

# Reformbau und Refugium

## Das Wohn- und Atelierhaus Karl Albiker in Ettlingen

*Die Familie Albiker trennt sich vom Wohn- und Atelierhaus des 1961 verstorbenen Bildhauers Karl Albiker in Ettlingen, der es 1905 erbauen ließ und in ihm 1905 bis 1920 und 1948 bis 1961 lebte und arbeitete. Als charakteristisches Künstlerhaus und unerhört frühes Dokument der Reformarchitektur des 20. Jahrhunderts steht das Bauwerk seit 2009 aus künstlerischen, wissenschaftlichen und heimatgeschichtlichen Gründen unter Denkmalschutz. Die nähere Beschäftigung mit dem Haus erbrachte schon allein auf kunsthistorischer Ebene eine Vielzahl neuer Fakten zur Bauzeit, zu den Entwürfen sowie tatsächlichen und vermuteten Urhebern, die ein neues Licht auf das Baugeschehen kurz nach 1900 im Raum Karlsruhe werfen.*

Melanie Mertens

### Das Künstlerhaus – ein Typus?

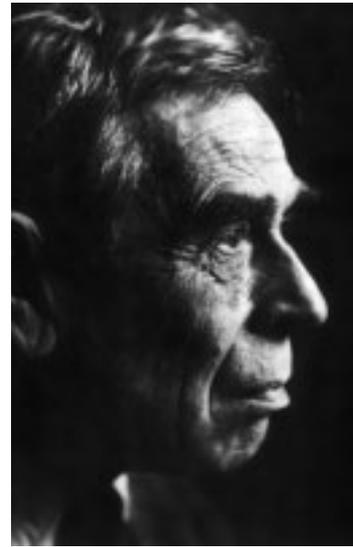
Künstlerhäuser faszinieren uns. Sie wecken in uns eine vielschichtige Neugierde, die wir bei anderen Häusern nicht empfinden. Das liegt zum einen an der Prominenz des Hausherrn. Wie richtet sich jemand ein, dem wir ein hohes Maß an Kreativität und ästhetischen Intellekt, gar eine extreme Individualität unterstellen? Betreten wir eine stilisierte Welt, die den Bewohner als Teil eines künstlerischen Gesamtkonzeptes versteht und auch den Besucher als solchen vereinnahmt? Oder finden wir in Küche und Keller pragmatische Banalitäten, die einen Ansatz von Nähe erzeugen und uns insgeheim erfreuen? Zum andern wirkt die Aura des Ortes, an dem *Kunst* entsteht, der *Genius Loci* des Ateliers. Die Authentizität der Werkstatt vergegenwärtigt uns den Schaffensprozess, imaginiert die Umsetzung einer Idee in Materie.

Künstlerhäuser gibt es, seit der Künstler die Rolle eines frei schaffenden Individuums angenommen hat, also seit der Renaissance. Einen Typus möchte man das Künstlerhaus nicht nennen, da es sich gerade durch seinen hohen Grad an Individualität jeglicher Typisierung zu entziehen scheint. Die klassische Architekturgeschichte definiert ein Gebäude erst dann als Künstlerhaus, wenn der Künstler das Haus nicht nur bewohnt hat, sondern auch an seiner Gestaltung beteiligt war. Ob im ursächlichen Entwurfsprozess oder im Sinne einer nachträglichen Aneignung spielt dabei grundsätzlich eine untergeordnete Rolle, wenngleich die erstgenannte Situation in den meisten Fällen ungleich ergiebiger Rückschlüsse auf Person und Werk des Künstlers zulässt.

Atelierhäuser werden als Sonderfall eines Künstlerhauses gehandelt, dessen Entwicklung erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann und seine wichtigste Ausprägung um die Jahrhundertwende erfuhr. Teile des Raumprogramms – allem voran das möglichst lichte Atelier – werden als feste Bestandteile vorausgesetzt, das Atelierhaus darüber als „Bautyp“ definiert. Diese vor allem funktionsgeschichtlich relevante Typisierung bedeutet keineswegs, dass Atelierhäuser einander besonders ähneln oder gar nach einem geläufigen Schema erbaut wurden. Dazu war das Atelier- und Künstlerhaus immer zu sehr Ausnahme, nie die Regel.



