



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Keramik und deutsche Baukunst**

**Riedrich, Otto**

**Berlin, 1925**

Keramik der Gegenwart in Deutschland

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81021](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-81021)

## Keramik der Gegenwart in Deutschland.

Ehe auf die eigentliche Keramik der Gegenwart in Deutschland eingegangen werden kann, muß in der Betrachtung etwas zurückgegangen werden, da unser Vaterland im vorigen Abschnitt nicht so weit verfolgt wurde.

In Deutschland, insbesondere Norddeutschland, wirkte die große Zeit der Gotik nach. Die Technik des Brennens war nie ganz verloren gegangen. Es ist bezeichnend, daß man sich, da aller innerer Halt verloren war, zurückwandte und besonders auf die mächtig aufragenden Werke gotischer Zeit sah. Die Geschlossenheit und Größe der Auffassung wurde erfüllt, aber niemand war fähig, die Wurzeln zu erfassen, die den gewaltigen Lebensbau geschaffen hatten. Das romantische Sehnen erkannte die Stile als nicht an die Zeit gebunden, es verwechselte Sehnen mit Erleben und glaubte nun, fähig zu sein, alle Stile nachbilden zu können. Man rief nach dem Ausbau des Kölner Domes und ersehnte die Erhaltung der Marienburg.

Als Erwecker der Backsteinkunst ist Schinkel zu nennen. Aber wohl kaum aus Liebe zur Sache, es ist anfangs nur Not gewesen. Sein erstes Backsteinwerk, die Friedrich-Werdersche Kirche zu Berlin, war ursprünglich ganz anders gedacht. Was er an diese Stelle bauen wollte, war ein Werk, das wirklich des Meisters vollendetes Können zeigte. Schinkel mußte einem Wunsche des damaligen Kronprinzen, späteren Königs Friedrich Wilhelm IV., entsprechen und für den Entwurf einen mittelalterlichen Stil wählen. Das Ergebnis ist doch der recht arm und nüchtern wirkende Bau. Zufrieden konnte eigentlich nur Feilner sein, der durch den Brand der Terrakottabauglieder und der 2½ m hohen Portalfigur gezeigt hat, was seine Fabrik zu leisten fähig war. Für Schinkel selbst war die Verbindung mit Feilner von großer Bedeutung, da er weiter angeregt wurde, sich mit der Terrakottakunst zu befassen. Für Feilner entwarf der Baumeister ein Wohnhaus, das augenblicklich noch in der Feilnerstraße zu Berlin zu sehen ist. Es ist, dem allgemeinen Zuge der damaligen Zeit entsprechend, sehr einfach gehalten.

Einen weiteren Schritt in der Backsteintechnik stellt die ebenfalls von Schinkel erbaute Bauakademie dar. Sie hat sehr gute Einzelheiten, ist auch brenntechnisch bedeutend, aber künstlerisch vermag sie keinen aufregenden Eindruck hervorzurufen. In Berlin und seiner weiteren Umgebung sind noch manche Backsteinwerke Schinkels zu finden. Sie alle befriedigen nicht. Der Putz- oder Werksteinbau war des Meisters Element; da zeigt sich immer seine volle Künstlerschaft.

Unendlich reich sind viele Städte Norddeutschlands, insbesondere Berlin, an Backsteinbauten, die im Laufe der nächsten Jahrzehnte entstanden sind. Da ist vor allem die Stadtbahn, die stellenweise mit ihren massigen Bogen wirklich monumentales Gepräge entfaltet. Ferner die große Reihe der Bahnhöfe, unter denen der Anhalter seiner Halle wegen besonders zu nennen ist. Es wurde

allmählich Sitte, alle Staats- und städtischen Gebäude in Verblendmauerwerk mit Terrakottaverkleidung herzustellen. Die Möglichkeit der Ausformung verführte dazu, zu viel des Guten zu tun, die Bauteile sind überladen. Ganz besonders gilt dies von den Kirchenbauten Orth's. Brenntechnisch wurde außerordentlich Gutes geleistet. Man braucht nur den Anhalter Bahnhof, das Generalstabsgebäude und das von Wäsemann erbaute alte Berliner Rathaus (1863/69) daraufhin anzusehen. Einen großen Anteil an der Herstellung der Terrakottabauglieder hatte die im Jahre 1836 gegründete Fabrik von E. March in Charlottenburg.

Emaillierte Terrakotten sind zu finden am alten Kunstgewerbemuseum (erbaut von Gropius und Schmieden), sowie am Ravené'schen Geschäftshause zu Berlin (Architekten Ende und Böckmann). Technisch Hervorragendes hat auch die alte Firma Villeroy & Boch in den Gewölbedecken und Kassetten aus glasierten Tonsteinen im Reichsbankgebäude zu Berlin geleistet, ferner, aber nur in brenntechnischer Beziehung, im sogenannten maurischen Hofe des Hauses Unter den Linden 27 zu Berlin.

Es ist also kein erfreuliches Bild, das die künstlerische Seite der Backsteintechnik des vergangenen Jahrhunderts zeigt. Werksteinersatz war sie anfangs und in ihn mündete sie wieder ein, bis das Kunstschaffen endlich stark genug war, um die Eigenart der Baukeramik zu erkennen und sie zu pflegen.

Zur Baukunst gehört auch die Fliesentechnik, die rein gesundheitlichen Zwecken dient. In dieser Beziehung wurde wirklich Bedeutendes geleistet. Das Künstlerische soll hierbei nicht in Betracht gezogen werden. Die neueste Zeit hat auch hier gründlich Wandel geschaffen und in Farbe und Form zum Teil sehr Befriedigendes auf den Markt gebracht. Wie schön mutet es an, wenn man eine Badeanstalt, eine Klinik, ein Laboratorium usw. betritt und die Sauberkeit sieht, die durch die Fliesenbekleidung hervorgerufen wird. Was für Möglichkeiten sind aus den Einrichtungen der Wohnhäuser und Villen zu erkennen! Vom einfachsten bis zu den vollendetsten sind unzählige Beispiele zu finden. Reiche Möglichkeiten bieten sich auch für Treppen, Vorhallen, Wintergärten, Gartenhallen, soweit nicht schon der Begriff Keramik hineinspielt. Eine der führenden Fabriken in dieser Beziehung ist die Firma Villeroy & Boch mit ihren Fabriken in Mettlach a. d. Saar, Merzig, Dresden und Septfontaines in Luxemburg. Die Firma hatte 1846 aus England das Verfahren der Trockenpressung eingeführt und fertigte daraufhin Fliesen mit Nachahmungen römischer Fußbodenmosaiken, engobierte Fliesen mit eingelegten und Reliefmustern an. Auch das Gebiet der Unterglasurmalerei wurde gepflegt; ein Beispiel ist das Fliesengemälde »Antilopenjagd« nach einem Karton von Paul Meyerheim im Berliner Zoologischen Garten.

