

„Mein Hessenland blühe und in ihm die Kunst!“¹ Die Entstehung und Entwicklung der Künstlerkolonie Darmstadt 1899 – 1914

Eine Einführung

Philipp Gutbrod

Am 15. Mai 1901 wurde um 11 Uhr auf der Mathildenhöhe Darmstadt die erste Ausstellung der Künstlerkolonie Darmstadt mit dem Titel „Ein Dokument deutscher Kunst“ feierlich eröffnet. (Abb. 1) Auf den Stufen der Südseite des Ernst Ludwig-Hauses fand ein symbolisches Weihespiel mit dem Titel „Das Zeichen“ statt; konzipiert wurde es von Peter Behrens mit Musik von Willem de Haan und Texten von Georg Fuchs. Von den Dächern der umliegenden Häuser – alle eigens für die Ausstellung gebaut und mit moderner Inneneinrichtung ausgestattet – ertönten Fanfaren, und als Zeichen für das ambitionierte Ziel der Künstlerkolonie, sämtliche Bereiche des Alltags auf moderne Art ästhetisch zu durchdringen, präsentierte in dem Weihespiel ein „Verkünder“ genannter Akteur dem Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein einen Kristall als Symbol der „neuen Zeit“. (s. Abb. 4) Mit dieser Ausstellung etablierte Ernst Ludwig die Hauptstadt seines Großherzogtums, Darmstadt, als eines der wichtigsten Zentren der Kunstgewerbereform um 1900. Gleichzeitig schuf er den Prototypen einer internationalen Bauausstellung, dessen Einfluss über Ausstellungen unter anderem in Turin (1902), St. Louis (1904) und Stuttgart (1927) bis in die heutige Zeit reicht.

Im Folgenden wird ein Überblick über die Entstehung und Entwicklung der Künstlerkolonie Darmstadt gegeben, der insgesamt 23 Künstler unterschiedlichster stilistischer Ausprägung angehört haben. Aufgrund der Vielzahl an Individualstilen, Gattungen und Techniken, die auf der Mathildenhöhe zu finden sind, kann der vorliegende Text nur als summarische Einführung dienen.

Der Großherzog

Am Anfang einer Beschäftigung mit der Künstlerkolonie Darmstadt muss die Rolle und die Persönlichkeit des hessischen Großherzogs Ernst Ludwig beleuchtet werden, der wie kaum ein anderer Regent in Deutschland die Kunst um 1900 bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs prägte. Als Enkel der britischen Königin Victoria hatte Ernst Ludwig bei Besuchen seiner Verwandten in Großbritannien die Arts and Crafts-Bewegung kennengelernt, die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt und eine Gegenbewegung zu der Herstellung industrieller Massenware gebildet hatte. Der junge Ernst Ludwig, der schon 1892 mit 23 Jahren Großherzog wurde, erkannte die Modernität und das wegweisende Potenzial dieses neuen Stils aus Großbritannien, sodass er sich 1897 ein Empfangszimmer und ein Esszimmer in seinem Neuen Palais in Darmstadt von dem einflussreichen Künstler der Arts and Crafts-Bewegung, Mackay Hugh Baillie Scott, neu gestalten ließ. (Abb. 2) Diese Implementierung einer progressiven und zeitgenössischen Formensprache in die höfische Kultur am Ende des 19. Jahrhunderts war in Deutschland singulär und wurde in Zeitschriften der Zeit umfassend besprochen.²

Alexander Koch

Das besondere Interesse des hessischen Großherzogs für die neue Formensprache in der angewandten Kunst führte zu einem regen Kontakt mit dem führenden Förderer der Erneuerung des Kunsthandwerks und der dekorativen Kunst: dem Verleger und Publizisten Alexander Koch. Dieser hatte schon im Jahr 1887 in Darmstadt die Verlagsanstalt Alexander Koch gegründet

¹ Joseph Maria Olbrich, Ernst Ludwig-Haus, Portal, Darmstadt, 1901 (Zustand 2007)



2 Mackay Hugh Baillie Scott, Empfangszimmer
(Ausführung: Charles Robert Ashbee, Guild and School
of Handicraft), Neues Palais, Darmstadt, 1897



3 Wilhelm Michael, „Verwandlungsmöbel“, Kunst- und
Kunstgewerbeausstellung, Darmstadt, 1898

und dort im Laufe der Jahre mehrere stilbildende Zeitschriften herausgegeben, wie zum Beispiel ab 1888 die „Tapeten-Zeitung“, ab 1890 die „Illustrierte [sic!] kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration“ (von 1900 an „Innendekoration“ genannt) und ab 1897 die für den Jugendstil so entscheidende „Deutsche Kunst und Dekoration“. Mit ihnen propagierte Alexander Koch die Einheit der Künste: „Es gibt nur *eine* bildende Kunst. Architektur, Plastik, Malerei, Kunsthandwerk sind eine *einzig organische Lebens-Aeusserung des Volkes*. Sie befruchten, beeinflussen und tragen einander; jede künstliche Abtrennung einer Art der Kunstübung von der Gesamtheit [sic!] ist unheilvoll und verderblich.“³

