



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Künstlerateliers**

**Schmitt, Eduard**

**Stuttgart, 1901**

1. Kap. Künstlerateliers.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74877](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74877)

## I. Kapitel.

## Künftlerateliers.

Von Dr. EDUARD SCHMITT.

2.  
Uebersicht.

Arbeitsstätten für Künftler, auch Künftlerwerkstätten oder Künftlerateliers genannt, sind die Gebäude, bezw. die Räume, in denen der Künftler arbeitet, in denen er seine Kunstwerke oder die Entwürfe zu denselben schafft.

Im vorliegenden Kapitel kommen hauptsächlich die Werkstätten für die bildende Kunst in Frage, also für Architekten, für Bildhauer und für Maler.

Die Arbeitsstätten für Künftler bilden — mit ihrem Zubehör an Nebenräumen, erforderlichenfalls auch mit den Wohnräumen des Künftlers und seiner Familie — entweder

- 1) selbständige Bauwerke, bezw. es sind mehrere derselben zu einem Ateliergruppenbau vereinigt, der gleichfalls ein Bauwerk für sich bildet; oder
- 2) sie sind wesentliche Teile von Kunstschulen und anderen der Ausübung der bildenden Künfte gewidmeten Gebäuden; oder endlich
- 3) sie sind in den oberen Geschossen von sonst anderen Zwecken dienenden Gebäuden, insbesondere Miethäusern etc., untergebracht.

Naturgemäß werden als Beispiele ausgeführter Anlagen, die im folgenden jeder Gruppe von Künftlerarbeitsstätten beigelegt werden sollen, hauptsächlich die in erster Reihe erwähnten selbständigen Atelierbauten Aufnahme zu finden haben, was indes nicht ausschließt, daß auch andere einschlägige Ausführungen, insofern sie grundsätzlich Neues oder in ihrer Anordnung und Einrichtung Interessantes darbieten, in geeigneter Weise berücksichtigt werden.

Arbeitsstätten für Künftler und Kunstjünger, welche Teile von Kunstschulen sind, werden im nächsten Kapitel noch besonders zu besprechen sein.

## a) Arbeitsstätten für Architekten.

3.  
Erfordernisse.

Die Arbeitsstätte eines Architekten setzt sich aus einer bald kleineren, bald größeren Zahl von Räumen zusammen, in denen jüngere Architekten für einen Meister dieser Kunst, in dessen Diensten sie stehen, ebenso der Meister selbst, arbeiten.

Architektonische Ateliers sind bisweilen nur provisorische Anlagen, insofern sie für die Zeit der Ausführung eines größeren Bauwerkes an Ort und Stelle errichtet, nach Vollendung desselben aber wieder aufgelöst werden (Baubureaus).

Ein weitgehend ausgerüstetes architektonisches Atelier besteht aus folgenden Räumen:

- 1) ein oder mehrere Arbeitsräume für den Meister oder Vorstand des Ateliers;
- 2) Zeichenfäle für die Hilfsarbeiter;
- 3) Räume, in denen der geschäftliche Teil erledigt wird;
- 4) Modellierraum, in welchem durch den Vorstand oder einen seiner Gehilfen gewisse Modelle selbst hergestellt werden;
- 5) Aufbewahrungsraum für Modelle;

6) ein oder mehrere Räume, worin die Bibliothek, die bereits verwendeten Pläne, verschiedene Skizzen, Photographien etc. in entsprechender Weise Aufstellung und Aufbewahrung finden;

7) Sprechzimmer, die zu den Beratungen des Vorstandes mit seinen Gehilfen und für den Verkehr mit dem Publikum dienen;

8) ein zugehöriges Warte-, bezw. Vorzimmer;

9) Räume, welche zur Ausführung des gegenwärtig so beliebten Lichtpausverfahrens dienen, also vor allem ein möglichst gut beleuchteter Raum, worin die Lichtpausen selbst hervorgebracht werden, und eine Dunkelkammer, in der das Fixieren derselben geschieht;

10) Raum für die autographische Presse etc., sofern die Vervielfältigung der Pläne, Arbeitsrisse etc. auf dem Wege des Umdruckes durch das Bureau selbst erfolgt;

11) ein oder mehrere Räume für den, bezw. die Diener, in denen sich letztere aufhalten und gewisse untergeordnete Arbeiten verrichten können;

12) die erforderlichen Aborte und Pissoirs.

Hierzu kommen noch unter Umständen:

13) die Wohnräume des Vorstandes, sobald diese mit den Arbeitsräumen in einem und demselben Gebäude unterzubringen sind.

Selbstredend besitzen nicht alle architektonischen Ateliers sämtliche genannte Räumlichkeiten; namentlich schrumpfen kleinere Anlagen dieser Art auf eine verhältnismäßig geringe Zahl von Räumen zusammen; insbesondere fehlen selbst bei größeren Ateliers vielfach die unter 9 und 10 genannten Gelfasse, da man Lichtpausen und autographische Wiedergaben häufig außerhalb des Ateliers, von hierzu besonders eingerichteten Anstalten, herstellen läßt.

Die kleineren Arbeitsstätten für Architekten bestehen häufig aus nur zwei Räumen: aus dem Arbeitszimmer des betreffenden Künstlers und aus einem Zeichenzimmer. Da das erstere zugleich Sprechzimmer des Architekten zu sein pflegt, so muß es von einem geeigneten Vorraume aus leicht zugänglich sein.

Ist schon für das Arbeitszimmer des Architekten gute Beleuchtung notwendig, so ist eine solche für das Zeichenzimmer, wo der größte Teil der graphischen Arbeiten ausgeführt wird, geradezu Hauptbedingung. Am vorteilhaftesten ist seitliches, durch große Fenster einfallendes Licht, wobei Nordlicht stark bevorzugt wird. Deckenlicht ist bei den in Rede stehenden Arbeitsstätten kaum oder doch nur für gewisse Arbeiten zulässig; die am Zeichentisch ausgeübte Thätigkeit bringt es mit sich, daß der Zeichner bei der Beleuchtung von oben nicht selten einen störenden Schatten auf der Zeichenfläche hervorbringt.

Befindet sich im gleichen Hause auch die Wohnung des Architekten, so pflegt man die Atelierräume in das Erdgeschofs zu verlegen, um den äußeren Verkehr der letzteren von der Wohnung fernzuhalten. Sonst ist allerdings ein höher gelegenes Geschofs vorzuziehen, weil, unter sonst gleichen Umständen, die Beleuchtung dafelbst eine günstigere ist. Getrennte Eingänge zum Atelier und zur Wohnung sind Erfordernis.

Bei größeren architektonischen Arbeitsstätten kommen zum Arbeitszimmer des Architekten noch ein besonderes Sprechzimmer, bisweilen auch ein Bibliothekraum und eine Registratur hinzu; das Zeichenzimmer wird zum Zeichenfaal, oder es sind mehrere Zeichenräume vorhanden. Sind alle diese Räumlichkeiten in einem einzigen Geschofs unterzubringen, so sind dieselben vor allem so anzuordnen, daß die Zeichen-

fäle möglichst günstig erhellt find. Wird eine zweigeschoffige Anlage notwendig, so verlege man die Zeichenräume in das obere Stockwerk.

Noch gröfsere Anlagen bedingen das Unterbringen sämtlicher oder doch der meisten in Art. 3 angeführten Räumlichkeiten. Die Anordnung in blofs einem Gefchofs ist wohl ausgefchlossen; in dem in Art. 10 vorzuführenden Beispiele find dieselben in 3, bzw. 4 Gefchoffe verteilt. Selbstredend find die Zeichenfäle thunlichst nach oben zu verlegen.

5.  
Einrichtung.

Bezüglich der Einrichtung der architektonischen Arbeitsstätten kommen wohl nur die Zeichenfäle in Betracht. In diesen bilden die Zeichentische mit ihrem Zubehör den Haupteinrichtungsgegenstand.

In der Regel werden die Zeichentische senkrecht zur Fensterwand, also derart, dafs das Licht von der linken Seite einfällt, aufgestellt; doch wird für gewisse Arbeiten das auf den Tisch von vorn einfallende Licht bisweilen vorgezogen.

Für das Aquarellieren, sowie für manche andere feinere und schwierigere Zeichenarbeiten ist es von Vorteil, wenn man gewisses, die Bildfläche in ungünstiger Weise beeinflussendes Licht abschließt. In solchen Fällen empfiehlt es sich, die einzelnen Arbeitsplätze durch leichte Scherwände, welche von den Fensterpfeilern ausgehen und senkrecht zur Fensterwand gestellt sind, voneinander zu trennen; hierdurch werden einzelne, nach dem Saale zu offene Abteilungen oder Kojen gebildet und das ungünstig wirkende Licht benachbarter Fenster abgehalten. In dem in Art. 12 vorzuführenden Beispiele find sämtliche Arbeitsplätze kojentartig angeordnet.

Aufser den Zeichentischen sind an Mobiliar Pulte, Kästen und Schränke zur Aufbewahrung von Zeichnungen, Bücherschränke, Gefache für Materialien, für Papierrollen etc. erforderlich; ein näheres Eingehen hierauf dürfte nicht geboten sein. Zu erwähnen sind nur noch Vorkehrungen, die das Herstellen von Arbeitsrissen etc. (meist in natürlicher Gröfse) auf lotrecht angebrachtem Papier etc. gestatten. Am einfachsten ist die Anwendung einer Staffelei; doch bewähren sich Gestelle, in denen Rollenpapier (bzw. -Leinwand) über zwei Walzen läuft und innerhalb weiter Grenzen auf- und abgeschoben werden kann, besser.

Nicht selten werden auf den Wänden der Zeichenfäle in Abständen von  $\frac{1}{2}$  oder 1 m wagrechte und lotrechte Linien gezogen, die es dem entwerfenden Architekten in hohem Grade erleichtern, jederzeit die wirkliche Gröfse der projektierten Einzelheiten sich zu veranschaulichen.

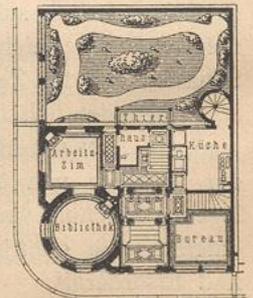
6.  
Beispiel  
1.

Eine verhältnismäfsig sehr einfache Anlage bildet das Wohn- und Arbeitshaus des Architekten *Amoudru* zu Paris, *Cité Malesherbes* (Fig. 1<sup>1)</sup>).

Dieses Gebäude ist auf einem Eckbauplatz von 230 qm Gröfse errichtet, wovon 130 qm überbaut sind. Das Erdgeschofs (Fig. 1) ist hauptsächlich für die künstlerische und geschäftliche Thätigkeit des Besitzers bestimmt; doch sollten auch Küche etc. dafelbst untergebracht werden. Im Obergeschofs befinden sich die eigentlichen Wohnräume und im Dachgeschofs Fremdenzimmer, sowie Stuben für die Dienerschaft. Das Kellergeschofs enthält Speisekammer, Weinkeller, Heiz- und Wasserleitungseinrichtungen, Brennstoffraum etc.

Das Erdgeschofs liegt 1 m über Strafsenoberkante. Man betritt zunächst die Flurhalle, deren Wände mit Quaderverkleidung versehen sind und deren Fußboden einen farbigen Marmorbelag erhalten hat; die 4 Säulen bestehen aus Savonnières-Stein. Links von der Flurhalle befinden sich Biblio-

Fig. 1.

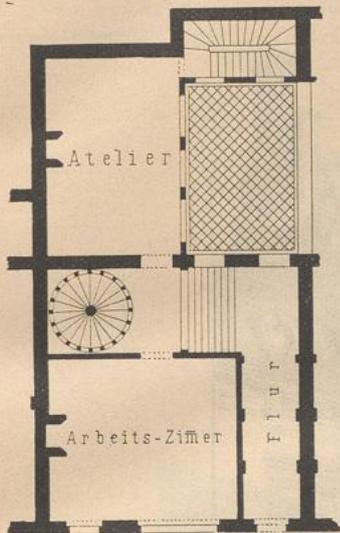


Wohnhaus des  
Architekten *Amoudru* zu  
Paris<sup>1)</sup>.  
 $\frac{1}{250}$  w. Gr.

<sup>1)</sup> Nach: *Revue gén. de l'arch.* 1872, S. 33, 66 u. Pl. 23-25.

thek und Arbeitszimmer des Architekten, rechts der Arbeitsraum der Zeichner, die Küche, die Diensttreppe und die nach dem Keller führende Treppe. Die einzelnen Räume sind reich ausgestattet.

Fig. 2.



Wohnhaus des Architekten Fleury zu Paris<sup>2)</sup>. —  $\frac{1}{250}$  w. Gr.

Das Wohn- und Arbeitshaus des Architekten Fleury zu Rouen ist gleichfalls als Typus einer kleinen Anlage anzusehen<sup>2)</sup> und unterscheidet sich vom vorerwähnten Beispiel dadurch, dass es ringsum von Nachbarhäusern umbaut ist.

Dieses Haus ist viergeschossig, und das Erdgeschoss (Fig. 2) dient als Arbeitsstätte für den genannten Künstler und seine Gehilfen. Nach der Straße zu, durch ein sehr breites und ein schmales Fenster erhellt, liegt das Arbeitszimmer des Architekten, durch das Treppenhaus getrennt, im rückwärtigen Teile des Hauses der Zeichenaal der Gehilfen, welcher eine völlig in Fenster aufgelöste Wand gegen den Hof zu hat. Am hintersten Ende des letzteren ist eine Diensttreppe gelegen. Die 3 Obergeschosse enthalten Wohnräume, das I. davon die Empfangsräume.

Dieses Gebäude ist im Stil der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts erbaut; die Büsten von Delorme, Goujon und Primaticci schmücken die Front. Dieselbe ist bis in Balkenhöhe in Stein aus Vernon, darüber in folchem aus Vergelé, mit Marmor-Inkrustationen, erbaut.

Ein größeres Künstlerheim und ohne Zweifel ein hervorragendes Beispiel für Gebäude dieser Art ist das Haus des Architekten Winders in Antwerpen (Fig. 3 bis 6<sup>3)</sup>).

Dieses zu Anfang der achtziger Jahre erbaute, in der Rue de piége gelegene Haus besitzt mit seinen 5 Geschossen von der Kellerfohle bis zur Giebelspitze eine Höhe von rund 27 m bei nur 8 m Fassadenbreite. Die Raumeinteilung in den beiden unteren Geschossen ist aus Fig. 5 u. 6 zu ersehen. Das Erdgeschoss enthält die Arbeitszimmer des Architekten und seiner Zöglinge und am rückwärtigen Teile des Flurganges den Abort, die Garderobe und das Wartezimmer. Die beiden durch eine Bogenstellung mit großer Mittelöffnung voneinander getrennten Haupträume des Erdgeschosses bilden mit den Holzschnitzereien der Decken und der Trennungswand, mit den reichen Kaminen und der im rückwärtigen Raume vorhandenen (im Grundriss nicht angegebenen) offenen Wendeltreppe, welche zu der im I. Obergeschosse befindlichen Bibliothek führt, wohl den Glanzpunkt des ganzen, ebenso reich, wie geschmackvoll ausgezierten Gebäudeinneren. Eine große Glascheibe, welche den rückwärtigen Arbeitsraum abschließt, gewährt den Ausblick in einen kleinen Garten mit einem reizvollen Hintergebäude, von dem noch später die Rede sein wird. Vom Flur aus führt eine kleine Treppe in das die Küchen enthaltende Kellergeschoss, und über die aus Eichenholz hergestellte Haupttreppe gelangt man in das I. Obergeschoss.

Im letzteren befinden sich der Speisesaal mit daran stossendem Boudoir, die Bibliothek und der Wintergarten mit Springbrunnen. Der Speisesaal besitzt einen vom Fußboden bis zur Decke reichenden Prachtkamin und im oberen Teile zwei Mosaikbilder; das große, gemalte Fenster stellt im Mittelfelde zwei größere, sitzende allegorische Figuren der Kunst und Industrie dar, umgeben von Cartouchen mit vlämischen Kernsprüchen, Wappen, Masken und Ornamenten im Stil der Kompositionen von Vredemann de Vries und Adrian de Bruyne.

Das II. Obergeschoss enthält die Schlafzimmer der Familie mit einem Erker nach der Straßenseite, Ankleide-, Bade- und Kinderzimmer; im III. Obergeschosse mit Loggia sind Fremdenzimmer und im Dachgeschoss Schlafzimmer für die Dienerschaft und Speicher untergebracht.

Von der Wirkung der Hauptaufseite gibt das Schaubild in Fig. 3 eine Vorstellung. Selten ist eine Wohnhausfassade geschaffen worden, welche auf so schmalen Raume eine gleiche Mannigfaltigkeit der Motive darbieten würde. Deffenungeachtet zeigen alle Fensterausbildungen, Loggien, Erker, Balkone, Thüren etc. den gleichen einheitlichen Stilcharakter der vlämischen Renaissance aus dem Ende des XVI. Jahr-

<sup>2)</sup> Nach: *Revue gén. de l'arch.* 1872, S. 50 u. Pl. 34.

<sup>3)</sup> Fakf.-Repr. nach: *Architektonische Rundschau.* Stuttgart 1883. Heft 12 — und: *Deutsche Bauz.* 1888, S. 361 u. zug. Tafel.

7.  
Beispiel  
II.

8.  
Beispiel  
III.

hunderts; auch wird die Wirkung des Ganzen durch die stark betonten Einzelmotive durchaus nicht beeinträchtigt, da der wuchtige, sehr glücklich abgewogene Hauptgiebel den Gesamtbau einheitlich abschließt.

Fig. 3.



Hauptschaufseite.

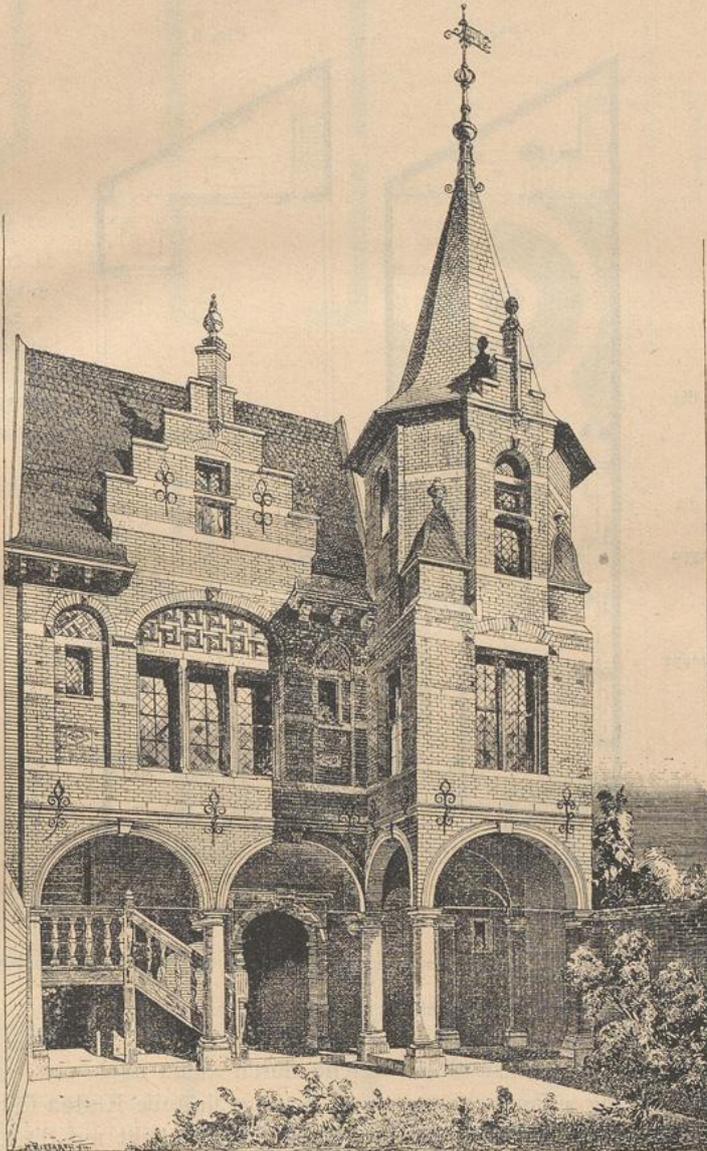
## Wohnhaus des Architekten

Im Giebfeld über dem Oberlicht der Thür ist als Wahrzeichen des Architekten ein Zirkel (Passer) angebracht, wonach das Haus den Namen »In den Passer« führt. Symbole der Architektur, Skulptur und Malerei zieren die Füllungen des seitlichen Fensters im I. Obergeschos. Reiche Ankerzierden, im

Giebel zur Jahreszahl der Fassadenvollendung (1883) ausgeschmiedet, beleben die Flächen, und im Aufsatzgiebel sind der Namenszug und der aus einem Bogen herauschauende Kopf des Besitzers angebracht. Zu beiden Seiten der Balkonkonfolen sind im Erdgeschoss die Porträtreliefs von *Corn. Floris* und von *Vredemann de Vries* eingelassen.

Das Material der Fassade besteht zum Teile aus Blauftein (*Petit granit* von der Ourthe), aus hellen Haufteinen aus *Ste. Joire* und dunkelrotbraunen Backsteinen von ganz kleinem Format.

Fig. 4.



Hintergebäude.

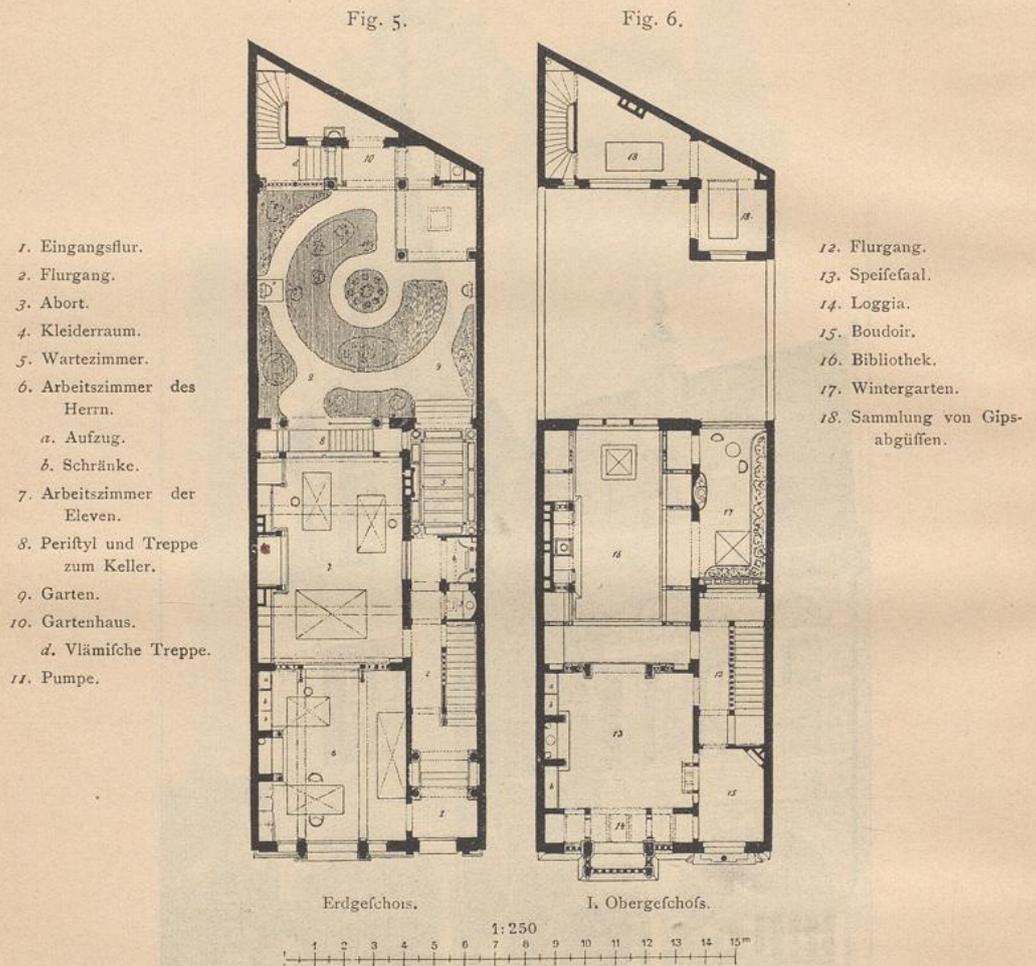
*J. Jacques Winders* zu Antwerpen<sup>3)</sup>.

Das kleine Gartengrundstück wird durch das schon erwähnte Hintergebäude abgeschlossen: auf schmaler Grundfläche erhebt sich über einer toskanischen Hallenanlage ein koketter Giebelbau etwa im Charakter eines kleinen vlämischen Edelfitzes mit vorgelegtem Turm, die Flächen in zierlichem Backstein-

mauerwerk mit Inkrustationen und Haupteinfreifsen ausgeführt (Fig. 4). Unter der Halle führt eine alte vlämische Holzterre zum Hauptraum des Obergeschosses, welcher eine kleine Sammlung von Gipsabgüssen interessanter vlämischer Kunstwerke enthält<sup>4)</sup>.

9.  
Beispiel  
IV.

Der von *Chable* herrührende, in Fig. 7 u. 8<sup>5)</sup> teilweise im Grundriss dargestellte Entwurf für ein Architektenheim unterscheidet sich von den vorhergehenden dadurch, daß die Wohnabteilung von der dem architektonischen Schaffen dienenden Abteilung in weitgehender Weise geschieden ist; man hat es eigentlich



Wohnhaus des Architekten *J. Jacques Winders* zu Antwerpen<sup>6)</sup>.

mit zwei getrennten Häusern zu thun, welche durch einen auch von aussen erreichbaren Verbindungsgang zusammenhängen. Allerdings sind die Kosten solcher Anlagen höher, als diejenigen der vorhergehenden; allein in Rücksicht auf die sehr verschiedenen Zwecke, denen die beiden Abteilungen dienen, ist eine derartige Scheidung wohl am Platze.

Fig. 7 u. 8 zeigen bloß die Grundrisseinteilung des Atelierbaues. Daraus geht hervor, daß der Arbeitsraum des Meisters die übrigen Gelasse in der Höhe überragt und daß er an drei feiner Wände

<sup>4)</sup> Nach: Deutsche Bauz. 1888, S. 359.

<sup>5)</sup> Nach: *Croquis d'architecture*, 23<sup>e</sup> année, Nr. V, F. 3.

Fig. 8.

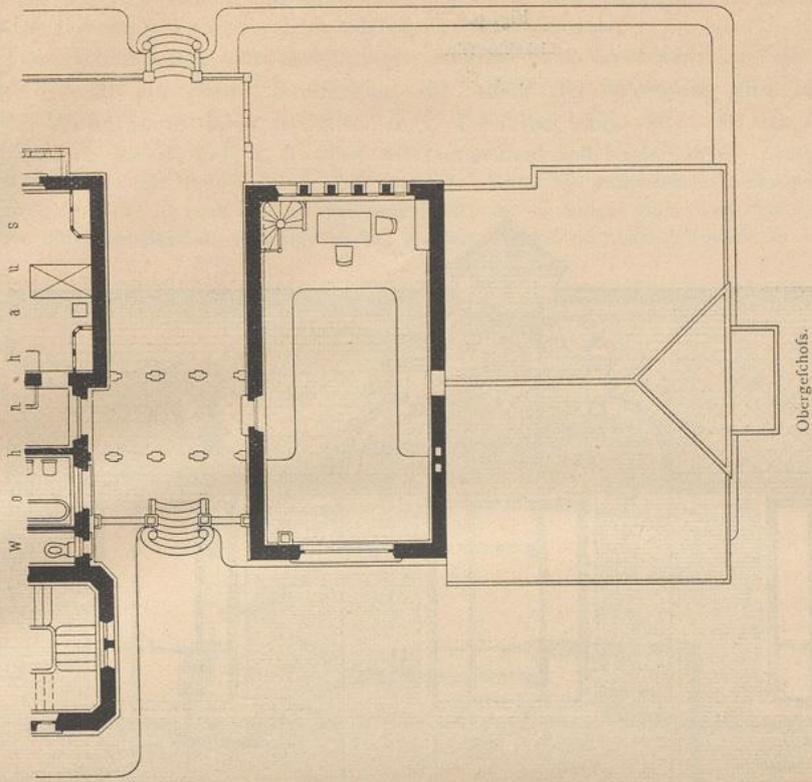
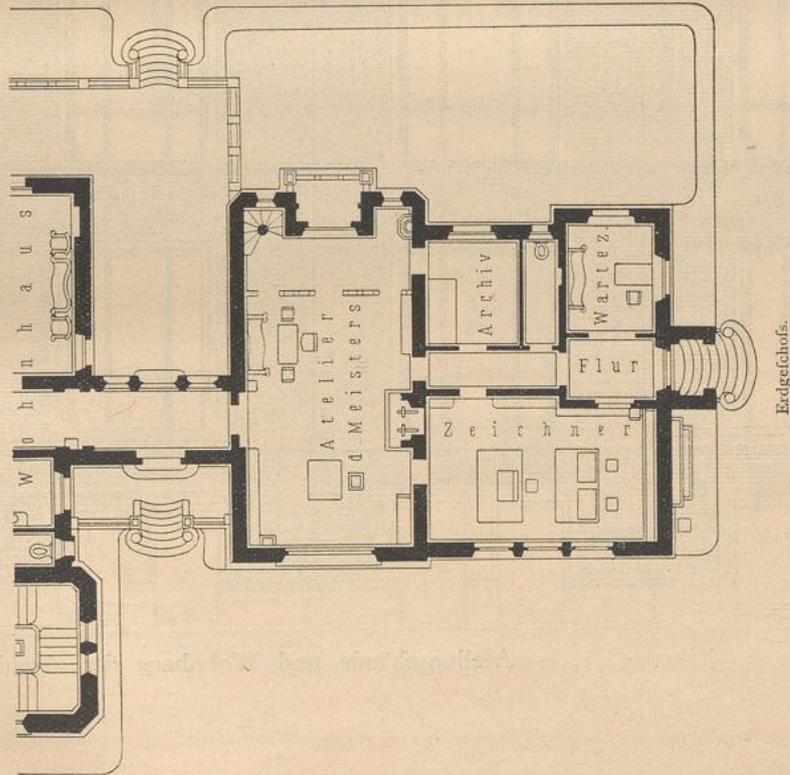


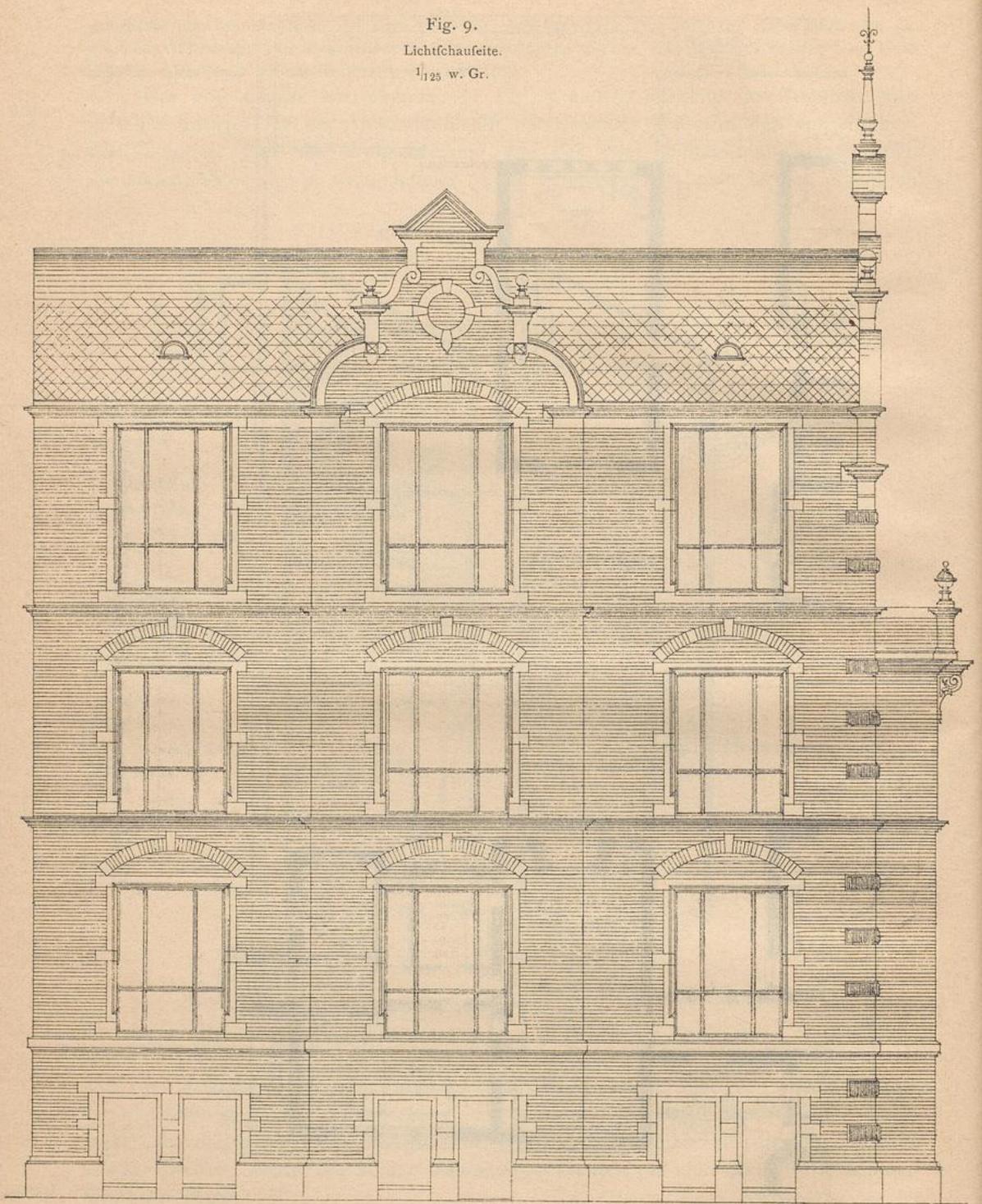
Fig. 7.



1:250  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 m

Chable's Entwurf für ein Architektenheim<sup>5)</sup>.

Fig. 9.  
Lichtschaufseite.  
 $\frac{1}{125}$  w. Gr.



Ateliergebäude und Wohnhaus der Architekten

eine Galerie besitzt; letztere ist von unten durch eine Wendeltreppe zugänglich und an der Schmalseite des Raumes so breit, daß dort ein Tisch mit Stühlen Platz finden kann.

Die Arbeitsstätte der Architekten *Kayser & v. Groszheim* zu Berlin (Fig. 9 bis 13<sup>7 u. 8)</sup> ist ein reiner Atelierbau, da außer der Wohnung des Hausmeisters keinerlei Wohnräume darin enthalten sind. Derselbe kam 1885—86 zur Ausführung.

Dieses aus Sockel-, Erd-, I., II. Ober- und Dachgeschoss bestehende Gebäude bedeckt nicht ganz 300 qm Grundfläche und ist so angelegt, daß nach zwei Seiten hin ausreichendes Licht gesichert ist. In der südöstlichen Ecke ist noch ein Lichthof angeordnet, der in einiger Höhe über dem I. Obergeschoss-Fußboden durch ein Glasdach abgeflohen ist; hierdurch wurde ein Raum gewonnen, in welchem Detail-

10.  
Beispiel  
V.

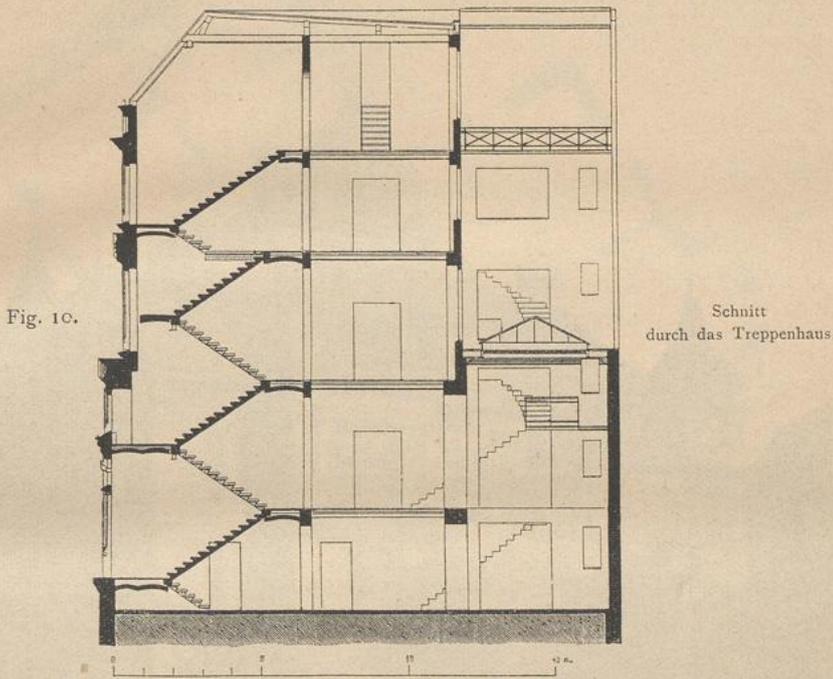
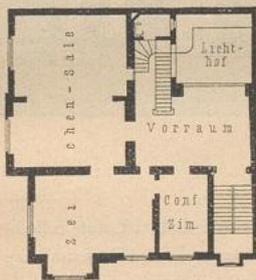


Fig. 10.

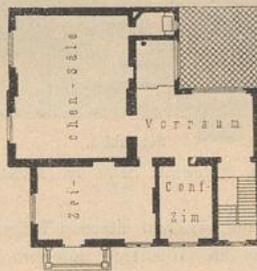
Schnitt durch das Treppenhaus.

Fig. 11.



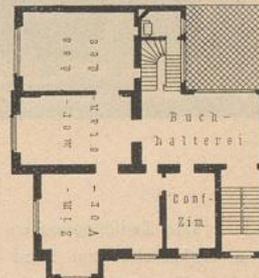
Erdgeschoss.

Fig. 12.

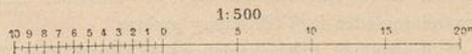


I. Obergeschoss.

Fig. 13.



II. Obergeschoss.



*Kayser & v. Groszheim* zu Berlin<sup>7 u. 8)</sup>.

<sup>6)</sup> Nach: Deutsche Bauz. 1887, S. 13.

<sup>7)</sup> Nach einer von den Herren Bauräten *Kayser & v. Groszheim* freundlichst zur Verfügung gestellten Zeichnung.

zeichnungen und Modelle, die auf der dafelbst vorhandenen kleinen Galerie angebracht werden, aus größeren Entfernungen und auch von verschiedenen Standpunkten aus betrachtet werden können.

Die Grundriseinteilung geht aus Fig. 11 bis 13 ohne weiteres hervor; es sei nur hervorgehoben, daß die Geschäftsräume des Vorstandes im Obergeschoß untergebracht sind, und bemerkt, daß im Dachgeschoß außer einem großen (über den 3 Zimmern des Vorstandes gelegenen) Bodenraum, der zur Aufbewahrung von Zeichnungen und Akten dient, noch eine Plattform zum Lichtpaufen, eine Dunkelkammer und ein Arbeitsraum sich befinden. Im Sockelgeschoß sind, außer der Hausmeisterwohnung, 2 Räume für Modelle und 1 Konferenzzimmer untergebracht.

Fig. 14.

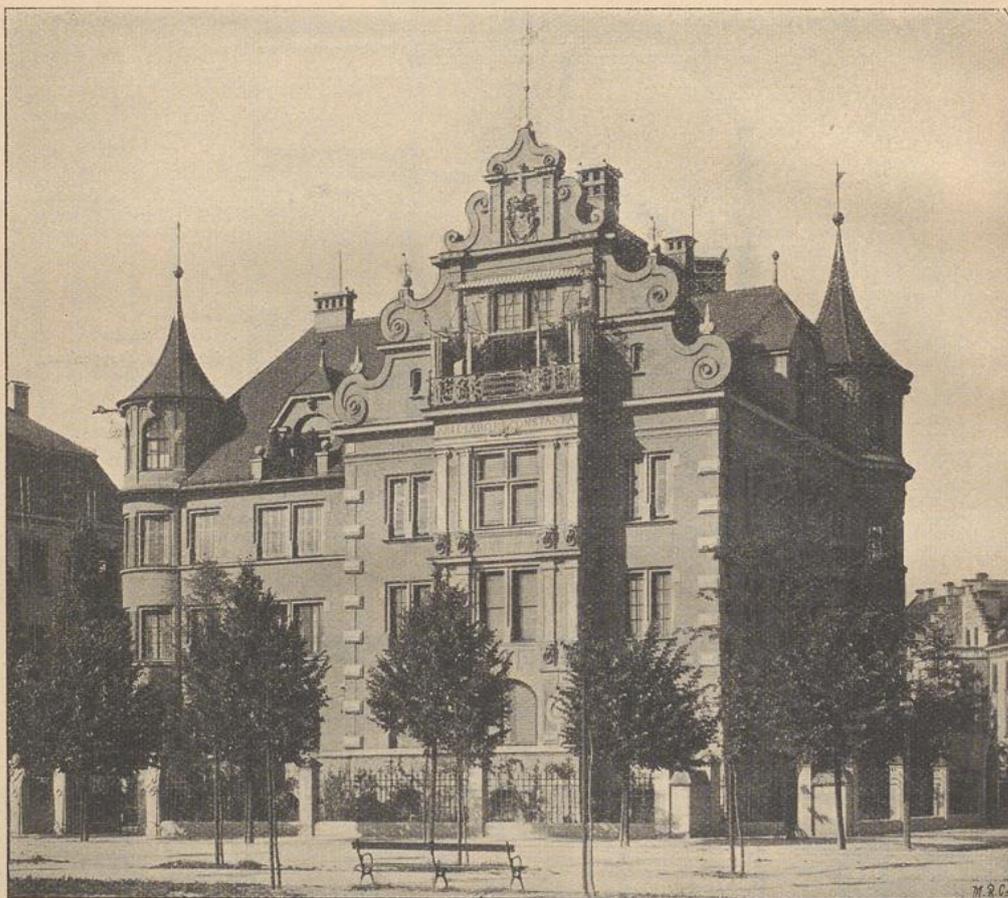


Schaubild.