Die verschiedenen Fabriken hatten bisher immer den Ehrgeiz, in der Farbe eine Fliese wie die andere zu gestalten. Nicht ein Flecken, nicht ein Zerfließen sollte zu bemerken sein. Daß ein derartiges Verfahren große Flächen, die nicht allgemein praktischen Zwecken dienen, sehr langweilig erscheinen läßt, ist natürlich; denn gerade im natürlichen Fluß liegt ein Hauptreiz. Durch das Irisieren der Töne werden die Flächen belebt, die Lichter spielen ganz anders, so daß zu erkennen ist: Technischer Ehrgeiz ist in künstlerischer Beziehung nicht immer erstrebenswert. Natürlich muß der Fluß der Glasuren von verständiger Hand geleitet werden, er darf nicht der Willkür ausgesetzt werden. Einige moderne Künstler, von denen später die Rede sein wird, haben dies früh erkannt und noch heute Mustergültiges an Wandbekleidungen geschaffen. Den heutigen künstlerischen Anforderungen tragen auch einige große Fabriken insofern Rechnung,

als sie künstlerische Berater, tüchtige Bildhauer oder Architekten, in ihre Betriebe aufgenommen haben. So ist die Gewähr gegeben, daß auch dieser Nebenzweig der Keramik sich langsam umgestaltet, alles Wesensfremde verliert und seine Eigenart vollkommen entfaltet.

Einige besondere fliesentechnische Aufgaben haben die staatlichen Porzellanfabriken Berlin und Meißen ausgeführt. Berlin große Wandbilder für Ausstellungen, Ueberseedampfer und einige Gaststätten der Firma Aschinger in Berlin. Die Staatliche Manufaktur Meißen hat den riesigen Fürstenzug am Dresdner Schlosse, der ursprünglich in Sgraffitotechnik aufgemalt war, aus Hartporzellan in wetterbeständigen Scharffeuerfarben erneuert. Der Fries, 100 m lang und 10 m hoch, erforderte 25 000 Stück Fliesen.

Als besonderes Zeichen der Zeit ist zu bemerken, daß die technische Bewältigung des Ganzen den Vorrang vor allem künstlerischen bisher eingenommen hat. Den reinen Technikern wäre es heute noch am liebsten, wenn der Künstler ganz ausgeschaltet würde. Nicht an das Schöne wird zuerst gedacht, immer nur an den Steigerungsgrad. Er beherrscht die Menschheit so, daß von Demut, bescheidener Abwägung aller Erfordernisse nirgends mehr gesprochen werden kann. Wie minderwertig das Geistige und Künstlerische im allgemeinen eingeschätzt wird, das zeigt am besten auch die Behandlung, die den Vertretern dieser Gebiete zuteil wird. Sie arbeiten still am großen Gewebe der Welt und erst die Geschichte gibt ihnen ihr Recht.

Ebenfalls die so viel verlachte und verspottete Sezession ist geschichtlich eingeordnet. Wie großartig erscheint sie, was für bedeutende Bewegungen hat sie fernerhin verursacht. Es war eine wunderbare Sturm- und Drangzeit, die wir nicht hoch genug einschätzen können. Die heranwachsende Jugend blickt schon wieder mit Spott und Hohn auf die einstigen Kämpfer, sie vergißt aber vollständig, daß sie nur durch das Ringen dieser nun Altgewordenen besteht. Es ist undankbar, mit kleinlichen Kritiken an die Arbeiten der frühen Sezession zu treten. Freuen wir uns, daß wir uns zu größerer Klarheit durchgerungen haben, freuen wir uns, daß wir dem wahren Wesen der Kunst nähergekommen sind und die Quellen vollkommenen Schaffens erkannt haben.

Die Jugend vergißt heute immer, daß die vollkommene Verkennung aller Stilformen vollständige Abwendung von allen Stilen hervorrufen mußte. Alle Geometrie, die Grundlage architektonischen Schaffens, war verpönt. Man betrachte daraufhin die ersten Arbeiten Olbrichs, Patriz Hubers, Martin Dülfers, Peter Behrens, Bruno Möhrings und anderer. Bewegtheit ohnegleichen. Nur Wenigen war es vergönnt, namentlich süddeutschen Architekten, in ihrem Schaffen der großen Kunst nähergekommen zu sein; besonders sind zu nennen Gabriel Seidl und der noch heute in München wirkende Theodor Fischer. Sie gehören gewissermaßen schon zu den Klassikern deutscher Baukunst.

Es wurde bereits bemerkt, daß in der Kunst im allgemeinen und der Baukunst im besonderen das ganze Leben eines Volkes zusammengefaßt ist. Jeder Zeitabschnitt kann sich in seinen Kunstschöpfungen wie in einem Spiegel sehen. Das stimmt immer. Auch die Baukunst der Vorkriegszeit ist ein getreuer Spiegel unseres allgemeinen Lebens: Veräußerlichung. Die Quellen wahren Schaffens waren verschüttet.

Was stille geistige Arbeit bedeutet, die immer noch nicht gewertet zu werden vermag, das tritt besonders jetzt in Erscheinung; denn das Ringen und Streben, das durch die Revolution an die Oberfläche getreten ist, hat seine Wurzeln in

der Vorkriegszeit. Die unscheinbar wirkende Arbeit der Gelehrten, Dichter und Künstler ist es, die den Grund zum kommenden Reiche längst gelegt hat. Wer weiß von dem Idealismus, mit dem sie gehungert haben? Sie sind vielleicht längst verhungert. Aber ihr Gedanke lebt und beginnt zu leuchten, und auf ihrer Not baut sich das ersehnte Reich auf. Nicht mehr der höchste Steigerungsgrad soll herrschend sein, sondern nur die Macht des Geistigen, der Träger alles Lichtes, der Schöpfer aller Götter, Himmel und Erden.

Erst durch die Abwendung von allen Stilarten gewannen die Künstler wieder das richtige Verhältnis zu ihnen und alle, soweit sie noch leben, fanden sie die Anknüpfung an die Formen der Vergangenheit. Sie waren aber nicht mehr Nachahmer, sondern Schöpfer, Erleber. Der Expressionismus hat auch Radikalismus hervorgerufen. Wir sind in einer Zeit der Umwertung aller Werte, da geschieht es leicht, daß der Maßstab für Harmonie verloren geht. Aber immer gibt es Geister, die das heilige Feuer hüten. Wenn auch nicht allgemein erkennbar, es ist doch vorhanden. Der Tag wird kommen, da es machtvoll emporlodern wird, da es zum Führer wird, alle Halbheit und Hohlheit zerstörend, alle Irrenden und Verwirrenden mit fortreißend.

Während also die Jugend zu neuen Taten fortschritt, verbissen sich die Baubehörden, besonders in Norddeutschland, immer mehr in die vergangenen Formen. Rasend wuchsen die Städte, so daß mit den erforderlichen Bauten, die zur Verwaltung dieser Riesenkörper notwendig wurden, kaum Schritt gehalten werden konnte. Rathäuser, Schulen, Kasernen, Gerichtsgebäude, Kirchen usw. wurden aus der Erde förmlich herausgestampft, und es ist keine Erquickung, diesen düsteren Baukörpern, die in Norddeutschland aus Maschinensteinen gefügt worden sind, zu begegnen. Von einer Baukeramik kann man nicht mehr sprechen. Wo glasierte Ziegel auftreten, ist es mehr eine Flächendekoration, wie sie die Hofansichten großer Geschäftshäuser, Fabriken, Bahnhöfe und andere Bauwerke erkennen lassen. Ein großer Fortschritt war es, daß man sich von den Maschinensteinen löste und wieder zu Handstrichsteinen oder auch zu Klinkern übergang. Wie anders wirken nun die Gebäude! Wie lebendig werden die Flächen durch die ungleichmäßige Farbe des Brandes, die besonders bei Klinkern so bedeutsam ist. Die Alten hatten niemals den Ehrgeiz, gleichmäßige Farbe im Brand zu erzielen. Man betrachte daraufhin die alten Backsteinwerke, welch großer Reiz in der farbigen Wirkung der Flächen liegt.

