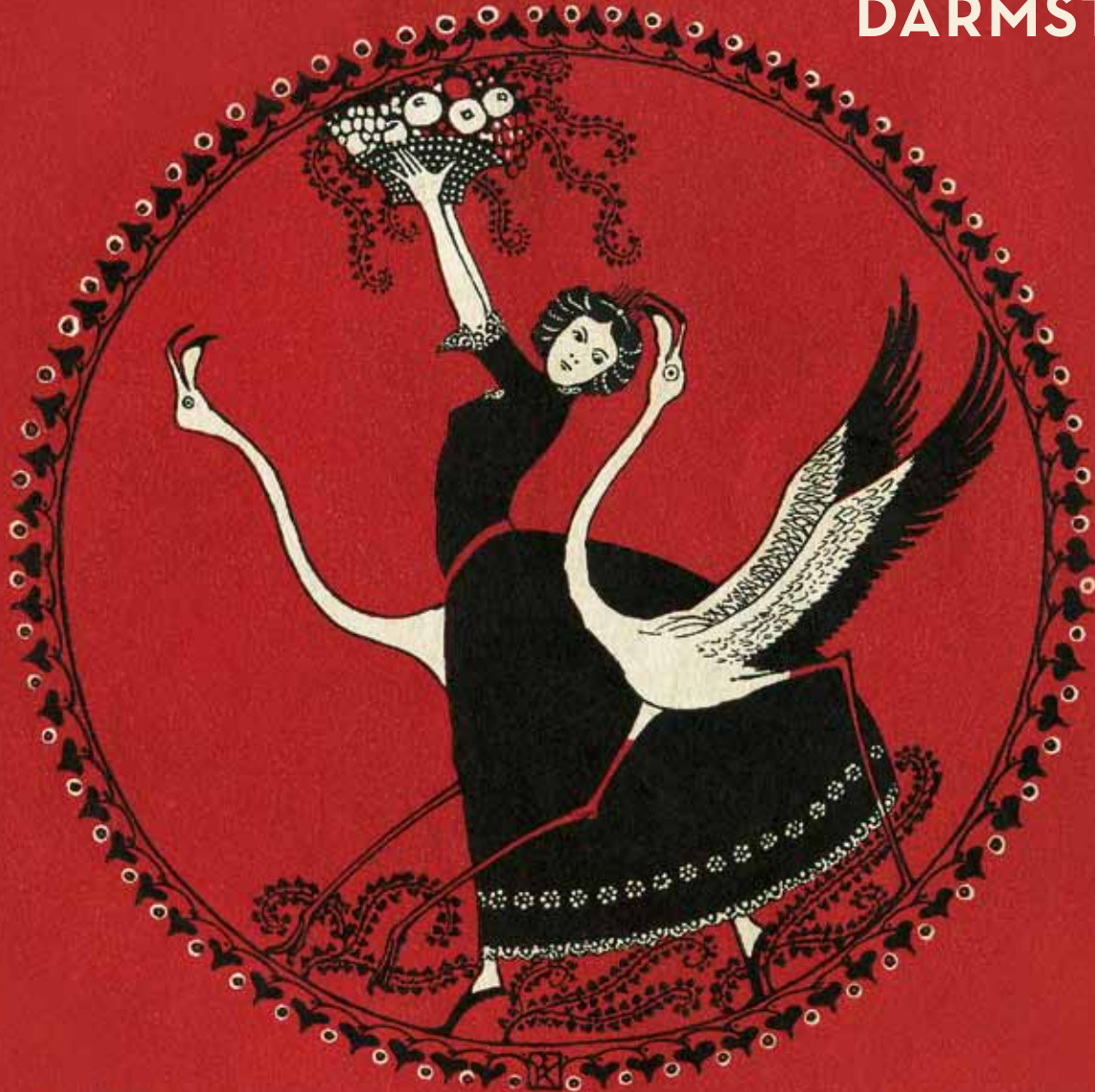


MATHILDENHÖHE
DARMSTADT



KÜNSTLERKOLONIE
AUSSTELLUNG 1914

VOM KUSS ZUM KRIEG

VOLLENDUNG UND ENDE DER KÜNSTLERKOLONIE 1914

RALF BEIL

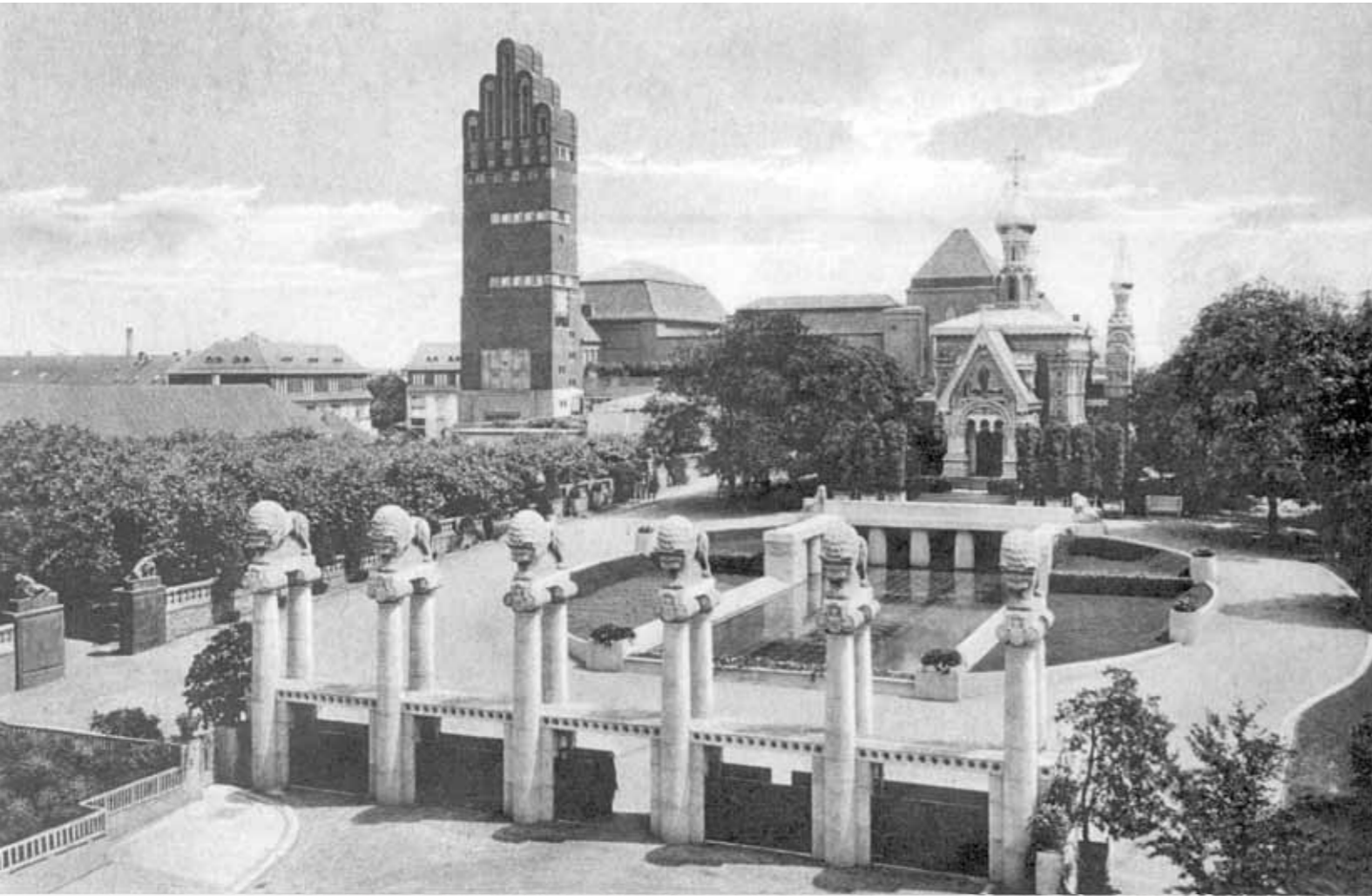
Am Anfang ist der Krieg kaum mehr als fernes Wetterleuchten am Horizont. Sichtbar allenfalls im prophetisch anmutenden Plakat der dritten Künstlerkolonie-Ausstellung von Bernhard Hoetger, wo ein Keule schwingender Jüngling sich und die Mathildenhöhe bereits gegen einen bedrohlich züngelnden Drachen und rot glühende Magma verteidigen muss. An der Ausstellungseröffnung am Samstag, den 16. Mai 1914 ist von all dem nichts zu spüren: Da tanzen junge Mädchen vor dem Ausstellungsgebäude und eine Sopranstimme singt „dem Licht entgegen“.

„Dem Licht entgegen“: Diese Textzeile aus der Eröffnungsmusik von Arnold Mendelssohn erfasst kongenial die ganze Spannweite der letzten Darmstädter Leistungsschau – von Hoetgers Pathos der Platanenhain-Gestaltung als pantheistischem Kultort unter freiem Himmel über die lebensreformerische Licht- und Luftbadeanlage Albin Müllers bis hin zu dessen „Mietwohnungen für den guten Bürgerstand [...]“, die alle Anforderungen an ein gesundes, hygienisches Wohnen erfüllen, die Luft, Licht und Sonne in reichem Maße haben können, und die alle wirtschaftlichen Vorzüge nach dem damaligen Stand der Technik in sich vereinen“, wie es Albin Müller noch 1940 in seinen Erinnerungen festhält.

Vieles wird im Zuge der vierten großen Ausstellung auf der Mathildenhöhe nach 1901, 1904 und 1908 vollendet, ausgestattet, ausgeschmückt. Albin Müller bindet mit seiner Brunnenanlage die Russische Kapelle ins Gesamtensemble ein. Friedrich Wilhelm Kleukens entwickelt aus einem bereits vor 1907 entstandenen „Entwurf für ein Deckenmosaik“ sein emblematisches Wandmosaik „Der Kuss“ im Foyer des Hochzeitsturms, das die Köpfe und Arme

der Liebenden in einer Herzform aufgehen lässt. Auch außen wird Olbrichs Hochzeitsturm ornamental gestaltet, mit Sonnen- und Turmuhr versehen. Edmund Körner entwirft neben einem Modepavillon den Verkaufspavillon der Firma Bahlsen unweit der Russischen Kapelle, in dem die Keksdosen von Emanuel Josef Margold feilgeboten werden. Dieser gestaltet seinerseits Café sowie Restaurant im Platanenhain: temporäre Bauten in Holzbauweise, die gleichwohl festliche Heiterkeit und weiße Modernität verströmen – so wie seine Wohnungseinrichtung in der Miethäusergruppe von Albin Müller, die die Stadtkrone Darmstadt, dieses Juwel moderner Architektur, nun auch nach Osten hin fasst.

Nicht nur für das Kunstjahr in Darmstadt ist der 16. Mai 1914 bedeutsam. Zeitgleich eröffnet die Deutsche Werkbund Ausstellung in Köln: die erste Leistungsbilanz des 1907 unter Mitwirkung von Behrens und Olbrich gegründeten Bundes für Gestaltung. Sie zeigt neben dem Werkbund-Theater von Henry van de Velde insbesondere mit Gropius' Musterfabrik und Tauts Glashaus Richtungweisende Gebäude. In letzterem sind auch farbige Kunstverglasungen von Margold zu sehen. Beide Ausstellungen für Architektur und Lebensgestaltung werden bei Kriegsbeginn geschlossen: Jene in Darmstadt schon am 2. August, Köln vier Tage später. Im Mai 1914 hatte als Dritte im Bunde die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Grafik in Leipzig (Bugra) eröffnet – sie wird erst am 18. Oktober ihre Tore schließen, hat jedoch nach Kriegsausbruch kaum mehr Besucher. Nicht Avantgardeskultur und Tanzvergnügen, sondern „Vaterländische Abende“ stehen fortan auf der Tagesordnung.



Ausstellungsgebäude, Russische Kapelle mit Bassin und Eingangstor zur Künstlerkolonie

Künstlerkolonie-Ausstellung 1914, Mathildenhöhe Darmstadt, Offizielle Ausstellungspostkarte, Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt

Wurde nur wenige Monate zuvor in Darmstadt die Innigkeit zweier Liebender in leuchtende Steine gesetzt, trennt die Realität bald schon viele Männer und Frauen. Nicht mehr der Markenkeks, sondern das Kommissbrot regiert in dieser Welt des großen Waffengangs, nicht mehr das Licht großbürgerlicher Wohnkultur, sondern das Dunkel der Frontverschlüge und Schützengräben. Der gebürtige Wiener Margold wird von der österreichischen Armee in die Karpaten abkommandiert. Kleukens dient als Geometer bei den Bayrischen Feldfliegern. Albin Müller, untauglich für den Fronteinsatz, wird Armierungssoldat. Hoetger zieht sich nach Worpswede zurück.

Was war im Rückblick das Besondere des Darmstädter Beitrags zum Kultursommer 1914? Während sich in Leipzig eine Weltausstellung zum Buchdruck und ein Jahrmarkt paarten, und sich in Köln Avantgarde-Architektur ebenfalls mit einem Vergnügungspark verband, stand in Darmstadt bei weit kleinerem Maßstab vor allem kulturelle Ernsthaftigkeit auf dem Programm: Restaurationsgarten, Sekthalle, Musik- und Cakespavillon ja, aber kein Rummel, sondern Raumkunstwerke vom Herrenzimmer zum Ehrensaal und die



Emanuel Josef Margold, Schlafzimmer und Kinderzimmer aus der Miethäusergruppe, Mathildenhöhe Darmstadt, 1914
Abb. aus: Deutsche Kunst und Dekoration (DKuD) 34, 1914, S. 303

Vollendung der Gesamtanlage der Künstlerkolonie Darmstadt. Abrundung des Erreichten, höchste Verdichtung und Konzentration prägten die Schau. Zugleich war sie – wie auch die Manifestationen in Köln und Leipzig – ein Spiegel des Stilpluralismus um 1914: Neo-Rokoko-Anklänge (Körner) treffen hier auf klassizistische Bauformen (Müller) und Proto-Expressionismus (Hoetger) bis hin zum Bauhaus avant la lettre in Müllers Ateliergebäude.

Anders als Bruno Tauts Glashaushaus auf der Kölner Werkbund-Ausstellung, das bald nur mehr Architekturskelett, bei Sprengübungen eines Pionier-Batallions gänzlich zerstört wird, anders als die Bura Leipzig, von der nur die Halle der Kultur geblieben ist, überdauern die Miethäuser auf der Mathildenhöhe bis zu den Bombennächten des September 1944, das Löwentor, der Platanenhain, die Brunnenanlage und der Schwanentempel gar bis heute: als wertvolle Zeugen der Utopie der Moderne – einer grundlegenden Harmonie von Kunst und Leben.

