Stadt allein können in solchen Fällen nicht alles ausrichten. Die tätige Mithilfe kapitalkräftiger Privatpersonen und Institute ist unerläßlich. Die Chancen des Gewinnes sind allerdings anderer Art als bei Gründerspekulationen, wo gelegentlich auch unerhörte Summen auf Nimmerwiedersehen verschwinden. Beispiele hierfür zu nennen, hielte nicht schwer.

Freilich setzt ein solch allgemeines Arbeiten zur Hebung des Gesamtniveaus eine wesentlich andere Handhabung der Kunstpolitik voraus, als sie bisher im Schwunge war. Allgemeine Zwecke und Ziele mußten vor allem auch der Allgemeinheit der Arbeitenden zugute kommen. Sie hat ein Anrecht darauf. Wie aber das neue Kunstschutzgesetz, basierend auf der Erkenntnis von Parallelerscheinung in anderen Ländern, keinen Unterschied mehr gemacht wissen will zwischen „hoher“ und „angewandter“ Kunst, so müßten sich auch im praktischen Leben die Sachen anlassen. Nichts, gar nichts, was in irgend welcher Beziehung zum Handel und Wandel steht, dürfte künstlerischer Einwirkung entzogen werden. Unter „künstlerischer Einwirkung“ ist freilich etwas anderes zu verstehen, als die Ueberhäufung der Objekte mit ornamentalem Beiwerk. — Man müßte endlich einmal prinzipiell mit der Ansicht aufräumen, daß die Dinge zwei Seiten haben dürften: eine schöne nach der Straße, nach der Oeffentlichkeit hin und eine beliebige scheußliche in entgegengesetzter Richtung. Gerade das vermeidet die „Qualitätsleistung“. Weiter müßten auch in der Erziehung viel-

fach andere Maximen sich einstellen, Maximen, die auf Heranbildung brauchbarer Menschen mehr Wert legt als auf Erscheinungen, die zum Dekorom gezählt werden und den erwähnten Häusern mit schöner Straßenfront vergleichbar sind.

München hat in seinem neuorganisierten Fortbildungsschulwesen eine Schöpfung, die bei richtiger Besetzung all der vielen Lehrstellen unter normalen Verhältnissen einen Erfolg überhaupt gar nicht in Frage stellen kann, sofern sich die Ueberzeugung Bahn bricht, daß zum Leben nicht bloß Lebenslust, sondern auch Arbeitseifer sich gesellen und jener Ernst der Auffassung Platz greifen muß, der in der tatsächlichen Leistung das Erstrebenswerte sieht. — Warum schaute alle Welt nach Paris, warum holt sie sich noch heute von dort für alle möglichen Dinge immerfort Anstoß zu neuem Schaffen, obwohl er ebenso gut auch anderswo zu finden wäre? Weil dort ein großer Zug der Einheitlichkeit in der tüchtigen Arbeitsleistung ebenso wie in künstlerischen Dingen nie aufgehört hat zu existieren. Jede Regierung, mochte sie heißen, wie sie wollte, hat den Erfordernissen technischer und künstlerischer Arbeit nicht bloß theoretisch Rechnung getragen, sondern auch praktisch. Was macht die japanische Kunst groß? Das Fehlen jener Seichtheit, der man im kultivierten Europa stündlich auf allen Gebieten begegnen kann, die den Vorzug nicht genießen, auffällig großen oder monumentalen Aufgaben angegliedert zu sein. Die innerliche künstlerische Stärke eines Volkes wie eines Gemeinwesens liegt nicht in der Lösung von weit ausgreifenden Aufgaben allein, sondern in der vollen Würdigung jeder Arbeit, sei sie anscheinend auch noch so nebensächlich. Das erzieherische Moment in „Unserer Väter Werke“ liegt nicht im Erkennen der Formensprache, sondern in der Würdigung des Geistes, aus dem sie herausgewachsen sind. Wohl sind die heutigen Lebensbedingungen andere, indes bleiben gewisse Grundbedingungen immerfort bestehen. Der Erfolg wird sich da niederlassen, wo die klare Erkenntnis nach dieser Seite hin zum Durchbruche kommt.

Sollte München ihrer nicht habhaft werden können?

