

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 58 (1971)
Heft: 6: Volketswil ist eine Reise wert

Artikel: August Endell
Autor: Schaefer, Inge
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-45031>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



1

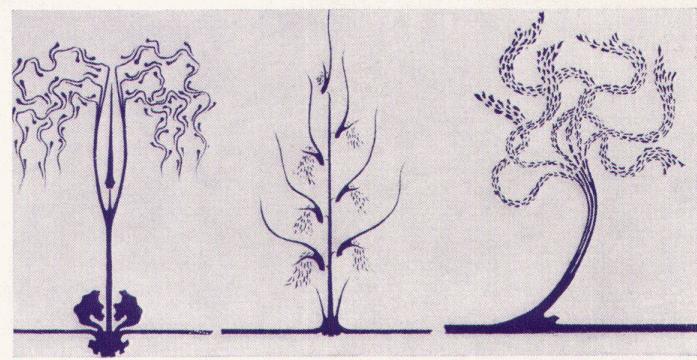
August Endell, geboren 1871 in Berlin, machte in der Mitte der neunziger Jahre als Student der Philosophie und Ästhetik in München die Bekanntschaft einiger junger Künstler (Riemerschmid, Eckmann, Obrist, Pankok, Behrens usw.), die in Abneigung des Historismus nach einem neuen Stil suchen, der in späteren Jahren «Jugendstil» genannt wird. Bedeutend für Endell wird die Begegnung mit Herrmann Obrist, der ihn zu eigener künstlerischer Arbeit anregt und ermutigt. Seine ersten Entwürfe für Textilien und Vignetten sind typisch für den frühen floralen Jugendstil in München und beruhen auf genauer Beobachtung der Natur und ihrer Gesetzmäßigkeiten. Charakteristisch sind die in großen Schwüngen verlaufenden Linien auf einer homogenen Fläche unter Verzicht auf räumliche oder plastische Illusion.

Auf Grund seines Artikels «Möglichkeit und Ziel einer neuen Architektur» erhält Endell 1897 seine beiden ersten Bauaufträge, das Photoatelier Elvira in München und das Sanatorium in Wyk auf Föhr. Das Atelier Elvira zeigt eine phantastische, überschwenglich bewegte, farbige Bauornamentik, die pflanzliche oder tierische Assoziationen hervorruft. «Endells Kunst ist ein in ein dekoratives System gebrachtes philosophisches Erstaunen, eine tektonische Meditation über das Naturgesetz» [1], schreibt der zeitgenössische Kunstkritiker Karl Scheffler. Die Leistung Endells beschränkt sich nicht auf die Dekoration, sondern liegt auch auf architektonischem Gebiet. Er gibt die derzeit übliche Fassadenordnung auf zugunsten einer freien Anordnung der je nach Bedarf verschiedenen grossen Fenster. Die Fassade ist eine neutrale Wandfläche, in welche die Öffnungen eingeschnitten und auf welcher die schmückenden Reliefs angebracht sind.

In Endells nächstem Projekt, dem Wolzogen-Theater oder Bunten Theater (1901), ist das Ornament nicht mehr beherrschendes, sondern dienendes Element; es wird einer umfassenden Gestaltungsidee untergeordnet. Die dekorative Form ist in die Bauform integriert. Mit dem Wolzogen-Theater ist die Zeit der reinen Jugendstil-Schöpfungen Endells beendet.

August Endell

Von Inge Schaefer



2

1

Titelblattentwurf Endells für seine Schrift «Um die Schönheit» (1896). In dieser Schrift beschreibt Endell seine Entdeckung der Schönheit und des Formenreichtums der Natur als den Ursprung seiner Ornamentik

2

Schablonen für Friese (Sanatorium Wyk auf Föhr, 1897/98). Endell gestaltet die sorgfältig beobachteten Gesetzmäßigkeiten von Pflanzen mittels der Formensprache des frühen Jugendstils zu bewegten, linearen Ornamenten

3

Atelier Elvira, München 1897/98, Fassade. Diese Fassade erregte 1898 in München großes Aufsehen. Die Fensteranordnung folgt der Funktion der Innenräume. Die freie, unregelmäßige Fläche im Obergeschoß füllt Endell mit einem ornamentalen Relief, das ein Gegengewicht zu den schwarzen Fensterflächen bildet. Endell war äußerst unglücklich, als während der Bauzeit noch ein Fenster im Obergeschoß angeordnet werden mußte und seine Komposition gestört wurde

4–6

Ornamentfriese (Atelier Elvira, 1897/98). Mit diesen Reliefentwürfen aus der Unterwasserwelt erzielt Endell eine charakteristische Wirkung in einem der verschiedenenartigen Räume des Atelier Elvira

