Das Museum "Folkwang" in Hagen

Autor(en): **Velde, Henry van de**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **45/46 (1905)**

Heft 20

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-25527

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die Sernftalbahn.

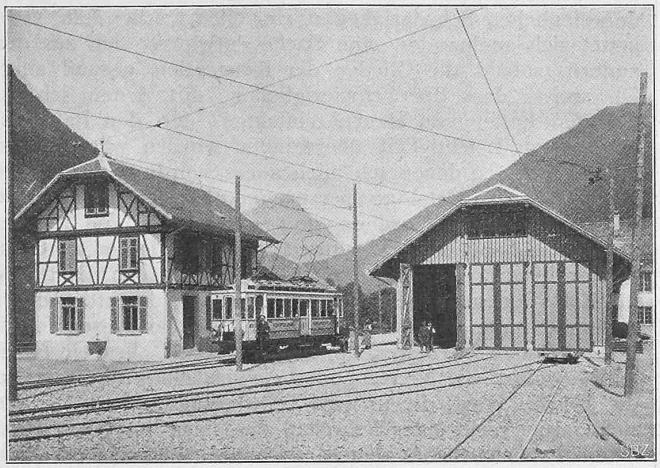


Abb. 7. Station Engi-Vorderdorf.

Das Museum „Folkwang“ in Hagen.

Von *Henry van de Velde.*[1])

I.

Als Herr Karl Ernst Osthaus mich bat, mich mit der innern Einrichtung des Museums, dessen Bau seinem Ende entgegen ging, zu befassen, war ich wohl berechtigt, mit einigem Zögern auf diesen Vorschlag einzugehen. Ich erkannte sogleich, dass das Gelingen eines solchen Werkes zweifelhaft wäre, und dass die Summe von Arbeit, welche eine derartige Ausführung mit sich bringt, in keinem Verhältnis zu ihrer Endwirkung stehen könne. In der Tat trug Herr Karl Ernst Osthaus mir nichts geringeres an, als einen bestimmten, vernunftgemässen und modernen Organismus in einem (wie ich sogleich beim Anblick der mir vorgelegten Pläne erkannte) unbestimmten, vernunftlosen, in deutscher Renaissance stilisierten Gerippe unterzubringen. Ich erkannte hierin das in Deutschland für alle derartigen Bauten zur Gewohnheit gewordene Schema, dessen Hauptinhalt anscheinend nur eine grosse, pompöse, in einem Wald von Säulen aufsteigende Freitreppe ist, statt in einer Art Laboratorium zu bestehen, in dem die Gegenstände einfach und in einer solchen Umgebung dem Publikum vorgeführt werden, dass kein Zweifel über das entstehen kann, was man von dem Besucher dieses Ortes erwartet, das heisst eine wirklich aufrichtige Wissbegierde.

Ich sah vorher, dass wenn ich diese Arbeit annähme, bei dem Publikum ein Irrtum über meinen Begriff eines Museums entstehen würde, denn es war augenscheinlich, dass der Bau keine Möglichkeit bot, mich meinem Ideal auch nur zu nähern. — Aber ich hatte da einen Mann vor mir, dessen Begeisterung für den entstehenden modernen Stil so aufrichtig war, dass sie alle jene Bedenken rasch in mir erstickte. Ich freute mich über solche Errungenschaft und malte mir die glückliche Wirkung aus, die er mit seinem Museum ausüben würde; ich dachte an den Vorteil, welcher daraus nicht allein für den neuen Stil, sondern für jeden Ausdruck der modernen Kunst entstehen würde. Um offen und unehrerbietig zu reden (und das ist immer der Fall, dass die Unehrerbietigkeit die Offenheit ergänzt), „die Braut war zu schön“.

