

Eine fremde Welt
Metamorphosen in Jugendstil
und Symbolismus

Deutsche Übersetzung
(Gisela Christiansen)

Anleitung

Die deutsche Übersetzung des Katalogs zur Ausstellung „The Nature of Art Nouveau“ (Die Natur des Jugendstils) beinhaltet alle Textelemente des Originalkatalogs in gleicher Reihenfolge. Dieses Heft dient lediglich als Beileger zum Katalog und hilft, die englischen und französischen Texte besser zu verstehen. Daher sind keine Bildelemente enthalten.

Das Inhaltsverzeichnis zeigt nur die Seiten in der Katalogübersetzung an.

Auf den jeweiligen Textseiten sind im unteren Bereich neben den Seitenzahlen des Belegers auch die Referenzseiten im Katalog angegeben.

Bad Nauheim wurde 2004 als erste deutsche Stadt Mitglied im EU-geförderten „Réseau Art Nouveau Network“ (RANN), einem Zusammenschluss 26 europäischer Städte, die ein reiches Erbe an Jugendstilarchitektur aufweisen. Dieses gilt es in intensiver Zusammenarbeit zu bewahren, erforschen und fördern.

1997 gegründet, setzt sich der Jugendstilverein dafür ein, die größte geschlossene Jugendstilanlage Europas zu erhalten und bekannt zu machen. Zu den Aktivitäten des Vereins zählt die Gestaltung des „Tag des offenen Denkmals“ mit Führungen durch den Sprudelhof sowie die Organisation von kulturellen Veranstaltungen, Vorträgen, Ausstellungen und Exkursionen.

Der Verein kunstvoll e.V. wurde 2010 gegründet und hat die ganzjährige Bespielung der Galerie in der Trinkkuranlage zur Aufgabe. Der Verein organisiert regelmäßig Ausstellungen, Kulturveranstaltungen und begleitende Events.



BAD NAUHEIM
Die Gesundheitsstadt



JUGENDSTILVEREIN BAD NAUHEIM

kunstvoll e.v.

EINLEITUNG	S. 5
Rudi Vervoort , Ministerpräsident der Regierung der Region Brüssel - Capitale	
DAS ZIEL HINTER DEM PROJEKT	S. 6
Teresa-M. Sala , Professorin für Kunstgeschichte an der Universität Barcelona und Kuratorin der Ausstellung „The Nature of Art Nouveau“	
EINLEITUNG	S. 8
Hélène Guéné , emeritierte Professorin für zeitgenössische Kunst an der Universität Lumière, Lyon 2	
FOTOGRAFIEN VON VINCENT MUNIER	S. 10
VORWORT	S. 11
FALLSTUDIEN	S. 12

Das europäische Jugendstilnetzwerk Réseau Art Nouveau (RANN), gegründet 1998, ist ein ambitioniertes Projekt, das von der Region Brüssel-Capitale ins Leben gerufen wurde. Heute gehören ihm 23 europäische Städte an, die sich alle dafür einsetzen, ein bemerkenswertes Kulturerbe zu bewahren, aufzuarbeiten und bekannt zu machen.

Dieser Katalog begleitet die Wanderausstellung „The Nature of Art Nouveau“ (Die Natur des Jugendstils), die Teil des Programms „Jugendstil & Ökologie“ ist. Mit ihrer umfangreichen und abwechslungsreichen Ikonografie bietet die Ausstellung eine einzigartige Sicht auf die Zusammenhänge zwischen Jugendstil und Natur.

Die Ausstellung wurde zu einer Zeit organisiert, in der die Wertschätzung des Jugendstils in Europa weiter wächst. Der Stil revolutionierte Architektur und Design in der europäischen Geschichte und erfährt heute eine Renaissance in Europa und darüber hinaus. Ich finde es besonders erfreulich, da Brüssel die Wiege des Jugendstils ist und zudem bei der Gründung der Europäischen Union eine Schlüsselrolle spielte.

Der Jugendstil stellt einen Bruch in der europäischen Kunstgeschichte dar. In seiner Absage an die architektonische Formensprache des 19. Jahrhunderts spiegelt sich einerseits die Faszination für die Natur als Quelle des Lebens wieder, aber auch der Glaube an die Zukunft, an Wissenschaft und Technik.

Während sie der Natur huldigte, verdankt die Bewegung ihre Existenz Materialien, die dank industrieller Prozesse und technischer Neuheiten jetzt in Massen hergestellt werden konnten. Diese Dualität gehört zum charakteristischen Wesen des Jugendstils. Künstler in ganz Europa waren von dem Gedanken der Modernität inspiriert, alle jedoch begleitet von dem Wunsch, ästhetisch ansprechende Werke zu schaffen, die Raffinesse und perfekte Handwerkskunst zeigten.

Victor Horta und Paul Hankar in Brüssel, Hector Guimard in Paris, Antoni Gaudí in Barcelona, Charles Rennie Mackintosh in Glasgow und Josef Hoffmann in Österreich, sie alle ließen sich von Mutter Natur inspirieren, wenn sie an der Gestaltung unserer Inneneinrichtung und, in größerem Umfang, an der Verschönerung unserer Städte arbeiteten.

Es ist uns wichtig, die kulturelle Bedeutung und die europäische Dimension dieses Kulturerbes bewusst zu machen, mit dem wir eng verbunden sind. In diesem Sinne wünsche ich Ihnen eine „natürlich“ schöne und bereichernde Besichtigung!

Rudi Vervoort, Ministerpräsident der Regierung Region Brüssel-Capital

Das Ziel hinter dem Projekt

„Es ist außerordentlich traurig, zu denken, dass die Natur spricht und die Menschheit nicht zuhört.“

Victor Hugo

Mit diesem Hinweis aus einer früheren Zeit erklärt die Natur die Gegenwart und spiegelt die Grundlagen unserer heutigen Situation wieder.

Während die Dichter der Romantik in der Natur einen Raum, eine Welt sahen, deren Gesamtheit aus einer Vielfalt vertrauter Bezüge zusammengesetzt war, gibt unsere moderne Sichtweise Anlass zu großer Sorge.

Das griechische Wort „*physis*“ und das lateinische Wort „*natura*“ sind Bezeichnungen, die sich auf Phänomene in der Welt der Physik beziehen, auf den natürlichen Lauf der Dinge und den Rhythmus des Lebens im Allgemeinen. Wie es der Architekt Antoni Gaudí ausdrückt: „Original zu sein, bedeutet die Rückbesinnung auf unsere Ursprünge“, mit anderen Worten, die Natur. Die vom Jugendstil hervorgebrachten kreativen Metamorphosen – eine breit gefächerte paneuropäische Bewegung – basieren auf dem Studium und der Beobachtung natürlicher Formen, die die Kunstschaffenden zu einer Formensprache frei von historischen Vorgängern befähigte. Daher verweist uns das Studium der Beziehung zwischen Jugendstil und Natur zurück auf den Ursprung, die Schöpfung.

Die Künstler des Jugendstils erkannten und interpretierten die Symbole des „Tempels Natur“, ein poetischer Ausdruck, der die Natur in ihrer Gesamtheit begreift. Auf prophetische Weise drückte Charles Baudelaire diesen ästhetischen Gedanken aus. Sein Sonett *Correspondances* zeigt dem Leser das Bild einer lebendigen Natur, die als ein einziger Organismus gesehen wird. Die Sprache, die hier verwen-

det wird, macht das Geheimnis der Natur bewusst, das von Dichtern und Künstlern erkannt und hier von Emile Gallé so ausgedrückt wird: „Unsere Wurzeln sind im Herzen der Wälder, im Moos, an den Ufern der Flüsse“. Auf diese Weise führte der kreative Traum, der während dieser Periode entstand, zu unterschiedlichen Interpretationen, den „Naturen“ des Jugendstils und betonte die Individualität des Künstlers und des Ortes.

Das Auge der Zeit

Verschiedene Epochen betrachteten die Welt auf ihre eigene Weise und setzten damit einen Prozess zur Schaffung eines gemeinsamen Blickwinkels in Gang. Im späten 19. Jahrhundert wurde der Umfang der visuellen Erfahrung durch die Erfindung neuer optischer Instrumente, wie der Kamera und dem Mikroskop, erweitert. Mit ihnen konnte man Elemente der Natur betrachten, die bisher mit bloßem Auge nicht erkennbar waren. Dies führte bald zur Publikation von Nachschlagewerken und Alben mit Bildtafeln von Pflanzen und Tieren. Diese Bücher waren weit verbreitet und lieferten nützliche neue Muster für Designer. Eine weitere Quelle für die künstlerische Erneuerung war der Einfluss Japans. Durch das genaue Studium von Flora und Fauna entwickelte sich ein neues Bewusstsein für Beobachtung und Interpretation der Natur. Graphische Darstellungen der Natur dienten den Jugendstilkünstlern ebenfalls als Modell.

Atelier Natur

Das Wort Atelier bedeutet hier ein physischer oder mentaler Raum für kreatives Arbeiten. Es gibt eine Reihe von Beschäftigungen im Zusammenhang mit Theorie und Experimentieren, die alle Kunstschaffenden gemeinsam haben: die Möglichkeiten der Linie, die Anwendung von Ornamen-

ten und Strukturen, die Modelle für Formen sowie der Symbolismus, einhergehend mit der Kenntnis von Handwerk, Materialien und technischen Abläufen. Auch die Vorstellungskraft spielt eine Rolle, das Verwandeln, Verschmelzen und die Neu-Interpretation von natürlichen und kulturellen Formen. Die Entstehung einer von der Natur inspirierten Welt setzt eine Analyse voraus, aus der logische, strukturelle Lösungen gewonnen werden kann. Diese bilden die Grundlage einer Methode, die sowohl auf den Entwurf eines Hauses als auch auf kleine Objekte angewendet werden kann. Auf diese Weise finden wir die Wurzeln organischer Architektur im großen Buch der Natur.

Die Schaffung künstlicher Landschaften

Eine Landschaft ist Teil der Natur, die in den Werken des Jugendstils zur Metapher wird. Die vier Grundelemente Erde, Wasser, Feuer und Luft regen in den künstlichen Landschaften, die für die Ausstellung ausgewählt wurden, unsere Sinne an. Der ewige Kreislauf des Lebens wird symbolisch dargestellt durch das kraftvolle Erwachen der Natur im Frühling, mit dem Beginn der Jahreszeiten. Die Nutzung neuer Energien und die aufkommende Elektrizität während der Zeit des Jugendstils veränderten Produktionsmethoden und gleichzeitig unsere Wahrnehmung der Zeit. Die Industrie verwandelte das Erscheinungsbild von Landschaften, während die Natur idealisiert dargestellt wurde, um den Fortschritt zu symbolisieren. Die Landschaften des Jugendstils sind Gärten, in denen das Eingreifen des Menschen die Natur umformte, um ein anregendes Schauspiel zu schaffen, in dem sich Töne, Düfte und Farben ergänzen.

