



ARCH. PROF. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH A. M.

HAUS BUBAT IN FREIBURG I. BR.



ELLA RÄUBER

SUPRAPORTE

DAS LANDHAUS BUBAT IN FREIBURG I. BR.

Das Wort von der „heimischen Bauweise“ umschließt eine gefährliche Romantik. Nimmt man es nämlich in seinem baren Sinn, so heißt es nicht viel anderes als: der Architekt greift nach einer bestimmten, geschichtlich und sozial gewachsenen Bauform und verwendet sie, gleichgültig ob die sozialen Bedürfnisse und Gewohnheiten der Menschen sich inzwischen völlig verwandelt haben. So entstehen die Maskeraden der Schwarzwälder und Schweizer Bauernhäuser als Villen für Stadtleute.

Daneben aber gibt es noch eine andere und gesunde Beziehung: man achtet die Tradition des heimischen Materials, seiner besonderen geschichtlichen Grundformen, die mit dem Charakter von Gelände und Klima verwachsen sind. Die moderne Technik mag den Baumeister oft genug von diesen Dingen weglocken; denn sie bietet ihm die Möglichkeit, sich selber zu dokumentieren. Aber daß es darauf nicht ankomme, muß die Empfindung unserer besten Architekten werden. Sie müssen ihre Aufgabe so begreifen, daß sie das Bauwerk mit seinen sozialen Zwecken, mit der Kulturgesinnung seiner Umgebung und dem Charakter der Landschaft organisch zusammenschließen.

Wenn man den Osthang des Freiburger Lorettoberges herabkommt und das wuchtige Ziegeldach des Bubat'schen Landhauses das

Auge auf sich zwingt, das kräftige braune Schindelwerk, da weiß man, daß dies echter und rechter Schwarzwälder Charakter ist. Schönes, einfaches und kräftiges Gebälk, das mit straffen Vertikalen das Treppenhaus einschließt, verstärkt diesen Eindruck. Das Schwere, Feste, Schützende und Behagliche ist Schwarzwälder Art.

Diese Empfindung erinnert sich aber keiner Typen. Das schwierige und so unendlich reizvolle Bauterrain zwang zu einer ganz individuellen Lösung; frühere Zeiten vermieden solchen Steilabfall, der zudem zwischen Straßen geklemmt ist, für bürgerliche Zwecke. EBERHARDT hat sich mit genügend ausgedehnten Unterbauten Platz für eine freie Verteilung der Räume geschaffen. Indem er die Terrasse ziemlich weit vorschob, gewann er eine kühle gewölbte Gartenhalle, die ein schönes Schattendunkel in die derb behauene graue Kalksteinwand zeichnet, gewann aber auch einen Platz, der dem sorglosen, vor Beobachtung sich schützenden Familienleben behagliche Entfaltung ermöglicht. Der größte Reiz des Hauses ist der Blick zur Stadt und ins Tal, den er offen läßt. Hier und an andern Stellen mußte dem Architekten daran gelegen sein, zum freien ungezwungenen Genuß dieser Schönheit immer einzuladen und so seinem Haus eine Kraft stets wirkender Fröhlichkeit zu geben, die er in Bauformen oder Ornament gar nicht aussprechen kann. Die innere Weite, das Glücks-



ARCH. PROF. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH A. M. ■ LANDHAUS BUBAT IN FREIBURG: BLICK IN DEN GARTEN

gefühl des Bewohners vorzuleben und seine Grenzen weiterzustecken, gehört zu den Geheimnissen des Architekten.

Voll kräftiger Profile ist die gelungene Anlage der Treppen. Kommt man ins Innere, so überrascht, welche Ausmessung die Diele erhalten hat. Das entsprach einem Wunsch des Bauherrn, der für die übrigen Räume umso größere Behaglichkeit erforderte. Die Diele, dunkles Eichenholz, Kamin und Brunnen in grauen Scharvogelfliesen, geht durch anderthalb Stock; dies gab im oberen Gelaß die Möglichkeit zu einigen hübschen Treppen. Die innere Ausstattung wurde auch von Eberhardt besorgt, der hier wieder manche Gelegenheit bekam, seinen sicheren Geschmack zu erweisen. Die Modelle der Fliesen stammen von Bildhauer KARL HUBER in Offenbach. Wie glücklich dieser repräsentative Raum mit den benachbarten Zimmern, mit Vorplatz und Treppenhause in Beziehung gebracht ist, lehrt ein Blick auf den Plan; uns erscheint aber hier als eine ganz ausgezeichnete Lösung, wie der Diele zwanglos ein Erker angegliedert ist. Das Auge empfindet diese freundliche und helle Ausweitung des Raumes wie eine Einladung,

von jenen Fenstern aus ins Land hinauszublicken. Zugleich differenziert der starke Unterschied im Niveau des Fußbodens und der Decke die beiden Räume; der Erker, der die Morgensonne mit hellen Fenstern empfängt, hat eine behagliche Heiterkeit, in die man sich gerne gelegentlich aus der strengeren und kräftigen Räumigkeit der Diele zurückzieht. Unsere Abbildungen geben eine gute Vorstellung von dem Zusammenhang der beiden Räume; sie machen auch auf die Einzelformen, wie die einfache, geschickte und gefällige Ornamentierung des Gebälks, aufmerksam. Die Kamingeräte sind in der von Eberhardt geleiteten Lehrwerkstätte für Kunstschmiede an der Offenbacher Kunstgewerbeschule gearbeitet.

Die Nebenräume wurden gegen die Berglehne gerückt nach Westen; die Wohnräume liegen im wesentlichen nach Osten mit einer Neigung nach Süden. Freilich ließ es sich nicht vermeiden, daß auch ein Schlafzimmer stark nördlich orientiert ist. Hier überrascht übrigens der Grundriß: das Schlafzimmer des Herrn hat keine direkte Verbindung zum Flur. Dieser Mangel kommt, wie ein Vergleich mit den ersten Plänen zeigt, nicht auf das Konto

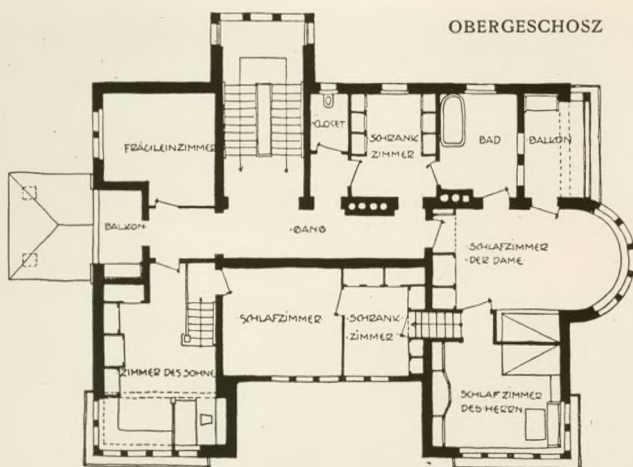


ARCH. PROF. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH A. M.
LANDHAUS BUBAT IN FREIBURG: BERGSEITE □

des Architekten. Der schöne Ausblick schuf sich auch im oberen Geschoss ein paar Stellen freien und behaglichen Genießens; neben das Schlafzimmer der Hausfrau ist ein kleiner Balkon geschoben, und über der westlichen Eingangstür wurde ein kleiner tiefer Raum gewonnen, der die Wärme des frühen Sommers sammeln kann.

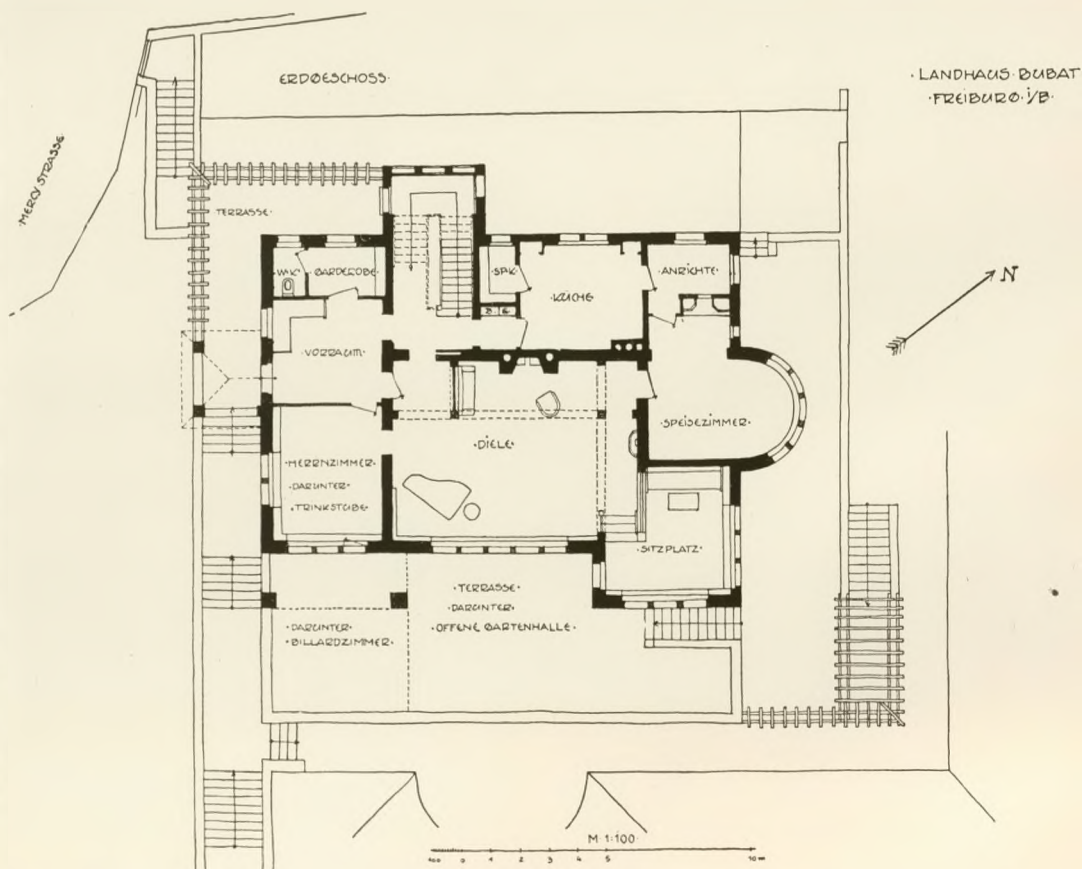
Bei einer früheren Gelegenheit, als hier das Landhaus Adolphshütte in Dillenburg gezeigt wurde,*) versuchten wir, die baukünstlerische Kraft von Hugo Eberhardt in breiterem Rahmen zu schildern, sein Wesen, das, allem Bizarren

*) Vgl. „Dekorative Kunst“ Maiheft 1910, S. 345—356.



und Persönlich-Eitlem abhold, der Träger einer Gesinnung der Sachlichkeit ist. Dieses Künstlertum zerstreut sich nicht in mancherlei Erfindung, sondern erscheint immer logisch und konzentriert, und braucht keine ornamentalen Anstrengungen und Andeutungen, weil es im Geschmack so sicher ist. Das Landhaus Bubatz fügt zu

dieser Erkenntnis und zu dieser Freude eine neue Bestätigung. Es mag genügen, diese Empfindung heute nur allgemein auszusprechen; dem aufmerksamen und verständigen Betrachter unserer Bilder wird sie sich selber verdeutlichen und vor der Gesamtheit dieser Bauleistung wie in ihren Einzelzügen sich klären. THEODOR HEUSS