Dieser Überzeugung konnte Koch vom 20. September bis Ende Oktober 1898 im Darmstädter Kunstverein Gestalt verleihen in Form einer Darmstädter Kunst- und Kunstgewerbeausstellung, die unter dem Protektorat des Großherzogs stand.⁴ Hier präsentierte der Verleger Rauminszenierungen, in denen Werke der angewandten Kunst erstmals in Deutschland ihrer Funktion entsprechend in vollständig eingerichteten und besonders atmosphärischen Zimmern zu sehen waren. (Abb. 3) So wurden die „wirklichen Zimmer“ in der Darmstädter Ausstellung im Vergleich zu dem „höchst unwohnlichen Arrangement in Grossen Hallen“ der Jahresausstellung im Münchener Glaspalast aus demselben Jahr positiv besprochen.⁵

Zeitgleich mit der Darmstädter Kunst- und Kunstgewerbeausstellung überreichte Koch dem Groß-

herzog und anderen Personen des Darmstädter Kulturlebens eine „Denkschrift“, in der Koch die „Errichtung von Ateliers für angewandte Kunst unter der Leitung echter von neuem Geiste erfüllter Künstler“ propagierte, um für Darmstadt eine zentrale Stellung innerhalb der neuen Kunstbewegung zu sichern, bevor dies eine andere Stadt bewerkstelligen sollte.⁶

Tatsächlich hatte Ernst Ludwig bereits bei seiner Ernennung zum Großherzog erkannt, dass Hessen keine großen Mengen an wertvollen Bodenschätzen besaß und dass ein wirtschaftlicher Aufschwung nur mit einer gezielten Qualitätssteigerung in den Manufakturen möglich sei. Seinem kulturellen Interesse folgend, sah er die Entstehung eines Zentrums der Kunstgewerbereform-Bewegung in Darmstadt als eine Möglichkeit, Kultur- mit Wirtschaftsförderung zu verbinden: So sollten herausragende Künstler nach Darmstadt berufen werden, vor Ort ein festes Einkommen erhalten und in künstlerischer Freiheit arbeiten. Im Gegenzug sollten die von ihnen geschaffenen Entwürfe von regionalen, aber auch überregionalen Firmen hergestellt und öffentlichkeitswirksam im Rahmen von Ausstellungen präsentiert werden. Mit diesen Aktivitäten zielte der Großherzog zudem darauf, Darmstadts Bekanntheit zu erhöhen. Die Präsentation von zeitgenössischer freier und angewandter Kunst sowie die Unterstützung und Förderung der hessischen Industrie waren Ziele, die während der ganzen Geschichte der Künstlerkolonie Darmstadt Gültigkeit behielten.

Die „Ersten Sieben“

Unter den im Darmstädter Kunstverein 1898 ausgestellten Künstlern war auch der in Paris lebende Maler und Entwerfer Hans Christiansen mit mehreren Werken vertreten. Der Großherzog erwarb von ihm in der Ausstellung ein Pastell mit dem Titel „Seestück“.⁷ Die Einladung von Christiansen zu dieser Kunstgewerbeausstellung beruhte darauf, dass Koch Werke von Christiansen im Jahr 1897 auf der Dresdner Kunstausstellung gesehen hatte und ihn daraufhin nach Darmstadt einlud. Der Künstler konnte 1898 bereits auf viele Erfolge zurückblicken, unter anderem hatte er zahlreiche Illustrationen für die dem Jugendstil namensgebende Zeitschrift „Jugend“ entworfen sowie diverse Werke der angewandten Kunst für Firmen in Deutschland und Frankreich gestaltet.⁸ Ernst Ludwig reiste persönlich nach Paris, um Hans Christiansen als ersten offiziellen Künstler der Künstlerkolonie zu gewinnen.⁹

Mit ähnlichem Erfolg schaffte es der Großherzog auch 1899 den Architekten Joseph Maria Olbrich aus Wien nach Darmstadt zu holen, obwohl dieser im Jahr zuvor mit viel Aufsehen das Wiener Secessionsgebäude errichtet hatte und umfassend in der Stadt tätig war.¹⁰ Fünf weitere Künstler zählten zu den ersten sieben Mitgliedern der Künstlerkolonie: Peter Behrens, Ludwig Habich, Rudolf Bosselt sowie die jüngsten Mitglieder Patriz Huber (21 Jahre) und Paul Bürck (20 Jahre). Als diese Künstler in der zweiten Hälfte des Jahres 1899 ihre Arbeit in Darmstadt aufnahmen, standen auf der