Haus Emanuel Seidl zu München.

Die Zwischendecken sind aus Beton zwischen eisernen Trägern hergestellt; auf diese ist eine Schicht von Kokeasche und Sand und sodann ein Gipsstrich aufgebracht, welcher letzteren ein Linoleumbelag deckt. Die vordere (Haupt-) Treppe besteht aus Sandstein, die rückwärtige (Dienst-) Treppe aus Schmiedeeisen. Die Erwärmung geschieht durch eine Luftheizung; die einzelnen Räume sind durch Sprachrohre und Telegrapheneinrichtungen miteinander in Verbindung gesetzt.

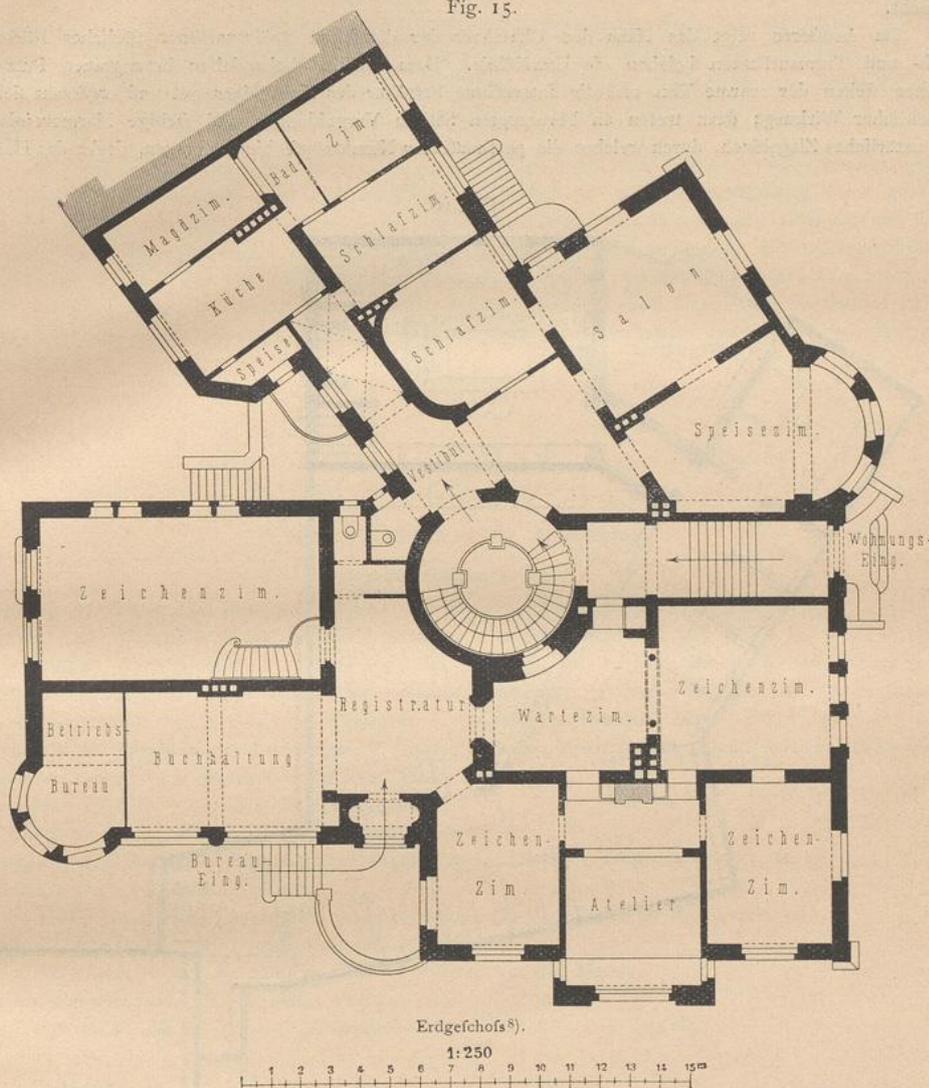
Die durch monumentale Einfachheit sich auszeichnenden, durch zwei Giebel geschmückten Fassaden sind in den Formen deutscher Renaissance gestaltet — in den Flächen als Backstein-Rohbau, in den Gliederungen teils aus Cottaer Sandstein, teils aus Kalkzementmörtel. Die Lichtfassade dieses Hauses zeigt Fig. 9.

Eine ebenso eigenartige, wie interessante Anlage ist das »Haus Emanuel Seidl« zu München, welches 1898 in Benutzung genommen wurde. Dasselbe erhebt sich

II.  
Beispiel  
VI.

am Bavariaring in Keller-, Erd-, zwei vollen Obergeschossen und in einem zum größten Teile ausgebauten Dachgeschoss als ein nahezu freigelagertes Wohnhaus in unregelmäßiger und freier, malerischer Grundriffsanordnung in einem kleinen Garten, der durch die architektonische Gestaltung feiner Einfriedigung und durch kleine Einbauten mit dem Gebäude in einen harmonischen Zusammenhang gebracht ist.

Fig. 15.



Haus Emanuel Seidl zu München.

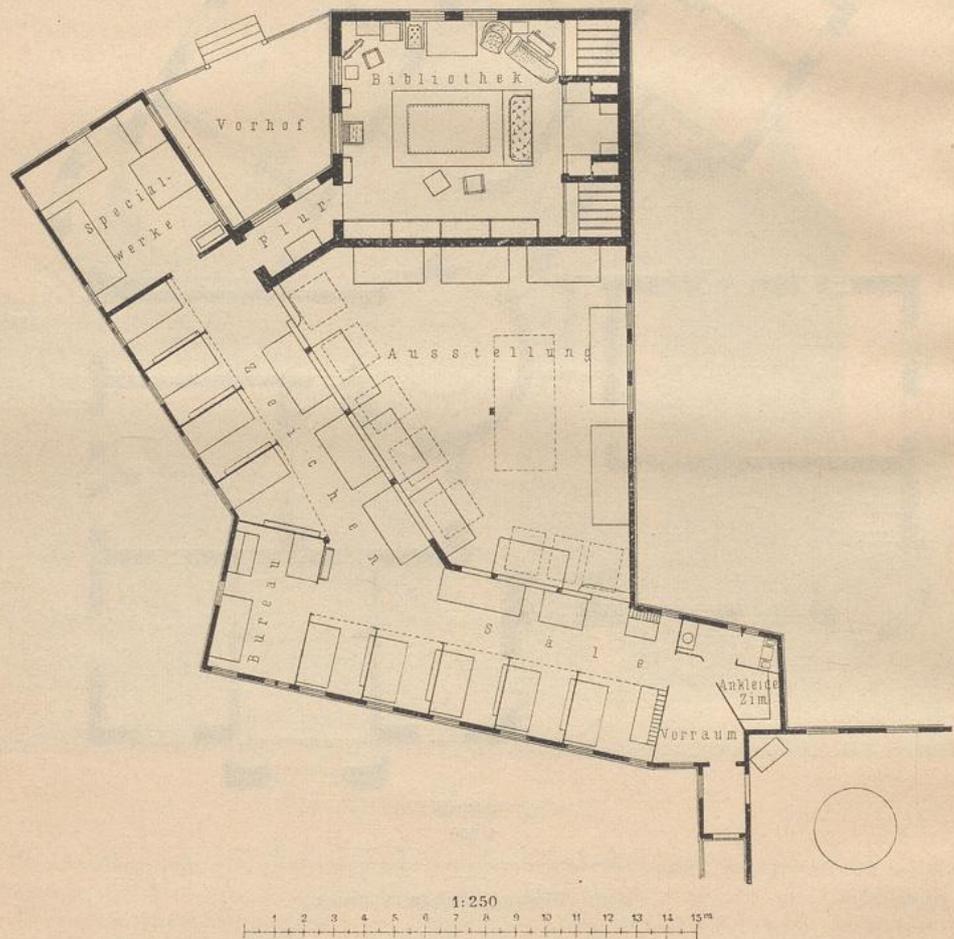
Im Erdgeschoss (Fig. 15<sup>8)</sup>) befinden sich die Geschäftsräume des Architekten und die zugehörige herrschaftliche Wohnung; die Eingänge zu beiden sind völlig getrennt; ebenso ist noch ein besonderer Kücheneingang vorhanden. Die beiden Obergeschosse enthalten je zwei herrschaftliche Wohnungen, und im Giebelgeschoss sind die mit vollendetem künstlerischem Geschmack ausgebildeten Privaträume des Besitzers untergebracht. Den Mittelpunkt des Hauses bildet die durch Deckenlicht reichlich erhellte kreisrunde Haupttreppe.

<sup>8)</sup> Nach: Deutsche Bauz. 1900, S. 2.

Die im Erdgeschoss gelegenen Arbeitsräume des Architekten sind in künstlerischer Weise ausgestattet; der Schmuck ist namentlich den Decken zugewendet worden; der Farbe ist nur eine bescheidene Mitwirkung gestattet worden. Die eigenartigste und interessanteste Ausschmückung haben die im obersten Geschoss befindlichen Wohnräume des Künstlers erfahren. Die stattlichen Giebel gaben zu einer breiten Fensterentwicklung Gelegenheit, und die Hohlräume des Dachgeschosses ließen die verschiedenen Höhenabmessungen desselben zu ungehinderter Entfaltung kommen. Eine Gruppe von 11 Räumen, die um einen Vorraum angeordnet sind, ist ohne Ausnahme künstlerisch durchgebildet und gefelligen Zwecken dienlich gemacht.

Im Außenren zeigt das Haus den Charakter der deutschen Spätrenaissance südlicher Färbung; Dach- und Turmaufbauten beleben die Umrisslinie. Dem stofflich behandelten braungrauen Putz der Flächen stehen der warme Ton und die interessante Struktur des Kalksteines gut und ergänzen sich zu einheitlicher Wirkung; dazu treten an bevorzugten Stellen Vergoldungen und farbige Marmoreinlagen. Ein natürliches Ziegeldach, durch welches die geschmückten Kaminköpfe hindurchragen, deckt das Haus<sup>9)</sup>.

Fig. 16.

Atelier des Architekten *Richardson* zu Brookline<sup>10)</sup>.

12.  
Beispiel  
VII.

Eigenartig in der Anlage ist das Atelier des Architekten *Richardson* zu Brookline<sup>10)</sup>, welches er in seinem eigenen Hause eingerichtet hat. Daselbe unter-

<sup>9)</sup> Nach ebendaf., S. 1.

<sup>10)</sup> Nach: *American architect and building news*, Bd. 16, S. 304.

scheidet sich von den vorher beschriebenen Ausführungen auch noch dadurch, daß es nicht nur Arbeitsstätte für den Eigentümer, sondern auch Unterrichtsatelier ist.

Die unregelmäßig geformte Baustelle gab Anlaß zu der in Fig. 16<sup>10)</sup> dargestellten Grundrissanordnung. Als Arbeitsstätte für die Gehilfen und die Kunstjünger dienen 2 große Zeichensäle, die unter einem stumpfen Winkel gegeneinander gestellt und durch große Fenster erhellt sind; an der Stelle, wo die beiden Säle zusammenstoßen, ist das Geschäftsbureau angeordnet. Die Arbeitsplätze der Zeichner sind durch quergestellte Scherwände voneinander getrennt, so daß auf diese Weise 9 Arbeitskojen entstanden sind; an den den Fensterseiten gegenüberliegenden Langseiten dieser Säle sind Tische und Pulte aufgestellt. An dem dem Garten zugewendeten Ende des einen Zeichenraumes sind außer einem Vorraum noch ein Ankleidezimmer, eine Wafchtischeinrichtung und ein Abort angeordnet; am freien Ende des anderen Saales befindet sich ein Raum für Sonderwerke, worin einige Tische und ein Pult Platz gefunden haben.

An diese beiden Zeichensäle stößt ein im wesentlichen nur durch Pfosten davon getrennter, großer fünfeckiger Ausstellungsraum, der durch Deckenlicht erhellt ist und die Aufstellung einer größeren Zahl von Tischen ermöglicht; in diesem Saale sind, zum Teile an den Wänden, zum Teile auf und in den Tischen, Architekturzeichnungen und Photographien aufbewahrt, welche ebenso als Studienmaterial für die Schüler, als auch als fontiges Hilfsmaterial zu dienen haben. Durch eine massive Wand vom Ausstellungsraume getrennt ist die Atelierbibliothek, welche zugleich Arbeitszimmer des Vorstandes ist; ein kleiner Flur, der einen besonderen Zugang von einem Vorhof hat, verbindet diesen Raum mit dem einen Zeichenaal.

### Litteratur

über »Arbeitsstätten für Architekten«.

Ausführungen<sup>11)</sup>.

- AMOUDRU, J. *Hôtel d'un architecte*. *Revue gén. de l'arch.* 1859, S. 33, 66 u. Pl. 23—25.  
 FLEURY, CH. *Habitation d'un architecte*. *Revue gén. de l'arch.* 1872, S. 147 u. Pl. 34.  
*Artist's homes*. *Building news*, Bd. 38, S. 497; Bd. 39, S. 51; Bd. 40, S. 8; Bd. 42, S. 446; Bd. 45, S. 999.  
*Studio and office of Mr. H. H. Richardson, architect, Brookline*. *American architect*, Bd. 16, S. 304.  
 Das Ateliergebäude der Architekten *Kayser & v. Groscheim*. *Deutsche Bauz.* 1887, S. 15.  
 EWERBECK, F. Das Haus des Architekten *J. Jacques Winders* in Antwerpen. *Deutsche Bauz.* 1888, S. 359.  
*Maison à Anvers*. *La construction moderne*, Jahrg. 4, S. 498.  
*The studio, Woking*. *Architect*, Bd. 41, S. 151.  
*An architect's home*. *American architect*, Bd. 39, S. 74, 77.  
 HOFMANN, A. Das Haus *Emanuel Seidl* in München. *Deutsche Bauz.* 1900, S. 1, 9, 57.  
 Architektonische Rundschau. Stuttgart.  
 1888, Taf. 89—91: Wohnhaus des Architekten *J. J. Winders* in Antwerpen.  
 WULLIAM & FARGE. *Le recueil d'architecture*. Paris.  
 17<sup>e</sup> année, f. 29: *La maison d'un architecte*; von DE MASSY.  
*Croquis d'architecture*. *Intime club*. Paris.  
 23<sup>e</sup> année, Nr. V, f. 1—3: *L'habitation d'un architecte*; von CHABLE.

### b) Arbeitsstätten für Bildhauer.

Wenn im folgenden von den Arbeitsstätten der Bildhauerkunst (Bildhauerei) gesprochen werden soll, so erscheint letztere ihrem engeren Sinne nach (als Skulptur und als Plastik) aufgefaßt, d. h. in den betreffenden Ateliers sollen Bildwerke aus hartem Stoff (insbesondere Stein) mittels Meißel und Schlägel, bzw. aus weicheren, später erhärtenden Stoffen (namentlich Thon) hervorgebracht werden. Ausgeschlossen

13.  
Vor-  
bemerkungen.

<sup>11)</sup> Siehe auch die Litteraturangaben unter d.  
 Handbuch der Architektur. IV. 6, c.

bleiben hiernach die Werkstätten der Bildgießerei, der Toreutik, der Stein- und Stempelschneidekunst.

Hauptfächlich werden solche Bildhauerarbeitsstätten zu betrachten sein, in denen Bildwerke geschaffen werden, deren Formen in vollkommen freier, abgeschlossener Körperlichkeit erscheinen; indes soll das auf Herstellung von Reliefs Bezügliche an passenden Stellen eingeschaltet werden.

Bei Anlage von Bildhauerarbeitsstätten ist zunächst zu beachten, daß das technische Hervorbringen eines Bildwerkes in die Herstellung des Modells und in seine Ausführung in dem dazu bestimmten Material (Marmor, Sandstein, Bronze etc.) zerfällt. Bei Bildwerken aus Thon, die gebrannt werden und keinerlei Vervielfältigung erfahren sollen, fallen jene beiden Thätigkeiten in eine zusammen; bei Bronze- und bei Bildwerken aus Stein ist die zweite Thätigkeit ohne die erste gar nicht möglich, und selbst bei Herstellung von Kunstwerken aus Stein ist die vorhergehende Herstellung eines Modells die Regel, von der gegenwärtig wohl nur in den seltensten Fällen eine Ausnahme gemacht wird.

Hiernach besteht das eigentlich künstlerische Schaffen des Bildhauers in der Herstellung des Modells; letzteres geschieht meist in einer geeigneten plastischen Thonmasse, wiewohl Gips, der nass und weich aufgetragen und nach dem Erhärten mit schneidenden Werkzeugen bearbeitet wird, gleichfalls für die Modellierung in Anwendung kommt. Das vollendete, noch feuchte Thonmodell wird in Gips abgegossen.

Für das Uebertragen des Modells in Marmor, Sandstein etc. wird als Anfangsarbeit meistens die bekannte Thätigkeit des sog. Punktierens in Anwendung gebracht. In der Regel befragt der Künstler diese Arbeit nicht selbst, sondern überläßt dieselbe den Punktierern (Pointeuren); ihm fällt hauptsächlich das Ausarbeiten in das Feine zu, wozu künstlerischer Formeninn gehört, um den Ausdruck individuellen Lebens zu erreichen. An die Stelle des Punktierens tritt wohl auch ein anderes Verfahren, wobei man durch wiederholte Dreiecksmessungen und Messung mittels Krumm- oder Tasterzirkel zum gleichen Ziele gelangt; da dies indes für die bauliche Anlage eines Bildhauerateliers ohne Belang ist, so braucht hier nicht weiter darauf eingegangen zu werden.

Als letzte Arbeit ist das Schleifen anzuführen, wozu unter Umständen auch noch das Polieren hinzukommt. Auch diese Arbeiten werden nicht vom Bildhauer befragt, sondern von sog. Praktikern.

Sollen farbige Statuen etc. hervorgebracht werden, so kommt noch das Uebermalen, Vergolden etc. des Bildwerkes hinzu.

Die räumlichen Erfordernisse sind bei einer Bildhauerarbeitsstätte die geringsten, wenn dieselbe bloß zum Gebrauche eines einzelnen Meisters dienen soll; alsdann ist nur der Arbeitsraum des letzteren — sein Atelier — zu beschaffen. Indes werden in verhältnismäßig nur seltenen Fällen die Ansprüche so geringe sein; viel häufiger werden zwei Arbeitsräume verlangt: das eigentliche oder Hauptatelier für den Meister und ein kleinerer Atelierraum, worin die Punktierer ihre Arbeiten ausführen, bezw. der Meister kleinere Bildwerke, erste Entwürfe, Reliefs etc. anfertigt.

Größere Ateliers haben in der Regel drei Haupträume: das eigentliche und Hauptatelier für den Meister, den Arbeitsraum für die Punktierer und Praktiker und einen dritten Arbeitsraum, der entweder auch von den Gehilfen, bezw. von den Schülern des Meisters benutzt wird, oder welcher dem letzteren für die Herstellung von kleineren Gegenständen, Reliefs etc. dient.

14.  
Erfordernisse  
und  
Bedingungen.

Es empfiehlt sich, jeden der gedachten zwei, bezw. drei Atelierräume mit einem besonderen Eingange zu versehen.

Zu den weiteren Erfordernissen einer Bildhauerarbeitsstätte gehören eine Thonkammer, ein Raum zum Abformen und Gießen, eine Umkleidekammer mit Waschtischeinrichtung für den Meister und seine Gehilfen, ein Raum für lebende Modelle (wenn möglich mit besonderem Zugang) und die erforderlichen Aborte; weiters wird nicht selten ein Sprech- oder Empfangszimmer für den Meister beansprucht.

Für die Arbeitsräume des Bildhauers und seiner Gehilfen ist eine gute Beleuchtung Hauptbedingung.

Ateliers für grössere Bildhauerarbeiten müssen so angeordnet werden, dass man die Marmorblöcke und die Modelle leicht in dieselben und wieder herausbringen kann; deshalb werden solche Ateliers stets im Erdgeschoss angeordnet und mit einer genügend breiten und hohen Eingangsthür versehen. Für gewöhnliche Verhältnisse genügt eine Thürbreite von 2,5 bis 3,0 m und eine Thürhöhe von 3,0 bis 3,5 m. Sollen in einem Atelier Kolossalwerke geschaffen werden, so steigern sich diese Abmessungen sehr bedeutend; Thore von 5,2 m Breite und darüber, sowie 8,0 m Höhe und darüber sind in solchen Fällen bereits zur Ausführung gekommen.

Ateliers für kleinere Ausführungen können auch in Obergeschossen untergebracht werden.

Die Flächen- und Höhenabmessungen eines Atelierraumes sind ziemlich verschieden, was hauptsächlich von der Grösse der Bildwerke abhängt, die darin geschaffen werden sollen; insbesondere trifft dies für die Atelierhöhe zu. Auch die Art der Lichtzuführung ist dabei massgebend. Für die gewöhnlichen Verhältnisse wird man von einem Würfel, dessen Seitenlänge rund 7 m beträgt, ausgehen können. In einem solchen Raume lassen sich Statuen von 1½-facher Lebensgrösse ausführen; ja die Höhe lässt sich noch etwas herabmindern, wenn Deckenbeleuchtung in Aussicht genommen ist. Ein Raum von der angegebenen Form und Grösse gestattet auch, das Bildwerk aus entsprechender Entfernung betrachten zu können; dies wird auch dann noch möglich sein, wenn man die Abmessung senkrecht zur Fensterwand etwas kleiner als 7 m wählt.

Für Arbeitsräume, in denen kleinere Bildwerke — in Lebensgrösse und darunter — ausgeführt werden sollen, genügen selbstredend kleinere Abmessungen; 5 m Länge und Breite sind alsdann ausreichend; selbst die Höhe kann mit 5 m Länge genügen, sobald das Licht von oben einfällt, wiewohl man besser 5,5, bezw. 6,0 m wählen sollte. Auch für die Herstellung von Reliefs, von ersten Entwürfen etc., die meist von geringerem Umfange sind, können solche kleinere Arbeitsräume Verwendung finden.

Uebersteigen Bildwerke die zuerst angegebene Grösse um ein bedeutendes, so müssen selbstredend die Abmessungen des betreffenden Ateliers entsprechend vermehrt werden. Für die so entstehenden Kolossalateliers lassen sich Grössenangaben im allgemeinen nicht machen; sie müssen von Fall zu Fall besonders ermittelt werden. Insbesondere ist es die Tiefe des Arbeitsraumes, welche häufig sehr gross zu bemessen ist, damit man das Bildwerk aus entsprechender Entfernung betrachten kann; ja es werden häufig Vor- oder andere Nebenräume mitbenutzt, um einen ausreichenden Fernstandpunkt zu erzielen. Soll man die Unteransicht des Bildwerkes in ausreichender Weise beurteilen können, so wird wohl auch in einer Atelierecke eine Grube zu diesem Zwecke hergestellt. Sind Kolossalwerke von aufsergewöhnlichen

15.  
Ab-  
messungen.

Abmessungen herzustellen, so führt man wohl auch nur einen Interims- oder Notbau (barackenartig) aus, der nach Vollendung der Statue etc. wieder abgebrochen wird.

16.  
Erhellung.

Für ein Bildhaueratelier ist fast jedes Licht brauchbar, sobald es den Künstler beim Arbeiten nicht blendet oder in anderer Weise stört; selbst Südlicht, welches durch mattes Glas abgedämpft ist, ist anwendbar. Auch Deckenlicht ist nicht ausgeschlossen, in manchen Fällen sogar erwünscht, sobald dafür Sorge getragen ist, daß weder das Bildwerk, noch das Modell unmittelbar davon getroffen werden.

Die am meisten vorkommende Erhellung der Bildhauerarbeitsräume ist diejenige durch hoch einfallendes Seitenlicht. Ein breites und möglichst nahe an die Decke reichendes Atelierfenster ist fast stets vorhanden. Ist daselbe in der gleichen Wand anzubringen, in der die große Eingangstür gelegen ist, so trennt nur der Sturz der letzteren das Fenster von der Thür (siehe Fig. 24 u. 33). Sonst mache man die Fensterbrüstung nicht niedriger als 2 m.

Mindestens in einem der Arbeitsräume wird auch ein entsprechend großes Deckenlicht vorgesehen, um im Falle des Bedarfes ein solches zur Verfügung zu haben.

Bisweilen, bei ungünstiger Lage der Baustelle etc., kann überhaupt nur die Beleuchtung von oben in Frage kommen. Wie schon angedeutet wurde, ist alsdann die Beleuchtungsfläche so anzuordnen, daß weder Bildwerk, noch Modell von den einfallenden Lichtstrahlen unmittelbar getroffen werden.

Manche Bildwerke erhalten, nachdem sie vollendet und ihrer Bestimmung zugeführt worden sind, keine völlig ungehinderte Beleuchtung; sie werden z. B. nicht im Freien, sondern in einer halb geöffneten Halle, in einem allseitig geschlossenen Innenraume etc. aufgestellt. Auf eine solche einseitig oder in anderer Weise eingeschränkte Erhellung muß der Bildhauer von vornherein Rücksicht nehmen, und um dies zu können, sollen in seinem Arbeitsraume neben dem Hauptlicht auch sog. Spiellichter hervorgebracht werden können; hierzu müssen Vorkehrungen getroffen sein, die das Abblenden etc. des Tageslichtes derart ermöglichen, daß während der Arbeit zeitweise eine Beleuchtung hervorgebracht werden kann, welche der künftigen Erhellung des Bildwerkes entspricht. Nur dann kann der Künstler die Wirkung beurteilen, die sein Werk am Bestimmungsorte hervorbringen wird.

17.  
Wahl  
des  
Bauplatzes.

Bei der Wahl des Bauplatzes für die Arbeitsstätte eines Bildhauers ist vor allem darauf zu sehen, daß derselben geeignetes Licht in hinreichender Stärke zugeführt werden kann und daß dies auch auf die Dauer voraussichtlich möglich sein wird. Sonst passende Baustellen, bei denen die Gefahr vorhanden ist, daß jene Seite, von der das brauchbarste Licht einzufallen hat, verbaut wird, sind außer acht zu lassen.

Weiters ist darauf zu sehen, daß das Atelier keinen Erschütterungen ausgesetzt sei, weil die dadurch hervorgebrachten Schwingungen während der Arbeit ungemein stören.

Endlich ist noch zu beachten, daß das Zufahren der rohen Steinblöcke und das Abfahren der fertigen Bildwerke in genügend einfacher und bequemer Weise möglich sein muß.

18.  
Konstruktion  
und  
Einrichtung.

Für die Umfassungsmauern der Bildhauerarbeitsstätten wird ebenso Massivbau, wie Fachwerkbau gewählt; letzterer ist nur dann ausgeschlossen, wenn er die ausreichende Erwärmung der Atelierräume im Winter nicht gestattet. Im übrigen genügen die sonst üblichen Wanddicken, solange nicht Winden oder andere maschinelle

Vorrichtungen an den Mauern anzubringen, bzw. zu befestigen sind; insbesondere erfordern etwa vorhandene Laufkrane stärkere Mauern, um auf denselben die Laufbahn des Krans mit Sicherheit lagern zu können.

Für die Fußböden größerer Ateliers empfehlen sich Estriche mehr, als Bretterbeläge. Da solche Arbeitsräume meist zu ebener Erde gelegen sind, ist es durch geeignete Estrichunterlagen leichter, die Bodenfeuchtigkeit abzuhalten, als bei gezielten Fußböden. Auch der Umstand, daß harte und schwere Gegenstände auf die Fußböden gestellt, wohl auch dagegen gestützt oder gestemmt werden müssen, ferner die Rücksicht, daß der Fußboden nicht selten durch Wasser benetzt wird, sprechen für Estriche.

In Rücksicht auf die Wintertemperatur ist ein Asphaltbelag einem Zementestrich vorzuziehen; in beiden Fällen ist eine Schicht hydraulischen Betons als Unterlage zu verwenden. Sind besonders starke Angriffe auf den Fußboden zu erwarten, so thut man gut, auch ein Steinpflaster zur Ausführung zu bringen.

In kleineren Atelierräumen, in denen die angedeuteten erschwerenden Verhältnisse nicht vorliegen, wird Bretterfußboden vorzuziehen sein.

Besondere Decken werden in den Atelierräumen nur dann erforderlich, wenn ein kräftiger Schutz gegen zu starke Abkühlung im Winter und gegen zu bedeutende Erwärmung durch die Sonnenstrahlen im Sommer notwendig ist. Da indes in der Regel eine an der Unterseite der Dachsparren angebrachte Bretterverschalung einen solchen Schutz in ausreichendem Maße gewährt, so wird auch für derartige Fälle eine Decke nur selten Bedingung sein.

Für die Dachdeckung können alle Materialien, Metalle wegen der Sonnenwärme ausgenommen, angewendet werden, wenn sie nur eine genügend dichte Konstruktion ermöglichen; für sehr flache Dächer wird namentlich Holzzement in Frage kommen; sonst ist auch die Deckung mit Dachpappe zu empfehlen.

Dient die große Ateliertür, durch welche die mächtigen Steinblöcke einzubringen sind, auch für den gewöhnlichen Ein- und Ausgang, so empfiehlt es sich, dieselbe dreiflügelig zu konstruieren, so daß alsdann der mittlere Flügel für den gewöhnlichen Verkehr zu dienen hat.

Sonst können auch kräftige zweiflügelige Thore Verwendung finden. Schiebethore würden manche Vorteile darbieten; doch schliessen dieselben zur Winterszeit nicht genügend dicht.

Für das große Atelierfenster empfiehlt sich Eisenkonstruktion; zum mindesten wähle man Eisen für die Sprossen, damit von der Lichtfläche möglichst wenig verloren gehe. Zur Verglasung verwende man Doppelglas; Spiegelscheiben geben durch ihre geschliffenen Flächen zu störenden Spiegelungen Anlaß.

Die Heizung der Atelierräume geschieht am besten durch eine Warmwasserheizung; doch sind auch genügend große Regulierfüllöfen nicht ausgeschlossen.

Für ausreichende Wasserzuführung ist Sorge zu tragen. Wasser ist in den Arbeitsräumen selbst, aber auch in der Thonkammer, an den Waschtischeinrichtungen etc. erforderlich.

Das Thonbildwerk wird auf einer drehbaren Scheibe ausgeführt (Reliefs bedürfen selbstredend einer solchen nicht), und es muß für dieselbe ein gesichertes Fundament hergestellt werden. Nicht selten wird diese Scheibe noch auf einen Wagen gesetzt, um eine leichte Verschiebbarkeit zu erzielen (siehe das Beispiel in Fig. 40); die Bahn für diesen Wagen muß gleichfalls auf entsprechend genügender

Sohle ruhen und auch ausreichend befestigt sein. Ein auf Schienengleifen fahrbarer Wagen kann für die Verschiebung der Marmorblöcke etc. gleichfalls dienen.

Fig. 17.

Gerüst im Atelier des Bildhauers *Kiffling*<sup>12)</sup>.

Man hat auch schon daran gedacht, die Modellerscheibe, um die Unteransicht des Modells beurteilen zu können, so einzurichten, daß man sie mittels hydraulischen

<sup>12)</sup> Fakf.-Repr. nach: Gartenlaube 1894, S. 609.

Druckes oder in anderer Weise heben und senken kann; hierdurch sind indes ziemlich hohe Kosten bedingt.

Die große Modellierdrehzscheibe kann nicht selten auf einer Schienenbahn verschoben werden; letztere wird häufig, durch das große Eingangsthor hindurch, nach außen fortgesetzt, teils um das Arbeiten im Freien, das Befichtigen des Modells dafelbst etc. zu ermöglichen, teils um die Steinblöcke etc. leichter in den Atelierraum bringen zu können.

Drehscheiben werden auch für lebende und andere Modelle, ebenso für erstere auch Drehstühle und andere Vorkehrungen notwendig.

Für die Herstellung größerer Bildwerke werden ferner Gerüste erforderlich, auf denen in größerer Höhe gearbeitet werden kann (Fig. 17<sup>12)</sup>. Sie müssen leicht zu errichten und zu versetzen sein; auch muß man sie zeitweise ohne zu bedeutende Mühe zu entfernen in der Lage sein, damit man von einem geeigneten Standpunkte aus den Eindruck der geschaffenen Formen beurteilen kann.

Schließlich sei noch der verschiedenen mechanischen Einrichtungen gedacht, welche unter Umständen zu beschaffen und anzubringen, bzw. zu befestigen sind. Dazu gehören Flaschenzüge zum Heben der Steinblöcke, Windevorrichtungen zum An- und Hereinziehen der letzteren, Laufkrane zum Bewegen und Versetzen der Modelle und der Steinblöcke etc.

Die Grundrissanordnung einer Bildhauerarbeitsstätte gestaltet sich am einfachsten, wenn dieselbe nur einen Atelierraum enthalten soll. Ein etwa erforderliches Sprech- oder Empfangszimmer wird sich immer leicht an diesen Arbeitsraum anfügen lassen.

Hierfür diene als Beispiel die nach den Entwürfen von *Peters & Sehring* erbaute Arbeitsstätte des Bildhauers *Unger* zu Berlin (Fig. 18 bis 23<sup>13)</sup>.

Dieses Bauwerk sollte nicht allein den Arbeitsraum für den Meister enthalten, sondern auch einen anregenden und behaglichen Aufenthalt in den Stunden der Erholung und des gefelligen Verkehrs mit Freunden darbieten. Der Arbeitsraum selbst (Fig. 22) ist 6,50 m breit, 8,25 m tief und 6,50 m hoch; er empfängt sein Hauptlicht von einem 2,10 m breiten Fenster in der Nordostwand, welches sich bis zu ein Drittel der Tiefe in der Decke fortsetzt, während unterhalb desselben eine gleich breite, 2,50 m hohe Flügelthür zum Ausfahren größerer Modelle in das Freie angeordnet ist. Mit diesem Raume hängt ein um zwei Stufen erhöhtes kleines Empfangszimmer durch eine breite, nur durch Vorhänge verschließbare Öffnung unmittelbar zusammen; es ist gleichzeitig dazu bestimmt, für die Betrachtung größerer Bildwerke einen Fernstandpunkt zu gewähren. Zum An- und Auskleiden lebender Modelle dient ein leichter Abschlag in einer Ecke des Ateliers selbst.

Man betritt das durch ein großes Bogenfenster erleuchtete Empfangszimmer vom Garten aus durch eine offene Vorhalle; ein kleines, farbig verglastes Fenster gestattet, die Besucher vom Atelier aus zu beobachten, ohne daß diese ihrerseits einen Einblick in das Haus erhalten. Aus dem Empfangszimmer führt eine Treppe zu dem in den Arbeitsraum vorspringenden Holzbalkon und von diesem in ein über ersterem gelegenes Ruhezimmer (Fig. 23). Ueber einen zweiten, nach außen vorspringenden Balkon gelangt man aus letzterem auf einer steinernen Freitreppe zu dem flachen, in Holzzementdeckung ausgeführten Dache des Ateliers, das in italienischer Weise zu einem von Epheu und wildem Wein umrankten Gärtchen ausgestaltet ist. Der nach Nord und West durch eine Mauer geschützte Sitzplatz, aus dem eine Schlupfthür in den als Modellkammer nutzbaren Bodenraum des Anbaues führt (Fig. 21), wird von einer Veranda beschattet.

Das große Atelierfenster und das ihm angeschlossene, mittels der auf das Dach geführten Wasserleitung leicht zu reinigende Deckenlicht sind mit Spiegelscheiben, der untere Teil des Fensters über der Thür und das Fenster des Empfangszimmers in der Hauptsache mit farbigem Kathedralglas verglast. Verschiedene Blenden ermöglichen es, neben dem Hauptlicht nach Belieben Spiellichter zu benutzen. In den Mittagsstunden sonniger Tage läßt sich auch eine Beleuchtung der Ausstellungsgegenstände mittels zweier Komplementärfarben bewirken, die von besonders reizvoller Wirkung sein soll.

<sup>13)</sup> Fakt.-Repr. nach: Deutsche Bauz. 1887, S. 469.

19.  
Grundrifs-  
anordnung.  
Erster Fall.

20.  
Beispiel  
I.

Von der anziehenden Erscheinung des Aeußeren gibt Fig. 18 ein Bild. Die Kosten der ganzen reizvollen Anlage haben, einchl. der Arbeiten zur Umgestaltung des Hofes und Gartens, rund 23 000 Mark, für das Bauwerk allein 19 500 Mark betragen.

Fig. 18.

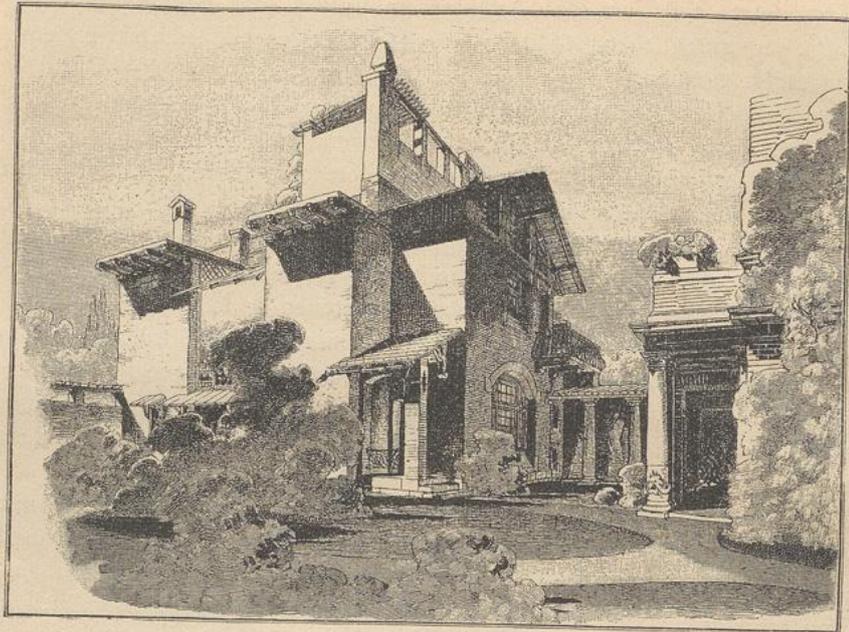
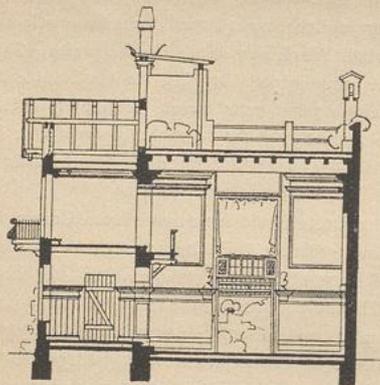


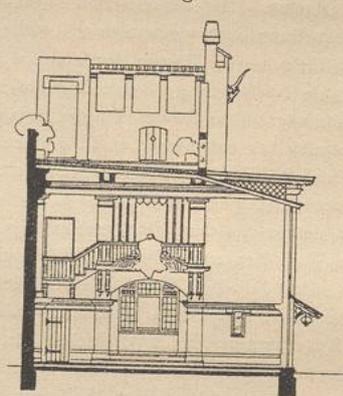
Schaubild.

Fig. 19.



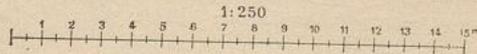
Schnitt durch das Atelier.

Fig. 20.



Schnitt durch das Treppenhaus.

1:250

Atelier des Bildhauers Unger zu Berlin<sup>18)</sup>.