ARCH. PROF. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH A. M.
LANDHAUS BUBAT: ECKE DER DIELE AM KAMIN



ARCH. PROF. HUGO EBERHARDT □ HAUS BUBAT : KAMIN U. WANDBRUNNEN IN DER DIELE M. BLICK ZUM ERKERPLATZ



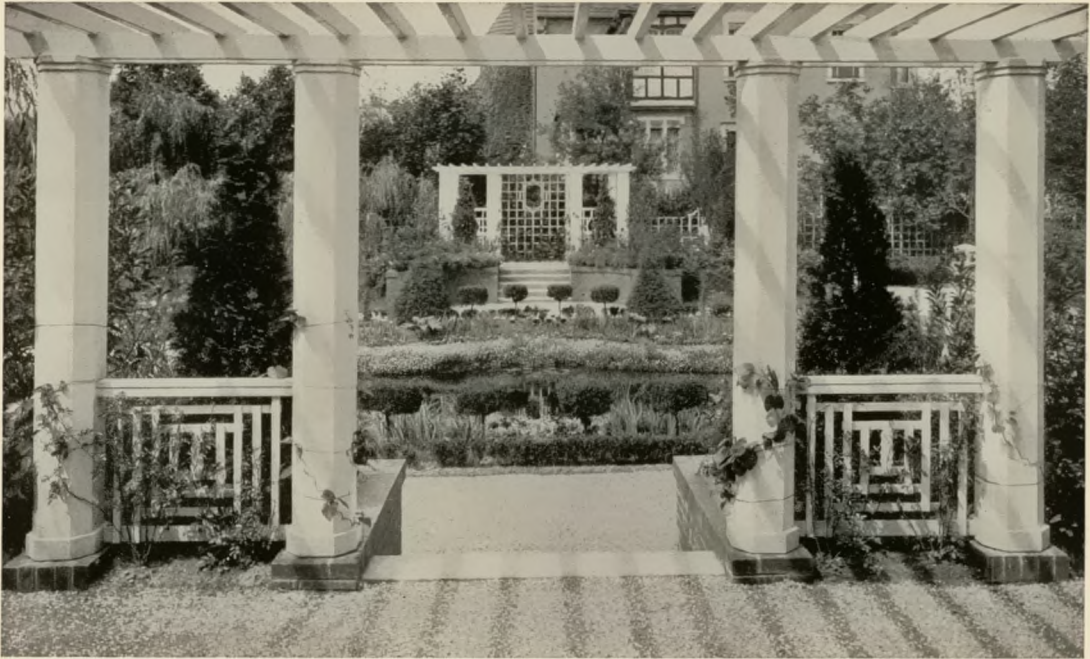
ARCH. H. EBERHARDT ■ HAUS BUBAT: FENSTERECKE IM ZIMMER D. SOHNES U. SCHREIBTISCH IM HERRENZIMMER



H. EBERHARDT □ HAUS BUBAT: SCHLAFZIMMER DER DAME; VORPLATZ IM DACHGESCHOSZ



GARTENARCHITEKT J. P. GROSSMANN UND ARCH. G. VON MAYENBURG-DRESDEN □ GARTEN I. H. DER HERZOGIN VON MECKLENBURG-STRELITZ IN DRESDEN-BLASEWITZ
BLICK VON DEM TEEPAVILLON NACH DER TERRASSE □ AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR GARTENKUNST, BERLIN



J. P. GROSSMANN UND G. v. MAYENBURG \square GARTEN I. H. DER HERZOGIN VON MECKLENBURG-STRELITZ IN DRESDEN
BLICK VON DER VORFAHRT IN DEN GARTEN

EIN GARTEN VON J. P. GROSSMANN

Als eine erfreuliche Folgeerscheinung der neuzeitlichen Kunst- und Kulturbewegung darf es begrüßt werden, daß Gärten sich nicht nur erneuter Wertschätzung vonseiten ihrer Besitzer erfreuen, sondern daß auch das Verständnis für Gartenfragen und damit zusammenhängend die Anteilnahme an Garten-Gestaltung und Ausstattung mehr und mehr sich verbreitet. Nicht zum letzten sind es diejenigen, die Gärten zu schaffen sich zur Lebensaufgabe gestellt haben, welche an diesem Umschwung Freude und Genugtuung auf der einen, geschäftlichen Aufschwung auf der andern Seite gewinnen. Beides ist nötig, soll der Beruf, welcher schon von Haus aus dem Ausübenden eine seltene Fülle wirklichen Genusses vermittelt, nicht nach und nach wieder zu einem gleichgültig gehandhabten Gewerbe werden.

Das empfinden ganz besonders diejenigen unter den Gartenfachleuten, die beim Beginne der neuen Bewegung noch nicht zu sehr in die Formel des alleinseligmachenden Landschaftsgartens sich verbissen hatten und unbefangen die Mahn- und Weckrufe der Streiter gegen Zopf und Schema würdigen konnten. Der Garten-

Architekt J. P. GROSSMANN, welcher den in den beigefügten Bildern dargestellten Garten für die Herzogin von Mecklenburg-Strelitz in Blasewitz in verständnisvollem Zusammenwirken mit dem Architekten G. VON MAYENBURG geschaffen hat, war einer von denen, die schon frühzeitig den gewiesenen neuen Weg in der Gartengestaltung beschrritten. Aber nicht in äusserlicher Nachahmung der rechteckigen Grundformen eines PETER BEHRENS und anderer schuf er seine Gärten, sondern er gelangte bald zu einem eigenen Stil, der seine Arbeiten auch bei den Wettbewerben der letzten Jahre trotz aller Anonymität leicht erkennen ließ.

Was seine Gärten auszeichnet, ist die Liebe, mit der ihre Pflanzenausstattung behandelt wird. Man fühlt beim Betrachten der Bilder, daß hier jemand gewaltet hat, dem die Gewächse nicht Bausteine sind, die nach Willkür geformt, zum „Bau“ des Gartenbildes verwendet werden, sondern mit eigener Schönheit ausgestattete, formenreiche Lebewesen, deren Eigenart Berücksichtigung erheischt, wenn die in ihnen steckenden Wirkungsmöglichkeiten voll ausgenutzt werden sollen. Trotzdem verwendet Grossmann sie so, daß sie sich dem Grundrisse einfügen und dem



GARTENARCHITEKT J. P. GROSSMANN UND ARCH. G. VON MAYENBURG □ □ GARTEN I. H. DER HERZOGIN VON MECKLENBURG-STRELITZ IN DRESDEN-BLASEWITZ
ANSICHT DES TEICHES MIT WASSERROSEN, VERGISZMEINNICHT UND SCHWERTLILIEN □ □ AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTATTEN FÜR GARTENKUNST, BERLIN



GARTENARCHITEKT J. P. GROSSMANN UND ARCH. G. VON MAYENBURG □ □ GARTEN I. H. DER HERZOGIN VON MECKLENBURG-STRELITZ IN DRESDEN-BLASEWITZ
ROSEN-LAUBENGANG UND NATÜRLICHER LAUBENGANG VON TRAUERWEIDEN □ □ □ AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR GARTENKUNST, BERLIN

Raumgedanken, der im Garten zum Ausdruck kommen soll, zur Verwirklichung verhelfen.

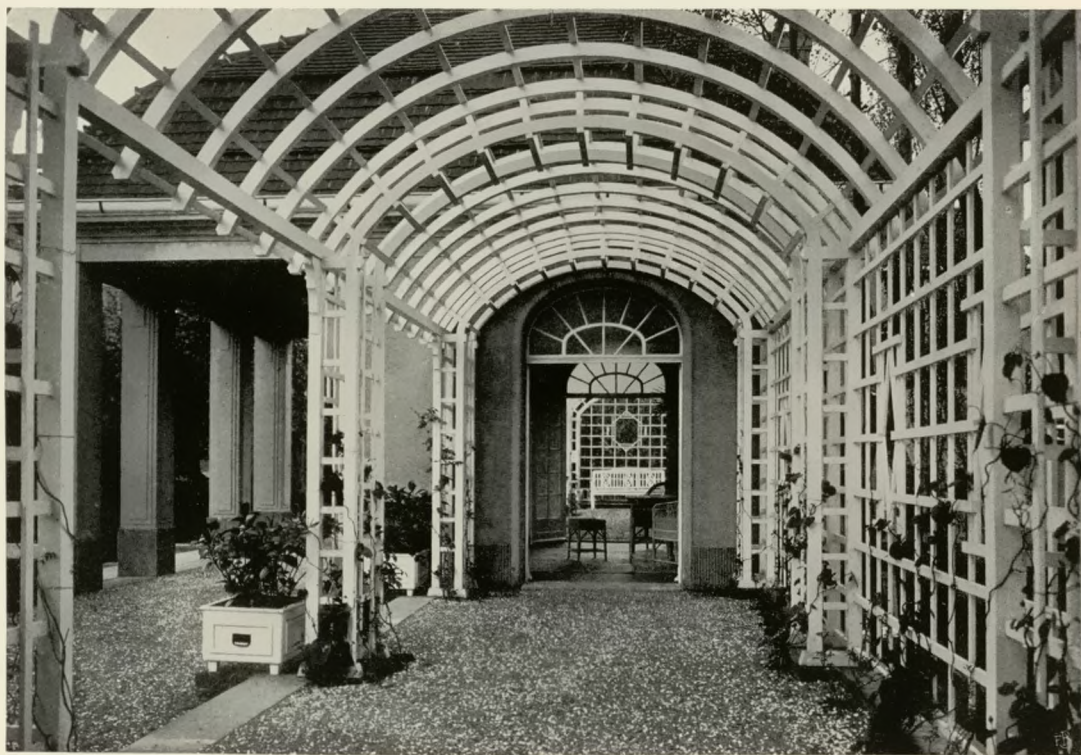
Auf den ersten Blick mag es scheinen, als sei in der Pflanzenausstattung des Guten etwas zuviel getan, so daß die Gliederung im Bild etwas weicher wirkt, als man nach dem Grundrisse erwarten sollte, wodurch eine gewisse Unruhe sich bemerkbar macht. Da mag man zweierlei berücksichtigen. Zunächst ist Grossmann Gärtner; er kennt die Entwicklung seiner Pflanzen und arbeitet für die Zukunft. Die wenigsten Gewächse lassen sich gleich in derjenigen Form in den Garten bringen, die zur Erzielung der vom Gartengestalter beabsichtigten Wirkung erforderlich ist. Es müssen namentlich die raumbildenden Massen erst nach und nach in das richtige Verhältnis zu den Flächen hineinwachsen. Solange herrschen aber die übrigen Bestandteile, Blumenschmuck usw. stärker vor, als beabsichtigt ist, und das gibt naturgemäß eine gewisse Unruhe.

Außerdem liegt hier ein Hausgarten vor, der nicht auf pathetische Feierlichkeit, sondern auf behagliche Gemütlichkeit abgestimmt ist. In ihn hat auch die Besitzerin manches hineingetragen, insbesondere ihre Freude an Blumen und immergrünen Gehölzen. Dadurch ist eine Mannigfaltigkeit der Arten und Formen

zustande gekommen, die zu jeder Zeit des Jahres den Sinnen Anregung und Abwechslung bietet. Vielleicht verdankt auch der eigenartige Laubengang aus Hänge-Weiden solchem Sonderwunsche seine Entstehung. Von ihm gilt ganz besonders, was ich vorhin über die Notwendigkeit der Entwicklung und des Hineinwachsens gesagt habe.

Die von dem Architekten G. von Mayenburg herrührende Ausstattung des Gartens mit Kleinbauwerken ist im einzelnen wie in der Gesamtanordnung gut. Sie gibt in Verbindung mit dem Wohnhause und dem achsenmäßig aufgeteilten Gartengrundriß dem in seiner Lebensfülle möglicherweise hier und da die Schranken überschreitenden Pflanzenwerk Halt und Rahmen. Zurzeit tritt wohl das helle Lattenwerk noch etwas stark hervor, aber auch das wird anders, wenn das heranwachsende Gerank der Schlingsträucher Latten und Stein übersponnen haben wird. Dann wird auch die übrige Pflanzenausstattung ihre raumbildende Wirkung ausüben, und der Garten, der heute im unreifen Jugendzustande den oberflächlichen Beschauer vielleicht nicht vollkommen befriedigt, wird dann erst eigentlich erfüllen, was sein Schöpfer und seine Besitzerin von ihm erhoffen.

