



SEINER · KOENIG  
LICHEN · HOHEIT.  
DEM · GROSSHER·  
ZOG · VON · HESSEN  
VND · BEI · RHEIN

IN EHRFÜRGT.  
GEWIDMET · VON  
OLBRICH



Einem deutschen Fürsten ist dieses Buch gewidmet, dessen Herrscherthat neu ist in der Kunstgeschichte. Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen ist ein Schöpfer von Kunst im Gewerbe. Er adelt diese Tochter des Volkes, indem er sie fördert, wie früher nur die sogenannte reine Kunst gefördert worden. Er will die Kunst, die das Leben ist, die leben hilft; die angewandte Kunst, die das Nothwendige erfreulich, das Bedürfniss zur Freude macht. Diese neue Gewerbekunst ist nicht nur ein ästhetischer Gewinn, sondern auch eine sociale Errungenschaft, wie etwa der Arbeiterschutz oder die Altersversorgung. Sie gesteht allen Menschen das Recht auf das Schöne zu. Kunst soll kein Vorrecht sein, nichts Aristokratisches und nichts Demokratisches, sondern ein Allgemeines, wie Luft und Licht. Diese Anschauung ist sehr neu, vollends auf einem Throne. Ein Herrscher verkündet seinem Volke, allen Völkern, dass man nicht vom Brot allein lebt, dass auch die Kunst zu den ersten

Bürgerpflichten gehört, weil sie Freude an der Erfüllung der übrigen schafft. Und dass die Kunst den Bürger befreit, indem sie ihn seine eigene Persönlichkeit finden lehrt. Das Kunstvolk der Zukunft soll keine Herde mehr sein, sondern jede Person eine Persönlichkeit in ihrem Verhältniss zum Schönen, in ihrem Geschmack am Kunstwerk. Dieser Fürst adelt die individuelle Anschauung, die das conservative Herkommen ablösen soll. Er selbst sieht und empfindet so selbststeigen und will auch nur ebensolche Freie um sich und unter sich haben. Darum setzt dieser Erzieher ganz unten an, beim Handwerk, das er mit Schönheit weiht und lehrt, sich auf seinen wahren Sinn zu besinnen. Die Hand soll nicht mehr Maschine sein, sondern mitempfinden, miterfinden. Das Werk der Hand soll auch Werk des Kopfes und Herzens sein. Dieser Fürst unter seinen Künstlern, deren aller Element die an-

gewandte Kunst, die bisher nichtfürstliche Kunst ist — Welch' neue, hochmoderne Erscheinung. Ein Freier unter Freien, ein Persönlicher unter Persönlichen, ein Geber und Nehmer von Anregung, ein Wirker und Mitwirker zu gemeinsamer Harmonie des Schaffens. Wohl konnte diesem Fürsten dieser Künstler dieses Buch widmen.

Es enthält einiges von seinen Anfängen und ersten Erfolgen. Ausgeführte Arbeiten zumeist, dazwischen Träume, Gedanken, ja Stimmungen. Oder ist es nicht das, wenn er „Blumenlinien“ zeichnet, die den Kuss, die Liebe bedeuten sollen? Zwei Linien, die sich lieben, sich küssen. Zwei körperlose Bewegungen, die sich umarmen; gleichsam die Lebenstriebzweige zweier Blumen, die wieder an zwei Menschen erinnern. Der moderne Künstler sieht tief in die Dinge hinein, durch alle Dichtigkeit des Körpers skizzirt er ahnend,



rathend ihre Seele. Und der nämlichen Phantasie sind die einfachen eichenen Sessel im Speisesaale der Villa F. entsprungen. Unter den zahllosen Sesseltypen, die jetzt ersonnen werden, ist kaum etwas Einleuchtenderes zu finden.

Der moderne anwendende Künstler muss Poet und Praktiker zugleich sein, dann ist er erfinderisch und übersprudelt von Neuem. Dann kann er Kunst und Handwerk eigenthümlich und doch überzeugend verbinden. Dann ist er eine Ursprünglichkeit, eine Persönlichkeit für sich, denn die erste Erfindung, die das schöpferische Individuum unbewusst macht, ist doch: es selbst. Die künstlerische Persönlichkeit ist ihr eigenes Geschöpf.

Olbrich ist in diesem Buche ein solcher anwendender Künstler.

