

Vom Raumpoeten zum Erfinder der Stadtkrone

Das Wiener Museum Leopold präsentiert nach der Darmstädter Mathildenhöhe in einer fulminanten Retrospektive das Gesamtwerk des Universalkünstlers Joseph Maria Olbrich

von Andreas Barz

Als 1904 der Architekt Magnus Schlichting die Bauantragsunterlagen für den Neubau eines Wohnhauses für den Künstler Gustav Reimers unweit des ebenfalls von ihm entworfenen neugotischen Rathauses von Neumünster einreichte, geschah dies weitgehend ohne öffentliches Interesse. Dem Entwurf vorangegangen war ein Streit zwischen Architekt und Künstler um den richtigen Stil des Gebäudes. Schlichting bevorzugte ein Wohnhaus ganz im neugotischen Stil ähnlich dem seines Rathauses und stieß dabei beim Bauherrn auf wenig Gegenliebe. Reimers bevorzugte einen modernen Bau und fand im «Kleinen-Glückert-Haus» der Mathildenhöhe das geeignete Vorbild. In unseren Tagen ist der Nachbau des so genannten «Kleinen-Glückert-Hauses», dessen Erstling sich der Möbelfabrikant Julius Glückert 1901 von Joseph Maria Olbrich auf der Darmstädter Mathildenhöhe errichten ließ, eine kleine Sensation: Der inzwischen denkmalgeschützte Bau in Neumünster ist ein nahezu authentisches Abbild des Olbrich'schen Künstlerhauses auf der Darmstädter Mathildenhöhe, von der Ludwig Hevesi 1908 in der Zeitschrift *Altkunst/Neukunst* schreibt, sie müsse eigentlich «Olbrichhöhe» heißen. Wie das gesamte Darmstädter Stadtzentrum wurde auch die Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe im Zweiten Weltkrieg stark in Mitleidenschaft gezogen und ist anschließend nur in Teilen und nicht immer ganz gelungen nach historischem Vorbild wiederaufgebaut worden. Vor allem die Künstlerhäuser sind mit Ausnahme des «Großen-Glückert-Hauses» und des Wohnhauses von Peter Behrens nur stark verändert erhalten und erinnern lediglich fragmentarisch an ihren Schöpfer Olbrich. Um den Wiederaufbau des Hauses Christansen als Galeriegebäude in zeitgenössischer Gestalt tobt derzeit ein erbitterter Architekturstreit, dessen Ausgang abzuwarten bleibt.

Die nun im Wiener Museum Leopold angekommene Olbrich-Retrospektive, die gemeinsam mit dem Institut Darmstädter Mathildenhöhe und der Berliner Kunstbibliothek entwickelt wurde, lässt jedoch aktuelle kon-

servatorische Fragestellungen im Umgang mit dem künstlerischen Erbe Joseph Maria Olbrichs weitgehend unberücksichtigt und konzentriert sich stattdessen auf eine reine Werkschau des 1867 im schlesischen Troppau geborenen Universalgenies. Neben einer Vielzahl von architektonischen Skizzenblättern, die zugleich einen meisterhaften Zeichner erkennen lassen, zeigt die Ausstellung eine umwerfende Sammlung an Möbelstücken, ganzen Rauminterieurs, eine Vielfalt von Kunsthandwerk bis hin zu alltäglichen Gebrauchsgegenständen wie Besteck, Gläser, Tapisserien, Porzellan und Geschirrtüchern.

Olbrich, der bei Julius Deiniger und Camillo Sitte studierte und anschließend in das Büro des erfolgreichen Wiener Stadtbaurats Otto Wagner eintrat, verbrachte seine Lehrjahre in der Zeit des Späthistorismus mit all ihren akademischen Doktrinen und Stilpluralismen und lernte sein Handwerk in einer Zeit, die allerorten von einer spürbaren Suche nach einem neuen, reformierten Stil in der Kunst geprägt war. Der Eintritt Olbrichs in das Büro Otto Wagners sollte sich dann auch für den jungen wie auch für den erfahrenen Lehrer als viel versprechende Allianz erweisen: für den aufstrebenden und nicht unbegabten Olbrich, da er von Wagner zunehmend in verantwortungsvolle Projekte eingebunden wurde, und für den Lehrmeister selbst, durch Olbrichs unverstellte Denkweise, die schneller und radikaler als Wagner überkommene historistische Auffassungen verwarf. Die Tätigkeit bei Wagner, der mit seinen Bauten und seinem Stil das Bild der österreichischen Metropole wie kein anderer bis heute prägt und eine ganze Schule herausbildete, war für Olbrich und seinen eigenen Stil von grundlegender Bedeutung. Wie später auch zu seinem Architektenkollegen Adolf Loos entwickelte sich zwischen Olbrich und Wagner eine lebenslange und auf künstlerischem Gebiet erfahrungsreiche Freundschaft. «Seine Tätigkeit», so schrieb Wagner in seinem auf den Freund 1908 in der Zeitschrift *Der Architekt* verfassten Nachruf, «fand durch die Vollendung der Künstlerkolonie in Darmstadt eine Art Abschluss. Ein «Doku-