CARL HEICKE



J. P. GROSSMANN UND G. v. MAYENBURG: GARTEN DER HERZOGIN VON MECKLENBURG: BLICK IN DEN TEEPAVILLON



GARTENARCHITEKT J. P. GROSSMANN UND ARCH. G. VON MAYENBURG-DRESDEN □ GARTEN I. H. DER HERZOGIN VON MECKLENBURG-STRELITZ IN DRESDEN-BLASEWITZ
BLICK VON DER TERRASSE NACH DEM TEEPAVILLON □ AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR GARTENKUNST, BERLIN

DIE ENTWICKLUNG DES SCHWEDISCHEN KUNSTGEWERBES

Das moderne schwedische Kunstgewerbe ist sehr alt und sehr jung. Um es ganz zu verstehen, muß man sich vergegenwärtigen, daß Schweden eine alte Bauernkultur besitzt, die bis in die heidnische Zeit zurückgeht, und die in Decken und Wandbehängen, in leuchtenden Farben, in buntbemalten und phantasievoll geschnitzten Möbeln und Hausgeräten sichtbare Denkmäler hinterlassen hat. Diese Kultur ist in einigen Gegenden noch lebendig und wird in anderen erhalten durch den „Verein für schwedisches Hausgewerbe“ („Föreningen för svensk hemslojd“), der, seit einigen Jahren unter dem Protektorat des Prinzen Eugen, diese Volkskunst vor fremden Einflüssen, vor billigen und geschmacklosen Nachahmungen zu bewahren sucht. Noch kann man in den schonischen und den nördlichen schwedischen Bauernhäusern sowie in den Trachten der Darlekarlier und Darlekarlierinnen hübsche Proben alter schwedischer Kunstfertigkeit und alten schwedischen Geschmacks sehen.

Aber neben diesem Hausgewerbe, das sich

durch eine stark konservative Eigenart ausgezeichnet hat und sich noch immer auszeichnet, geht seit dem 17. Jahrhundert eine Strömung, die den Bedürfnissen der höheren Stände nach hübschen, kostbaren und zeitgemäßen, d. h. von der Mode bedingten Möbeln und Geweben abzuweichen sucht. Auf Grund der einheitlicheren und bauerndemokratischen Art der damaligen Kultur wäre es aber schwer, diese beiden Arten Gewerbe gleich in der ersten Zeit zu unterscheiden. Seitdem aber der Luxus während des dreißigjährigen Kriegs und nachher einen erstaunlichen Aufschwung in dem an sich armen Lande erreicht hatte, trennten sie sich ganz, um sich erst nach Jahrhunderten wiederzufinden und einander zu befruchten. Die Möbelstile, die unter den höheren Ständen Verwendung fanden, spiegelten mit nationalen Abänderungen der Details die Stile des Kontinents, den Barockstil, das Rokoko, den Empirestil wieder. Von diesen Stilarten ist in Schweden wohl das Rokoko am tiefsten eingedrungen, indem es zu einer nationalen Abart



SCHLAFZIMMER-EINRICHTUNG DER FÖRENINGEN FÖR SVENSK HEMSLOJD, STOCKHÖLM



SPEISEZIMMER-EINRICHTUNG DER FORENINGEN FOR SVENSK HEMSLOJD, STOCKHOLM □ ENTWURF DER MOBEL: ARCH. WAHLMANN; DER WEBEREIEN: FRL. M. ADELBORG



FERDINAND UND ANNA BOBERG-STOCKHOLM

DAS BEGRÄBNIS IN LEKSAND (HAU TELISSE-WEBEREI)

umgewandelt wurde, die nach dem kulturfördernden Gustav III. „der gustavianische Stil“ genannt worden ist. Noch sieht man oft in den Häusern der höheren und mittleren Stände weißlackierte „gustavianische“ Stühle oder Schränke und Kommoden aus Mahagoni oder Birnenholz mit auserlesener Holzmosaik geschmückt. Nur der späte Empirestil, der Biedermeierstil, hat in den schwedischen Heimen gleich deutliche Spuren hinterlassen, doch mehr auf dem Lande als in den Städten.

Inzwischen ist die Tradition auf diesem Gebiete doch nicht so stark gewesen, daß nicht die neue Renaissance der neunziger Jahre im großen ganzen ihre eigenen Wege gegangen ist, wobei sie allerdings den von England und Deutschland ausgegangenen Anregungen folgte. Maler und Architekten — Alf Wallander, Ferdinand Boberg, Ragnar Oestberg, Carl Westman, David Blomberg u. a. — haben gewetteifert, um in einheimischen Holzarten schwedischen Geschmack und schwedische Lebensgewohnheiten zum Ausdruck zu bringen. Sie versuchten dies vor allem mit dem Birkenholz, das die Vorbedingungen besitzt, unserer Möbelkunst ein bestimmtes Materialgepräge zu verleihen. Ein Fremder, der unsere letzten Möbelausstellungen gesehen, muß auch einen recht deutlichen Eindruck von den überlegenen Eigenschaften der Birke als Möbelholz bekommen haben, von dem feinen Geäder, den hübschen, vorwiegend gelben Farbschattierungen, dem heitern und gemütlichen Charakter. Die Möbelformen selbst haben aber wenige ausgeprägte nationale Züge aufzuweisen. Wenn man die schwedische Möbelkunst kurz charakterisieren wollte, könnte man von einem Mittelding zwischen den Uebertreibungen der „art nouveau“ und den traditionellen Formen reden, von einer gewissen Vorliebe für eine vornehme Eleganz und für Komfort, von einem ruhigen, etwas schweren Luxus. Die einheimische Volkskunst hat wohl hie und da Ideen, Impulse gegeben, aber doch nicht in dem Maße, daß man von einem darauf gegründeten Stil sprechen könnte.

In der schwedischen Bauernindustrie, besonders bei den Geweben, fallen gewisse charakteristische Eigentümlichkeiten der Ausführung, der Farbenwahl und der Muster auf, die die verschiedenen Provinzen auszeichnen. Bei den Bemühungen der letzten Jahrzehnte, das Hausgewerbe wieder zu beleben, hat man diese Eigentümlichkeiten hervorzuheben oder wenigstens zu wahren gesucht. Fast jede Provinz hatte sozusagen ihre Spezialität, und die natürliche Folge davon ist, daß die Bevölkerung sich auch jetzt noch der Art Gewerbe widmet,



HELMER OSSLUND □ LAPP-LANDSCHAFT (HAUTLISSE-WEBEREI)



ALF WALLANDER

GOBELIN

die von alters her in ihrer Gegend betrieben worden ist. Die Aufgabe der verschiedenen Lokalvereine für Hausgewerbekunst ist es also, das, was noch von der alten Volkskunst übrig geblieben ist, zu sammeln und aufzubewahren, andererseits die schlechten Muster, die sich während des Verfalls eingeschlichen haben, zu beseitigen. Das ideelle Ziel dieser Vereine ist, den Sinn der Bauern für das Selbstverfertigte und das Solide, für die farbigen, heiteren, warmen Gewebe und Wandbehänge, die so gut zu dem nordischen Klima passen, wieder zu wecken. Man sucht die billigen und schlechten Fabrikwaren, die den Geschmack des Volkes zu verderben anfangen, auszurotten und es dahin zu bringen, die Möbel und die Gewebe, die es braucht, selbst anzufertigen.

Diese Ziele zu erreichen, ist eine der Be-

strebungen der Hausgewerbevereine. Eine andere ist, den Bauern eine stete und sichere Einnahmequelle zu verschaffen, sowie den Verkauf dieser ihrer Erzeugnisse zu besorgen. Dies hat vor allem der zentrale Verein der ganzen Bewegung, der „Verein für schwedisches Hausgewerbe“, dessen Leiterin Fräulein LILLI ZICKERMAN ist, sich energisch als wichtige Nebenaufgabe gestellt. Mit seiner permanenten Ausstellung, mit der auch der Verkauf der Waren verbunden ist, bildet dieser Verein den Mittelpunkt für die Hausgewerbler des ganzen Landes, die durch ihn auch Muster und Modelle erhalten können. Die Hausgewerbler kommen also auch mit dem Publikum in Berührung, dessen Bestellungen von dem Zentralverein vermittelt werden. Der gute und durchgreifende Einfluß des Hausgewerbes hat sich

auch schon gezeigt, indem er dazu beigetragen hat, die Flut von ausländischen oder nach ausländischen Mustern angefertigten Fabrikgeweben und -Teppichen einzudämmen, die jahrzehntelang das Heim des schwedischen Mittelstandes jedes nationalen Gepräges beraubte. Gardinen, Teppiche und Möbelstoffe vom Hausgewerbetypus werden immer gebräuchlicher, und sie werden in einer solchen Mannigfaltigkeit der Farben und Muster angefertigt, daß sich für jedes Haus etwas Passendes findet. Die alte Arbeitstechnik und die Muster des Volkes haben sich also als eine reiche Quelle erwiesen, und dank dem Hausgewerbe und der Art und Weise, wie es in die Höhe gebracht worden ist, ist auch die Möglichkeit vorhanden, das einfachste Heim in Uebereinstimmung mit den Schönheitsanforderungen unserer Zeit zu bringen.

Die Bedeutung des schwedischen Hausgewerbes liegt darin, daß seine Erzeugnisse in die weitesten Kreise der Bevölkerung dringen können, während die von verschiedenen künst-

lerischen Anstalten besorgte Textilkunst nur für eine wählerische Minderheit in Betracht kommen kann. Die älteste dieser künstlerischen Anstalten ist der Verein „die Freunde der Handarbeit“ („Handarbetets Väner“), gegründet im Jahre 1874, dessen Wirksamkeit mehrere Gebiete der Kunstindustrie umfaßt, wie Tapeten-, Teppich- und andere Arten Kunstgewebe, Paramente und sonstige künstlerische Stickereien. Neben den „Freunden der Handarbeit“ sind später andere Ateliers für Textilkunst entstanden, die auch eine führende Stellung einnehmen: „Licism“, das unter der Leitung von Fräulein A. Branting besonders auf dem Gebiete der Paramente Wertvolles geleistet hat, die „Aktiengesellschaft Schwedische Kunstgewerbeausstellung“ und die Textilabteilung der Aktiengesellschaft „die Nordische Kompanie“.

Die schwedische Textilkunst zeichnet sich durch eine solide Technik und ein ausgesuchtes Material aus. Dies hat im Verein mit den hohen Arbeitspreisen zur Folge, daß die Waren



ANDERS ZORN-MORA □ □ GEWEBTER PARAVENT MIT SZENEN AUS DEM VOLKSLEBEN IN DARLEKARLIEN
AUS DEM HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS (FRIEDMANN & WEBER), BERLIN

ziemlich teuer zu stehen kommen. Aber grade dadurch wird diese Industrie vor der Wiederholung geschützt, und ebenso davor, daß sie nicht mehr Handarbeit bleibt oder zu einer Dutzendkunst herabsinkt.

Die Bestrebungen auf dem Gebiete der schwedischen Textilindustrie, den Sinn für eine künstlerische Ausschmückung der Heime zu wecken, haben im allgemeinen reiche Früchte getragen. Wandbehänge, Gardinen, Möbelstoffe etc. zeugen von einem hochentwickelten Geschmack. Man will auch diese Kunst schon nicht mehr entbehren, und ihr wechselnder, reicher Charakter hat veranlaßt, daß man sie überall anzubringen sucht: als kleine elegante Luxusgegenstände oder praktische und dauerhafte Artikel in der verschiedenartigsten Ausführung, wie Stickereien in Weiß auf Mull oder Leinwand für Fenstervorhänge, dunkle, farbensatte Wandbehänge und Möbelstoffe, einfache glattgewebte Stoffe und kostbare Hautelisse-Gewebe.

Eine große Anzahl der hervorragendsten Maler Schwedens hat schon lange mit ihren Gobelin-Entwürfen zu der höheren Textilkunst beigetragen: GUSTAV FJÆSTAD, der in Deutsch-

land wohlbekannte Schnee- und Wassermaler, mit seinen stilisierten Landschaften; ALF WALLANDER — der erste unter den modernen Schweden, der sich diesem Kunstzweig gewidmet hat — mit prachtvollen Wandbehängen; ferner ANDERS ZORN, CARL LARSSON und FERDINAND und ANNA BOBERG mit figürlichen Darstellungen in Hautelisse. Die beiden letztgenannten haben das größte und schönste Kunstgewebe, das seit vielen Jahren in Schweden hergestellt worden ist, gemeinsam ausgeführt: die Hautelisse „Begräbnis in Leksand“. Sogar ein so streng und traditionell empfindender Tapetenkünstler wie WALTER CRANE hat sich damit einverstanden erklärt. Und dabei ist dieser Gobelin nichts weniger als traditionell. Der Vorwurf ist aus dem Leben unserer Zeit gegriffen, die Aufstellung und Gruppierung der vielen Figuren scheint auf den ersten Blick beinahe auffallend naturalistisch. Das Linien-spiel aber und die Farbenwirkung sind mit einer solchen Meisterschaft zusammengestellt, daß eine starke dekorative Wirkung erreicht wird. Er ist ohne Frage einer der bemerkenswertesten Gobelins unserer Zeit, der auch einen internationalen Ruf verdient.

