

Gabriele Howaldt: Innenarchitektur des Jugendstils

Der nachstehende Beitrag wurde auf der Tagung „Innenräume“ in Ludwigsburg als Referat unter dem Titel „Jugendstilräume am Beispiel Herrlingen“ vorgetragen.

Das Spezifische von Innenräumen des Jugendstils soll an einem Beispiel aus unserer Region aufgezeigt werden, dem „Lindenhof“ in Herrlingen bei Ulm, einem Anwesen, das der Münchener Architekt, Kunstgewerbler und Maler Richard Riemerschmid für den Ulmer Industriellen Max Wieland 1905 entworfen hat (Abb. 1).

Riemerschmid (1868 in München geboren, 1957 dort gestorben) ist einer der bedeutendsten Künstler der Jahrhundertwende, der zudem als Mitbegründer und Mitglied der Deutschen Vereinigten Werkstätten (1897), als Lehrer 1902 bis 1905 an der Kunstschule in Nürnberg und als Direktor der Münchener Kunstgewerbeschule 1912 bis 1924 hervorragenden Einfluß auf den künstlerischen Neuaufbruch der Zeit um die Jahrhundertwende hatte. Vor

allem als Innenarchitekt hatte Riemerschmid einen kaum zu überschätzenden Einfluß auf die Entwicklung der Wohnkultur. Einer der hervorragendsten Zeitgenossen Riemerschmids, der die künstlerische Entwicklung um 1900 wesentlich mittragende belgische Künstler Henry van de Velde zollt ihm mit den Worten Anerkennung: „Jedes einzelne Werk von Richard Riemerschmid ist eine gute Tat.“

Die charakteristischen Merkmale von Innenräumen des Jugendstils an Hand eines Beispiels aus dem Zuständigkeitsbereich der hiesigen Denkmalpflege darzulegen, hat also seinen Sinn nicht nur in regionalem Interesse, sondern in der Bedeutung von Objekt und Architekt. Zudem sind die Innenräume des Lindenhofs verhältnismäßig gut erhalten,

1 DER LINDENHOF BEI HERRLINGEN, Gde. Blaustein, Alb-Donau-Kreis. 1905 erbaut. Am Hauptgebäude befindet sich rechts der später veränderte Küchenanbau.





2 LINDENHOF, DIELE mit Blick auf die Treppe zum zweiten Obergeschoß.



3 DIE TREPPENPFOSTEN sind künstlerisch ausgeformt.

was nur noch selten der Fall ist. Vieles hat der letzte Krieg zerstört. Aber gerade mit Innenräumen des Jugendstils hat auch späterer Geschmack gründlich aufgeräumt.

Abbildung 2 zeigt die Diele im Erdgeschoß, von wo es in die Haupträume des Hauses geht. Rote Sechseckfliesen, weiße Wände, blaue Majolika-Kacheln, braunes Holz (die Treppenwangen, Tür und Täfelung waren ursprünglich nicht gestrichen). Entlang der Leiste, die den Bogengrat der Stichkappen von Tür und Fenster als Linie über die Wand weiterführt, lief ehemals ein zarter Ornamentstreifen. Schon die Farbigekeit dieses Raumes ist bezeichnend und für die damalige Zeit revolutionär. Man wagt Weiß zu benutzen und stellt die anderen Farben dagegen, klar und ohne die getragenen Abtönungen, wie sie der Historismus liebte. Vor allem niemals Vielfarbigkeit; immer sind es wenige Farben, die den Raum beherrschen. Selbstverständlich war ehemals die Möblierung der Innenräume in diese Farbkonzeption mit einbezogen. Die Möbel, desgleichen Teppiche, Lampen, Türgriffe, Scharniere, ja sogar einzelne Kleiderhaken sind, entsprechend der Idee des Jugendstils vom Gesamtkunstwerk mit der Architektur zusammen, ebenfalls von Richard Riemerschmid entworfen worden.