Abb.1: «Kleines-Glückert-Haus», Darmstadt 1901.

ment deutscher Kunst» nannte er selbst diese Tat – mit Recht. Seine Energie, sein Selbstbewusstsein halfen ihm spielend hinweg über das blöde Mitleidslächeln der einen, während der Beifall der anderen ihn zu neuen



Abb.3: Halle im «Großen-Glückert-Haus», Darmstadt 1901.

Taten anspornte. Aber das brutal Erobernde seines Schaffens und Könnens lässt neue Freunde und neue erbitterte Feinde entstehen. Viele werden in sein Lager gelockt, herübergezerrt, sie spüren seine Riesenkraft, weil sie nach ihrem natürlichen Empfinden das Geschaffene heiter lieblich, schön oder entzückend finden, und nur jene ziehen neue Pfeile aus ihrem Köcher, um den Künstler zu verwunden, für die das Geschaute in keine Stil­kategorie einzuschalten ist. Einen Neues schaffenden Künstler kennen diese Nörgler trotz aller Gelehrsamkeit nicht, weil sie Jahrzehnte gelernt haben, dass es nur eine alte Kunst gibt, und nur das als Kunstwerk gilt, was im Baedeker einen oder zwei Sterne hat.» Die Tätigkeit Olbrichs in Wagners Büro wurde durch eine mehrmonatige Reise nach Italien und Nordafrika, die in der Ausstellung durch umfangreiche und sehr kunstvoll ausgeführte Skizzen dokumentiert ist, unterbrochen. Entgegen vielen Architektenkollegen interessierte sich der junge Olbrich aber weit weniger für die obligatorischen Schlüsselwerke als für das architektonische Detail, was ihn zu dem Entschluss brachte, sich künftig weit stärker «widersinnig zur Tradition verhalten zu wollen». So wundert es eben nicht, dass Olbrich 1897 zur Gründung der *Vereinigung bildender Künstler Österreichs – Wiener Secession* aufrief und eines ihrer



Abb.2: Haus Reimers, Neumünster, Hardtallee 4, 2010.



Abb.4: Herrenzimmer im «Großen-Glückert-Haus», Darmstadt 1901.



Abb.5: Wohnraum des Arbeiterhauses Opel, 1908.

ersten Mitglieder wurde. Die an ihr Ende gekommenen Kunstauffassungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts waren für viele der jungen aufstrebenden Künstler in Österreich wie auch in Deutschland und anderen europäischen Ländern kaum noch zu ertragen und wurden auf das radikalste abgelehnt. «Der Zeit ihre Kunst / Der Kunst ihre Freiheit» steht über den Eingangsportale der Wiener Secession, für das Olbrich den Zuschlag erhält und für die er an zentraler Stelle ein sensationelles Ausstellungsgebäude entwirft. In Anlehnung an die weißen, ornamentlosen Wohnbauten Nordafrikas, die den Architekten sehr inspiriert haben, entwirft er den weltweit ersten *White Cube*, der in seinem Aufbau rein auf seine Funktion als Ausstellungsgebäude konzipiert war und dessen ornamentlos weiß gehaltener Hauptsaal die weiße Moderne der späteren Zwischenkriegszeit vorweg nimmt. Lediglich die weithin sichtbare goldene Blätterkuppel kündet als leuchtendes Zeichen von einer freien Kunst und löst ein wenig die radikale Strenge in Proportionierung und Gestalt.