Ich unternahm folglich die Reise, nahm den Bau, den man gerade unter Dach brachte, in Augenschein und willigte ein, ihn innen auszustatten und zu möblieren. An den folgenden Tagen, während ich in dem Bau auf den schwankenden Brettern umherirrte und mich an den Gerüstleitern, die durch die verschiedenen Stockwerke führten, festklammerte, dachte ich sehr ernst nach. Vom Grunde des Kellers aus konnte ich noch den Himmel sehen, welcher durch das Gewirr von Balken leuchtete, und auf den der

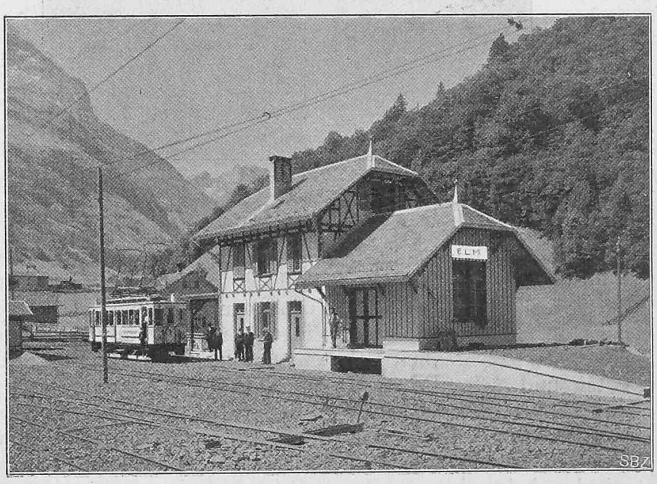


Abb. 9. Stationsgebäude Elm.

Rauch von hundert Fabrikschloten seine vergänglichen Ornamente malte; und ich fühlte, dass dieser noch unvollendete Bau eine ganze Reihe Unveränderlichkeiten und Unabwendbarkeiten in sich trug. Dieser Bau raubte mir, trotzdem er noch nach allen Seiten offen und jedem Winde ausgesetzt war, jegliche Freiheit, jeglichen Willen, eine Initiative zu ergreifen. Ich fühlte mich über alle Massen als Sklave, und ich dachte schon einen Augenblick daran, eine List zu gebrauchen. Aber die List schien mir auch bald unmöglich, und es blieb mir nichts übrig, als mich zu fügen, alle mir auferlegten Bedingungen anzunehmen und die Lösung aller mir gestellten Probleme zu finden. In der Tat dürfte ich mit dieser Arbeit, der Einrichtung des Museums in Hagen, „meinen Doktor gemacht“ haben (wie hätte ich dem in Deutschland entgehen können?), und die imaginäre Jury ist gegen alle Konvention strenge mit mir bei dieser Promotion verfahren.

Wie ein folgsamer Schüler arbeitete ich sodann etwa 16 Monate lang, leidenschaftlich und dennoch kalt. Mein grösster Wunsch war, mir Zeit zur Ueberlegung und Berechnung zu gewinnen. Aber der Trupp der Handwerker trieb mich vorwärts, eiliger als es nötig gewesen wäre.

[1]) Wir entnehmen die nachfolgenden interessanten Ausführungen, deren Fortsetzung wir durch einige Abbildungen erläutern werden, mit gütiger Erlaubnis des Verfassers und Verlegers der bei Alexander Koch in Darmstadt erscheinenden Zeitschrift «Die Innendekoration», Bd. XIII.

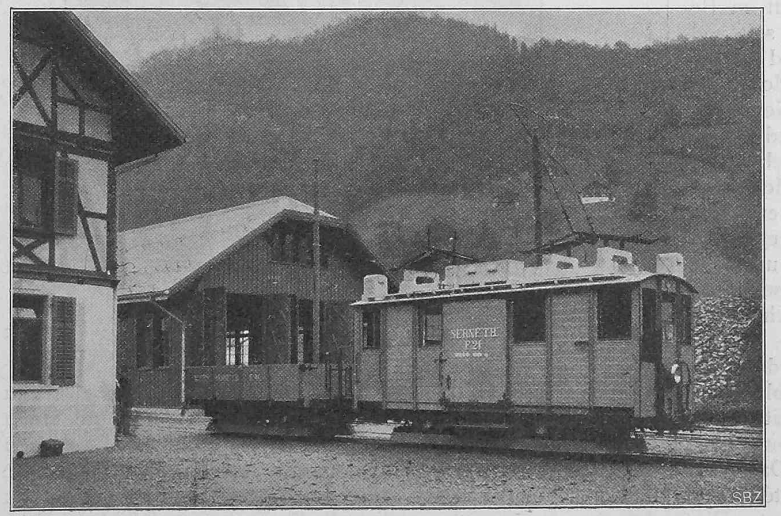


Abb. 13. Güter-Motorwagen mit offenem Güterwagen.