1

Projet de la page de titre créé par Endell pour son ouvrage «Um die Schönheit» (1896). Dans cet écrit, Endell présente sa découverte de l'esthétique et de la profusion des formes de la nature comme étant à l'origine de ses créations ornamentales

2

Pochoirs pour frise (sanatorium Wyk sur Föhr, 1897/98). Le langage formel du «Jugendstil» précoce permet à Endell de traduire en des ornements linéaires mouvementés les lois soigneusement observées du monde végétal

3

Atelier Elvira, Munich 1897/98, façade. Cette façade a provoqué un grand étonnement à Munich en 1898. L'agencement des fenêtres correspond à la fonction des pièces. Endell a décoré la surface libre et irrégulière du premier étage d'un relief ornemental contrastant avec les surfaces noires des fenêtres. Il était extrêmement malheureux lorsque, pendant la construction, une fenêtre a encore été placée à l'étage, perturbant ainsi sa composition

4–6

Frise ornementale (atelier Elvira, 1897/98). Grâce aux projets de reliefs inspirés du monde sous-marin, Endell suscite un effet caractéristique dans l'une des multiples pièces de l'atelier Elvira

1

Endell's title page design for his publication 'Um die Schönheit' (1896). In this essay Endell describes his discovery of the beauty and the profusion of shapes in nature as the origin of his ornamental motifs

2

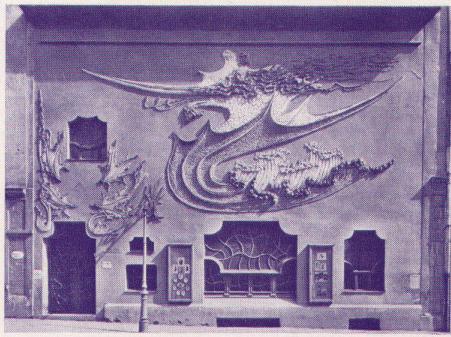
Stencils for friezes (Wyk Sanatorium on Föhr, 1897/98). Endell takes the meticulously observed patterns formed by vegetation and develops them into dynamic, linear ornamental motifs by means of the formal idiom of the Late Victorian Style

3

Atelier Elvira, Munich 1897/98, façade. This façade excited a great deal of comment in Munich in 1898. The window arrangement reflects the function of the interior rooms. Endell fills up the open, irregular surface on the upper floor with an ornamental relief, which constitutes a contrast to the black window surfaces. Endell was extremely unhappy when, in the course of construction, still another window had to be fitted in on the upper level and his composition was thus disturbed

4–6

Ornamental frieze (Atelier Elvira, 1897/98). With these relief designs drawn from submarine material Endell achieves a characteristic effect in one of the different types of rooms in the Atelier Elvira