Die Aufmerksamkeit, die Olbrich mit dem Wiener Secessions-Gebäude erfährt, und seine darin erstmals verwirklichte künstlerische Stringenz mögen wohl Grund dafür gewesen sein, dass der hessische Großherzog Ernst Ludwig Olbrich nach Darmstadt einlädt und ihn bittet dort eine Künstlerkolonie zu errichten. Ol-

brich verlässt 1900 das kaiserzeitlich-reaktionäre Wien und wird, mit einem Professorentitel ausgestattet, hessischer Staatsbürger. In Ernst Ludwig findet Olbrich nicht nur einen Financier in der Umsetzung seiner alle Künste umfassenden Ideen, sondern zugleich einen Unterstützer und Freund einer eben nicht nur auf das einzelne Objekt bezogenen Kunstauffassung. «Eine ganze Stadt müssen wir bauen, eine ganze Stadt!» Neben der Darmstädter Mathildenhöhe entwickelt Olbrich auf dem Gelände des Cobenzl-Krapfenwald bei Wien eine Villenstadt, zu deren Ausführung es jedoch nicht kam. Ebenfalls für Wien war eine Künstlerkolonie auf der Hohen Warte geplant. Olbrich ging es bei der Umsetzung seiner städtebaulichen Ideen nicht nur um die Realisierung von Häusern und Straßen, vielmehr plante er ein Gesamtkunstwerk, das sich auf alle Lebensbereiche der Bewohner bis hin zum Teller gleichermaßen bezog. «Das heißt noch nichts, wenn einer bloß ein Haus baut. Wie kann das schön sein, wenn daneben ein hässliches ist? Was nützen drei, fünf, zehn schöne Häuser, wenn die Anlage der Straße keine schöne ist? Was nützt die schöne Straße mit schönen Häusern, wenn darin die Sessel nicht schön sind oder die Teller nicht schön sind? Nein – ein Feld, anders ist es nicht zu machen.» Und Olbrich war auch in den scheinbar alltäglichen Gebrauchsgegenständen ein Meister,



Abb.6: Skizzenblätter: Santa Maria in Aracoeli, Rom, 1894.

wie die ausgestellten Möbel, insbesondere für die Pariser Weltausstellung, sowie die internationalen Ausstellungen in Turin und St. Louis zeigen. Doch seine radikale Kunstauffassung, von der wenig später Adolf Loos und vor allem Le Corbusier beeindruckt waren, konnte sich allenfalls in einem abgesteckten und elitären Feld wie der Mathildenhöhe oder in Einzelvorhaben realisieren lassen. Für eine massenhafte Verbreitung war Olbrichs Raumkunst mit ihrem ganzheitlichen Ansatz zu teuer und nur wenig gebrauchsfähig. Man fragt sich beim Betrachten all dieser Raumkunstwerke unaufhörlich, was für ein Leben die Nutzer all dieser Häuser wohl



Abb.7: Skizzenblätter: Sidi Bou Said, Tunis, 1894.



Abb.8: Hochzeitsturm, Mathildenhöhe Darmstadt, 2010.

vor ihrem Einzug auf die Mathildenhöhe hatten, da sich kaum etwas Altes und Überkommen-traditionelles in den Räumen findet.

Mit den Entwürfen für ein Arbeiterhaus für die Firma Opel begegnete Olbrich dieser Kritik und schuf eine preiswerte Alternative, ohne sich jedoch von seinem vollständig umfassenden Gestaltungsansatz zu entfernen. Ähnlich den Industriearbeiterhäusern in England schuf Olbrich ein gut durchdachtes und ganz auf seine Funktion abgestimmtes Gebäude mit einem pragmatischen Grundriss. Doch auch dieser Haustyp erwies sich



Abb.9: Secessions-Gebäude, Wien 2010.