Zugleich spricht alles in seinem Material. Auch Wand und Decke in ihrem weißen Verputz. Die Farben sind Materialfarben: Ziegelrot, Holzbraun, Gipsweiß. Die blauen Kacheln betonen ihre Materialherkunft aus dem Brennofen durch die Unregelmäßigkeit der Glasur und beziehen gerade aus diesen changierenden Abtönungen ihren ästhetischen Reiz. Dazu rote Fugen. Der Jugendstil hatte eine Vorliebe für Kacheln, wohl weil sie der Idee der Materialgerechtigkeit bei vielfältiger dekorativer Verwendungsmöglichkeit besonders entsprachen. Auch am Außenbau fanden sie in dieser Zeit Verwendung. Ganze Fassaden wurden mit Kacheln verkleidet. Es sei in diesem Zusammenhang an Joseph Maria Olbrich erinnert und an seine in der Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe in Darmstadt, jenem bedeutenden Zentrum des Jugendstils, errichteten Häuser, etwa an sein eigenes Haus (1900) oder das „Blaue Haus“ der sogenannten Dreihäusergruppe (1903; hier blauglasierte Klinker).

Eine die Gestaltungsweise des Jugendstils grundsätzlich prägende Forderung von großer künstlerischer Tragweite ist jene, daß sich die Form eines jeden Gegenstandes (eines

Löffels ebenso wie eines Gebäudes) aus der Einheit von Gestaltung und Funktion ergeben muß. Gerade der abgebildete Treppenraum ist ein Beispiel für das künstlerische Ergebnis dieser These.

Wahrscheinlich wird jeder die Gestaltung dieser Treppenhautsituation wie eine Form gewordene Aufforderung empfinden, die Treppe zu betreten und hinaufzusteigen. Die untere Stufe kommt dem Fuß gleichsam mit einer Kurvengeste entgegen. Das Geländer ergibt sich in Form und Höhe aus dem Verlauf der Treppe: Die Staketierung steigt entsprechend an oder ist waagrecht. Die Pfosten richten sich in Form und Anordnung nach der Funktion für denjenigen, der sie benutzt. Je nachdem, ob für den von rechts Kommenden, der sich am Treppenknauf hält, oder für denjenigen, der die Treppe von links betritt, sind sie also verschieden gestaltet. Ihre Ausformung geht dabei weit über eine Tischlerarbeit hinaus, sondern es sind eigentlich schon abstrakte Plastiken (Abb. 3). Riemerschmid hat sie wie alle Details – wie schon erwähnt, bezeichnend für den Jugendstil – selbst entworfen. Selbst die Kachelung des Treppenhauses wird zur Funktion der Treppe in Beziehung gesetzt, indem die Treppensteigung die Anordnungsebene der Kacheln bestimmt (Abb. 4). Konsequenterweise wechselt diese am Treppenabsatz in die Waagerechte, um im Weiterlauf der Treppe wiederum zu „kippen“. Die funktional begründete Gestaltungsweise betrifft selbst ein auf den ersten Blick gänzlich untergeordnetes Detail wie die Ausformung der oberen Kante der Stufenwange. So folgt das Holz dem Umbiegen der Treppe mit einer modellierten Kehlung, die organisch um die Wand zwischen den gegenläufigen Treppen herumleitet. Wehe, wenn bei einer Restaurierung solche Gestaltungsprinzipien verkannt oder negiert werden würden! Und gleiches gilt selbst noch für die Anordnung der elektrischen Leitung, die nicht kaschiert wird, sondern an einem bestimmten Grad der Deckenkehlung des Treppenhauses als Relieflinie mitläuft, in ihrem Dekorationswert genauso wichtig wie die feine Doppellinie im Putz darüber. Auch Henry van de Velde hat (in einem Frisiersalon in Berlin) technisch erforderliche Leitungen nicht verborgen, sondern im Gegenteil für die Innendekoration gestalterisch genutzt. Gerade jene zeitgenössische drastische Kritik daran: „Sie tragen ihre Gedärme doch auch nicht als Uhrkette über der Weste“, enthüllt das Charakteristische des neuen künstlerischen Vorgehens.