Mathildenhöhe als einzige Bauwerke ein Wasserreservoir und die Russische Kapelle (1899 eingeweiht). Dieses Gotteshaus hatte der letzte Zar von Russland, Nikolaus II., nach seiner Heirat mit der Schwester des Großherzogs, Alix von Hessen und bei Rhein, errichten lassen. Schon keine zwei Jahre nach Gründung der Künstlerkolonie konnte der Großherzog im Mai 1901 auf den Stufen des nach ihm benannten Ernst Ludwig-Hauses eine Ausstellung eröffnen, die es in dieser Form noch nicht gegeben hatte. (s. Abb. 1, Tafel V und VI) In kürzester Zeit hatte man nicht nur mehrere permanente und temporäre Gebäude konzipiert und errichtet, sondern auch die dazugehörigen Inneneinrichtungen eigens für die Ausstellung entworfen und ausgeführt. Sämtliche Häuser des Gesamtensembles – sowohl die privaten Wohnhäuser wie auch die Ausstellungsgebäude – waren für die Besucher während der Ausstellung zugänglich. So wurden auf der Mathildenhöhe erstmals im Rahmen einer Ausstellung mehrere neu errichtete Wohnhäuser präsentiert, deren Innenräume vollständig nach modernen Entwürfen gestaltet waren und deren Einrichtungen auch erworben werden konnten. Es entstanden Gesamtkunstwerke, in denen kein Detail, kein Gegenstand unbedacht blieb. Ob Tür, Stuhl, Teppich, Kunstverglasung, Gläsersatz, Besteck, Vase, Skulptur, Gemälde, Grafik, Schmuck oder Musikinstrument und vieles mehr, eben alles, was in einem Wohnhaus zu finden sein könnte, wurde von einem Mitglied der Künstlerkolonie entworfen und in einem Wohnhaus seiner Funktion entsprechend vorgestellt.



4 Eröffnung der Künstlerkolonie-Ausstellung am 15. Mai 1901



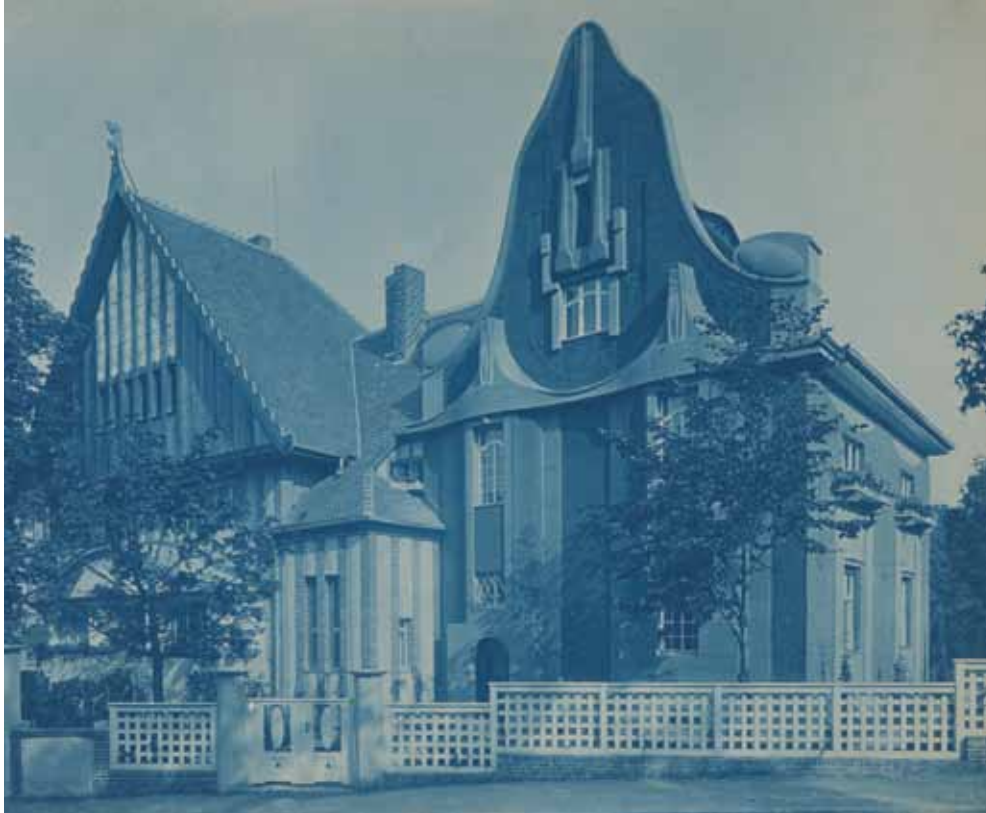
- 5 Joseph Maria Olbrich, Plakat für die Ausstellung der Künstlerkolonie Darmstadt, 1901
- 6 Johann Vincenz Cissarz, Plakat für die Ausstellung der Künstlerkolonie Darmstadt, 1904