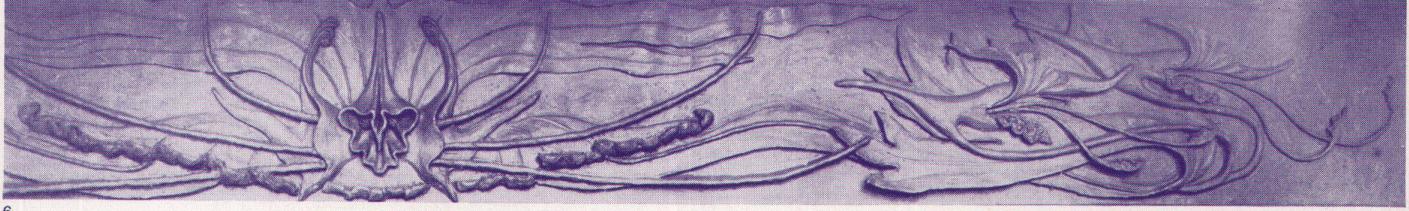
3



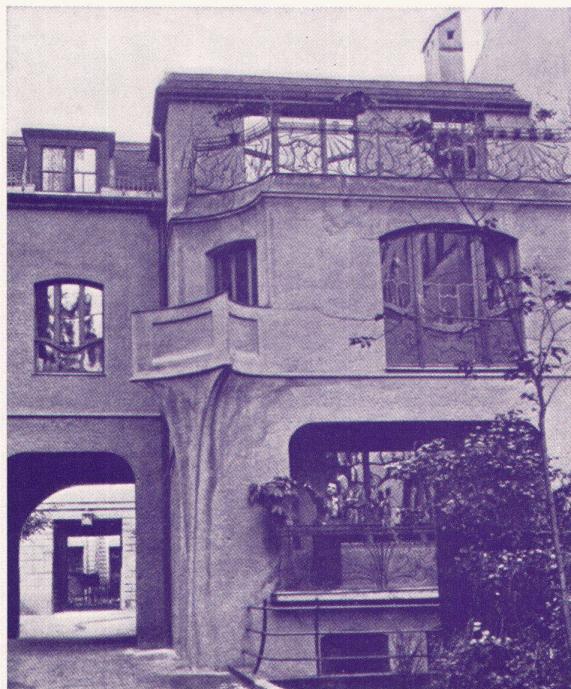
4



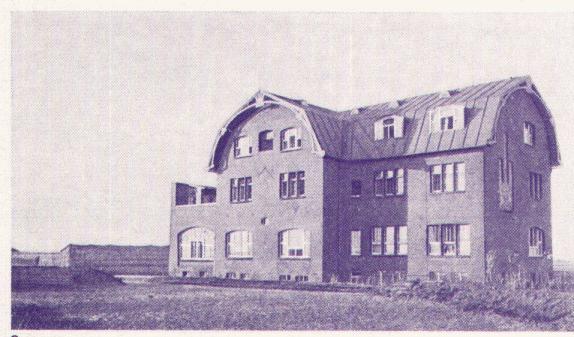
5



6



7



8

Atelier Elvira, Wohnhaus. Beim Wohnhaus sind ebenso wie beim Atelier die Grundrisse vorgegeben. Endell beschränkt sich in der Dekoration auf die Fensterteilungen, die filigranen eisernen Fensterbrüstungen und einen plastisch aus der Wand herauswachsenden Balkon

9

Sanatorium Wyk auf Foehr, 1897/98, Südostansicht

10

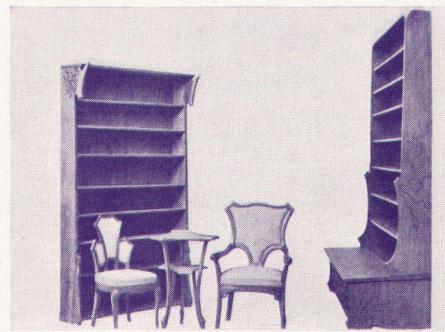
Möbel für ein Bibliothekszimmer, Ecksofa. Diese Möbel stammen aus der gleichen Zeit wie das Atelier Elvira und das Sanatorium Wyk auf Foehr

11

Fensterformen 1898. Diese vergleichenden Formuntersuchungen, die Endell mit dem Artikel «Formen Schönheit und dekorative Kunst» veröffentlicht, zeigen, daß seine Arbeiten nicht aus einer Künstlerlaune entstehen, sondern auf theoretischen Grundlagen beruhen und bis ins letzte Detail durchgeformt sind

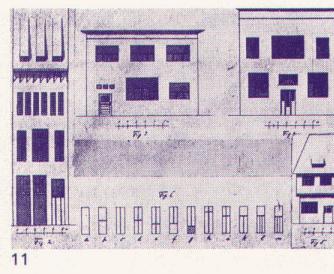
12-14

Wolzogen-Theater (Buntes Theater), Berlin 1901, Grundrisse, Logenwand, Bühnenwand. Die Rückwand des ursprünglich kleineren Saals konnte aus konstruktiven Gründen nicht vollständig entfernt werden

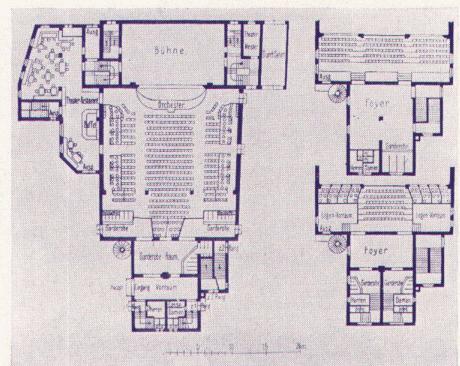


9

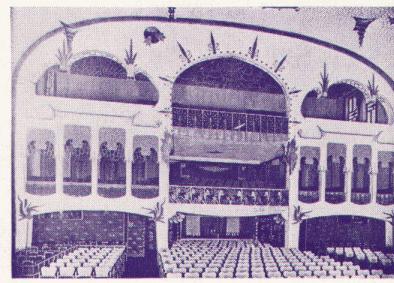
10



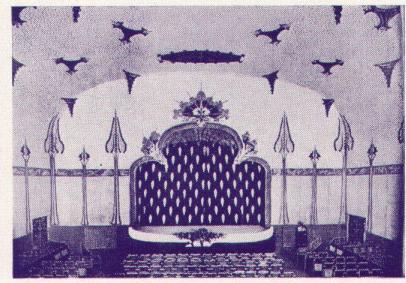
11



12



13



14

7

Atelier Elvira, immeuble d'habitation. L'ordonnance de l'immeuble d'habitation est donnée, tout comme pour l'atelier. Endell se limite à la décoration des façades comportant les fenêtres, créant des allèges en fer filigranées et un balcon qui émerge plastiquement de la façade