4 TREPPENHAUS zwischen erstem und zweitem Obergeschoß.

Der nächste Blick führt in das ehemalige Eßzimmer (Abb. 5). Die Abbildung zeigt im Ausschnitt „nur“ eine Zimmerecke. Trotzdem läßt sich fast alles ablesen, was für die Gestaltungsprinzipien und die Eigenart der Innenarchitektur jener Jahre wesentlich ist. Auf den ersten Blick rechtwinklig aufeinanderstoßende Wände, Holztäfelung, zwei Türen, eine gekachelte Ofenecke. Ins Auge fällt lediglich die warme und klare Farbzusammenstellung von Weiß – Braun – Ultramarinblau. Machen wir uns jedoch bewußt, was hier unterschwellig die ästhetische Wirkung außer den Farben mitbestimmt. Es werden Flächen mit hervorragender Sensibilität und Ausgewogenheit der Proportionen in Beziehung gesetzt. Wieder ist das Prinzip bezeichnend für den Stil – die exemplarische Qualität natürlich bedingt durch die Persönlichkeit Richard Riemerschmids. Da wird, zum Beispiel durch so einfache Mittel wie die Fortführung der Eckkachelung rechts von der Tür und die Reduktion der Täfelung an dieser Stelle auf ein Täfelungsquadrat über dem Boden, eine Verzahnung der Flächen bewirkt und mit Flächenbeziehungen gespielt, die uns – obgleich es sich hier nur um die flächige Gestaltung einer Zimmerwand handelt – an Werke der bildenden Kunst der 20er Jahre erinnern könnten. Man beachte, was in diesem Zusammenhang das Umbiegen der Kacheln hinein in die Türleibung bedeutet. Sie ermöglicht den unmittelbaren optischen Flächenanschluß jenseits der Tür. Zugleich wird durch diese Maßnahme die Tür als Wand-einschnitt negiert und sozusagen in die Fläche vorgeholt. Die vollkommen unplastische Wand ist Voraussetzung dafür, daß sie ihre Funktion erfüllt, Begrenzung eines Raumes zu sein – eine Fläche, auf ihn bezogen, aber kein architektonisch selbständiges Element. Wie wichtig das dem Jugendstil ist, läßt sich entsprechend

auch an Deckengestaltungen ablesen. Die Abbildung zeigt eine solche Lösung noch im Ausschnitt. Die Holzdecke ist nicht die Abdeckung eines Raumkastens aus vier Wänden, sondern wird durch das in die Wand hinuntergezogene Holzwerk und durch die Anschlußelemente der wie Gräten von einer Raumseite zur anderen gespannten Unterzüge Teil eines als Ganzes aufgefaßten Raumgebildes. Der Raum, nicht seine Teile, ist wichtig. Gerade Deckenlösungen lassen in der Innenarchitektur jener Zeit dieses Prinzip deutlich erkennen. Daß hier keine persönliche Gestaltungsweise von Riemerschmid vorliegt, zeigt die Innenarchitektur der Häuser jenes schon erwähnten bedeutenden Zentrums des Jugendstils, der Mathildenhöhe in Darmstadt.

Etwa die Diele im Haus des Architekten und Kunstgewerblers Patriz Huber auf der Mathildenhöhe (1900; Abb. 6). Schließlich wird auch hier in der Verklammerung der Teile die dem Jugendstil so wesentliche Idee, bei der Gestaltung immer vom Ganzen auszugehen, sichtbar. Konsequenterweise lassen sich bei Jugendstil-schöpfungen, bei einem Haus, einem Innenraum, einem Möbel, Teile nicht ab- oder herauslösen, ohne damit ein Gesamtgefüge zu zerstören, nicht nur einen Entwurf, einen Aspekt.