Teresa Sala, Professorin für Kunstgeschichte an der Universität von Barcelona. Kuratorin der Ausstellung „The Nature of Art Nouveau.“

Einleitung

Bis in die 1880er Jahre basierten Entwürfe dekorativer Kunst auf dem ornamentalen Repertoire der Vergangenheit und waren hauptsächlich auf die Anforderungen der industriellen Herstellung abgestimmt.

So wurden unmittelbar nach der 1. Weltausstellung in London 1851 Bücher in drei Sprachen veröffentlicht, die das Kunstschaffen der Menschheit vom Anbeginn der Zeit detailliert beschrieben, z.B. von Owen Jones 1855 und Auguste Racinet 1869. Diese historischen Enzyklopädien dienten als Inspirationsquelle für alle. Die künstlerischen Vorlagen konnten originalgetreu übernommen oder neu interpretiert werden.

Aber die Epoche verlangte nach einer neuen Ästhetik, frei von jeder historischen Tradition. Eine Alternative mit reichhaltigen Möglichkeiten bot die Beobachtung von Flora und Fauna. Das Streben nach „anatomischer“ Präzision spiegelt bereits die genauen Studien von Gérard van Spaendonck und später Pierre-Joseph Redouté wider – ein erster Schritt, der dem Zeitalter der Aufklärung zu verdanken war und bald durch die Fotografie ersetzt werden sollte.

Der Hunger nach Veränderung, der den Jugendstil charakterisiert, führte zu einer anderen Sichtweise auf die Anatomie und organische Funktion von Pflanzen: Basierend auf wissenschaftlichen Studien von Emmanuel Le Maout (1846) und Pierre Duchartre (1877) sowie den gegensätzlichen Theorien von Georges Cuvier, Jean-Baptiste de Lamarck und später Charles Darwin entstand die Vision von der „organischen Einheit“, die die Natur als Ganzes sah –

so wie sie von Pierre-Victor Galland, Emile Gallé und Antoni Gaudí wahrgenommen wurde.

Im Zusammenspiel mit den Regeln dekorativer Gestaltung erweiterten die elementaren Pflanzenteile (Wurzeln, Stängel, Blätter, Blüten, Knospen, Zweige, Gewebestruktur usw.) die künstlerische Perspektive erheblich und wurden zu einer unerschöpflichen Inspirationsquelle. Vergrößerte Fotografien und mikroskopische Beobachtungen sind ebenfalls Teil dieser Welt, die in den Veröffentlichungen von Karl Blossfeldt und Ernst Haeckel lebendig wurde. Deren Werke beeinflussten wiederum jene von Henry Sullivan und René Binet.

Zu diesen neuen Sichtweisen kam die Entdeckung orientalischer Kunst hinzu, insbesondere derjenigen Japans. Japanische Kunstobjekte wurden bei Weltausstellungen gezeigt, erstmals 1862 in London. Die westliche Welt staunte über die bemerkenswert plastische Wirkung der Drucke mit ihren asymmetrischen Kompositionen und künstlichen, stilisierten Formen, über die beherrschte Freiheit bei der zeichnerischen Gestaltung und die erstaunlichen Farben, deren oft zarte Schattierungen einen Eindruck von Raum und Zeit bis an die Grenze zur Abstraktion entstehen ließen. Diese Lehrstücke in Plastizität, verbunden mit einer noch nicht dagewesenen Nutzung von Materialien und neuen Ideen, drückten den kreativen Geist dieser Zeit perfekt aus. Er erfasste alle bildenden Künste einschließlich Architektur und Kunsthandwerk, ebenso Gegenstände wie Möbel, Stoffe, Porzellan, Glaswaren, Buntglas, Schmiedeeisen, Schmuck usw. Das spiegelt sich in einer Reihe von Publikationen wi-

der, die in erster Linie für Unterrichts- oder für gewerbliche Zwecke bestimmt waren.

Beispiele dafür sind die Werke von F. S. Meyer, 1889, A.E.V. Lilley und W. Midgley, 1895, Eugène Grasset, 1896 und Walter Crane, 1900. Das Verständnis der Linie um ihrer selbst willen wird besonders in der Architektur deutlich, wo man gleichzeitig die orthogonale Geometrie (Paul Hankar, Otto Wagner und Charles Rennie Mackintosh) und die Bogenlinie favorisierte (Victor Horta, Hector Guimard und Henry van de Velde). Diese Dichotomie (Zweiteilung) ist keinesfalls widersprüchlich. Vielmehr zeigt sie, dass es zwischen den einzelnen Kategorien keine Grenzen gibt. Diese umfassen, ausgehend von der Natur als Ursprung (oder der schöpferisch wiederentdeckten Natur) das ganze Universum, von den kleinsten Organismen wie Insekten oder Wassertierchen zu mythologischen Lebewesen wie Drachen, Chimären und Zentauren. Anders lässt sich die ungeheure Begeisterung für den Symbolismus, inspiriert von heiligen Texten und dem Reich der Metaphysik, kaum erklären. Hervorgerufen durch eine bildhafte Welt fand der Symbolismus Anwendung bei der idealisierten Darstellung des weiblichen Körpers, bei Abbildungen vom Wechsel der Jahreszeiten sowie erfundener oder realer, z.B. von der Industrie verunstalteter, Landschaften.

Vor dem 1. Weltkrieg verlagerte sich das Interesse über die Grenzen Europas hinaus auf die indigenen Kulturen Afrikas und Ozeaniens. Man pries die Freiheit und Einfachheit eines Lebens im Herzen der Natur, vergleichbar mit dem Garten Eden – ähnlich wie in den Gemälden Gauguins – und im Gegensatz zur kultivierten Gesellschaft im Europa des späten 19. Jahrhunderts. Fernab aller Regeln akademischer Kunst vermittelten diese Eingeborenenstämme die Vorstel-

lung einer Exotik, die als authentisch und ausdrucksstark angesehen wurde – so war es nur ein kleiner Schritt vom Primitivismus zum Heimatstil. Beide Richtungen teilten die große Vorliebe für Ausdrucksstärke. Der finnische Pavillon spiegelte bei der Weltausstellung in Paris 1900 die nordische Kultur wider und stieß auf überwältigenden Beifall. Seine Neuartigkeit bekam einen allgemeingültigen Charakter, da er Einfachheit und Frische, Vergangenheit und Gegenwart sowie Nation und Kultur im Dienst eines poetischen Ideals vereinte. Charles Rennie Mackintosh in Schottland und Lluís Domènech i Montaner in Katalonien schöpften ihre Inspirationen aus den gleichen Quellen.

Zusätzlich zu der vielfältigen Volumetrie der Dachformen, die charakteristisch sind für die englische Arts and Crafts Bewegung, hielten andere Künstler an den gebräuchlichen Elementen einheimischer Architektur fest. So wurde der ländliche Charakter von halben Walmdächern oder Giebeln zu einem wichtigen Stilmerkmal. (Beispiele dafür: Louis Bonnier in Ambletouse, Charles Voysey in Oxshott, Joseph Maria Olbrich in Darmstadt, Henri Sauvage in Nancy und Charles L'Eplattenier in La-Chaux-de-Fonds.) Die „Heimatstil“ - Bewegung grenzte sich ab von einer dominanten Kultur, die sie in den Schatten zu stellen hoffte, und schuf Archetypen für alle Menschen und Zeiten.

Die „Neue Dekorative Kunstbewegung“, wie man sie zu dieser Zeit nannte, verbreitete sich in ganz Europa und darüber hinaus. Sie erzeugte eine dekorative Formsprache voll unendlicher Möglichkeiten mit der Natur als vorrangiger Quelle der Inspiration. 1902 fand in Turin eine erste internationale Ausstellung moderner dekorativer Kunst statt, an der alle Länder teilnahmen, in denen sich der Jugendstil entwickelt hatte. Danach wurde die Forderung laut, deko-

rationale Übertreibungen, die als die „Achillesferse“ des Jugendstils galten, einzuschränken. Nach 1900 entwickelte der Jugendstil eine Vereinfachung der Form und Reinheit der Sprache.

Hélène Guéné, Emeritierte Professorin für Zeitgenössische Kunstgeschichte an der Universität Lumière, Lyon 2

Vincent Munier

Der in Lothringen geborene Fotograf Vincent Munier ist ein leidenschaftlicher Streiter für die Natur. Den Fußstapfen seines Vaters Michel Munier (ebenfalls Naturfotograf) folgend, lässt er sich sowohl von japanischen als auch amerikanischen Fotografen inspirieren, wie z.B. Michio Hoshino und Jim Brandenburg.

Seine Bilder, die auf eine feinsinnige Art und Weise an japanische Grafiken erinnern, preisen die Schönheit der Natur, aber auch ihre Zerbrechlichkeit und sensibilisieren so den Betrachter und Leser für die lauenden Gefahren.

Als dreimaliger Preisträger des BBC „Wildlife Photographer of the Year Award“ und in der Liste der legendären Fotografen der japanischen Nikon Gesellschaft geführt, gilt er heute als einer der talentiertesten professionellen Fotografen seiner Generation. Er ist Mitarbeiter verschiedenster renommierter französischer und internationaler Magazine, wie National Geographic World, BBC Wildlife Magazine, Terre Sauvage oder Geo.

„Die Welt der Kunst ist nicht die der Unsterblichkeit,
sondern der Metamorphose“

André Malraux

Inspiziert von der Natur, reproduzierten die Künstler des Jugendstils diese nicht als erstarrtes Abbild, als Stillleben, sondern stilisierten und verfeinerten sie subtil durch meisterhafte künstlerische Techniken und die Vielfalt der Materialien.

Auf diese Weise zeigten sie ihre Vielfalt, ihre Erhabenheit, ihre Geheimnisse, die nur durch das Mikroskop enthüllt werden konnten und ihre ständige Erneuerung.

Diese Idee der Verwandlung, die in der Ausstellung „The Nature of Art Nouveau“ dargestellt ist, wird in dieser Publikation erforscht und in ihren vielfältigen und unterschiedlichen Aspekten wie Lebenszyklen, verrinnende Zeit, Jahreszeiten und aus der Phantasie geborene außergewöhnliche Wesen zum Ausdruck gebracht.

Wir finden all diese Variationen in der Architektur, im Möbelbau und im Repertoire der dekorativen Gestaltung des Jugendstils in vierzehn europäischen Städten.