Es wurde, soweit es den Privatbau betrifft, manch Gutes geleistet. Die Fabriken verloren das Kasten- ja Gefängnisartige, das ihnen von den Maschinensteinen her neben dem brutalen Aufbau anhaftete. Ein Beispiel, bereits aus dem Jahre 1902, ist auf Tafel 1 gegeben, die eine Giebelansicht der Fabrik Robert Bosch in Stuttgart zeigt. Die Anwendung der Keramik in den Brüstungsfüllungen ist sehr einfach und der starken Betonung der Senkrechten entsprechend zurückhaltend. Die Möglichkeiten, die im Material ruhen, sind noch nicht erkannt. Welcher Fortschritt ist demgegenüber im Bambergwerk Stadtbaurat Altmanns in Berlin-Friedenau (s. Tafel 124) zu erkennen! Wie anders wissen die Künstler den Ton zu meistern!

Es gibt wenig Architekten, die sich nicht in irgend einer Beziehung im Backsteinbau versucht haben, sei es für Bergwerks-, Fabrik-, Wohnhaus- oder Villenbau. Dabei wurden die Möglichkeiten der Ziegel- und Verbandbehandlung noch lange nicht ausgeschöpft.

Wie anders sind in dieser Beziehung die Perser vorgegangen, nachdem die Araber unter der Fahne des Propheten eingedrungen waren! Die neue Religion scheint ihre Phantasie beflügelt zu haben. Die Mauerflächen der Grabtürme überzieht ein Jubel von Ornamenten. Die Zwischenflächen wurden geputzt und durch Einritzen, Ausstechen oder Auskratzen auch noch belebt. Durch Auskrugung lassen sich gleichfalls gute Wirkungen erzielen, wie ja an den Beispielen der Araber auf spanischem Boden erkennbar ist; siehe La Giralda in Sevilla. Der Verband wird dadurch nicht gelockert, da ja die Vorkragung nur den vordersten halben Stein betrifft.

Es soll durch das hier Mitgeteilte nicht gesagt werden, daß die Perser nachgeahmt werden sollen. Von Nachahmung haben wir gerade genug. Dann können Formen auch nicht durch reine äußere Anschauung erreicht werden. Das innere Erleben nur kann sie schaffen. Inneres Erleben wieder ist abhängig von unserer ganzen Lebensauffassung. Wenn sie freier geworden sein wird, dann wird auch die Formensprache freier werden. Die Anzeichen dafür sind vorhanden, das zeigt eines der neuesten Werke unserer Tage, das Chilehaus zu Hamburg.

Wenn ich zur Zeit zurückkehre, da die Formensprache der Baukunst sich aus sklavischer Gebundenheit löste, so wird bereits eine Belebung der Fläche durch Schrägstellungen der Steine geübt, auch leichte Vorkragungen sind zu finden, aber der rechte Mut fehlt den Architekten doch noch. Bruno Möhring war wohl einer der ersten, der Lebendigkeit in die Backsteinarchitektur brachte. Dieses Architekten Tätigkeit war von großer Bedeutung für die moderne Kunst, namentlich auch im Hinblick auf die Weltausstellung in St. Louis im Jahre 1904. Sie war für die neue Kunstauffassung damals ein ganz hervorragendes Ereignis. Der Keramiksaal, von Bruno Möhring entworfen und von der Firma Villeroy und Boch-Dresden ausgeführt, zeigte ebenfalls Formen und Farben des neuen Strebens. Die Pfeiler waren mit sehr reich behandelten, die Bogenflächen mit einfachen Fayenceplatten bekleidet. In den Bogennischen hatten die einzelnen Fabriken ausgestellt. In einem besonderen Pavillon zeigte die Großherzogliche Majolika-Manufaktur Karlsruhe ihre Erzeugnisse. In allen Fällen handelte es sich fast ausschließlich um Zierkeramik.

Die Farbwirkungen der Glasuren, die Villeroy & Boch, Scharvogel, Max Läger, Richard Mutz, sowie die Brüder von Heider erzielt hatten, sind sehr erfreulich. Namentlich Scharvogels Scharffeuerkacheln leuchten aus allem hervor, so daß sie als vorbildlich in der Art der Farbenbehandlung genannt werden können. Auch die feinen irisierenden Glasuren von Richard Mutz zeugen von der Meisterschaft ihres Schöpfers. Max Läger, der damals Leiter der Tonwerke Kandern war, hatte vier Brunnen verschiedener Art ausgestellt. Einen freistehenden runden, zwei Wandbrunnen mit Sockelbassin und einen mit vorgehängtem kleinen Bassin.

Hans und Fritz von Heider, die in der Künstlergruppe Magdeburg ausgestellt hatten, zeigten einen Wandbrunnen in Holzumrahmung mit hoher Fliesenrückwand. Im eigentlichen Sinne keramisch kann man alle die genannten Schöpfungen noch nicht nennen. Sie erinnern teils an den Haustein, teils an die Fliesentechnik.

Auch die Kunstgewerbeausstellung in Dresden im Jahre 1906 brachte noch keine entscheidende Wendung. Das keramisch Bedeutsamste war der Wintergarten der Firma Villeroy & Boch, Dresden, nach Entwürfen des Dresdner Architekten Professors Max Hans Kühne (s. Tafel 2). Auch er war zwar noch an die Fliesentechnik gebunden, doch zeigte er bereits eine Menge Möglichkeiten, die

gar bald von den Künstlern aufgegriffen und weitergebildet wurden. Besonders die vorgenannten Keramiker waren rastlos tätig, um die Eigenart des Tones, der Glasuren, sowie die Macht des Feuers beherrschen zu lernen. Sie alle, die hier genannt wurden, sind heute noch tätig und ihrem Wirken ist es zu danken, daß es heute möglich ist, so Bedeutsames zu leisten.

Vorerst war es die Zierkeramik, die am meisten berücksichtigt wurde. Durch den Eintritt von Richard Mutz in die Rotherschen Kunstziegeleien zu Liegnitz konnten nun auch große Aufgaben bewältigt werden.

Es ist schwer zu sagen, wer der Hauptförderer des Gedankens war, Keramik in der Baukunst zu verwenden. Er lag gewissermaßen in der Luft und teilte sich Verschiedenen gleichzeitig mit. Einesteils durch die Ausstellungen, anderenteils durch die enge Verbindung der Künstler untereinander, die der Kampf gegen die Tradition zusammengeführt hatte, war es bedingt, daß die verschiedenen Arbeitsgebiete auf einander wirkten. Es ist merkwürdig, daß trotz der Dresdner und nachfolgender Ausstellungen die alte Firma Villeroy & Boch an den neuen baukeramischen Aufgaben sehr wenig beteiligt war. Es mag wohl daher rühren, daß sie sich inzwischen zu sehr auf Fliesenherstellung eingerichtet hatte. Auch wandten sich die Künstler an neu entstandene oder an diejenigen Werke, die neuzeitlich schaffende Keramiker wie Scharvogel, Mutz, von Heider und andere als Leiter berufen hatten. Damit war die Verbindung von selbst gegeben.