Die naheliegendste Lösung, vier Wände durch die Raumdecke zu verklammern, ist die Überwölbung, die aus diesem Grunde im Jugendstil besonders beliebt war, und zwar die Flachtonne beziehungsweise die flach gewölbte Decke. Auch dafür findet sich wieder etwa in der Architektur der Mathildenhöhe manches Beispiel, so im „Haus in den Rosen“ (1900; im letzten Krieg zerstört) für den Kunstgewerbler Hans Christiansen von Joseph Maria Olbrich gestaltet.

5 EHEMALIGES ESSZIMMER im ersten Obergeschoß mit Ofenecke.



6 PATRIZ HUBERS WOHNHAUS von 1900 in der Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe in Darmstadt. Blick in die Diele.



Teile nicht zu addieren, sondern zu einem Ganzen miteinander zu verklammern, machen als Grundsatz der Gestaltung auch Täfelung und Tür in einem der oberen Räume des Lindenhofs, einem Schlafzimmer mit Durchgang zu einem Ankleideraum, deutlich (Abb. 7).

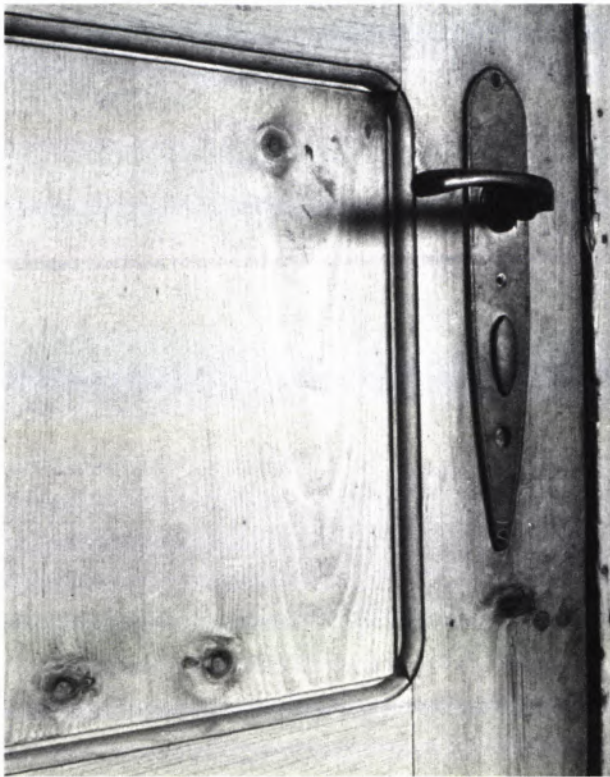
Die schmalen Täfelungsfelder seitlich der Tür und die sich in feinem Peitschenschwung zur Geraden der Türbedachung hochschwingende Abschußleiste binden die Tür sozusagen unverrückbar an dieser Stelle der Wand in die Gesamtgestaltung ein. Die Abbildung zeigt im übrigen die

Berücksichtigung und Feinheit der Gestaltung auch des Details. Wie mit dem Federmesser gezogen folgt die obere Leistenabschrägung Lauf und Schwung der oberen Täfelungskante. Und auch hier wieder entsteht nicht nur ein Abschlußprofil von großer Eleganz, sondern unmerklich wird die Täfelung optisch in der Fläche der Wand festgehalten.

Zur Farbigkeit dieses und anderer Räume (Schlaf- und Kinderzimmer) in den oberen Stockwerken des Hauses sei an dieser Stelle kurz erwähnt, daß die Täfelung und wohl auch



7 LINDENHOF, SCHLAFZIMMER im zweiten Obergeschoß mit Holztäfelung.



8

die Wand darüber immer weiß gestrichen war. Der Jugendstil hat die Helligkeit als räumliche Qualität eingeführt. Als Selbstverständlichkeit heutigen Wohngeschmacks läßt sich die Bedeutung für die damalige Innenarchitektur als Neuerung nur schwer nachvollziehen.