Der Norwegische Jugendstil oder die Entstehung einer neuen nationalen Architektur

Alesund

Um die Jahrhundertwende erschien es den Norwegern wichtig, ihrer Architektur einen nationalen Charakter zu verleihen. Daher bezieht der norwegische Jugendstil seine Inspiration direkt aus der mittelalterlichen Architektur und dem Drachensstil. Die Küstenstadt Alesund, die hauptsächlich aus Holzhäusern bestand, brannte 1904 völlig nieder. Ihr Wiederaufbau war gekennzeichnet von der Anwendung neuer Technologien und eines modernen Stils.

Die neuen Steinhäuser bekamen hohle Wände, um sie an Feuchtigkeit und heftige Regenfälle anzupassen und den Trocknungsprozess zu beschleunigen. Mehrere Gebäude haben Lüftungsklappen in den Fassaden, und die Lüftungsröhre verlaufen entlang der Stützbalken, um eine gute Belüftung der Wohnungen sicherzustellen. Die Miasma-Theorie, wonach Krankheiten durch belastete Luft verursacht werden, hielt sich hartnäckig während des ganzen 19. Jahrhunderts. Im frühen 20. Jahrhundert stützten sich die Argumente für die Installation von Lüftungssystemen daher auf technische und auch hygienische Überlegungen.

Jugendstil-Ornamente sind in Alesund häufig durch das Meer inspiriert, z.B. die Seemannsknoten und Wellen. Aber viele Gebäude wurden auch mit dekorativen Mustern aus Früchten, Blumen und Insekten verziert. Einer der bemerkenswertesten Vertreter dieser Richtung ist der Architekt Hagbarth Schytte-Berg (1860 – 1944), der seine Ornamentik für Privathäuser und auch Geschäftsgebäude an norwegische Holzkirchen, Legenden und Märchen anlehnt.

Sein Meisterstück, die Schwanenapotheke (1907), hat ein Schiefdach, Ecktürme und eine Fassade aus Naturstein. Im Innern des Gebäudes findet man zahlreiche in Holz geschnitzte Schlangen im Guilloche Stil, inspiriert von den geschnitzten Schlangen in mittelalterlichen norwegischen Holzkirchen. Die Schlange ist ein Symbol für Ewigkeit und Fruchtbarkeit, aber auch ein phallisches Symbol, das nur von Dämonen vernichtet werden kann. Außerdem finden sich in der Apotheke mehrere Eulen, das Symbol für Weisheit. Das Buntglas im Treppenhaus ist mit Blumen und Küstenlandschaften geschmückt. Der unbehandelte Granit der Fassade, fest und widerstandsfähig, kann als nationales Element gedeutet werden.

Die düstere Fata Morgana von Theodor Kittelsen

Alesund

Der Maler und Möbeldesigner Theodor Kittelsen (1857 – 1914) widmete sich der Literatur, der Werbung und der Illustration. Das Zusammenleben von Mensch und Natur war das zentrale Thema seiner Werke und seines persönlichen Lebens.

Die Metamorphose war seine ständige Leidenschaft. So werden Berge mit ihren Gipfeln, Schluchten und Wäldern zum großen Berg-Troll. Ein Fels im Fluss verwandelt sich in den als Draegen bekannten kopflosen alten Mann, dessen Körper mit Algen bedeckt ist und der heulte, wenn jemand im Meer ertrank. Kittelsen führte sowohl Erwachsene als auch Kinder in eine fantastische Märchenwelt und wurde einer der bekanntesten norwegischen Künstler.

Das Bild mit dem Titel *Mirage* von 1888 wurde für das Buch *Lofoten* entworfen. Von 1887 – 1889 lebte Kittelsen auf den Lofoten, einem Archipel im Norden Norwegens. Die ihn dort umgebende Natur und das raue Klima blieben ihm bis ans Ende seiner Tage eine Quelle der Inspiration.

Mirage ist in verschiedenen Grautönen ausgeführt. Die düstere See liegt im Vordergrund, und während die Mitternachtssonne zurück in den Ozean taucht, erscheint eine neue elliptische Sonne und erhebt sich darüber. Dieses Phä-

nomen schafft einen einzigartigen optischen Effekt in diesen Breitengraden. Unbestimmte Wesen, den Berggipfeln gleich, erheben sich aus dem Meer, und der aufsteigende Nebel erzeugt eine Spannung zwischen dem Realen und dem Irrealen, ähnlich einer Fata Morgana.

Kittelsen selbst schrieb: „Gipfel scheinen sich zu erheben und herabzusteigen (...) Schlösser und der Turmbau zu Babel sind aus der Erde geboren und fallen zusammen wie die kleinste und erbärmlichste Hütte.“

Der Himmel verleiht der Szene einen dramatischen Aspekt. Ein Schwarm schwarzer Vögel auf dem Flug in wärmere Regionen erstreckt sich bis zum Horizont. Obwohl die Komposition ausgewogen erscheint, entdeckt der Betrachter bei näherem Hinsehen, dass etwas passiert. Ein Engel mit einer schwarzen Maske durchbricht drohend die Wolken.

Mit einer Sichel schneidet die Gestalt durch die Masse der Vögel und löst Chaos aus. Ihre verängstigten Schreie sind fast hörbar. Die Szene stammt aus dem *Buch der Offenbarungen* und zeigt ein dramatisches Abbild der menschlichen Existenz – der gerechte Zorn Gottes und der Mensch, den die majestätische Natur unbedeutend werden lässt.

Das Haus Belmonte, eine Hymne an die Natur, die zum Museum wurde

Aveiro

Das Wohnhaus von Mário Pessoa, erbaut von 1907 – 1909, dient heute als Jugendstilmuseum der Stadt Aveiro. Das Haus erregte von Anfang an Aufsehen und die zeitgenössische Presse rühmte seine Schönheit und Modernität. Heutige Besucher sind noch immer begeistert und gestehen, dass sie gern darin wohnen würden. Tatsächlich könnte man meinen, dass dieses Haus in erster Linie für den Komfort und das Wohlgefühl seiner Bewohner geplant wurde. Mehrere Gründe sprechen dafür: die hellen Farben im Innenbereich, die Fliesen mit ihren Blumen- und Tiermotiven, welche die erste Etage verschönern, die Bogenfenster, durch die das Licht hereinfluten kann und der Patio mit seinem wunderbaren Steinboden.

Der Eindruck der Harmonie mit der Natur ist auch heute noch spürbar. Auf den ersten Blick scheint die verschwenderische Dekoration mit Tieren und Pflanzen, sowohl auf den Fassaden als auch auf der Rückseite, ein besonderes

Merkmal des lokalen Jugendstils zu sein, der als Zeichen von gesellschaftlichem Status und wirtschaftlichem Erfolg galt. Jedoch erfüllen die naturbezogenen Motive mehr als einen dekorativen Zweck. Sie spiegeln den Wunsch wider, in einer Zeit der Industrialisierung und reger Bautätigkeit einen Garten im Herzen der Stadt zu schaffen. Das ist sicher durch die überreich geschmückten Fassaden gelungen, aber auch durch die eher zurückhaltende Atmosphäre im Innern des Hauses. Wenn man einen Garten verwandeln könnte oder sogar eine Metamorphose stattfinden könnte, so wäre das Ergebnis dieses Haus.

Die letzte Hoffnung, von Artur Pratt

Aveiro

Jugendstil findet man auch in der Gestaltung mehrerer Gräber auf dem Hauptfriedhof von Aveiro. Das berühmteste ist wahrscheinlich das Mausoleum der Familie Barbosa de Magalhaes. Entworfen von Ernesto Korrodi, zeigt es die Linien und die üppige Dekoration, die typisch sind für die Jugendstilhäuser dieser Zeit. In diesem Fall scheint sich das Heim der Lebenden nicht sehr von dem der Toten zu unterscheiden, ausgenommen vielleicht die Fenster, die bei dem Mausoleum auf schmale Schlitze reduziert sind. Die normalen Häuser hingegen haben die Architekten mit großen, breiten Fenstern ausgestattet, um viel natürliches Licht hereinzulassen.

Im Hauptfriedhof befindet sich auch eine ungewöhnliche, einzigartige Krypta im Jugendstil, die eine ganz andere Botschaft übermittelt. Dieses Grab ist nicht in erster Linie eine Ruhestätte für den Körper, sondern der letzte Ausdruck der Seele. 1914 gebaut, gehört die Krypta der Familie des Künstlers Artur Pratt und enthält eine bemerkenswerte Gruppe von Bronzeskulpturen, die der Künstler selbst *Ultimo Alento* oder *Letzte Hoffnung* nannte. Eine der Bronzestatuen verkörpert den Tod, bekleidet mit einem weiten,

faltreichen Umhang, der Kopf bedeckt mit einer Kapuze, die den Schädel nicht vollständig verbirgt. Jedenfalls hat der Betrachter diesen Eindruck, den er mehr erahnt als wirklich sieht. Der sehr sinnliche Körper der jungen Frau ist durch den dünnen, fast durchsichtigen Stoff ihres Kleides deutlich sichtbar. Und obwohl hier die Hingabe an den Tod ausgedrückt wird, besteht auch Hoffnung, angedeutet durch die Hand, die auf der Brust ruht. In früheren Darstellungen sehen wir den Tod mit einem Stundenglas, welches das Ende der Lebenszeit anzeigt. Die junge Frau hält eine Fackel in der Hand, die vielleicht das ewige Licht symbolisieren soll oder aber das Schwinden des Lichts und der Übergang in die Dunkelheit.

Die Schmetterlingskinder

Bad Nauheim

Friedrich Wilhelm Kleukens erlernte die Kunst des Zeichnens in der Silberwarenfabrik Wilkens & Sohn und an der Kunstgewerbeschule in Berlin. Mit einer Gruppe von Freunden gründete er die kunstgewerbliche Werkstatt Steglitz. Er spezialisierte sich bald auf Grafik und Typografie und wurde Lehrer an der Akademie für Grafische Künste in Leipzig. 1906 schloss er sich auf Veranlassung von Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein der Künstlerkolonie Mathildenhöhe in Darmstadt an, deren Initiator der Großherzog war. 1907 gründete er auf Wunsch des Großherzogs zusammen mit seinem Bruder Christian Heinrich Kleukens die Ernst-Ludwig-Pressen, für die er Buchauflagen von hervorragender handwerklicher Qualität erstellte, indem er neue Schriftarten und Initiale erfand und Illustrationen entwarf.

Kleukens war in erster Linie Typograf, entwickelte neue Designs und wurde durch seine humorvollen Werbebilder und Tierzeichnungen, die großen Erfolg hatten, berühmt. Da er auch gleichzeitig Maler war, schuf er bemerkenswerte Kompositionen in Darmstadt.

In Bad Nauheim entwarf er nicht nur die Deckengemälde im Badehaus 2, sondern auch wunderschöne Pfauenpaare als Schmuck für die großen Fenster im gleichen Gebäude.