Da sind grosse und kleine Landhäuser, Wohnräume jeder Art, Grabmäler, das Modell einer

mosaicirten Sculpturenhalle, ein Kaffeehaus, bemalte Thongefässe, Möbel, Entwürfe für Gürtelschnallen, gewebte Seidenbänder und Decken mit Application, eine zierliche Vignette und ein grossartiges Mausoleum am Meer. Nichts Menschliches scheint dem Künstler fremd zu sein. Aber in Allem ist er selbst. Was er macht, ist nicht englisch, belgisch oder japanisch, sondern olbrichisch. Eine vertrauliche Mittheilung des Künstlers, ein Selbstbekenntniss. Wer dieses Buch durchsieht, kennt den Charakter seines Urhebers und hat sich mit ihm befreundet. Da ist Aufrichtigkeit, Selbstständigkeit und Menschenfreundlichkeit. So ein Haus ist wie für seinen Bruder gebaut. Er sorgt für den Insassen mit einem wahren Scharfsinn des Gemüths, es ist Liebe in einer solchen Stubeneinrichtung. Ein schlechter Mensch, oder einer, dem der Nebenmensch gleichgiltig ist, könnte gar nicht

so bauen. Es ist Freude in diesen Dingen, und Absicht, Freude zu machen.

Als Architekt ist Olbrich vor Allem Raum-poet. Baukunst ist ja Raumkunst, der Raum der ideale, körperlose Rohstoff, den der Baukünstler modelt, wie der Bildhauer den Stein. Schon darum erscheint der Baukünstler dem Dichter, dessen Rohstoff der Gedanke ist, eigenthümlich verwandt. Beide handhaben und formen das Ungreifbare. Die Raumkunst freilich hat dieses Jahrhundert hindurch schwer gelitten, denn allen Bauenden war eine bestimmte Anzahl fertiger Formen auferlegt, in die der Raum gleichsam gegossen werden musste. Was blieb da für das Individuelle übrig? Wo es sich hervorwagte, wurde es als Verwilderung und Zuchtlosigkeit verpönt. Heute aber wird persönlich gemalt, gemodelt und auch gebaut. Heute sind wieder Raumdichter möglich, und Olbrich ist

einer. Schon seine Grundrisse lesen sich übersichtlich und intim zugleich wie ein Gedicht in Strophen. Vollends betrachte man gewisse Gemächer in seinen Häusern; es sind Raum-dichtungen. Lyrische sogar, wie das Schlafzimmer der Villa F., mit den in Schlaf gesenkten Veilchenhäuptern, die im veilchenblauen Holzwerk geschnitzt sind, und dem Engel des Schlafes, dessen mächtige Fittiche das Fensterpaar umrahmt halten, und dem luftigen Birkenhain, der sich als lichte Malerei um alle vier Wände zieht. Heute sind Raumgedichte bereits möglich. Was man die vier Wände oder gar vier Pfähle nennt, die Raumprosa unserer Eltern und Grosseltern, nimmt bei Olbrich ganz eigene Rhythmen an. Er scheint im Kubischen des Raumes frei zu phantasieren und gestaltet es in der grössten Mannigfaltigkeit. Mauerwerk und Holzwerk vermählen sich bei ihm in ganz organischer Weise

zu Bildungen, wie sie die landläufige Architektur nicht kennt. Er gliedert den Innenraum durch Einbauten aller Art, durch Untertheilungen, Ecklösungen, Nischenbildungen, Durchblicke aus einem Raum in den anderen, aus einer Farbe in die andere. Er erweitert und erhöht ihn durch helle Farbe der oberen Theile, durch kluges Verbleiben in der Fläche. Ueberhaupt ist ihm die Farbe eine starke Helferin; sie ist, wie er, im deutschen Süden zu Hause. Seine Kunst, die Hölzer zu tönen und zu schleifen, die Wände zu bemalen und zu mustern, die Gläser zu färben und zu bleien, hat kein Ende. Stets ist da der Einfall bereit, dem Bedarf des Augenblicks zu dienen. Der Instinct des richtigen Handgriffes, des dienlichen Verfahrens macht diesen Künstler auch zum Handwerker; er findet in sich Alles, was zur Gesamtleistung gehört. So waren die grossen Allesmacher von einst, die Erfinder und

Anwender von Fertigkeiten, die ihren Söhnen als Erbe und ihren Töchtern als Mitgift zufielen.

Ein Olbrich'sches Haus ist ein lebender Organismus, und jeder Raum darin ein lebendes Organ. Wie es wirkt und klappt, das ist seine Erfindung; vom ersten bis zum letzten Nagel zeichnet er Alles selbst und lehrt noch die Handwerker, ihre Werkzeuge auf neue Art zu gebrauchen. In der That, er erzieht ein neues Handwerk. Er emancipirt es von dem herkömmlichen Druck gewisser Fabriken und Unternehmer. Seine Fenster und Thüren sind nicht aus der Fenster- und Thürenfabrik, seine Spiegel und Rahmen nicht aus der Spiegel- und Rahmenfabrik, der Tapetenfabrikant und der Tapezierer verlocken ihn nicht, ihre bewährtesten Papiere aufzukleben und ihre beliebtesten Draperien aufzuhängen. Selbst die allmächtige Jalousienfabrik muss ihm weichen. Jedes Einzelne bezeugt da,