Die künstlerische Gleichbehandlung aller Teile eines Objektes ist weder eine Besonderheit des Lindenhofes geschweige denn eine Gestaltungseigenheit von Riemerschmid, sondern entspricht der weltanschaulich begründeten Auffassung der Kunst jener Jahre, nur das Gesamt-

kunstwerk als künstlerische Aufgabe gelten zu lassen. Das führte dazu, daß die alten Grenzen zwischen den Künsten und ihre Rangunterschiede verschwanden, und ermöglichte erst, daß ein Künstler wie Richard Riemerschmid zugleich Maler war und Architekt und Kunstgewerbler (ein Begriff, der damals erst aufkam) und nicht nur das Haus und die Wirtschaftsgebäude dazu, den Park und die Brunnen, sondern auch die Inneneinrichtung des Hauses, die Möbel und Lampen und sogar noch die Knäufe am Treppengeländer entwarf. Die Durchgestaltung aller Teile ist Ursache und Voraussetzung für die eigentümlich intensive Ausstrahlung der Architektur des Jugendstils und besonders ihrer Innenräume – vielleicht ein Grund dafür, daß spätere Zeiten Jugendstil-Innenräume als ästhetische Vergewaltigung empfanden.

Abbildung 8 zeigt noch einmal ein Detail, und zwar einer Tür des Eßzimmers (vgl. Abb. 5 und Abb. 9). Dieses Beispiel wird auch deshalb gewählt, weil ähnlich wie bei den erwähnten, dekorativ genutzten elektrischen Leitungen, der modellierten, den Treppenverlauf gestalterisch mitvollziehenden Stufenwange u. a. das Problem besteht, daß heutige Restaurierung gerade die hier ablesbaren charakteristischen Einzelheiten wenn nicht überhaupt in ihrer Bedeutung unterschätzt, so doch handwerklich nicht bewältigt.

Auch hier werden Teile zu einem Ganzen verklammert, auch hier wieder hat sich der Entwurf, die Form der Türgestaltung, mit aus der Funktion der Einzelteile entwickelt.

Die Profilleiste überschneidet mit weicher Rundung die Breite der Rahmenbretter. Aber sie bleibt ablesbar durch die feine, unter dem Wulst verschwindende Profilstufe. Im Anstoßwinkel eine Kerbe, die zudem optisch Spiegel und Rahmen in eine Beziehung setzt. Hier begegnet uns im Detailentwurf eine sensible Raffinesse, die – so möchte es uns Heutigen scheinen – fast über die Bedeutung des Gegenstandes künstlerisch hinauszuschießen scheint.

Zum anderen zeigt die Abbildung das Material: das leicht graue Holz der Zirbelkiefer mit vielen Knasten! Sie werden nicht etwa in Kauf genommen, sondern im Gegenteil als

9



8 TÜR im ehemaligen Eßzimmer des Lindenhofes.

9 ESSZIMMER in einer Aufnahme von 1909.

10 EHEM. HERRENZIMMER
des Lindenhofs im ersten Oberge-
schoß: Detail der Täfelung.



11 HERRENZIMMER. Die Auf-
nahme des Raumes stammt von 1909.



dekoratives Element verwendet. Offen und unverbrämt werden die dunklen Astlöcher, die bis dahin als erheblicher Materialmangel gesehen worden wären, in ihrer Eigenart zur Wirkung gebracht. Das hat weder vorher noch nachher eine Kunst gewagt oder so selbstverständlich zu tun verstanden. Der Gesichtspunkt der Materialgerechtigkeit begegnet uns hier in seiner äußersten Konsequenz und folgerichtigen Weiterführung.

Das ganze Zimmer, also auch die EBzimmermöbel, war in diesem Holz und in dieser Art ausgeführt (Abb. 9).