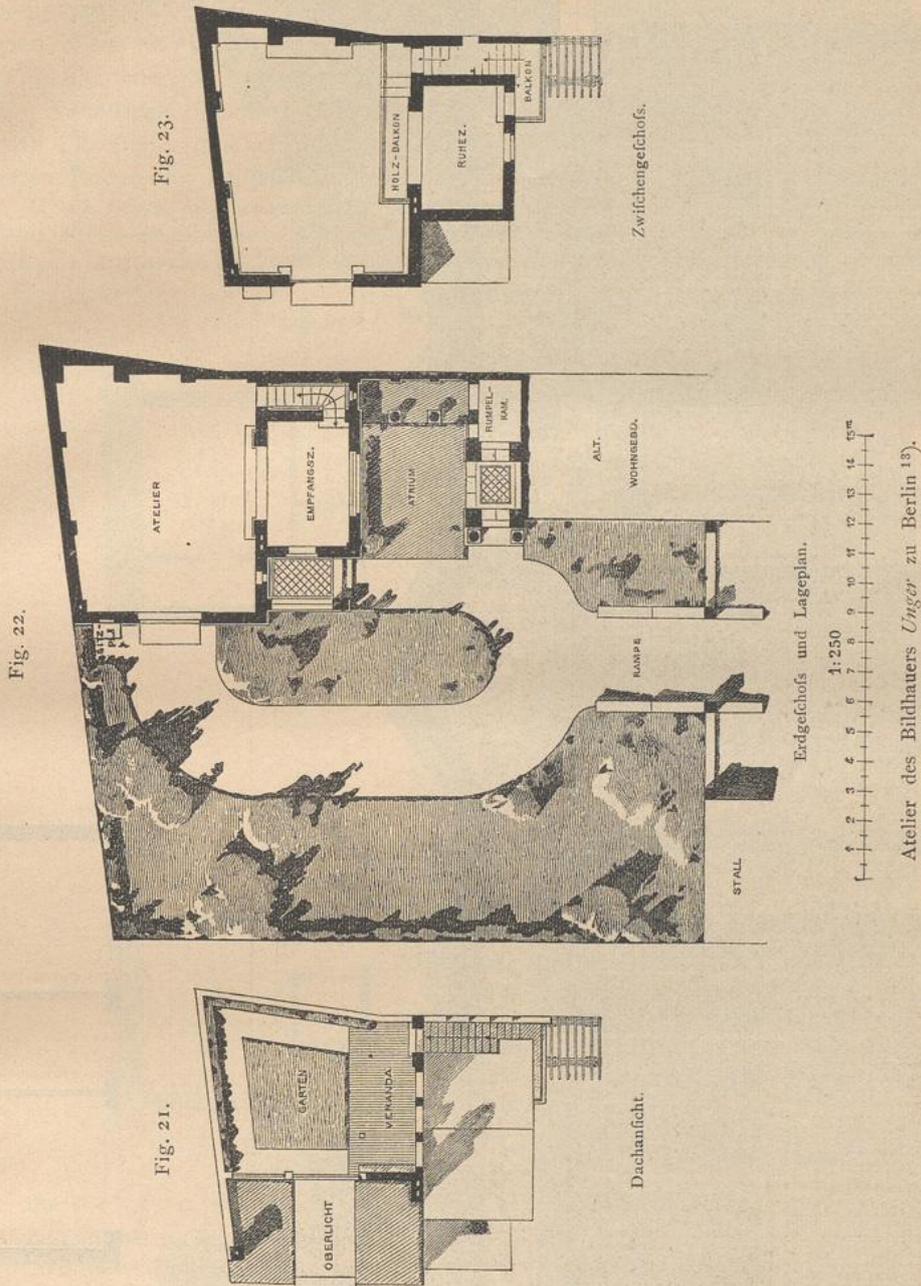
Arch.: Peters &amp; Schring.

21.  
Zweiter Fall.

Soll die Arbeitsstätte für einen Bildhauer mehrere Arbeitsräume enthalten, so besteht die am häufigsten vorkommende Grundrissanordnung darin, daß man die erforderlichen Atelierräume in geeigneter Weise aneinander reiht.

Die einfachste Lösung dieser Art zeigt wohl das in Fig. 24<sup>14)</sup> dargestellte Bildhaueratelier zu Paris (*Rue de Vaugirard*, Arch.: *Dupommereulle*). Ist auch die

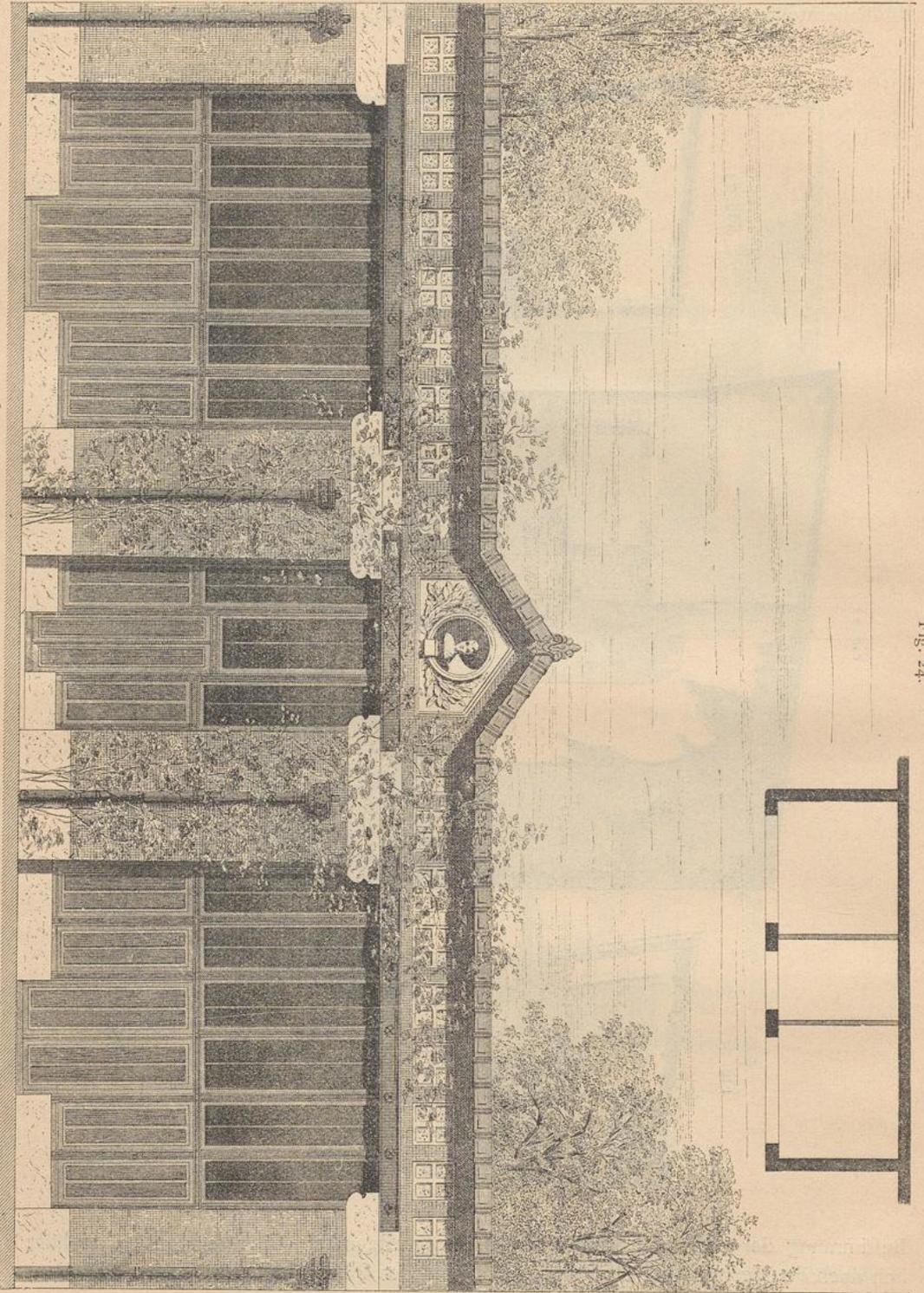
22.  
Beispiel  
II.



Bestimmung der einzelnen Räume in unserer Quelle nicht näher angegeben, so läßt sich doch die Verwendung derselben, auf Grund des früher Gefagten, leicht feststellen.

<sup>14)</sup> Nach: *Moniteur des arch.* 1880, S. 144 u. Pl. 42. — Unsere Quelle gibt den Maßstab nicht an.

Fig. 24.



Bildhaueratelier zu Paris, Rue Vaugirard<sup>13)</sup>,

Arch: Dugommereville.

Eine anderweitige Aneinanderreihung der Atelierräume zeigen Fig. 25 u. 26. Zwischen je zwei Atelierräumen ist je ein Zwischenzimmer mit Vorraum eingeschaltet. Ersteres kann als Raum für Modelle, als Sprechzimmer, selbst als kleines Atelier etc. Verwendung finden; die Vorräume dienen nicht bloß für den Verkehr, sondern können auch als Umkleieräume mit Waschtischeinrichtung etc. benutzt werden. Die Thonkammer ist entweder in einem etwa vorhandenen Kellergeschoß oder in einem besonderen Schuppen untergebracht worden. Letzteres kann bezüglich der Aborte gleichfalls geschehen; doch liegt auch die Möglichkeit vor, sie an den äußeren Enden der beiden Gänge anzuordnen.

In den beiden Anordnungen in Fig. 25 u. 26 ist vorausgesetzt, daß an die Baustelle an beiden Tiefseiten Nachbarhäuser stoßen; in Fig. 26 ist ein völlig eingebauter Bauplatz vorausgesetzt, weshalb die kleineren Ateliers und die Zwischenzimmer Deckenbeleuchtung erhalten müssen.

23.  
Beispiele  
III bis VI.

Fig. 25.

Fig. 26.

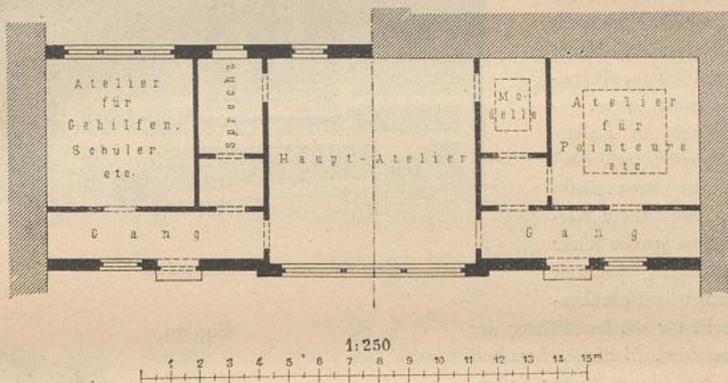
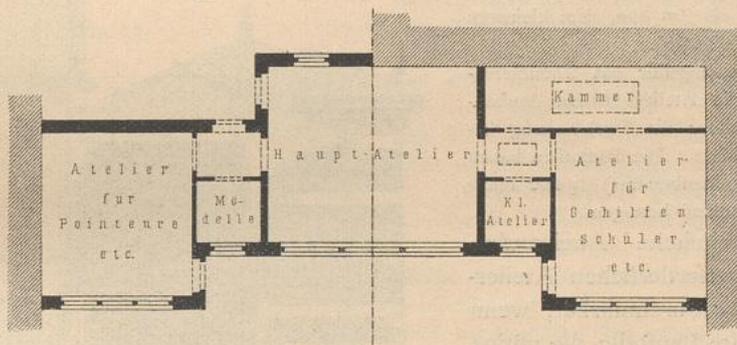


Fig. 27.

Fig. 28.



In Fig. 27 u. 28 ist eine ähnliche Aneinanderreihung der Atelierräume mit Zwischenzimmern dargestellt.

Auch hier ist vorausgesetzt, daß an die Tiefseiten des Ateliers benachbarte Häuser stoßen. In Fig. 28 ist auch die Rückseite nicht frei, wodurch hinter den kleineren Arbeitsräumen Kammern (mit Deckenlicht) entstehen, die sowohl für die Aufbewahrung von Thon, als Wasch- und Umkleieraum, für Geräte etc. Anwendung finden können.

Nicht immer hat die Baustelle eine solche Länge, um die Atelierräume nebeneinander anordnen zu können. Hat sie indes die erforderliche Tiefe, so kann man diese Räume auch hintereinander reihen. Soll alsdann die rückwärts gelegene Werk-

24.  
Beispiel  
VII.

stätte nicht bloß Dachlicht, sondern auch hohes Seitenlicht empfangen, so muß man sie entsprechend höher als die vordere aufführen. In Fig. 29 bis 31<sup>15)</sup> ist ein einschlägiges Beispiel veranschaulicht.

Dieses in der *Chaussée de Cortenberg* zu Brüssel gelegene, von *Van Humbeeck* erbaute Bildhaueratelier besteht aus einem nach der Straße zu gelegenen kleineren Arbeitsraum, der gleichzeitig als Empfangszimmer dient, einer großen Hauptwerkstätte, einem Raum für das Abformen etc., einem Kistenmagazin und einem Brennstoffgelafs. Die beiden zuletzt genannten Räume sind im Kellergechofs untergebracht, während die Arbeitsräume zur ebenen Erde angeordnet sind. Die beiden Ateliers sind durch eine große Thür miteinander verbunden, wodurch es möglich ist, einen entsprechenden Fernstandpunkt für die Beurteilung der Bildwerke einzunehmen. Beide Ateliers sind durch Dachlicht und durch hohes Seitenlicht erhellt; um letzteres auch für das große Hauptatelier zu erzielen, erhebt es sich um mehr als 2 m über dem kleineren Vorderatelier (Fig. 30).

Der Eingangstür hat Thonfliesenpflaster und die Ateliers haben Asphaltfußböden erhalten; die Dachdeckung besteht aus Zinkblech. Die Baukosten haben (einschl. Architektenhonorar) 15 200 Mark (= 19 000 Franken) betragen.

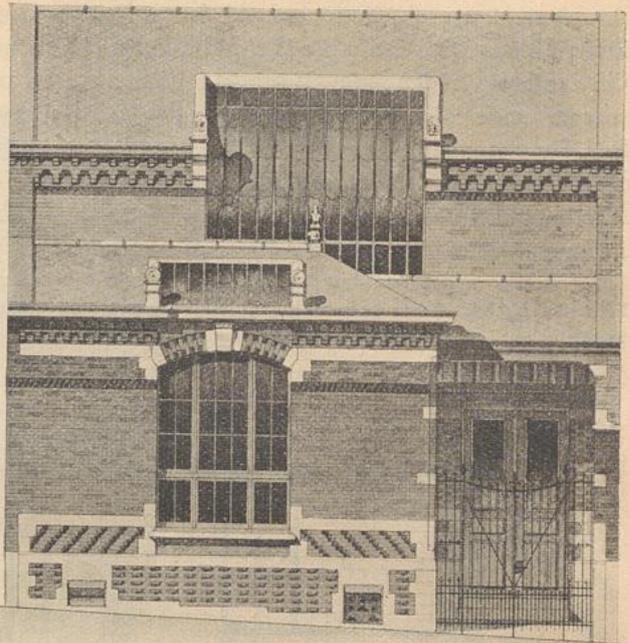
Das einfache Aneinanderreihen der erforderlichen Atelierräume ist nur durchführbar, wenn die verfügbare Baustelle die nötige Längen-, bezw. Tiefenentwicklung ermöglicht. Ist dies nicht der Fall, so wird eine Gruppe der Räume nach vorn, die zweite, unmittelbar daran anschließend, nach rückwärts zu setzen sein.

Fig. 32 zeigt eine solche Anordnung.

25.  
Dritter Fall.

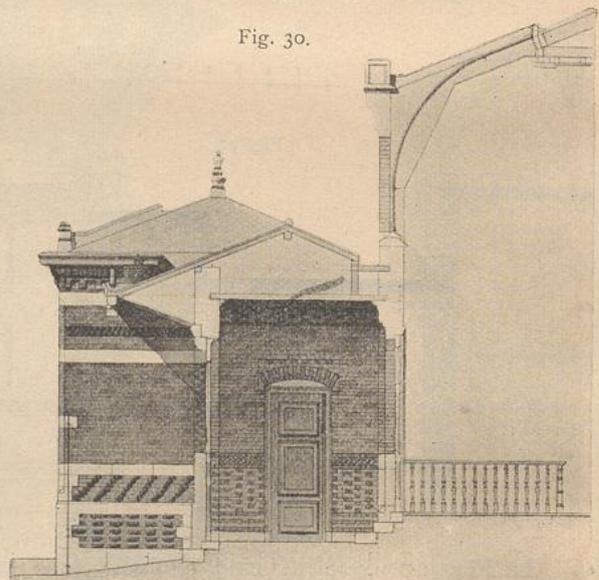
26.  
Beispiel  
VIII.

Fig. 29.



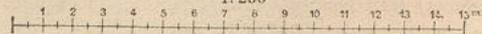
Vorderansicht.

Fig. 30.



Querschnitt.

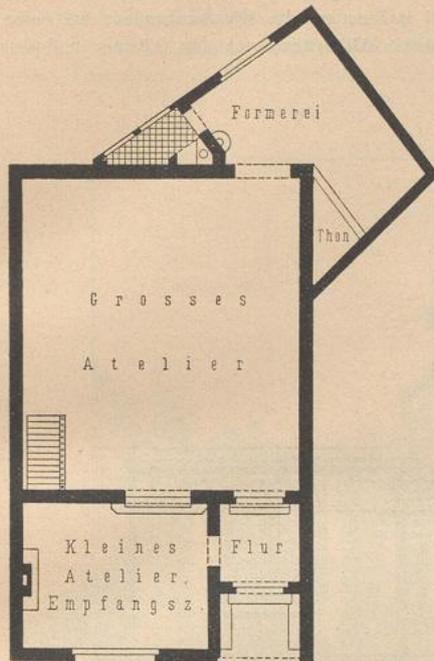
1:250

Bildhaueratelier zu Brüssel<sup>15)</sup>.

Arch.: Van Humbeeck.

<sup>15)</sup> Nach: *L'émulation* 1892, S. 191 u. Pl. 37.

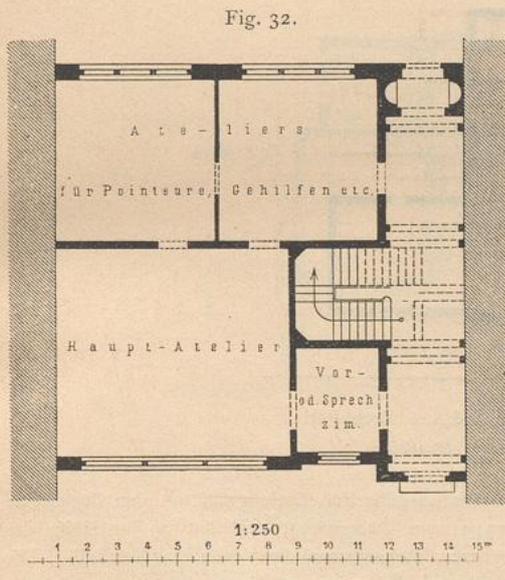
Fig. 31.

Grundriß zu Fig. 29 u. 30<sup>15)</sup>.

1/200 w. Gr.

durch Fig. 35 u. 36<sup>17)</sup> veranschaulichten Bildhauerheims in der Villenkolonie Grunewald bei Berlin (Arch.: *Sering*).

Daselbe ist auf der rechten Seite der von der Königsallee aus nach Ostfüdost verlaufenden Hagenstraße gelegen und ist mit der Hauptfront nahezu nach Norden gewendet; letzterer Umstand war für die Grundrißgestaltung wesentlich maßgebend, weil nicht allein die Atelierräume gegen diese Weltgegend gestellt werden mußten, sondern auch die eigentlichen Wohnräume zweckmäßigerweise an die Südfront verlegt wurden.



10) Nach: Architektonische Rundschau 1885, Taf. 26.

17) Nach: Centralbl. d. Bauverw. 1894, S. 433 u. ff.

Die Thonkammer, unter Umständen auch das Zimmer für Modelle, kann im Kellergechofs gelegen sein, nach welchem aus einem der Ateliers eine besondere Laufstiege führen muß. Ueber einer derart angeordneten Arbeitsstätte können, etwa in 2 Obergechoffen verteilt, die Wohnräume des betreffenden Bildhauers untergebracht werden.

Sollen mit einem Bildhaueratelier die Wohnräume des Meisters verbunden und ein Teil derselben in gleicher Höhe gelegen sein, so ergibt sich im allgemeinen als zweckmäßigste Anordnung, wenn man ersteres in einen besonderen Anbau verlegt. Hierdurch wird einerseits zum charakteristischen Ausdruck gebracht, daß die Zwecke des Wohnens und die Zwecke bildnerischen Schaffens verschiedenartig sind; andererseits wird den ungleichartigen Höhenverhältnissen der Räume, die beiden Zwecken dienen, in zutreffender Weise Rechnung getragen.

Als Beispiel einer solchen Anlage diene das in Fig. 33 u. 34<sup>16)</sup> dargestellte, von *Cremer & Wolfenstein* entworfene Bildhauerheim im Westend bei Berlin.

Nicht ganz so charakteristisch, aber auch recht treffend ist die Gesamtanordnung des

27.  
Vierter Fall.

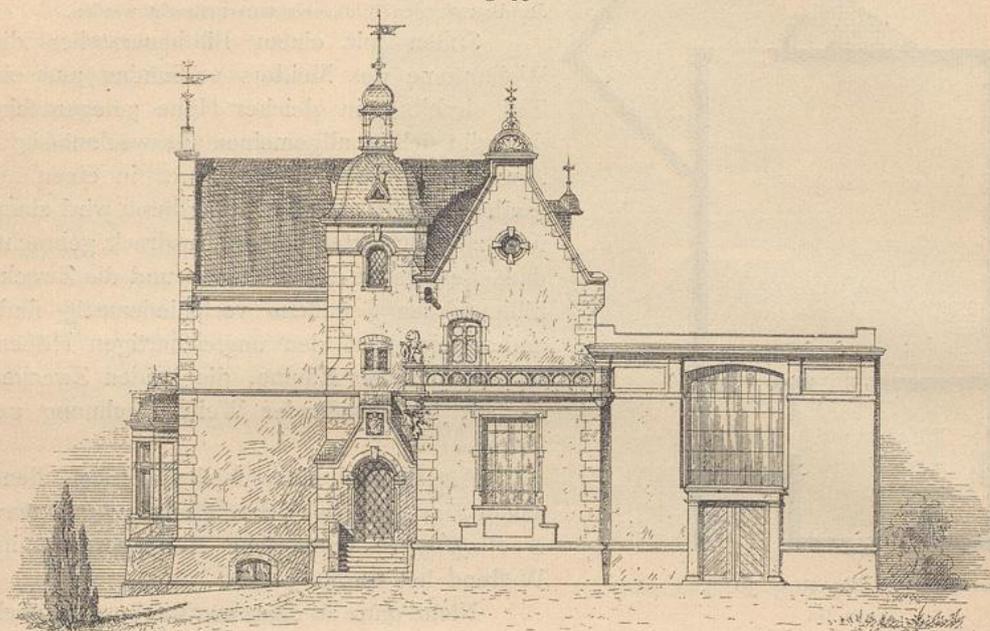
28.  
Beispiel  
IX.

29.  
Beispiel  
X.

Vom Hauseingange gelangt man links unmittelbar in die beiden Ateliers, von denen das größere eine Grundfläche von  $7,5 \times 8,7$  m hat; letzteres besitzt ein mit Einfahrtsthor verbundenes Nordfenster und ein Ostfenster; das kleinere Atelier erhält nur Nordlicht. Die größere Werkstätte hat eine ziemlich bedeutende Höhe erhalten, so daß darin Bilderwerke größeren Maßstabes hergestellt werden können; diese ungewöhnlichen Höhenabmessungen wurden im Außereren (Fig. 35) in geschickter Weise zum Ausdruck gebracht. Die kleinere Werkstätte ist so hoch, daß das darüber befindliche flache Dach einen Altan bildet, der von den Wohnräumen des Obergechoffes unmittelbar betreten werden kann.

Im Erdgeschoss befinden sich außer einer großen, durch 2 Stockwerke reichenden Diele noch die aus Fig. 36 ersichtlichen Wohnräume. Im Obergeschoss sind 4 Zimmer, die Mädchenkammer und eine Badestube mit Abort untergebracht. Das Sockelgeschoss enthält Wohnräume für den Pförtner und den

Fig. 33.



Ansicht.

1:250

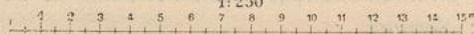
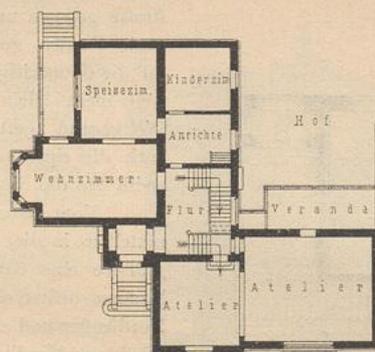
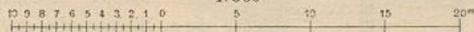


Fig. 34.



Erdgeschoss.

1:500

Bildhauerheim im Westend bei Berlin<sup>16)</sup>.

Arch.: Cremer &amp; Wolfenstein.

Gärtner und Vorratsgelasse. Die mit besonderer Vorliebe ausgestattete Diele vermittelt den Zugang zu den Wohnräumen des Erdgeschosses, enthält die Treppe zum Obergeschoss und hat in der Höhe des letzteren einen frei eingebauten Gang, der nach den oberen Wohnräumen die Verbindung herstellt. Die Wände sind mit Wandgemälden geschmückt, und der halbrunde Erker mit anschließendem Treppenaufgang gibt ein reizendes Motiv für die malerische Innenwirkung ab. Eine an das Zimmer des Herrn geschickt angegeschlossene, verglasbare Halle gab im Obergeschoss Gelegenheit zu einem weiteren geräumigen Altan.

Im äußeren Aufbau (Fig. 35) ist nur ein kleiner Teil des Hauses unter ein emporragendes Satteldach zusammengefaßt, nämlich nur die im Erdgeschloß sich aus Herrenzimmer, Speisezimmer und Nebentreppe zusammensetzende Flucht. Alles übrige ist mit flachen Dächern abgefloßen, die dem Ganzen etwas Eigenartiges in der Erfcheinung verleihen<sup>17)</sup>.

Fig. 35.

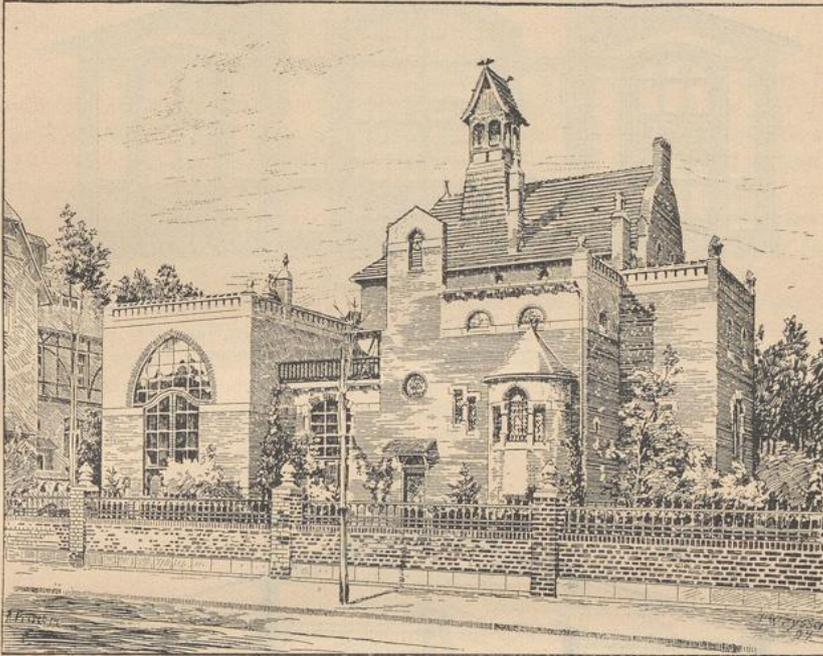
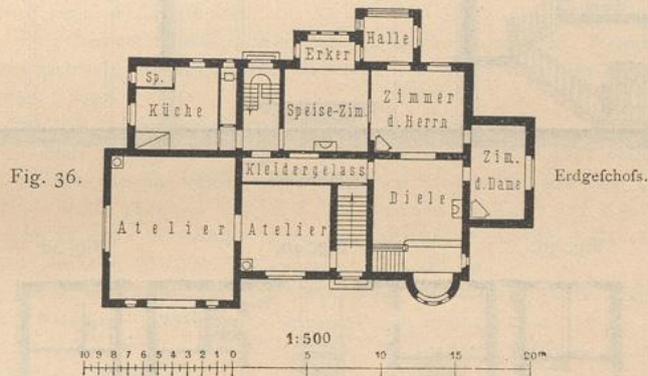


Schaubild.

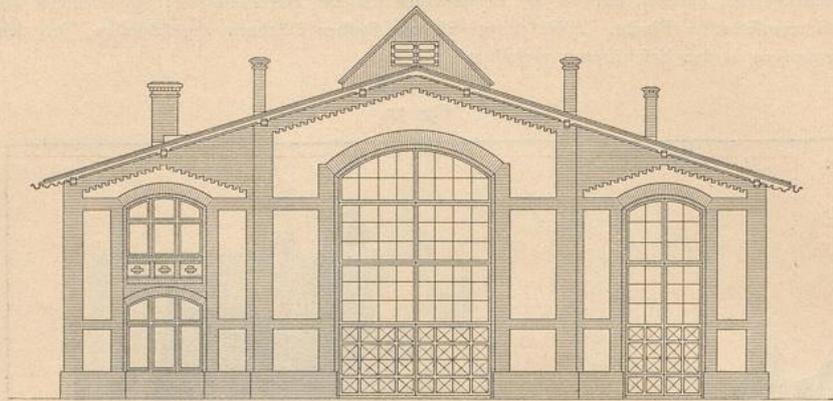
Bildhauerheim des Professors Hoffmeister in Grunewald bei Berlin<sup>17)</sup>.Arch.: *Sering*.

Bei dem durch Fig. 37 bis 41 veranschaulichten Atelierbau in Berlin ist die Trennung der Arbeitsräume von den Wohnräumen im Äußeren gar nicht zum Ausdruck gebracht.

Dieses Bauwerk, welches zur Ausführung von Kolossalbildwerken dient, ist 1888–89 auf Anordnung des preussischen Kultusministers auf dem nördlich an die Spree grenzenden staatlichen Restgrundstück an der Ecke des Kronprinzen-Ufers und der Richard-Wagner-Straße errichtet worden. Die Haupt-

30.  
Beispiel  
XI.

Fig. 37.



Ansicht der Nordfront.

1:250

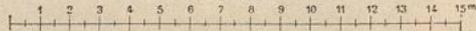
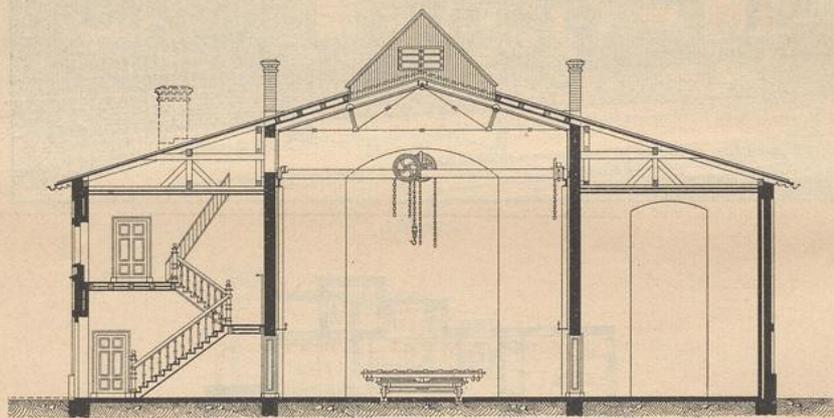


Fig. 38.

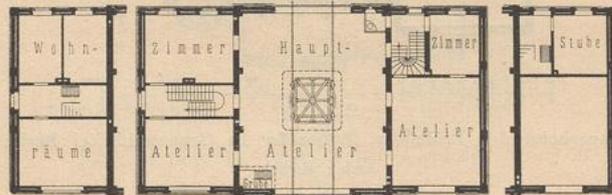


Längenschnitt.

Fig. 39.

Fig. 40.

Fig. 41.



Obergeschoss.

Erdgeschoss.

Obergeschoss.

1:500



Bildhaueratelier für Monumentalbildwerke am Kronprinzen-Ufer zu Berlin.

front des Gebäudes ist gegen Norden gerichtet. Den mittleren Teil desselben bildet eine bis an das Dach emporgeführte Werkstätte von 12,0 m Länge, 10,0 m Breite und 10,0 m Höhe (im Lichten); an diese grenzt im Westen eine kleinere Werkstätte, welche  $7,5 \times 6,0$  m Grundfläche und 7,0 m lichter Höhe hat; im übrigen sind noch drei kleinere Arbeitsräume von ca. 25 qm Grundfläche und 4,5 m Höhe vorhanden.

Der östliche Teil des Gebäudes ist in zwei Geschosse zerlegt, und darin ist die Wohnung für einen Diener eingerichtet. Das als »Zimmer« bezeichnete Gelass an der Westseite soll als Modellraum dienen. Die Grundrisanordnung ist so getroffen worden, daß sämtliche Räume an einen Bildhauer oder aber auch getrennt an zwei Bildhauer vermietet werden können.

Die mittlere (Haupt-)Werkstätte ist an den beiden Schmalseiten mit großen, 5,2 m breiten Thoren versehen, die im oberen Teile verglast sind (Fig. 37); außerdem dient zur Erhellung ein im First angebrachtes Dachlicht. Die kleinere Werkstätte wird nur durch hohes Seitenlicht, welches über dem an der Nordfront befindlichen Thor einfällt, erleuchtet. Um die Modelle thunlichst leicht bewegen zu können, ist das große Atelier mit einem Laufkahn von 2500 kg Tragfähigkeit und einer Modellerscheibe von 10 000 kg Tragfähigkeit (Fig. 38) ausgerüstet; letztere bewegt sich auf einem Schienengleis, welches nach außen (an der Nordseite bis an die Spree) fortgesetzt ist, so daß die Modelle auch im Freien besichtigt werden können. In der nordöstlichen Ecke ist eine bis auf den Grundwasserstand reichende Grube angeordnet, von der aus man das Bildwerk in der Unteransicht beurteilen kann.

Die Mauern sind aus Backsteinen, zum Teile in Rohbau, zum Teil geputzt, ausgeführt; das Dach ist mit Pappe gedeckt und die Treppe aus Holz hergestellt; die Ateliers haben Steinpflasterung erhalten. Zur Heizung dienen eiserne Regulierfüllöfen. Die Baukosten haben nahezu 38 000 Mark betragen, worin die auf über 6000 Mark sich belaufenden Kosten für den Laufkahn, für die Drehscheibe samt Fahrvorrichtung, für Wasserzu- und -Ableitung etc. mit inbegriffen sind<sup>18)</sup>.

## Litteratur

über »Arbeitsstätten für Bildhauer«.

Ausführungen<sup>19)</sup>.

- Hôtel d'un sculpteur, à Paris. Revue gén. de l'arch.* 1868, S. 157.  
*Atelier de sculpteur, rue de Vaugirard, à Paris. Monit. des arch.* 1880, Pl. 42.  
*Artists' homes. Building news*, Bd. 41, S. 168.  
 PETERS & SEHRING. Eine Berliner Bildhauer-Werkstatt. *Deutsche Bauz.* 1887, S. 469.  
 SCHULTZE, F. Werkstattgebäude für Monumental-Bildwerke am Kronprinzen-Ufer in Berlin. *Centralbl. d. Bauverw.* 1890, S. 423.  
*Atelier de sculpteur, Bruxelles. L'émulation* 1892, S. 191 u. Pl. 37.  
 LORENZ & WIETHOFF. Statistische Nachweisungen, betreffend die im Jahre 1891 vollendeten und abgerechneten, beziehungsweise nur vollendeten Preussischen Staatsbauten aus dem Gebiete des Hochbaues. Abt. VII. Berlin 1894. — VII bis X, F: Gebäude für Kunst und Kunstgewerbe.  
 Wohnhaus des Bildhauers Professor *Hoffmeister* in der Hagenstraße. *Centralbl. d. Bauverw.* 1894, S. 433.  
*Maison de Mr. Degroot, statuaire, Bruxelles. L'émulation* 1895, Pl. 20.  
 Wohn- und Ateliergebäude für Herrn Bildhauer *Stellmacher* in Koburg. *Berl. Architekturwelt* 1899, S. 200 u. 208.  
*A sculptor's studio on the palisades, for Mr. Karl Bitter, Weehawken. American architect*, Bd. 76, S. 7.  
 Architektonische Rundschau. Stuttgart.  
 1885, Taf. 26: Villa mit Bildhaueratelier in Berlin; von *Cremer & Wolfenstein*.  
 WULLIAM & FARGE. *Le recueil d'architecture*. Paris.  
 3<sup>e</sup> année, Pl. 6, 37, 49, 69, 70: *Villa de M. Cordier, statuaire, à Orsay.*  
*Croquis d'architecture. Intime-Club*. Paris.  
 1872, Nr. II, f. 5: *Hôtel pour un statuaire*;  
 Nr. VII, f. 5: *L'habitation d'un statuaire*.  
 1873, Nr. I, f. 5: *L'habitation d'un statuaire*.

<sup>18)</sup> Zum Teil nach: *Centralbl. d. Bauverw.* 1890, S. 423.

<sup>19)</sup> Siehe auch die Litteraturangaben unter d.

## c) Arbeitsstätten für Maler.

37.  
Vor-  
bemerkung.

Unter den Arbeitsstätten der Maler, welche im nachstehenden einer Betrachtung unterzogen werden sollen, sind nur solche verstanden, in denen die sog. Staffeleibilder, und unter diesen insbesondere Oelgemälde, vom Künstler ausgeführt werden. Dafs bei anderen Werken der Malerei auch andere Ateliereinrichtungen in Frage kommen, ist bekannt; doch entziehen sich letztere naturgemäfs einer zusammenfassenden Behandlung.

## 1) Erfordernisse und Anlage.

32.  
Erfordernisse.

Eine für einen Maler geeignete Arbeitsstätte erfordert, je nach den Ansprüchen des betreffenden Künstlers, eine bald gröfsere, bald kleinere Zahl von Räumlichkeiten. Hierzu gehören:

α) Der Hauptarbeitsraum des Malers, das eigentliche Atelier, wohl auch Hauptatelier genannt, wenn noch

β) ein zweiter Malraum, ein sog. Nebenatelier, vorhanden ist; dieses dient entweder für die Ausführung kleinerer Bilder, oder es wird für gewisse Gemälde als Arbeitsraum benutzt, sobald das Hauptatelier zur Aufstellung und effektvollen Beleuchtung des Modells, bzw. der Modellgruppen Verwendung findet.

γ) Bisweilen ist neben dem Meisteratelier noch ein Schüleratelier vorhanden.

δ) Zimmer für Modelle, und zwar ebenso für lebende wie für leblose. Bei Tiermalern treten an deren Stelle

ε) Ställe und Futterkammern für die Tiermodelle.

ζ) Magazin für Gewänder, Kammer für Waffen und andere Requiriten.

η) Sprech-, bzw. Befuchzimmer des Malers.

θ) Eine kleine Stube zum Ausruhen, bzw. ein Schlafzimmer.

ι) Unter Umständen kommen noch die Wohnräume des Malers und seiner Familie hinzu. In diesem Falle entsteht ein vollständiges »Malerheim«.

33.  
Baufelle  
und  
Anlage.

Bei der Wahl der Baufelle für ein Maleratelier sind im allgemeinen die gleichen Gesichtspunkte maßgebend, wie bei den Arbeitsstätten der Bildhauer (siehe Art. 17, S. 20); indes muß bei ersteren mit noch gröfserer Vor- und Umsicht vorgegangen werden. Insbesondere ist bei im obersten, bzw. Dachgeschofs angeordneten Ateliers darauf zu sehen, dafs durch nahe gelegene glänzende Dächer aus Metall oder Glas, durch mit sehr heller Farbe gemalte Häuserfronten etc. keine störenden Reflexe<sup>20)</sup> vorhanden seien. Bei tiefer liegenden Arbeitsstätten können spiegelnde Wasserflächen etc. in gleicher Weise störend auftreten.

Allerdings wird die Wahl des Bauplatzes im vorliegenden Falle gegenüber den Bildhauerateliers dadurch erleichtert, dafs man die Arbeitsräume des Malers in der Regel ohne weiteres in das oberste Geschofs verlegen kann, also unter Umständen eine Baufelle wählen kann, welche für ein im Erdgeschofs anzuordnendes Bildhaueratelier die erforderliche Beleuchtung nicht zu gewähren im stande, für ein Maleratelier aber brauchbar ist.

Indes sind die Arbeitsräume der Maler nicht immer im obersten Geschofs angeordnet; man kann sie auch in ein tieferes, selbst in das Erdgeschofs verlegen, wenn man nur für die entsprechende Erhellung Sorge zu tragen in der Lage ist.

<sup>20)</sup> Siehe in dieser Richtung: WIENER, Ch. Untersuchungen über die Reflexwirkung farbiger Flächen in Malerateliers. Verh. d. naturwiss. Ver. in Karlsruhe, Heft 8, S. 265.

Immerhin bietet die Anlage des Ateliers im obersten Stockwerk den Vorteil dar, daß man das Tageslicht möglichst lange ausnutzen kann.

Den Atelierraum im Erdgeschofs anzulegen, empfiehlt sich vor allem für die Arbeitsstätten der Tiermaler. Für die Modelltiere müssen dann entsprechende Zugänge, unter Umständen geeignete Rampenanordnungen vorgesehen werden.

Die Abmessungen der Malerarbeitsstätten sind ungemein verschiedene, und dies ist ebenso sehr durch die Art und Größe der darin auszuführenden Bilder, als auch die bald größeren, bald geringeren Ansprüche der Künstler bedingt.

Nach einer vom Verfasser herrührenden Zusammenstellung kommen Atelierräume von nur 4,0 m Länge (diese Abmessung in der Richtung der Lichtfassade gemessen) vor; doch erreicht und übersteigt die Länge das Maß von 12,0 m. Die Tiefe (senkrecht zur Lichtfassade gemessen) sinkt nur sehr selten unter 4,5 m, ist aber auch schon mit 11,0 m und darüber bemessen worden. Was endlich die Höhe anbelangt, so gibt es Ateliers, die noch nicht 4,0 m Höhe haben, aber auch solche, die 9,0 m Höhe und mehr erreichen.