Nach Entwürfen der Dresdner Architekten Schilling & Gräbner brannte die Fabrik Villeroy & Boch die Keramik für das Bad Elster. Die plastischen Teile stammen vom Bildhauer Groß, Dresden. Diese Bauten wurden 1908 ausgeführt. Künstlerisch bedeutsamer ist die Halle, die Professor Max Hans Kühne, Dresden, für die Direktionsvilla der Firma Villeroy & Boch, Dresden, entworfen hat. Eigentlich keramischen Charakter zeigen die Wände noch nicht. Die Architektur könnte ebenso in Marmor oder Fliesen aussehen (s. Tafel 10). Sehr fein wirkt dagegen das Portal im Kaffee Fürstenhof in München, das vom Architekten Karl Stöhr entworfen wurde. Die Plastiken stammen vom Bildhauer Wilhelm Resch, München (s. Tafel 38). Es entstand im Jahre 1912. Welcher Fortschritt inzwischen zu verzeichnen ist, das ist aus weiterem erkenntlich.

Von großer Bedeutung für die Keramik in der Baukunst waren die Bildhauer P. R. Henning, Friedenau, Richard Kuöhl, der damals noch in Berlin ansässig war, Lehmann-Borges, Berlin, und der Architekt John Martens. Jeder wirkte anregend auf die Architekten, so daß mit einem Male eine ganze Reihe von Bauwerken zu verzeichnen sind, die mehr oder weniger glücklich gelungene Keramiken zeigen. Richard Kuöhl besonders war das Arbeiten in Ton in Fleisch und Blut übergegangen, da er als Töpfer gelernt hatte und so mit allen Geheimnissen der Töpferei vertraut ist. Groß ist daher auch die Reihe der Bauwerke, die mit Plastiken seiner Hand geschmückt sind. Im Verlaufe weiteren Eingehens auf die Tafeln wird dies deutlicher in Erscheinung treten.

Nicht zu unterschätzen ist der Einfluß, den die fürstlichen Manufakturen Cadinen und Karlsruhe auf die Keramik hatten. Die erstgenannte suchte zwar durch ihren kaiserlichen Inhaber immer Einfluß auf die Formgebung dessen zu gewinnen, was in dem Betriebe geformt und gebrannt wurde, aber technisch wurde besonders Gutes geleistet.

Die Leitung der Untergrundbahnbauten zu Berlin hatte die Ausgestaltung ihrer Bahnhöfe in die Hände der Künstler gegeben, die als Führer der neuen Bewegung sich bald einen Namen errungen hatten. Neben Bruno Möhring war

es vor allen Alfred Grenander, der dann entscheidenden Einfluß auf die weitere Gestaltung der Schnellbahnen erhielt. Von ihm stammen auch die Entwürfe zum Bahnhofe Kaiserhof. Die Wand- und Deckenbekleidungen sowie der übrige keramische Schmuck wurden in Cadinen gebrannt, wodurch es geschah, daß man gerade hier von den neuen Wegen abgedrängt wurde und persische Emailfliesen verwandte. Zur Eröffnung der neuen Strecke erschien der Kaiser und besichtigte besonders auch den Bahnhof, der den aus seiner Manufaktur stammenden Schmuck zeigte (s. Tafel 3). Dieser Umstand regte erst Kempinski und dann auch Wertheim an, Cadiner Keramiken in ihren Bauwerken zu verwenden. Ihre Hoffnung war, und sie täuschten sich auch nicht darin, der Kaiser würde dann in ihren Häusern einkehren, was als bedeutende Reklame die Kosten wohl lohnte.

Kempinski ließ durch die Architekten Hart & Lesser einen Saal keramisch ausgestalten, der künstlerisch nicht glücklich zu nennen ist. Die technische Ausführung ist sehr gut. Auf Tafel 5 wird eine Ecke gezeigt. Die ganze Formensprache ist im Hinblick auf den Zweck gestaltet, dem der Saal dienen soll. Der Cadinerhof im Warenhaus Wertheim an der Leipziger Straße zu Berlin ist dagegen trotz seiner klassischen Formen sehr bedeutend. Das Rot der Terrakotten und die farbigen Füllungen in der Art der Robbia stimmen ganz ausgezeichnet zu einander. Auch die Entwürfe dazu stammen von den Architekten Hart, Berlin, und Lesser † (s. Tafeln 6 u. 7).

Der schönste Schmuck dieses Hofes aber, zugleich ein keramisches Meisterwerk, ist der Brunnen des früh verstorbenen Bildhauers Ignatius Taschners. Wie fein ist dieses Werk in allen Einzelheiten durchgebildet! Die ganze Liebe dieses liebenswerten Künstlers spricht sich darin aus. Taschner war eigentlich glücklich. Jeder Darstellungsart, sei es Bronze, Stein, Ton, Holz, Zeichnung, Holzschnitt, verstand er den entsprechenden, ihr eigentümlichen Charakter zu geben. Das zeigt sich auch an diesem Werke, an dem Cadinen durch den schönen Brand wesentlich Anteil hat. Wie lange wird dieser Brunnen noch erfreuen? Die verschiedenen Jahreszeiten haben leider schon tüchtig an ihm gearbeitet; vielleicht ist es möglich, durch rechtzeitige Nachformung besonders gefährdeter Stücke weiterem Verfall Einhalt zu gebieten. Jedenfalls ist dieser Brunnen, im Verein mit der geschmiedeten Verdachung, ein Meisterwerk (s. Taf. 8 u. 9).

Dieser Brunnen leitet eigentlich über auf die Tonindustrierausstellung, die im Jahre 1910 in Berlin-Baumschulenweg stattfand, auf dieser war er zuerst zu sehen. Zuvor werde jedoch Einiges über die Großherzogliche Majolika-Manufaktur Karlsruhe A. G. berichtet. Dieses in baukeramischer Beziehung so wichtige Unternehmen hat eine wundervolle Entstehungsgeschichte, an der kein Geringerer denn der Meister deutscher Landschaftsmalerei, Hans Thoma, Anteil hat. Nach dem Werke Dr. Moufangs über die Manufaktur Karlsruhe liegen die ersten Anfänge in zwei Orten des Taunus, Cronberg und Oberursel. Hans Thoma schilderte dem Verfasser die ersten Anfänge wie folgt:

„Im Jahre 1895, als ich noch in Frankfurt lebte, einige Jahre bevor ich nach Karlsruhe kam, verbrachte ich den Sommer in Oberursel. Dort sah ich einmal einem Töpfer, einem einfachen Hafnermeister bei seiner Arbeit zu. Ich hatte Interesse an seinem Handwerk, hab' ich doch mein Leben lang gerne herumgebosselt. Das hängt vielleicht damit zusammen, daß ich aus einer Schwarzwälder Uhrmacherfamilie stamme. Ich ließ mir einen Teller drehen und herrichten, der rote Ton erhielt einen Ueberzug von weißem Ton und ich kratzte auf ihm mit einem Stichel eine Zeichnung ein. Der dunkle Untergrund wurde



so bloßgelegt und der Teller hierauf glasiert. Ich hatte Gefallen an der Sache und ließ mir noch einige Teller drehen. Der Hafner, ein wohlmeinender Mann, hat mich gewarnt: „Verdienen werden Sie nichts damit; es geht hier eine Frau herum, die malt für wenig Geld hundert Teller. Trotz dieser Warnung ließ ich mir die Teller drehen, um sie nach meiner Art zu bemalen, was mir großen Spaß machte. Die Teller, die in Oberursel entstanden waren, hing ich dann in meiner damaligen Wohnung auf. Dort sah sie der Maler Süs, der in Cronberg wohnte.“ Dieser versuchte sich bald ebenfalls in der Töpferei und ward so begeistert, daß er das Handwerk vollständig erlernte, in die Geheimnisse der Glasuren eindrang und gar bald zu geregelter Tätigkeit einen kleinen Muffelofen im Keller seines Hauses aufstellte.