dass ein Kopf einen Gedanken gehabt hat, und eine Hand die Empfindung für diesen Gedanken. So ist auch der Hausrath in diesen Räumen nichts Zufälliges, wie der Möbelmarkt es bietet. Jedes Stück ist für die besondere Stelle und den besonderen Zweck erfunden. Selbst in der Dachkammer, wo Anderen die geneigte Decke eine Unbequemlichkeit ist, wird gerade sie Veranlassung zu neuen Möbelformen, denen gerade jene Schiefheit zu Gute kommt. Und wie die Möbel zu Ort und Stelle passen, fügen sie sich auch aneinander und ineinander. Sie bauen sich zu ganzen Möbelgruppen zusammen, die wieder mit ihrer Wand und Thüre, oder mit ihrer Ecke verwachsen. Eine Ecke mit Bett, Bank, Nachtkästchen, Spiegel ist ein Stück. Oder ein Divan mit seiner Nische und Handbibliothek, oder ein Waschtisch mit Umgebung und allem Zugehör. So formen sich die Räume in der That gleich

dem Gehäuse der Schnecke nach Natur und Lebensweise des Bewohners. Sie bilden seine natürliche Schale, in der er sich möglichst wohl befindet und genau die Art von Behagen genießt, die ihm nach seinen Neigungen und Bedürfnissen frommt. Das Ergebniss ist eine Art von Gemüthlichkeit, wie sie etwa das Väter Schloss, das Vaterhaus hat, überhaupt alles Angestammte, sozusagen Angeborene. In solchen Räumen ist man ganz zu Hause, sicher Jedes an der rechten Stelle zu finden, jedes Schlüsselloch sogar so hoch, dass man sich nicht darnach zu bücken braucht, und wäre es in der oberen Ecke einer Schrankthüre. Der richtige moderne Architekt baut nach der Statur und dem Charakter des Bauherrn, ja nach dem Temperament und den Nerven der Hausbewohner. Trägt doch in einer dieser Villen sogar jede Thüre die hübsche Inschrift: „Leise schliessen!“

Auch das gehört schliesslich zur Echtheit. Bei diesem Schaffen ist Alles echt. Kein Stoff, kein Geräth hat das geringste Falsch im Leibe. Weiches Holz schämt sich seiner Weichheit nicht und lässt sich nicht „hart“ fladern, sondern sucht mit Manier weich zu sein. Die Verkleidung einer Heizvorrichtung spielt nicht die geschnitzte Truhe oder den Marmorkamin, sondern gibt sich als die Verkleidung einer Heizvorrichtung, ist aber als solche hübsch. Und auch wo kein fremder Blick hindringt, herrscht der nämliche Geist. In Küche und Mägdezimmer, in Kartoffel- und Kohlenkeller, in Heizhaus und Waschküche ist immer noch Alles Gestaltung und Lösung. Auch ein Pumpenhaus kann reizend sein; es soll das sogar, denn es würde sonst das Auge beleidigen, das vom zierlichen Söller darauf niederschaut.

An solcher Kunst ist Alles neu, sogar das Alte und Uralte. Wenn man diese Häuser

Olbrich's betrachtet, ruft man unwillkürlich aus: „Gottlob, es gibt also wieder Wände!“ Wandflächen statt der gewohnten Löchersysteme mit all der Unruhe von falschen Säulen, Pilastern und Giebeln. Die Annehmlichkeit der Fläche wird wieder empfunden, und die Reinheit der Linie, die Feinheit der Curve. Wie viel Neues ist da wieder zu machen. Die ganze Curvenkunst der Modernen ist ja etwas Neues. Und etwas Endloses, denn ihre zarte oder mächtige Melodik ist nicht auszuschöpfen. Neue Linienzüge, neue Gliederungen, neue Farbentöne in neuen Gegensätzen oder Zusammenpassungen: in alledem wühlt das moderne Talent.

Man denke sich einmal die Sache umgekehrt: unsere Städte wären von jeher so gebaut, wie Olbrich baut, und wir hätten nie etwas Anderes gesehen, und plötzlich käme ein talentloses, aber einflussreiches Baugeschlecht auf und über-



schwemmte uns mit all den Bauformen, die wir jetzt tatsächlich um uns sehen. Welch ein Entsetzen wäre das, über plötzliches Versiegen aller Schaffenskraft, Eintrocknen aller Phantasie, Versumpfen in Fälschung und Schablonenthum. Man würde jammern: die Kunst ist zu Grunde gegangen!

Heute nun ist man wenigstens so weit, dass man wieder „Ideen“ haben darf. Man darf wieder versuchen, zu leben.

LUDWIG HEVESI.