Alle Umstände weisen auf andere Wege, als sie einer künftigen Industriestadt vorgezeichnet sind. Ausstellungen können vieles zeigen, vieles zur Reife bringen, aber sie bergen die Wünschelrute nicht, die sich da zu Boden neigt, wo der Schatz im Erdreich steckt. Er steckt im Münchener Boden, aber es gilt, ihn zu heben, und das kostet

GARTENMÖBEL DER DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST



MARGARETE JUNGE

entwickelt, gepflegt werden und zwar durchaus nicht einseitig bloß im künstlerisch-bildnerischen Sinne. Eigene Kraft müßte eigenen Ausdruck zeitigen können. Die Zahl der eigenartig Veranlagten ist ja weitaus größer, als man anzunehmen sich getraut. Bei vielen ist dann das jahrelang ausgehaltene Lernsystem gleichbedeutend mit der völligen Niedertrötung selbstständiggearteter Aeußerungsweise, und so kommt es, daß man zahlreichen Menschen begegnet, denen es trotz regelrecht absolvierter Studien nicht gelingen will, ihrem Wissen und Können die richtige

Arbeit, viel Arbeit, die nicht den ersten Spatenstich schon reichlich lohnt. Soll aber für die Zukunft München eine Stätte werden,

in der „die Kunst“ — nicht „Künste“ — alle Lebensverhältnisse durchzieht, und wo auf diese Weise einer anderen, idealeren Auffassung des Begriffes „Kultur“, als sie heute gültig ist, der Weg geebnet wird, dann muß zur Tat werden, was Vereinzelte längst anstreben, ohne jene Anerkennung zu finden, die den Erfolg in grossem Umfange verbürgt. Genau so wie in den Landerziehungsheimen durch-

aus gebrochen ist mit den starren Prinzipien, die an höheren Schulen noch durchweg den Lehrgang beherrschen, dem Menschen die Wege der Arbeit für die Zukunft nur mangelhaft erschliessen, so müßte München Erziehungsanstalten bekommen, bei denen „das Künstlerische im Leben“ als wesentlicher Faktor aufträte, als wesentlichste Tendenz den ganzen Unterricht beherrschte, freilich keine Schule, wo die künstlerische Erziehung durch staatlich anerkannte Lehrkräfte zur Fachangelegenheit herabgedrückt, sondern eine, wo sie zum ausschlaggebenden Moment für den ganzen Lebensausbau erhöht wird. Die gestaltende Kraft im Menschen müßte, gegensätzlich zu dem bisher gültigen Prinzip des möglichst vielen, jedoch unselbständigen Lernens,

Direktion zu geben. Der Mangel in der Ausbildung der gestaltenden Kraft trägt in vielen Fällen die Schuld daran.



GUSTAV SCHAAALE

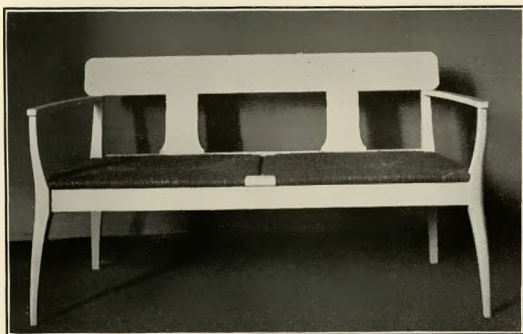
Hier näher auf dieses weite Feld einzugehen, verbietet sich von selbst. Wir wollten in erster Linie die Frage in Fluß bringen: Gibt es nicht andere Mittel, um München wie bisher eine hervorragende Stellung zu sichern als die mit ganz außerordentlichen Schwierigkeiten heranziehbare Großindustrie? Und wäre es nicht weit zweckdienlicher, das auszubauen, wozu der Grund sich in

erster Linie eignet, wozu er die Elemente in reicher Fülle birgt? BERLEPSCH-VALENDAS



MARGARETE JUNGE

GARTENMÖBEL DER DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST



GARTENMÖBEL • ENTWORFEN VON HERMANN URBAN (1) UND HERMANN MUTHESIUS (2. 3)
AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN

GARTENMÖBEL

Unter den Waffen, mit denen man die Erzeugnisse der neuen kunstgewerblichen Bewegung bekämpft hat, spielt eine gewisse Rolle die Behauptung, es fehle diesen Arbeiten der Stimmungsreiz, das behagliche Erwas an Poesie und Lebensfreude, das die Renaissanceschranke und die Rokokoetageren haben. Die geschäftige Hast unseres Zeitalters, die nur nach dem Materiellen greift, spiegele sich in ihnen, und sie gerade wolle doch der meiden, der sich sein Heim mit Liebe ausstattet, in ihm das müde Hirn einmal in Feierstunden ruhen zu lassen wünscht. In solchen Einwüfen steckt ein nicht ganz geklärter Kern berechtigter Empfindungen, be-rechtigt insofern, als die Erziehung die meisten Menschen dahin beeinflusst hat, daß sie die Tradition nur als ein Idealland ansehen, dessen roman-tischer Zauber von keiner harten Lebensnot getrübt war. Der enge Zusammenhang, der auch früher schon zwischen Form und Gebrauchszweck be-standen, wird in der Regel ebensowenig bewußt, wie sich die Poesie enthüllt, die in der Maschine, in der bis aufs äußerste angespannten Schaffenskraft, in den wunderbaren Elementen des Weltverkehrs, in der höchsten Sachlichkeit und Zweckbewußtheit ruht. Die Organe, die in diesen Erscheinungen »Stimmung« empfinden, sind erst im Werden be-griffen. Langsam schafft sich das Jahrhundert seine Bewunderer, zollweise heben sich die Nebel, die rosig vergoldet die Vergangenheit, aschgrau düster die Gegenwart verdecken.



Daß die frühesten Vorboden des Gegenwartstiles an froher Phantastik mehr als genug zur Schau trugen, ist heute schon fast in Vergessenheit ge-raten. Das Herausarbeiten der knappestn Form, das Verständnis für die Oekonomie des Ornaments finden wir heute öfter als vor sieben Jahren. Wie der neue Stil aus dem Innenraum kam und sich nur allmählich in das Aeußere des Hauses, dann in seine Umgebung eingesponnen hat, so dürfen wir uns nicht wundern, wenn der Garten am läng-sten mit den abschreckenden Zeugnissen des Ungeschmacks: Eisengußmöbeln, Imitationen von wildgekrümmtem Naturholz und dergleichen sich hat behelfen müssen, Bequemlichkeit in Garten-stühlen war zur Sage, Wackligkeit und Hinfälligkeit jeder Art zur Regel geworden. Aber wie der Garten selbst, vor allem durch die aus England kommen-den Anregungen, ein anderer geworden ist, so zeigt auch das, was der leibliche Mensch in ihm be-ansprucht, wenn er sich nicht der Mutter Natur direkt an die grüne Brust werfen will, ein anderes Gesicht. Der Pionier, dem wir so viel von der gesunden Luft englischer Kultur verdanken, HERM. MUTHESIUS, hat selbst ein paar Sitzmöbel entworfen, deren anspruchslose Konturen den überzeugenden Ausdruck natürlicher Bequemlichkeit tragen. Der weiße Anstrich wird im dunkeln Grün des Busch-werks dem Suchenden bald den Ruheplatz verraten. Eine Bank von H. URBAN gibt sich mit dem elastischen Geflecht des Sitzes noch schmiegsamer und einladender. G. SCHAALE legt die runde Tisch-platte auf vier wuchtige Säulen; wie eine Burg auf breit ausladendem Unterbau mag der Tisch dem Wetter wie den Kletterunternehmungen der toll-en Kinder trotzen. In den Arbeiten von MARGA-RETE JUNGE interessiert die Verbindung von Holz- und Eisenteilen; die schwarzlackierten Bänder bilden einen ganz pikanten Gegensatz zu den weißen Pfosten und Brettern.

Die »Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst« haben sich in jüngster Zeit die Herstellung guter Gartenmöbel besonders angelegen sein lassen. Man kann ihren Arbeiten, von denen wir einige Proben bringen, alle Vorzüge nachrühmen, die sonst ihre Erzeugnisse in sich vereinigen. Der jetzt noch ziem-lich hohe Preis wird von selbst sinken, wenn sich erst dem Publikum der Sinn für die hier dokumen-tierte Kultur des Auges und des Körpers ganz er-schlossen hat.

H.

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.

Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.