Der frühere Ingenieur Karl Vogel hatte sich in Cronberg niedergelassen; er war ein eifriger Sammler alter Keramik und war selbst bald begeistert von der Arbeit des Malers Süs, daß er sich mit diesem zu gemeinsamer Arbeit zusammenschloß. In einem Gartenhäuschen wurde eine Töpferei eingerichtet. Der Porzellanmaler Becker, der früher an der Staatlichen Manufaktur in Meißen angestellt war, war ihre einzige Hilfskraft. Der Maler Süs teilt Dr. Moufang über diese schöne Zeit der Arbeit folgendes mit: „In Cronberg am Taunus schlugen im Garten meines Freundes die Amseln. Die blühenden Zweige schauten in die Fenster der neuerbauten kleinen Werkstatt, die erfüllt war von dem durcheinander all der Geräusche, welche fröhliche Arbeit mit sich bringt; der Motor brummte, die Töpferscheibe rauschte, Treibriemen klatschten, und in den Bottichen, mit goldbraunem Tonschlamm gefüllt, hüpfen die kleinen Wellen in der Sonne, unermüdlich von Holzpendeln in Bewegung gehalten. Getragen von der Begeisterung für alte Fayencen, beseelt von dem Wunsche, es jenen Meistern nachzutun im Gestalten farbfröhlicher und formschöner Gefäße, nachzueifern der köstlichen rahmweißen Glasur der alten Italiener und dem Leuchten der blauen Lüster, die wie prächtige Käfer irisieren, das alles hatte mich unwiderstehlich an die Keramik getrieben. Wie ein Alchimist hatte ich im dunklen Kellergewölbe aus dem glühenden Rachen einer kleinen Muffel die ersten Ueberraschungen keramischer Tätigkeit hervorgeholt und diese Dinge, wunderbar genug und doch so viel versprechend, hatten meinen Freund Karl Vogel und mich Ende der neunziger Jahre zusammengeführt zu gemeinsamer Arbeit.“

Im Jahre 1899 wurde Hans Thoma als Leiter der Kunsthalle nach Karlsruhe berufen. Die keramische Werkstätte vergaß er nicht, er gab bald die Anregung, diese nach Karlsruhe zu berufen und auszubauen. Eine Ausstellung der Cronberger Majoliken überzeugte den damaligen Großherzog, so daß die Verlegung der Cronberger Werkstätte und ihre Erweiterung als „Großherzogliche Majolika-Manufaktur“ vollzogen wurde. Langsam vergrößerte sich das Unternehmen, bis es, ungefähr vom Jahre 1908 ab, wesentlich Einfluß auf die Entwicklung der Keramik dadurch bekam, daß große baukünstlerische Aufgaben zu erledigen waren. Die Manufaktur trat erfolgreich in Wettbewerb mit den Rotherschen Kunstziegeleien in Liegnitz, die in Richard Mutz einen der fähigsten Keramiker als Mitarbeiter hatten. Die glasurtechnisch bedeutsamsten Aufgaben wurden auch von diesen beiden Unternehmen bestritten.

Die Karlsruher Manufaktur, wie Cadinen ein fürstliches Unternehmen, war von Anfang an in ihrer Leitung, namentlich in allen künstlerischen Angelegenheiten ganz frei, was ja auch der süddeutschen Eigenart entsprach.

Der Weg war also bereitet und erstaunlich ist, was an keramischer Baukunst im Laufe der nächsten Jahre entstand. John Martens namentlich gehörte zu den Künstlern, der immer wieder bei den Architekten für die Keramik warb; sein Name ist daher mit einer Reihe von Bauwerken verknüpft, an denen er teils als Bildhauer, teils als Keramiker tätigen Anteil hat. Seinem Streben setzte der Krieg ein Ziel, es ist jedoch zu hoffen, daß ihn die nächste Zeit wieder vor neue Aufgaben stellt. Sehr fein in der Gliederung und in der Anwendung keramischen Schmuckes ist das Haus Sigismundstraße 1 zu Berlin, dessen Architekt Regierungsbaumeister Ernst Wollenberg ist (s. Tafel 4). Die plastische Gestaltung der Fassade geschah durch John Martens in Gemeinschaft mit dem verstorbenen Bildhauer Professor Schmarje. Martens hatte auch die Anwendung des schönen Bockhorner Klinkers angeregt. Dieser besitzt eine matte rauhe Oberfläche und im Verein mit der dunkelvioletten Glasur der Keramiken wird eine ganz ausgezeichnete baukünstlerische Wirkung erzielt. Architekt Martens hatte in Berlin noch einmal Gelegenheit, diesen Klinker in Verbindung mit Architekturkeramik zu verwenden und zwar am Hause Zimmerstraße 82. Der stark plastisch behandelte Fries stammt ebenfalls von Martens. Leider ist der künstlerische Gesamteindruck sehr stark durch die vielen aufdringlichen Beschriftungen beeinträchtigt. So wird es wohl meist mit Häusern ergehen, die zur Aufnahme von vielen Geschäften bestimmt sind. Der Architekt mag noch so viele Klauseln in den Vertrag aufnehmen, die sein Werk vor Verunstaltung schützen sollen, es läßt sich nicht durchführen. Jeder will im Zeitalter lautschreiender Reklame durchdringen; der Hausbesitzer muß ans Vermieten denken, es wird ihm nicht einfallen, einen guten Mieter zu verlieren, weil dieser seine Firma nicht so zeigen darf, wie es für seine Zwecke notwendig ist. Das Beste dürfte in solchen Fällen sein, der Architekt verzichtet auf jeden Schmuck und rechnet nur mit Firmenschildern und Reklameflächen, dann ist es wohl eher möglich, eine gewisse Einheit zu erreichen.

Auf Tafel 11 werden zwei Portale gezeigt, von denen Abb. 1 nach Entwürfen der Architekten Schilling & Gräbner, Dresden, ausgeführt wurde. Auch die Modelle stammen aus dem Atelier dieser Firma. Die keramische Eigenart ist hier sehr gut getroffen, man hat sofort den bestimmten Eindruck, es kann nichts anderes sein. Der Brand wurde von den Rotherschen Kunstziegeleien ausgeführt.

Beim Einfahrtsportal des Geschäftshauses Spreehof ist der keramische Charakter nicht ohne weiteres erkennbar. Es erinnert in der ganzen Art seines Aufbaues noch zu sehr an den Haustein. Den Eindruck von Keramik machen sofort die beiden Konsole im Architrav. Der Entwurf stammt von Reg. Baumeister Fritz Czöllitz, Berlin-Zehlendorf, die Plastiken von R. Kuöhl, jetzt in Hamburg. Den Brand haben die Rotherschen Kunstziegeleien in Liegnitz ausgeführt.