8

Sanatorium Wyk sur Foehr, 1897/98, vue de sud-est

9, 10

Mobilier pour bibliothèque, sofa en encoignure. Ce mobilier date de la même époque que l'atelier Elvira et le sanatorium Wyk sur Foehr

11

Formes de fenêtres, 1898. Ces recherches formelles qu'Endell expose dans son article sur «L'esthétique formelle et l'art décoratif» révèlent que ses œuvres, loin d'émaner d'un caprice d'artiste, reposent sur de solides assises théoriques et ont fait l'objet d'études minutieuses

12-14

Théâtre Wolzogen (théâtre varié), Berlin 1901, plans, paroi des loges, paroi de la scène. La paroi de fond de l'ancienne petite salle n'a pas pu être totalement éliminée

7

Atelier Elvira, home. The plans are indicated in advance for the home just as they are for the Atelier. Endell restricts himself in the decorations to the window partitions, the wrought-ironwork on the parapets and a balcony developed sculpturally out of the wall

8

Wyk Sanatorium on Foehr, 1897/98. Southeast elevation view

9, 10

Furniture for a library, corner sofa. This furniture dates from the same period as the Atelier Elvira and the Wyk Sanatorium on Foehr

11

Window forms, 1898. These comparative investigations of form which Endell published in the article 'Formal Beauty and Decorative Art' show that his activities are not merely the expression of the artistic temperament, but are based on theoretical foundations and subject to the will to design down to the last detail

12-14

Wolzogen-Theater (Buntes Theater), Berlin, 1901, plans, wall behind boxes, wall behind stage. The rear wall of the originally smaller hall could not, owing to structural reasons, be completely removed

15

Neumannsche Festsäle, kleiner Saal. Als Schöpfer dieser pompösen Wand- und Deckengestaltung würde man kaum Endell vermuten, wenn nicht der Leuchter und die Türen wären

16

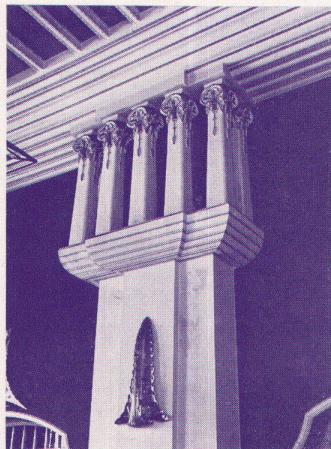
Neumannsche Festsäle, großer Festsaal. Im Vergleich zum Atelier Elvira findet man in den Festsälen kaum noch Einzelornamente, sondern Wiederholungen und Reihungen von symmetrischen Ornamenten mit klassizistischem Anklang

17

Neumannsche Festsäle, Berlin, Rosenthalerstraße 40, 1905/06, Eingangshof. Ein typischer Berliner Hinterhof wird durch weiße Verkleidung und dunkelblaue Akzente optisch erweitert. Die Gestaltung des Vordachs erinnert stark an den Wiener Sezessionsstil

18

Entwurf für ein Kriegerheim, 1916. Der ästhetische Reiz dieses Entwurfs liegt in den Materialkontrasten



15

15

Salles des fêtes Neumann, petite salle. Seuls l'éclairage et les portes révèlent qu'Endell est le créateur de cette conception pompeuse des murs et plafonds

16

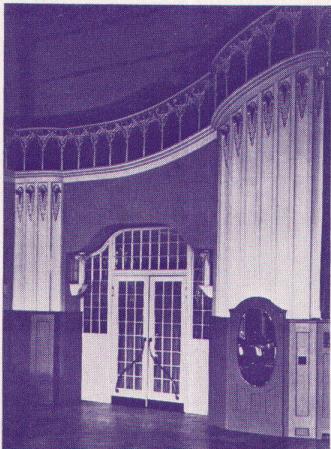
Salles des fêtes Neumann, grande salle. A l'encontre de l'atelier Elvira, les salles des fêtes ne contiennent pratiquement plus d'ornement individuels, mais des répétitions et séquences d'ornements symétriques à tendance classique

17

Salles des fêtes Neumann, Berlin, Rosenthalerstrasse 40, 1905/06, hall d'entrée. Une cour arrière typiquement berlinoise est optiquement élargie grâce au recours à des briques réfractaires blanches et des accents en bleu foncé. La conception de l'avant-toit rappelle fortement le style sécessionniste de Vienne

18

Projet pour un hôtel des invalides, 1916. L'attrait esthétique du projet réside dans l'emploi de matériaux contrastants



16

15

Neumann Festival Halls, small auditorium. One would hardly suspect Endell of being the creator of this pompous wall and ceiling design, if it were not for the chandeliers and the doors

16

Neumann Festival Halls, large auditorium. In contrast to the Atelier Elvira, there are hardly any individual ornamental elements in the festival halls, but rather repetitions and serial alignments of symmetrical ornaments that are classical in spirit