1 Hauptseite zum Garten mit Terrasse, Hauseingang und Loggia, kurz nach Fertigstellung, um 1905.



## Das Haus Albiker

In Ettlingen ist mit dem Wohn- und Atelierhaus des Bildhauers Karl Albiker (1878–1961) ein charaktervoller Individualbau von hoher baukünstlerischer Qualität überliefert. Albiker ließ den Bau 1905 nach Entwürfen des Stuttgarter Architekten Oscar Pfennig für sich und seine Frau, die Malerin Helene Klingenstein, am südlichen Ortsrand als damals letztes Haus der Baptist-Göring-Straße in einem großen Gartengrundstück errichten. Der helle zweigeschossige Putzbau unter einem Walmdach mit breiten Gauben wendet eine bescheiden anmutende, mittels einiger Fenster achsensymmetrisch gegliederte Seitenfassade der Straße zu. Die Hauptfassade ist auf den südwestlich vorgelegten Teil des Gartens gerichtet, mit dem sie funktional und gestalterisch in enger Verbindung steht. Hier befinden sich Gartenterrasse, Hauseingang und eine Loggia. Die Atelierbauten sind von der Straße nicht zu sehen; sie gliedern sich als eigener Flügel schräg angewinkelt in strenger Nordausrichtung an den in südwestlicher Flucht stehenden Baukörper des Wohnhauses an. Teils eingeschossig, teils zweigeschossig bilden sie eine von Höhenversprüngen und Einzelformen bestimmte Dachlandschaft aus steilem Walmdach und flach geneigtem Mansarddach.

So komplex sich die Kubatur des Gebäudes darstellt, so einfach wirkt die Gestaltung der Fassade: In eine mit Kammputz strukturierte Fläche sind bündig rechteckige Fenster und Türen mit glatten Gewänden aus hellem Sandstein eingelassen, allein ihre Platzierung und Größen rhythmisieren die Fassaden. Als stilistische Ausprägung finden Elemente des Klassizismus Verwendung, so

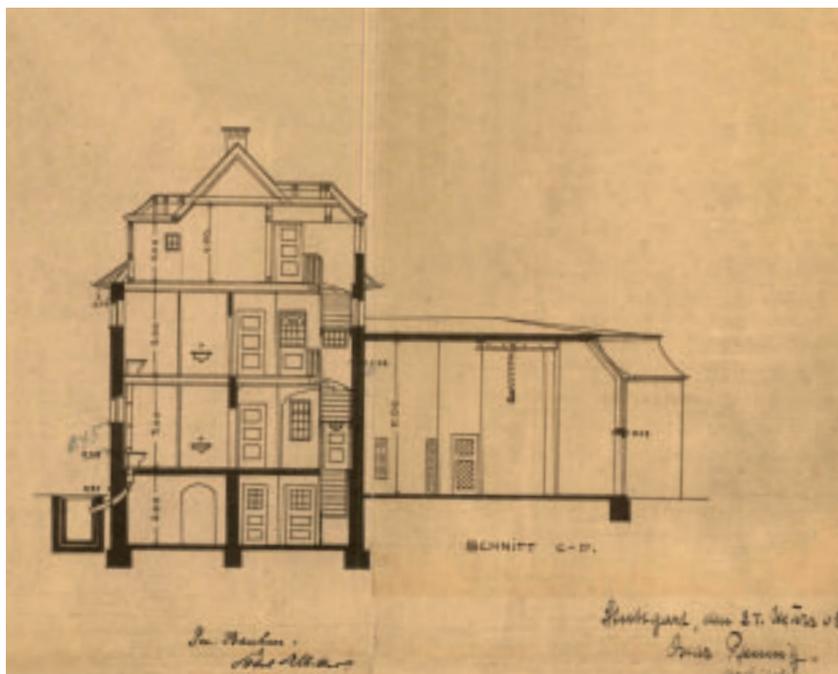
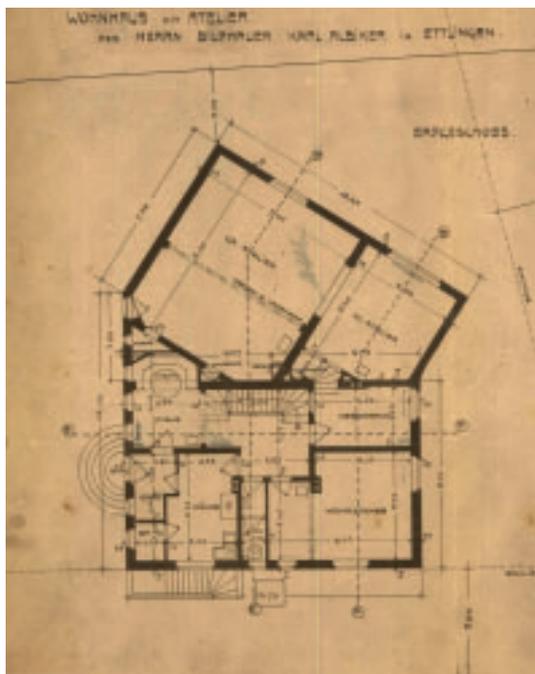
die dorische (allerdings glatte) Säule der Loggia und die umlaufende Traufe mit Hängeplatten. Ein genauerer Blick enthüllt die feine Ausarbeitung der Fensterumrahmungen mit dreiseitigem Falz, geringfügig vorspringender, eckiger Sohlbank und zum wandbündigen Gewände überleitenden schmalen und flachen Profilstreifen. Das liegende Oval des Türüberlichts erinnert zwar an barocke Vorbilder, wird aber in eine einfache geometrische Form gezwungen, der auch die Rauten des Türblattes gehorchen. Erkennbare Stilzitate, die noch wenige Jahre zuvor das Gesicht beinahe jedes Bauwerks bestimmten, werden ausdrücklich vermieden. Auch die linear geschwungene, teils barockisierende Ornamentik des zeitgenössischen Jugendstils findet keinen Gebrauch. Beherrschend ist die Vorstellung eines Hauses in der Grundform und in den Proportionen, wie sie in der Zeit um 1800 üblich waren, bereinigt von appliziertem Dekor, zurückgeführt auf die strenge Ästhetik der Klassizisten, jedoch ohne Sehnsucht nach der Antike.