Moderne Pariser Bauten.

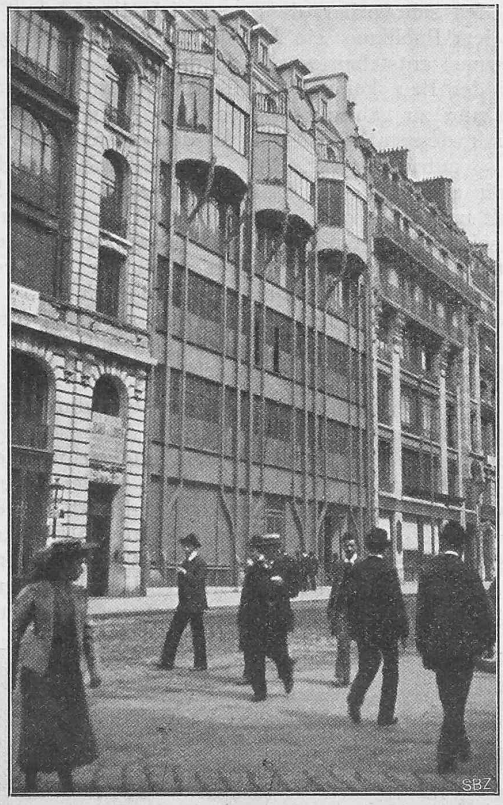


Abb. 1. Geschäftshaus in der rue Réaumur No. 124.

Alle schrieen nach meinen Zeichnungen, wie die Vögel nach Nahrung. Der monumentale Teil der Innenarchitektur stellte mich beinahe unlösbaren Problemen gegenüber. Er erheischte umsomehr meine Leidenschaft, als mir hier zum erstenmal Gelegenheit geboten wurde, mich ganz zu entfalten und meine Prinzipien der Ornamentik, *meine* Formen und *meinen* Stil an einem Werke von grosser Bedeutung zu versuchen. Ein Versuch war allerdings schon bei dem *Denkmal von Mérode* gemacht, welches ich in Gemeinschaft mit dem belgischen Bildhauer *Paul du Bois* auf einem öffentlichen Platze in Brüssel errichtete. Meine Arbeit war dabei auf den Sockel der Bronzestatue beschränkt. Doch gewann ich durch sie Sinn und Neigung für das Monumentale.

In den Villen, die ich ausführte, hatte ich sorgfältig jedes Streben nach monumentaler Dekoration verbannt; dort musste ich ganz natürlich versuchen, einen einfachen Schmuck zu schaffen, der zu dem täglichen Leben in Beziehung stehe, einen Schmuck, der wenig feierlich sei, vielmehr von einfachem Ernste, der jedoch Luxus und Freude nicht ausschliesst. In solchen Bauten kann die Monumentalität leicht an Lächerlichkeit streifen, denn die Gefahr, in unnützen Konsolen, in überflüssigen Gewölben und zwecklosen Säulen zu schwelgen, liegt nahe. Und es schien mir immer höchst lächerlich, wenn moderne, elegante Menschen, deren Reiz in allem, nur nicht in deklamatorischer Feierlichkeit beruht, sich in prunkenden Hallen bewegen, in denen Karyatiden ihre Glieder korkzieherartig um hohe Türen schlingen, oder auf breiten Treppen dahinschreiten, zwischen schweren Marmorgeländern, in denen sich zwerghaft kleine Säulen wie Kegel aneinanderreihen.

