

DAS DEUTSCHE KUNSTGEWERBE

1906

DIE DRITTE
DEUTSCHE
KUNSTGEWERBE
AUSSTELLUNG
DRESDEN
1906

VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.G. MÜNCHEN

DAS DEUTSCHE KUNSTGEWERBE

1906

ae 15-3

18/10 06

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

DAS DEUTSCHE KUNSTGEWERBE

1906

III. DEUTSCHE KUNSTGEWERBE- AUSSTELLUNG DRESDEN 1906

Mit Beiträgen von

FRITZ SCHUMACHER, HANS PÖLZIG, CORNELIUS GURLITT, ERICH
HAENEL, HERMANN MUTHESIUS, KARL GROSS, FRIEDRICH NAUMANN
und ERNST KÜHN

herausgegeben vom

DIREKTORIUM DER AUSSTELLUNG



MÜNCHEN
VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G.
1906

* I A 1558

Sächsische
Landesbibliothek
Dresden

INHALTS-VERZEICHNIS

TEXTBEITRÄGE

| | Seite |
|--|-------|
| Vorwort | 9 |
| Das Programm der Ausstellung | 14 |
| Groß, Karl, Kunsthandwerk | 29 |
| Gurlitt, Cornelius, Kirchliche Kunst | 21 |
| Haenel, Erich, Raumkunst | 23 |
| Kühn, Ernst, Gebäude für ländliche und Arbeiter-Wohlfahrt | 36 |
| Muthesius, Hermann, Entwicklung und heutiger Stand des kunstgewerblichen Schulwesens in Preußen | 41 |
| Naumann, Friedrich, Kunst und Industrie | 32 |
| Pölzig, Hans, Architektur | 17 |
| Schumacher, Fritz, Zur Geschichte der Ausstellung | 11 |

NAMEN-VERZEICHNIS

| | Seite | | Seite |
|---|------------------|--|---------------|
| A chat-Industrie, Sächsische, Dresden-Briesnitz | 247 | Bertsch, Karl, München | 164. 165. 169 |
| Altherr, Alfred, Architekt, Elberfeld | 90 | Beyrich, Architekt, Dresden | 107 |
| Altherr, Heinrich, Maler, Basel | 90 | Bieber, Oswald, Architekt, München | 70 |
| Andrae, Paul M., Ofenfabrik, Dresden | 249 | Biese, W., Hof-Pianofortefabrik, Berlin | 261 |
| Andrae, Möbelfabrik, Königsberg | 145 | Birkner, Otto jr., Möbelschreinerei, Meißen | 209. 258 |
| Angermann, Armgard, Kunststickerei, Dresden | 226 | Böhland, Richard, Maler, Berlin | 76 |
| Anke, Karl, Tischlermeister, Freiberg i. S. | 122 | Böhme & Co., Max, Sächsische Holzwarenfabrik, A.-G., Dippoldiswalde i. S. | 254 |
| Aufleger, Alois und Karl, Steinmetzmeister, München | 108 | Bosselt, Rudolf, Bildhauer, Düsseldorf | 171. 174 |
| Automat A.-G. (Hartwig & Vogel), Dresden | 249 | Brandstetter & Sohn, A., Erzgießerei, München 229. 233 | |
| Automaten-Gesellschaft, Deutsche, Stollwerck & Co., Köln | 249 | Bremer, Heinrich, Möbelfabrik, Bremen | 118. 120. 136 |
| B achmann, Paul, Architekt, Köln-Lindenthal | 176 | Bräumler, Gustav, Teppichfabrik, Dresden | 201 |
| Bahlsen, H., Cakesfabrik, Hannover | 217 | Bruckmann Söhne, Peter, Heilbronn a. N. | 237. 240 |
| Ball, A. S., Möbelfabrik, Berlin | 132 | Buchner, Conrad, Holzbildhauer, Bremen | 116 |
| Barth, Jenny, Stickerin, Oberloschwitz b. Dresden | 93 | Bühler, Alfred, Ledermöbelfabrik, Stuttgart | 141. 142 |
| Bastian, Keramische Werkstätten, Straßburg | 125 | Bürkle, Adolf, Parkettfabrik, Bruchsal i. B. | 135 |
| Battermann, Wilhelm, Maler, Altona | 178 | C issarz, Johann Vincenz, Maler, Darmstadt | 260 |
| Bauch, Curt, Bildhauer, Meißen | 107 | Crone & Hofer, Löbtauer Spritfabrik, Dresden | 218 |
| Baudler, F., Rohrmöbelfabrik, Coburg | 175 | Czockerts Nachf., Florian (Ferd. Wiesner), Ofen- fabrik, Dresden | 249 |
| Bauer, Richard, Architekt, Leipzig | 269. 271. 272 | D asio, Max, Maler, München | 247 |
| Bauer & Sohn, Hoflieferanten, Weimar | 243 | Daubner, J., Hofvergoldner, Dresden | 97 |
| Becker-Gundahl, K. Joh., Maler, Solln b. Mün- chen | 72 | Degenhardt, Ernst, Möbelschreinerei, Bremen | 116 |
| Beeg, H., Metallwarenfabrik, Dresden | 191 | Demonte & Perini, B., Dresden | 192 |
| Behrens, Peter, Direktor der Kunstgewerbeschule Düsseldorf | 60. 170—173. 263 | Denhardt, Bernhard, Architekt, Bremen | 116 |
| Berger, Arthur, Goldschmied, Dresden | 222. 223 | Denis, Maurice, Maler, Paris | 112 |
| Bergmann, Adelheid, Bremen | 120 | Diez, Julius, Maler, München | 148. 264 |
| Bergner, Otto, Hof-Kunstschlosser, Berka | 109. 113 | Drechsler, Fritz, Architekt, Leipzig | 143 |
| Berndl, Richard, Architekt, München | 71—74 | Dyckerhoff & Widmann, Dresden | 210 |

NAMEN-VERZEICHNIS

| | Seite | | Seite |
|--|---|---|--------------------------------------|
| Ebbinghaus, Carl, Bildhauer, München | 149. 233 | Gußmann, Otto, Maler, Dresden 77—80. 84. 85. | |
| Eberth, Leopold, Goldschmied, München | 230 | | 88. 101. 226. 253 |
| Eckardt, Arthur, Marmorwarenfabrik, Königsberg | 144 | Haas, Seb., Schreinerei, Schwäbisch-Gmünd | 142 |
| Eeg, Carl, Architekt, Bremen | 118 | Häbler, Oscar, Atelier für Kunstgewerbe, Dresden | 253 |
| Ehmcke, F. H., Maler, Düsseldorf | 175 | Hagener Textilindustrie A.-G., Hagen i. W. | 115 |
| Ehrenlechner, H., Goldschmied, Dresden 195. | | Hahn, Hermann, Bildhauer, München | 246 |
| | 224. 225. 226. 231. 243 | Hahn & Bach, München | 166 |
| Eicher, Georg, Buchbinder, München | 93 | Hanke, Reinhold, keramische Fabrik, Höhr | 262 |
| Encke, Th., Möbelfabrik, Magdeburg | 123. 124 | Harrach & Sohn, F., Erzgießerei, München | 93 |
| Erlor-Samaden, Erich, Maler, München | 230 | Hartz, Wilhelm, Maler, Dresden | 94. 95. 106 |
| Erlwein, Hans, Stadtbaurat, Dresden | 210. 211 | Haustein, Paul, Innenarchitekt, Stuttgart 141. | |
| Eschebachsche Werke, Vereinigte, A.-G. Dresden | 254 | | 237. 240. 242. 249 |
| Ewel, Otto, Maler, Dresden | 144 | Heber, B., Billardfabrik, Dresden | 190 |
| Fahrner, Theodor, Gold- und Silberwarenfabrik, | | Heider, Fritz von, Keramiker, Magdeburg | 257 |
| Pforzheim | 252 | — Hans von, Keramiker, Stuttgart | 142 |
| Faust, Hermann, Tischler, Dresden | 190. 191 | — Rudolf von, Keramiker, Elberfeld | 250 |
| Felger, Friedrich, Waiblingen | 240 | Heilmair, Max, Bildhauer, München | 75. 76 |
| Feuerriegel, Curt, Bildhauer, Meissen | 199 | Heimster, Möbelfabrik, Magdeburg | 123. 124 |
| Ficker, Joh., Professor, Straßburg i. E. | 92 | Heine, Th. Th., Maler, München | 263 |
| Fickler, Heinrich, Möbelfabrik, Hainsberg 198. | | Heinersdorff & Co., G., Berlin | 135 |
| | 199. 201. 255. 276 | Heinze, J. Th., Goldschmied, Dresden 91. 220. 222 | |
| Fischer, A., Atelier für Glasmalerei, Dresden | 215 | Hellwig, Tischlermeister, Meissen | 196—198 |
| Flathmann, Friedrich, Möbelschreinerei, Bremen | 116 | Hempel, Oswin, Architekt, Dresden 61—63. 66. | |
| Fleischer-Wiemanns, Max, Maler, Berlin | 227 | | 69. 98. 100. 208. 214. 259. 275. 276 |
| Flössel, Martin, Steinmetz, Dresden | 104 | Henneberger, August, Bildhauer, Altona | 178 |
| Föhr, E., Hofjuwelier, Stuttgart | 220. 221 | Henseler, Peter, Hoflieferant, Dresden | 185. 193 |
| Francke, Curt, Architekt, Altona | 178 | Hentschel, Konrad, Bildhauer, Meissen | 234 |
| Frank, Albert, Schreinerei, Dresden | 75 | Herfurt, Max, Architekt, Dresden | 106 |
| Frauberger, Heinrich, Direktor, Düsseldorf | 89 | Heydecker, Leonhard, Schreinerei, Kempten | 183 |
| Frauberger, Tina, Düsseldorf | 89 | Hille, Schlossermeister, Tolkewitz-Dresden | 103 |
| Funke Margarete, Malerin, Bremen | 116. 117 | Hitl, Georg, Prägeanstalt, Schrobenhausen 246. 247 | |
| Gangloff, Rudolf, Holzbildhauer, Bremen | 116 | Hochreiter, A. R., Düsseldorf | 89 |
| Gast & Co., Pianofortefabrik, Berlin | 129 | Hofmann, Ludwig von, Maler, Weimar | 109—111 |
| Gerbert, Rudolf, Bildhauer, Meissen | 199 | Högg, Emil, Architekt, Bremen | 116. 117 |
| Germania-Linoleumwerke, Bietigheim | 139. 141 | Hohlwein, Ludwig, Architekt, München | 248 |
| Gesellschaft für plastische Malerei, Berlin | 126 | Höhndorf, Fritz, Oberlehrer, Mülheim (Ruhr) | 145 |
| Gessner, Albert, Architekt, Berlin | 134. 135 | Horovitz, Felix, Frankfurt a. M. | 89 |
| Gielsdorf & Freudenberg, Stukkateure, Dresden | 197 | Hottenroth, Ernst, Bildhauer, Dresden 76. 106. | |
| Glanzstoff-Fabriken, Vereinigte, A.-G., Elberfeld | 253 | | 108. 184. 208. 210 |
| Glaubitz, Hermann, Möbelfabrik, Königsberg | 145 | Huber, Anton, Direktor, Flensburg | 177 |
| Glückert, Julius, Hofmöbelfabrik, Darmstadt 178. 179 | | Hudler, August, Bildhauer, †. 78. 87. 93. 188. 225 | |
| Göbel, Bernhard, Kunstschreinerei, Freiberg i. S. | | Hupp, Otto, Maler, Schleißheim | 92 |
| | 202. 203. 244 | Hurrelmeyer, Wilhelm, Bremen | 118 |
| Göbel & Co., Chr., Tolkewitz-Dresden 102. 103. 108 | | Jahn, Kunstschlosserei, Magdeburg | 123 |
| Goller Josef, Maler, Dresden | 95. 96. 206. 215 | Ibach Sohn, Rudolf, Hof-Pianofortefabrik, Barmen | |
| Gosen, Theodor von, Bildhauer, Breslau 229. 233 | | | 172. 200 |
| Grenander, Alfred, Architekt, Berlin 129—133. 232. 261 | | Importhaus farbiger Björkhölzer, Berlin | 134 |
| Grimpe, Möbelfabrik, Magdeburg | 124 | Iven & Sohn, E., Kunstgewerbehaus für Wand- | |
| Groß, Karl, Bildhauer, Dresden 77—79. 82. 104. | | und Deckendekoration, Hamburg | 173. 177 |
| | 188. 219. 224. 225. 236. 237. 249. 259. 280 | Jarotzki, Julius, Möbelschreinerei, Berlin | 244 |
| Großmann, J. P., Garteningenieur, Dresden 61. 62 | | John & Sohn, F., Marmorwarenfabrik, Leipzig 109. 112 | |
| Großmann, Max, Kunstschlosserei, Dresden | 207 | Jörres, M., Kunststickerei, München | 72 |
| Grothe, August, Architekt, Dresden | 271. 272 | Junge, Margarete, Malerin, Dresden 214. 223. 261 | |
| Guhr, Richard, Maler, Dresden | 90. 187. 210. 280 | Kaps, Ernst, Pianofortefabrik, Dresden | 208. 258 |
| Gunkel, Leonhard, Maler, Dresden | 118 | Kayser, E., Hoflieferant, Köln | 91 |
| Günther, Max, Architekt, Dresden | 201. 204 | | |

NAMEN-VERZEICHNIS

| Seite | Seite |
|--|---|
| Kayser, Hermann, Kunstschlosser, Leipzig . . . 104 | Linoleumfabrik »Ankermarke«, Delmenhorst 170. 209 |
| Kiefer, Aktiengesellschaft für Marmorindustrie, Kiefersfelden 147—149 | Lissack, M., Tapezierer, Dresden 278 |
| Kirsch, Reinhold, Kunstschlosserei, München . 74 | Loeber, J. A., Maler, Elberfeld 245 |
| Kleinhempel, Erich, Innen-Architekt, Dresden 204. 209. 222. 226. 247. 252. 254. 258. 263 | Lohr, Otto, Maler, München 248 |
| — Fritz, Bildhauer, Dresden 258. 265 | Lorenz, Gertrud, Kunstgewerbl. Atelier, Dresden 255 |
| — Gertrud, Dresden 205. 223. 259 | Lösse, Fritz, Kunstschreiner, Hagen i. W. . . . 115 |
| Klemm, G. G., Maler, München 70. 71. 73 | Lossow, William, Architekt, Dresden 60. 182. 190. 191 |
| Knoblauch, Bruno, Möbelfabrik, Meissen . . . 204 | Löwy, S. A., Metallwarenfabrik, Berlin . . . 129. 130 |
| Koch, Alfred, Architekt, Darmstadt 133 | Luebke, Marie, Scherrebeck 118 |
| Köhler, Hermann, Kunsttischlerei, Altona . . 178 | M agnussen, Walter, Keramiker, Bremen . 116. 119 |
| Kolbe, Rudolf, Architekt, Loschwitz 65. 101. 108. 216 | Maile & Biersch, Stukkateure, München. . 150. 151 |
| König, Reinhold, Bildhauer, Dresden 94. 222 | Maillol, A., Bildhauer, Paris 112 |
| Kopp, Josef, Bildhauer, München 106 | Marmorwerke, Rheinische, Harzheim, Hagen & Jacobi jr., Düsseldorf 174 |
| Köppen, W., Maler, München 73 | Mau, Hofjuwelier, Dresden 223 |
| Kottmann, Gustav, Weberei, Krefeld 135 | Mayrhofer, Adolf von, Ziseleur, München. . 228. 237 |
| Kramer, Arnold, Bildhauer, Dresden 107 | Meißner Ofen- und Porzellanfabrik, vorm. C. Teichert, Meissen 257. 258 |
| Krefelder Teppichfabrik, A.-G., Krefeld . . 173. 175 | Menzel, Oskar, Architekt, Dresden 215 |
| Kreis, Franz, Bildhauer, Loschwitz-Dresden . . 103 | Merkelbach, Reinhold, keramische Fabrik, Grenz- hausen 264 |
| Kreis, Wilhelm, Architekt, Dresden 56. 57—59. 91. 102. 103. 185. 186. 188. 192—200. 220. 221. 253. 260. 261. 280 | Meyer, Willy, Architekt, Dresden 254 |
| Krüger, F. A. O., Maler, München 154 | Meyer & Co., Julius, Norder Eisenhütte, Norden 249 |
| Kühn, Ernst, Architekt, Dresden 75. 216. 269. 270. 276—279 | Meyer, Wilhelm und Franz Wilhelm, Metallwaren- fabrik, Stuttgart 141 |
| Kühn, Grete, Malerin, Dresden. 75 | Milde, Adalb. & Co., Erzgießerei, Dresden 75. 82. 107 |
| Kühne, Max Hans, Architekt, Dresden 67. 94. 95. 97. 99. 104. 106. 206. 207. 212. 213. 218. 219. 222. 223 | Mittag, Heinrich, Architekt, Hannover 217 |
| Kühnscherf & Söhne, A., Kunstschlosser, Dresden 191 | Modes, S., Ingenieur, Dresden 75 |
| Kummer, Otto, Tischlerei, Dresden. 277 | Mohrbuter, Alfred, Maler, Charlottenburg . . . 129 |
| Kunath, C. G., Granitwerke, Dresden. 65 | Möhring, Bruno, Architekt, Berlin 128 |
| L ang, Hermann, Bildhauer, München 86 | Möller-Coburg, Clara, Malerin, Düsseldorf . . 175 |
| Lang, Paul, Maler, Stuttgart 241 | Mosaikwaren- und Tonplattenfabrik, A.-G., Sinzig 171 |
| Lang-Kurz, Minna, Malerin, Stuttgart 241 | Mosler, Jul., Hofkorbwarenfabrik, München 169. 255 |
| Lasch & Co., Albin, Dresden-Kaditz 219 | Müller, Albin, Architekt, Magdeburg 70. 107. 122—124 244. 257. 266. 267 |
| Lasius, J., Assistent, Düsseldorf 89 | Müller, Ferdinand, Kronleuchterfabrik, Hamburg 178 |
| Lassen, Heinrich, Architekt, Königsberg 143. 144. 192 | Müller, J. T., Harmoniumfabrik, Dresden 208. 214. 261 |
| Lauermann, Albert, G. m. b. H., Detmold. . 173. 199 | Müller, Richard, Kunstgewerbler, Dresden 226. 227 |
| Lauschke & Köhler, Ofenfabrik, Pirna 199 | Müller, Th., Hofjuwelier, Weimar . . 113. 239. 245 |
| Leander, G., Metallwarenfabrik, Berlin 129. 130. 131. 135. 232 | Müller & Co., Carl, Möbelfabrik, Leipzig . . . 256 |
| Lederer, Hugo, Bildhauer, Berlin 189 | Müller & Co., V., Weberei, Chemnitz 253 |
| Ledig & Co., Dekorationsmaler, Dresden . . . 209 | Mutz, Hermann, Keramiker, Altona . . . 233. 248 |
| Lehmann, Dr. Otto, Direktor, Altona 303 | N ast, E., Intarsien-Werkstätte, Berlin 129 |
| Leipziger Künstlerbund, Leipzig 180—182 | Näter, Adolf, Lederwarenfabrik, Dresden . . . 250 |
| Lettré, Emil, Goldschmied, Berlin 240 | Naumann, Paul, Professor, Dresden 93 |
| Leven, Hugo, Bildhauer, Bremen 118 | Neuhaus, Karl, Bildhauer, Dresden 94. 100 |
| Leyrer, C., Erzgießerei, München. 106 | Neumann & Fischer, Atelier für Glasmalerei, Freiberg i. S. 209 |
| Lickroth & Cie., A., Möbelfabrik, Niedersedlitz- Dresden 277. 279 | Nicolai, M. A., Architekt, Mügeln b. Dresden 214. 256 |
| Liebert, Gebr., Atelier für Glasmalerei, Dresden 80. 83 | Niedermeyer, L., Kunstschlosser, München 166. 168. 232 |
| Liebig, Bruno, Glaswarenhandlung, Dresden. . 265 | Niemeyer, Adelbert, Maler, München 166—169. 232 |
| Lienhardt, Denis, Schreinerei, Straßburg . . . 125 | Noack, Ernst, Hofzimmermeister, Dresden . . 68. 182 |
| Lind Nachf., Gustav, Berlin 128 | Nostiz-Drzewiecki, von, Amtshauptmann, Pirna 275 |
| Lindinger, Hans, Architekt, Dresden 184 | O brist, Hermann, Bildhauer, München 108 |

NAMEN-VERZEICHNIS

| | Seite | | Seite |
|--|-----------------------|--|-----------------------------------|
| P ankok, Bernhard, Maler, Stuttgart . . . | 137—140 | Scherer, J., Kunstglaserei, Berlin | 130 |
| Pallenberg, H., Hofmöbelfabrik, Köln | 170. 172. 173 | Schiedmayer, Pianofortefabrik, Stuttgart . . | 138. 139 |
| Paster, Clara, München | 241 | Schilling & Gräbner, Architekten, Dresden | 270. 273. 274 |
| Paul, Bruno, Maler, München | 146—153 | Schirm, Karl, Maler, Berlin | 132 |
| Paul & Miller, Wilhelm, Ofenfabrik, Magdeburg | 257 | Schirmer, Bildhauer, Berlin | 131 |
| Paulinenstiftung für weiblichen Hausfleiß, Weimar | 243 | Schmid-Pecht, Elisabeth, Malerin, Konstanz . . | 265 |
| Pechstein, Max, Maler, Dresden | 97. 265 | Schmidt, J. B., Buchbinderei, Mainz | 92 |
| Pecht, J. A., Kunstgewerbliche Werkstätte, Kon- | | — Söhne, J. H., Metallwarenfabrik, Iserlohn | 119 |
| stanzt | 264. 265 | Schmitz, Tielmann, Goldschmied, Breslau | 228. 230 |
| Perks, Paul, Maler, Meissen | 211 | Schmuz-Baudiß, Theo, Maler, Berlin | 232. 235. 236. 241 |
| Pfaff, J. C., Möbelfabrik, Berlin | 134. 135 | Schneckendorf, Josef, Bildhauer, München | 229, 245 |
| Pfeiffer, Ernst, Bildhauer, München | 100. 106 | Schneider, Franz, Möbelfabrik, Leipzig | 90 |
| Pfeiffer, Max, Bildhauer, München | 230 | Schöttle, Georg, Möbelfabrik, Stuttgart . . | 137. 138 |
| Philipp, Maria, Malerin, Berlin | 244 | Schröder, Rudolf Alexander, Architekt, Berlin . | 136 |
| Pietzsch, Martin, Architekt, Blasewitz-Dresden | 218 | Schramm & Echtermeyer, Dresden | 216 |
| Pirner & Franz, Erzgießerei, Dresden . . | 93. 188. 222 | Schroth, Oswald, Möbelschreinerei, Dresden . . | 278 |
| Pleißner, Robert, Uhrmacher, Dresden | 250 | Schubert & Bohne, Weberei, Hohenstein . . . | 253 |
| Pöppelmann, Peter, Bildhauer, Dresden | 192 | Schulen: | |
| Porzellanmanufaktur, Kgl., Charlottenburg | 232. | Aachen, Kunstgewerbeschule | 283. 296 |
| | 235. 236. 241 | Altona, Handwerker- und Kunstgewerbeschule | 290 |
| Porzellanmanufaktur, Kgl., Meissen | 185. 193. 234. 262 | Barmen, Handwerker- und Kunstgewerbe- | |
| Porzellanmanufaktur, Kgl., Nymphenburg | 167. 235. 241 | schule | 281. 290. 297 |
| Poschinger, Benedikt von, Glashütte, Ober- | | Berlin, Buchbinder-Fachschule | 293 |
| zwieselau | 264 | Bunzlau, Kgl. Keramische Fachschule | 287 |
| Puhl & Wagner, Glasmosaikwerke, Rixdorf | 81. 84. 85 | Dresden, Kgl. Kunstgewerbeschule | 280. 281. 286 |
| | | — Volks- und Mittelschulen | 301. 302 |
| | | — Fachschule des Allgemeinen Handwer- | |
| R adtke & Co., Möbelfabrik, Königsberg . . | 143. 145 | kervereins | 302 |
| Rebhan & Lüdecke, Holzbildhauer, Bremen . . | 116 | Düsseldorf, Kunstgewerbeschule | 287. 294. 298 |
| Reimann, Theodor, Rohrmöbelfabrik, Dresden . | 256 | Elberfeld, Handwerker- und Kunstgewerbe- | |
| Reuter, Richard, Architekt, Dresden | 91 | schule | 286. 289. 293 |
| Richter, C. R., Kronleuchterfabrik, Dresden | 197. 208 | Grünhainichen, Fachgewerbeschule für Spiel- | |
| Riemerschmid, Richard, Architekt, Pasing bei | | warenarbeiter | 282 |
| München | 66. 155—163. 264. 275 | Hanau, Kgl. Zeichenakademie | 299 |
| Rihl & Sohn, Wilhelm, Glaswarenhandlung, | | Hannover, Handwerker- und Kunstgewerbe- | |
| Dresden-A. | 250 | schule | 288 |
| Rochga, Rudolf, Maler, Stuttgart | 142 | Höhr, Keramische Fachschule | 171. 284 |
| Röder & Co., Guido, Teppichfabrik, Ansbach . . | 146 | Iserlohn, Kgl. Fachschule für Metallindustrie | 302 |
| Rohde, Georg, Glasmaler, Bremen | 117 | Karlsruhe, Großherzogl. Kunstgewerbeschule | |
| Römer, Georg, Bildhauer, Florenz | 246 | | 285. 300 |
| Rönitz & Co., J., Dresden | 191 | Krefeld, Handwerker- und Kunstgewerbeschule | |
| Rosenfeld & Co., Berlin | 130 | | 289. 299. 300 |
| Rößler, Paul, Maler, Dresden | 66. 80. 83. 100. 105 | Leipzig, Deutsche Fachschule für Drechsler | |
| Roth & Junius, Pianofortefabrik, Hagen i.W. | 114. 115 | und Bildschnitzer | 302 |
| Rothmüller, Karl, Juwelier, München | 238 | — Kgl. Akademie für graphische Künste und | |
| Rudolf, Lotte, Dresden | 243 | Buchgewerbe | 295. 296 |
| | | Magdeburg, Kunstgewerbe- und Handwerker- | |
| S aalburger Marmorwerke, Saalburg a. d. Saale . . | 195 | schule | 282. 295 |
| Sachse, Gustav, Bildhauer, Weimar | 109. 114 | Pforzheim, Großherzogl. Kunstgewerbeschule | 291 |
| Sächsische Bronzewarenfabrik A.-G., Wurzen . . | 90 | Roßwein, Deutsche Schlosserschule | 288. 290 |
| Sächs. Ofenfabrik vorm. Ernst Teichert, Meissen | 273 | Seiffen i. Sa., Fachgewerbeschule für Spiel- | |
| Sächsische Serpentinsteinerwerke, Zöblitz i. Erzgeb. | | warenarbeiten | 299 |
| | 122. 266. 267 | Stuttgart, Kgl. Lehr- und Versuchswerkstätte | |
| Saalecker Werkstätten G. m. b. H., Saaleck bei | | | 283. 285. 288. 291. 292. 294. 298 |
| Kösen | 120. 121 | Schüller, Georg, Möbelfabrik, Köln | 176 |
| Saile, Valentin, Glasmalerei, Stuttgart | 137 | Schultze-Naumburg, Paul, Maler, Saaleck bei | |
| Scheffner Sohn, A., Weberei, Elberfeld | 253 | Kösen | 120. 121 |
| Scheidemantel, H., Hof-Möbelfabrik, Weimar | | Schulze, F. A., Laternenfabrik, Berlin | 250 |
| | 109. 112—114 | | |

NAMEN-VERZEICHNIS

| | Seite | | Seite |
|---|-----------------------|---|-------------------------|
| Schumacher, Fritz, Architekt, Dresden | 55. 64. | Ule, Carl, Glasmalerei, München | 147. 148. 150. 151. 154 |
| 65. 76—82. 90. 92. 104. 105. 202. 203. 222. 227. 259 | | Urban, Bruno, Glasmalerei, Dresden | 95. 96. 206 |
| Schumann, Robert, Möbelfabrik, Leipzig | . . . 143 | Urbas & Reißhauer, Pianofortefabrik, Dresden- | |
| Schuster, Paul, Zimmermeister, Magdeburg | . . . 70 | Cotta | 260. 261 |
| Schwenk, E., Kunststeinwerke, Ulm a. d. D. | 140—142 | | |
| Seeck, Franz, Architekt, Berlin | 101 | Velde, van de, Henry, Professor, Weimar | 109. |
| Seidenberg, Justus, Bremen | 117 | 112—114. 239. 243. 245. 262. 263 | |
| Seifert, K. A., Metallwarenfabrik, Mügeln bei | | Vereinigte Smyrna-Teppichfabriken, Berlin | 113. |
| Dresden | 81. 92. 190. 210. 251 | 120. 134. 136. 263 | |
| — K. M. & Co., Metallwarenfabrik, Dresden | | Vereinsparkettfabrik A.-G., Dresden | 195 |
| 145. 202. 204. 206. 226. 227 | | Villeroy & Boch, Keramische Fabriken, Dresden, | |
| Siebert, Gebr., Teppichweberei, Königsberg | . . 145 | Merzig und Mettlach | 67. 212. 213 |
| Siebert-Aschenbach, Möbelfabrik, Berlin | . . . 129 | Vogel, Wilhelm, Weberei, Chemnitz | 113. 122. |
| Sieck, Rudolf, Maler, München | 241 | 202. 203. 209. 263 | |
| Siegelsche Granitwerke, Friedenfels (Oberpfalz) | 142 | Vogeler, Heinrich, Maler, Worpswede | 120 |
| Siemens, Friedrich, Ofenfabrik, Dresden | . . . 251 | Voigtländer-Tetzner, Käte, Malerin, Dresden | . . 236 |
| Sonnenschein, O., Metallwarenfabrik, Chemnitz | 251 | | |
| Speer, C. A., Weberei, Chemnitz | 253 | Wackerle, Josef, Bildhauer, München | 235 |
| Sperl & Krieger, Kunstschreinerei, Darmstadt | . 133 | Wachsmuth, Friedrich, Bremen | 118 |
| Spindler, Carl, St. Leonhardt bei Börsch | 125. 126 | Walther, Ernst H., Architekt, Loschwitz | . . 205. 255 |
| Spinn & Menke, Möbelfabrik, Berlin | . . . 130, 133 | Walther, G. A., Bildhauer, Dresden | 105 |
| Spitzbart, Steinmetz, Dresden | 104 | Walther, Paul, Bildhauer, Meissen | 234 |
| Stahl, Möbelfabrik, Magdeburg | 124 | Wedemeyer, Heinrich, Bildhauer, Dresden | . . . 75 |
| Starke, Albert, Bildhauer, Dresden | 69 | Weinhold, Ernst, Möbelschreinerei, Dresden | . . 278 |
| Steck, Max, Schlossermeister, Dresden | 201 | Weiß, E. R., Maler, Hagen i. W. | . . . 114. 115. 119 |
| Steenebrügge & Co., W., Neuwied und Ratingen | 172 | Wenig, Bernhard, Maler, Hanau | 178 |
| Stegmayer, Mathilde, Darmstadt | 242 | Werkstätten, Dresdener, für Handwerkskunst, | |
| Steiner-Prag, Hugo, Maler, Barmen | 297 | Dresden, 66. 105. 155—163. 192—194. 200. | |
| Steinholzwerke „Doloment“, Dresden | 196 | 205. 208. 227. 274—276 | |
| Steinicken & Lohr, Metallwarenfabrik, München | 248 | Werkstätten für deutschen Hausrat, Theophil | |
| Stellmacher, Franz, Bildhauer, Dresden | . 101. 105 | Müller, Dresden | 175. 205. 211. 214 |
| Stilbach & John, Hoflieferanten, Dresden | 108. 207 | Werkstätten, Vereinigte, für Kunst im Handwerk, | |
| Stolberg'sches Hüttenamt, Ilseburg (Harz) | 107. 267 | G. m. b. H., München | 146—154 |
| Storch, Artur, Bildhauer, München | 228 | Werkstätten für Wohnungseinrichtung, Karl | |
| Stotz, Paul, Kunstgewerbliche Werkstätte, Stutt- | | Bertsch, München | 164—169 |
| gart | 137. 138. 140 | Werner, Selmar, Bildhauer, Dresden | 102 |
| Stoeving, Curt, Architekt, Berlin | . . 126. 127. 264 | Wertheim, A., Warenhaus, Berlin | 127 |
| Stuck, Franz von, Maler und Bildhauer, München | 179 | Weygand & Thümmel, Dekorationsmaler, Dres- | |
| Sturm, Maria, Malerin, München | 241 | den | 277 |
| | | Wiese, Malermeister, Dresden | 94 |
| Tapetenfabrik „Hansa“, Altona | 120 | Wille, Rudolf und Fia, Berlin | 134 |
| Taschner, Ignatius, Bildhauer, Berlin | 70. 228. 244 | Winhart & Co., J., Metallwarenfabrik, München | 248 |
| Taut, Max, Architekt, Rixdorf b. Berlin | 268. 270. 273 | Wislicenus, Else, Breslau | 242 |
| Teichert, Ernst, Ofenfabrik, Meissen | . . . 202. 259 | ›Witteburg‹, Steingutfabrik, Farge a. d. Weser | . 119 |
| Teichmann, Joh., Weberei, Dresden | 185. 194. 199. 253 | Wölfel, Wilhelm, Granitwerke, Selb i. Bayern | . 128 |
| Teppich- und Veloursfabriken, Wurzen | 88. 198. 210 | Wrba, Georg, Bildhauer, Berlin | 93. 246 |
| Thelen, Hil., Stukkateur, Düsseldorf | 170 | Würzler-Klopsch, Paul, Architekt, Leipzig | . . . 256 |
| Thiele, Wilhelm, Architekt, Frankfurt | 179 | | |
| Thiersch, Paul, Architekt, München | 183 | Zabern, Phil. von, Druckerei, Mainz | 92 |
| Thürmer, Max, Kaffeerösterei, Dresden | 216 | Zettler, F. X., Hof-Glasmalerei, München | 70 |
| — Ferdinand, Hof-Pianofortefabrik, Meissen | 209. 260 | Zierhut & Krieger, Kunstgewerbliche Werkstätte, | |
| Tietjen, H., Schreinerei, Bremen | 116 | München | 106 |
| Torgamentwerke, G. m. b. H., Leipzig | 185 | Zimmermann & Co., Josef, Metallwarenfabrik, | |
| Tscharmann, Heinrich, Architekt, Dresden | 67. 68 | München | 126. 127 |
| Udluft & Hartmann, G., Hof-Tischler, Dresden | | Zschernig, Adolf und Anna, Dresden | . . . 194. 204 |
| 95. 206. 207. 210. 211 | | Zschock von, Gebr., Kunstschlosser, Straßburg | 125 |

Je deutlicher sich schon in den ersten Monaten nach der Eröffnung der III. Deutschen Kunstgewerbeausstellung die Meinung herausbildete, daß das Geleistete der außerordentlichen Anstrengungen, die dem Unternehmen gewidmet worden waren, nicht unwürdig sei, desto eher konnte der Gedanke eines Erinnerungswerkes an diese Ausstellung feste Gestalt gewinnen. Das Direktorium trat bereits im Juni dem Plan einer Publikation näher, die, frei von dem Urteil des Tages, ein klares Bild des Vorhandenen geben könnte. Es kam ihm vor allem darauf an, die ungeheure Fülle des Stoffes nach Maßgabe des Programms so vorzuführen, daß der zugrunde liegende Gedankengang klar erkennbar würde. Dennoch verlangte auch dieser Plan gewisse Einschränkungen. Nicht nur mußte naturgemäß eine Auswahl unter den Darbietungen der Ausstellung getroffen werden, um das Werk selbst nicht ins Ungemessene anschwellen zu lassen, sondern es ergab sich auch bei genauerem Eingehen in den Organisationsplan, daß zwei Abteilungen vollständig ausgeschaltet werden mußten. Die eine von ihnen ist die unter dem Namen „Techniken“ zusammengefaßte Abteilung des alten Kunsthandwerks, die andere die von Werken der Volkskunst. Beide nehmen in dem Plan des Ganzen eine wohlüberlegte Stellung ein, beide konnten auch in ihrer Ausführung als hervorragend gelungen bezeichnet werden. Da es jedoch bei dieser Publikation vor allem gilt, das deutsche Kunstgewerbe in seinem heutigen Stand, wie ihn die Ausstellung schildert, vorzuführen, so konnten diese Gruppen füglich ausgeschaltet werden. Daß die Künstler unserer Zeit die Vergangenheit nicht mißachten, wird die Betrachtung ihrer Werke vielleicht deutlicher, als man sonst vermutet, dem Aufmerksamen dartun.

Aus räumlichen Gründen, nicht weniger aber, weil sie als Gegenstand sich bildlicher Darstellung gegenüber spröde zeigt, mußte davon abgesehen werden, der Buchkunst, die der Deutsche Buchgewerbe-Verein in einer stattlichen Ausstellung dargeboten hatte, eine ihrer kulturellen Bedeutung würdige Vertretung in dem Werk zu verschaffen.

Es konnte nicht die Absicht des Direktoriums sein, die Leistungen irgendwie in eine kritische Beleuchtung zu rücken. Um aber den Charakter der verschiedenen Aufgaben, die in der Ausstellung einer Lösung entgegengebracht sind, noch klarer herauszuschälen, wurden den Abbildungen eine Anzahl einführender Aufsätze vorausgeschickt, die mit kurzen Worten Geschichte, Bedeutung und Ziele je eines wichtigen Gebietes besprechen. Die Ungleichmäßigkeiten, die sich bei solchem Bemühen aus den verschiedenen Persönlichkeiten der Verfasser und dem wechselnden Gesichtswinkel der Auffassungen ergeben, möge man bei einer Publikation, deren Stoff noch deutlich die Spuren des Werdenden, ja Schwankenden trägt, nicht als einen Nachteil empfinden.

Die Auswahl der Abbildungen geschah unter dem Beistand der Vorsitzenden der einzelnen Abteilungen. Die Führung der redaktionellen Geschäfte lag in den Händen von Dr. Erich Haenel.

10

ZUR GESCHICHTE DER AUSSTELLUNG

Das Gefühl für die Notwendigkeit eines großen allgemeinen Überblickes über den Stand unserer kunstgewerblichen Bewegung lag schon seit einigen Jahren in der Luft. Das Bild, das vor 17 Jahren die II. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung in München gezeigt hatte, gab schon lange keinen Kompaß mehr für die Frage: Wohin steuern wir? Im Gegenteil, man wußte genau, daß erhebliche Schwankungen in den Kurs gekommen waren, der in ihr angeschlagen wurde.

Inzwischen waren die englischen Einflüsse bei uns lebendig geworden. Während wir selber noch den Ehrgeiz hatten, Vorbildern früherer Zeiten möglichst nahe zu kommen, taten wir plötzlich einen Blick in eine Kulturwelt, die uns ganz aus der eigenen Zeit geboren zu sein schien, und wenn wir vielleicht auch die Neuartigkeit dieser Kultur zunächst falsch einschätzten, das gab zu denken. Die kleine Ausstellung im Glaspalast 1897 zeigte, daß Leute erstanden, die mit vollem Bewußtsein beim Schaffen nicht mehr in Bücher oder Museen guckten. Ihr Ehrgeiz wurde erheblich angestachelt, als eine Umschau in der internationalen Kunstwelt, welche neugegründete Zeitschriften vermittelten, den Eindruck erweckte, als ob in anderen Ländern der Zug nach Selbständigkeit schon einen weit gefestigteren Boden gewonnen hätte. Was Bing 1897 in Dresden als belgisch-französische Moderne vorführte, schien uns zunächst als Symptom einer großen ausländischen Kulturbewegung, und erst später merkten wir, daß man nur einen einzigen Mann von Brüssel nach Berlin überzusiedeln brauchte, um diese ganze Welle ins eigene Land zu lenken.

Zwischen diesen ausländischen Einflüssen und den im eigenen Lande mehr und mehr erstarkenden Individualitäten schwankte nun im Publikum das Bild des neuen Wollens hin und her. 1898 in Dresden und 1900 in Paris sah man deutlich einzelne wagemutige Männer ihren persönlichen Weg suchen. Und was Darmstadt 1901 als „Dokument deutscher Kunst“ vorführte, waren wieder die Bilder gesonderter Individualitäten, die hier Gelegenheit hatten, ihr Wesen mit besonderer Deutlichkeit zu zeigen. Kurz, einstweilen schien die neue Bewegung eine Bewegung einzelner Männer zu sein, und an ihren Sondergeschmack schlossen sich kleine Modeströmchen blitzschnell an, die dies Persönliche oft mißverstanden karikierten und so den allgemeinen Reformgedanken noch mehr verwischten.

In der Turiner Ausstellung 1902 begann die Bewegung zuerst als etwas Allgemeineres nach außen hervorzutreten, und in gesteigertem Maße war das dann in St. Louis 1904 der Fall, wo der artistische Zug, der in der Turiner Ausstellung noch vorwaltete, da die meisten Räume zwecklose Ausstellungsschöpfungen waren, weit mehr verschwand; es war endlich gelungen, für eine ganze Reihe der Arbeiten Aufträge zu erhalten, und so begann die Phantasie, vom schwankenden Boden des Ausstellungs-Eindrucks auf realere Grundlagen zu kommen.

Alle diese Ausstellungen hatten den Gedanken immer notwendiger werden lassen, statt des mehr oder minder zufälligen Bildes, das sie boten, einmal einen systematischen Überblick zu schaffen, einen Überblick, der zeigte, wie die Bewegung nicht nur an einzelnen durch die Gunst der Verhältnisse besonders hervorgehobenen Punkten, sondern wie sie sich im ganzen deutschen Lande entfaltet habe. Schon im Jahre 1903 hatte

ZUR GESCHICHTE DER AUSSTELLUNG

man in München versucht, diesen Plan in Wirklichkeit umzusetzen. Die Vorarbeiten gipfelten in einem vortrefflich ausgearbeiteten, auf die Verhältnisse des Münchener Glaspalastes zugeschnittenen programmatischen Plane. Nach mancherlei Bemühungen ergab sich, daß die Schwierigkeiten, die sich der Verwirklichung des Unternehmens in den Weg stellten, nicht zu überwinden waren. Als deshalb Dresden 1904 einem Beschluß der Generalversammlung seines Kunstgewerbevereins folgend auf dem Delegiertentage der deutschen Kunstgewerbevereine in Braunschweig zum ersten Male mit der Absicht hervortrat, 1906 die III. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung zu organisieren, stimmte mit den anderen Kunstgewerbevertretern auch München diesem Plane unumwunden zu. Darauf begann ein kleiner Kreis befreundeter Künstler die ersten Vorarbeiten, die am 28. März 1904 zu einer Sitzung auf dem Rathause führten, in der unter Vorsitz des Oberbürgermeisters Beutler die Abhaltung der Ausstellung offiziell beschlossen wurde. Unabhängig vom Kunstgewerbeverein sollte ein eigenes Direktorium die Geschäfte führen. Oberbürgermeister Beutler übernahm den Ehrenvorsitz; die Vorsitzenden des Kunstgewerbevereins Architekt Lossow und Prof. Groß, sowie dessen Schriftführer, Prof. Seyffert und Rentier Rothermund, wurden in die gleichen Stellen der Ausstellungsleitung gewählt. Ein Finanzausschuß und ein Arbeitsausschuß wurde gebildet. Vizekonsul Palmié übernahm die Stelle eines Schatzmeisters.

Nun begann der Arbeitsausschuß seine organisatorische Tätigkeit. Folgende Herren widmeten ihm außer den eben genannten durch zwei Jahre hindurch ihre Kräfte:

Justizrat Dr. Felix Bondi
Prof. M. Buhle
Geh. Hofrat Prof. Dr. C. Gurlitt
Prof. Otto Gußmann
Dr. Erich Haenel
Erich Kleinhempel
Direktor Dr. K. Koetschau
Prof. Wilhelm Kreis

Prof. W. Kübler
Architekt Max Hans Kühne
Geschäftsführer Richard Mehlhose
Amtshauptmann Oberregierungsrat von
Nostitz-Drzewiecki
Prof. Fritz Schumacher
Prof. Dr. Paul Schumann
Prof. Heinrich Tscharmann.

Nachdem in einem Programme, das nachstehend wiedergegeben ist, die Grundsätze und Ziele der Ausstellung festgelegt waren, galt es zunächst, die deutschen Regierungen für die Teilnahme an dem Unternehmen zu gewinnen. Sachsen hatte durch die Ernennung des Geh. Regierungsrates Stadler zum Regierungskommissar seine Sympathie gezeigt. Preußen ernannte den Gewerbeschulrat Dr. Muthesius zum Kommissar für die Ausstellung seiner Schulen, und in den übrigen deutschen Bundesstaaten sowie den einzelnen preußischen Provinzen gelang es, folgende Kommissare aufzustellen, welche die Organisation der Vertretung ihrer Bezirke auf der Ausstellung übernahmen:

Direktor Prof. P. Behrens, Düsseldorf
Stadtbauamtman W. Bertsch, München
Direktor Prof. Dr. Justus Brinckmann,
Hamburg
Direktor Prof. L. Dettmann, Königsberg
Prof. Alfred Grenander, Berlin
Direktor Prof. Dr. Rich. Graul, Leipzig
Dr. Haug, Handelskammer-Sekretär,
Straßburg i. E.
Direktor Prof. Karl Hoffacker, Karlsruhe

Direktor Emil Högg, Bremen
Graf Harry Keßler, Weimar
Prof. F. A. O. Krüger, München
Direktor Prof. Dr. Otto Lehmann, Altona
Architekt Albin Müller, Magdeburg
Prof. Joseph M. Olbrich, Darmstadt
Prof. Bernhard Pankok, Stuttgart
Direktor Prof. Max Seliger, Leipzig
Dr. L. Volkmann, Leipzig, Obmann für
Buchgewerbe.

ZUR GESCHICHTE DER AUSSTELLUNG

Gleichzeitig wurde mit dem Sammeln eines Garantiefonds begonnen, zu dem die Stadt Dresden und der sächsische Staat je 50000 M. an erster Stelle zeichneten, eine Hilfe, welche später dahin ergänzt wurde, daß vom Staat weitere 20000 M., von der Stadt 15000 M. zur Unterstützung sächsischer Aussteller zur Verfügung gestellt wurden.

So begann an allen Punkten Deutschlands eine stille Arbeit, denn wer 1906 in Dresden erscheinen wollte, mußte sich schon ein Jahr vorher darüber klar sein, was er zu unternehmen beabsichtigte. Vor allem in der Raumkunstabteilung mußte er seinen Platz rechtzeitig behaupten, denn hier drängte in den beengenden Bauten des vorhandenen Ausstellungspalastes eine solche Fülle von Raumplanungen zusammen, daß man nur schwer die Bedürfnisse zu befriedigen vermochte. Auf zwei Delegiertentagen wurden diese Fragen in gemeinsamer Arbeit mit den auswärtigen Kommissaren festgelegt. Eine Ausstellungszeitung unternahm die Durchführung einer breiteren literarischen Propaganda.*) Dann begannen im November 1905 die Bauten in und um dem Ausstellungspalast, und am 12. Mai 1906 konnte die Ausstellung durch Se. Majestät König Friedrich August III. feierlich eröffnet werden.

Von dem, was die Ausstellung bedeutet, kann hier naturgemäß nicht die Rede sein, sondern nur von dem, was sie anstrebt. Es läßt sich kurz ausdrücken. Sie will Klärung: Klärung für das Publikum und Klärung für den Schaffenden. Sie mußte sich darum vor allem zum Ziele setzen, eine möglichst vollständige Übersicht zu bieten über die Geschmackstendenzen, welche von den führenden schöpferischen Persönlichkeiten unserer Tage auf kunstgewerblichem Gebiete verfolgt werden.

Das ergab äußerlich ein uneinheitliches Bild, denn die verschiedenen Individualitäten stehen unvermittelt nebeneinander; innerlich ergibt es ein einheitliches Bild, denn man sieht die Schaffenden, ohne von den Leistungen der äußerlich Nachahmenden dabei verwirrt zu werden. Nur dieses System, das den schaffenden Künstler in den Vordergrund stellte, so schwierig und unvollkommen es durchzuführen sein mochte, und so viele Feinde es von vornherein dem Unternehmen schaffen mußte, konnte wirklich von tieferem Nutzen sein.

So zeigt denn die Ausstellung einerseits die Künstler untereinander in scharfer Konkurrenz der verschiedenartigen Auffassungen, nach denen sie dem Ziele eines selbständigen Geschmacks zustreben, und keinem Beschauer kann zugemutet werden, daß er ihnen allen en bloc seine Neigung zuwendet; andererseits aber zeigt sie alle diese verschiedenen Einzelnen als zusammengehörende Bundesgenossen im Hinblick auf dieses ihr Ziel, und keiner, der klar zu sehen weiß, kann diesem ernstesten und verschiedenartigen Ringen nach einem selbständigen Geschmack, das in so kurzer Zeit überall in deutschen Landen eingesetzt hat, seine Achtung versagen.

Wo eine Kulturbewegung mit einer solchen Einmütigkeit im Ziele und mit solcher Mannigfaltigkeit der Mittel einmal begonnen hat, da kann schließlich auch ein einheitliches Resultat nicht ausbleiben. Wann wir das erreicht haben werden, braucht uns heute nicht zu kümmern. Unsere Aufgabe ist einstweilen, zwischen all den verschiedenartigen Wegweisern die Richtung des Weges nicht zu verlieren. Möge die Ausstellung diesen Zweck erfüllen!

Fritz Schumacher

*) Redaktion Dr. Erich Haenel, Verlag Wilhelm Baensch, Dresden.

DAS PROGRAMM DER AUSSTELLUNG

Die Ausstellung stellt sich zur Aufgabe, ein Bild künstlerischer Kultur unserer Tage zu geben.

Um das zu erreichen, muß sie danach trachten, die Leistungen des deutschen Kunstgewerbes von verschiedenen Gesichtspunkten aus zur Darstellung zu bringen.

I. KUNST

Als erster Gesichtspunkt ergibt sich: die möglichst vielseitige Vorführung künstlerischer Gesamtwirkungen, die für unsere Zeit bezeichnend sind.

1. Bildende Kunst. — Innerhalb dieser Gesamtwirkungen wird die bildende Kunst als Höhepunkt aller Gestaltungen eine hervorragende Rolle spielen. Während es aber das Ziel der Kunstaussstellungen sein muß, einen Überblick über den jeweiligen Kunstzustand durch das vergleichende Nebeneinander der Kunstwerke zu zeigen, wird im Gegensatz dazu beabsichtigt, die Kunstwerke in einer Umgebung vorzuführen, die ihre Wirkung im Zusammenhang mit dem täglichen Leben zeigt. Das Kunstwerk soll erscheinen als edelster Schmuck sowohl für die häuslichen Bedürfnisse, als auch im Dienste öffentlicher Verwaltung, wie Gemeinde, Kirche, Friedhof usw.

Die bildende Kunst wird also im Rahmen der Raumkunst auftreten.

2. Raumkunst. — Als hervorragendste Aufgabe der Ausstellung ergibt sich naturgemäß: die Raumkunst in für unsere Zeit möglichst bezeichnenden Beispielen vorzuführen und dadurch zu zeigen, wie alle Einzelleistungen von Kunst, Kunsthandwerk und Kunstindustrie sich zum zweckentsprechenden und stimmungsvollen Raum zusammenfügen.

Um das zu verwirklichen, wird beabsichtigt, mit den einzelnen deutschen Kunstgewerbe-Zentren die Übernahme bestimmter Teile des Ausstellungsgebäudes zu freier Ausgestaltung zu vereinbaren. Die Ausstellungsleitung möchte nur kurz einige Gesichtspunkte angeben, die sie dabei für erstrebenswert hält.

a) Profankunst. — Die Ausstellung von Innenräumen kann für das Leben unserer Zeit umso fruchtbarer werden, je mehr bestimmten Bedingungen und Zwecken angepaßte Räume gezeigt werden statt bestimmungsloser Ausstellungs- und Schau-Räume. Es wäre daher erwünscht, wenn Vereinigungen, welche die Ausgestaltung eines Teiles des Ausstellungsgebäudes übernehmen, möglichst oft sich bestimmte Aufgaben stellen (etwa: Gemeindefestsaal, Schulsaal usw.) oder eine Gruppe von Räumen schaffen, die in einem inneren Zusammenhang stehen (ganze Wohnungen mit dazu gehörigem Hof usw.).

b) Kirchenkunst. — Neben der Darstellung des Kunstgewerbes in seinem Zusammenhang mit profanen Bedürfnissen, beabsichtigt die Leitung einen besonderen Nachdruck auf die Darstellung der so mannigfaltigen Beziehungen von Kunstgewerbe und Kirche sich zur Aufgabe zu machen. Auch hier wird sie bestrebt sein, geschlossene Wirkungen vorzuführen. Die Friedhofkunst soll besonders beachtet werden.

c) Bau- und Landschaftskunst. — Da Hoffnung besteht, daß vollständige Wohnanlagen auch in Einzelhäusern außerhalb des Hauptgebäudes dargestellt werden, tritt auch die Außengestaltung zweckmäßiger Innenanlagen in den Rahmen des Ausstellungs-

DAS PROGRAMM DER AUSSTELLUNG

programmes; vor allem wird der Anlage des Gartens als einem der Raumkunst eng verwandten Gebiete Aufmerksamkeit geschenkt werden.

II. KUNSTHANDWERK

Neben diesen Gesamtgestaltungen wird als eine zweite Aufgabe der Ausstellung betrachtet, die Freude am kunstgewerblichen Einzelgegenstand zu veredeln. Das Ziel ist dabei, nicht in erster Linie das Augenmerk zu lenken auf das „objet d'art“ als hervorragender Sonderleistung, sondern vielmehr die Aufmerksamkeit zu lenken auf eine der Grundlagen künstlerischer Kultur: den Reiz der Handarbeit.

Es wird beabsichtigt, dies nach folgenden Gesichtspunkten zu erreichen.

1. Volkskunst. — Eine der Volkskunst gewidmete Abteilung soll zeigen, wie die naive kunstgewerbliche Betätigung, die nicht die Eigenart des einzelnen, sondern die Eigenart einer örtlichen Überlieferung pflegt, im Wechsel der geschichtlichen Stile frisch bleibt.

2. Techniken. — Es soll ohne Unterschied der Zeiten und Völker an bezeichnenden Beispielen zur Anschauung gebracht werden, wie aus dem Wesen des Stoffes die künstlerische Bearbeitung sich entwickelt hat und hieraus innere Gesetze entstehen, die ebenfalls dem Wechsel geschichtlicher Stile nicht unterworfen sind.

Dabei soll möglichst deutlich der Stand unserer heutigen kunsthandwerklichen Techniken gegenüber denjenigen früherer Zeiten zum Ausdruck kommen.

3. Schulen. — Es soll ein Überblick zu geben versucht werden, inwieweit unsere der Ausbildung des Kunsthandwerks gewidmeten Schulen durch Arbeit unmittelbar im Material diese aus der Technik sich ergebenden Überlieferungen und Fertigkeiten weiter fortpflanzen.

4. Einzelerzeugnisse. — Kunsthandwerkliche Einzelerzeugnisse sollen nach Stadt- oder Staats-Gruppen zusammengefaßt ausgestellt werden, um eine Übersicht zu geben über die für einzelne deutsche Bezirke besonders eigentümlichen kunsthandwerklichen Leistungen. Es wird beabsichtigt, diese Gruppen in Form von künstlerisch angeordneten Läden zu zeigen.

III. KUNSTINDUSTRIE

Neben der Vorführung künstlerischer Gesamtstimmungen und künstlerischer Einzelleistungen soll der dritte Gesichtspunkt die Ausstellung solcher kunstgewerblicher Erzeugnisse sein, bei deren Herstellung nicht die Hand, sondern die Maschine für die Ausführung eines künstlerischen Entwurfes ausschlaggebend ist: die Kunstindustrie.

Diese Ausstellung, die auf die Beteiligung unserer deutschen kunstindustriellen Firmen rechnet, soll in einem eigenen Gebäude vorgeführt werden.

Eine der wichtigsten neuzeitlichen Kulturaufgaben besteht darin, das Schaffen solcher Gebrauchsgegenstände in gesunde Bahnen zu lenken, die in ihrer Massenherstellung den Bedarf und dadurch den Geschmack unserer Zeit beherrschen.

1. Vorbildliche Leistungen. — Für diese Abteilung schwebt als Ziel vor, an ausgewählten Erzeugnissen der Kunstindustrie zu zeigen, daß bei der Verarbeitung durch die Maschine die Schönheit des nackten Materials nicht zu verwischen, oder täuschend zu verändern, sondern möglichst ungebrochen zur Geltung zu bringen ist, und daß der aussichtslose Wettbewerb mit den durch die Hand geschaffenen Schmuckformen zu Verirrungen verleitet.

DAS PROGRAMM DER AUSSTELLUNG

2. Überblick über den Stand der Kunstindustrie: a) Materialgruppen. — Endlich sollen unsere bedeutendsten Firmen durch das Vorführen ihrer Erzeugnisse einen Überblick über den Stand unserer heutigen Kunstindustrie geben. Diese Abteilung soll nicht nach staatlichen Abgrenzungen, sondern dem Weltmarktinteresse der Industrie entsprechend nach Materialgruppen geordnet werden.

b) Räume. — An ganzen Innenräumen, die lediglich industriellen Ursprungs sind, soll versucht werden zu zeigen, wie maschinelle Herstellung geschmackvoll bürgerlichen Bedürfnissen dienen kann.

c) Maschinen und Werkstätten. — Soweit es sich ermöglichen läßt, wird eine Vorführung einschlägiger Arbeitsmaschinen und ganzer Werkstätten-Betriebe geplant.

* * *

Zur möglichst eindrucksvollen und vollständigen Durchführung der hier ange deuteten Gesichtspunkte erbittet die Dresdener Ausstellungsleitung die tatkräftige Mit arbeit der deutschen Kunstgewerbe-Zentren.

Sie hofft dadurch nicht nur einen Überblick über die heutigen Leistungen, sondern zugleich Anregungen für eine gesunde Weiterentwicklung des deutschen Kunstgewerbes zu geben und damit neben den künstlerischen vor allem auch die wirtschaftlichen Inter essen des deutschen Schaffens zu fördern.

ARCHITEKTUR

Die Bauten auf der Dresdener Kunstgewerbeausstellung spiegeln im wesentlichen den Gärungsprozeß wieder, den unsere Architektur heute zu durchlaufen hat, dessen Ende noch nicht abzusehen, dessen Produkte kaum schon zu erkennen sind.

Die Hauptaufgaben der heutigen Architektur liegen nicht auf kirchlichem Gebiet, auch der repräsentative Monumentalbau profanen Charakters hat keinen maßgebenden Einfluß. Die wirtschaftlichen Fragen herrschen im Leben der neuen Zeit, und so häuft sich die Teilnahme von Volk und Künstlern auf die Architekturprobleme dieser Gattung, von der Wohnung bis zum Städtebau.

Und von hier aus gehen zumeist auch die Ansätze formalistischer Bildungen, soweit man davon in einer Zeit mannigfacher schwankender Versuche sprechen kann — Versuche, die in rascher Folge nun schon seit bald 100 Jahren das künstlerische Grundprinzip zu wechseln pflegen, auf dem sie aufgebaut werden.

Dem, zumeist durch Schinkelsche Kunst gekennzeichneten Bemühen, Elemente der griechischen Formensprache auf unser Bauen zu übertragen, folgte das wahllose Aufgreifen der Formen verschiedenster Stilrichtungen der Vergangenheit — von der Gotik über die Renaissance, italienischer und deutscher Färbung, hin zum Barock und Empire — meist ohne Rücksicht auf den inneren Geist der Formen, ohne Hinblick auf den Stoff, dem ihre Gestaltung ursprünglich entsproß.

Und mit dem vereinzelt hervorragenden Bemühen hervorragender Architekturlehrer in Süd- und Norddeutschland, durch eingehendes Studium der Kunstsprache der Alten und ihrer wahren Bedeutung zur Erkenntnis zu gelangen, kreuzten sich bald energische Versuche eine neue Architekturweltsprache zu erfinden, deren Gefüge und Wurzeln keinem der bisherigen Stile entsprechen oder gleichen sollten.

Und wiederum beginnt jetzt das verschämte Aufnehmen von Architektur Fremdwörtern mannigfachster Stilepochen, selbst primitiver Zeiten, unter äußerlicher Aufpflanzung auf Stämme oft grundverschiedenen Charakters.

In fast allen der Dekoration zunächst dienenden Zweiggebieten mit einfacheren Grundbedingungen ist die neue Zeit zu echter Stilistik durchgedrungen und hat hervorragende Leistungen schon hinter sich. Nach anfänglichem Schwanken begann in Anlehnung an die Arbeiten der Vorzeit, sogar mit starkem Einfluß eines asiatischen Kulturvolkes, ein heilsames Zurückgehen auf die dem Material eigene Technik und eine durch eingehendes Naturstudium unterstützte künstlerische Verarbeitung des gegebenen Vorwurfs.

Von alledem zeugen Tapeten, Stoffe, Glasfenster, Flächenschmuck und Kleinkunst verschiedenster Art auf der Deutschen Kunstgewerbeausstellung laut genug, und auch die Architektur predigt das dekorative Geschick ihrer Schöpfer.

Aber ebenso sinnfällig erweisen die guten wie die verfehlten Lösungen, daß eine wahrhafte Architektur mit dem Rüstzeug der Dekoration nicht zu meistern, daß mit rein äußerlichen Mitteln dem Problem der heutigen Architektur nicht beizukommen ist.

ARCHITEKTUR

Die Flucht vor allem, was historisch gegeben, kann ebensowenig Rettung bringen, wie das nur dekorative Zurückgehen auf Formen der Vergangenheit.

Das Prinzip der äußerlichen Auffassung hat die Versuche mehrerer Jahrzehnte bestimmt, Formen verschiedenster Materialien nach einem in ein bestimmtes System gezwängten Linienspiel zu gestalten — ohne Rücksicht auf den Maßstab der Dinge. Abgesehen von der großen Beschränkung in der Erfindung, kann dieser Schematismus dem maßstablich Kleinen unschädlich sein, führt aber im großen, auf tektonische Aufgaben übertragen, zu Ungeheuerlichkeiten. Zum Teil aus dieser Erkenntnis heraus erfolgt der vielfach bemerkbare Verzicht auf tektonische Lösungen überhaupt: Stützen bleiben formlos und erhalten oft nur Flächenornamente, trennende Simse fallen fort.

Dadurch wird eine zuvor vermißte Ruhe der Erscheinung erwirkt, aber eine Ruhe, die gewaltsam erzwungen ist, nicht dem wirklichen Ausgleich der Gegensätze bei voller Betonung der tektonischen Übergänge entspringt.

Es ist ein mannigfach verbreiteter Grundirrtum der gärenden Zeit, daß oft plötzlich erzwungen werden soll, was nur Epochen zu Wege bringen, und daß äußerliche Besonderheiten, die sich nicht organisch von selbst ergeben, dem einzelnen Werk eine hervorstechendere Note verleihen sollen.

Der Künstler wird abgelenkt von dem, was seine Hauptaufgabe sein muß, von einer seinem Temperament und Können unmittelbar entsprechenden unbeirrten Bewältigung seines Vorwurfs.

Wir vergessen auch, daß die ganz ungeschminkte Verwendung von Strukturen früherer Zeiten einem Bau, der in seiner Anlage Lebensforderungen unserer Zeit Rechnung trägt, schon von selbst ein unverwischbares, neuheitliches Gepräge geben muß, und daß richtige Verwendung des Materials und bewußte Konstruktion innere Vorzüge ergeben, die nicht durch noch so geschickte dekorative Zutaten ersetzt werden können.

Wir können die Vergangenheit zur Lösung der baulichen Aufgaben unserer Zeit nicht missen, wohl die Äußerlichkeiten, aber nicht die Arbeit, die vordem in der Bewältigung tektonischer Probleme geleistet worden ist.

Trotz aller struktiven Errungenschaften und Änderungen sind die meisten der vornehmsten Baustoffe noch die gleichen und viele Konstruktionen der Vergangenheit unübertroffen. Wir sind durchaus gezwungen, fest auf den Schultern der Vorfahren stehen zu bleiben, und berauben uns des besten Halts, wenn wir grundlos von neuem selbständig zu experimentieren beginnen.

Und für die Aufgaben, die uns die Verwendung neuer Baustoffe stellt, gibt das eingehende Studium dessen, was bei anderen Materialien und Vorwürfen möglich und gut ist, erst den sicheren Blick und die rechte Freiheit — eine Freiheit, die durch die geistige Verarbeitung und Überwindung des Überkommenen erkämpft wird und mit der Zügellosigkeit nichts gemein hat, die zur Ratlosigkeit führen muß.

Die traurige Rolle, die dem Eisen — dem gewaltigen Förderer leichten Gefüges und großer Spannungen — oft nur zugemutet wird, ist die eines Kupplers, der durch seine Schmiegsamkeit und die Fähigkeit, versteckt wirken zu können, die Vereinigung unorganisch aneinandergesetzter Bauglieder erst ermöglichen muß.

Jede baukünstlerische Arbeit deckt sich zunächst mit der Arbeit, die der Ingenieur auch zu leisten hat, — und gerade der heutige Architekt sollte nicht das Recht haben, unlogisch zu sein. Wir sind und bleiben aber meist sentimental und verfahren ebenso romantisch, wie vordem die Wiederbeleber der formalen Gotik — nicht ihres tektonischen Kerns — um die Mitte des 19. Jahrhunderts; wir suchen immer noch viel-

ARCHITEKTUR

fach nur den Stimmungsgehalt vergangener Epochen zu retten, ohne zunächst an das zu denken, was uns frommt.

Die Vergangenheit hat uns eine eingehende Kenntnis der Materialien und ihrer Eigenschaften vererbt, die Entwicklung der Wissenschaft schuf ein viel genaueres Erkennen der statischen Grundgesetze, und wir sind doch meist erheblich befangener und unlogischer als je eine Zeit, die nur mit gesundem Menschenverstand architektonischen Aufgaben gegenüberstand.

Dem Ingenieur bleibt es überlassen, eine Einheit zwischen Last und Stütze, die richtigen Abmessungen der aus verschiedenen Baustoffen bestehenden Glieder zu ermitteln und abzuwägen. — Der Baukünstler sucht noch allzusehr sein Heil in rein dekorativen Ausbildungen, die dem Gefüge des Bauwerks aufgenötigt werden und die Klarheit des Organismus schädigen.

Jede wirklich tektonische Bauform hat einen absoluten Kern, dem der in gewissen Grenzen wandelbare dekorative Schmuck wechselnden Reiz verleiht. Zunächst aber muß das Absolute gefunden werden, wenn auch noch in unvollkommener, in roher Form.

Und von der Entdeckung der reinen Kernform lenkt der Künstler ab, der lediglich von äußerlichen, schmuckkünstlerischen Erwägungen heraus an die Gestaltung baulicher Gliederungen herantritt.

Wir mühen uns, die struktiven Knotenpunkte, die zu tektonischen Bildungen Anlaß geben, zu verschleiern, und verlegen unser Bestreben auf die Ausbildung einer Scheintektonik in die selbständig auftretende Dekoration, wo alle Vorbedingungen zu organischen tektonischen Lösungen fortfallen müssen. So werden wir unsachlich und verfallen in die Fehler des entarteten Barockstils, der mit tektonischen Gliedern spielt und dekoriert.

Der Wohnungsbau ist der erste, der sich von einer äußerlichen Auffassung zu befreien beginnt, der von innen heraus Forderungen stellt, die ihm zur Echtheit verhelfen und berücksichtigt werden müssen.

Und doch raubt auch hier oft das Streben nach einem Mehrsagenwollen Ruhe und Selbstverständlichkeit, die bei einer Vereinfachung der großen Haltung erreicht werden können.

Wir stecken auch hier noch zu sehr in einer äußerlichen, malerischen Auffassung und bedenken zu wenig, daß die Versöhnung zunächst widerstrebender Bauforderungen, Einheit von Material und Form, Beschränkung in der Wahl der Baustoffe die Ruhe im Aufbau schaffen, die auch recht erst die Anwendung dekorativen Reichtums ermöglicht und erträglich macht.

Statt dessen schädigen wir oft gerade die Bauten von geringerem Umfange dadurch, daß wir ihre Bedeutung durch das unorganische Hervorheben einzelner Bauglieder steigern wollen, und können uns nicht genug tun in der Anwendung verschiedenartigster Baustoffe an einem Objekt. Und das malerische Spielen mit Emblemen und Zierbeschlägen aller Art, soweit sie konstruktiv nichts zu besagen haben, verwirrt nur und kann leicht dazu beitragen, der guten Sache einen sentimentalischen Mantel umzuhängen, der den urteilslosen Nachahmer reizt und ihn vom wahren Kern des Ganzen abzieht.

Die neue Bewegung trägt das Banner der Sachlichkeit gegen überkommene, inhaltlos gewordene Bildungen, die zum Schema erstarrten.

Eine Sachlichkeit in der Architektur ist nur auf Grund einer gesunden Konstruktion und einer daraus ungesucht entwickelten Formensprache möglich. Die Schöpfungsbauten einer neuen Art können nur auf diesem Wege entstehen.

ARCHITEKTUR

Noch ist das Gefüge unserer Architektursprache wirr, und es fehlt das Erkennen dessen, was unbedingt sein muß. Noch jagen wir modischen Manieren nach, die nach kurzer Zeit, durch eine Reihe von Nachbildnern vulgär gemacht, der Verachtung anheimfallen, während wirkliche Architektur als Produkt einer künstlerisch geleiteten intensiven Gedankenarbeit dem Nachtreter wenig Möglichkeit zum unberechtigten Raube bieten kann.

Schon kündigt sich das Rechte, vor allem bei Aufgaben, deren Komplikation gering ist, schon ist hier zuweilen erfolgreich der Weg des ungesuchten künstlerischen Ausdrucks beschritten.

Es ist an der Zeit, nicht mehr durchaus einen Stil machen zu wollen, nicht den Künstler mit der Forderung einer sich aufdrängenden eigenen Note zu belasten, die ihn zu Aeüßerlichkeiten treibt, sondern zunächst nichts zu fordern als unerbittliche Sachlichkeit und geschmackvolle Durchbildung des klar erkannten Problems.

Hans Poelzig

KIRCHLICHE KUNST

Als die Ausstellungsleitung zu dem Entschluß gekommen war, eine Abteilung für kirchliche Kunst einzurichten, mußte sich ihr der Gedanke alsbald aufdrängen, daß diese den Mittelpunkt der ganzen Anordnung zu bilden habe. Das Ziel der Ausstellung war, in geschlossenen Raumgebilden die angewandte Kunst zur Darstellung zu bringen. Sie mußte sich also auch alsbald klar werden, daß sie kirchliche Räume zu schaffen habe. Sollten diese aber dem Grundwesen modernen Kunstgewerbes entsprechen, das heißt aus dem Bedürfnis heraus gestaltet werden, sollten sie nicht nur zu künstlerischen Phrasen herabsinken, so mußte versucht werden, Räume zu schaffen, die nicht nur einen allgemein kirchlichen Zug haben, sondern die aus dem Gedankeninhalt der verschiedenen Konfessionen heraus entstanden. Zum mindesten mußte von vornherein zwischen katholischen und evangelischen Räumen unterschieden werden, denn das Wesen einer intimeren Kunst liegt doch darin, daß sie die letzten Feinheiten eines nicht nur sachlichen, sondern auch geistigen Bedürfnisses zum Ausdruck bringt.

Dabei mußte man sich alsbald klar sein, daß die Ausstellung mit ihrem Wunsche, kirchliche Bauten zu schaffen, in Wettbewerb mit der mächtig anschwellenden Baupraxis tritt. Es sind in Deutschland in den letzten Jahrzehnten ungezählte Millionen für kirchliche Zwecke ausgegeben worden. Der Ausstellungsleitung standen nur einige Tausende zur Verfügung; sie war von vornherein gezwungen, innerhalb eines vorhandenen Saales des Ausstellungsgebäudes sich einzurichten; sie war also in der Grundrißentwicklung außerordentlich beengt und behindert. Der Gedanke, durch die kirchlichen Räume in der Ausstellung den gesamten neueren Kirchenbau künstlerisch übertreffen zu wollen, war also von vornherein als ein törichter ausgeschlossen. Es konnte sich nur darum handeln, zu zeigen, daß auch die moderne Kunst befähigt sei, einen Raum zweckentsprechend künstlerisch, kirchlich und dabei doch selbständig auszugestalten, daß die kirchliche Kunst nicht an alte Stile gebunden sei, sondern daß sie nur dann blühen könne, wenn man den Mut zeige, auch hier vorwärts zu schreiten. Das Vorwärtsschreiten ist ja nicht gleichbedeutend mit dem Bestreben, jeder sich bemerkbar machenden „neuen Richtung“ alsbald Folge zu leisten.

Gewissermaßen als Beweismaterial für die Richtigkeit der Forderung wurde die Sammlung von Abendmahlkelchen aufgestellt. Die Ausstellungsleitung brachte solche aus dem Besitz lediglich sächsischer Kirchen zusammen und zeigte an ihnen den Wandel des Geschmackes: nämlich daß in deutlich erkennbarem Wechsel die Formen sich änderten. Die Moden jener Zeit wirkten so entschieden umgestaltend, daß es dem Fachmann nicht schwer ist, die innerhalb eines bestimmten Landgebietes entstandenen Kelche ihrem Alter nach mit großer Genauigkeit zu bestimmen. Dieser gesunde Wandel im Geschmack vollzog sich von frühester Zeit bis etwa 1820 oder 1830, bis zum Einsetzen der Romantik. Nun erst begann man mit mehr oder minder gutem Gelingen, alte Kelche nachzuahmen. Und man blieb hierbei stehen. Man kann z. B. einen heute geschaffenen Kelch nicht an seinen Formen unterscheiden von einem solchen, der vor 30 Jahren geschaffen wurde, wie man an den Stilformen eine gotische Kirche von 1870 nicht von einer solchen von 1900 zu unterscheiden vermag.

KIRCHLICHE KUNST

In unserer Zeit also, der man so oft Hast und Unruhe vorwirft, befindet sich in einem Gebiete ein Stillstand, wie kaum in einer früheren: in der kirchlichen Kunst. Mit dem Vorwurfe, daß unsere Zeit eine eigene Kunst nicht habe, daß diese erst reifen müßte, ehe sie auf kirchliche Zwecke angewendet werden könne, hat man das Kommen dieser eigenen Kunst bisher mit leidenschaftlichem Eifer zu verhindern versucht. Das Zeichen der Zeit ist Mißtrauen gegen die Möglichkeit, sich selbst zum Ausdruck zu bringen, und aus diesem Mißtrauen sich ergebend die Ängstlichkeit jeder eigenartigen Regung gegenüber.

Das nationale Leben ist ein anderes geworden, als es in früheren Jahrhunderten war. Die Kirchen nehmen im Leben nicht mehr die gleiche Stellung ein wie früher, denn neben ihnen haben sich andere Kulturmächte entwickelt. Gerade in kirchlichen Kreisen hat man es mit Schmerz empfunden, daß die Kunst ihre Wege ging, unbekümmert um das kirchliche Leben und die Forderungen der Theologen. Auf beiden Seiten wurden zornige Worte gesprochen gegen die Unkirchlichkeit in der Kunst und das mangelnde Kunstverständnis in der Kirche. Zahlreich sind die Versuche, eine Einigung herbeizuführen. So hat man durch die Gründung kirchlicher Kunstvereine und Kunstanstalten einen vermittelnden Weg gesucht, um den scheinbar unversöhnlichen Zwiespalt in der Anschauung von Kirche und moderner Kunst zu überbrücken. Nur zu oft ist dies mißglückt: die als kirchlich angesehene Kunst, die Kunst der Anbequemung an den Geschmack der kirchlichen Kreise hat sich nicht als lebensfähig erwiesen. Mit der Forderung theologischer Eiferer, daß die Kunst sich ihrem Auftraggeber, der Kirche, unterzuordnen habe, wurde nichts erreicht. Denn das, was die Kirche forderte, betraf nicht das eigentlich Künstlerische. Der Geschmack aber ist keinerzeit Gegenstand religiöser Lehre gewesen. Nur zu leicht wurde der Geschmack der Geistlichen für ein kirchliches Gesetz ausgegeben. Nicht minder haben nur zu oft die Künstler sich um die sachlichen und geistigen Bedürfnisse der Kirche nicht genügend bekümmert, sondern sie waren lediglich bemüht, ein schönes Werk zu schaffen, jene vom Zweck unabhängige Schönheit zu erreichen, die außerhalb der künstlerischen Möglichkeiten liegt. Inzwischen hat man sich vielfach angelegen sein lassen, das Verhältnis zwischen Kirche und Kunst nicht nur einseitig, sondern in Würdigung der Rechte beider Kulturmächte klarzulegen, und dabei hat man erkannt, daß mit dem Fordern wechselseitiger Unterordnung nicht viel getan ist, sondern daß es auf das wechselseitige Verstehen der Ziele und Grundlagen ankomme, nicht auf das wechselseitige Verurteilen.

Das, was die Ausstellung bietet, sind nicht Kirchen, zum mindesten nicht Musterkirchen. Solche zu bauen, widerstand dem feineren Empfinden. Kirchen sind Gotteshäuser, nicht Ausstellungsobjekte! Geboten konnte in Dresden nur eines werden: der Versuch, zu zeigen, auf welchem Wege kirchlicher Geist mit modernem Schaffen vereinigt werden könne. Ob die Ergebnisse dieses Versuches dem oder jenem als kirchlich, dem anderen als künstlerisch gelungen erscheinen oder nicht, ist eine Frage von geringem Belang. Das Ergebnis, das angestrebt und — wie mir scheint — erreicht wurde, ist der Beweis, daß es möglich sei modern und kirchlich zugleich zu schaffen. Ist dieser Beweis geliefert, so liegt in ihm die Folge, daß diese Möglichkeit ausgenützt werden kann und ausgenützt werden muß. Dann werden die in Dresden dargebotenen Vorführungen wohl als überwunden gelten, die hier gegebene Anregung aber wird fortwirken, zum Segen der Kunst wie der Kirche.

An dieser Aufgabe mitzuwirken war das Ziel der Ausstellungsleitung.

Cornelius Gurlitt

RAUMKUNST

Künstlerische Überzeugung ist die Quelle zugleich und das Ergebnis eines Kampfes, den der Einzelne gegen die Mächte der Masse führt. Sie macht nicht das Vorrecht einer bestimmten Gruppe gleichartig organisierter Naturen, der Künstler aus, sondern sie regt sich in jedem, der das Leben nicht allein als eine Summe wirtschaftlicher Größen auffaßt. Der göttliche Funke, der sich in dem Ingenium des Künstlers als eine ausschließlich auf das Schaffen gerichtete Kraft darstellt und in schmerz- und lustvollen Erschütterungen dem Boden der Phantasie das lebendige Werk entreißt, wird in der Seele des normalen Menschen zu der milden Flamme, die sein Empfinden, seine Sehnsucht wie sein Wollen mit heiterer Wärme überstrahlt. Das harmonische Zusammenströmen der produktiven Elemente einer Zeit mit der breiten Welle, die das Lebensgefühl der genießenden Menschheit trägt, ist die erste Bedingung zu einer ästhetischen Kultur.

Es hat Zeiten gegeben, die diese Einheit in so hohem Grade ihr Eigen nannten, daß der schönheitliche Glanz ihrer Lebensformen noch heute in unverminderter Glut für uns zu brennen scheint. Die florentinische Welt in den Tagen des Lorenzo-Medici, das Nürnberg des ausgehenden sechzehnten Jahrhunderts, die Gärten von Versailles mit dem Hofstaat des Sonnenkönigs, das Petit Trianon der Marie Antoinette sind solche Punkte, wo sich das künstlerische Credo einer Generation am schlackenlosesten und leuchtendsten kristallisiert. Es ist nicht die Architektur allein, die hier den Ton angibt; erst Malerei und Plastik mit ihr bilden den vollen Akkord dieser charaktervollen Kultureinheiten. Und so eng schmiegt sich die Forderungen einer natürlichen Zweckmäßigkeit in diesen Rahmen ein, daß auch das, was wir heute Kunstgewerbe nennen, sich von dem Bilde des Gesamtstils nicht trennen läßt.

Die ästhetische Bildung des neunzehnten Jahrhunderts steht unter dem Zeichen historischer Forschung, sie arbeitet mit den Handgriffen der Archäologie und ordnet ihren Stoff nach philologischen Systembegriffen. Natürlich war ihr die Kenntnis von jenen großen Erscheinungen der Stilgeschichte nicht fremd. Aber je genauer man diese unter die Lupe des Studiums nahm, desto mehr verlor man die Übersicht über die Vorgänge des eigenen Zeitalters. Es wurde in Marmor und Bronze gebildet, in Öl und Fresko gemalt, in Stein und Ziegel gebaut; es wurden Möbel gezeichnet und ausgeführt, Teppiche gewebt und Tapeten gedruckt: die Künste blühten. Aber die Kunst, d. h. die wunderbare Macht, die dem Menschen den Schleier von den Augen zieht und ihm die Welt in neuem, trübem oder heitrem Lichte malt, die in jedem Gegenstand den inneren Sinn enthüllt und jeder Form den Stempel der Notwendigkeit und Unverlierbarkeit aufdrückt, — die Kunst war geflohen. Doch wie — hatten nicht unsere Vorfahren diese Kunst besessen, waren sie nicht mit ihr groß und glücklich geworden? Und wäre es nicht möglich, diesen Schatz an lebensvoller Schönheit neu zu heben? Der Weg zeigte sich leicht: die Hand war ja im Kopieren mit dem Stift geschult, sollte sie mit dem Meißel und dem Hobel, der Kelle und der Gußform weniger geschickt sein? So fing die große historische Stilrepetition an. Die Architekten hatten den Zug ins gelobte Land der Vergangenheit eröffnet, nun folgten die Handwerker

RAUMKUNST

oder vielmehr die Musterzeichner. Denn der Handwerker durfte ja nur in Stoff umsetzen, was der stilgewandte Mann am Reißbrett vorher „entworfen“ hatte. Aber auch bei ihm sorgte ein weises System gewerblicher Erziehung dafür, daß er sich bei Zeiten in dem übersichtlich rubrizierten Riesenbau der Formengeschichte aller Zeiten und Völker zurecht fand. Sah die Börse wie ein griechischer Peripteros und die evangelische Kirche wie eine gotische Kathedrale aus, so durfte wohl auch der Telephonkasten Renaissancebalustraden und die Tapete das Muster eines Rokokogobelins tragen. So blieb die Einheit in der Vielheit gewahrt.

Inzwischen ging das Leben seinen Weg weiter. Die Technik, die exakten Wissenschaften entwickelten sich zu führenden Mächten der Kultur; die Ausbreitung der maschinellen Betriebe schuf einen neuen Stand; der wachsende Verkehr, die Erleichterung der Transportmöglichkeiten rief weltwirtschaftliche Konstellationen von unerhörter Tragweite hervor. Und noch immer verharrte die Kunst, die den Rahmen auch für die Alltäglichkeiten unseres Daseins schafft, in der strengen Negation der Gegenwart. Das war der Gedanke, der alle diese historisierenden Erzeugnisse zusammenschloß: da die Gegenwart vor allem auf materieller Grundlage ruht, da die ökonomischen Schwierigkeiten und die sozialen Kämpfe die wichtigsten Ereignisse der Zeitgeschichte verursachen, so muß ihr die Fähigkeit zu einer starken künstlerischen Einheitsstimmung logischerweise abgehen. Da sie aber gut genug geschult ist, um die ästhetischen Werte früherer Stile zu begreifen, so können diese wohl für das, was wir heute brauchen, die Elemente hergeben. Die Maschine beherrscht das gewerbliche Schaffen. Wer aus ihren Arbeiten einen künstlerischen Charakter oder gar einen Stil zu lesen unternimmt, der versucht Feigen zu ernten von den Dornen.