Der Atelierflügel weicht von der formalen Haltung des Wohnhauses ab. Der zweigeschossige Teil wird von zwei großen Fenstergruppen je aus einer Dreierreihe kleiner quadratischer Fenster und einem darüber angeordneten breiten und hohen Fenster bestimmt. Die im Obergeschoss befindliche Gruppe schiebt sich in den Dachbereich, so dass die Traufe durchbrochen wird und nach oben verspringt. Der eingeschossige Teil zeichnet sich durch ein gut 3 m breites, oberhalb einer Toreinfahrt liegendes Atelierfenster aus, das bis zum oberen Walm des Mansarddaches reicht. Alle Öffnungen sind ohne Gewände in die Wand geschnitten, wodurch die Wandflächen und das lineare Muster

2 Hauptfassade zum Garten, Oscar Pfennigs Formensprache ist kantig und streng, mit einem Hauch von Klassizismus, rhythmisiert, aber ohne Regelmaß.

3 Der Atelierflügel beherbergt zwei Bildhauerateliers im Erdgeschoss und ein Maleratelier im Obergeschoss mit großen Fenstern nach Norden.





der Fenster betont werden. Die Seitenwand ist fensterlos, die geschlossene Fläche wurde ursprünglich von Rebenspalieren belebt. Während für die außerordentlich frühe Reformarchitektur des Wohnhauses schwerlich ein konkretes Vorbild benannt werden kann, zeigt der Atelierflügel Parallelen zu einigen Künstlerhäusern der 1901 eröffneten Kolonie auf der Darmstädter Mathildenhöhe, wo Joseph Maria Olbrich vergleichbare Fenstergruppen realisierte.