Bewusst bespielt unsere Ausstellung „Dem Licht entgegen“, die genau hundert Jahre nach der historischen Großausstellung eröffnet, nicht nur die Innenräume des Museums Künstlerkolo-



Mathildenhöhe Darmstadt mit Platanenhain, Hochzeitsturm, Ausstellungsgebäude, Russischer Kapelle und Lilienbecken, 2012

nie, sondern arbeitet mit großen Bildtafeln in Form von Bauschildern sowie Transparentbildkästen, um im Außenraum das Temporäre oder Zerstörte in alten Darstellungen wiederauferstehen zu lassen. Zur Wiederentdeckung der Bedeutung der Künstlerkolonie-Ausstellung von 1914 dient auch der von Philipp Gutbrod mit besonderer Unterstützung von hr2-kultur erarbeitete Audioguide für das Freigelände der Mathildenhöhe. Im Foyer des Museums Künstlerkolonie ermöglicht darüber hinaus die digitale Visualisierung der Gesamtanlage von 1914 durch die Firma Faber Courtial eine regelrechte Zeitreise. Mein Dank geht an Helmut Müller, Geschäftsführer, und Julia Clood, Kuratorin des Kulturfonds Frankfurt RheinMain für die Ermöglichung dieser digitalen Zeitreise. Dank ge-

bührt ebenso der Wissenschaftstadt Darmstadt, namentlich Oberbürgermeister Jochen Partsch, für die grundlegende Unterstützung der Ausstellung. Herzlich danke ich Philipp Gutbrod für die Realisation der Ausstellung und Anne Bruntsch für die Unterstützung des Kurators – sowie allen Leihgebern des Unternehmens. Tim Späth und Sebastian Dubbel danke ich für die Gestaltung der Werbemedien und dieser Katalogbroschüre, Daniel Grinstead für die Pressearbeit, Ulli Emig, Christian Häussler und dem gesamten Technischen Team für den Support der Schau in jeder Hinsicht. Was bleibt? Begeisterung für diesen besonderen Ort – in allem. Ein Dokument modernen Bauens und Gestaltens – vor allem. Ein „Dem Licht entgegen“ – trotz allem.



Bernhard Hoetger,
Plakat zur Künstlerkolonie-
Ausstellung 1914, 1914,
Farblithographie,
106 x 78 cm, Hessisches
Landesmuseum Darmstadt

„EINER SCHÖNHEIT NACHZUSTREBEN, DIE UNSER LEBEN ERHÖHT“

DIE AUSSTELLUNG DER KÜNSTLERKOLONIE IM SOMMER 1914

PHILIPP GUTBROD

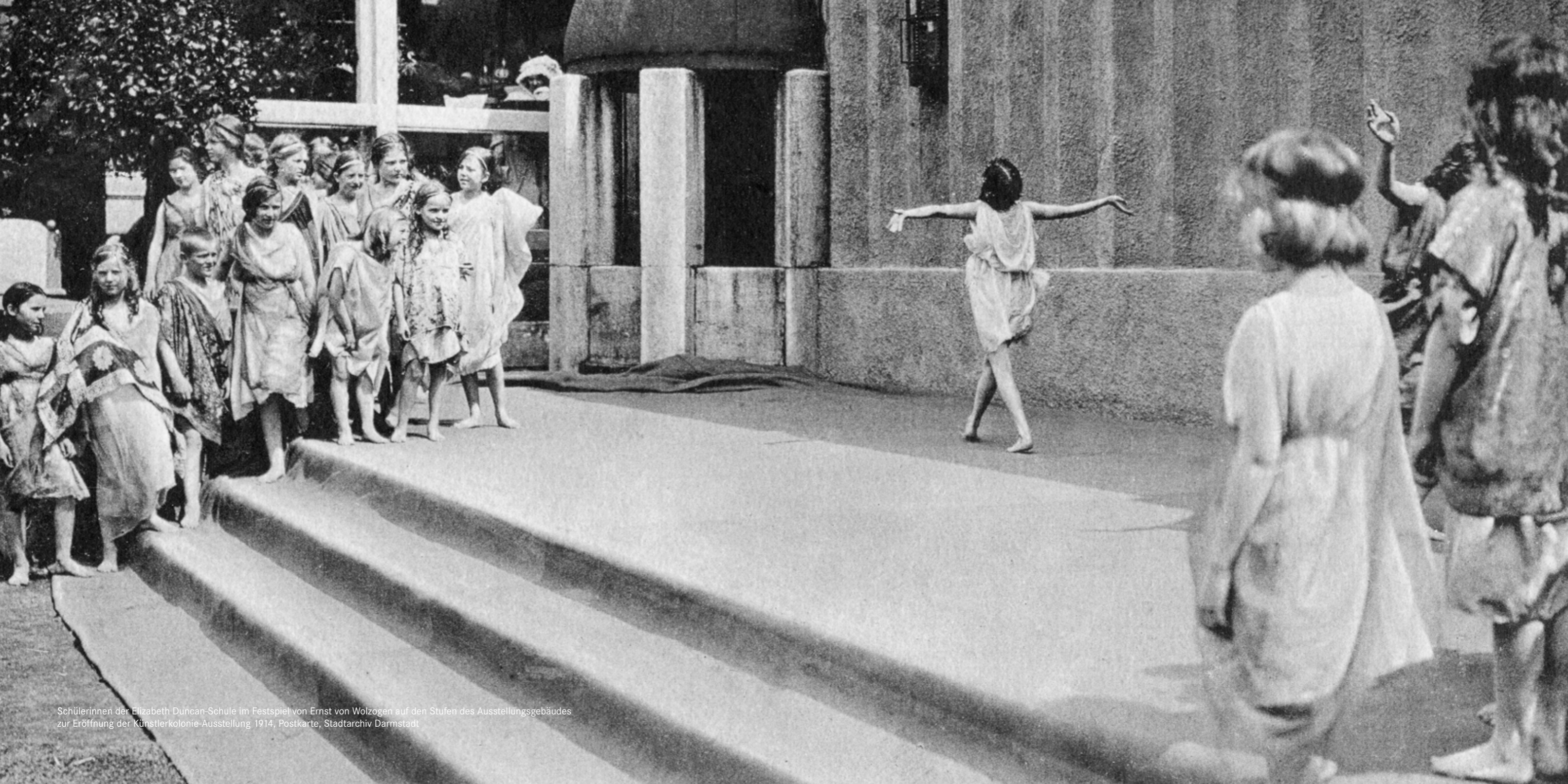
Zu Beginn des Jahres 1914 herrschte im Großherzogtum Hessen unter den kulturell interessierten Menschen eine große Vorfreude auf die kommenden Monate. Das „Darmstädter Kunstjahr 1914“ war ausgerufen und gleich zwei große Ausstellungen kündigten sich in der damaligen Landeshauptstadt an: auf der Mathildenhöhe die dritte Ausstellung der Künstlerkolonie Darmstadt und im Residenzschloss eine „Jahrhundertausstellung deutscher Kunst 1650 bis 1800“. Somit sollte mit Hilfe dieser beiden sich zeitlich überschneidenden Ausstellungen ein Bogen vom 17. Jahrhundert bis zur zeitgenössischen Kunst geschlagen werden.

Ein aggressives Plakat des Künstlerkolonie-Mitglieds Bernhard Hoetger bewarb gleichzeitig die beiden Ausstellungen und zeigte einen Jüngling – nur mit einem Tuch bekleidet –, der über einem brennenden Abgrund steht und mit einer langen Keule zum Schlag auf einen Drachen ausholt. Das Untier versucht sich an den spitzen Felsen aufzustützen und den Jungen mit seinem Maul zu erreichen, während aus der Erde glühende Lava aufsteigt und sowohl im Tuch, als auch auf seiner Keule reflektiert wird. Im Hintergrund – bläulich schimmernd – erscheint die Mathildenhöhe mit Hochzeitsturm, Ausstellungsgelände, Russischer Kapelle und Löwentor. Der Jüngling ist weder als Herakles noch als Erzengel Michael dargestellt, sondern verkörpert vielmehr die neue expressive Kunst, die als Sieger aus dem Kampf mit der vergangenen Zeit hervorgegangen und auf der Mathildenhöhe, dem neuen Olymp beheimatet ist.¹ Wie in mehreren anderen Werken

des Bildhauers wird hier die Kraft der Jugend gefeiert und in einer leicht bekleideten Figur versinnbildlicht. Im Vergleich zu den vielen vorherigen Plakaten der Künstlerkolonie fällt dieses durch seine betonte Aggressivität auf. Diese Stimmung fand eine Entsprechung in der damaligen politischen Weltlage, die aufgrund der erst im August 1913 beendeten Balkankriege weiterhin unter großen Spannungen stand. Als Gegenentwurf hierzu – keine drei Monate vor Ausbruch des Krieges – präsentierte die Künstlerkolonie Darmstadt auf der Mathildenhöhe ein letztes Mal ihre mit Pathos erfüllte Vision der Erhöhung des menschlichen Lebens mit Hilfe der Kunst.

Eröffnung der Ausstellung der Künstlerkolonie Darmstadt, 16. Mai 1914,
Offizielle Ausstellungspostkarte, Institut Mathildenhöhe, Städtische
Kunstsammlung Darmstadt





Schülerinnen der Elizabeth Duncan-Schule im Festspiel von Ernst von Wolzogen auf den Stufen des Ausstellungsgebäudes zur Eröffnung der Künstlerkolonie-Ausstellung 1914, Postkarte, Stadtarchiv Darmstadt

DIE STIMME DER SEHNSUCHT

(unlösbar)

Ach! Ach!
Dämmert denn nie der Tag
Den tief verflochtenen Dornen
Im heiligen Mutterkloß
Der Wunderhüterin Erde?
In harter, eiskalter Haß
Dürften die eisklaren Kristalle
Dem Licht, dem Licht entgegen –
Nach bunt leuchtendem Leben – ach!
Schmachten sie, tote Gebilde
Des Schöpferwillens zur Schönheit.

Ach! Ach!
Ans Licht der Schönheit drängt
Alles Erdgeborenen Sehnsucht –
Und Gottes Narr, der Mensch,
Des Schöpfers eitles Zerrbild,
Mit prahlerischem Getös –
Seiner Mühsal lärmender Herold –
Erfüllt er rings feine Nebelwelt.
Aus feinen laftenden Nächten,
Seinen dumpf unfrohen Tagen
Stöhnt feine Sehnsucht – Widerhall
Dem Klagerufe des toten Pan.

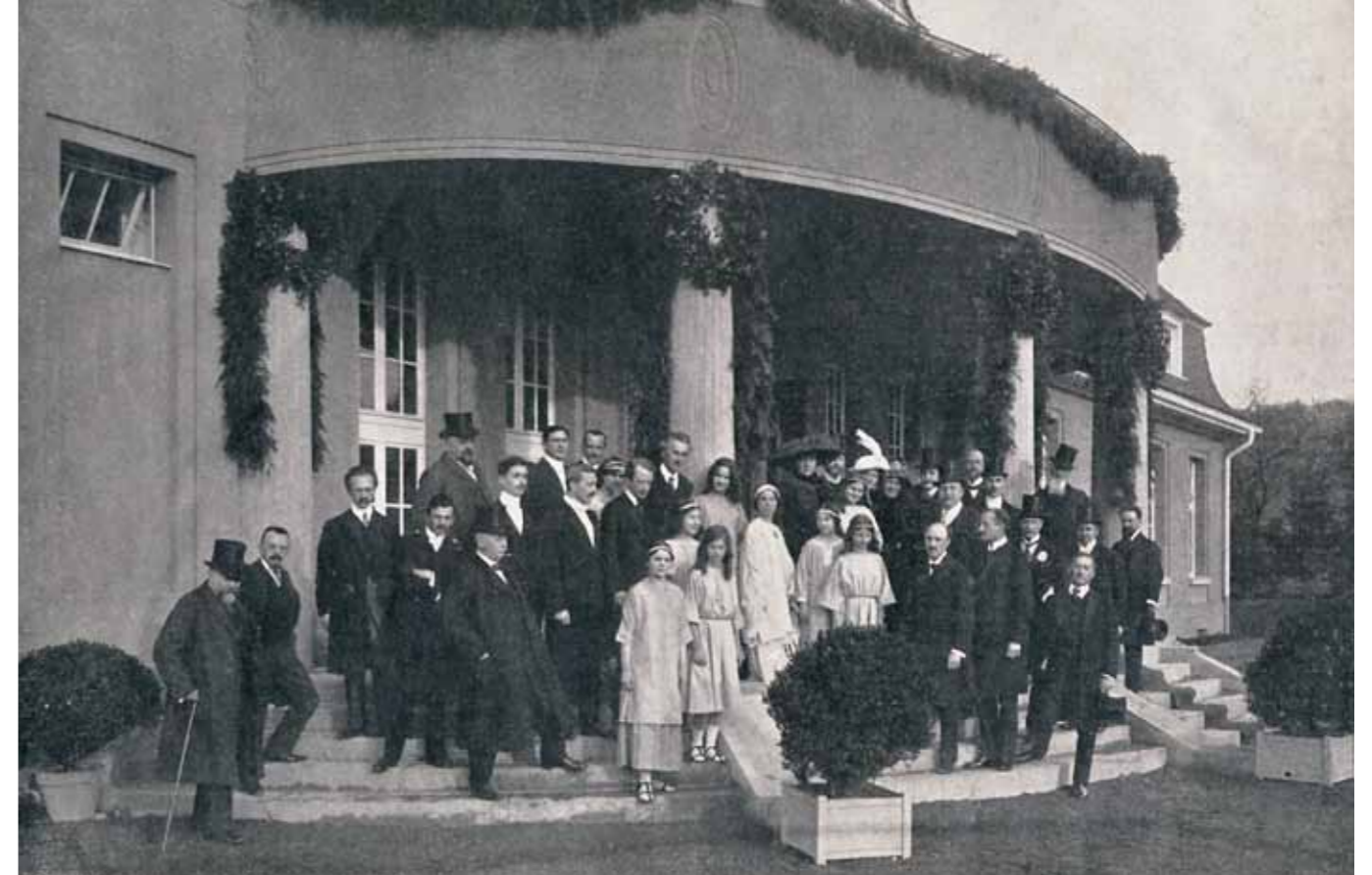
Ach! Ach!
Und heimliche Quellen springen
Und heimliche Feuer sprühen
Und heimliche Stimmen singen
Seit Welten – Morgenfrüh –
Stimmen, geboren aus Tränen,
Singen das dunkle Gedicht,
Das Lied vom heimlichen Schen
Der Kreatur ans Licht.
Ach!

„Stimme der Sehnsucht“ aus dem Festspiel zur Eröffnung der Künstlerkolonie-Ausstellung 1914, Text von Ernst von Wolzogen, Musik von Arnold Mendelssohn, aus: Koch 1916, unpag.

Am 16. Mai 1914 wurde auf den Treppen des Ausstellungsgebäudes die dritte Ausstellung der Künstlerkolonie Darmstadt mit einer großen Feier eröffnet. In Anwesenheit des Großherzogs Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein und vieler Gäste wurde ein von Ernst von Wolzogen geschriebenes „Festspiel“ inszeniert. Kernstück dieses Spiels waren zwei Lieder für die von Wolzogen die Texte geschrieben hatte: „Stimme der Sehnsucht“ und „Stimme des Wächters am Morgen“.² Diese Texte zeichnen sich durch eine emphatische Sprache aus, in der Motive aus den Schriften Friedrich Nietzsches anklingen: So verweist die Zeile „Dem Licht, dem Licht entgegen“ aus dem Lied „Stimme der Sehnsucht“ auf die von Nietzsche in seinem Werk „Also Sprach Zarathustra“ proklamierte Leben spendende Kraft der Sonne. In den Strophen des Lieds wird der Künstler zum „Schöpfer“, der dem Material zum „Leben“ verhilft. Vertont wurden die Texte von dem damals vor allem für seine Lieder bekannten Komponisten Arnold Mendelssohn (1855-1933).³

Zu den zwei Liedern tanzten auf der Eröffnungsfeier der Künstlerkolonie-Ausstellung Schülerinnen der in Darmstadt ansässigen Elizabeth Duncan-Schule (Abb. S. 8+9). Die in San Francisco, Kalifornien geborenen Duncan-Schwwestern Elizabeth (1871-1948) und Isadora (1877-1927) kamen schon früh durch ihre Mutter, die Leiterin einer Tanzschule in Oakland war, mit den unterschiedlichsten Tanzstilen in Berührung. Im Jahr 1899 zog die Familie nach London um. Isadora konnte ab 1902 als Solistin und als Teil der Tanzgruppe von Loïe Fuller Erfolge feiern.