Solche Erwägungen haben wohl nirgends in voller Deutlichkeit Worte gefunden. Aber das Geschaffene selbst zeugte davon, daß man nicht anders über die bestehenden Verhältnisse dachte. Auch heute noch spielen diese Vorstellungen in manchen Kreisen und in vielen unserer besten künstlerischen Köpfe eine wichtige Rolle. Ihnen mit scharfer Dialektik entgegenzutreten, tut jedoch nicht mehr not. Die letzten zehn Jahre haben das Bild der künstlerischen Gedankenwelt in Deutschland so außerordentlich verändert, daß man geradezu von einer Revolution der Ästhetik sprechen kann. Und selbst dieser Ausdruck trifft nicht den eigentlichen Vorgang. Es ist vielmehr die Entwicklung dahin gegangen, daß die Ästhetik aus ihrer maßgebenden Stellung verdrängt und die Wissenschaft von den Zweckbegriffen, von den Stoffen und ihrer Verwendbarkeit, von der Sparsamkeit der Mittel und von dem Wesen der tüchtigen und ehrlichen Arbeit an ihren Platz getreten ist. Wir haben wieder gelernt, die Kräfte, die in unserer eigenen Erde liegen, zu gebrauchen, nicht eine besondere, abstrakte Schönheit, sondern uns selbst als das Maß aller Dinge anzusehen. Wir haben eingesehen, daß es keine Rangunterschiede zwischen den Künsten gibt, daß sie dem Ziele: der Vertiefung und Verklärung unseres Lebensinhaltes alle gleich nahestehen. Wir wollen nicht mehr die feierlichen Gebärden vergangener Jahrhunderte nachempfinden, sondern die eigentümlichen Konture, die das flutende Schaffen der Gegenwart dem Antlitz der Erde eingräbt, mit ganzer Kraft erfassen und unsere Phantasie, unser sinnliches Erleben ihnen dienstbar machen. Vor allem aber: ein Jeder hat Anspruch darauf, daß ihm die kleine Welt seines eigenen Heimes nicht die Züge einer erheuchelten und meist mit den dürftigsten Stoffen erheuchelten Urväterzeit entgegenhält. Sein Hausgerät sei ein Spiegel seiner besonderen Natur, seiner Gedanken und Stimmungen. Die Räume aber, in denen er arbeitet und ißt, musiziert und schläft, seien nicht ein zufälliges System von Decke und Wänden, Fenstern und Türen, angefüllt mit Möbeln

RAUMKUNST

und Teppichen, Bildern und Kronleuchtern; sie sollen vielmehr einen Organismus darstellen, der von einem besonderen Punkte beherrscht wird, formal und farbig nicht auseinanderfällt und die Fähigkeit besitzt, unter dem Wandel der Lebensschicksale seines Besitzers den Charakter einer individuell empfundenen künstlerischen Schöpfung zu bewahren.

Das Wort Raumkunst, das die Tätigkeit des Schöpfers dieser neuen künstlerischen Einheit umschreibt, hat ein wenig den Klang einer theoretischen Formel. Strenggenommen ist ja jeder Architekt Raumkünstler, oder er sollte es wenigstens sein. Die Wahrheit, daß die Architektur nicht als Kunst körperlicher Massen, sondern als Raumgestalterin zu betrachten ist, braucht heute nicht mehr der Beweise. Ihr Ziel, einem notwendigen Raume eine solche Gestalt zu geben, daß er, entsprechend den Werken der Natur, aus allen seinen Bedingungen folgerichtig und in sich fertig entsprungen zu sein scheint, birgt zugleich die Überwindung des Zweckgedankens, der sie von ihren Schwesterkünsten, Malerei und Plastik, scheidet. Ohne viel Überlegung sind die Architekten vergangener Zeiten solcher Aufgabe gerecht geworden. In ihren Werken bewundern wir eine restlose Verschmelzung der praktischen und der ästhetischen Forderungen, eine Einheit, die unabhängig von Experiment und Mode aus dem starken Lebensgefühl einer Nation herauswächst. Es hieße aber wahrlich von unserer Zeit und von unserem Volke gering denken, wollte man das Vorhandensein eines solchen Lebensgefühls in der Gegenwart leugnen. Wenn die Kunst nicht so schnell sich zu Leistungen aufschwang, die den Pulsschlag einer selbständigen Kultur fühlen ließen, so lag das an den besonderen Wandlungen, die der Gedanke einer neuen Raumkunst bei uns durchlaufen mußte, ehe er seine Daseinsberechtigung unwiderleglich beweisen konnte.

Mißverständnisse und Verirrungen einzugestehen, gibt die einzige Möglichkeit, sie künftighin zu vermeiden. Ein Jahrhundert lang hatte die Architektur wie das Kunstgewerbe mit Formen gearbeitet, das Formgewand ihrer Werke wie ein Maskenkostüm gewechselt. Es war also kaum verwunderlich, daß die Revolution gegen die Herrschaft des historischen Stilkreises sich wieder zuerst auf die Formen stürzte. Man glaubte schon dann einen Schritt vorwärts gekommen zu sein, wenn nur eine Form erfunden war, die mit dem Historischen nichts mehr gemein hatte. Die Sucht, ja Sehnsucht nach dem Neuen mußte in eine wahllose Vorliebe für alles Absonderliche, Unerhörte und Bizarre umschlagen. Jede Seifenblase einer erhitzten Einbildung glaubte das Recht zu haben, für ein erhabenes Symptom verjüngter Sinnenkultur angesehen zu werden. Dazu kam, daß die verwandte Bewegung, wie sie in England schon früher mit Morris und seinem Kreis eingesetzt hatte, zwar mit Recht als in ihrer Art vorbildlich bezeichnet, indes in ihrem inneren Wesen nur von Wenigen völlig begriffen wurde. Dort war die Reform von Anfang an aufs engste mit der noch unverwischten Tradition verknüpft. Die Gotik und der Queen-Anne-Stil hatten der Baukunst des Landes ihre Züge so eindringlich aufgeprägt, daß sie nach der Vernichtung des Akademismus als etwas Neues und doch als ein längst vertrauter Besitz gelten konnten. Die Forderung strengster Sachlichkeit konnte bei dem besonderen Charakter des Engländers nirgends auf ernsthaften Widerstand stoßen. Bei uns aber war die Tradition, die man nur in dem Zerrbild einer Stilkunst der Epigonen vor sich sah, so verhaßt, daß man wirklich anfangs glaubte, sie ganz entbehren zu können. Mit ihr war freilich das Nationale eng verknüpft; ließ man sie fallen, verlor man auch den Boden der heimischen Sinnesart, des Herben und Innerlichen, des Ehrlich-Schwerfälligen und Grüblerischen, unter den Füßen. Dafür konnte auch die Wahrheit von der absoluten Schönheit der reinen Konstruktion keinen Ersatz bieten, die von Belgien aus mit ungewöhnlicher Verve in das

RAUMKUNST

Durcheinander der Stimmen geschleudert wurde. Hier wurde dem naturalistischen Ornament jede innere Berechtigung abgeurteilt; die Linie an sich, die wächst, anschwillt, sich windet und krümmt, gebiert und stirbt, erzeuge eine abstrakte oder geistige Ornamentik, beherrscht vom Verstand und von der Logik. Eine solche Kunst, von einer starken Persönlichkeit getragen und in den Mantel besonderer Theorien gehüllt, die das ursprünglich streng individualistische Prinzip immer mehr nach der Seite eines für alle Stoffe, alle Zwecke und alle Individuen schaffenden Universalstiles erweiterten, mußte die Verwirrung in den Köpfen der Suchenden aufs äußerste steigern. In der Hand ihres Meisters eine scharfe Waffe, die, so viele Wunden sie auch schlug, durch ihre Kraft, ihre Biogsamkeit und ihren, das edle Material verkündenden Glanz manchen entzückte, wandelte sie sich im Gebrauch der Vielzuvielen zum plumpen Werkzeug, dessen stumpfes Eisen den Stoff nicht veredeln, sondern nur schänden mußte.

Es soll hier nicht von der Art gesprochen werden, wie die Industrie es unternahm, der großen Menge die Moderne mundgerecht zu machen. Diese traurige Episode betraf ja auch mehr das Gebiet des Kunstgewerbes als das der Innenarchitektur. Aber ein besonderes Verhängnis kann man nicht unerwähnt lassen, ein Verhängnis, dem nicht jene Erscheinungen einer mißverstandenen Rezeption fremder Formen, sondern das Wesen der Künstler selbst zugrunde lag. Schon ehe das Ausland auf uns zu wirken begann, hatten eine Anzahl einheimischer Künstler angefangen, der Raumausstattung neue Möglichkeiten zu erschließen. In München zuerst wurde man sich über die Unhaltbarkeit des bisherigen Zustandes klar. Eine kleine Gruppe von jungen Künstlern setzte ihre volle, individuell aufs prächtigste differenzierte Kraft ein, um eine dem Inhalt unseres modernen Lebens entsprechende Summe neuer Formen zu schaffen. Diese Männer aber waren nicht geschult, die Forderungen der neuen Zeit vom Standpunkte des Raumkünstlers anzusehen. Sie waren zum allergrößten Teil nicht Architekten, sondern Maler und Bildhauer. Sie gingen vom Einzelobjekt und in ihm von der Fläche, von gewissen dekorativen Gliedern und von der Schmuckform aus und drangen erst allmählich zu der Auffassung von dem Raume als eines konstruktiv beschränkten, dennoch aber durch die Verschiebung der Verhältnisse, die Varianten der Beleuchtung und die Wirkung der Farbe jedem Stimmungselement zugänglichen Organismus vor. So konnte sich eine gesunde und in ihrem Kerne von lebendigster Ehrlichkeit durchdrungene Arbeit in ihren eigenen Wurzeln verfassen. Allenthalben schien das Unzulängliche Ereignis zu werden. Ernsthafte Leute, nicht nur laudatores temporis acti, verkündeten schon, die neue Kunst sei unrettbar dem Gewerbe verfallen; die Architektur aber schaute spöttisch auf die armen Irrenden herab, die von dem Sofakissen und dem Aschenbecher aus die Wohnung des Weltbürgers des neunzehnten Jahrhunderts zu reformieren sich anmaßen.

Wenige Jahre haben genügt, um hier Wandel zu schaffen. Von beiden Seiten erfolgte eine Annäherung der streitenden und streitigen Elemente. Denn die Bewegung blieb ja nicht bei dem Einzelgegenstande stehen. Stärker noch als in England, wo die Neubelebung des Kunstgewerbes, obwohl von Anfang in den Händen von Architekten, nur bei einer kleinen Gruppe zu einer individuellen und zentralen Durchbildung des Wohnraumes führte, drängte bei uns das Verlangen zur Baukunst, zur Baukunst als derjenigen Kunst, die gerade durch den ihr eigenen Charakter tektonischer Gebundenheit die Kraft besitzt, die zwecklichen Beschränkungen, wie sie in dem Wesen eines, für eine bestimmte Form der Lebensführung entworfenen Raumes liegen, in harmonische und dauernde Gestalt zu kleiden. Die Maler vertieften sich mit all der ihnen zu Gebote stehenden Energie in die Gesetze architektonischen Schaffens. Die Architekten

RAUMKUNST

aber sahen endlich ein, daß ihr Werk, ein Haus mit all seinen, im Grundriß und in der Gruppierung noch so sorgfältig durchgebildeten Einzelräumen nur ein Halbes und Unfertiges darstellt, wenn nicht der künstlerische Sinn seines Schöpfers auch die Gebrauchsgegenstände des Zimmers in sein Bereich zieht. Es konnte nicht fehlen, daß bei wirklichem Ernst der Arbeit sie die raumschaffenden Meister der Flächenkunst bald erreichten, ja überholten. Der Wettkampf aber führte nicht zu einer Spaltung, sondern zu einer Verschmelzung der Kräfte. Die Grenzen zwischen den Künsten flossen hier am reinsten zusammen. Das Kunstgewerbe ward zur Kunst der Interieurgestaltung, zur Technik des wohnlichen Raums, zur Raumkunst.

Vielleicht sind wir der Entwicklung mit dem Herzen weiter vorausgeeilt, als unsere Augen uns überzeugen können. Aber Eines ist sicher: wir brauchen heute Architektur. An Monumentalbauten fehlt es nicht, Denkmäler sind im Überfluß vorhanden; das Talent zu eindrucksvoller Repräsentation hat der deutschen Baukunst, auch in ihren schlimmsten Zeiten, nie gefehlt. In der Kunst des Monumentes klärt sich das Gefühl mehr und mehr, die Statuen verschwinden, seien sie realistisch oder idealistisch, die architektonische Plastik zieht die absolute, durch ihre Masse und ihre naturwüchsige Echtheit sprechende Architektur nach sich. Wir sind der bronzenen Helden zu Fuß und zu Pferd satt; auf unseren Plätzen sollen Brunnen und Säulen, Türme und Male auf den Bergen und in den Wäldern stehen. Das ist keine Romantik oder wenigstens keine, deren wir uns zu schämen brauchten. Denn Sentimentalitäten läßt das Leben nicht aufkommen, das mit eisernem Griff auch die Kunst umklammert hält. Wenn dort aber für Empfindungen, die eine Nation mit einer gewaltigen Welle durchfluten, die das Einzelne in dem Strom des Allgemeinen auflösen, typische Symbole gesucht werden, schließt sich die Architektur, wo sie in der Gestalt der bürgerlichen Baukunst auftritt, an das Individuelle, Scharfumgrenzte an. Und je demokratischer die Lebensformen sich entwickeln, je stärker das öffentliche Dasein zur Nivellierung drängt, desto dringender wird der Einzelne in seinem Heim seinen Neigungen, seinen Gewohnheiten, seinen Freuden und Sorgen durch den äußeren Rahmen seiner Existenz gerecht werden wollen. Er wird die Kunst nicht eingerahmt an den Wänden oder eingepackt in saubere Mappen in den Schubfächern konservieren, sondern er wird sie als den belebenden Hauch spüren wollen, die sein Haus und seinen Hausrat durchdringt: die Kunst als Raumkunst.

Die Ausstellung entrollt eine Reihe von raumkünstlerischen Bildern, in denen kaum eine der praktischen Fragen unbeantwortet bleibt, wie sie sich aus dem fast unerschöpflichen Reichtum besonderer Zweckbegriffe ergeben. Diese ungemaine Differenzierung der Ansprüche, nicht nur bei den Räumen für das öffentliche Leben, für Zwecke der Repräsentation, des kirchlichen Gebrauchs, der Rechtspflege, des Unterrichts, des Verkehrs, des kaufmännischen Betriebes, der öffentlichen Geselligkeit, der Kunstsammlungen, sondern mehr noch bei den für Wohnzwecke bestimmten tritt als ein vielbemerktes Charakteristikum unserer Zeit auch in der Ausstellung deutlich hervor. Den mannigfachen Ansprüchen des häuslichen Daseins dienen zahlreiche Raumschöpfungen: auch in ihnen spüren wir allenthalben das Streben, sich über die intimeren Nuancen des besonderen Gebrauchszweckes klar zu werden, jeden Raum so zu bilden, daß er schon seiner äußeren Anlage nach nur für diesen einen Zweck, für diesen aber auch im erschöpfendsten Maße verwendet werden kann. Aus dem Kaleidoskop der künstlerischen Charaktere, die in diesen hundertundzweiundvierzig Sälen und Zimmern, Dielen und Korridoren, Hallen und Höfen zu Wort gekommen sind, besondere kräftige Einzelfarben, besondere scharfe Konturen herauszulösen, kann nicht die Aufgabe dieser Betrachtung sein. Es

RAUMKUNST

wäre der Gegenstand einer eigenen Abhandlung, die Möglichkeiten zusammenzustellen, die sich aus dem Aufbau, der Gliederung der Wand, der Verteilung der Fenster, der Abgrenzung der Decke gegen die Wand, den Formen künstlicher Beleuchtung, der farbigen Abstimmung, dem Gebrauch der Materialien u. a. struktiv und künstlerisch ergeben. Einige durchgehende Züge seien erwähnt: das Holz und der gewebte Stoff als Wandbekleidung, das Linoleum als Bodenbelag, die Vorliebe für weiße Stuckdecken, die Verteilung der Beleuchtungskörper (wobei meist das richtige Maß überschritten wird), die Verwendung von An- und Einbauten, damit zusammenhängend das Einbeziehen gewisser Möbel in die Wand, die künstlerische Durchbildung der Heizkörper, die gern kaminartig hervorgehoben werden. Überall wird man eine hingebende Freude an schönem Material, besonders an den Reizen der verschiedenen Holzarten bemerken, in der Gestaltung der Möbel von der Abneigung gegen plastischen Flächenschmuck und dem daraus sich ergebenden Kultus der farbigen und farbig wie linear dekorierten Fläche, der Intarsia in allen ihren Abstufungen, überrascht sein. Hier mündet der architektonische Trieb wieder in dem zufälligen Quellgebiet der neuen Wohnungskultur, in der dekorativen Kunst der Fläche.

Doch das soll nicht heißen, als sei auch nur eine rückläufige Tendenz in der neuen Raumkunst. Wo wir ihr nähertreten, empfinden wir mit Entzücken den frischen Luftzug einer Tätigkeit, die sich ihrer Mittel ebenso bewußt ist wie ihrer Ziele. Sie ist im Begriff, eine Kunst, der das Höchste in bleibenden Symbolen auszudrücken verliehen ist, die Architektur, mit dem unablässig schaffenden, neue Bedürfnisse erzeugenden Leben zu vermählen. Damit wird sie in der Hand ehrlicher Meister zur vornehmsten Waffe des Kampfes, den wir so leidenschaftlich kämpfen, des Kampfes um eine künstlerische Kultur.

Erich Haenel

KUNSTHANDWERK

Als die Ausstellungsleitung im Programm grundsätzlich unterschied zwischen Kunsthandwerk und Kunstindustrie, war sie sich wohl bewußt, daß eine ganz sinnfällige Trennung nicht zustande kommen werde. Aber die Leute sollten wenigstens beunruhigt werden, aufgerüttelt aus der Gleichgültigkeit, mit der rein maschinelle Erzeugnisse mit solchen der Handfertigkeit bisher in eine Linie gestellt wurden. Man wunderte sich höchstens, daß ein kleinerer Gegenstand so viel teurer sein könne, als ein größerer, reicher verzierter, aber bis zum Nachdenken über den Unterschied zwischen Dutzendware und Einzelstücken kam es selten. Und doch liegt gerade in dem Verständnis der verschiedenartigen Werte, welche die Maschine einerseits und die kunstgeübte Hand andererseits aus dem jeweiligen Material zieht, der Schlüssel zur Erkenntnis mancher wirtschaftlicher Schäden, an denen beide kranken.

Hauptsächlich suchte die Kunstindustrie Handarbeit nachzuahmen mit der Maschine, während das Kunsthandwerk mit dieser konkurrieren wollte und so seine Arbeitskräfte zu gleichgültigen Maschinen herabdrückte. Beide kamen dadurch auf ein künstlerisch und wirtschaftlich falsches Gebiet und verdarben damit auch den Geschmack des Publikums, der so nur auf „billig“ eingestellt wurde.

Die Ausstellung läßt bereits eine gewisse Gesundung der Maschinenkunst erkennen. Einfache, saubere, zweckmäßige Arbeiten, geädelt durch geschmackvolle Verhältnisse und eigenartig gerade dadurch, daß sie speziell für die Maschine erfunden sind. Wir sehen letztere auch vielfach als brauchbare Dienerin des Kunsthandwerks, dem sie das rein Handwerkliche helfend abnimmt.

Und das Kunsthandwerk selbst? Es hat noch einen schweren Stand. Denn nichts verlangt mehr liebevolles Studium des Materials als das Kunsthandwerk. Nur wer die Freude empfindet, im steten Umgang mit einem Material diesem alle seine Schönheiten abzuringen, ist ein richtiger Kunsthandwerker. Leider fehlt es noch an der Anzahl verständiger Auftraggeber, welche den vorhandenen Talenten es ermöglichen, Kunsthandwerker zu sein und zu bleiben. Immerhin findet man bei der Wanderung durch die Ausstellung in verschiedenen Materialien bereits Stücke, die den Vergleich mit altem, rassigen und doch feinem Materialempfinden wieder aushalten können. Das verheißt ein erfreuliches Werden für die Zukunft!

Für die Zukunft?

Die Zukunft gehört doch der Maschine, hört man, nicht der Hand; die Maschine vervollkommnet sich und den Menschen und erschließt ungeahnte Möglichkeiten auch für die fernere künstlerische Produktion. Das Kunsthandwerk wird immer mehr zurückgedrängt und muß verkümmern.

Schließlich soll wohl die ganze Menschheit mechanisiert und industrialisiert werden?

Da machen wir Künstler aber nicht mit.

Die Künstler werden sich nur solange der Industrie zur Verfügung stellen, bis bei gegenseitigem guten Willen und auf Grund der gemachten Erfahrungen ein gewisses Leitmotiv für die Maschinenarbeit gefunden ist, das dem Volke vertraut und wert wird.

KUNSTHANDWERK

Unterdessen sind brauchbare Talente heranzuziehen, die das Leitmotiv nicht zum Gassenhauer werden, noch verballhornisieren lassen, sondern geschmackvoll weiterbilden. Damit hat der Künstler seine Aufgabe innerhalb der Kunstindustrie zunächst erfüllt, und er wird sich weiteren, höheren Aufgaben zuwenden.

Der bildende Künstler ist glücklicherweise nicht so an einen „Verleger“ gebunden, wie sein Kollege von der Musik und Dichtkunst. Um Sinn und Gemüt anderer mit seinem Empfinden zu bereichern, steht ihm auch eine direkte Leitung ohne Umschalter zur Verfügung, nämlich das Kunsthandwerk in all seinen Wechselwirkungen zur Architektur, Bildhauerei und Malerei, mit seinem direkten Verkehr zwischen Auftraggeber und Verfertiger. Hierin liegt noch starke, unbenützte Kraft aufgespeichert, die, wenn richtig weitergeleitet und benützt, unserem Volke noch große wirtschaftliche Werte zuführen kann.

Ist es denn z. B. gleichgültig, ob die Industrie einen Elfenbeinzahn zu billigen Massenartikeln verarbeitet, oder ob das Kunsthandwerk daraus Gegenstände schnitzt, die das Rohmaterial an Wert um hundertfache übertreffen können? Die Industrie verschwendet auf diese Art das Material, ohne aus ihm bleibende Werte zu prägen, das kunsthandwerkliche Können braucht weniger Material und setzt es in viel höhere, bleibende Werte um.

So hängt die wirtschaftliche Zukunft eines Volkes auch mit der Höhe seines künstlerischen Empfindens zusammen, mit seinem guten oder schlechten Geschmack. Je besser sein Geschmack, um so mehr wird es sich Werte vom Kunsthandwerk prägen lassen und damit das Nationalvermögen vermehren.

Das ist die wirtschaftliche Existenzberechtigung des Kunsthandwerks neben der Industrie.

Gewiß wird auch die Maschine dazu erzogen werden können und müssen, immer mehr Hilfskraft zu werden. Die Maschine arbeitet aber schnell und darf nicht stille stehen. Sie ist nur rationell, wenn sie wiederholen kann.

Gleichartigkeit ist daher der Charakter der Kunstindustrie, gegenüber dem Kunsthandwerk. Dieses „Muß“ der Gleichartigkeit wird jetzt zu verwischen gesucht durch das ungesunde Jagen nach „letzten Neuheiten“. Dem Publikum darf nicht zum Bewußtsein kommen, daß hundert andere Leute denselben „Schmuck“ tragen, dieselben „künstlerischen“ Bestecke, Palmenkübel, Luxusmöbel haben usw. Damit sind die Grenzen der Kunstindustrie bezeichnet. Gleichartige Vervielfältigung verträgt nur der Gebrauchsartikel in bescheidener Schönheit, wo er offen als solcher auftritt. Ein Volk von Geschmack wird ihn so schätzen und benützen; wo er aber tut, als wäre er etwas besonderes, wertvolleres, lügt er und muß mißachtet sein.

Hier tritt das Kunsthandwerk in seine Rechte. Es schafft Sonderwerte für den Einzelnen und bereichert sein Gefühlsleben.

Das deutsche Volk wäre zu solchen Aufträgen reich genug, wenn es nicht so arm geworden wäre an gutem Geschmack und an Innerlichkeit. Nicht zuletzt die besitzenden Klassen. Millionen werden jährlich ausgegeben für sogenannte „Kunstgegenstände“. Was ist in den Wohnungen nicht alles aufgestapelt an nationalökonomisch wertlosen und für das solide Empfinden beschämenden Kram! Was wird zu Hochzeiten, Taufen, Festlichkeiten usw. von Privaten und Behörden gleichgültige Dutzendware seelen- und gedankenlos geschenkt und gestiftet! Man schämt sich immer noch nicht, den Verstorbenen Erinnerungsmale nach dem Fabrikatolag auszusuchen, oder sucht die Empfindungsarmut hierin durch faule Pracht zu ersetzen.

All das und noch viel mehr hat das wirkliche Kunsthandwerk mit

KUNSTHANDWERK

seinen vielen Talenten ertötet, hat den alten Kunsthandwerker vielfach zum Händler mit kunstindustriellen Erzeugnissen erniedrigt!

Da aber ein in der Masse seelen- und gemütloses Volk auf die Dauer nicht als Kulturvolk bestehen kann, werden auch wieder bessere Zeiten für das Kunsthandwerk kommen müssen. Eine größere Anzahl deutsch denkender Künstler und Kunstempfindender bemühen sich, teils seit Jahrzehnten die Volksseele wieder zu wecken. Dürerbund, Heimatschutz, Denkmalpflege sind bereits Organisationen hiefür.

Aber nicht nur das; wer genauer zusieht, wird bemerken, daß einzelne jetzt industrialisierte kunstgewerbliche Betriebe bereits in der Rückbildung zum Kunsthandwerk wieder begriffen sind. Das ist sehr wichtig, denn es zeigt, daß künstlerisches Empfinden vielfach keine „Industrialisierung“ verträgt, ohne daran zugrunde zu gehen.

Der Niedergang der Architektur im letzten Jahrhundert führte zu einer fabrikmäßigen Auffassung und Ausführung dieses Berufes und auch aller damit zusammenhängenden kunstgewerblichen Tätigkeiten.

So fiel z. B. die Dekorationsmalerei, die früher ihre ersten Talente an die hohe Kunst abgab, ohne sie zu verlieren, dem Unternehmertum in die Hände, d. h. der Dekorationsmaler wurde mehr und mehr zum industriellen Unternehmer, ebenso der Baumodelleur, Steinbildhauer, Kunstschlosser, Glasmaler. Da mehr hohler Schein als wirklich künstlerische Werte von der Architektur verlangt wurden, ging der kunsthandwerkliche Ehrgeiz zugrunde; die Talente bevölkerten dafür die Akademien und vermehrten wohl die „Künstler“, aber selten die Kunst.

Die wirtschaftlichen Werte, die sie dem Kunsthandwerk hätten zuführen können, waren damit verloren und die echten Techniken verschwanden immer mehr.

Jetzt beginnt sich das Bild zu ändern.

In der Architektur beginnen die wirklich schöpferischen Kräfte wieder festen Fuß zu fassen, und brauchen damit wieder eine tüchtige Mannschaft von Kunsthandwerkern. Keine Dekorationsmalergehilfen, die mit Schablonen wüten und viele schlechte Ornamente machen können, sondern selbständige kleine Meister, deren persönliches Können sie schätzen! Keine Zinkornamente und Stuckhohlkehlen, nach dem Kilometer verziert, und Ornamente auf Vorrat, sondern Bildhauer mit architektonischem Empfinden! Aber woher jetzt diese bekommen? Auf den Akademien und in den Kunstgewerbeschulen wurden bisher Maler, Bildhauer, Schlosser und Glasmaler nicht im Kontakt mit der Architekturseele erzogen, und in der Praxis war alles gut genug. Nun fehlen die Kräfte und müssen erst wieder herangebildet werden.

Das bedeutet für die Zukunft die Existenz vieler selbständiger Meister, die ob ihres persönlichen Könnens beschäftigt und entsprechend bezahlt werden; das bedeutet den Zuzug von Talenten zum Kunstgewerbe und Verringerung des akademischen Proletariats. Wenn auch mit dem Kunsthandwerk nicht Reichtümer erworben werden, wie mit der industriellen Spekulation, so wird damit doch eine Schicht von Staatsbürgern entstehen, welche durch die innere Befriedigung mit ihrer Tätigkeit dem Mittelstand tüchtige Elemente zuführt.

Dahin führen die modernen kunsthandwerklichen Bestrebungen, soweit sie wertvoll und zielbewußt sind. Verirrungen in dieser Sturm- und Drangperiode korrigieren sich bald von selbst und sind entschuldbar. Das eine steht jedoch fest:

Geschmacklosigkeit läuft in der Flucht der Entwicklung stets auf wirtschaftlichen Schaden hinaus, weil sie nicht auf einer Fähigkeit, sondern auf Unfähigkeit eines Volkes beruht!

Karl Groß

KUNST UND INDUSTRIE

Die Kunst ist in allen ihren Arten auf gewerblicher und kaufmännischer Technik aufgebaut. Am wenigsten deutlich ist die technische Grundlage bei der Poesie, aber selbst hier genügen die zwei Worte Buchdruckerei und Buchhandlung, um sofort zu zeigen, daß unter allen Umständen die Poesie der Gegenwart ihre Gestalt erst durch ein mechanisches Reproduktionsverfahren und durch einen spekulativen Vertrieb erhalten hat. Ein Dichter, der keinen Drucker und Verleger findet, gilt für einen unglücklichen Dichter. Daß der Dramatiker vom Regisseur und Theaterdirektor abhängt, ist ohne weiteres klar. Ein Drama, das nicht in Technik und Geschäft umgesetzt wird, hat nur Buchwert, das heißt, es bleibt ein Halbfabrikat. Dasselbe gilt von der Musik, nur daß bei ihr die Abhängigkeit von der gewerblichen Technik noch augenfälliger ist als bei den Künsten des Wortes. Die Musik folgt dem Entwicklungsgange der musikalischen Iustrumente. Es soll nicht geleugnet werden, daß der musikalische Künstler durch seine Anforderungen den Instrumentenbau vorwärts treibt, aber er kann ihn nicht weiter vorwärts treiben, als das allgemeine gewerbliche Können es erlaubt. Wenn beispielsweise in neuerer Zeit die Technik auf dem Gebiete des Pianos und Flügels die menschliche Reproduktion durch mechanische Reproduktion zu ersetzen beginnt, so wird ohne Zweifel dieser Fortschritt neue Kompositionen hervorrufen, die nicht mehr an die Spannweite menschlicher Finger gebunden sind. Die bloße mechanische Nachahmung dessen, was bisher Menschenhände machten, ist immer nur der erste Schritt in der Vervollkommnung der Mechanisierung der Kunst. Es entsteht dann folgender Zusammenhang von Kunst und Technik: der Künstler stellt ein Normalexemplar des Musikstückes her, der Musikverleger vervielfältigt es, der Automat reproduziert die Vervielfältigung, und der Hörer empfindet trotz aller dieser Zwischenfaktoren einen Teil der Seelenbewegung des Künstlers. Fast stets wird bei der fortschreitenden Mechanisierung ein gewisser Teil der ursprünglichen Kunstwirkung verloren, aber dieser Verlust wird aufgewogen durch die Möglichkeit zahlreicher korrekter Wiederholungen. Es liegt eine Grausamkeit darin, Goethes Gedichte zu drucken, aber Goethe selbst wollte, daß sie gedruckt wurden.

Indem wir dieses ausführen, haben wir uns schon die Voraussetzungen für die Erkenntnis des technischen Problems auf der Dresdner Ausstellung für Handwerkskunst herbeigeschafft. Das technische Problem besteht darin, daß die Handwerkskunst aufhört, Handwerk zu sein. Im Handwerker sind die drei Tätigkeiten des Künstlers, Technikers und Kaufmanns vereinigt. Jetzt trennt sich der Künstler vom Geschäftsmann, und der Geschäftsmann trennt in seinem Betriebe den gewerblichen und den kaufmännischen Teil. Der Kaufmann ist es, der das Halbfabrikat technisch vervielfältigen läßt, und der dann mit den üblichen kaufmännischen Mitteln das so entstandene Fertigfabrikat an die Käufer bringt. So wenigstens sieht die modernste Form der „Handwerkskunst“ aus. Sie sollte Industriekunst heißen. Selbstverständlich finden sich zwischen der alten Handwerkskunst und der neuen Industriekunst viele Zwischenformen. Es bleibt in aller Hauseinrichtungskunst ein nicht unbeträchtlicher Bestandteil von Arbeiten, die auf besondere Bestellung gemacht werden müssen. Das Haus selbst wird, wenn es nicht Mietkaserne ist, dem Standort und den besonderen Wünschen und Bedürfnissen

KUNST UND INDUSTRIE

angepaßt, und vieles, was in das Haus hineingearbeitet wird, hat noch immer einen starken persönlichen Charakter. In gewissem Sinne wird dieser persönliche Charakter der Hauskunst sogar durch die neuere Geschmacksausbildung gesteigert, aber wer näher zusieht, findet doch den Trieb zur mechanischen und kaufmännischen Nivellierung stärker als den gleichzeitig wirkenden Individualisierungstrieb. Auch das, was wir Individualbedürfnisse nennen, tritt gruppenweise in die Erscheinung. Ein Gelehrter bestellt sich eine individuelle Bibliothekseinrichtung. Die ausführende Firma aber photographiert die zunächst einmalig hergestellte Einrichtung und wiederholt sie von da an mit kleineren oder größeren Abänderungen. Das Persönliche liegt dann nur in der Anpassung einer Grundform an den Einzelfall. Die ganze Ausstellung ist voll von diesem Trieb zur Herstellung wiederholbarer Marken. Wozu würde sonst ausgestellt?

Im Gebiete der kleinen Hauskunst ist der Übergang zum Industrialismus schon fast ganz vollzogen, teilweise schon seit Jahrhunderten. Daß sich jemand seine eigenen Gläser, Teller, Schüsseln, Kannen, Messer, Löffel herstellen läßt, ist fast ausgeschlossen. Man kauft diese Dinge, wie man Kleiderstoffe, Tapeten, Teppiche, Uhren, kauft. Auch Goldschmuck wird nur noch auf der obersten Luxusstufe individuell behandelt. Ein Porzellanhandwerk hat es überhaupt im Abendlande nicht gegeben. Der Kern des Porzellanbetriebes war und ist industriell-kaufmännisch, und nur nebenher werden Privatarbeiten gemacht, etwa so, wie wenn eine Schuhfabrik sich für besondere Fälle auf Maßarbeit einläßt. Das ist der Charakter alles dessen, was in Leder, Ton und Terrakotta, Argentan und Silber ausgestellt ist. Das relativ Neue aber, das uns die Dresdener Ausstellung bietet, ist der Einblick in die gleichartige Entwicklung des hölzernen Hausgestühls. Wir erleben die Industrialisierung der kunstvollen Tischlerei und ihrer Nebengewerbe. Und hinter dem allem taucht die Idee des industrialisierten, künstlerisch gedachten Hauses auf. Vorläufig tritt diese letzte Modernisierung noch zaghaft und gleichsam nur fragend auf den Plan, aber die Normalschule, das normale Arbeiterhaus, der normale Gerichtssaal zeigen, wohin die Entwicklung drängt. Es entsteht das Einrichtungsgeschäft, das bereit ist, unter Anpassung an individuelle und lokale Bedürfnisse, Musterformen für jede Art von Haus und Hausausstattung im ganzen zu liefern, das Versandgeschäft für künstlerisch und praktisch bestens durchdachte Landhäuser, Postgebäude, Provinzbahnhöfe, Beamtenwohnungen u. dgl. Mag es viele Leute geben, die für ihre Person dieses Verfahren ablehnen, so bietet es doch so große Garantien durchschnittlicher Güte, daß es sich durchsetzen muß, sobald die neue Haus-Industrie künstlerisch, technisch und kaufmännisch bis zu Ende durchdacht und durchprobiert sein wird. Je elastischer sie dabei bleibt, desto schneller wird sie an Boden gewinnen.

Doch lassen wir die in der Ausstellung leise hervortretenden Anzeichen einer späteren industriellen Haus- und Raumherstellung im ganzen bei Seite, da sie noch nicht den Charakter der Ausstellung im ganzen bestimmen, und bleiben bei dem, was jetzt schon unverkennbar ist, bei dem Übergang der Tischlerei zum Industrialsystem! Dieser Übergang ist nicht sprunghaft in die Erscheinung getreten. In allen Arten geringer Massenwaren ist die industrielle Tischlerei längst eingebürgert. Es würde lehrreich gewesen sein, wenn in Dresden eine kleine Abteilung gewöhnlicher Massenmöbel zum Vergleich geboten worden wäre. Das gewöhnliche Bett, der gewöhnliche Schrank, die Schlafstubeneinrichtung, der Berliner Normalsalon, das Bureauöbel sind bereits unwiederbringlich industrialisiert. Was sich bisher handwerksmäßig gehalten hat, ist nur der bessere, teurere, kunstvolle Bedarf. Dieser beginnt nun, der geringeren Ware nachzufolgen. In Hinsicht auf Schlafstubeneinrichtung gibt es schon längere Zeit Firmen

KUNST UND INDUSTRIE

mit hochstehender Normalware. Man denke an Messingbetten mit dazu gehörigen Waschtischen, Nachttischen, Waschgerät, Beleuchtungskörpern! Die neue Arbeitsmethode steigt von unten aufwärts. Daß sie sich vorbereitet, wirklich nach oben zu kommen, ist das Ergebnis der Dresdener Ausstellung. Die Abteilungen der Dresdener „Handwerkskunst“ und der Leipziger Normalzimmer sind in dieser Richtung die augenfälligsten Beispiele, aber wollten etwa die Lederstühle von Pankok und die quadratischen Gebilde von Peter Behrens nicht auch vervielfältigt werden?

Vervielfältigung ist der Grundgedanke der Industriekunst. In diesem Gedanken liegt, wie wir schon vorhin sagten, etwas Unkünstlerisches und fast Grausames, aber so merkwürdig ist hier wie sonst die Logik der Dinge, daß die gesteigertsten Kunstleistungen eben in dem Zeitpunkt auftreten, wo die systematische Reproduktion das künstlerische Erfinden zur besonderen Berufsleistung macht. Deutschland hat jetzt eine Anzahl hochstehender gewerblicher Künstler von allgemeiner nationaler Bedeutung bekommen, wie wir sie vorher nie besessen haben. Das ist kein zufälliges Ereignis. Solange wir Kunsthandwerk im alten Sinne hatten, konnte es zwar geniale Handwerker geben, deren Kraft in Jahrhunderten nicht erlischt, aber Künstler, die eine Epoche bestimmen, und deren Hand und Auge in Zehntausenden von Menschenwohnungen direkt und indirekt spürbar wird, steigen erst jetzt in die Höhe. Die Phantasie der Lebens-einrichtung erhebt sich zum Spezialberuf. Wie es einst Dichter des Wortes gab, so haben wir jetzt Dichter des Holzes. Wenn für die Reproduktion gedichtet wird, dann verlohnt es sich zu dichten, es verlohnt sich sowohl geistig wie materiell. Wie die Epoche der Berufsdichter nicht ohne den Buchverlag anbrechen kann, so ist der kunstgewerbliche Unternehmer die Voraussetzung des freien Künstlers. Mag deshalb auch das einzelne kunstindustrielle Erzeugnis, eben weil es Vervielfältigung ist, an Affektionswert und teilweise auch an persönlichem Herstellungswert verlieren, so wird dieser Schaden, den wir nicht zu leugnen versuchen, dadurch aufgewogen, daß erst mit dem neuen System sich formbildende Kräfte ersten Grades frei ausleben können.

Man wird aber sagen, daß es gerade nicht die Vervielfältigungsware ist, sondern der wertvolle Spezialauftrag, in dem sich die Kunst der neuen Künstler am schönsten entfaltet. Das ist richtig. Doch man mache sich folgendes klar: für den alten Kunsthandwerker kam die Gelegenheit zu außerordentlichen Leistungen nur so oft, als er selbst mit seiner Werkstatt für einen neuen großen Auftrag aufnahmefähig war. Er konnte in seinem Leben einige Male sich auf die oberste Höhe seines Gewerbes heben, der Künstler, der nicht selbst Werkstattvorstand ist, ist an keinen Einzelbetrieb gebunden. Er steigt von einem außerordentlichen Auftrag zum anderen. Er läßt gleichzeitig in München, Dresden, Meißen, Nürnberg die verschiedensten technischen Betriebe seiner Ideenfülle dienstbar werden und benutzt auch da, wo er etwas Großes und Individuelles schafft, die Mittel der Reproduktionstechnik in viel höherem Grade, als je früher ein Kunsthandwerker es konnte. Man sehe die in Dresden ausgestellten Luxusräume daraufhin an, wie viele Einzelelemente in ihnen mechanisch hergestellt sind! Es gibt keinen Raum mehr, der nur Handkunst alten Stiles enthielte. Oft ist die höchste Kunst nur die glückliche Kombination von mechanischen Teilarbeiten. Gerade weil der Künstler nicht mehr selber in der Werkstatt tätig ist, hat er bei schwierigen Handleistungen, die er vom Unternehmer und seinen Arbeitskräften fordern möchte, oft ein größeres Gefühl der Unsicherheit, als es der alte selbsttätige Kunsttischler hatte. Dieser alte Tischler wußte ganz genau, was er an menschlicher Kunstfertigkeit erzwingen konnte, die neuen Künstler aber wissen gerade dieses meist nur aus zweiter Hand und sind deshalb geneigt, nach Möglichkeit mit Elementen, Formen,

KUNST UND INDUSTRIE

Stücken, Stoffen zu arbeiten, deren tadellose Fertigstellung keine Unberechenbarkeiten in sich schließt. Das aber heißt, daß sie im Zweifelsfalle auch innerhalb großer Anlagen dem maschinellen Bestandteil, sobald er an sich nur gut ist, den Vorzug geben.

Der Unternehmer aber hat seinerseits Gründe genug, in derselben Richtung zu drängen. Er arbeitet vielleicht mit der Maschine nicht immer absolut billiger, aber der Betrieb ist durchsichtiger. Eine einmal gefundene maschinelle Formgebung kann nicht leicht wieder verloren gehen, während Handgriffe sehr wechselnden Schicksalen unterliegen. Gerade in der Tischlerei pflegt maschineller Betrieb nicht nur Zeitersparnis, sondern auch Raumersparnis zu bedeuten. Und sieht man denn nicht schon an geringen Massenmöbeln, wie verschiedene Formen sich mit verhältnismäßig einfachen Maschineneinsätzen machen lassen? Diese geringe Kunst muß verfeinert, die Maschine muß vergeistigt, die Kombination der Elemente muß durchspekuliert werden. Mit diesem naturgemäßen Unternehmerideal tritt der moderne Geschäftstischler dem erfindenden Künstler und dem kaufenden Publikum entgegen, den einen fragend: ließe sich diese Form nicht für die Maschine vereinfachen? das andere aber belehrend: gerade die langen, gleichartigen Formen sind schön! Er gewöhnt seinen Käufern die Schnörkel ab, weil er besser ohne sie arbeiten kann. So wird durch den Unternehmer hindurch die Maschine zum Erzieher des Geschmackes. Es entsteht nicht mit einem Male aus altem Kunsthandwerk das Maschinenmöbel, aber Schritt für Schritt verwandelt sich alles in der Richtung auf leichte mechanische Reproduzierbarkeit. Schließlich kommt da und dort ein Künstler, der die bis jetzt gewonnenen maschinellen Formen wie ein fertiges Klavier benutzt, auf dem er spielt, ohne das Nebeninstrument der besonderen Handarbeit zu brauchen. Er wird nicht lange Zeit brauchen, so ist er es, der dem Maschinenbauer neue Aufgaben hinwirft. Er will seinen Formschatz erweitern, also muß die metallene Hand etwas Neues lernen.

Gelegentlich hört man die Ansicht, daß man weniger kunstvoll arbeiten werde, wenn man mit Maschinen arbeitet, daß also ein absoluter Kunstverlust mit der Industrialisierung verbunden sein werde. Diese Meinung ist aber nur für ein Übergangsstadium der Entwicklung richtig. Solange man nur Entwürfe, die eigentlich für die Hand gedacht sind, mit maschinellen Mitteln abkürzend und vereinfachend herstellt, ist es richtig, daß die Industrialisierung eine gewisse Kunstverarmung im Gefolge hat. Es dauerte aber nicht lange, so wird die Sprache der Maschine so biegsam sein, daß es kein Ende ihrer Möglichkeiten gibt. Das aber ist in Dresden noch nicht ausgestellt, weil es in der Tischlerei noch nicht vorhanden ist. Eine nächste Ausstellung wird vermutlich in viel höherem Grade Maschinenausstellung sein, weil jetzt die Fachleute von Dresden nach Hause gehen und keineswegs bloß ästhetische Muster in ihrer Tasche tragen, sondern vor allem auch neue technische Ideen.

Friedrich Naumann

GEBÄUDE FÜR LÄNDLICHE UND ARBEITER-WOHLFAHRT

Der aus mannigfachen Veranlassungen entspringende Gedanke, angehörigen Arbeitern und Angestellten auf ländlichen Bezirken oder entlegenen Betriebsstätten in der Errichtung häuslicher Niederlassungen behilflich zu sein, ist, wie aus alten Aufzeichnungen hervorgeht, nicht neu. Diese Fürsorge wurde in den ältesten Zeiten schon gepflegt. Von den vielen Beispielen, die bis in unsere Zeit hinein noch bestehen, fallen besonders jene ländlichen, handwerklich gut durchgebildeten, aus bodenwüchsigen Materialien errichteten kleinen Bauwerke vorteilhaft auf, die sich in wohltuender Weise der Landschaft anpassen, den klimatischen Anforderungen genau entsprechen und in praktischer Durchbildung den Gewohnheiten ihrer Bewohner Rechnung tragen.

Bei der Vielgestaltigkeit der deutschen Landschaft und den oft gänzlich verschiedenen Gewohnheiten der Volksstämme in den deutschsprechenden Ländern prägten sich besondere Typen aus, die manchmal schon von einem zum andern Ort verschiedenen, bestimmten Ausdruck annahmen. Diese kultur- und kunstgeschichtlich bedeutende Entwicklung näher zu verfolgen, ist hier nicht möglich; nur so viel sei gesagt, daß dem gemeinsamen Boden der nationalen Kultur eine stattliche Reihe urwüchsiger, aus persönlichen Empfindungen hervorgegangener, eigenartiger Bau- und Ausstattungsgebilde entsprossen ist, Erscheinungen, die unser Auge mit Entzücken betrachtet, und die Herz und Gemüt erfreuen.

Durch die sprunghafte Entwicklung unserer Industrie und die künstlich herangezogene verderbliche Anschauung, auch das einfachste, waldentlegene Arbeiterwohnhäuschen in städtischer Weise in monumentalem Ausdrucke entstehen lassen zu müssen, und infolge der Gewöhnung, das seit längerer Zeit Bestehende, zwar nach den derzeitigen Ansichten und Gewohnheiten Veraltete, aber nichtsdestoweniger doch einfach, wahr und echt Erbaute, als unbrauchbares Gerümpel zu bezeichnen, wurden unsere herrlichen Fluren ihres ursprünglichen Charakters nach und nach entkleidet. Aber auch in den stillen Tälern und auf den waldumzogenen Höhen, wo sich die Boten der fortschrittlichen Industrie nicht niederließen, glaubte man, diesen Beispielen unserer alles gleichmachenden Zeit folgen zu sollen.

Die althergebrachte, viele Jahrhunderte alte, von Geschlecht zu Geschlecht überkommene heimatliche Gestaltung der Gebäude mit ihren Ausstattungen, die sich den Gesetzen der Zweckmäßigkeit und den Bedürfnissen anpaßten und in mehr als einer Beziehung Zeugnis ablegen von einem gut ausgebildeten Handwerkerstand und von der verständnisvollen Anwendung der natürlichen Materialien, wurde verlassen, um einer Bauweise Platz zu machen, die von außen hereingebracht, für unsere klimatischen Verhältnisse ungeeignet ist und dem gesunden deutschen Sinn — landschaftlich zu bauen — widersprach. Diese Bauweise, die alles schematisierte und sich in ihrem Eifer über Anforderungen landschaftlicher Art, beruflicher Gewohnheiten, ja selbst über klimatische Notwendigkeiten hinwegsetzte, hatte bei dem städtischen Anstrich, den sie überall verbreitete, auch keinen Sinn dafür, das Innere den Bedürfnissen der einfachen Leute, für die sie bestimmt war, anzuschmiegen. Sie bot, weil sie keine Individualität besaß, der nach Schablone verlangenden Spekulation Gelegenheit, in wilder Hast Tausende

GEBÄUDE FÜR LÄNDLICHE UND ARBEITER-WOHLFAHRT

von sogenannten Arbeiterwohnungen auf dem Lande, mehr noch in den Städten und Vorstädten aus der Erde wachsen zu lassen. Hand in Hand mit diesem, nur auf Gewinn gerichteten Treiben ging und geht heute noch die Herstellung der einfachen Wohnungsausstattungen. Auf eitlem Schein beruhend, solider, dauerhafter Arbeit entbehrend, gelangt der heutige Hausrat in den Handel und bringt in die einfachen Wohnungen jenen widerwärtigen, dem Bedürfnisse hohnsprechenden Ausdruck.

Welche Räume soll eine Arbeiterfamilie haben? Nach dem Gesetze: Küche, Stube, Kammer und Zubehör. Da die Familie in der Stube wohnen soll, braucht die Küche nicht groß zu sein. Wände, Fußboden und Decke, Fenster, Türen und Öfen weisen nichts Absonderliches auf, was auf Behaglichkeit hinweist. Die Räume passen eben für jeden und keinen, besondere Gewohnheiten außer Essen, Trinken und Schlafen darf niemand haben. Die gleichen Einrichtungen hat man überall in ganz Deutschland. Unsere Baumeister und Gewerbetreibenden nehmen nicht Rücksicht auf die besonderen Eigentümlichkeiten unseres vielgestaltigen deutschen Vaterlandes. Wie können aber auch die Ausführenden von diesen Eigentümlichkeiten wissen? Sie stammen ja aus ganz anderer Gegend! Zum Beispiel: Unser Baumeister in Leipzig hat auf der Baugewerkschule in der Oberlausitz bei einem Lehrer aus Königsberg Unterricht im Entwerfen gehabt. Ob wir ein neues Arbeiterhaus im Westen oder im Osten, im Vogtlande oder in Hannover betreten, es wird die gleiche Schablone zu bemerken sein, nach der es hergestellt wurde.

Nun zur Einrichtung der Stube. Die Möbel sind aus weichem Holz, aber nußbaumgemalt und lackiert oder nußbaumfourniert und poliert, verziert durch aufgeleimte Leisten, gedrehte Endigungen, geschnitzte Aufsätze und unechte Beschläge. Was aber in den Möbeln an Unsolidität und unsachlicher Ausführung zu sehen ist, spottet jeder Beschreibung: Minderwertiges, zerrissenes und ästiges, unsauber gehobeltes Holz, dazu geleimte und genagelte Holzverbindungen. Sofa, Tisch, einige Stühle, ein Schrank, Spiegel mit Tischchen, oft auch ein Vertikow, ein Regulator, Nähtisch oder Nähmaschine, eine bronzierte Hängelampe, ein baumwollener Teppich, einige Öldruckbilder in vergoldetem Rahmen, farbiger Papierkram an der Lampe, auf Tisch und Schränken wertlose Nippes bilden den Bestand des Wohnzimmers. An den trughaften Schein glaubt die Familie nicht, will es auch oft dann nicht, wenn es ihr gesagt wird, — warum? „Die anderen haben es so ‚fein‘, folglich können wir es auch.“

Die Stube ist zur „guten Stube“ geputzt. Ist sie noch zum Wohnen da? — Bewahre, — sie könnte in Unordnung geraten oder beschädigt werden. Begnügen wir uns darum mit der Küche! Sie ist zwar klein, aber es wird schon gehen. Die Küche, die für Nebenzwecke gedacht war und darum klein gebaut wurde, wird zum Hauptraum des Tages und des Abends, in die Wohnstube kommt niemand, und die Kammer bildet nachtsüber, zumal wenn Kinder vorhanden sind, den überfülltesten Raum. Ausnahmen von dieser Wohnungseinteilung gehören zu den Seltenheiten. Nicht viel besser liegen die Verhältnisse im kleinbäuerlichen und bürgerlichen Stande; auch hier hat die falsche Anschauung Platz gegriffen und die sinngemäße einfache und wahre Ausführung verdrängt. Allgemein wird anerkannt, daß uns seit etwa 50 Jahren in Dorf und Stadt jene schlichte, gediegene handwerkliche Durchbildung abhanden gekommen ist, die unsere früheren Privat- und Gemeindebauwerke so vorteilhaft auszeichnet. [Sehr treffend schreibt hierüber die „Deutsche Bauzeitung“ in dem Aufsatz: „Die Bestrebungen zur Wiederbelebung einer deutschen ländlichen Kunst“ (Nr. 51, Jahrgang 1906).

„Als die nächste und vielleicht vornehmste Ursache der auf jenem Gebiete obwaltenden Übelstände muß es angesehen werden, daß die Aufgaben desselben überwiegend

GEBÄUDE FÜR LÄNDLICHE UND ARBEITER-WOHLFAHRT

handwerklichen Technikern anvertraut werden, die ihnen ohne jedes Verständnis gegenüberstehen und sich — sofern überhaupt über das roheste, in schablonenhafter Weise befriedigte Bedürfnis hinausgegangen werden soll — in mißverstandenen Kopien städtischer Bauweise gefallen.“

Erst vor etwa 15 Jahren begann, mit dem Ausschreiben einer Konkurrenz zur Gewinnung geeigneter Baupläne für Arbeiterwohnungen der Kruppschen Werke in Essen, Wandel in den bis dahin bestehenden Anschauungen einzutreten. Diesem folgten bald noch andere, wie die Beamtenwohnhäuser-Konkurrenz für Stuttgart, der vom Königlichen Sächsischen Ministerium veranstaltete Wettbewerb betreffend kleinbäuerliche Gehöfteanlagen für das Königreich Sachsen, die Arbeiterwohnhaus-Konkurrenz für Kirchditmold u. a. m.

Immer noch vermögen die Ergebnisse dieser Veranstaltungen, unter denen noch diejenige der Beamtenwohnhäuser-Konkurrenz in Hannover zu nennen wäre, nicht vollständig zu befriedigen. Die Entwürfe lassen auch jetzt noch die tiefgehende Sachkenntnis der eigentlichen Bedürfnisse der Arbeiter- oder Kleinbeamtenfamilien vermissen, dem Grund- und Aufriß wohnt noch nicht das eigentliche Wesen traulicher Gestaltung und heimatlicher Art inne, und das Äußere fügt sich noch nicht harmonisch in die umgebende Natur ein. An die mit den einzelnen Räumen in innige Beziehung zu verschmelzende Einrichtung wurde wenig gedacht. Erst im neuen Jahrhundert ist eine schnellere Entwicklung im Bau und in der Einrichtung durch die auf breite Basis gesetzte Arbeiterwohlfahrtsbestrebung zu beobachten. Dies zeigen die Arbeiterwohnungen für die Solvay-Werke in Bernburg; ferner die Arbeiter- und Beamtenhäuser für Eschweiler und für Straßburg i. E., sowie diejenigen der Graf Posadowsky-Wehner-Gruppe in Dresden-Löbtau. Sehr erfreuliche Beiträge zu diesen Bestrebungen waren auf der Düsseldorfer Industrie- und Kunstausstellung 1902, durch die Kruppschen Werke dargeboten, zu sehen. Dem anfangs noch starr und nüchtern ausgebildeten Baugefüge, welches nur erdacht wurde, um Räume zu schaffen, ohne gründliche Rücksichtnahme auf die Bewohner, denen sie zum Wohnen dienen sollen, und dem schablonenhaften Ausstatten der Räume mit Gebrauchsgegenständen, die in ihrer Formgebung zweckundienlich, ja oft gänzlich zweckwidrig waren und nur den hohlen Schein einer echtseinwollenden Arbeit um sich verbreiteten, folgten in baulicher Beziehung nunmehr bessere Baugebilde, die, an die Tradition anknüpfend, für den ländlichen und städtischen Arbeiter, überhaupt für den einfachen Mann, ein behagliches Wohnen ermöglichten. Wie aber schon gesagt, vermag der Bau allein das Wohnen im besten Sinne nicht zu gewährleisten, es gehört dazu, daß die sich ihm anschmiegende Einrichtung aus dem gleichen Geiste der Zweckmäßigkeit in Anpassung an unsere heutigen Gewohnheiten geschaffen wird. Die bis auf den heutigen Tag bestehende dualistische Einrichtung, daß der Baumeister oder der Architekt lediglich das Haus baut und die Ausstattung in zweiter Linie von den Gewerken beschafft wird, also aus einem ganz anderen Geiste gebildet ist, hat aufzuhören. An ihre Stelle hat die Einheit in der Bearbeitung zu treten; der Entwerfende hat mit der baulichen Gestaltung zugleich die Ausstattungsfrage zu erledigen und die einzelnen Bauteile mit jenen Einrichtungen zu versehen, die geeignet sind, eine nach unseren heutigen Ansichten praktische Ausnutzung herbeizuführen. Man denke z. B. an die Anordnung der Türen und Fenster für passende Möbelstellung, das Ausnischen der Mauern für Schränke, Öfen, Regale u. dgl., die Stellung der Dachschrägen zur Gewinnung von Ablageraum, das Einfügen von Zwischendecken in Vorplätzen u.s.f.

Den falschen Standpunkt, erst das Haus zu bauen und dann an die Ausstattung

GEBÄUDE FÜR LÄNDLICHE UND ARBEITER-WOHLFAHRT

zu denken, nahm man seither nicht allein im Profanbau, sondern auch bei Ausführung von Gemeindebauten, insonderheit bei Schulbauten, ein. Der Umstand, daß man in Ermangelung geeigneter Vorbilder für ländliche Schulen sich gezwungen glaubte, die Stadtschulen als solche anzusehen und deren Bauweise und Ausstattung auf das Land zu übertragen, führte nach und nach zum Schema, zur leidigen Normalschule, trotzdem die bedingenden Momente, örtliche und klimatische Verhältnisse, sowie die Gewohnheiten der Bevölkerung entgegenstanden. Gleich dem am Anfang besprochenen Privathaus nimmt unser heutiger Schulbau eine unangenehm herrschende Stellung ein und drückt vornehmlich durch seine außergewöhnliche Höhenentwicklung, auf die anderen, mäßig hohen Gebäude seiner Umgebung hart und rücksichtslos wie ein Fabrikbau. Das Talmi seiner Architektur, jener aus Italien entlehnte, mißverständene Zierat, der wohl in guter Form in der Stadt noch anwendungszulässig ist, vermag daran nichts zu bessern. Der Bau sitzt fremd in der Landschaft, fügt sich dieser nicht unterordnend ein und wird ein Fremdling bleiben, nicht allein für die Gegend, auch für das zum Vergleichen geneigte Kind, das nur an einfache, heimische Formen gewöhnt ist.

Zwar könnte dagegen eingewendet werden, daß infolge des ungeahnt schnellen Aufschwunges, den das Schulbauwesen in Deutschland und in anderen, im Wettstreit mit ihm um den Besitz geistiger Güter ringenden Ländern genommen hat, eine ruhige, der Sache angemessene Entwicklung nicht gut möglich gewesen sei, allein dem stand stets auch da, wo gesunde Ansätze vorhanden waren, die Anschauung bei Behörden und Privaten entgegen, daß nach städtischem Muster „monumental“ gebaut werden müsse. Leider wurden durch diese irrtümliche Ansicht unglaublich große Summen verausgabt und unwirtschaftlich angelegt, so daß heute gar manche Gemeinde unter der Last der aufzubringenden Zinsen seufzt. Dieses Vorgehen führte auch dazu, daß man von außen nach innen baute. Man ordnete also nicht, wie es sein sollte, die Fenster nach den Wänden und dem Zweck entsprechend an, sondern die innere Einteilung wurde der Fensterstellung angepaßt, ohne daß man sonderlich darauf Bedacht nahm, daß die Lichtquellen den Anforderungen, die jeweilig der Raum stellt, vollständig entsprächen. Diese schematisierte entartete Bauweise, unter welcher dem Bauinneren Zwang angetan werden mußte, verhinderte oder beschränkte natürlich ein vorzeitiges Durchdenken der oben angeführten baueigentümlichen Vorkehrungen. Man baute Schulräume auf Vorrat und veranlaßte die Lehrerfamilie, die durch Einziehen schwacher Zwischenwände vorläufig zur Wohnung umgewandelten Schulräume, mit zum Wohnen ungeeigneter Geschoßhöhe und Schulfenstern, zu benutzen, so lange, bis nach 10 oder 20 Jahren eine Schulerweiterung nötig wurde. Wie kann unter solchen Zwangslagen entstandenen Wohnräumen jene Traulichkeit und Annehmlichkeit innewohnen, die notwendig ist, um nach Stunden angestrenzter Berufsarbeit Erholung und Hingabe zum ungestörten Studium zu bieten? Die für die Schule nötige Raumhöhe ist ungeeignet und wirtschaftlich nachteilig für die Wohnung, und das mit jeder Wohnung verbundene, unvermeidliche Geräusch stört den Schulunterricht. Darum ist schon aus diesen Gründen eine Trennung erforderlich. Ist erst diese angeordnet, sei es nun, daß die Wohnung ganz für sich gelegt, oder auch nur so, daß Schule und Wohnung durch eine Wand getrennt werden, wobei aus hygienischen Gründen ein besonderer Wohnungszugang vorzusehen ist, dann wird es möglich werden, dieser Gebäudegruppe ein eigenes, charakterisierendes Gepräge zu verleihen. Die Anfänge hierzu sind vorhanden, auch außerhalb Sachsens, und es besteht die Aussicht, daß alle hieran beteiligten Kreise dem Drängen nach individueller Ausbildung Beachtung schenken.

Diese Bestrebungen zur ländlichen und Arbeiter-Wohlfahrt können, soweit Bau-

GEBÄUDE FÜR LÄNDLICHE UND ARBEITER-WOHLFAHRT

und Ausstattungsprinzipien in Frage kommen, nur dann ernstlich gefördert werden, wenn den verschiedenen Gewohnheiten und Bedürfnissen der der Wohlfahrt Anempfohlenen gründlich nachgegangen und kulturell volle Berücksichtigung geschenkt wird. Ein Wandel in den seitherigen Ansichten kann sich aber nur langsam vollziehen, weil für die auf individueller Auffassung beruhenden Ausführungen geeignete Kräfte zu wenig vorhanden sind, solche vielmehr erst herangebildet werden müssen; andererseits wird viel Zeit nötig werden, aufklärend auf die bestehenden Verhältnisse hinzuweisen, damit mit den veralteten Anschauungen endlich gebrochen wird.

Ernst Kühn

DIE NEUERE ENTWICKLUNG UND DER HEUTIGE STAND DES KUNSTGEWERBLICHEN SCHULWESENS IN PREUSZEN

I. ENTWICKLUNG

Ein fast völliger Umschwung in der Auffassung des Kunstgewerbes hat es mit sich gebracht, daß innerhalb der letzten zehn Jahre das Lehrprogramm der Kunstgewerbeschulen eine grundsätzliche Änderung erfahren hat.

Es ist bezeichnend, daß im 18. Jahrhundert von der Akademie der Künste auch Handwerker zu „akademischen Künstlern“ ernannt wurden, denn dieser Umstand läßt erkennen, daß das Gewerbe noch in seiner natürlichen Beziehung zur Kunst stand. Als im 19. Jahrhundert die Gedankenverbindung zwischen Kunst und Handwerk von neuem aufgenommen wurde, und das geschah nach der ersten Weltausstellung in London 1851, hatte sich die Sachlage dahin geändert, daß nach allgemeiner Ansicht die Kunst aus dem Gewerbe entflohen war und man sie diesem wieder zutragen müsse. Dieses Zutragen von Kunst in das Gewerbe ist seitdem der leitende Gedanke der kunstgewerblichen Bewegung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewesen; in seinem Dienste standen sowohl die allerorten gegründeten Kunstgewerbemuseen, als auch die im Anschluß an diese entstehenden Kunstgewerbeschulen. Nichts lag natürlich näher, als sich der Schätze der alten handwerklichen Kunst als Nährmittel für das neue Kunstgewerbe zu bedienen. Die überkommenen Werke wurden fleißig gesammelt und als Vorbilder für eine Neubelebung des Gewerbes benutzt. Dabei handelte es sich vorwiegend um die äußerlich-formale Erscheinungsform der alten Handwerkserzeugnisse, deren Vorbildlichkeit man für über alle Zweifel erhaben hielt.

Die Erzeugnisse, die aus dieser kunstgewerblichen Bewegung zunächst herauskamen, waren denn auch vorwiegend Nachahmungen und Übertragungen aus dem Formenschatz der alten Kunst, in Deutschland vorwiegend aus dem Formenschatz der deutschen Renaissance. Die Übertragung wurde auch auf Gegenstände vorgenommen, die es in der alten Kunst nicht gegeben hatte, so wurden z. B. in den sechziger Jahren in den Zeichenklassen der gewerblichen Schulen selbst die Schwungräder von Maschinen mit gotischem Maßwerk verziert. Das Bedenkliche, das darin lag, mit historischen Formen neue Gegenstände äußerlich zu dekorieren, wurde zuerst durch eine Nebenerscheinung offenbar. Die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzende maschinelle Kunstindustrie fing an, den Markt mit Luxusgegenständen zu überschwemmen, für die sie Abnehmer brauchte. Aus dem Bestreben, die Abnahme zu steigern, ergab sich die Spekulation auf das Abwechslungsbedürfnis der Menschen, dem man durch rasch wechselnde Moden entgegenkommen wollte. Vorwiegend aus diesem Bestreben heraus sind die Stilmoden zu erklären, die sich im Kunstgewerbe, nachdem der Formenschatz der deutschen Renaissance erschöpft war, einstellten. In diesen Stilmoden handelte es sich ausschließlich um äußere Schmuckformen, für die die Schätze der Kunstgewerbemuseen die Vorbilder lieferten. Man übersah dabei, daß diese Schätze insofern ein einseitiges Bild der alten Kunst gaben, als sie fast nur Prunkstücke aufwiesen. Die Alltagsgegenstände waren infolge ihrer einfachen Erscheinung dem Sammler

KUNSTGEWERBLICHES SCHULWESEN IN PREUSZEN

entgangen, zum Teil waren sie gar nicht auf unsere Tage gekommen, weil es niemand für der Mühe wert gehalten hatte, sie aufzuheben.

Aus dem raschen Modewechsel in den Stilen einerseits und der allzu reichlichen Übertragung von alten Prunkformen auf neue Alltagsgegenstände andererseits ergab sich bald eine Abschwächung der anfänglich vorhandenen Freude an der Reproduktion alter Schmuckformen. Die Schmuckformen wurden entwertet, und es wurde geradezu ein Zustand der Übersättigung herbeigeführt.

Unter diesem Zeichen stand das deutsche Kunstgewerbe, als um die Mitte der neunziger Jahre englische Erzeugnisse in größerer Menge auf dem Festlande bekannt wurden. Dem deutschen Auge erschienen diese Gegenstände um so neuartiger, als sie nicht die Überdekorierung mit alten Prunkformen, sondern eine ungemene Einfachheit mit starker Hervorkehrung der schlichten Sachform, der Konstruktion und des Materials zeigten.

Alle diese Umstände brachten von der Mitte der neunziger Jahre an einen Umschwung in der deutschen kunstgewerblichen Richtung mit sich, der sich sozusagen mit elementarer Gewalt vollzog und binnen weniger Jahre die Lage völlig veränderte. Der erste Anlauf ging dahin, die Reproduktion der alten historischen Formen zu verlassen und neue Formen anzuwenden. Zur Entwicklung dieser neuen Formenwelt ging man auf die Naturvorbilder zurück. Vorwiegend war es die Pflanzenwelt, aus der man sich neue Anregungen holte. Daraus ergab sich für die kunstgewerblichen Lehranstalten ein neuer Unterrichtsgegenstand: das Studium der Pflanzenform mit dem Ziele, daraus selbständige ornamentale Gebilde zu entwickeln. Zu dem Pflanzenstudium gesellte sich bald das Studium von Tier- und Mineralformen in Form und Farbe. Das Naturstudium wurde eines der wichtigsten Unterrichtsgegenstände der Kunstgewerbeschule überhaupt.

Mit der veränderten Richtung im Ornament war jedoch der entscheidende Schritt, die alten Zustände zu verlassen, noch nicht getan. Dazu mußte sich erst die tiefere Erkenntnis Bahn brechen, daß es überhaupt nicht so sehr auf das Ornamentale, als auf das sinngemäße Bilden der Form ankomme. Die in den siebziger und achtziger Jahren wirkenden Schulen hatten zugestandenermaßen das Ziel der „geschmackvollen Verzierung“ kunstgewerblicher Gegenstände mit Ornamenten. Mit diesen wurden die Gebilde, die man in das Gebiet des Kunstgewerbes ziehen wollte, sozusagen übersponnen. Die vorher vorhanden gewesene bloße Gebrauchsform erhielt durch den Zutrag des Ornaments das Privileg, zum Kunstgewerbe zu gehören. Die Schulen wurden Ornamentierschulen. Das mußten sie auch bleiben, wenn sie lediglich an Stelle des alten Ornaments ein neues setzten.

Erst im Laufe der Entwicklung der letzten fünf Jahre ist mehr und mehr das Bilden der Form an die Stelle der Dekorierung mit Ornamenten getreten. Entsprechend dem Fortschreiten der kunstgewerblichen Entwicklung außerhalb der Schulen, die sich immer mehr der Aufgabe der Gestaltung des Innenraumes zuwandte, trat auch in den Kunstgewerbeschulen an die Stelle des dekorierten kleinen Einzelgegenstandes die Ausstattung des Raumes. Aber auch im Einzelgegenstande (Metallgerät, Schmuck, Mobiliar) trat überall das Bestreben hervor, die eigentliche Schönheit nicht mehr in der Ausstattung mit Ornamenten, sondern in der schönen Gesamterscheinung zu erblicken, in der es hauptsächlich auf gute Proportionierung, einen ausdrucksvollen Umriss und eine harmonische Farbenstimmung ankam.

Durch diese neuen Gesichtspunkte wurde das Ziel des Kunstgewerbes zweifellos erweitert und vertieft; man gelangte gleichsam von der Oberfläche hinweg an die Wurzel des künstlerischen Bildens. Dem erhöhten Ziele mußte eine gesteigerte

KUNSTGEWERBLICHES SCHULWESEN IN PREUSZEN

künstlerische Ausbildung in der Schule, eine vermehrte Pflege der allgemeinkünstlerischen Ausbildung entsprechen, wie sie beispielsweise in dem Studium der Naturformen und der Naturfarbenwelt, dem Zeichnen nach der menschlichen Figur, dem Auffassungszeichnen usw. gegeben ist. Der Unterricht wandte sich daher jetzt nicht mehr allein der Spezienschmuckform zu, sondern ging auf die künstlerische Erziehung im ganzen aus.

Neben der Änderung der Anschauungen in formaler Hinsicht machte sich gleich am Anfang der Bewegung ein anderer bis dahin wenig beachteter Grundsatz geltend, nämlich die starke Betonung des Konstruktiven und Materialmäßigen. Auch er fand in einer entsprechenden Umbildung des kunstgewerblichen Schulprogramms seine Begleiterscheinung. Obgleich an und für sich weder neu noch auffallend, stand der Grundsatz doch im Gegensatz zu den Gesichtspunkten, die in den vorhergehenden Jahrzehnten im kunstgewerblichen und architektonischen Bilden maßgebend gewesen waren. In dem Bestreben, den Eindruck der alten Kunstwerke zu erreichen, war man auch vielfach zur Überdeckung der Konstruktion und des Materials gelangt. Scheinkonstruktionen, Surrogate und Imitationen beherrschten das Feld. Der Gedanke der kunstgewerblichen Beeinflussung des Gewerbes hatte um so mehr dazu beigetragen, auf diesen Zustand zu führen, als diese Beeinflussung vorwiegend vom Zeichentisch aus erfolgte.

Dem kunstgewerblichen Zeichner waren vielfach die Bedingungen des Materials, für das er zeichnete, ebenso unbekannt, wie die Konstruktion. Der Ausführende wiederum hatte den Weisungen, die ihm von der höheren Instanz des kunstgewerblichen Zeichners aus in Gestalt von Entwürfen zuzugingen, blindlings zu folgen. Diese Doppelarbeit konnte auf die Dauer nicht von Segen sein. Die Einsicht in ihre Mängel führte zu dem Vorgehen, den Schulen Lehrwerkstätten anzugliedern.

Obgleich in den preußischen kunstgewerblichen Schulen Anweisungen über die Methode des künstlerischen Unterrichts nicht erfolgt sind, so haben sich im einfachen Werdegang der kunstgewerblichen Entwicklung doch in den meisten Anstalten von selbst gewisse Grundsätze herausgebildet, nach denen der Unterricht entweder schon erteilt wird, oder die im Begriffe sind, allgemeinere Verbreitung zu erlangen. Sie sind in Kürze folgende.

Gegenüber dem früher üblichen Zeichnen nach Vorlagen und nach Gipsmodellen steht heute das Studium nach Naturformen und materialecht ausgeführten Gegenständen im Vordergrund. Beim Zeichnen nach der Wirklichkeit tritt der Stufengang vom Allgemeinen ins Besondere, das heißt, von der allgemeinen Erscheinungsform zum Detail allmählich an die Stelle des früher üblichen umgekehrten Stufenganges. Hand in Hand damit geht eine ausgedehnte Pflege des Gedächtniszeichnens. Das größte Gewicht wird auf die Bildung des Geschmackes gelegt. Um das Gefühl für Massenwirkung und Flächenverteilung im Schüler zu wecken, werden vielfach von vornherein ganz einfache Flachmusterentwürfe gepflegt, die sich nur aus Flächenelementen, wie Kreisen, Quadraten usw. zusammensetzen. Zu demselben Zwecke wird der künstlerischen Schrift eine immer größere Bedeutung im Lehrplan zugewiesen. Dem perspektivischen Zeichnen wird besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Eine neue Stellung wird schließlich der historischen Kunst gegenüber insofern eingenommen, als das Studium der „Formenlehre“ nicht mehr den Ausgangspunkt des Schulunterrichts bildet, sondern erst in den vorgeschrittenen Klassen einsetzt. Es wird vorwiegend von dem Gesichtspunkte aus betrieben, wie sich vergangene Zeiten mit den Bedingungen abgefunden haben, die Zweck, Material und Konstruktion dem menschlichen Bilden auferlegen.

* * *

II. HEUTIGER STAND

Allen Schulen kunstgewerblichen Charakters ist gemeinsam, daß sie ihr Unterrichtsprogramm den örtlichen kunstgewerblichen und handwerklichen Bedingungen anpassen, und daß sie Unterrichtsgelegenheit für sämtliche in Betracht kommenden Gewerbe und alle Zweige des Kunstgewerbes bieten. Das Unterrichtsprogramm besteht zum Teil in Einzelunterrichtsfächern, zum Teil ist eine Gruppe solcher Einzelunterrichtsfächer zu bestimmten Fachkursen zusammengefaßt, für die dann ein fester Lehrplan aufgestellt ist. Nie ist aber die Abgrenzung der Fachkurse so streng durchgeführt, daß sie nicht in einzelnen Unterrichtsfächern ineinander übergriffen. In den meisten Fällen hat die Schule eine Vorschule, die entweder vor der Aufnahme eines Fachkurses erledigt werden muß, oder die überhaupt für solche Schüler vorhanden ist, die noch keine genügende zeichnerische Vorbildung haben. Stets sind neben den eigentlichen Fachklassen sehr reichlich solche Klassen vorhanden, in welchen allgemein-künstlerisches oder allgemein-technisches Zeichnen gelehrt wird. Der Vortragsunterricht tritt gegenüber dem Zeichenunterricht in den Hintergrund, dagegen nimmt neuerdings der Werkstattunterricht eine immer größere Bedeutung an.

Der Allgemein-Zeichenunterricht zerfällt in technisches und künstlerisches Zeichnen. Obgleich bei eintretenden Schülern im technischen Zeichnen, namentlich was das Projektionszeichnen und die darstellende Geometrie anbetrifft, einige Fertigkeit vorausgesetzt wird, wird es doch als nötig erachtet, diesem Unterrichtsgegenstande weitere aufmerksame Pflege zu widmen, weil er die Grundlage für das gesamte spätere Fachzeichnen bildet. Als Endglied des geometrischen Zeichnens ergibt sich die Perspektive, ein deshalb sehr wichtiges Gebiet, weil jeder kunstgewerbliche Zeichner eine möglichst große Gewandtheit im perspektivischen Zeichnen besitzen muß.

Im freien Zeichnen hat im heutigen Unterricht das Darstellen von Gegenständen das früher übliche Zeichnen nach Gips und Vorlagen ziemlich verdrängt. Einen breiten Raum nimmt an allen Schulen das Pflanzenzeichnen ein. Hier ist namentlich die genaue Erkenntnis des anatomischen Baues und der Wuchsgesetze der Pflanze, welche Professor Meurer in Rom erschlossen hat, von weitreichendem Einflusse geworden. Die im Pflanzenzeichnen gewonnene Anschauung über die statischen Verhältnisse und die dynamischen Lebensvorgänge der Pflanze üben zugleich ein Erziehungswerk für das tektonische Bilden im allgemeinen aus. An das Pflanzenzeichnen schließt sich meistens das sogenannte Stilisieren an, d. h. das Umgestalten der Pflanzenform zu regelmäßigen Gebilden. Wie die Pflanzenwelt, so wird neuerdings auch die Tierwelt, namentlich die der niederen Organismen (Schmetterlinge, Insekten, Fische, auch Vögel) eifrig studiert, um aus ihr Anregungen in Farbe und Form für den Entwurf zu schöpfen. Alle Kunstgewerbeschulen haben sich ferner dem Studium der menschlichen Gestalt (Akt) im vermehrten Umfange zugewandt. Indessen wird das Aktzeichnen nicht in der Weise getrieben, daß eine genaue Durcharbeitung der Aktes bis in alle Einzelheiten stattfindet, wie sie an den Kunstakademien üblich ist. Es kommt hier vielmehr in erster Linie auf das Erfassen der Erscheinung, auf die Proportion und den Linienfluß an. Neben diesen Hauptfächern des freien Zeichnens finden an allen Schulen Skizzierübungen und Aquarellmalen im Freien statt. An einigen Schulen hat man bereits, indem man dem Vorbild der Wiener Kunstgewerbeschule folgte, dem Auffassungszeichnen (nach lebenden Tieren, dem sich bewegenden Akt) und dem damit in Verbindung stehenden Gedächtniszeichnen Aufnahme gewährt. Ganz neuerdings steht an den meisten Schulen die künstlerische Schrift als besonderer Unterrichtsgegenstand auf dem Lehrprogramm.

KUNSTGEWERBLICHES SCHULWESEN IN PREUSZEN

Neben dem Zeichnen nimmt überall von vornherein das Modellieren einen breiten Raum im Unterrichtsprogramm ein. Auch hier findet die Darstellung von Pflanzen und Naturformen überhaupt und im Anschluß daran das Umformen zu gesetzmäßigen Gebilden eingehende Pflege. Die menschliche Figur wird im Modellierunterricht in derselben Weise dem Kunstgewerbe nutzbar zu machen versucht, wie im Aktzeichnen, auch hier wird weniger Gewicht auf die Detaildurchbildung als auf die Linie und die Massenwirkung gelegt.

Den Kernpunkt des Unterrichts bilden an allen Kunstgewerbeschulen die Fachkurse, für die die allgemeinen Zeichenfächer nur als Vorstufe zu betrachten sind. Die Anpassung an örtliche Verhältnisse bringt es mit sich, daß nicht überall die gleichen Fachklassen eingerichtet sind. An allen kunstgewerblichen Schulen finden sich indessen als fester Bestand des Fachunterrichts Kurse vor für Dekorationsmaler, für Tischler und Möbelzeichner, für Bildhauer und Modelleure und für Schlosser und Kunstschmiede. Neben diesen kommen an den meisten Schulen noch Fachkurse für Metalltreiber, Ziseleure und Graveure, für Flachmusterzeichner, für Lithographen und für Buchkünstler vor, an einigen Schulen sind auch Kurse für Tapezierer und Dekorateure, für Keramiker und Buchbinder sowie für Handweberei und weibliche Kunsthandarbeit vorhanden.

In jeder dieser Fachklassen wird dem Schüler eine volle Ausbildung in seinem Berufe zu geben versucht, dergestalt, daß er nicht nur alle vorkommenden künstlerischen und handwerklichen Arbeiten zeichnerisch darstellen und nach Zeichnung ausführen kann, sondern auch in der Lage ist, in seinem Fache selbständige Entwürfe anzufertigen. Das Unterrichtsprogramm jeder Fachklasse sieht ebensowohl eine geeignete Ausbildung in allen für den Einzelberuf erforderlichen künstlerischen und technischen Hilfsfächern, als auch eine eingehende Betätigung im Fachzeichnen und fachlichen Entwerfen vor. Neben dem Zeichnen wird meistens Fachkunde, Materiallehre, Konstruktion, Voranschlagen und Geschäftskunde gelehrt, so daß der Schüler nicht nur künstlerisch, sondern auch wissenschaftlich und technisch wohl vorbereitet ins Leben tritt.

Der Kursus für die verschiedenen Fachkurse ist je nach dem Fach auf zwei bis vier Jahre, in den meisten Kursen auf vier Jahre berechnet.

Von einschneidendem Einfluß auf fast alle Fachklassen ist die Bewegung geworden, den Werkstättenbetrieb an den Schulen einzuführen. Bei den Lehrwerkstätten an kunstgewerblichen Schulen muß ein Unterschied gemacht werden zwischen Werkstätten, welche für die wirkliche Arbeitsausübung Vorbildern sollen, und solchen, welche nur als Versuchswerkstätten in Betracht kommen können und dazu bestimmt sind, denjenigen Schülern, die als spätere Künstler nicht eigenhändig ausführen, das Mittel zu bieten, die Technik genau kennen zu lernen. Die Werkstätte gibt hier Gelegenheit, eine ständige Kontrolle über die Entwürfe nach der Richtung der werk- und materialmäßig richtigen Konstruktion auszuüben; so wird es für den Möbelentwerfer und Innenarchitekten wichtig sein, gezeichnete Formen in einer Versuchstischlerei oder Versuchsschmiede ausgeführt zu sehen, ebenso wie für den Bildhauer eine Werkstätte für Steinbildhauerei sowie etwa eine Metallgießerei von großem Werte sein wird. Die Versuchswerkstätte hat bisher noch keine große Verbreitung gefunden. Viel verbreiteter ist jedenfalls die Lehrwerkstätte, welche die praktische Arbeitsausführung vermittelt. Hier sind, neben schon früher vorhandenen Werkstätten für Treiben, Ziselieren und Gravieren sowie für Holzschnitzen, in den letzten Jahren Gründungen einer ganzen Reihe von weiteren Werkstätten erfolgt. Zunächst ist man in den Malerfachklassen wohl aller Schulen zur

KUNSTGEWERBLICHES SCHULWESEN IN PREUSZEN

wirklichen Ausführung in Leimfarbentechnik übergegangen. Ferner sind an einer Reihe von Schulen Werkstätten für Lithographie (z. B. in Barmen, Magdeburg, Elberfeld, Krefeld, Hanau), für Kunstschmieden (in Hannover, Elberfeld, Erfurt, Köln, Altona, Hildesheim und Breslau) und für Buchdruck (in Magdeburg, Elberfeld, Erfurt und Krefeld) eingerichtet worden. Hierzu gesellen sich noch eine Anzahl von Sonderwerkstätten, die bisher nur an wenigen Schulen Eingang gefunden haben, z. B. Werkstätten für Feinbuchbinderei und Handvergolden (in Elberfeld und Hannover), für Keramik (in Magdeburg und Elberfeld), für Handweberei (in Magdeburg und Elberfeld), für Steinbildhauerei (in Krefeld und Altona), für weibliche Kunsthandarbeit (in Magdeburg und Hanau), für Lederbearbeitung (in Kassel) und für Photographie (in Hannover und Hildesheim). Eine Reihe von Schulen ist gerade im Begriff, neue Werkstätten einzurichten. In den Neubauten, die jetzt in Erwägung stehen oder demnächst zur Ausführung gelangen werden, ist stets von vornherein die Anlage von Werkstätten ins Auge gefaßt worden.

Das Ziel der Werkstätten ist keinesfalls das, die Meisterlehre zu ersetzen, sondern geht in erster Linie darauf hinaus, die Ausführung auf ein höheres künstlerisches und technisches Niveau zu heben. In allen Ländern hat sich bei dem Eintreten einer größeren Spezialisierung in den Gewerben die Notwendigkeit ergeben, dafür zu sorgen, daß der gewerbliche Nachwuchs nicht lediglich in einem ganz kleinen Spezialgebiet seines Gewerbes ausgebildet werde, sondern, wie es bei den früheren Handwerkern der Fall war, das ganze Gebiet kennen lerne. Es liegt auf der Hand, daß nicht nur die Möglichkeiten für den Erwerb für denjenigen Handwerker abnehmen, der nur ein Teilgebiet seines Gewerbes kennen gelernt hat, sondern auch, daß das allgemeine geistige Niveau in Gefahr steht, zu sinken, wenn im Handwerk die Leute mit allgemeinem Können und Ueberblick seltener werden. In allen den Handwerken, in welchen der künstlerische Wert der Erzeugnisse eine Rolle spielt, hängt ferner ungemein viel davon ab, daß in dem Ausführenden technisches Können und künstlerische Fertigkeit vereinigt sei, denn allein darin ist die Garantie gegeben, daß der künstlerische Gedanke auf die technisch beste Art zur Ausführung gelange. Auch wird der Ausführende dadurch selbst gehoben werden, während ihn die bisher im Kunstgewerbe übliche Teilung in die entwurfliche Arbeit und die nach dieser rein mechanisch vorgenommene Ausführung zum bloßen Hersteller herabdrückte und ihn der Verantwortung und damit des Selbstgefühls zu entkleiden drohte. Daß aber eine günstige Beeinflussung des Lernenden in seinen künstlerischen wie in seinen technischen Fähigkeiten vor allem an einer Stelle stattfinden kann, die ein so reiches Erziehungsprogramm hat wie die Kunstgewerbeschule, dürfte kaum von irgend einer Seite angezweifelt werden.