Seine fünf Ölgemälde, die Kinder mit Schmetterlings- und Libellenflügeln zeigen und die Jahreszeiten darstellen, sind einzigartig. Wir wissen nicht, wann sie entstanden sind oder warum dieses Thema gewählt wurde, denn sie erscheinen in keinem anderen seiner Werke. Wahrscheinlich wurden sie durch die Neigung zur Darstellung von Hybridfiguren inspiriert, die während dieser Zeit in verschiedenen Kunstwerken zu sehen sind. Berühmte Beispiele sind die „Insektenfrauen“ darstellenden Skulpturen und Schmuckstücke von Lalique und Wolfers.

Die Katalogseite 42 zeigt ein Mädchen mit Schmetterlingsflügeln, das einen Blumenstrauß hält. Seite 45 zeigt das Bild eines Jungen, ebenfalls mit Schmetterlingsflügeln, getragen von zwei Pelikanen inmitten einer Girlande. Auf einer Postkarte an einen Freund nennt er seine Gemälde „Meine geflügelten Kinder“.

Die fünf Gemälde mit gleichem Thema in unterschiedlicher Ausgestaltung befinden sich heute im Foyer des Jugendstiltheaters Bad Nauheim.

Die Wächterfiguren

Bad Nauheim

Heinrich Jobst (1874 – 1943) studierte Bildhauerei an der Münchner Akademie für Bildende Künste und lehrte später an der Kunstgewerbeschule, ebenfalls in München. 1906 wurde er Mitglied der Künstlerkolonie Mathildenhöhe in Darmstadt, deren Gründer und Mäzen Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein war. Jobst gestaltete den größten Teil der Skulpturen im Sprudelhof. Die beeindruckenden, das Thermalwasser auffangenden Wasserbecken im Mittelpunkt des Hofes, wurden 1911 erbaut und sind sein bedeutendster Beitrag. Zwei Treppen führen rechts und links zu den beiden großen Becken mit den sprudelnden Fontänen. Zwei Zentauren, eine männliche und eine weibliche Figur, bewachen auf beiden Seiten den Aufgang. Ihre menschlichen Oberkörper enden in Pferdefüßen und Fischschwänzen. Auf den Köpfen tragen sie Körbe mit Früchten. Die Figuren stehen sich gegenüber und empfangen den Besucher ruhig und würdevoll. Gestaltet aus Muschelkalk, können sie als Symbol der Harmonie zwischen

Mensch und Natur, sowie der Fülle von Flora und Fauna, die zusammen mit dem Geheimnis der Elemente eines der Ideale der Jugendstilkünstler darstellten, betrachtet werden. Die weibliche Figur hält eine Rose in der Hand, ein weiteres beliebtes Symbol dieser Bewegung.

Die Zentauren bewachen den wichtigsten Teil des Sprudelhofes, die tief in der Erde liegenden heilenden Quellen, die dazu führten, dass sich Bad Nauheim zu einem international bekannten Bad und Kurort entwickelte.

Der Sprudelhof, das schäumende Wasser und die Badeanlage – die größte geschlossene Jugendstilanlage in Europa – bewacht von den beiden außergewöhnlichen Figuren, ziehen auch heute noch viele Besucher an.

Die weißen Maulbeerbäume der Casa Antònia Burés

Barcelona

Während der Periode des *Modernisme* veränderte sich das Stadtbild von Barcelona nach und nach. Reich verzierte Fassaden verwandelten die Häuser in Schmuckstücke. Die steinernen Bäume, Teil der Casa Antònia Burés im Stadtteil Dreta del'Eixample wurzeln in der Straße d'Ausias Marc und flankieren den Haupteingang, an dem ein Schild mit den Initialen der Besitzerin Antònia Burés, angebracht ist. Sie heiratete Llogari Torrents, ein Mitglied der in der Textilindustrie tätigen Familie Manresa. 1903 beauftragte er Juli Battlevell i Arús (1864 – 1928), sein Haus in Barcelona zu entwerfen. Der ursprünglich aus Sabadell stammende Architekt war ein Anhänger von Lluís Domènech i Montaner und arbeitete mit Antoni Gaudí zusammen.

Obwohl manche Autoren behaupteten, die Bäume, die die Fassade des Hauses schmücken, seien Tannen (mit Hinweis auf den Baumeister Enric Pi), sind es tatsächlich weiße Maulbeerbäume, was die Familie Burés schon immer erklärte.

Das ist nicht verwunderlich, wenn man bedenkt, dass im 18. Jahrhundert die Hälfte der Einwohner von Manresa von der Seide lebte. Die stärkehaltigen Blätter des Maulbeerbaumes lieferten die Nahrung für die Seidenraupen, die

sich dann ihrem Lebenszyklus entsprechend in Puppen verwandelten und schließlich als Schmetterlinge ihre Kokons mit Hilfe eines säurehaltigen Sekrets, das den Seidenfaden auflöst, durchbrechen.

Die Säulen, die durch die steinernen Stämme der Maulbeerbäume gebildet werden, begrenzen und schaffen eine Abstufung zwischen den Eingangsbereichen. Sie bilden eine Linie mit den Balkonen der ersten Etage und strukturieren den Grundriss des Erdgeschosses. Das tragende Element und der Türsturz wurden als Pflanzenmotiv aus Stämmen und Blättern gebildet. Sowohl am rechten als auch am linken Baum kann man einen Vogel und ein Eichhörnchen entdecken. Der Baum bleibt Symbol für das Leben, verknüpft mit den Zyklen der Jahreszeiten und der Existenz. Als eines der wesentlichen Symbole, die verschiedene Traditionen teilen, enthält er die drei Bedeutungsebenen: Wurzeln (Herkunft), Stamm (Erde) und Wipfel (Luft – Himmel). Hier wirft das Vorhandensein von zwei Baumbrüdern, die der Wahrheit und des Lebens (Hinweise auf „Sein“ und „Wissen“) Fragen auf und regt zum Nachdenken an.

Liliana, die Schmetterlings-Seele

Barcelona

Liliana ist das Meisterstück des Schriftstellers, Illustrators, Musikers, Gärtners und Sammlers Apel-les Mestres (Barcelona 1854 – 1936). Das Gedicht wurde 1906 fertiggestellt und 1907 in einem Sammelband von Oliva de Vilanova veröffentlicht. Dieses Gedicht in freier Form stellt ein weitreichendes Panorama dar, in dem Mestres in lyrischer Form über die Beziehung zwischen Mensch und Natur nachsinnt. Im Prolog drückt der Dichter sein Bedauern über ein verlorenes Paradies aus, die ursprüngliche Welt der Natur, wo Wälder mit heiligen Kathedralen verglichen werden konnten. Hier leben die Wächter, drei unsterbliche Zwerge, Flok, Mik und Puk. Eine schöne, geheimnisvolle Frau mit Namen Liliana steigt im Reich der Wassernymphe „aus den unergründlichen Tiefen des Wassers“ wie eine Offenbarung, geboren aus der Quelle des Lebens, an einem schönen Aprilmorgen auf. Sie verkörpert die alles verwandelnde Schönheit und die Kraft der Liebe. Sie ist bekleidet mit einer Tunika aus den Blütenblättern einer Flachsblume, einem Geschenk von Mik. Nachdem sie ihr Spiegelbild in dem klaren Wasser betrachtet hat, wird ihre Schönheit noch gesteigert durch die glänzenden Schmetterlingsflügel, gefangen von Flok. Sie ist also in die Reinheit und Erhabenheit des Leinens gehüllt, das sich mit den ausgebreite-

ten Flügeln verbindet. Diese symbolisieren die Psyche, ein griechisches Wort, das sowohl Seele als auch Schmetterling bedeutet. In der Antike konnte die Schmetterlings – Seele ein Omen für Tod, Auferstehung und Erlösung sein, die den Dichter-Künstler erwarten.

Im Gegensatz zu anderen Wassernymphen ist Liliane nicht böse, sondern unschuldig, und ihre reine Schönheit nimmt die Zwerge gefangen und lässt sie ihre Pflichten der Natur gegenüber vergessen. Währenddessen entführt sie Fleur-de-Lin, ein Sylphide aus der Ebene, auf seinen Flügeln. Niedergeschlagen verharren die Zwerge untätig, bis sie mit Hilfe von Bienen (sie verkörpern die Menschheit) einen Wilddieb aus dem Wald vertreiben.

In der letzten Strophe des Werkes stirbt Liliana im Winter, und eine Narzisse erblüht zum Gedenken an sie. Die Geister, die die Natur bewachen und in die Wälder voller Leben zurückgekehrt sind, schreiben eine Chronik der Ereignisse in das Buch des Waldes.

Zivilisation und Barbarei

Brüssel

Der außergewöhnliche Jugendstil Dokumentenhalter aus Elfenbein, Silber und Onyx, *Zivilisation und Barbarei* genannt, wurde 1897 von Philippe Wolfers (1858 – 1929) entworfen. Das Prestigeobjekt war ein Geschenk an Edmond van Eetvelde, Staatssekretär für den unabhängigen Staat Kongo, anlässlich einer Feier ihm zu Ehren im Parc Cinquantenaire. Nicht weniger als 800 Gäste waren zu einem Bankett im Rahmen dieser Feier geladen. Die belgischen Kolonial-Industriellen, begeistert von Wolfers Kunst, die anlässlich der Weltausstellung 1897 in Brüssel gezeigt wurde, erteilten diesen ungewöhnlichen Auftrag. Durch eine Spendensammlung konnten sie die 3.000 belgischen Francs zum Erwerb des Dokumentenhalters aufbringen.

Dieses meisterhaft ausgeführte Kunstwerk mag als krönender Abschluss der Initiative zur Einführung des Elfenbeins aus dem Kongo in die belgische Kunstszene angesehen werden.

Der Stosszahn eines Elefanten, verziert mit einer geschnitzten Lilie, dient als Schatulle für ein Pergament, welches die Geschichte des Kongo zusammenfasst. Erzählend und romantisch zugleich, transportiert der Dokumentenhalter

eine allegorische Botschaft, die man folgendermaßen darstellen könnte: der Schwan symbolisiere die europäische Rasse und die Zivilisation, aber ebenso den Fortschritt, der ihr zu verdanken ist. Der Drache indes, in Schlangenform mit Fledermausflügeln, stelle die Afrikaner und die Unwissenheit, die Grausamkeit, die Barbarei und die Fortschrittsfeindlichkeit dar. Stilistisch ist dieser Drache von „Calvaire“ des Bildhauers Henri Boncquet (1868 – 1908) inspiriert, aber man bemerkt auch den deutlichen Einfluss des Bildhauers Isidore De Rudder (1855 -1943), der während dieser Epoche für Wolfers arbeitete. Der Künstler nutzte die Technik, Silber so zu patinieren, wie es der symbolischen Bedeutung der Figuren entsprach, um die Aussagekraft hervorzuheben. Deshalb ist der silberne Schwan hell und strahlend ausgeführt, während der Drache mit einer düsteren Patina überzogen ist. Heute ist der Dokumentenhalter in Kommission der König Baudouin Stiftung im Musée des Beaux Arts (dem Königlichen Museum für Schöne Künste), in Brüssel.