Wenn auch die Größe und Art der im Atelier auszuführenden Bilder vor allem ausschlaggebend sein wird, so sollte seine Länge doch niemals weniger als 5,0 m, besser 5,5 m betragen. Bezüglich der Tiefe läßt sich ein Gleiches sagen, und bei Bemessung der Höhe ist zu berücksichtigen, daß zu hohe Atelierräume sich zur Winterszeit schwer erwärmen lassen; immerhin sollte man nicht unter 5,0 m Höhe gehen.

Es gibt selbständige Atelierbauten, also Bauwerke, die nur die Arbeitsstätte des Künstlers enthalten, und solche, in welchen sich außer dieser auch noch Wohnräume befinden.

Sind mit der Arbeitsstätte eines Malers auch die Wohnräume für ihn, bzw. für ihn und seine Familie zu verbinden, so besteht — eine beengte Baustelle vorausgesetzt — die einfachste Lösung für ein Malerheim darin, daß man der Wohnung die unteren Geschosse zuweist, das Atelier hingegen in das darüber gelegene Geschofs verlegt. Hierbei ist die Treppe so anzuordnen, daß die Wohnräume mit dem vom und zum Atelier stattfindenden Verkehre thunlichst wenig berührt werden. Noch besser ist es, gefonderte Treppen vorzusehen.

Die in Art. 39 bis 43 vorgeführten Ausführungen mögen als Beispiele hierfür dienen.

Ist man in der Baustelle weniger beschränkt, so lassen sich in einem Malerheim Arbeits- und Wohnräume auch im gleichen Geschofs unterbringen, wie dies unter anderem die Beispiele in Art. 42 u. 47 zeigen. Da das Atelier in der Regel eine ziemlich bedeutende Höhe hat, so ist es häufig zulässig und auch zweckmäßig, den Wohnräumen eine geringere Höhe zu geben und noch ein Halbgeschofs über oder unter denselben anzuordnen.

Endlich kommt es noch vor, daß Wohnräume sowohl im gleichen Geschofs, wie das Atelier, als auch in dem darüber liegenden Stockwerk angeordnet werden; auch hier kann, in Rücksicht auf die meist bedeutende Höhe des Atelierraumes, das Einschalten eines Zwischengeschoffes in Frage kommen.

Ein Beispiel solcher Art ist in Art. 41 zu finden.

## 2) Beleuchtung.

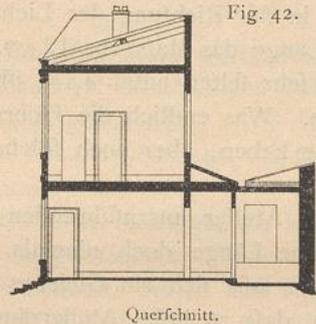
Von einer für das Malen geeigneten Beleuchtung des Atelierraumes verlangt man, daß

34.  
Abmessungen.

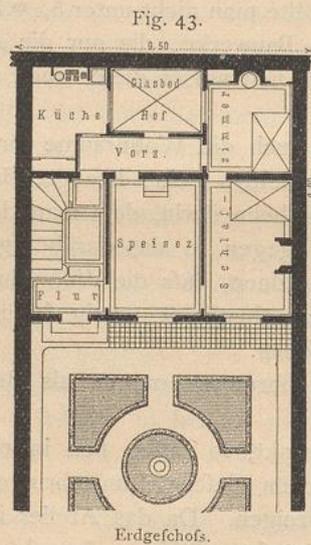
35.  
Wohnräume.

36.  
Bedingungen.

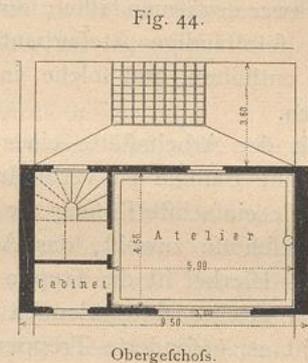
- α) das Licht in ausreichender Menge in diesen Raum falle;  
 β) dafs das Licht sich gleichmäfsig über die Leinwand verteile;  
 γ) dafs das Licht ruhig sei;  
 δ) dafs keine Sonnenstrahlen unmittelbar in den Atelierraum gelangen, nicht etwa blofs deshalb, weil dieselben als solche stören (man kann ihre schädliche Wirkung durch Abblenden wesentlich abschwächen), sondern auch aus dem Grunde, weil alles Licht, welches aus der nächsten Nähe des Sonnenstandes kommt, der Stetigkeit entbehrt und unter Umständen auch störenden Färbungen ausgesetzt ist;



Malerheim  
 zu Montrouge  
 bei Paris<sup>21)</sup>.



Erdgeschoss.



Obergeschoss.

$\frac{1}{250}$  w. Gr.

Arch.: Bertrand.

- ε) dafs Reflexlicht ausgeschlossen sei, und  
 ζ) dafs die günstige Beleuchtung während eines möglichst grossen Teiles des Tages andauere.

Es ist, sozusagen, als das Ideal einer guten Atelierbeleuchtung zu erstreben, dafs der Maler innerhalb des Atelierraumes unter gleichen Erhellungsverhältnissen zu arbeiten in der Lage ist, wie in freier Luft (wie *en plein air*).

Um diesen Bedingungen zu genügen, ist vor allem notwendig, dafs das Licht möglichst hoch in den Arbeitsraum ein falle; daher werden Fenster, welche thunlichst hoch emporgeführt sind, und Lichtflächen, welche in den Decken, bezw.

37.  
Licht-  
zuführung.

<sup>21)</sup> Nach: *Nouv. annales de la constr.* 1858, S. 13 u. Pl. 8.

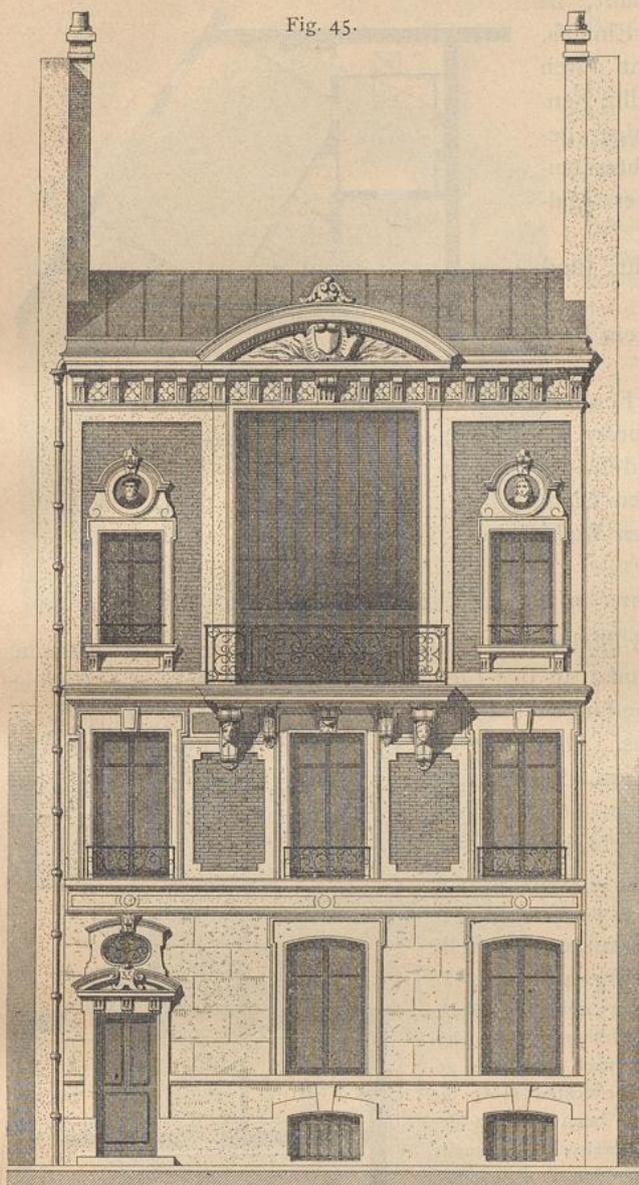
Dächern über solchen Räumen hervorgebracht werden, die hier zur Verfügung stehenden Erhellungsmittel fein.

Man zieht das diffuse Licht des nördlichen Himmels in der Regel allem anderen

schon deshalb vor, weil es die gleichmäßigste Erhellung ermöglicht. Das Südlicht gestattet dies allerdings in geringerem Maße; doch ist die dadurch bewirkte Beleuchtung eine lebhaftere und wärmere; hingegen wird eine Milderung des Südlichtes durch Schirme aus Papier, Gaze etc. erforderlich.

Man legt das Maleratelier vor allem dann gern gegen Norden, wenn daselbe Seitenbeleuchtung erhalten soll; denn durch das von Norden einfallende Licht werden einerseits die fortwährenden Aenderungen, welche bei anderer Orientierung, infolge der wechselnden Stellung der Sonne, stattfinden, vermieden; andererseits werden auch die Störungen beseitigt, welche die Sonne selbst hervorbringt, sei es durch unmittelbar einfallende Strahlen, sei es durch die von letzteren erzeugten Reflexe.

Man hat mehrfach aufser dem nach Norden gerichteten Atelierfenster auch noch nach Süden zu eine Lichtöffnung angeordnet. Für gewöhnlich ist dieselbe durch Läden, Rolljaloufien etc. geschlossen, kann aber ganz oder zum Teile frei gemacht werden, um Südlicht in den Raum eintreten zu lassen; zu



1:125  
Malerinnenheim zu Paris, Avenue de Villers<sup>22)</sup>.  
Arch.: Demangeat.

Studienzwecken hat sich neuerdings ein solches Bedürfnis häufiger bemerkbar gemacht.

Ogleich nun die Orientierung eines Malerateliers nach Norden einen nicht geringen Teil der Bedingungen erfüllt, welche an eine gute Malbeleuchtung gestellt

<sup>22)</sup> Nach: *Moniteur des arch.* 1877, Pl. aut. VII; 1878, Pl. gr. I.

werden, so ist damit nicht alles geschehen; denn die Lage, bezw. Neigung der Lichtfläche, durch welche das von Norden kommende Licht einfällt, ist gleichfalls von bedeutendem Einfluss.

Je nachdem nun das Licht durch lotrecht oder etwas schräg gestellte Fenster oder durch mehr oder weniger geneigte Decken-, bezw. Dachlichter einfällt, kann man bezüglich der Malbeleuchtung unterscheiden:

- α) Ateliers mit Seitenlicht, und zwar:
  - a) Ateliers mit lotrechtem Fenster;
  - b) Ateliers mit schrägem Fenster;
- β) Ateliers mit Decken-, bezw. Dachlicht;
- γ) Ateliers mit Seiten- und Decken-, bezw. Dachlicht;
- δ) Ateliers mit gebrochenen Lichtflächen;
- ε) Ateliers mit gekrümmten Lichtflächen.

α) Ateliers mit lotrechtem Fenster.

Eine bei Arbeitsstätten für Maler sehr häufig vorkommende und sehr einfache Anordnung besteht darin, daß man an der Lichtseite ein lotrecht stehendes Fenster von entsprechend großen Abmessungen anbringt; seltener bildet man die gesamte Lichtwand als Atelierfenster aus. Man läßt das Licht von der linken Seite des Künstlers einfallen; nur bei Malern, die mit der linken Hand arbeiten, ist Beleuchtung von rechts zulässig. Künstler, die mit beiden Händen arbeiten, müssen freie Wahl über ihre Stellung zum Licht haben.

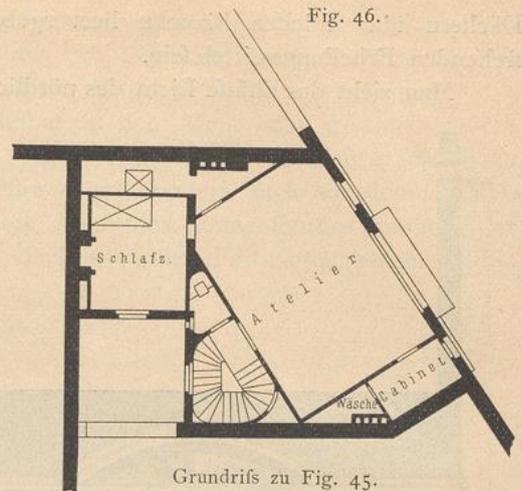
Eine kleine Anlage mit der in Rede stehenden Beleuchtungsweise ist das von *Bertrand* in Montrouge bei Paris auf beschränkter Baustelle (9,5 × 9,0 m) erbaute Malerheim (Fig. 42 bis 44<sup>21)</sup>.

Das Erdgeschoss enthält, wie Fig. 43 zeigt, die Wohnräume des Malers, bestehend aus 1 Speisezimmer, 2 Schlafzimmern, 1 Küche und 1 Vorraum; die nach rückwärts gelegenen Räume umschließen einen glasbedeckten Hof; die Treppe ist so gelegen, daß man dieselbe beim Betreten des Hausflurs sofort erreicht. Das für Atelierzwecke bestimmte Obergeschoss (Fig. 42 u. 44) ist nur über den Vorderräumen des ebenerdigen Stockwerkes ausgeführt, wodurch es möglich wurde, für das Atelier Hinterlicht und auch für das Treppenhaus Tagesbeleuchtung zu schaffen; neben dem Arbeitsraume des Künstlers ist noch ein Kabinett angeordnet.

Die Baukosten haben 8240 Mark (= 10300 Franken) oder für 1 qm überbauter Grundfläche 94,40 Mark (= 118 Franken) betragen; hierzu kommen noch die Kosten des Bauplatzes, die sich auf 28 Mark (= 35 Franken) belaufen haben.

<sup>21)</sup> Nach: *Encyclopédie d'arch.* 1872, S. 141 u. Pl. 63, 70, 75.

Fig. 46.

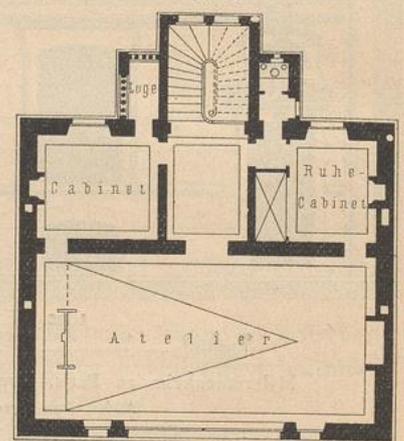


Grundriss zu Fig. 45.  
(II. Obergeschoss<sup>22)</sup>.  
1/250 w. Gr.

38.  
Lotrechtes  
Atelierfenster.

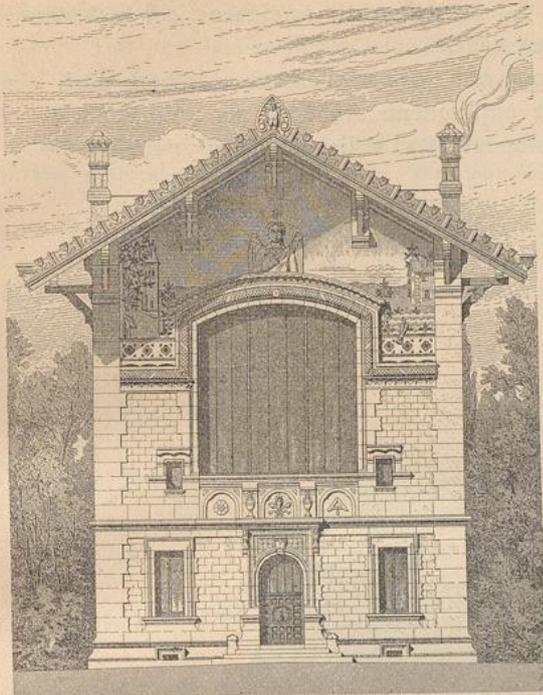
39.  
Beispiel  
I.

Fig. 47.



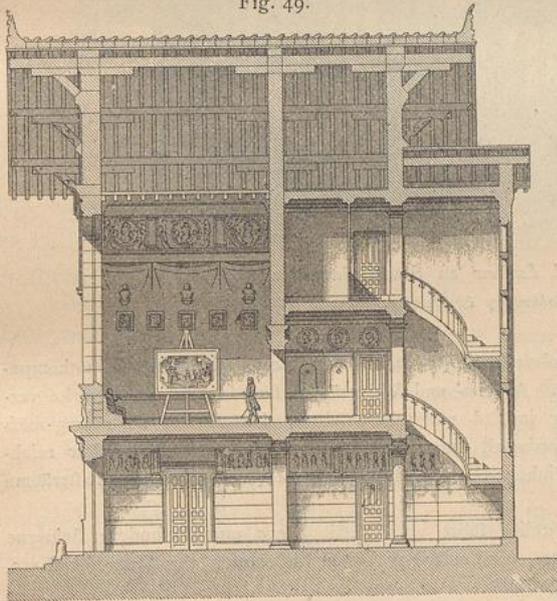
Grundriss des Obergeschosses zu Fig. 48  
u. 49<sup>23)</sup>.  
1/250 w. Gr.

Fig. 48.



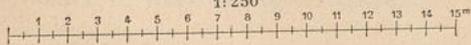
Ansicht.

Fig. 49.



Querschnitt.

1:250

Malerheim in der Umgebung von Paris<sup>23)</sup>.

Arch.: Thierry Ladrangé.

Ein weiteres Beispiel, das für drei Malerinnen (Schwestern) von *Demangeat* in der *Avenue de Villers* zu Paris erbaute Atelier, ist durch Fig. 45 u. 46<sup>22)</sup> veranschaulicht.

Dieses auf ganz unregelmäßiger Baustelle errichtete Haus besteht aus Sockel-, Erd- und 2 Obergeschossen. Das Sockelgeschoss enthält Koch- und Waschküche, Anrichte, Esszimmer für die Dienerschaft und Kellerräume; das Erdgeschoss den Hausflur, 1 Vorzimmer, 1 weitere Kochküche mit Anrichte, 1 Salon, 1 Speisezimmer und 1 Stube für die Dienerschaft; das I. Obergeschoss die 3 Schlafzimmer der drei Schwestern mit zugehörigen Ankleidezimmern. Im II. Obergeschoss (Fig. 46) ist der Atelierraum mit Zubehör untergebracht.

Da das Atelierfenster im Interesse der guten Beleuchtung möglichst weit nach oben reichen soll, so wird dadurch die Gestaltung der Fassade bisweilen schwierig. Mit Vorteil wird in solchen Fällen die Ausbildung als Giebelfassade in Anwendung gebracht, wie dies z. B. Fig. 48<sup>23)</sup> zeigt.

Dieses von *Thierry Ladrangé* in der Umgebung von Paris erbaute Malerheim hat eine solche Einteilung erhalten, daß der Künstler in seinem Arbeitsraum von der Unruhe des Familienlebens möglichst wenig berührt wird. Deshalb sind im Erdgeschoss zu beiden Seiten des in der Hauptachse des Gebäudes gelegenen Hausflurs einerseits ein Salon und ein Wohnzimmer, andererseits Speisezimmer und Küche untergebracht. Die am Ende des Hausflurs angeordnete Treppe führt in das Obergeschoss (Fig. 47), dessen Vorderteil den Atelierraum einnimmt; nach rückwärts liegen eine Stube für Requisiten etc. und ein Raum zum Ruhen. Wie aus dem Querschnitt in Fig. 49 ersichtlich ist, sind die beiden zuletzt genannten Stuben nur halb so hoch, wie das Atelier; über denselben befinden sich in einem weiteren Obergeschoss Schlaf- und Ankleidezimmer. Im Dachgeschoss ist die Dienerschaft untergebracht.

Bei dem in Fig. 50<sup>24)</sup> dargestellten, in Holzfachwerk ausgeführten Atelier des Malers *Hal Ludlow* zu *South-Hampstead* (*Chalcott-Gardens*), nach den Entwürfen von *Batterbury & Huxley* erbaut, liegt das große

40.  
Beispiel  
II.41.  
Beispiel  
III.42.  
Beispiel  
IV.

Atelierfenster gleichfalls in der Giebelfront, und es ist augenscheinlich, daß für den Atelierraum, um eine grössere Höhe für denselben zu erreichen, ein bedeutender Teil der Dachkonstruktion hinzugezogen wurde.

43-  
Beispiel  
V.

Zu der in Rede stehenden Gruppe von Maleratelierbauten gehört auch eine sehr bemerkenswerte, in der Neuzeit entstandene Anlage: die »Villa Stuck« zu München, nach den Plänen ihres Eigentümers 1898 vollendet (Fig. 51 bis 53<sup>25</sup> u. 26).

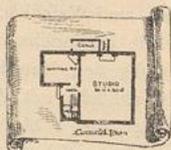
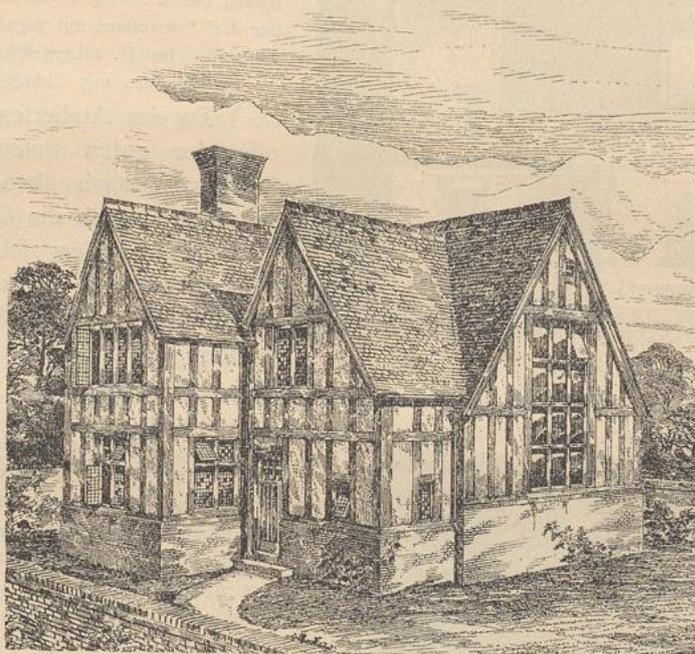


Fig. 50.



Atelier des Malers Hal Ludlow zu South Hampstead<sup>24)</sup>.

Arch.: Batterbury & Huxley.

Dies ist eine ebenso eigenartige wie reizvolle Schöpfung sowohl bezüglich seiner Gesamtkomposition als auch seiner künstlerischen Ausstattung. Arbeits- und Wohnräume sind in zwei Stockwerke verteilt; Fig. 52 u. 53 zeigen die Raumanordnung in Erd- und Obergeschoß. Das Atelier ist naturgemäß in letzterem gelegen und empfängt in seinem Vorderteil durch das breite Fenster der Balkonthür reichliches Licht, besitzt aber in der Tiefe genug Winkel voll malerischer Dämmerung. Die Wirtschaftsräume sind in das Dachgeschoß verlegt.

Das Haus besitzt drei Treppen: zum Atelier führt vom Vestibül aus eine besondere steinerne Treppe, zu den Wohnräumen eine zweite; die dritte, die Lauftreppe, dient Lieferanten, der Dienerschaft etc. als Ausgang zu den Wirtschaftsräumen im Dachgeschoß.

Der verfügbare Raum gestattet es nicht, der künstlerischen Ausstattung dieses Malerheims näher zu treten; in dieser Beziehung muß auf die unten angeführte Quelle<sup>26)</sup> verwiesen werden.

<sup>24)</sup> Nach: *Building news*, Bd. 45, S. 486.

<sup>25)</sup> Nach einer Tinten Skizze Stuck's.

<sup>26)</sup> Nach: *Kunst u. Handwerk*, Jahrg. 49, Heft VII.

Will man dem Atelierraum keine zu bedeutende Höhe geben, soll aber deffen- ungeachtet das Seitenlicht aus beträchtlicher Höhe einfallen, so kann man für den oberen Teil des Atelierfensters einen dacherkerartigen Aufbau ausbilden. Das Schaubild eines zu Passy von *de Baudot* erbauten Malerateliers in Fig. 54<sup>27)</sup> zeigt diese Anordnung.

Das Erdgeschofs bildet eine nach dem Garten zu offene Halle, aus der eine Treppe nach dem darüber gelegenen Atelier (Fig. 55) führt. Die Halle dient im Sommer als Unterhaltungs- und Spielraum. Dieses Atelier ist in Holzfachwerk errichtet; die Fache sind mit Hohlsteinen ausgemauert. Der ganze Bau hat 6400 Mark (= 8000 Franken) gekostet.

Läfst sich die eben angeführte Anlage in gewissem Sinne als reiner Nützlichkeitsbau auffassen, so hat dieselbe Anordnung des Atelierfensters bei dem durch

44.  
Beispiel  
VI.

45.  
Beispiel  
VII.

Fig. 51.



Villa Stuck zu München<sup>25)</sup>.

Fig. 56<sup>28)</sup> veranschaulichten Bauwerke, einem Malerheim in der *Rue de Boulogne* zu Paris, durch *Amoudru* eine äusserst wirksame und künstlerisch vornehme Gestaltung erfahren.

Wir verzichten darauf, den Grundriss dieses Hauses, sowie eine nähere Beschreibung desselben an dieser Stelle aufzunehmen und verweisen in dieser Richtung auf unsere unten genannte Quelle. Bemerkenswert sei nur, dass der Bauplatz 469,6 qm Grundfläche hat, wovon ca 205 qm überbaut sind; die Baukosten haben 81200 Mark (= 101500 Franken) betragen, wozu noch die Kosten des Grunderwerbs mit ca. 45000 Mark (= 56352 Franken) hinzukommen.

Bisweilen, insbesondere bei englischen Ateliers, legt man das grosse Atelierfenster in einen etwas vorspringenden oder erkerartig ausgekragten Teil der betreffenden Hausfront; alsdann führt man diesen Vorbau so hoch empor, als die Höhe des Atelierfensters dies verlangt.

Das in Fig. 57<sup>29)</sup> dargestellte Wohnhaus mit Atelier des Malers *Henry* zu *Queensmead* zeigt eine solche Anordnung; das über dem Hauseingang gelegene Atelierfenster ist ohne Mühe zu erkennen.

46.  
Beispiel  
VIII.

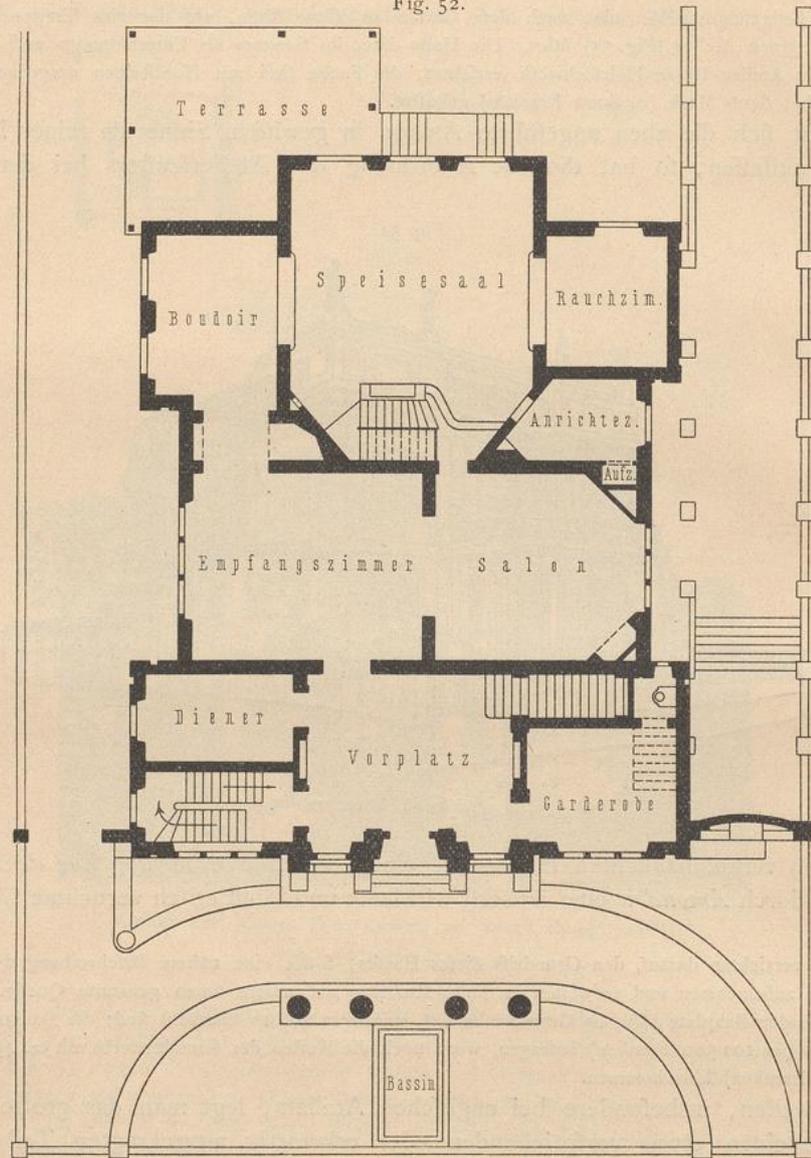
<sup>27)</sup> Nach: *Encyclopédie d'arch.* 1875, S. 30 u. Pl. 257, 264.

<sup>28)</sup> Nach: *Revue gén. d'arch.* 1868, S. 113 u. Pl. 32-36.

<sup>29)</sup> Nach: *Building news*, Bd. 42, S. 540.

Die dem Schaubild angehängte Grundrisskizze zeigt die Einteilung des Erdgeschosses, welches hiernach, aufer Küche mit sonstigen Wirtschaftsräumen, den Salon, das Speisezimmer, die Bibliothek und das Gewächshaus enthält; in der Verlängerung des Hauseinganges ist ein breiter Hausflur, im Grundriss als »Galerie« bezeichnet, gelegen, der das Haupthaus in zwei Hälften teilt und an dessen rückwärtigem Ende sich ein Gewächshaus für Farnkräuter befindet.

Fig. 52.



Erdgeschoss zu Fig. 51.

Villa Stuck zu

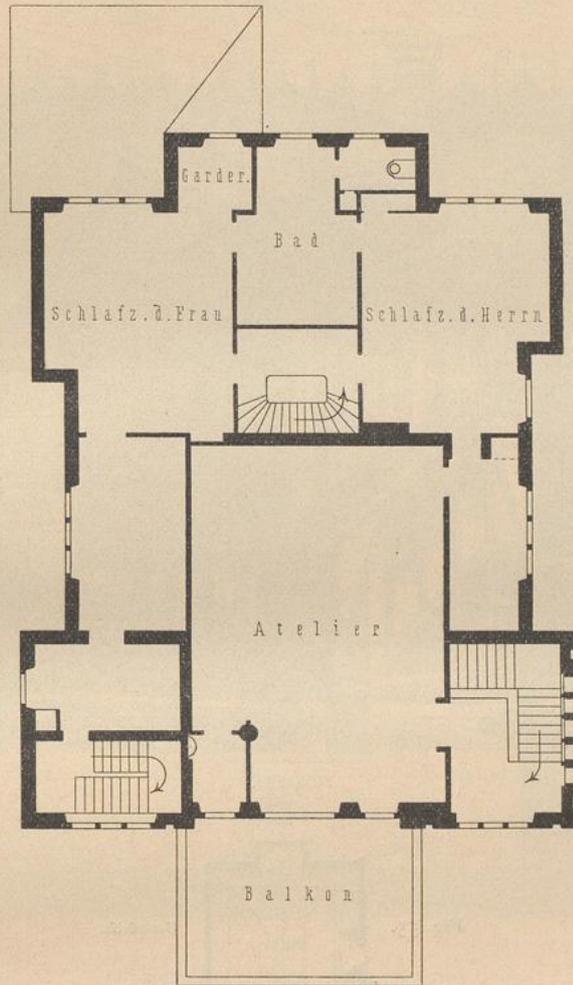
Ueber dem Salon und dem Speisezimmer, einschliesslich des zwischen beiden gelegenen Teiles des Hausflurs, ist das Atelier angeordnet; sonst befinden sich im Obergeschoss noch Schlaf- und Ankleidezimmer. Das im Jahre 1882 vollendete Gebäude hat rund 74 000 Mark (= 3688 £) gekostet.

Die Anordnung des grossen Atelierfensters in einem vor die Front tretenden Vorbau lässt sich nicht ohne weiteres als zweckmässig bezeichnen, weil durch die

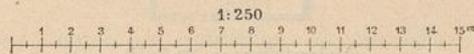
47.  
Beispiel  
IX.

Seitenwände derselben, sobald diese nicht entsprechend abgefrägt sind, Licht für den Arbeitsraum verloren geht, wohl auch schädliche Reflexe entstehen. Dem läßt sich abhelfen, wenn man auch die feintlichen Begrenzungen eines solchen Ausbaues

Fig. 53.



Obergeschoss zu Fig. 51.



Arch.: Stuck.

München<sup>26)</sup>.

verglagt, wie dies z. B. das durch Fig. 58 u. 59<sup>30)</sup> veranschaulichte Heim des Malers *Leighton*, von *Aitchison* erbaut, zu Kenfington (Holland Park) zeigt.

An das aus Erd- und Obergeschoss bestehende Haupthaus schließt sich ein achteckiger Bau, die

<sup>30)</sup> Nach: *Building news*, Bd. 39, S. 384.

fog. »arabische Halle« an, welche eine Art Museum bildet, worin der Künstler alte Fayenceplatten aus Kairo und Konstantinopel, Holzschnitzereien aus dem Orient, Glasfenster aus Damaskus etc. ausgestellt hat. Diese Halle fowohl als auch das ganze Gebäude sind ebenso reich, wie mit feinem künstlerischen Geschmack ausgestattet.

Fig. 54.

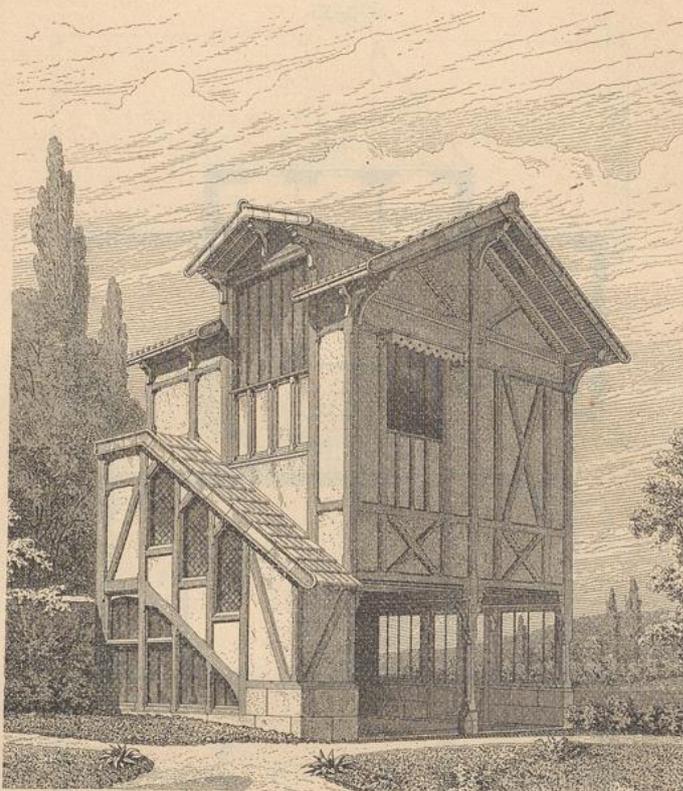


Schaubild.

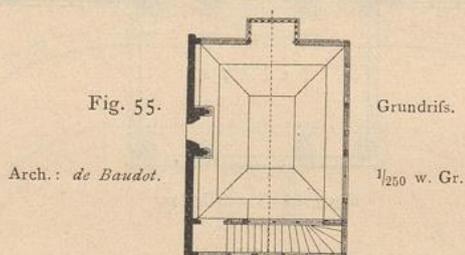


Fig. 55.

Grundriß.

Arch.: de Baudot.

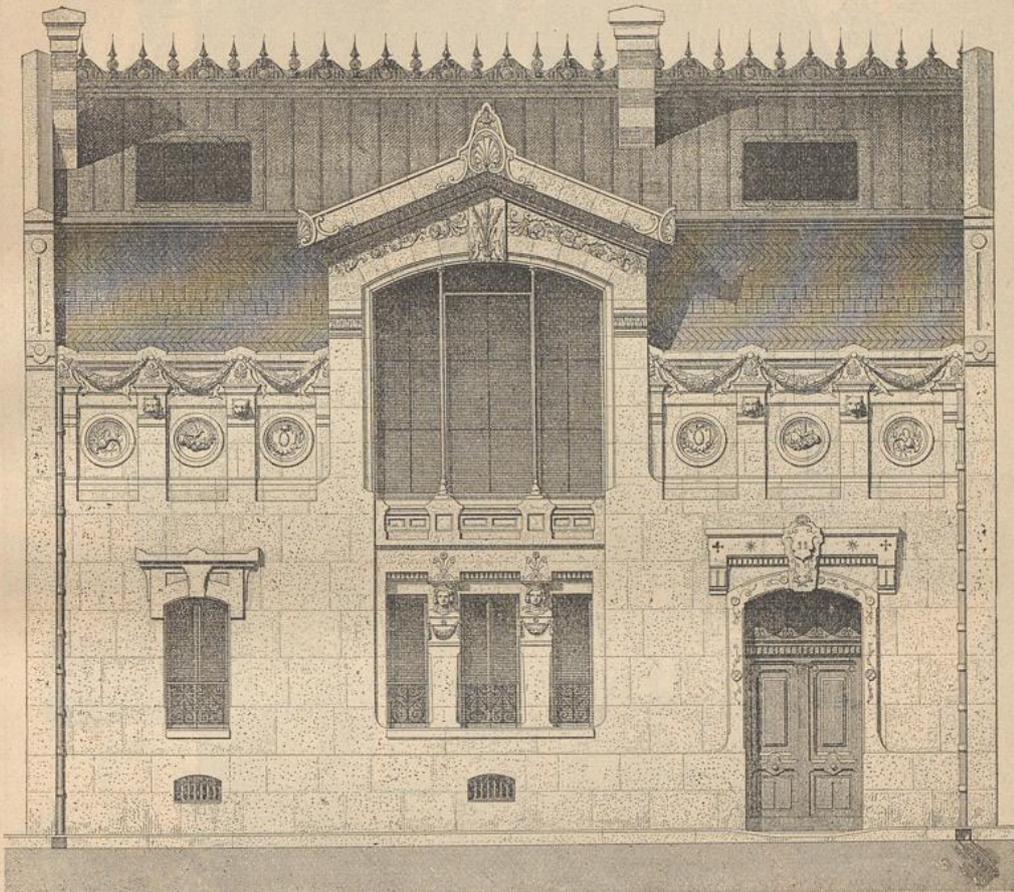
 $\frac{1}{250}$  w. Gr.Maleratelier zu Paffy<sup>27)</sup>.

Im Erdgeschoß sind nach vorn Flurhalle und Bibliothek, nach rückwärts (unter dem Atelier) Salon und Speisezimmer gelegen; zwischen beiden Raumgruppen ist ein Flurgang angeordnet, der in die »arabische Halle« führt. Im Obergeschoß (Fig. 59) betritt man zunächst einen Vorraum, der auch als Malerzimmer dient und einen Ausblick in die »arabische Halle« gewährt. Das daranstoßende Atelier hat ungewöhnlich große Abmessungen ( $17,7 \times 7,6$  m) und besitzt am Ostende eine Galerie für Aufstellung von Statuen, zum Aufhängen gewisser Gegenstände etc.; ebendasselbe ist auch eine besondere Treppe für die Modelle vorgesehen, zu der im Erdgeschoß gleichfalls ein eigener Eingang führt. Der übrige Teil des Obergeschoßes enthält das Schlafzimmer, sowie das Bade- und Ankleidezimmer des Künstlers.

Eine weitere Ausbildung erfährt die eben gedachte Anordnung, wenn man sie mit der unmittelbar vorhergehenden gewissermaßen vereinigt und den ganzen Atelierraum als Giebelaufbau aus dem Dache des betreffenden Gebäudes heraus-treten läßt (siehe die Fassade eines nach den Plänen *Peigney's* erbauten Malerheims zu Villers in Fig. 60<sup>31</sup>). —

48.  
Beispiel  
X.

Fig. 56.



1:125  
Malerheim zu Paris, *Rue de Boulogne*<sup>28)</sup>.  
Arch.: *Amoudru*.

In manchen Fällen liegen im Stadtplan die Straßenzüge so ungünstig, daß bei einem auszuführenden Atelierbau sich keine nach Norden gerichtete Front gewinnen läßt. Alsdann hat man das Atelierfenster wohl auch über Ecke gestellt, wie z. B. im Atelier des Fräulein *Konck* zu Budapest (Fig. 61 u. 62<sup>32</sup>).

Das Erdgeschoß dieses Hauses enthält außer dem Eingang und dem Vorzimmer das Empfangszimmer, das Speisezimmer, zwei Schlafzimmer und das Badezimmer; im Obergeschoß befinden sich ein großes und ein kleines Atelier und ein Modellzimmer. Die Baukosten haben 22 800 Mark (= 11 400 Gulden) betragen.

49.  
Beispiel  
XI.

<sup>31)</sup> Fakh.-Repr. nach: *Encyclopédie d'arch.* 1883, Pl. 851.

<sup>32)</sup> Fakh.-Repr. nach: *Architektonische Rundschau*. Stuttgart. 1891, Taf. 88.