Trotzdem findet der Gedanke der Schulwerkstätten gerade von seiten derer nicht immer die allseitige Zustimmung, für deren Vorteil die Einrichtung geschaffen ist, nämlich von seiten der Handwerker und ausübenden Kunstgewerber. Unter den mannigfachen gegen die Lehrwerkstätten angeführten Gründen richtet sich der am meisten gehörte gegen die Produktion von Gegenständen, die im Lichte eines Wettbewerbes betrachtet zu werden pflegt. Es ist jedoch zu hoffen, daß sich der Widerstand der Handwerker gegen die Lehrwerkstätten mit der Zeit in derselben Weise legen wird, wie er sich den anfänglich stark befeindeten gewerblichen Zeichenschulen, sowie den obligatorischen Fortbildungsschulen gegenüber verringert hat. Dem Widerstande liegt eine völlig falsche Einschätzung der Höhe der Produktion zugrunde. Würde man einmal untersuchen, in welchem Verhältnis diese Produktion zur Gesamtproduktion des Handwerks auch nur am selben Ort steht, so würde sich ergeben, daß sie einen ver-

KUNSTGEWERBLICHES SCHULWESEN IN PREUSZEN

schwindend geringen Prozentsatz davon ausmacht, und daß der Vorwurf einer Schädigung durch Wettbewerb eine ungeheuere Uebertreibung bedeutet.

Neben den Zeichenklassen und den Werkstätten nehmen auf den kunstgewerblichen Lehranstalten die Vortragsklassen zurzeit nur einen geringen Umfang ein. Ein Gebiet, was vortragsweise an allen Kunstgewerbeschulen gelehrt wird, ist das der Kunstgeschichte und Stillehre. Meist ist zugleich eine ornamentale Formlehre damit verknüpft. Als zweites, an den meisten Schulen vorhandenes Vortragsgebiet kommt die Anatomie hinzu. Es fragt sich jedoch, ob im Vortragsunterricht nicht eine Erweiterung durch andere für den gewerblichen Künstler wichtige Fächer am Platze wäre. Fachkunde und Materiallehre werden, wie erwähnt, schon innerhalb der Fachkurse gegeben. Ein Fach, das man vertreten zu sehen wünschte, wäre aber die Wirtschaftslehre, die dem Schüler deshalb von hohem Werte sein würde, weil sie ihm den Zusammenhang zwischen seiner Produktion und den volks- und weltwirtschaftlichen Vertriebsmöglichkeiten erschlösse.

Neben den kunstgewerblichen Lehranstalten, deren Unterrichtsprogramm auf alle Gewerbe oder wenigstens eine große Anzahl von Gewerben zugeschnitten ist, bestehen in Preußen eine Reihe von Fachschulen kunstgewerblichen Charakters, die nur für einen bestimmten Beruf oder eine bestimmte Berufsgruppe vorbereiten.

Diese Sonderfachschulen sind mit einer doppelten Absicht gegründet worden. Sie sollen erstens für eine bessere Ausbildung des gewerblichen Nachwuchses an dem Orte ihrer Gründung sorgen, und sie sollen zweitens die Hebung der örtlichen Industrie bewirken. Sie sind daher an Orte verlegt, bei denen das Bedürfnis erkannt wurde, eine überkommene örtliche Industrie zu unterstützen und zu heben.

Zum Unterschiede von den kunstgewerblichen Schulen allgemeinen Charakters sind die Sonderfachschulen in der Lage, einen festen Lehrplan innezuhalten und eine bestimmte Dauer des Schulbesuches vorzuschreiben. In der Regelung des Unterrichtsganges und in der Möglichkeit, den Lehrplan den Erfordernissen der in Betracht kommenden Industrie sorgfältig anzupassen und ständig zu verbessern, liegt der große Vorteil, den diese Schulen gegenüber den Allgemeinschulen haben.

Gestaltet sich die Aufstellung des Lehrplanes für eine Sonderfachschule verhältnismäßig einfach, wodurch die Schule in der Lage ist, den ersten Teil ihrer Aufgabe, die Erziehung von gewerblichem Nachwuchs, leicht zu erfüllen, so hat sich der zweite Teil der Aufgabe, die direkte Förderung der örtlichen Industrie, als viel schwieriger erwiesen. An Orten mit einer eingesessenen Industrie, die in der Herstellung und Formgebung der produzierten Gegenstände ihren alten Traditionen folgt, ist es meist schwer, die Ausübenden zur Verbesserung ihrer Arbeitsmethoden und ihrer Formen zu bewegen. Es kommt dazu, daß neugegründete Schulen häufig jenem Mißtrauen begegnen, das der „Praktiker“ grundsätzlich gegen Schulen zu haben pflegt. Die Einwirkung kann hier nur außerordentlich langsam erfolgen und erfordert in der Regel ebensoviel Takt als Aufopferungsfähigkeit des Anstaltsleiters. An den meisten Orten hat sie indessen stattgefunden, und der Einfluß der Schule auf die Industrie macht sich immer wohlthätiger bemerkbar.

Eine andere, in Verbindung mit den Sonderschulen auftretende sehr wichtige Frage ist die, wie weit die Einzelheiten des Lehrgebiets den durch den Markt diktierten Schwankungen der Industrie angepaßt werden sollen. Diese Frage taucht besonders bei solchen Industrien auf, die mit dem Modegeschmack rechnen. So verständlich das Verlangen der Industrie ist, aus der Schule Hilfskräfte zu erhalten, die ihr von unmittelbarem Nutzen sein können, so anfechtbar muß auf der anderen Seite der Wunsch

KUNSTGEWERBLICHES SCHULWESEN IN PREUSZEN

sein, die Schule in den Dienst der Launen des wechselnden Tagesgeschmacks zu stellen. Für die Schule kann stets nur das eine Ziel vorhanden sein: zu erziehen. Durch gehörige Betonung der technischen Seite des Berufs und durch eine allgemeine (nicht auf eine gerade herrschende Mode gemünzte) Kunsterziehung wird sie dieses Ziel auch in einem Maße erreichen, das der Kunstindustrie zum Vorteile gereicht. Diese erhält dann gründlich vorgebildete Leute, die ihre Fertigkeit jeder auftretenden neuen Forderung anpassen können.

Die Schülerschaft der kunstgewerblichen Lehranstalten ist aus vielen verschiedenartigen Elementen zusammengesetzt, und zwar trifft dies ebensowohl auf die Tagesklassen als auf die Abendklassen zu. In den Tagesklassen finden sich als Vollschüler sowohl angehende Kunsthandwerker, die später mit eigener Hand in der kunstgewerblichen Produktion tätig sein wollen, als auch solche Schüler, die sich zu kunstgewerblichen Zeichnern ausbilden wollen. Wenn auch neuerdings vielleicht das Verhältnis der ausübenden auf Kosten der zeichnenden Berufe zugenommen hat, und wenn auch die Einrichtung von Lehrwerkstätten dazu beitragen wird, es vielleicht noch mehr zu verschieben, so ist doch nicht zu erwarten, daß dem neuerdings oft gehörten Verlangen, die Schulen mehr in den Dienst des praktisch ausübenden Kunsthandwerks zu stellen, immer in dem erwarteten Umfange wird Folge geleistet werden können. Das Ziel der Kunstgewerbeschule muß es bleiben, sowohl Ausübende als Entwerfende auszubilden. Eine Trennung zwischen diesen ist schon deshalb nicht möglich, weil fast in allen Kunstindustrien der Begabtere zum Leiter und dadurch der Selbstausbildung entzogen wird. Einzelne kunstgewerbliche Gebiete machen überhaupt die Selbstausbildung zur Unmöglichkeit, wie das der Innenarchitektur. Es erscheint daher am Platze, daß die Schule sowohl praktisch als theoretisch ausbildet, dabei aber darauf hinarbeitet, daß beide Richtungen gehörig ineinandergreifen.

Neben den Vollschülern der Tagesschule pflegt diese von allerhand Gelegenheitsschülern besucht zu werden, zum Teil von älteren Kunstgewerbeausübenden, die sich vervollkommen wollen, zum Teil von Liebhabern, die sich eine gewisse künstlerische Ausbildung in einzelnen Fächern aneignen wollen.

Bei einzelnen Schulen werden besondere Bedingungen für die Aufnahme gestellt, bei anderen ist jedem, der das Volksschulpflichtige Alter hinter sich hat, der Eintritt gestattet. Die Aufnahmebedingungen beziehen sich zum Teil auf den erfolgreichen Besuch einer Vorschule der Anstalt, zum Teil darauf, daß der Aufzunehmende entweder ein Handwerk praktisch gelernt oder sich eine gewisse zeichnerische Vorbildung erworben hat. An den meisten Schulen wird außerdem gefordert, daß der Aufzunehmende das 15. oder 16. Lebensjahr zurückgelegt hat. Der gelegentlich aus Handwerkerkreisen heraus erhobene Vorwurf, daß die Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen der Meisterlehre die Lehrlinge entzögen, trifft nicht zu. Bei der Hauptschülerzahl dieser Schulen, den Abendschülern, kann hiervon überhaupt nicht die Rede sein, da sie fast durchweg den Tag über als Geselle oder Lehrling arbeiten. Von den Tagesschülern aber sind, wie die Statistik ergibt, die bei weitem größere Anzahl solche über 18 Jahre. Von den verbleibenden Schülern unter 18 Jahren sind eine beträchtliche Anzahl weibliche Schüler. Von dem kleinen Rest von männlichen Schülern von unter 18 Jahren kann man annehmen, daß sie von einer höheren Unterrichtsanstalt kommen und von vornherein mehr dem künstlerischen Berufe zuneigen, dem sie ohne das Vorhandensein von Kunstgewerbeschulen wahrscheinlich auf Kunstakademien folgen würden.

Die Schülerschaft der Abendklassen ist meistens noch weit bunter zusammengesetzt als die der Tagesklassen. Hier pflegen Schüler jeden Alters und jeden Standes

KUNSTGEWERBLICHES SCHULWESEN IN PREUSZEN

zusammenzutreffen. Die Schulen liefern durch die rege Tätigkeit, die in ihnen herrscht, den Beweis, daß sie ein dringendes Bedürfnis erfüllen. Sie tun dies hauptsächlich durch die lose Zusammengruppierung eines jedermann zugänglichen, vielseitigen Bildungsmaterials.

Eine Frage, die neuerdings fast bei allen kunstgewerblichen Schulen sich in den Vordergrund gedrängt hat, ist die der Zulassung des weiblichen Geschlechts. Heute werden bereits an der großen Mehrzahl der Schulen weibliche Schüler zugelassen, an einigen jedoch nur dann, wenn sie versichern, den kunstgewerblichen Beruf als Lebensberuf wählen zu wollen. Für die weiblichen Schüler ist an einigen Schulen eine besondere Abteilung vorhanden; neuerdings gewinnt jedoch die Auffassung mehr Anhänger, sie mit den männlichen gemeinsam zu unterrichten, wie dies in England und Amerika allgemein geschieht. Die Erfahrung hat gelehrt, daß der gegenseitige Einfluß beider Geschlechter anspornend wirkt und sich nach der Richtung der Entwicklung guter Sitten äußert.

Obgleich in dem Umstande, daß sich in den letzten zehn Jahren die Zahl der kunstgewerblichen Lehranstalten um die Hälfte ihres damaligen Bestandes vermehrt hat, ein Zeichen für die Fortentwicklung des kunstgewerblichen Bildungsstrebens zu erblicken ist, so ist es dennoch fraglich, ob diese Vermehrung in allen Fällen als ein Vorteil zu betrachten ist. Es kann nicht so sehr darauf ankommen, daß überhaupt Schulen da sind, als vielmehr darauf, daß solche Schulen vorhanden sind, die sich von unbedingtem Nutzen für die Allgemeinheit erweisen, und die durch ihr Erziehungswerk an der fördernden Kulturarbeit teilnehmen. Von diesem Standpunkte aus sind der allzurachen Vermehrung der kunstgewerblichen Lehranstalten sofort Grenzen gesetzt durch den Mangel an wirklich hervorragenden Lehrkräften. Gerade an Schulen, welche Kunstunterricht erteilen, wird der Wert einer Klasse aufs engste von der künstlerischen Qualität des Lehrers abhängig sein. Die Existenzberechtigung einer künstlerischen Lehrklasse steht und fällt mit der Fähigkeit des als Lehrer wirkenden Künstlers. Und man kann geradezu den Satz aufstellen, daß es besser ist, keinen Kunstunterricht zu erteilen, als ihn von einem künstlerisch Unberufenen erteilen zu lassen. Dabei macht es kaum einen Unterschied, auf welcher Stufe das Schülermaterial steht. Schlechter Kunstunterricht ist für Anfänger nicht weniger verhängnisvoll als für Fortgeschrittene.

Erwägungen dieser Art, die auch im Zusammenhang mit der rasch fortgeschrittenen Entwicklung außerhalb der Kunstgewerbeschulen stehen, haben dazu geführt, erhöhte Aufmerksamkeit auf die Erlangung eines künstlerisch befähigten Lehrermaterials zu verwenden. Dies trifft sowohl hinsichtlich einer sorgfältigeren Auswahl der neu berufenen Lehrkräfte zu, als dafür, daß durch besondere Veranstaltungen die künstlerische Weiterbildung der vorhandenen Lehrkräfte zu fördern versucht worden ist. Gerade in der Lehrerweiterbildung ist ein wirksames Mittel gegeben, die innere Tüchtigkeit des Lehrkörpers zu steigern. Viele Lehrer, die gut befähigt sind, ermangeln am Orte ihrer Wirksamkeit der Anregung, sich weiter zu entwickeln. Andern fehlt im täglichen Schulbetriebe Zeit und Gelegenheit, sich neue Gebiete, deren Kenntnis gleichwohl für sie nicht zu entbehren ist, anzueignen. Wieder andere sind in ihrer ursprünglichen Ausbildung überhaupt nicht so weit gekommen, um den heutigen Ansprüchen zu genügen. In allen diesen Fällen bieten die neuerdings eingeführten Lehrerausbildungskurse die beste Gelegenheit der Vervollkommnung. Diese Kurse haben sich als ein Mittel erwiesen, die an einzelnen Stellen und in einzelnen Künstlerpersönlichkeiten gegebenen Möglichkeiten der Hebung des kunstgewerblichen Niveaus für das gesamte Schulwesen nutzbar zu machen. Voraussetzung dafür ist die genügende Anzahl bildungsfähiger und

KUNSTGEWERBLICHES SCHULWESEN IN PREUSZEN

strebsamer Lehrer, die den Wunsch nach Weiterbildung hegen. Es hat sich gezeigt, daß dieser Wunsch in der Lehrerschaft allgemein vorhanden ist.

Außer durch Unterrichtskurse sind einzelne Lehrer auch dadurch gefördert worden, daß ihnen mit staatlicher und städtischer Unterstützung ein längerer Aufenthalt zu Studienzwecken an der einen oder anderen größeren kunstgewerblichen Lehranstalt ermöglicht worden ist.

Rücksichten auf die Weiterbildung der Lehrer waren es auch, die die Unterrichtsverwaltung veranlaßt haben, den kunstgewerblichen Lehranstalten besondere Fonds zu Studienreisen der Lehrkräfte zu gute kommen zu lassen. Und als Mittel für die Weiterbildung der Lehrkräfte ist endlich auch die ausdrücklich erteilte Erlaubnis aufzufassen, Nebenarbeiten, soweit sie die Interessen der Anstalten nicht beeinträchtigen, zu übernehmen. Die Erlaubnis ist in der Ueberzeugung erteilt worden, daß es nur einem in der Praxis stehenden Lehrer möglich ist, die dem Kunstgewerbe vorliegenden Aufgaben ständig richtig zu beurteilen. Die Privattätigkeit erstreckt sich jedoch ausschließlich auf entwerfliche Arbeiten. Der Vorwurf eines Wettbewerbs, der aus Handwerker- und Fabrikantenkreisen heraus aus dieser Tätigkeit konstruiert worden ist, entbehrt daher jeder Grundlage. Die Lehrer sind vielmehr Vermittler von Aufträgen an tüchtige Handwerker und Fabrikanten, sodaß sie diesen direkt in die Hände arbeiten.

In vielen Fällen wird den Lehrern ein Atelier im Schulgebäude zur Verfügung gestellt. Dies geschieht aus dem Gesichtspunkte heraus, daß die Lehrer dann ihre gesamte Tagesarbeit im Schulgebäude verrichten und auch außerhalb der eigentlichen Unterrichtsstunden den Schülern, die selbständig arbeiten, für Fragen und zu Hilfeleistungen zur Verfügung stehen.

Die bei kunstgewerblichen Lehranstalten herrschenden eigentümlichen Verhältnisse haben es mit sich gebracht, daß man bisher davon Abstand genommen hat, die Schulen einheitlich zu organisieren. Keine Schulgattung hat sich in ihrem Inhalt, in ihren Zielen und ihren Bedürfnissen ständig so geändert, wie die Kunstgewerbeschule; keine besitzt auch ein ähnlich bunt zusammengesetztes Schülermaterial. Diese Umstände sprechen dafür, von einer einheitlichen Organisation der Schulen vorderhand noch abzusehen. Die Festlegung eines Normallehr- und Stundenplanes, die Schaffung bestimmter Grade und Arten von Schulen würden bei dem heutigen Stand der kunstgewerblichen Entwicklung vorzugsweise den Sinn einer Behinderung des freien Wachstums haben.

Die Entwicklung der Pflege des Kunstgewerbes ist in Deutschland später eingetreten als in den Nachbarländern. Dafür hat sich aber der kunstgewerbliche Antrieb, der um die Mitte der neunziger Jahre hier erfolgte, von um so größerer Energie gezeigt. Zweifellos liegt in dem sich heute kräftig entwickelnden deutschen Kunstgewerbe eine Bedeutung, die über das rein fachliche Interesse hinausgeht. Auch scheint es Deutschland jetzt zu gelingen, seine eigene Art in seinen kunstgewerblichen Erzeugnissen zu entwickeln. Zugleich hat es bewiesen, daß es seine Erzeugnisse zu einer solchen künstlerischen und technischen Vollendung durchzubilden vermag, daß bereits die erhöhte Aufmerksamkeit der Außenwelt auf sie gelenkt ist. Damit taucht aber die erste Möglichkeit auf, daß Deutschland auf dem Weltmarkt eine Rolle neben den bis jetzt kunstgewerblich führend gewesenen Nachbarländern übernehmen kann. Eine solche Rolle läßt sich nicht dadurch erringen, daß ein Land fortgesetzt die Stile anderer Völker und anderer Zeiten kopiert; auf die Dauer wird nur die innere Vorzüglichkeit und Eigenart, die nationale Kulturleistung durchdringen und zur wirtschaftlichen Bedeutung gelangen. Hierfür ist die lange Führerrolle des französischen Kunstgewerbes belehrend, das von seinen Kulturleistungen des 17. und 18. Jahrhunderts bis heute die Ernte einheimst.

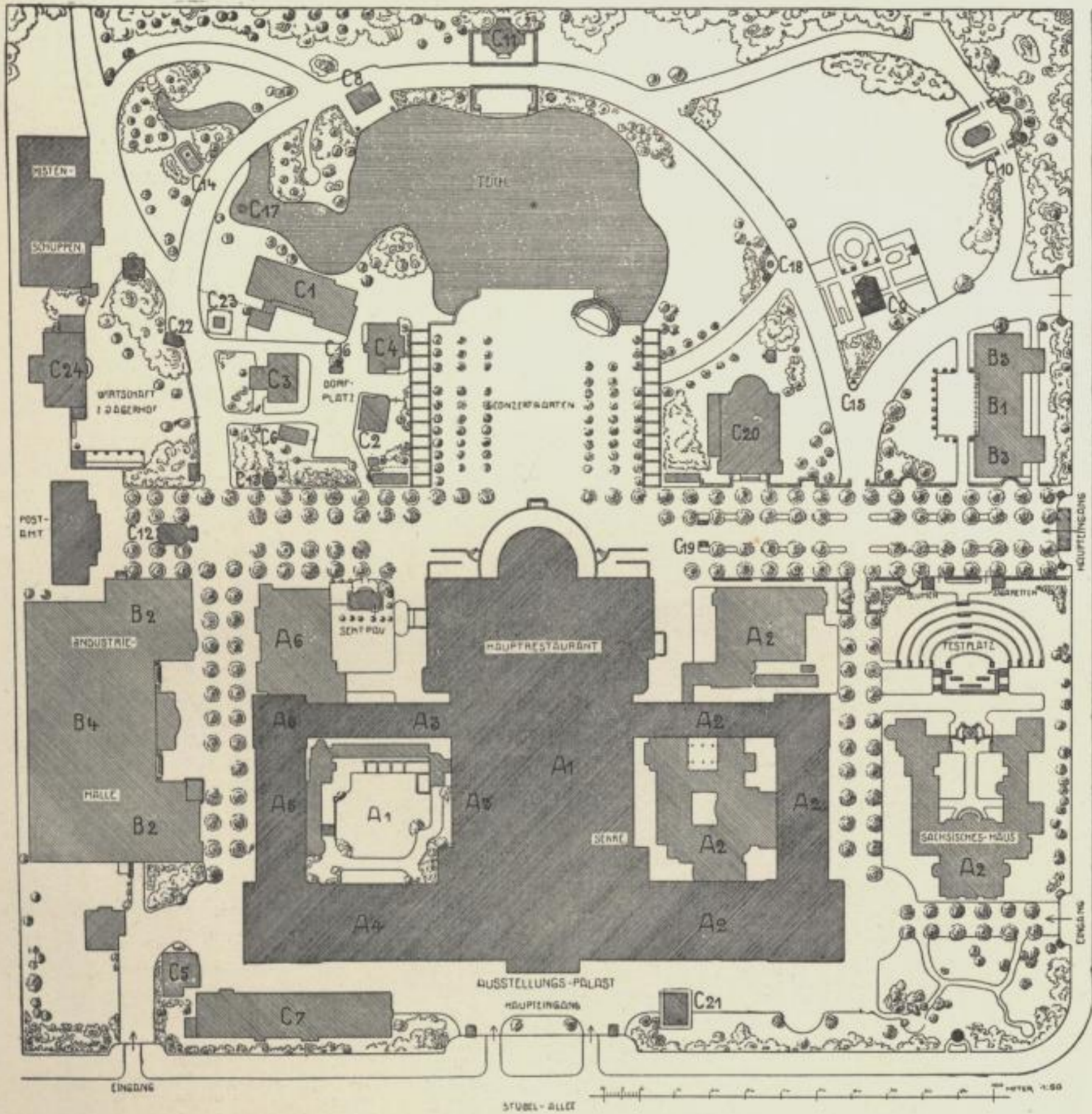
Man kann von den kunstgewerblichen Schulen nicht erwarten, daß sie als Lehr-

KUNSTGEWERBLICHES SCHULWESEN IN PREUSZEN

anstalten die Arbeit übernehmen, ein maßgebendes deutsches Kunstgewerbe zu schaffen. Die Entwicklung eines solchen wird von führenden Künstlern ausgehen, mögen diese dem Schulbetrieb angehören oder nicht. Aber die Kunstgewerbeschulen werden die Aufgabe der Verbreitung und Popularisierung der kunstgewerblichen Gedanken zu übernehmen haben. Ihnen wird es vor allen Dingen obliegen, dafür zu sorgen, daß ein geeigneter künstlerischer Nachwuchs erzogen und dem Gewerbe die Arbeit der führenden Künstler verständlich und nutzbar gemacht wird. Ihnen wird aber auch die Aufgabe obliegen, das breitere Volk zur Erkennung der Wichtigkeit künstlerischer Probleme zu erziehen und dadurch zum Teilnehmer und Mitarbeiter am Aufbau eines nationalen Kunstgewerbes zu machen. Diese Mitarbeit des Volkes wird hauptsächlich darin liegen, daß es sich geschmacklich bildet, um dadurch seine Anforderungen an die Produktion zu erhöhen und zwar sowohl in künstlerischer wie in technisch-qualitativer Hinsicht. Nur dadurch kann die gute Leistung zur Durchschnittsleistung werden, daß sie im großen Umfange verlangt wird. In der künstlerischen und technischen Allgemeinerziehung wird daher nicht der geringste Teil der vielfachen und wichtigen Aufgaben gesucht werden müssen, deren Lösung der Kunstgewerbeschule zufällt.

GESAMT-PLAN

der Dritten Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906



Kunst und Kunsthandwerk:

- A. 1. Kirchenkunst im Verein mit der Friedhofskunst
- A. 2. Profankunst im Verein mit der Bildenden Kunst
- A. 3. Volkskunst
- A. 4. Techniken
- A. 5. Kunsthandwerkliche Einzelerzeugnisse
- A. 6. Schulen

Kunstindustrie:

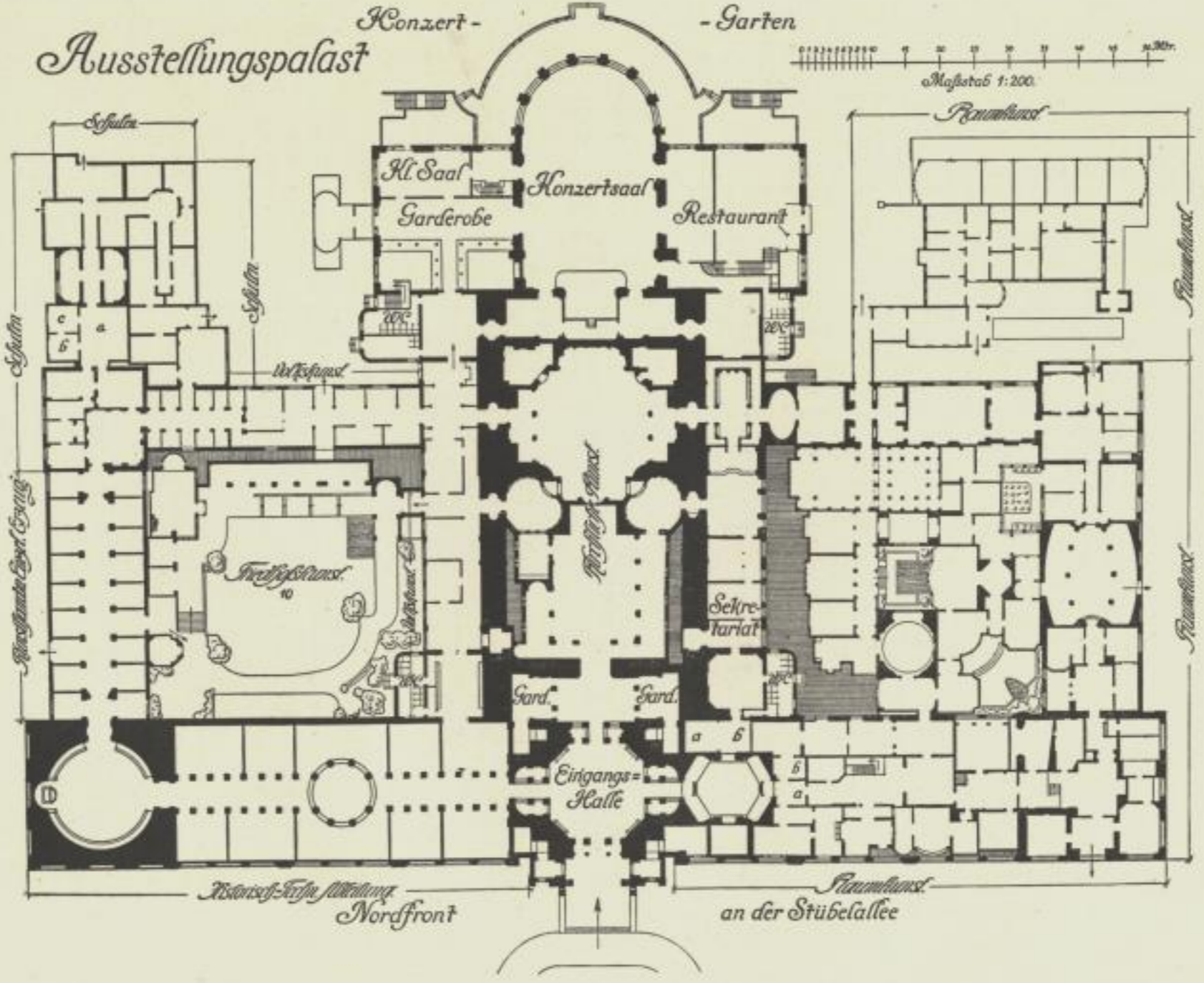
- B. 1. Vorbildliche Leistungen
- B. 2. Materialgruppen und Räume
- B. 3. Maschinen und Werkstätten
- B. 4. Buchgewerbe

Gebäude für Arbeiterwohlfahrt und Sonderbauten bez. Sonderaussteller im Park:

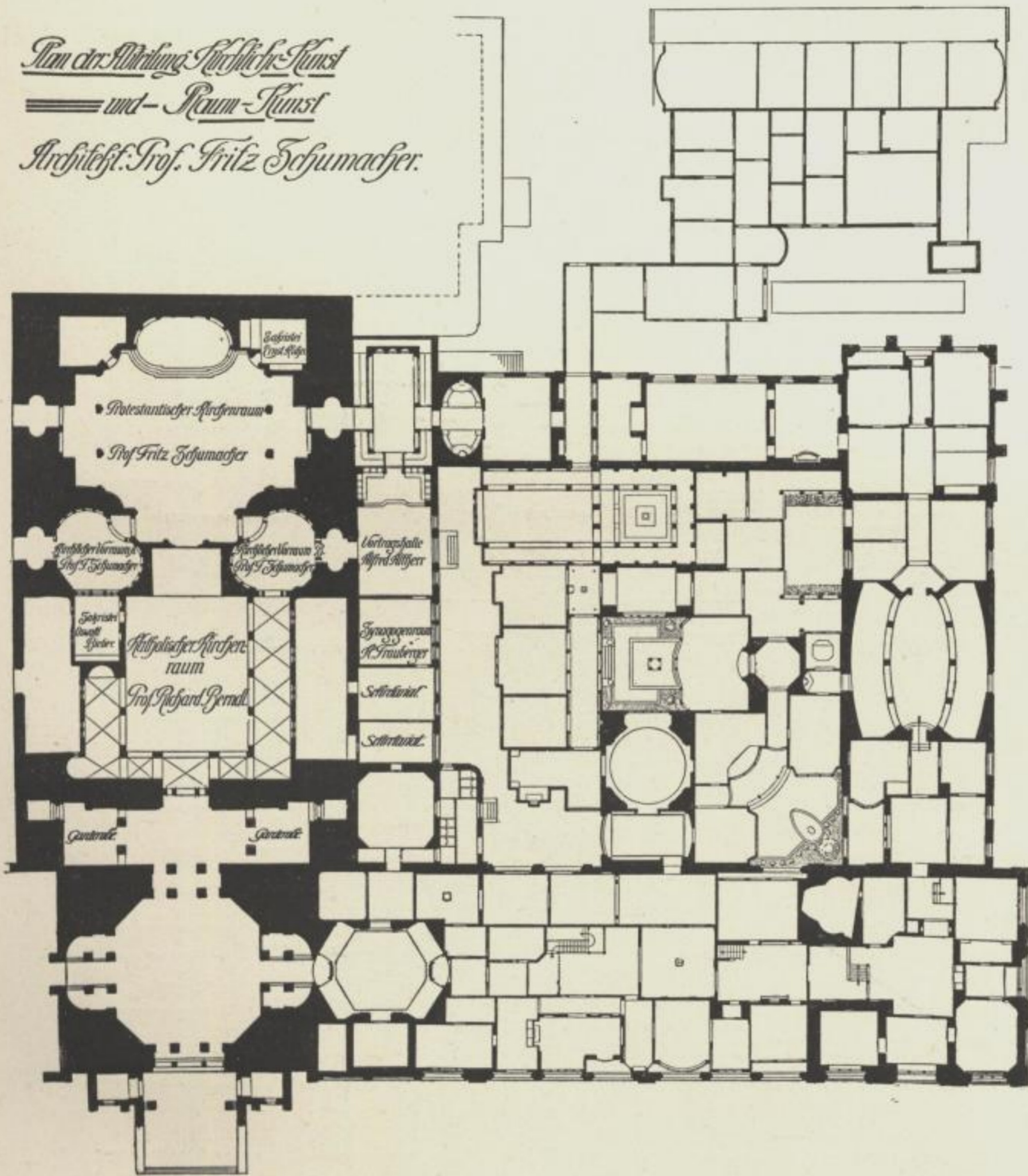
- C. 1. Dorfschule: Architekt Ernst Kühn, Dresden

- C. 2. Arbeiterwohnhaus: Landesversicherungsanstalt Ostpreußen, Königsberg
- C. 3. Arbeiterwohnhaus: Amtshauptmann v. Nostitz-Drzewiecki, Pirna
- C. 4. Arbeiterwohnhaus: Lantagstabsgeordneter W. Poppitz und Direktor B. Herz, Plauen i. V.
- C. 5. Arbeiterwohnung: Dresdener Spar- und Bauverein, Dresden
- C. 6. Vierländer-Haus: zur Abteilung „Volkskunst“ gehörig
- C. 7. Halle der Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst, Dresden
- C. 8. Parkhäuschen: Architekt W. Lossow, Dresden
- C. 9. Einfamilienhaus: Architekt Oswin Hempel, Dresden
- C. 10. Gartenpavillon: Architekt Albin Müller, Magdeburg
- C. 11. Pavillon der Delmenhorster Linoleum-Fabrik „Anker-Marke“, Delmenhorst

- C. 12. Pavillon der Firma: Ludwig Hupfeld, Aktiengesellschaft, Leipzig
- C. 13. Zeitungspavillon: Architekt Curt Reimer, Dresden
- C. 14. Brunnenfigur „Danaide“: Geh. Rat, Prof. Dr. phil. Joh. Schilling, Dresden
- C. 15. Brunnen aus Granit mit Schlange: Granitwerke C. G. Kunath, Dresden
- C. 16. Brunnen aus Granit: Meißner-Zscheilaer Granitwerk A. Eck, Zscheila-Meißen
- C. 17. Springbrunnen in Bronze: Bildhauer Clemens Grundig, Dresden
- C. 18. Brunnenfigur „Gockelbad“: Ph. Eichinger & Söhne, keramische Fabrik, Sufflenheim (U. Eis.)
- C. 19. Zwei in Kupfer getriebene Hirsche: Firma F. Hermann Beeg, Dresden
- C. 20. Lotteriepavillon
- C. 21. Umformerhaus
- C. 22. Aerogengas-Apparatehaus
- C. 23. Milchgarten mit Pavillon
- C. 24. Landgasthaus zum Jägerhof



*Plan der Verwaltung Höchster Kunst
 und -Raum-Kunst
 Architekt. Prof. Fritz Schumacher.*

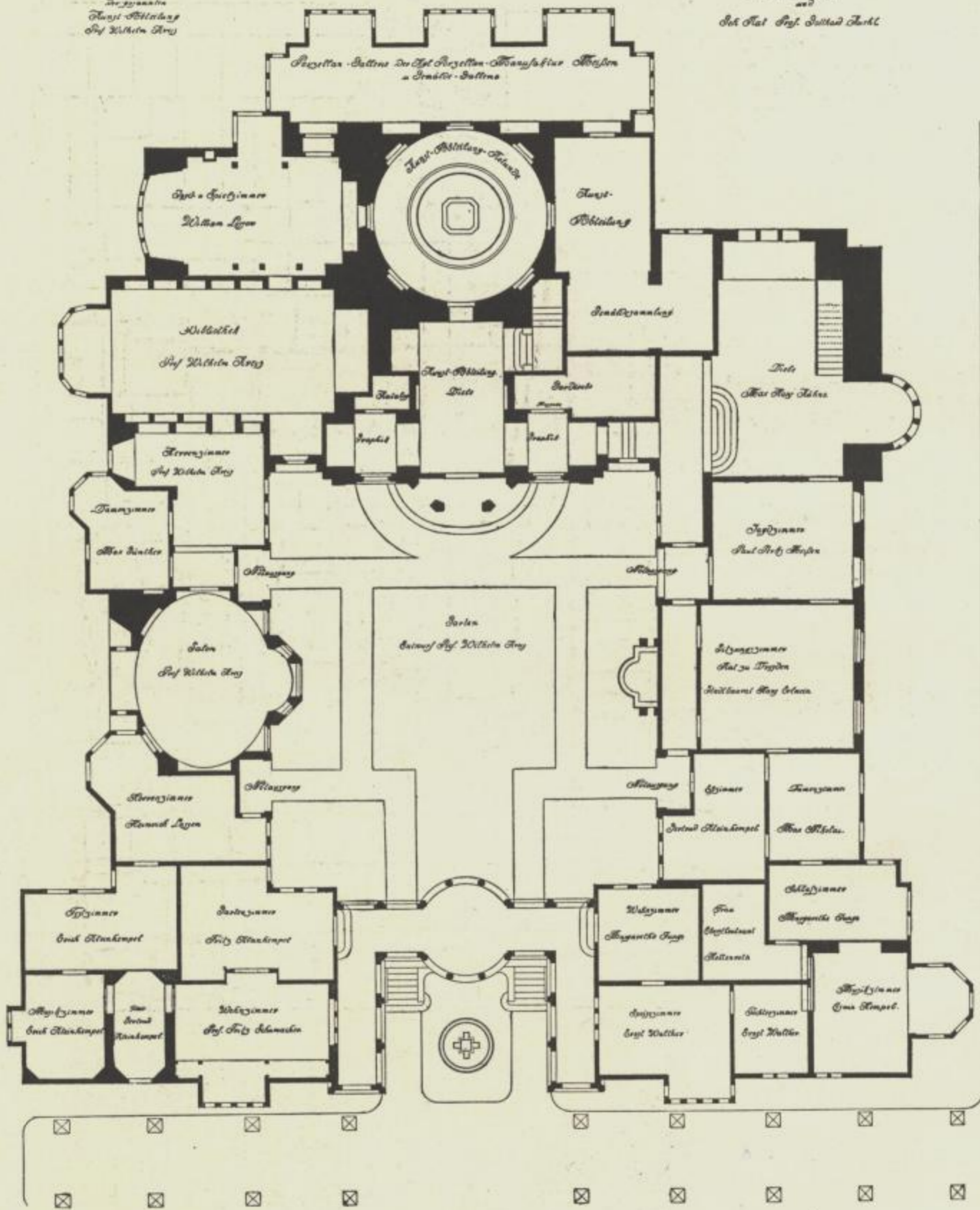


Die Raumverteilung der
Sprengstoff-Salze
mit
der zugehörigen
Kunst-Abteilung
des Prof. Wilhelm Kroy

Sächsisches-König.

Entwurf u. Leitung: Prof. Wilhelm Kroy

Die Anlage der Kunst-Abteilung
von
Prof. Otto Sulzmann
und
Hof-Rat Prof. Rudolf Juchacz





WILHELM KREIS DRESDEN

DAS SÄCHSISCHE HAUS: VORDERANSICHT

ARCHITEKTUR



WILHELM KREIS-DRESDEN

TEILANSICHT DES SÄCHSISCHEN HAUSES

ARCHITEKTUR



ARCHITEKT
WILHELM
KREIS.
DRESDEN



DAS SÄCHSI-
SCHE HAUS:
ANSICHTEN
VOM HOF

ARCHITEKTUR



WILLIAM LOSSOW-DRESDEN

PARKHÄUSCHEN

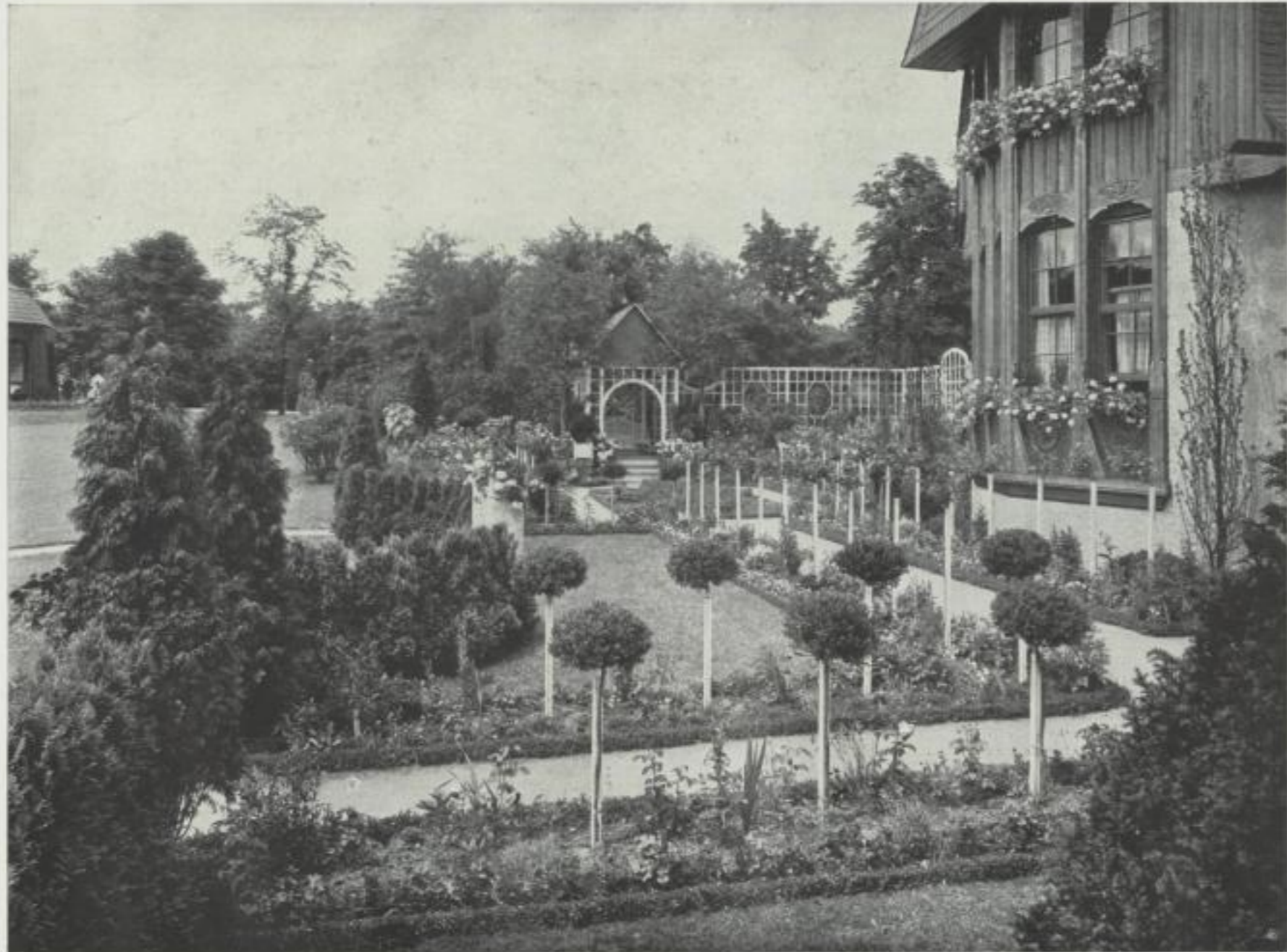


PETER BEHRENS-DÜSSELDORF • AUSSTELLUNGSPAVILLON DER DELMENHORSTER LINOLEUMFABRIK „ANKERMARKE“, DELMENHORST



OSWIN HEMPEL DRESDEN

EINFAMILIENHAUS



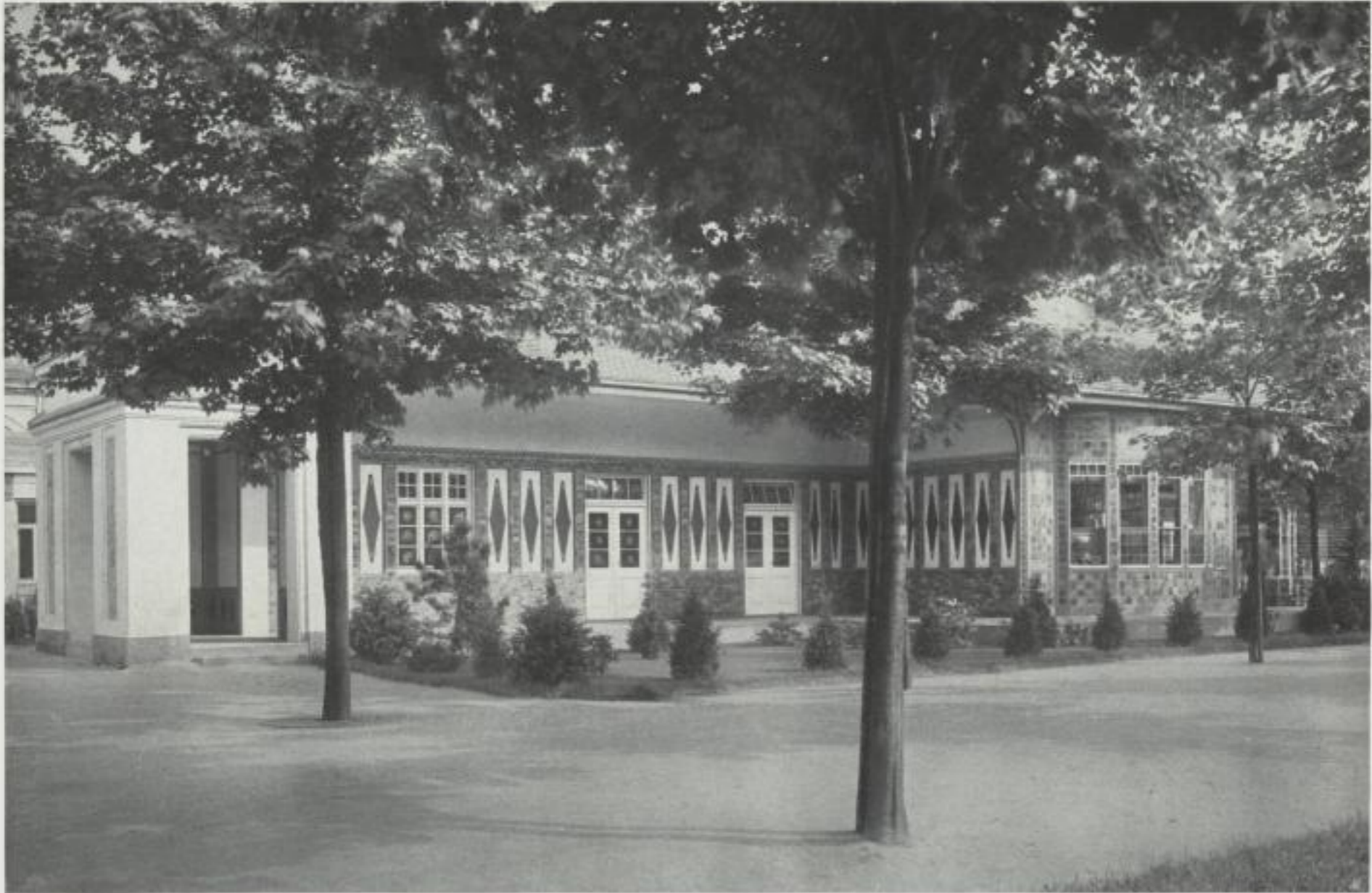
GARTENINGENIEUR J. P. GROSSMANN UND ARCHITEKT OSWIN HEMPEL-DRESDEN

DEUTSCHER GARTEN



GARTENINGENIEUR J. P. GROSSMANN UND ARCHITEKT OSWIN HEMPEL-DRESDEN

DEUTSCHER GARTEN



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN

HALLE FÜR LADEN-EINRICHTUNGEN

ARCHITEKTUR



RUDOLF KOLBE-LOSCHWITZ

INDUSTRIEHALLE II • BRUNNEN AUS GRANIT MIT SCHLANGE
AUSFÜHRUNG DES BRUNNENS: C. G. KUNATH, GRANITWERKE, DRESDEN



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN

HALLE FÜR LADEN-EINRICHTUNGEN

Das Deutsche Kunstgewerbe 1906

ARCHITEKTUR



O. HEMPEL-DRESDEN • LANDGASTHAUS ZUM JÄGERHOF • ENTWURF DES PUTZFRIESES VON P. RÖSSLER-DRESDEN



RICHARD RIEMERSCHMID-PASING b. MUNCHEN EINGANG ZUR AUSSTELLUNGSHALLE
AUSFÜHRUNG: DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN



HEINRICH TSCHARMANN-DRESDEN • INDUSTRIEHALLE

AUSFÜHRUNG DER KERAMISCHEN FASSADE: VILLEROY & BOCH, METTLACH UND DRESDEN

WINTERGARTENANLAGE VON MAX HANS KÜHNE-DRESDEN



HEINRICH TSCHARMANN, DRESDEN
AUSFÜHRUNG: HOZIMMERMEISTER ERNST NOACK, DRESDEN

KONSTRUKTION DER AUSSTELLUNGSHALLE



OSWIN HEMPEL-DRESDEN
INNENSICHT DES LANDGASTHAUSES ZUM JÄGERHOF
AUSFÜHRUNG DER PUTZVERZIERUNGEN: ALBERT STARKE, DRESDEN

ARCHITEKTUR



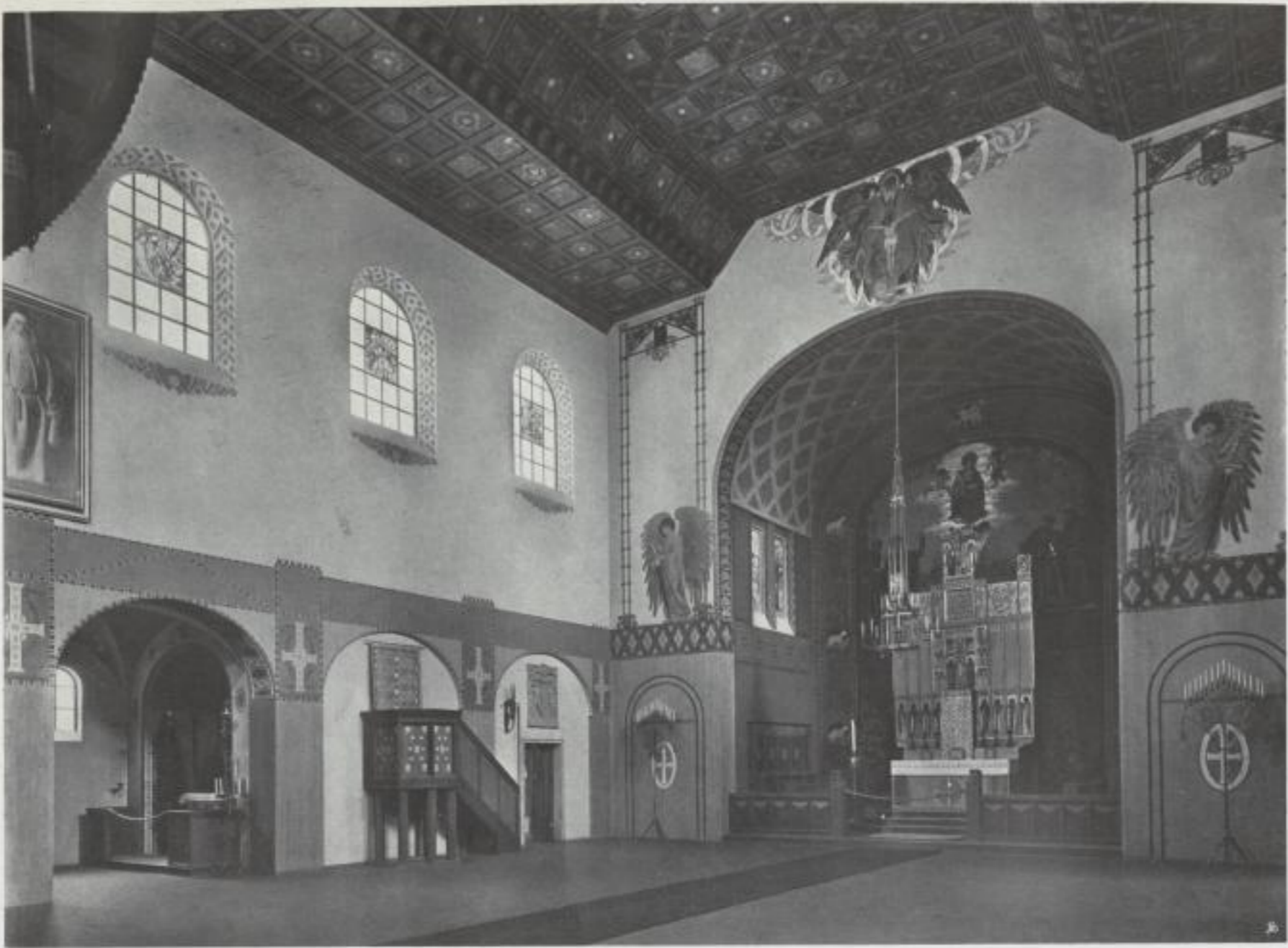
ALBIN MÜLLER-MAGDEBURG

AUSFÜHRUNG: PAUL SCHUSTER, ZIMMERMEISTER, MAGDEBURG

GARTENPAVILLON



OSWALD BIEBER-MÜNCHEN • KATHOLISCHE SAKRISTEI • CHRISTUSFIGUR VON IGNATIUS TASCHNER-BERLIN
AUSFÜHRUNG DER GLASFENSTER NACH ENTWÜRFEN VON G. G. KLEMM: F. X. ZETTLER, MÜNCHEN



RICHARD BERNDL-MÖNCHEN
FIGÜRLICHE UND ORNAMENTALE MALEREIEN VON G. G. KLEMM-MÖNCHEN
KATHOLISCHER KIRCHENRAUM

KIRCHLICHE KUNST



RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
MALEREI VON KARL JOHANN BECKER-GUNDAHL, SOLLN B. MÜNCHEN, ALTARDECKE VON DER KUNSTSTICKEREI
M. JÖRRES, MÜNCHEN

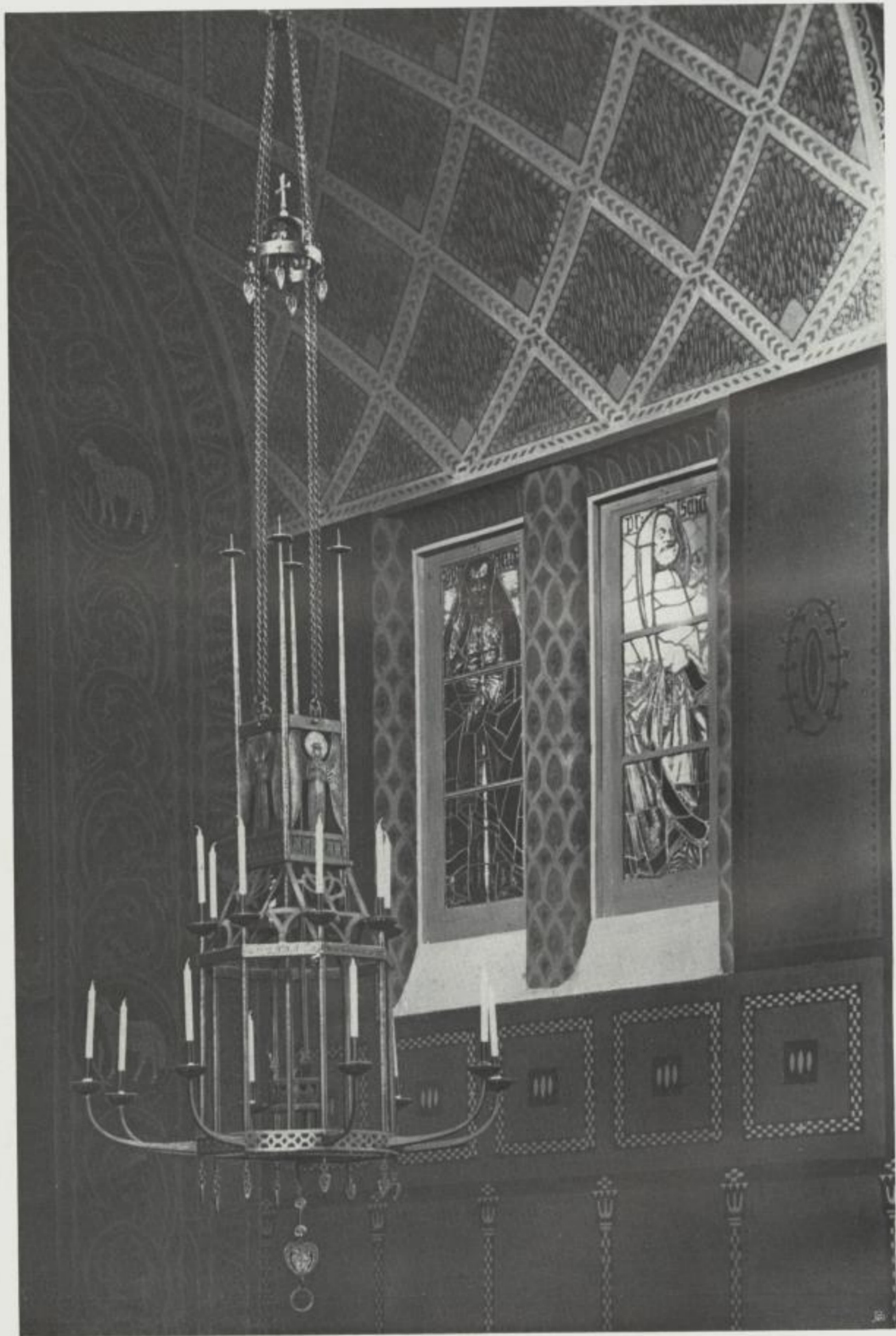
MARIENALTAR

KIRCHLICHE KUNST



RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
ALTARGEMÄLDE VON G. G. KLEMM-MÜNCHEN; MALEREI AM ALTAR VON W. KÖPPEN-MÜNCHEN

KIRCHLICHE KUNST



RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHLOSSEREI REINHOLD KIRSCH, MÜNCHEN

GESCHMIEDETER ALTARLEUCHTER



MAX HEILMAIER-MÜNCHEN
APOSTELFIGUR (HOLZSCHNITZEREI)



ERNST KÜHN-DRESDEN • PROTESTANTISCHE SAKRISTEI • BILDHAUERARBEITEN VON
HEINRICH WEDEMEYER-DRESDEN • AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN: ALBERT
FRANK; DER LEUCHTER NACH ENTWURF VON S. MODES; ADALBERT MILDE & CO.;
ALTARDECKE VON GRETE KÜHN, ALLE IN DRESDEN



MAX HEILMAIER-MÜNCHEN
APOSTELFIGUR (HOLZSCHNITZEREI)



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
BILDHAUERARBEITEN VON ERNST HOTTENROTH-DRESDEN;

GEWALTER FRIES VON RICHARD BÖHLAND-BERLIN;
APOSTELFIGUREN VON MAX HEILMAIER, MÜNCHEN

KIRCHLICHER VORRAUM

KIRCHLICHE KUNST



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
MALEREIEN UND MOSAIKBILD VON OTTO GUSSMANN • BILDHAUERARBEITEN: SCHULE KARL GROSS, DRESDEN
PROTESTANTISCHER KIRCHENRAUM

KIRCHLICHE KUNST



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN

RÜCKWAND DES PROTESTANTISCHEN KIRCHENRAUMS

CRUCIFIXUS VON AUGUST HUDLER †; BILDHAUERARBEITEN: SCHULE KARL GROSS-DRESDEN

KIRCHLICHE KUNST



FRITZ SCHUMACHER DRESDEN

CHOR DES PROTESTANTISCHEN KIRCHENRAUMS

MALEREIEN: OTTO GUSSMANN-DRESDEN; BILDHAUERARBEITEN: SCHULE KARL GROSS-DRESDEN

KIRCHLICHE KUNST



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN • PROTESTANTISCHER KIRCHENRAUM • ENTWURF DER GLASFENSTER VON PAUL RÖSSLER-DRESDEN, AUSFÜHRUNG: GEBRÜDER LIEBERT, DRESDEN; MALEREIEN VON OTTO GUSSMANN-DRESDEN

KIRCHLICHE KUNST



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
AUSFÜHRUNG DER MOSAIK-EINLAGEN: PUHL & WAGNER, RIXDORF;

KANZEL AUS GRAUGRÜNEM SAALBURGER MARMOR
DER KANDELABER: K. A. SEIFERT, MÜGELN

KIRCHLICHE KUNST



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
BILDHAUERARBEITEN : SCHULE KARL GROSS-DRESDEN • BRONZEARBEITEN, AUSFÜHRUNG : A. MILDE & CO., DRESDEN

SEITENTÜR DES PROTESTANTISCHEN KIRCHENRAUMES



PAUL RÖSSLER-DRESDEN • GLASFENSTER

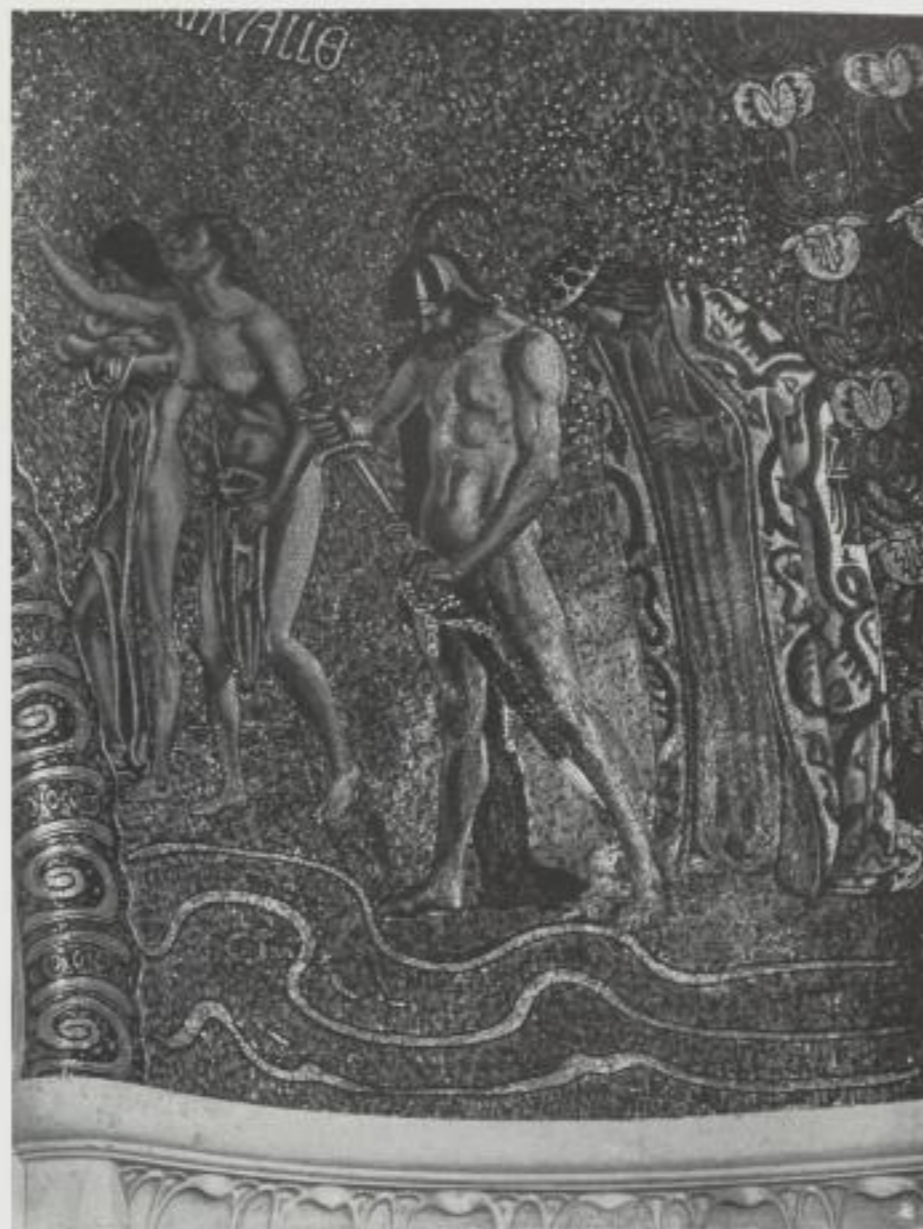


AUSFÜHRUNG: GEBR. LIEBERT-DRESDEN



OTTO GUSSMANN-DRESDEN • MOSAIKBILD DES CHORS IM PROTESTANTISCHEN KIRCHENRAUM

AUSFÜHRUNG: PUHL & WAGNER, BERLIN-RIXDORF



OTTO GUSSMANN-DRESDEN • AUSSCHNITTE AUS DEM MOSAIKBILD DES CHORS IM PROTESTANTISCHEN KIRCHENRAUM
AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE GLASMOSAİK-GESELLSCHAFT PUHL & WAGNER, BERLIN-RIXDORF

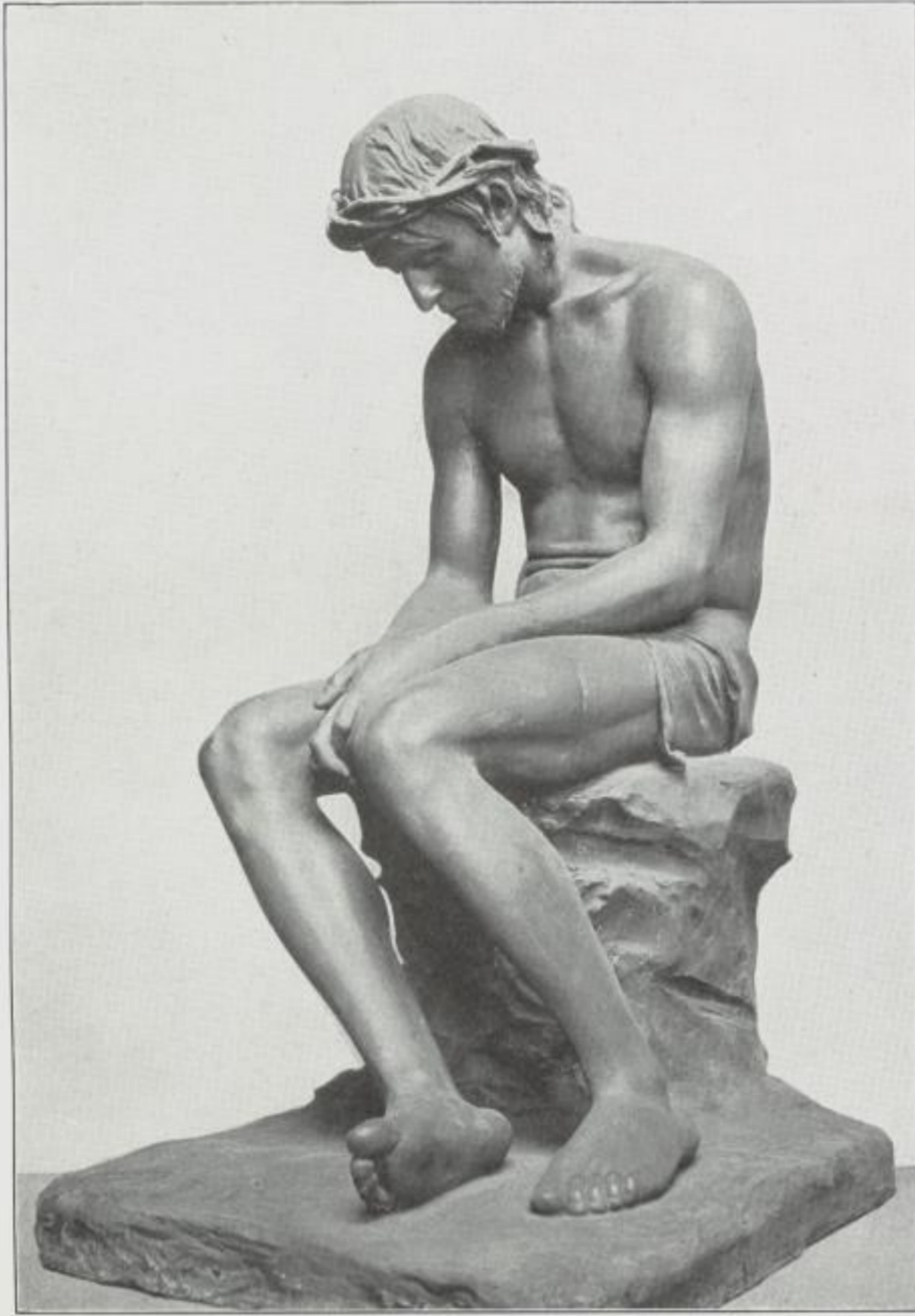
KIRCHLICHE KUNST



HERMANN LANG-MÖNCHEN

CHRISTUS UND SANKT THOMAS

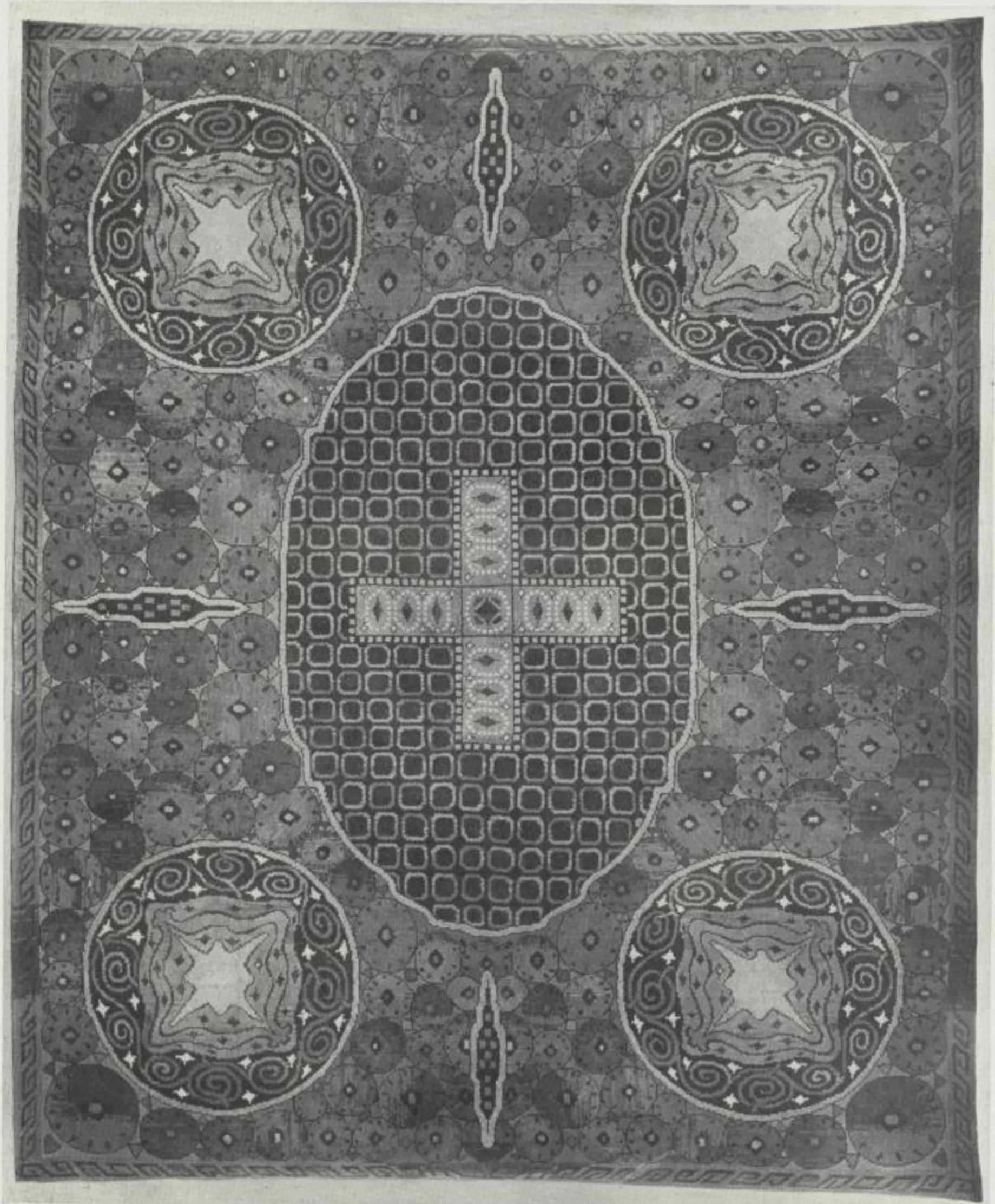
KIRCHLICHE KUNST



AUGUST HUDLER †

ECCE HOMO

KIRCHLICHE KUNST



OTTO GUSSMANN-DRESDEN • HANDGEKNÜPFTER SMYRNATEPPICH AUS DEM PROTESTANTISCHEN KIRCHENRAUM
AUSFÜHRUNG: WÜRZENER TEPPICH- UND VELOURSFABRIKEN, WÜRZEN

KIRCHLICHE KUNST



HEINRICH FRAUBERGER-DÜSSELDORF
UNTER MITWIRKUNG VON A. R. HOCHREITER, FELIX HOROVITZ, J. LASIUS, FRAU TINA FRAUBERGER U. A. SYNAGOGEN-RAUM

KIRCHLICHE KUNST



ALFRED ALTHERR-ELBERFELD • VORTARGSHALLE • CHORWAND-GEMÄLDE VON H. ALTHERR, BASEL • AUSFÜHR. DER LEUCHTKÖRPER : SÄCHS. BRONZEWARENFABRIK A.-G., WURZEN ; DER TISCHLERARBEITEN : F. SCHNEIDER, LEIPZIG



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN • RAUM FÜR KIRCHLICHES EDELGERÄT • MALEREIEN VON RICHARD GUHR-DRESDEN

KIRCHLICHE KUNST



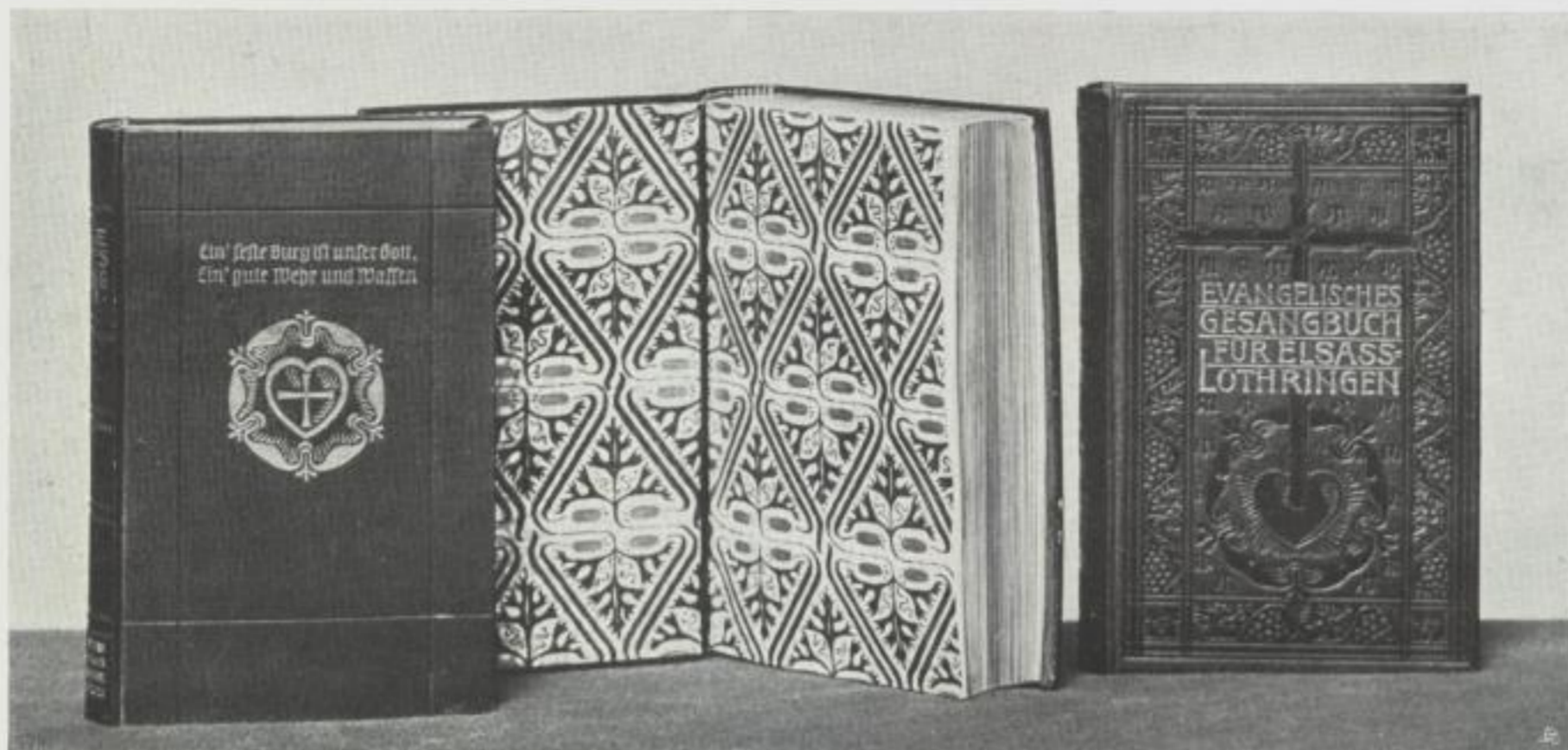
WILHELM KREIS-DRESDEN • SILBERNE KELCHE MIT HALBEDELSTEINEN BESETZT
AUSFÜHRUNG: JUWELIER J. TH. HEINZE, DRESDEN



RICHARD REUTER-DRESDEN
AUSFÜHRUNG: E. KAYSER, HOFLIEFERANT, KÖLN A. RHEIN

ZINNKELCH MIT PATENE

KIRCHLICHE KUNST



OTTO HUPP-SCHLEISZHEIM

AUSFÜHRUNG: J. B. SCHMIDT, MAINZ

GESANGBUCH-EINBÄNDE



AUS DEM EVANGELISCHEN GESANGBUCH FÜR ELSASS-LOTHRINGEN • ZEICHNUNGEN NACH ANGABEN VON JOH. FICKER-STRASZBURG VON OTTO HUPP-SCHLEISZHEIM • DRUCK: PH. VON ZABERN, MAINZ

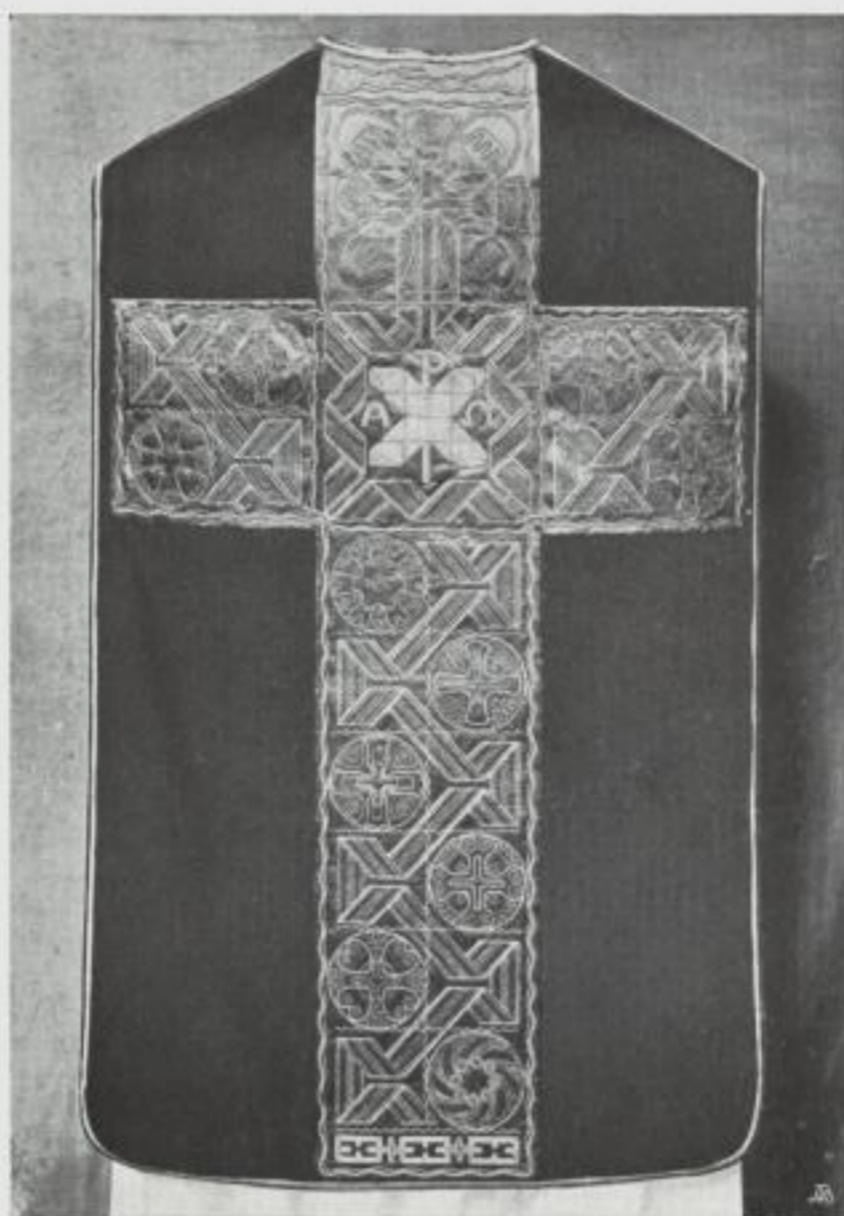


FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
KANDELABER • AUSFÜHRUNG IN GE-
TIEBENER BRONZE: K. A. SEIFERT,
MÜGELN BEI DRESDEN

KIRCHLICHE KUNST



BIBELEINBAND IN LEDER MIT BESCHLÄGEN VON
BUCHBINDER GEORG EICHER, MÜNCHEN



PAUL NAUMANN-DRESDEN • MESZGEWAND • AUS-
FÜHRUNG: JENNY BARTH, OBERLOSCHWITZ b. DR.