1904 erhielt sie im Rahmen der Bayreuther Festspiele von Cosima Wagner den Auftrag, die „Bacchanale“ der Wagner-Oper „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg“ zu choreografieren. Im Dezember desselben Jahres gründete sie mit ihrer Schwester Elizabeth in der Villenkolonie von Berlin-Grünwald eine Internats-Tanzschule,

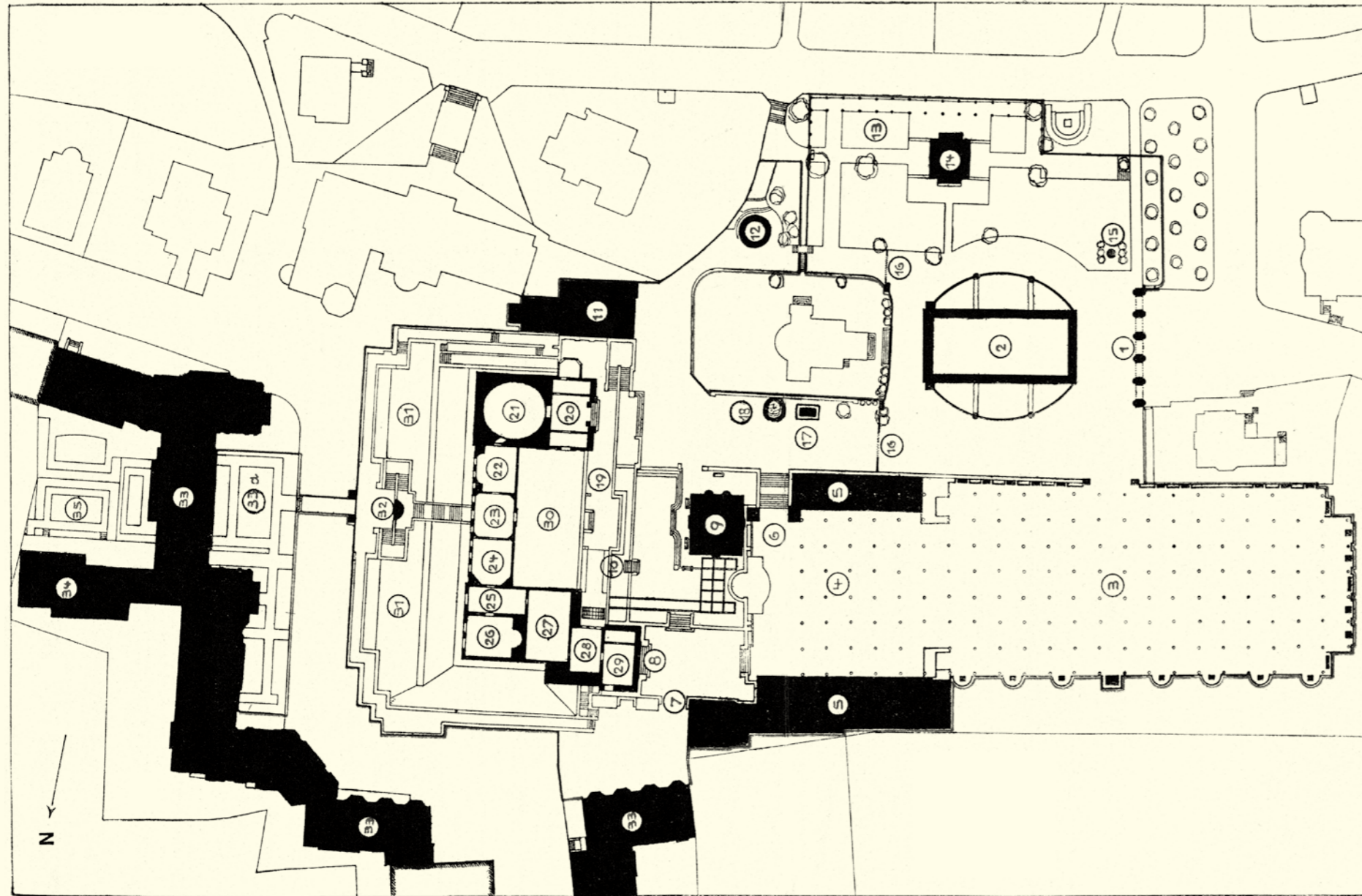


Einweihung der Elizabeth Duncan-Schule in Darmstadt am 17. Dezember 1911 mit Elizabeth Duncan (vordere Reihe, Mitte), Fotografie, Stadtarchiv Darmstadt

die vorrangig von der älteren Schwester geleitet wurde und die das klassische Ballett ablehnte. Im Sinne der Lebensreform sollte der Tanz als rhythmische, körperliche Bewegung unterrichtet werden und zur physischen und seelischen Gesundheit des Menschen beitragen. Um 1900 gab es mehrere Ansätze, denen dieser Gedanke zugrunde lag.

Schon François Delsarte (1811-1871) hatte im 19. Jahrhundert eine Methodik zur Kunst der Bewegung entwickelt, die sowohl im pädagogischen Ansatz der Duncan-Schwwestern, als auch in der „Methode“ von Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950) fortwirkte. Nach finanziellen Schwierigkeiten musste die Duncan-Schule in

Berlin aufgegeben werden und konnte erst am 17. Dezember 1911 – nun unter dem Namen von Elizabeth – in Darmstadt in einem eigens für die Schule errichteten Neubau des Architekten Rudolf Tillesen wiedereröffnet werden. Großherzog Ernst Ludwig hatte bereits im Oktober 1908 der Schule Land auf der Darmstädter Marienhöhe zur Verfügung gestellt, wo das Originalgebäude bis heute erhalten geblieben ist.⁴ Durch die Förderung der Schule konnte der Großherzog mit Elizabeth Duncan eine weitere in Deutschland wichtige Kultur schaffende Person nach Darmstadt holen und mit ihrer Hilfe Synergien in der Stadt freisetzen, wie etwa beim „Festspiel“ der Künstlerkolonie-Ausstellung 1914.



- | | |
|--|---------------------------------|
| 1. Hauptportal | Professor Albin Müller |
| 2. Brunnenanlage | Professor Albin Müller |
| 3. Platanenhain | Professor Bernhard Hoetger |
| 4. Restaurationsgarten | Emanuel Joseph Margold |
| 5. Restaurationsgebäude | Emanuel Joseph Margold |
| 6. Musikpavillon und Blumenpavillon | Emanuel Joseph Margold |
| 7. Gartenanlage | Emanuel Joseph Margold |
| 8. Vorhalle im Hochzeitsturm (Mosaiken), Portal u. Sonnenuhr am Turm | Professor F. W. Kleukens |
| 9. Modepavillon und Zigarettenpavillon | Professor Edmund Körner |
| 10. Sekthalle | Professor Edmund Körner |
| 11. Badeanlage | Professor Albin Müller |
| 12. Gartenpavillon | Professor Albin Müller |
| 13. Pergola und Gartenanlage | Professor Albin Müller |
| 14. Zerlegbares Ferienhaus | Professor Albin Müller |
| 15. Blumenschale | Professor Albin Müller |
| 16. Schmiedeiserne Torbogen mit Kunststeinbänken | Professor Albin Müller |
| 17. Cakespavillon | Professor Edmund Körner |
| 18. Vogelbrunnen | Professor Bernhard Hoetger |
| 19. Ausschmückung der Terrasse am Städt. Ausstellungs-Gebäude | Professor Edmund Körner |
| 20. Vorraum | Professor Edmund Körner |
| 21. Ehrensaal | Professor Edmund Körner |
| 22. Bibliothek | Emanuel Joseph Margold |
| 23. Wintergarten | Professor Edmund Körner |
| 24. Salon | Professor F. W. Kleukens |
| 25. Pfeilergalerie | Professor Albin Müller |
| 26. Musiksaal des Großherzogs | Professor Albin Müller |
| 27. Raum der freien Kunst | Prof. Hr. Jobst u. Hanns Pellar |
| 28. Herrenzimmer | Professor Albin Müller |
| 29. Raum für Goldschmiedekunst | Prof. E. Riegel u. Th. Wende |
| 30. Rosenhof | Professor Heinrich Jobst |
| 31. Gärtnerische Anlage an der Böschung des Ausstellungs-Gebäudes | Professor Albin Müller |
| 32. Mosaiknische an der Terrasse des Städt. Ausstellungs-Gebäudes | Professor Albin Müller |
| 33. Miethäusergruppe | Professor Albin Müller |
| mit Wohnungseinrichtungen von | Professor Edmund Körner |
| mit Wohnungseinrichtungen von | Emanuel Joseph Margold |
| mit Wohnungseinrichtungen von | Professor Albin Müller |
| 33 a. Vorgärtenanlage | Professor Albin Müller |
| 34. Ateliergebäude | Professor Albin Müller |
| mit Atelierausstellung von | Professor Bernhard Hoetger |
| mit Atelierausstellung von | Professor Heinrich Jobst |
| mit Atelierausstellung von | Professor Albin Müller |
| mit Atelierausstellung von | Professor Edmund Körner |
| mit Atelierausstellung von | Professor F. W. Kleukens |
| mit Atelierausstellung von | Emanuel Joseph Margold |
| 35. Ateliergarten | Professor Albin Müller |
| 36. Zifferblatt an der Nordseite des Hochzeitsturmes | Professor Albin Müller |

Lageplan der Künstlerkolonie-Ausstellung 1914, aus: AK 1914, S. 26 Falttafel

ALBIN MÜLLER

13.12.1871 DITTERSBACH (ERZGEBIRGE) – 2.10.1941 DARMSTADT



Albin Müller, Turmuhr, 1914, Blattgold, Nordseite des Hochzeitsturms
(Architekt: Joseph Maria Olbrich), Mathildenhöhe Darmstadt

Auf der Mathildenhöhe Darmstadt hatte es vor 1914 bereits bahnbrechende Ausstellungen zur Architektur sowie zur freien und angewandten Kunst gegeben. Der Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein, ein Enkel von Queen Victoria, hatte 1899 die Künstlerkolonie Darmstadt gegründet, zu der Künstler wie Peter Behrens, Hans Christiansen und Joseph Maria Olbrich zählten. Die Mitglieder der Künstlerkolonie erhielten ein festes Einkommen und mussten im Gegenzug Entwürfe für hessische Firmen anfertigen. Ernst Ludwig bündelte somit seine wirtschaftlichen und kulturellen Interessen und verband Wirtschaftsförderung mit Kulturförderung, getreu seinem Motto „Mein Hessenland blühe und in ihm die Kunst“. Auf großen Ausstellungen in den Jahren 1901, 1904 und 1908 konnten die Mitglieder der Künstlerkolonie ihr breit angelegtes Schaffen präsentieren: komplett eingerichtete Häuser, Möbel, Gemälde, Skulpturen, Musikinstrumente, Besteck, Gläser, Schmuck und Grafiken. Viele der Gebäude, die noch heute auf der Mathildenhöhe Darmstadt zu sehen sind, wurden von Joseph Maria Olbrich für diese drei Ausstellungen gebaut.⁵ Nach dem 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 Folge von geschlossenen Reihenhäusern sollte die Mathildenhöhe nach Osten hin abschließen und sie von den damaligen, unschönen Brauereigebäuden abgrenzen. Müller erkannte im Thema des Miethauses eine neue Aufgabe für die Künstlerkolonie, bei der sie wieder – wie nach der zukunftsweisenden Ausstellung auf der Mathildenhöhe von 1901 – federführend sein könnte.



Albin Müller, Miethäusergruppe, Mathildenhöhe Darmstadt, 1914, Abb. aus: DKuD 34, 1914, S. 289



Albin Müller, Gartenpavillon („Schwanentempel“), Mathildenhöhe Darmstadt, 1914, Abb. aus: DKuD 34, 1914, S. 264



Albin Müller, Detail des Gartenpavillons („Schwanentempel“), Mathildenhöhe Darmstadt

Albin Müller hatte erkannt, dass das Planen von gut gestalteten Mietwohnungen mit günstigem und stilvollem Interieur ein wachsendes Betätigungsfeld für Architekten darstellen könnte. Müller knüpfte mit diesem Projekt einer Miethäusergruppe an den zentralen Reformgedanken der Künstlerkolonie an, der ästhetischen Durchdringung des Alltags zum Wohle der Menschen. Da jedoch kein akuter Wohnungsmangel in Darmstadt herrschte, war es nicht einfach, dieses kostspielige Projekt zu realisieren. Müller schaffte es dennoch mit Hilfe der Darmstädter Bank die „Mathildenhöhe G.m.b.H.“ und die „Platanenhain G.m.b.H.“ zu initiieren, die mit dem Großherzog als dritten Bauherrn die Miethäusergruppe finanzierten. Mit dieser Sicherheit konnte der Plan verwirklicht werden, die Miethäusergruppe im Kontext der Künstlerkolonie-Ausstellung zu präsentieren. Das Außengelände der Mathildenhöhe wurde für die Ausstellung in verschiedene Bezirke aufgeteilt, in denen jeweils ein Künstler die Hauptakzente setzen konnte. Müller hatte sich neben der Ost- die Südseite der Mathildenhöhe ausgesucht und hierauf mehrere architektonische Elemente platziert. So steht in unmittelbarer Nähe zum Ausstellungsgebäude ein keramischer Gartenpavillon, für den sich der Name „Schwanentempel“ eingebürgert hat. Acht mit keramischen Platten bedeckte Doppelsäulen sind symmetrisch im Kreis angeordnet und tragen eine Flachkuppel. Auf den Außenseiten der acht Kapitelle ist jeweils ein Relief zu sehen, das ein stilisiertes, symmetrisches Schwanen-Motiv zeigt. Diese Schwanenreliefs erscheinen wie Klammern, die die Säulen mit der Dachkonstruktion verbinden und sind zudem als Wasserspeier konstruiert. Auffallend ist die braun glasierte Baukeramik, mit der die Säulen verkleidet sind. Diese mit floralen Motiven verzierten Reliefplatten wurden von der Gießener Firma Gail hergestellt, die auch die Fliesen des Lilienbeckens vor der Russischen Kapelle ausgeführt hat.



Albin Müller, Zerlegbares Ferienhaus, im Hintergrund Haus Behrens, Mathildenhöhe Darmstadt, 1914, Abb. aus: Müller 1921, S. 68

So verwundert es nicht, dass die Verzierung auf der Innenseite der Kapitelle – eine markante Bogenform zwischen zwei Voluten – auch mehrfach auf den Wänden des Lilienbeckens zu finden ist. Die markanten Kapitellverzierungen des Gartenpavillons ergeben mit den Doppelsäulen und der Gesamtform eines Rundtempels ein gelungenes Zusammenspiel von Bauelementen der Antike mit der Bauornamentik des späten Jugendstils. Schon 1908 hatte Müller für die Hessische Landesausstellung für freie und angewandte Kunst auf der Mathildenhöhe das Eingangsportal zur Ausstellung, das damals in den Platanenhain führte, mit einer ähnlichen tempelförmigen Struktur akzentuiert. Der Schwanentempel steht heute

unverändert am oberen Ende des Südhangs der Mathildenhöhe und dient als Verbindungselement zu den Bauwerken der Künstlerkolonie-Ausstellung von 1901 im Alexandraweg, wie dem Großen Glückert-Haus oder dem Haus Behrens. Wie ein Drehpunkt vermittelt der Tempel zwischen den einzelnen Gebäuden, die zu unterschiedlichen Zeiten entstanden sind. Im Sommer 1914 stand südwestlich des Gartenpavillons ein zerlegbares Ferienhaus von Albin Müller, das von einer Gartenanlage mit Bänken und einem keramischen Brunnen an der Südseite umgeben war. Die das Areal abschließenden, in Steinguss ausgeführten Pergolen sind noch heute auf der Nordseite des Alexandrawegs zu sehen.