AUGUST UND CÉLIE BRUNIUS



CARL J. ELDH-
STOCKHOLM □

TURGRIF, IN HOLZ
GESCHNITZT □ □ □



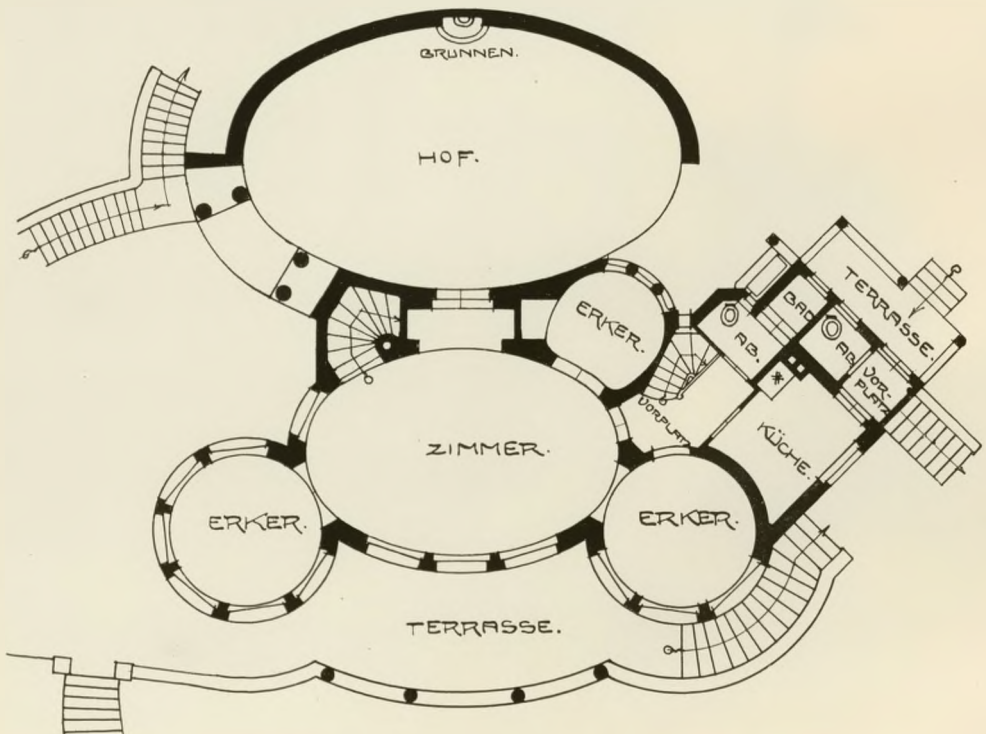
ARCH. EITEL & STEIGLEDER-STUTTGART

GARTENWOHNHAUS SIEGLE IN STUTTGART



ARCH. EITEL & STEIGLEDER-STUTT GART

GARTENWOHNHAUS SIEGLE IN STUTT GART

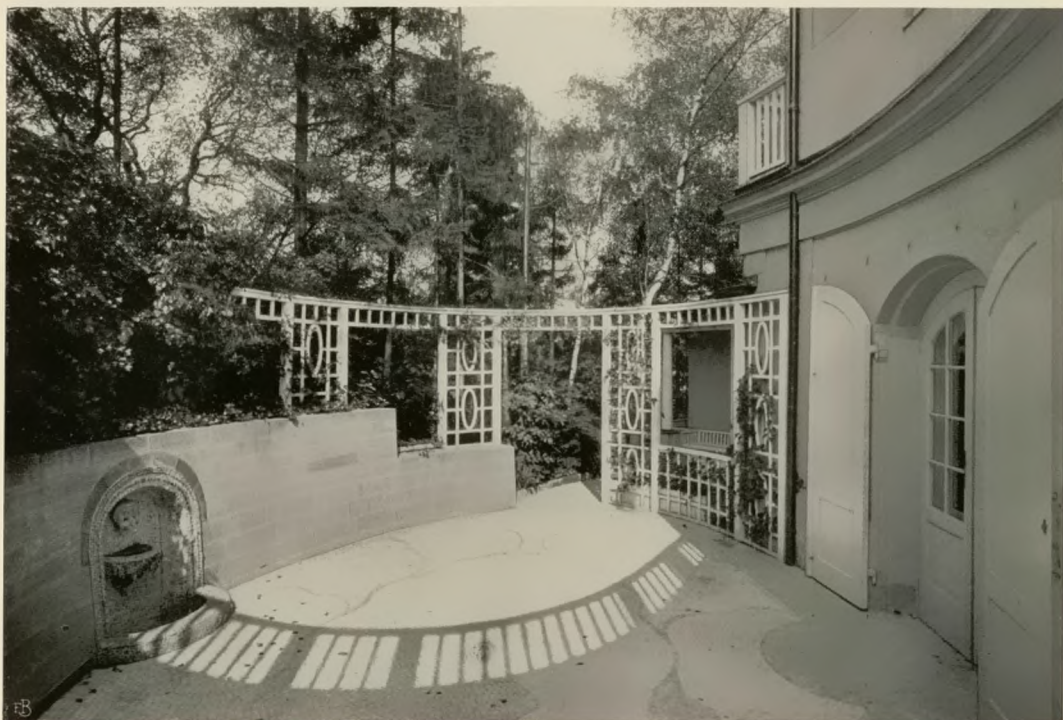


DAS GARTENWOHNHAUS SIEGLE IN STUTTGART

Das Häuschen, dessen Abbildungen wir auf diesen Seiten bringen, bot dem Architekten eine besonders dankbare Aufgabe. Er sollte in leicht erreichbarer Nähe zum Haupthaus ein trauliches Heim für heitere Sommertage, für Stunden der Ruhe und Erholung schaffen, mit eigenem Wirtschaftsflügel, auch Bad und ein paar Räumen, die sich auch als Schlafzimmer benutzen lassen. Eigenartig wie die Aufgabe ist auch die Lösung, die ALBERT EITEL dafür gefunden hat, dabei so selbstverständlich und wohl durchdacht, daß sie als ein Musterbeispiel neuzeitlicher, den praktischen und ästhetischen Forderungen in gleicher Weise genügender Wohnungskunst gelten kann.

An den Schmalseiten des ovalen Hauptraumes sind runde Erker mit vielen hohen Fenstern vorgeschoben, durch die Luft und Sonne breit hereinfluten können. Sie umfassen die windgeschützte, geräumige Terrasse, über der sich ein breiter Balkon rings um das Obergeschoß zieht und über den Hof hinweg auf den Gipfel des Hügels führt. Die Nebenräume sind in einem seitlich herausgezogenen Anbau untergebracht. Klar wie dieser die wirtschaftlichen Forderungen erfüllende Grundriß ist auch der Aufbau, der

dem ovalen Hauptraum folgt und frei von aller Schablone und Anleihen an die äußerlichen dekorativen Formen der Vergangenheit in seiner heiteren, klassischen Anmut an die oft kapriziösen Lustschlösschen des 18. Jahrhunderts erinnert. Wie das Haus auf dem Hügel sitzt, ihn mit der flachen Kuppel des Obergeschosses abschließt und sich so der landschaftlichen Umgebung aufs glücklichste einfügt, auch darin, wie die Möglichkeiten, die Schönheiten des Landschaftsbildes und die Annehmlichkeiten warmer Sommertage zu genießen, ausgenutzt sind, darin zeigt sich jene groß empfundene Baukunst, die sich auf der Harmonie zwischen Menschenwerk und der umgebenden Natur gründet, die sich von archäologischen Stilexperimenten frei gemacht und auch in Laienkreisen wieder Verständnis und Interesse für die baulichen Aufgaben unserer Tage geweckt hat. Auch die Behaglichkeit und Gemütlichkeit der Wohnräume mit ihren schlichten Biedermeier-Möbeln, den hellen Wänden und geblühten Vorhängen und Bezügen zeugen davon, daß der Architekt mit Takt und Feingefühl den besonderen Wünschen des Bauherrn ebenso gerecht wurde, wie den lokalen Bedingungen. L. D.



ARCH. EITEL & STEIGLEDER - STUTTGART

GARTENWOHNHAUS SIEGLE: HOF



ARCH. EITEL & STEIGLEDER ▣ GARTENWOHNHAUS SIEGLE : HAUPT-WOHNÄUERE IM ERD- U. OBERGESCHOSZ



ROBERT POLLOG-BERLIN ■ ■ FENSTER FÜR DIE KIRCHE IN PRAUSNITZ ■ ■ AUSFÜHRUNG: GOTTFRIED HEINERSDORFF, KUNSTANSTALT FÜR GLASMALEREI, BERLIN



ROBERT POLLOG

PORTRAT-STUDIE

KIRCHLICHE GLASGEMÄLDE

Zweifellos gehen wir einer Erneuerung der dekorativen Malerei entgegen. Wir haben die Sehnsucht nach dem großen Stil. Die Architektur zieht die Malerei in ihren Bann, und der baukünstlerische Gedanke beeinflusst die Behandlung der Farbe und der Linie so stark, daß die eigentlichen Probleme des Staffeleibildes fast in den Hintergrund treten. Zugleich aber hat die Malerei in neuen Techniken ihre Mittel so verfeinert und bereichert, daß sie den besonderen Aufgaben, die ihr im Dekorativen gestellt sind, mit neuen Mitteln gerecht zu werden vermag.

Hieran hat die Glasmalerei ihren Anteil, denn sie ist ebenso der Architektur eingegliedert und lebt andererseits ganz von der Farbe. Aber diese Farbe ist hier Materie geworden, sie hat damit ihren besonderen Stil, der sich aus der Behandlung dieser Materie, aus der Technik ergibt.

Die Aufgabe ist nun, diesen alten Stil der Glasmalerei im modernen, dekorativen Sinne zu erneuern. Erst dann machen wir uns das Alte, das in so wundervollen, staunenswerten Schöpfungen uns überliefert ist, zu eigen und gestalten es neu. Wir sind entzückt, wenn wir in alte, deutsche Kirchen eintreten und die Leuchtkraft der Farben uns mystisch grüßt; wir stehen staunend vor dem Reichtum klar-

ster, reifster Schönheit, wenn wir die Fenster von Notre-Dame erblicken, die in einem so entzückenden Violettblau und Weiß erstrahlen, und wenn Ste. Chapelle sich traumhaft über uns aufbaut, eine fast imaginäre Schöpfung, eine Vision aus Farbe und Licht, so begreifen wir, daß solch ein Werk ebenso erschüttern kann wie die tiefstinnigsten Offenbarungen.

In der Gegenwart hat sich das alles verändert. Die Technik hat sich so raffiniert ausgebildet, daß sie triumphierend verkündet, es seien ihr keine Schranken gesetzt. Das Resultat ist, daß die Freude am Handwerklichen, jene der Materie fast immanent gewordene Intimität, die aus liebevoll eingehender Behandlung erwächst, verloren ging und an die Stelle der Schöpfung die Fabrikware trat mit ihrer nivellierenden, glatten Belanglosigkeit. Auch zeigen die Auftraggeber: Staat, Kirche, Gemeinde, kein Interesse für eine neu sich regende Monumentalkunst. Wo haben sie den Versuch gemacht, sich in die Formwelt einzuleben, die durch die Entwicklung unserer dekorativen Gestaltung und Anschauung gegeben sind? Sie stellen sich ihr entgegen. Sie lieben das Alte, Ueberkommene, das aber aus demselben Grunde, um dessentwillen sie es lieben, schwach und lebensunfähig ist. Sie haben auch die Achtung verloren vor



tüchtiger, ernster Arbeit, was sich darin ausdrückt, daß ein solches Glasfenster, wenn sie es wirklich in Auftrag geben, nicht viel kosten darf, was dann natürlich wieder auf die Qualität zurückwirkt.

So kommt es, daß wir der edlen Kunst der Glasmalerei nur noch in ihren profanen Entartungen begegnen. Auf den Treppenhallen der Miethäuser betont sich ihre entgleiste Existenz, und wir lachen über diese stillen Erzeugnisse, die uns so erbarmungslos demonstrieren, wie weit wir es in der Geschmacklosigkeit gebracht haben.