G. WRBA-BERLIN • ALTARLEUCHTER: BRONZE MIT
EMAILLE • AUSF.: F. HARRACH & SOHN, MÜNCHEN



AUGUST HUDLER † CRUCIFIXUS
AUSF: PIRNER & FRANZ, DRESDEN

FRIEDHOFSKUNST



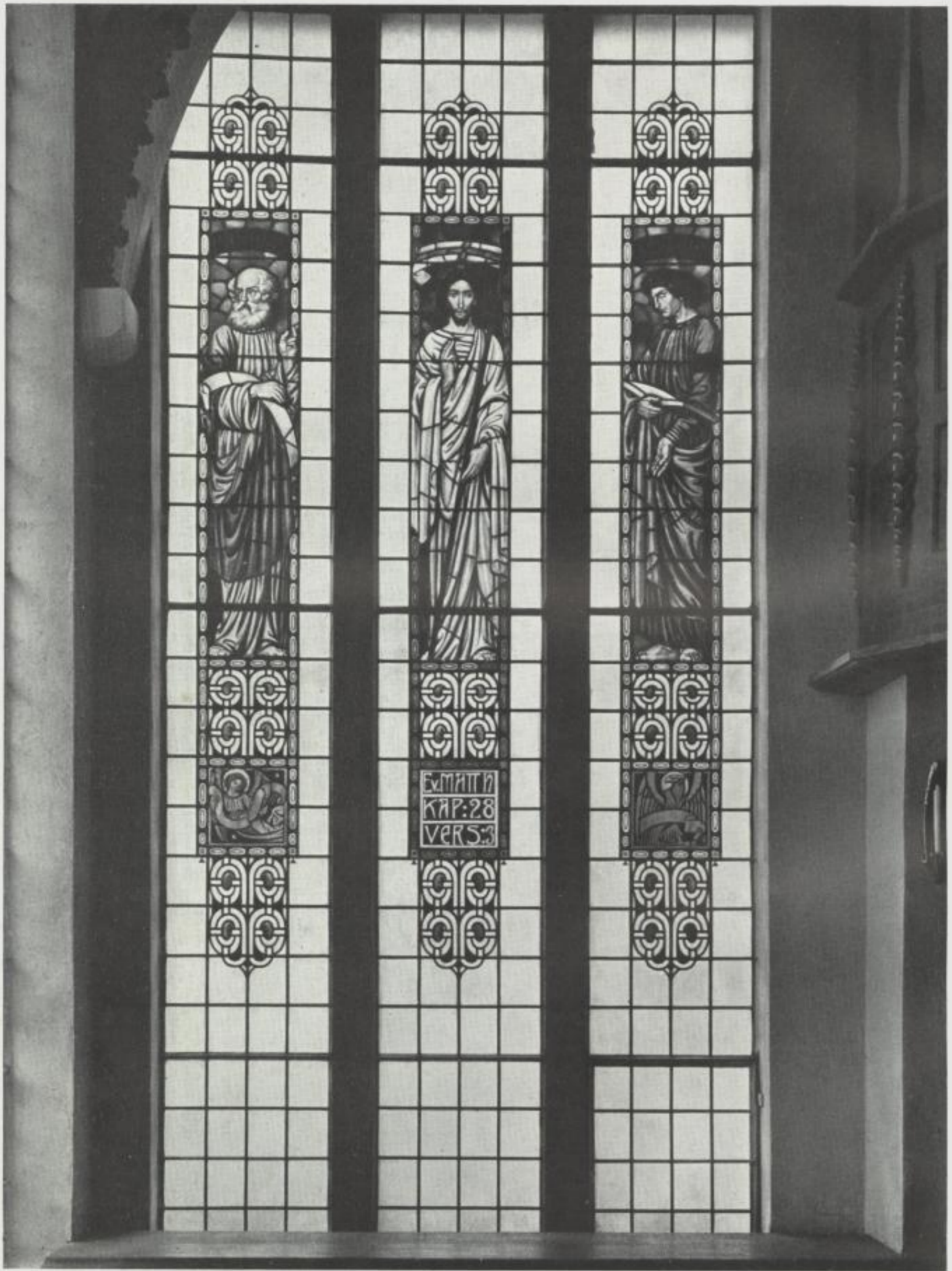
ARCH. MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
FRIEDHOFS-KAPELLE: HAUPTINGANG
PLASTISCHE ARBEITEN VON REINHOLD KÖNIG UND KARL NEUHAUS, DEKORATIVE MALEREIEN ENTWORFEN VON
WILH. HARTZ, AUSGEFÜHRT VON MALER WIESE, ALLE IN DRESDEN

FRIEDHOFSKUNST



ARCH. MAX HANS KÖHNE-DRESDEN
AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN VON G. UDLUFT & HARTMANN; GLASFENSTER NACH ENTWÜRFEN VON JOSEF GOLLER AUSGEFÜHRT VON BRUNO URBAN; ENTWURF DER MALEREIEN VON WILHELM HARTZ, ALLE IN DRESDEN

FRIEDHOFSKUNST



JOSEF GOLLER-DRESDEN

GLASFENSTER DER FRIEDHOFSKAPELLE

AUSFÜHRUNG: BRUNO URBAN, ATELIER FÜR GLASMALEREI, DRESDEN

FRIEDHOFSKUNST



MAX HANS KÜHNE-DRESDEN

ALTARGEMÄLDE VON MAX PECHSTEIN-DRESDEN, SCHNITZEREIEN UND LEUCHTER VON J. DAUBNER-DRESDEN

ALTARNISCHE DER FRIEDHOF-KAPELLE

FRIEDHOFSKUNST



OSWIN HEMPEL-DRESDEN

GRUFTKAPELLE

— 66 —

13*



MAX HANS KÜHNE-DRESDEN

FRIEDHOF-ANLAGE

FRIEDHOFSKUNST



OSWIN HEMPEL-DRESDEN • GRUFKAPELLE

RELIEF VON PAUL RÖSSLER-DRESDEN



ERNST PFEIFFER-MÜNCHEN • GRABSTEIN
AUS MUSCHELKALK MIT PIETA-RELIEF

KARL NEUHAUS-DRESDEN • GRAB-
STEIN AUS MUSCHELKALK

FRIEDHOFSKUNST



OTTO GUSSMANN-DRESDEN

GRABMAL



FRANZ SEECK-BERLIN

GRABSTEIN



FRANZ STELLMACHER-DRESDEN

ASCHENURNE



RUDOLF KOLBE-LOSCHWITZ

GRABSTEIN

FRIEDHOFSKUNST



WILHELM KREIS-DRESDEN • GRABDENKMAL

IN THÜRINGISCHEM MUSCHELKALKSTEIN AUSGEFÜHRT VON CHR. GÖBEL & CO., TOLKEWITZ-DRESDEN

FIGUR VON SELMAR WERNER

FRIEDHOFSKUNST



WILHELM KREIS-DRESDEN ■ GRABDENKMAL

RELIEF VON FRANZ KREIS-LOSCHWITZ



WILHELM KREIS-DRESDEN GRABDENKMAL MIT FLACHRELIEF AUS MUSCHELKALKSTEIN
AUSFÜHRUNG: CHR. GÖBEL & CO., GITTER VON SCHLOSSERMEISTER HILLE, BEIDE IN TOLKEWITZ-DRESDEN

FRIEDHOFSKUNST

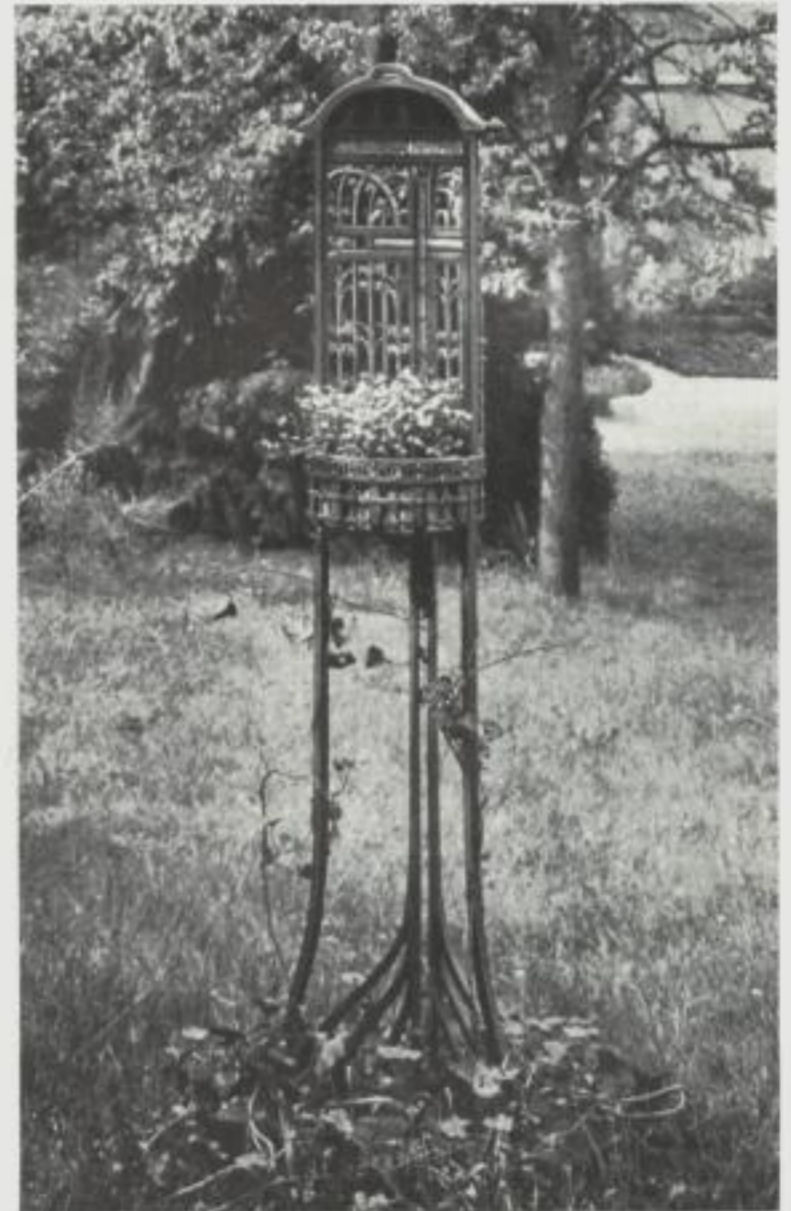


MAX HANS KÜHNE-DRESDEN • WANDGRABMAL
IN SANDSTEIN AUSGEFÜHRT VON MARTIN FLÖSSEL-DRESDEN

PLASTISCHE ARBEITEN VON KARL GROSS-DRESDEN



MAX HANS KÜHNE • GRABMAL AUS MUSCHEL-
KALK • AUSFÜHRUNG: SPITZBART, DRESDEN



FRITZ SCHUMACHER • KINDERGRABMAL AUS
SCHMIEDEEISEN • AUSF.: HERM. KAYSER, LEIPZIG

FRIEDHOFSKUNST



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN • WANDGRABMAL
AUSFÜHRUNG IN THÜRINGER KALKSTEIN: G. A. WALTHER, DRESDEN

PLASTISCHE ARBEITEN VON FRANZ STELLMACHER

AUSFÜHRUNG IN THÜRINGER KALKSTEIN: G. A. WALTHER, DRESDEN



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN • KINDERGRABMALE AUS HOLZ, DAS LINKE BEMALT VON PAUL RÖSSLER-DRESDEN
AUSFÜHRUNG: DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN

FRIEDHOFSKUNST



ARCHITEKT MAX HANS KUHNE-DRESDEN UND MALER
WILHELM HARTZ-DRESDEN • HOLZGRABMAL



ARCHITEKT MAX HERFURT-DRESDEN U. BILDHAUER
ERNST HOTTENROTH-DRESDEN • WANDGRABMAL



JOSEF KOPP-MÜNCHEN GESCHMIEDETES GRABKREUZ
AUSFÜHRUNG: ZIERHUT & KRIEGER, MÜNCHEN



E. PFEIFFER-MÜNCHEN • GRABSTEIN AUS MUSCHELKALK
AUSFÜHRUNG DER BRONZE: C. LEYRER, MÜNCHEN



CURT BAUCH-MEISZEN • ASCHENURNE
BRONZEGUSZ V. A. MILDE & CO., DRESDEN



ARCHITEKT BEYRICH UND ARNOLD KRAMER-DRESDEN • URNENANLAGE



A. MÜLLER-MAGDEBURG • URNE • EISEN-
KUNSTGUSZ VOM FÜRSTLICH STOL-
BERG'SCHEN HÜTTENAMT ILSENBURG

FRIEDHOFSKUNST



ERNST HOTTENROTH-DRESDEN • GRABMAL AUS KALK-
STEIN • AUSF.: CHR. GÖBEL & CO., TOLKEWITZ-DRESDEN



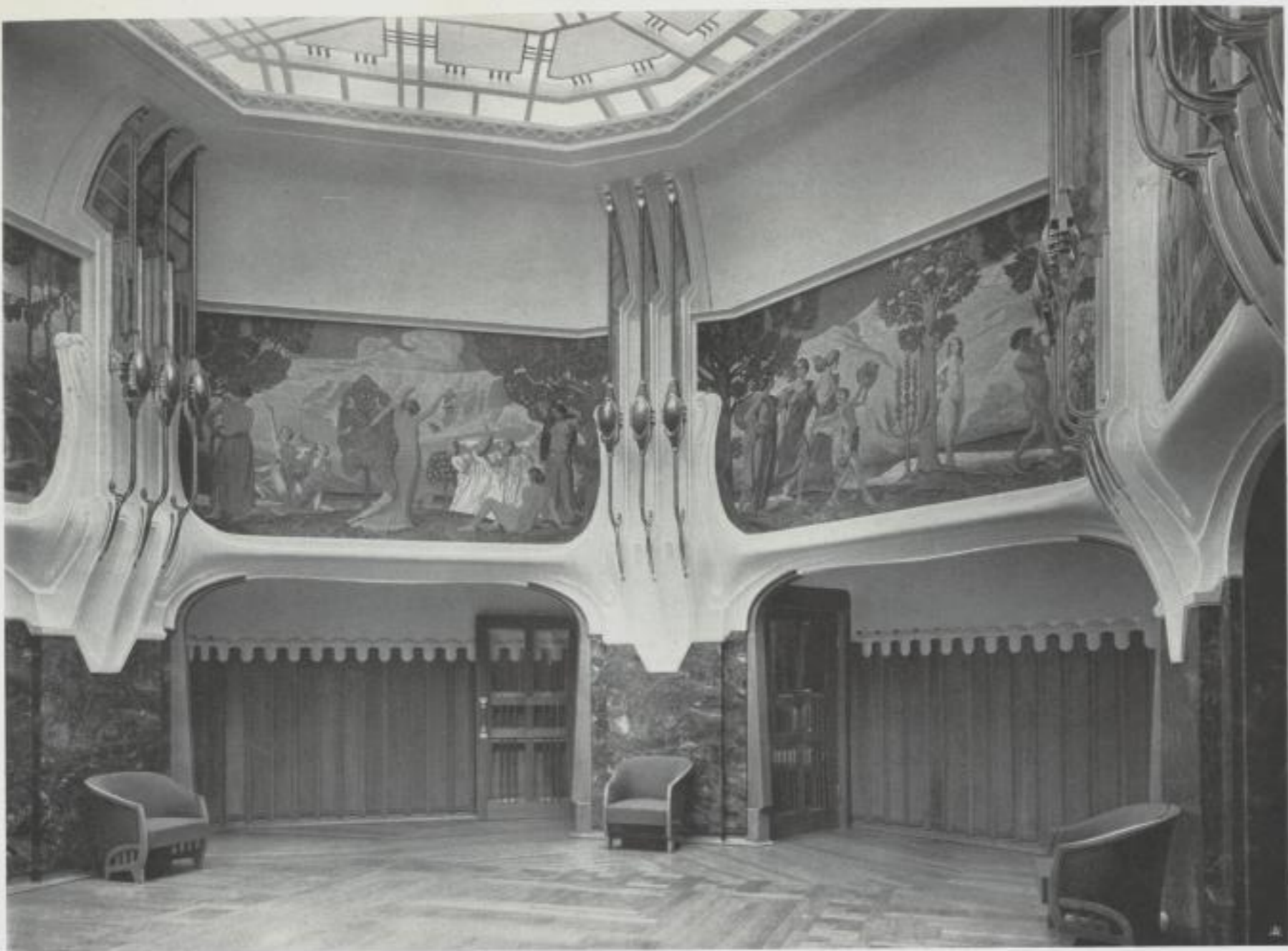
HERM. OBRIST-MÜNCHEN • GRABSTEIN AUS MUSCHEL-
KALK • AUSF.: ALOIS UND KARL AUFLEGER, MÜNCHEN



RUDOLF KOLBE-LOSCHWITZ-DRESDEN

WANDGRABMAL AUS GRAUEM GRANIT

AUSFÜHRUNG: STILBACH & JOHN, DRESDEN



HENRY VAN DE VELDE-WEIMAR • MUSEUMSHALLE • WANDMALEREIEN VON LUDWIG VON HOFMANN-WEIMAR
STUCKARBEITEN VON G. SACHSE-WEIMAR • AUSFÜHRUNG DER BELEUCHTUNGSKÖRPER: O. BERGNER, BERKA;
DER MARMORARBEITEN: F. JOHN & SOHN, LEIPZIG; DER HOLZARBEITEN: H. SCHEIDEMANTEL, WEIMAR



LUDWIG VON HOFMANN-WEIMAR

DEKORATIVE WANDMALEREI



LUDWIG VON HOFMANN-WEIMAR

DEKORATIVE WANDMALEREI

PROFANE RAUMKUNST



HENRY VAN DE VELDE-WEIMAR KAMINWAND UND TÜR EINES RAUCHZIMMERS
 GEMÄLDE VON MAURICE DENIS-PARIS, BRONZE VON A. MAILLOL-PARIS • AUSFÜHRUNG DER
 MÖBEL: H. SCHEIDEMANTEL, WEIMAR; DES KAMINS: F. JOHN & SOHN, LEIPZIG

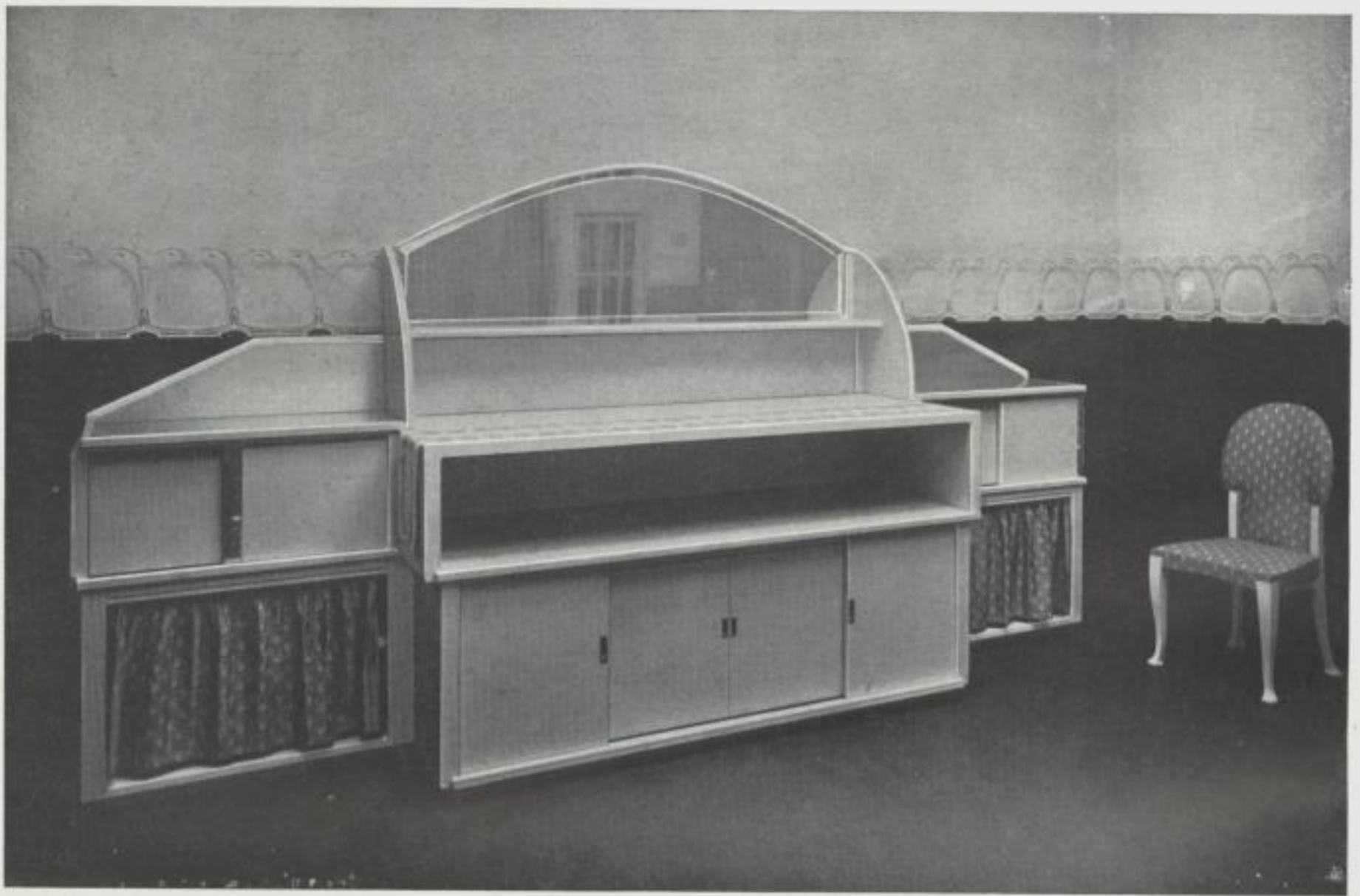


HENRY VAN DE VELDE-WEIMAR

AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: H. SCHEIDEMANTEL, HOFMÖBELFABRIK, WEIMAR, DES TEPPICHS: VEREINIGTE SMYRNA-TEPPICHFABRIKEN, BERLIN, DER MÖBEL-
STOFFE: WILHELM VOGEL, CHEMNITZ, DES SILBERGERÄTS: HOFJUWELIER TH. MÜLLER, WEIMAR, DER LEUCHTER: OTTO BERGNER, BERKA

SPEISEZIMMER

PROFANE RAUMKUNST



HENRY VAN DE VELDE-WEIMAR • ANRICHTE

STUCKARBEITEN VON BILDHAUER GUSTAV SACHSE, WEIMAR

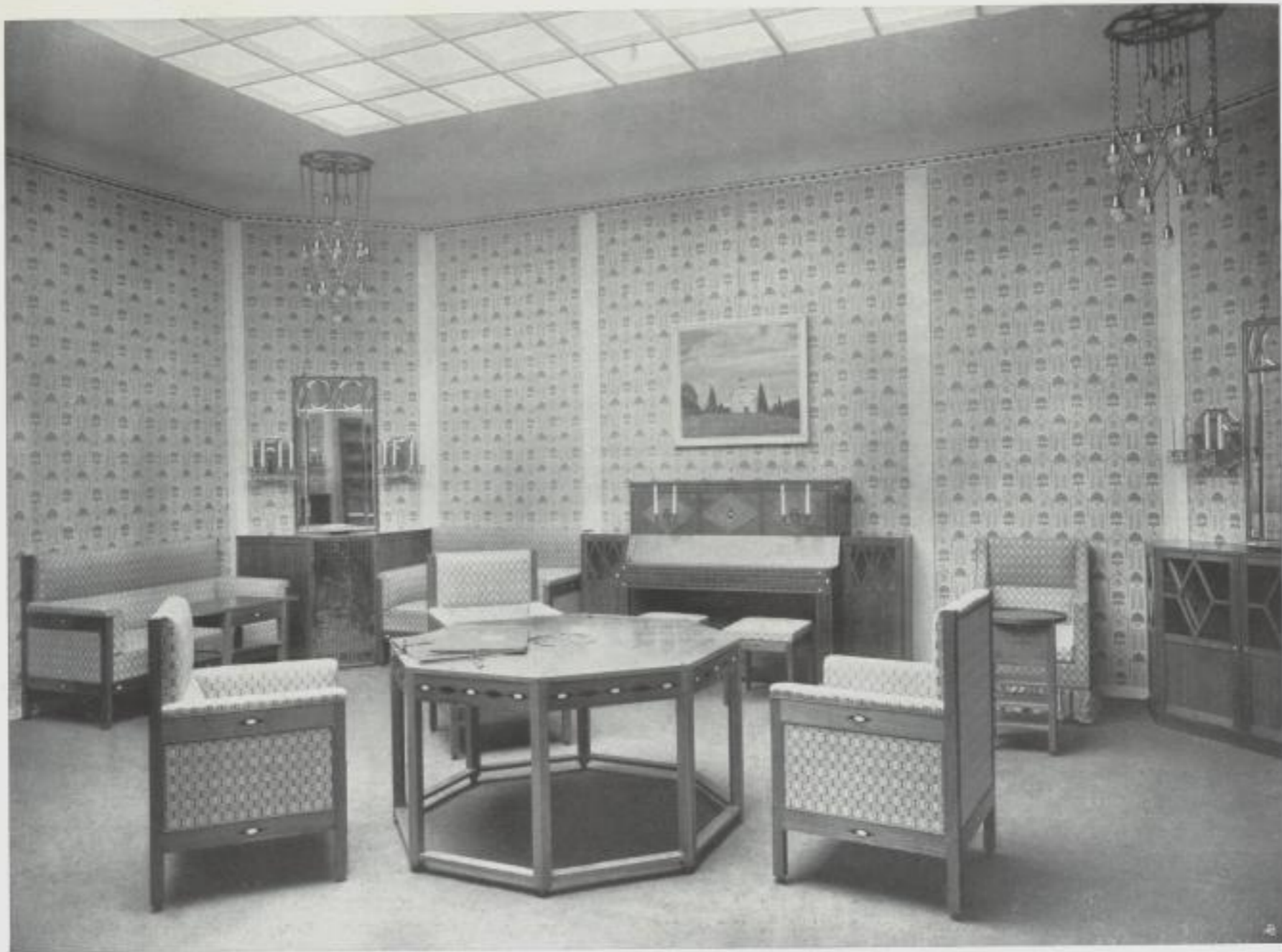
AUSFÜHRUNG: H. SCHEIDEMANTEL, WEIMAR



HENRY VAN DE VELDE ECKSCHRANK UND STUHL
AUSFÜHRUNG: H. SCHEIDEMANTEL, WEIMAR



E. R. WEISZ • KLAVIER A. D. WOHNZIMMER AUF S. 115
AUSFÜHRUNG: ROTH & JUNIUS, HAGEN I. W.



E. R. WEISZ-HAGEN
WOHNZIMMER
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL (KIRSCHBAUMHOLZ MIT EINLAGEN AUS EBENHOLZ UND EIJENBEIN) VON FRITZ LÖSSE,
KLAVER VON ROTH & JUNIUS, WANDBESPAUNUNG VON DER „HAGENER TEXTILINDUSTRIE“, ALLE IN HAGEN I. W.

PROFANE RAUMKUNST



EMIL HÖGG-BREMEN
UNTER MITWIRKUNG VON CONRAD BUCHNER, BERNHARD DENHARDT, WALTER MAGNUSSEN, REBHAN & LÜDECKE,
MARGARETE FUNKE UND RUDOLF GANGLOFF • AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN: ERNST DEGENHARDT, FR.
FLATHMANN UND H. TIETJEN, BREMEN

DIE BREMER DIELE

PROFANE RAUMKUNST



EMIL HÖGG-BREMEN
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG DER GLASMALEREIEN VON GEORG ROHDE, MÖBELBEZÜGE VON MARGARETE FUNKE,
BELEUCHTUNGSKÖRPER AUSGEFÜHRT VON JUSTUS SEIDENBERG, ALLE IN BREMEN

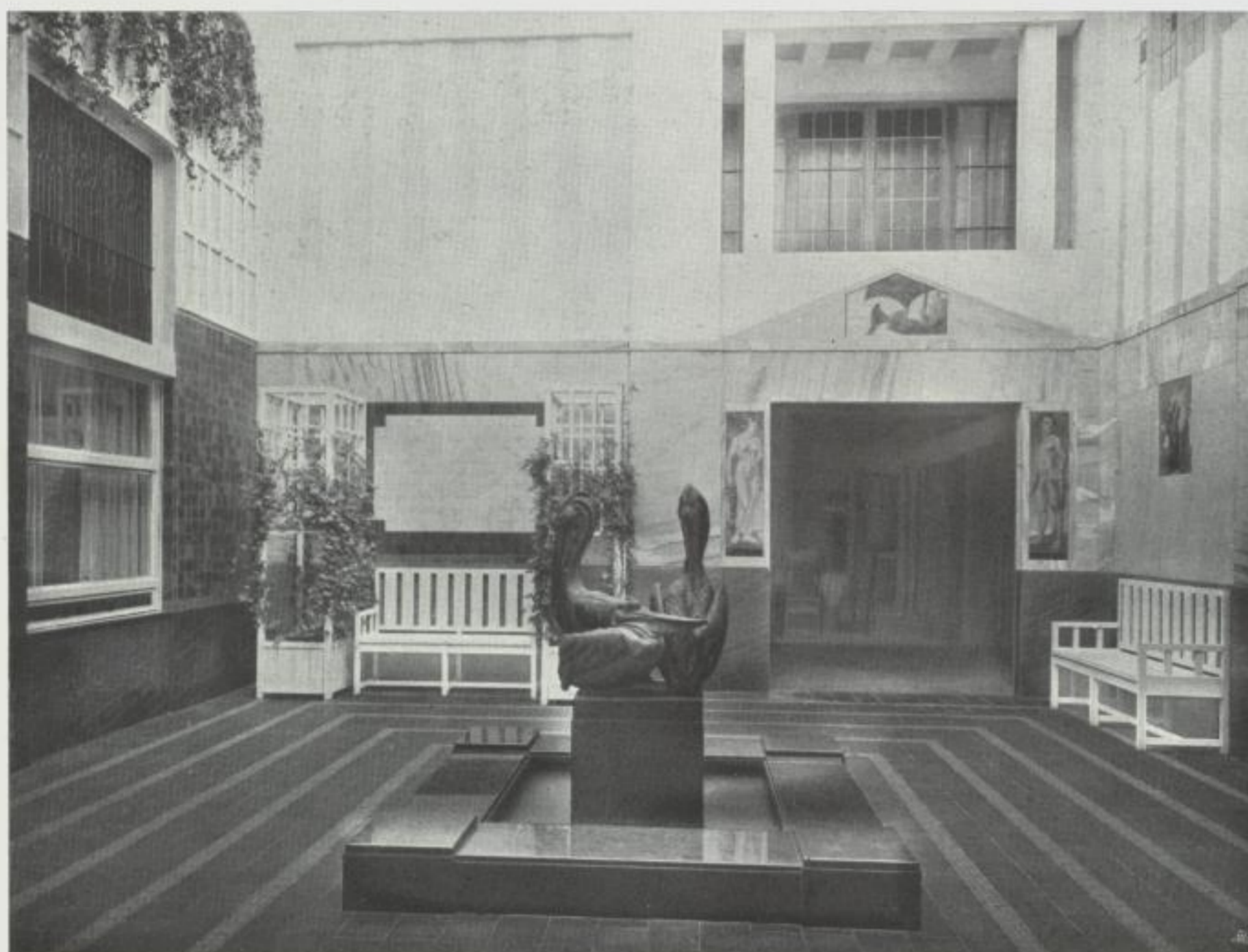
DIE BREMER DIELE

PROFANE RAUMKUNST



LEONHARD GUNKEL-DRESDEN

WANDTEPPICH MIT MOTIVEN AUS DER GESCHICHTE BREMENS
AUSGEFÜHRT VON FRAU M. LUEBKE, SCHERREBECK



CARL EEG-BREMEN ■ ZIERHOF ■ MARMOR-BRUNNEN MIT PELIKANGRUPPE IN BRONZE VON HUGO LEVEN-BREMEN
AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN: HEINRICH BREMER, DER MARMORARBEITEN: FRIEDRICH WACHSMUTH, DER
FENSTERPFEILER IN KUNSTSANDSTEIN: WILHELM HURRELMAYER, ALLE IN BREMEN



E. R. WEISZ-HAGEN I. W. ECKE DES WOHNZIMMERS AUF SEITE 115
AUSFÜHRUNG DER BELEUCHTUNGSKÖRPER: J. H. SCHMIDT SÖHNE, ISERLOHN



WALTER MAGNUSSEN-BREMEN ● ● ● WANDBRUNNEN AUS DER BREMER DIELE
(vgl. SEITE 116, 117) ● AUSFÜHRUNG: STEINGUTFABRIK „WITTEBURG“ IN FARGE

PROFANE RAUMKUNST



HEINRICH VOGELER-WORPSWEDE
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL VON HEINRICH BREMER, DER HANDSTICKEREIEN VON A. BERGMANN, BEIDE IN BREMEN,
DER TAPETEN: TAPETENFABRIK „HANSA“, ALTONA, DES TEPPICHS: VEREINIGTE SMYRNA-TEPPICHFABRIKEN, BERLIN



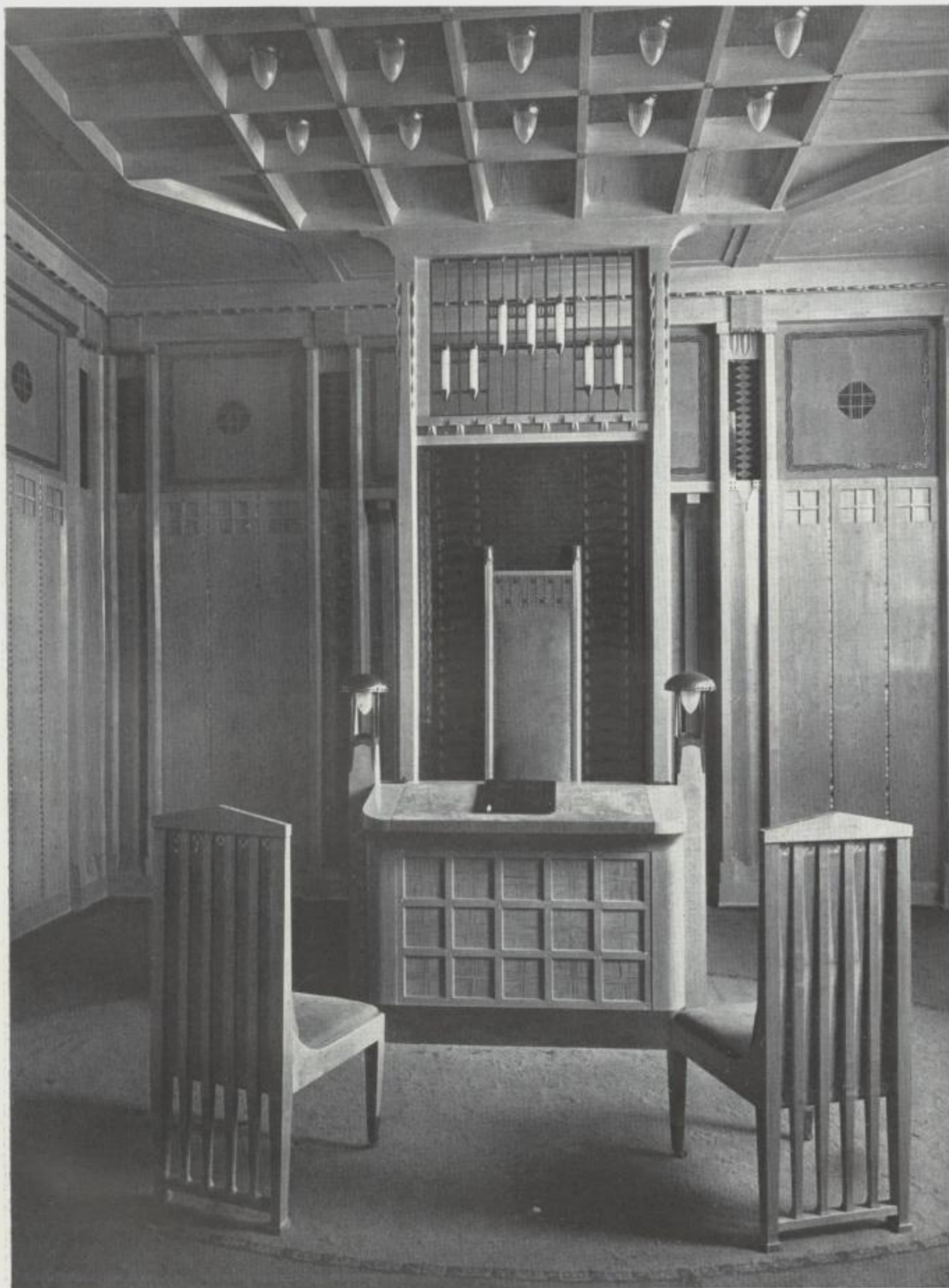
PAUL SCHULTZE-NAUMBURG-SALLECK
ARBEITSZIMMER
AUSGEFÜHRT IN DEN SALLECKER WERKSTÄTTEN G. M. B. H., SALLECK BEI KÖSEN I. THÜRINGEN

PROFANE RAUMKUNST



ALBIN MÜLLER-MAGDEBURG
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: TISCHLERMEISTER KARL ANKE, FREIBERG I. S.; DER WANDBESPANNUNG:
W. VOGEL, CHEMNITZ; DER HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG: SÄCHS. SERPENTINSTEINWERKE, ZÖBLITZ

PROFANE RAUMKUNST



ALBIN MÜLLER-MAGDEBURG
AUSFÜHRUNG DES TRAU PULTS, DER SESSEL UND STÖHLE: MÖBELFABRIK HEIMSTER; DER WANDVERTÄFELUNG
UND DECKE: TH. ENCKE; DER BELEUCHTUNGSKÖRPER: KUNSTSCHLOSSEREI JAHN, ALLE IN MAGDEBURG

TRAUZIMMER



ALBIN MOLLER-MAGDEBURG
AUSFÜHRUNG DER WANDVERTÄPELUNG UND SCHRÄNKE: TH. ENCKE; DER EINZELNEN MOBEL: MOBELFABRIKEN
STAHL UND HEIMSTER; DES PIANINO-GEHÄUSES: MOBELFABRIK GRIMPE; ALLE IN MAGDEBURG

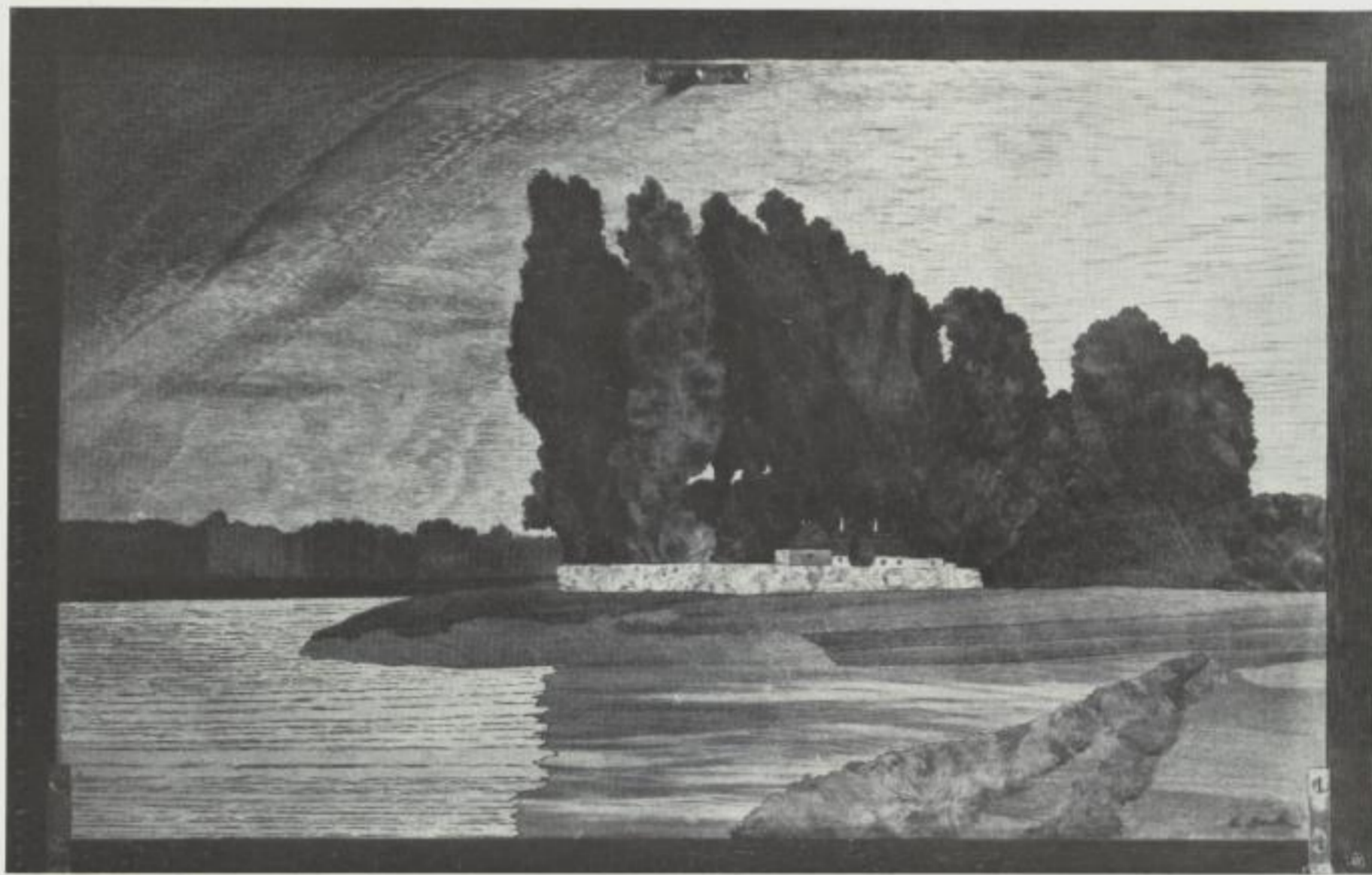
WOHN- UND EMPFANGSZIMMER

PROFANE RAUMKUNST



CARL SPINDLER-ST. LEONHARDT b. BOERSCH
AUSFÜHRUNG DES LANDSCHAFTLICHEN FRIESES IN HOLZINTARSIA: EIGENE WERKSTÄTTE; DER MÖBEL: DENIS LIENHARDT; DER SCHMIEDEARBEITEN: KUNSTSCHLOSSER GEBR. VON ZSCHÖCK; DES HEIZKÖRPERS: KERAMIKER BASTIAN, ALLE IN STRASZBURG

PROFANE RAUMKUNST

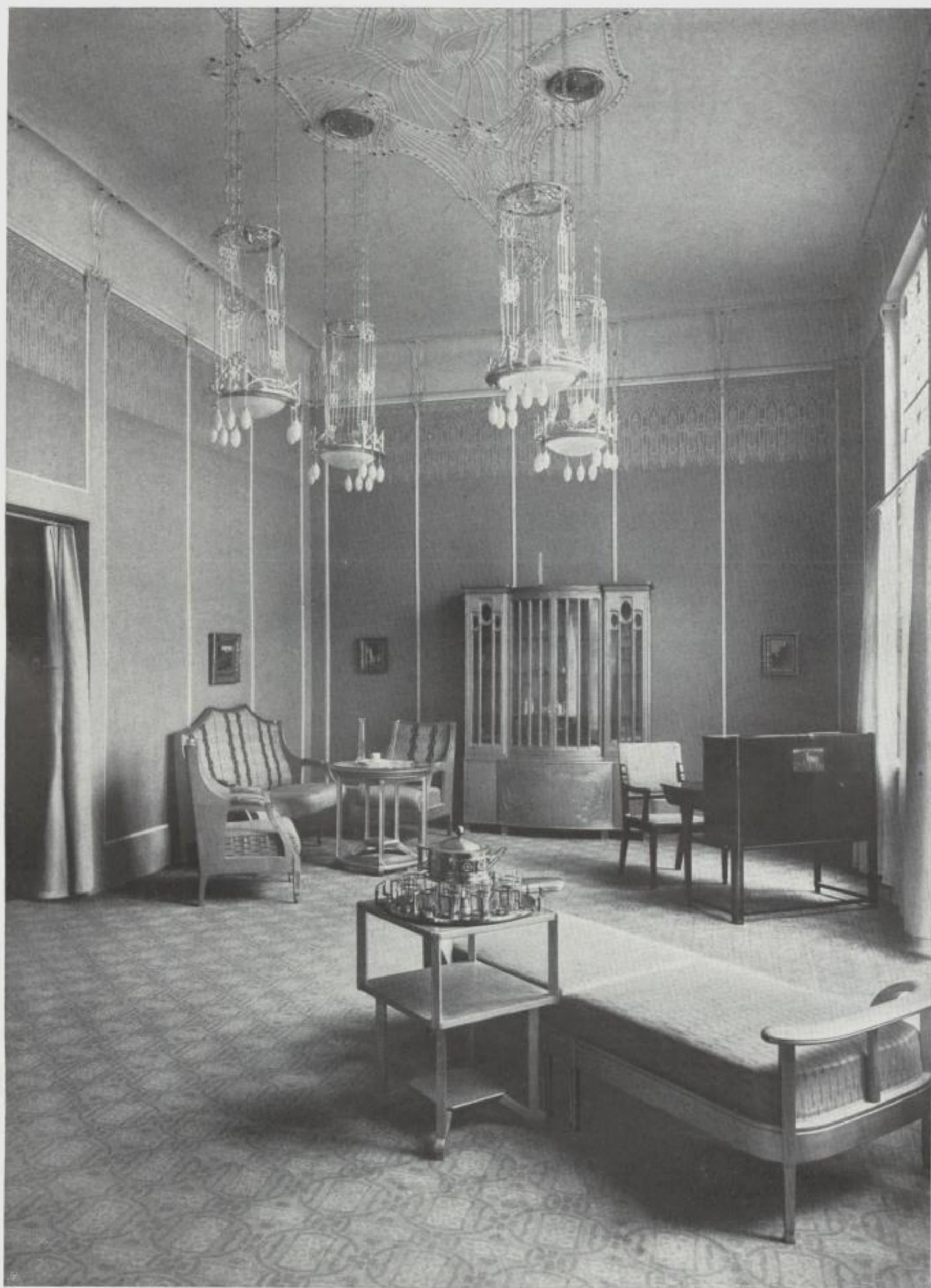


CARL SPINDLER-ST. LEONHARDT b. BOERSCH • FÜLLUNG IN HOLZINTARSIA • IN EIGENER WERKSTÄTTE AUSGEFÜHRT



CURT STOEVIING-BERLIN DECKE UND BELEUCHTUNGSKÖRPER EINES SALONS
AUSFÜHRUNG DER DECKE: BERLINER GESELLSCHAFT FÜR PLASTISCHE MALEREI,
BERLIN; DES BELEUCHTUNGSKÖRPERS: JOSEF ZIMMERMANN & CO., MÜNCHEN

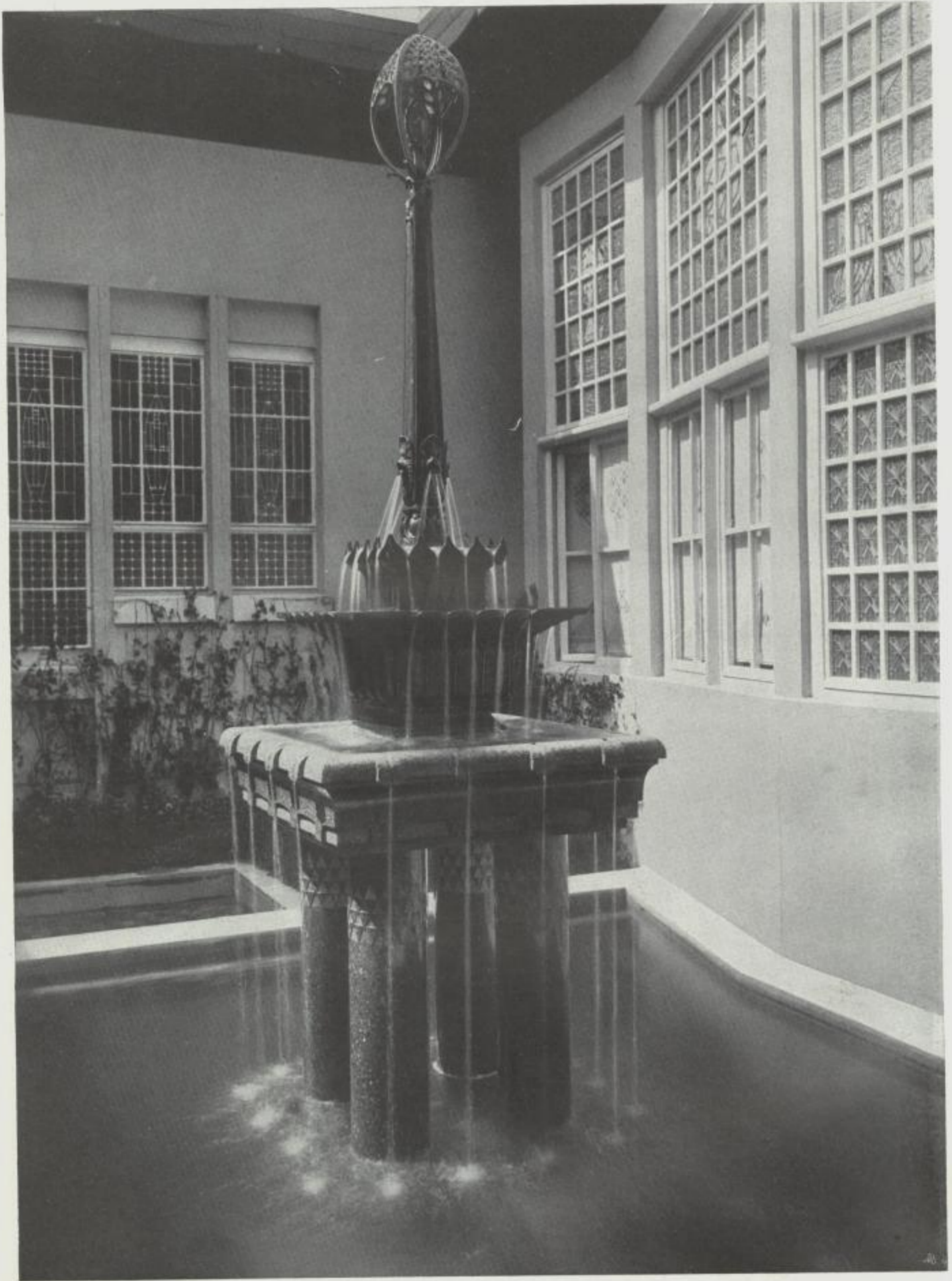
PROFANE RAUMKUNST



CURT STÖVING-BERLIN
MÖBEL VON A. WERTHEIM, BERLIN • METALLARBEITEN AUSGEFÜHRT VON JOSEF ZIMMERMANN & CO., MÜNCHEN

EMPFANGSZIMMER

PROFANE RAUMKUNST



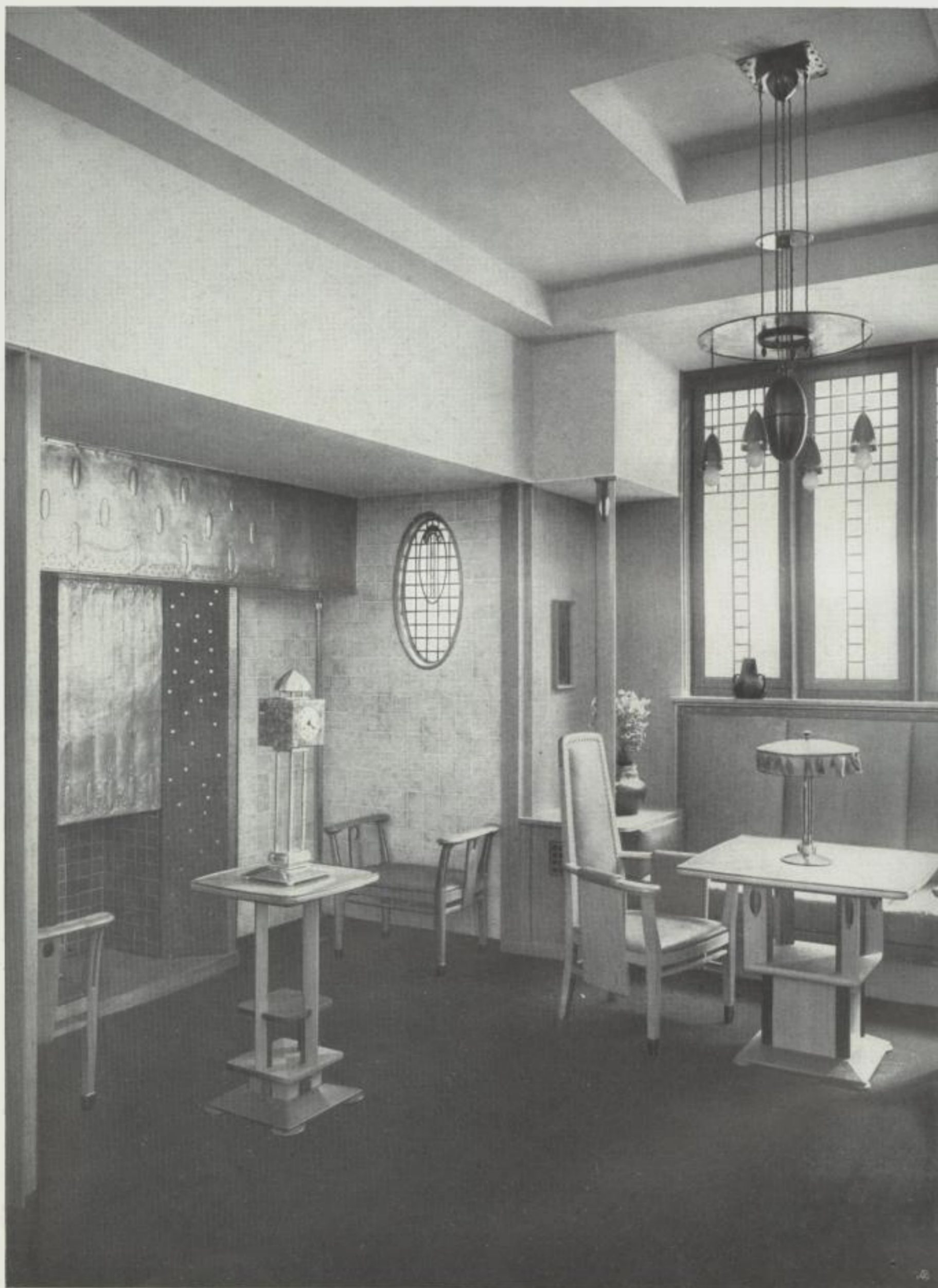
BRUNO MÖHRING-BERLIN
AUSFÜHRUNG DER GRANITARBEITEN VON WILH. WÖLFEL IN SELB;

BRUNNEN AUS POLIERTEM GRANIT MIT METALL-AUFSATZ
DER METALLARBEITEN VON GUSTAV LIND, BERLIN



ALFRED GRENANDER • EMPFANGSZIMMER.
AUSFÜHRUNG DER BELEUCHTUNGSKÖRPER: G. LEANDER, DER METALLARBEITEN: S. A. LOWY, DER MOBIL-
ASCHENBACH, DES FLÜGELS: PIANOFORTEFABRIK GAST & CO., DER INTARSIEN: E. NAST, ALLE IN BERLIN.

PROFANE RAUMKUNST



ALFRED GRENANDER-BERLIN

KAMINECKE EINES WOHNZIMMERS (VGL. SEITE 133)

AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: SPINN & MENKE, DER METALLARBEITEN AM KAMIN: S. A. LÖWY, DER BELEUCHTUNGS-
KÖRPER: G. LEANDER, DER FENSTER: J. SCHERER, DER FLIESEN AM KAMIN: ROSENFELD & CO., ALLE IN BERLIN

PROFANE RAUMKUNST



ALFRED GREANDER-BERLIN
AUSFÜHRUNG DER STUCKARBEITEN: BILDHAUER SCHIRMER, DER BELEUCHTUNGSKÖRPER: G. LEANDER, BERLIN

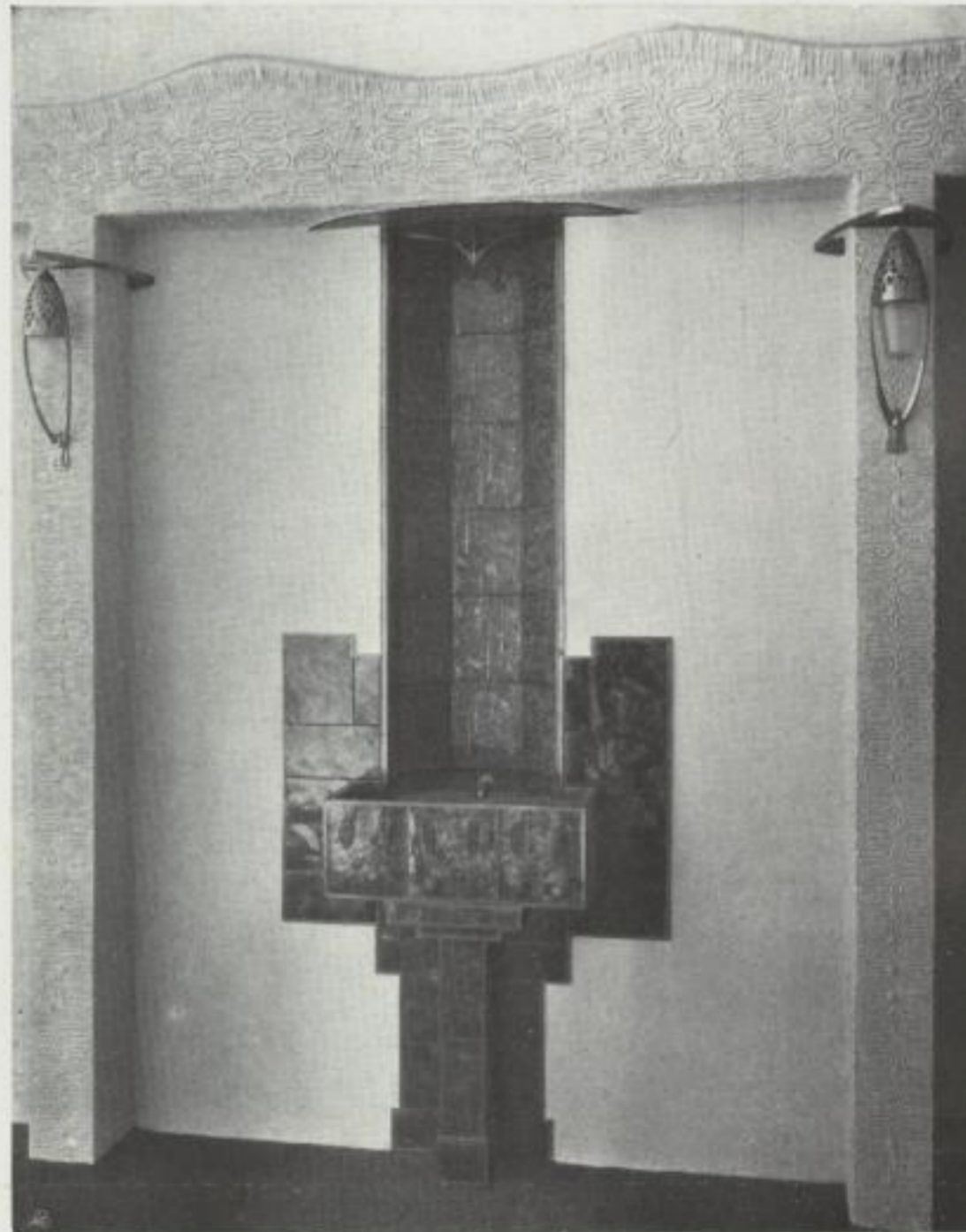
GANG

PROFANE RAUMKUNST



ALFRED GRENANDER-BERLIN • AUSSTELLUNGSRAUM

AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: A. S. BALL, BERLIN



ALFRED GRENANDER
WANDBRUNNEN

EMAILLEPLATTEN VON
KARL SCHIRM, BERLIN



ALFRED KOCH-DARMSTADT EMPFANGSZIMMER EINES ARZTES
AUSFÜHRUNG: KUNSTSCHREINER SPERL & KRIEGER, DARMSTADT



ALFRED GRENANDER-BERLIN • FENSTERECKE DES WOHNZIMMERS (VGL. S. 130)
RAUM AUSSTATTUNG VON SPINN & MENKE, MÖBELFABRIK, BERLIN

PROFANE RAUMKUNST



ALBERT GESSNER-BERLIN
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL IN WASSEREICHE MIT HOLZINTARSIEN UND ELFENBEIN-EINLAGEN: J. C. PFAFF, BERLIN

SEITENWAND EINES VÖRZIMMERS (VGL. SEITE 135)



RUDOLF UND FIA WILLE-BERLIN • SPEISEZIMMER AUS BJÖRKHOLZ • AUSFÜHRUNG: IMPORTHAUS FARBIGER BJÖRKHÖLZER, BERLIN, DES TEPPICHS: VEREINIGTE SMYRNA-TEPPICHFABRIKEN, BERLIN

ALBERT GESSNER-BERLIN
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL (WASSERREICHE MIT EINLAGEN AUS ELFENBEIN) U. WANDVERKLEIDUNG: J. C. PFAFF, DER
BELEUCHTUNGSKÖRPER: G. LEANDER, DER BLEIVERGLASUNGEN: G. HEINERSDORF & CO., ALLE IN BERLIN, DES
FUSZBODENS (HIRNHOLZPARKETT): ADOLF BÖRKE, BRUCHSAL, DER MÖBELBEZÜGE: G. KOTTMANN, KREFELD





RUDOLF ALEXANDER SCHRODER-BERLIN

AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: HEINRICH BREMER, BREMEN, DES TEPPICHS: VEREINIGTE SMYRNA-TEPPICHFABRIKEN A.-G., BERLIN

WOHNZIMMER: NUSZBAUMHOLZ MIT INTARSIEN

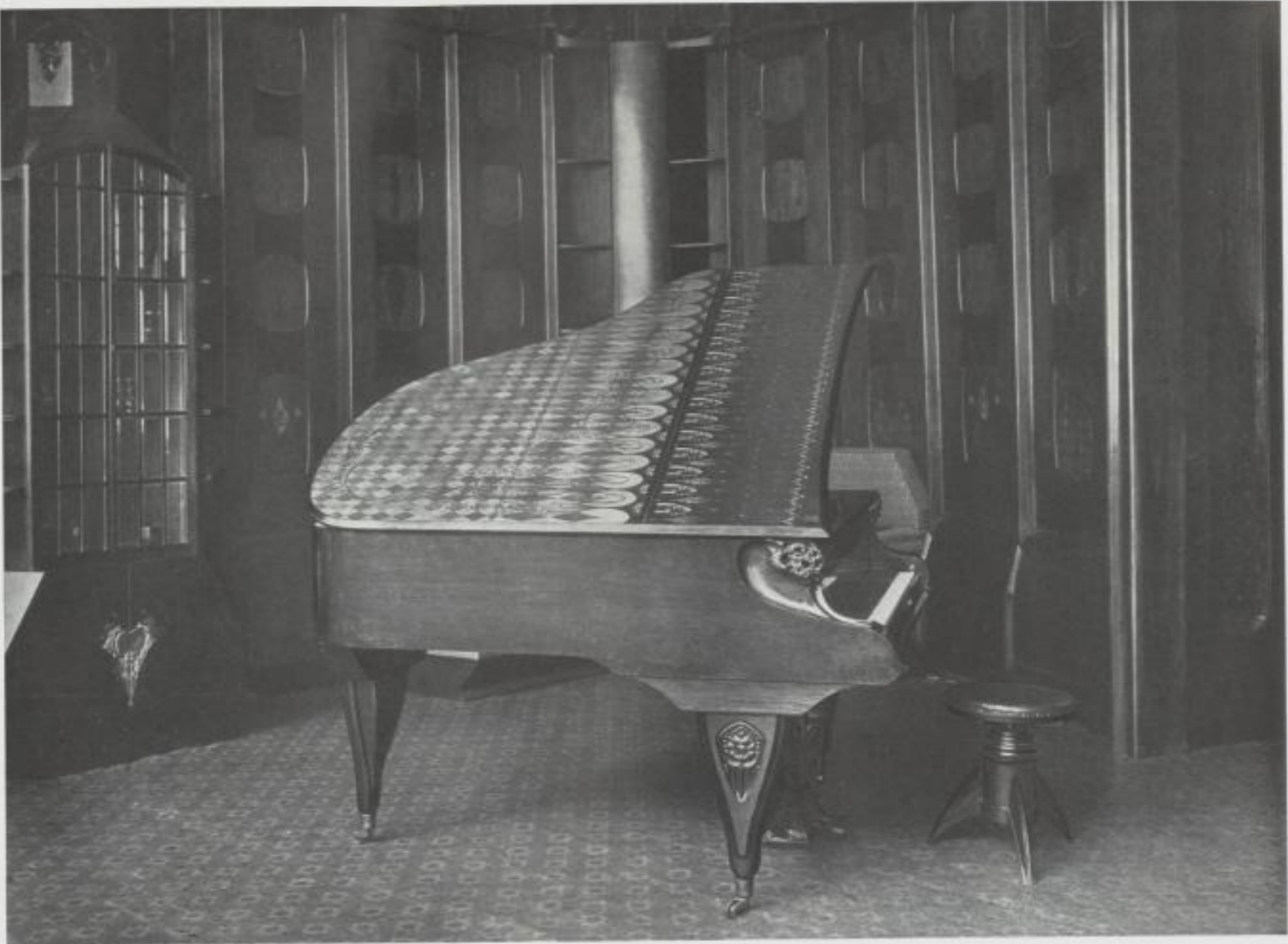


BERNHARD PANKOK-STUTTGART • FESTAUM, IM AUFTRAG DER KGL. ZENTRALSTELLE FÜR GEWERBE UND HANDEL
IN STUTTGART AUSGEFÜHRT • MOBEL UND SCHREINERARBEITEN VON GEORG SCHÖTTLE; FENSTERWAND MIT
KUNSTVERGLASUNGEN VON VALENTIN SAILE; BELEUCHTUNGSKÖRPER VON PAUL STOTZ; ALLE IN STUTTGART

PROFANE RAUMKUNST



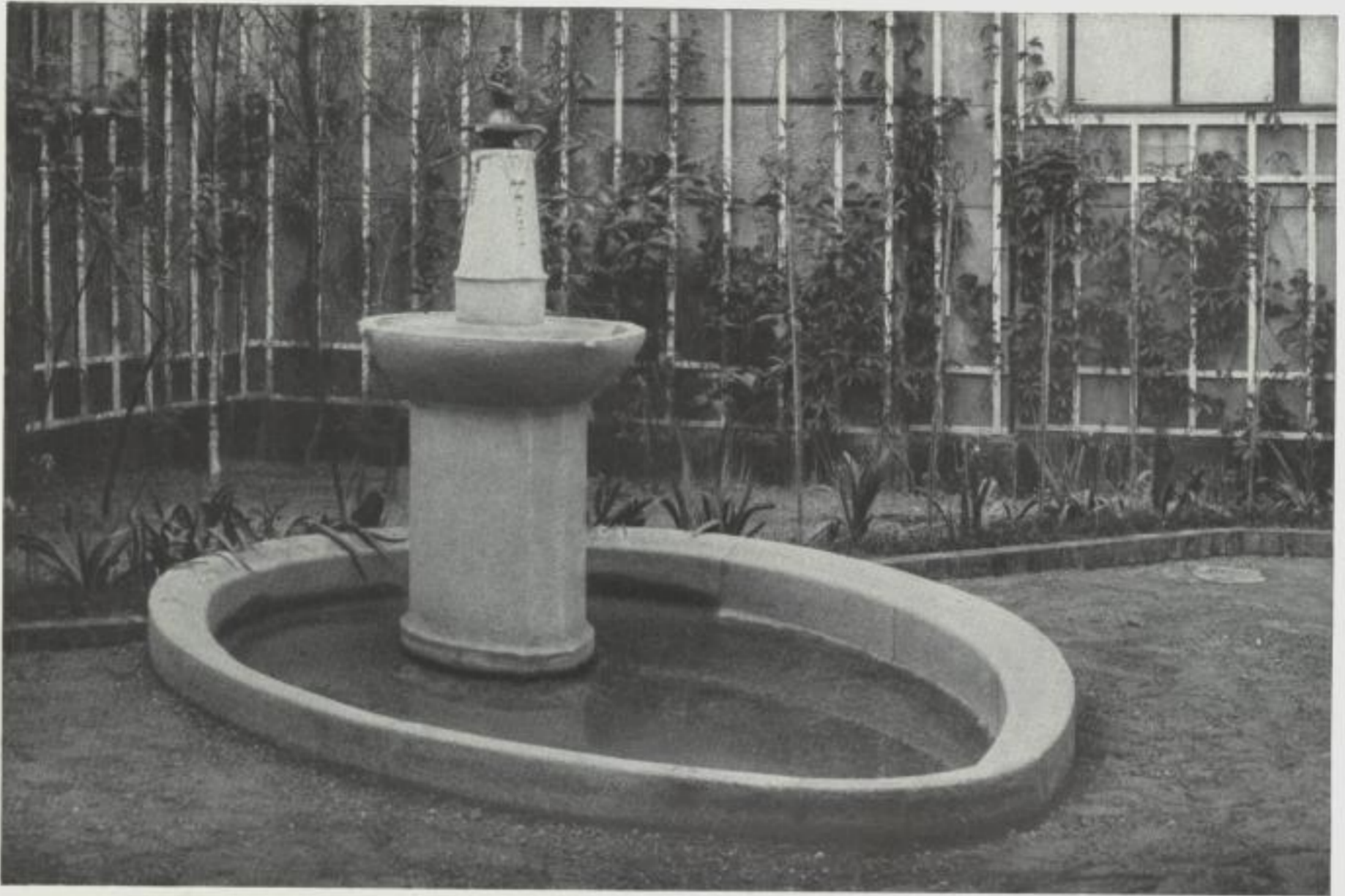
BERNHARD PANKOK-STUTT GART • FESTRAUM, IM AUFTRAG DER KGL. ZENTRALSTELLE FÜR GEWERBE UND HANDEL IN STUTT GART AUSGEFÜHRT • MÖBEL UND SCHREINERARBEITEN: GEORG SCHÖTTLE; FLÜGEL: PIANOFORTE-FABRIK SCHIEDMAYER; BELEUCHTUNGSKÖRPER IN BRONZE UND KRISTALL: PAUL STOTZ; ALLE IN STUTT GART



BERNHARD PANKOK-STUTTGART
AUSFÜHRUNG: PIANOFORTEFABRIK SCHIEDMAYER, STUTTGART; DES LINOLEUMBELAGS: GERMANIA-LINOLEUM-
WERKE, BREITGHEIM

FLÜGEL AUS DEM FESTRAUM

PROFANE RAUMKUNST



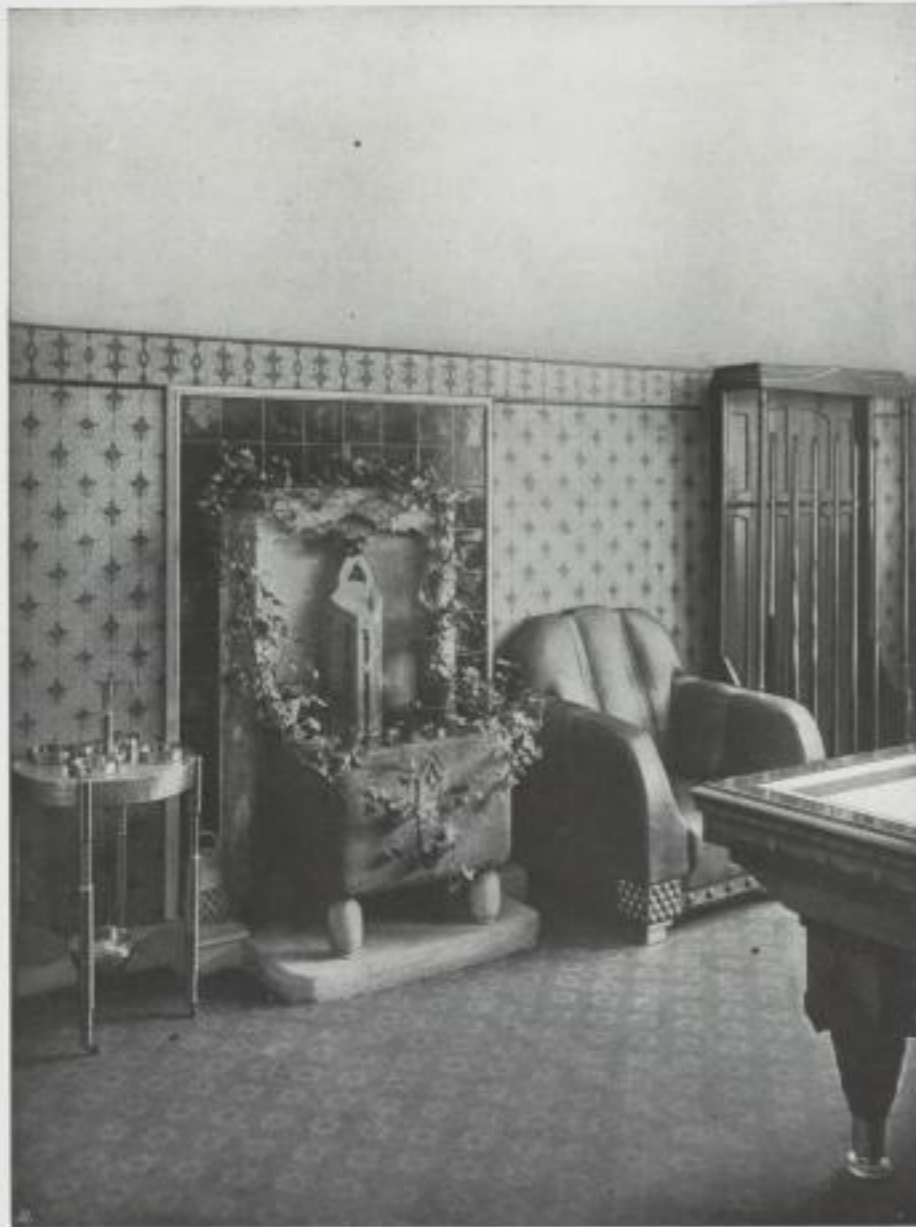
BERNHARD PANKOK-STUTT GART

ZIERBRUNNEN



AUSFÜHRUNG DES BRUNNENS: CEMENT- U. KUNST-STEINWERKE E. SCHWENK, ULM a. D.

AUSFÜHRUNG DER BRONZE-FIGUR: PAUL STOTZ, KUNSTGEWERBL. WERKSTÄTTE, STUTT GART



PAUL HAUSTEIN-STUTT GART • TEILANSICHTEN EINES BILLARDZIMMERS • AUSFÜHRUNG DER LEDERMÖBEL: ALFRED BÜHLER, STUTT GART; DES LINOLEUMS: GERMANIA-LINOLEUMWERKE, BIETIGHEIM; DER RAUCHTISCHE: WILH. MAYER & FRANZ WILHELM, STUTT GART; DES BRUNNENS: E. SCHWENK, ULM a. D.