Eine ganz bedeutende Aufgabe war das Schwimmbad im Admiralspalast in der Friedrichstraße zu Berlin. Dieses große Bauwerk wurde nach Entwürfen des Architekten Heinrich Schweitzer im Jahre 1910 erbaut. Mitarbeiter war der Architekt Hans Großmann. Die Ausbildung des Baderaumes ist sehr streng, man kann Anklänge an römische und pompejanische Vorbilder finden. Der Brand, eine ganz hervorragende Aufgabe, wurde von der Majolika-Manufaktur Karlsruhe geleistet, die zu dieser Zeit eine Umgestaltung erfahren und als erste große Arbeit dieses Bad zu verzeichnen hat. In der Schilderung der Halle folge ich den Worten Dr. Moufangs. „Alle Gattungen künstlerischer Keramik, Flächenschmuck, Zierfliesen, Reliefs und Freiplastik wurden hier zu einer farbenprächtigen Gesamt-

wirkung vereinigt. Außer Heinrich Schweitzer und Hans Großmann waren an dieser ebenso schwierigen als dankbaren Arbeit Bildhauer Hermann Binz, Karlsruhe, und Christian Ferdinand Morawe, Berlin, beteiligt. Der bemerkenswerteste Raum, die Schwimmhalle, zeigt auf schwarzem Grunde weißen und starkfarbigen dekorativen Schmuck. Die Wand ist gegliedert durch hellgraue mit blauen Ornamenten bemalte Säulen, die ein reiches plastisches Gesims in derselben Farbgebung tragen. Über den ganzen Raum wölbt sich eine kassettierte Tonnendecke in Stuck. Die Rosetten, welche die einzelnen Felder schmücken, sind wieder in weißblauer Majolika ausgeführt. Die gesamte malerische und ornamentale Ausstattung stammt von Morawe. Einen besonderen Schmuck haben die Wände noch durch die Nischen und Konsolfiguren von Binz erhalten. Die eine Figur stellt einen bärtigen Mann als Wasserträger dar, die beiden anderen zeigen Frauen, welche soeben dem Bade entstiegen sind. Die zum Teil in lebhaften Farben gehaltenen Konsolfiguren sind: ein Zentaur mit Amor, ein dreiköpfiger Drache mit Amorette (s. Tafel 12), ein Phantasieschwan mit Nixe, ein auf einem Seepferd reitender Knabe, ein muscheltragender Triton und eine auf einem Stier reitende Nympe. An der Schmalseite sind über dem Gesims große Durchbrüche angebracht. In ihrer Mitte befindet sich eine Platte mit einem Phantasiewassertier von reizvoller Umrißlinie, auf dessen Rücken eine Sirene mit der Leier in der Hand reitet.“

Einer der glücklichsten Architekten ist Professor Fritz Schumacher, der durch seine Berufung als Oberbaudirektor nach Hamburg vor wunderbare Aufgaben gestellt wurde. Was für ein anderes Gesicht hat Hamburg durch die große Reihe der Staatsbauten bekommen! Der Architekt wandte sich von Anfang an der Ziegeltechnik zu und entwarf in Verbindung mit Baukeramik. Das bisherige Schaffen Fritz Schumachers liegt bereits in zwei Bänden vor, so daß in diesem Werke nur eine Reihe der bemerkenswertesten Bauten gezeigt werden. Als erster die Kunstgewerbeschule (s. Tafel 13), erbaut 1910—11, deren plastischer Schmuck von der Schule Richard Luksch ausgeführt wurde. Sehr schön sind die Füllungen links und rechts vom Portal (s. Tafel 14), die von Richard Luksch selbst stammen. Der keramische Schmuck der Schule wurde von Wessely, Hamburg, die Füllungen von Mutz & Rother, Liegnitz, gebrannt. In beiden Fällen ist die Art der Keramik grauglasiertes Steinzeug. Weiter sehr gut in der Wirkung ist die Polizeiwache am Spielbudenplatz (1910—11 erbaut), deren plastischer Schmuck von Richard Kuöhl stammt. Die Klinkerplastik mit eingeschmolzenen, farbigen Emailglasuren führte Bautler & Co., Braunschweig, aus (s. Tafeln 15 u. 16). So reiht sich Bauwerk an Bauwerk, an denen außer Luksch und Kuöhl noch folgende Bildhauer mitgearbeitet haben: Bossard, Diebitsch, Czeschka, Obermann, Rex usw. . Am Brande war neben den bereits genannten Fabriken noch die Majolika-Manufaktur Karlsruhe beteiligt. Je mehr der Architekt in seinem Schaffen fortschreitet, umso freier und lebendiger wird er auch in der Anwendung der Keramik. Der Töpfer-Bildhauer Kuöhl war dabei einer seiner besten Mitarbeiter, so daß in jedem Bauwerke eine wundervolle Einheit erzielt wurde. Weiteres ist aus dem Tafelverzeichnis und den Bildern selbst zu sehen.

Wie lebendig und frei, aus dem Innersten schöpfend unsere Kunst bereits geworden ist, das beweist am besten der Blick auf vergangene Ausstellungen. Zuerst auf die Tonindustrierausstellung 1910 in Berlin-Baumschulenweg, dann die Baufachausstellung 1913 in Leipzig und die Werkbundaustellung 1914 in Köln,

die durch den Krieg jäh unterbrochen wurde. Erstgenannte Ausstellung war damals ein Ereignis. Sie brachte manches Gute, besonders hervorzuheben sind der Brunnen Taschners, der sich jetzt im Cadinerhofe bei Wertheim (s. Tafel 8 u. 9) befindet, ferner die Keramiken der Großherzoglichen Manufaktur Darmstadt, deren Leiter damals Professor Scharvogel war. Sehr guten Einblick in ihre mannigfachen Fabrikationszweige bot der von den Dresdener Architekten Lossow u. Kühne entworfene Pavillon der Firma Villeroy & Boch. Ferner gaben Zusammenfassendes ihres Könnens die keramischen Werkstätten Mutz & Rother, Liegnitz; die Märkischen Ziegeleibesitzer zeigten in einem von Max Hasak, Grunewald, entworfenen Gebäude verschiedene Möglichkeiten der Ziegelanwendung. Sehr monumental und reich, dem kaiserlichen Besitzer entsprechend, zeigten sich die Cadiner Werkstätten. Es waren Prunkräume, mit kostbaren Möbeln und Teppichen eingerichtet, geschaffen worden, in denen Majolikastücke, meist Kopien nach Della Robbia aufgestellt waren.

Zugleich mit dieser Ausstellung setzte auch die Architekturkeramik ein, deren erste Entwicklungsphase bereits geschildert wurde. Über die Ausstellung 1913 in Leipzig ist es leider nicht möglich viel zu berichten, da kein Material zu erreichen war. Es wurden mir bekannt eine große von Professor Hempel, Dresden, entworfene Repräsentationshalle der Firma Villeroy & Boch, von ihr selbst ausgeführt. Verschiedene keramische Möglichkeiten waren in diesem Raume angewandt. Weiter die auf Tafel 72 veröffentlichte Eingangshalle des Stahlwerks- und Eisenbauverbandes, deren Entwurf von Bruno Taut stammt.