Aber gehen wir darüber hinweg! Es handelt sich hier darum, über einige der zu lösenden Probleme zu sprechen — sie alle zu erwähnen, würde zu weit führen — und mittels Abbildungen und einigen erläuternden Worten zu zeigen, wie ich sie gelöst habe. Dass das Museum in Hagen, so wie es sich heute darbietet, nicht mein Ideal eines Museums ist, habe ich bereits gesagt. Dies wird jetzt bei Erwähnung aller zu überwindenden Schwierigkeiten umso klarer erscheinen, denn bei einem von Anfang an vernunftgemäss entworfenen Bau können sich keine unbesieglichen Schwierigkeiten einstellen. Alles hält sich, kettet sich aneinander, eine Sache entwickelt sich aus der andern, sobald die Glieder der Konzeption gesund sind. Ich weiss, dass die Schwierigkeiten, mit denen ich zu kämpfen hatte, von dem Architekten, der den Bau entworfen, mit Leichtigkeit überwunden worden wären. Die Hindernisse, an denen ich mich stiess, würde er mittels der allvermögenden Kataloge übersprungen haben, die das ganze dekorative Material ordnen und numerieren, die Säulenkapitäle und -Füsse, Treppengeländer und Motive für Glasfenster liefern, in welche man hineinschneiden kann wie in Stoff, den man beliebig nach der Elle verkauft. Dieser Architekt hätte nicht vergebens an jenes so ausserordentlich wirksame Verfahren appelliert, das für alles ein Hilfsmittel weiss: die Viertel- oder Achtelsäulen, die man an die Wände klebt, die in zwei Teile gesägten Kapitäle, die sich darum nicht übler befinden, dass man ihnen ein süssliches Frauengesicht, den Kopf eines Wildschweins, ein Selleriebüschel oder Akanthusblätter zu verdauen gibt. Mein Gott, man findet in einem Museum so oft dergleichen; und um richtig beurteilen zu können, was der Bau zu Hagen jetzt bedeutet, ist es empfehlenswert, sich vorzustellen, was aus ihm geworden wäre, wenn man ihn nach den ursprünglichen Plänen vollendet hätte. Trotz allem: die ersten Keime liegen nun einmal darin und nichts kann sie ausrotten.

Alle skulpturalen Ornamente, die ich entworfen habe, können nur als relativ angesehen werden. Ich war weder frei sie zu schaffen, noch zu entscheiden, ob es wirklich nötig war, dort ein Ornament anzubringen. Ihr Dasein wurde nicht vorher überlegt, und es sind Bestandteile (wie Eisen und Backsteine) in ihnen, welche ich entweder nicht so verteilt oder überhaupt vermieden hätte. Ich nähere mich hier den *Problemen* und möchte gern, dass jene Schöpfungen nur als solche beurteilt würden. Das erste bestand in der Umkleidung einer leichten, vertikalen Eisensäule, auf welcher der Kämpfer eines Backsteinbogens ruhte. Das Schönheitsverhältnis zwischen dem massiven Mauerwerk und der leichten Säule war ebenso gering wie die Berechtigung zu einer derartigen Materialverbindung. Ich meine, dass diese Berechtigung nicht für mich, wohl



Abb. 4. Gitter von *Xavier Schoelkopf.*
(Nach „Journal de la Marbrerie".)

aber für den Architekten vorhanden war, der den eisernen Träger mit Stuck umklebt und ihm ein Kapitäl und einen Fuss: Deutsche Renaissance Nr. X des Katalogs Y gegeben hätte. Durch ihn wäre das Dasein der eisernen Säule nie offenbart worden; ich hingegen musste anders verfahren: Ich war gezwungen, zuerst die Träger zu umkleiden, ohne sie zu verbergen, und sodann ihre Magerkeit mit der über-