Es verdient daher bekannt zu werden, daß ein kleines Dorf in der Nähe von Breslau der Kunststalt für Glasmalerei Gottfried Heinersdorff den Auftrag gab, von einem Künstler eine Reihe großer Glasgemälde entwerfen zu lassen und auszuführen. Wer weiß, durch wen diese Bauern zu diesem Entschluß geführt sind? Wahrscheinlich wohl durch den Geistlichen; jedenfalls verdient dieses Beispiel Nachahmung, und es kommt vielleicht die Zeit, wo man draußen auf dem Lande unvermutet wieder edleren Erzeugnissen begegnet, als den Industriefabrikaten der Großstadt. Es kommt vielleicht auch die Zeit, wo die kirchliche Kunst sich wieder auf ihre Mission besinnt.

Die Ausarbeitung der Entwürfe wurde einem jungen Künstler, ROBERT POLLOG, übertragen, der aus Breslau stammt und dort die Kunstschule besucht hat. Seinen Arbeiten haftet immer noch etwas Akademisches an, das er nach und nach zu überwinden bestrebt ist. Ein strenger Anschluß an die Natur, eine freiere Um-

wertung des Naturmotivs ins Dekorative würde seine Kunst von mancher Fessel befreien. Sehr erzieherisch wirkt dabei die unmittelbare Arbeit in der Technik selbst, die der junge Künstler hier immer vor Augen hat. Man kann das bemerken, wenn man frühere Arbeiten mit den jetzigen vergleicht. Man sieht da, wie die Kontur kräftiger, die Form größer geworden ist. Die Technik hat diesen heilsamen Einfluß ausgeübt. Man bemerkt, wie gut der künstlerischen Arbeit jener leichte Einschluß handwerklicher Gebundenheit tut, die so unmerklich anleitet, bildet, erzieht.

Die Stoffe sind, wie üblich, der Bibel, dem Neuen Testament, entnommen. Es ist der Versuch gemacht worden, in einigen Köpfen Porträts lebender Persönlichkeiten festzuhalten,



ROBERT POLLOG

GEWANDSTUDIEN

wie das die alten Meister taten, die dadurch ihren schon seit Jahrhunderten festgelegten Motiven ein eigenes Leben, einen immer wieder neuen Charakter verliehen haben. Auch hier trägt diese Anlehnung an das Gegenwartsleben dazu bei, die akademische Regel zu durchbrechen. Es ist sehr lehrreich zu sehen, wie diese Realistik leicht durchschimmert, wie manche Bewegung dadurch eindrucksvoller wird und der Faltenwurf zuweilen sich belebt und die Starrheit des üblichen Schemas verliert.

Noch mehr macht sich bemerkbar, wie günstig der Stil der Technik selbst die Form einflußt. Skizzen von Einzelpersonen, Gewandstudien, Porträtskizzen, denen eine gewisse Unfreiheit noch anhaftet, gewinnen plötzlich dekorative Stilisierung, Vereinfachung und Strenge.

Und dieser Stil ist schließlich damit dem Ganzen aufgeprägt. Die Kontur ist bewußt und großzügig. Die Farben geben dazu ihre Leuchtkraft und gliedern die Fläche durch die wechselnde Schönheit abgestimmter Nuancen; da verklingt die Mattheit milder Töne wie ein Schweben; da betont sich an rechter Stelle

ein Farbenfleck und gibt dem ganzen Halt und Rhythmus. Solche Arbeit — die Eingliederung all dieser Figuren in die Fläche — setzt Erfahrung und Können voraus, und gerade diese Aufgabe ist recht erfreulich gelöst. Es darf kein Fleck leer erscheinen, andererseits verwirrt Ueberfülle den Eindruck. Die Figuren müssen groß sich einprägen, und doch muß das alles zusammengehen.

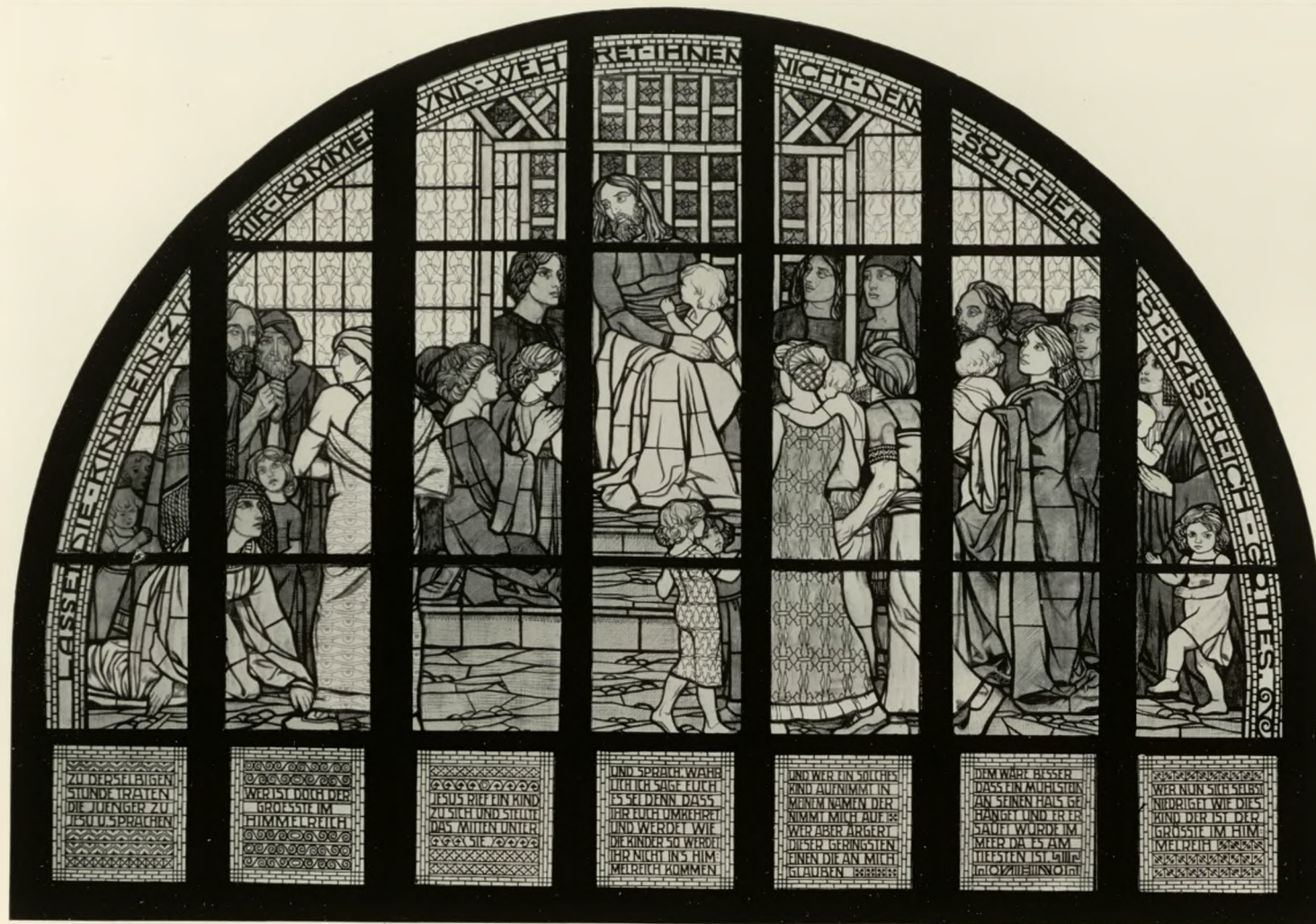
Es ist schon oben gesagt worden, daß dem Staat, den Gemeinden, den Kirchen die Pflicht erwächst, diese Kunst zu stützen, die auf die Stellung großer Aufgaben angewiesen ist. Der rührige, umsichtige Leiter dieser Anstalt für Glasmalerei ist immerfort bestrebt, neue Künstler zur Mitarbeit heranzuziehen. Er hat die Begeisterung für seinen Beruf, die unerlässlich ist, und die reiche Fülle der Arbeiten, die er nach Entwürfen von Künstlern anfertigen ließ, beweisen, daß er das rechte Verständnis für den neuen Stil besitzt, der die Glasmalerei der Gegenwart einmal aus ihrem tiefen Verfall emporheben und wieder zu einer neuen Schönheit führen wird.

ERNST SCHUR



ROBERT POLLOG

GEWANDSTUDIE



ROBERT POLLOG-BERLIN □ FENSTER FÜR DIE EVANGELISCHE KIRCHE IN PRAUSNITZ (ARCH. GAZE & BOTTCHER, Breslau)
AUSFÜHRUNG: GOTTFRIED HEINERSDORFF, KUNSTANSTALT FÜR GLASMALEREI, BERLIN



ROBERT POLLOG-BERLIN ■ FENSTER FÜR DIE EVANGELISCHE KIRCHE IN PRAUSNITZ (ARCH. GAZE & BÖTTCHER, Breslau)
AUSFÜHRUNG: GOTTFRIED HEINERSDORFF, KUNSTANSTALT FÜR GLASMALEREI, BERLIN



ARCH. AUGUST ENDELL-BERLIN

SANATORIUM IN BERLIN-WESTEND



ARCH. A. ENDELL □ EINGANG U. SCHAUFENSTER DES „SALAMANDER“-LADENS IN DER TAUENZIENSTRASSE, BERLIN

AUGUST ENDELL

Unter den in Berlin wirkenden Architekten hat von jeher AUGUST ENDELL eine eigene Stellung eingenommen. Er gehört weder zu der Gruppe der Alten, noch schwört er unentwegt auf das Programm der Jungen. Er gehört keiner Partei an. Er steht ganz für sich, er ist eine Persönlichkeit. Darum ist es interessant, von ihm und seinem Schaffen zu berichten.

Innerhalb einer Zeit, die so intensiv nach einem neuen Ausdruck ringt, ist es schwer, für sich zu bleiben und seinem Schaffen zu leben. Die Entwicklung drängt zur Bildung von Parteien; die Notwendigkeit, den Widerstand der Gewohnheiten zu überwinden, führt zur Formulierung von Programmen und läßt Gleichstrebende zu Zweckverbänden sich zusammenschließen. In der Kunst der Gegenwart hat sich alles auf diesem Wege durchgesetzt.

Nichts von alledem bei Endell. Er ist ein Sonderbündler. Er ist seine eigenen Wege gegangen. Er hat daher auch das Mißtrauen gegen die alleinseligmachenden Programme. Er hat die Freiheit, auch bei der Gegenpartei Brauchbares zu sehen und stichhaltige Gründe anzuerkennen. Das alles hat ihn isoliert. Denn er sieht andererseits auch, daß den Modernen, eigentlich seine natürlichen Weggenossen, manches abgeht an solider Ausbildung des Baukönnens,

an Erkenntnis und Durchführung des Praktisch-Begründeten. Das macht die Physiognomie seiner Erscheinung interessant, und wer das Individuelle liebt, muß diesen Künstler schätzen, von dem nicht oft die Rede ist, eben weil er ein Eigener ist.

Man kann Endell vielleicht, wenn man nach ähnlichen Charakteren sucht, am ehesten mit van de Velde vergleichen, mit dem ihn das energievollere Sachlichkeitsempfinden, das Gestalten- und Zwingenwollen und das fast abstrakte Formgefühl verbindet. Von seinen Werken geht jener Eindruck des So-sein-müssens aus, der unmittelbar überzeugt. Dies geht so weit, daß selbst das, was der augenblicklichen Stilprägung ganz zuwiderläuft, doch sich behauptet. Ja, man empfindet in diesem Anders-sein etwas Erfrischendes. Denn alles, was Endell schafft, ist durchdacht, durchfühlt, und so nimmt man es hin als eine vielleicht eigenwillige, aber gerade darum begründete Äußerung eines künstlerischen Temperaments, das man um dieser Unbekümmertheit und Geradheit willen unbedingt achtet.