Albin Müller, Westseite der Badeanlage (rechts im Bild), Postkarte, 1914, Privatsammlung Horst W. Udluft



Albin Müller, Luftbad der Badeanlage mit Bronzefigur von Bernhard Hoetger, im Hintergrund das Oktagon des Ernst Ludwig-Hauses, Abb. aus: Müller 1917, S. 18

Das Holzhaus mit Pagodendach stand nur für die Dauer der Ausstellung auf dem Südhang der Mathildenhöhe. Historische Fotos zeigen, dass der Besucher in einer Blickachse das Haus Behrens neben dem Holzhaus sehen konnte (Abb. S. 17). Hier wurde mit einem Blick die große Entwicklung der Künstlerkolonie von ihren Anfängen im Jahr 1901 bis zur damaligen Gegenwart verdeutlicht: das opulent ausgestattete Gesamtkunstwerk des Wohnhauses von Peter Behrens, in dem jeder Raum feierlich gestaltet wurde fand in der kühlen Funktionalität des Holzhauses von Müller seinen Gegenpart. Schon zu Beginn seiner Tätigkeit als Architekt war Müller vom Baumaterial Holz fasziniert. 1904 hatte er ein kleines, heute noch erhaltenes Holzhaus für das Sanatorium Dr. Barner in Braunlage im Harz gebaut. Um seine Kenntnisse in der Holzbauweise zu vertiefen, reiste Müller im Sommer 1905 nach Norwegen, um die landestypischen Holzhäuser zu studieren. Mit diesen Erkenntnissen entwickelte er für die Künstlerkolonie-Ausstellung sein aus Holz gefertigtes, zerlegbares Ferienhaus, dessen Einzelteile auf einem kleinen Last-

wagen transportiert und innerhalb von zwei bis drei Tagen zusammengesetzt werden konnten. Auffallend ist, dass Müller keinesfalls auf eine interessante Dachform verzichten wollte, obwohl gerade eine Vereinfachung der Architektur der Funktionalität des Gebäudes – dem schnellen Auf- und Abbau – dienlich gewesen wäre. Die ästhetische Wirkung des Ferienhauses war ihm somit genauso wichtig wie dessen funktionale Qualitäten. Den stärksten heute noch sichtbaren Beitrag von Müller zur Gestaltung der Gesamtanlage der Mathildenhöhe bildet die Brunnenanlage vor der Russischen Kapelle. Die 1899 vollendete Kapelle ist abgesehen von dem historischen Wasserreservoir, das sich unter dem Ausstellungsgebäude befindet, das älteste Bauwerk auf der Mathildenhöhe. Der letzte russische Zar, Nikolaus II., war mit der Schwester des Großherzogs Ernst Ludwig verheiratet und lies die Kapelle errichten, um bei Besuchen in Darmstadt an russisch-orthodoxen Privat-Gottesdiensten teilnehmen zu können. Schon um 1900 hatte Joseph Maria Olbrich die Idee gehabt, der Kapelle ein Wasserbecken vorzulagern, was



Albin Müller, Musiksaal des Großherzogs im Ausstellungsgebäude, 1914, Abb. aus: Müller 1917, S. 6



Albin Müller, Goldener Ibach-Flügel im Musiksaal des Großherzogs im Ausstellungsgebäude, 1914, Fotografie

jedoch nicht verwirklicht wurde. Großherzog Ernst Ludwig wünschte sich schließlich für die Ausstellung im Jahr 1914 eine solche architektonische Einbettung der Kapelle durch eine Brunnenanlage. Albin Müller gewann den hierfür ausgelobten Wettbewerb und konnte mit einer Vielzahl an baulichen Elementen das bis heute erhaltene Bild der Anlage prägen. Im Zentrum der Anlage steht das Lilienbecken, das mit seinen farbintensiven und klar strukturierten Ornament-Fliesen der Firma Gail ein Pendant zu der von Villeroy und Boch hergestellten ornamentalen Baukeramik der Russischen Kapelle darstellt. Neben den stilisierten Lilien-Motiven, die auf den Fliesen des Wasserbeckens zu sehen



Albin Müller, Miethäusergruppe, Mathildenhöhe Darmstadt, Ansicht von Südosten, 1914, Abb. aus: Müller 1917, S. 36

sind, spiegeln auch deren Wellenmotive die Bewegung des Wassers wider. Zwischen den gedrunghenen steinernen Säulen der Beckeneinfassung lassen sich an der Beckenrückwand – unterhalb der Russischen Kapelle – dunkelblaue Fliesen ausmachen, die mit dem bereits erwähnten Motiv aus dem Schwanentempel, der Bogenform zwischen zwei Voluten, verziert sind. An der Beckenrückwand ist auch – wie ein weiteres wiederkehrendes Ornament – mehrfach das Monogramm „AM“ des Künstlers zu sehen mit den Jahreszahlen der Entstehung „1913/1914“.

Das christliche Thema der Kapelle aufgreifend, beauftragte Albin Müller schließlich den Bildhauer

Bernhard Hoetger mit der Schaffung der Plastiken „Maria mit dem Kind“ und „Josef“ im Kontext des biblischen Sujets „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“. Diese Figuren dienen sowohl architektonisch als auch inhaltlich als Verbindungselemente zwischen dem Lilienbecken und der Russischen Kapelle und fügen sich – trotz ihrer expressiven Formensprache – in die Gesamtanlage der Mathildenhöhe ein.

Als Umrahmung dieses Bezirks schuf Müller noch zwei grüne, reich verzierte, geschmiedete Gitter mit Rundbögen, die nördlich und südlich der Russischen Kapelle stehen. Die Torbögen sind stark plastisch ausgeführt und

harmonieren mit den ihnen zugeordneten wuchtigen Bänken, die ebenfalls von Müller gestaltet und in Gussstein ausgeführt worden sind.

Mit dem hohen Eingangstor zur Ausstellung – als „Löwentor“ bekannt – setzte Albin Müller gleich zu Anfang des Rundgangs über die Mathildenhöhe einen starken Auftakt (Abb. S. 27). Auf hohen Doppelsäulen positioniert standen sechs kauernde und zähnefletschende Löwen, die bedrohlich auf die Ausstellungsbesucher herunter fauchten. Den Besuchern und Besucherinnen der Ausstellung konnte somit gleich am Eingang deutlich gemacht werden, dass die Künstlerkolonie nach dem Tod von Olbrich im Jahr 1908 eine neue Richtung eingeschlagen hatte mit einer stärkeren Gewichtung der freien Kunst. Waren die Eingänge zuvor immer rein architektonisch gestaltet gewesen, so waren nun auf dem Ausstellungstor und zwischen den Säulen expressive Werke der bildenden Kunst zu sehen. Die Betonung der freien Kunst wurde erneut erkennbar nach dem Durchschreiten des Tors und einem Blick nach links zum Portal des Platanenhains, wo bronzene Raubkatzen auf Pfeilern zu sehen waren (Abb. S. 26). Dieser Eingangsbereich bestehend aus Löwentor, Portal zum Platanenhain und Lilienbecken mit den Hoetger-Figuren präsentierte gleich die zwei Hauptakteure der Ausstellung: Albin Müller und Bernhard Hoetger.

Im Rückblick auf seine Zeit in Darmstadt schrieb Albin Müller in seinen Erinnerungen, dass der Bau der Miethäusergruppe, die für ihn wesentlichste Arbeit auf der Mathildenhöhe gewesen sei. In mehreren Besprechungen der Ausstellung wurde immer wieder dieses Bauensemble als besonders gelungen hervorgehoben.⁶ Vor 1914 waren auf Bauausstellungen lediglich Ein- oder Zweifamilienhäuser – komplett möbliert – zu sehen gewesen.



Albin Müller, Miethäusergruppe, Mathildenhöhe Darmstadt, Ansicht von Südwesten mit Oktagon des Ernst Ludwig-Hauses (rechts im Bild), Abb. aus: Mathildenhöhe 1928, S. 40

Nach den Ausstellungen auf der Mathildenhöhe, die 1901 Künstlervillen, dann 1904 eine Drei-Häusergruppe und 1908 Arbeiterhäuser exemplarisch gezeigt hatten, stellte die Präsentation eines kompletten Straßenzugs von Miethäusern eine folgerichtige Entwicklung dar. Von den 16 geplanten Häusern konnten acht verwirklicht werden mit insgesamt 37 Wohnungen. Während der Ausstellung standen drei Häuser im Olbrichweg zur Besichtigung offen, die Hausnummern 8, 10 und 12. Darin waren komplette Wohnungseinrichtungen zu sehen, die neben Müller auch von den Künstlerkolonie-Mitgliedern Edmund Körner und Emanuel Josef Margold entworfen waren.⁷



Albin Müller,
Kaminpartie in einem Esszimmer,
Miethäusergruppe,
Mathildenhöhe Darmstadt, 1914,
Abb. aus: Müller 1917, S. 51

Müller schrieb hierzu: „Die Architekten Körner, Margold und ich übernahmen es, in die von mir vorher schlüsselfertig und bezugsfertig hergerichteten Etagenhäuser gewissermaßen als ‚Mieter‘ einzuziehen, – mit Mobiliar und sonstigen Ausstattungen, die dem bürgerlichen Mieterstand entsprachen. Es war gewiß kulturell eine sehr wichtige Aufgabe, auch dieses Gebiet des Wohnwesens mit neuen Ideen zu befruchten, sachliche, geschmackvolle und preiswerte Gegenstände zu schaffen, für Leute, die mit ihrem Hausrat unter Umständen öfters umziehen müssen.“⁸

Um den Eindruck von bewohnten Räumen zu vermitteln, waren Gemälde und Kleinplastiken in den Räumen zu sehen, sowohl von aktuellen Mitgliedern wie Bernhard Hoetger und Fritz Osswald, als auch von ehemaligen Mitgliedern wie Paul Bürck und diversen externen Künstlern. Zu den Werken der bildenden Kunst gesellten sich in den Räumen gezielte Platzierungen angewandter Kunst. Durch deren teils zentrale Aufstellung in den Wohnungen wurde die ästhetische Wirkung dieser kunstgewerblichen Gegenstände zelebriert. Dies wird in der „Kaminpartie“ des Esszimmers deutlich, die sich im Olbrichweg 10 im ersten Obergeschoß befand: Hier war auf einem Serpentinsteinkamin eine Uhr aus dem gleichen Material zu sehen, flankiert von einem prächtigen „Cachepot“ (Übertopf) der Wächtersbacher Steingutfabrik und einem Stuhl der Darmstädter Möbelfabrik Ludwig Stritzinger.

Umrahmt wurde das Ensemble von Schablonenmalerei an den Wänden. In dieser Gesamtkomposition taucht die Form eines Volutenkapitells in den unterschiedlichsten Variationen auf: als in Stein ausgeführter Kaminschmuck, als zu einem Rankenmotiv abstrahiertes Keramik-Dekor, als Flachornament der Wandgestaltung und schließlich als serielles Kreiselement der Stuhlrück-

ckenlehne. Im starken Kontrast zu diesen Volutenvariationen setzte Müller hohe rechteckige, leere, eingerahmte Wandflächen. Dieses von Müller praktizierte Variieren eines Motivs in mehreren Werken ist sowohl in seinen Wohnungseinrichtungen als auch im Außenbereich zu sehen. So finden sich auch die floralen Motive der braun glasierten Baukeramik, mit der die Säulen des Schwanentempels verziert sind, in der aus Holz geschnitzten Apsis des Musiksaals des Großherzogs wieder, der im Ausstellungsgebäude zu sehen war (Abb. S 19).

An der Rückseite des Hauses Olbrichweg 10 wurde ein dreigeschossiges Ateliergebäude für die Mitglieder der Künstlerkolonie gebaut, das als einzige Architektur aus der Miethäusergruppe bis heute erhalten geblieben ist. Das Ateliergebäude besaß Künstlerwerkstätten mit anschließenden Wohn- und Büroräumen: Auf der Nordseite waren hohe und helle Arbeitsräume zu finden mit verstellbaren Wänden. Pro Ateliergeschoß waren auf der Südseite zwei niedrige Geschosse gebaut worden mit Wohn- oder Verwaltungsräumen. Im Erdgeschoß waren Bildhauerateliers situiert. Während der Ausstellung von 1914 haben Hoetger, Jobst, Körner, Margold, Müller und Kleukens Atelierausstellungen im Ateliergebäude eingerichtet, in denen sie das ganze Spektrum ihres Schaffens zeigen konnten. Im Zweiten Weltkrieg wurde die Miethäusergruppe stark beschädigt und in der Folge abgerissen. Nur das Ateliergebäude blieb als Solitär stehen und ist heute Teil der Hochschule Darmstadt.

Es gibt eine Fülle an historischen Presseberichten über die Künstlerkolonie-Ausstellung von 1914, in denen vor allem die Miethäusergruppe von Müller aber auch das Gesamtkunstwerk des Platanenhains von Hoetger als wegweisende künstlerische Leistungen gewürdigt werden. Die gleichzeitige Präsentation von freier- und angewandter Kunst, sowohl im Außen- als auch im Innenraum



Albin Müller, Kaminuhr,
1904-1906, Serpentinsteine
und Messing, H: 39 cm,
Institut Mathildenhöhe,
Städtische Kunstsammlung
Darmstadt



Albin Müller, Cachepot, 1911-1912, Steingut, H: 21 cm,
Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen, Frankfurt am Main,
Dauerleihgabe im Institut Mathildenhöhe Darmstadt



Albin Müller, Miethäusergruppe mit Südfassade des Ateliergebäudes (rechts im Bild), Mathildenhöhe Darmstadt, 1914, Abb. aus: DKuD 34, 1914, S. 290

hatte seit 1901 auf der Mathildenhöhe Darmstadt Tradition. Die vielen erhaltenen Gebäude und Dokumente der vier großen Ausstellungen auf der Mathildenhöhe zeugen von der großen Leidenschaft der Künstlerkolonie-Mitglieder für die Künste, aber auch von deren Wunsch, mit freier- und angewandter Kunst für den Menschen eine harmonischere und gesündere Umwelt zu schaffen. Das in der Zeit moderne Thema der Hygiene wurde von Müller in einer großzügig gestalteten Badeanlage thematisiert, die sich als temporäres Bauwerk direkt an die Südfassade des Ausstellungsgebäudes anfügte (Abb. S. 18). Die Anlage bestand aus mehreren Räumen: einem Ruheraum, Marmorbad, Brunnenraum und Luftbad. Die

verschiedenen Bereiche waren reich geschmückt mit Wandbrunnen und Fußböden von Villeroy und Boch, Glasmosaiken von Puhl und Wagner, sowie Porzellan der Königlichen Porzellanmanufakturen in Meißen, Berlin und Nymphenburg. Von Bernhard Hoetger waren Skulpturen, Bronzeplastiken sowie ein Steinrelief zu sehen. Teile dieser opulenten Badeanlage waren für das Darmstädter Schloß bestimmt, was die Bandbreite des Müller'schen Schaffens für die Ausstellung verdeutlicht: von der günstigen Einrichtung einer Mietwohnung über ein fürstliches Marmorbad bis hin zu einem Gold gefassten Ibach-Flügel im Musiksaal des Großherzogs (Abb. S. 19). Als „Krönung“ seiner Tätigkeit gestaltete er

an der Nordseite des Hochzeitsturms eine Uhr mit vergoldetem Ziffernblatt und arabischen Zahlen. Darunter setzte er drei Symbole: ein Kreuz für den Glauben, ein Herz für die Liebe und einen Anker für die Hoffnung. Trotz der vielen prestigeträchtigen Aufträge und Ausgestaltungen blieb die Miethäusergruppe als zukunftsorientierte Arbeit für ihn die wesentlichste.