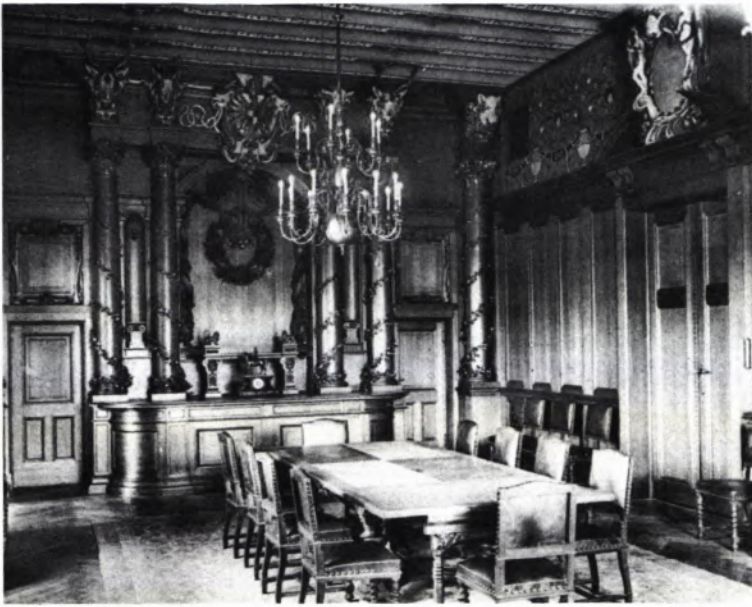
Die Sitze der Stühle besaßen leuchtend blaue Lederpolster, die in der Farbe mit der oben gezeigten Kachelwand korrespondierten. Der Fußboden (Linoleum mit einem in Quadrate gegliederten Flächenmuster aus Lindenblättern, das Motiv kehrt als Bezug auf den Namen des Landsitzes häufig wieder) ist rot und grau im ehemals aparten Farbklang zum Graubraun des Holzes, zum Weiß der Wände und zum Blau der Kacheln.

Im Erkerzimmer im ersten Geschoß, im Raum des Hausherrn, besteht die Täfelung aus gebürsteter Kiefer. Die

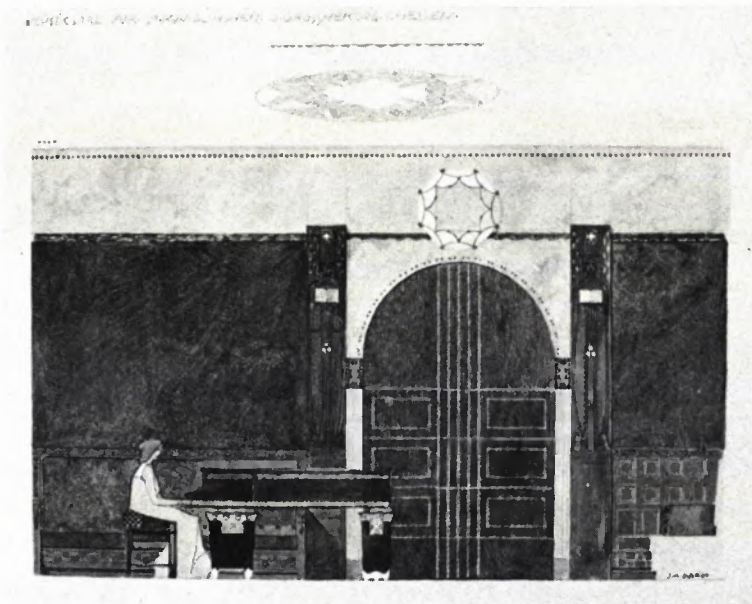
rauhgratige Holzmaserung wird in Kontrast zu der weißen, glatten Putzwand und der ehemaligen grün gekachelten, spiegelnden Ofenecke gesetzt (Abb. 10, 11).