Endell ist Architekt. Er ist es in dem Sinne, daß er die Klarheit und die abstrakte Strenge der Form in den Vordergrund stellt. Er fühlt die Massen unmittelbar; er denkt in ihnen, und



ARCH. AUGUST ENDELL-BERLIN

DECKE IN DER DAMEN-ABTEILUNG (VGL. SEITE 377)

in der Linienführung spürt er einen Rhythmus lebendigen Bewegens. Seine Schöpfungen haben daher manchmal auf den ersten Anblick nichts Anheimelndes, Wohltuendes, etwas, das um die Gunst des Betrachters buhlt, indem es entweder alte Stilformen wiederholt oder neue kokett verwendet. Im Gegenteil, sie sind vielleicht fremdartig, unerklärlich und erscheinen bizarr. Das aber sichert ihnen gerade den nachhaltigen Erfolg. Man denkt sich hinein, man entdeckt den Zusammenhang, den Zwang und die Eigenart der Sprache, und nun schätzt man das Fremdartige umso mehr, da es sich absondert.

Endell ist ein Suchender. Er hat nicht den Ehrgeiz, durch eine Vielheit seiner Schöpfungen zu verblüffen. Er vermeidet das Schema, das damit bald eintritt. Er will auch nicht, daß sein Name überall genannt wird. Still geht er seinen Weg. Er hat dadurch etwas Aristokratisches, etwas, das sich selbst seinen Wert gibt. Und wenn er die Aufträge hat, die ihm hinreichen, — und das ist bisher immer der Fall gewesen — so versenkt er sich mit einer Liebe hinein, die ihm gar nicht Zeit läßt, anderen Plänen nachzujagen. Ein moderner, sensibler Mensch mit dem Willen zu einem innerlichen Schaffen — das ist der Eindruck von Endells Persön-

lichkeit. Ja, man darf vielleicht nicht Liebe sagen, weil das unter Umständen sentimental klingt. Es ist jedenfalls eine besondere Liebe, die Lust, an einem Stoff zu formen, Raumverhältnisse herauszuspüren und ihnen gerecht zu werden, also etwas ganz Subtiles, Sachliches, ein gebändigtes Spiel der schöpferischen Kräfte, ein eigentümliches Müßen. Es ist die ganz undefinierbare Freude am Gestalten, am Formen. Daher kann Endell weder die schulmäßigen Beispiele sanktionierter Baustile noch die typischen Formen des neuzeitlichen Schaffens gebrauchen. Wer nicht über Regel und Norm sich erheben kann, dem wird es vorkommen, als müßte er bei Endell einen Mangel spüren. Aber dieser Mangel ist gerade bei Endell der Vorzug. Er wäre ein Mangel, stände nicht etwas anderes dahinter: die besondere Note des Eigenen, Suchenden.

Diese Eigenschaften kann man an den Schaufenstern wiederfinden, die Endell für die Salamander-Schuhläden geschaffen und streng architektonisch gebaut hat. Darin unterscheidet er sich von den Schaufensterkünstlern, die die Waren geschickt ordnen. Um den Eindruck intim zu sammeln, ist das Fenster oben verkleinert; die Glas-Abschweifungen nehmen zugleich das



BLICK IN DIE HERREN- UND DIE DAMEN-ABTEILUNG DES LADENS IN DER TAUENZHENSTRASSE





ARCH. AUGUST ENDELL-BERLIN □ □ KASSE DES
„SALAMANDER“-LADENS IN DER POTSDAMERSTRASSE

Licht auf, so daß die Lampen ganz ausgeschaltet sind; sonst glatte Holzflächen, um die in ihrer praktischen Solidität schöne, ja oft edel gearbeitete Ware am besten zu präsentieren. Als einziger Schmuck oben im Glas ein rundes Feld mit einem sich schlängelnden, grünen Salamander.

Im Innern des Ladens ist alles auf den Zweck hin gestaltet. Große, weiße Flächen an Wand und Decke; Farbe gibt nur am Fußboden der Teppich, am Fenster noch eine Reihe kleiner Glasfenster, die wie ein besonderer, intimer Schmuck, der nicht beachtet sein will, wirken. Eisenträger sind als weiße Säulen benutzt. Dem Zweck entsprechend ist der Raumeindruck auf das Intime hin gearbeitet. Die Decke ist nicht hoch. Und das einzig Schmuckvolle in diesem kleinen Schmuckkästchen, das

doch ganz aus einem sachlichen Empfinden herausgestaltet ist, sind die Stuckarbeiten. Hier zeigt sich die feine, subtile Art Endells, sein fabelhaft feines Schmuckempfinden, Formgestalten in blühendster Weise; man kann diese kleinen, aparten Felder immer wieder betrachten, und man wird nicht müde, den Reichtum der Erfindung zu bewundern.

Das eben ist Endells Note: dieses Belebte, Wachsende, Quellende seiner Werke. Sie haben nicht die festgelegten Formen, die wir als modern-dekorativ ansprechen. Aber sie haben dafür das Lebendige, das nur einzig und allein für den Wert des künstlerischen Schaffens maßgebend ist oder jedenfalls sein sollte. Damit gesellt sich Endell, wenn er auch abseits eigene Wege geht, zu den eigenen, schöpferischen Talenten seiner Zeit.

ERNST SCHUR



ARCH. AUGUST ENDELL-BERLIN ■ KASSERAUM DES „SALAMANDER“-LADENS IN DER TAUENZENSTRASSE



MARGARETE VON BRAUCHITSCH-MÜNCHEN

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

KISSEN UND DECKEN MIT MASCHINENSTICKEREI



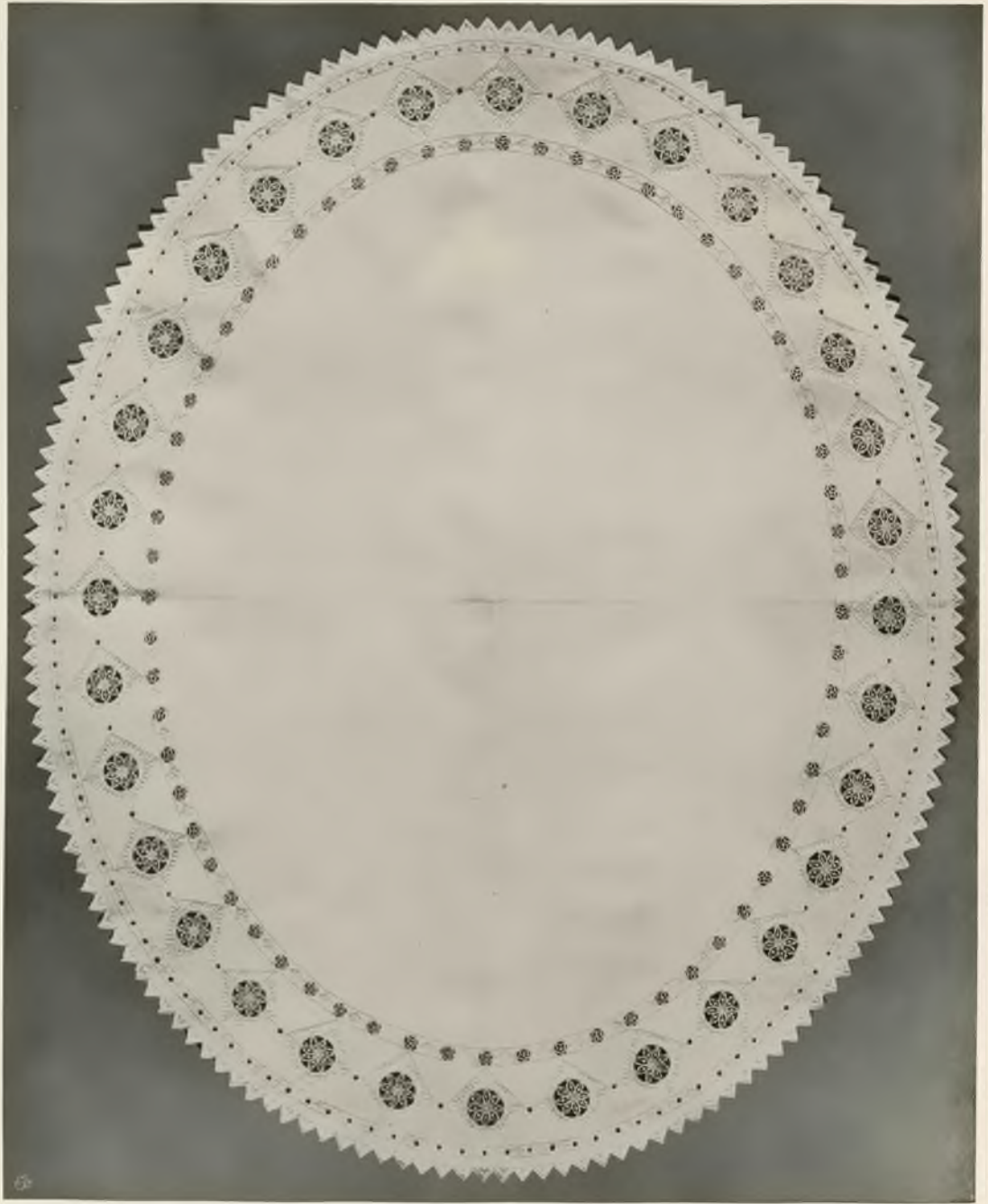
BRUNO PAUL-BERLIN □ ARBEITSSTÄNDER □ MONTIERUNG VON MARGARETE VON BRAUCHITSCH-MÜNCHEN