### Innenorganisation

Auch organisatorisch sind Wohnhaus und Atelierflügel eigenständig konzipiert. Das Wohnhaus wird über einen Gehweg von der Gartenfront erschlossen. Einem kleinen Flur mit Garderobe zur Rechten gliedert sich zur Linken ein Vestibül mit rückwärtig liegender Treppe an, die über je einen geschwungenen Lauf Obergeschoss und Dachgeschoss erschließt. Außer dem mit dunklen Holzkassetten ausgekleideten Vestibültreppenhaus liegen im Erdgeschoss eine mit roten Fliesen ausgelegte Küche samt Speisekammer, Toilette und zwei weitere Räume mit Dielenböden, die als Wohn- und Musikzimmer dienten. Das Obergeschoss umfasst zwei symmetrisch angeordnete Schlafzimmer, zwischen denen ein beidseitig zugängliches Badezimmer liegt. Der kleine bodengeflieste Loggia-Raum öffnet sich zum Garten; für kühlere Tage wurden Schiebefenster eingesetzt und eine Heizung installiert. Das Dachgeschoss enthält weitere Kammern, darunter eine schon im ursprünglichen Grundriss ausdrücklich als Dunkelkammer bezeichnete Fotowerkstatt, ein Hinweis darauf, dass Albiker seine Plastiken eigens abzulichten pflegte. Der Atelierflügel besitzt einen eigenen, gestalte-

risch unauffälligen Zugang von der südwestlichen Gartenseite, außerdem eine gesonderte Zufahrt von der Straße und ein zweiflügeliges Tor, welche die Anlieferung von Material wie große Steinblöcke und Ton begünstigten. Der eingeschossige Atelierteil besteht aus einem großen, 5 m hohen Raum, an dessen Decke ein Eisenträger mit Lauf-rad, Kette und Haken installiert ist, mit dem die Steinblöcke bewegt werden konnten. An einer Seitenwand setzen erst in Kopfhöhe drei Regale-tagen an, da freie Wände notwendige Voraussetzung für das Entwerfen neuer Figuren waren. Mangelnder Platz stellte ein Dauerproblem im Atelier dar. Aus Raumnot war Albiker mehrfach gezwungen, eigene Figuren im Garten zu zerstö-

4 Grundriss und Schnitt, 1905. Der Schnitt zeigt das Hebewerk für Steinblöcke im großen Atelier.

5 Das Vestibül mit holzvertäfelter Sitznische, Kellerabgang und rückwärtig anschließender Treppe ins Obergeschoss.





6 Das große Atelier mit dem eisernen Unterzug für das Hebewerk, großem Fenster und hoch ansetzenden Regalen.

7 In den Rückwänden ein Wasserbecken, die kleine Tür zur Tonkammer im Zwickel und der direkte Zugang von außen.

8 Das Atelier der Malerin Helene Klingenstein, das später als Bibliothek diente. An den Wänden Spuren der Bücher-schränke.

9 Figuren Albikers im großen Atelier, um 1955.

ren, um Platz für neue Arbeiten zu schaffen. So sind etliche Werke nur durch Fotografien überliefert, die anzufertigen im Laufe der Zeit die persönliche Aufgabe von Sohn Carl wurde. Aus diesen Bildern entstanden die chronologischen „Werkbücher“, mit deren Hilfe sich Albiker frühere Arbeiten vor Augen führte. Zur alten Werkstatt-einrichtung gehören auch ein Wasseranschluss mit tiefem Wandbecken und eine Tonkammer im Zwickelbereich zwischen Haupthaus und Atelierflügel. Das benachbarte „kleine Atelier“ war ebenfalls mit einem Wasserbecken ausgestattet, vermutlich diente es jedoch mehr dem Zeichnen, das den Entwurfs- und Werkprozess begleitete. Von hier erreichte Albiker über eine kurze Treppe die Wohnräume des Erdgeschosses. Der dritte, über dem kleinen Bildhaueratelier im Obergeschoss befindliche Atelierraum war der Malerin Helene Klingenstein zugedacht. Die engere Verbindung