Fig. 58.

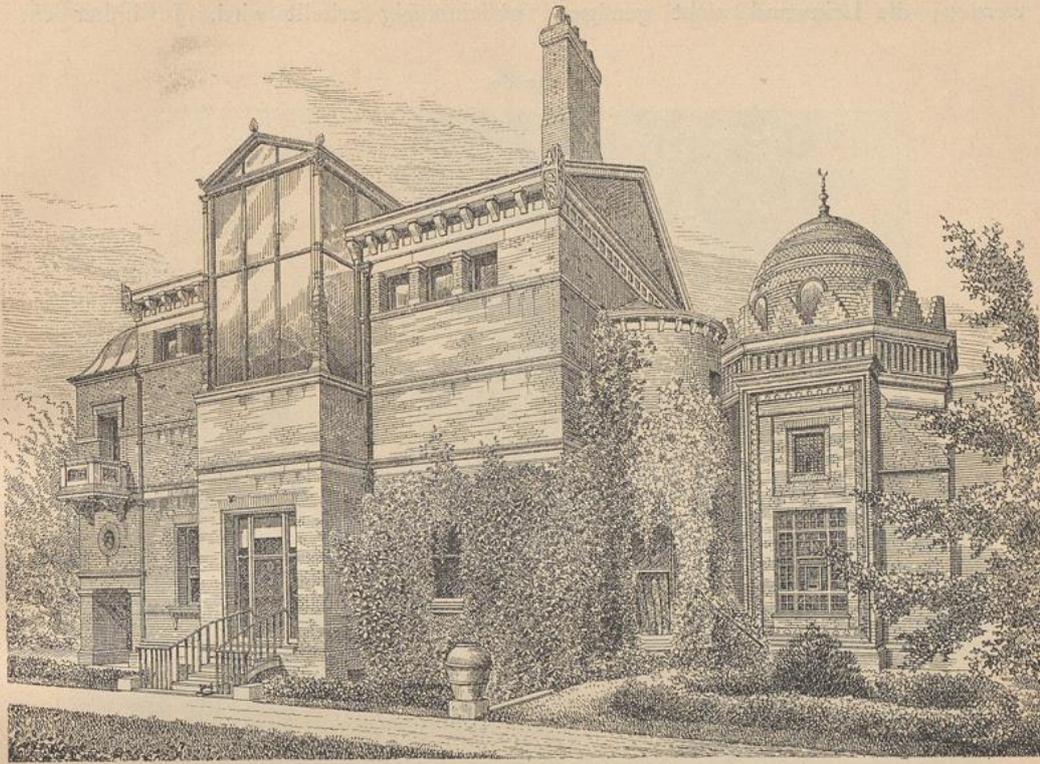
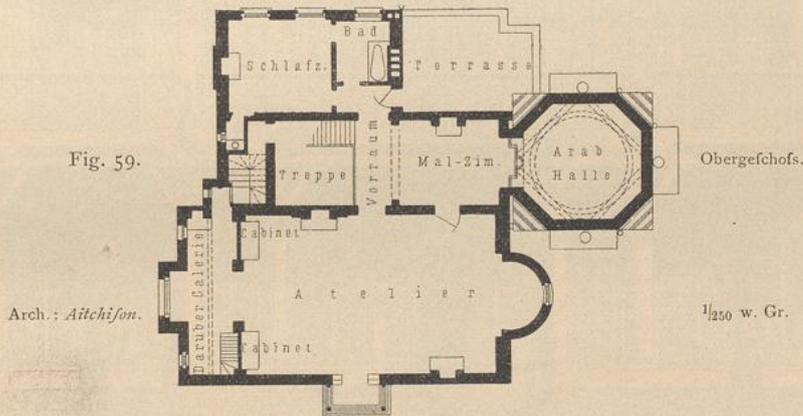


Schaubild.

Fig. 59.



Atelier des Malers Leighton zu Kenington<sup>80)</sup>.

Die Erhellung mittels lotrechten Fensters ist für kleinere Ateliers, bezw. für solche Malerarbeitsstätten, in denen nur kleine (insbesondere nicht zu hohe) Bilder hergestellt werden, immerhin als zweckmäÙig zu bezeichnen — vorausgesetzt, daß alle VorichtsmaÙregeln getroffen werden, die zum Teile bereits angeführt wurden, zum Teile noch zu bezeichnen sein werden.

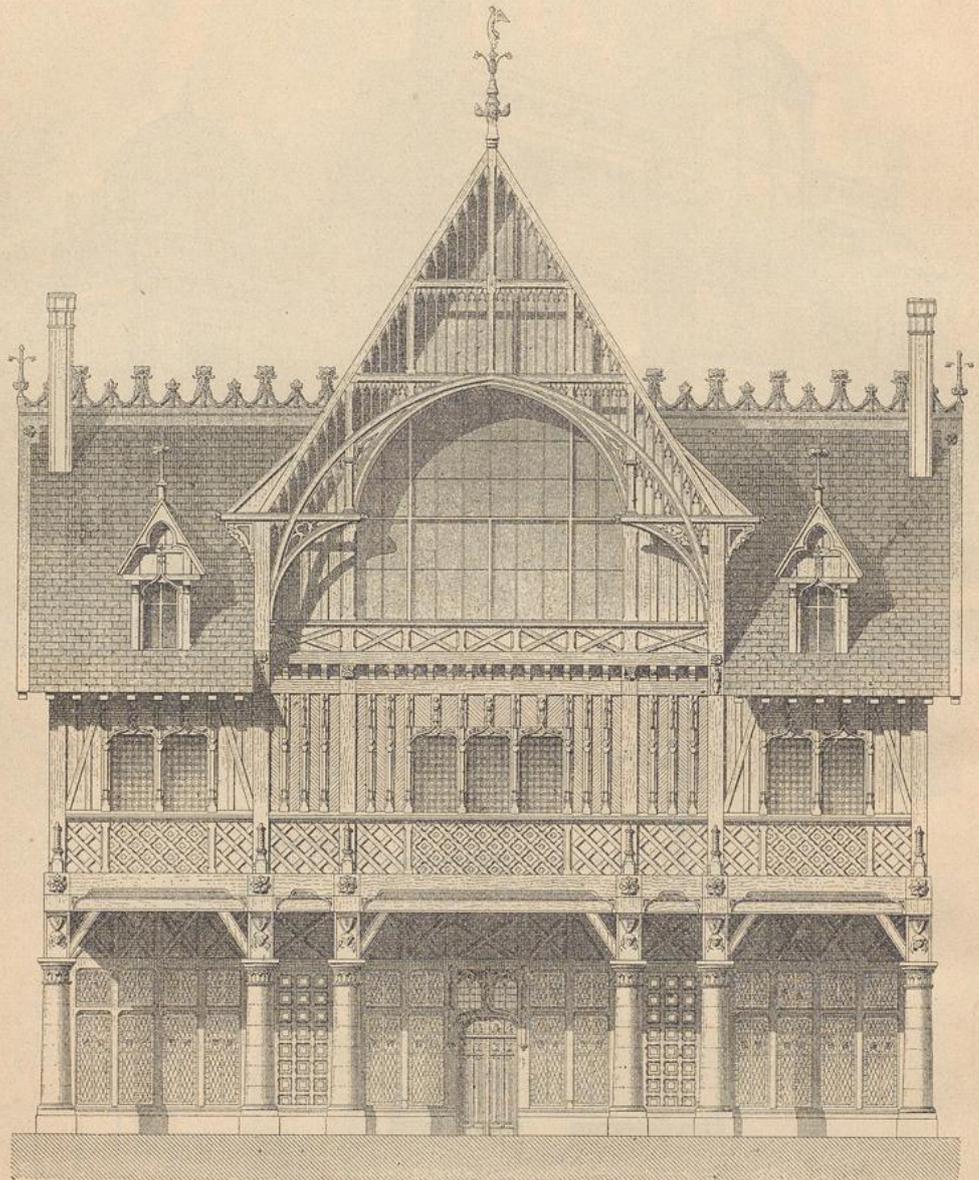
Für die Herstellung größerer Gemälde hat indes diese Beleuchtungsart den

50:  
Würdigung  
der  
lotrechten  
Atelierfenster.

Fig. 57.

Nachteil, daß durch lotrechte Fenster, auch wenn sie noch so hoch emporgeführt werden, die Leinwand nicht genügend gleichmäßig erhellt wird. Je höher ein

Fig. 60.



1:125  
 10 5 0 1 2 3 4 5 m

Malerheim zu Villers<sup>31)</sup>.

Arch.: Peigney.

Streifen derselben gelegen ist, desto weniger beleuchtet ist derselbe, so daß der obere Rand der Leinwand meist unzureichendes Licht empfängt.

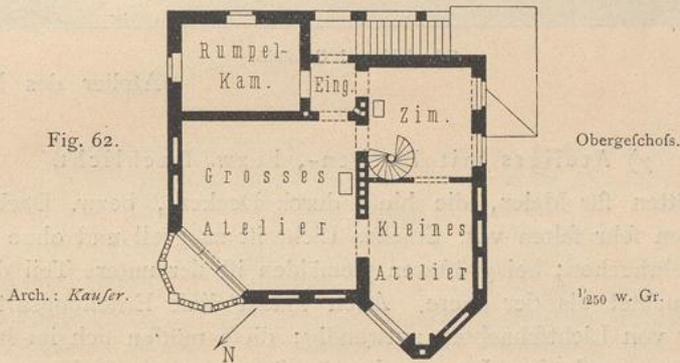
Hierzu kommt noch während der warmen Jahreszeit, dass in der zweiten Hälfte des Tages eine Trübung der Luft durch aufsteigende Dünfte erzeugt wird.

Fig. 61.



Ansicht.

Fig. 62.



Arch.: Kaufser.

Obergeschoss.

1/250 w. Gr.

Malerheim des Fräulein Konck zu Budapest <sup>32)</sup>.

β) Ateliers mit schrägem Fenster.

Anstatt das Atelierfenster lotrecht zu stellen, hat man es wohl auch etwas nach innen geneigt angeordnet; indes kommt dies verhältnismässig nur selten vor und dann hauptsächlich vereinigt mit der Verwendung eines Mansardendaches.

51.  
Schräges  
Atelierfenster.

Das Atelierfenster ist in einem solchen Falle in der steileren Dachfläche desselben gelegen.

52.  
Beispiel  
XII.

Das untenstehende, durch ein Schaubild mit angehängter Grundrisskizze und durch eine Innenansicht veranschaulichte, von *Pryce* für den Maler *Gibbs* in einem Londoner Garten errichtete Atelier (Fig. 63 u. 64<sup>33)</sup> mag hier als einschlägiges Beispiel dienen. Der Arbeitsraum des Künstlers, an den ein Ankleidezimmer mit Waschtischeinrichtung stößt, ist 8,53 m lang und 5,40 m breit.

Fig. 63.

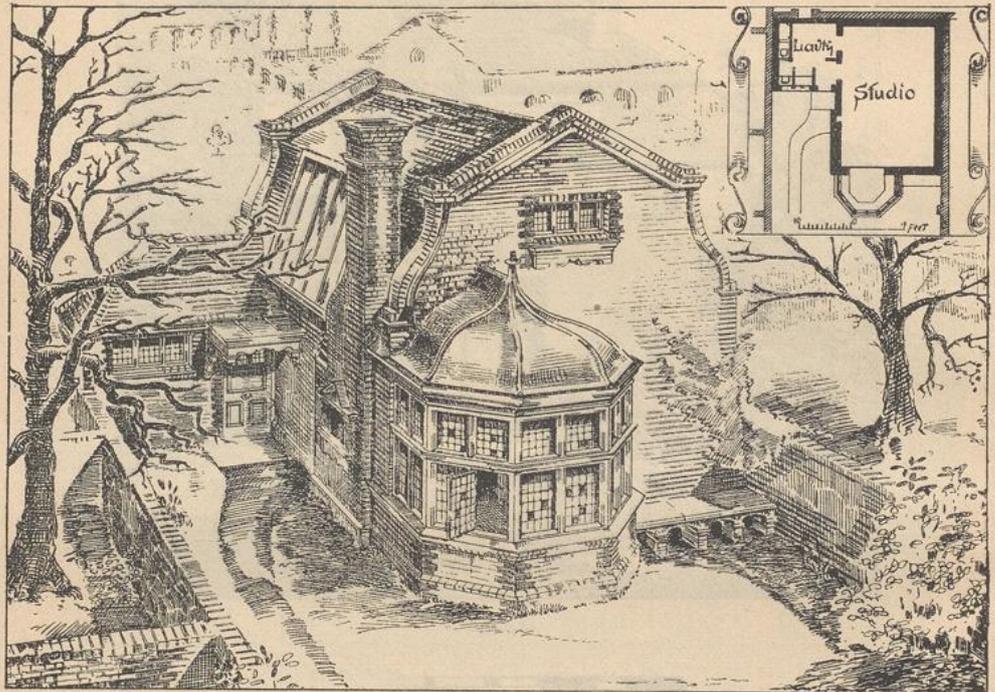


Schaubild und Grundriss.

Atelier des Malers *Gibbs*

Arch.:

### γ) Ateliers mit Decken-, bzw. Dachlicht.

53.  
Deckenlicht.

Arbeitsstätten für Maler, die bloß durch Decken-, bzw. Dachlicht erhellt werden, kommen sehr selten vor. Solches Licht ist zu grell und ohne Abdämpfung gar nicht zu gebrauchen; bei größeren Gemälden ist der untere Teil der Leinwand schlechter beleuchtet als der obere. Auch macht diese Erhellungsart nicht selten die Herstellung von Lichtschächten notwendig; diese müssen sich im Interesse einer guten Beleuchtung nach dem Inneren des Atelierraumes zu stark erweitern; allein dessenungeachtet wird die Erhellung keine gleichmäßige sein.

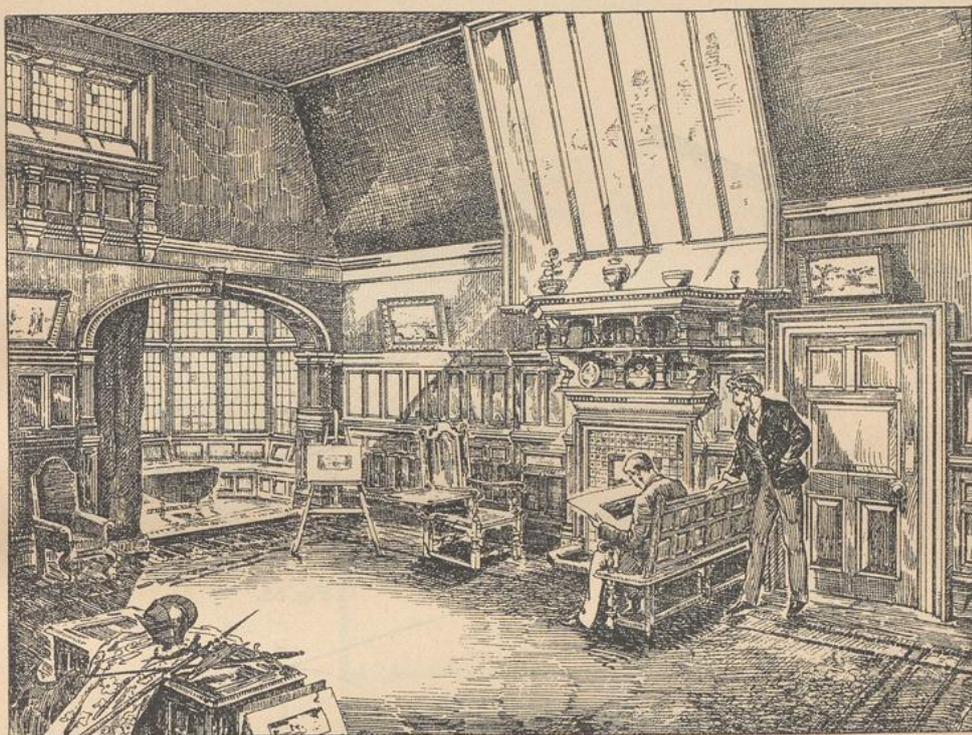
Man sollte diese Beleuchtungsart der Malerateliers nur dann in Anwendung bringen, wenn die ausreichende Lichtmenge in keiner anderen Weise zu beschaffen ist, wenn also z. B. durch nahe stehende Häuser oder andere hohe Gegenstände genügendes Seitenlicht nicht zu erlangen ist. Stets ist aber dafür Sorge zu tragen,

<sup>33)</sup> Nach: *Builder*, Bd. 50, S. 778.

dafs niemals, selbst beim höchsten Stande der Sonne, unmittelbare Sonnenstrahlen in den Arbeitsraum gelangen können.

Um letzteres zu erreichen, wird man häufig eine Laterne auf den das Deckenlicht bildenden Lichtschacht, z. B.  $\mathcal{F}CBE$  in Fig. 65, aufsetzen müssen. Wenn durch die verglaste Lichtfläche  $CB$  niemals Sonnenstrahlen in den Atelierraum eintraten sollen, so muß die undurchsichtige Wand  $BE$  so hoch sein, dafs beim höchsten Stande der Sonne der bei  $B$  einfallende Sonnenstrahl nicht unter die Kante  $D$  gelange, mit anderen Worten, dafs die Lichtöffnung  $OD$  stets im Schatten der lotrechten Wand  $OB$  gelegen sei.

Fig. 64.



Atelier-Inneres.

in einem Garten zu London<sup>33)</sup>.

Price.

Die Höhe  $BE$  bestimmt sich durch den Winkel  $\omega$ , den der Strahl  $DS$  mit der Wagrechten bildet, und dieser ist wieder abhängig von der Lage des Ateliers zu den Himmelsrichtungen und vom höchsten Stande der Sonne (zur Mittagszeit am Tage des sog. Sommerfolltitiums).

Die Orientirung des Ateliers sei durch den Winkel  $\beta$  (Fig. 66 u. 67) gegeben. Denkt man sich nun eine lotrechte Wand mit wagrechter Grundlinie  $zt$  und wagrechter Oberkante  $xy$  und derart gelegen, dafs sie mit der Nordfüdlinie den Winkel  $\beta$  einschliesst, so wird beim höchsten Stande  $S$  der Sonne ein Strahl  $SA$  die Wandoberkante in  $B$  berühren und die wagrechte Bodenfläche in  $A$  treffen. Zieht man durch  $A$  die Parallele  $uv$  zur Grundlinie  $zt$ , so wird der zwischen  $uv$  und  $zt$  gelegene Bodentreifen stets im Schatten sein; denn bei jedem tieferen Stande der Sonne (z. B.  $S'$ ) fällt der Fußpunkt ( $A'$ ) des durch  $B$  gehenden Sonnenstrahles ausserhalb der Linie  $uv$ . Zieht man nun von  $B$  bis zur Grundlinie  $zt$  der Wand die Lotrechte  $BO$  und verbindet man  $O$  mit  $A$ , so ist das rechtwinkelige Dreieck  $OAB$  in der Meridianebene gelegen, und der Winkel  $OAB = \alpha$ , d. i. der Winkel, den der Sonnenstrahl  $SA$  mit dem Horizont einschliesst, bestimmt den höchsten Stand der Sonne. Dieser Winkel ist durch die geographische Breite (Polhöhe)  $\lambda$  des betreffenden Ortes gegeben; es ist nahezu<sup>34)</sup>

$$\alpha = 90^\circ - (\lambda - 23^\circ 27').$$

<sup>34)</sup> In dieser Formel ist die Veränderlichkeit in der Schiefe der Ekliptik, die Refraktion und Höhenparallaxe der

Zieht man in der Bodenebene die Gerade  $OD$  senkrecht zu  $zt$  und verbindet man die Punkte  $D$  und  $B$ , so stimmt der Winkel  $ODB$  mit dem zu bestimmenden Winkel  $\omega$  in Fig. 68 überein. Um diesen zu finden, dient folgende einfache Konstruktion. Man nehme eine beliebige lotrechte Strecke  $AO$  an, ziehe die Gerade  $AM$  so, dass diese mit  $AO$  den Winkel  $\alpha$  einschließt, und die Wagrechte  $OM$ ; alsdann entspricht das rechtwinkelige Dreieck  $OMA$  dem Dreieck  $OBA$  in Fig. 67, wenn dieses um die Seite  $OA$  in die wagrechte Bodenebene umgelegt wird. Um auch das in Fig. 67 verzeichnete Dreieck  $OBD$  zu erhalten, ziehe man in Fig. 68 durch  $O$  die Linie  $zt$ , die mit dem Meridian den Winkel  $\beta$  einschließt;

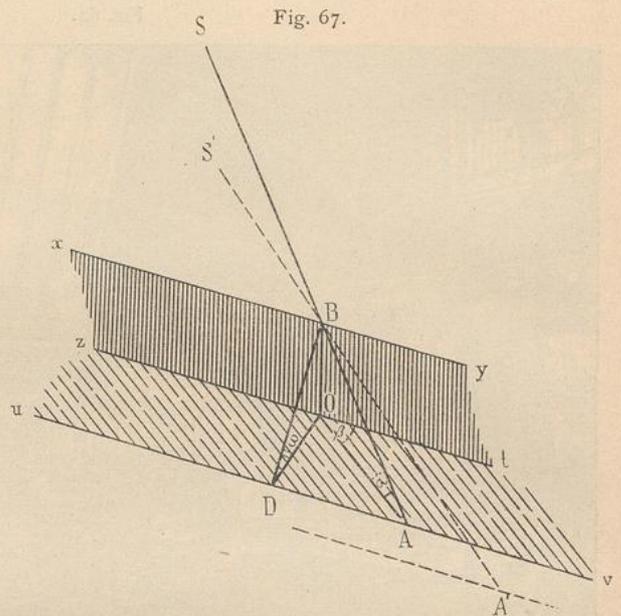
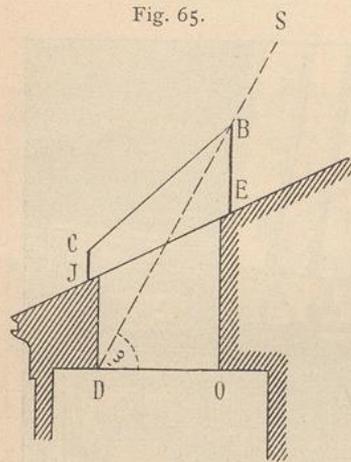


Fig. 66.

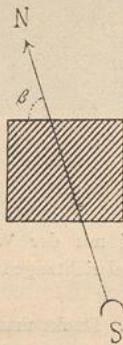
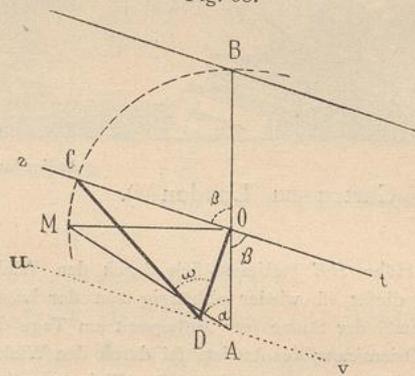


Fig. 68.



in Fig. 67 ist  $OBD$  bei  $O$  rechtwinkelig; daher ziehe man in  $O$  eine Linie senkrecht zu  $zt$ , bis diese in  $D$  die durch  $A$  parallel zu  $zt$  gezogene Gerade  $uv$  trifft. Macht man nun  $OC = OM = OB$  und zieht man die Linie  $CD$ , so entspricht das Dreieck  $OCD$  dem um  $OD$  in die wagrechte Ebene umgelegten Dreieck  $OBD$  in Fig. 67; daher ist der Winkel  $ODC$  der gefuchte Winkel  $\omega$ .

An Stelle der einfachen Konstruktion in Fig. 68 kann man diesen Winkel auch leicht rechnerisch finden, da

$$\operatorname{tg} \omega = \frac{\operatorname{tg} \alpha}{\sin \beta}.$$

Sonne nicht berücksichtigt; doch wird der Winkel  $\alpha$  durch diese Faktoren nur um Teile von Minuten verändert, so dass erstere hier vernachlässigt werden können.

Beträgt z. B. die geographische Breite der betreffenden Stadt  $48^{\circ} 50'$  und ist  $\beta = 57^{\circ}$ , so ist zunächst  $\alpha = 90 - (48 - 23) = 65^{\circ}$  und

$$\operatorname{tg} \omega = \frac{\operatorname{tg} 65^{\circ}}{\sin 57^{\circ}},$$

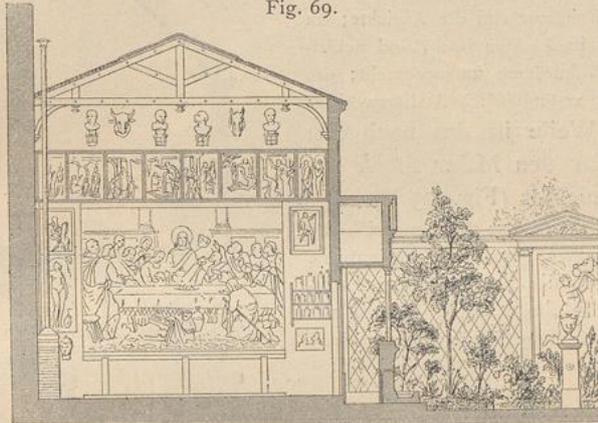
woraus

$$\omega = 68^{\circ} 30' \text{ }^{35)}.$$

Fast nur durch Decken-, bezw. Dachlicht erhellt wird das in Fig. 69 u. 70<sup>36)</sup> dargestellte Atelier des Malers *Jollivet* in der *Cité Malesherbes* [bei Paris, von *Jal* erbaut.

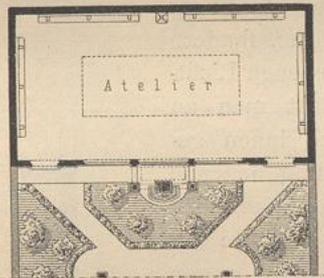
54.  
Beispiel  
XIII

Fig. 69.



Querschnitt. —  $\frac{1}{125}$  w. Gr.

Fig. 70.



Grundriss.

Arch.: *Jal.*

$\frac{1}{250}$  w. Gr.

Atelier des Malers *Jollivet* in der *Cité Malesherbes* bei Paris<sup>36)</sup>.

Während nach der Strafe zu ein viergeschossiger Bau errichtet ist, der im obersten Stockwerk einen großen Atelierraum ( $7,00 \times 9,00 \times 6,00$  m) enthält, befindet sich im rückwärtigen Teile des Gartens das in Rede stehende, für Emailmalerei bestimmte Atelier. Dasselbe hat gegen den Garten zu keine Fenster, wohl aber 5 Thüren, wovon die beiden äußersten schmal sind und für den gewöhnlichen Ein- und Ausgang dienen. Die 3 mittleren und breiten Thüren haben bewegliche Verschlüsse, derart, daß letztere bei guter Jahreszeit entfernt werden und der Künstler gleichsam in freier Luft malen kann. Sonst dient die im Dachfirst angeordnete Lichtfläche zur Erhellung des Atelierraumes.

#### δ) Ateliers mit Seiten- und Decken-, bezw. Dachlicht.

Kann man das aufrecht stehende Atelierfenster nicht genügend hoch führen oder ist die von der Seite einfallende Lichtmenge nicht ausreichend, so ordnet man aufser dem Fenster auch noch ein mit Lichtschacht ausgerüstetes Deckenlicht, bezw.

55.  
Seiten- und  
Deckenlicht.

<sup>35)</sup> Nach: *La construction moderne*, Jahrg. 3, S. 82.

<sup>36)</sup> Nach: *Revue gén. de l'arch.* 1858, S. 45; 73, 115 u. Pl. 15—20.

eine in der Dachfläche angebrachte Lichtfläche an. Eine geeignete Dämpfung des von oben einfallenden Lichtes wird fast stets notwendig werden.

56.  
Beispiel  
XIV.

Das Atelier des Malers *Cabanel* zu Paris, von *Pellechet* erbaut, erhält seine Beleuchtung ebenso durch die völlig als Fensterwand ausgebildete Vorderseite, als auch durch ein in der Dachfläche angeordnetes Fenster (Fig. 71 u. 72<sup>37)</sup>.

Wie der Querschnitt in Fig. 71 zeigt, ist das Gebäude dreigeschossig ausgeführt. Das im Lichten 4,15 m hohe Erdgeschoss enthält außer einem Vorflur zwei Salons, das Speisezimmer und die Anrichte; im I. Obergeschoss, 3,40 m im Lichten hoch, sind Schlafzimmer und andere Wohnräume untergebracht; das II. Obergeschoss dient ausschließlich Atelierzwecken.

57.  
Beispiel  
XV.

In gleicher Weise ist das nach den Plänen *Soudée's* für den Maler *Merle* erbaute Atelier beleuchtet (Fig. 73<sup>38)</sup>.

Unsere Quelle bringt zwar die Grundrisse des Erd- und I. Obergeschosses, worin die Wohnräume untergebracht sind; allein der Plan des Atelierstockwerkes fehlt. An dieser Stelle wurde deshalb nur die recht charakteristisch ausgebildete Fassade dieses Hauses aufgenommen.

#### ε) Ateliers mit gebrochenen Lichtflächen.

58.  
Gebrochene  
Lichtflächen.

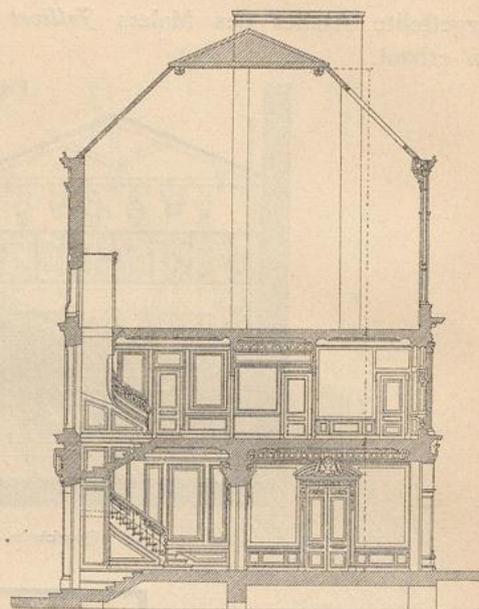
Bei derartigen Malerateliers bildet die Lichtfassade nicht eine Ebene, sondern setzt sich aus zwei oder drei ebenen Lichtflächen zusammen. Meist läßt man an ein lotrecht oder etwas nach innen geneigtes Atelierfenster eine schräg liegende Lichtfläche anstoßen; allein es kommen wohl auch zwei übereinander gestellte lotrechte Fenster, von denen das eine gegen das andere zurücksteht und welche durch eine schräge Lichtfläche vereinigt sind, zur Anwendung.

59.  
Beispiel  
XVI.

Eine Anordnung mit lotrechtem Atelierfenster, welches sich in die anstoßende Dachfläche unmittelbar fortsetzt, zeigt das durch Fig. 74 bis 77<sup>39)</sup> veranschaulichte Malerheim, welches von *Bernier* in Paris errichtet worden ist.

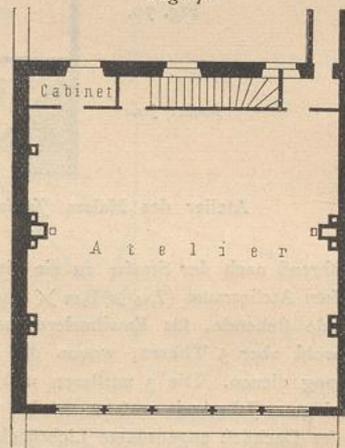
Wie die Fassade in Fig. 74 und der Querschnitt in Fig. 75 zeigen, besteht dieses Gebäude aus Sockel-, Erd-, I. und II. Obergeschoss. Das Erd- und das I. Obergeschoss enthalten je eine Familienwohnung;

Fig. 71.

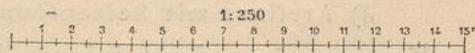


Querschnitt.

Fig. 72.



II. Obergeschoss.



Atelier des Malers *Cabanel* zu Paris<sup>37)</sup>.  
Arch.: *Pellechet*.

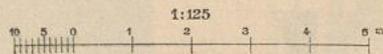
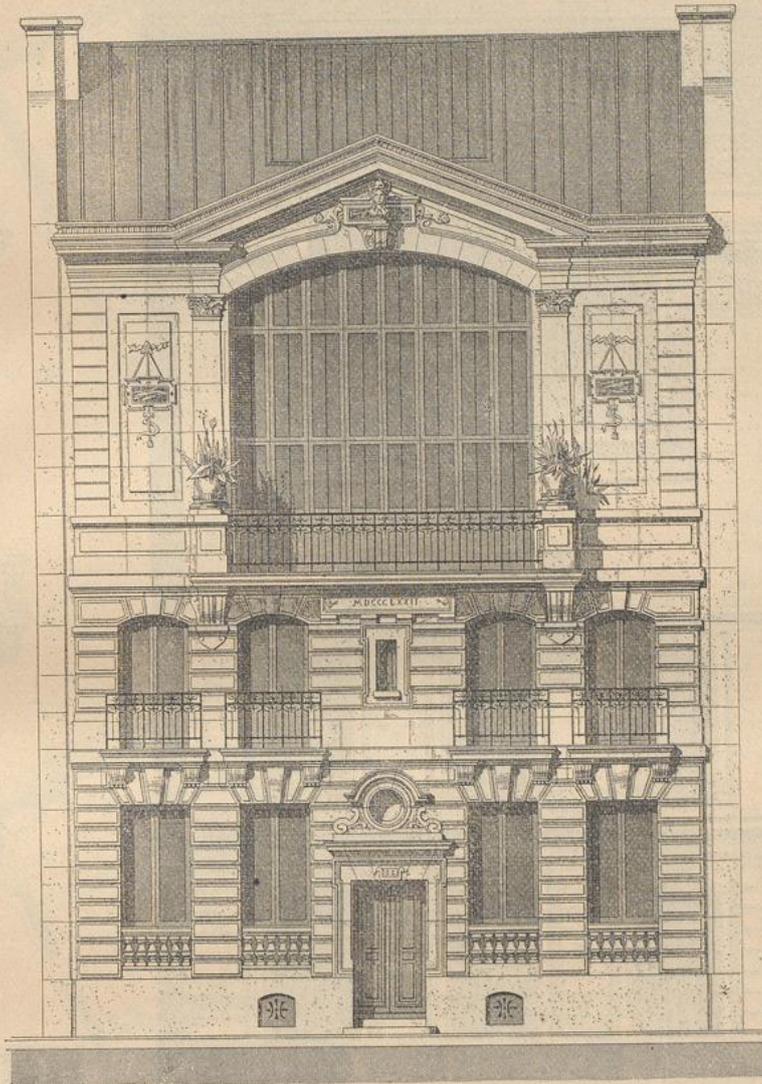
<sup>37)</sup> Nach: *Moniteur des arch.* 1876, Pl. gr. 72; 1877, Pl. gr. 58 u. Pl. aut IV.

<sup>38)</sup> Fakt.-Repr. nach: *Moniteur des arch.* 1874, Pl. 70, 71.

<sup>39)</sup> Nach: *Encyclopédie d'arch.* 1884, Pl. 921, 922, 926, 929, 930, 935, 943, 950.

die des I. Obergeschosses ist in Fig. 77 dargestellt; jene im Erdgeschoss ist ähnlich eingeteilt; die zugehörigen Küchen und sonstigen Wirtschaftsräume befinden sich im Sockelgeschoss, von dem zwei an den

Fig. 73.



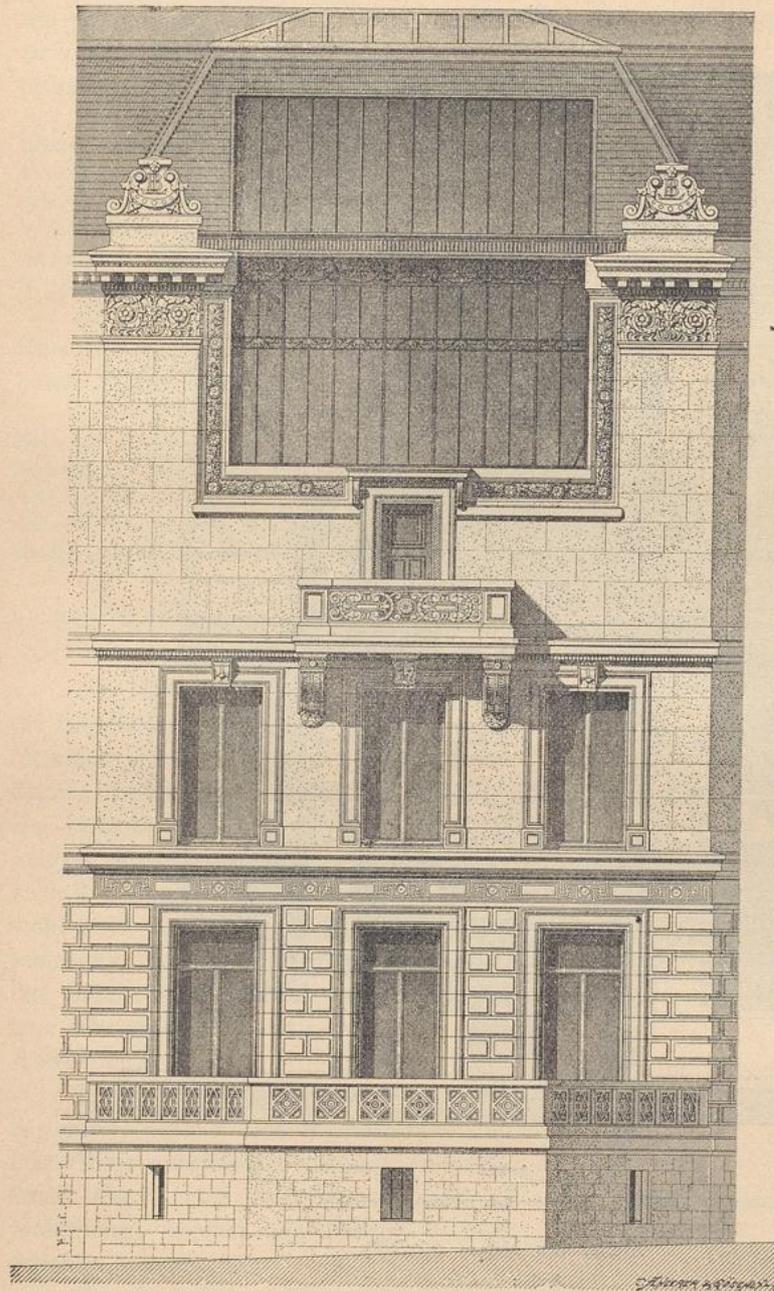
Atelier des Malers *Merle* <sup>38)</sup>.

Arch.: *Soudé*.

Seitenfronten gelegene Dienstreppen und Aufzüge nach den oberen Geschossen führen. Im Sockelgeschoss sind auch Stallungen, Wagenschuppen, Heizkammern und die Wohnung des Hauswarts untergebracht.

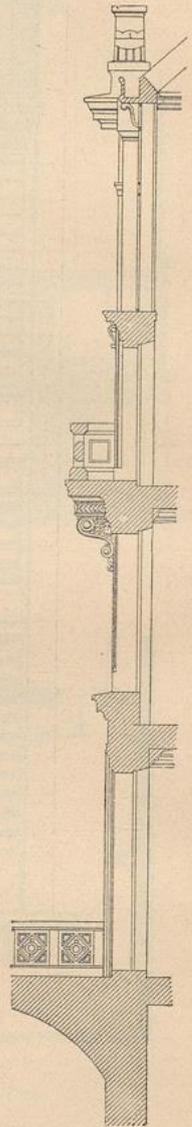
Im II. Obergeschoss (Fig. 76) ist nach der abgestumpften Ecke (nach Norden) hin der Atelierraum gelegen, hinter demselben ein Vorzimmer, neben ihm einerseits eine Bildergalerie, andererseits Schlaf- und Ankleidezimmer.

Fig. 74.

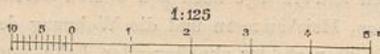


Ansicht.

Fig. 75.



Querschnitt.



Malerheim

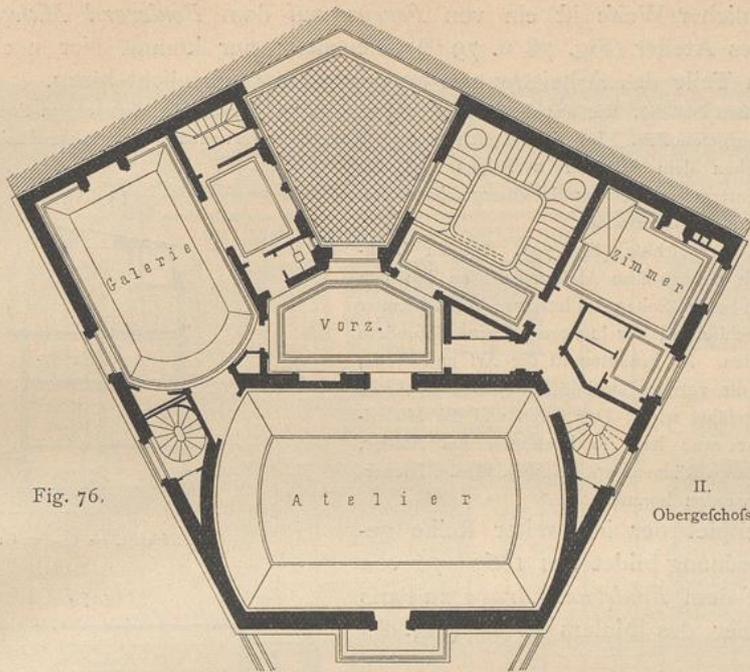


Fig. 76.