Inzwischen waren verschiedene Bauten Professors Schumachers, Hamburg entstanden, weiter die Keksfabrik Bahlsen (Tafel 19) der Brüder Siebrecht, Hannover, das Warenhaus A. Wertheim, Berlin, Moritzplatz (Tafel 21 bis 24) von Professor Schmohl, Berlin-Charlottenburg, verschiedene Innenkeramiken in der Universität Freiburg i. Br. (Tafel 25, 26) von Prof. Dr. Hermann Billing, Karlsruhe, verschiedene Einzelheiten im Rathause zu Kiel (Tafel 28, 29 Abbildung links) vom gleichen Architekten. Mit zu den bedeutendsten Leistungen dieser Jahre gehört das von Professor Heinz Lassen erbaute Schloß Jamitzow (Tafel 30 bis 34, 112 Abbildung unten). Dann sind zu nennen der Hof des Bankhauses Bleichröder, Unter den Linden, Berlin (Tafel 42, 43) von Architekt Jessen entworfen, und der U-Bahnstation Wittenbergplatz (Tafel 48) Professor Grenanders. Wundervoll in der keramischen Ausführung ist der Konfitürenraum im Warenhaus Wertheim, Berlin, Leipzigerstraße, der von Hans Großmann entworfen wurde. Die plastischen Einzelheiten stammen von Professor Wackerle, München.

Es kann fast gesagt werden, die Entwicklung überstürzte sich, die Architekten fanden immer mehr Freude an der Beweglichkeit, die sich im keramischen Schaffen ausspricht. Manche Architekten, wie z. B. Emil Schaudt, fanden sich schnell in die Eigenart des Materials ein; seine Innenausstattung des Tauentzienkaffees (Tafel 56), sowie das Rankehaus, Berlin-Charlottenburg (Tafel 61 bis 65), beweisen dies; das Gleiche gilt für die Brüder Siebrecht, die für den keramischen Schmuck im Innern der Günther Wagnerfabrik, Hannover (Tafel 69 bis 71), durch Professor Ludwig Vierthaler, Hannover, ausgezeichnete Unterstützung fanden. Andere Künstler, wie Fritz Crzellitzer, Berlin-Zehlendorf, kamen schwerer vom Haustein los, sein Geschäftshaus in der Wallstraße 76/79 zu Berlin (Tafel 57 bis 59) erinnert noch zu sehr daran.

Kaum zu übersehen ist die Fülle dessen, was die Zeit bis zum Kriege hervorbrachte. In verschiedenster Weise ward Keramik angewandt, die Formen wurden immer gereifter, dem Material entsprechend. Als besonders hervorragende Schöpfungen sind zu nennen: die Schulen an der Offenbacherstraße zu Berlin-Friedenau (Tafel 76 bis 80) von Stadtbaurat Hans Altmann, die Urnenhalle (Tafel 55, 83, 84), an diese Schule anstoßend, vom gleichen Architekten erbaut. Besonders reizvolle Wirkungen ergibt der Putzbau in Verbindung mit Terrakotta, wie sie auch die Renaissance in bedeutender Weise ausgenutzt hat. Beispiele dieser Art sind die Schule Berlin-Hohenschönhausen (Tafel 88, 89, 90) von Stadtbaurat Dr. Carl James Bühring, jetzt in Leipzig, und die Schule in der Oranienstraße zu Berlin-Charlottenburg (Tafel 91 bis 93) von Stadtbaurat Seeling.

Eine keramisch ganz hervorragende Leistung ist der Lebensmittelraum des Warenhauses Leonhard Tietz in Köln, dessen Entwurf von Professor Wilhelm Kreis, Düsseldorf, stammt. Die Bildhauer Föry und Martens, die den Fries modellierten, haben damit ein schönes Werk geschaffen (Tafel 94, 95, 96, ferner Tafel 29 Abbildung rechts.)

Die Bauverwaltung der Berliner Schnellbahnen hat versucht, künstlerisch Bedeutsames erstehen zu lassen. Jeder Bahnhof sollte, seinem Namen entsprechend, einen besonderen Charakter tragen, wodurch sie sich auch schon von einander unterscheiden, außerdem sind sie auch durch die Farbe sofort erkennbar. Bei den neuen Haltestellen der Dahlemer Strecke sowie der zum Nordring war Keramik verschiedentlich verwandt. Besonders wirkungsvoll sind die Bahnhöfe Klosterstraße, Inselbrücke mit dem wundervollen Tonnengewölbe, Kaiserhof und Wittenbergplatz wurden bereits berührt, ferner Reichskanzlerplatz, Fehrbellinerplatz und Rüdeshheimerplatz. Der Bahnhof Thielplatz (Tafel 97), von Professor Heinrich Straumer entworfen, ist sehr gut. Die übrigen stammen von Professor Alfred Grenander. Von den Haltestellen der Nord-Südbahnstrecken erhielten nur Seestraße und Leopoldplatz noch Wandschmuck aus glasierten Steinen, die übrigen, da sie erst nach dem Kriege vollendet werden konnten, verschiedenfarbigen Putz. Vielleicht ist es späterer Zeit vorbehalten, auch diese noch keramisch auszugestalten.

Professor Bruno Möhring, der sich für die Wiederbelebung der Backsteintechnik und der Keramik im Verein mit John Martens besonders eingesetzt hatte, hat große keramische Aufgaben leider nicht ausgeführt. Das schön gelöste Portal am Hause Burchardt, Berlin-Lichterfelde (Tafel 98), Einzelheiten am Bismarckturm in Brandenburg, sowie bei Burg im Spreewald, ferner die große Beschriftung am Mittelbau der Daimler-Motoren-Gesellschaft, Berlin-Marienfelde, sind als seine Hauptwerke zu verzeichnen. Er hatte sein Augenmerk wohl mehr auf die Belebung des Backsteinbaues als solchen gerichtet.

Wie weit die Beherrschung der Keramik als Ausdrucksmittel baukünstlerischen Strebens gediehen war, das war auf der Werkbundaussstellung 1914 zu Köln offenbar. Für die verschiedensten Zwecke war sie angewandt, leider war es mir nicht möglich, von allen Baulichkeiten Photographien zu erhalten. Auf den Tafeln 99 bis 101 wird das Haus der Firma Bahlsen, Hannover, gezeigt, das in seinem hellen Putz und den zum Teil farbig behandelten Klinkerkeramiken sehr gut wirkte. Die Architekten Brüder Siebrecht, Hannover, Bildhauer Professor Ludwig Vierthaler und die den Brand ausführende Fabrik Ernst Teichert, Meißen, haben damit etwas wirklich Schönes geschaffen. Das Gleiche gilt für die Diele der Firma Hermann Gerson (Tafel 102), die Walter Gropius ent-

worfen hatte. Die ganze Anlage zeugt von feinem Empfinden. Sehr gut keramisch durchgebildet war auch die Synagoge Friedrich Adlers, Hamburg (Tafel 103). Professor Adalbert Niemeyer und Hermann Haas, München, hatten das Hauptkaffee der Werkbundaussstellung keramisch ausgestattet.

Im Jahre 1914 wurden noch eine Reihe bedeutsamer Bauwerke vollendet oder begonnen, die keramischen Schmuck erhielten oder erhalten sollten. Vor allem sind zu nennen die große Halle im Rathause zu Berlin-Schöneberg (Tafel 107 bis 109) von den Architekten Jürgensen, Berlin-Charlottenburg, und Bachmann, Berlin-Lichterfelde, das schöne Geschäftshaus W. T. B., Berlin (Tafel 110 bis 113) von Reg.-Baumeister Hans Jessen, Berlin, das Rathaus zu Berlin-Friedenau (Tafel 114 bis 117) von Stadtbaurat Hans Altmann, Berlin-Friedenau.