Peter Behrens

Wie Olbrich und Christiansen, hatte auch Peter Behrens schon vor seiner Berufung nach Darmstadt durch Ausstellungen und Publikationen Bekanntheit erlangt. Er war Gründungsmitglied der Münchener Secession im Jahr 1892 und stellte 1897 auf der VII. Internationalen Kunstausstellung im Münchener Glaspalast aus. Seine Malereien, Entwürfe für das Kunsthandwerk und Grafiken unter anderem für die Zeitschrift „Pan“ fanden viel Beachtung und wurden durch Vermittlung von Alexander Koch im Sommer 1899 in der Darmstädter Kunsthalle im Rahmen einer großen Einzelausstellung präsentiert.¹¹ Basierend auf dem Erfolg dieser Ausstellung, wurde Behrens als letzter Künstler der „Ersten Sieben“ für die Künstlerkolonie ausgewählt. Als einziges Mitglied der Künstlerkolonie fing er an, sein eigenes Haus im Alleingang – unabhängig von Olbrich – zu entwerfen, obwohl er auf dem Gebiet der Architektur keine Erfahrungen besaß. So begann einer der einflussreichsten Architekten des 20. Jahrhunderts, für den zeitweise Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe und Le Corbusier später arbeiten sollten, als Autodidakt auf der Mathildenhöhe zu bauen. (Tafel VII und VIII)

Im Urteil so prominenter Ausstellungsbesucher wie Julius Meier-Graefe hatte Behrens mit seinem Haus den wertvollsten architektonischen Beitrag zu der Ausstellung geliefert.¹² Ganz erfüllt von den Schriften Friedrich Nietzsches schuf Behrens mit seinem Haus in Darmstadt ein Gesamtkunstwerk, das nach den Motiven „Adler“ und „Lichtstrahl“ des Buchs „Also Sprach Zarathustra“ komponiert war.¹³ Diese Motive finden sich auf vielen Elementen des Hauses wieder: auf Türen, auf einem Bodenmosaik, auf dem Flügel, dem Notenständer, einigen Möbelstücken sowie auf vom Künstler selbst gestalteten Büchern. Durch diese wiederkehrenden Kristall-, Strahlen- und Adler-Motive erzielte Behrens ein geschlossenes Gesamtkunstwerk, das als Grundstein für seine spätere Entwicklung des Corporate Design gesehen werden kann.¹⁴

Obwohl Behrens sich deutlich von der Formsprache Olbrichs abhob, so verband beide ein Pathos in der Gestaltung. Dieses war auch noch vor der Eröffnungsveranstaltung am 24. März 1900 in der feierlichen Grundsteinlegung für das Ernst Ludwig-Haus evident: Im Rahmen dieser Zeremonie rezitierte ein Hofschauspieler das von Georg Fuchs eigens für diesen Anlass gedichtete „festliche Spiel“, dessen verschiedene



7 Joseph Maria Olbrich, Dreihäusergruppe, Eckhaus und Hofpredigerhaus, Darmstadt, 1904



8 Friedrich Wilhelm Kleukens, Plakat für die Hessische Landesausstellung Darmstadt, 1908

Charaktere einige Hauptakteure der Künstlerkolonie Darmstadt verkörperten: In den Worten des „Baumeisters“ (Olbrich) wurde das zukünftige Gebäude als heilige Stätte beschworen, in der die Künstler ihre Werke zur höchsten Blüte führen sollten: „Es sei ein Tempel, flüsternd von Gebeten / Beugend vom geheimnisvollen Wehn / Der Schönheit, die wir uns mit steten / Inbrünstigen Bitten rein erlehnen.“¹⁵ (Abb. 4) Das „Erlehen“ der „reinen Schönheit“ bildete den Kern der Vision, die der hessische Großherzog mit der Gründung der Künstlerkolonie Darmstadt verfolgte: die ästhetische Durchdringung des täglichen Lebens mittels einer Verbindung von Wirtschafts- und Kulturförderung. In diesem Sinne führte er im März 1900 die traditionellen drei Hammerschläge bei der Grundsteinlegung aus und verkündete: „Mein Hessenland blühe und in ihm die Kunst!“¹⁶