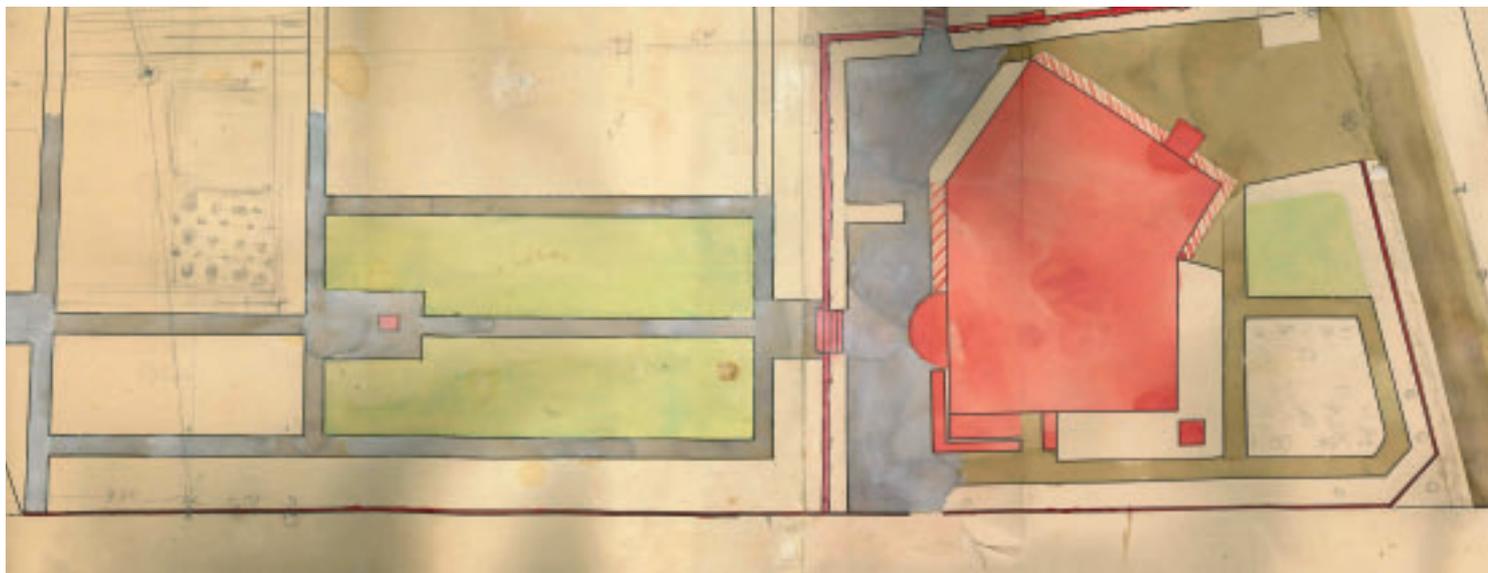


zum Wohnhaus sollte ihr wohl die Doppelrolle als Künstlerin, Mutter und Hausfrau erleichtern.

### Stuttgarter Einflüsse und die verbindende Idee von Bildhauer und Architekt

Als Albiker 1903 – im Alter von 25 Jahren – den Bau des Ettliger Hauses beauftragte, hielt er sich studienhalber in Rom auf. Nach einer akademischen Ausbildung in Karlsruhe hatte der junge Bildhauer 1899/1900 in Paris bei Auguste Rodin gearbeitet. In München gelangen ihm mit seiner Beteiligung an Kunstausstellungen im Glaspalast (1901) und in der Münchner Sezession erste Erfolge. Der zweijährige Rom-Aufenthalt schloss seine Ausbildung ab. Bei seiner Rückkehr im Herbst 1905 sollte das Gebäude bezugsfertig sein, zumal Sohn Carl am 28. April in Rom zur Welt gekommen war. Tochter Giulia folgte 1907. Den Archi-





tekten Oscar Pfennig (1880–1963) hatte Albiker vermutlich 1904 während seiner Tätigkeit an der Ton- und Turnhalle der Pfullinger Vereine kennengelernt, für die Pfennig als Bauleiter arbeitete und Albiker Skulpturen fertigte. Pfennig war damals im Büro des Architekten und bedeutenden Hochschullehrers Theodor Fischer angestellt. Ausgeführte Entwürfe von eigener Hand waren bisher erst ausgehend vom Jahr 1909 bekannt, nachdem Pfennig eine Bürogemeinschaft mit Ludwig Eisenlohr und Carl Weigle eingegangen war. Seine Urhebererschaft für das Ettlinger Haus wirft ein neues Licht auf sein Frühwerk und präzisiert seine Entwicklung als Architekt. In einen größeren Kontext gestellt, dokumentiert sie einen bislang unbekanntem Einfluss Theodor Fischers in Baden, der Grundzüge der Architekturtheorie Friedrich Ostendorfs vorwegnahm. Tatsächlich weist das Wohn- und Atelierhaus Eigenschaften auf, die für die Zeit nach 1910 charakteristisch werden sollten. 1905 hingegen war der Bau ein architektonischer Sonderling, der in seiner Schmucklosigkeit, formalen Reduktion und Klarheit völlig isoliert stand.