Nach Ausbruch des Krieges wurde die Ausstellung im August frühzeitig beendet und das Löwentor abgebaut. Viele Jahre später, anlässlich des 25-jährigen Jubiläums der ersten Künstlerkolonie-Ausstellung von 1901, schuf Albin Müller für die Löwen des Tors sechs neue Backsteinpfeiler und stellte diese Neugestaltung vor den Eingang der Darmstädter Rosenhöhe, wo sie noch heute



Albin Müller, Löwentor zur Rosenhöhe Darmstadt, 1926, Fotografie, Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt

besichtigt werden kann. Albin Müllers originale Doppelsäulen von 1914 fanden erst in den 1930-er Jahren Verwendung und wurden am Eingang des Hochschulstadions im Süden von Darmstadt aufgestellt und mit einem Betonarchitrav verbunden.

Im Jahr 1927, nur ein Jahr nach der Neuaufrichtung des Löwentors vor der Rosenhöhe, errichtete Müller als Architekt der Deutschen Theaterausstellung in Magdeburg ein Pferdeter, das als eindeutiges Pendant zum Löwentor gesehen werden kann. Zudem schuf er für das Ausstellungsgelände den „Aussichtsturm Rotehornpark“, der heute Albinmüller-Turm genannt wird, und der wiederum eine Hommage an den Hochzeitsturm und prinzipiell an die Darmstädter Zeit des Architekten darstellt.



Albin Müller, Pferdeter, Magdeburg, 1927, Abb. aus: DKuD 60, 1927, S. 416

BERNHARD HOETGER

4.5.1874 HÖRDE – 18.7.1949 BEATENBERG

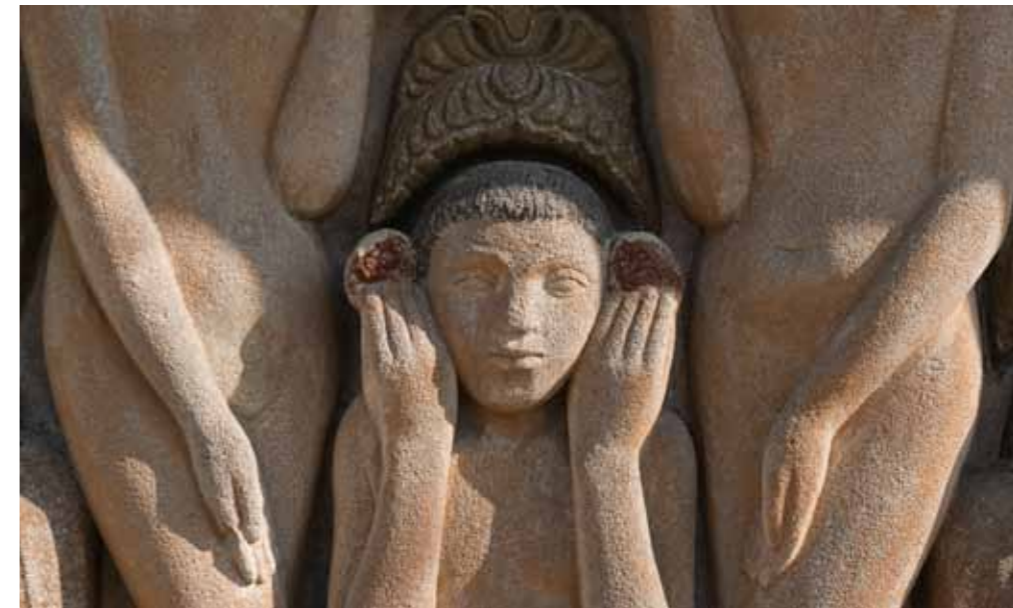


Bernhard Hoetger, Puma mit erwachendem Kind, 1913/14, Bronze, östlicher Pfeiler des Portals zum Platanenhain, Mathildenhöhe Darmstadt

Im Jahr 1914 zählte Hoetger zu den bekanntesten deutschen Bildhauern und war auf nahezu allen wichtigen Kunstausstellungen vertreten, so unter anderem mit 18 Werken auf der legendären Sonderbund-Ausstellung von 1912. Großherzog Ernst Ludwig hatte Hoetger 1911 als Mitglied der Künstlerkolonie und als Professor nach Darmstadt berufen. Von Hoetger besaß der Großherzog bereits eine Marmorskulptur. Die Figur – seitdem als „Darmstädter Torso“ bekannt – steht heute als Teil der Städtischen Kunstsammlung Darmstadt im Museum Künstlerkolonie. Hoetger konnte 1914 auf der Mathildenhöhe in nahezu allen Bereichen der Ausstellung – sei es in den Innenräumen oder im Außenraum – seine Skulpturen, Plastiken und Keramiken zeigen. Als eigener Bezirk war ihm der Platanenhain zugedacht, der bereits um 1830 als Teil der von Großherzog Ludwig II. geschaffenen Parkanlage angelegt wurde und dessen regelmäßig gepflanzte und geschnittene Baumreihen bis heute erhalten sind. Der Platanenhain wurde seit 1901 regelmäßig als Restaurationsgarten und Veranstaltungsort für Konzerte verwendet, sollte jedoch mit den Werken von Hoetger eine neue bleibende Gestaltung als Skulpturenpark erhalten. Mit finanziellen Mitteln seiner einflussreichen Mäzene – wie Freiherr August von der Heydt – ausgestattet, konnte Hoetger ein Gesamtkunstwerk aus Plastiken, Skulpturen, Textreliefs und einer Brunnenanlage errichten. In den unterschiedlichen Werken mit buddhistischer und altägyptischer Motivik sowie hinduistischer und romantischer Lyrik vereinte Hoetger Einflüsse aus zahlreichen Epochen und Kulturkreisen.



Albin Müller und Bernhard Hoetger, Löwentor der Künstlerkolonie-Ausstellung 1914, Fotografie, Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt



Bernhard Hoetger, Detail aus dem Relief „Frühling“, 1913, Muschelkalk, Platanenhain Mathildenhöhe Darmstadt

Unweit des Lilienbeckens befindet sich der Eingang zum Platanenhain: zwei Pfeiler, auf denen hoch oben ein Puma auf dem östlichen (Abb. S. 26) und ein Panther auf dem westlichen Pfeiler zu sehen sind. Auf ihren Rücken tragen die bronzenen Raubkatzen im Osten ein erwachendes und im Westen ein schlafendes Kind. Dem östlichen Pfeiler ist ein Zitat aus dem Großen Sonnenhymnus des Pharaos Echnaton eingeschrieben. Die Inschrift auf dem westlichen Pfeiler ist einer altägyptischen Handschrift entnommen und zitiert das Brunnengebet aus dem Papyrus Sallier. Sowohl der Kreislauf der Sonne als auch das Element Wasser werden als zentrale Themen des Platanenhains bereits am Eingangsportal mit den Bronzeplastiken und den Inschriften verdeutlicht. Für die Textfelder entwarf Hoetger einen eigenen Schrifttypus. Die Inschriften sind damit erläuternd und zugleich

ornamental gestaltet. In der Sichtachse des ehemals blau gefassten Eingangsportals zum nördlichen Rand des Platanenhains steht ein Brunnen mit drei weiblichen Figuren. Sämtliche Skulpturen und Schriftfelder im Platanenhain waren ursprünglich farbig gestaltet. Die zentrale weibliche Figur auf dem Brunnen wird entlang der Nordbegrenzung – links und rechts der Brunnengruppe – von sieben in Nischen stehenden Krugträgerinnen flankiert, wodurch die Aura eines Temenos, eines abgegrenzten heiligen Tempelbezirks, erzeugt wird. In die bildlich und ornamental gestaltete Brunnenwand ist die erste Strophe von Goethes Gedicht „Gesang der Geister über den Wassern“ eingemeißelt. Es erzählt vom Kreislauf des Wassers vom Himmel zur Erde und wieder hinauf und ist Teil des großen Themas „Werden und Vergehen“ als Kreislauf in der Natur.



Bernhard Hoetger, Detail aus dem Relief „Schlaf“, 1913, Muschelkalk, Platanenhain Mathildenhöhe Darmstadt

Bernhard Hoetger, Geiz (aus der Serie „Licht- und Schattenseiten“), 1912, Majolika, H: 24 cm, Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt



Die Architektur des Denkmals „Sterbende Mutter mit Kind“ am Westrand des Hains entspricht der Tradition römischer Sarkophage. Die Platte, auf der die Skulptur ruht, wird von fünf steinernen Löwen getragen. Die liegende Figur der sterbenden Mutter ist zum Hain hin ausgerichtet. Auf dem Schoß der Mutter sitzt das kleine Kind, eine Frucht in seinen Händen haltend. Die Komposition des Denkmals gleicht – jedoch in größerer Ausführung – dem 1913 in Fischerhude entstandenen Entwurf für ein Grabmal der Malerin Paula Modersohn-Becker, einer engen Freundin des Künstlers, die im Jahr 1907 kurz nach der Geburt ihrer Tochter verstarb. Die Haltung des kleinen Kindes entspricht der Position eines sitzenden Buddhas, die Frucht in seinen Händen lässt an abendländische Darstellungen des Jesuskindes mit dem Apfel als Zeichen der Weltkugel denken. Die Gesamtkomposition verweist jedoch auf außereuropäische Einflüsse. Wie eine »Anti-Pietà« erscheint hier das lebendige, sitzende Buddha-Kind anstelle des liegenden, gestorbenen Jesus und die liegende, sterbende Mutter anstelle der aufrecht sitzenden Maria. Durch die sowohl inhaltliche wie formale Vertauschung der horizontalen und vertikalen Figuren erfolgt eine klare Umdeutung der christlichen Vorstellung des Sterbens Jesu für die Menschen zu einem

Glauben an das zyklische Werden und Vergehen aller Menschen. Der Text am Sockel der Figurengruppe ist dem zwanzigsten Vers des zweiten Gesangs der Bhagavad Gita entnommen in einer Übersetzung aus dem Buch „Krischnas Weltengang“ (1905) von Karl Eugen Neumann und unterstreicht die Deutung der sterbenden Mutter mit Kind als Symbol der zyklischen Wiedergeburt aller Lebewesen:

GEBOREN NIMMER, NIMMER MEHR GESTORBEN
GEWESEN NIMMER NIMMER NOCH ZU WERDEN
BESTÄNDIG EWIG UNERZEUGT VON JEHER
ZERFÄLLT ES NICHT, WENN AUCH DER KÖRPER HINFÄLLT ?

Im Westen und im Osten stehen sich zwischen den äußeren Baumreihen je zwei allegorische Reliefs gegenüber. Sie thematisieren Frühling, Sommer, Schlaf und Auferstehung und sind zentrale Elemente des Skulpturenprogramms im Platanenhain, das dem „Werden und Vergehen“ allen Lebens eine Form gibt. Die vier Reliefwände haben einen je gleichen kompositorischen Aufbau: Sechs stehende Figuren sind im Wechsel mit fünf hockenden oder knienden Figuren aufgereiht. Durch die in den Reliefs jeweils unterschiedliche rhythmische Rei-



Bernhard Hoetger, Sterbende Mutter mit Kind, 1913, Muschelkalk, Platanenhain Mathildenhöhe Darmstadt, Abb. aus: DKuD 34, 1914, S. 254

Bernhard Hoetger, Detail aus „Sterbende Mutter mit Kind“, 1913, Muschelkalk, Platanenhain Mathildenhöhe Darmstadt



hung der Figuren entstehen vier Variationen eines nahezu musikalischen Themas. Hoetgers im Platanenhain konkretisierte Weltanschauung ist keine Privat- oder Ersatzreligion, sondern eine fundamentale Weltoffenheit, die sich mit großem Interesse den unterschiedlichsten Kulturen nähert und sich dieser für eine künstlerische Aussage bedient. 1917 schrieb Hoetger hierzu: „Gestalten heißt ordnen, verständlich machen [...] aus den vielen, vergänglichen, aber ewig wiederkehrenden Erscheinungen eine geistige Einheit, eine Zusammengehörigkeit“ zu schaffen. So setzte er im Platanenhain Buddha, Krishna, Echnaton, Goethe, Gauguin und Modersohn-Becker eindrucksvoll zueinander in Beziehung. Der zweite Werkkomplex, der die Ausstellung und das Freigelände nachhaltig prägte, war Hoetgers Zyklus der „Licht- und Schattenseiten“. Bereits 1911/12 hatte er diese Serie von 15 Majoliken entworfen, in der eine Reihe von sieben, der „Licht“-Seite zugehörigen, zumeist weiblichen Figuren (Licht, Liebe, Wahrheit, Milde, Güte, Glaube und Hoffnung), einer Reihe von sieben männlichen Figuren der „Schatten“-Seite (Habgier, Wut, Hass, Schatten, Geiz, Rache und Hinterlist) gegenüberstehen. Am Kopf dieser zwei Reihen steht die Haupt- und zugleich höchste Figur „Sieg“. Die von

Hoetger genau konzipierte Installation der 15 Majoliken ist ein wichtiger Vorläufer für seine Gestaltung des Platanenhains, der sich ebenfalls durch eine dialektische Beziehung der Skulpturen zueinander auszeichnet. Die komplette Serie der „Licht- und Schattenseiten“ wurde 1912 auf der Sonderbund-Ausstellung in Köln und 1914 auf der letzten Künstlerkolonie-Ausstellung im Ausstellungsgebäude gezeigt. Für das Außengelände der Mathildenhöhe schuf Hoetger zudem monumentale Steingüsse der Figuren „Rache“, „Wut“, „Hass“ und „Geiz“, die noch heute vor dem Ausstellungsgebäude zu sehen sind. In einer Vielzahl von Innenräumen waren zudem einzelne Majoliken von Hoetger ausgestellt. Die farbintensive und haltbare Majolika-Technik war Anfang des 20. Jahrhunderts besonders beliebt, da sie besser als Kleinplastiken in Bronze oder Marmor Farbzenten in Wohnräumen setzen konnte. Durch die Vielzahl der Skulpturen und Plastiken von Hoetger an zentralen Stellen im Außen- und Innenraum der Mathildenhöhe dominierte erstmals ein Vertreter der freien Kunst eine Künstlerkolonie-Ausstellung, die zuvor immer von Architekten am stärksten geprägt gewesen war. Trotzdem ergab sich auch 1914 im Gesamtbild der Ausstellung ein harmonisches Zusammenspiel von freier und angewandter Kunst.