Die zweite Künstlerkolonie-Ausstellung 1904

Obwohl die erste Künstlerkolonie-Ausstellung in ihrer Breitenwirkung für das Ansehen der Stadt Darmstadt und des Großherzogs Ernst Ludwig einen großen Erfolg verbuchen konnte, führten die wenigen Verkäufe und

daraus resultierenden niedrigen Einnahmen zu einem finanziellen Defizit. Auch unter den Künstlern gab es Unstimmigkeiten, sodass bereits 1902/03 fünf der ersten sieben berufenen Künstler die Künstlerkolonie verließen. Der Großherzog hielt an seiner Vision der Künstlerkolonie fest und berief in kurzer Folge zu den verbliebenen zwei Künstlern, Olbrich und Habich, im Jahr 1903 Daniel Greiner, Paul Haustein und Johann Vincenz Cissarz. Diese neue Gruppe veranstaltete gleich im folgenden Jahr eine zweite Künstlerkolonie-Ausstellung, die jedoch bezüglich der ausgestellten Werke und errichteten Gebäude einen stark reduzierten Umfang hatte. Nach dem von Olbrich entworfenen Hauptplakat der ersten Ausstellung gestaltete nun Cissarz das neue Ausstellungsplakat mit einer Darstellung der Göttin Athena. (Abb. 5 und 6) Auf ihrem mit Goldbronze gedruckten Schild sind die Jahreszahl „1904“ und die Buchstaben „KKD“ (Künstlerkolonie Darmstadt) und darunter in größter Schrift der Ausstellungsort „DARMSTADT“ zu lesen. Der architektonische Höhepunkt der beworbenen zweiten Künstlerkolonie-Ausstellung war auch auf dem Plakat vermerkt: die „Neue Dreihäusergruppe Mathildenhöhe“. (Abb. 7) Dieser einzigartige Gebäudekomplex bestand aus drei Häusern, die durch gemeinsame Mauern architektonisch



9 Joseph Maria Olbrich, Postkarte „Das Ausstellungshaus und der Hochzeitsturm“, 1908

miteinander verbunden waren, jedoch durch ihre Gestaltung und ihren Bauschmuck als eigenständige Häuser in Erscheinung traten. In der Dreihäusergruppe waren verschiedene Ausstellungen zu besichtigen, unter anderem eine Präsentation von Cissarz-Plakaten im Dachgeschoss des Eckhauses, worin auch das besprochene Plakat zu sehen war.¹⁷ Nicht nur diese drei Häuser wurden erfolgreich verkauft, sondern die Ausstellung als Ganzes konnte eine positive Bilanz vorweisen.

Hessische Landesausstellung für Freie und Angewandte Kunst 1908

Als dritte große Bauausstellung auf der Mathildenhöhe fand 1908 die „Hessische Landesausstellung für Freie und Angewandte Kunst“ statt. Auf dem von Friedrich Wilhelm Kleukens entworfenen Ausstellungsplakat wird die für die Mathildenhöhe programmatische Gleichstellung der Freien und der Angewandten Kunst veranschaulicht: Eine Frau in einem Renaissancegewand hält in ihrer linken Hand die *Freie Kunst* in Form eines weiblichen Akts mit Lorbeerkrans und in ihrer rechten Hand – auf gleicher Höhe – die *Angewandte Kunst* personifiziert als Handwerker mit Hammer und Zunftwap-

pen der Maler. (Abb. 8) Obwohl die Schau nicht explizit der Künstlerkolonie gewidmet war, prägten ihre Mitglieder die Ausstellung in höchstem Maße: So wurden Olbrichs Hochzeitsturm – das heutige Wahrzeichen der Stadt – mit dem angrenzenden großen Ausstellungsgebäude, dem damals so genannten Gebäude für freie Kunst für die Ausstellung fertig gestellt. (Abb. 9 und Tafel III) Von dem neuen Leiter der Ausstellung, dem Architekten Albin Müller, war unter anderem auf dem Osthang der Mathildenhöhe das temporäre Gebäude für angewandte Kunst zu sehen, in dessen prächtigem Musiksaal für den Großherzog neben einem Flügel auch ein Harmonium zu sehen war. In Kontrast zu den repräsentativen Raumensembles und kostbaren Werken der angewandten Kunst konnte man auf der Ausstellung auch die zukunftsweisende Kleinwohnungskolonie am Osthang der Mathildenhöhe besichtigen, in der Ideen des 1907 gegründeten Deutschen Werkbunds bereits umgesetzt wurden: Im Schulterschluss mit der Industrie sollten Architekten komplett eingerichtete, schlichte und bezahlbare, jedoch ästhetisch durchdachte Arbeiterhäuser entwerfen, die mindestens drei Wohnräume aufweisen und aus einheimischen Baumaterialien hergestellt werden mussten. Ein Einfamilienhaus durfte nicht mehr als 4.000 Mark und ein Zweifamilienhaus



10 Joseph Maria Olbrich, Arbeiterhaus Opel, Ansicht von Südwesten, Darmstadt, 1908



11 Albin Müller, Ateliergebäude, Darmstadt, 1914

nicht mehr als 7.200 Mark kosten. Das Budget für die gesamte vom Architekten zu entwerfende Innenausstattung betrug nicht mehr als 1.000 Mark. Über die Kleinwohnungskolonie und das darin enthaltene, von Olbrich entworfene Arbeiterhaus Opel wurde in der internationalen Presse positiv berichtet.¹⁸ (Abb. 10) Drei weitere Häuser aus dieser Siedlung wurden nach der Ausstellung abgetragen und in Darmstadt in der Erbacher Straße 136–140 wieder aufgebaut, wo sie auch heute noch zu sehen sind.