RUD. ROCHGA-STUTTART • PRIVATKUPFERSTICHKABINETT • AUSFÖHR. DER SITZ-
MÖBEL: A. BÖHLER, STUTTART; DER SCHRÄNKE: S. HAAS, SCHWÄBISCH-GMÜND



HANS VON HEIDER-STUTTART • ECKBRUNNEN • AUSFÖHRUNG: SIEGELSCHER
GRANITWERKE, FRIEDENFELS; DER KUNSTSTEINARBEITEN: E. SCHWENK, ULM



HEINRICH LASSEN-KÖNIGSBERG • DIELE, ZUGLEICH SPEISEZIMMER EINES BÜRGERLICHEN LANDHAUSES (vol. S. 144) • AUSFÜHRUNG: RADTKE & CO., KÖNIGSBERG



FRITZ DRECHSLER-LEIPZIG TRAU- UND AUSSCHUSSSITZUNGSZIMMER
AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN: ROBERT SCHUMANN, LEIPZIG

PROFANE RAUMKUNST



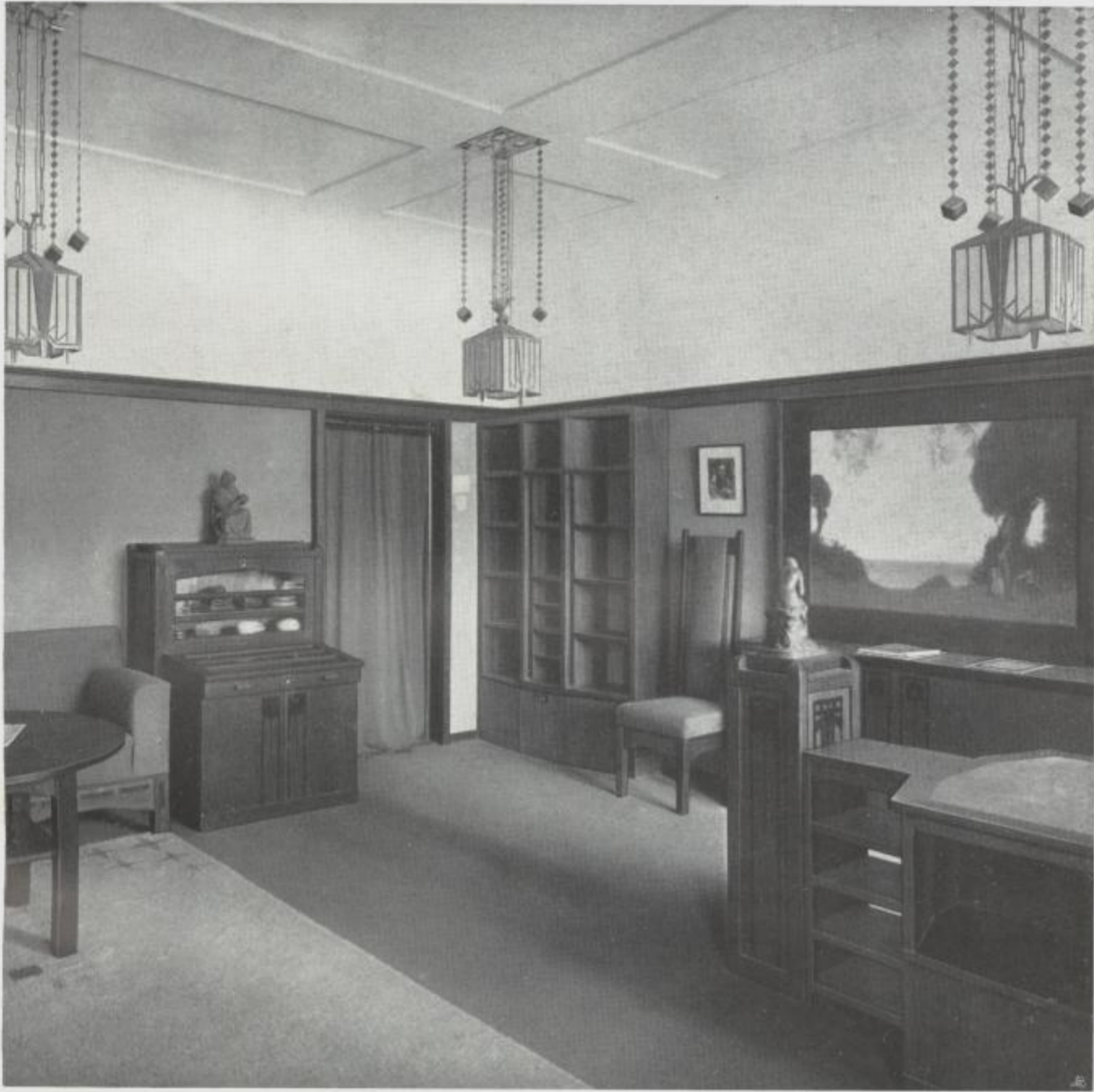
HEINRICH LASSEN-KÖNIGSBERG DIELE, ZUGLEICH SPEISEZIMMER EINES BÜRGERLICHEN LANDHAUSES
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: RADTKE & CO., KÖNIGSBERG; DES MARMORKAMINS: ARTHUR ECKARDT, KÖNIGSBERG



OTTO EWEL-DRESDEN

GOBELIN: AUFFINDUNG MOSIS

PROFANE RAUMKUNST



FRITZ HÖNDORF-MÜLHEIM A. D. RUHR
AUSFÜHRUNG DER SCHREINERARBEITEN: MÖBELFABRIKEN ANDRAF, HERMANN GLAUBITZ UND RADTKE & CO.,
DES TEPPICHS: GEBR. SIEBERT, ALLE IN KÖNIGSBERG, DER BELEUCHTUNGSKÖRPER: K. M. SEIFERT & CO., DRESDEN

ZIMMER EINES KUNSTFREUNDES

PROFANE RAUMKUNST



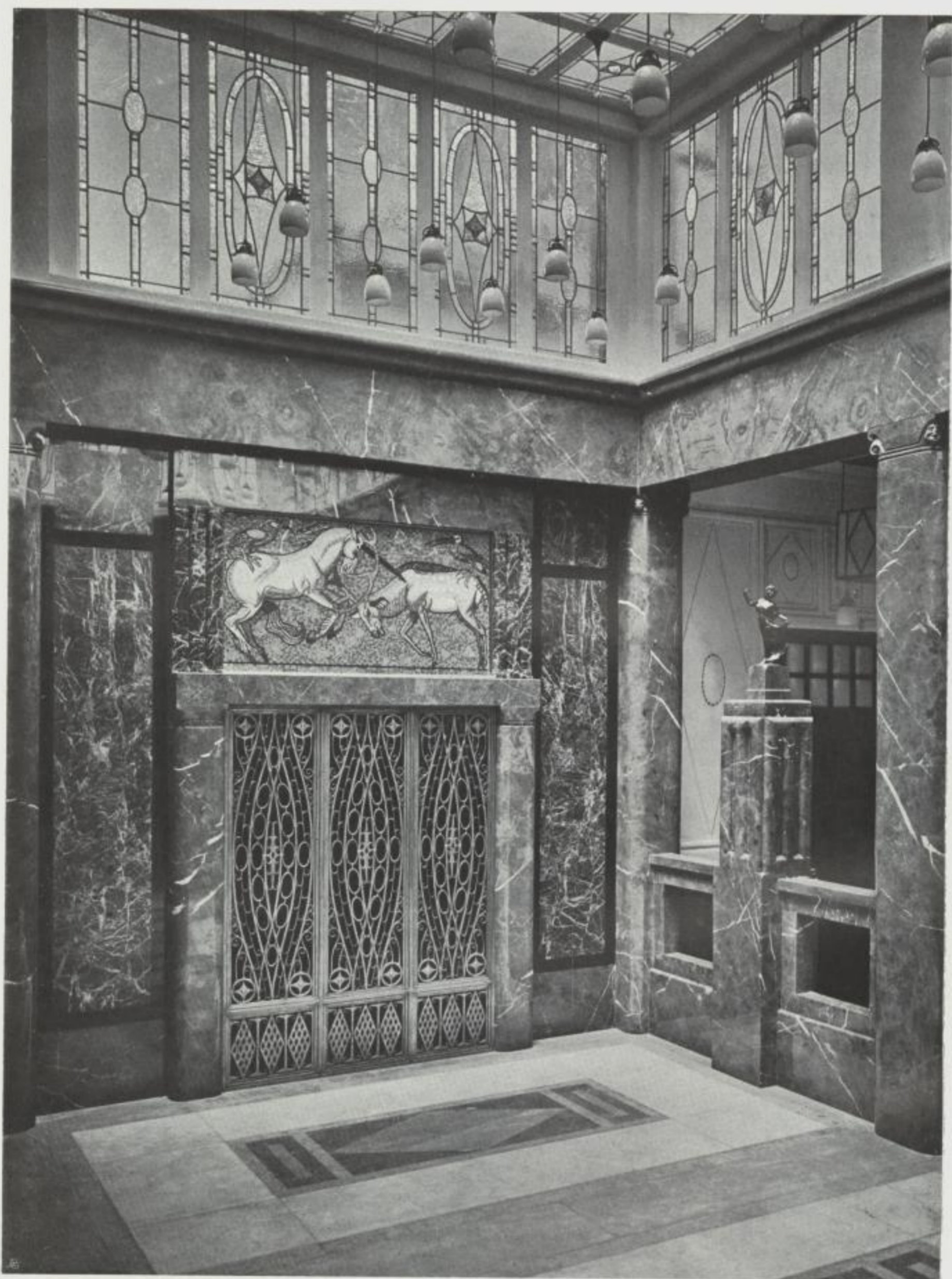
BRUNO PAUL-MÜNCHEN ARBEITSZIMMER DES REGIERUNGSPRÄSIDENTEN VON BAYREUTH
IN GEBEIZTEM EICHENHOLZ, DECKE AUS POLIERTEM AHORNHOLZ, AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERK-
STÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN; TEPPICH VON GUIDO RÖDER & CO., ANSBACH



BRUNO PAUL, MÜNCHEN
AUSFÜHRUNG DER MARMORARBEITEN: AKTIENGESELLSCHAFT KIEFER FÜR MARMORINDUSTRIE, KIEFERSFELDEN
DER MOBEL AUS PALISANDERHOLZ UND DER BELEUCHTUNGSKÖRPER: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST
IM HANDWERK, MÜNCHEN, DER VERGLASUNGEN: CARL ULE, G. M. B. H., MÜNCHEN

REPRÄSENTATIONSRaum

PROFANE RAUMKUNST



BRUNO PAUL-MÜNCHEN

KAMIN DES REPRÄSENTATIONSRAUMES
DAS MOSAIK ÜBER DEM KAMIN ENTWORFEN VON JULIUS DIEZ, AUSGEFÜHRT VON CARL ULE, MÜNCHEN, MARMOR-
ARBEITEN AUSGEFÜHRT VON DER AKTIENGESELLSCHAFT KIEFER FÜR MARMORINDUSTRIE, KIEFERSFELDEN



BRUNO PAUL MÜNCHEN • BRUNNEN UND SPIEGEL AUS DEM REPRÄSENTATIONSRAUM • BRUNNENFIGUR IN BRONZE VON CARL EBBINGHAUS-MÜNCHEN
AUSFÜHRUNG DER PFLANZENSTÄNDER: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN

PROFANE RAUMKUNST



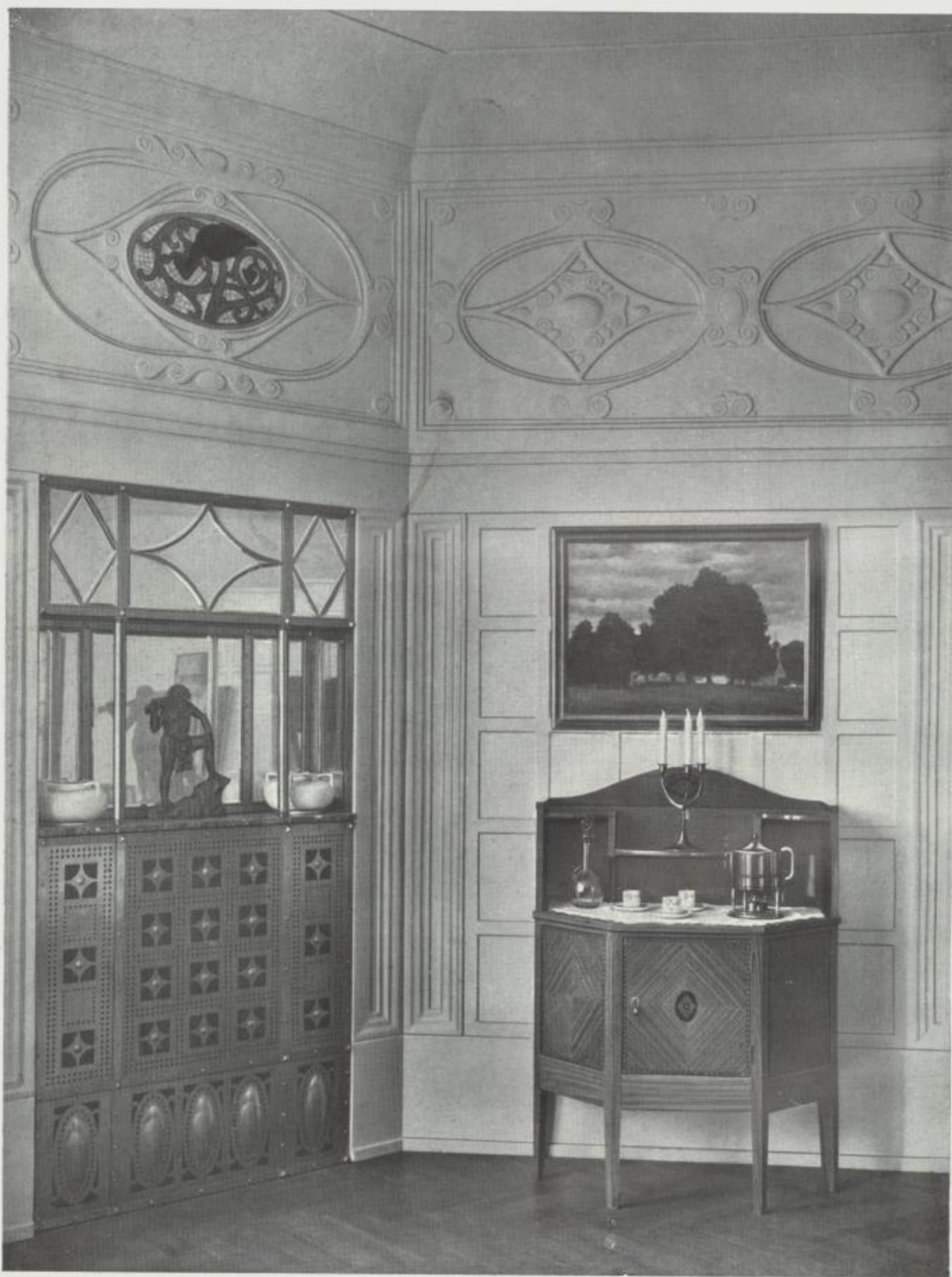
BRUNO PAUL-MÜNCHEN • SPEISEZIMMER AUS POLIERTEM ZITRONENHOLZ MITEINLAGEN, TÄFELUNG WEISZ LACKIERT
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, STUCKARBEITEN VON MAILE & BLERSCH,
MOSAIKARBEITEN VON CARL ULE, G. M. B. H., ALLE IN MÜNCHEN

PROFANE RAUMKUNST



BRUNO PAUL-MÜNCHEN • SPEISEZIMMER AUS POLIERTEM ZITRONENHOLZ MIT EINLAGEN, TÄFELUNG WEISZ LACKIERT
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, STUCKARBEITEN VON MAILE & BLERSCH,
MOSAIKARBEITEN VON CARL ULE, G. M. B. H., ALLE IN MÜNCHEN

PROFANE RAUMKUNST



BRUNO PAUL-MÜNCHEN

HEIZKÖRPER UND KREDENZ AUS DEM SPEISEZIMMER

AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN

PROFANE RAUMKUNST



BRUNO PAUL-MÜNCHEN

AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN

MÖBEL AUS DEM SPEISEZIMMER



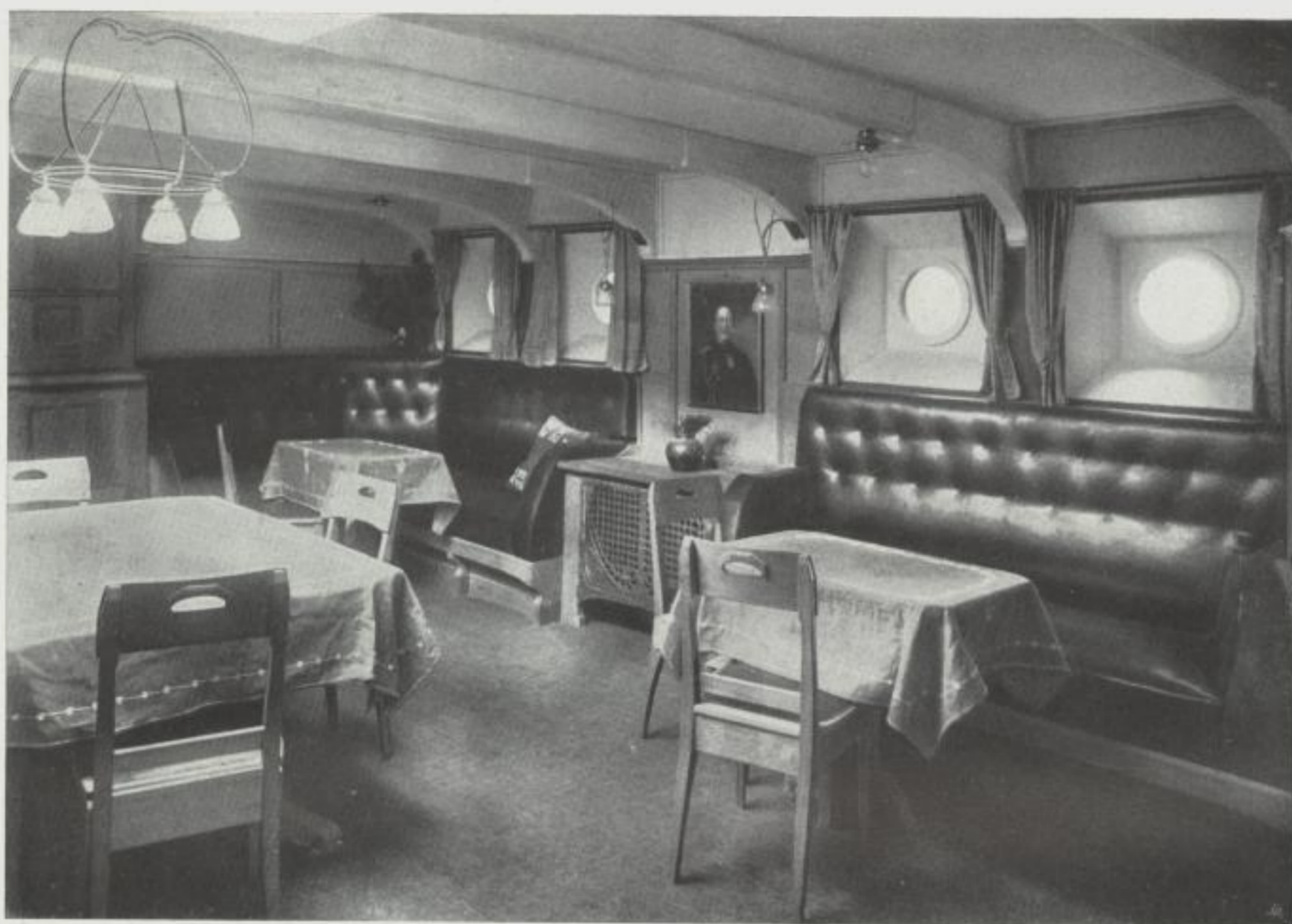
F. A. O. KRÖGER-MÖNCHEN
DAMENZIMMER AUS GRAUEM AHRNHOLZ MIT EINLAGEN
AUSFÜHRUNG DER MOBEL, DER SEIDENEN WANDBESPAUNUNG UND DES BELEUCHTUNGSKÖRPERS: VEREINIGTE
WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK; DER MOSAIKARBEITEN: CARL ULE, G. M. B. H., MÜNCHEN



RICHARD RIEMERSCHMID-PASING
AUSFÜHRUNG: DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN

MUSIK- UND TANZRAUM: WEISZ UND HELLGRÖN

PROFANE RAUMKUNST



RICHARD RIEMERSCHMID-PASING

OFFIZIERSMESSE AUF S. M. KL. KREUZER „DANZIG“



RICHARD RIEMERSCHMID-PASING

KOMMANDANTENSALON AUF S. M. KL. KREUZER „DANZIG“
AUSFÜHRUNG: DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN

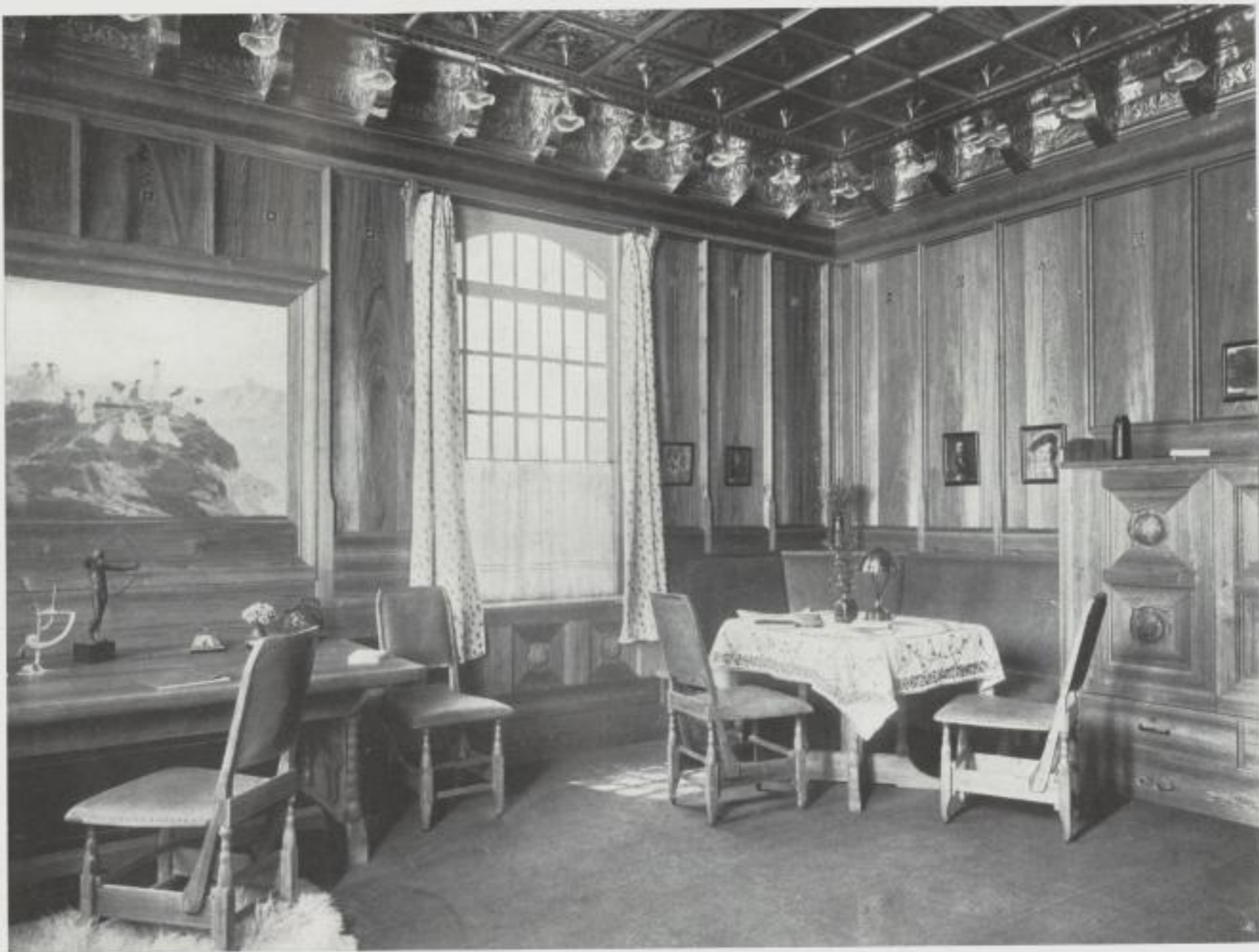


RICHARD RIEMERSCHMID-PASING. BÜFETT AUS DER OFFIZIERSMESSE DES K.L. KREUZERS „DANZIG“
AUSFÜHRUNG: DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN

PROFANE RAUMKUNST



RICHARD RIEMERSCHMID-NEU-PASING B. MÜNCHEN • KOMMANDANTENSALON AUF S. M. KL. KREUZER
„DANZIG“ • AUSFÜHRUNG: DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN



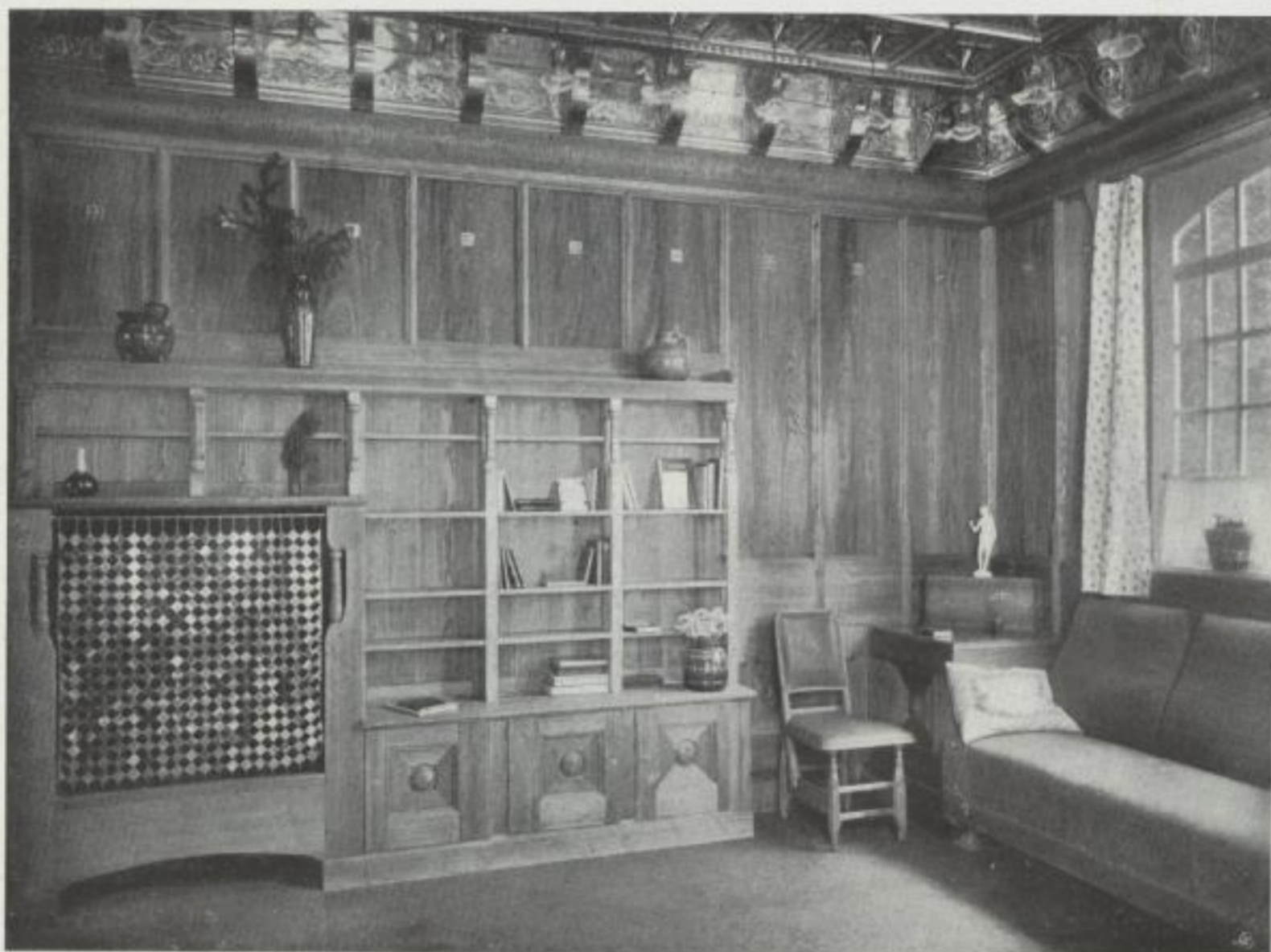
RICHARD RIEMERSCHMID-PASING
AUSFÜHRUNG: DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN
HERRENZIMMER AUS NATURFÄRBIGEM FÖHRENHOLZ

PROFANE RAUMKUNST



RICHARD RIEMERSCHMID-PASING

MÄDCHENZIMMER (MASCHINENMÖBEL)



RICHARD RIEMERSCHMID-PASING • HEIZKÖRPER UND BÜCHERSCHRANK AUS DEM HERRENZIMMER
AUSFÜHRUNG: DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN



RICHARD RIEMERSCHMID-PASING b. MÜNCHEN • HERRENZIMMER AUS GERÄUCHERTEM EICHENHOLZ MIT BLANKEN EISENBSCHLÄGEN (MASCHINENMÖBEL)
AUSFÜHRUNG: DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN

PROFANE RAUMKUNST



RICHARD RIEMERSCHMID-PASING • WOHN- UND ESZSTUBE (ROT LACKIERTE FICHTE MIT MESSINGBESCHLÄGEN)



RICHARD RIEMERSCHMID-PASING SPEISEZIMMER (GERÄUCHERTE EICHE MIT EISENBESCHLÄGEN)
MASCHINENMÖBEL-AUSFÜHRUNG: DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN

PROFANE RAUMKUNST



RICHARD
RIEMERSCHMID,
PASING:
SCHLAFZIMMER
(LÄRCHENHOLZ
MIT BLANKEN
EISEN-
BESCHLÄGEN)



MASCHINEN-
MÖBEL.
AUSFÜHRUNG:
DRESDENER
WERKSTÄTTEN
FÜR HAND-
WERKSKUNST
DRESDEN

PROFANE RAUMKUNST



KARL BERTSCH-MÜNCHEN

AUSFÜHRUNG: WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, KARL BERTSCH, MÜNCHEN

WOHNZIMMER AUS NUSZBAUMHOLZ



K. BERTSCH • WASCHTISCH AUS DEM SCHLAFZIMMER

PROFANE RAUMKUNST



KARL BERTSCH-MÜNCHEN

AUSFÜHRUNG: WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, KARL BERTSCH, MÜNCHEN

SCHLAFZIMMER AUS BIRNBAUMHOLZ

PROFANE RAUMKUNST



ADELBERT NIEMEYER-MÜNCHEN
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, KARL BERTSCH, MÜNCHEN; DES BELEUCHTUNGSKÖRPERS: L. NIEDERMEYER, MÜNCHEN; DES TEPPICHS: HAHN & BACH, MÜNCHEN



ADELBERT NIEMEYER-MÜNCHEN
AUSFÜHRUNG: WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, KARL BERTSCH, MÜNCHEN; DES PORZELLANS: KGL. PORZELLANMANUFAKTUR NYMPHENBURG



TEILANSICHTEN DES SPEISEZIMMERS

AUSFÜHRUNG: WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, KARL BERTSCH, MÜNCHEN; DES PORZELLANS: KGL. PORZELLANMANUFAKTUR NYMPHENBURG

PROFANE RAUMKUNST



ADELBERT NIEMEYER-MÜNCHEN
IN SCHWARZ GEBEIZTEM EICHENHOLZ AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTATTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG,
KARL BERTSCH, MÜNCHEN • BELEUCHTUNGSKÖRPER VON L. NIEDERMEYER, KUNSTSCHLOSSER, MÜNCHEN



KARL BERTSCH UND ADELBERT NIEMEYER • VORPLATZ • AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN: WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, KARL BERTSCH; DER KORBMOBEL: JULIUS MOSLER, KGL. HOFKORBWARENFABRIK, MÜNCHEN

PROFANE RAUMKUNST



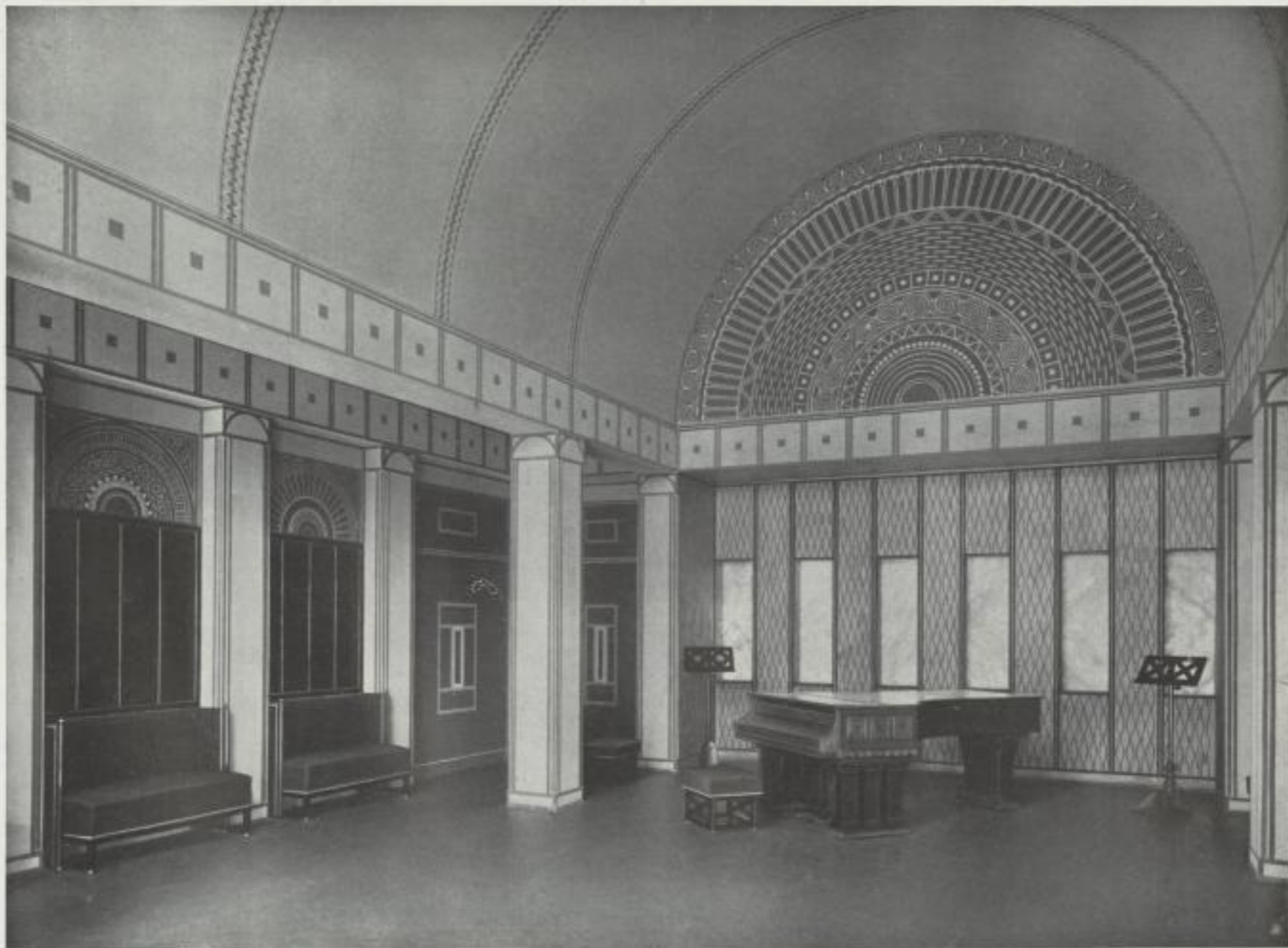
PETER BEHRENS-DÜSSELDORF

AUSFÜHRUNG DER WANDBEKLEIDUNG IN KUNSTMARMOR: HIL. THELEN, DÜSSELDORF; DES WANDSCHRÄNKCHENS: H. PALLEMBERG, KÖLN; DES BODENBELAGS: DELMENHORSTER LINOLEUMFABRIK „ANKERMARKE“, DELMENHORST

MARMORDIELE



PETER BEHRENS-DÜSSELDORF • KERAMISCHER HOF • PLASTISCHE FIGUR VON RUDOLF BOSSELT-DÜSSELDORF
AUSFÜHRUNG DES BODENBELAGS: SINZIGER MOSAIKWAREN- UND TONPLATTENFABRIK A.-G., SINZIG; DER
VASEN: KGL. KERAMISCHE FACHSCHULE, HÖHR & COBLENZ



PETER BEHRENS-DÜSSELDORF
AUSFÜHRUNG DES KONZERTFLÜGELS: RUD. IBACH SOHN, HOPFANNOFERTEFABRIK, BARMEN; DER MÖBEL:
H. PALLEMBERG, KÖLN; DER SCHWARZSPIEGELVERKLEIDUNG DER WÄNDE: W. STEINBRÜGGE & CO., NEUWIED

MUSIKSAAL



PETER BEHRENS-DÜSSELDORF
AUSFÜHRUNG DER MOBEL: H. PALLENBERG, KÖLN; DER STUCKDECKE: ALBERT LAUERMANN G. m. b. H., DETMOLD;
DER KOMPOSITIONSTAFEL: E. IVEN & SOHN, HAMBURG; DES TEPPICHS: KREFELDER TEPPICHFABRIK A.-G.
EMPFANGSZIMMER

PROFANE RAUMKUNST



RUDOLF BOSSELT-DÜSSELDORF

OVALES VESTIBÜL AUS GRIECHISCHEM MARMOR

AUSFÜHRUNG: RHEINISCHE MARMORWERKE HARZHEIM, HAGEN & JACOBI JR., DÜSSELDORF



F. H. EHMCKE UND CLARA MÖLLER-COBURG
BOCHPRZIMMER MIT KOHRMÖBELN
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT, THEOPHIL MÖLLER, DRESDEN; DER KOHR-
MÖBEL: F. BAUDLER, COBURG; DES TEPPICHS: KREFELDER TEPPICHFABRIK A.-G., KREFELD

PAUL BACHMANN-KÖLN-LINDENTHAL • SPEISESAAL • AUSFÜHRUNG: MÖBELFABRIK GEORG SCHÜLLER, KÖLN





ANTON HUBER-FLENSBURG
AUSFÜHRUNG: FELENSBURGER HANDWERKER; LINCRUSTA-WANDBESPANNUNG VON E. IVEN & SOHN, HAMBURG
HALLE

Die Deutsche Kunstgewerbe 1900

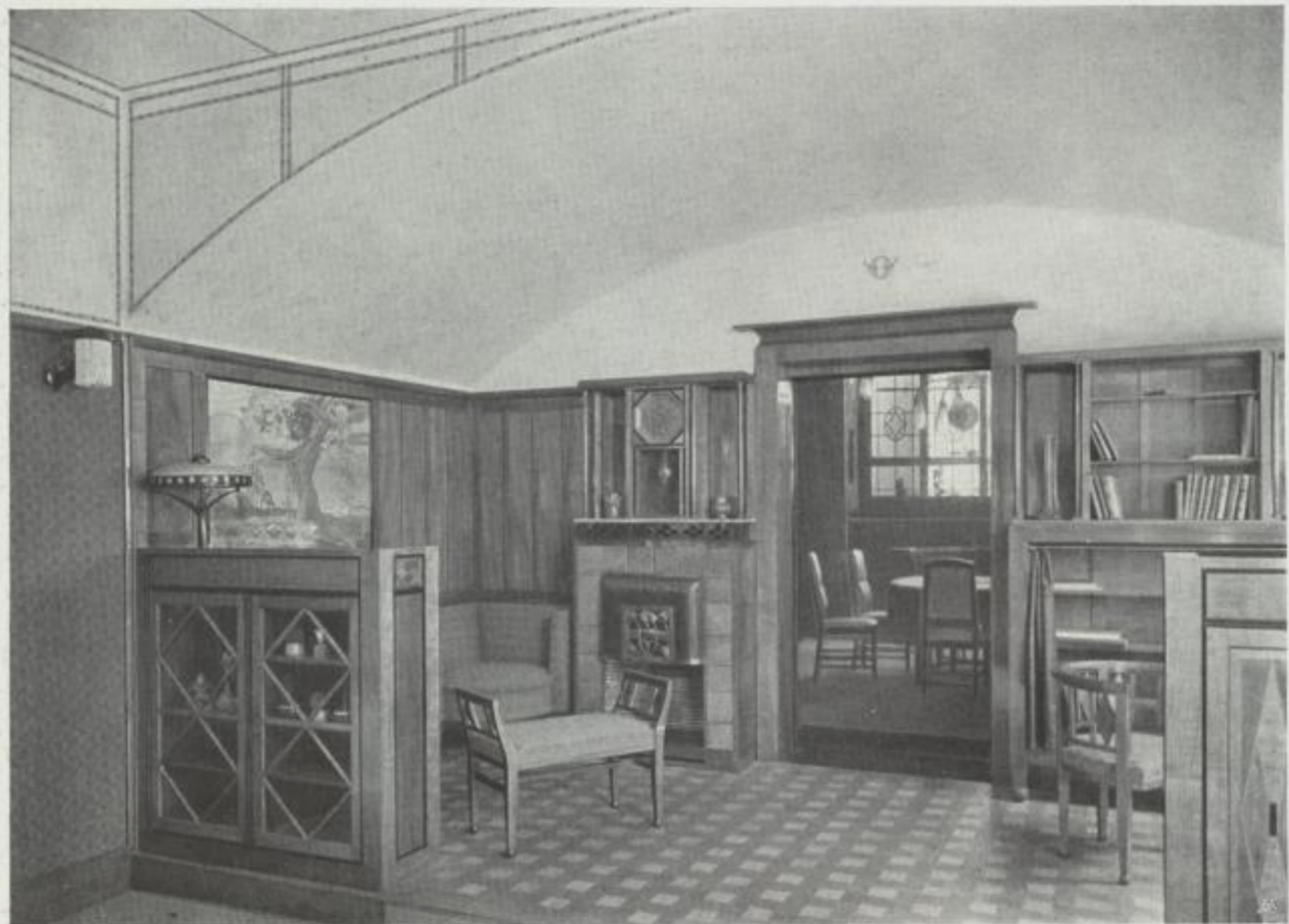
— 177 —

23

PROFANE RAUMKUNST



CURT FRANCKE, WILHELM BATTERMANN U. AUGUST HENNEBERGER
 AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: HERMANN KÖHLER-ALTONA; DER BELEUCHTUNGSKÖRPER: FERD. MÜLLER-HAMBURG
 WARTE- UND ERHOLUNGSRAUM



BERNHARD WENIG-HANAU • WOHNZIMMERECKE

AUSFÜHRUNG: JULIUS GLÜCKERT, DARMSTADT



WILHELM THIELE-FRANKFURT a. M. • SPEISEZIMMER
WANDVERPFEHLUNG AUS MACASSAR-EBENHOLZ MIT FÜLLUNGEN AUS DEUTSCHEM NUSZBAUMHOLZ, MOBEL AUS
EBENHOLZ MIT GRAUEN LEDERBEZÜGEN • AUSFÜHRUNG: J. GLOCKERT, HOFMOBELFABRIK, DARMSTADT
RELIEFS VON FRANZ VON STUCK-MÜNCHEN

PROFANE RAUMKUNST



SCHLAFZIMMER, BÜCHERSCHRANK UND BÜFETT AUS DER VOM LEIPZIGER KÜNSTLERBUND AUSGESTELLTEN MIETWOHNUNGSEINRICHTUNG IM PREISE VON 2500 MARK



LEIPZIGER KONSTLERBUND
AUSFÜHRUNG IN AFRIKANISCHEM WAHAGONIHOLZ MIT INTARSIEN UND FIGÜRLICHEN BESCHLÄGEN

WOHNZIMMER DER EINRICHTUNG FÜR 2500 MARK

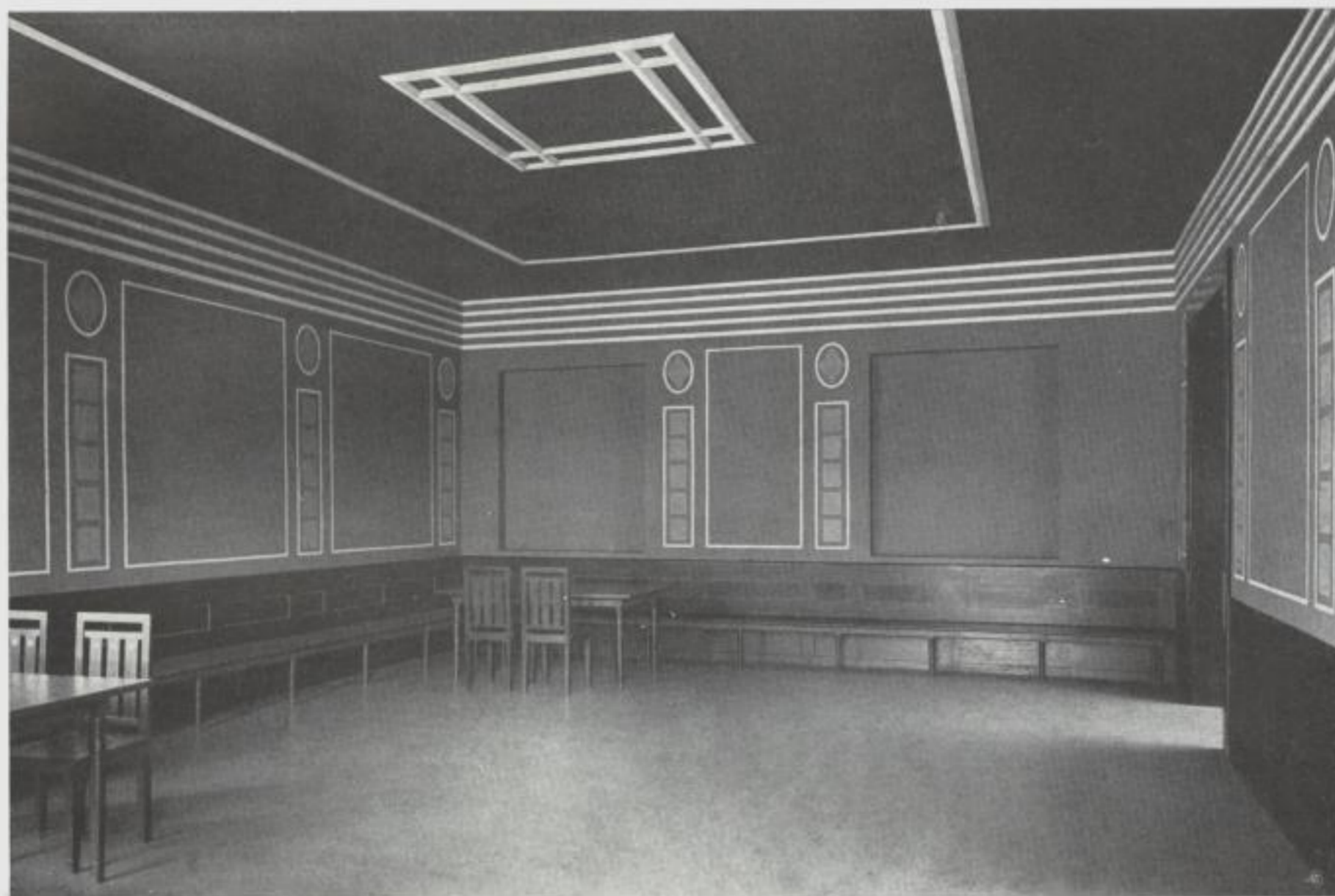


IN EICHENHOLZ AUSGEFÜHRTES SPEISEZIMMER DER VOM LEIPZIGER KÜNSTLERBUND AUSGESTELLTEN WOHNUNGSEINRICHTUNG ZUM PREISE VON 2500 MK.



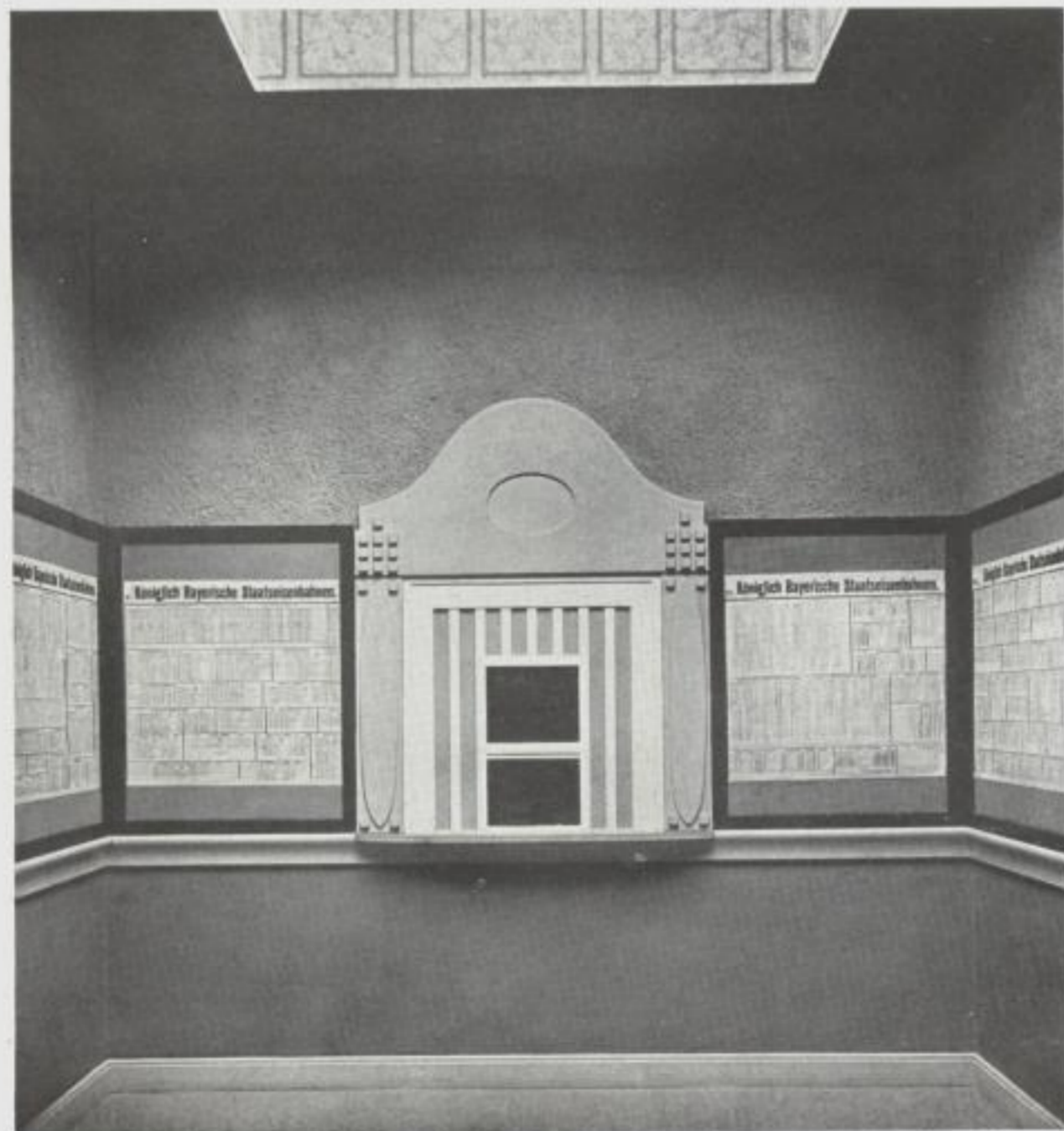
WILLIAM LOSSOW-DRESDEN • INNENANSICHT DES PARKHÄUSCHENS (VGL. S. 60)
AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN: ERNST NOACK, DRESDEN

PROFANE RAUMKUNST



PAUL THIERSCH-MÜNCHEN

WARTESAAL III. KLASSE UND SCHALTERRAUM



AUSFÜHR. DER
SCHREINER-
ARBEITEN:

LEONHARD
HEYDECKER,
KEMPTEN

PROFANE RAUMKUNST



HANS LINDINGER - DRESDEN • EINGANGS - KUPPELHALLE • PLASTISCHE ARBEITEN VON ERNST HOTTENROTH
AUSFÜHRUNG: STADTHOCHBAUAMT DRESDEN



WILHELM KREIS-DRESDEN AUSSTELLUNGSRAUM DER KGL. SÄCHSISCHEN PORZELLANMANUFAKTUR MEISSEN
AUSFÜHRUNG DES DECKENGEWÖLBS: PETER HENSELER, DRESDEN; DER WANDESPPANNUNG: JOH. TEICHMANN,
DRESDEN; DES FUSZBODENS: TORGAMENTWERKE, G. M. B. H., LEIPZIG

PROFANE RAUMKUNST



WILHELM KREIS-DRESDEN

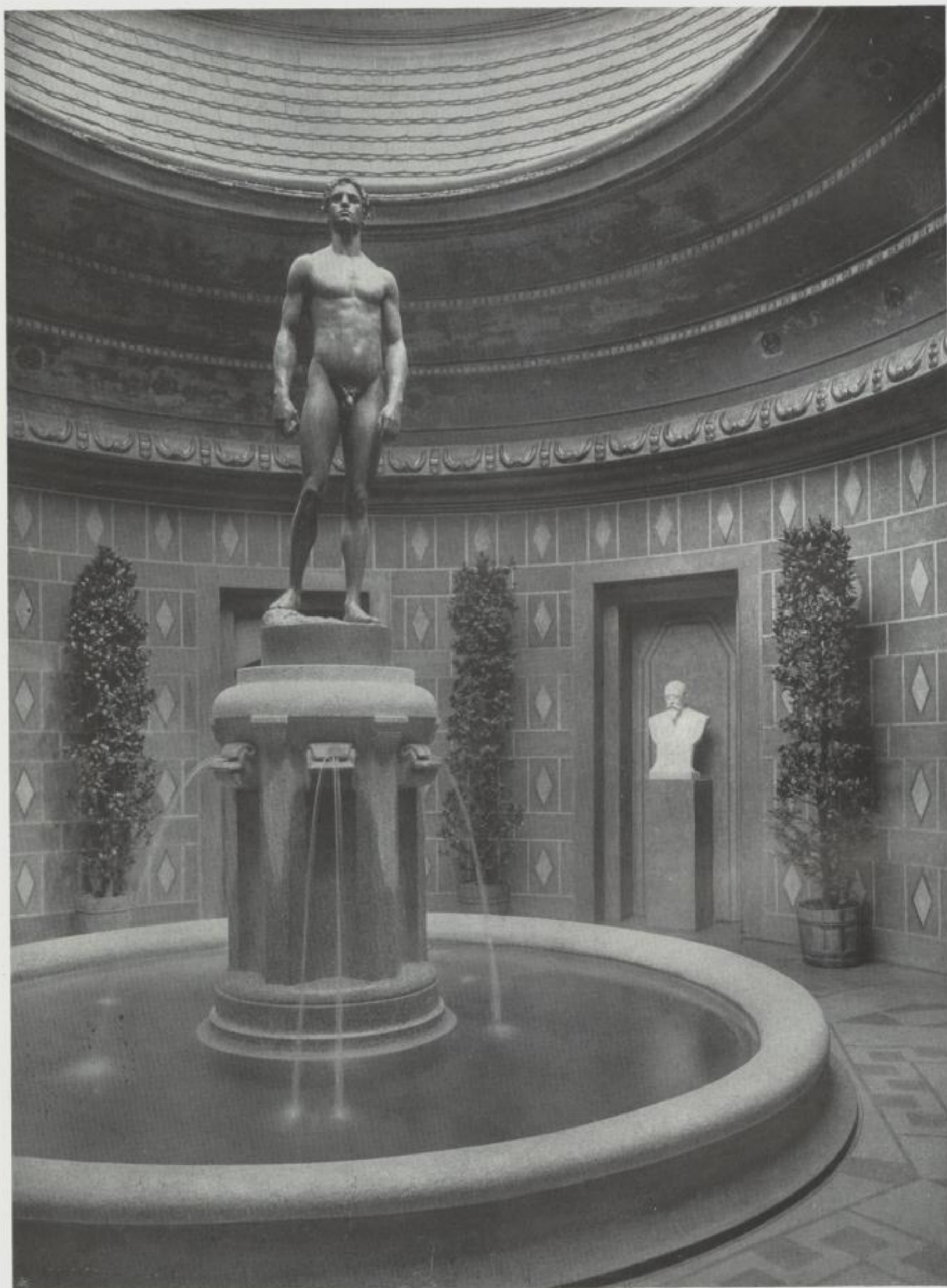
VESTIBÜL DES SÄCHSISCHEN HAUSES

PROFANE RAUMKUNST

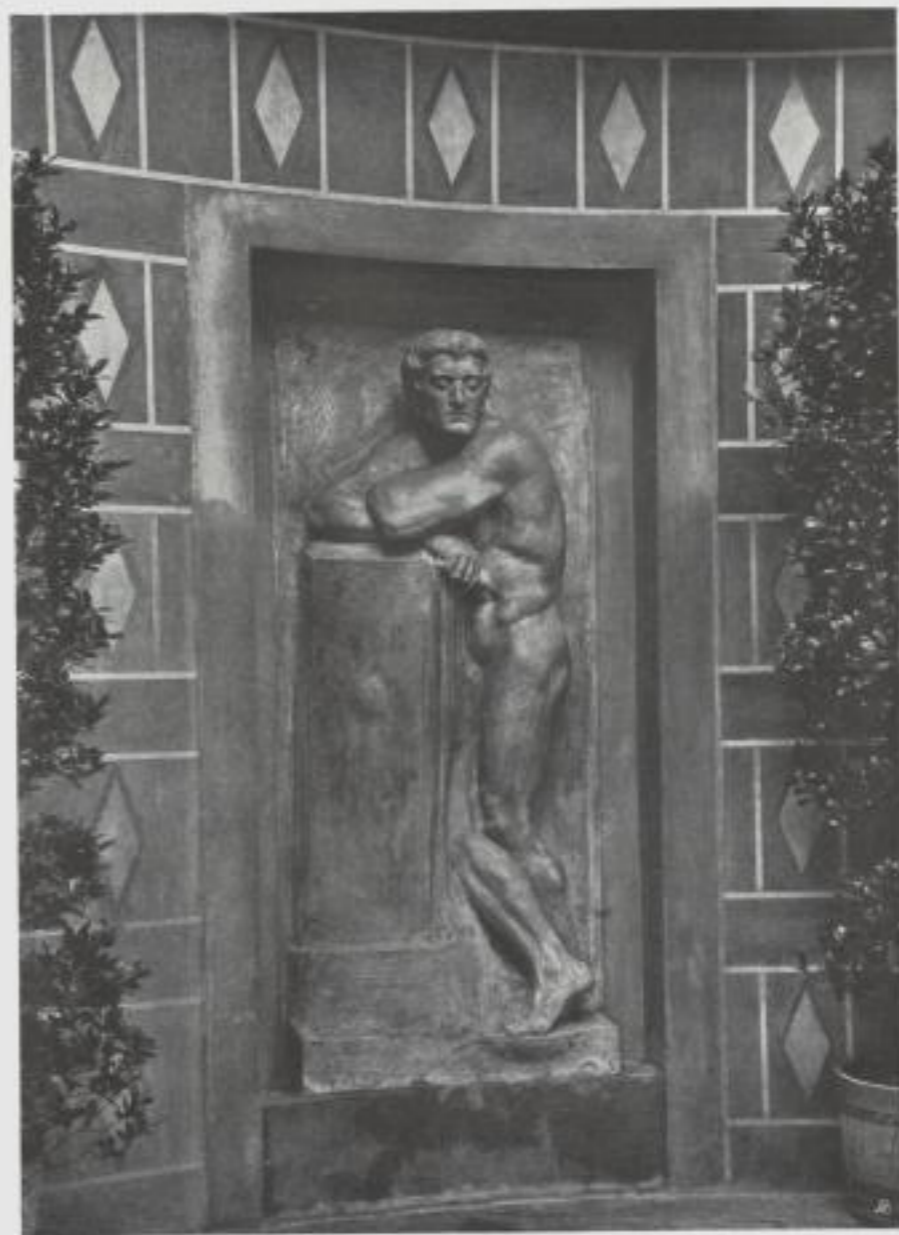


RICHARD GUHR-DRESDEN

DECKENGEMÄLDE IM VESTIBÜL



WILHELM KREIS-DRESDEN
BRUNNENSOCKEL U. MODELL DER WASSERSPEIER VON K. GROSS-DRESDEN; BRONZESTATUE „DAVID“ VON A. HUDLER †
ROTUNDE MIT MONUMENTALBRUNNEN
AUSFÖHRUNG DER STATUE: PIRNER & FRANZ, ERZGIESZEREI, DRESDEN

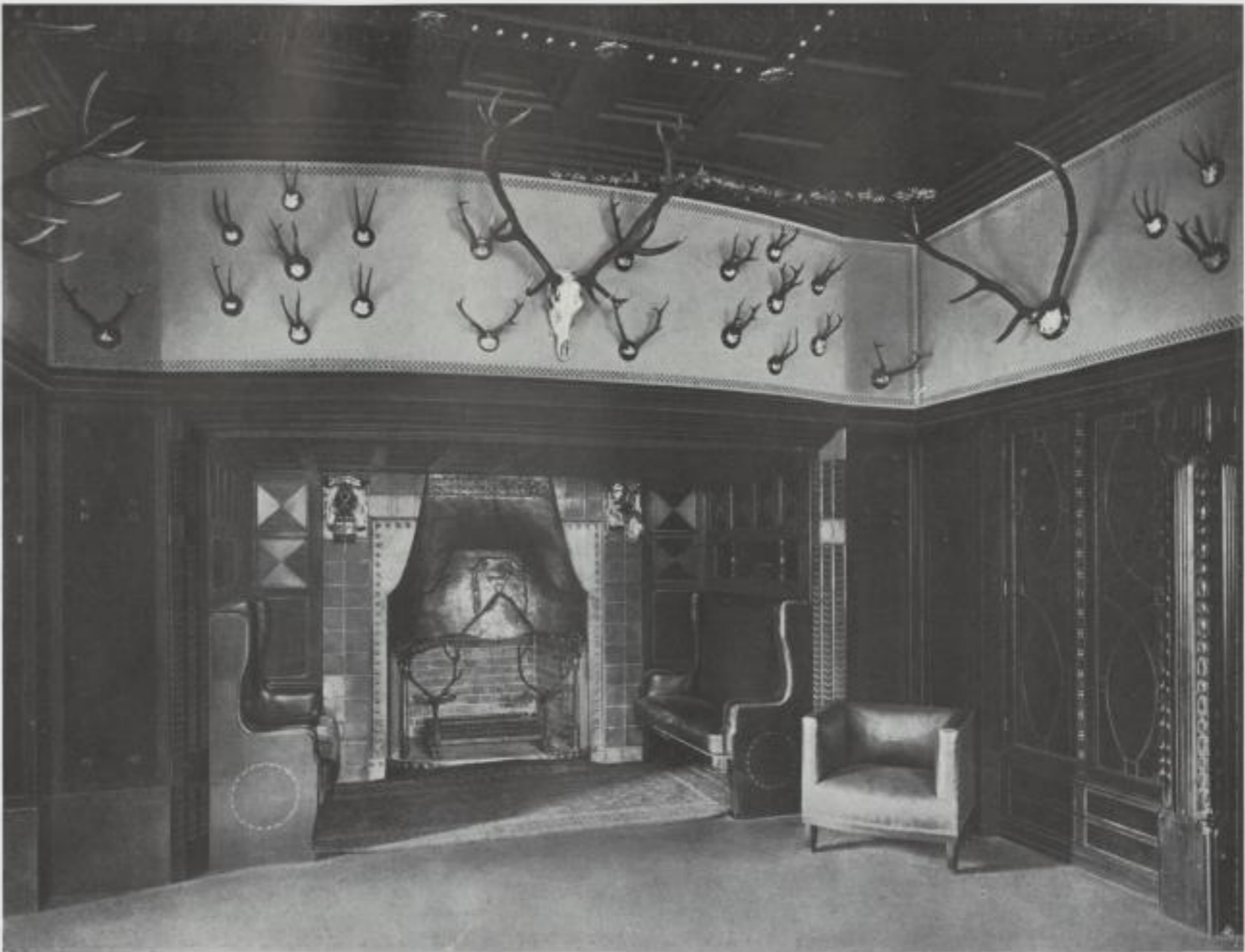


HUGO LEDERER-BERLIN • RELIEFS (GIGANTEN VOM HAMBURGER BISMARCK-DENKMAL)

WILLIAM LOSSOW-DRESDEN
AUSFÜHRUNG DER TISCHLERARBEITEN: HERMANN FAUST, DRESDEN; DES BILLARDS: DRESDENER BILLARD- UND
QUEUESFABRIK B. HEBER, DRESDEN; DER BELEUCHTUNGSKÖRPER: K. A. SEIFERT, MÖGELN



JAGD- UND SPIELZIMMER



WILLIAM LOSSOW, DRESDEN
AUSFÜHRUNG DER TISCHLERARBEITEN: HERMANN FAUST; DER KUNSTSCHLOSSERARBEITEN: A. KÖHNSCHEIDT
& SÖHNE; DER KAMINVERKLEIDUNG: J. RÖNITZ & CO.; DES KAMINSCHIRMES: H. BEEG; ALLE IN DRESDEN

JAGD- UND SPIELZIMMER



WILHELM KREIS • VESTIBÖL • MARMORBRUNNEN VON PETER PÖPPELMANN-DRESDEN • • AUSFÜHRUNG: B. DEMONTE & PERINI, DRESDEN



HEINRICH LASSEN-KÖNIGSBERG • HERRENZIMMER AUS ULMENHOLZ • AUSFÜHRUNG: DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN



WILHELM KREIS-DRESDEN
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL UND WANDBEKLEIDUNG AUS BJÖRKHOLZ; DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HAND-
WERKSKUNST, DRESDEN; DER STUCKDECKE; PETER HENSELER, DRESDEN; DER BELEUCHTUNGSKÖRPER; KGL.
PORZELLANMANUFAKTUR MEISSEN

FENSTERWAND DES SALONS

PROFANE RAUMKUNST



WILHELM KREIS-DRESDEN
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN; DER WANDBESPAN-
NUNG: JOH. TEICHMANN, DRESDEN; DER STICKEREIEN: ADOLF UND ANNA ZSCHERNIG, DRESDEN

FENSTERNISCHE AUS DEM SALON

PROFANE RAUMKUNST



WILHELM KREIS-DRESDEN
AUSFÜHRUNG DER MARMORARBEITEN: SAALBURGER MARMORWERKE, SAALBURG a. d. SAALE; KAMINEINSATZ UND HAUBE: GOLDSCHMIED H. EHRENLECHNER, DRESDEN; DES FUSZBODENS: VEREINSPARKETTFABRIK A.-G., DRESDEN

MARMORKAMIN IM SALON

PROFANE RAUMKUNST



WILHELM KREIS-DRESDEN
AUSFÜHRUNG DER DECKE, WÄNDE UND MÖBEL IN HELLEM ESCHENHOLZ: TISCHLERMEISTER HELLWIG, MEISZEN;
NISCHEN DER BIBLIOTHEK
DES FUSZBODENS: SACHSISCHE STEINHOLZWERKE „DOLOMENT“, DRESDEN



WILHELM KREIS-DRESDEN
AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN: TISCHLERMEISTER HELLWIG, MEISSEN; DER KRONLEUCHTER: C. R. RICHTER,
DRESDEN; DES KAMINS: STÜCKKATEJURE GIELSDORF & FREUDENBERG, DRESDEN

BIBLIOTHEK (HELLES ESCHENHOLZ)

PROFANE RAUMKUNST



WILHELM KREIS-DRESDEN
AUSFÜHRUNG IN NUSZBAUMHOLZ MIT INTARSIEN: HEINRICH FICKLER, HAINSBURG; DES TEPPICHS: WURZENER
SCHREIBTISCH DES HERRENZIMMERS
TEPPICH- UND VELOURS-FABRIK, WURZEN



WILHELM KREIS-DRESDEN
IN ESCHENHOLZ AUSGEFÜHRT VON TISCHLERMEISTER HELLWIG, MEISZEN
TISCH UND STÜHLE DER BIBLIOTHEK



WILHELM KREIS-DRESDEN
HERRENZIMMER
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: HEINRICH FICKLER, HAINSBURG; DER WANDBESPANNUNG: JOH. TEICHMANN, DRESDEN;
DES KACHELOFENS MIT KAMINEINSATZ: LAUSCHKE & KOHLER, PIRNA; KACHELN MODELLIERT VON CURT FEUER-
RIEDEL UND RUDOLF GERBERT, WEISSEN; STUCKDECKE MODELLIERT UND AUSGEFÜHRT VON ALBERT LAUER-
MANN, G. M. B. H., DETMOLD

PROFANE RAUMKUNST



WILHELM KREIS-DRESDEN

FLÜGEL AUS PALISANDER MIT INTARSIEN (VGL. SEITE 193)

AUSFÜHRUNG: RUDOLF IBACH SOHN, HOF-PIANOFORTEFABRIK, BARMEN



WILHELM KREIS-DRESDEN

TISCH AUS DEM SALON (VGL. SEITE 193)

AUSFÜHRUNG: DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN

PROFANE RAUMKUNST



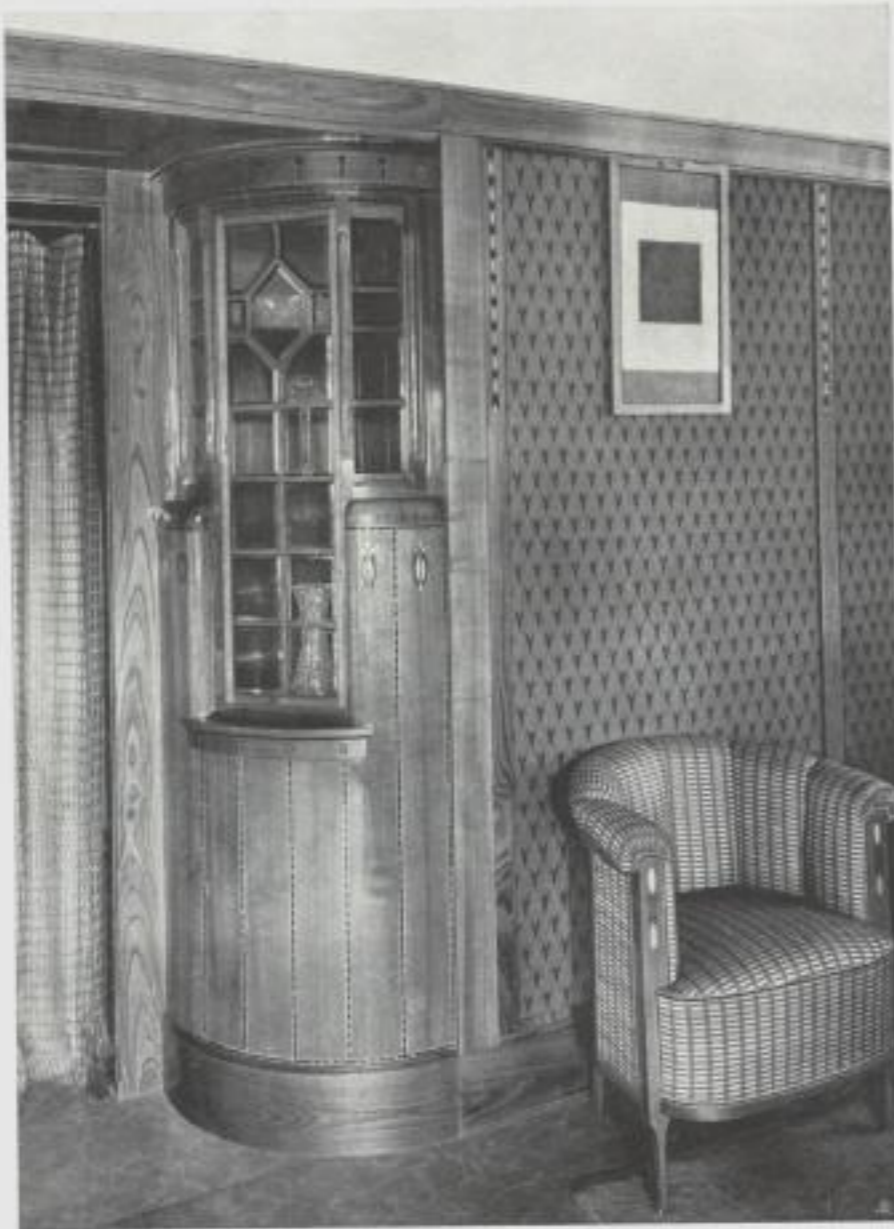
MAX GÜNTHER-DRESDEN
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: HEINRICH FICKLER, HAINSBURG; DES HEIZKÖRPERMANTELS UND KRONLEUCHTERS
IN SCHMIEDEEISEN: SCHLOSSERMEISTER MAX STECK, DRESDEN; DES TEPPICHS: GUSTAV BRÖMLER, DRESDEN



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN • WOHNZIMMER

IN EINGELEGTEM KIRSCHBAUMHOLZ AUSGEFÜHRT VON BERNHARD GÖBEL, FREIBERG I. S.

MÖBELSTOFF UND WANDBESPANNUNG AUSGEFÜHRT VON WILHELM VOGEL, CHEMNITZ; OFEN VON ERNST TEICHERT, MEISSEN; BELEUCHTUNGSKÖRPER VON K. M. SEIFERT, DRESDEN



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN • SCHRÄNKE AUS DEM WOHNZIMMER

AUSFÜHRUNG DES MÖBELSTOFFS UND DER WANDBESPANNUNG: WILHELM VOGEL, CHEMNITZ

AUSFÜHRUNG: BERNHARD GÖBEL, FREIBERG I. S.

PROFANE RAUMKUNST



ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN • FESTZIMMER • AUSFÜHRUNG DER MÖBEL IN BJÖRKHOLZ: BRUNO KNOBLAUCH, MEISZEN; DER BELEUCHTUNGSKÖRPER: K. M. SEIFERT & CO., DRESDEN



MAX GÜNTHER-DRESDEN FENSTERNISCHE DES DAMENZIMMERS (VGL. SEITE 201)
AUSFÜHRUNG DER GARDINEN UND STICKEREIEN: ADOLF UND ANNA ZSCHERNIG, DRESDEN

PROFANE RAUMKUNST



ERNST H. WALTHER-LOSCHWITZ
AUSFÜHRUNG IN GEFLAMMTEM BIRKENHOLZ: DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN

SPEISEZIMMER



GERTRUD KLEINHEMPEL-DRESDEN
AUSFÜHRUNG: WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT, THEOPHIL MÜLLER, DRESDEN

SPEISEZIMMERMÖBEL AUS GEWACHSTEM ULMENHOLZ

PROFANE RAUMKUNST



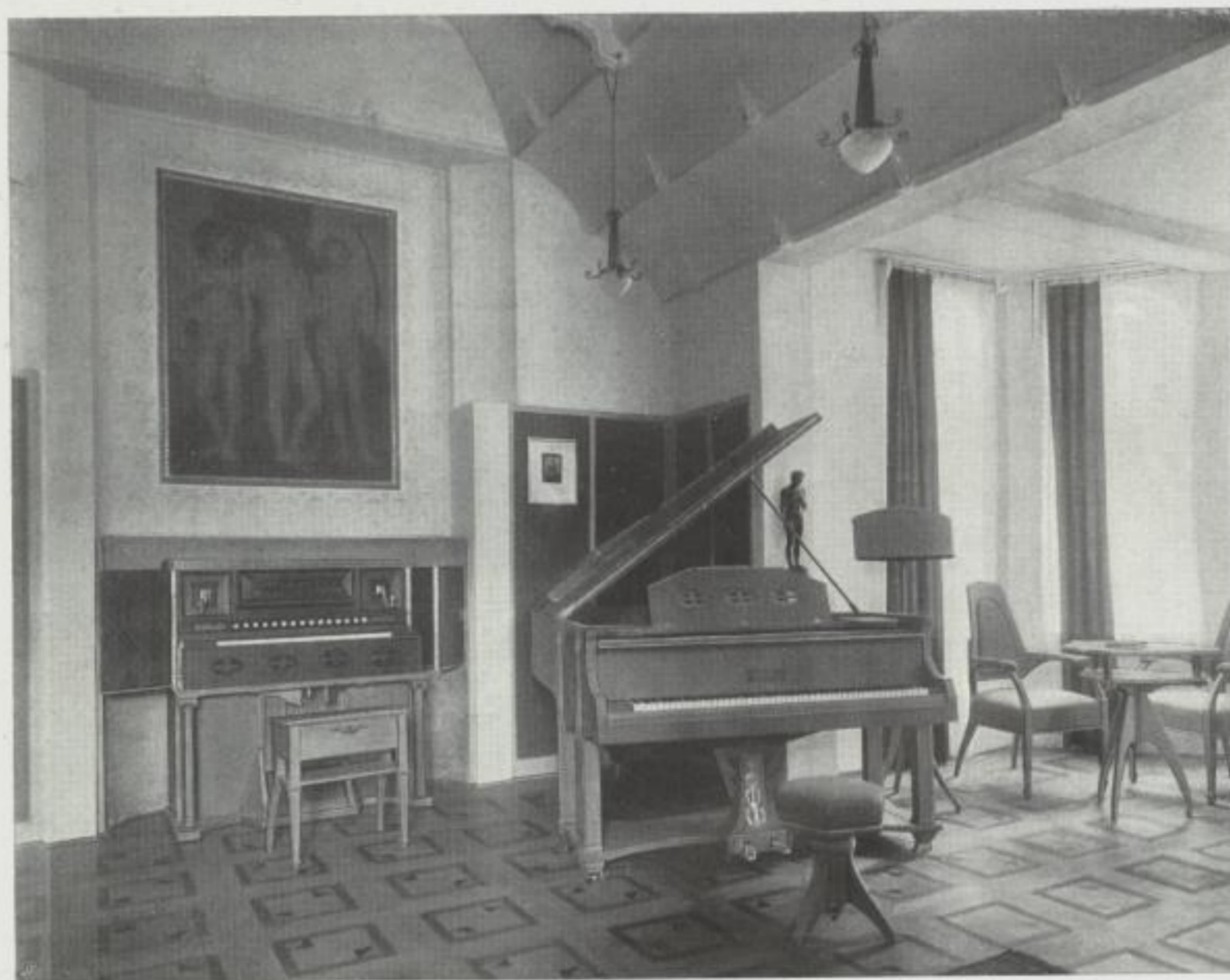
MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
DIELE FÜR EIN HERRSCHAFTLICHES WOHNHAUS
AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN UND SCHNITZEREIEN: G. UDLUFT & HARTMANN; DER FENSTER IN FARBIGER
VERGLASUNG NACH ENTWÜRFEN VON JOSEF GOLLER: BRUNO URBAN; DES BELEUCHTUNGSKÖRPERS IN GE-
SCHLIFFENEM GLAS UND MESSING: K. M. SEIFERT & CO, ALLE IN DRESDEN

PROFANE RAUMKUNST



MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
DIELE FÜR EIN HERRSCHAFTLICHES WOHNHAUS
AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN UND SCHNITZEREIEN: G. UDLUFT & HARTMANN; DER MARMORARBEITEN AM
KAMIN: STILBACH & JOHN; DER BRONZE-, TREIB- UND SCHMIEDEARBEITEN: MAX GROSSMANN, ALLE IN DRESDEN

PROFANE RAUMKUNST



OSWIN HEMPEL-DRESDEN • MUSIKZIMMER • STUCKARBEITEN VON ERNST HOTTENROTH-DRESDEN
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DES FLÜGELS: ERNST
KAPS, G. M. B. H., DES HARMONIUMS: J. T. MÜLLER, DER LEUCHTKÖRPER: C. R. RICHTER, DRESDEN

PROFANE RAUMKUNST



ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN

MUSIKZIMMER IN BJÖRKHOLZ

AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: OTTO BIRKNER JR., MEISZEN; DES FLÜGELS: FERD. THÜRMER, MEISZEN; DER WAND-
BESPANNUNG: WILH. VOGEL, CHEMNITZ; DES LINOLEUMS: DELMENHORSTER LINOLEUMFABRIK „ANKERMARKE“,
DELMENHORST; DER MALEREI: LEDIG & CO., DRESDEN; DER GLASFENSTER: NEUMANN & FISCHER, FREIBERG I. S.

PROFANE RAUMKUNST



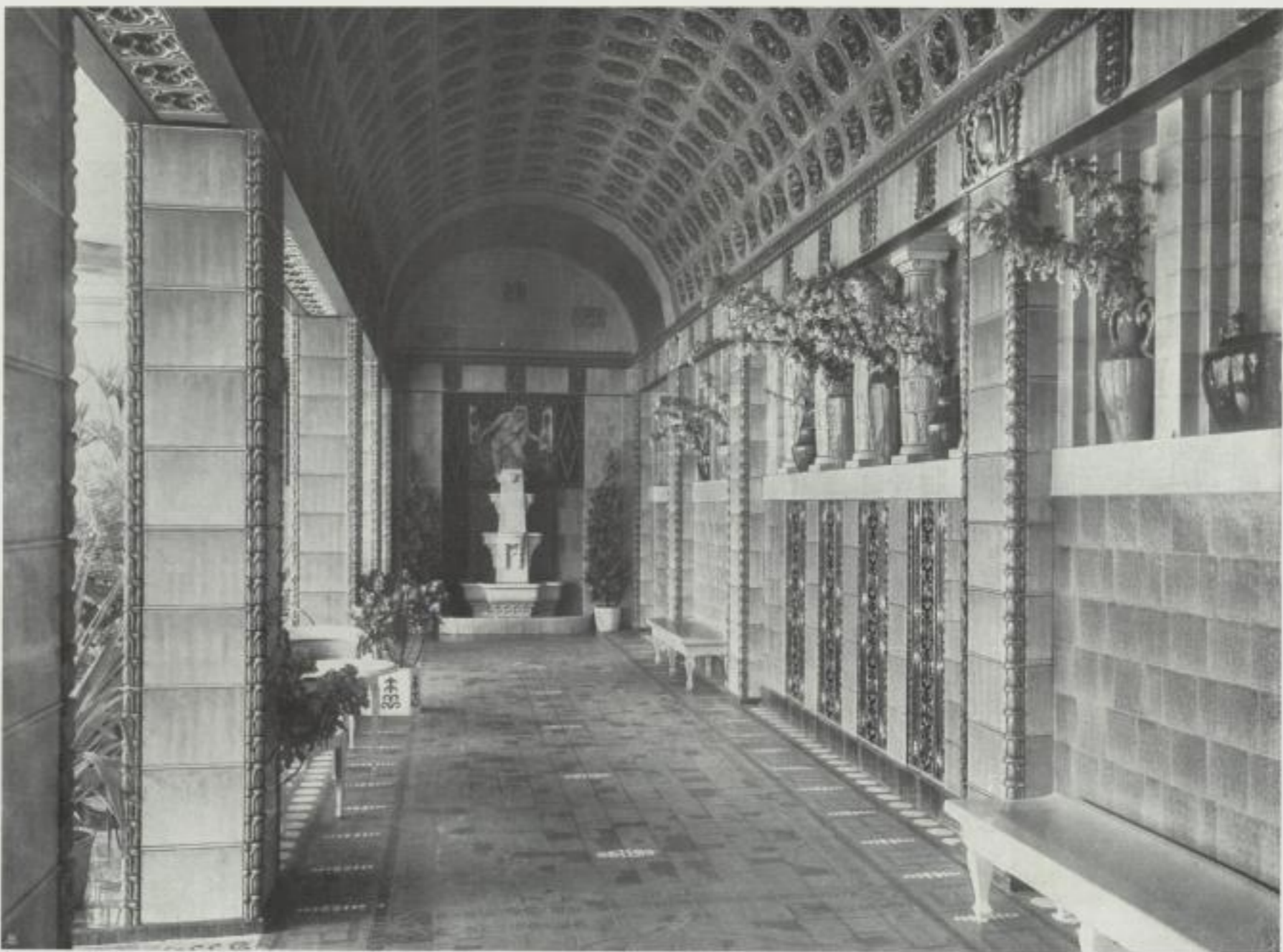
HANS ERLWEIN-DRESDEN SITZUNGSZIMMER DER STÄDTISCHEN SPARKASSE ZU DRESDEN (VGL. S. 211)
AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN: G. UDLÜFT & HARTMANN; DER KASSETTIERTEN EISENBETONSTAMPFDECKE
NACH ENTWÜRFEN VON ERNST HOTTENROTH: DYCKERHOFF & WIDMANN; DES BELEUCHTUNGSKÖRPERS: K. A.
SEIFERT, MÜGELN; DES TEPPICHS NACH ENTWURF VON RICHARD GUHR: WURZENER TEPPICHFABRIK, WURZEN



HANS ERLWEIN-DRESDEN • SITZUNGSZIMMER DER STÄDTISCHEN SPARKASSE
AUSFÜHRUNG DER VERTÄFELUNG U. MÖBEL: G. UDLUFT & HARTMANN, DRESDEN



PAUL PERKS-MEISZEN EMPFANGSZIMMER EINES JAGDSCHLOSSES
AUSFÜHRUNG DER BANK: WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT, DRESDEN



MAX HANS KÖHNE-DRESDEN
AUSFÜHRUNG: KERAMISCHE FABRIKEN VILLEROY & BOCH IN DRESDEN, MERZIG UND METTLACH

WANDELGANG DER WINTERGARTENANLAGE (VGL. S. 213)



MAX HANS KÖHNE-DRESDEN
AUSFÜHRUNG: KERAMISCHE FABRIKEN VILLEROY & BOCH IN DRESDEN, MERZIG UND METTLACH

PFLANZENRAUM DER WINTERGARTENANLAGE (VGL. S. 212)

PROFANE RAUMKUNST



MARGARETE JUNGE-DRESDEN • WASCHTISCH

AUSFÜHRUNG: WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT, THEOPHIL MÜLLER, DRESDEN



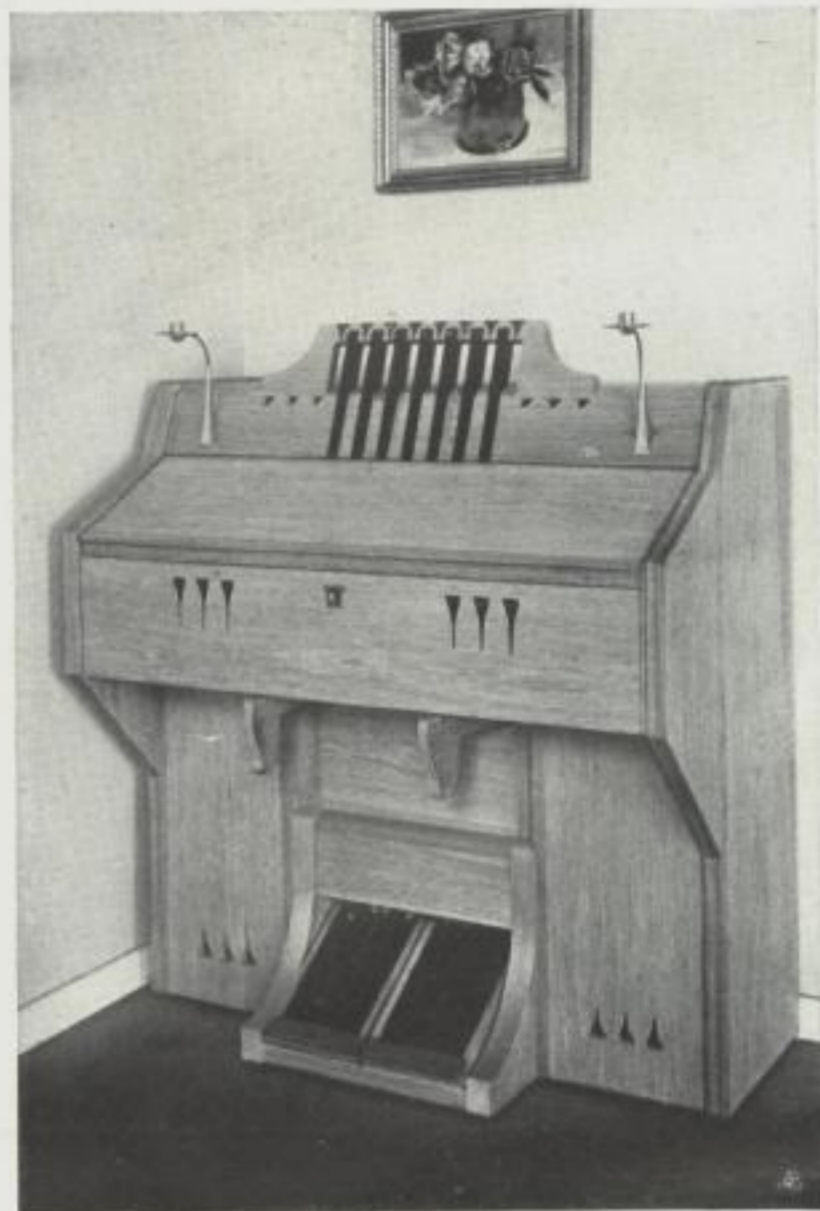
M. A. NICOLAI-MÜGELN • SPIEGELSCHRÄNKCHEN

AUSFÜHRUNG: WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT, THEOPHIL MÜLLER, DRESDEN



OSWIN HEMPEL-DRESDEN • HARMONIUM

AUSFÜHRUNG: HARMONIUM-FABRIK J. T. MÜLLER, DRESDEN



MARGARETE JUNGE-DRESDEN • HARMONIUM

AUSFÜHRUNG: HARMONIUM-FABRIK J. T. MÜLLER, DRESDEN



OSKAR MENZEL-DRESDEN

AUSFÜHRUNG DES GLASFENSTERS NACH ENTWURF VON JOSEF GOLLER-DRESDEN: A. FISCHER, DRESDEN

INNENANSICHT DES LOTTERIE-PAVILLONS

PROFANE RAUMKUNST



ERNST KÜHN-DRESDEN

VERKAUFSRAUM FÜR ZIGARREN (SCHRAMM & ECHTERMAYER, DRESDEN)



E. R. KOLBE-LOSCHWITZ • VERKAUFSRAUM FÜR KAFFEE (MAX THÜRMER, DRESDEN)



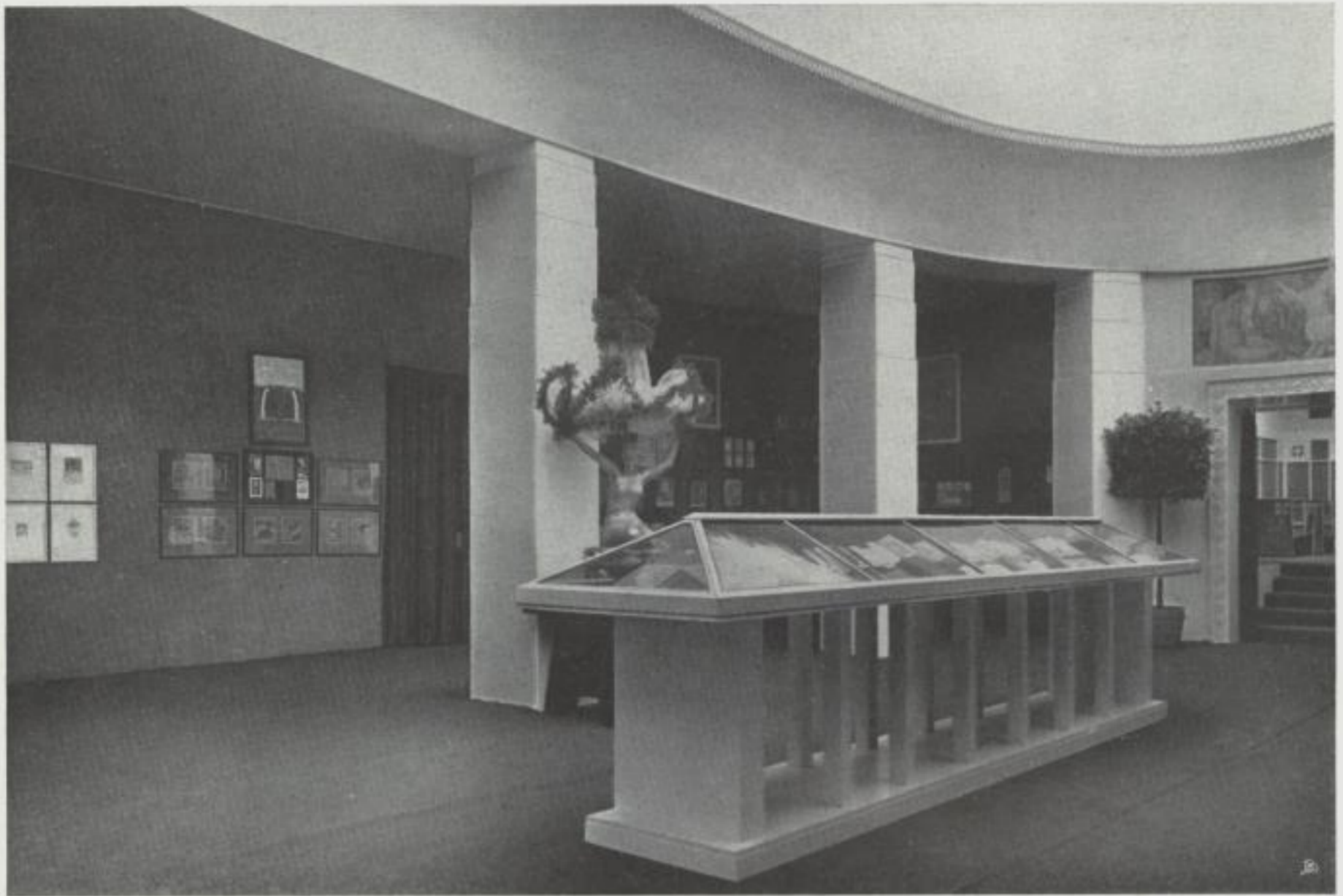
HEINRICH MITTAG-HANNOVER • VERKAUFSRAUM UND MUSTERLAGER (CAKESFABRIK H. RAHLSSEN, HANNOVER)

Das Deutsche Kunstgewerbe 1906

— 217 —

28

PROFANE RAUMKUNST



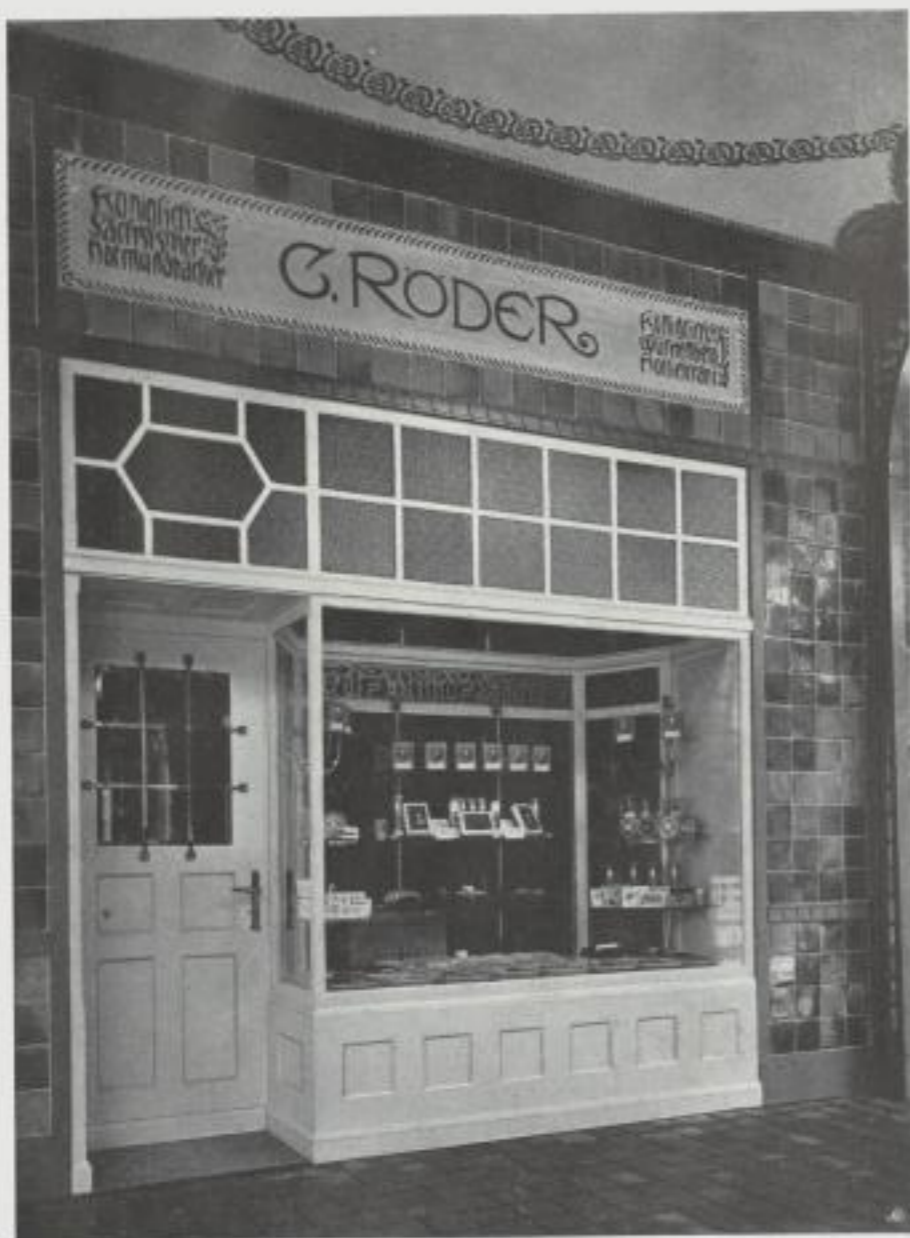
MAX HANS KÜHNE-DRESDEN

AUSSTELLUNGSRAUM DER LEIPZIGER BUCHGEWERBEKÜNSTLER



MARTIN PIETZSCH-BLASEWITZ

BAR (VERKAUFSRAUM VON CRONE & HOEFER, DRESDEN)



KARL GROSS-DRESDEN SCHAUFENSTER EINER KONDITOREI
AUSFÜHRUNG: ALBIN LASCH & CO., DRESDEN-KADITZ.