17

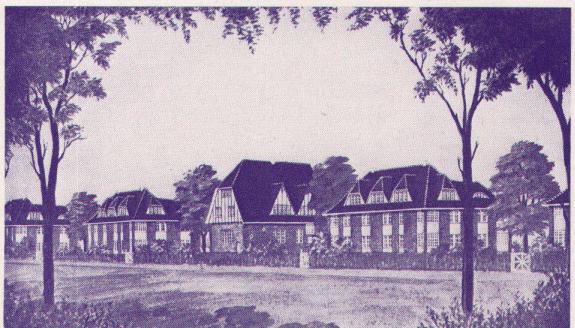
Neumann Festival Halls, Berlin, Rosenthalerstraße 40, 1905/06. Entrance hall. A typical Berlin rear court is optically enlarged by means of white clinker masonry and dark-blue accents. The design of the canopy is redolent of the Viennese Secession Style

18

Design for a soldiers' home, 1916. The aesthetic attraction of this design stems from the contrasting materials employed



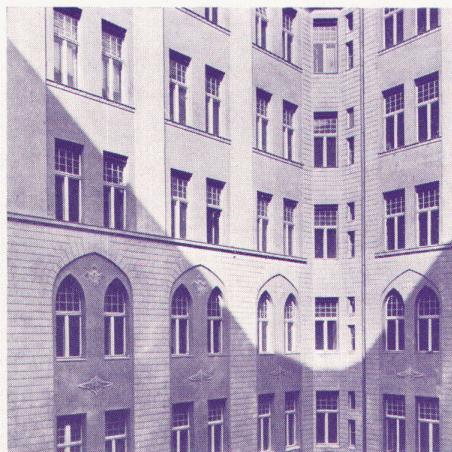
17



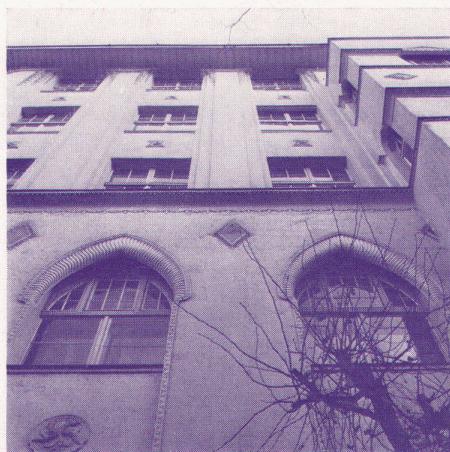
18

Als er nach mehrjähriger, teils krankheitsbedingter Pause die Neumannschen Festsäle umbaut und die Pension Steinplatz entwirft, zeigen sich – neben originellen Endellschen Jugendstil-Details – deutlich fremde Einflüsse, wie orientalische Anklänge, klassizistische Motive und Elemente aus dem Wiener Sezessionsstil. Diese Konfusion und der Rückgriff auf andere Stile sind keine Einzelerscheinung in Endells Werk, sondern treten um 1905 bei vielen deutschen Jugendstil-Künstlern auf. Bei Endell handelt es sich um eine vorübergehende Periode, die sich später noch vereinzelt in einigen Projekten und besonders Inneneinrichtungen auswirkt.

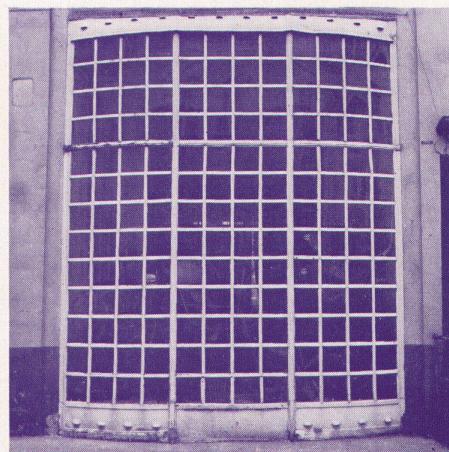
Sein Bemühen in der Architektur ist auf ein anderes Ziel gerichtet: auf «eine Einfachheit, die aus Zweckbegriffen und statischer Notwendigkeit die Bauform entwickelt, ... (auf) eine Strenge, die das Architektonische aus dem Tektonischen ableitet und die zugunsten künstlerisch erhöhter Sachlichkeit auf Dekoration mehr und mehr verzichtet ...» [2] (Scheffler). Das Streben nach einfachen, klaren Konstruktionsprinzipien lässt sich an zwei ähnlichen Bauaufgaben, der Pension Westend (1908) und dem Entwurf für ein Kriegerheim (1916), verfolgen. Die Auflösung der Wand in tragende Mauerpfiler und füllende Fenster- und Brüstungsfelder scheint in der Pension Westend noch dekorativer Natur zu sein, wird aber in dem Kriegerheim-entwurf konsequent durchgeführt.