Die Künstlerkolonie-Ausstellung 1914

Nach dem frühen Tod von Olbrich im Jahr 1908 übernahm der Architekt Albin Müller die Leitung der Künstlerkolonie und entwarf bereits im Folgejahr Pläne für die Bebauung des Osthangs: Eine Miethäusergruppe genannte Folge von geschlossenen Reihenhäusern sollte die Mathildenhöhe nach Osten hin abschließen. Müller erkannte im Thema des Miethauses eine neue Aufgabe für die Künstlerkolonie, bei der sie wieder – wie bei der zukunftsweisenden Ausstellung auf der Mathildenhöhe

von 1901 – federführend sein könnte. Im Kontrast zu diesen modernen Wohnungen und dem erstaunlich sachlichen und noch heute erhaltenen Ateliergebäude (Abb. 11, Tafel XV und XVI) zeigte Müller auf der Ausstellung im Jahr 1914 auch opulente und repräsentative Räume wie ein fürstliches Marmorbad, einen Musiksaal mit Gold gefassten Ibach-Flügel sowie eine elegante Pfeilergalerie mit Majoliken von Hoetger und Gemälden von Fritz Osswald.

Erst diese letzte Ausstellung der Künstlerkolonie Darmstadt hat das heute noch erlebbare Gesamtbild der Mathildenhöhe als Ort der Architektur, der Angewandten und der Freien Künste abgerundet. Viele der heute ikonischen Elemente wie Friedrich Wilhelm Kleukens' Mosaik „Kuss“, seine Sonnenuhr und der Portalschmuck des Hochzeitsturms sowie Albin Müllers Wasserbecken vor der Russischen Kapelle, die Mosaiknische auf der Ostseite des Ausstellungsgebäudes und der keramische Gartenpavillon (Schwanentempel) wurden erst für die letzte Präsentation der Künstlerkolonie Darmstadt geschaffen. (Abb. 12)

Als bis heute sichtbarer Höhepunkt der Ausstellung muss jedoch die Ausgestaltung des Platanenhains



12 Friedrich Wilhelm Kleukens, Kuss, Hochzeitsturm, Eingangshalle, Darmstadt, 1914 (Zustand 2017)

gelten, die Bernhard Hoetger 1913/14 mit finanzieller Unterstützung durch August von der Heydt und dessen Sohn Eduard verwirklichen konnte. Mit über 40 Plastiken und Skulpturen auf dem gesamten Areal der Mathildenhöhe hat Hoetger ein außergewöhnliches Gesamtkunstwerk zum *Kreislauf des Lebens* geschaffen.¹⁹ Im Ensemble der großen Reliefs „Frühling“, „Sommer“, „Schlaf“ und „Auferstehung“, der Tierfiguren, Krugträgerinnen, Textreliefs, der Vasen und der Brunnenanlage hat Hoetger mit buddhistischer und altägyptischer Motivik sowie hinduistischer und romantischer Lyrik einen geradezu sakralen Außenraum entstehen lassen. Hoetgers Suche nach dem Überzeitlichen bedingte die vollständige Abkehr vom Realismus und eine hohe Stilisierung der einzelnen Figuren und Motive. Statt alle Figuren in einem Stil zu schaffen, sah er das Moderne gerade in dem Zusammenspiel von Elementen mehrerer Kulturkreise. Dem Künstler gelang es tatsächlich, die unterschiedlichsten Formen und Inhalte aus verschiedenen Kulturregionen unter einer *geistigen*

Einheit zusammenzuführen. (Abb. 13) Aus heutiger Sicht – geschult durch die Zeitschriftencollagen von Max Ernst, den frühen Experimentalfilm „Entr’acte“ von René Clair, das Passagen-Werk von Walter Benjamin oder das „Sampling“ in der zeitgenössischen Musik – scheint der Platanenhain wie ein visionärer *Vorbote*. Dieses Gesamtkunstwerk von Hoetger unterstreicht die internationale und plurale Ausrichtung der Künstlerkolonie Darmstadt zu allen Zeiten: Der Großherzog wollte weder einen neuen deutschen Stil, noch einen Darmstädter Stil oder einen Künstlerkolonie-Stil ins Leben rufen. Stattdessen sollten die Mitglieder der Künstlerkolonie ihren eigenen Vorstellungen einer modernen Bauweise und Gestaltung nachgehen können, die auf die Bedürfnisse aller Menschen zielgerichtet sein sollten. Die Internationalität der Mathildenhöhe und ihre Bedeutung als Zentrum für Fragestellungen der Moderne setzte sich auch nach der Abdankung des Großherzogs im Jahr 1918 fort und bietet bis heute einflussreichen Institutionen einen Raum.