Als der Kongo Victor Horta inspirierte

Brüssel

Als Horta das Hôtel Tassel baute, erfüllte sich seine Suche nach einem neuen Stil in der Entdeckung arabesken Linien, die das Zusammenspiel der Biegsamkeit des geschmiedeten Eisens und der komplexen modellierten Formen des Gusseisens ermöglichte. Er vermied die pedantische Abbildung natürlicher Formen, und 1899 verkündete er in der *Revue des Arts Décoratifs* die noch heute berühmten Worte: „Es ist nicht die Blüte, die ich als dekoratives Element bevorzuge, sondern der Stängel.“

Seine Darstellungen zeigen dennoch Blumen und Tiere. Das Esszimmer im Hôtel van Eetvelde (Av Palmerston Nr. 4, Brüssel), das 1897 für den Staatssekretär des Unabhängigen Staates Kongo gebaut wurde, zeigt in den Buntglasfenstern und den Wandmalereien kaum wahrnehmbare Abbildungen aus Flora und Fauna der afrikanischen Kolonie. In den Ecken über der Wandverkleidung ist der Umriss eines Elefanten mit klar erkennbaren Stoßzähnen

vor einem Hintergrund aus ineinander verflochtenen Farnwedeln sichtbar, ein Motiv, das in der Mahagoni Täfelung wieder aufgenommen wird. Über der Anrichte und in der Kamineinfassung findet man ebenso wie in den Buntglasfenstern geschwungene Stängel mit Schmetterlingsblüten (Orchideen?). Eine von ihnen trägt in der Mitte einen Stern, ein Symbol für den Unabhängigen Staat Kongo. Horta perfektionierte die Kunst, eine Welt zu entwerfen, die an die Natur erinnert, ohne sie nachzuahmen; in der Formen wiederkehren, sich Muster ergänzen, ungeachtet ihrer unterschiedlichen Materialien und voller Leben.

Das Haus Millar & Lang, ein Wahrzeichen des Glasgow Stils

Glasgow

Das Interieur des ehemaligen Verlagshauses Millar & Lang gilt als das beeindruckendste Beispiel für den Jugendstil in Schottland. Geschmeidige Meerjungfrauen, Nymphen und Drachen erzählen Geschichten aus der Vergangenheit.

Der *Glasgow Stil*, wie der Jugendstil lokal genannt wird, ist gekennzeichnet durch eine Palette zarter Farben und aus Natur und Mythologie entliehener Motive. Er weist eine offensichtliche Verwandtschaft mit der europäischen Avant-garde und dem *Stile Liberty*, dem Jugendstil und dem *Sezessionsstil* auf.

Obwohl Charles Rennie Mackintosh sein berühmtester Vertreter ist, finden sich überall in der Stadt zahlreiche Interieurs und Fassaden, die diese Stilmerkmale aufweisen, aber von anderen Künstlern entworfen wurden.

Das Gebäude Millar & Lang, 1902 von D.B. Dobson von Gordon & Dobson entworfen, ist mit seiner bemerkenswerten Fassadengestaltung ein wunderbares Beispiel für den Glasgow Stil.

Das Regenrohr hat die Form eines Drachens, eine hübsche Meerjungfrau trägt den Erker, Minerva, die Göttin der Künste, sitzt auf dem Dach und dem geschwungenen

Tragebalken über dem Eingang. Im Innern schaffen die dramatisch gestalteten Buntglasfenster, entworfen von W. G. Morton, ein Universum voller Fantasiegestalten, von Neptun bis zur Mutter Erde, von Göttinnen bis zu riesigen Walen. Darüber hinaus zeigen auch die Kacheln und die Mosaik an Wänden und auf Böden nackte Nymphen und Meerjungfrauen. Alle kupfernen Türbeschläge, ob Klinken oder Klinkenschild, mit stark stilisierten Naturformen, an jeder Tür anders gestaltet, zeigen den Einfluss des Jugendstils. In der Haupthalle sitzt ein grimmiger Drache aus Marmor über den Bürotüren. Er beobachtet das Kommen und Gehen mit seinen elektrisch beleuchteten Augen.

Die Geschichten, erzählt durch den gesamten Innenbereich hindurch und an der Fassade des Hauses, zeigen die Geburt der Venus, die Jahreszeiten, Weihnachtsmotive, Mutter und Kind und den Tod. Diese Motive verweisen auf Postkarten, die Miller & Lang zwischen 1903 und 1942 herstellten.

Die symbolistischen Aquarelle der Spook – School

Glasgow

Obwohl Charles Rennie Mackintosh hauptsächlich als fortschrittlicher Architekt und Designer bekannt ist, war seine Karriere anfangs durch seine raffinierten Arbeiten als Künstler und Illustrator gekennzeichnet. Während der 1880er Jahre hatte er Abendkurse an der *Glasgow School of Arts* besucht, für die er später ein neues Gebäude entwerfen sollte, das als eine Art künstlerisches Vermächtnis angesehen werden sollte.

In den frühen 1890er Jahren arbeitete er jedenfalls zusammen mit etwa 20 Freunden und Künstlerkollegen, darunter auch seine Frau Margaret MacDonald und seine Schwägerin Frances, an vier Magazinen für Studenten (1893-1896).

Diese Publikationen boten eine Fülle von Aquarellen, Bleistiftskizzen, Federzeichnungen, Fotografien und Fotogra-vuren, ergänzt durch Gedichte und literarische Texte, in denen sich die Gefühle der Künstler über das Leben, die Liebe, die Fantasie und auch den Tod widerspiegeln.

Die eindrucksvollsten Zeichnungen in diesen Magazinen waren die von Mackintosh und den Schwestern MacDonald; die Künstler betonten ihre zunehmende Faszination für den Symbolismus, indem sie Bilder schufen, die immer fremdartiger wurden, jedoch immer von der Natur inspiriert

blieben – eine Natur, weit weg von dem, was der damaligen klassischen Schule des exakten Kopierens von Tieren und Pflanzen entsprach.

Stattdessen zeigen Werke wie *The Tree of Personal Effort*, *The Pond* oder *Cabbages in an Orchard* geisterhafte Figuren und stilisierte Pflanzen, oft in einer unbekannteren Landschaft. Diese abstrakten Werke brachten den Künstlern den Spitznamen *Spook School*, Spuk-Schule, ein.

Später kehrte Mackintosh in seiner „dreidimensionalen“ Arbeit als Dekorateur zurück zu abstrakten natürlichen Formen, indem er Möbel und Objekte aus Glas oder Metall, verziert mit stilisierten Pflanzen, Blumen und Tieren entwarf.

Anlässlich einer öffentlichen Ausstellung mit dem Titel *Seemliness* (Schicklichkeit) 1902 sprach Mackintosh von der Bedeutung der Natur für alle Künstler und sagte: „Die Kunst ist die Blume. Das Leben ist das grüne Blatt. Lasst jeden Künstler danach streben, aus seiner Blume ein wunderschönes lebendiges Ding zu machen [...] wunderschöne bunte Blumen, die zwar aus dem grünen Blatt, jedoch oberhalb des Blattes erblühen.“

La Masia l'Ampurdá, ein blühender Rückzugsort

Havanna

La Masia L Ampurdá (1919) spiegelt den Stil der Alters- oder Zweitwohnsitze, entstanden im Rahmen der neuen Stadtentwicklung Ende des 19.Jh. im südlichen Teil von Havanna, wider.

Dieser Eindruck bestätigt sich durch das katalanische Wort *Masia*, eine Bezeichnung für große Landsitze. Da das Haus von einem der bekanntesten nach Havanna übersiedelten katalanischen Architekten Mario Rottland i Falconarà gebaut wurde, kann es seinen Bezug zu dieser europäischen Region nicht verleugnen. Das Haus in Havanna ist ein architektonisch fantasievoll gestalteter zweistöckiger Ziegelbau mit sorgfältig ausgeführten Schmuckelementen.

Durch seine asymmetrische Bauweise ergeben sich große Gegensätze im Raum, da die Eingänge, die Ausgänge und die Oberflächen konvex gewölbt, die abgestuften Brüstungen jedoch gerade und durchbrochen sind. Türen und Fenster scheinen eine ganze Palette unterschiedlicher geschwungener Linien zu bilden. Das Haus hat große Terrassen auf beiden Etagen und einen Garten, in dem die Natur allgegenwärtig ist und der dem Gebäude zusätzlichen Charme verleiht.

Zur damaligen Zeit erschien der Wohnsitz als ungezwungener Bau, der sich, oberhalb des Bezirks Sevillano gelegen, harmonisch in die Vorstadtumgebung einfügte. Wie so viele Bauwerke dieser Art verkörpert L'Ampurdá den Jugendstil. Die blumengeschmückten Gitter am Eingang winden sich wie schlanke Äste, während die unverputzten Wände wie Felsen wirken. Alle Arten von Blumen finden sich auf den glasierten Keramikeinfassungen, die sowohl den Innen- wie auch den Außenbereich schmücken. Man entdeckt sie zusammen mit Pfauen in den Fenstern, auf Sonnenuhren, auf Kapitellen, auf gefliesten Brunnen, sowie auf den Gipsrossetten und Zierbändern an den Zimmerdecken.

Die Muscheln auf den keramischen Fußleisten im Innern scheinen ein weiteres beliebtes Schmuckelement gewesen zu sein. Das *Masia* hat vier Sonnenuhren, am Turm und am Hintereingang, die wie ein Wink in die Vergangenheit an die enge Beziehung zwischen der Natur und ihren fundamentalen Bestandteilen, die durch Beobachtung entdeckt wurden, erinnern. 1949 wandelten die dritten Besitzer, die Familie Gonzáles Lines das Haus in eine Privatschule um. Das Haus wurde 1960 verstaatlicht und trägt seitdem den Namen Andrés Gonzáles Lines Grundschule.