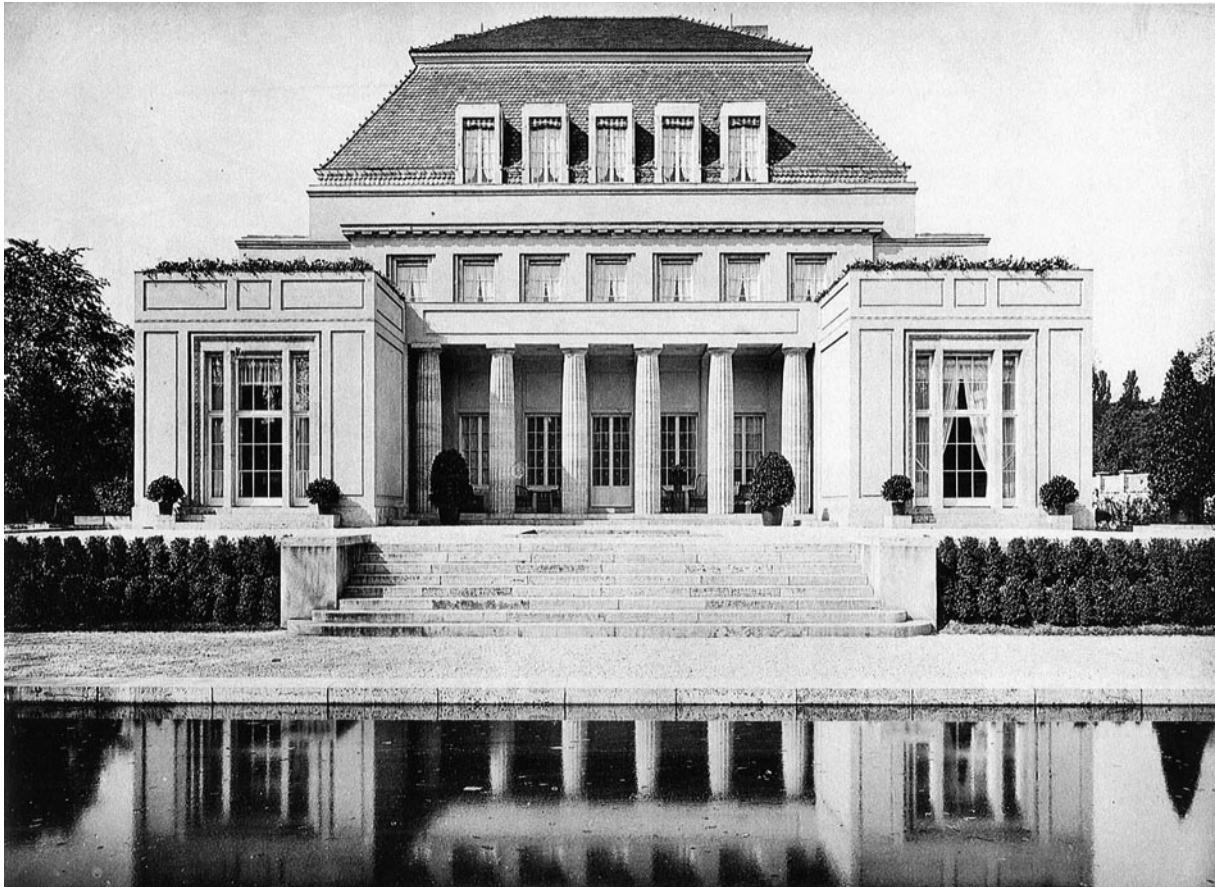


Abb.10: Gartenansicht der Villa Feinhals, Köln-Marienburg, 1908.

für eine Massenfertigung als zu teuer, die Zeit in Deutschland war noch nicht reif für die Umsetzung solcher Kleinwohnungssiedlungen.

Auf ein weiteres bemerkenswertes Gebäude, auf das die Wiener Ausstellung verweist, sei hier eingegangen: Als Adolf Loos 1908 seine polemischen Abhandlungen über das Ornament in der Baukunst verfasste und deren verschwenderische und ordinäre Verwendung als Verbrechen diffamierte, entwarf Olbrich einen Villenbau im Kölner Vorort Marienburg, den einige Zeitgenossen als «Höhepunkt» in seinem Schaffen betrachteten. Der frühe Tod Olbrichs führte dazu, dass er die Realisierung dieses Baus nicht mehr selbst beginnen konnte, und so setzte der seinerzeit noch weitgehend unbekanntes Bruno Paul dessen Entwurf um.

Ganz ähnlich wie Adolf Loos an seinem zwei Jahre später realisierten und weltweit beachteten Geschäftsbau Goldman & Salatsch in Wien bedient sich Olbrich beim Kölner Bau klassischer Details wie etwa dorischer Säulen oder des umlaufenden Zahnfrieses. Auch die Grundrissgestaltung entspricht den seinerzeit konventionellen Prinzipien und ist nur wenig spektakulär. Be-

trachtet man jedoch die Ausführung des Gebäudes, so fällt auf, in welcher Atemberaubender Radikalität und das Loos-Haus in Wien vorwegnehmend Olbrich die Hülle des Gebäudes gestaltet. Ähnlich seinem Wiener Secesions-Gebäude ist die Fassade nahezu schmucklos und beinahe ohne jedes Ornament gestaltet. Die quadratisch ausgeführten Fenster des ersten Obergeschosses sowie die gesamte Anordnung von geschlossenen und offenen Flächen des Gebäudes sind für diese Zeit unübertroffen modern und Adolf Loos ein wenig voraus. Allein der frühe Tod Olbrichs und die Tatsache, dass das Gebäude im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde, führten wohl dazu, dass dieser so grandiose Entwurf in der Architekturbetrachtung nahezu in Vergessenheit geriet.