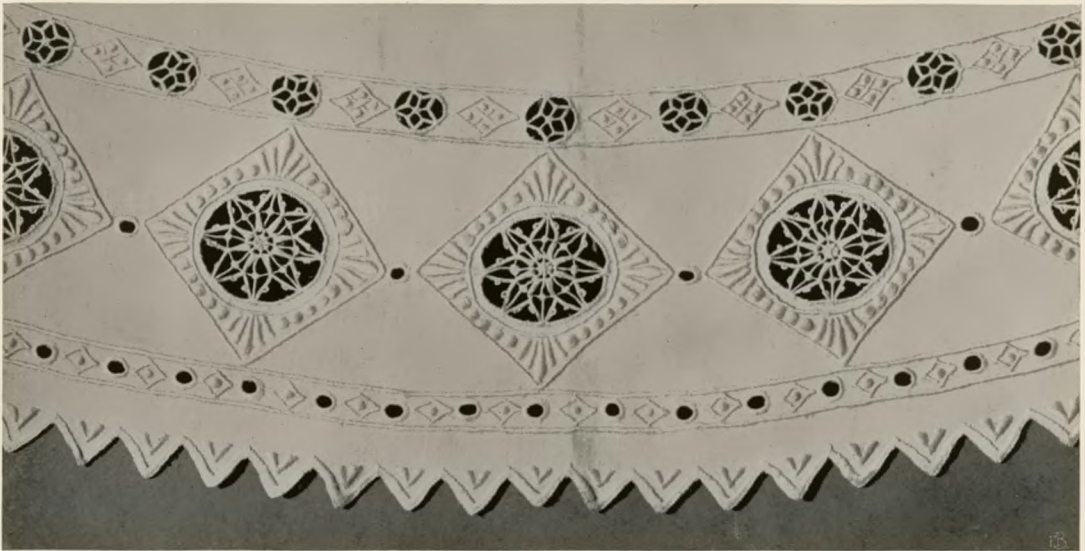
MARGARETE VON BRAUCHITSCH-MÜNCHEN

KISSEN UND DECKEN MIT MASCHINENSTICKEREI

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., München

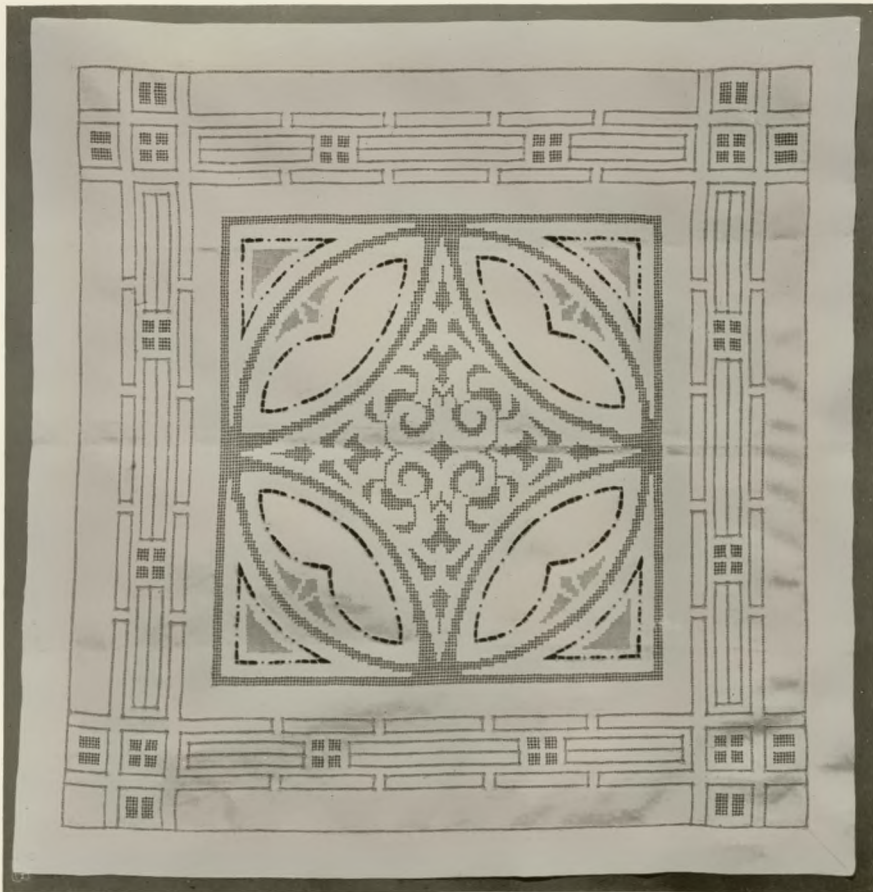


BRUNO SCHWARZLOSE □ LEINENDECKE MIT HOCHSTICKEREI
UND RETICELLA-HANDARBEIT (VGL. TEILANSICHT SEITE 383) □
AUSFÜHRUNG: M. UNTERMAYER, WASCHE-FARIK, AUGSBURG

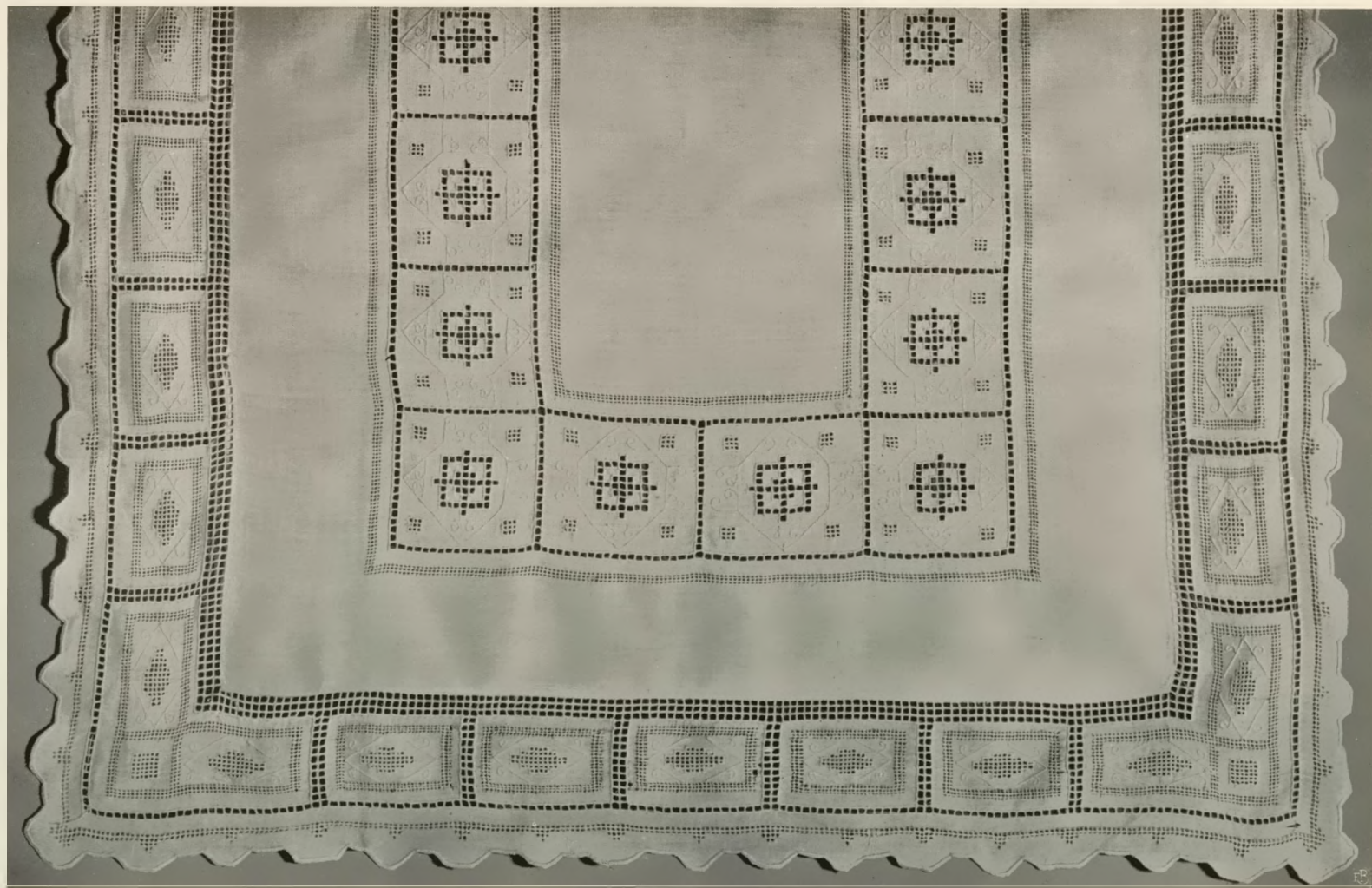


BRUNO SCHWARZLOSE-MÜNCHEN

TEILANSICHT DER LEINENDECKE AUF SEITE 382



FRITZ LANDAUER-MÜNCHEN □ □ LEINENE DECKE MIT WICKELDURCHBRUCH-HANDARBEIT
Ausführung: M. Untermayer, Wäschefabrik, Augsburg und München



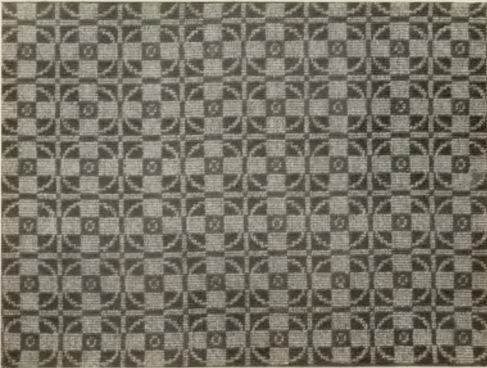
BRUNO SCHWARZLOSE-MÜNCHEN □ TEIL EINER LEINENDECKE MIT DURCHBRUCH-HANDARBEIT UND HOCHSTICKEREI
Ausführung: M. Untermayer, Wäsche-Fabrik, Augsburg und München



HERMANN KREUZER-FRANKFURT A. M.

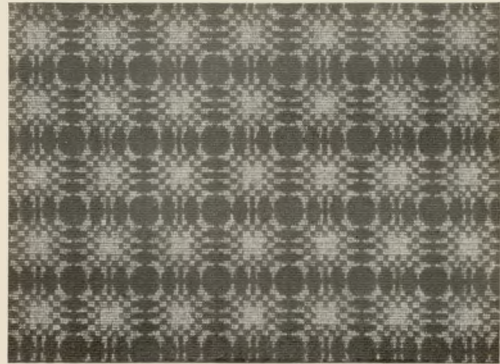


ZEICHEN-ATELIER DER FABRIK

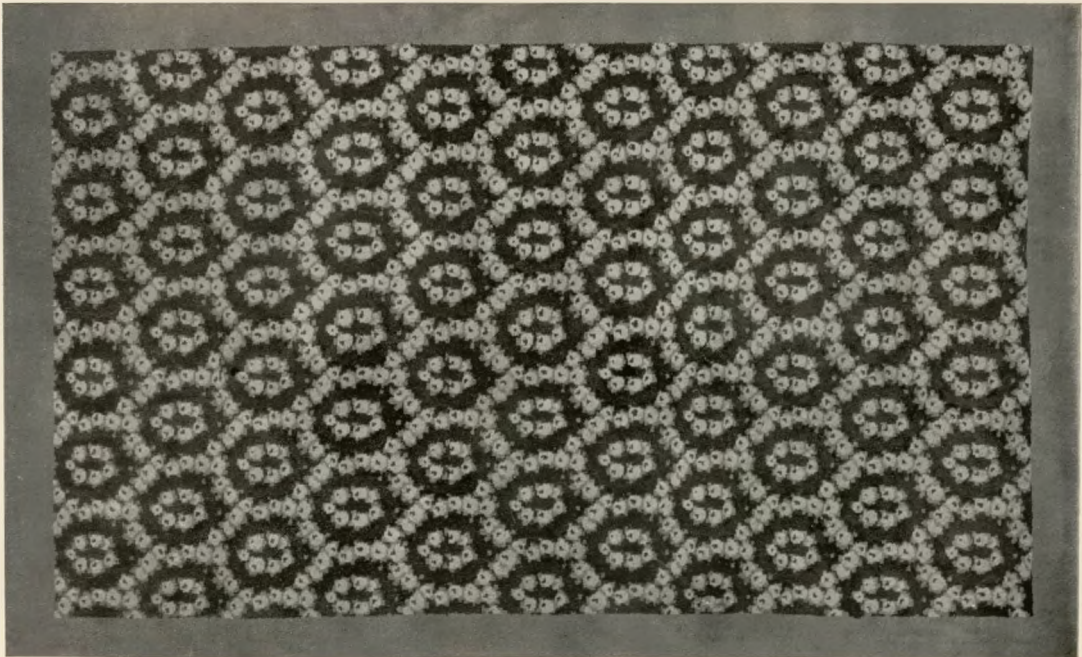


P. MECHLEN-KREFELD

LAUFER- UND TEPPICH-MUSTER DER KREFELDER TEPPICHFABRIK A. G., KREFELD



HEINRICH SCHRÖDER-WIEN



EMMY SEYFRIED-MÜNCHEN □ TEPPICH, LEUCHTEND BLAU UND GRAU □ AUSFÜHRUNG: HAHN & BACH, MÜNCHEN



PAUL ZEILLER-BERLIN



KOHLMEISE UND BACHSTELZE

Ausführung: Gebr. Heubach A.-G., Porzellanfabrik, Lichte bei Wallendorf (Thüringen)

THÜRINGER PORZELLAN

Der fanatische Sammlereifer, mit dem bei Auktionen alte Meißner, Nymphenburger oder Frankenthaler Porzellanarbeiten erworben werden, hat auch das Sehnen nach einer neuen Porzellankunst geweckt, die jenen Erzeugnissen gleichwertige neue Schöpfungen anreihen und wieder populär werden könnte, wie sie es einst war. Was hier die großen staatlichen Manufakturen in den letzten Jahren geleistet haben, ist bekannt. Mehr noch als sie verdienen aber Anerkennung und Förderung die Privatfabriken, die weder Mühen noch Opfer scheuen, um an dieser Kulturaufgabe mitzuwirken, obwohl sie bei der heutigen Ge-

schmacksverwilderung noch keine kaufmännische Ernte verspricht, die sich mit den Zufallserfolgen manches Kitsches messen könnte.