Der Krieg setzte den großen Bauaufgaben ein Ziel, nur sehr langsam ging die Vollendung bereits begonnener Gebäude vor sich. Die Not der Zeit zwang zu Sparsamkeit und damit zu Einschränkungen in den Planungen. In die Kriegszeit fällt die Vollendung der Universitäts-Frauenklinik in München, die Ministerialrat Dr. Th. Kollmann, München, entworfen hat. Für Süddeutschland ist der Putzbau maßgebend, die Backsteinarchitektur ist ihm fremd. Terrakotta oder glasierte Keramik tritt daher immer nur als schmückendes Element im Putz auf. Daß dies die Architekten in weitestem Sinne ausnützen können, wird noch aus späteren Beispielen erkennbar werden. Die Frauenklinik hat Füllungen an den Fensterbrüstungen, die, in roter Terrakotta ausgeführt, allerhand stilisierte Pflanzen und Tiere zeigen (s. Tafel 119). Wie viel dauerhafter sind die aus gebrannter Erde hergestellten Bauglieder gegenüber den aus Zement gegossenen oder angetragenen.

Die besten Architekten Süddeutschlands hatten dies längst erkannt. Gabriel von Seidl hat am Hause des Kunsthändlers Drey, München, Keramikfüllungen im Putz angebracht. Verschiedentlich hat auch Emanuel von Seidl Keramik verwandt, ferner Heilmann & Littmann, München, für die Wandelhalle des Bades Kissingen. Auch einer der berühmtesten Architekten, Professor Theodor Fischer, München, hat an einem seiner Bauwerke, dem Polizeidienstgebäude in München, Keramik angebracht. Eine Erkerfüllung am Wohngebäude wird auf Tafel 66 gezeigt. Sehr gut ist der Hof für das Bad Nauheim, den Professor Heinrich Jobst, Darmstadt, geschaffen hat.

Oesterreich und die Schweiz haben ebenfalls einige bemerkenswerte Beispiele zu verzeichnen. Von Professor Ernst Lichtblau, Wien, stammt die keramisch sehr fein durchgebildete Fassade des Hauses Dr. S. Hofmann, Wien, Richard Luksch modellierte einen Fries für die neue Handelskammer in Wien, Professor Powolny, Wien, Plastiken für das von Professor Prutscher entworfene Dianabad in Wien. Eine große Arbeit bedeutete das Kaufhaus des Nahrungsmittelzweiges in Zürich, das nach Entwürfen der Gebrüder Pfister, Zürich, erbaut wurde. Die Architektur des Hauptraumes wurde von den Rotherischen Kunstziegeleien, Liegnitz, hergestellt, sämtliche Beleuchtungskörper von der Großherzoglichen Majolika-Manufaktur Karlsruhe A.-G.

An weiteren Bauwerken mit Architekturkeramik im Reiche sind dann noch zu nennen: die Keramische Zentrale in Essen, entworfen von A. Stinnesbeck, Essen; in gleicher Stadt ließ Baurat Robert Schmohl an der Außenseite des von ihm entworfenen Kruppschen Wöchnerinnenheims Rundbilder und einen Baldachin aus farbigem Steinzeug anbringen. Sie stammen von Wilhelm Süß, dem Keramiker der Karlsruher Manufaktur.

Die Tätigkeit Oberbaudirektor Schumachers in Hamburg wirkte weiter, auch andere Künstler wurden angeregt, keramisch zu gestalten, und welche Bedeutung Hamburg für das gegenwärtige Schaffen hat, das ist bereits überall bekannt geworden. Wohin wir um das Jahr 1914 in deutschen Landen sehen, überall entstanden Bauwerke, die keramischen Schmuck tragen. Den eigenartigen Lebensverhältnissen, Denk- und Religionsanschauungen ist es zuzuschreiben, wenn keine Einheitlichkeit, wenig Stil zu entdecken ist. Die vergangenen Jahrzehnte des Stilwirrwarrs wirkten noch zu sehr nach und erst der Krieg brachte etwas Klärung. So ist es natürlich, daß nur an wenige Schöpfungen der höchste Maßstab angelegt werden kann, es sind viele Bauwerke nur als Beispiele für Möglichkeiten zu werten. Die Bauten des verstorbenen Architekten Hans Roß Neumünster, sind in diesem Sinne zu betrachten. Die Reichsbanknebenstellen Tilsit und Worms (Tafel 120 bis 123) sind ebenfalls traditionell empfunden, besonders die Kassenhalle der Wormser Bank. Die Terrakottamöglichkeiten an der Außenseite des Tilsiter Gebäudes sind jedoch gut ausgenutzt. Die Fertigstellung beider Häuser, die von Reichsbankbaudirektor Dr. Nitze entworfen wurden, zog sich durch vier Jahre (1915 bis 1918) hin. Eine glücklichere Hand zeigte bereits Baurat Altmann in der Fassadengestaltung des Bambergwerkes, Berlin-Friedenau, einer Fabrik für optische Instrumente (Tafel 124), die während der Jahre 1918/19 erbaut wurde. Welcher Fortschritt gegenüber der Fabrik Bosch (Tafel 1)!

Ehe ich mit meinen Ausführungen in das gegenwärtige Schaffen eintrete, muß ich noch einige frühere Bauten erwähnen, die keramisch bedeutungsvoll sind oder doch manche guten Einzelheiten zeigen, wenn sie auch in den Formen zu den nachempfundenen und nicht erlebten Bauwerken gehören. An einigen seiner Schulen hat der frühere Stadtbaurat Hoffmann, Berlin, Keramiken verwandt, so an der höheren Mädchen- und Gemeinde-Doppelschule an der Pankstraße (an den Fassaden des Schul- und Wohngebäudes), ferner an der Gemeinde-Doppelschule an der Christburgerstraße (Terrakotten in den Fensterbrüstungen). Weiter befinden sich Terrakotten am Amtsgebäude in der Lychenerstraße und an der Feuerwache in der Schönlankestraße. Keramiken verschiedener Art befinden sich an der Hebammenlehranstalt und der staatlichen Baugewerkschule in Neukölln.

Die Majolika-Manufaktur Karlsruhe hat noch einige ganz besonders wichtige Aufträge zu verzeichnen, sie hatte die Ausführung der keramischen Bekleidungen für die Schwimmbäder auf den größten Dampfern der deutschen Vorkriegshandelsflotte, Vaterland und Imperator, ferner des Kap Trafalgar. Bei diesem „lag das Schwimmbad, mit Rücksicht auf die Fahrten nach heißen Erdstrichen, auf dem Deck und war von einer mächtigen auf keramischen Säulen ruhenden Glaskuppel, die man bei schönem Wetter öffnen konnte, überzogen.“ (Aus Dr. Moufangs Werk über die Manufaktur; der Dampfer ist während des Krieges untergegangen.)

Wenn noch einmal ein Ueberblick über das keramische Schaffen bis zur Revolution getan werden soll, so muß gesagt werden, daß technisch ganz Bedeutsames erreicht worden war. Verschiedene Architekten und Bildhauer hatten sich in das Material so eingelebt, daß es alles Schablonenhafte verlor, seine Eigentümlichkeiten und damit seine besonderen Schönheiten, kamen immer mehr hervor, auch die Möglichkeiten in der Behandlung der Glasuren und der Farben waren reicher geworden, so daß also nur die Aufträge fehlten, um das Erreichte zu schöner Auswirkung kommen zu lassen.