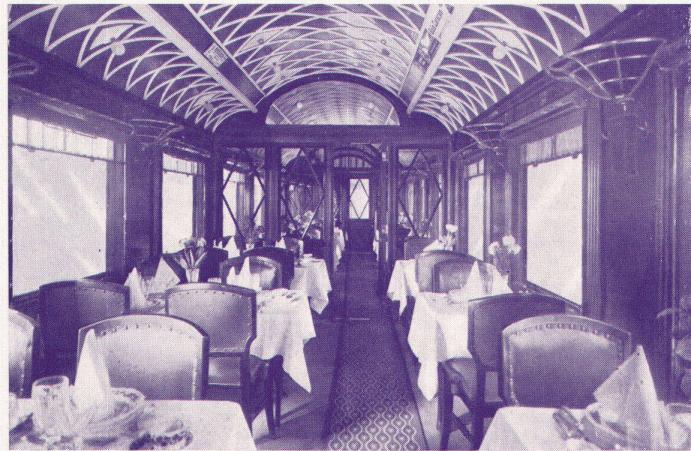
19



20



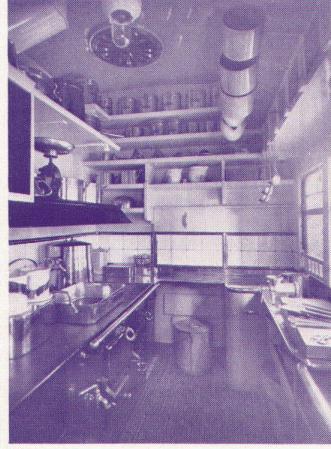
21



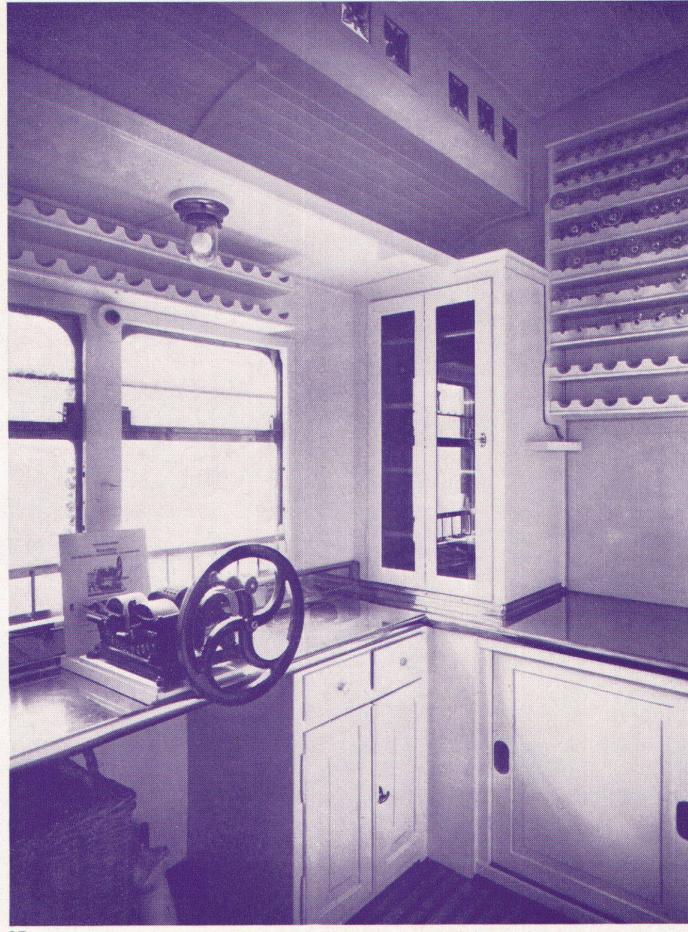
22



23



24



25

19–21

Pension Steinplatz, Berlin, Steinplatz, 1906/07.
An der Fassade des großen Miethausblocks überraschen der bizarre Eingang und die maurischen Fensterbögen im ersten Stock sowie die Gittertür vor dem Fahrstuhlschacht im Innenhof

22–25

Einrichtung eines Speisewagens, gezeigt an der Werkbundausstellung von 1914 in Köln

19–21

Pension Steinplatz, Berlin, Steinplatz, 1906/07.
La façade de l'énorme bloc locatif surprend par son entrée bizarre et les arcs mauresques des fenêtres au premier étage, ainsi que par la grille devant la cage de l'ascenseur aménagée dans la cour intérieure

22–25

Aménagement d'un wagon-restaurant, présenté à l'exposition « Werkbund » de 1914 à Cologne

19–21

Pension Steinplatz, Berlin, Steinplatz, 1906/07.
The surprising features of the façade of the large apartment house are the bizarre entrance and the Moorish arched windows on the first floor, as well as the lattice gate in front of the lift shaft in the interior courtyard