13 Bernhard Hoetger, Ansicht des Platanenhains mit Löwenvasen und Reliefwand „Schlaf“, 1913/14 (Zustand 2015)

Summary

“My Hesse country shall flourish and in it, the arts!” The founding and development of the Darmstadt Artists’ Colony 1899–1914 – An Introduction

The buildings and artworks of the Künstlerkolonie Darmstadt (Darmstadt Artists’ Colony) on the Mathildenhöhe Darmstadt form a unique Gesamtkunstwerk that was created between 1900 and 1914. With the founding of the Darmstadt Artists’ Colony, Grand Duke Ernst Ludwig of Hesse and by Rhine, grandson of Queen Victoria, pursued several goals: on the one hand, he wanted to establish a center for the new modern style in architecture and applied arts in Darmstadt, the capital of

his grand duchy; on the other hand, Ernst Ludwig sought out to boost manufactories in Hesse by providing them with modern designs created by the Darmstadt Artists’ Colony. He had become familiar with the Arts and Crafts Style during his time in England and saw herein a point of departure for the development of modern designs of high quality using materials appropriate to the design intent. The Mathildenhöhe Darmstadt proved to be the perfect space for this undertaking and was subsequently shaped in its current form over the course of four major exhibitions between 1901 and 1914 by the 23 members of the Artists’ Colony. In the introductory essay, the genesis and the individual construction phases of the Mathildenhöhe is presented along with an overview of the various focuses of the Artists’ Colony during its existence.

Anmerkungen

- 1 Ausspruch des Großherzogs Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein anlässlich der Grundsteinlegung des Ernst Ludwig-Hauses im Jahr 1900, zitiert nach: N. N., Die Darmstädter Künstler-Kolonie. Die Grundsteinlegung des Künstler-Hauses, in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 6 (1900), S. 353–355, hier S. 353 (Sonderheft zur Darmstädter Künstlerkolonie, Mai 1900).
- 2 S. bspw. N. N., Moderne Gemäcker im Neuen Palais zu Darmstadt, in: Illustrierte [sic!] kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, Bd. 10 (1899), H. 1, S. 1–8; s. auch hierzu: Petra TÜCKS, Das Darmstädter Neue Palais. Ein fürstlicher Wohnsitz zwischen Historismus und Jugendstil, (Diss.) Saarbrücken 2005, Darmstadt/Marburg 2005, S. 221–340.
- 3 Zitiert nach: N. N., Darmstädter Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung. Zimmer-Ausstattung, in: Illustrierte [sic!] kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, Bd. 9 (1898), H. 11, S. 168 (Kursivsetzung im Original).
- 4 N. N., Rundgang durch die kunstgewerbliche Abtheilung der Darmstädter Ausstellung 1898, in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 3 (1898/99), S. 125–138; Die Ausstellung in Darmstadt, in: Kunstchronik N.F. 10. Jg. (1898/99), Nr. 2, 20. Oktober 1898, S. 17–19.
- 5 S. Anm. 3.
- 6 Das Original dieses Textes ist nicht erhalten, doch der Wortlaut ist in verschiedenen zeitgenössischen Publikationen überliefert worden, wie z. B. im Darmstädter Tagblatt vom 4. April 1899.
- 7 N. N., Atelier-Nachrichten, in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 3 (1898/99), S. 138f., hier S. 138; zu den Pastellen s. auch N. N., Erste Kunst- und Kunstgewerbeausstellung 1898 in Darmstadt, Abtheilung B: Moderne Kleinkunst und Zimmer-Ausstattung, in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 3 (1898/99), S. 105–114, hier S. 109; zu weiteren Werken von Christiansen in der Ausstellung s. N. N., Rundgang durch die Kunstgewerbliche Abtheilung der Darmstädter Ausstellung 1898, in: ebd., S. 125–138, hier S. 129 u. 137 sowie Abb. S. 134 u. 135.
- 8 S. Claudia KANOWSKI, „in's richtige Fahrwasser gebracht ...“. Hans Christiansen in Paris, in: Ralf BEIL u. a. (Hrsg.), Ausst.-Kat. Hans Christiansen. Die Retrospektive, Ostfildern 2014, S. 64–81.
- 9 Claire CHRISTIANSEN, Biographie von Hans Christiansen nach Erzählungen und Erinnerung, in: Gerhard BOTT (Hrsg.), Von Morris zum Bauhaus, Hanau 1977, S. 237–247, hier S. 244/245.
- 10 Zu Joseph Maria Olbrich s. Ralf BEIL/Regina STEPHAN (Hrsg.), Ausst.-Kat. Joseph Maria Olbrich 1867–1908. Architekt und Gestalter der frühen Moderne, Ostfildern 2010.
- 11 Darmstädter Tagblatt vom 3. Juni 1899, S. 3090.
- 12 Julius MEIER-GRAEFFE, Darmstadt, in: Die Zukunft, Bd. 35 (1901), S. 478–486.
- 13 S. zum Einfluss Nietzsches auf Behrens: Tilmann BUDDENSIEG, Das Wohnhaus als Kultbau, Zum Darmstädter Haus von Behrens, in: Peter-Klaus SCHUSTER/DERS. (Hrsg.), Ausst.-Kat. Peter Behrens und Nürnberg, Geschmackswandel in Deutschland. Historismus, Jugendstil und die Anfänge der Industriereform, München, 1980, S. 37–47; s. hierzu auch Peter BEHRENS, Feste des Lebens und der Kunst. Eine Betrachtung des Theaters als höchsten Kultursymbols, Leipzig 1900 sowie in dieser Publikation den Beitrag von Ole W. FISCHER, Bauen für den Übermenschen? Peter Behrens, Henry van de Velde und der Nietzsche-Kult, S. 177–189.
- 14 Zur Arbeit von Behrens für die AEG ab 1907, die als Geburtsstunde des Corporate Design gesehen werden kann, s. Bernhard BUDERATH (Hrsg.), Ausst.-Kat. Peter Behrens, Umbautes Licht, Frankfurt am Main 1990.
- 15 Georg FUCHS, Zur Weihe des Grundsteines, ein festliches Spiel, in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 6 (1900), S. 357–365, hier S. 358 (Sonderheft zur Darmstädter Künstlerkolonie, Mai 1900).
- 16 S. Anm. 1 sowie: N. N., Die Eröffnung der Darmstädter Kunst-Ausstellung, in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 8 (1901), S. 401–404, hier S. 401.
- 17 Ausst.-Kat. Ausstellung der Künstlerkolonie, Darmstadt 1904, S. 36; s. auch Besprechung der Ausstellung, in: Erich HAENEL, Johann Vincenz Cissarz, in: Die Kunst, Bd. 12 (1905), S. 2–18.
- 18 Wilhelm SCHÖLERMANN, The Hessian National Exhibition at Darmstadt, in: The Studio, Bd. 44 (1908), S. 215–225; DERS., Studio-Talk, Darmstadt, in: ebd., S. 304–308.
- 19 S. die jüngste Publikation zum Platanenhain Ralf BEIL/Philipp GUTBROD (Hrsg.), Ausst.-Kat. Bernhard Hoetger. Der Platanenhain. Ein Gesamtkunstwerk auf der Mathildenhöhe, München 2013. Im Nachgang der Restaurierung des Platanenhains ist eine Publikation in der Reihe der Arbeitshefte des Landesamtes für Denkmalpflege Hessen in Vorbereitung.