MAX HANS KÜHNE-DRESDEN • ABSCHLUSS DES AUSSTELLUNGSGANGES DER
ABTEILUNG: KUNSTHANDWERKLICHE EINZELERZEUGNISSE

KUNSTHANDWERK



WILHELM KREIS-DRESDEN • SILBERNER TAFELAUFsatz • AUSFÜHR.: GOLDSCHMIED J. TH. HEINZE, DRESDEN



WILHELM KREIS • SILBERNER TAFELAUFsatz • AUSFÜHRUNG: HOFJUWELIER E. FÖHR, STUTT GART

KUNSTHANDWERK



WILHELM KREIS-DRESDEN

AUSFÜHRUNG: HOFJUWELIER E. FÖHR, STUTTART

SILBERNER TAFELAUFSATZ

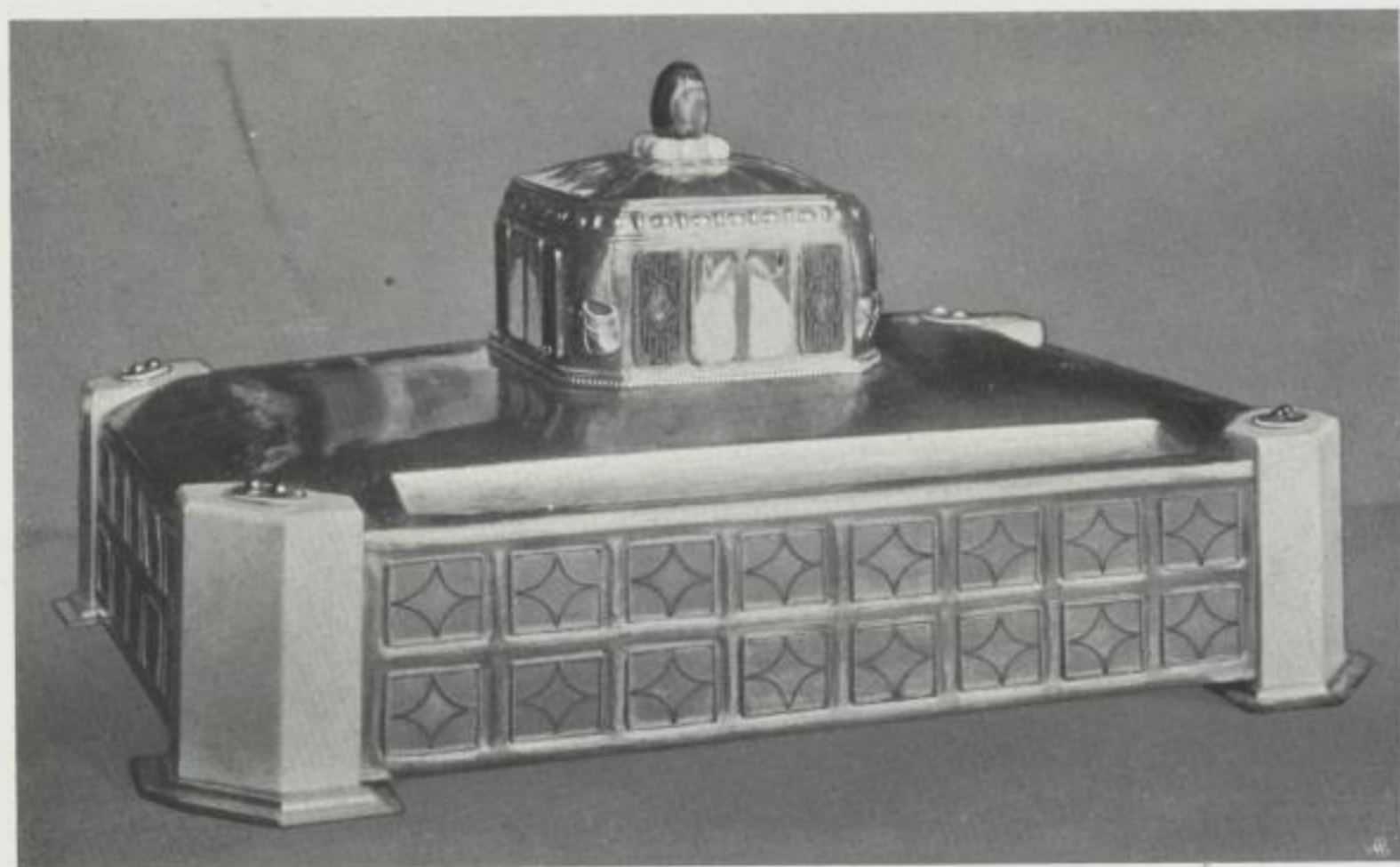
KUNSTHANDWERK



FRITZ SCHUMACHER U. BILDHAUER REINHOLD KÖNIG
WAHLURNE AUS BRONZEGUSZ MIT EINGESETZTEN
STEINEN • AUSFÜHRUNG: PIRNER & FRANZ, DRESDEN



MAX HANS KÜHNE-DRESDEN • PRUNKLEUCHTER DER
STADT LEIPZIG • AUSFÜHRUNG: GOLDSCHMIED
J. TH. HEINZE, DRESDEN



ERICH KLEINHPEL-DRESDEN

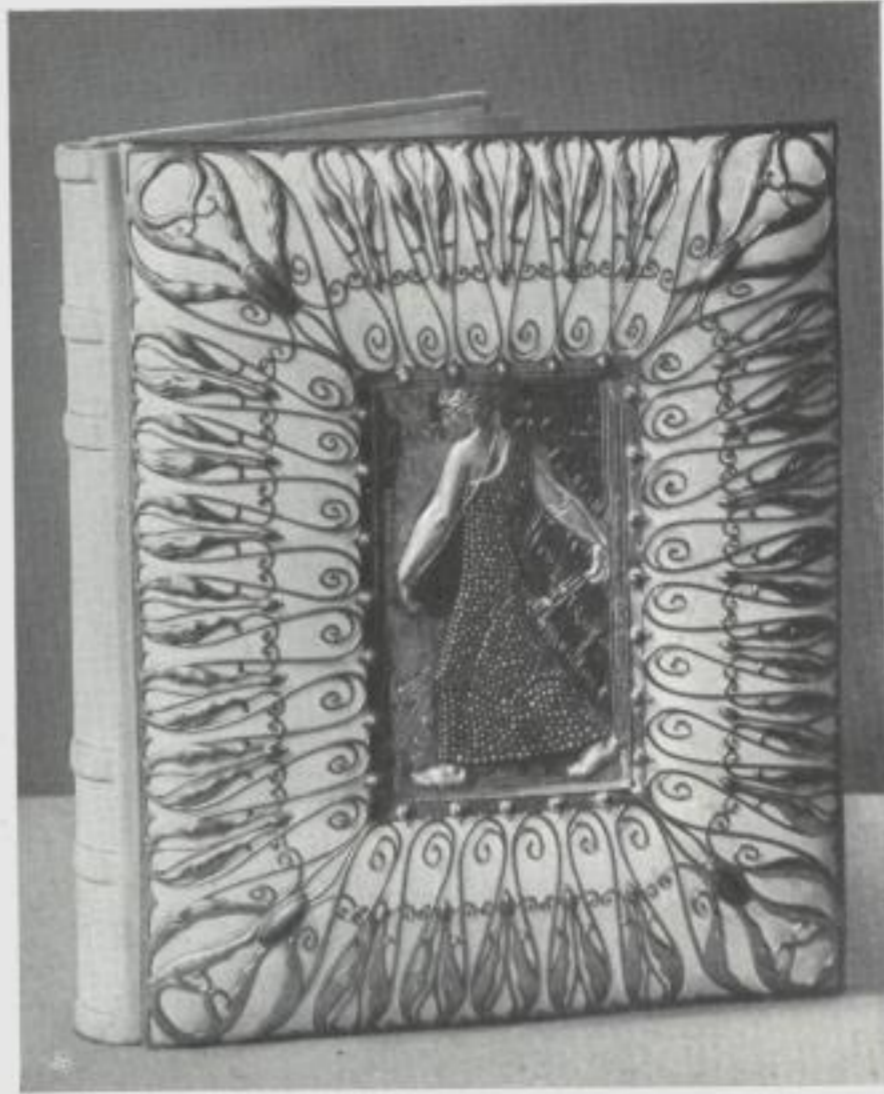
SILBERNES TINTENFASZ DER STADT DRESDEN

AUSFÜHRUNG: GOLDSCHMIED ARTHUR BERGER, DRESDEN

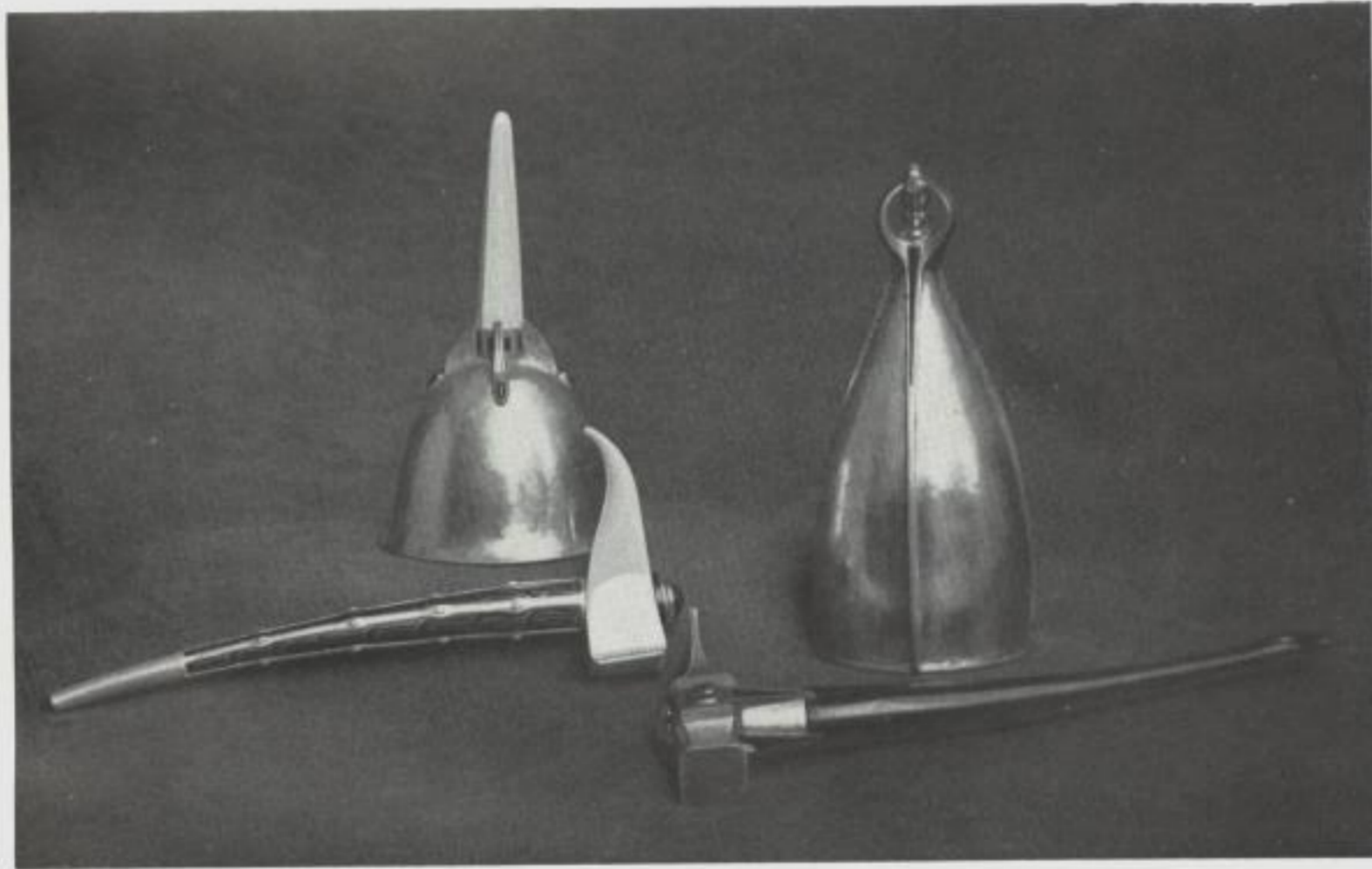
KUNSTHANDWERK



MAX HANS KÜHNE-DRESDEN • PRUNKTINTENFASZ DER STADT DRESDEN • IN GOLD GETRIEBEN MIT ELFENBEIN U. EDELSTEINEN • AUSF.: HOFJUWELIER MAU, DRESDEN

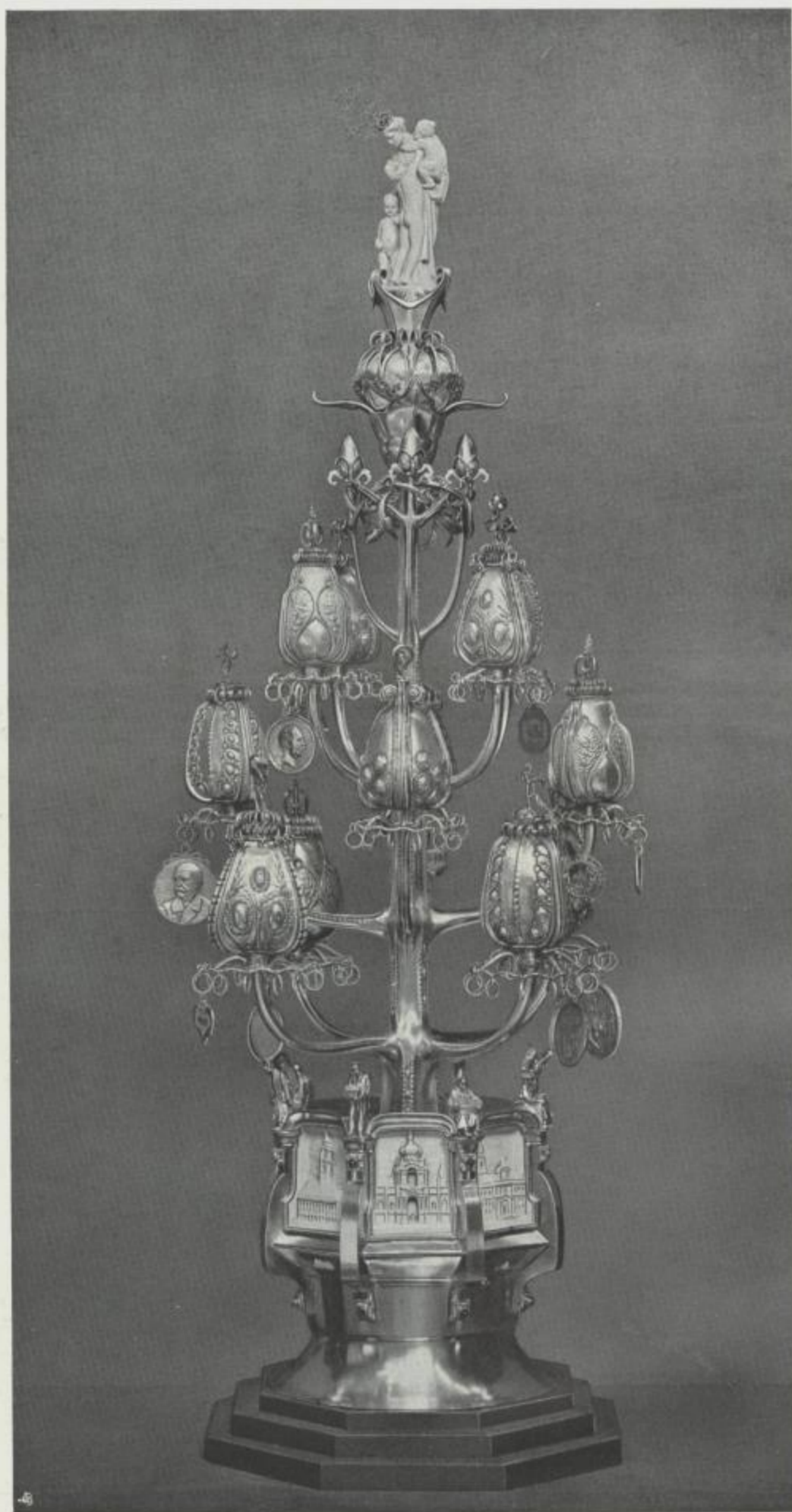


OTTO GUSSMANN-DRESDEN • GOLDENES BUCH DER STADT DRESDEN • LEDERBAND MIT GOLDENEN BESCHLÄGEN • AUSFÜHRUNG: ARTH. BERGER, DRESDEN



GERTRUD KLEINHEMPEL UND MARGARETE JUNGE-DRESDEN • GLOCKEN UND HÄMMER AUS DEM DRESDENER RATSSILBER • AUSFÜHRUNG: GOLDSCHMIED ARTHUR BERGER, DRESDEN

KUNSTHANDWERK



KARL GROSS-DRESDEN SILBERNER TAFELAUFsatz DER STADT DRESDEN
AUSFÜHRUNG: GOLDSCHMIED H. EHRENLECHNER, DRESDEN



DETAILS VON DEM TAFELAUFSAZ AUF SEITE 224 • NACH
ENTWÜRFEN VON KARL GROSS-DRESDEN IN SILBER AUSGE-
FÜHRT VON GOLDSCHMIED H. EHRENLECHNER-DRESDEN •
ELFENBEINFIGUREN VON AUGUST HUDLER †



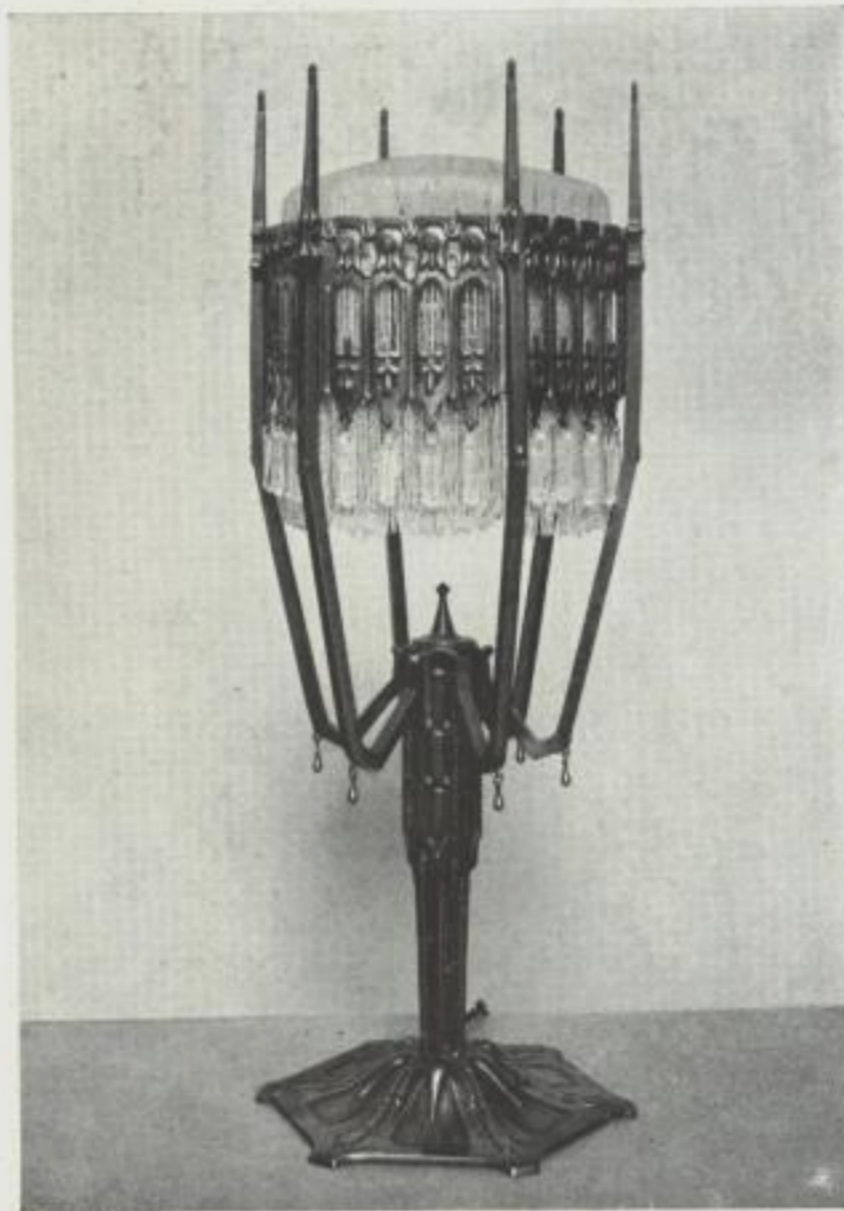
KUNSTHANDWERK



OTTO GUSSMANN-DRESDEN

GESTICKTE KISSEN UND DECKEN

AUSFÜHRUNG: ARMGARD ANGERMANN, DRESDEN



RICHARD MÜLLER-DRESDEN

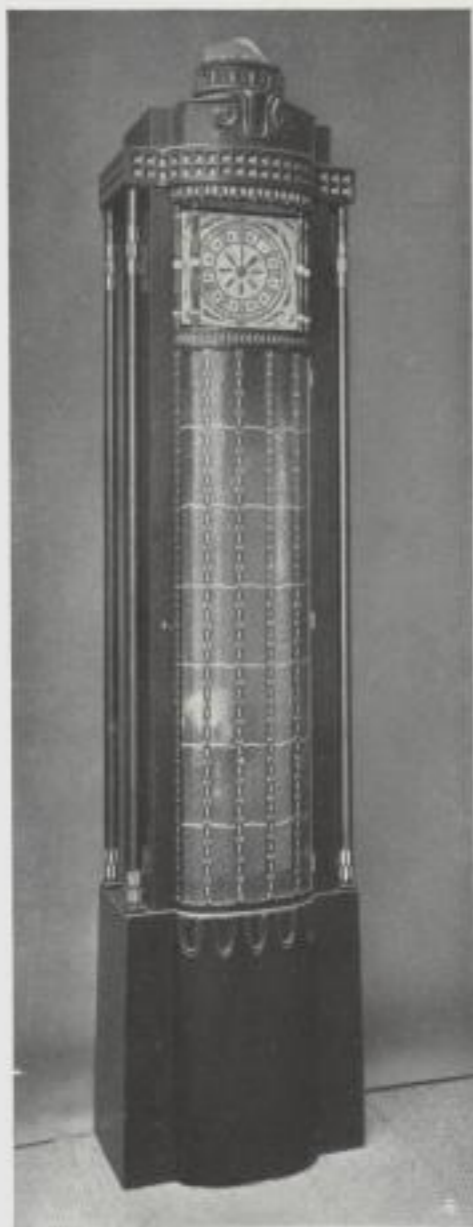
STANDLAMPE

AUSFÜHRUNG: K. M. SEIFERT & CO., DRESDEN



ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN • KANNE U. BECHER

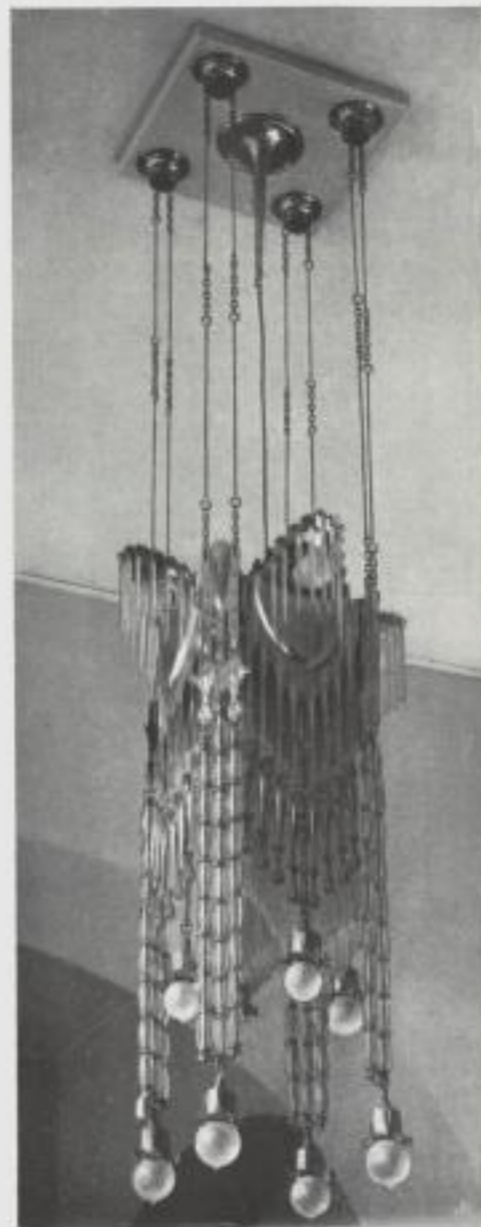
AUSFÜHRUNG: H. EHRENLECHNER, DRESDEN



FRITZ SCHUMACHER STANDUHR
AUSF.: DRESDENER WERKSTÄTTEN F. H.

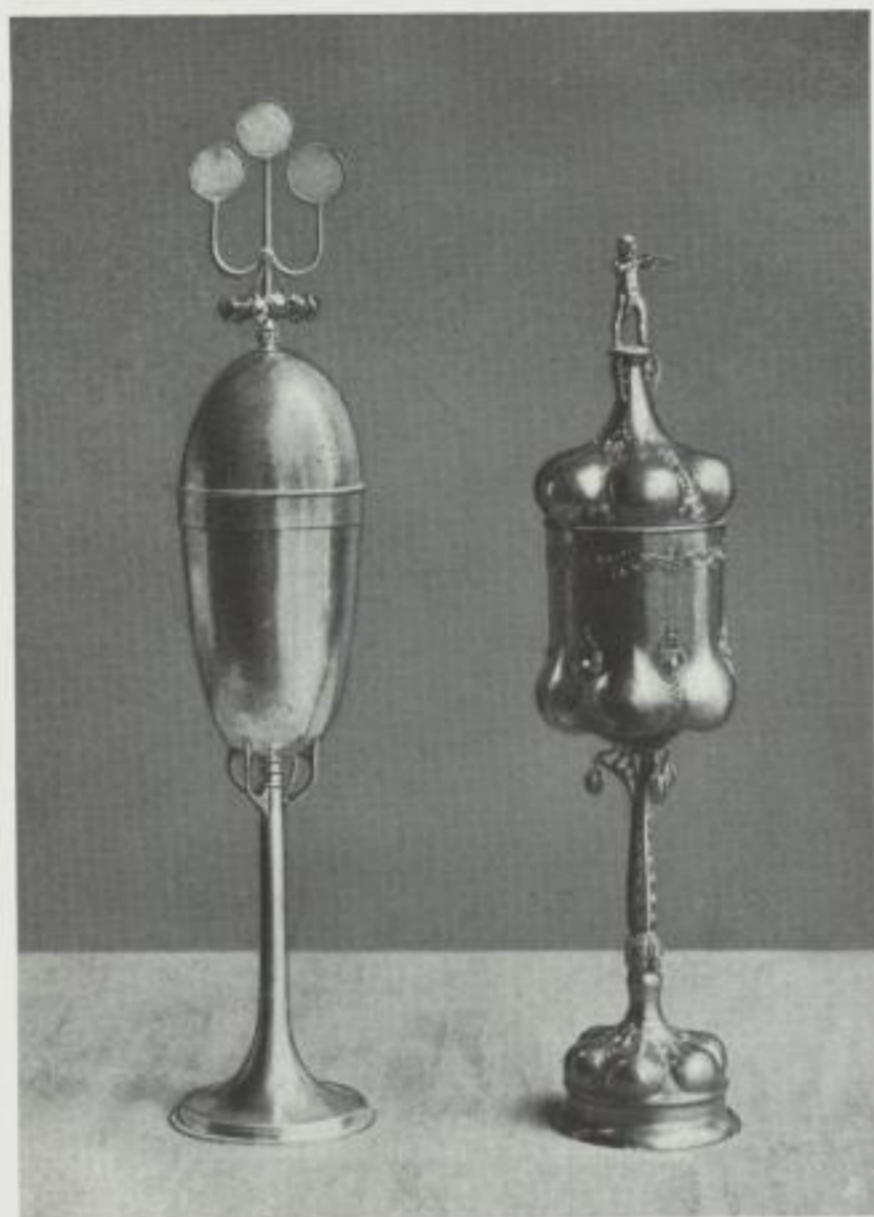


MAX FLEISCHER-WIEMANN-BERLIN
BATIKARBEIT



RICH. MÜLLER-DRESDEN • ELEKTRISCHE
KRONE • K. M. SEIFERT & Co., DRESDEN

KUNSTHANDWERK



ADOLF VON MAYRHOFER-MÜNCHEN • IN SILBER GE-
TRIEBENE SCHÜTZENBECHER



IGN. TASCHNER-BERLIN • SILB. POKAL • AUSFÜH-
RUNG: GOLDSCHMIED TIELMANSCHMITZ, BRESLAU



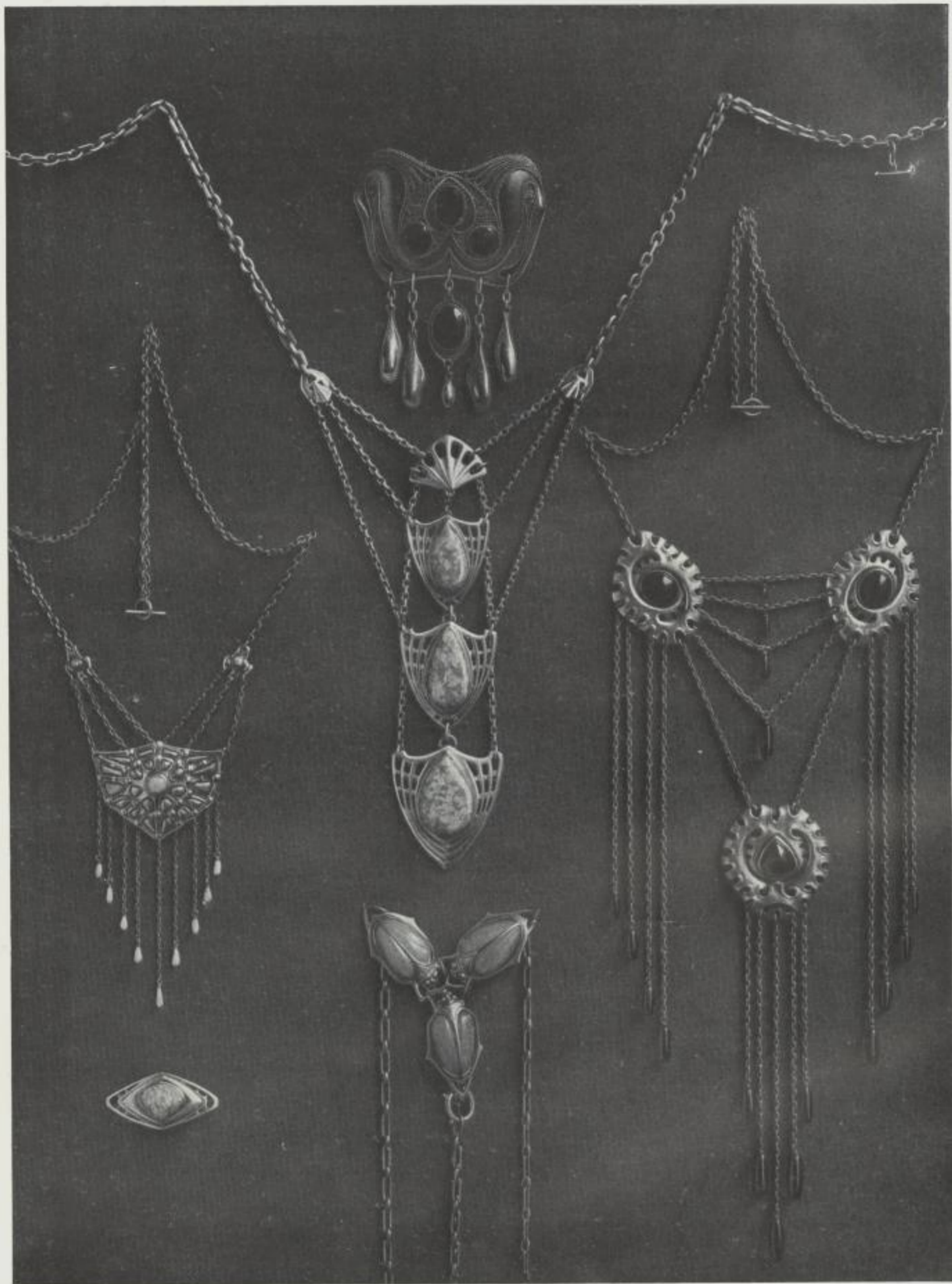
ARTUR STORCH-MÜNCHEN

BRONZE: TIGER UND SCHLANGE



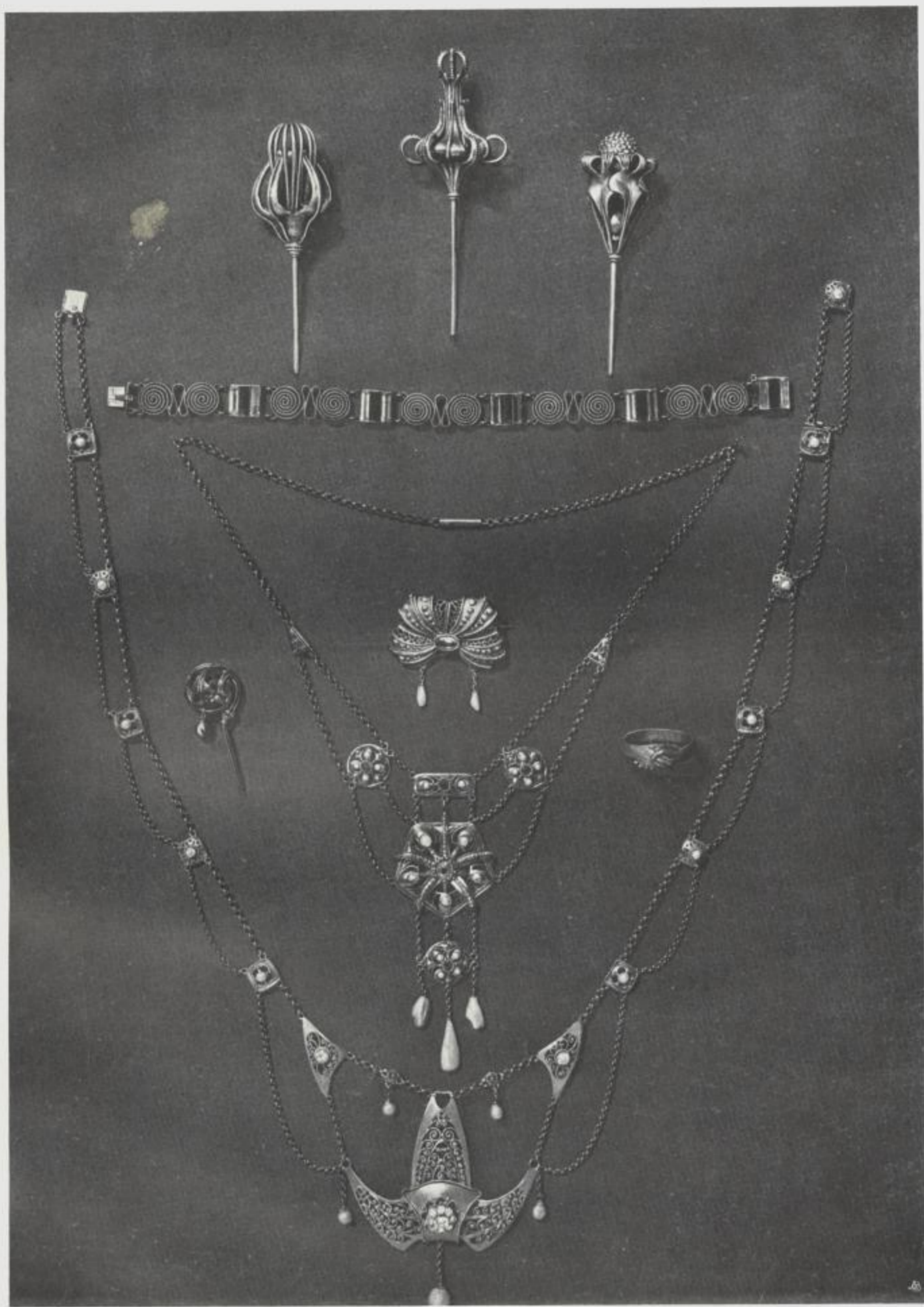
THEODOR VON GOSEN-BRESLAU • TAFELAUFSATZ UND LEUCHTER AUS BRONZE MIT FÜLLUNGEN AUS MOOSJASPIS UND GLASSCHALEN VON J. SCHNECKEN-
DORF, MÜNCHEN • IM BESITZ DES II. INFANTERIEREGIMENTS VON DER TANN, REGENSBURG • AUSFÜHRUNG: A. BRANDSTETTER & SOHN, MÜNCHEN

KUNSTHANDWERK



MAX PFEIFFER-MÜNCHEN UND ERICH ERLER-SAMADEN-MÜNCHEN • GOLD- UND SILBERSCHMUCK MIT STEINEN
AUSFÜHRUNG: GOLDSCHMIED T. SCHMITZ, Breslau, UND GOLDSCHMIED LEOPOLD EBERTH, MÜNCHEN

KUNSTHANDWERK



JUWELIER H. EHRENLECHNER-DRESDEN

GOLD- UND SILBERSCHMUCK

KUNSTHANDWERK



THEO SCHMUZ-BAUDISS-BERLIN • KRONLEUCHTER
KGL. PORZELLANMANUFAKTUR CHARLOTTENBURG



ADELBERT NIEMEYER-MÜNCHEN • KRONLEUCHTER
AUSFÜHRUNG: L. NIEDERMEYER, MÜNCHEN



ALFRED GRENANDER-BERLIN



KRONLEUCHTER UND STANDLAMPE

AUSFÜHRUNG: G. LEANDER, BERLIN



CARL EBBINGHAUS-MÜNCHEN

BRONZE



THEODOR VON GOSEN-BRESLAU • HERKOMER-Preis
AUSFÜHRUNG: A. BRANDSTETTER & SOHN, MÜNCHEN



HERM. MUTZ-ALTONA

KERAMIK

KUNSTHANDWERK



PAUL WALTHER-MEISZEN

TIERFIGUREN IN PORZELLAN

AUSFÜHRUNG: KÖNIGLICHE PORZELLANMANUFAKTUR MEISZEN



PORZELLANARBEITEN

NACH ENTWÜRFEN VON PAUL WALTHER-MEISZEN UND KONRAD HENTSCHEL-MEISZEN
AUSFÜHRUNG: KÖNIGLICHE PORZELLANMANUFAKTUR MEISZEN

KUNSTHANDWERK



THEO SCHMUZ-BAUDISS-BERLIN
AUSFÜHRUNG: KÖNIGLICHE PORZELLANMANUFAKTUR CHARLOTTENBURG

PORZELLANVASEN



JOSEF WACKERLE-MÜNCHEN
AUSFÜHRUNG: KÖNIGLICHE PORZELLANMANUFAKTUR NYMPHENBURG

PORZELLANFIGUREN

KUNSTHANDWERK



THEO SCHMUZ-BAUDISS-BERLIN • PORZELLAN-VASEN
AUSF.: K. PORZELLANMANUFAKTUR CHARLOTTENBURG



K. GROSS-DRESDEN • URKUNDENROLLE • GESCHENK
DRESDENS ZUR VERMÄHLUNG DES KRONPRINZEN



KÄTE VOIGTLÄNDER-
TETZNER-DRESDEN

STICKEREIEN NACH
EIGENEN ENTWÜRFEN



ADOLF VON MAYRHOFER-MÜNCHEN • SILBERNES TEESERVICE MIT ELFENBEIN-KNOPF UND ROHRUMFLOCHTENEM GRIFF



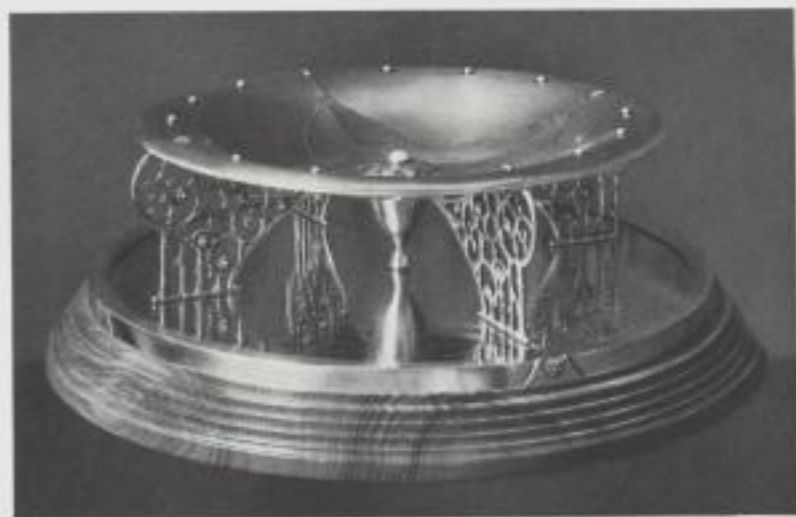
ADOLF VON MAYRHOFER-MÜNCHEN • SILBERNES TEESERVICE, GRIFFE UND KNOPF AUS EBENHOLZ

— 237 —



KARL GROSS-DRESDEN

TAUFBECKEN UND KANNE



PAUL HAUSTEIN-STUTTGART

SILBERNE SCHALE

AUSFÜHRUNG PETER BRUCKMANN SÖHNE, HEILBRONN a. N.

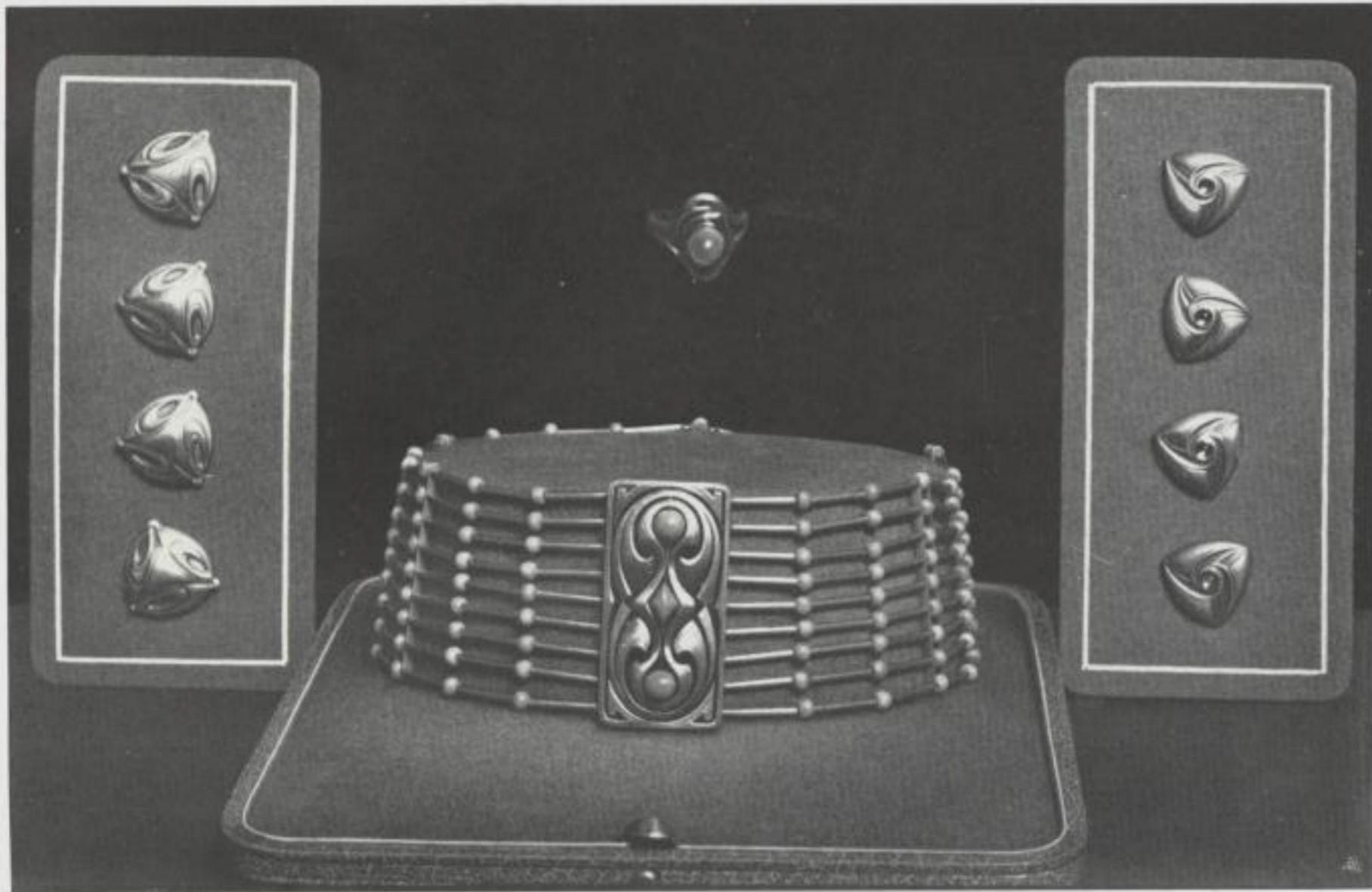
KUNSTHANDWERK



JUWELIER KARL ROTHMÜLLER-MÜNCHEN

GOLD- UND SILBERSCHMUCK-ARBEITEN

KUNSTHANDWERK



HENRY VAN DE VELDE WEIMAR

AUSFÜHRUNG: HOFJUWELIER TH. MÜLLER, WEIMAR

SCHMUCKARBEITEN

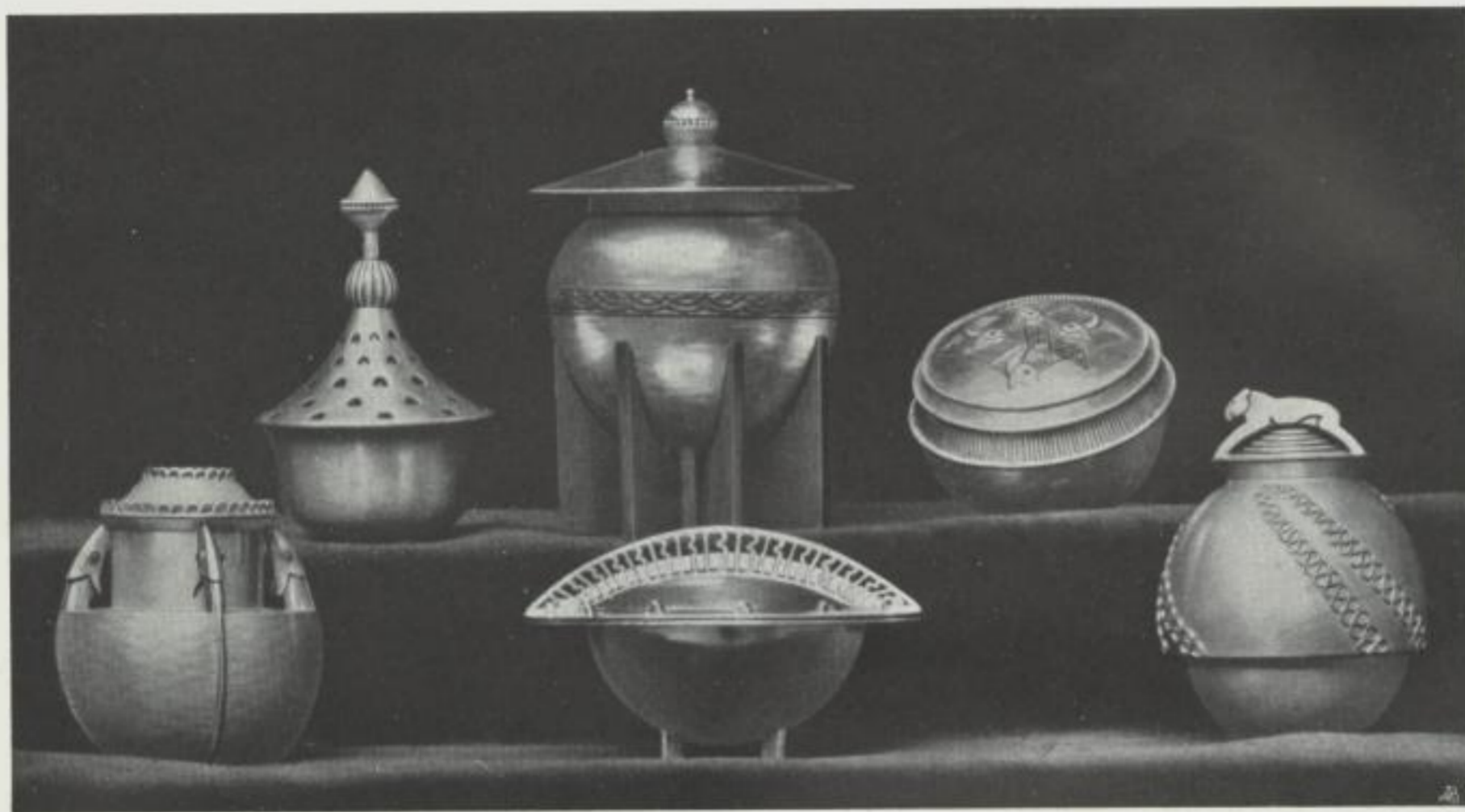


HENRY VAN DE VELDE-WEIMAR

AUSFÜHRUNG: HOFJUWELIER TH. MÜLLER, WEIMAR

SILBERNES TEESERVICE

KUNSTHANDWERK



SILBERNE ZIERGEFÄSZE • NACH EIGENEN ENTWÜRFEN AUSGEFÜHRT VON GOLDSCHMIED EMIL LETTRÉ, BERLIN

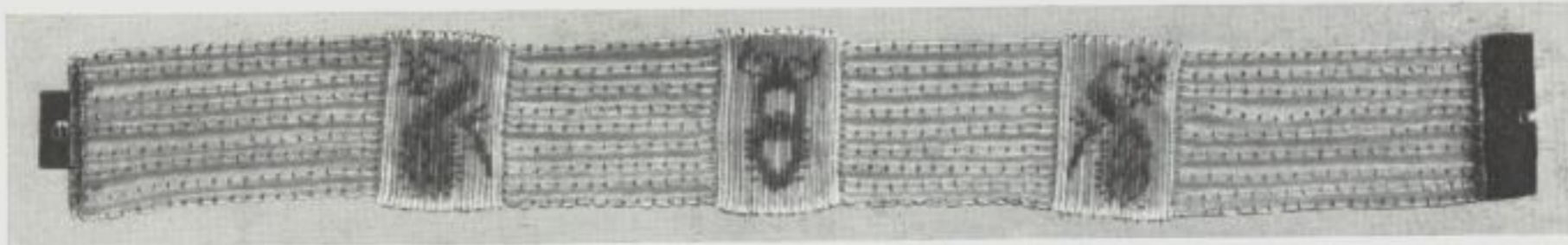


PAUL HAUSTEIN-STUTT GART • SILBERGERÄT

FRIEDRICH FELGER-WAIBLINGEN • JARDINIÈRE

AUSFÜHRUNG: PETER BRUCKMANN SÖHNE, HEILBRONN a. N.

KUNSTHANDWERK



CLARA PASTER UND MARIA STURM-MÜNCHEN

HALSKETTEN IN PERLMOSAIK



RUDOLF SIECK-MÜNCHEN • PORZELLANTELLER • AUSFÜHRUNG: KGL. PORZELLANMANUFAKTUR NYMPHENBURG



THEO SCHMUZ-BAUDISSL-BERLIN • PORZELLANTELLER
AUSF.: K. PORZELLANMANUFAKTUR CHARLOTTENBURG



GESTICKTES DECKCHEN • NACH ENTWURF VON PAUL
LANG AUSGEF. VON MINNA LANG-KURZ-STUTT GART

KUNSTHANDWERK



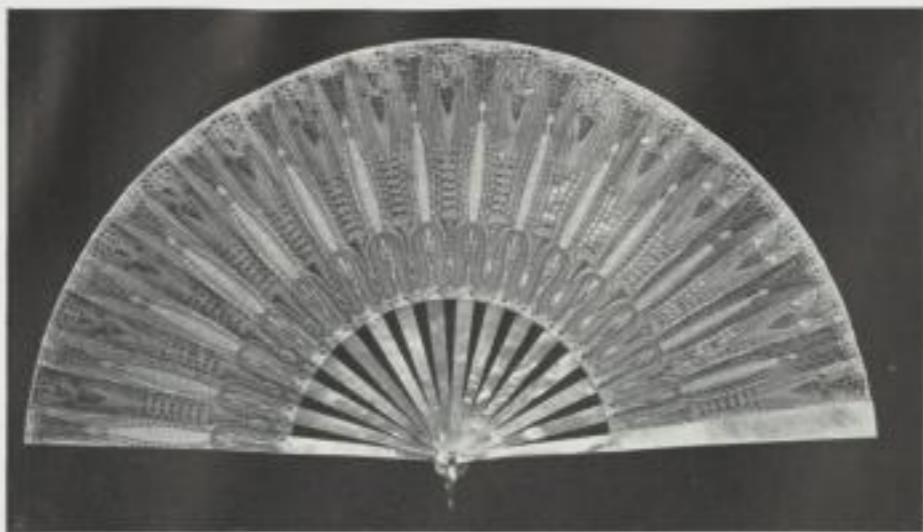
PAUL HAUSTEIN-STUTTGART UND ELSE WISLICENUS-BRESLAU

KISSEN MIT HANDSTICKEREI



MATHILDE STEGMAYER-DARMSTADT

KISSEN UND DECKEN MIT HAND- UND MASCHINENSTICKEREI

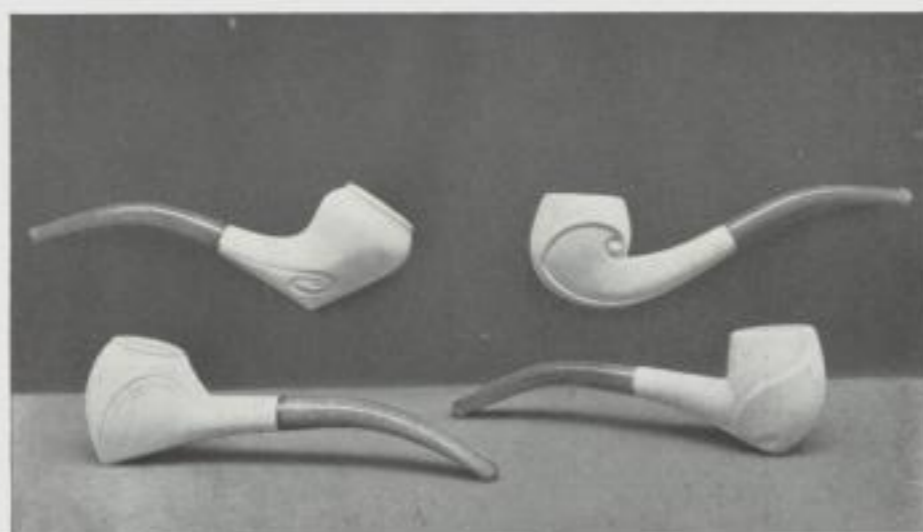


HENRY VAN DE VELDE-WEIMAR



FÄCHER MIT STICKEREI UND KLEINEN PAILLETTEN

AUSFÜHRUNG: PAULINENSTIFTUNG FÜR WEIBLICHEN HAUSFLEISZ IN WEIMAR



HENRY VAN DE VELDE-WEIMAR

MEERSCHAUMPEIFEN

AUSFÜHRUNG: BAUER & SOHN, HOFLIEFERANTEN, WEIMAR



LOTTE RUDOLF-DRESDEN

SILBERNE SCHALE MIT STEINEN

AUSFÜHRUNG: JUWELIER H. EHRENLECHNER, DRESDEN

KUNSTHANDWERK



IGNATIUS TASCHNER-BERLIN

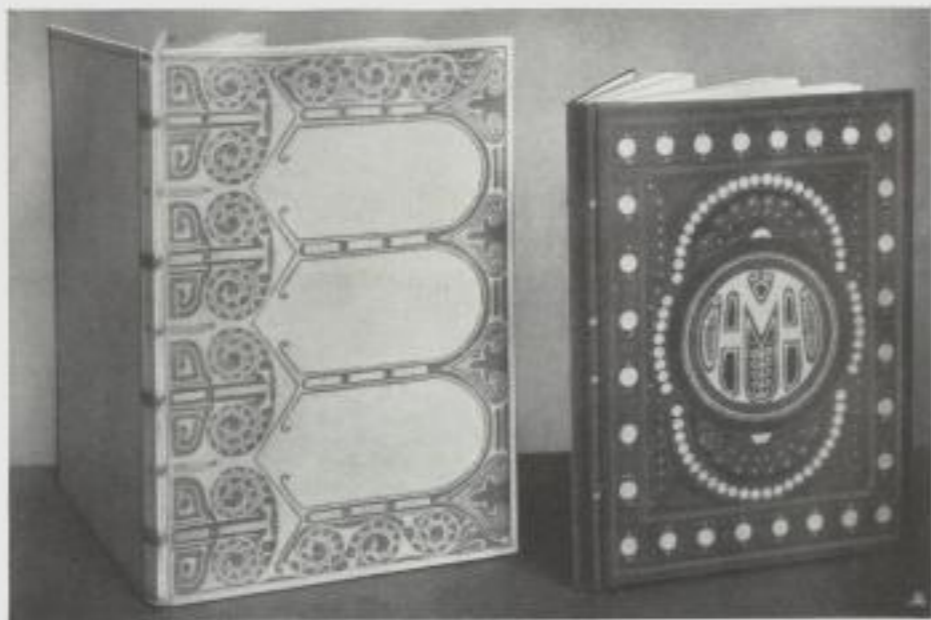
BRONZERELIEF



ALBIN MÜLLER-MAGDEBURG SCHRANK MIT INTARSIEN
AUSFÜHR.: KUNSTTISCHLER BERNH. GÖBEL, FREIBERG I. S.

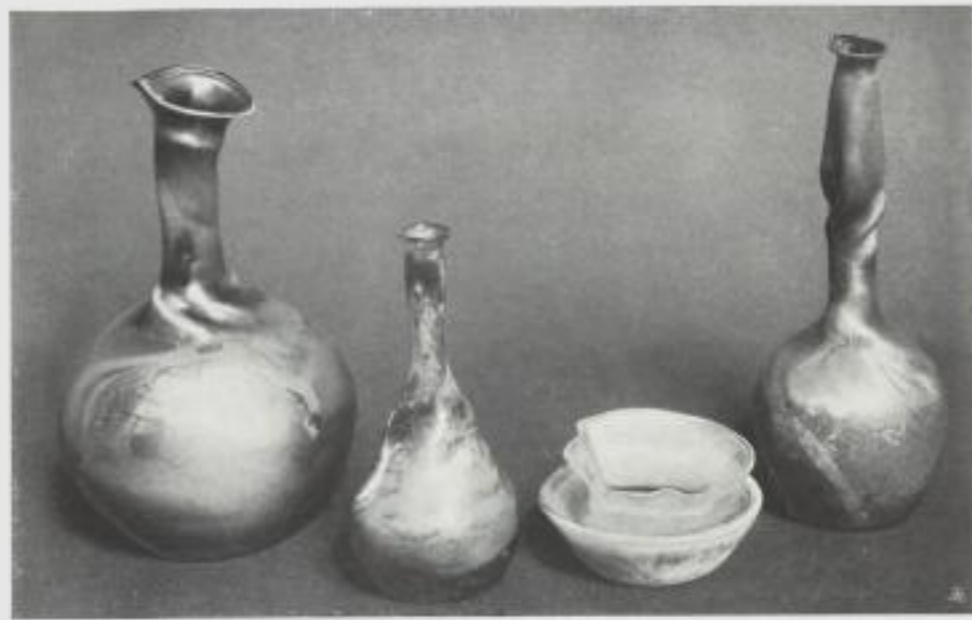


MARIA PHILIPP-BERLIN ZIERSCHRANK
AUSFÜHRUNG: JULIUS JAROTZKI, BERLIN



J. A. LOEBER-ELBERFELD

GEBATIKTE BUCHEINBÄNDE



J. SCHNECKENDORF-MÜNCHEN • GLÄSER MIT AUFGESCHMOLZENEN METALLOXIDEN



HENRY VAN DE VELDE
SILBERGERÄT

AUSFÜHR.: TH. MÜLLER,
HOJUWELIER, WEIMAR

KUNSTHANDWERK



MEDAILLEN
VON
HERMANN HAHN,
GEORG WRBA
UND
GEORG RÖMER



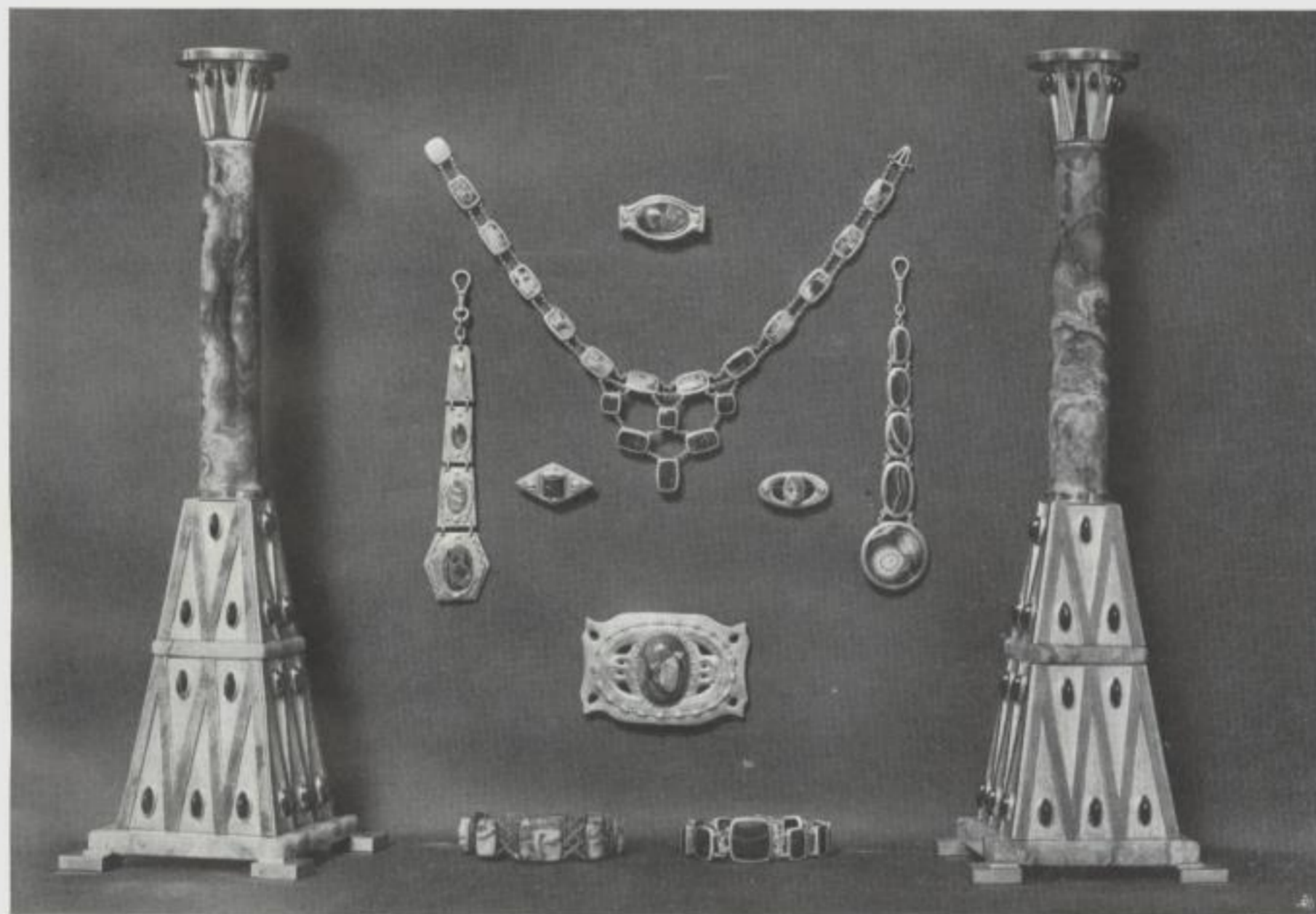
AUSFÜHRUNG:
GEORG HITL,
PRÄGEANSTALT
SCHROBENHAUSEN
(OBERBAYERN)

KUNSTHANDWERK



MAX DASIO-MÜNCHEN • MEDAILLEN

GEPRÄGT VON GEORG HITL, SCHROBENHAUSEN



ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN

SCHMUCK UND GEBRAUCHSGEGENSTÄNDE

AUSFÜHRUNG: SÄCHSISCHE ACHAT-INDUSTRIE, DRESDEN-BRIESNITZ

KUNSTHANDWERK



HERMANN MUTZ-ALTONA

KERAMISCHE ARBEITEN



LEUCHTER NACH ENTWÜRFEN VON OTTO LOHR (1. 2) UND LUDWIG HOHLWEIN (3) IN MESSING AUSGEFÜHRT VON STEINICKEN & LOHR, MÜNCHEN

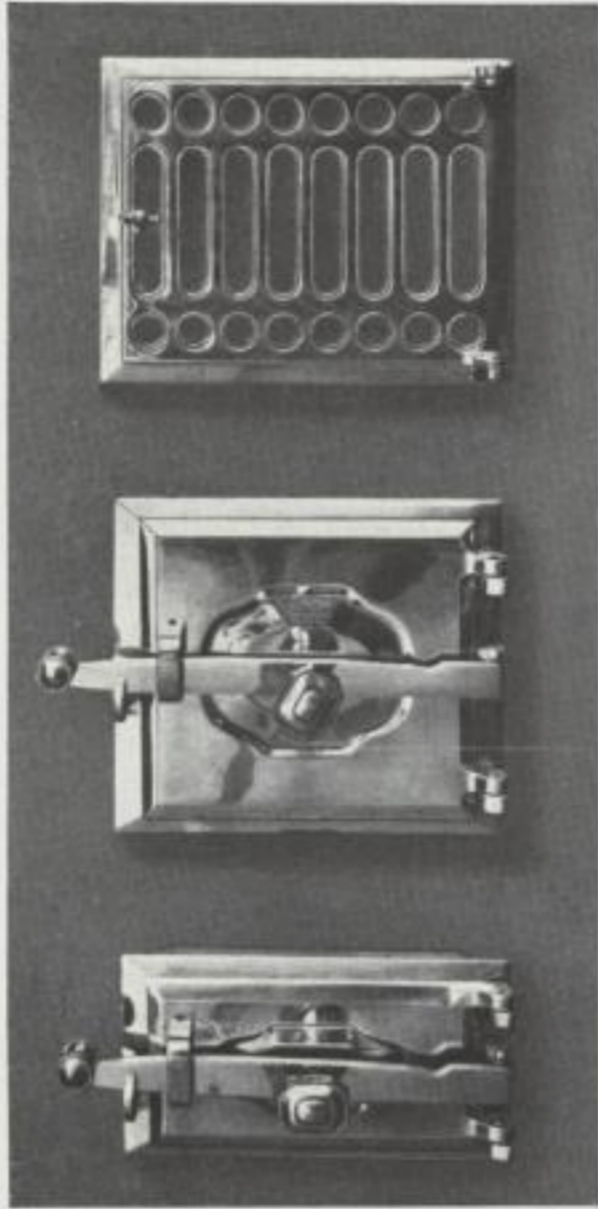


PALMENKÜBEL, VASEN, BOWLE UND SCHALE IN KUPFER GETRIEBEN MIT HALBEDELSTEINEN UND PERLAUSSCHNITTEN BESETZT, GRIFFE IN MESSING GEGOSSEN UND ALTVERNICKELT • AUSFÜHRUNG: J. WINHART & Co., MÜNCHEN

KUNSTINDUSTRIE



DEUTSCHE AUTOMATEN-GESELLSCHAFT STOLLWERCK & CO., KÖLN



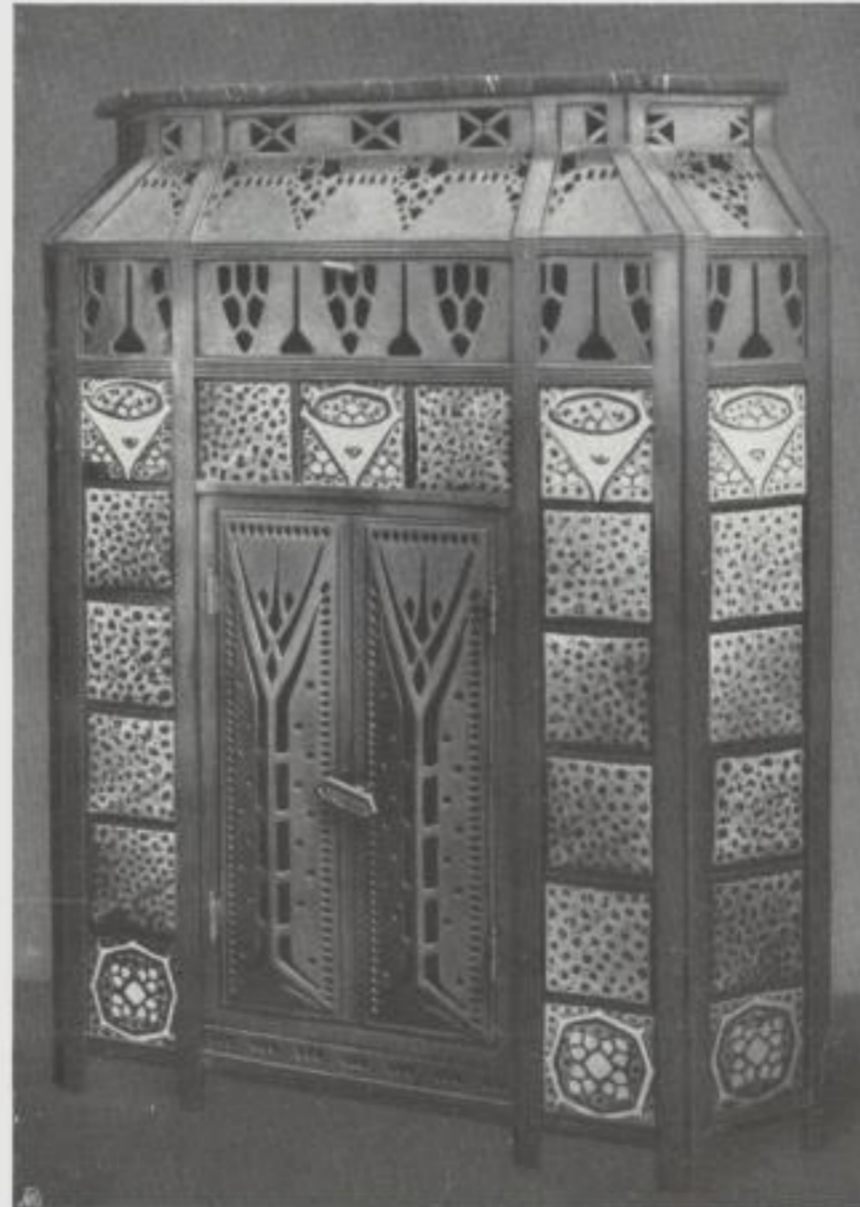
FLORIAN CZOCKERTS NACHF., FERD. WIESNER, DRESDEN • OFENTÜREN



AUTOMAT, A.-G. (HARTWIG & VOGEL) DRESDEN, ENTWURF KARL GROSS



PAUL M. ANDRAE, DRESDEN: DAUERBRANDOFEN MIT KACHELUMMANTELUNG

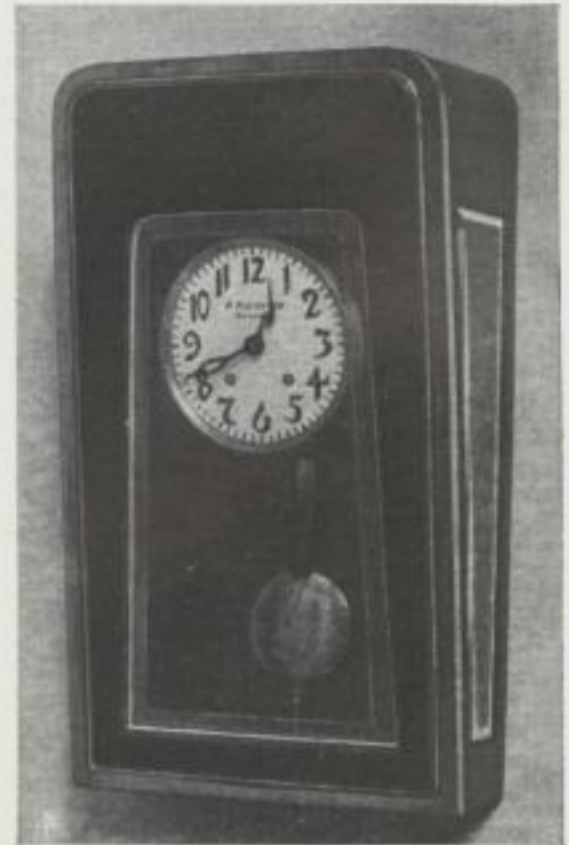


P. HAUSTEIN-STUTTGART • HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG NORDER EISENHÜTTE, JULIUS MEYER & CO., NORDEN