22–25

Equipment of a dining-car, displayed at the Werkbund Exhibition of 1914 in Cologne



26



27

26
Trabrennbahn Mariendorf, Berlin, 1912/13. Dachkonstruktion der Tribüne. Obwohl die Konstruktion und Ausstattung der Tribüne einfach und sachlich ist, entbehrt sie nicht eines gewissen Charmes und bedarf keiner Ornamente

27

Tribüne mit Zielrichterturm, Cafédépavillon und Nebengebäuden. Die etwas aufwendige Fassade der sogenannten ersten Tribüne wurde Endell schon von zeitgenössischen Kritikern als Fehlgriff angerechnet

28

Konstruktionsdetail der Tribüne. Die Durchdringungspunkte der längs- und querlaufenden Gitterträger sind als «räumliche Knoten» ausgebildet, die man als frühe Vorläufer der räumlichen Tragwerke bezeichnen kann

29

In dem Restaurant unter der Tribüne wird die ungünstige Raumwirkung der einseitig schräg ansteigenden Decke durch Schotenelemente und Dekorationen am Stützenkopf aufgehoben



29



28

26
Champ de course hippique Mariendorf, Berlin, 1912/13, toiture de la tribune. La construction et l'aménagement de la tribune sont simples, sans ornements, mais non dénués d'un certain charme

27

Tribune avec tour d'arbitrage, pavillon-café et annexes. La façade quelque peu pompeuse de la dite «première» tribune a déjà valu à Endell les critiques acerbes de ses contemporains

28

Détail de construction de la tribune. Les points d'interpénétration des supports métalliques longitudinaux et transversaux forment des «nœuds spatiaux», précurseurs des structures portantes dressées dans l'espace

29

Dans le restaurant sous la tribune, l'effet malencontreux du plafond qui monte à l'oblique sur un côté est compensé par des éléments compartimentés et des décorations sur le chapiteau des colonnes

26

Mariendorf Race Track, Berlin, 1912/13, roof construction of the grandstand. Although the construction and the finishing of the grandstand are simple and plain, they are not without a certain attractiveness, and require no ornamentation

27

Grandstand with finish-line tower, café pavilion and annexes. The rather exaggerated facade of the so-called first grandstand was accounted a mistake on the part of Endell by contemporary critics

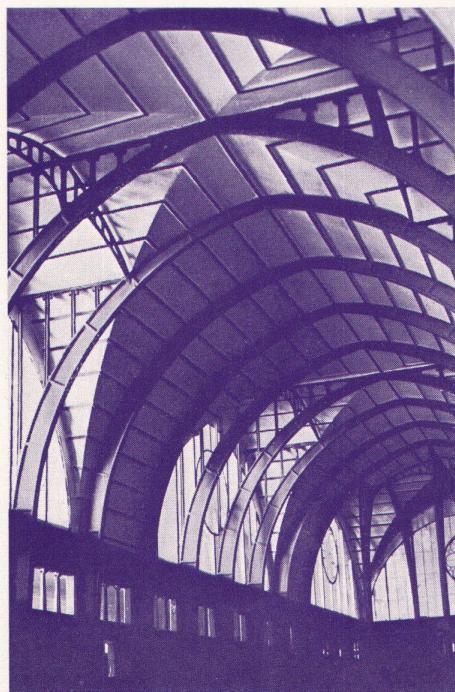
28

Structural detail of the grandstand. The intersections of the longitudinal and transverse lattice girders are developed as 'spatial nodes', which can be regarded as forerunners of modern spatial carrying structures

29

In the restaurant beneath the grandstand the unfavourable spatial effect of the unilaterally pitched ceiling was compensated for by broken-stone elements and decorations on the supporting wall

Endells bedeutendstes und tragischerweise letztes ausgeführtes Bauwerk ist die Trabrennbahn in Berlin-Mariendorf. Bei diesem Projekt ist nichts mehr von der bewegten, phantastischen Ornamentik des frühen Endell zu spüren; die zeitbedingte Jugendstil-Dekoration ist einer gültigen Baukunst gewichen. In der Gruppierung der Gesamtanlage beweist Endell, der vorher nur Einzelbauten entworfen hat, eine erstaunliche Sicherheit. Er konzentriert die Einzelgebäude um eine der Kurven der ovalen Rennbahn und setzt diesen Gebäudekranz an der Zielgeraden entlang mit den beiden Tribünen und dem Cafédépavillon fort. Die Tribünen weisen auf der Rückseite eine sorg-