Der Bildhauer Albiker hat den Hausentwurf zweifelsohne mitbestimmt. Er bewunderte die griechische Antike und schätzte die Klassizisten Gottfried Schadow und Christian Rauch, als Architekten Friedrich Weinbrenner. Unter jüngeren Vorbildern finden sich Auguste Rodin und Aristide Maillol. Trotz einer starken Affinität zum Klassizismus lehnte Albiker Stildenken explizit ab. Wichtiger war ihm die Gestaltung des Räumlichen. Eine inhaltliche Parallele zwischen seinen Plastiken und dem Hausentwurf von Pfennig liegt in dem Bemühen um eine im einfachen Zusammenwirken tragender und lastender Teile gebaute Form: Klare Proportionen, einfache Volumina mit glatten Oberflächen und eine Gebundenheit innerhalb eines imaginären Kubus sind Eigenschaften, die sowohl auf Albikers Figuren als auch auf das

Wohn- und Atelierhaus von Pfennig in besonderem Maße zutreffen.

### Ein „architektonischer“ Hausgarten

Der Garten war von Beginn an Teil des architektonischen Konzepts. Der vorstädtisch angelegte Haustyp setzte einen Garten als gleichwertigen Wohnraum voraus. Die damals modernste Vorstellung war der „architektonische“ Garten, der den traditionellen Landschaftsgarten der Lenné-Meyerschen Schule um 1905 ablöste. Er wird durch strenges Regelmäß, geometrische Formen und eine Räumlichkeit charakterisiert, die das architektonische System des Wohnhauses mit gärtnerischen Mitteln fortsetzt. Eine zunehmend wichtige Rolle spielte die Integration von Skulpturen, deren raumplastische Wirkung im Freien in der zeitgenössischen Kunst- und Museumstheorie neu bewertet wurde. Eine Reihe älterer Zeichnungen vermittelt ein recht gutes Bild der ursprünglichen Anlage, die seit 1951 durch Parzellenbeschneidung um etwa ein Drittel verkürzt und im Lauf der Zeit gestalterisch verblasst überliefert ist. Dem auf einem Plateau thronenden Haus ist ein Feld in Form eines gelängten Rechtecks vorgelegt, das von einem axialen Wegenetz durchzogen wird. Die Wege sind in der Flucht der Gebäudekanten und des Eingangs angelegt. Der Mittelpfad ist mit Vorplatz, Mittelplatz und abschließendem Nischenplatz repräsentativ aufgeweitet und mit einem Wasserbecken ausgestattet. Ein Gemälde von Karl Brutzer, das vor dem Fortgang Albikers 1920 an die Dresdner Akademie entstanden sein muss, bildet den Garten mit einer großen Statue ab, zweifellos ein Werk des Hausherrn. Die moderne Konzeption und die Aufstellung seiner Plastiken legen den Gedanken nahe, dass Albiker bezüglich seines Gartens bei dem Keramiker und Gartenbaukünstler Max Laeuger

*10 Die undatierte Zeichnung gibt die Flächenzuordnung und das strenge Wegesystem schematisch wieder. Die Hauptfassade und der vorgelegte Garten sind eng aufeinander bezogen.*



11 Karl Brutzer, *Haus und Garten Albiker*, Öl auf Leinwand, um 1920.

Rat und Anregung suchte. Seit ihrer gemeinsamen Arbeit für die Gartenbauausstellung in Mannheim 1905 bis 1907 wussten beide um ihre ungewöhnliche Affinität in gartenkünstlerischen Fragen und pflegten eine Jahrzehnte überdauernde Freundschaft. Eindeutige Belege für eine planerische Beteiligung Laegers lassen sich in den Quellen bisher allerdings nicht nachweisen.