FRIEDRICH WILHELM KLEUKENS

7.5.1878 ACHIM BEI BREMEN – 22.8.1956 NÜRTINGEN



Friedrich Wilhelm Kleukens, Mosaikentwurf für die Eingangshalle des Hochzeitsturms, 1914, Kohle und Pastell auf Papier, 146 x 186 cm, Berlinische Galerie – Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur

Seit seiner Berufung im Jahr 1906 in die Künstlerkolonie Darmstadt hatte sich Friedrich Wilhelm Kleukens einen Namen gemacht als Gestalter des „grafischen Bilds“ der Mathildenhöhe. Zusammen mit seinem Bruder Christian Heinrich Kleukens leitete er die 1907 gegründete Ernst Ludwig-Presse – die Privatpresse des Großherzogs. Die

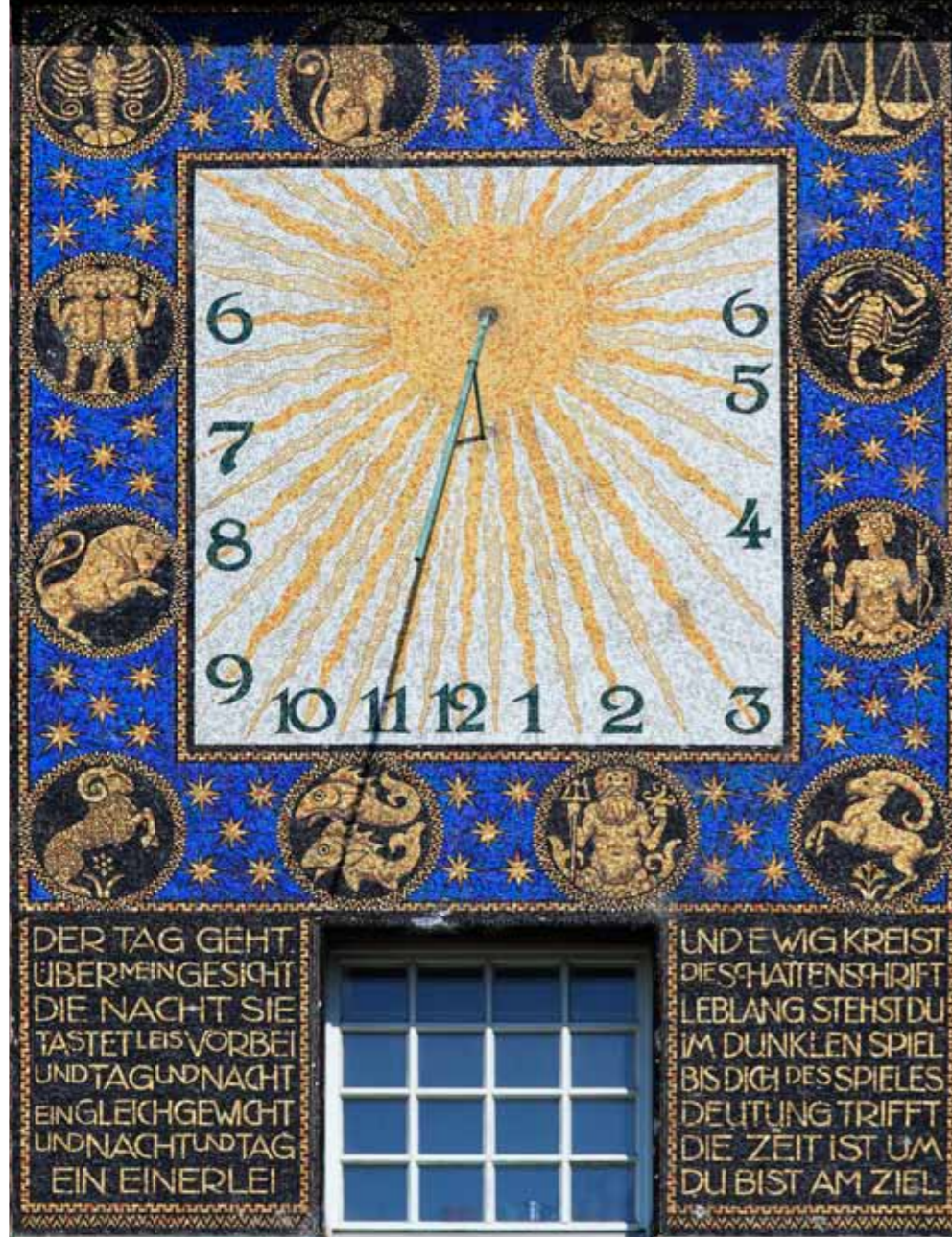
Brüder Kleukens entwarfen nicht nur aufwendig gestaltete Bücher (Abb. S. 35), sondern auch Plakate, Einladungen, Briefpapier und vieles mehr, das durch eine weltweite Verbreitung auf die Künstlerkolonie aufmerksam machte. Für die Ausstellung 1914 konnte Kleukens jedoch in noch größerem Umfang als zuvor gestalterisch



Friedrich Wilhelm Kleukens, Der Kuss, 1914, Mosaikbild in der Eingangshalle des Hochzeitsturms (Architekt: Joseph Maria Olbrich), Mathildenhöhe Darmstadt

tätig werden und sogar im Ausstellungsgebäude einen ganzen Damensalon entwerfen. Als bedeutendsten Beitrag schuf er mehrere Kunstwerke für den Hochzeitsturm, die alle bis heute erhalten geblieben sind. Der von Joseph Maria Olbrich entworfene Hochzeitsturm wurde 1908 für die Hessische Landesausstellung für

freie und angewandte Kunst fertiggestellt. Der unverputzte, mit Klinkern gemauerte Turmkörper sowie seine asymmetrisch über Eck laufenden Fensterbänder nahmen die Formensprache der Architektur des Expressionismus und der Moderne vorweg. Der Turm war ein Hochzeitsgeschenk der Stadt Darmstadt an den Groß-



Friedrich Wilhelm Kleukens, Sonnenuhr mit 12 Tierkreiszeichen und Gedicht, 1914, Mosaik, Südseite des Hochzeitsturms (Architekt: Joseph Maria Olbrich), Mathildenhöhe Darmstadt

worden waren und deren Vertiefungen bis 1914 leer blieben. Auch die Innenräume sollten kunstvoll gestaltet sein, was jedoch zur Ausstellung 1908 noch nicht rechtzeitig möglich war. So entstand das heutige Erscheinungsbild des Turms erst zur Künstlerkolonie-Ausstellung 1914 unter maßgeblicher Beteiligung von Kleukens. Für die Südseite entwarf Friedrich Wilhelm Kleukens ein Sonnenuhr-Mosaik mit 12 Tierkreiszeichen sowie der ersten und dritten Strophe des Gedichts „Spruch für eine Sonnenuhr“ von Rudolf Binding (1867-1938), das spielerisch auf die Funktion des Kunstwerks anspielt „[...] und ewig kreist die Schattenschrift“.¹⁰ Zwischen den zwei Textfeldern ist eine

herzog Ernst Ludwig und die Großherzogin Eleonore, die 1905 geheiratet hatten. Olbrich hatte für die Nord- und Südseite des mit Klinkern gemauerten Turmkörpers Uhren vorgesehen, die jedoch nicht ausgeführt

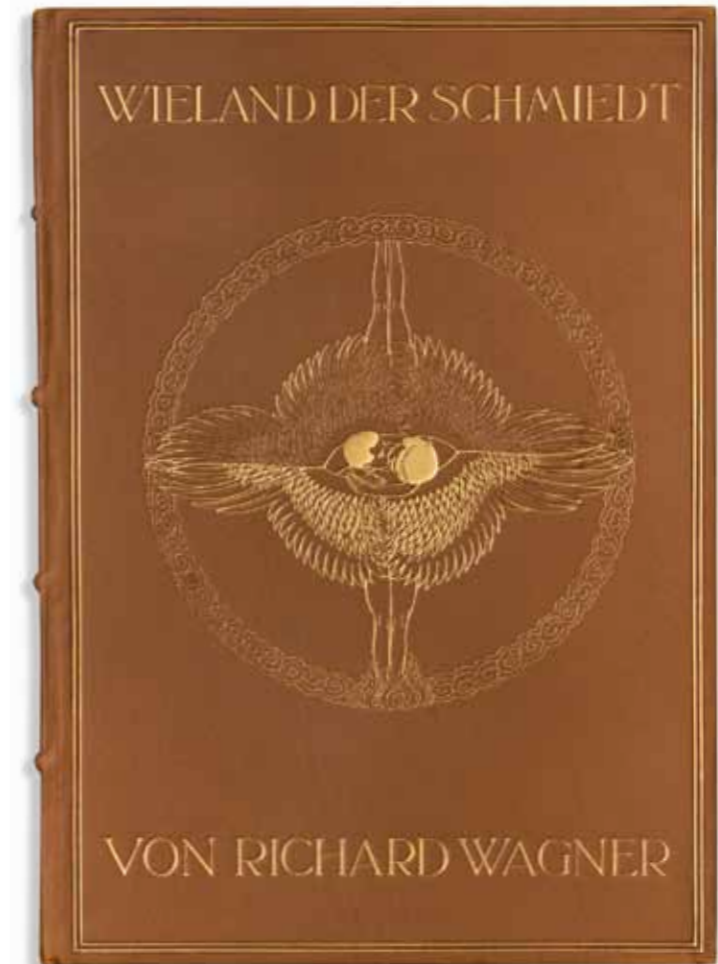
dritte gleichgroße Fläche zu sehen, in der statt der zweiten Strophe des Gedichts ein Fenster zu sehen ist. Neben der Sonnenuhr schuf Kleukens auch das ornamentale Glasmosaik, das als Umrahmung des Portals dient und

die vormals schlicht verputzte Sockelzone festlich gestaltet. Beim Betreten der Vorhalle des Hochzeitsturms steigt der Blick sogleich zu den großen Wandmosaiken hinauf. Wohl kein Kunstwerk der Mathildenhöhe besitzt eine ähnlich ikonische Wirkung wie die des dort angebrachten Kuss-Mosaiks von Kleukens. Durch die symmetrische Anordnung der Körper wird die Gleichheit der Geschlechter betont und ein Sinnbild der Harmonie geschaffen. Auf dem gegenüberliegenden Mosaik ist eine Darstellung der Fortuna zu sehen, als Begleiterin der Liebenden. Die geflügelte Figur trägt zwei Füllhörner, aus denen Tauben Rosen entnehmen und mit diesen in die Welt hinausfliegen.

Beide Mosaik wurden von der Berliner Firma Puhl und Wagner hergestellt. Kleukens reiste mehrmals nach Berlin, um die Arbeiten an den Mosaiken zu beaufsichtigen. Im Archiv der Firma hat sich der Originalkarton des Kusses erhalten (Abb. S. 32), der in der Atelierausstellung des Künstlers im Ateliergebäude der Miethäusergruppe ausgestellt war. Nachdem die Mosaik in der Vorhalle installiert waren, schuf Kleukens als Ausschmückung der Decke noch einen goldenen Himmel mit schwarzen Sternen.

Sowohl die goldene Farbe als auch das Hauptmotiv der sich küssenden Flügelwesen erschienen bereits 1911 auf dem Einband einer Ausgabe des Wagner-Librettos „Wieland der Schmiedt“.¹¹

Dieses Buch wurde von den Kleukens-Brüdern als elftes Buch der Ernst Ludwig-Pressen für den Insel-Verlag in Leipzig gedruckt. In der finalen Szene der Handlung, schwingt sich der Schmied Wieland mit seinen selbstgeschmiedeten und in der Sonne blitzenden Stahlflügeln in die Höhe auf, wo er auf Schwanhilde trifft, die zu ihm mit ausgebreiteten Flügeln fliegt, um dann gemeinsam in die Ferne zu gleiten.¹² Da das Buch mit dem entsprechenden Einband auf der Mathildenhöhe bestens bekannt war,



Friedrich Wilhelm Kleukens, Umschlag des Buchs: Richard Wagner, Wieland der Schmiedt, Leipzig 1911, Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt

liegt es nahe, dass die Schlusszene des Wieland-Librettos als Inspiration für die Ausschmückung der Vorhalle gedient hat, auch wenn die dort sichtbaren Figuren „organische“ Engelsflügel statt – im Falle Wielands – geschmiedete vorweisen.

EMANUEL JOSEF MARGOLD

4.5.1888 WIEN – 2.5.1962 BRATISLAVA

Nach dem Tod von Olbrich im Jahr 1908 trat Albin Müller an die Spitze der Künstlerkolonie und entwickelte neue Aufgaben für sie. Müller konnte jedoch die schillernde Gestalt des Wiener Architekten nicht ersetzen, dessen Werke von dem Großherzog und nach anfänglicher Ablehnung auch von der Stadtbevölkerung sehr geschätzt wurden. Womöglich hatte die Berufung des Wiener Architekten und Entwerfers Emanuel Josef Margold das Ziel, dem Spektrum der künstlerischen Positionen innerhalb der Künstlerkolonie eine besonders kreative Formensprache hinzuzufügen. Das Darmstädter Tagblatt berichtete im Jahr der Berufung über den Künstler: „Von ‚Jung-Wien in Darmstadt‘ möchte man reden und schreiben, wenn man erzählen soll von einem Atelierbesuch auf der Künstlerkolonie, in der die junge, farben- und formenfrohe Wiener Kunst ihre Flügel entfaltet

und, fruchtbar schaffend, sich regt. Joseph M. Olbrichs frischer, freude- und lebenssprühender impulsiver Geist scheint neu erstanden und neues Leben blüht.“¹³ Für die Künstlerkolonie-Ausstellung 1914 konnte Margold zwar kein permanentes Gebäude errichten, dafür



Emanuel Josef Margold, Weinkarte für das Restaurant der Künstlerkolonie-Ausstellung 1914, 20,8 x 20,8 cm, Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt

aber einen größeren Bereich gestalten, von dem kleinere Spuren erhalten geblieben sind. Der Bezirk, der ihm zugewiesen war, befand sich im östlichen Abschluss des Platanenhains, und er konnte hier ein geschlossenes architektonisches Ensemble in Holzbauweise errichten. Margold gestaltete an der Ostwand einen Musik-Pavillon, der den Bacchus-Brunnen von Olbrich und den früheren Mitgliedern Ludwig Habich und Paul Greiner vollständig bedeckte. An der Nordseite errichtete Margold ein Ausstellungs-Restaurant und an der Südwand eine Caféhalle sowie einen mit Blumenvasen und Mosaiken geschmückten Restaurationsgarten. Als verbindendes Element besaßen die verschiedenen temporären Gebäude und die architektonischen Elemente eine Verzierung ihrer Sockelzonen mit schwarz-weiß glasierten Blendsteinen, die auch als

Umräumung des Vorhofs vor dem Hochzeitsturm angebracht wurden und noch heute zu sehen sind. An den temporären Gebäuden bemerkenswert war, dass sie alle große Flächen vorwiesen, die nur sehr sparsam ornamentiert waren.