Mit dem Gesichtspunkt der Materialgerechtigkeit, einer Forderung, die erst in jüngster Zeit durch das Aufkommen von Scheinmaterialien wieder in Frage gestellt wird, tritt das Handwerkliche als Gestaltungswert hervor und prägt, auf die Stufe von Kunst erhoben, naheliegenderweise vor allem die Innenarchitektur. Nichts in diesen Räumen ist aufgesetzt, kaschiert oder über die Funktion hinaus hinzugefügt. Es gibt keine Sinnbilder, keine eingeschraubten Löwenköpfe, keine Stuhlbeine mit Tiertatzen, keine Sokkelemente in Form von Greifenklauen, nirgends Stilzitate aus der Geschichte. Für den gesellschaftlichen Stand des Hausherrn hätte der Historismus wahrscheinlich Haus und Innenräume in sogenannter Deutscher Renaissance vorgeesehen.

Im Lindenhof wirkt alles aus sich selbst, seiner im Einklang mit der Funktion entwickelten Form, in seinem Material, als Teil eines Ganzen, einmalig und unaustauschbar an seinem Platz. Und das einzelne wie das Ganze ist daran beteiligt,



12 SPEISESAAL DES HISTORISMUS im ehemaligen Wohnhaus des Reichstagspräsidenten in Berlin. Erbaut 1897–1903 von Paul Wallot.



13 MUSIKSAAL im ehemaligen Neuen Palais, Darmstadt. Entwurf 1902/03 von Joseph Maria Olbrich.

eine bestimmte Atmosphäre zu schaffen. Darauf kommt es an, nicht auf eine außerhalb der Dinge liegende Bedeutung. Vergewärtigen wir uns das Wesentliche einer Jugendstil-Innenarchitektur abschließend noch durch den Vergleich mit einem Raum des gleichzeitig ja noch immer fortbestehenden Historismus, dem Eßzimmer im Haus des Reichstagspräsidenten in Berlin, das Paul Wallot, der Erbauer auch des Reichstagsgebäudes, fast zur gleichen Zeit, nämlich 1897–1903, gebaut und eingerichtet hat. Dieser Raum (Abb. 12) wird geprägt durch eine opulente Säulenarchitektur, durch Sprenggiebel und Wappenkartuschen über der Flügeltür, durch heraldischen Zierat. Die Möblierung des Speisezimmers wirkt wie für die Abhaltung von gewichtigen Konferenzen bestimmt. Die Anrichte entlehnt ihre Form von einem barocken Altar. In einem solchen Raum spielt nicht seine Funktion, hier die Mahlzeiten einzunehmen, sondern die Position, der gesellschaftliche Rang und Stand des Bewohners die eigentliche Rolle. In Jugendstilräumen dagegen „stellt man sich“, um Kurt Bauch zu zitieren, „einen liberalen Menschen vor, der seine Stellung nicht in seinem Stande vorfindet, sondern in

seinem Leben und seiner Leistung schafft“ (H. Seling, Hrg.: Jugendstil, Weg ins 20. Jahrhundert. Heidelberg 1959. Einleitung S. 12).

Der Jugendstil ist entsprechend seiner weltanschaulich begründeten liberalen Grundlagen eine durch und durch bürgerliche Kunst. Für unser Thema bedeutet das: es gibt dem Charakter nach nur bürgerliche Innenräume. Innenräume mit repräsentativem Anliegen gelingen dem Jugendstil gar nicht, wie abschließend ein Beispiel verdeutlichen soll. Räume wie u. a. der von Joseph Maria Olbrich 1902/03 für das Neue Palais in Darmstadt für den Großherzog Ernst Ludwig von Hessen geschaffene Musiksalon zeigen, daß die repräsentative Überhöhung lediglich durch Größenabmessungen eingebracht wird. In Wirklichkeit könnte dieser Raum aber auch zu einem bürgerlichen Anwesen gehören (Abb. 13).

Dr. Gabriele Howaldt
LDA · Referat Inventarisaton
Schönbuchstraße 50
7400 Tübingen 1-Bebenhausen