### Hausgeschichte und Zukunft

Albiker und seine Familie bezogen 1920 ein neues Quartier in Dresden, behielten das Ettlinger Haus jedoch als „ein Refugium“ (Albiker 1927 in einem Brief an Max Laeuger) im Alter bei. Als sie durch die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs und seine Folgen zermüht bereits 1948 zurückkehrten, war ihr Haus mit Flüchtlingen belegt. Nach einigen Monaten gelang es ihnen, einige Wohn- und Arbeitsräume zu beziehen; wenige Jahre später lebten sie allein im Haus. Der Garten wurde von 1949 an intensiv mit Obstbäumen und Weinstöcken bebaut; ein Pflanzplan zählt sechs Rebsorten und 17 Apfel- und Birnensorten auf, dazu Pfirsiche, Kirschen, Pflaumen und Nüsse. Anlässlich der geplanten Umwandlung umliegender Äcker in Bauland 1950 sah die Stadt die Bebauung des Gartens vor. Albiker konnte dies durch zähe Proteste abwenden, verlor jedoch einen breiten Streifen Gartenland entlang des Horbachs. Seitdem bildet das größere hausnahe Feld das Zentrum des gestalteten Gartenbereichs.

Im Frühjahr 1952 starb Helene Klingenstein, von ihrem Mann als „ein Teil meiner selbst“ (Albiker in einem Brief an Leopold Ziegler) tief betrauert. Er selbst empfing nach einer sehr stillen Zeit neue Ehrungen, darunter den Hans-Thoma-Preis, das Große Bundesverdienstkreuz und die Ehrenbürger-

schaft der Stadt Ettlingen (1958). Am 26. Februar 1961 starb Karl Albiker im Alter von 82 Jahren. Im Ettlinger Atelierhaus lebten weiterhin Sohn Carl mit seiner zweiten Ehefrau, Paula Springer, die das Anwesen 1964 auch erwarb. Nach ihrem Tod im Sommer 2009 einigte sich die Erbgemeinschaft auf einen Verkauf. Zurzeit bekundet die Stadt Ettlingen Interesse an seinem Erwerb. Ein erfolgreicher Abschluss der Verhandlungen wäre ein positives Signal für die Kulturpolitik der Kommune, schafft er doch die besten Voraussetzungen für eine dem authentisch überlieferten Künstlerhaus angemessene öffentliche Nutzung.

Ich danke der Familie des Künstlers, insbesondere Frau Christa und Herrn Rolf Riedle, Bretten, Frau Sigrid Walther, Deutsches Hygiene-Museum Dresden, Herrn Dr. Gerhard Kabierske vom Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau, Karlsruhe, und Frau Daniela Maier vom Museum Schloss Ettlingen für entscheidende Anregungen und Bildquellen.

### Quellen

Nachlass Karl Albiker, Privatbesitz der Familie.  
Stiftung Karl Albiker, Museum Schloss Ettlingen.  
Nachlass Oscar Pfennig und Carl Albiker, Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau an der Universität Karlsruhe.  
Korrespondenzen von Karl Albiker und seiner Familie, Max Laeuger und Leopold Ziegler, Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Autographensammlung.  
Bauakte mit Zeichnungen von Oscar Pfennig, Stadt Ettlingen, Bauamt.

### Literatur

Sigrid Walther: Karl Albiker 1878–1961. Plastik, Zeichnung, Ausstellungskatalog, Dresden 1996.  
Sigrid Walther: Eine Göttin für den Tempel der Gesundheit. Die Plastik Hygieia von Karl Albiker im Deutschen Hygiene Museum in Dresden, Dresden 1996.  
Daniela Maier und Doris Müller: Städtische Galerie. Museum Schloss Ettlingen (Bestandskatalog), Ettlingen 1995.  
Carl Albiker: Karl-Albiker-Werkbuch, Karlsruhe 1978.  
Karl Albiker: Das Problem des Raums in den Bildenden Künsten, Frankfurt am Main 1962.  
Karl Albiker: Die Probleme der Plastik und das Material des Bildhauers, in: Kunst und Dekoration 45, 1919, S. 170–182.

**Dr. Melanie Mertens**  
*Regierungspräsidium Karlsruhe*  
*Referat 26 – Denkmalpflege*