KUNSTINDUSTRIE



RUDOLF VON HEIDER-ELBERFELD



KERAMIK

R. PLEISSNER-DRESDEN • WANDUHR

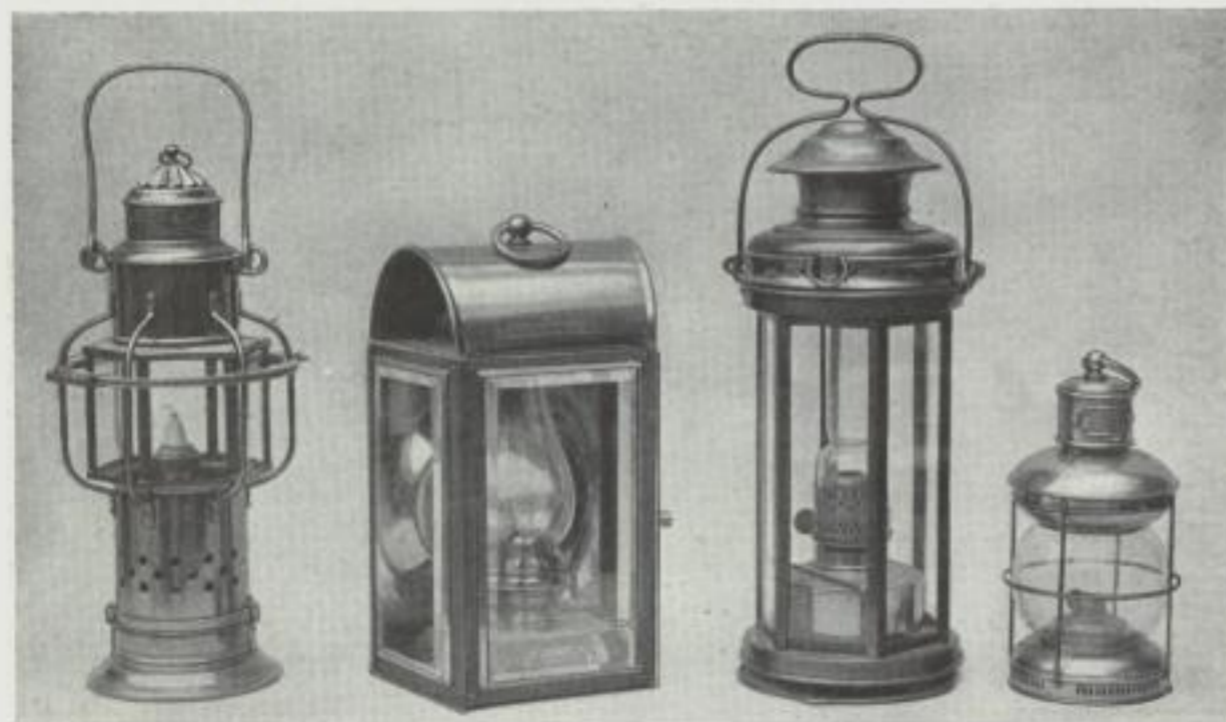


WILHELM RIHL & SOHN-DRESDEN



GLÄSER ADOLF NÄTER-DRESDEN

REISESERVICE



F. A. SCHULZE-BERLIN • SCHIFFSLATERNEN, DIE AUCH FÜR PRIVATE BELEUCHTUNGSZWECKE VORBILDICH SIND

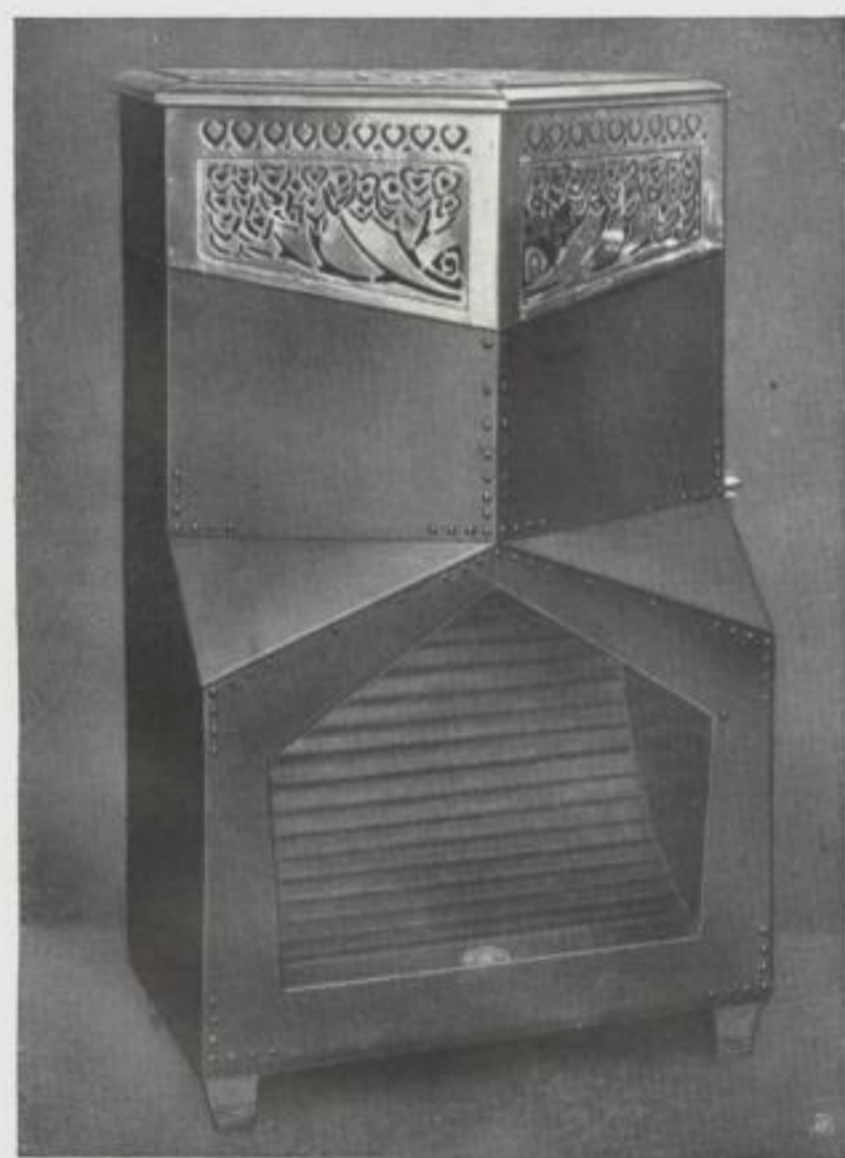


KUNSTINDUSTRIE

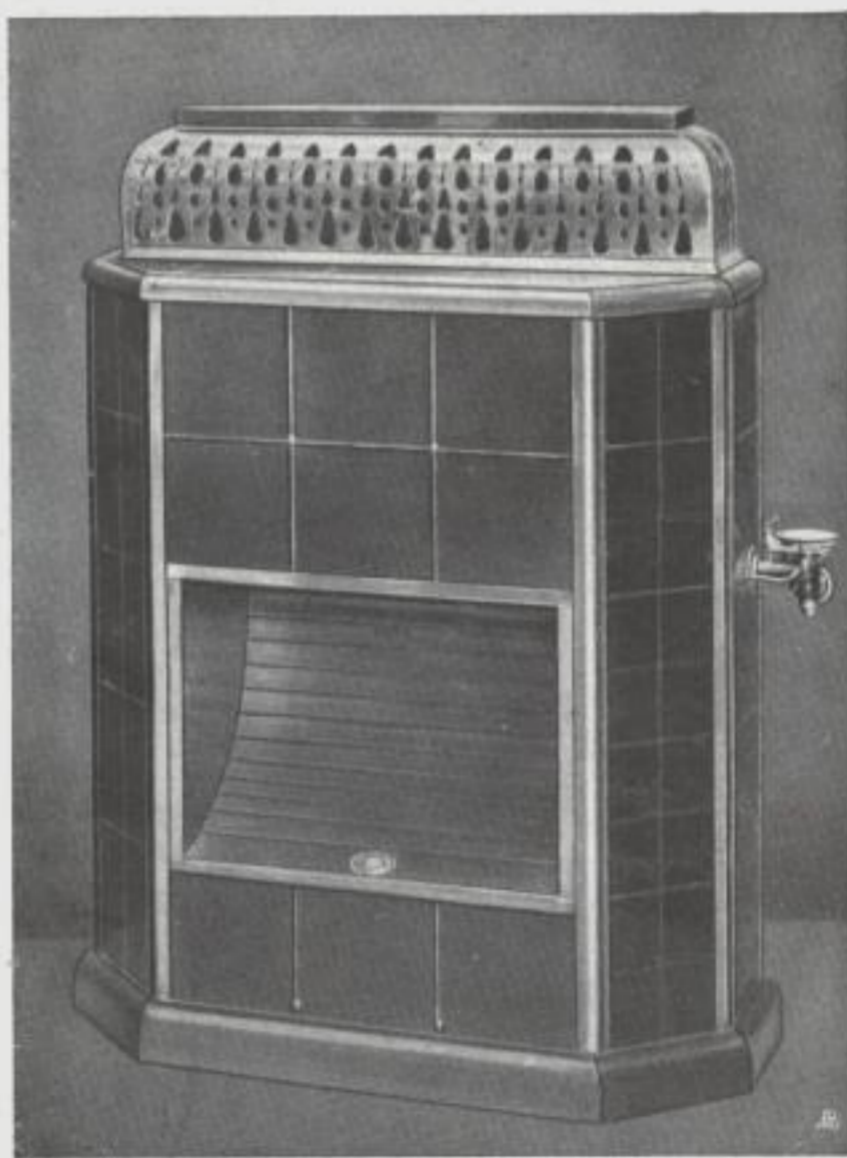


STANDLAMPE AUS DER BRONZEWARENFABRIK K. A. SEIFERT, MÜGELN b. DRESDEN

METALL-GEBRAUCHSGEGENSTÄNDE VON OSKAR SONNENSCHNITZ, CHEMNITZ ■ ■

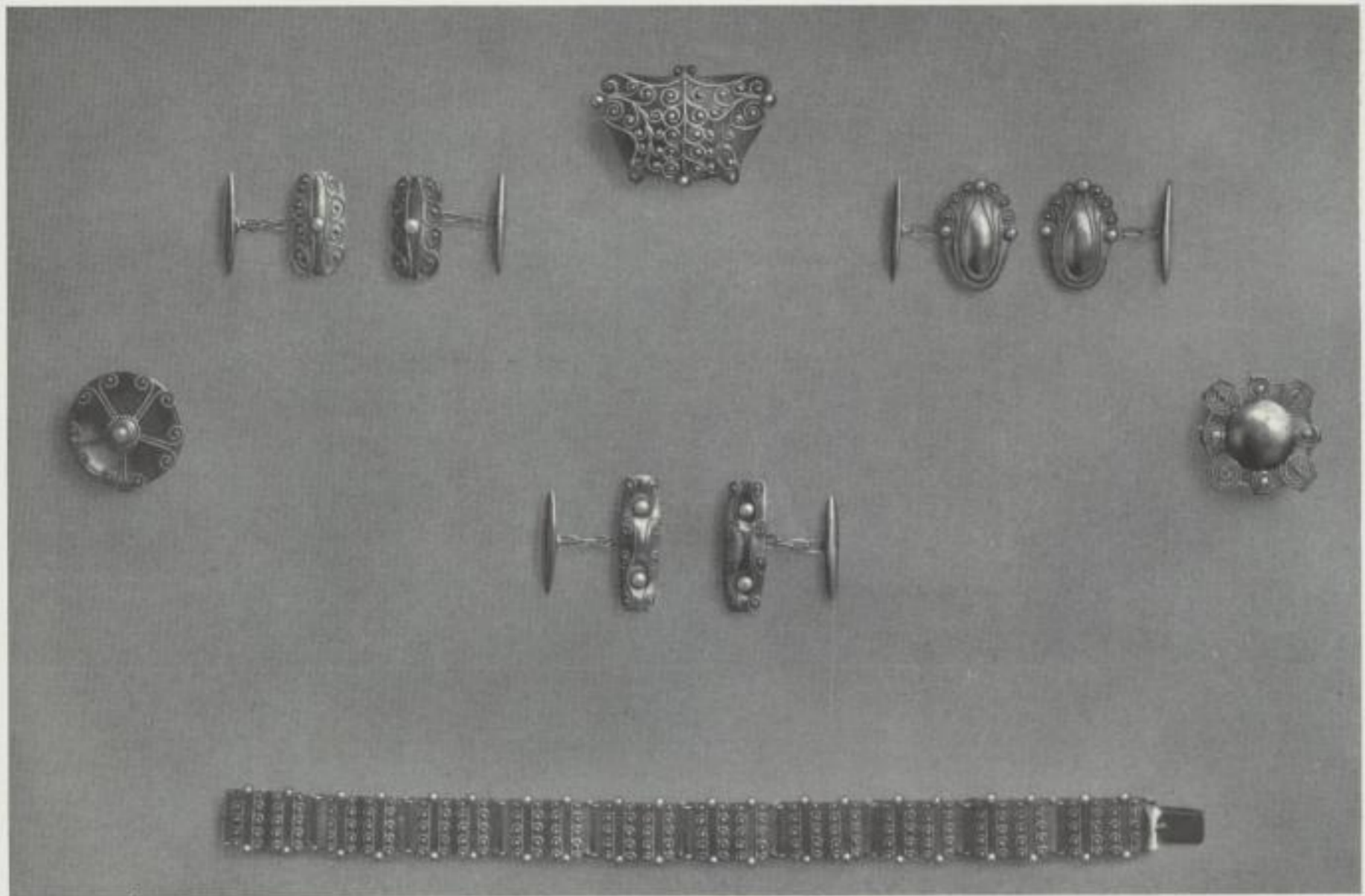


FRIEDRICH SIEMENS-DRESDEN

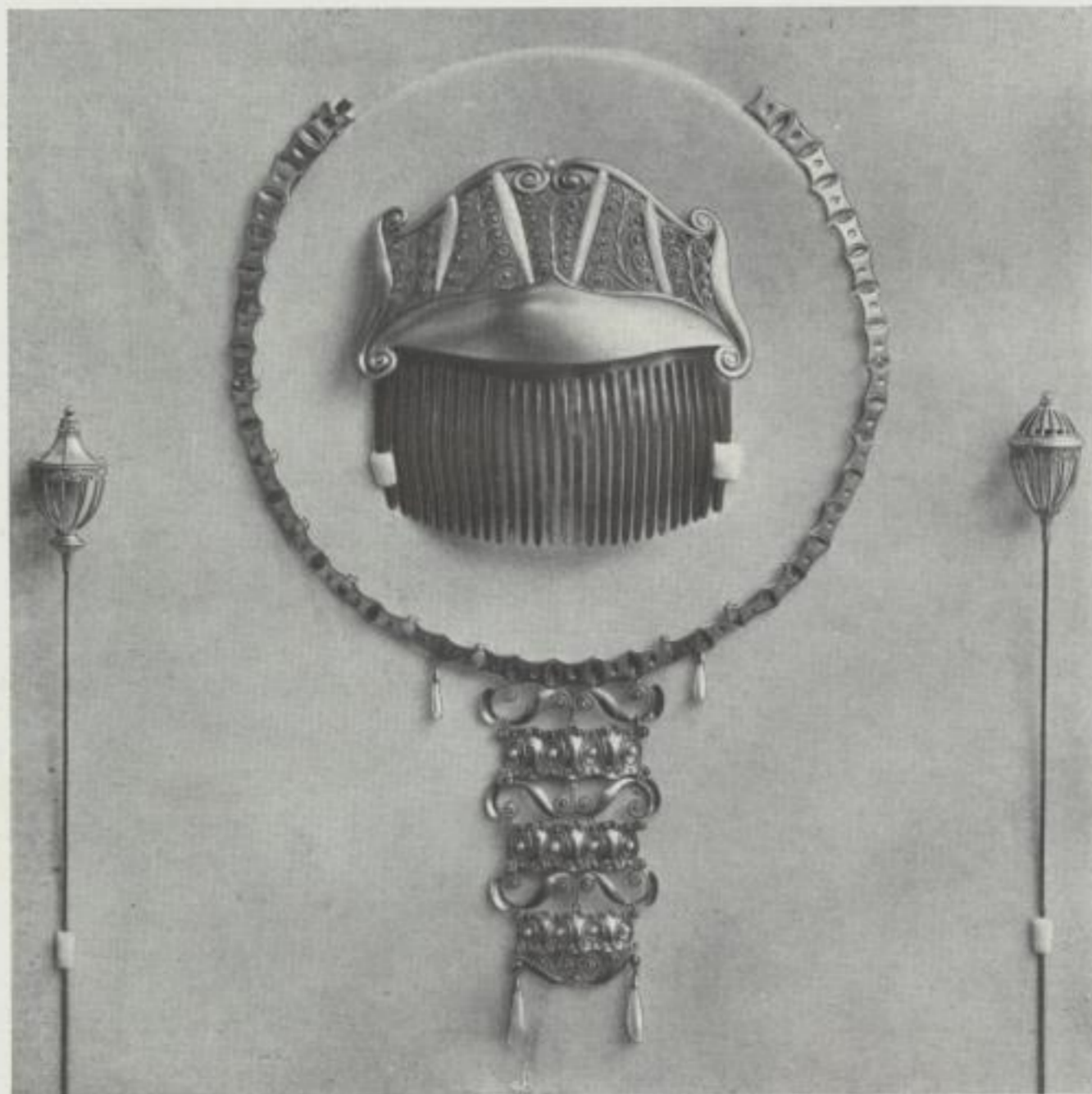


GASKAMINE

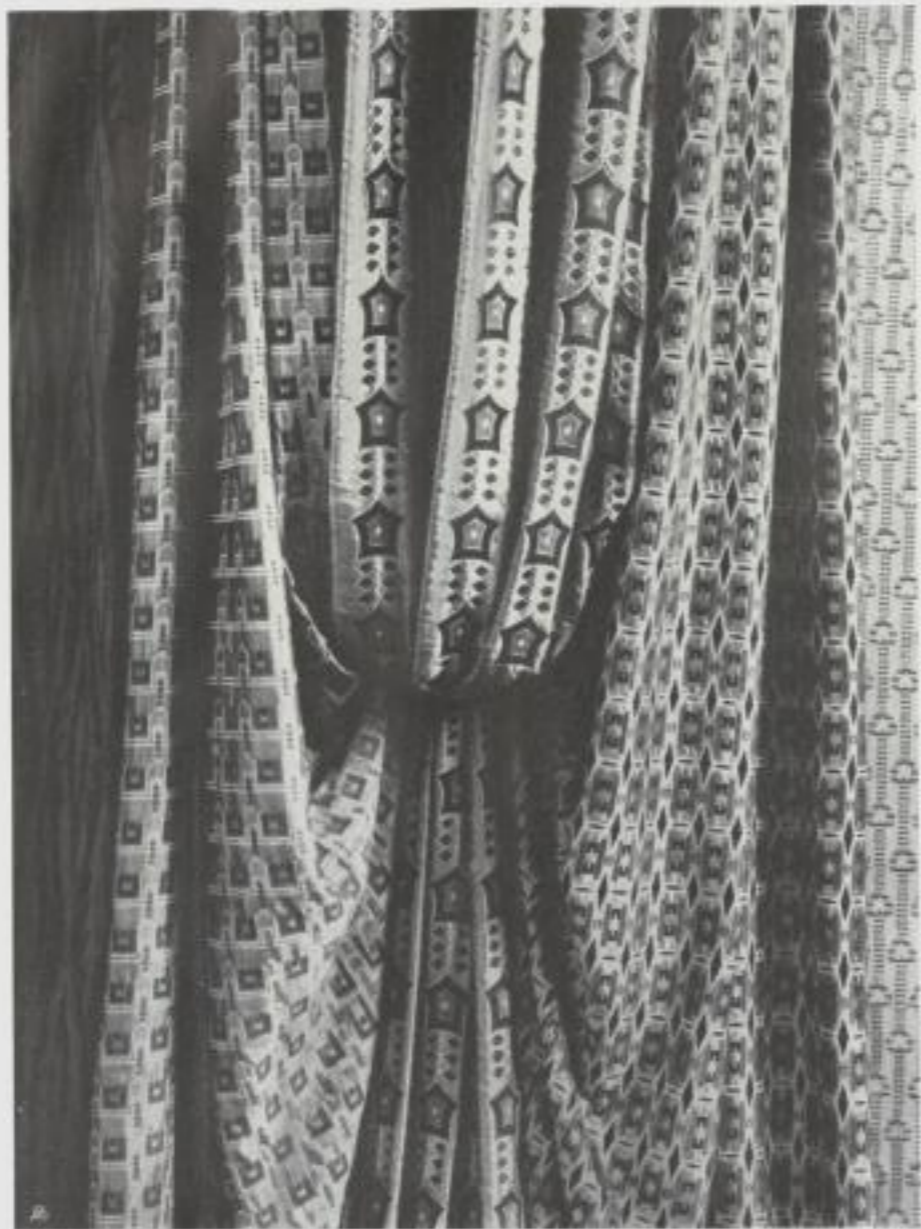
KUNSTINDUSTRIE



ERICH
KLEINHEMPEL-
DRESDEN,
GOLD-
SCHMUCK



AUSFÜHRUNG
THEODOR
FAHRNER,
PFORZHEIM



STOFFE, TEILS AUS WOLLE UND JUTE, TEILS AUS KUNSTSEIDE DER VEREINIGTEN GLANZSTOFF-FABRIKEN A.-G., ELBERFELD, NACH ENTWÜRFEN VON OTTO GUSMANN, WILHELM KREIS UND OSCAR HÄBLER ANGEFERTIGT VON JOH. TEICHMANN, DRESDEN, V. MÜLLER & CO., CHEMNITZ, C. A. SPEER, CHEMNITZ, A. SCHEFFNER SOHN, ELBERFELD, UND SCHUBERT & BOHNE, HOHENSTEIN

KUNSTINDUSTRIE



ERICH KLEINHEMPEL • KÜCHENEINRICHTUNG AUS HELLGESTRICHENEM KIEFERNHOLZ MIT AUFGEMALTEN VERZIERUNGEN U. GESCHMIEDETEN EISENBESCHLÄGEN • AUSF.: VEREINIGTE ESCHEBACHSCHE WERKE A.-G., DRESDEN



WILLY MEYER-DRESDEN ARBEITERHAUSRAT AUS ERLLENHOLZ (MASCHINENMÖBEL)
AUSFÜHRUNG: SÄCHSISCHE HOLZWARENFABRIK MAX BÖHME & CO. A.-G., DIPPOLDISWALDE I. S.

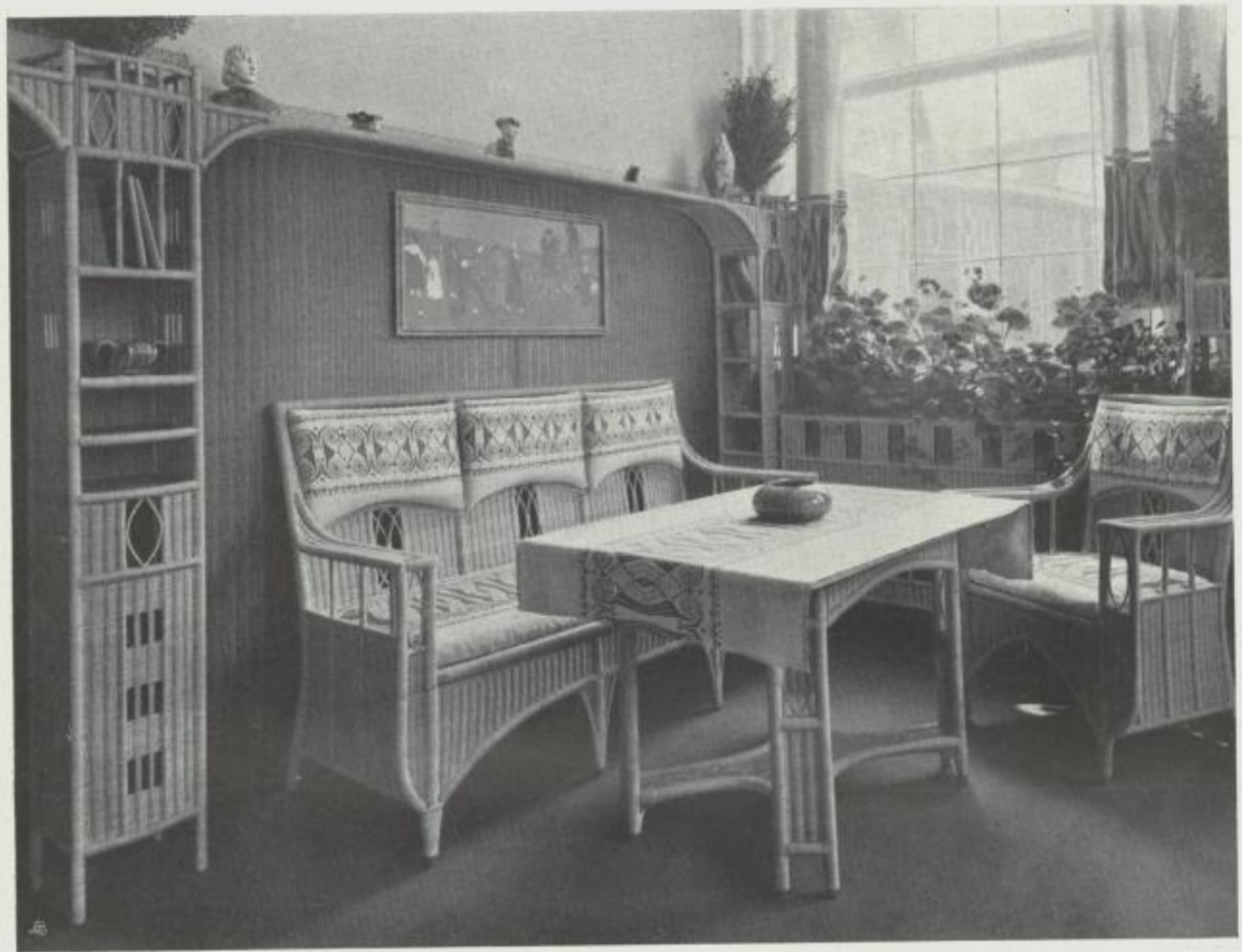


E. H. WALTHER-LOSCHWITZ • EINFACHES WOHNZIMMER AUS GEBEIZTEM KIEFERNHOLZ • AUSFÜHRUNG: HEINRICH FICKLER, MÖBELFABRIK, HAINSBURG



KORBMÖBEL • ENTWORFEN U. AUSGEFÜHRT VON JULIUS MOSLER, HOF-KORBWARENFABRIK, MÜNCHEN • STICKEREIEN VON GERTRUD LORENZ, DRESDEN

KUNSTINDUSTRIE



M. A. NICOLAI-MÜGELN • VERANDAMÖBEL • AUSFÜHRUNG: THEOD. REIMANN, ROHRMÖBELFABRIK, DRESDEN



PAUL WÜRZLER-KLOPSCH-LEIPZIG
AUSFÜHRUNG: CARL MÜLLER & CO., MÖBELFABRIK, LEIPZIG

BÜCHERSCHRANK



FRITZ VON HEIDER-MAGDEBURG • ECKKAMIN MIT BÄNKEN • AUSFÖHRUNG
W. PAUL & MILLER, MAGDEBURG • RADIATOR: ENTWURF VON A. MÖLLER

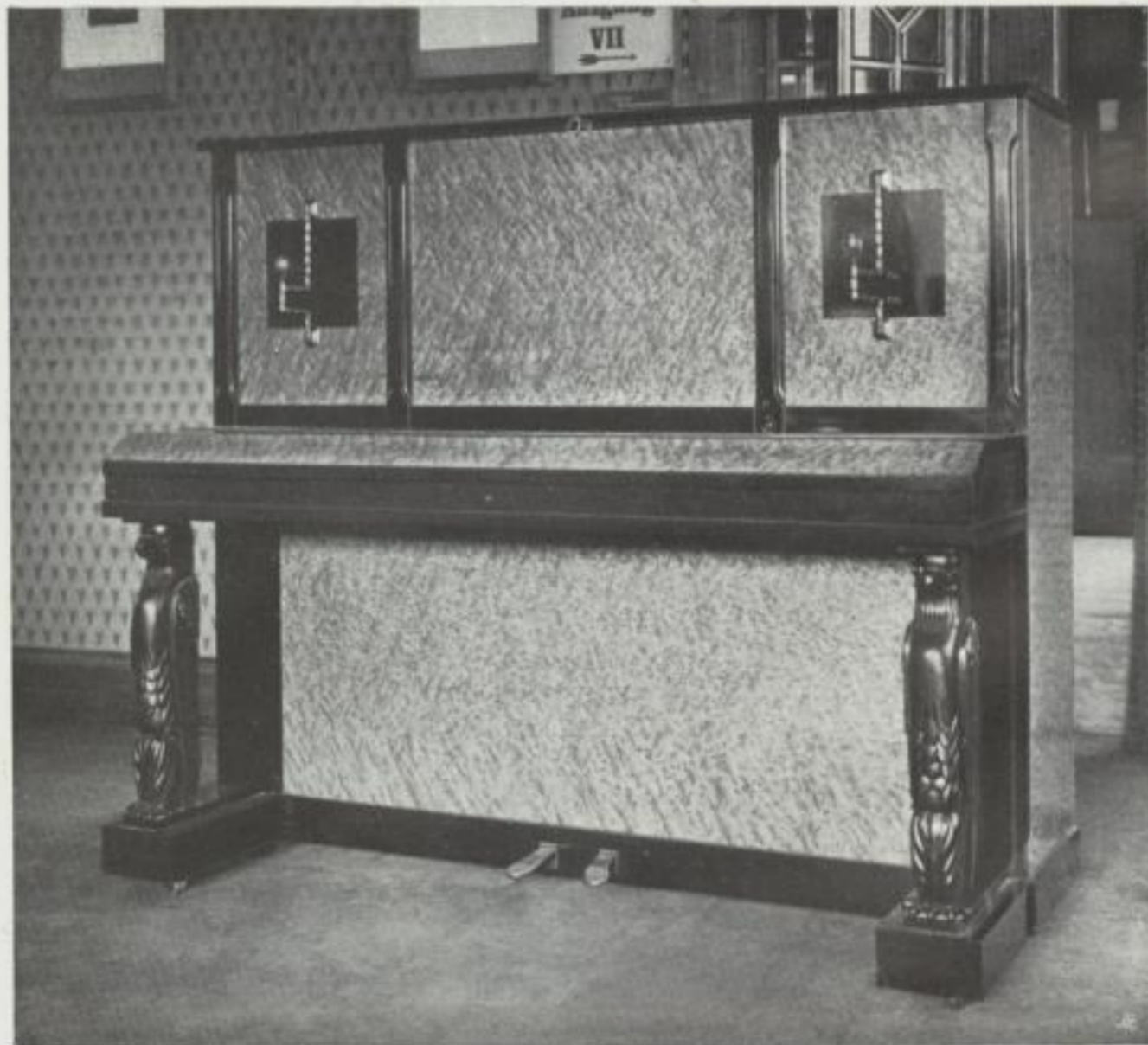


KAMIN DES AUF SEITE 258 ABGEBILDETEN GARTENSAALS • AUSFÖHRUNG:
MEISZNER OFEN- UND PORZELLANFABRIK VORM. C. TEICHERT, MEISZEN

KUNSTINDUSTRIE



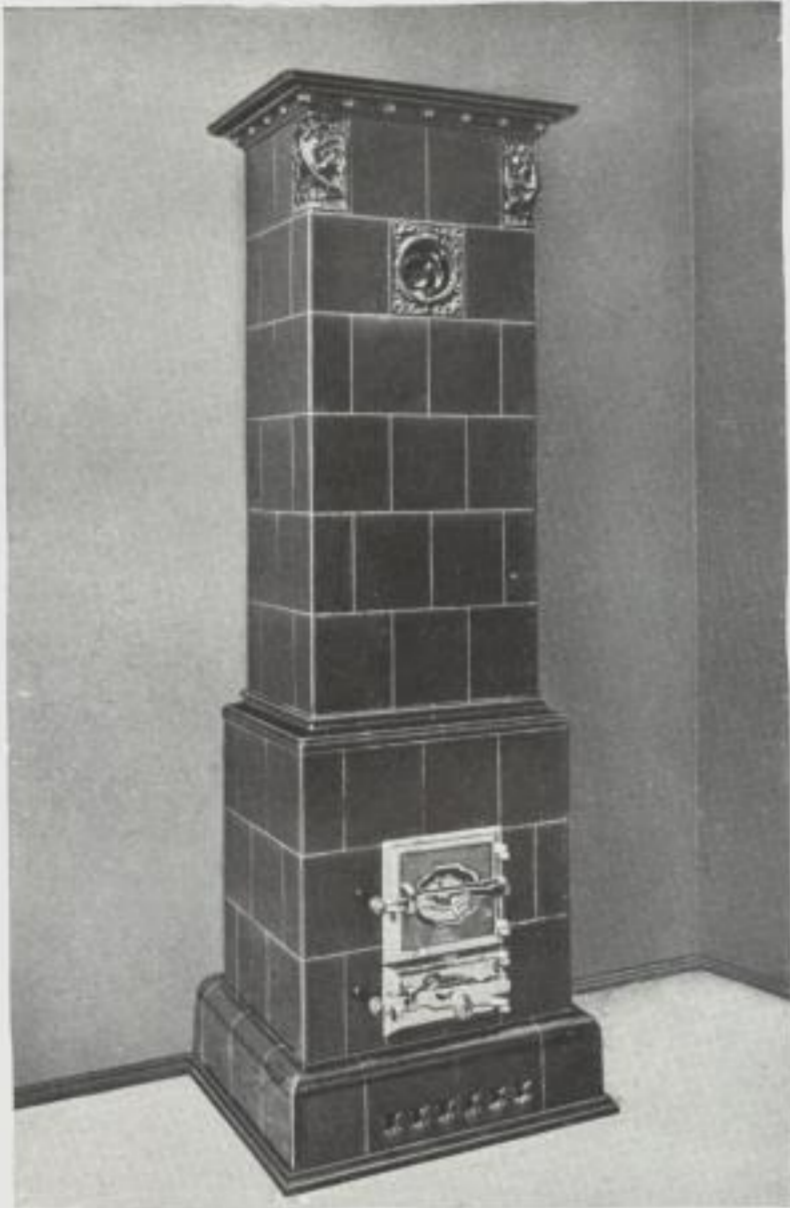
ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN • GARTENSAAL • AUSFÜHRUNG IN MAJOLIKA, PORZELLAN UND STEINZEUG: MEISZNER OFEN- U. PORZELLANFABRIK, VORMALS C. TEICHERT, MEISZEN; DER MÖBEL: O. BIRKNER JUN., MEISZEN



FRITZ KLEINHEMPEL-DRESDEN: PIANINO

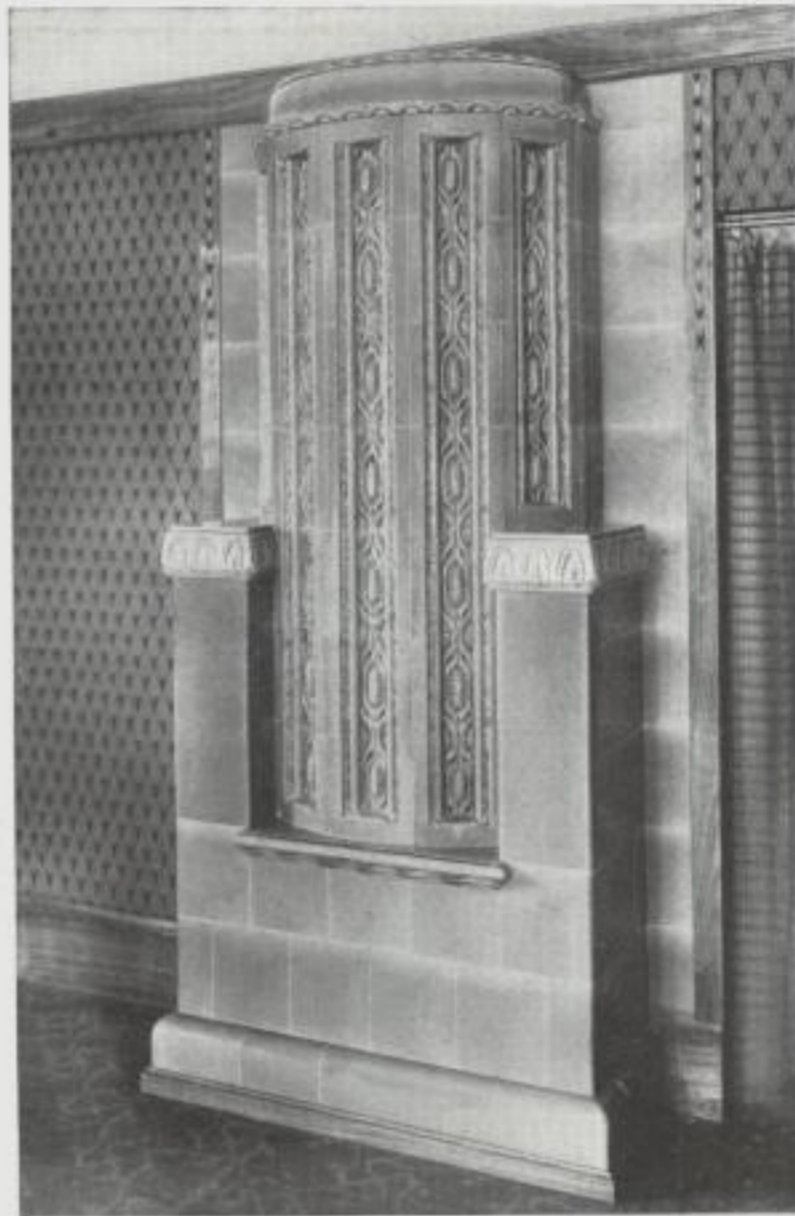
AUSFÜHRUNG: ERNST KAPS, DRESDEN

KUNSTINDUSTRIE

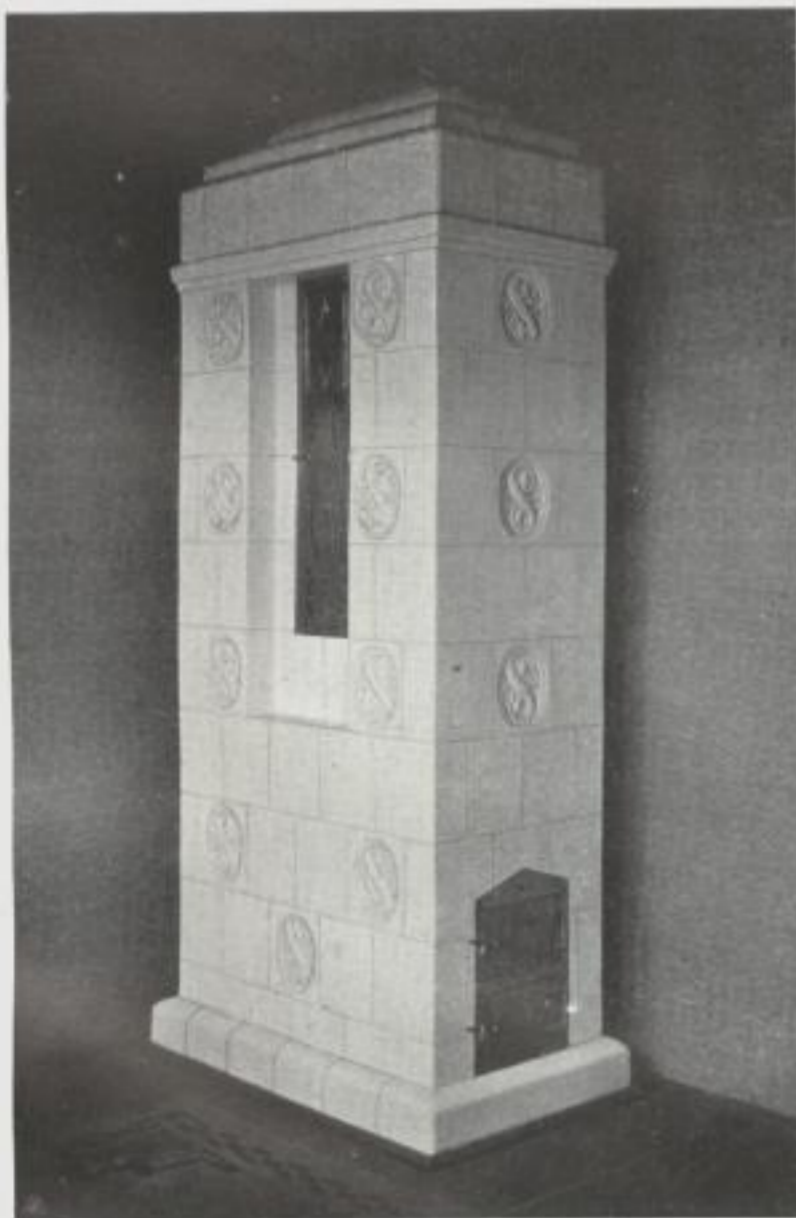


KARL GROSS-DRESDEN

FLIESEN-OFEN

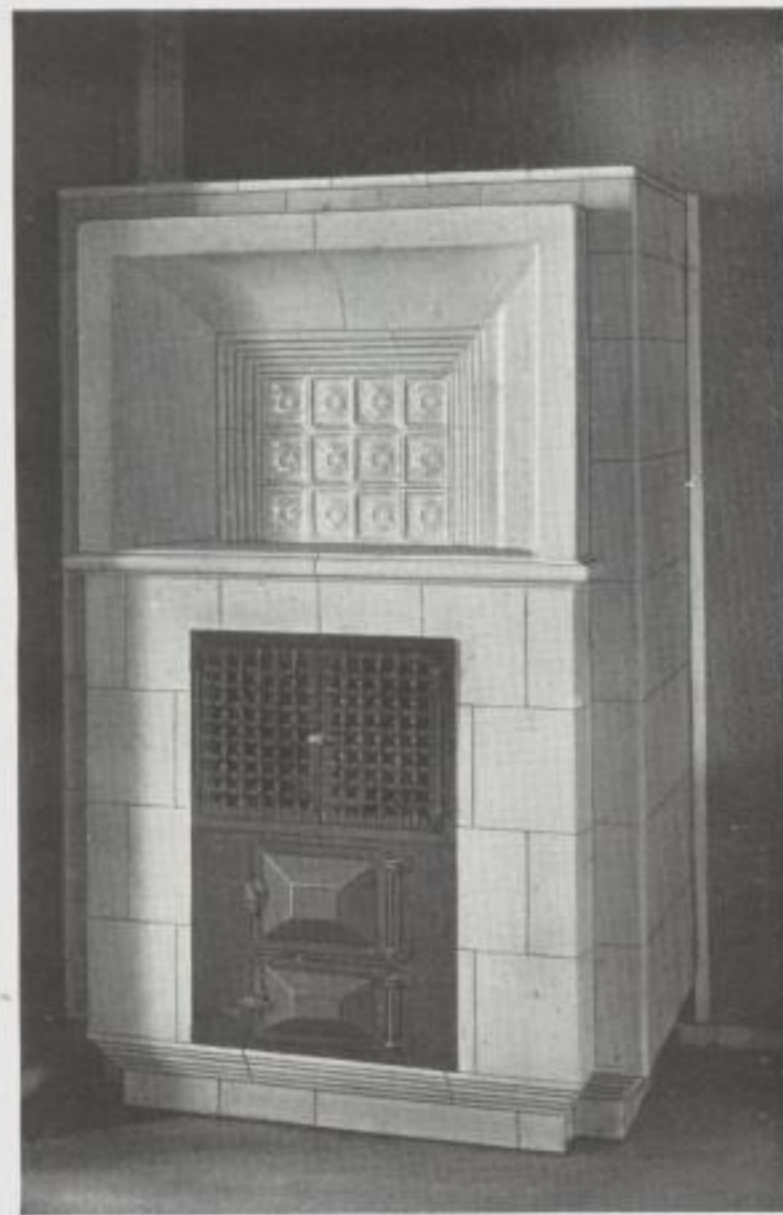


F. SCHUMACHER-DRESDEN • OFEN AUS STEINGÜT



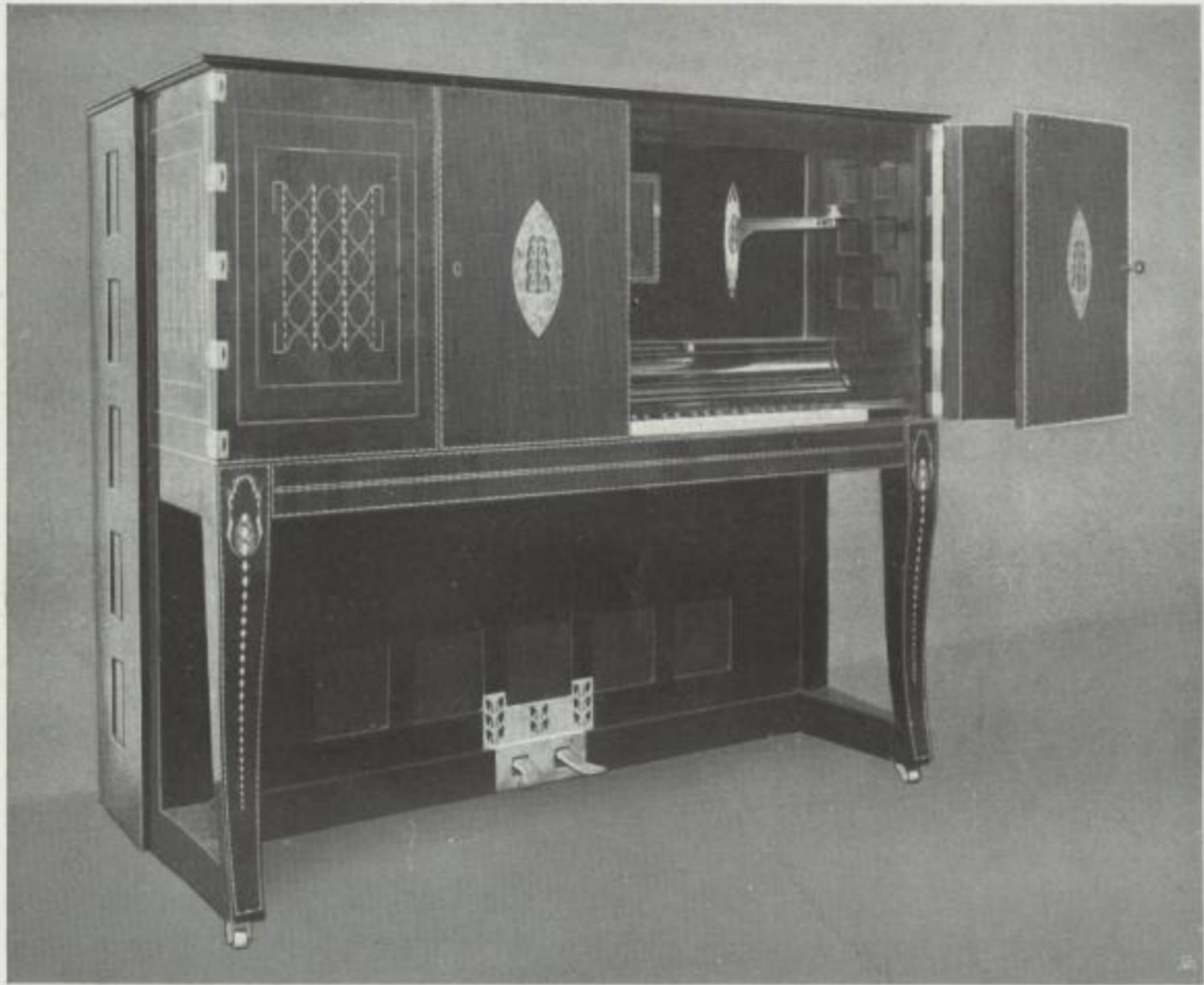
OSWIN HEMPEL-DRESDEN • OFEN AUS STEINGÜT

AUSFÜHRUNG: ERNST TEICHERT, G. M. B. H., MEISZEN



GERTRUD KLEINHEMPEL-DRESDEN • KACHELOFEN

KUNSTINDUSTRIE



WILHELM KREIS-DRESDEN • PIANINO • AUSFÜHRUNG: URBAS & REISZHAUER, DRESDEN-COTTA



J. V. CISSARZ-DARMSTADT • PIANINO_AUS EICHE MIT KUPFERBESCHLÄGEN
AUSFÜHRUNG: FERDINAND THÜRMER, HOF-PIANOFORTEFABRIK, MEISZEN

KUNSTINDUSTRIE



MARGARETE JUNGE-DRESDEN • NORMAL-HARMONIUM
AUSF.: J. T. MÜLLER, HARMONIUMFABRIK, DRESDEN-A.



ALFRED GRENANDER-BERLIN • PIANINO, EICHENHOLZ
AUSF.: W. BIESE, HOP-PIANOFORTEFABRIK, BERLIN



WILH. KREIS-DRESDEN • PIANINO, PALISANDERHOLZ MIT FARBIGEN EINLAGEN
AUSFÜHRUNG: URBAS & REISZHAUER, PIANOFORTEFABRIK, DRESDEN-COTTA

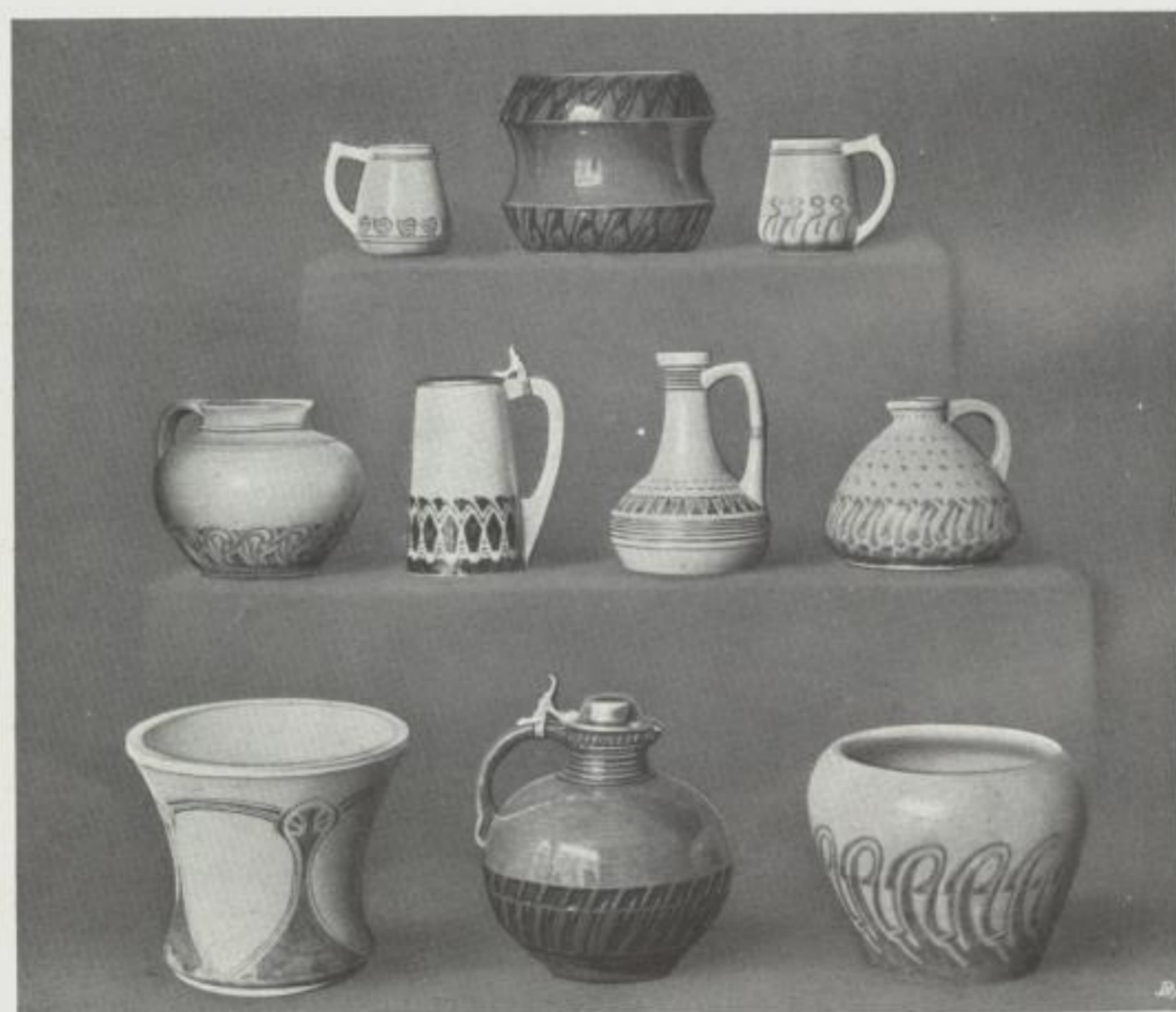
KUNSTINDUSTRIE



HENRY VAN DE VELDE-WEIMAR

PORZELLAN-SPEISESERVICE

AUSFÜHRUNG: KGL. PORZELLANMANUFAKTUR, MEISZEN 1905



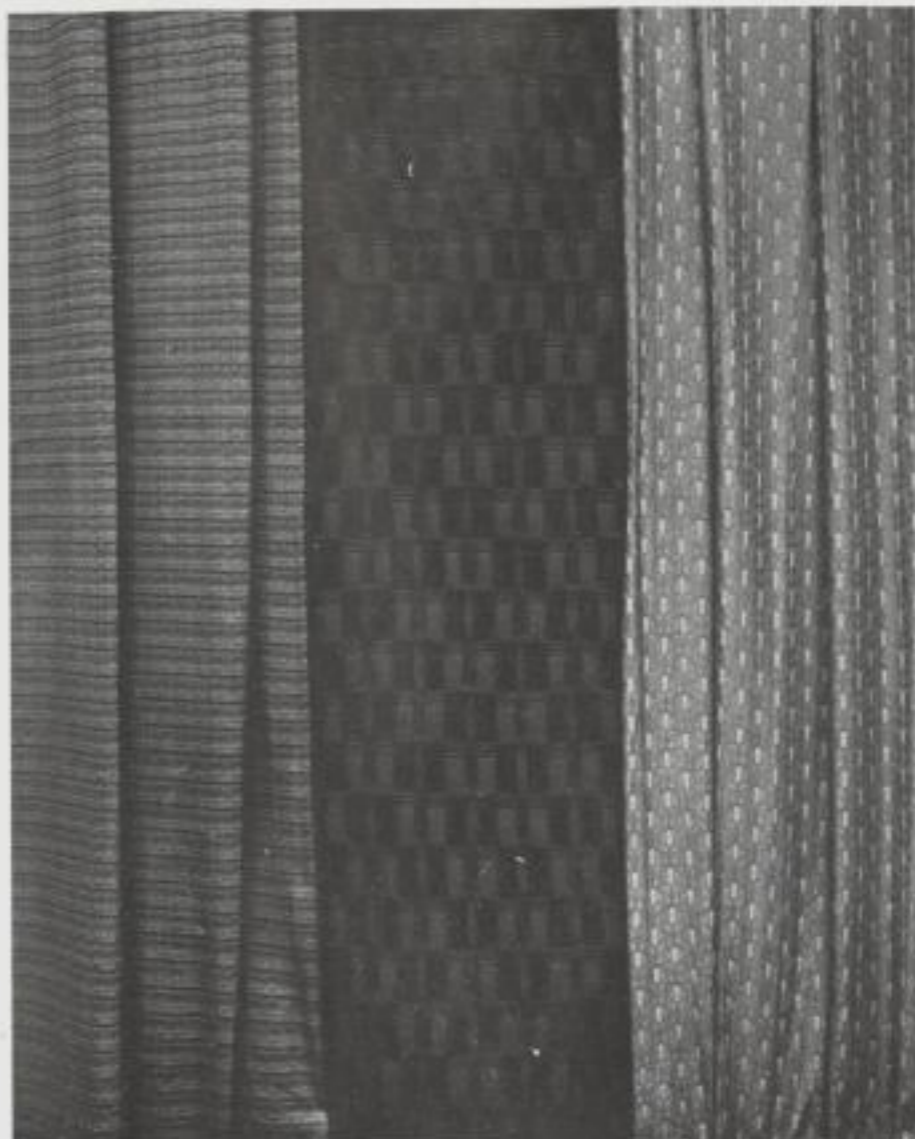
SCHULE HENRY VAN DE VELDE

RHEINISCHE STEINZEUGGEFÄSZE

AUSFÜHRUNG: REINHOLD HANKE, HÖHR I. WESTERWALD

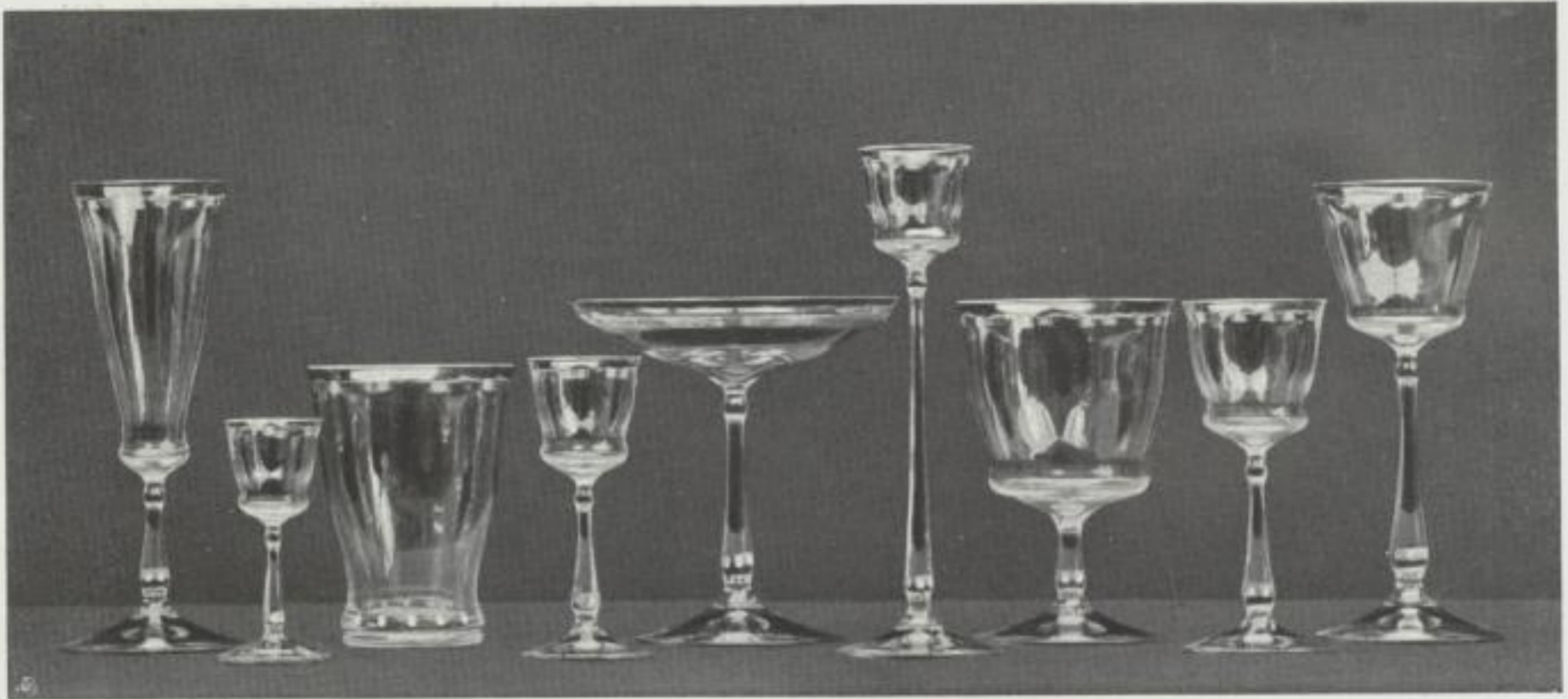


ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN HANDGEKNÖPFTER SMYRNATEPPICH
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE SMYRNA-TEPPICH-FABRIKEN A.-G., BERLIN



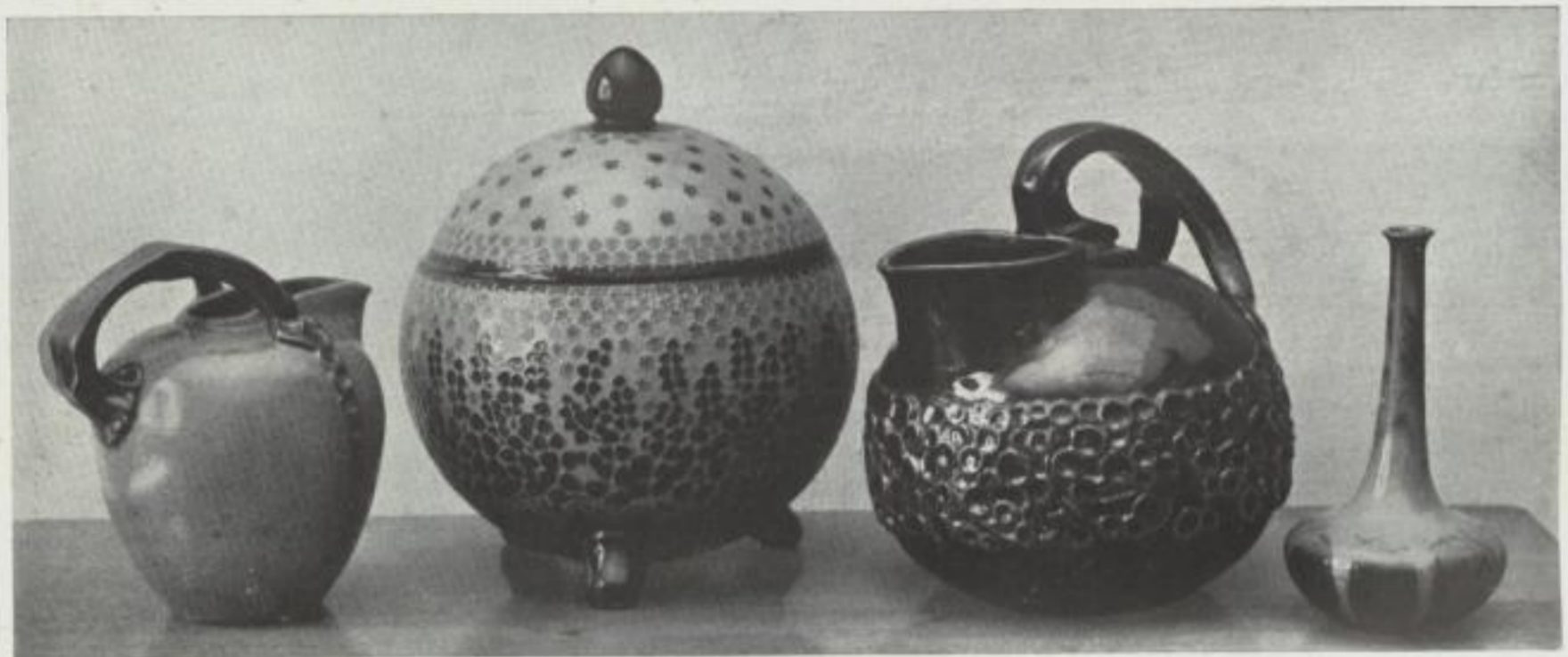
MÖBELSTOFFE, ENTWURF VON TH. TH. HEINE-MÜNCHEN (1), P. BEHRENS DÜSSEL-
DORF (2) U. HENRY VAN DE VELDE-WEIMAR (3) ■ AUSF.: W. VOGEL, CHEMNITZ

KUNSTINDUSTRIE



CURT STOEVIING-BERLIN • TAFELGLÄSER

AUSFÜHRUNG: B. VON POSCHINGER, OBERZWIESELAU



RICHARD RIEMERSCHMID-PASING • KERAMIK • AUSFÜHRUNG: REINHOLD MERKELBACH, GRENZHAUSEN



JULIUS DIEZ-MÖNCHEN • KERAMIK

AUSFÜHRUNG: J. A. PECHT, KONSTANZ

KUNSTINDUSTRIE



ELISABETH SCHMID-PECHT-KONSTANZ

TÖPFEREIEN UND GESCHIRR AUS STEINGUT

AUSFÜHRUNG: J. A. PECHT, KUNSTGEWERBLICHE ANSTALT, KONSTANZ



FRITZ KLEINHEMPEL UND MAX PECHSTEIN

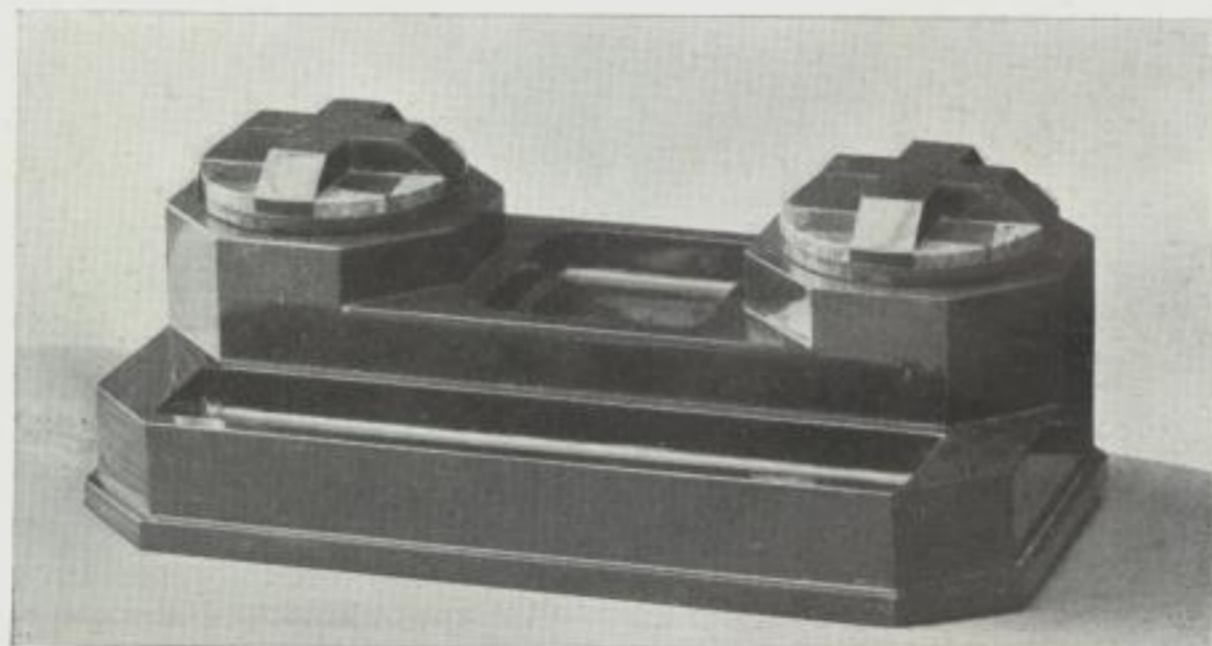
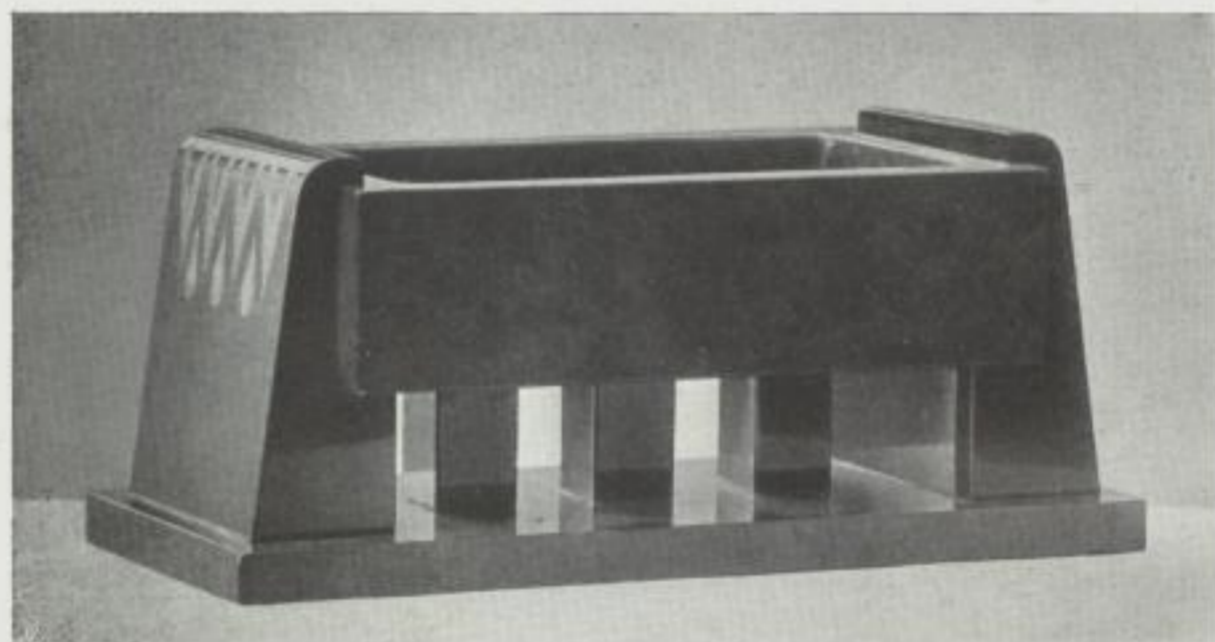
KRISTALLGLASWAREN MIT HANDGRAVIERUNGEN

AUSFÜHRUNG: BRUNO LIEBIG, DRESDEN

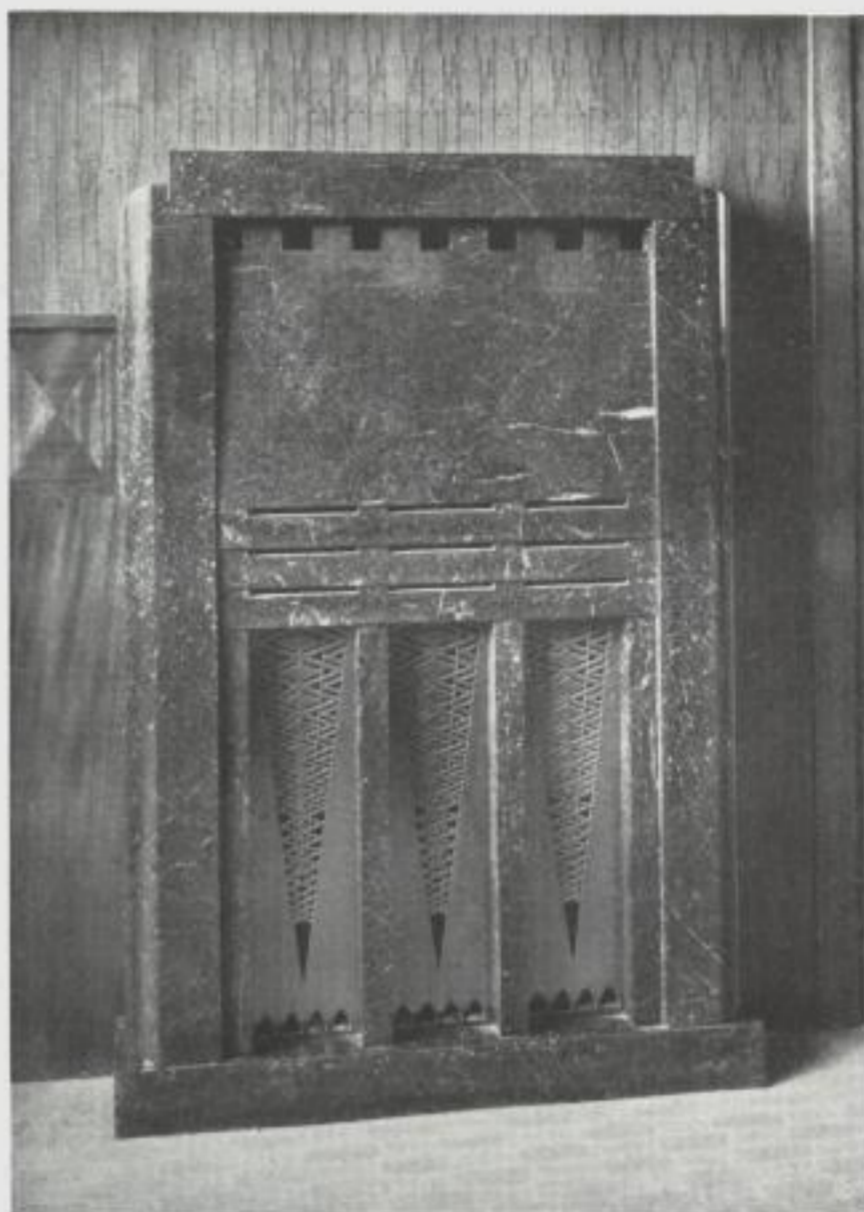
KUNSTINDUSTRIE



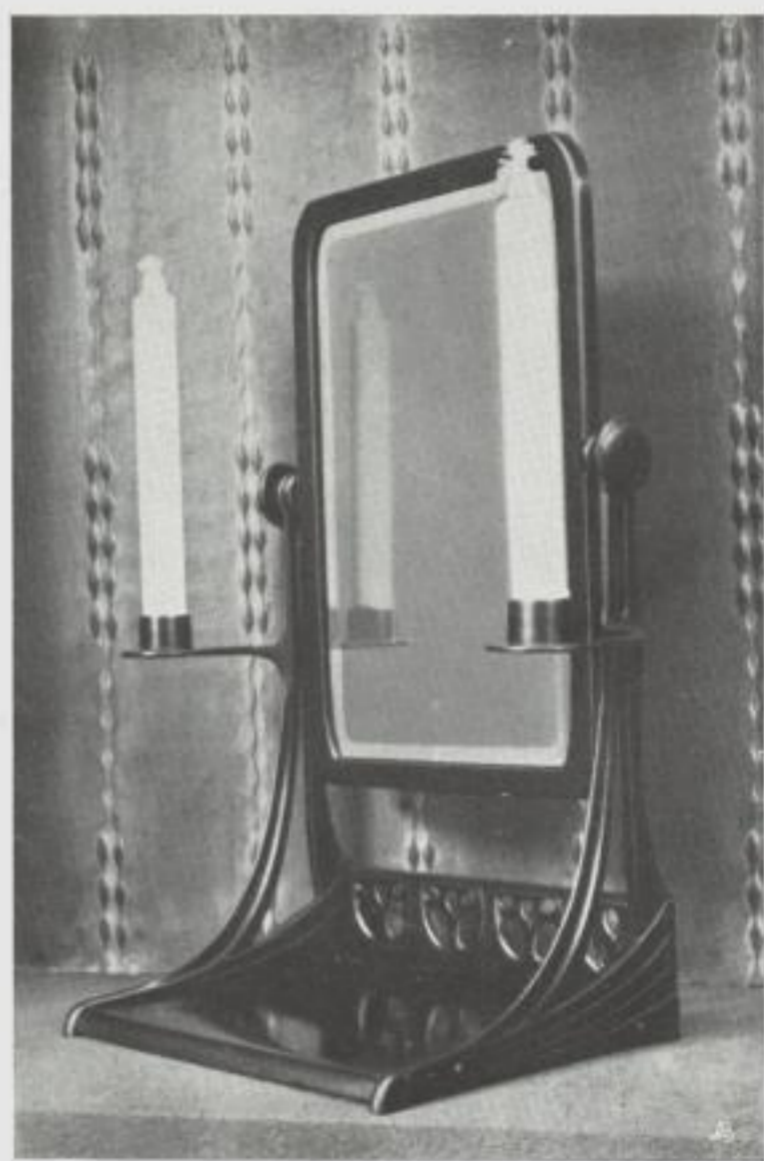
SERPENTINSTEIN-ARBEITEN • NACH ENTWÜRFEN VON ALBIN MÜLLER-MAGDEBURG, AUSGEFÜHRT VON DER SÄCHSISCHEN SERPENTINSTEIN-GESELLSCHAFT, G. M. B. H., ZÖBLITZ IM ERZGEBIRGE



KUNSTINDUSTRIE



ALBIN MÜLLER-MAGDEBURG • TAUFSTEIN UND HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG IN SERPENTINSTEIN • AUSGEFÜHRT VON DER SÄCHSISCHEN SERPENTINSTEIN-GESELLSCHAFT, ZÖBLITZ IM ERZGEBIRGE



EISENGUSZARBEITEN • NACH ENTWÜRFEN VON ALBIN MÜLLER-MAGDEBURG • AUSGEFÜHRT VON DEM FÜRSTLICH STOLBERGSCHEN HÜTENAMT, ILSENBURG (HARZ)

GEBÄUDE FÜR ARBEITER-WOHLFAHRT



DER DORFPLATZ MIT BLICK AUF DAS VON ARCH. AUGUST GROTHE-DRESDEN GEBAUTE VIERFAMILIEN-WOHNHAUS

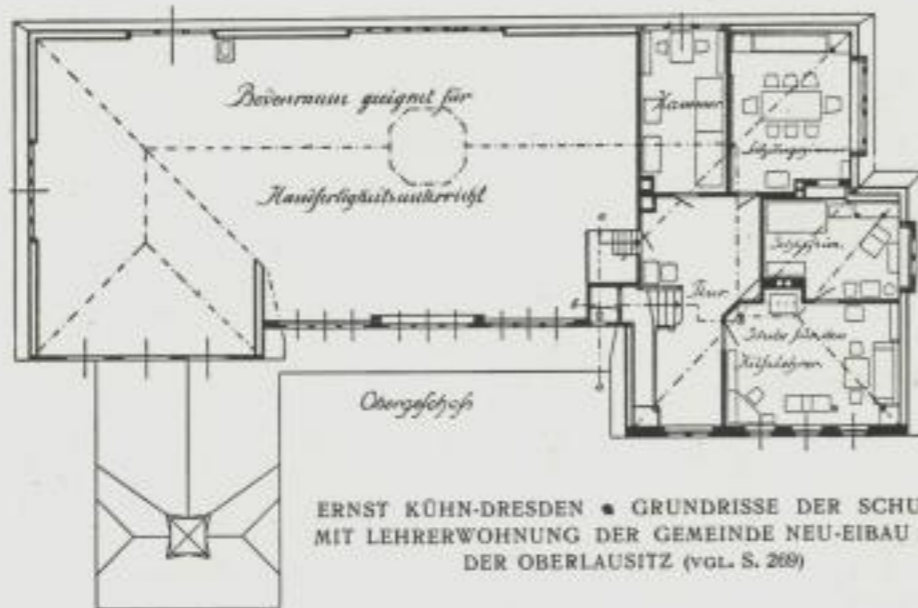


MAX TAUT-RIXDORF b. BERLIN

ARBEITER-EINFAMILIENHAUS

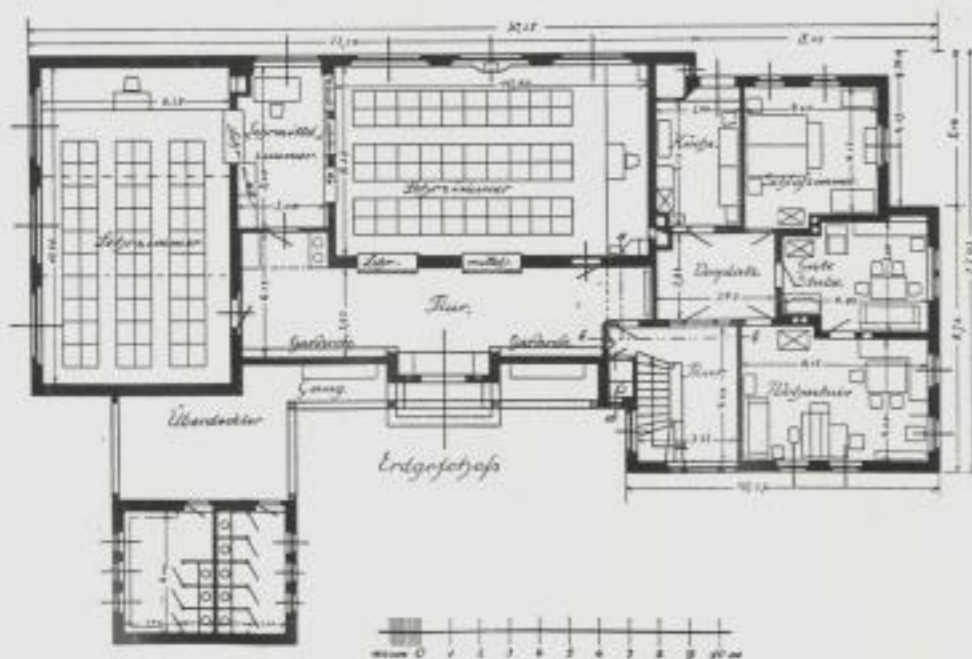


DER DORFPLATZ AUF DER AUSSTELLUNG • RECHTS: SCHULE UND LEHRERWOHNUNG DER GEMEINDE NEU-EIBAU IN DER OBERLAUSITZ • ENTWURF UND BAULEITUNG: ARCHITEKT ERNST KÜHN-DRESDEN • LINKS: ARBEITERWOHNHAUS VON ARCHITEKT RICHARD BAUER-LEIPZIG (VGL. S. 272)

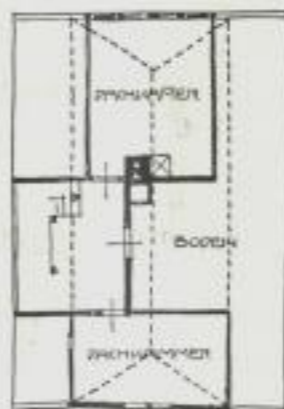


ERNST KÜHN-DRESDEN • GRUNDRISS DER SCHULE MIT LEHRERWOHNUNG DER GEMEINDE NEU-EIBAU IN DER OBERLAUSITZ (VGL. S. 269)

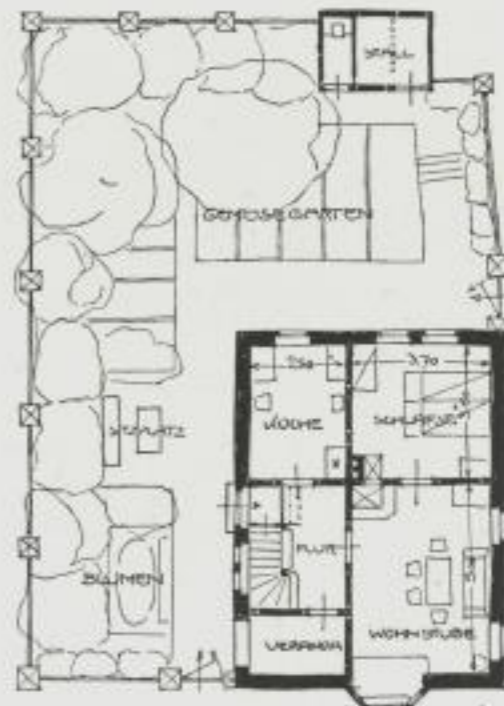
— 270 —



MAX TAUT-RIXDORF v. BERLIN
GRUNDRISS DES ARBEITER-
HAUSES DER LANDESVER-
SICHERUNGS-ANSTALT OST-
PREUSZEN (VGL. S. 268)

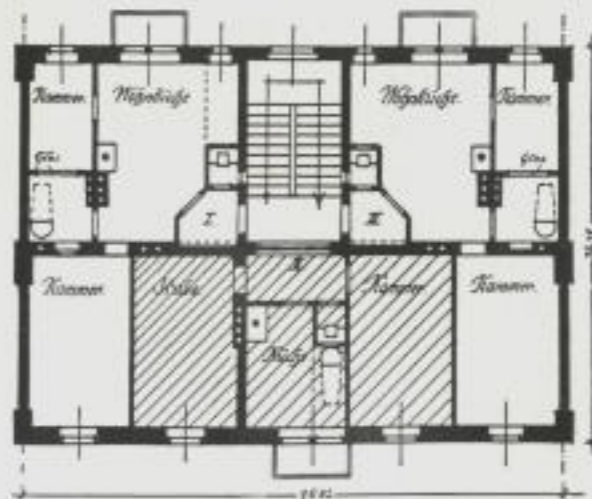


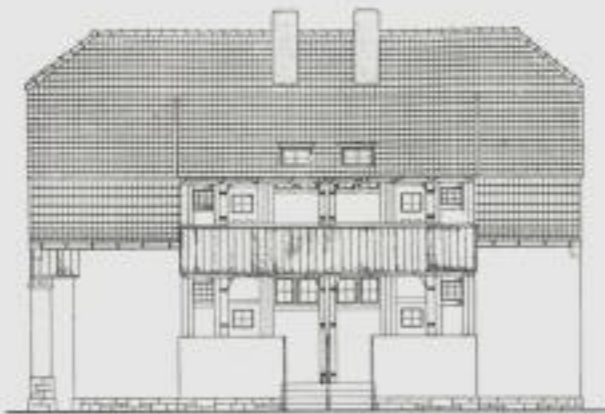
DACHGESCHOSS



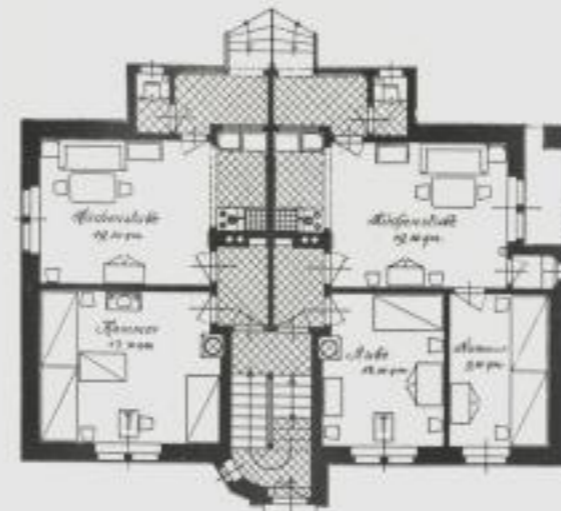
ERDGESCHOSS

SCHILLING & GRÄBNER-
DRESDEN • GRUNDRISS
EINES HAUSES MIT AR-
BEITERWOHNUNGEN





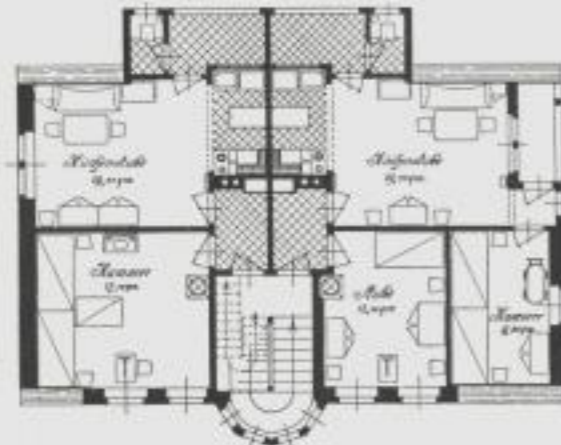
Fulteransicht



erdgeschossgrundriss

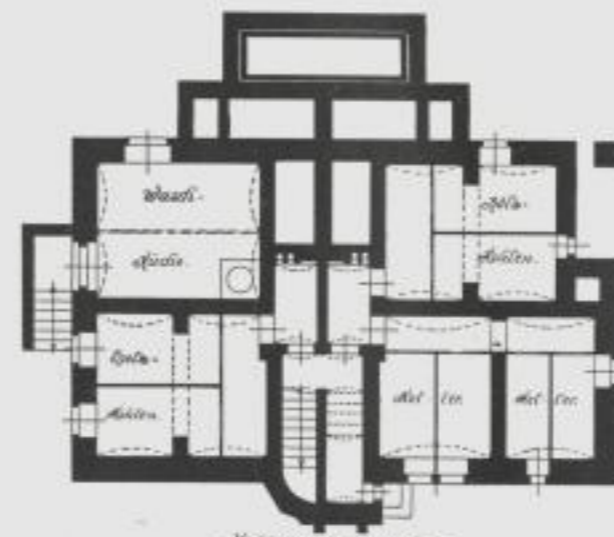


dachgeschoss



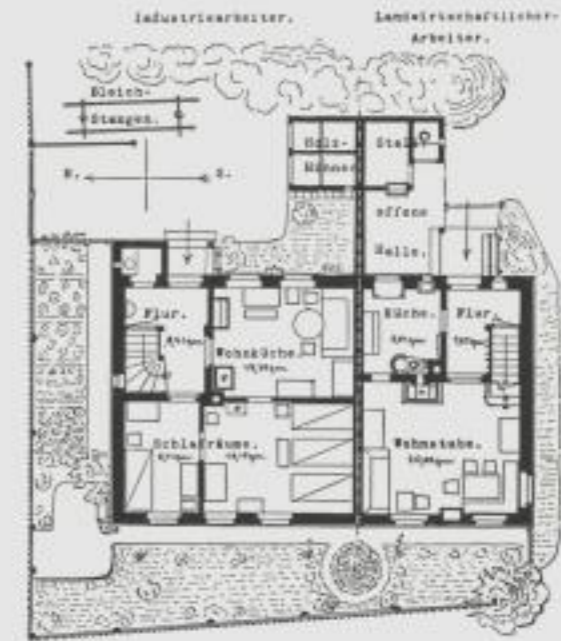
obergeschossgrundriss

AUGUST GROTHE-DRESDEN • GRUNDRISSE ZUM VIERFAMILIEN-ARBEITER-WOHNHAUS (vgl. S. 272)



untergeschossgrundriss

AUGUST GROTHE-DRESDEN • GRUNDRISSE ZUM VIERFAMILIEN-ARBEITER-WOHNHAUS (vgl. S. 272)



RICHARD BAUER-LEIPZIG • GRUNDRISSE FÜR ARBEITER-DOPPELWOHNHÄUSER (vgl. S. 272)

GEBÄUDE FÜR ARBEITER-WOHLFAHRT



RICHARD BAUER-LEIPZIG

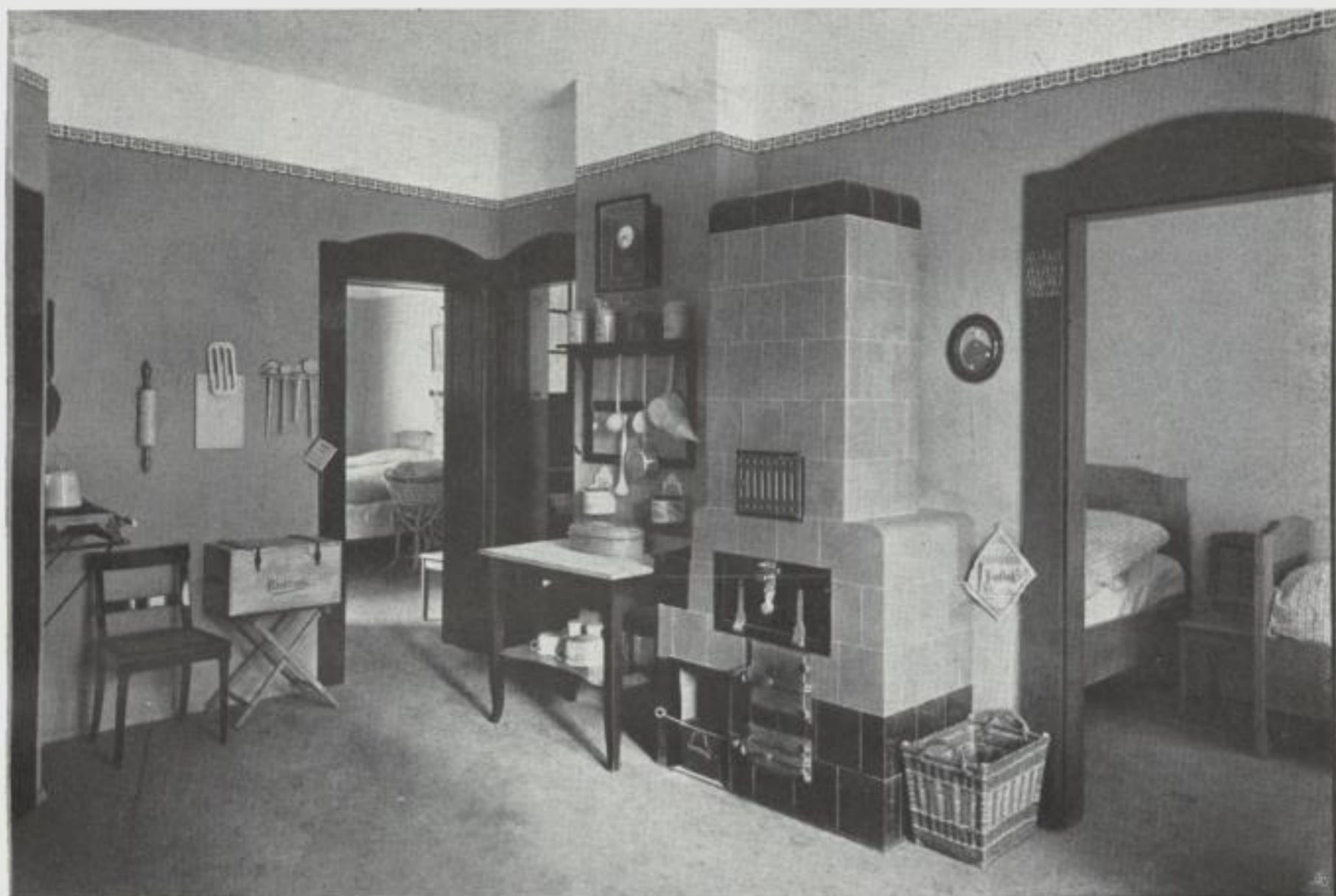
EIN- UND ZWEIFAMILIEN-ARBEITER-WOHNHAUS



AUGUST GROTHE-DRESDEN

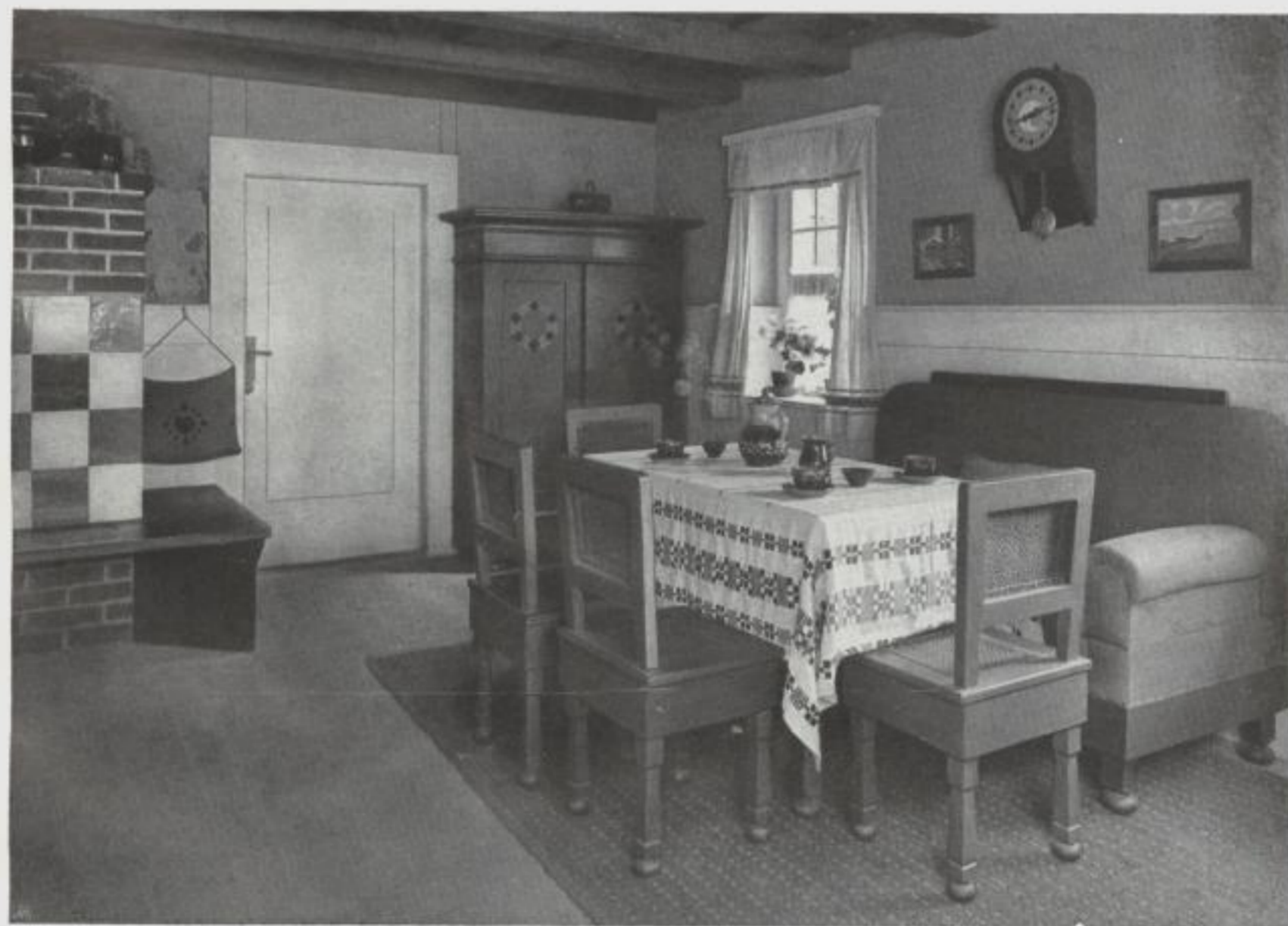
VIERFAMILIEN-ARBEITERWOHNHAUS

GEBÄUDE FÜR VOLKSWOHLFAHRT



SCHILLING & GRÄBNER-DRESDEN
 AUSFÜHRUNG DES KOCHOFENS: SÄCHSISCHE OFENFABRIK VORM. ERNST TEICHERT, MEISZEN

WOHNKÜCHE EINER ARBEITERWOHNUNG (VGL. S. 274)