II.  
Obergeschoss.

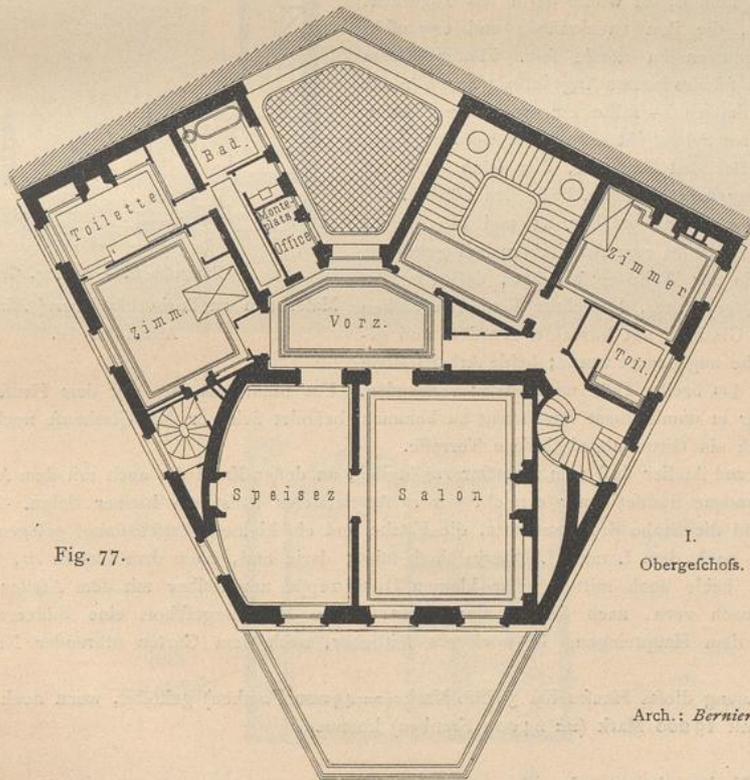
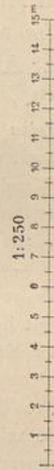


Fig. 77.

I.  
Obergeschoss.

Arch.: Bernier.



zu Paris 39).

60.  
Beispiel  
XVII.

In ähnlicher Weise ist ein von *Feurier* auf dem *Boulevard Malesherbes* zu Paris erbautes Atelier (Fig. 78 u. 79<sup>40</sup>) beleuchtet; nur kommt hier noch ein im rückwärtigen Teile des Arbeitsraumes angeordnetes Deckenlicht hinzu.

Dieses Haus besteht, wie aus dem Querschnitt in Fig. 78 hervorgeht, aus einem Sockel-, einem Erd- und 2 Obergeschossen. Im Sockelgeschoss sind Küche, Vorratsräume und Sammelheizanlage, im Erdgeschoss neben dem Hausflur 2 Salons und das Speisezimmer untergebracht; das I. Obergeschoss enthält 4 Schlaf- und 1 Badezimmer.

Das II. Obergeschoss (Fig. 79), zugleich Dachgeschoss, enthält den großen Atelierraum, an den sich ein Salon und zu beiden Seiten des letzteren je ein Zimmer für Modelle anschließen; für letztere ist eine besondere Treppe vorhanden. Zu beachten ist die Art und Weise, wie das durch die vordere Dachfläche einfallende Licht dem Atelier zugeführt wird. Der Salon und die Modellzimmer sind nur etwa halb so hoch wie das Atelier, so daß über ersteren Räumen noch Stuben für die Dienerschaft angelegt werden konnten.

61.  
Beispiel  
XVIII.

Ein Beispiel der in zweiter Reihe gedachten Anordnung bildet das 1869—70 von *Huguelin* auf dem *Boulevard Arago* zu Paris erbaute Atelier des Malers *Brion* (Fig. 80 u. 81<sup>41</sup>).

*Brion* verlangte einen nach Norden gelegenen Arbeitsraum, worin er unter voller Tagesbeleuchtung (*en plein air*) malen konnte; er wollte darin das Tageslicht von jeder Seite, die ihm zweckmäßig und erwünscht erschien, zu benutzen im stande sein. Hinter diesem Glashaufe — ein solches konnte Angesichts jener Wünsche nur in Frage kommen — sollte ein großes und hohes Atelier mit hohem Seitenlicht angeordnet werden; darin wollte der Künstler den Eindruck, den seine Bilder in dieser Beleuchtung hervorbringen, beurteilen können.

Wie der Grundriß in Fig. 81 und die Ansicht in Fig. 80 zeigen, wurde vom Architekten den gestellten Anforderungen in der Weise entsprochen, daß vor dem durch ein hoch gelegenes, lotrechtes Fenster erhellen Atelierraum ein Glashaufe mit lotrechter Vorder- und geneigter Dachfläche angeordnet wurde; beide Arbeitsräume sind durch eine 4 m breite Thür miteinander verbunden. Um nicht mit dem vor dem Hause gelegenen Boulevardverkehr in unmittelbare Berührung zu kommen, befindet sich vor dem Glashaufe noch eine nach der StraÙe durch ein Gitter abgeschlossene Terrasse.

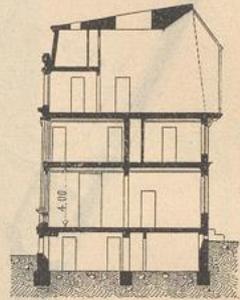
Glashaufe und Atelier sind vom Hausflur zugänglich, an dessen Ende das auch mit dem Atelier durch eine Thür verbundene Speisezimmer erreicht wird. An letzteres stößt ein kleiner Salon. Rechts vom Hauseingange sind die Stube des Hauswirts, die Küche und ein kleiner Wirtschaftshof gelegen, ferner die Treppe, welche nach dem I. und II. Obergeschoss führt; darin sind, nach dem Garten zu, Schlaf- und Ankleidezimmer, beide auch mittels einer kleinen Diensttreppe unmittelbar mit dem Atelier verbunden, untergebracht; nach vorn, nach dem Boulevard zu, ist im II. Obergeschoss eine Bildergalerie angeordnet. Außer dem Haupteingang ist noch ein seitlicher, nach dem Garten führender Nebeneingang vorhanden.

Die Erbauung dieses Hauses hat 36 000 Mark (= 45 000 Franken) gekostet, wozu noch die Kosten des Bauplatzes mit 19 200 Mark (= 24 000 Franken) kommen.

<sup>40</sup>) Nach: *Moniteur des arch.* 1877, Pl. 2, 3.

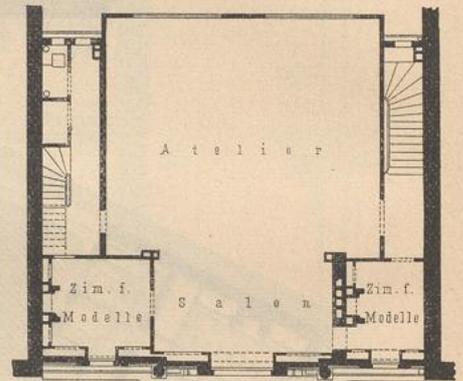
<sup>41</sup>) Nach: *La semaine des const.* 1877—78, S. 293.

Fig. 78.



Querschnitt. — 1/500 w. Gr.

Fig. 79.

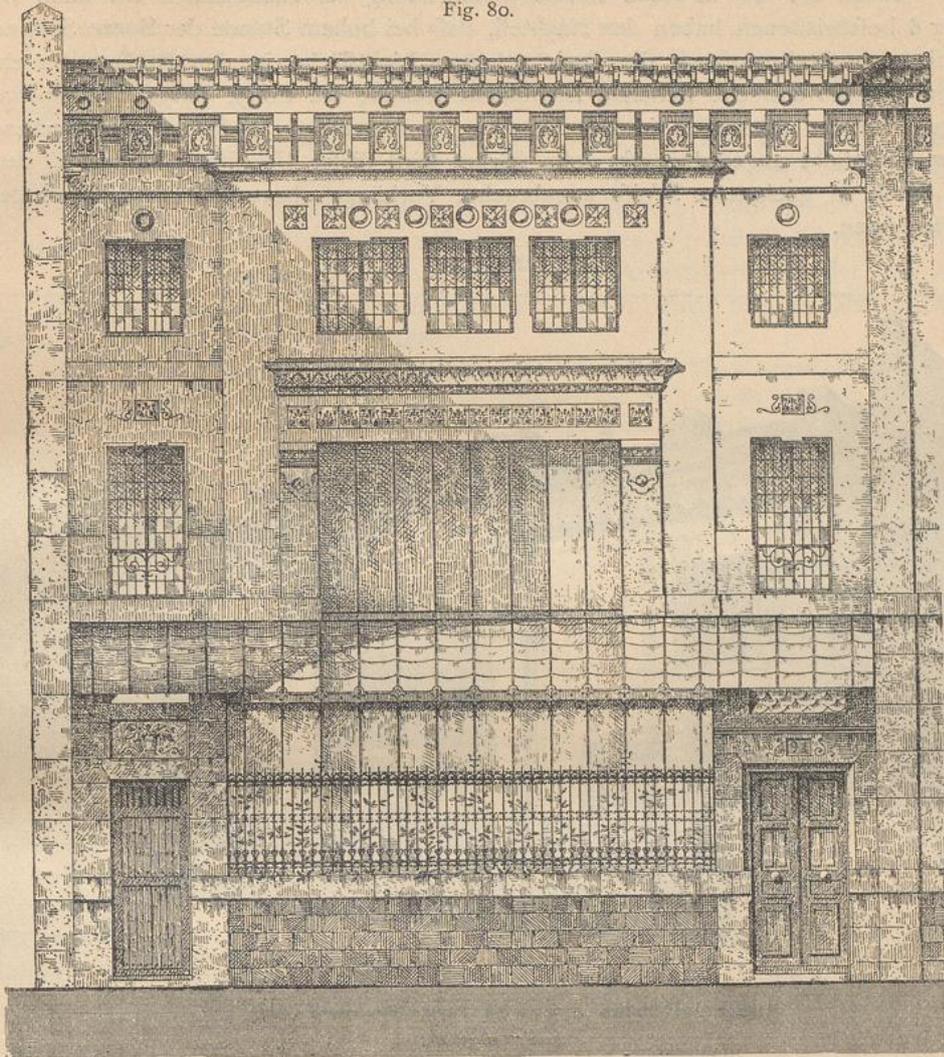


Obergeschoss. — 1/250 w. Gr.

Malerheim zu Paris, *Boulevard Malesherbes*<sup>40</sup>).

Arch.: *Feurier*.

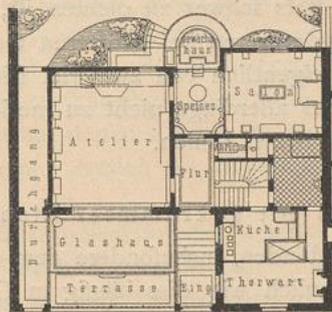
Fig. 80.



Anficht. —  $\frac{1}{125}$  w. Gr.

Fig. 81.

Arch.:  
Huguclin.



Hauptgeschoss.

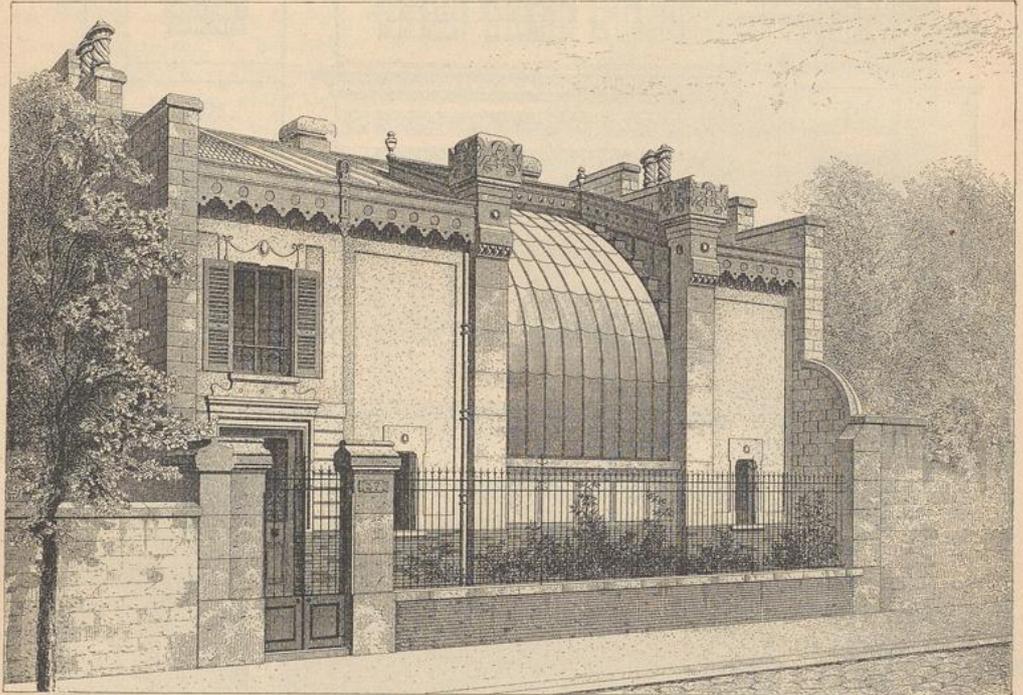
$\frac{1}{250}$  w. Gr.

Atelier des Malers *Brion* zu Paris, *Boulevard Arago* <sup>41)</sup>.

62.  
Würdigung  
der  
Erhellungs-  
weise  
unter  $\delta$  und  $\varepsilon$ .

Sowohl die hier in Rede stehende Anordnung der Lichtflächen als auch die unter  $\delta$  beschriebenen haben den Nachteil, daß bei hohem Stande der Sonne Sonnenstrahlen unmittelbar durch die flach gelegene Lichtfläche in den Atelierraum eintreten und die aufrecht stehende Lichtfläche treffen; die Folge davon sind Spiegelungen, welche Störungen in der Erhellung hervorrufen. Je flacher das Decken-, bezw. Dachlicht angeordnet ist, desto stärker wird dieser Uebelstand auftreten, dem nur durch in geeigneter Weise angebrachte Vorhänge, bezw. Blenden abgeholfen werden kann.

Fig. 82.



Atelier des Malers *Lehoux* zu Paris, *Boulevard Arago*<sup>43)</sup>.

Arch.: *Huguelin*.

Abgesehen davon, daß gebrochene Lichtflächen auch noch in konstruktiver Beziehung den Mißstand haben, daß die Stelle, wo die beiden verglasten Teile der Lichtfläche zusammenstoßen, stets schwer zu dichten ist, zeigen die beiden unter  $\delta$  und  $\varepsilon$  vorgeführten Erhellungsverfahren bei größeren Gemälden noch den weiteren Nachteil, daß die Leinwand eigentlich von zweierlei Licht getroffen wird; auf gewissen Partien derselben ist dies allerdings nicht zu merken, auf anderen hingegen entstehen beschattete Streifen, bezw. Linien.

#### ζ) Ateliers mit gekrümmter Lichtfläche.

63.  
Gekrümmte  
Lichtflächen.

Um den erwähnten Mißständen, insbesondere dem zuletzt gedachten Nachteile zu begegnen, hat man — ähnlich wie dies häufig in Gewächshäusern<sup>42)</sup> der Fall ist — die Lichtfläche cylindrisch gekrümmt hergestellt. Zweckmäßigerweise führt

<sup>42)</sup> Siehe: Teil IV, Halbband 7 (Abt. VII, D, Abfchn. 4, C, Kap. 9) dieses »Handbuchs«.

man die letztere nur so hoch empor, daß keine Sonnenstrahlen in das Atelier eintreten können.

Solche gekrümmte Lichtflächen scheinen zuerst von *Waller & Son* in der Kunstschule zu Gloucester angewendet worden zu sein; hiernach wurden die Zeichenäle in der Kunstschule zu Derby in gleicher Weise beleuchtet.

Bei derartiger Anordnung der Lichtfläche vermeidet man thatfächlich die erwähnten Mißstände; man erreicht aber auch noch den Vorteil, durch entsprechende Abblendung das Licht in solcher Neigung — bald von oben, bald von unten, bald in mittlerer Neigung — einfallen lassen zu können, wie dies in jedem Falle erwünscht ist.

Als Beispiel einer in solcher Art beleuchteten Arbeitsstätte sei hier das nach dem Entwurfe *Huguelin's* auf dem *Boulevard Arago* zu Paris für den Maler *Lehoux* erbaute Atelier (Fig. 82<sup>43</sup>) vorgeführt.

Dieses Gebäude dient fast nur Atelierzwecken; denn außer dem 11,4 m langen, 7,6 m tiefen und an der höchsten Stelle 10,0 m hohen Arbeitsraum des Künstlers sind nur noch ein über dem Hausflur gelegenes Schlaf- und ein Ankleidezimmer vorhanden. Die gekrümmte Fensterfläche reicht bis zu einer Höhe von 9,0 m empor und hat eine Länge von 4,7 m; dieselbe wird durch gebogene eiserne Rippen gebildet; wagrechte Sprossen fehlen gänzlich. Das Dach ist mit Zinkblech eingedeckt. Der ganze Bau hat 24 000 Mark (= 30 000 Franken) gekostet.

#### 7) Sonstige Beleuchtungseinrichtungen.

In den vorhergehenden Artikeln wurde gezeigt, in welcher verschiedener Art die Erhellung der Malerarbeiten geschehen kann, oder mit anderen Worten: in welcher Weise denselben das sog. Hauptlicht zugeführt wird. Außer diesem werden aber auch nicht selten sog. Malerlichter in Anspruch genommen; häufig wird das Atelier, um eine freiere Stellung dem Modell gegenüber einnehmen zu können, an einer Seite — am besten an der Westseite, bisweilen auch an der Ost- oder Südseite — verlängert, und in dieser Verlängerung werden noch Fenster angebracht, durch welche Licht auf die Leinwand auffällt.

Die Beispiele in Fig. 44 (S. 37), 55 (S. 44) u. 81 (S. 59) zeigen eine derartige Anordnung.

Dieser verlängerte Teil des Ateliers kann in der Regel unwirksam gemacht werden, indem man ihn durch einen dichten Vorhang oder durch einen steifen und beweglichen Wandverschluss (Rollvorhang, Schiebethür etc.) abzuschließen imstande ist.

#### 3) Konstruktion und Einrichtung.

Für die Konstruktion der Wände, Decken und Dächer gilt bei den Arbeitsstätten der Maler nahezu das Gleiche, wie bei den für Bildhauer bestimmten (siehe Art. 18, S. 20). Liegt ein Maleratelier völlig frei, so wähle man eine solche Konstruktion der Umfassungswände, daß der Arbeitsraum im Sommer nicht zu sehr durchwärmt, im Winter nicht zu sehr abgekühlt werde. Doppelwände mit dazwischen gelegenen Luftschichten werden diesen Zweck am einfachsten erfüllen.

Die Wände erhalten einen grauen bis braunen, in neuerer Zeit nicht selten einen weißen Anstrich.

Die Fußböden der Malerateliers werden am besten aus Holz hergestellt; insbesondere empfehlen sich eichene Riemenböden.

Bezüglich der Anordnung und Konstruktion der aufrecht stehenden Atelierfenster ist das Folgende zu beachten.

<sup>43</sup>) Nach: *Revue gén. de l'arch.*, S. 11 u. Pl. 10 11.

64.  
Beispiel  
XIX.

65.  
Malerlichter.

66.  
Raum-  
begrenzende  
Teile.

67.  
Atelierfenster.

Das vom tiefsten Teile des Himmels nach der Erde gelangende Licht zeigt Mangel an Stetigkeit und ist unter Umständen auch gefärbt. Deshalb ist die Brüstung eines Atelierfensters so hoch zu wählen, daß jenes schädliche Licht vom Arbeitsraume ferngehalten wird. Wählt man aus anderen Gründen eine geringere Brüstungshöhe, so muß durch geeignete Blendvorrichtungen dafür Sorge getragen werden, daß man bei Bedarf den unteren Teil des Fensters unwirksam machen kann.

Nach *Funk*<sup>44)</sup> ist Licht unbrauchbar, welches bis etwa 10 Grad über dem Horizont seinen Ursprung hat. Wenn man von jener Stelle des Atelier- raumes aus, an der die Leinwand unter keinen Umständen von folchem schädlichen Lichte getroffen werden darf, eine um 10 Grad gegen die Wagrechte geneigte Linie zieht, so bestimmt sich dadurch die zulässige geringste Höhe der Brüstung.

Die Breite des Atelierfensters hängt teils von örtlichen Verhältnissen, teils von der Größe der Gemälde ab, welche in dem betreffenden Atelier geschaffen werden. Man wird mit der Fensterbreite nicht leicht unter 2<sup>m</sup> gehen; allein man überschreitet dieses Maß oft sehr wesentlich; ja man hat bisweilen, wie schon in Art. 38 (S. 37) erwähnt wurde, die ganze Lichtseite des Ateliers als Fensterwand ausgeführt (siehe auch Fig. 55, S. 44).

Bezüglich der Höhe des Atelierfensters ist an dieser Stelle nur zu wiederholen, daß man dieselbe möglichst groß wählen soll, so groß, als konstruktive Rückfichten dies irgendwie gestatten. In Art. 16 (S. 20) ist auch hierüber das Erforderliche zu finden.

Man setze das Atelierfenster möglichst nahe an die äußere Mauerflucht. Bei Fenstern, die mehr nach innen gerückt sind, wird nicht allein durch die vorspringenden Teile der Fensteröffnung Licht entzogen; durch dieselben können auch schädliche Reflexe entstehen. Aus demselben Grunde sind stark vorspringende Fenstereinfassungen, insbesondere stark ausladende Gesimse über den Fenstern gleichfalls zu vermeiden. Die inneren Laibungen der Atelierfenster sind, wie bereits in Art. 37 (S. 36) gesagt worden ist, stark abzufchrägen.

Sowohl bei den aufrecht stehenden Atelierfenstern als auch bei den liegend angeordneten Lichtflächen sind die Sprossen der Verglasung möglichst dünn auszuführen, damit thunlichst wenig Licht verloren geht und jedes Schattenwerfen möglichst verhütet wird. Bei lotrechten Atelierfenstern vermeide man deshalb alle kräftigen lotrechten Teilungen durch Säulen, Pfeiler etc. und ordne nur lotrechte Sprossen an; die Glascheiben werden mit wagrechter Verbleiung eingesetzt.

Setzt sich das lotrechte Atelierfenster unmittelbar in die daran stossende Dachfläche fort, so unterbreche man an der Bruchstelle die Mauerlatte, um jede nachteilige Beschattung zu vermeiden.

Zur Verglasung der Atelierfenster und sonstigen Lichtflächen verwende man reines Doppelglas in nicht zu großen Abmessungen; größere Glascheiben haben oft starke Krümmungen, die störend einwirken können. Spiegelglas ist ungeeignet wegen der spiegelnden Wirkung der geschliffenen Glasflächen.

68.  
Blenden.

Um störende Erhellungen und ungünstige Lichtwirkungen im Atelierraume unschädlich zu machen und um Milderungen des einfallenden Lichtes hervorbringen zu können, werden fog. Blenden angeordnet. Hierzu werden hauptsächlich die nachstehenden Einrichtungen verwendet.

<sup>44)</sup> In: Deutsches Bauhandbuch. Bd. II, Teil 2. Berlin 1884. S. 1092.

a) Milderungen und Dämpfungen des einfallenden Lichtes können in einfacher Weise dadurch erzielt werden, daß man vor die Lichtöffnungen des Atelierraumes nicht bloß völlig durchsichtiges Glas, sondern auch Fensterteile mit solcher Verglasung setzt, welche das Licht zum Teile abhält. Mattiertes, geriffeltes und Buckelglas kommen zu diesem Zwecke hauptsächlich in Anwendung; daselbe wird am besten in Schiebefenster eingesetzt, welche nach Bedarf vor die Lichtfläche gehoben oder davon entfernt werden kann.

b) Durch Papierchirme lassen sich, sowohl durch verschiedene Dicke als auch durch verschiedene Farbe des auf Holzrahmen gespannten Papieres, die mannigfaltigsten Dämpfungsgrade des Lichtes erzielen.

c) Vorhänge können mit Vorteil als Blenden Anwendung finden; sie werden bald aus durchscheinendem, bald aus ganz dichtem Stoff hergestellt. Dieselben werden entweder nach Art der gewöhnlichen Fenstervorhänge und Portièren angeordnet oder soffitenartig an der Atelierdecke angebracht. Letzteres empfiehlt sich bei Deckenlichterhellung, um die Sonnenstrahlen, welche bei hohem Stande der Sonne unmittelbar einfallen, abzuhalten und unschädlich zu machen. Am besten verwendet man Streifen aus schwarz gefärbtem, lichtundurchlässigem Zeug, welche an einem verschiebbaren Rahmen befestigt sind.

Auch leichte Brettchenvorhänge und solche, die aus Stäben und Leisten zusammengefasst sind — in derselben Einrichtung, wie sie vielfach vor den Schaufenstern der Geschäftsläden als Sonnenblenden im Gebrauch sind — können hier in Frage kommen.

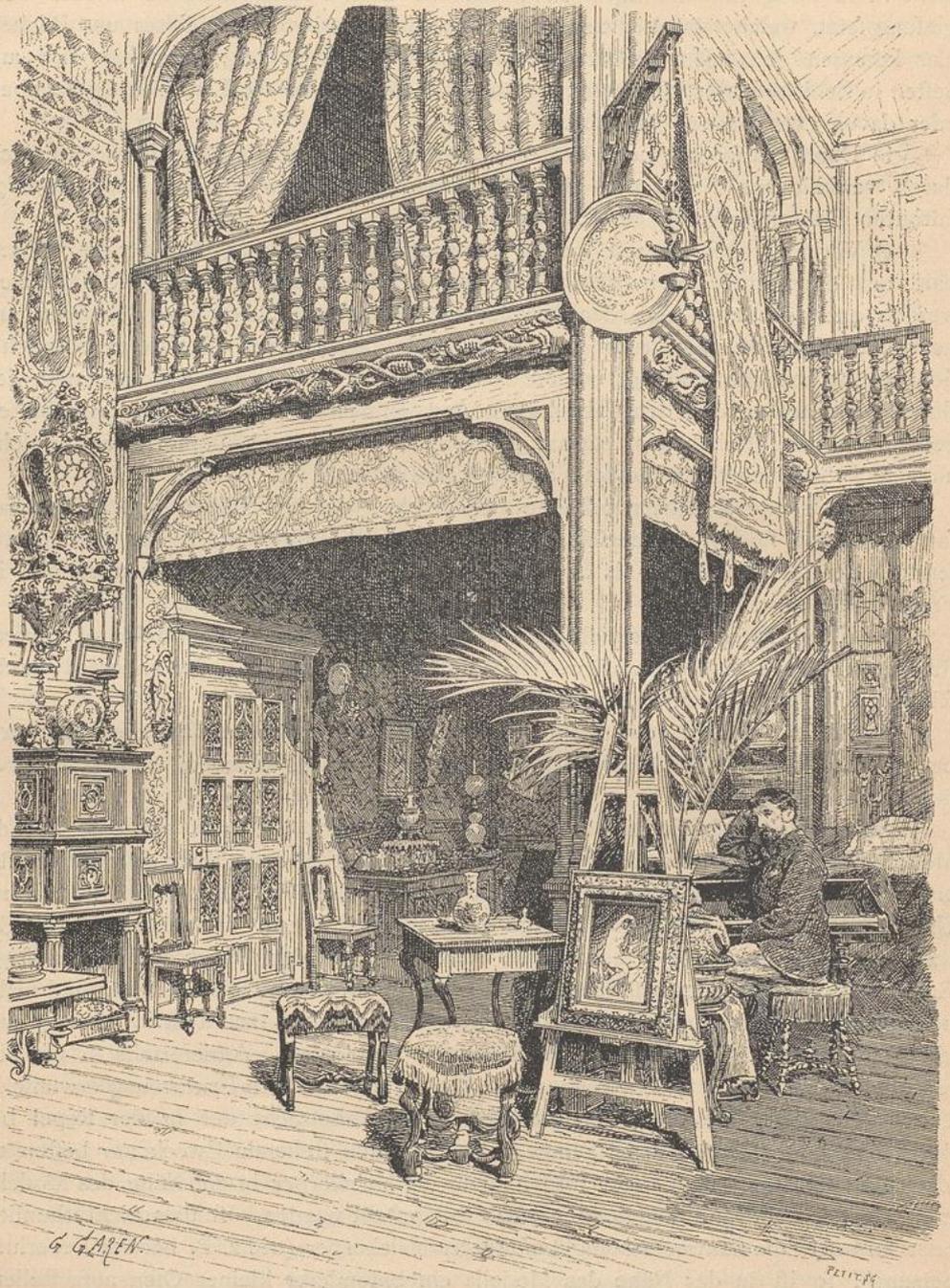
b) Unter flache Deckenlichter wird wohl auch, sobald unmittelbare Sonnenstrahlen durch daselbe einfallen, ein Velum, aus Gazestoff oder anderem durchscheinendem Zeug bestehend, gespannt.

e) Wo es sich um ganz dichten Lichtabschluss handelt, müssen die bekannten beweglichen Ladenverschlüsse in Anwendung kommen; insbesondere werden Schiebeläden häufig angewendet.

Sowohl in Rücksicht auf den malenden Künstler, als auch auf das lebende Modell, welches oft stundenlang in einer bestimmten Stellung ausharren muß, ist für eine entsprechende Erwärmung des Atelierraumes zur Winterzeit Sorge zu tragen. Die Erfüllung dieser Aufgabe ist keine ganz leichte. Denn einerseits darf die Erwärmung keine zu starke sein, weil der Maler während der Arbeit eine nur mäßige Erwärmung wünscht; insbesondere sollen auch die Wärmestrahlen die Leinwand nicht unmittelbar treffen, weil sonst die aufgetragenen Farben zu rasch trocknen; aus gleichem Grunde ist auch zu trockene Luft zu vermeiden. Andererseits ist für das lebende, häufig nackte und bewegungslose Modell eine stärkere Erwärmung erwünscht. Durch eine geeignete Sammelheizung ist — in Anbetracht der in der Regel bedeutenden Abmessungen des Raumes — der in Rede stehende Zweck am besten zu erreichen; nur muß man dafür sorgen, daß die Heizkörper in der Nähe des Modells und von der Leinwand thunlichst entfernt aufgestellt werden. Ist dies nicht thunlich oder entbehrt die Sammelheizung besonderer Heizkörper (wie z. B. bei der Feuerluftheizung), so ist in der Nähe des Modells ein besonderer kleiner Ofen aufzustellen.

Wo keine Sammelheizung in Anwendung zu bringen ist, werden ummantelte Füllöfen am Platze sein. Wird das nackte Modell in einem allseitig verglasten Ausbau des Ateliers aufgestellt, so ist für besondere Erwärmung dieses Ausbaues unter allen Umständen Sorge zu tragen.

Fig. 83.



Atelier des Malers A . . . . zu Neuilly-fur-Seine,  
*Boulevard Bineau* <sup>45</sup>).

Eine kräftig wirkende Lüftungseinrichtung sollte stets zur Ausführung kommen; denn der starke Terpentingeruch macht eine solche zur Notwendigkeit.

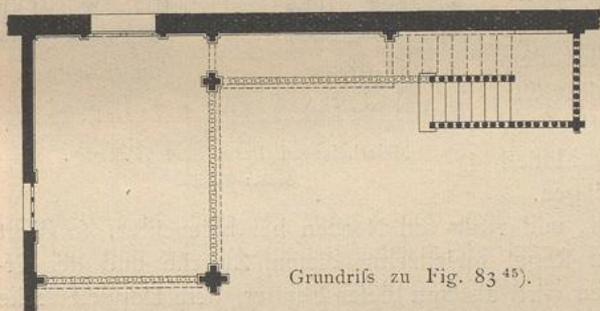
Richtet man eine Sammelheizung ein, so ist es eine verhältnismäßig einfache Aufgabe, auch für geeignete Lüftung des Atelierraumes Sorge zu tragen. Bei ummantelten Füllöfen läßt sich gleichfalls frische Luft zuführen, die an den Ofenwänden erwärmt wird. Die Abluft muß durch besondere Rohre, die unter Umständen durch Lockflammen zu erwärmen sind, entfernt werden.

Wenn der Maler auf feinem Gemälde länger andauernde Arbeiten auszuführen hat, die keine Unterbrechung gestatten, so muß er sich versichern, daß die erforderliche günstige Beleuchtung auch für diese Zeit andauern werde. Um dies zu können, muß er von seinem Arbeitsraum aus den Horizont zu überblicken im stande sein, damit er rechtzeitig das bevorstehende Eintreten von Wolkenbrüchen, Gewittern etc. gewahr werden kann. Am besten ist es, zu diesem Ende an einer Seite des Ateliers einen Balkon, einen Altan, eine Loggia, eine Veranda oder dergl. zu errichten, von wo aus eine freie Umfchau möglich ist (siehe die Beispiele in Fig. 53 u. 81, S. 43 u. 59); sonst müssen in den verschiedenen Wänden des Ateliers und seinen Nebenräumen Fenster so angebracht werden, daß der Künstler die Vorgänge am Horizont beobachten kann.

Innerhalb des Atelierraumes wird nicht selten eine Galerie angeordnet, welche hauptsächlich zum Hochstellen des Modells dient, aber auch zu anderen Zwecken Verwendung finden kann (siehe Fig. 59, S. 47).

Der Raum unter solchen Galerien dient wohl auch als Ruhekabinett, als Gemach, in welches sich der Künstler zurückzieht, um sich zu sammeln, als Raum, wo er näherstehende Freunde empfängt etc.; auch als Gemach zum Umkleiden und Waschen kann er ausgebildet werden (Fig. 83 u. 84<sup>45</sup>).

Fig. 84.

Grundriss zu Fig. 83<sup>45)</sup>.

Bisweilen stößt an das Atelier noch ein Raum, worin fertige Bilder ausgestellt werden.

Für die neuere Freilichtmalerei ist eine Plattform notwendig, welche vom Atelier aus durch eine Thür zugänglich sein muß. Eine solche Plattform erhält etwa 6,0 m Breite und wird entweder im obersten Geschosse oder auf dem Dache eingerichtet.

Einige Maler, wie z. B. *Detaille* in Paris, besitzen verglaste Plattformen, welche ganz nach Art der photographischen Ateliers ausgeführt werden.

Wenn, wie dies meist der Fall ist, die Arbeitsstätte des Malers in einem höheren Geschosse gelegen ist, so muß dafür Sorge getragen werden, daß die zu derselben führenden Gänge und Treppen die Beförderung größerer Gemälde gestatten. Ist dies nicht thunlich, so müssen geeignete Aufzugseinrichtungen vorgehen werden.

Im Atelier des Malers *Meyerheim* zu Berlin ist nach Süden eine große Fensteröffnung angebracht,

<sup>45)</sup> Fakt.-Repr. nach: *La semaine des const.*, Jahrg. 12, S. 331.

70.  
Balkone,  
Galerien etc.

71.  
Freilicht.

72.  
Gänge,  
Treppen und  
Aufzüge.

welche für gewöhnlich mittels Rolljalousien geschlossen ist und die in erster Linie den Zweck hat, durch dieselbe gröfsere Bilder, die sich über die Treppe schwer oder gar nicht befördern lassen, mittels einer geeigneten Vorkehrung unmittelbar nach dem Hofe hinabzulassen. Unter Umständen kann diese Oeffnung ganz oder teilweise frei gemacht werden, um Südlicht, also unmittelbares Sonnenlicht, einlassen zu können. In anderen Fällen hat man im fog. Treppenauge die Aufzugsvorrichtung angeordnet.

Um die berufsmässigen Modelle, insbesondere die weiblichen, nicht mit anderen Personen, welche im Atelierbau verkehren, in Berührung zu bringen, empfiehlt es sich, aufser der Haupttreppe, welche zu den Arbeits- und Wohnräumen des Künstlers führt, für jenen Zweck noch eine Nebentreppe mit besonderem Zugang von aussen anzuordnen, wie aus mehreren der vorgeführten Beispiele zu ersehen ist.

Haben Familienwohnung und Arbeitsräume des Künstlers getrennte Treppen, so wird in der Regel jene Nebentreppe nicht überflüssig, so dafs das Gebäude dann mindestens drei Treppen erhält (siehe Fig. 59, S. 47).

73.  
Beleuchtung  
der  
Modelle.

Bislang war nur von der Beleuchtung die Rede, welche für das Malen erforderlich ist. Bei Landschaftmalern, welche ihre Studien in freier Natur machen, etc., ist auch auf eine anderweitige Beleuchtung keine Rücksicht zu nehmen.

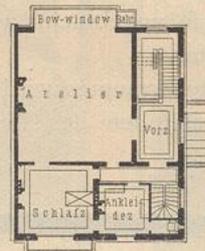
Anders ist es bei Malern, die nach Modell arbeiten; alsdann mufs die Möglichkeit vorliegen, das Modell in die richtige Beleuchtung zu versetzen.

Modelle verlangen bald Seiten-, bald Deckenlicht, unter Umständen selbst Hinterlicht; fogar Reflexlicht ist bisweilen erwünscht. Aus diesem Grunde wird dem Atelier Südlicht und Westlicht, selbst Ostlicht zugeführt; es werden fog. Spiellichter in Anwendung gebracht, um das Modell in die richtige Beleuchtung zu bringen.

Wird das Modell nur seitlich, und zwar von Norden her beleuchtet, so dient das stehende Atelierfenster in der Regel gleichzeitig diesem Zwecke und der Erhellung der Leinwand. Nicht selten wird alsdann dieses Fenster, dem Doppelzwecke entsprechend, in zwei Teile zerlegt, deren jeder, seiner besonderen Bestimmung gemäfs, auch eine besondere Anordnung und Konstruktion erhält. Häufig ist deshalb der zur Beleuchtung des Modells dienende Fensterteil niedriger, als der andere; die Blendeneinrichtungen des ersteren sind von jenen des letzteren getrennt etc.

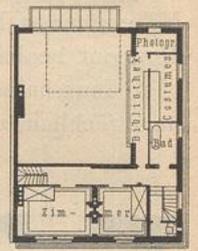
In anderen Fällen wird zur Beleuchtung des Modells ein nach aussen vorspringender, allseitig verglaster Ausbau angeordnet; derselbe ruht alsdann entweder auf geeignetem Unterbau oder ist erkerartig ausgekragt. Damit das Modell ähnlich wie in freier Luft beleuchtet ist, wird die Verglasung nicht selten auch in die Decke, bezw. das Dach dieses Ausbaues fortgesetzt; überhaupt ist darauf zu sehen, dafs weder durch Sprossen, noch anderweitige Konstruktionsteile ein nachteiliger Schatten auf das Modell geworfen wird. Auch dürfen Vorhänge und Läden nicht fehlen, um die Beleuchtung des Modells in erwünschter Weise regeln zu können. Zweckmäfsig ist es, wenn sich dieser verglaste Ausbau durch eine Schiebethür oder einen anderen beweglichen Verschluss vom Atelierraum abtrennen läfst.

Fig. 85.

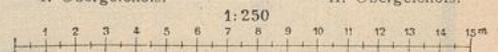


I. Obergeschoss.

Fig. 86.



II. Obergeschoss.



Malerheim zu Paris, Rue Weber<sup>46)</sup>.

Arch.: Paulin.

<sup>46)</sup> Nach: *La semaine des const.*, Jahrg. 12, S. 6.

In noch anderen Fällen ist die Trennung der den beiden gedachten Zwecken dienenden Beleuchtungseinrichtungen in der Weise durchgeführt, daß für das Malen, d. i. auf die Leinwand, das Licht von oben, als Decken-, bezw. Dachlicht einfällt, die Beleuchtung des Modells dagegen von der Seite aus geschieht.

Als Beispiel hierfür diene die durch Fig. 85 u. 86<sup>46)</sup> dargestellte, von *Paulin* erbaute Arbeitsstätte mit Wohnung für einen unverheirateten Maler in der *Rue Weber* zu Paris.

Dieses Gebäude besteht aus Sockel-, Erd-, I. und II. Obergechofs. Das Sockelgechofs, zu welchem von außen eine Treppe und von dem aus zwei innere Treppen nach oben führen, enthält die Wirtschafts-

Fig. 87.



Atelier des Malers *Paul Meyerheim* zu Berlin in der eigenen Villa Hildebrandt-Strasse<sup>48)</sup>.  
(Nach seinen Wünschen erbaut und ausgeschmückt.)

räume und die Heizkammer der Sammelheizung; im Erdgechofs sind nur eine Flurhalle, zwei Empfangszimmer, das Speisezimmer, die Anrichte und eine Kleiderablage angeordnet. Eine Haupt- und eine Nebentreppe führen nach dem I. Obergechofs (Fig. 85). In letzterem bildet das Atelier den Hauptraum; daselbe reicht auch noch durch das II. Obergechofs hindurch und besitzt die in Fig. 86 angedeutete Deckenbeleuchtung; weiters ist ein nach Art der in England üblichen *Bow-windows* vorgekragtes Fenster vorhanden, welches zur Beleuchtung des Modells dient. In der Nähe des II. Obergechofsfußbodens ist eine Galerie angebracht, die zugleich als Bibliothek dient. Das I. Obergechofs enthält überdies, außer 2 Vorräumen, ein Schlaf- und ein Ankleidezimmer; das II. Obergechofs 2 Wohn- und 1 Badezimmer, ein photographisches Laboratorium und eine Kammer für Kostüme. Neben dem *Bow-window* befindet sich ein offener Balkon.