Bildnachweis

- 1 © Nikolaus Heiss, Darmstadt
- 2 Aus: Illustrierte [sic!] kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, Bd. 10 (1899), Beilage zwischen S. 4 und 5, Foto: Institut Mathildenhöhe Darmstadt
- 3 Aus: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 3 (1898/99), S. 113, Foto: Institut Mathildenhöhe Darmstadt
- 4 Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt, Inv.-Nr. 3025 FO
- 5 Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt, Inv.-Nr. 29/1 DG, Foto: Bildarchiv Foto Marburg/Institut Mathildenhöhe Darmstadt, Gregor Schuster
- 6 Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt, Inv.-Nr. 312 DG, Foto: Bildarchiv Foto Marburg/Institut Mathildenhöhe Darmstadt, Gregor Schuster
- 7 Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt, Inv.-Nr. 45/9 DG, Foto: Bildarchiv Foto Marburg/Institut Mathildenhöhe Darmstadt, Gregor Schuster
- 8 Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt, Inv.-Nr. 289 DG, Foto: Bildarchiv Foto Marburg/Institut Mathildenhöhe Darmstadt, Gregor Schuster
- 9 Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt, Inv.-Nr. 1378/3 DG, Foto: Bildarchiv Foto Marburg/Institut Mathildenhöhe Darmstadt, Gregor Schuster
- 10 Abb. aus: Joseph Maria OLBRICH, Architektur von Olbrich, 30 Mappen, Berlin 1901–1914, Blatt III.122, Foto: Bildarchiv Foto Marburg/Institut Mathildenhöhe Darmstadt, Gregor Schuster
- 11 Aus: N. N., Künstlerkolonie Mathildenhöhe Darmstadt, Magdeburg 1928, S. 36, Foto: Institut Mathildenhöhe Darmstadt, Gregor Schuster
- 12 © Nikolaus Heiss, Darmstadt
- 13 © Nikolaus Heiss, Darmstadt