Als Joseph Maria Olbrich 1908 in Düsseldorf an den Folgen einer Leukämie-Erkrankung gerade einmal vierzigjährig stirbt, ist er europaweit ein geachteter Künstler und auf dem Höhepunkt seines Schaffens. In diesem für ihn schicksalhaften Jahr realisierte er in Düsseldorf, Köln und Darmstadt für die Architekturgeschichte wegweisende Bauten. Während er an der Düsseldorfer Kö-

nigsallee für den Warenhauskonzern Tietz einen gewaltigen Geschäftsbau umsetzte, der unverkennbar Analogien zu Messels einige Jahre zuvor fertiggestelltem Kaufhausbau am Leipziger Platz in Berlin sucht, jedoch durch eine zeitgemäße Ausgestaltung der Fassade wesentlich konsequenter ist, beschäftigte er sich in Darmstadt zugleich mit dem Abschluss der Künstler-siedlung, setzte mit der Eröffnung des Hochzeitsturms sowie des Ausstellungshauses der Stadt eine «Krone» auf und nahm auch hier Tauts so genannte Stadtkrone vorweg.

Das wenige Tage vor seinem Tod von Ernst Ludwig verfasste Gedicht «Der Mensch» mutet daher wie ein vorgezogener Nachruf auf einen der wichtigsten Wegbereiter der Moderne und Verfechter eines neuen Stils in der Architektur an. «Oh selig preisen wir dich, du einziger unter Millionen, du vollkommener Mensch, der du kämpfend und siegend dies größte Wunder vollbracht hast.»

Die Ausstellung im Wiener Leopold Museum ist noch bis zum 27. September 2010 geöffnet. Der begleitende Katalogband gibt ein umfangreiches Bild auf das Schaffen Olbrichs und ist vorzüglich bebildert. Bleibt zu hoffen, dass die Präsentation auch in der Berliner Kunstbibliothek Station macht, die einen umfangreichen Teil des Nachlasses Olbrichs verwaltet und als Leihgeber der vielen Zeichnungen und Drucke nicht unwesentlich am Erfolg dieser Ausstellung beteiligt ist.

Bildnachweis: © Alle Bilder aus dem besprochenen Band, ausgenommen Abb. 2 (Bernd Reimers); 8 und 9 (vom Autor).

Joseph Maria Olbrich 1867-1908. Architekt und Gestalter der frühen Moderne, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung auf der Mathildenhöhe Darmstadt vom 7. Februar bis 24. Mai 2010 und im Leopold Museum Wien vom 18. Juni bis 27. September 2010, hg. v. Ralph Beil und Regina Stephan, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2010, 456 Seiten, zahlreiche Abbildungen. 39,00 EUR. ISBN: 978-3-7757-2549-1.

Autor

Andreas Barz, Dipl.-Ing., Studium der Stadt- und Regionalplanung an der TU Berlin, 2002 bis 2006 Aufbaustudiengang Wirtschaftsingenieurwesen an der TFH Berlin. Neben Tätigkeiten am Fachgebiet Denkmalpflege der TU Berlin und in Planungsbüros freier Stadtplaner. Seit 2001 Mitglied im Freundeskreis Studentendorf Schlachtensee, seit 2004 Vorstandsvorsitzender der Studentendorf Berlin Schlachtensee eG, Sprecher des Denkmalnetzwerkes Schaustelle Nachkriegsmoderne, Mitglied in der AG Nachkriegsmoderne der TU Berlin, seit 2009 Geschäftsführer des Internationalen Begegnungszentrums der Wissenschaft in Berlin.

Rezension: Medien

Joseph Maria Olbrich 1867-1908. Architekt und Gestalter der frühen Moderne, hg. v. Ralph Beil und Regina Stephan, Ostfildern 2010, Rezensent: Andreas Barz, in: *kunsttexte.de*, Nr. 3, 2010, (6 Seiten). www.kunsttexte.de.