Schöpfungen eines kultivierten Geschmacks und einer nach den höchsten Zielen strebenden technischen Verfeinerung sind auch die Tierfiguren, die wir auf diesen Seiten abbilden. PAUL ZEILLER hat sie modelliert und in der auf intimer Naturbeobachtung beruhenden künstlerischen Darstellung mit der äußeren Erscheinung gleichsam auch die Seele der Tiere gegeben. So vielfach auch die neue Kunst der Fülle der Motive nachgeht, die das Tierleben bietet, so spielen sie doch auf

keinem anderen Gebiet eine so große Rolle, wie in der Porzellanplastik, da dieses weiche und bildsame Material gestattet, der natürlichen Erscheinung durch Nachbildungen von frischer Lebendigkeit und köstlicher Naturtreue nahezukommen, die sich durch die farbige Behandlung noch wesentlich steigern läßt. Daß gerade die Keramik eine polychrome Kunst ist und satte glänzende Farben verlangt, schien man freilich jahrelang vergessen zu haben. Wohl ist schon das kostbare



PAUL ZEILLER

ELSTER

Ausführung: Gebr. Heubach A.-G., Porzellanfabrik, Lichte bei Wallendorf (Thüringen)



P. ZEILLER □ EISVOGEL U. GRÜNSPECHT



Material an sich in seinem reinen Weiß und mit dem milden Glanz der Glasur reich an vornehmer Wirkung und zarten Reizen, aber die verschiedenen Möglichkeiten, die es der koloristischen Behandlung bietet, machen es so recht geeignet, unserer Sehnsucht nach frischen, leuchtenden Farben Erfüllung zu bringen.

Nur langsam ist es gelungen, die mancherlei Schwierigkeiten der Scharffeuertechnik zu überwinden, und nur wenige Anstalten haben es darin zu einem so überraschenden Farbenreichtum gebracht, wie die Porzellanfabrik Gebr. Heubach A.-G. in Lichte, deren Palette über viele seltene und eigenartige Farbtöne verfügt, die in der Unterglasur ganz ungewohnt sind, und die kaum eine zweite Fabrik aufzu-

weisen hat. Ganz wundervoll ist die Farbenpracht der Elster (Abb. S. 386), wie hier das samtig-weiche, tiefe Schwarz an Kopf und Brust in ein sattes Blaugrün der Flügel- und Schwanzfedern übergeht, das im Sonnenlicht aufleuchtet wie der Glanz schimmernden Gefieders. Auch der grünlich-grauen Brust und dem mausgrau geaderten Mattrot des Kopfs oder das in hundert Nuancen schillernde leuchtende Blau des Eisvogels sind von einer wundervoll gedämpften Farbenharmonie. Es spricht daraus ein technischer Fortschritt, der gemeinsam mit der künstlerischen Durchbildung der Modelle dieses Porzellan den besten Kopenhagener Erzeugnissen ebenbürtig macht. L. D.



PAUL ZEILLER

EICHKÄTZCHEN

Ausführung: Gebr. Heubach A.-G., Porzellanfabrik, Lichte bei Wallendorf



HANS DEITERS-DÜSSELDORF
„MUTWILLE“ U. „FROHSINN“



DEKORATIVE WANDMALEREIEN
IM NEUEN RESIDENZTHEATER,
WIESBADEN

DEKORATIVE WANDMALEREIEN VON HANS DEITERS

Die acht Wandbilder, mit denen HANS DEITERS den Zuschauerraum des neuen Wiesbadener Residenztheaters geschmückt hat, symbolisieren die heiteren Seiten des Lebens: Mutwille, Frohsinn, Laune, Freude am Genuß, Uebermut, Sorglosigkeit, Scherz, Leichtsinn. Das Theater ist der fröhlichen Kunst gewidmet, aber der Kunst, nicht dem Varieté, und dem entsprechend ist auch im Zuschauerraum der Charakter des Vornehmen und Heiter-Festlichen gewahrt. Die vorherrschenden Farben klingen auf den lichten Akkord von Weiß, Mattgrün und gedämpftem Gold zusammen mit Blumenmotiven als dekorativer Verzierung. In weisem Maßhalten ist der figürliche Schmuck — abgesehen von zwei Plastiken an den Seiten der Bühnenöffnung — auf acht Monumentalfiguren beschränkt, die je zu vieren auf beide

Seitenwände oberhalb der Bogen verteilt sind und auf schwarzem Grund gewissermaßen Pilaster zwischen größeren, blumengeschmückten Flächen bilden. Ohne sich irgendwie aufzudrängen, heben sie den Charakter des Raumes, und ihre farbenfrohe Heiterkeit vermeidet jede Konzession an das Banale oder Gesuchte.

Den Hintergrund dieser acht Pilaster bildet ein gedämpftes Schwarz, das in bescheidener Weise in der übrigen ornamentalen Dekoration wiederkehrt; die Gewänder sind vorherrschend in Weiß gehalten, das gibt den acht Flächen koloristisch die Haltung und den Zusammenhang mit der übrigen Dekoration. Dazwischen aber leuchtet sieghaft der farbige Fleischtone, leuchten stark und klar einzelne Farbflecke, überlegt hingesezt, mit starkem und unfehlbar sicherem dekorativen Empfinden. Auch aus



□ HANS DEITERS-DÜSSELDORF □
 „LEICHTSINN“ U. „SORGLOSIGKEIT“

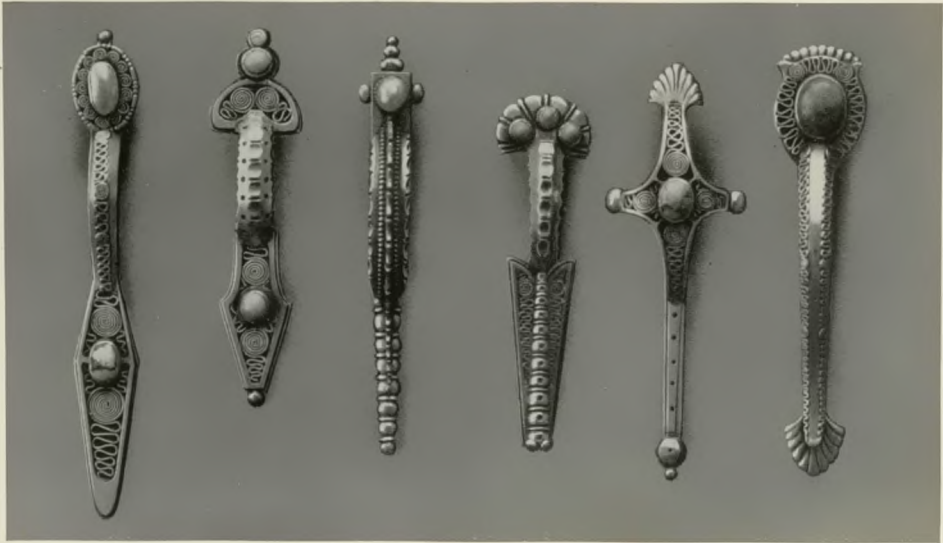
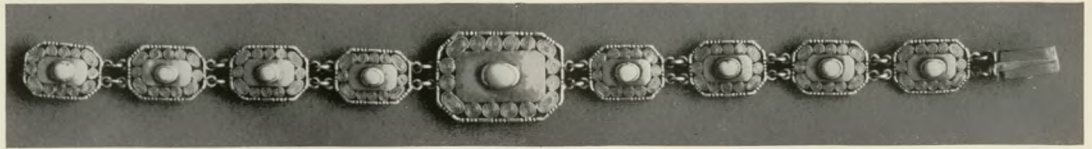


DEKORATIVE WANDMALEREIEN
 IM NEUEN RESIDENZTHEATER,
 WIESBADEN

der Zeichnung der Körper fühlt man mit wohlthuender Unmittelbarkeit die überlegene Hand des sicheren Könners heraus. Wie brillant ist dieser weibliche Rückenakt hingesezt — der Mutwille, der sein Füllhorn ausgießt! Dann die Figur der sich lässig treibenlassenden Sorglosigkeit mit dem flatternden Gewand; die starkfarbige, schreitende, des Frohsinns mit dem großen Blumenkranz. Das setzt eingehende Kenntnis der Mimik eines Körpers voraus, des Spiels der Glieder und Muskeln, womit allein alle Wirkung erzielt wird. Das ist ein sehr bedeutsames Moment gerade für die dekorative Malerei, die auf Nahwirkungen und Einzelheiten wie die Ausdrucksmöglichkeiten des Antlitzes verzichten muß!

Hans Deiters ist einer von den Verschlossenen, Zurückhaltenden, einer von den Wenigen, die mit ihrer reifen Kunst dem Tagesgeschrei absichtlich und bewußt aus dem Wege gehen. Freilich wissen diejenigen, die ihn kennen, welche Schätze er, still und verschlossen, in

seinem Atelier ans Licht fördert, und wissen, daß diese Schätze eines Tages gehoben werden, aber sie wissen auch, daß er selbst ganz gewiß niemals etwas dazu tun wird, der nur an seine Kunst denkt und nicht an das, was andre dazu sagen. Nur seiner Gewohnheit, unendlich eingehende Studien zu machen, des menschlichen Körpers sowohl wie aller koloristischen Möglichkeiten, verdankt er die Souveränität, Arbeiten wie diese acht Wandbilder in kürzester Zeit hinzusetzen, die den Wunsch wecken, mehr dekorative Arbeiten von diesem Künstler zu besitzen. Vielleicht geben sie den wünschenswerten Anstoß dazu, daß diesem bedeutenden dekorativen Talent durch Aufgaben größeren Stils die Gelegenheit geboten wird, sich auf größeren Flächen auszu- leben. Wir sind nicht so reich an wirklichen dekorativen Talenten, daß wir daran vorübergehen dürften: Maler haben wir freilich genug, aber es ist ein ander Ding, eine Studie zu malen, als eine Wand zu meistern. N.



SILBERNE FIBELN, ARMBAND, BROSCHEN UND ANHÄNGER MIT FILIGRANARBEIT, TÜRKISEN, PERLEN UND EMAILLE
 Entwurf und Ausführung: Adolf von Mayrhofer, Ziseleur, München



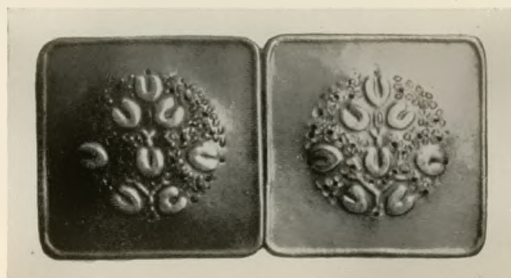
SILBERNE GÜRTELSCHLIESZE MIT
ROTEM UND GRÜNEM EMAILLE



SILBERNE BROSCHHE M. BLAUEM,
GRÜNEM UND ROTEM EMAILLE



GETRIEBENE SILBERNE GÜRTEL-
SCHLIESZE MIT ROTEM EMAILLE



IN SILBER GETRIEBENE
BROSCHHE UND GÜRTEL-
SCHLIESZEN

ENTWURF UND AUSFÜH-
RUNG: PAUL PFEIFFER,
PFORZHEIM



IN SILBER GETRIEBENE HALSKETTE MIT VIOLETTEM UND DUNKELGRÜNEM EMAILLE, ANHÄNGER MIT AMETHYST

Auf zwei alte Techniken ist bei dem auf diesen Seiten abgebildeten Silberschmuck zurückgegriffen: die zierliche Filigranarbeit und das Verzieren getriebener Metallflächen mit leuchtendem Emaille. So alt aber auch die Technik ist, so neu sind die Formen, in denen sie hier wieder auflebt, mögen die silbernen Fibeln ADOLF VON MAYRHOFERS in Einzelheiten auch an altgermanische und nordische Spangen erinnern. Ihn leitet bei seinem Schaffen eben nicht das Streben nach traditionsloser Originalität, sondern der Wunsch, auf gut handwerklicher Grundlage das gerade bei Schmuckarbeiten so lange vernachlässigte Material wieder in all seiner Schönheit zu Wort kommen zu lassen. Dieses von

künstlerischem Empfinden getragene Materialgefühl kommt nicht nur in den schlanken Formen der Nadeln, den zierlichen Spiralen des Silberdrahts, den gehämmerten Flächen und getriebenen Verzierungen zum Ausdruck, sondern auch in der Art, wie z. B. bei den Broschen eine fein ziselierte Fassung den Uebergang der leuchtenden Türkisen zu der silbernen Fläche vermittelt, wie hier Metall und Steine in ihrer Wirkung einander heben und bereichern. — Mit großer Geschicklichkeit weiß auch PAUL PFEIFFER den Materialreiz seiner in den Formen viel einfacheren Schmucksachen herauszuarbeiten und ihren künstlerischen Wert durch geschmackvolle Emailleverzierung in kräftigen Farben zu steigern. D.



IN SILBER GETRIEBENE BROSCHE UND ANHÄNGER MIT EMAILLE □



ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: PAUL PFEIFFER-PFORZHEIM □