Die Gärten „La Tropical“ oder Jugendstil ganz nach der Natur

Havanna

Die Gärten *La Tropical* sind ein gelungenes Beispiel dafür, wie die Natur erfolgreich in den Jugendstil einbezogen wurde. Die Gestaltung der Tanzsäle mit ihren hübschen Pflanzenformen verbindet sich harmonisch mit der natürlichen Umgebung. Sie war vorher als San Geromino Tal bekannt und liegt am Ufer des Flusses Almendares. 1904 als Teil eines Freizeitparks eingeweiht, hatte das Gebäude ursprünglich drei Räume für Versammlungen und Bälle. Es wurde von dem katalanischen Architekten Ramón Magriná im Auftrag der Bierbrauerei *La Tropical* entworfen. Die Gebäude wurden aus Stahlbeton errichtet. Es ist das erste nachweisliche Beispiel für Jugendstil auf der Insel und eine Pionierarbeit für die Verwendung dieses Materials in der Hauptstadt Havanna. Der in diesem Park verwendete Zement wurde zum Material für Skulpturen, für die dicken Stämme hundertjähriger Bäume, für die Felsen, aber auch für die feinsten Äste. Die raue Oberfläche und die graue Farbe des Materials blieben sichtbar, so dass sie sich perfekt an die Pflanzen anpassen, von denen die Säle umgeben sind. Kletterpflanzen an Säulen und Dächern sind in die Landschaftsgestaltung wie ein grüner Regen mit einbezogen, der die Grenzen zwischen Kunst und Natur aufhebt. Der für *La Tropical* verantwortliche Architekt entwarf sowohl das Gebäude und die Schmuckelemente als auch die Anlage des Landschaftsparks. Er lebte hier noch Jahre

nach der Errichtung der Anlage, um sie entsprechend seiner Vision mit natürlicher Vegetation zu erweitern und zu verschönern. Wegen seiner Leidenschaft für den Gartenbau betrieb er ab 1918 den Blumenhandel *Jardin La Tropical* und ab 1924 *Magrina*, beide in der Altstadt von Havanna. Er war auch Mitglied der „Gesellschaft Amerikanischer Floristen und Schmuckgärtner“ und der „Florist Telegraph Delivery“. Dieser heute vergessene Künstler spielte Schöpfer, der als erster Zement verwendete, um Naturscheinungen, Landschaften, Pfade und Motive aus Flora und Fauna mit bemerkenswerter Meisterschaft und außergewöhnlichem Sinn für Details darzustellen. Bescheiden und bewundernd bezieht sich das Werk von Ramón Magriná auf das Leben und die Natur, ein Gefühl, das er in seinem Gedicht ausdrückt, das einer Jahrhunderte alten Linde im Park gewidmet ist:

Dort haben wir die Großartigkeit

Von Mutter Natur bewundert

Die Bedeutungslosigkeit der Sterblichen

Mit ihrer verletzten Eitelkeit

Die naturalistischen Schmuckstücke von Eric Ehrström

Helsinki

Das Juwelierhandwerk spielte in der Karriere von Ehrström eine wichtige Rolle. Durch ihn befreite sich der finnische Schmuck von traditionellen Formen und erlebte eine von den Idealen des Jugendstils beeinflusste Renaissance. Der Künstler entwarf Fibeln, Broschen, Halsketten, Armbänder, Ringe, Ohringe und Hutnadeln. Gegen 1906 führte er die Verwendung von Emaille bei der Herstellung kleiner Objekte ein und kombinierte es dann mit Kupfer und Silber.

Er hatte sogar die Gelegenheit, eine Krone für den finnischen König zu entwerfen, da das Land, seit 1917 unabhängig, noch zwischen der Wahl einer Monarchie oder einer Republik (als Staatsform) schwankte.

Ehrström wurde Professor an der Zentralen Schule für angewandte Kunst und lehrte das Ziselieren und das Prägen von Reliefs. Als charismatischer Lehrer war er stets von einer Gruppe begeisterter Studenten umgeben, die ebenso wie ihr Mentor stilistisch und technisch originelle Objekte schaffen wollten. Ehrström verbreitete also sein Wissen durch seine Lehrtätigkeit, aber auch durch eine 1924 erschienene Publikation über Kunst und Kunsthandwerk.

In Metallverarbeitung und Schmuckherstellung zeigt sich sein Interesse und seine Kenntnis der finnischen Flora und

Fauna. Er studierte die Natur wie ein Wissenschaftler, mit dem Anspruch, ihre Geheimnisse zu entdecken und Pflanzenstrukturen zu untersuchen. Die technischen Erfindungen des 19. Jahrhunderts, wie das Mikroskop, brachten die Geheimnisse der Pflanzen ans Licht, und die Entdeckungen wurden allmählich durch Zeitschriften und Bücher ergänzt und durch zahlreiche Illustrationen von Flora und Fauna verbreitet. Zu dieser Zeit waren Wissenschaft und ein starkes Nationalgefühl eng miteinander verbunden. Die Liebe zur Natur wurde als moralische und nationale Tugend betrachtet und die Wissenschaft verlieh dem Kunsthandwerk und der dekorativen Formensprache zusätzlichen Wert.

Ehrström studierte die Naturphänomene mit seinem eigenen Mikroskop und untersuchte Libellenflügel ebenso wie zarte Spinnennetze. Er verwendete unterschiedliche Steine, um die natürlichen Elemente zu symbolisieren, zum Beispiel den Heliotrop für Moos und den Mondstein für Tautropfen. Sein Wissen und das Interesse für Naturphänomene bildeten die Grundlage für seine künstlerische Tätigkeit.

Das Haus Pohjola, Architektur begegnet Mythologie

Helsinki

Die 1891 gegründete Feuerversicherungsgesellschaft Pohjola wurde nach einem mythischen Ort in dem großen finnischen Nationalepos Kalevala benannt. Zu dieser Zeit bedeutet Pohjola Nordland und die Wahl dieses Namens erweckte Vertrauen bei den Menschen des Landes. Im Frühjahr 1899 schrieb die Gesellschaft einen Wettbewerb zur Modernisierung der Fassaden ihres Firmensitzes aus. Das Material dafür sollte ausschließlich Granit oder eine andere natürliche finnische Gesteinsart sein. Als das Gebäude fertig war, erzeugte das massive Erscheinungsbild und die extravagante Dekoration lebhaftes Interesse: ein kleines Unternehmen wurde zum größten Erfolg der Architekten Gesellius, Lindgren und Saarinen.

Eine Natursteinfassade mit Schmuckelementen, die ein nationales Thema aufgreifen, war bis dahin beispiellos. Die Architekten Gesellius, Lindgren und Saarinen nutzten die gleiche ornamentale Formensprache wie für ihren Pavillon bei der Weltausstellung in Paris: Pflanzen und Tiere aus der finnischen Flora und Fauna.

Zwei Grimassen schneidende Masken zu beiden Seiten des Haupteingangs halten je eine Tafel, eine mit dem Namen Pohjola, die andere mit dem Namen Kullervo. Aus diesen Tafeln erheben sich zwei Kiefernstämme, deren Kronen

zwei Bären tragen, auf denen ein weiterer Bär eine Fackel hält. Letzterer ist das Logo der Gesellschaft und das Portal kann somit als eine Art Werbung gesehen werden.

Die Schmuckelemente am Pohjola Gebäude stammen aus der Kalevala und die Kiefernzapfen und Eichhörnchen erinnern an die finnische Nationalbewegung. So wie die neue europäische Architektur natürliche organische Formen als Schmuck verwendete, ist auch die Dekoration am Pohjola Gebäude modern und zugleich national betont.

Der Haupteingang besteht aus einem reich verzierten Portal aus Speckstein. Die Tür zeigt ein Kupferrelief mit Vogelmotiv. Es wurde von Eric O.W. Ehrström entworfen, einem finnischen Meister des Kunsthandwerks im frühen 20. Jahrhundert.

Das Trio Gesellius, Lindgren und Saarinen interessierte sich auf Anhieb für seine graphischen und handwerklichen Talente. Die Bronzetüren sind sein bedeutendstes Werk, aber er wechselte immer wieder zwischen dekorativen Großformaten und kleinen Objekten aus Metall, beide gleichermaßen schmückend und funktionell, zuweilen unter Verwendung von Schmucksteinen.

Die transzendente Seele nach l'Eplattenier

La Chaux-de-Fonds

Die Metamorphose, der Übergang vom physischen Sein zu einer geistigen Daseinsform – im magmatischen Feuer der Erde löst sich die Seele von der Materie und steigt empor zum Licht. Das Leben ist nur ein Augenblick, der Tod eine Ewigkeit. Diese unausweichliche Verwandlung hat der Künstler interpretiert und idealisiert.

In Folge der Aufklärung befreite sich die Romantik von den christlichen Dogmen. In diesem spirituellen Zusammenhang erscheint das antike Ritual der Einäscherung, das von Karl dem Großen in der westlichen Welt verboten wurde, als Mittel, die Seele von ihrer fleischlichen Hülle zu befreien. Auch im Hinblick auf das Bemühen um Hygiene wird die Einäscherung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur praktischen Lösung gegen die Überbelegung städtischer Friedhöfe.

Die Befürworter der Krematorien gehörten eher nicht zur konservativen Gesellschaft und pflegten oft Kontakt zu Künstlern der Avantgarde. Es ist daher kein Zufall, dass Charles l'Eplattenier und seine Kunstschule, alle begeisterte Verfechter des Tannenstils, mit der künstlerischen, symbolischen Gestaltung des Krematoriums von La Chaux-de-Fonds betraut wurden. Im Schweizer Zentrum der Uhrenindustrie nimmt dieses Gesamtkunstwerk im wagneriani-

schen Sinn, mit der „Purifikation“ (die Läuterung) einem persönlichen Werk von l'Eplattenier, einen Ehrenplatz ein. Oberhalb der einzigen Tür zur Zeremonienhalle ist dieses Gemälde der Schlüssel zu der symbolischen Bedeutung des Augenblicks: als entscheidender Teil der Trauerzeremonie senkt sich der Sarg durch eine hydraulische Vorrichtung hinab zum Krematoriumssofen. Der Prozess der Läuterung findet unter den Füßen der Anwesenden statt, die Seele erhebt sich zum Firmament, getragen von zwei seitlich aufsteigenden Rauchsäulen. Diese Bewegung spiegelt sich in der Neigung der dahinschwindenden Körper wider, die dem sehr verhalten angedeuteten Licht entgegenschweben. Die kalten Farben bringen die unendliche Entfernung zwischen dem befreienden Feuer und der Wärme der Ewigkeit zum Ausdruck. Auf diese Weise spielt die Komposition durch die Symmetrie, die weiblichen und männlichen Paare und die Farben, mit der Dualität. Das Werk will Bewegung und Verwandlung darstellen: die Läuterung der Seele.