30



31

30
Entwurf für ein Reichskriegsmuseum, 1917/18.
Innenaufnahme des Modells, Deckenzone
31

Entwurf für ein Reichskriegsmuseum. Innenaufnahme des Modells, untere Zone

30
Projet pour un musée national de la guerre, 1917/18. Intérieur de la maquette, zone plafonnière

31
Projet pour un musée national de la guerre. Intérieur de la maquette, zone inférieure

30
Design for a National War Museum, 1917/18.
Interior view of the model, ceiling zone

31
Design for a National War Museum. Interior view
of the model, lower zone

Photos: Archiv der Akademie der Künste, Berlin: 1, 4–7, 9,
10, 15–18, 27, 29–31
Monica Hennig-Schefold: 19, 20, 26, 28
Bildarchiv Foto Marburg: 3

fältig gestaltete Fassade auf. Das Bemerkenswerte aber ist die Konstruktion der Tribünendächer. Endell versteht es, den statisch-konstruktiven Anforderungen in einer ausgesprochen ästhetischen Weise zu genügen: Das weit auskragende Dach wird von zierlich erscheinenden Gitterträgern gehalten. Auch der Zielrichterturm vor der Tribüne ist klar in der Konstruktion und mit einfachen Materialien gebaut, die man auch im Industriebau findet: ein mit Klinkern und Fenstern ausgefachtes Stahlfachwerk und eine frei angefügte, eiserne Wendeltreppe.

In seinem letzten Entwurf, einem Reichskriegsmuseum (1917/18), von dem nur Modellphotos erhalten sind, setzt Endell die Konstruktionselemente als Gestaltungsmittel in der Architektur ein. Sichtbare Stahlbögen überspannen die hohe und für jene Zeit ungewöhnlich nüchterne Halle und geben ihr den eigenartigen, kraftvollen Ausdruck. Die Belichtung erfolgt durch zwei niedrige umlaufende Fensterbänder und grosse Fensterflächen an den Giebelseiten der Quertonnen.

Endells Werk wäre nur unvollständig beschrieben ohne Würdigung seiner Schriften und seiner Lehrtätigkeit, die als eine andere Art seiner künstlerischen Aussage zu werten sind. Schon im Jahre 1896, bevor Endell seine ersten Textentwürfe und Vignetten ausgestellt hat, erscheint seine Schrift «Um die Schönheit. Paraphrase über die Münchener Kunstausstellungen von 1896». Mit dem Artikel «Möglichkeit und Ziele einer neuen Architektur» (1897) wendet er sich gegen die vielpropagierte Zweckmäßigkeit als einziges Mittel zur Schaffung einer neuen Architektur. «Die Forderung nach Zweckmäßigkeit gibt immer nur das Gerippe des Bauens; wie man es ausfüllt, hängt von anderen, ästhetischen Faktoren ab ... Es hat auch noch niemand gewagt, jede Konstruktion an einem Gebäude frei zu zeigen,

gewisse Dinge versteckt man immer. Es gibt eben Konstruktionen, die ästhetisch wirksam sind, und solche, die es nicht sind; jene hebt man heraus, diese nicht» [3]. Im ganzen gehen seine Forderungen nicht über die Entwurfsästhetik eines Einzelgebäudes hinaus.

Endells grundsätzliche Schrift «Formenschönheit und dekorative Kunst» (1898) kann als ein erster Lehrentwurf angesehen werden, auf dem sein Unterricht in der von ihm 1904 eröffneten «Schule für Formkunst» basiert. Kunsterziehung ist ihm ein wichtiges Anliegen, mit dessen verschiedenen Aspekten er sich in vielen Artikeln in den folgenden Jahren auseinandersetzt. Seine Lehre beruht auf der Erziehung zu einem vorurteilsfreien Sehen und Beobachten der Umgebung, vom kleinsten Detail bis zum städtischen und landschaftlichen Raum.

Als Anerkennung seiner Lehrtätigkeit an der «Schule für Formkunst» wird Endell 1918 zum Direktor der «Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe» in Breslau als Nachfolger von Hans Poelzig berufen. Trotz großen Schwierigkeiten in der Nachkriegszeit gelingt es Endell, die Akademie zu neuem Leben zu erwecken und bedeutende Künstler wie Oskar Moll, Adolf Rading, Otto Müller und andere als Lehrer zu gewinnen. Leider lässt ihm die Verwaltungs- und Lehrtätigkeit nun keine Zeit für die Ausübung des Architektenberufes. Sein Gesundheitszustand verschlechtert sich, und er stirbt 1925 in Berlin.

[1] Karl Scheffler: «August Endell», in: «Kunst und Künstler», Bd. V, 1907, S. 317 (Anmerkungen).

[2] Karl Scheffler: «Neue Arbeiten von August Endell», in: «Kunst und Künstler», Bd. XI, 1912/13, S. 350.

[3] August Endell: «Möglichkeit und Ziele einer neuen Architektur», in: «Deutsche Kunst und Dekoration», Bd. I, 1897/98, S. 141.