triebenen Dicke der auf ihnen lastenden Bogen zu vermählen, die ich weder ändern noch fortnehmen konnte. Dennoch zögerte ich anfangs, die Eisenkonstruktionen zu umkleiden und überlegte, ob ich sie nicht alle sichtbar lassen könnte; aber aus verschiedenen Gründen musste ich auf diese Idee, die mich begeistert hätte, wenn es sich um einen wirklich organischen Bau gehandelt hätte, verzichten. Was die Verwirklichung meiner Absicht hauptsächlich vereitelte, waren die polizeilichen Verordnungen. Diese fordern die Umkleidung des Eisens, das sich in Feuersgefahr ohne Schutzmantel wirklich schlecht bewährt. Wenn ich einen Augenblick bei dieser Verordnung, die ich nur billigen kann, verharre, so geschieht dies deshalb, weil in ihr die Ursache einer neuen Ornamentik liegen kann; einer solchen, die auf der Eisenkonstruktion *angebracht wird*. Diejenigen, welche jetzt schon und in Zukunft diese Ornamente entwerfen, werden sicher aufgeklärt genug sein, um ihnen das Charakteristikum des Materials zu erhalten, aus dem sie in Wirklichkeit bestehen; sie werden nicht mehr zu leugnen suchen, was in ihnen ist und was ihre Ursache war. Es ist kein zwingender Grund vorhanden, dass der Stoff, welcher auf diese Weise das Eisen bedecken soll, Gips oder Zement sein muss. Man wird neues, wertvolleres, dauerhafteres Material entdekken; Steingut und Porzellan sind zum Beispiel sehr dafür geeignet. — Ich erkannte das gestellte Problem sogleich, und ich widmete mich ihm mit um so grösserer Entschlossenheit, als ich fühlte, dass dieser Teil meiner Arbeit *nicht* relativ und *nicht* ohne Tragweite sein würde. Solche Probleme werden sich in der modernen Konstruktion noch ferner darbieten, die vielleicht einen andern Charakter als den weihevoller Monumentalität tragen wird. Die Säule kann nicht anders mehr gedacht werden, als mit einer oder mehrern eisernen Vertikalen in ihrer Mitte; die Plafonds und Fussböden denkt man sich gleichfalls von Eisenbalken getragen. Es ist also kein Grund zur Klage da, dass nur *mir* die Gelegenheit geboten wurde, zweckentsprechende, ornamentale Lösungen zu suchen; man muss sich nur wundern, dass niemand eher an diese Lösungen gedacht hat. (Schluss folgt.)