MAX TAUT-RIXDORF BEI BERLIN

WOHNZIMMER DES ARBEITERHAUSES (VGL. S. 268)

GEBÄUDE FÜR VOLKSWOHLFAHRT



SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN • WOHNKÜCHE D. ARBEITERWOHNUNG D. DRESDENER SPAR-
U. BAUVEREINS • AUSFÜHRUNG: DRESDENER WERKSTATTEN F. HANDWERKSKUNST, DRESDEN

GEBÄUDE FÜR VOLKSWOHLFAHRT



WOHNZIMMER AUS DEM ARBEITERWOHNHAUS DES AMTSHAUPTMANN'S VON NOSTIZ-DRZEWIECKI, PIRNA • MASCHINENMÖBEL DER DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN



OSWIN HEMPEL-DRESDEN • WOHNZIMMER • MASCHINENMÖBEL ENTWORFEN VON RICHARD RIEMERSCHMID • AUSFÜHRUNG: DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN



ERNST KÜHN-DRESDEN • SCHULE DER GEMEINDE NEU-EIBAU: WOHNZIMMER
DES HAUPTLEHRERS • AUSFÜHRUNG: HEINRICH FICKLER DRESDEN-HAINSBERG



OSWIN HEMPEL-DRESDEN • DIELE, ZUGLEICH KÜCHE IM ERDGESCHOSZ DES EIN-
FAMILIENHAUSES • AUSF.: DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST



ERNST KÜHN-DRESDEN • KORRIDOR IM SCHULGEBÄUDE DER GEMEINDE NEU-EIßBAU UND DIELE MIT TREPPENAUFANG DER LEHRERWOHNUNG • AUSFÜHRUNG DER MÖBEL UND HOLZARBEITEN: OTTO KUMMER, DRESDEN, UND A. LICKROTH & CIE., NIEDERSEDLITZ-DRESDEN; DER MALERARBEITEN: WEYGAND & THÜMMEL, DRESDEN

GEBÄUDE FÜR VOLKSWOHLFAHRT



ERNST KÜHN-DRESDEN SCHULE DER GEMEINDE NEU-EIBAU: HILFSLEHRERWOHNUNG
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: OSWALD SCHROTH UND M. LISSACK, DRESDEN



ERNST KÜHN-DRESDEN SCHULE DER GEMEINDE NEU-EIBAU: SITZUNGSZIMMER
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: ERNST WEINHOLD, DRESDEN

ERNST KÜHN-DRESDEN
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL UND HOLZEINBAUTEN: A. LICHTROTH & CIE., NIEDERSEDLITZ-DRESDEN
KLASSENZIMMER

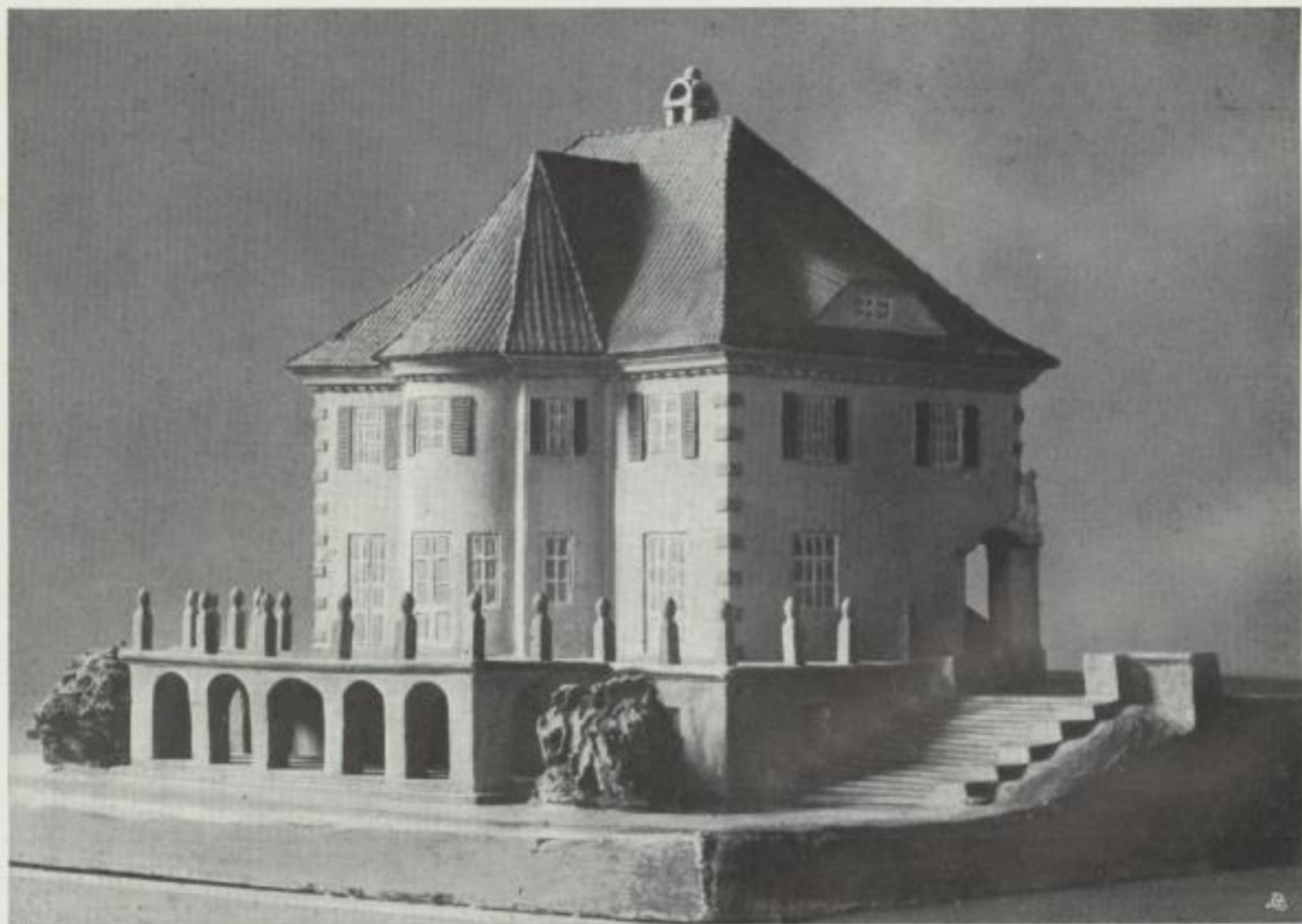


SCHULEN

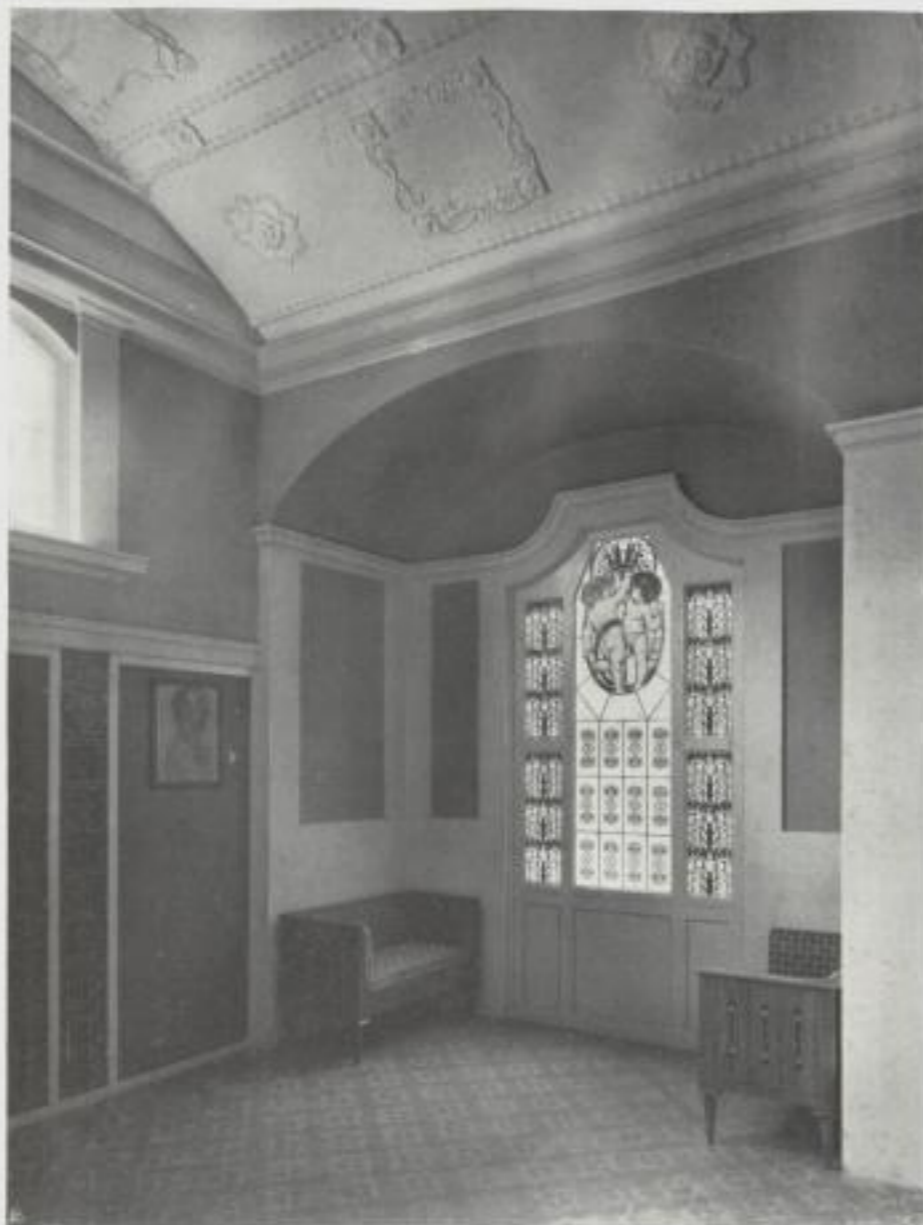


KGL. KUNSTGEWERBESCHULE DRESDEN

SUPRAPORTE (KLASSE RICHARD GUHR)



KGL. KUNSTGEWERBESCHULE DRESDEN • LANDHAUS-MODELL (KLASSE WILH. KREIS U. K. GROSS)



KGL. KUNSTGEWERBESCHULE DRESDEN • NISCHE DES AUSSTELLUNGSRAMES
ENTWURF UND MODELLE VON SCHÜLERN DER ABTEILUNGEN FÜR RAUMKUNST,
KUNSTGEWERBLICHES MODELLIEREN, GLAS- UND DEKORATIONSMALEREI



HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE BARMEN • ECKSITZ DES AUS-
STELLUNGSRAMES • BEARBEITET IN DER FACHKLASSE FÜR TISCHLEREI •
WANDVERKLEIDUNG VON SCHÜLERN MIT LINOLEUMDRUCK VERZIERT

SCHULEN



KUNSTGEWERBE- UND HANDWERKERSCHULE MAGDEBURG
NACH ENTWÜRFEN VON SCHÜLERN ZUM TEIL IN DEN SCHULWERKSTÄTTEN AUSGEFÜHRT

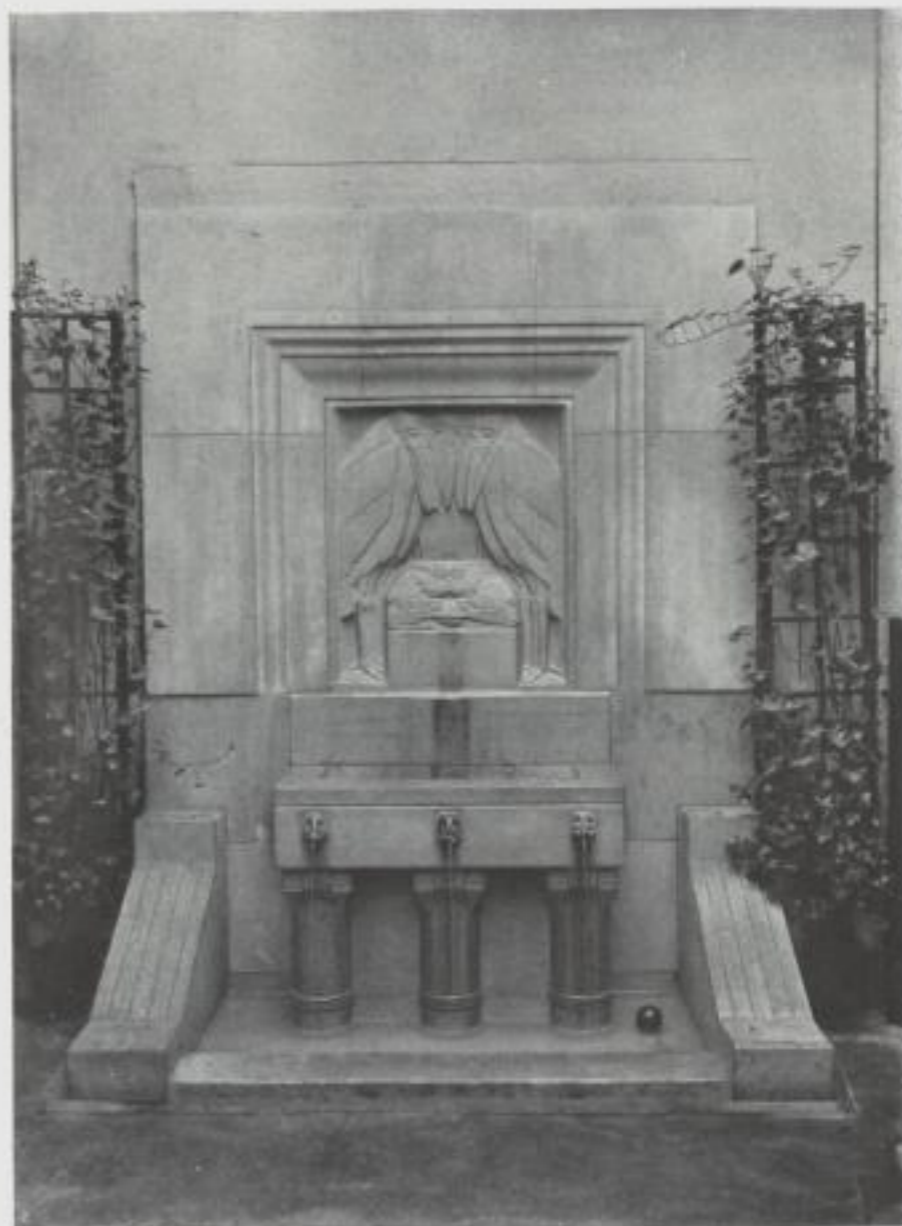
DIREKTORZIMMER DER ANSTALT



SPIELZEUG: „ERZGEBIRGISCHES DORF“ • NACH ENTWÜRFEN VON OBERBAURAT SCHMIDT UND PROF. O. SEYFFERT-
DRESDEN AUSGEFÜHRT IN DER FACHGEBWERBESCHULE FÜR SPIELWARENARBEITER, GRÜNHAINICHEN



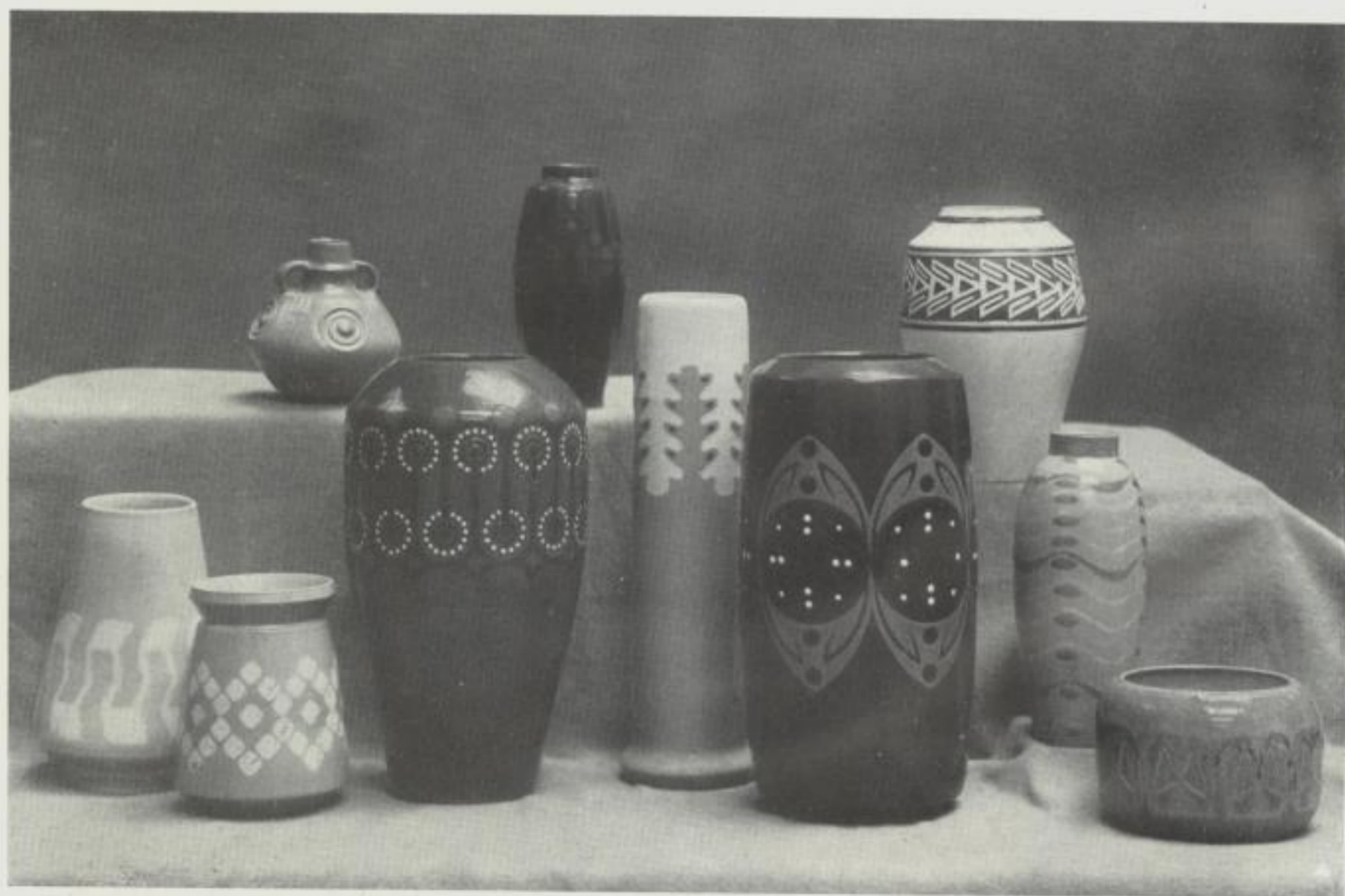
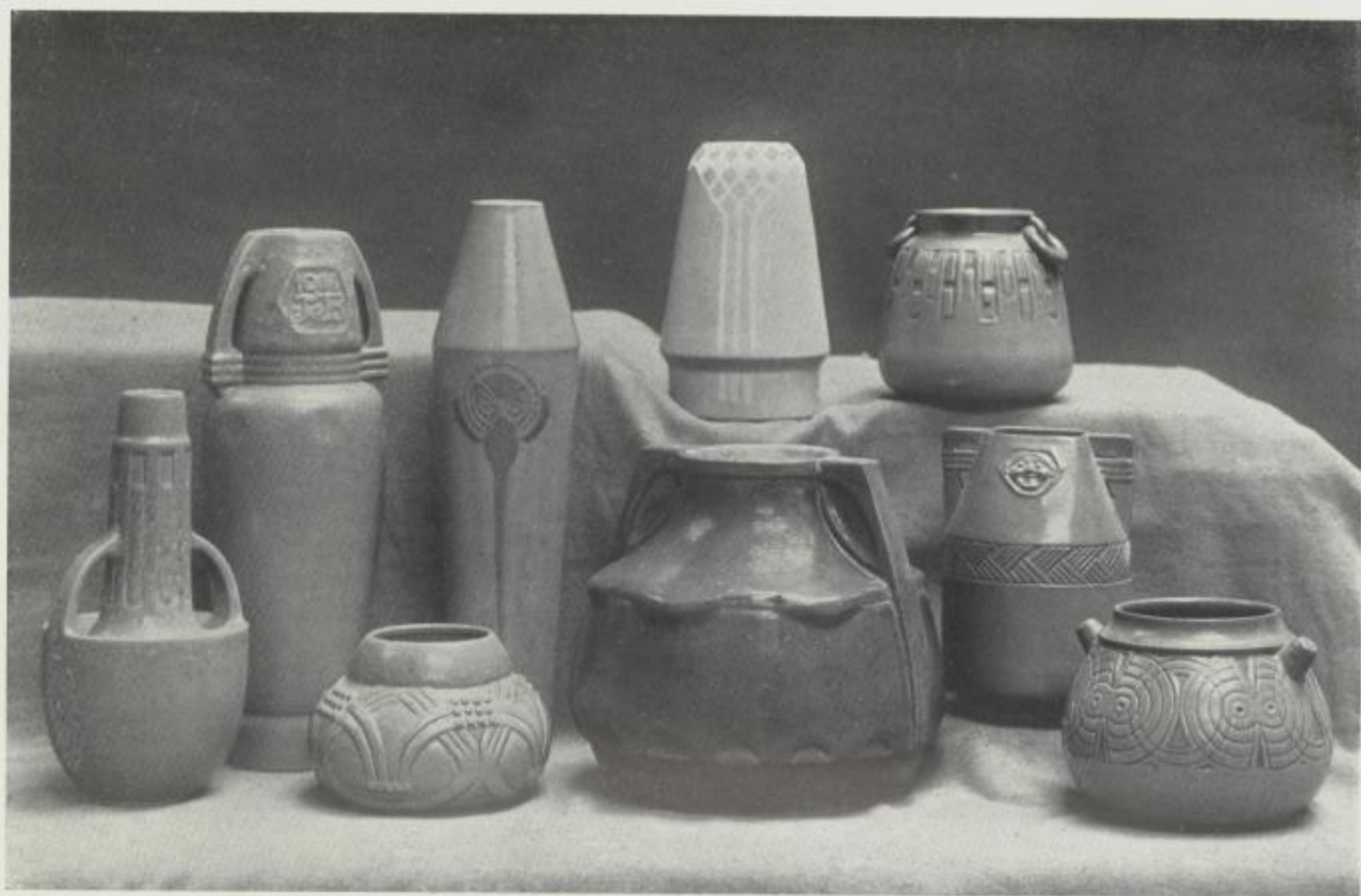
KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE STUTT GART • BÜFETT MIT INTARSIEN
ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON SCHÜLERN DER SCHREINERABTEILUNG



KUNSTGEWERBESCHULE AACHEN
ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON SCHÜLERN DER ANSTALT

WANDBRUNNEN

SCHULEN



KGL. KERAMISCHE FACHSCHULE HÖHR I. WESTERWALD • GEFÄSZE AUS STEINZEUG MIT VERSCHIEDENEN GLASUREN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON SCHÜLERN DER ANSTALT

SCHULEN



GROSZHERZOGLICHE KUNSTGEWERBESCHULE KARLSRUHE I. B. VASEN UND BLUMENTOPF
ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON SCHÜLERN DER FACHKLASSE FÜR KERAMIK (PROF. MAX LÄUGER)



KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE STUTT GART VASEN UND LEUCHTER
ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON SCHÜLERN UND SCHÜLERINNEN DER KERAMISCHEN WERKSTÄTTE

SCHULEN



KGL. KUNSTGEWERBESCHULE DRESDEN

HANDTÖPFEREIEN (KLASSE PROF. KARL GROSS)

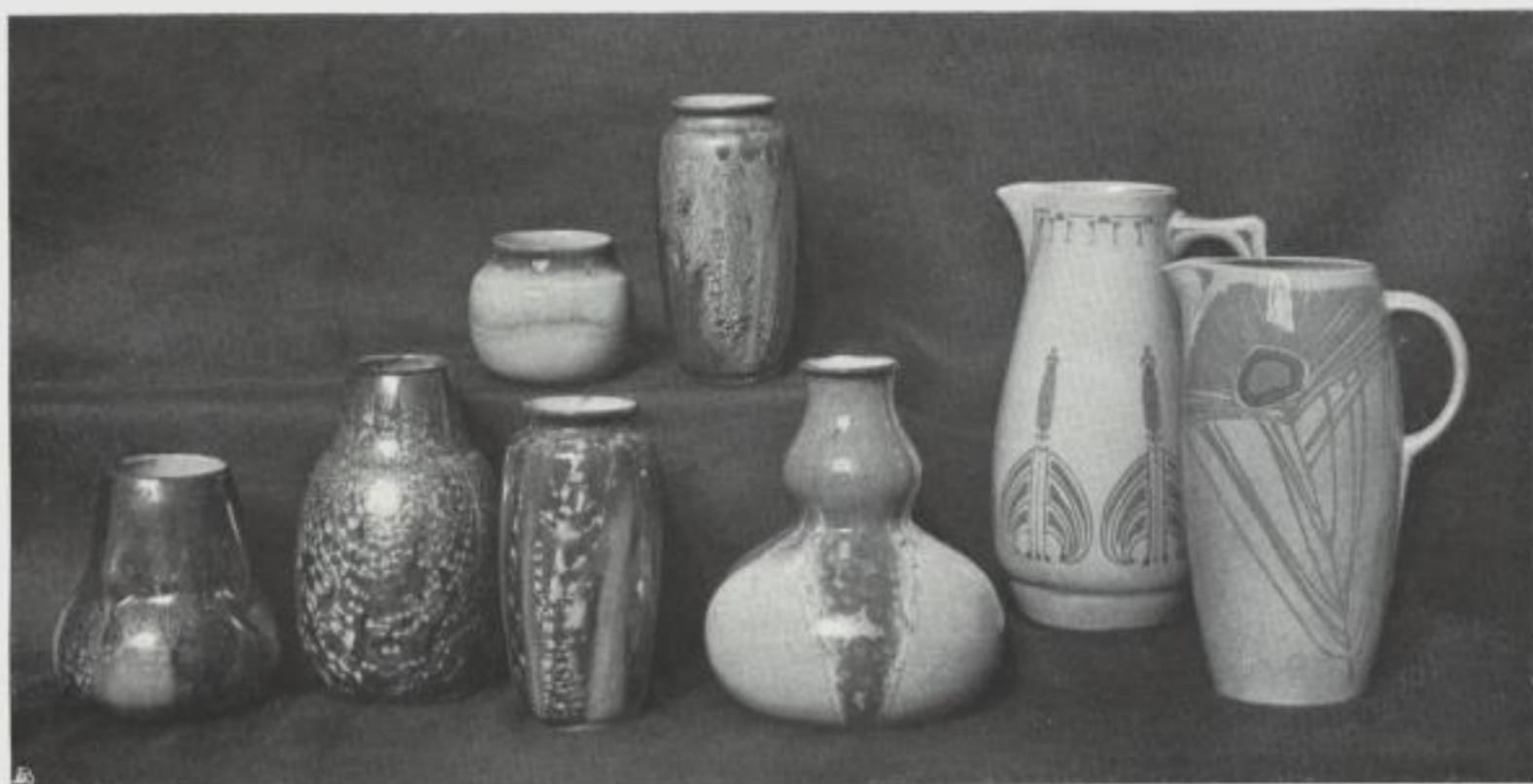


HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE ELBERFELD

ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON SCHÜLERN DER FACHKLASSE FÜR KERAMIK

KERAMISCHE ARBEITEN

SCHULEN



KGL. KERAMISCHE FACHSCHULE BUNZLAU • GEBRAUCHS- UND LUXUSARTIKEL AUS BUNZLAUER TÖPFERTON, FAYENCE, STEINZEUG UND PORZELLAN MIT VERSCHIEDENEN GLASUREN ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON SCHÜLERN DER ANSTALT



KUNSTGEWERBESCHULE DÜSSELDORF • METALLGEBRAUCHSGEGENSTÄNDE (SCHÜLERARBEITEN)

SCHULEN



KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE STUTTGART

SCHÜLERARBEITEN DER METALLWERKSTÄTTE

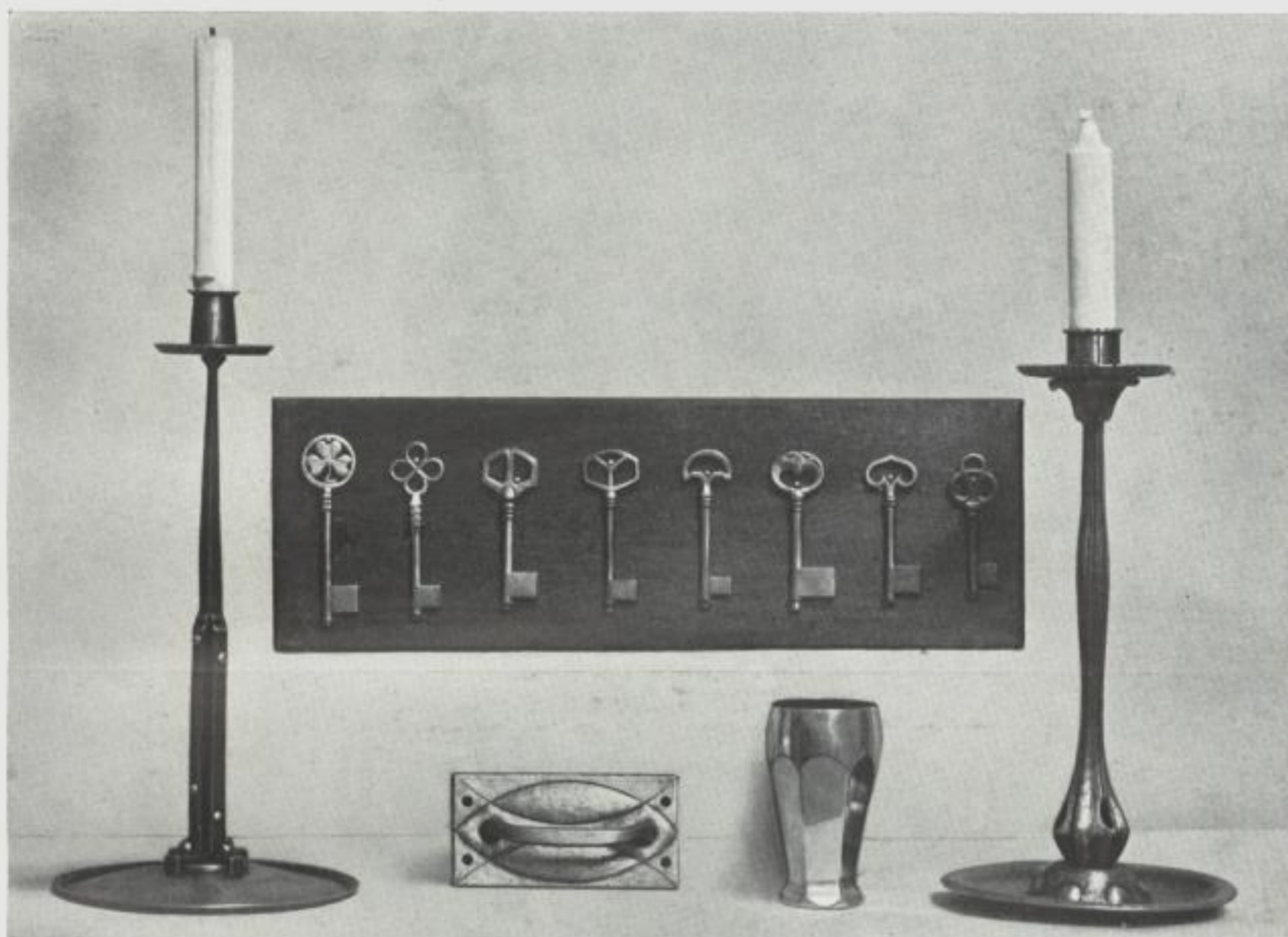


HANDWERKER- U. KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER
TÜRKLOPPER IN EISEN GESCHMIEDET • SCHÜLERARBEIT

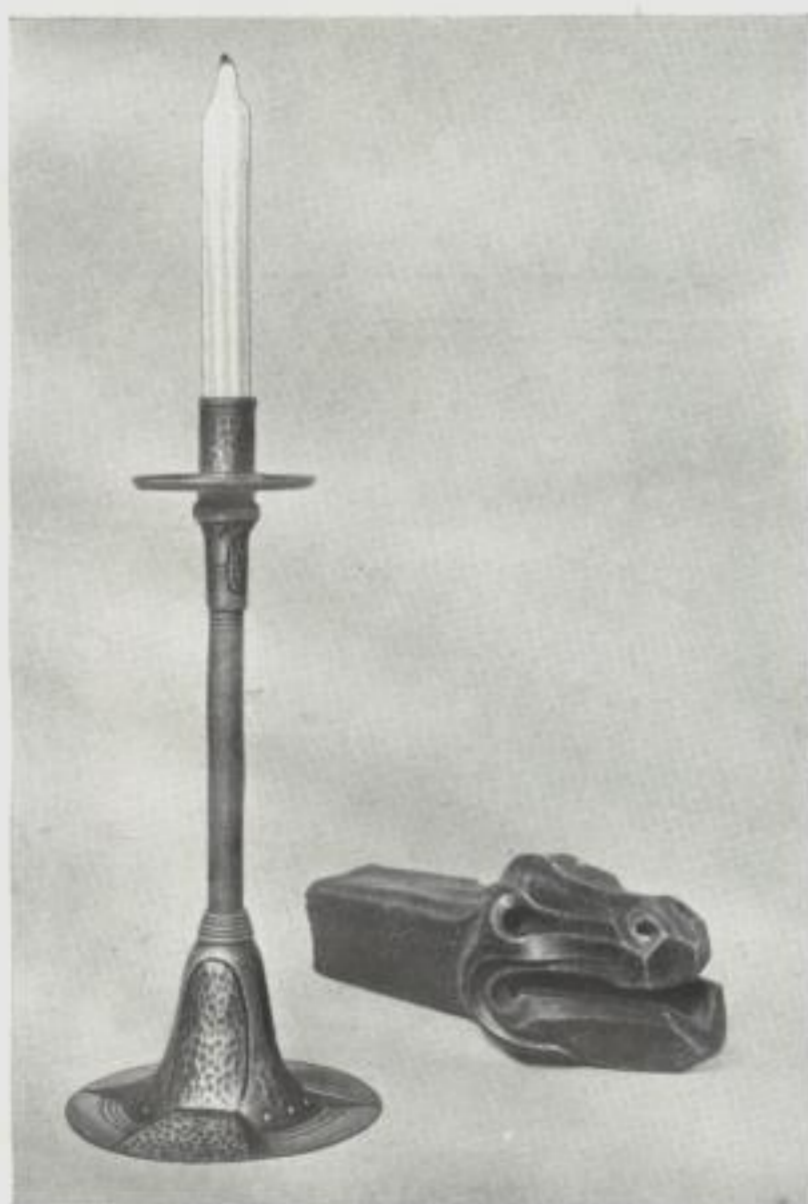


EISERNER BLUMENSTÄNDER • SCHÜLERARBEIT
DER DEUTSCHEN SCHLOSSERSCHULE ROSZWEIN

SCHULEN



HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE ELBERFELD • SCHMIEDE- UND KUNSTSCHLOSSERARBEITEN
SCHÜLERARBEITEN DER FACHKLASSEN



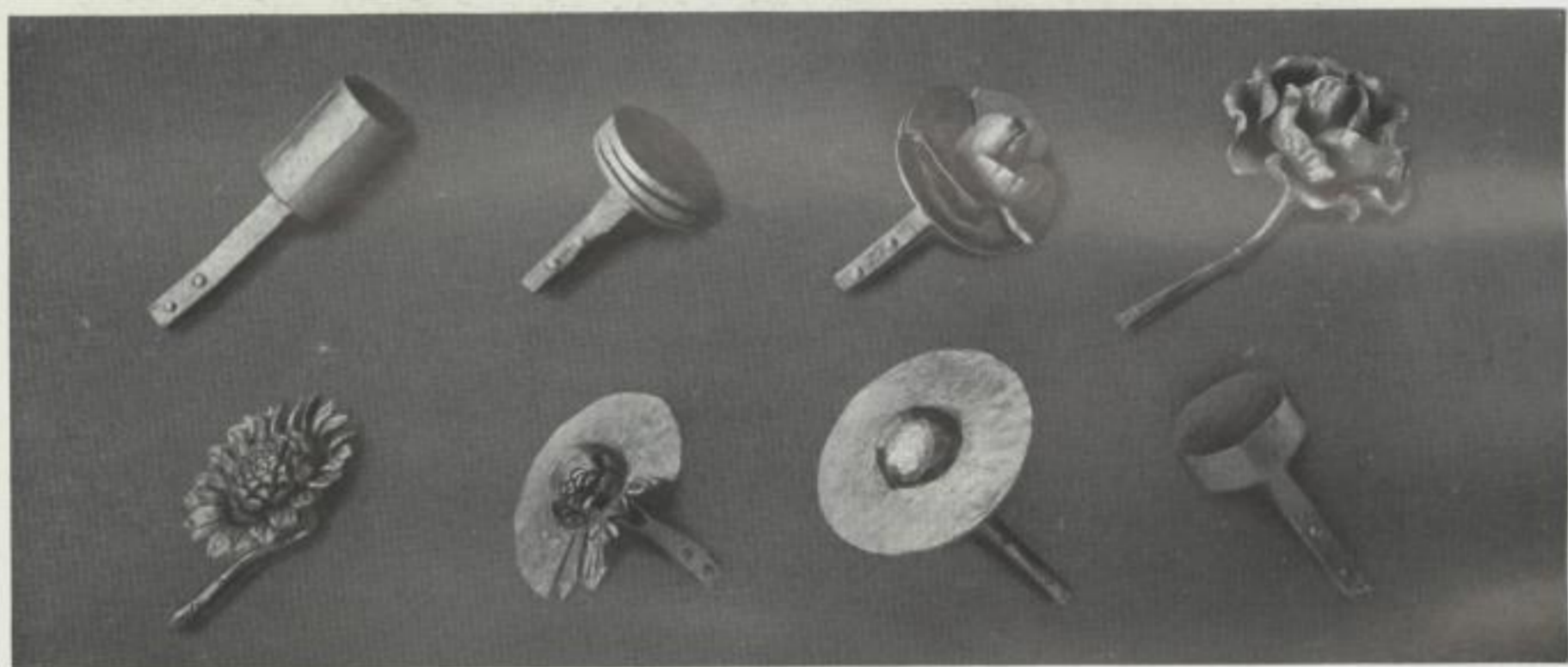
SCHMIEDEEISERNE ARBEITEN AUS MANNESMANNROHR • GESCHMIEDETES EISERNES FEUERZEUG
SCHÜLERARBEITEN DER HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE KREFELD

SCHULEN



HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE BARMEN

TEIL EINER STUCKDECKE ■ SCHÜLERARBEIT



ÜBUNGSTUDIEN DER DEUTSCHEN SCHLOSSERSCHULE ROSZWEIN



HANDWERKER-
U. KUNSTGE-
WERBESCHULE
ALTONA
UHR U. TRUHE

ENTWORFEN U.
AUSGEFÜHRT
VON SCHÜLERN
DER FACH-
KLASSEN

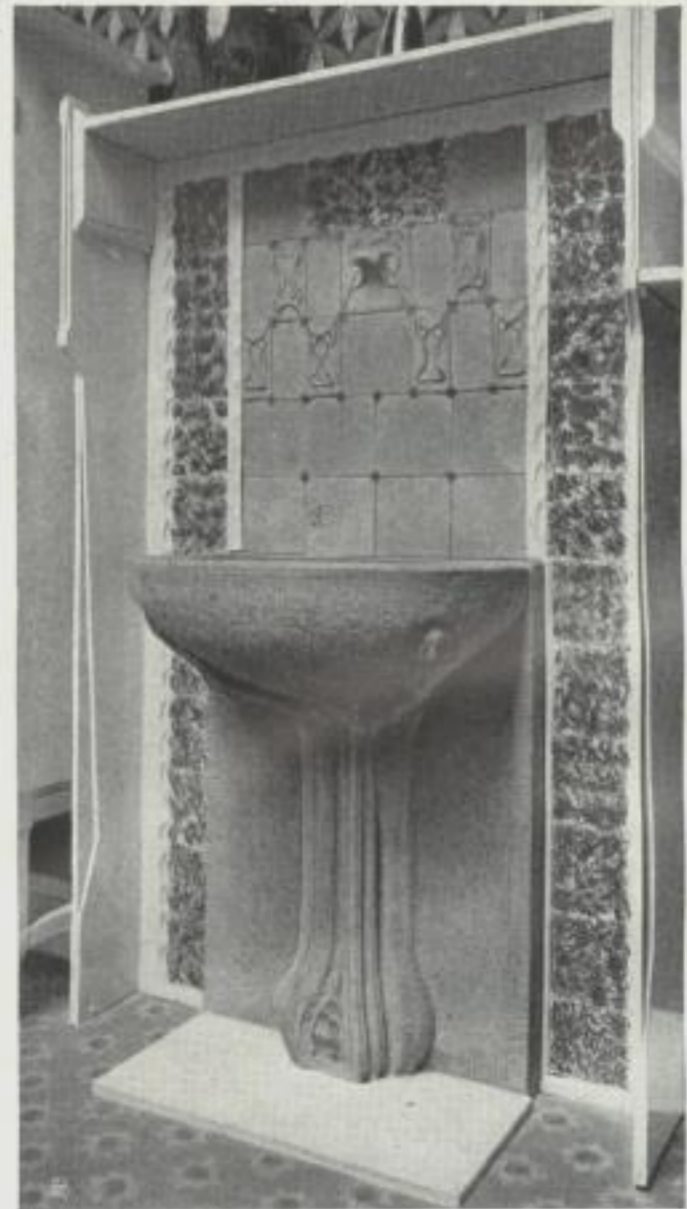
SCHULEN



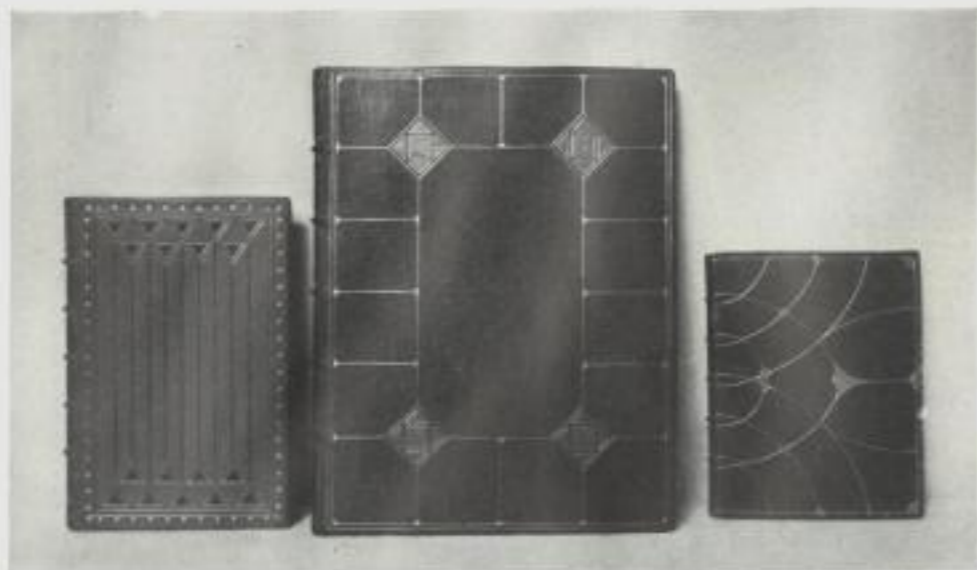
KÖNIGLICHE LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE STUTTART



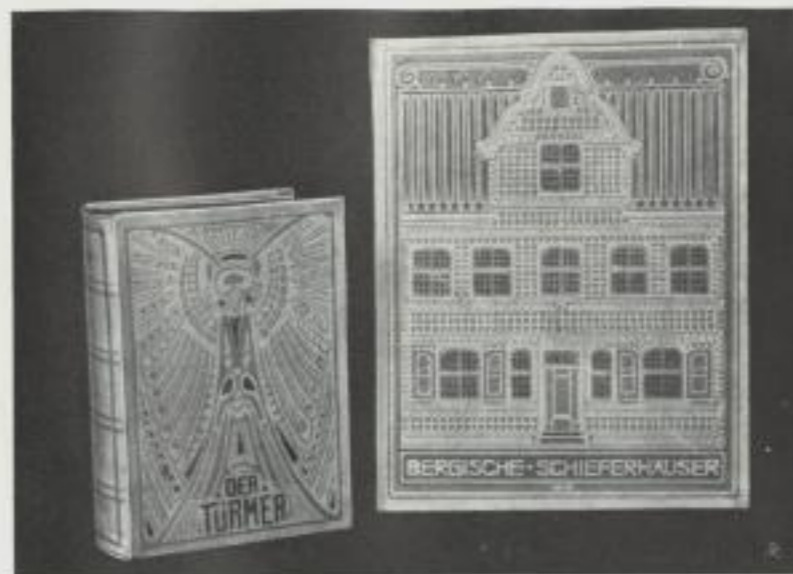
SCHLAFZIMMER-
EINRICHTUNG •
AUSSTELLUNG-
SCHRÄNKCHEN,
WANDBRUNNEN



ENTWORFEN UND
AUSGEFÜHRT
VON SCHÜLERN
DER ANSTALT



SCHÜLERARBEITEN DER BUCHBINDERFACHSCHULE ZU BERLIN



SCHÜLERARBEITEN DER KUNSTGEWERBESCHULE ELBERFELD

— 293 —



SCHÜLERARBEITEN DER
HANDWERKER- UND

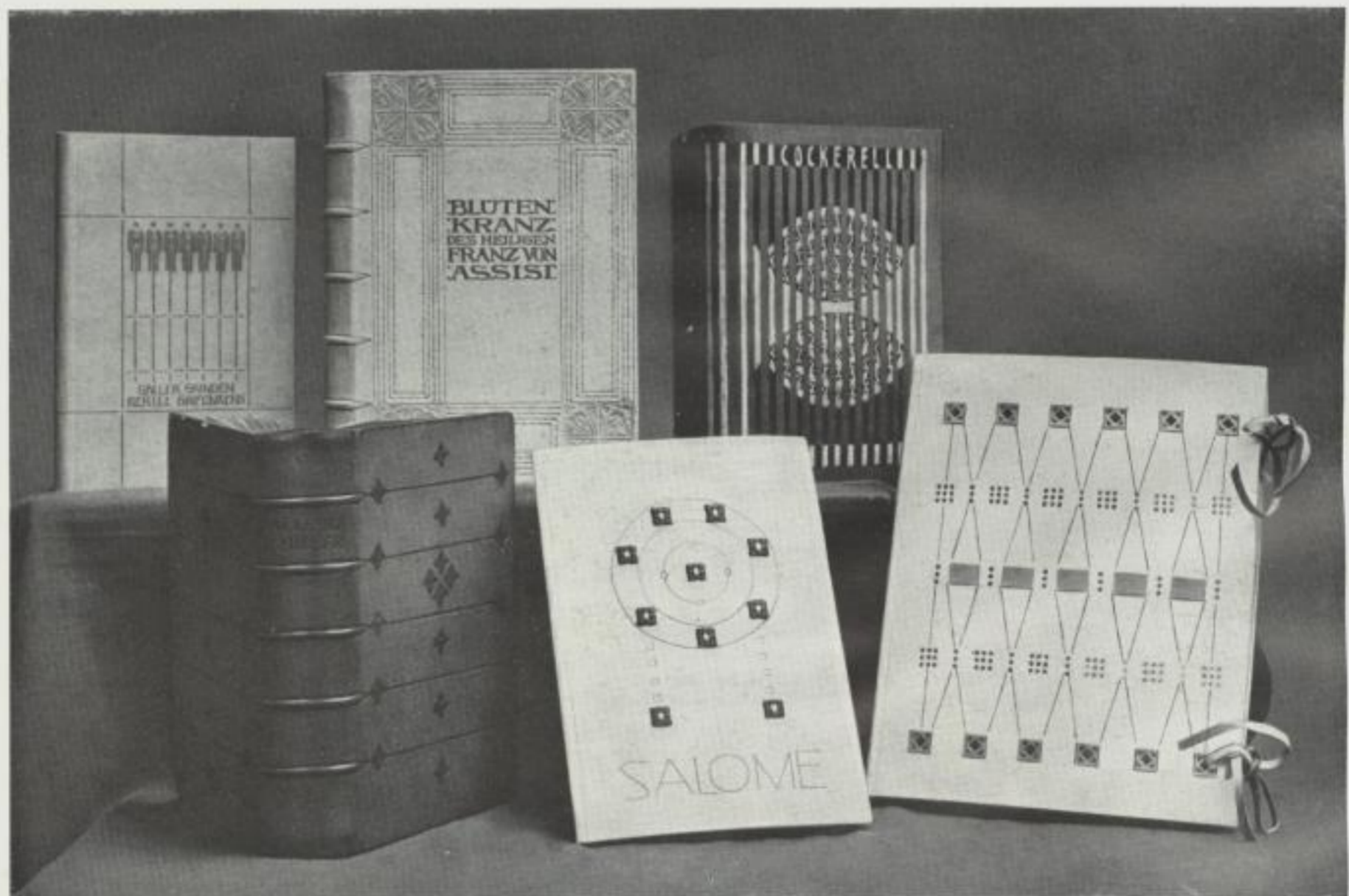
KUNSTGEWERBESCHULE
ELBERFELD

SCHULEN



KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE STUTTART

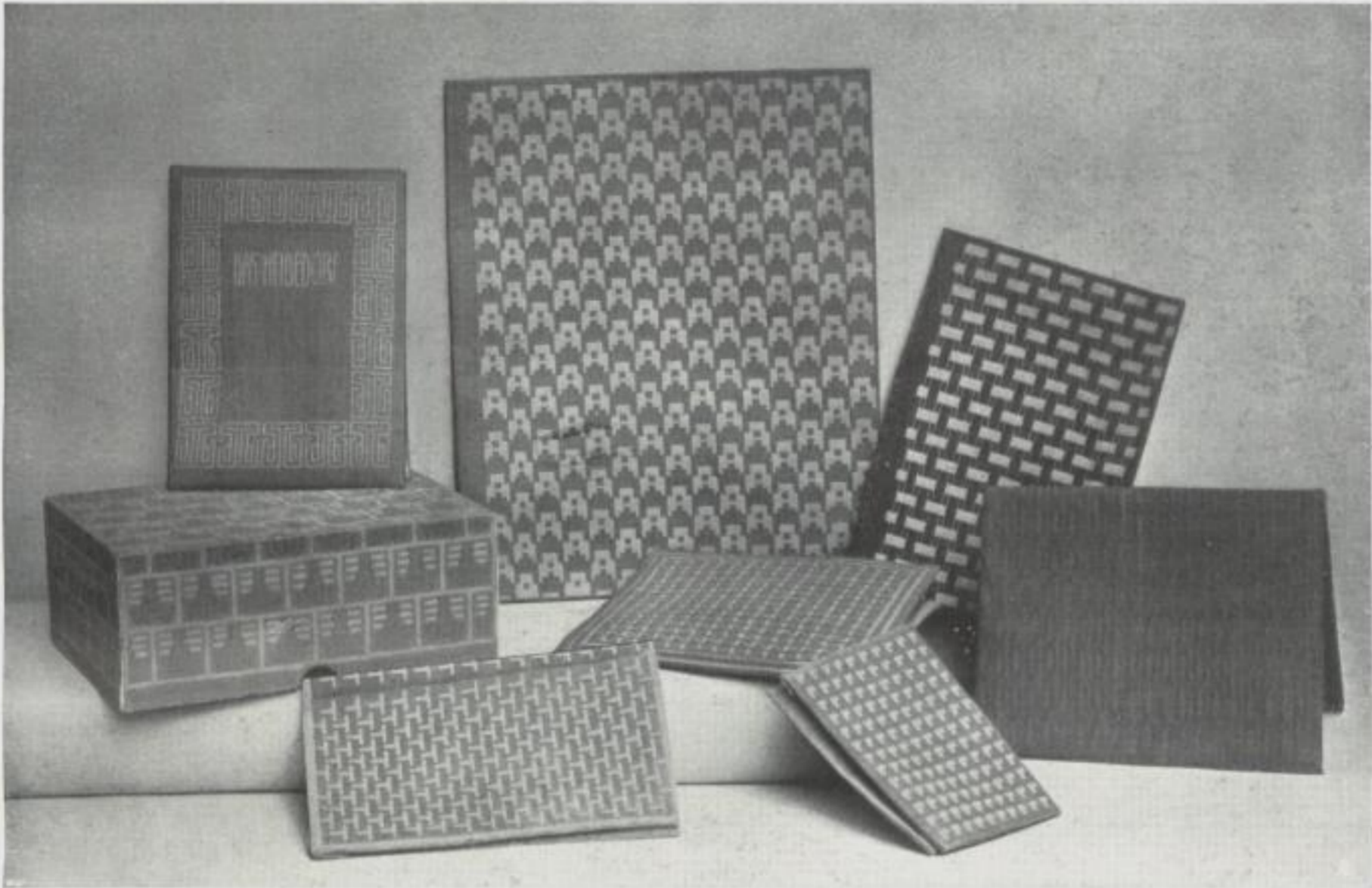
BUCHHEINBÄNDE (SCHÜLERARBEITEN)



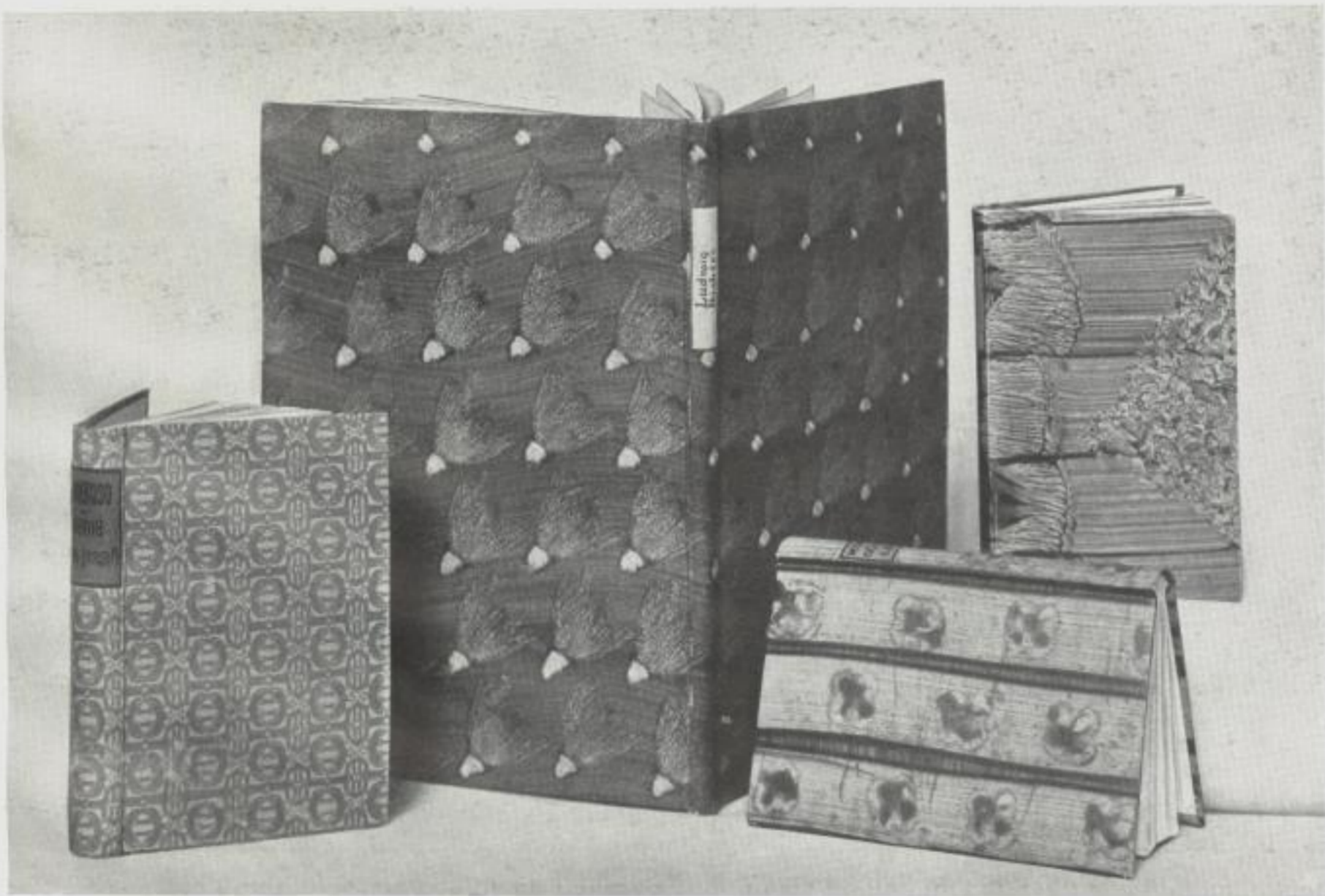
KUNSTGEWERBESCHULE DÜSSELDORF

LEDEREINBÄNDE (SCHÜLERARBEITEN)

SCHULEN

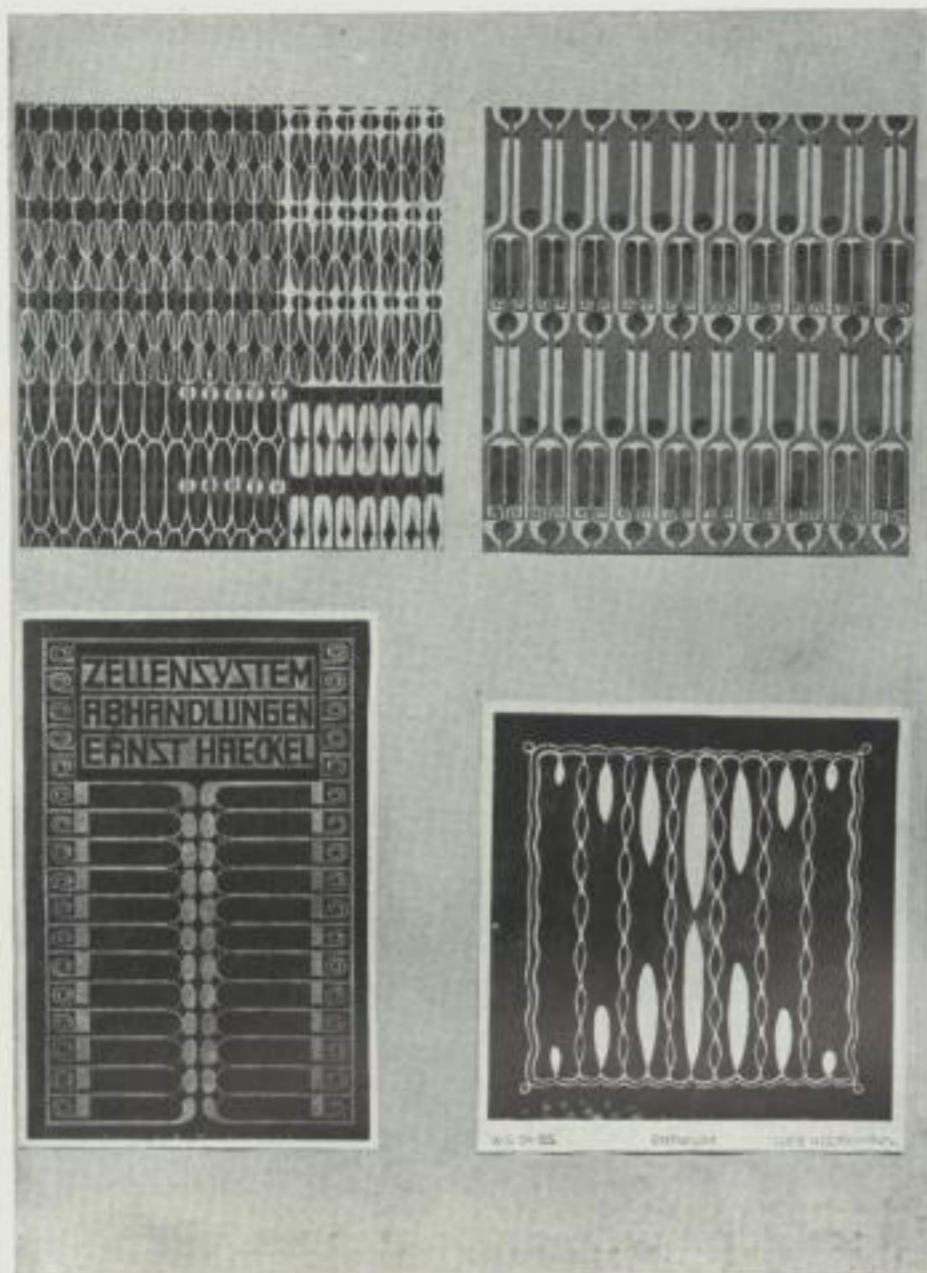


KUNSTGEWERBE- UND HANDWERKERSCHULE MAGDEBURG • SCHÜLERARBEITEN DER KLASSE FÜR BUCHGEWERBE



KGL. AKADEMIE FÜR GRAPHISCHE KÜNSTE UND BUCHGEWERBE LEIPZIG • BUCHEINBÄNDE (SCHÜLERARBEITEN)

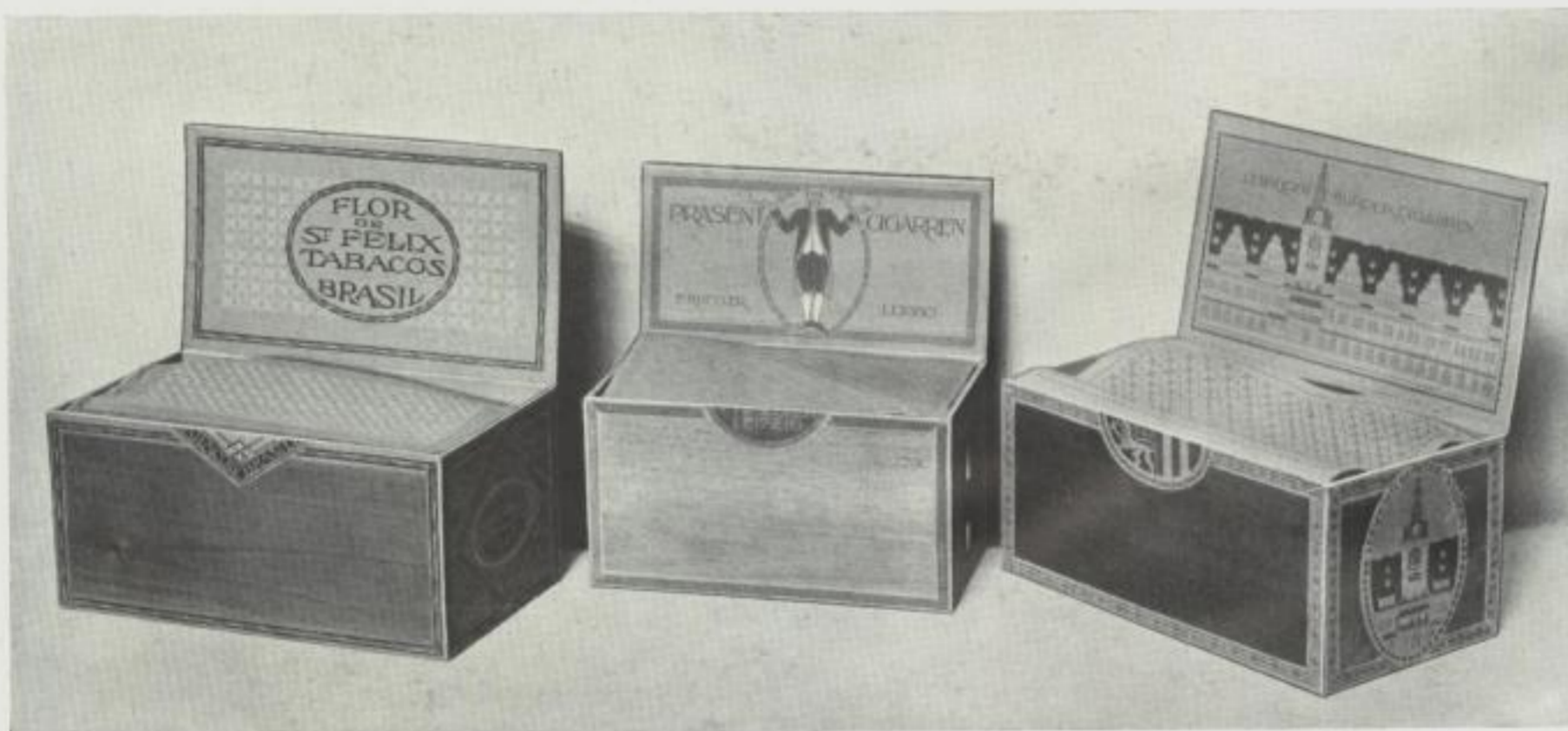
SCHULEN



KUNSTGEWERBESCHULE AACHEN (IN ENTWICKLUNG)
VORSATZPAPIERE UND TITELBLATT (SCHÜLERARBEITEN)



KGL. AKADEMIE FÜR GRAPHISCHE KÜNSTE UND
BUCHGEWERBE LEIPZIG • DRUCKARBEITEN



KGL. AKADEMIE FÜR GRAPHISCHE KÜNSTE UND BUCHGEWERBE LEIPZIG • AUSSTATTUNG VON ZIGARRENKISTEN

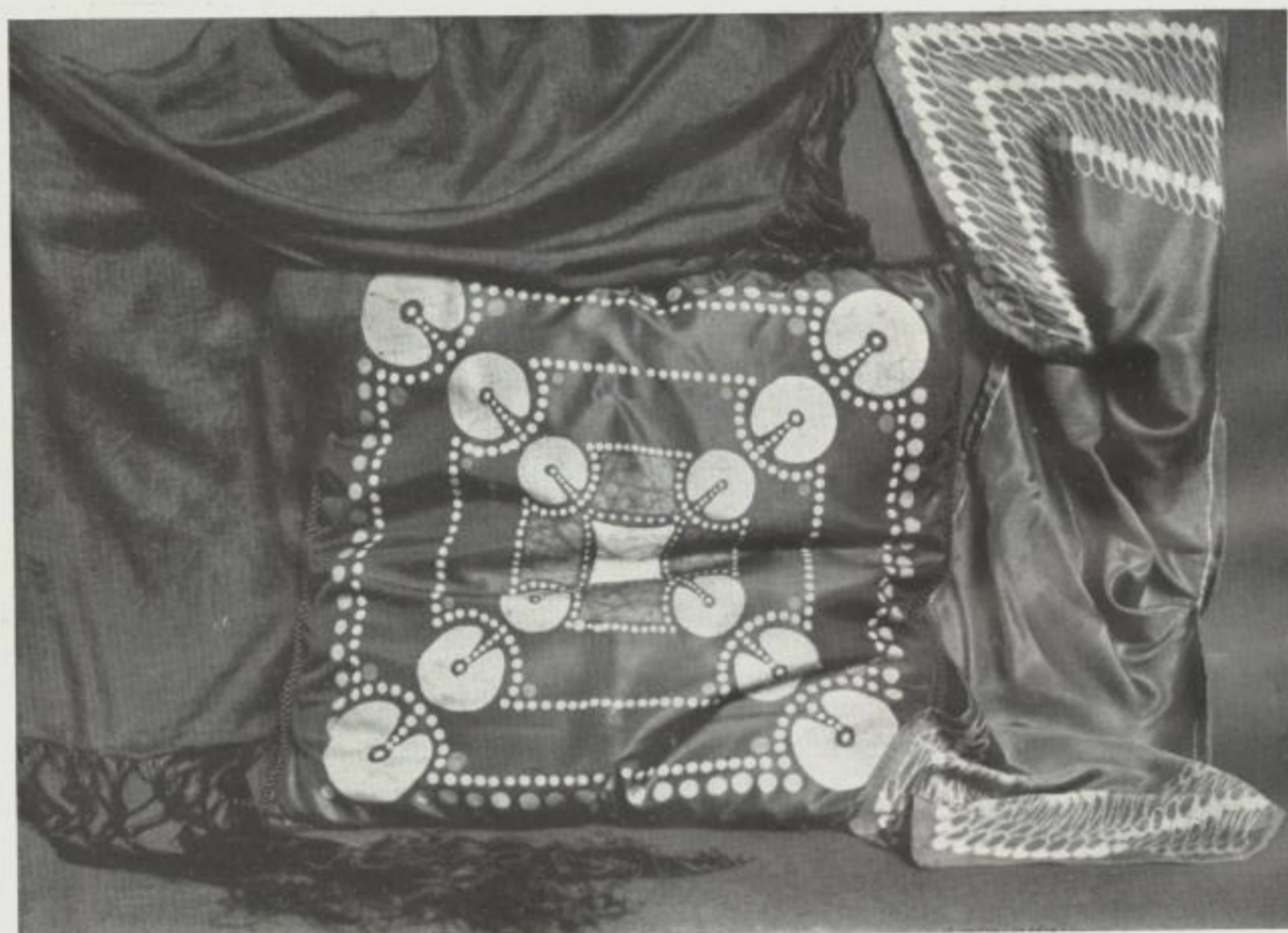


HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE BARMEN • SCHÜLERARBEITEN AUS DER FACHKLASSE FÜR LITHOGRAPHIE UND FLÄCHENKUNST (H. STEINER-PRAG)

SCHULEN



KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE STUTTGART • STICKEREI-ARBEITEN DER ABTEILUNG FLÄCHENKUNST



KUNSTGEWERBESCHULE DÜSSELDORF

BATIKARBEITEN



KGL. ZEICHEN-AKADEMIE HANAU • SCHMUCKARBEITEN UND GEBRAUCHSGEGENSTÄNDE • SCHÜLERARBEITEN DER ZISELIERWERKSTATT UND MODELLIERKLASSEN



KUNSTGEWERBESCHULE KREFELD • GESCHMIEDETER TÜRKLOPFER (SCHÜLERARBEIT)

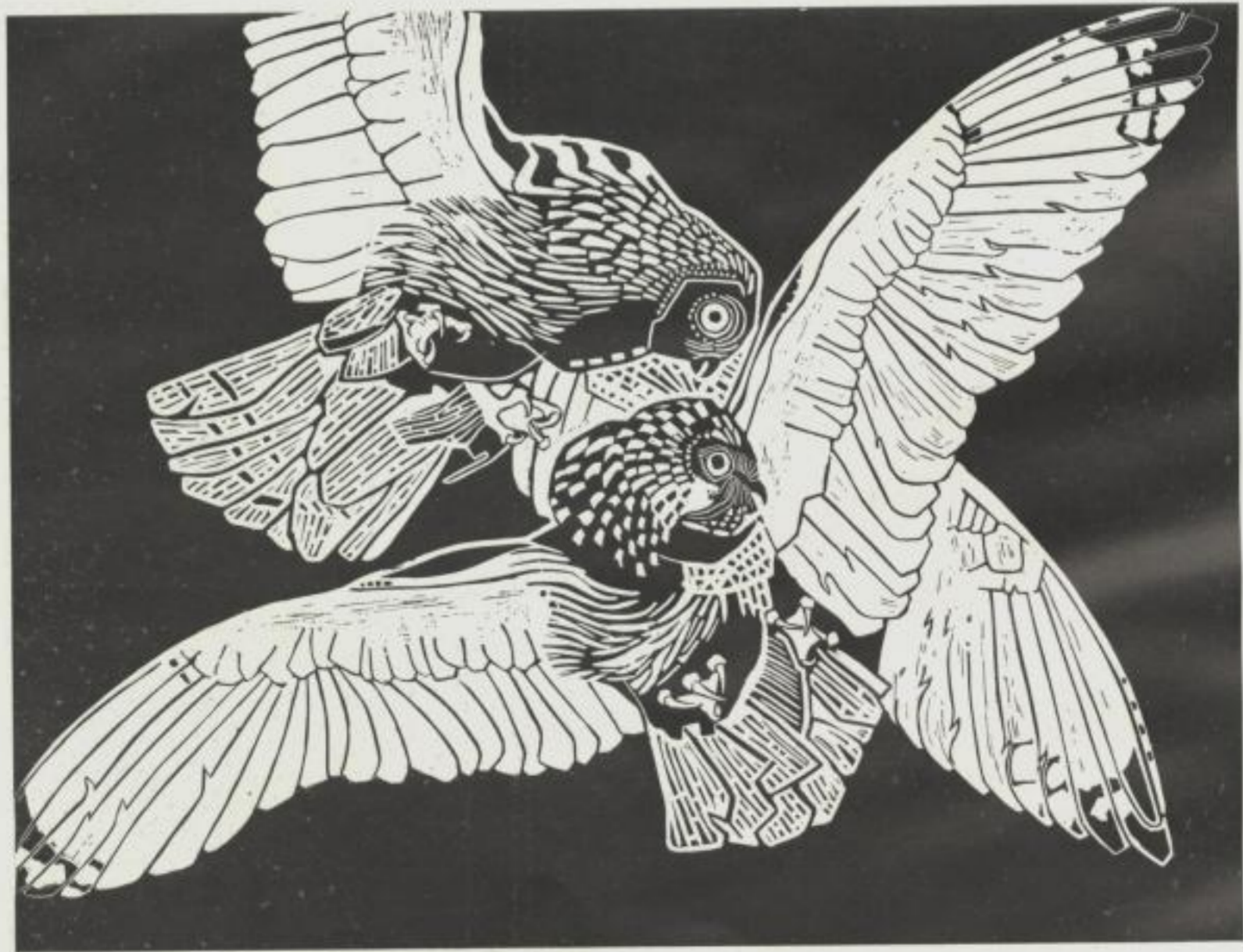


SCHÜLERARBEIT; REIFENDREHEREI D. FACHGEWERBESCHULE FÜR SPIELWARENARBEITEN SEIFFEN I. S.



KUNSTGEWERBESCHULE KREFELD • GESCHMIEDETER TÜRKLOPFER • •

SCHULEN



KUNSTGEWERBESCHULE KREFELD

LINOLEUMSCHNITT (SCHÜLERARBEIT)



ZEICHNUNGEN AUS DEM GEDÄCHTNIS UND HOLZSCHNITTE • AUSGEFÜHRT IM ZEICHENUNTERRICHT EINER MITTELSCHULE DRESDENS



SCHÜLERARBEITEN • IM HANDFERTIGKEITS- UND ZEICHENUNTERRICHT IN DRESDENER VOLKSSCHULEN SELBSTÄNDIG GEFERTIGT UND GESCHMÜCKT



KGL. FACHSCHULE FÜR METALLINDUSTRIE ISERLOHN

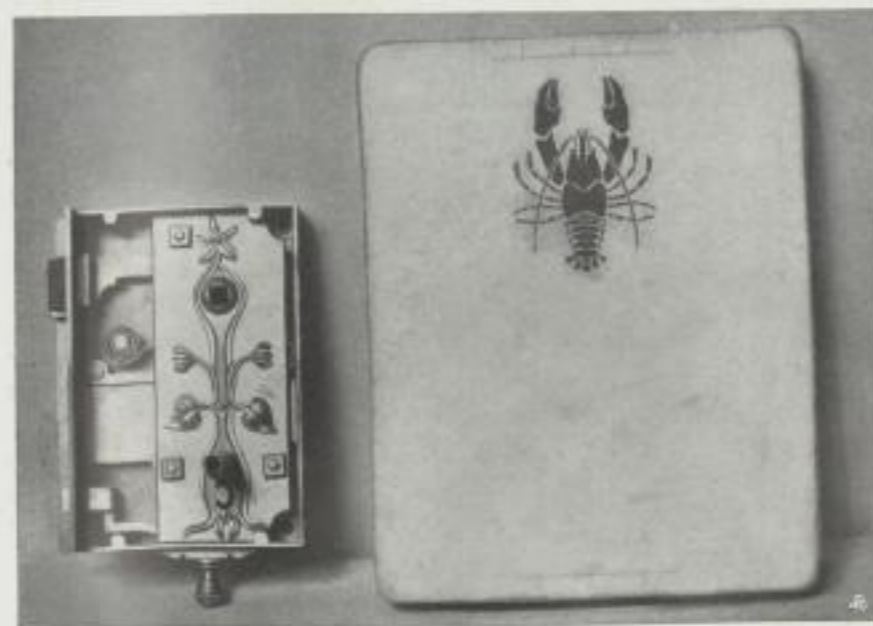
LEUCHTER



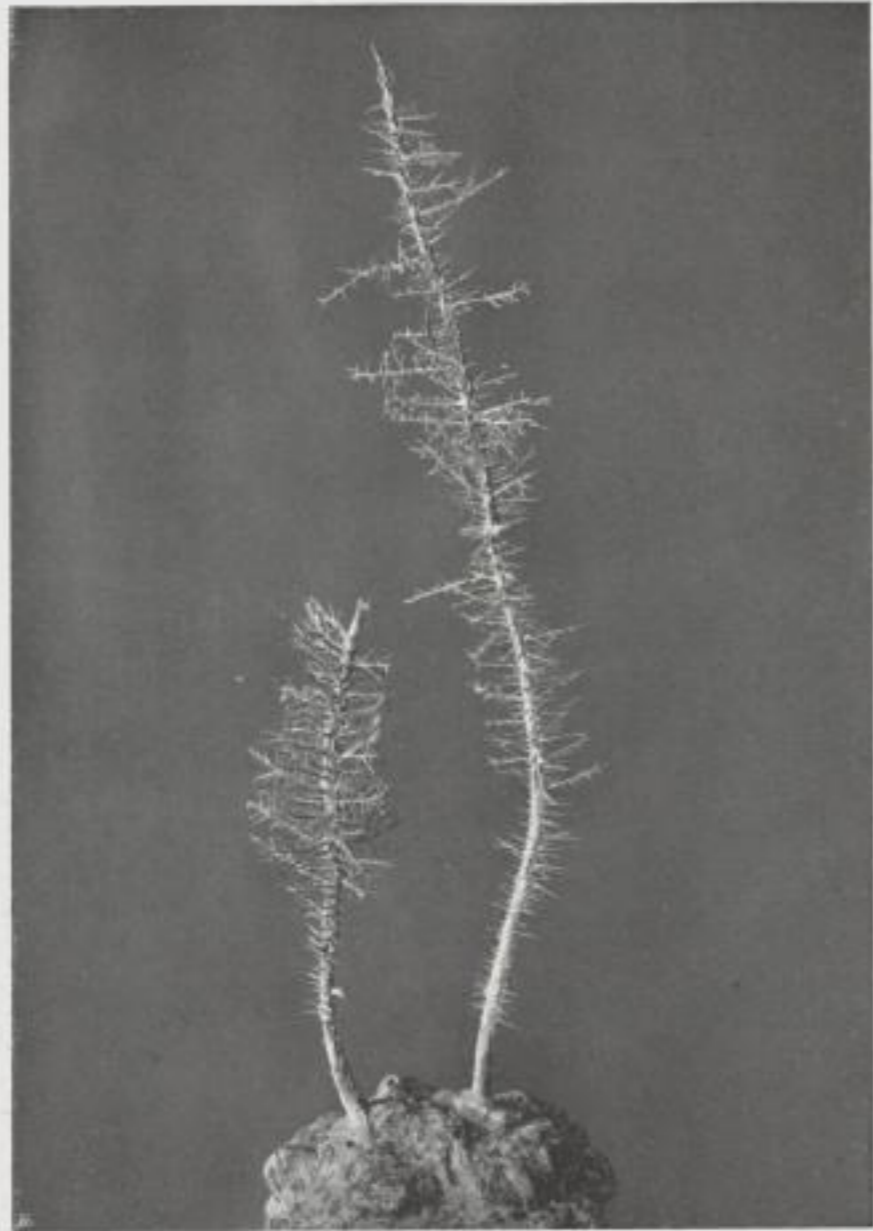
GEDREHTE UND GESCHNITZTE SÄULEN • SCHÜLERARBEITEN DER DEUTSCHEN FACHSCHULE FÜR DRECHSLER UND BILDSCHNITZER, LEIPZIG



SCHÜLERARBEITEN IN DRESDENER VOLKS- UND HÖHEREN SCHULEN SELBSTÄNDIG GEFERTIGT ODER GESCHMÜCKT



LEHRLINGSARBEITEN DER FACHSCHULE DES ALLGEMEINEN HANDWERKER-VEREINS DRESDEN



KORALLENBAUM UND KIESELSCHWAMM AUS DER AUSSTELLUNG DES ALTONAER MUSEUMS (PROFESSOR DR. OTTO LEHMANN, ALTONA)

DIESES WERK WURDE IM AUF-
TRAGE DES DIREKTORIUMS DER
DRITTEN DEUTSCHEN KUNSTGE-
WERBE-AUSSTELLUNG DRESDEN
1906 IN DER ZEIT VOM 10. SEPTEM-
BER BIS 13. OKTOBER 1906 HER-
GESTELLT DURCH DIE VERLAGS-
ANSTALT F. BRUCKMANN A.-G. IN
MÜNCHEN. DIE KLISCHEES FER-
TIGTE ALPHONS BRUCKMANN IN
MÜNCHEN, DER AUCH DEN DRUCK
BESORGTE. DER EINBAND WURDE
NACH ENTWURF VON WALTER TIE-
MANN IN LEIPZIG DURCH DIE
BUCHBINDEREI GRIMM & BLEI-
CHER IN MÜNCHEN ANGEFERTIGT.

H. Sax. G. 126

SLUB Dresden



2 0166353