Die Ausstattung der Malerarbeitsräume hängt in erster Reihe von der Richtung ab, welche der betreffende Künstler pflegt. Ist hierdurch schon eine ziemliche Verschiedenheit bedingt, so zeigt sich im einzelnen eine um so größere Mannigfaltigkeit, weil die Individualität des Malers, die Bedürfnisse für die besonderen

74.  
Ausstattung  
und  
Einrichtung.

Arbeiten, die Phantafie des Künftlers etc. dabei in weitgehender Weife mitwirken. In manchen Ateliers italienifcher und franzöfifcher Modemaler herrfcht geradezu verfchwenderifche Dekorationskunft, wodurch diefe Räume zu Prunkfälen werden. Einfacher find die Malerarbeitenstätten im allgemeinen in Deutfchland ausgeftattet. Die deutichen Maler betrachten faft durchweg ihr Atelier in erfter Reihe als Arbeitsraum und nicht als Boudoir für elegante Befucherinnen; deffenungeachtet legt der Raum Zeugnis ab von dem Kunstverständnis des Befizers und zeigt je nach dem Wohlftande des Künftlers einen Reichtum von dekorativen Elementen, deren Wahl meift demfelben Stoffgebiet entnommen ift, das fich auf den vorhandenen Bildern aufthut.

Fig. 87<sup>48)</sup>, 88<sup>47)</sup> u. 89<sup>47)</sup> geben die Innenanfichten dreier Malerateliers.

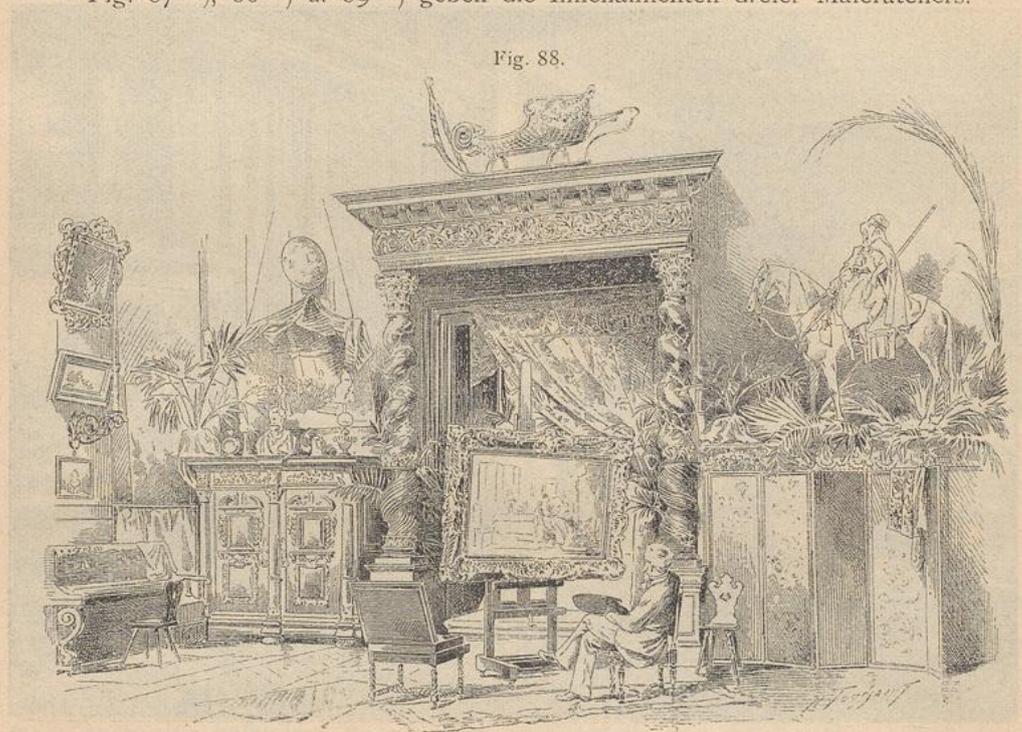


Fig. 88.

Atelier des Malers Munkaczy zu Paris<sup>47)</sup>.

Aus diefen Abbildungen geht auch hervor, welche Einrichtungsgegenstände etwa in einem Maleratelier notwendig werden. Allerdings herrfcht hierin gleichfalls eine grofse Verschiedenheit, da die Lebensgewohnheiten und Ansprüche der Künftler wefentlich voneinander abweichen. Selbst die wohl nie fehlenden Staffeleien find mannigfaltig gefaltet, was einerfeits mit der Gröfse der auszuführenden Bilder zusammenhängt, andererseits auch durch die verfchiedenen Anschauungen der Maler bedingt ift. Für fehr grofse Bilder werden Leitern, felbft Gerüfte (Fig. 90<sup>49)</sup>) erforderlich.

<sup>47)</sup> Fakf.-Repr. nach: *La construction moderne*, Jahrg. 2, S. 317 u. Pl. 33.

<sup>48)</sup> Nach: *Vom Fels zum Meer*, Jahrg. 16, S. 44.

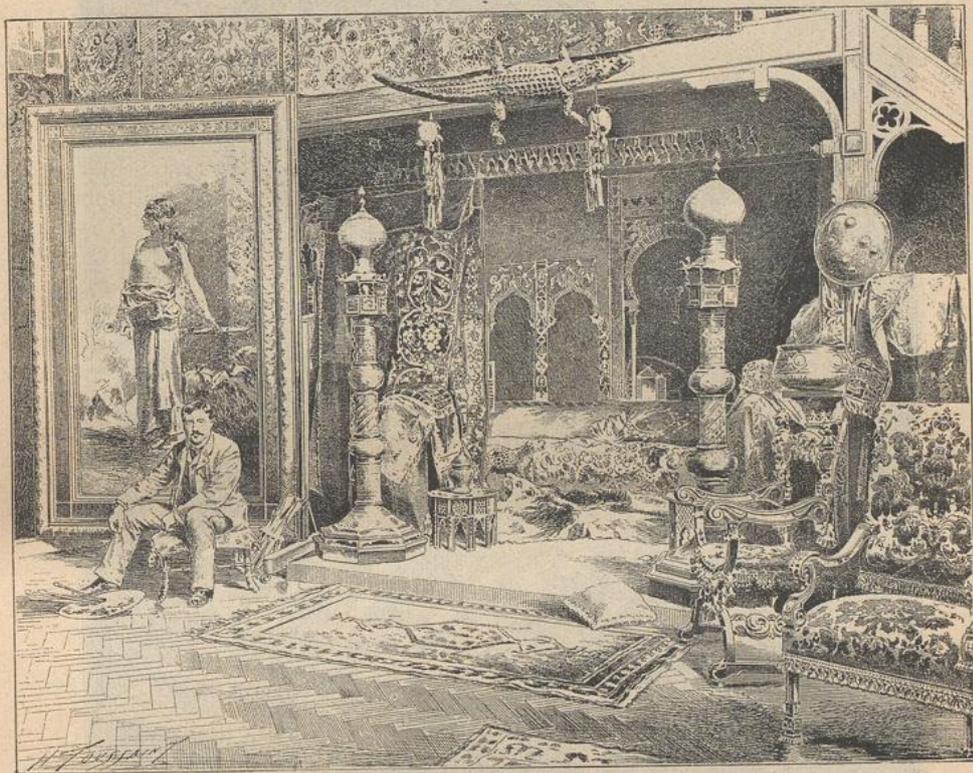
<sup>49)</sup> Nach: *The illustrated London news*, Bd. 105, S. 247.

## Litteratur

über »Arbeitsstätten für Maler«.

- Maison d'artiste, à Montrouge. Nouv. annales de la const.* 1858, S. 13.  
*Maison d'un peintre, à Paris. Revue gén. de l'arch.* 1858, S. 45, 73, 115 u. Pl. 15—20.  
*Painter's house and studio, Paris. Building news,* Bd. 9, S. 376.  
*Painter's studio, rue de Boulogne. Building news,* Bd. 9, S. 454.  
*House and studio of F. Leighton, Kensington. Building news,* Bd. 13, S. 747.

Fig. 89.

Atelier des Malers Constant zu Paris<sup>47)</sup>.

- Hôtel d'un peintre. Revue gén. de l'arch.* 1868, S. 113 u. Pl. 32—36.  
*Atelier de peintre. Encyclopédie d'arch.* 1872, S. 141 u. Pl. 63, 70, 75.  
*Plans de l'hôtel de M. H. Merle, peintre. Moniteur des arch.* 1874, Pl. 70, 71.  
*Studio in the house of James Tissot. Building news,* Bd. 26, S. 526.  
 Entwürfe des Architekten-Vereins zu Berlin. Neue Folge.  
 Jahrg. 1874, Bl. 66: Maler-Atelier; von L. BÖTTGER.  
 Jahrg. 1875, Bl. 9 u. 10: Maler-Atelier; von H. ZAAR.  
*Atelier de peintre à Passy. Encyclopédie d'arch.* 1875, S. 30 u. Pl. 257, 264.  
*Hôtel Meissonier. La semaine des const.* 1876—77, S. 545.  
 PÉLLECHET. *Hôtel de peintre pour Mr. Cabanel. Moniteur des arch.* 1876, Pl. gr. 72; 1877, Pl. gr. 58,  
 Pl. aut. IV.  
 HAUPT, H. v. Wohnhaus für einen unverheirateten Maler. *Romberg's Zeitschr. f. prakt. Bauk.* 1877, S. 362.  
 FEVRIER. *Hôtel privé pour un peintre. Moniteur des arch.* 1877, Pl. gr. 2, 3.  
 DEMANGEAT. *Petit hôtel de peintre, avenue de Villers à Paris. Moniteur des arch.* 1877, Pl. aut. VII;  
 1878, Pl. gr. 1.

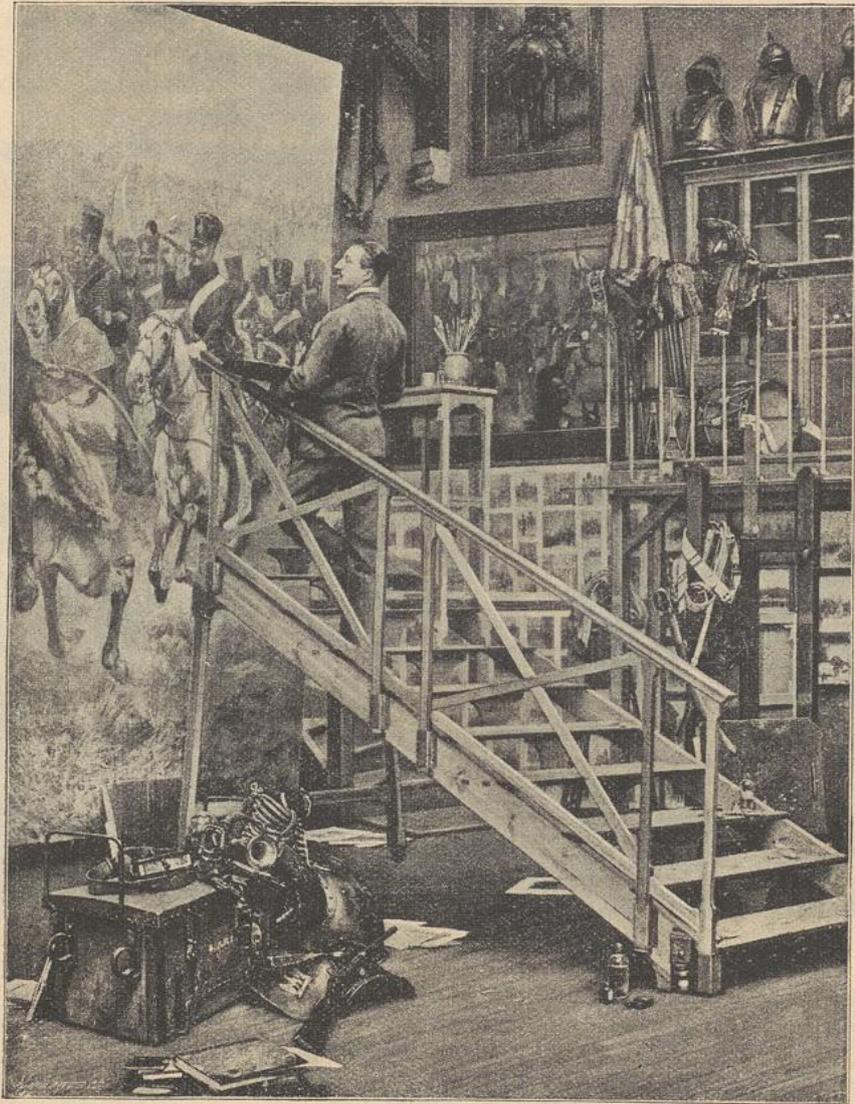
*Hôtel de Mlle Sarah Bernhardt à Paris. La semaine des const. 1877—78, S. 102.*

*La maison du peintre Brion. La semaine des const. 1877—78, S. 293.*

HUGUÉLIN, F. *Atelier de peintre, à Paris. Revue gén. de l'arch. 1878, S. 11 u. Pl. 10, 11.*

FORMIGE, C. J. *Habitation, à Paris, pour un peintre et un amateur de tableaux. Encyclopédie d'arch. 1879, S. 98 u. Pl. 577, 586, 590, 624.*

Fig. 90.



Aus dem Atelier des Malers *Detaille* zu Paris<sup>49)</sup>.

MERCIER. *Hôtel de M. de Fraiffinet, à Paris. Nouv. annales de la const. 1889, S. 182.*

*Artists' homes. Building news, Bd. 38, S. 527, 654, 781; Bd. 39, S. 182, 384, 412, 511, 702; Bd. 40, S. 70, 264, 294; Bd. 41, S. 592; Bd. 42, S. 174; Bd. 43, S. 292, 600; Bd. 44, S. 190; Bd. 45, S. 486.*

*An artist's residence. Building news, Bd. 39, S. 792.*

RODENWOLDT, G. *Atelier und Wohnung für einen unverheirateten Maler. HAARMANN'S Zeitschr. f. Bauhdw. 1881, S. 30.*

*House and studio, Queensland estate, Windsor. Building news, Bd. 42, S. 540.*

*House and studio, Netherhall Terrace, Finchley new road. Building news, Bd. 43, S. 134.*

- Hôtel à Paris-Auteuil. Moniteur des arch.* 1883, Pl. 13, 14, 16.
- PEIGNEY, J. *Maison d'artiste, à Villers. Encyclopédie d'arch.* 1883, Pl. 851.
- BERNIER, L. *Hôtel d'un peintre, rue Bassano, à Paris. Encyclopédie d'arch.* 1884, Pl. 921, 926, 922, 929, 930, 935, 943, 950.
- Entwurf eines Malerateliers. Federzeichnung *Lionardo's* in einer Handschrift im Besitz des Lord *Ashburnham. Zeitschr. f. bild. Kunst.* Bd. 17, S. 13.
- House and studio for Mr. J. Macwhirter. Builder.* Bd. 49, S. 496.
- An artist's cottage. Architect.* Bd. 33, S. 323.
- A small studio. Builder.* Bd. 50, S. 778.
- JEANDEL. *Hôtel de peintre, rue Weber, à Paris. La semaine des conf.*, Jahrg. 11, S. 606.
- PAULIN, A. *Hôtel de M. A., rue Weber, à Paris. La semaine des conf.*, Jahrg. 12, S. 5.
- VALETTE. *La maison de campagne d'un peintre à Meudon. La semaine des conf.*, Jahrg. 12, S. 42.
- Atelier de peintre, à Paris. La semaine des conf.*, Jahrg. 12, S. 332.
- Haus des Herrn *Ferd. Scheck. Wiener Bauind.-Ztg.*, Jahrg. 5, S. 401 u. Beil. (Wiener Bauten-Album) Bl. 62 u. 63.
- WIENER, CH. Untersuchungen über die Reflexwirkung farbiger Flächen in Malerateliers. *Verh. d. naturw. Ver. zu Karlsruhe* 1880, S. 265.
- BERNAU, E. Wohnhaus für einen Maler. *Baugwks.-Zeitg.* 1881, S. 454.
- Mr. Alma-Tadema's house. Architect.* Bd. 41, S. 309, 325.
- SEIDL, G. Wohnhaus des Professors *Franz von Lenbach* in München. *Deutsche Bauz.* 1890, S. 625.
- Hôtel de peintre, place des États-Unis. La construction moderne*, Jahrg. 5, S. 439.
- The Fleur-de-Lys, Providence. American architect*, Bd. 28, S. 88.
- Wohnsitz des Malers *Franz von Lenbach* in München. *Blätter f. Arch. u. Kunsthdw.*, Jahrg. 4, S. 41.
- Maison à loyers, rue de Vaugirard, à Paris. Encyclopédie d'arch.* 1891—92, S. 91 u. Pl. 167.
- Studio, Melbury-road. Builder.* Bd. 63, S. 244.
- Atelier d'artiste. L'émulation* 1893, Pl. 11.
- Studio, château de Buillon. Builder.* Bd. 68, S. 452.
- Lord Leighton et son habitation de Holland-park road (à Londres). La construction moderne*, Jahrg. 11, S. 217.
- GEIGE'S Atelier zu Freiburg i. B.: Freiburg im Breisgau. Die Stadt und ihre Bauten. Freiburg 1898. S. 601. Architektonische Rundschau. Stuttgart. 1891, Taf. 51: Entwurf für ein Maleratelier mit Wohnung auf dem Lande; von H. P. BERLAGE Nzn. Taf. 88: Maleratelier des Fräulein *Konck* in Budapest; von KAUSER.
- 1896, Taf. 33: Entwurf zu einem Hause für Herrn Kunstmaler *Wilh. Ritter*; von SCHMITZ.
- 1899, Taf. 20: Haus mit Maleratelier; von EISENLOHR & WEIGLE. Taf. 88: Ateliergebäude *Allers* in Karlsruhe; von LANG.
- Croquis d'architecture. Intime club. Paris.* 1866—67, Nr. VII, f. 5, 6: *Habitation d'un peintre d'histoire.* 1876, Nr. I, f. 6, Nr. IX, f. 6: *L'habitation d'un peintre d'histoire.*

#### d) Ateliergruppen.

(Gebäude mit mehreren Künstlerateliers.)

Im vorhergehenden wurden blofs solche Gebäude in Betracht gezogen, welche die Arbeitsstätte für nur einen Künstler enthalten. Allein es gibt auch gröfsere Anlagen, in welchen zwei und noch mehr Künstlerateliers untergebracht sind. Die Kunstschulen, bei denen dies vor allem der Fall ist, bleiben hier unberücksichtigt, da dieselben dem nächsten Kapitel angehören, so dafs hier hauptsächlich die in Gruppen errichteten Privatateliers in Frage kommen.

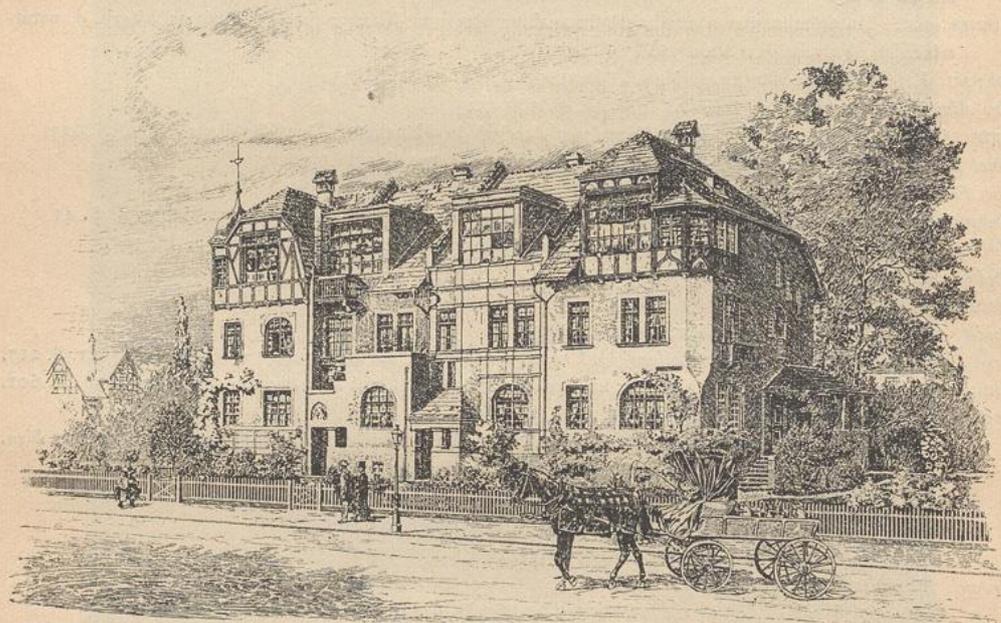
Solche Gebäude mit mehreren Ateliers, die wohl auch »Atelierhäuser« genannt werden, haben für die Künstler viel Verlockendes. Der im Hause sich naturgemäfs entwickelnde kollegiale Verkehr gibt, besonders jüngeren Künstlern, Gelegenheit, ältere und erfahrenere Künstler bei ihrer Arbeit beobachten zu können; andererseits gewährt er ihnen auch die Möglichkeit, jederzeit einen Meinungs-  
austausch über

75.  
Uebersicht.

die eigenen Arbeiten herbeiführen zu können. Dagegen haben solche Häuser vielfach den Nachteil, daß die Erhellung der Atelierräume in den unteren Geschossen keine besonders günstige sein kann und daß darin auf Deckenlicht ganz verzichtet werden muß.

Die ersten Gebäude dieser Art dürften wohl im südlichen Deutschland errichtet worden sein. Namentlich war es München, wo sich das Bedürfnis nach denselben frühzeitig geltend machte und wo man demselben auch früher als in anderen Kunststädten nachkam. In München wurden auch in den letzten Jahren solche Bauten ausgeführt, und Fig. 91<sup>50)</sup> gibt das Schaubild einer neueren »Malerkolonie«; dieselbe wurde von der Firma *Heilmann & Littmann* 1893—94 in der Familienhäuserkolonie Nymphenburg-Gern ausgeführt.

Fig. 91.

Ateliergruppe in Gern bei München<sup>50)</sup>.

Die in Rede stehenden Gebäude werden nicht selten von Städten oder vom Staat errichtet. Erstere wollen Maler und Bildhauer anziehen, indem sie ihnen eine angenehme und würdige Arbeitsstätte darbieten. Ein einschlägiges Beispiel bietet Karlsruhe dar, wo von der Stadt ein nach den Plänen *Lang's* ausgeführtes viergeschossiges Atelierhaus erbaut wurde, das im Erdgeschoss Bildhauer- und in den Obergeschossen Malerateliers enthält. Der Staat geht bisweilen vom gleichen Gesichtspunkt aus, hat aber ebenso häufig die Hebung der bildenden Künfte im Auge.

Zu erwähnen wären auch die Bestrebungen des deutschen Künstlervereins zu Rom, welcher sich im Jahre 1896 an die preussische Regierung gewandt hat, um den Bau eines deutschen Atelierhauses zu erreichen. *Genick* hat zwei Pläne für dasselbe ausgearbeitet, wonach das Gebäude 12 Bildhauer-, 12 Malerateliers, einen Ausstellungs- und einen Sammlungsfaal enthalten soll; letzterer soll zur Aufstellung von Kopien, Abgüssen u. f. w. dienen. Im Ausstellungsfaal sollen fertige Kunstwerke, die für den Verkauf bestimmt sind, Kaufleuten zugänglich gemacht werden. Das Haus soll, wenn möglich aller lichtfördernden

<sup>50)</sup> Fakf.-Repr. nach: Kunst für Alle, Jahrg. 9, S. 140.

Umgebung fern, in einem Garten errichtet werden, und zwar gegen Norden hin stufenweise nach Maßgabe der übereinander zurücktretenden Gefchoffe, so daß Terrassen vor den Ateliers entstehen, auf denen die Maler ihre Freilichtstudien betreiben können.

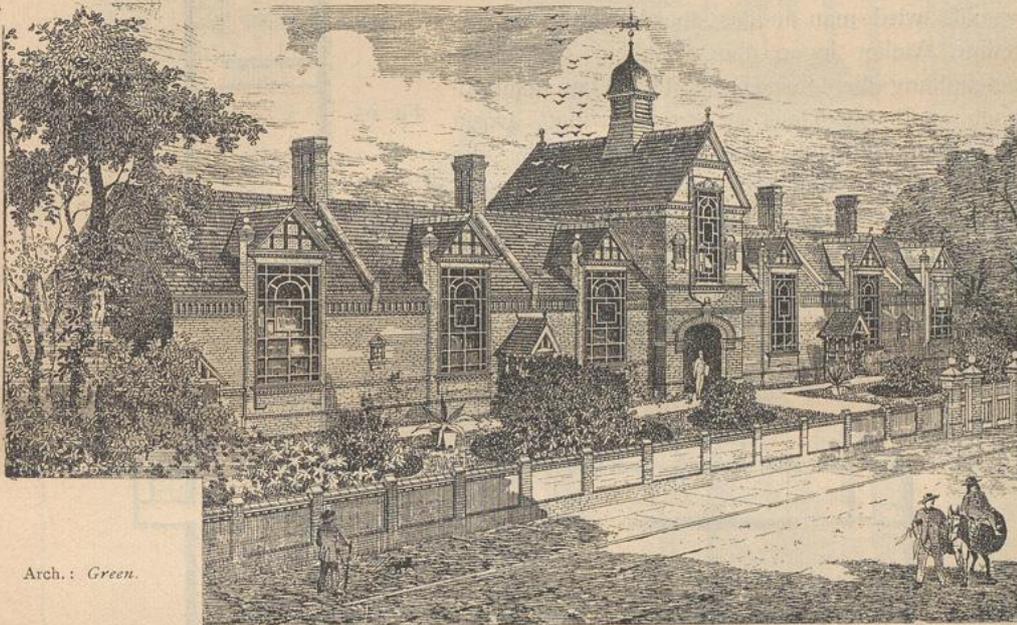
Bei der Grundrifsanordnung folcher Ateliergruppen ist das Nächstliegende wohl darin zu finden, daß man die in einem Gebäude zu vereinigenden Arbeitsstätten aneinander reiht. Dieselben werden mit den Stirnseiten aneinander gestoßen und haben sämtlich die gleiche Lichtseite.

Das durch Fig. 91 bereits veranschaulichte Bauwerk ist in dieser Weise geplant. Als weiteres Beispiel für eine solche Anlage mag die in Fig. 92 bis 94<sup>51)</sup> dargestellte Ateliergruppe zu *Hampstead* (Arch.: *Green*) dienen.

76.  
Anlage:  
System A.

77.  
Beispiel  
I.

Fig. 92.



Arch.: *Green*.

Ateliergruppe zu *Hampstead*<sup>51)</sup>.

Dieselbe enthält 7 Ateliers, wovon 6 zu ebener Erde. Von letzteren sind je 3 zu beiden Seiten eines breiten Thorweges (Durchgangsflurs) angeordnet. Jeder Arbeitsraum hat 7,77 m Länge, 6,10 m Breite und 5,87 m Höhe; zu jedem derselben gehören ein Schlaf- und ein Ankleidezimmer. Ueber dem Durchgang ist das siebente Atelier gelegen. Das Schaubild in Fig. 92 zeigt, in welcher Weise die Erhellung der Arbeitsräume geschieht.

Eine ausgedehntere Anlage, die sich von der vorhergehenden auch noch dadurch unterscheidet, daß die den Einzelateliers beigefügten Wohnräume wesentlich umfangreicher sind, ist das durch Fig. 95<sup>52)</sup> veranschaulichte, auf dem Gelände der *St. Paul schools* in West-Kensington errichtete Gebäude, welches 8 Ateliers mit Wohnungen enthält und 1891 ausgeführt wurde.

Dem gleichen Grundgedanken folgt der in Fig. 96 u. 97<sup>53)</sup> dargestellte, von *Krasny* herrührende Entwurf, welcher ein Heim für einen Architekten, einen Maler

78.  
Beispiel  
II.

79.  
Anlage:  
System B;  
Beispiel  
III.

<sup>51)</sup> Nach: *Building news*, Bd. 39, S. 270.

<sup>52)</sup> Fakf.-Repr. nach: *Building news*, Bd. 60, S. 362.

<sup>53)</sup> Nach: *Der Architekt* 1895, S. 55 u. Taf. 89.

und einen Bildhauer schaffen will. Doch sind diese drei Ateliers nicht einfach aneinandergelagert, sondern — unter Voraussetzung reichlicher zur Verfügung gestellter Geldmittel — in äußerst lebendiger Weise gruppiert; der Zweck des Bauwerkes ist nach außen in weitgehendem Maße gekennzeichnet.

Für die drei genannten Künstler ist das gemeinsame Wohnen (im Mittelbau) vorgesehen und das getrennte Arbeiten (in den Seitenateliers) ermöglicht. Den verschiedenartigen Bedürfnissen der drei Kunstrichtungen ist volle Rechnung getragen und der Ausdehnung der Arbeiten entsprechend der geeignete Raum geschaffen.

Dieser Entwurf wurde mit dem Wiener akademischen Pein-Preis ausgezeichnet<sup>53)</sup>.

80.  
Anlage:  
System C.

Die zweite Möglichkeit, mehrere Künstlerarbeitsstätten unter einem Dache zu vereinigen, besteht darin, daß man dieselben übereinander, in verschiedenen Geschossen, anordnet. Naturgemäß wird man in das oberste Geschoss dasjenige Atelier legen, bei welchem die Lichtbeschaffung die schwierigste ist. Wenn man ferner z. B. ein Haus zu errichten hat, worin für einen Bildhauer und für einen Maler die Arbeitsräume geschaffen werden sollen, so wird man ersterem das Erd-, letzterem das Obergeschoss zuweisen.

Entsprechend der bedeutenden Höhe der Atelierräume werden auch die Stockwerkshöhen

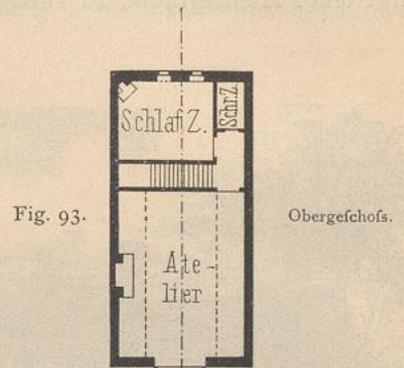


Fig. 93.

Obergeschoss.

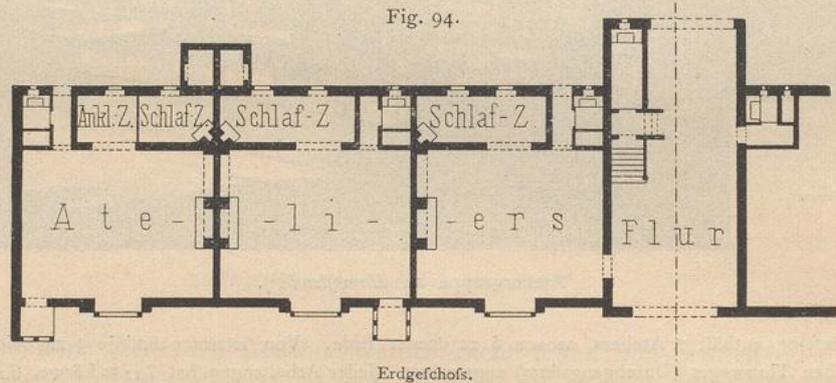
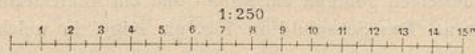


Fig. 94.

Erdgeschoss.



Grundrisse zu Fig. 92<sup>51)</sup>.

folcher Häuser außergewöhnlich große. Wenn sich deshalb noch Wohnräume an die Ateliers anschließen sollen, so ist, wie das sofort vorzuführende Beispiel zeigen wird, die Einschaltung von Halbgeschossen zweckmäßig, sobald man in den Hauptgeschossen gleiche Fußbodenhöhen beibehalten will.

Will man für ein tiefer gelegenes Atelier eine geringere Höhe in Anwendung bringen, so kann man in der durch Fig. 98 angedeuteten Weise für die Einführung hohen Seitenlichtes Sorge tragen.

Fig. 95 52).

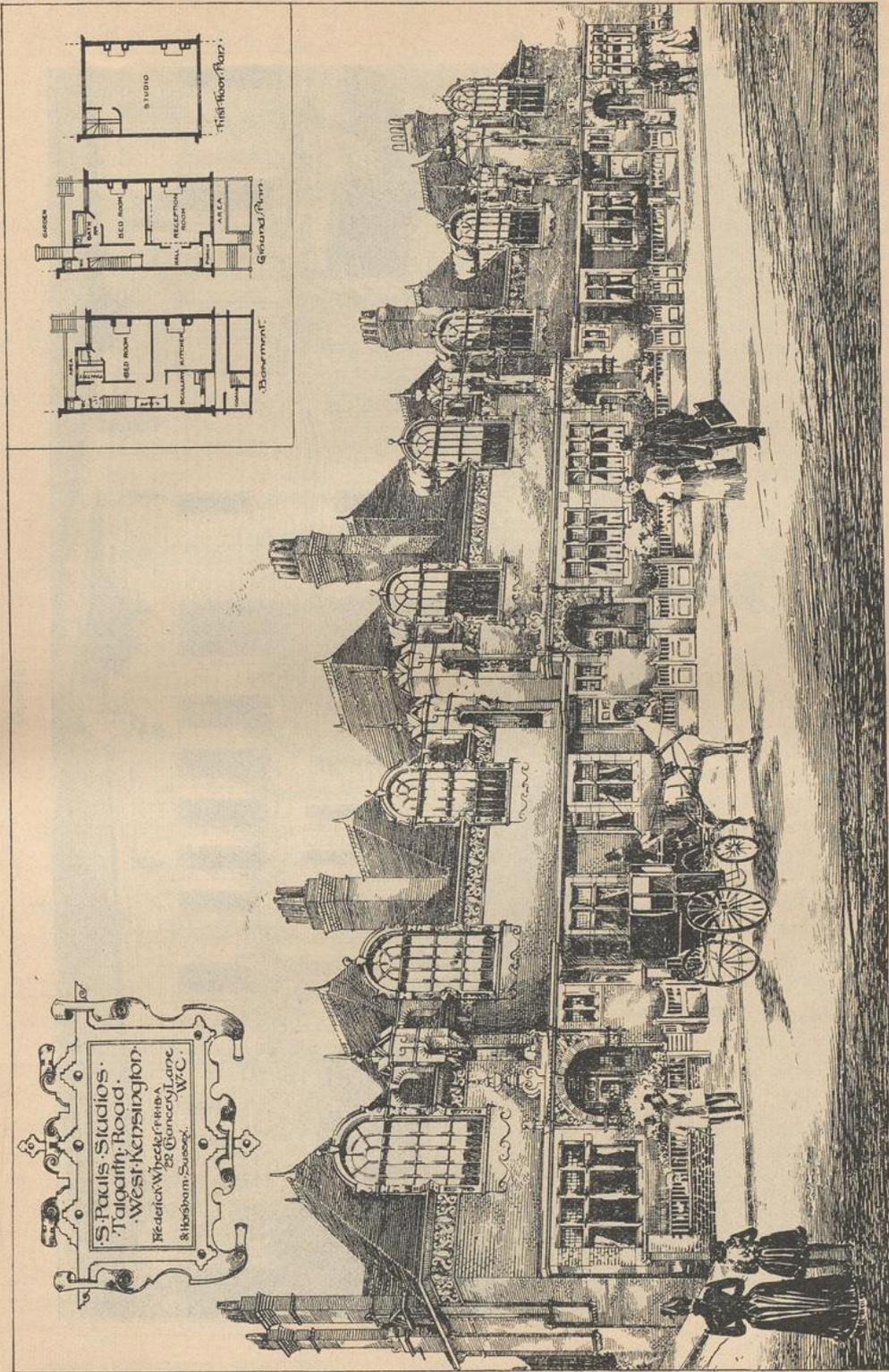


Fig. 96.

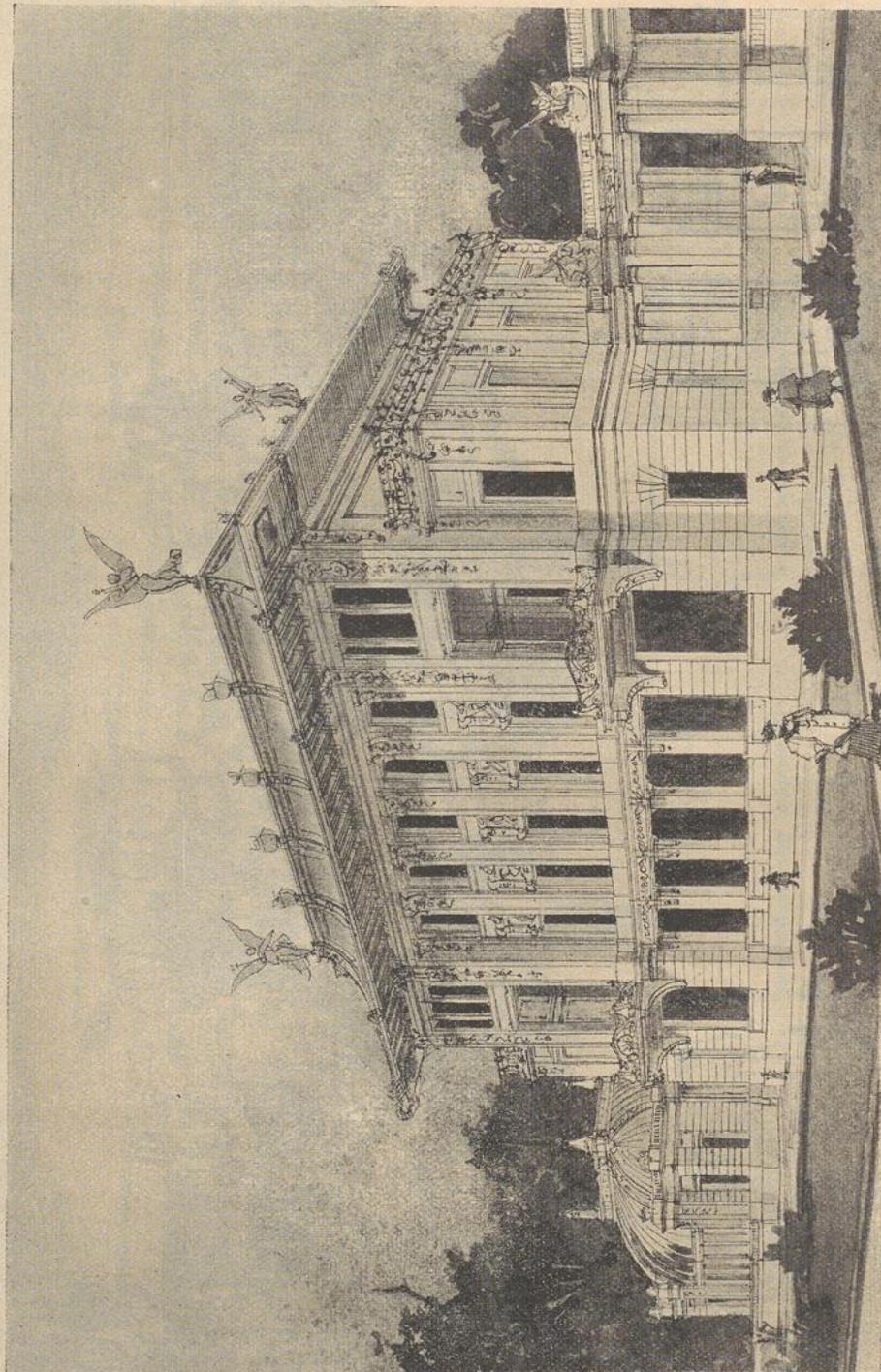


Schaubild.

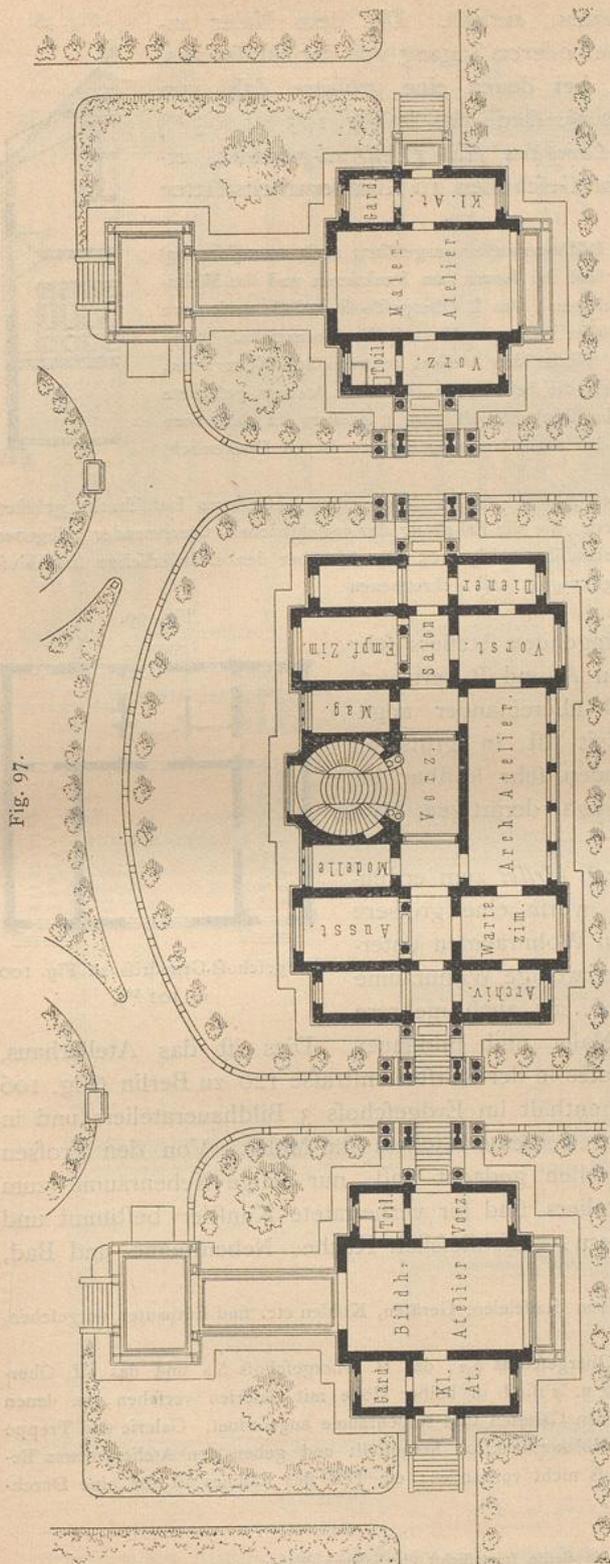


Fig. 97.