Die Villa Fallet, Flaggschiff des Tannenstils

La Chaux-de-Fonds

Charles l'Eplattenier führte seine Schüler gern in die Natur, um Flora, Fauna und die karge Landschaft in den Hochtälern des Jura zu beobachten. Den Verfechter des Schweizer Jugendstils faszinierte die natürliche Umgebung – ungezähmt, rau und doch so reich an jahreszeitlichen Schattierungen – ein Leben lang. Als Lehrer an der Kunstschule von La Chaux-de-Fonds war er immer bereit, mit festem Schuhwerk und gut ausgerüstet zusammen mit seinen Schülern durch die Wiesen und Wälder zu streifen, atemlos am Rand von Steilwänden zu stehen, mit den Gefahren an tiefen Schluchten zu spielen, Schutz in den Tälern zu suchen.

In einer Höhe von 1000 m sind Laubbäume selten. Koniferen, insbesondere Tannen herrschen vor. Es ist deshalb nicht überraschend, dass die örtliche Form des Jugendstils als Tannenstil bekannt wurde.

Die Landschaft verändert sich tatsächlich im Lauf des Jahres. Das sanfte Grün im Frühling wechselt zu kräftigen Farben im Sommer, bevor sie im Herbst zu Rot- und Ockertönen übergehen und schließlich alles in makellos weißen Schnee gehüllt wird. Die Koniferen jedoch zeigen sich unverändert in ihrem dunkelgrünen Kleid. Während alles einem ständigen Wandel unterworfen ist, scheinen die Tannen unabhängig von Raum und Zeit zu sein.

Als Louis Fallet (1879 – 1956), Chef eines Uhrmacherunternehmens, Charles l'Eplattenier und seine Studenten am „Cours superieur d'art et de décoration“ mit dem Bau einer Villa hoch über La Chaux-de-Fonds beauftragte, hatte er vermutlich keine Ahnung, dass sie einmal zum Wahrzeichen für den Tannenstil werden sollte. Man sagt, dass sich hier Charles Edouard Jeanneret (später bekannt als Le Corbusier) zum ersten Mal als Architekt versucht habe. Auch seine Kollegen hielten es für eine ideale Gelegenheit, ihre Kreativität in den Dienst eines Gesamtkunstwerks zu stellen. Der Giebel der Villa ist sorgfältig gestaltet und die Schmuckelemente überraschend vielfältig. In Anlehnung an die Sgraffito-Technik schufen die Studenten einen Herbstwald in vereinfachter, stilisierter und geometrischer Form. Warme Ockertöne herrschen vor, aber man betrachte die blau-grünen Dreiecke mit ihrer rhythmischen Betonung der Landschaft: Das sind die immergrünen Tannen!

Villa Langer, die Erfüllung einer sezessionistischen Vision

Ljubljana

Der Architekt und Stadtplaner Joze Plečnik (1872 – 1957) stammte aus einer Familie von Möbelschreibern aus Ljubljana. Man erwartete, dass er in den Familienbetrieb einsteigen würde und sein Vater schickte ihn auf die Berufsschule in Graz, Österreich. Nach dem Tod seines Vaters 1894 trat Joze Plečnik in den Architektenkurs von Wagner an der Akademie für Schöne Künste in Wien ein und wurde einer der besten Schüler. Im Jahr 1900 begann er seine Laufbahn als Architekt in eben dieser Stadt. Er hatte enge Verbindungen zur Sezessionsbewegung und trat der Sezessionsgesellschaft im folgenden Jahr bei. Innerhalb dieser Gruppe nahm er an einer Reihe von Projekten teil, besonders nach 1905, als sich seine Position durch das Ausscheiden von Klimt festigte. Neben seiner Eigenschaft als Architekt und Designer beteiligte er sich an Ausstellungen der Gruppe, trat aber auch bei mehreren Gelegenheiten als Organisator und künstlerischer Gestalter auf.

Das Haus des Architekten Karl Langer (gebaut 1900 – 1901) war sein erster Auftrag. Da das Haus bereits ein Fundament hatte, musste sich Plečnik auf die Fassade konzentrieren. Hier drückt sich sein Wunsch aus, sich vom Einfluss Wagners zu befreien und neue Ausdrucksmittel zu finden. Der Eckbalkon und die Fensterbögen erzeugen eine Wellenbewegung in der Fassade und lassen auf diese Weise

die Anlage und die Größe der Innenräume erkennen. Dies zeigt ganz klar seine Vorliebe für den in Frankreich und Belgien favorisierten Jugendstil. Die Skulptur des Gänsekopfes, der buchstäblich aus der Fassade hervortritt, scheint ein deutlicher Hinweis auf das eiserne Seepferdchen an der Fassade des Castel Beranger in Paris (Hector Guimard, 1895 – 1898) zu sein, das Plečnik im Jahr zuvor besucht hatte. Die Gestaltung des Gänsekopfes zeigt die große grafische Meisterschaft des Künstlers, der mehrere Generationen von slowenischen Architekten beeinflusste. Ein Rosenmuster überzieht die gesamte Fassade. Sie erinnert an Charles Rennie Mackintosh und die *Glasgow School*, deren Kunstwerke bei der Sezessionsausstellung in Wien 1900 gezeigt wurden. Das Motiv war allerdings bereits durch Illustrationen im Magazin *Ver Sacrum* bekannt. Die Villa Langer ist das wichtigste Beispiel für den Sezessionsstil in Plečniks Laufbahn.

Die Gedichte von Dragotin Kette, ein Meisterwerk der slowenischen Bibliophilie

Ljubljana

Um das Jahr 1900 waren Publikationen einer der dynamischsten Bereiche der Jugendstil-Epoche. Die Bücher waren Gesamtkunstwerke, in denen Kunst und Poesie vereint waren. Nie zuvor waren so viele Bücher für Kunstliebhaber veröffentlicht worden. Besondere Sorgfalt verwendete man auf den Einband, die Bindung, Exlibris, Titelbilder und Illustrationen. Dank dem Herausgeber Lavoslav Schwentner erreichte die Qualität des slowenischen Buches ein sehr hohes Niveau. Manche gaben ihm sogar den Spitznamen *Hof-Herausgeber des slowenischen Jugendstils*, wegen seiner bedingungslosen Unterstützung junger, moderner Autoren wie Ivan Cankar, Oton Zupancic, Josip Murn Aleksandrov und Dragotin Kette. Seine besondere Aufmerksamkeit galt der Form und dem Erscheinungsbild seiner Publikationen. Er wandte sich deshalb an mehrere junge Künstler, die während des Höhepunktes der Sezessionsbewegung in Wien studiert hatten. Sie führten die Ikonografie dieser neuen Strömung ein, die ihre Inspiration aus der Natur, der Volkskunst und der Mythologie bezog und verbanden sie mit den typischen stilisierten Formen und Wellenlinien des Wiener Sezessionsstils.

Eines der ersten Bücher in Slowenien, die Poesie und Bildinterpretationen zu einem einheitlichen, harmonischen Kunstwerk verbanden, war der Gedichtband von Drago-

tin Kette. Für die 1907 veröffentlichte 2. Ausgabe kreierte Makso Gaspari fünf ganzseitige Illustrationen und neun Vignetten im typischen Sezessionsstil. Das Bild für die Titelseite von *Poesie* ist eine geometrische Komposition in Kreuzform. Eine junge Frau mit Blumen im Haar, die ein langes, durchsichtiges Kleid trägt, steht links neben dem Kreuz, rechts davon der schwarz gekleidete Tod. Ihre Hände treffen sich beim Spiel auf einer Harfe, die mitten in den oberen vertikalen Teil des Kreuzes gezeichnet ist.

Die Titelseite von *Sonette* zeigt eine große elegante Frau mit Flügeln. In der Hand hält sie einen Blumenkranz mit dem Schriftzug *Soneti*. Unten links sieht man einen Poeten, begleitet vom Tod mit Sense und Sanduhr. Die zwei Bilder verdeutlichen sehr klar den Geist dieser Periode, die sich mit Fragen der Existenz und der Nicht-Existenz, mit Leben und Tod, Eros und Thanatos befasste, Themen die den sensiblen jungen Poeten quälten.

Möbel als Pflanzen: Majorelles Leuchtertisch „Seerosen“

Nancy

Anlässlich der Weltausstellung im Jahr 1900 in Paris präsentierte der Kunsttischler, Dekorateur und Kunstschmied Louis Majorelle aus Nancy ganz neue Büromöbel (Sessel, Schreibtisch und Bücherschrank) in einer organischen, dynamischen Linienform, inspiriert von der gelben Seerose. Nach dem gleichen Vorbild kreierte er zwei Jahre später diesen Leuchtertisch aus Edelmholz und Goldbronze.

Ohne die Schnitzereien und Einlegearbeiten, die für seine Werke kennzeichnend sind, aufzugeben, spiegelt die Möbellinie mit dem Thema Seerose seine persönliche Vision moderner Einrichtung wieder, deren Aufbau und Dekoration von der Natur inspiriert sind. Tatsächlich war es die Seerose – ihre Blätter, Blüten, Stängel, aber auch ihr Wuchs – die Majorelle bei der Gestaltung dieses Möbelstücks anregte.

Wenn es auch die Kunsttischlerarbeit ist, die die typische Formensprache des Jugendstils bekräftigt, so sind es doch die Bronzearbeiten, die dem Tisch eine naturalistische und symbolhafte Dimension verleihen. Die Seerose hat ihre Wurzeln in den Bronzefüßen: ihre Rhizome kommen aus dem Boden und formen die Wölbung, aus der die langen Stängel aufsteigen, während die feinen Rhizoide die Seiten und die Rückseite des Fußes umschließen. Eingerollte Blätter vervollständigen den Dekor des unteren Teils. Die

Stängel sind in die gewölbte Linie des Holzes eingebettet und scheinen den oberen Bogen des Dreiecks zu stützen, deren dreilappige Form und geschwungene Ränder Seerosenblätter andeuten. Die Blüte selbst erscheint auf großen Blättern im oberen Teil des Möbelstückes in der Mitte eines jeden der drei Bögen, die dem dreieckigen Tisch seine Form geben.

Indem er gleichermaßen als Kunsttischler und Bronzekünstler arbeitete, schuf Majorelle einen neuen Stil, den er später auch in seinem Seerosen-Schlafzimmer und dem Orchideen-Büro umsetzte. Der einzigartige, unverwechselbare Stil seiner Möbel unterscheidet ihn deutlich von seinen Kollegen der Ecole de Nancy, unter ihnen Emile Gallé und Eugène Vallin.

Der Rosenkelch von Emile Gallé

Nancy

Dank des Fachwissens von Victor Lemoine, Felix Crousse und ihrer Kollegen wurde Nancy im späten 19. Jahrhundert zum Zentrum für Gartenbau. Die von Lemoine und Crousse durch Kreuzung geschaffenen neuen Pflanzenarten weckten das Interesse von Künstlern für die Natur, insbesondere für die Flora. Das führte 1877 zur Gründung der *Société centrale d'horticulture de Nancy* (Gesellschaft für Gartenbau). Von dort kam auch der Auftrag für diesen eindrucksvollen Kelch, ein Geschenk an den ersten Ehrenpräsidenten Léon Simon im Jahr 1901.