Emanuel Josef Margold, Musikpavillon der Künstlerkolonie-Ausstellung 1914, Mathildenhöhe Darmstadt, Abb. aus: DKuD 34, 1914, S. 256

Innerhalb dieses luftigen architektonischen Ensembles fanden im Musikpavillon täglich Konzerte statt, und das Restaurant bot edle Speisen und Getränke an. Margold entwarf nahezu alle Bestandteile des Restaurants und der Caféhalle: die Lampen, Türklinken, Gläser, Speisekarten (Abb. S. 36), das Besteck und vieles mehr. Für die Möblierung der Caféhalle und des Arkadengangs vor dem Restaurant wählte er Hans Günther Reinsteins (1880-1938) berühmte Sessel und Tische aus leichtem Holz und gewellter Pappe. Deren farbliche Gestaltung in Schwarz-Weiß fügte sich nahtlos in das gestalterische Konzept von Margold ein, und die Möbel unterstrichen die Leichtigkeit seiner Architektur. In besonders effektvoller Weise integrierte Margold die Platanen in die Caféhalle, sodass der Anschein erzeugt wurde, dass diese „durch“ das Bauwerk gewachsen seien. Nach der Ausstellung und der Entfernung der temporären Bauten von Margold wurden die zwei östlichen Reliefs von Hoetger nicht – wie im Vorfeld angedacht – an den



Emanuel Josef Margold, Tischlampe, 1914, Messing, H: 46 cm, Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt

östlichen Abschluss des Platanenhains versetzt. So verweist heute die seit damals unveränderte Position dieser Reliefs auf die ehemaligen Gebäude von Margold.

Neben diesem großen Auftritt im Außenbereich entwarf Margold die repräsentative Bibliothek im Ausstellungsgelände sowie Einrichtungen für drei Wohnungen in der Miethäusergruppe. In diesen Wohnungen ist ein Kinderzimmer (Abb. S. 4) besonders bemerkenswert, da es – wie in den Gebäuden des Platanenhains – die Farbe Weiß als Leitmotiv aufzeigte, worauf verschiedene Akzente gesetzt wurden. In diesem Kinderzimmer sollte die weiße Farbe das einfallende Licht aufnehmen und reflektieren, da hierin eine hygienische Funktion gesehen wurde. In einem Bericht aus dem Jahr 1910 über das Vorhaben, auf dem Osthang eine Miethäusergruppe zu bauen, ist zu lesen: „Alle Forderungen der Hygiene sind erfüllt. Ein jedes Haus hat seinen Platz an der Sonne, und die sonnigsten Räume sind die Schlaf- und Kinderzimmer, von denen keines nach Norden liegt.“¹⁴



Hans Günther Reinstein, Stuhl, 1907-1909, Buche und „Press-Stoff“ (gewellte Pappe), H: 76 cm, Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt



Emanuel Josef Margold, Caféhalle der Künstlerkolonie-Ausstellung 1914, Abb. aus: DKuD 34, 1914, S. 257

Im zweiten Stock des Ateliergebäudes konnte Margold im Rahmen einer „Atelierausstellung“ die ganze Bandbreite seines Schaffens präsentieren: Architekturmodelle, Fotografien von ausgeführten Interieurs, Geschirr, einen Prunkteppich, verschiedene Schmuckstücke, Vasen, Textilien, Bucheinbände und natürlich

seine berühmten Verpackungen für die „H. Bahlsens Keksfabrik“. Margold wurde nach Ausbruch des Weltkriegs zum Kriegsdienst eingezogen und kehrte 1918 nach Darmstadt zurück, um weiterhin auf der Mathildenhöhe gestalterisch tätig zu sein.

EDMUND KÖRNER

2.12.1874 LESCHWITZ (KREIS GÖRLITZ) – 14.2.1940 ESSEN

Neben Albin Müller und Emanuel Josef Margold gab es noch einen dritten Architekten der Künstlerkolonie, der sich bereits vor seinem Beitrag für die Künstlerkolonie-Ausstellung von 1914 mit viel beachteten Bauten einen Namen gemacht hatte: Edmund Körner. Im Jahr 1911 von Großherzog Ernst Ludwig in die Künstlerkolonie berufen, konnte Körner sogleich den Erweiterungsbau des „Dippelshofs“ in Traisa bei Darmstadt entwerfen samt seiner Innendekoration. Die Künstlerkolonie-Mitglieder Bernhard Hoetger und Johann Vincenz Cissarz statteten das Musikzimmer mit Werken aus, die noch heute darin besichtigt werden können.

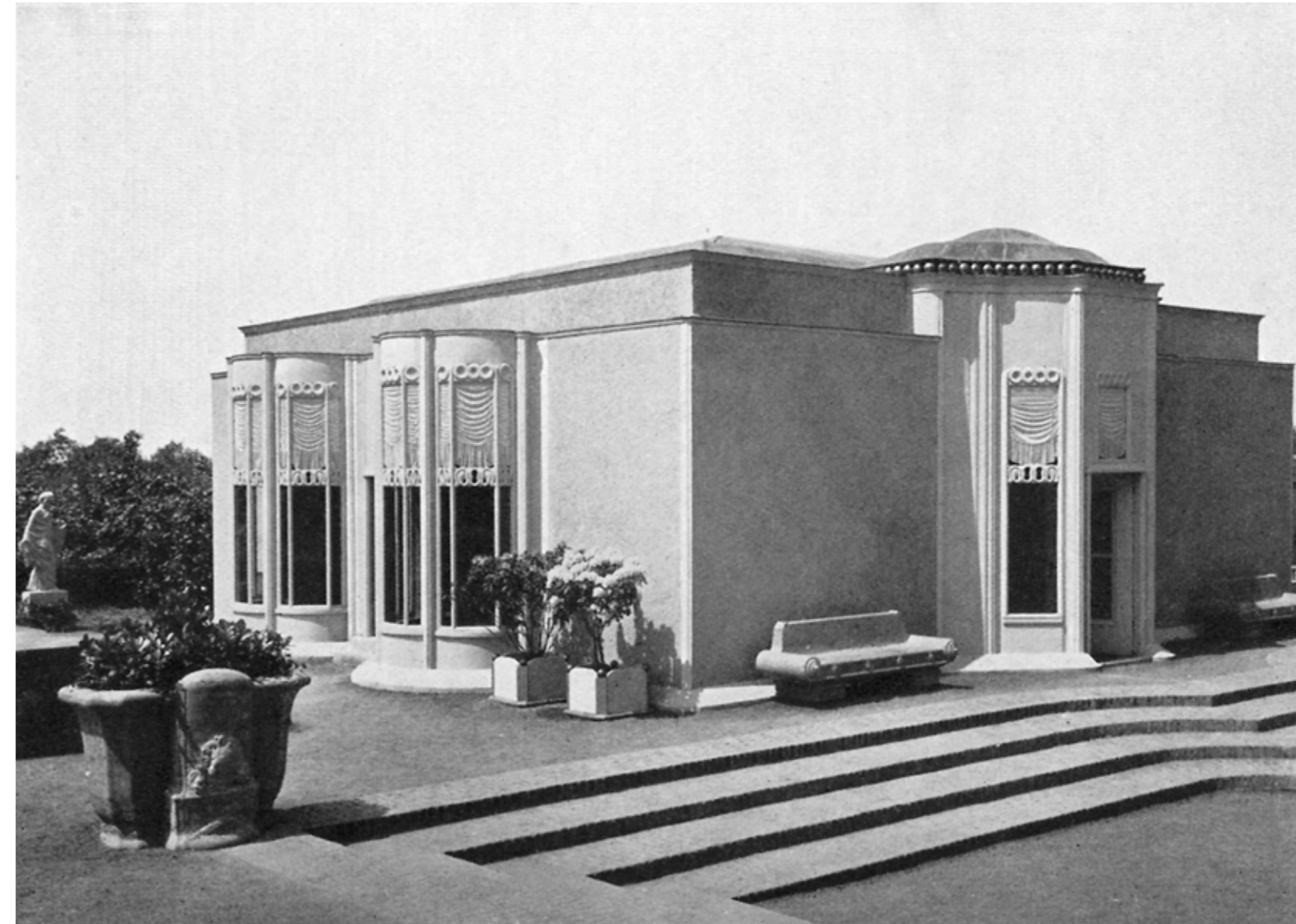
Den größten Erfolg vor dem Krieg konnte Körner jedoch mit der 1913 vollendeten Synagoge in Essen feiern. Dieser am 25. September 1913 eingeweihte Sakralbau überlebte aufgrund seiner Bauweise in Stahlbeton sowohl die Novemberpogrome des Jahres 1938 als auch



Edmund Körner, Keks-Pavillon der Firma Bahlsen für die Künstlerkolonie-Ausstellung 1914, Abb. aus: Die Kunst 30, 1914, S. 504

die Bombardierungen der Stadt Essen im Krieg und gilt heute als eines der wichtigsten erhaltenen Zeugnisse der jüdischen Kultur in Deutschland vor 1933. Die Arbeit an diesem Bauwerk war auch eines der Gründe, weswegen Körner 1911 nach der Berufung in die Künstlerkolonie seinen Wohnsitz in Essen nicht aufgab, sondern parallel an beiden Orten wirkte.¹⁵

In der Künstlerkolonie-Ausstellung 1914 war Körner der Bereich vor dem Ausstellungsgebäude oberhalb des Platanenhains zugewiesen worden. Hier errichtete er einen Mode-Pavillon, der sich durch Halbsäulen und halbrunde Erker auszeichnet. Diesem eleganten Bau zugeordnet waren zwei bis heute unveränderte, aus Travertin angefertigte große Blumenvasen sowie zwei Steinbänke, die ebenfalls erhalten geblieben sind, jedoch heute unweit vom ursprünglichen Standort vor dem Ausstellungsgebäude stehen. In diesen Schmuckelementen, zu der auch die von Körner auf der Brüstung des Aufgangs zum Ausstellungsgebäude aufgestellte Vase gehört, klingt die Neo-Rokoko-Formensprache des Mode-Pavillons an. In dem Pavillon von Körner wurden während der Ausstellung verschiedene Modekreationen von dem ebenfalls vom Neo-Rokoko beeinflussten Maler Hanns Pellar, sowie von Margold entworfene Hüte präsentiert. Körner entwarf auch den direkt nördlich der Russischen Kapelle vor einer hohen Böschung gelegenen Kekspavillon, der auch „Cakespavillon“ genannt wurde. In diesem Verkaufsstand für die Firma Bahlsen konnten sowohl Kekse als auch die berühmten von Margold entworfenen Behälter aus Blech oder Porzellan besichtigt und erworben werden.



Edmund Körner, Modepavillon der Künstlerkolonie-Ausstellung 1914 mit großer Blumenvase und Steinbänken, Abb. aus: DKuD 34, 1914, S. 263



Edmund Körner, Ehrensaal im Ausstellungsgebäude, Künstlerkolonie-Ausstellung 1914, Abb. aus: Die Kunst 30, 1914, S. 499

Neben den Bauwerken im Außenraum, zu denen noch ein Zigarettenpavillon gehörte, konnte Körner eine Fülle aufwendig gestalteter Innenräume präsentieren. Die wichtigste Rauminszenierung für ihn war sicherlich der feierliche Ehrensaal, dessen abgestufte ovale Deckenkonstruktion das Licht von oben durch ein Ziergitter in den Raum führte, wo es im unteren Bereich auf das durch die verzierten und abgehängten Fenster einfal-

lende Licht traf. In der Mitte des Raums war die Bronzeplastik eines der Sonne entgegen schreitenden Jünglings von Hoetger vor einer Mosaiknische aufgestellt, flankiert von seinen nahezu spiegelbildlichen Gusssteinplastiken „Mutter mit Kind“ Version I und II. Jeweils seitlich dieser Dreiergruppe angeordnet waren Porträts des Großherzogs und der Großherzogin von Hanns Pellar gehängt, und in der Mitte des Saals waren Luxusausgaben von Büchern



Edmund Körner, Gartensaal im Ausstellungsgebäude, im Hintergrund die Miethäusergruppe, Künstlerkolonie-Ausstellung 1914, Abb. aus: DKuD 34, 1914, S. 278

der Ernst Ludwig-Pressen ausgestellt. Von den anderen Raumgestaltungen ist besonders der klar gegliederte Gartensaal bemerkenswert, durch dessen Portal ein Weg zur Miethäusergruppe führte. Die zwei nach Osten hin ausgerichteten Fenster erhielten für die Ausstellung einen für die Ostfassade des Ausstellungsgebäudes ungewöhnlichen, runden oberen Abschluss, der nach der Ausstellung wieder zurückgebaut wurde.

Nach dem Ersten Weltkrieg konnte Körner mehrere bedeutende Aufträge verwirklichen, u. a. den Neubau des Museums Folkwang, der jedoch im Krieg vollständig zerstört wurde. Aus dieser Zeit erhalten geblieben ist sein 1927-1929 im Internationalen Stil gebautes Wohnhaus für Friedrich Bergius in Heidelberg, dessen verschachtelte weiße Kuben die Klarheit seiner Entwürfe auf der Mathildenhöhe in einer neuen architektonischen Sprache widerspiegeln.¹⁶

JOBST, OSSWALD, PELLAR, RIEGEL UND WENDE DIE SUCHE NACH „SCHÖNHEIT“ UM 1914

Neben den sehr fortschrittlichen Mitgliedern der Künstlerkolonie gab es auch Künstler, die vornehmlich klassisch ausgerichtet waren oder sich auf vergangene Kunstepochen beriefen. Es ist interessant, wie die gegensätzlichen Pole in der Künstlerkolonie sich trotzdem eher ergänzten als in Opposition zu einander standen. Die Unterschiede zwischen den beiden im Jahr 1874 geborenen Bildhauern Bernhard Hoetger und Heinrich Jobst (1874-1943) könnten kaum größer sein. Wo Hoetger in seiner Suche nach dem Überzeitlichen den Realismus überwand und eine hohe Stilisierung der einzelnen Figuren und Motive anwendete, suchte Jobst die klassische und repräsentative Form. Wo Hoetger das Moderne gerade im Zusammenspiel von Elementen mehrerer Kulturkreise erforschte, fand Jobst seine Themen mit Vorliebe in der Antike. So fand sich im von Jobst gestalteten Rosenhof des Ausstellungsgebäudes die überlebensgroße Figurengruppe „Hermes mit dem Dionysos-Knaben“. Diese Gruppe war für eine Aufstellung in Offenbach bestimmt und ist dort noch heute als „Ludo-Mayer-Brunnen“ zu sehen, benannt nach



Hanns Pellar, In der Loge, 1912, Öl auf Leinwand, 95 x 95,1 cm, Hessische Hausstiftung, Schlossmuseum Darmstadt

dem Stifter des Brunnens.¹⁷ Auf der Ausstellung 1914 war auch ein kleiner Brunnen von Jobst in der Mitte des Rosenhofs aufgestellt, der ebenfalls schon verkauft worden war: an den Herzog von Braunschweig.¹⁸ Die dritte große Plastik in diesem Hof war ein schreitender Löwe, der seinen Standort seitdem in Bad Nauheim besitzt und eine gewisse Nähe zu den zwei Löwen vor dem Hessischen Landesmuseum Darmstadt aufweist, den wohl bekanntesten Werken von Jobst.¹⁹ Als vom Großherzog berufener Bildhauer führte er eine große Anzahl von Portraitbüsten des Regenten aus, aber auch von dessen Gemahlin und deren Bekanntenkreis. Ein für Jobst wichtiges Portrait war jenes von Geheimrat Gustav von Römheld (1861-1933), dem Geschäftsführer der Künstlerkolonie-Ausstellung und Direktor des Hessischen Landesmuseums. Dieses naturalistische Bronzeportrait von Jobst zeigt Römheld mit prononciertem Schnurrbart und detailliert modellierter Augenpartie als scharfen Beobachter. Die Büste stand während der Ausstellung im „Raum der freien Kunst“ des Ausstellungsgebäudes. Im selben Raum war eine

große Anzahl an Gemälden, Pastellen und Zeichnungen von Hanns Pellar (1886-1971) zu sehen, einem weiteren Künstler, der sein künstlerisches Ideal in früheren Zeiten suchte. Pellar war ein begabter Zeichner, der mit spitzem Bleistift die kleinsten Details eines Gesichts wiedergeben konnte und somit für repräsentative Gemälde, wie die Porträts von Großherzog Ernst Ludwig und Großherzogin Eleonore, die im Ehrensaal zu sehen waren, bestens befähigt war. In seinen freien Gemälden bediente er sich gerne dem in den Jahren 1912 bis 1914 beliebten Neo-Rococo, der auch in den Gebäuden Körners anklang. Das Bild „In der Loge“ ist ein typisches Beispiel für Gemälde von Pellar, die verspielte Hofszene – regelrechte Genreszenen – einer früheren Zeit zeigen. Die Gemälde von Fritz Osswald (1878-1966) waren im Vergleich zu Pellar konventioneller. Sie hingen in der Ausstellung an verschiedenen Orten: in der Sekthalle von Körner, im Ausstellungsgebäude und in einigen Zimmern der Miethäusergruppe. Er malte vorrangig Landschaften aber auch Porträts, wie das von „Frau R“, der Gemahlin von Gustav Römheld. Im „Raum für Goldschmiedekunst“ im Ausstellungsgebäude konnte schließlich eine umfangreiche Präsentation von Werken der Entwerfer Ernst Riegel und Theodor Wende betrachtet werden. Ausgestellt waren hier unter anderem Broschen, Ringe, Anhänger, Gürtelschließen, Uhrketten, Becher, Wandleuchter, Teekessel, Frucht- und Blumenschalen. Auch wenn der Grad an Modernität unter den Künstlern stark variierte, entstanden immer wieder interessante Konstellationen wie diejenige im Ehrensaal mit den Hoetger-Figuren und den Pellar-Portraits.