Erdgeschoss.  
Krosny's preisgekrönter Entwurf für ein Künstlerheim<sup>54)</sup>.

Das durch Fig. 100 u. 101<sup>54)</sup> veranschaulichte Gebäude hat den Bedürfnissen eines Bildhauers und eines Malers in Paris zu genügen.

Zu jedem der beiden Ateliers führt ein besonderer Eingang: im Erdgeschoss befinden sich Arbeitsstätte und Wohnung des Bildhauers; das Obergeschoss ist für den Maler bestimmt. Fig. 99 zeigt im Grundriss das nach vorn gelegene Hauptatelier des Bildhauers von 9,8 m lichter Höhe; nach rückwärts befinden sich, aufser einem Vorraum und einem Kabinett, ein kleineres Atelier für Porträts und ein Raum, in welchem das Abformen und Abgießen stattfindet. Diese nach rückwärts gelegenen Räume haben nur 5,4 m lichte Höhe, so dafs das im Lichten 3,5 m hohe Halbgeschoss für die Wohnräume des Bildhauers eingeschaltet werden konnte.

Das Obergeschoss hat dieselbe Einteilung, nur mit dem Unterschiede, dafs über den beiden Eingängen je ein Raum für die Schüler des Meisters und für die Bibliothek, ferner über dem Gelafs für Abformen etc. ein Raum gelegen ist, worin der Maler feinen Besuchern die fertigen Gemälde etc. ausstellt. Auch hier befinden sich die Wohnräume des Künstlers in einem eingeschobenen Zwischengeschoss.

An das französische Beispiel wird ein englisches angereicht: das Atelierhaus in der *Avonmore road* zu London (Fig. 102<sup>55)</sup>, das nach den Plänen von *Mac Laren* erbaut ist und gleichfalls im Erdgeschoss die Arbeitsstätte für einen Bildhauer und im Obergeschoss diejenige für einen Maler,

<sup>54)</sup> Nach: *Moniteur des arch.*, Bd. 3, S. 18 u. Pl. 30, 31.

<sup>55)</sup> Fakf.-Repr. nach: *Builder*, Bd. 57, S. 278.

81.  
Beispiel  
IV.

82.  
Beispiel  
V.

beide mit angefügten Wohnräumen, enthält. Die dem Maler zugewiesenen Räume haben einen besonderen Zugang von der StraÙe aus.

83.  
Beispiel  
VI.

Als Beispiel für Anlagen, bei denen eine größere Zahl von Ateliers übereinander angeordnet ist, diene das in Fig. 103 bis 105<sup>56)</sup> dargestellte, von *Wilkinson* zu *Campden Hill (Bedford-gardens)* errichtete Gebäude, welches in fünf Geschossen 10 Künstlerarbeitsstätten enthält.

Das Erdgeschoss (Fig. 103) ist als Bildhaueratelier ausgeführt; nach vorn (Norden) ist der Hauptatelierraum, nach rückwärts sind der Raum zum Punktieren und das Wohnzimmer, zwischen beiden ein Vorraum gelegen. Das I. Obergeschoss enthält nach vorn das große ungeteilte Atelier, während dieser Raum im II. und III. Obergeschoss durch eine Querwand in je 2 Ateliers geteilt ist. Hinter den Ateliers befinden sich Wohnräume, und zwar in 2 Halbgeschossen übereinander; die bedeutende Höhe der Ateliers gestattet die Einschaltung einer Zwischendecke. Im Dachgeschoss sind 4 Ateliers, 2 nach vorn und 2 nach rückwärts, untergebracht; die nach hinten gelegenen haben Deckenlicht erhalten.

Die in jedem Geschoss vorhandenen Aborte werden durch einen besonderen Luftschacht gelüftet.

Bemerkenswert ist die Art und Weise, wie die Erhellung der verschiedenen, übereinander gelegenen Atelierräume erzielt worden ist. Das Schaubild in Fig. 105 gibt hierüber den erforderlichen Aufschluss und zeigt namentlich die zum Teile ausgekragten und gebrochenen Fensterflächen.

84.  
Anlage:  
System D.

Ist die Zahl der zu unterbringenden Ateliers sehr groß, so müssen die Anordnungen A und B vereinigt, die Ateliers müssen neben- und übereinander angeordnet werden. In neuerer Zeit ist in größeren Städten, wo der Grund und Boden sehr kostbar ist, eine nicht unbedeutende Zahl von derartigen Bauanlagen ausgeführt worden.

85.  
Beispiel  
VII.

In Deutschland ist wohl durch *Messel* zum erstenmal ein Bau ausgeführt worden, worin eine größere Zahl von Ateliers mit zugehörigen Wohnräumen untergebracht ist, und zwar ebenso nur wenige Wohnräume für Künstler, die Junggefallen sind, als auch mehrere

solche Räume für verheiratete Maler und Bildhauer. Dies ist das Atelierhaus, welches im Hinterland des Miethauses in der Kurfürstenstraße 126 zu Berlin (Fig. 106 u. 107<sup>57)</sup> errichtet ist. Dasselbe enthält im Erdgeschoss 3 Bildhauerateliers und in den Obergeschossen 6 große und 6 kleine Ateliers für Maler. Von den großen Ateliers haben 5, die für Junggefallen gedacht sind, nur einige Nebenräume (zum Teile mit Küche) erhalten; 3 Ateliers sind für verheiratete Künstler bestimmt und mit Wohnungen von vier Zimmern, einschließlic Küche, Nebenräume und Bad, verbunden.

Für die Aborte, zur Aufbewahrung von Staffeleien, Geräten, Kohlen etc. sind Einbauten vorgesehen, über denen ein Sitzplatz gebildet ist.

Das Erdgeschoss hat 5,4, das I. Obergeschoss 5,2, das II. Obergeschoss 5,0 und das III. Obergeschoss 5,0 m Höhe. Die Atelierräume 1, 3 u. 4 sind in halber Höhe mit Galerien versehen, zu denen kleine, freiliegende Treppen führen; unter den Galerien sind Nebenräume angeordnet. Galerie und Treppe sind einfach, aber reizvoll in sichtbarer Holzkonstruktion hergestellt und geben den Ateliers etwas Behagliches. Das Atelier 2 ist im Erdgeschoss nicht vorhanden; ein Teil des Raumes ist für eine Durch-

<sup>56)</sup> Nach: *Building news*, Bd. 44, S. 583.

<sup>57)</sup> Nach den von Herrn Professor *MESSEL* in Berlin freundlichst überlassenen Plänen.

Fig. 98.

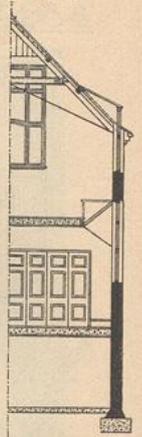
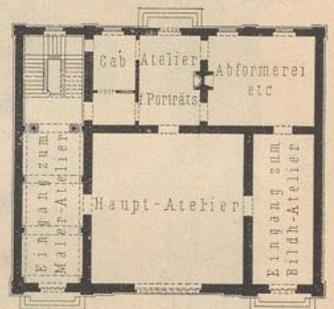
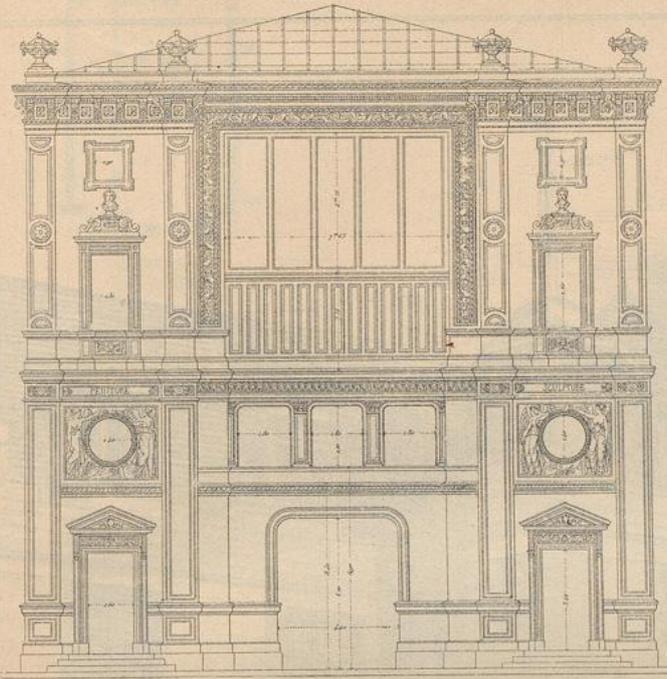


Fig. 99.



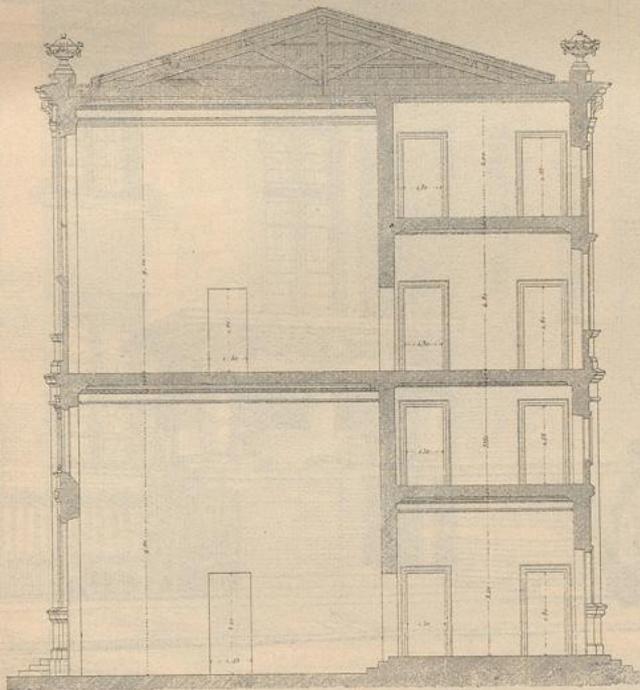
Erdgeschoss-Grundriss zu Fig. 100 u. 101<sup>54)</sup>.

Fig. 100.



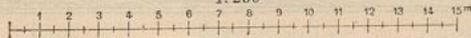
Ansicht.

Fig. 101.



Querschnitt.

1:250

Haus mit den Ateliers eines Bildhauers und eines Malers<sup>54)</sup>.

fahrt verwendet, und der übrige Teil ist dem Atelier 1 als Kammer beigelegt. Im III. Obergeschos sind die Räume 10, 11, 12 u. 13 nicht vorhanden, sondern durch eine Terrasse ersetzt; diese, sowie andere Terrassen auf dem Dach des Atelierflügels sind für Freilichtmalerei bestimmt. In den Ateliers 1 u. 4 des III. Obergeschos ist Decken-, bezw. Dachlicht vorgesehen.

Die Abmessungen der Treppen und Flure sind so gewählt, daß noch Bilder von 6 m Länge befördert werden können. Zu diesem Ende sind die Türen beweglich eingerichtet, und die Oberlichter über denselben können leicht entfernt werden. Ueberdies ist im Treppenauge eine Aufzugsvorrichtung angeordnet.

Vom Aeußeren dieses Bauwerkes, in welchem mit einfachen Mitteln, durch geeignete Gruppierung, durch den Farbenwechsel zwischen Backstein- und Putzflächen und durch die malerische Dachbildung eine reizvolle Wirkung erstrebt und erreicht ist, gibt Fig. 106<sup>58)</sup> eine Vorstellung.

Die Baukosten haben 206000 Mark betragen, was für 1 qm überbauter Fläche etwa 346 Mark ergibt<sup>59)</sup>.

Aehnliche Ziele verfolgte *Sehring* im »Künstlerhaus zum St. Lukas« zu Charlottenburg. Dasselbe wurde 1890—91 erbaut und enthält ein Architektenatelier, im Erdgeschos 7 Bildhauer- und in den Obergeschos 11 Malerateliers; mehrere der letzteren sind mit Wohnungen verbunden (Fig. 108 u. 109).

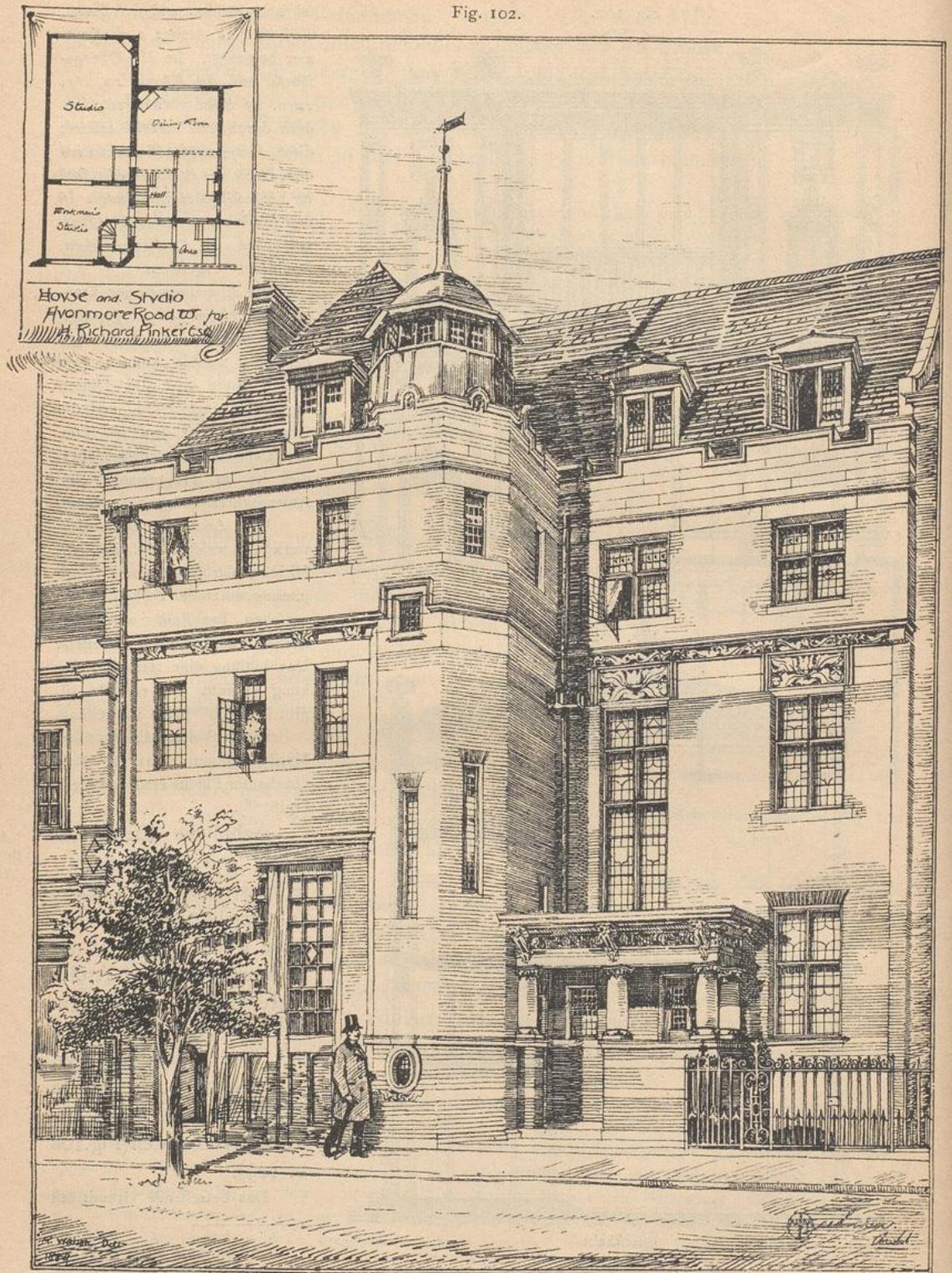
Das betreffende Grundstück

<sup>58)</sup> Fakl.-Repr. nach: Berlin und seine Bauten. Berlin 1896. Bd. 3, S. 258.

<sup>59)</sup> Zum Teile nach: Centralbl. d. Bauverw. 1894, S. 328.

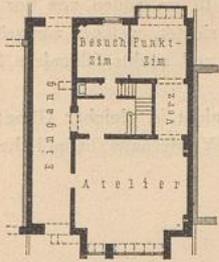
86.  
Beispiel  
VIII.

Fig. 102.



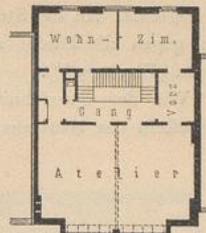
Ateliergruppe zu London, Avonmore road<sup>55</sup>).

Fig. 103.



Erdgeschoss.  
1/500 w. Gr.

Fig. 104.



I. Obergeschoss.  
1/500 w. Gr.

Arch.: *Wilkinson.*

Fig. 105.

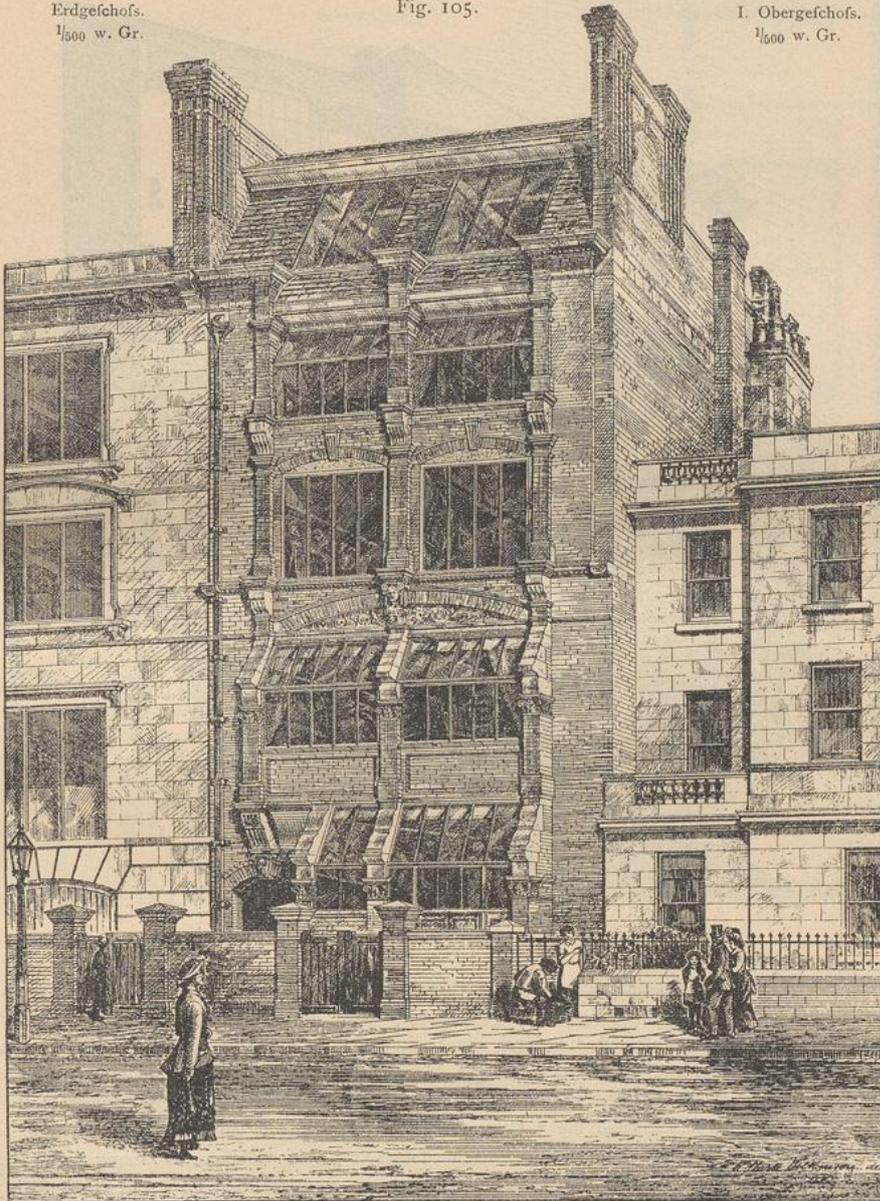


Schaubild.

Ateliergruppe zu *Campden-Hill* 56).

liegt mit seiner kürzesten, nach Osten gerichteten Seite an der Straße und ist im Süden von der Stadtbahn begrenzt. An der Straße ist ein Vorderhaus von bedeutenderer Tiefe errichtet, welches zur größeren Hälfte gegen die Flucht zurückgerückt ist; an dieses schliessen sich links und rechts schmalere Seitenflügel an (Fig. 109<sup>60</sup>).

Wie der Querschnitt (in Fig. 108<sup>61</sup>) zeigt, liegen die Fußböden nicht in gleicher Höhe; vielmehr besteht das Haus aus zwei selbständigen Teilen, welche durch die im Vorderhaus befindliche zwei-

Fig. 106.

Schaubild zu Fig. 107<sup>67</sup>).

läufige Haupttreppe derart voneinander geschieden, bezw. miteinander verbunden sind, daß je ein Ruheplatz derselben einem der beiderseitigen Fußböden entspricht. Im rechtsseitigen Flügel und dem dazu gehörigen Teile des Vorderhauses ist hierdurch ein Sockelgeschoss entstanden, worin eine Kneipe untergebracht ist, welche den Mittelpunkt des gefelligen häuslichen Verkehrs bildet und auch dem Publikum zugänglich ist; der rückwärtige Teil dieses Flügels umfaßt außer einigen anderen Räumen 2 Bildhauerateliers. Das hohe Erdgeschoss und die 3 Obergeschosse dieses Flügels enthalten nach vorn je 1 Maleratelier mit einer Wohnung von 5 Zimmern und nach rückwärts je eine kleinere Wohnung von 4 Zimmern.

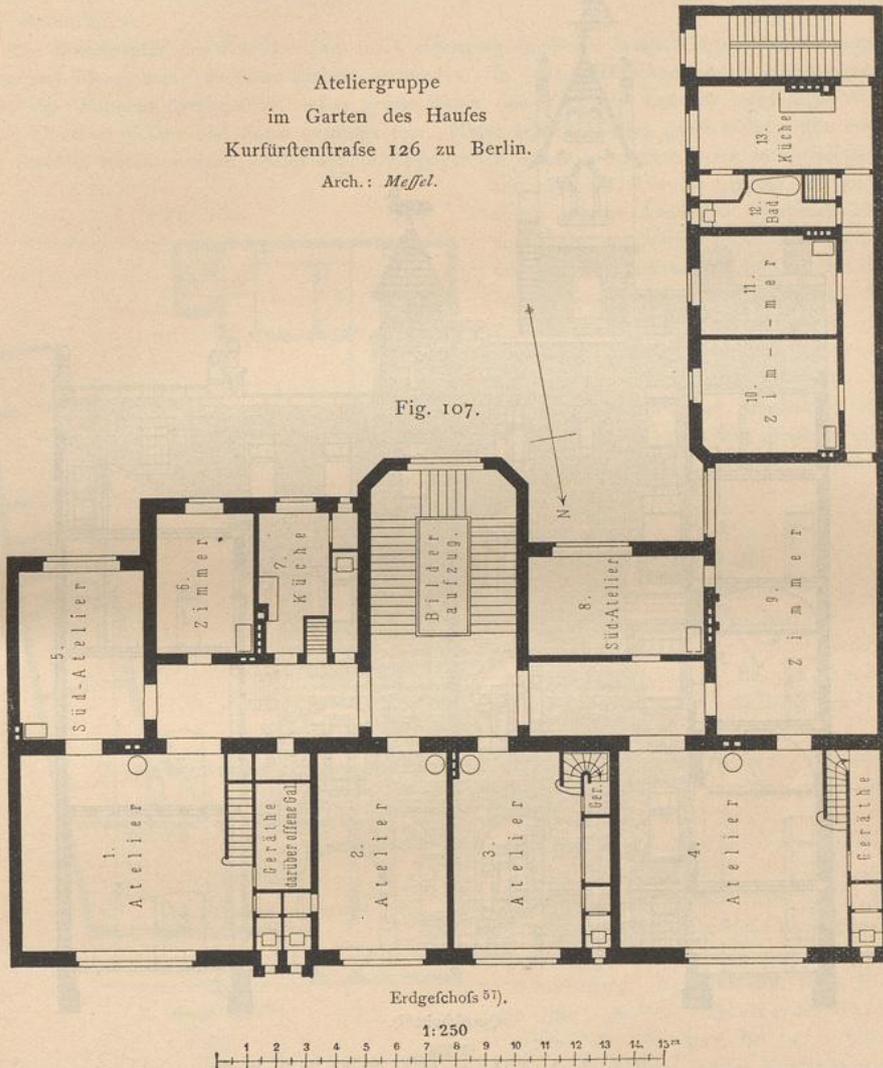
Der linksseitige Flügel (nach der Stadtbahn zu) hat nur 3 Geschosse; im Erdgeschoss sind 5 Bildhauerateliers, im I. Obergeschoss 5 entsprechende Malerateliers und im II. Obergeschoss (Fig. 109) die

<sup>60</sup>) Nach: Baugwks.-Ztg. 1891, S. 89.

<sup>61</sup>) Fakf.-Repr. nach: Berlin und seine Bauten. Berlin 1896. Bd. 3, S. 261.

Wohnung und das Atelier des Besitzers (Baumeister *Schring*) untergebracht. Das III. Obergeschoß des Vorderhauses enthält wieder 2 Malerateliers. Jedes der einzeln vermieteten Ateliers ist mit einem kleineren Vor- und Empfangszimmer verbunden, durch welches der Künstler auch einen weiteren Standpunkt gewinnen kann; über demselben, vom Atelier aus durch eine kleine Treppe zugänglich, ist ein Schlafzimmer angeordnet.

In den höheren Aufbau des rechten Seitenflügels sind Wafchküche und Trockenboden verlegt;



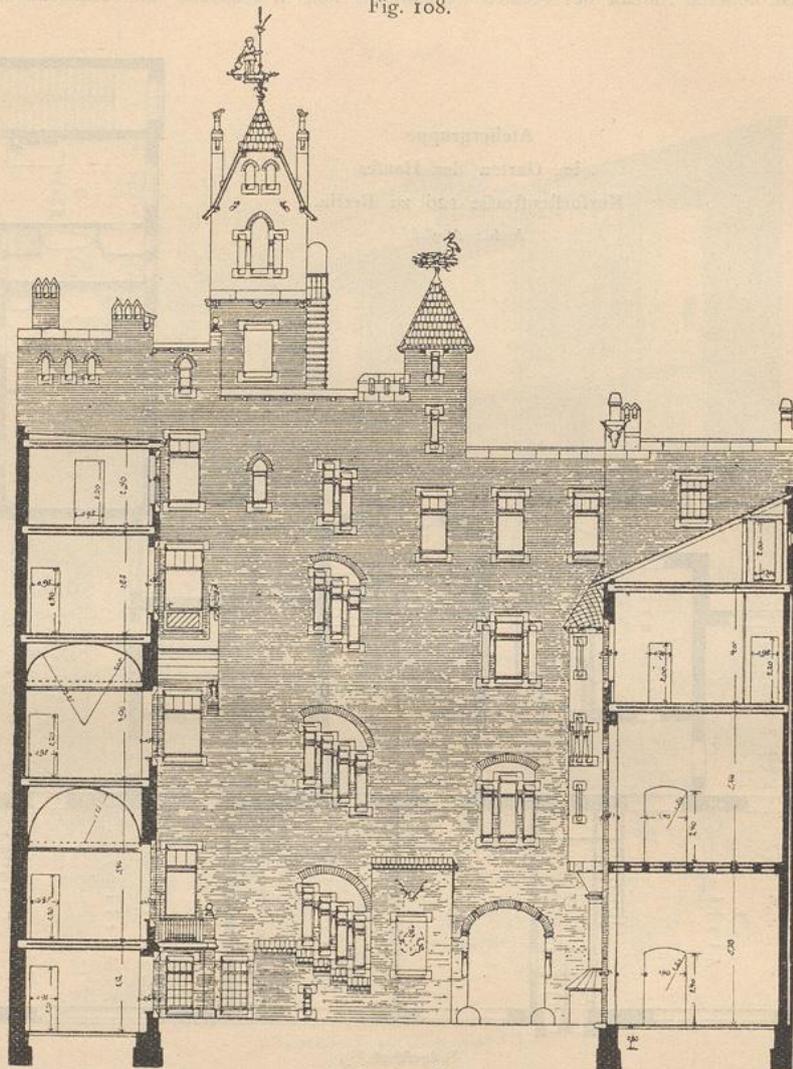
über der ersteren liegt ein als »altdeutsches« Türmchen gefaltetes Aussichtszimmer, während das flache Dach über letzterem als Terrasse für Freilichtmalerei benutzt werden kann.

Die künstlerische Gestaltung und Ausstattung des Hauses ist eine ebenso mannigfaltige, wie eigenartige. Dasselbe ist aus Rathenower Backsteinen mit Sandsteinen und Schönweider Kunststein ausgeführt. Durch ein breites Sandsteinportal gelangt man in den gartenartig hergestellten Hof, in dem ein Springbrunnen aufgestellt ist. Die Einfahrt hat Holzpaneel, Gewölbe mit Stichkappen, deren Fläche weiß mit Gold getönt ist, ferner ein altes schmiedeeisernes Thor, wie überhaupt die meisten schmiedeeisernen Gegenstände, wie Schlösser, Ausleger, Thüren etc., aus Schlössern in Norditalien und Südtirol herrühren. Die aus Kunststein gebildete Haupttreppe hat ein durchbrochenes Geländer aus demselben Baustoff. In der

in schlichter Einfachheit gestalteten Künstlerkneipe des Sockelgeschosses ist ein etwa 2000 Jahre alter Sandsteinkamin römischen Ursprunges aufgestellt. Auch die Ateliers und die Wohnungen sind mit alten Oelgemälden, alten Decken, altem Holzschnitzwerk und Glasmalereien reich ausgestattet.

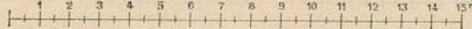
Die Baukosten haben sich auf rund  $\frac{1}{2}$  Million Mark belaufen<sup>62)</sup>.

Fig. 108.



Querschnitt 61).

1:250



Künstlerhaus zum St. Lukas

Arch.:

87.  
Anlage:  
System E;  
Beispiel  
IX.

Eine eigenartige Schöpfung bilden die Baulichkeiten, welche für die neue, von Großherzog *Ernst Ludwig* nach Darmstadt berufene Künstlerkolonie in der Ausführung begriffen sind. Diese Gebäudegruppe wird auf der sog. Mathildenhöhe bei Darmstadt, einem in ein Villenviertel umgewandelten Park, nach *Olbrich's* Plänen

<sup>62)</sup> Nach: Deutsche Bauz. 1891, S. 377 — und: Baugwks.-Ztg. 1891, S. 89.

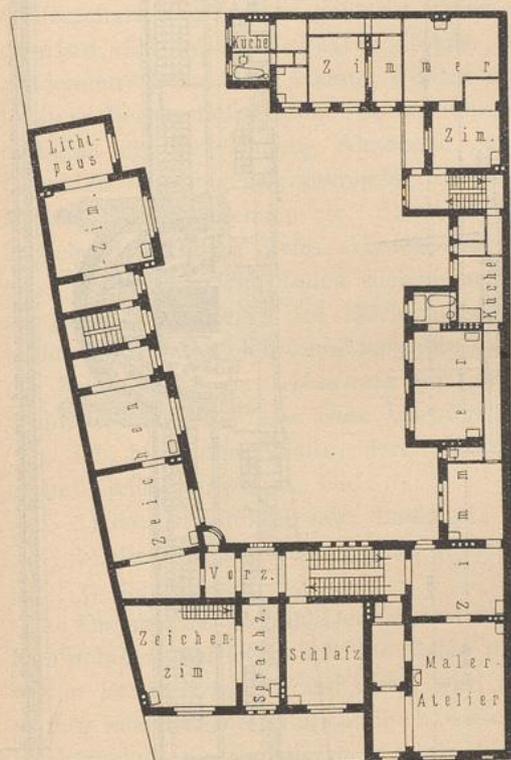
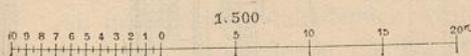
errichtet und besteht aus einem auf der höchsten Stelle des 10 000 qm messenden Grundstückes befindlichen »Arbeitshaus« (Fig. 110 u. 111<sup>63</sup>), vor welchem — auf dem abfallenden Gelände in grösstenteils malerischer Anordnung — die Wohnhäuser der Künstler und einiger Darmstädter Kunstfreunde um ein »Forum« gruppiert zu stehen kommen.

Das Arbeitshaus bildet einen Langbau, in die Nord-Südachse des ganzen Grundstückes gesetzt, und enthält 8 große Ateliers mit »Meisterstuben«, ein kleines Theater, Turn- und Fechtfäle, gastliche Räume, Brausebäder.

Die Wohnhäuser der Künstler sind durch eigenartig angelegte Wege, Gärten, Beleuchtungskörper, Brunnen und Blumenbeete zu einer Einheit verbunden. In jedem Häuschen ist ein eigenartiger Grundgedanke des Wohnens durchgeführt: »Der große Raum (als Raum des Lebens) birgt alles Wohnliche; dort soll Kunst in Fläche und Form vertreten sein, Musik gehört, Reden gewechselt, Gäste empfangen, schöne Stunden verlebt werden. Alles andere Raumgebilde betont mehr den Zweck in einfacher Schönheit.

Das Schlafzimmer nur der Ort des Schlafes, einem ruhigen Abendlied gleichend, für Speise und Trank ein festlich fröhlicher Trinkliedraum, das Bad als perlende Reinheit. Bis unter das Dach, das Ganze eine Reihe von Stimmungen<sup>64</sup>). Die Künstlerhäuser sollen »ein Bild dessen geben, was die moderne Kunst an innerer und äußerer Einrichtung zu bieten vermag«. Diese Häuser und das Arbeitshaus sollen bei Gelegenheit der 1901 an gleicher Stelle stattfindenden Ausstellung Gegenstände der letzteren sein.

Fig. 109.

II. Obergeschoss<sup>60</sup>.

zu Charlottenburg.

Sehring.

Künstler-Werkstätten in Berlin: Berlin und feine Bauten. Berlin 1896. Bd. III, S. 253.

*Croquis d'architecture. Intime Club. Paris.*

1877, Nr. III, f. 5: *Une maison pour trois artistes.*

<sup>60</sup> Fakt.-Repr. nach den von der Geschäftsleitung der Künstlerkolonie zu Darmstadt freundlichst zur Verfügung gestellten Originalplänen.

<sup>64</sup> Nach dem bei Gelegenheit der Grundsteinlegung dieser Künstlerkolonie (Anfang 1900) erschienenen Sonderheft von: Deutsche Kunst und Dekoration.

#### Litteratur

über »Ateliergruppen«.

Ausführungen.

*Maison de ville pour deux artistes peintre et sculpteur. Monit. des arch.*, Bd. 3, S. 18 u. Pl. 30, 31.

*Studios at Hampstead. Building news*, Bd. 39, S. 270.

*Artists' homes. Building news*, Bd. 49, S. 610.

*Studios at Bedford-gardens. Building news*, Bd. 44, S. 588.

*House and studio, Avonmore-road. Builder*, Bd. 57, S. 278.

SEHRING, B. Das »Künstlerhaus zum St. Lucas« in Charlottenburg. *Deutsche Bauz.* 1891, S. 377.

SEHRING, B. Künstlerhaus zum St. Lukas, Charlottenburg. *Baugwks.-Ztg.* 1891, S. 89.

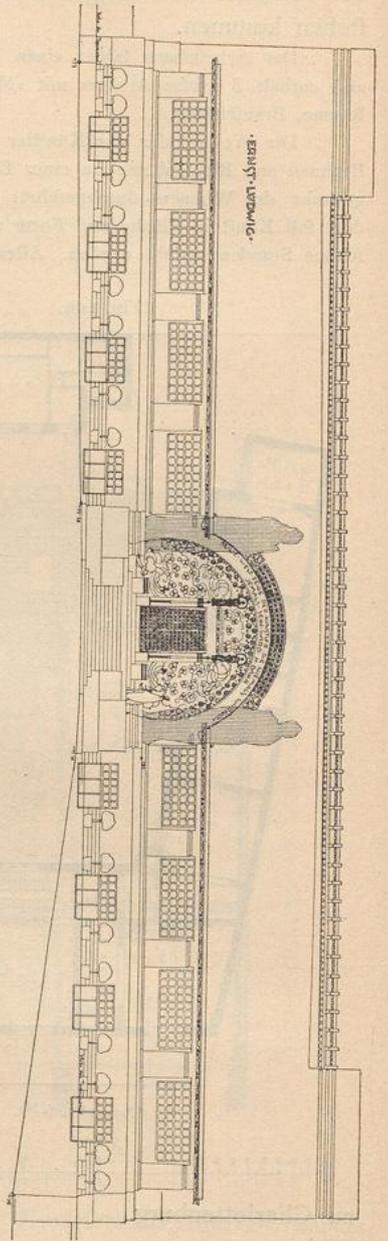
*St. Paul's studios, Talgarth-road, West Kensington. Building news*, Bd. 60, S. 362.

Ateliergebäude des Hauses Kurfürstenstraße 126. *Centralbl. d. Bauverw.* 1894, S. 329.

KRASNY, F. Entwurf zu einem Künstlerheim. *Der Architekt* 1895, S. 55 u. Taf. 89.

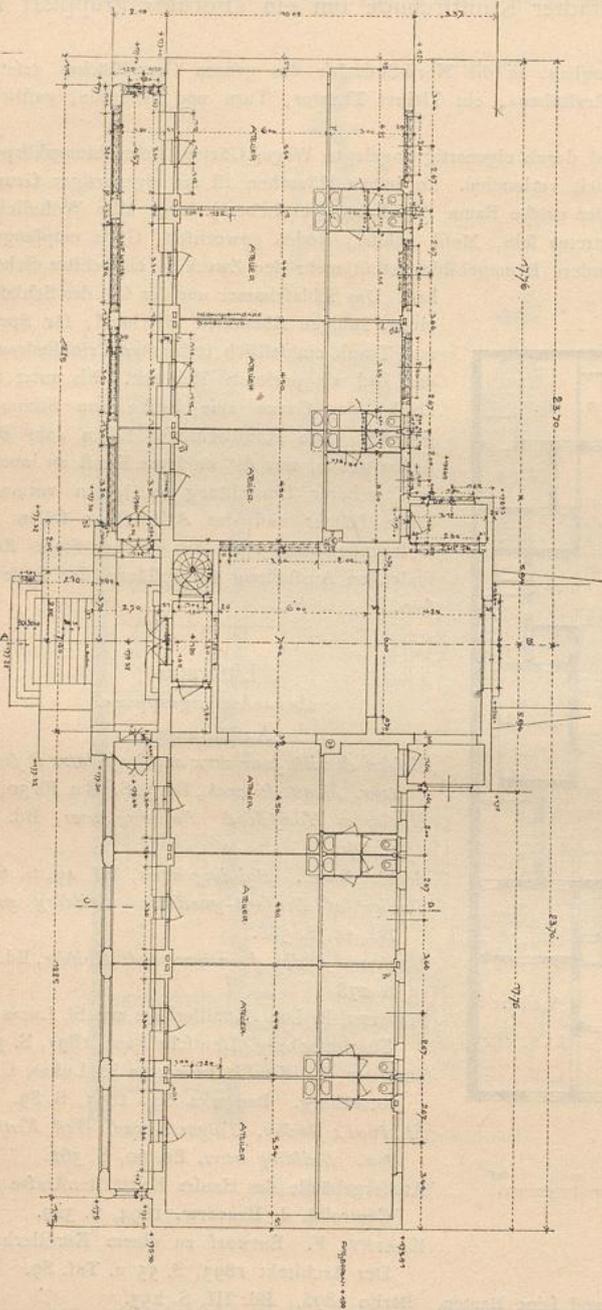
Fig. 110.

Arch.:  
Olbriich.



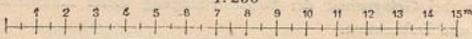
Haupt-  
scharaufseite.

Fig. 111.



End-  
gehöf.

1:250



Arbeitshaus der Künfterkolonie zu Darmstadt (83).