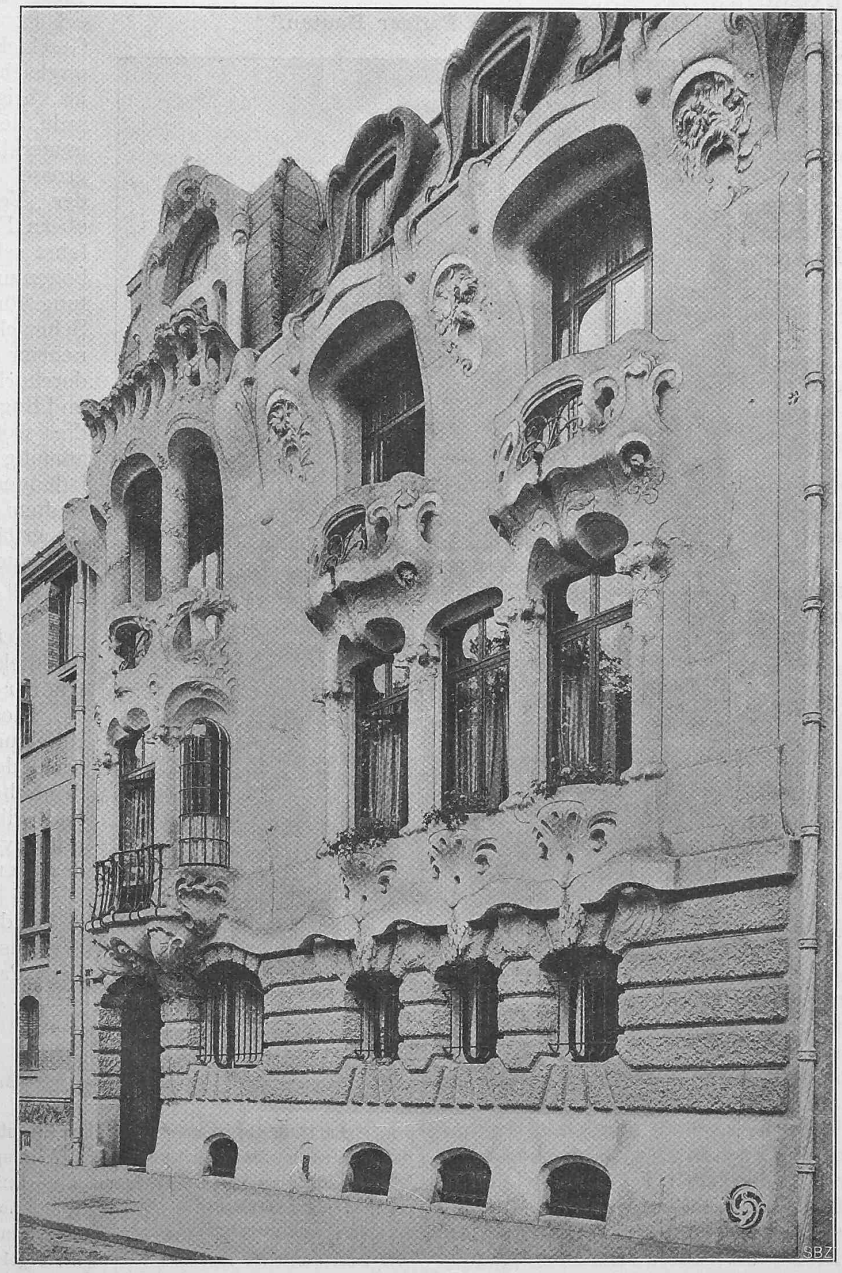


Abb. 2. Haus der Yvette Guilbert. Von Architekt *Xavier Schoelkopf*.
(Nach „Architektur der neuen freien Schule" von *W. Rehme*.)

Moderne Pariser Bauten.

Von Architekt *R. Streiff* in Zürich.

I.

Bei der bewunderungswürdigen Strassenanlage von Paris, die so herrlich nach grossen Gesichtspunkten gerichtet ist, achtet man im Hinblick auf die erhabenen Monumente zunächst kaum auf das Gewirr der Miethäuser, welche die Strassenzüge zu beiden Seiten einschliessen. Die meisten sind als Spekulationsbauten Massenproduktion eines trockenen Schemas mit aufdringlichen Fassadenmasken, die durch fortwährende geistlose Nachahmung die feinen Züge des Louis XVI und Empire zu einem Zerrbild machen. Von der vornehmen Zurückhaltung der alten Bauten haben sie wenig gelernt. Alle schreien miteinander ihre prahlerischen Redensarten in die Strassen hinaus, sodass ein einzelnes erträgliches Haus eines Architekten kaum zur Geltung kommt. Und so geht man achtlos vorbei, den grossen Zielen zu. Nach langer Wanderung steht man doch einmal überrascht vor einer merkwürdig ruhigen Fassade von moderner Empfindung und, wenn man nun weitere sucht, merkt man erst, wie selten in diesem grossen Paris eigenartige neuere Privatbauten sind. Es mögen daher hier einige Momentaufnahmen von solchen folgen, wie wir sie gerade begegnet haben. Manchem, an deutsche Experimente gewöhnten Modernen mögen sie vielleicht nicht interessant genug sein und vieles wird zunächst fremd und kalt anmuten. Es liegt uns auch fern, etwa die neue Pariser-mode für unsere heimischen Bedürfnisse als vorbildlich einzuführen. Aber wir können eine unserem Empfinden fern liegende Kunstäusserung doch zu verstehen suchen. Hat man sich erst an die ungewohnte Art der Formgebung gewöhnt, so erscheint einem manches bemerkenswert, was man zuerst skeptisch zu betrachten geneigt war und man wird schliesslich manche individuelle Auffassung als Bereicherung empfinden.

Ein paar freie Künstler haben im Einklang mit der neuen Zeit endlich die höfische Pose abgelegt und bauen