Heinrich Jobst, Geheimrat Gustav von Römheld, 1910-1914, Bronze, 43,5 x 26 x 30 cm, Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt



Theodor Wende, Kuchenschale, 1913/14, Silber, Abb. aus: DKuD 34, 1914, S. 314

In den Worten des Geschäftsführers Gustav von Römheld hatte die Ausstellung der Künstlerkolonie zum Ziel, „einer Schönheit nachzustreben, die unser Leben erhöht.“ Diese Worte schrieb Römheld in seinem Vorwort zum Ausstellungskatalog, der von Friedrich Wilhelm Kleukens gestaltet wurde und nach der ersten Auflage in einer erweiterten Version mit mehr Bildern gedruckt wurde. Es ist auffallend, wie oft und mit welcher Leichtigkeit der Begriff „Schönheit“ vor 1914 verwendet wurde. Kunstwerke wie der „Kuss“ aber auch der „Platanenhain“ mit seinem universellen, utopischen Weltentwurf, oder die lebensfrohen Temporärbauten von Margold und Albin Müllers Schwanentempel sind allesamt Ausdruck

des „Schönen“. Die Vollendung dieser Ausstellung pünktlich zu ihrer Eröffnung am 16. Mai erfolgte keine zwei Monate vor der Ermordung des österreichischen Thronfolgers Erzherzog Franz Ferdinand und seiner Gemahlin Sophie in Sarajevo und dem darauf folgenden Ersten Weltkrieg. So können die farbintensiven Skulpturen des Platanenhains, die prächtigen Mosaiken und Turmuhren wie auch die zukunftsorientierte Miethäusergruppe als letzte Zeugnisse des optimistischen Geistes und des ungebrochenen Pathos gesehen werden, mit denen die Mitglieder der Künstlerkolonie an dem Gesamtkunstwerk Mathildenhöhe gearbeitet haben und die noch heute in der Wirkung des Gesamtensembles zu spüren sind.

Friedrich Wilhelm Kleukens, Detail aus dem Mosaikbild „Der Kuss“, 1914, Eingangshalle des Hochzeitsturms (Architekt: Joseph Maria Olbrich), Mathildenhöhe Darmstadt

ANMERKUNGEN

- 1 Trotz des Attributs einer Keule fehlen der Figur für eine eindeutige Herakles-Darstellung ein Bart und ein Löwenfell. Zudem wird der Drache Ladon aus der Herakles-Sage mit mehreren Köpfen und zumeist im Garten der Hesperiden dargestellt. Für die Lesart der Hoetger-Figur als Erzengel Michael fehlen vorrangig das Schwert und auch die Rüstung dieser biblischen Figur.
- 2 Beide Lieder sind inklusive der Noten abgedruckt in: Koch 1916, unpag.
- 3 Mendelssohn arbeitete seit 1891 in Darmstadt als Kirchenmusikmeister und wurde 1914 vom hessischen Großherzog mit einem Ehrenkreuz, dem „Ludewigsorden“ ausgezeichnet. Als im Jahr 1923 zum ersten Mal der Büchnerpreis verliehen wurde, waren Arnold Mendelssohn und der Arzt und Schriftsteller Adam Karrillon (1853-1938) die Preisträger.
- 4 Ernst Leopold Stahl, Rückblick und Ausblick, in: Duncan 1911, S. 57.
- 5 Hier seien vorrangig das Ernst Ludwig-Haus von 1901, das heute das Museum Künstlerkolonie beherbergt, sowie das große Ausstellungsgebäude mit dem Hochzeitsturm von 1908 genannt.
- 6 Siehe als Beispiel: Ludwig Coellen, Ausstellung der Künstlerkolonie, Teil VIII, in: Hessische Landeszeitung – Neue Hessische Volksblätter, 8. Juli 1914.
- 7 Zwei von der Darmstädter Hofmöbelfabrik Ludwig Alter hergestellte Möbelensembles für die von Müller eingerichteten Wohnungen im Gebäude „Olbrichweg 12“ sind Teil der Städtischen Kunstsammlung Darmstadt: das damals im Erdgeschoß präsentierte und in Nussbaum ausgeführte „Herrenzimmer“, wie auch das aus Kirschbaum gefertigte „Esszimmer“ im zweiten Obergeschoß.
- 8 Albinmüller, Aus meinem Leben, Maschinenschriftliches Manuskript, Darmstadt o. J., S. 130, hier zitiert nach: Babette Gräfe, Romantik ist das Schwungrad meiner Seele. Der Traum einer ästhetischen Gegenwart in der Architektur von Albinmüller, Darmstadt 2010, S. 111.
- 9 Vgl.: Karl Eugen Neumann [“A. Paul“], Krischnas Weltengang, München 1905, S. 117; Sämtliche Texte im Platanenhain sind enthalten in: AK Darmstadt 2013.
- 10 In der Ernst Ludwig-Presse war im Jahr zuvor eine umfangreiche Sammlung von Bindung-Gedichten in Buchform erschienen: Rudolf G. Binding, Gedichte, Darmstadt 1913.
- 11 Ein „Entwurf für einen Bucheinband“ von Friedrich Wilhelm Kleukens mit ähnlichen Flügelwesen fand auch Eingang in die Städtische Kunstsammlung Darmstadt, siehe: AK Darmstadt 1982, Nr. 605, Abb. S. 157.
- 12 In der Ausgabe der Ernst Ludwig-Presse findet sich zu Beginn des Buchs ein Zitat von Wagner aus seiner kunsttheoretischen Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft“. Darin heißt es: „O einziges, herrliches Volk! Das hast Du gedichtet, und Du selbst bist dieser Wieland! Schmiede Deine Flügel, und schwinde Dich auf!“ (Richard Wagner, Wieland der Schmiedt, Leipzig 1911, unpag.).
- 13 DT, 13. 12. 1911, S. 54.
- 14 P. T. Keßler, Zum Ausbau der „Mathilden-Höhe“ in Darmstadt, in: DKuD 26, hier S. 253.
- 15 Interessant in diesem Zusammenhang ist, dass die Möbel im Sitzungszimmer der Essener Synagoge von der Darmstädter Möbelfabrik Julius Glückert stammten. Möglicherweise lag dies in Körners Kontakten zu Darmstadt begründet. Vgl.: Körner 1914, S. 104.
- 16 Siehe: Edmund Körner, Das Haus Bergius in Heidelberg, in: ID 41, S. 3-19.
- 17 Karl Heinz Hohenschuh, Heinrich Jobst – ein Darmstädter Bildhauer aus Bayern, Darmstadt 2005, S. 31.
- 18 Ebda., S. 26.
- 19 Ebda., S. 68.

LITERATURVERZEICHNIS

ZEITSCHRIFTEN UND ZEITUNGEN

Die Kunst

Die Kunst, Monatshefte für freie und angewandte Kunst, München, ab 1900

DK

Dekorative Kunst, München, ab 1897/98

DKuD

Deutsche Kunst und Dekoration, Darmstadt, ab 1897

DT

Darmstädter Tagblatt, Darmstadt

ID

Innendekoration, ab 1900

IKZ

Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, ab 1890 (im Jahr 1900 zu „Innendekoration“ umbenannt, siehe oben)

KuH

Kunst und Handwerk, München, ab 1851

KuK

Kunst und Kunsthandwerk, Monatsschrift des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Wien, ab 1898

ABGEKÜRZT ZITIERTE LITERATUR

AK Darmstadt 1914

Künstlerkolonie Ausstellung. Darmstadt 1914.

AK Darmstadt 1982

Kunst aus dem Besitz der Stadt Darmstadt, Ausst.-Kat. Mathildenhöhe Darmstadt 1982, Darmstadt 1982.

AK Darmstadt 2013

Ralf Beil und Philipp Gutbrod (Hg.), Der Platanenhain, Ein Gesamtkunstwerk auf der Mathildenhöhe Darmstadt, Ausst.-Kat. Mathildenhöhe Darmstadt 2013, München 2013.

Duncan 1911

o. V., Elizabeth Duncan-Schule Marienhöhe Darmstadt, Jena 1911.

Koch 1916

Alexander Koch, Die Darmstädter Künstlerkolonie-Ausstellung 1914, Darmstadt 1916.

Körner 1914

Edmund Körner, Die Neue Synagoge in Essen an der Ruhr erbaut von Professor Edmund Körner, Mit Text von Richard Klapheck, Berlin 1914 (13. Sonderheft der Architektur des XX. Jahrhunderts).

Mathildenhöhe 1928

o. V., Künstlerkolonie Mathildenhöhe Darmstadt, Magdeburg 1928.

Müller 1917

Albin Müller, Werke der Ausstellung 1914 und andere Arbeiten nach Entwürfen von Professor Müller, Mitglied der Künstlerkolonie Darmstadt, Jubiläumsausgabe 1917, Magdeburg 1917.

Müller 1921

Albin Müller, Holzhäuser, Stuttgart 1921.

Ulmer 2003

Renate Ulmer (Hg.), Emanuel Josef Margold, Ausst.-Kat. Mathildenhöhe Darmstadt 2003/2004, Stuttgart 2003.

BILDNACHWEIS

Bildarchiv Foto Marburg / Institut Mathildenhöhe Darmstadt / Gregor Schuster: S. 7, 23, 30 rechts, 38 unten, 45

Bildarchiv Foto Marburg / Norbert Latocha: S. 34

Nikolaus Heiss: S. 5, 14, 16 unten und 50

Hessische Hausstiftung, Schlossmuseum Darmstadt: S. 44

Hessisches Landesmuseum Darmstadt / Wolfgang Fuhrmannek: S. 6

Institut Mathildenhöhe Darmstadt: Umschlag Vorderseite, S. 2, 4, 10, 12/13, 15, 16 oben, 17-22, 24, 25, 27, 31 links, 33, 37, 38 oben, 39, 40-43, 47, 49, Umschlag Rückseite

Puhl & Wagner-Archiv, Berlinische Galerie: S. 32

Gregor Schuster / Institut Mathildenhöhe Darmstadt S. 26, 28, 29, 30 links, 31 rechts, 35, 36, 46

Stadtarchiv Darmstadt: S. 8/9, 11

© für die abgebildeten Werke von Bernhard Hoetger VG Bild-Kunst, Bonn 2014



Emanuel Josef Margold, Umschlag der Ausstellungsdokumentation Koch 1916



Platanenhain, Mathildenhöhe Darmstadt, Blick nach Osten auf Relief „Auferstehung“ von Bernhard Hoetger, 1913, sowie Hochzeitsturm von Joseph Maria Olbrich, 1907/08

IMPRESSUM

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung

DEM LICHT ENTGEGEN DIE KÜNSTLERKOLONIE- AUSSTELLUNG 1914

17. Mai bis 14. September 2014
Museum Künstlerkolonie und
Freigelände Mathildenhöhe Darmstadt

Direktor: Ralf Beil

Institut Mathildenhöhe
Olbrichweg 15
64287 Darmstadt
Tel. +49 6151 13-2778
Fax +49 6151 13-3739
www.mathildenhoehe.eu

Abbildung auf dem Umschlag
Friedrich Wilhelm Kleukens, Umschlag des Kataloges
der Künstlerkolonie-Ausstellung 1914, 17 x 14 cm
Institut Mathildenhöhe
Städtische Kunstsammlung Darmstadt

Abbildung auf der Rückseite
Albin Müller, Nordfassade des Ateliergebäudes,
Miethäusergruppe, Mathildenhöhe Darmstadt,
Abb. aus: Mathildenhöhe 1928, S. 36

© 2014 Institut Mathildenhöhe Darmstadt und die Autoren

ISBN 978-3-935062-16-9

kulturfonds
frankfurt/heimmain



Mit großzügiger Unterstützung von



Wissenschaftsstadt
Darmstadt



AUSSTELLUNG

Gesamtleitung: Ralf Beil
Kurator: Philipp Gutbrod
Ausstellungsassistent: Anne Bruntsch
Ausstellungsgestaltung: Christian Häussler
Administrationsleiter: Ulli Emig
Sekretariat: Angelika Nitsch, Indra Metzger
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit: Daniel Grinsted
Administration: Michael Heine, Jessica Szymassek
Restauratorische Betreuung: Gitta Hamm
Aufbau und Technik: Jürgen Preusch, Uwe Brückner,
Hartmut Kani, Karl-Heinz Köth
Werbemedien: DUBBEL SPÄTH

KATALOG

Herausgeber: Ralf Beil
Konzept und Redaktion: Ralf Beil, Philipp Gutbrod
Lektorat: Daniel Grinsted
Gestaltung: DUBBEL SPÄTH
Reprofotografie: Gregor Schuster

HERZLICHEN DANK

Dr. Peter Engels, Stadtarchiv Darmstadt
Dr. Friedrich Knieß, Stadtarchiv Darmstadt
Kleukens Archiv Darmstadt
Dr. Thomas Köhler, Berlinische Galerie, Berlin
Frank Schütz, Berlinische Galerie, Berlin
Heinrich Donatus Prinz und Landgraf von Hessen, Hessische Hausstiftung
Dr. Markus Miller, Hessische Hausstiftung
Alexa-Beatrice Christ, Schlossmuseum Darmstadt
Privatsammlung Horst W. Udluft, Darmstadt
Dr. Jürgen Böhme, Koblenz
Walter Bromba, Darmstadt
Jörg Courtial, Darmstadt
Maria Courtial, Darmstadt
Nikolaus Heiss, Darmstadt
Rita Latocha, Darmstadt
Prof. Dr. Arnold Werner-Jensen, Heidelberg

MATHILDENHÖHE DARMSTADT



ATELIERHAUS. ARCHITEKT ALBIN MÜLLER · 1914