Dieser Züchter stammte aus einer alten Gärtnerfamilie aus Metz und war Spezialist für Rosen. Es ist also kein Zufall, dass diese Blume als ausschließliches Schmuckmotiv für den Kelch ausgesucht wurde. Sie wurde sowohl wegen ihrer symbolischen und allegorischen Bedeutung als auch wegen ihrer dekorativen Erscheinung ausgewählt: die hier gezeigte Art ist die *Rose gallica*. Sie war zu dieser Zeit zum Symbol für die Stadt Metz und ihrer Verbindung zu Frankreich geworden. Einer örtlichen Tradition zufolge, wächst diese Blume nur auf dem Mont Saint-Quentin. Von diesem die Stadt überragenden Aussichtspunkt aus zeigt sie der neuen Grenze, die nach dem deutsch-französischen Krieg im Jahr 1870 von Deutschland festgelegt worden war, eine lange Nase.

Die zarten Töne des in zwei Teilen gearbeiteten Kelchs ahmen die Farbe der Rose nach; Emile Gallé verwendete Pulvereinschlüsse, Applikationen und Glaseinlegearbeiten, um den plastischen Effekt zu verstärken. Im Grunde genommen drückte er seine Ideen oft durch Blumen aus. Neben der Anspielung auf die politische Situation durch die deutsche Annexion von 1870, spiegelt dieses Objekt auch die unterschiedlichen Lebensalter wider. Die Rosen, eingätzt oder aufgesetzt, werden in verschiedenen Entwicklungsstadien gezeigt: als Knospen, die sich gerade öffnen, in voller Blüte und verwelkend. Der Künstler stellt bewusst die unterschiedlichen Wachstumsphasen dar, von dem Er- bis zum Verblühen. So beginnt die Rose, das zentrale Schmuckelement des Kelchs, bereits zu welken. Die Blütenblätter lösen sich, einige werden vom Wind davongetragen. So wird deutlich, dass Gallé nicht nur von der Natur in ihrer vollen Pracht inspiriert war. Er interessierte sich auch für Pflanzen mit Anomalien, für kranke und zerfallende Pflanzen, alles Stadien, die auf die Kürze und Vergänglichkeit des Lebens hinweisen.

Alessandro Mazzucotelli und die Leichtigkeit des Eisens

Lombardei

„Denn das Material eines Kunstwerkes ist kein für immer festgelegter Zustand. Von Anfang an ist es Verwandlung und Neuheit, denn die Kunst, wie ein chemischer Vorgang, schafft etwas, aber sie verändert sich ständig.“ (H. Focillon)

Da Alessandro Mazzucotelli als Meister der Schmiedekunst angesehen wird, leistete er mit seiner vielfältigen und raffinierten neuen Formgebung seinen Beitrag zum *Stile Liberty*. Er arbeitete mit den bekanntesten Architekten der Lombardei, besonders mit Giuseppe Sommarugo und Alfredo Campanini, zusammen und fertigte die schmiedeeisernen Elemente an ihren Häusern. Er kombinierte florale, zoomorphe und abstrakte Strukturen, um Formen mit räumlicher Logik und dem Charakter architektonischer Modelle zu schaffen.

Mazzucotellis Werk ist von einer starken Verbindung zwischen dem Einfallsreichtum des Künstlers und der Geschicklichkeit des Handwerkers geprägt. Auf diese Weise entsteht eine große Sammlung von Pflanzen und Tieren, die mit einer seltenen Plastizität dargestellt werden. So bekommt der Gegenstand eine große Ausdruckskraft, die durch das Zusammenspiel von ausgefüllten und leeren Flächen lebendig wird. Unregelmäßigkeiten und Symmetrie bilden einen beeindruckenden Kontrast zwischen Raum

im strengen Sinn und natürlicher Welt. Jedes Element wird nach der genauen Schmiedearbeit lebendig, indem es fließende, freie und dynamische Formen bildet.

Nach seinen ersten größeren Projekten, wie die neue Börse in Mailand, die Villa Ottolini in Busto Arziso und die Villen Fabbro und Antonini in Treviso, führte seine Suche während der späteren Jugendstilepoche zu einer allmählichen Entwicklung stilisierterer Formen. Sein Werk beinhaltet Themen, inspiriert von der Welt der Pflanzen und dem Reich der Tiere, deren Darstellungen mit der Zeit von der vereinfachten Form zu einer außergewöhnlich ausdrucksstarken Unmittelbarkeit führen. Die enge Verbindung zwischen Eisen und Architektur wird zu einem späteren Zeitpunkt deutlich, als Mazzucotelli seiner Arbeit eine architektonische Dimension gibt. Ein Beispiel dafür sind die sinnbildhaften Straßenlaternen auf dem Mailänder Domplatz, geschaffen als enger Bezug zwischen der Stadtlandschaft und den Glockentürmen der Kirche.

Vom leblosen Gegenstand zum Kunstwerk

Lombardei

Im Jahr 1901 baute Guisepe Sommaruga (1867 – 1917) den Palazzo Castiglioni und drei Jahre später baute Alfredo Campanini (1873 – 1926) sein eigenes Haus in der Via Bellini. Diese beiden Häuser sind die berühmtesten Jugendstilgebäude in Mailand, eine Herausforderung für die beiden Architekten hinsichtlich der Technologie und neuer Materialien.

In der Arbeit der beiden Architekten erfüllte sich die Suche nach Zusammenhang zwischen Form und Funktion entsprechend der neuen Prinzipien in der Verwendung neuer Materialien wie Glas, Eisen und Zement.

So gewann ihr Bemühen, die Natur nachzuahmen, eine bemerkenswerte Qualität an Plastizität.

Massenproduktion stellte die Verfügbarkeit von Eisen, Glas und Beton sicher. Sie waren die wesentlichen Materialien für die ambitioniertesten Handwerker und Fabrikanten des 19. Jahrhunderts, die eine künstlerische Verwendung dieser Materialien anstrebten.

In den Werken von Sommaruga, Campanini und anderen Künstlern des *Libertystils* in der Lombardei erfuhr der Werkstoff eine Verwandlung, er wurde vom Rohzustand und

von mechanischen Eigenschaften befreit und gewann eine große Ausdrucksstärke.

Die lombardischen Architekten distanzieren sich von dem experimentellen Umgang mit Eisen, wie er im nördlichen Europa praktiziert wurde. Stattdessen wandten sie ähnliche Techniken wie im katalanischen *Modernisme* an. Sie wählten Beton wegen seiner Möglichkeit, gleichzeitig strenge geometrische und auch freie plastische Formen mit Leben zu erfüllen.

Im Palazzo Castiglioni, wie im Haus Campanini, wurden die vielfältigen gestalterischen Aspekte des Betons genutzt: die Struktur, die Oberfläche, seine Qualität als dekoratives und gestalterisches Material.

Diese Qualitäten verbinden sich, um Formen zu erzeugen, die gleichzeitig geometrisch und organisch sind: in Verbindung mit der Verwendung von historisch edlen Materialien konkurrieren sie mit neo-klassischen Formen, während sie gleichzeitig dazu beitragen, der Stadt eine neue Dimension zu verleihen: das Gleichgewicht zwischen Tradition und Innovation. Das Spiel mit den Materialien war sicherlich ein Vergnügen für die Sinne.

Die Maske der geheimnisvollen Frau

Riga

Das Wohngebäude in der Smilšustraße Nr. 8 in Riga wurde 1902 nach den Plänen der Architekten Heinrich Scheel (1829 – 1909) und Friedrich Scheefel (1865 – 1913) gebaut. Scheel studierte in St. Petersburg, wo er den Rang eines Akademikers erhielt. Etwa 30 weitere Steinhäuser in Riga wurden nach seinen Plänen errichtet.

Scheefel absolvierte sein Universitätsstudium in Deutschland und arbeitete dann im Büro von Heinrich Scheel, bevor er sich selbständig machte. Er war für den Bau von ungefähr 35 Wohnhäusern und öffentlichen Gebäuden verantwortlich.

Das Wohnhaus in der Smilšustraße gehörte I. Bobrov und ist ein Beispiel für den eklektischen und dekorativen Jugendstil. Die Frontfassaden werden durch Balkone mit prächtigen Schmiedeeisenarbeiten und betont symbolischer Ornamentik der beiden Gestalter Sigismund Otto und Osvald Vasils zur Geltung gebracht. Die beiden Frauenfiguren, die eine Krone in den ausgetreckten Armen halten, erinnern an Schönheit und Harmonie, während die den Haupteingang schmückende ausdrucksvolle Maske von eigenartiger Schönheit die Zeit symbolisiert. Ihre ruhigen Züge und die geschlossenen Augen deuten die Nacht an, die in den lockigen Haaren verteilten Sterne weisen auf die

Ordnung des Kosmos hin. Das halbmondförmige männliche Gesicht über der Maske stellt die männliche Kraft dar. Im Gegensatz zur Folklore anderer europäischer Nationen wird der Mond in Lettland eher mit männlicher Stärke assoziiert. Lettische Volkslieder besingen die doppelte Natur des Mondes – bald jung, bald alt. Dagegen symbolisiert der Abendstern ohne Zweifel das Geheimnis der Frau und der Schöpfung. Das Haar, das den Mond verbirgt, wird von einem Schmuckband mit dem Zeichen von Auseklis, dem Morgenstern gehalten, der für die Letten das Erwachen, die Morgendämmerung und den neuen Tag symbolisiert. Es muss betont werden, dass mehrere Jugendstilgebäude in Riga mit Skulpturen geschmückt sind, die sich auf die lettische Mythologie beziehen.

Das Sphinx-Gebäude

Riga

Eines der letzten Häuser im eklektischen und dekorativen Jugendstil, die in Riga gebaut wurden, ist das Wohnhaus von V. Boguslavski in der Albertastraße Nr. 2. Es wurde 1906 nach den Plänen des Bauingenieurs Mikhail Eisenstein (1867 – 1921), dessen Laufbahn in dieser Stadt begonnen hatte, errichtet. Etwa 20 Wohngebäude aus Stein wurden dort nach seinem Projekt gebaut. Anzumerken ist, dass die Albertastraße eine Zeit lang einen bedeutenden Bewohner hatte, den britischen Philosophen Isaia Berlin, der hier zwischen 1909 und 1915 einen Teil seiner Kindheit verbrachte.

Die Fassaden des Gebäudes wurden mit einem Dekor aus geometrischen Motiven und stilisierten Ornamenten versehen. Zu beiden Seiten des Portals und der Eingangshalle schwingen zwei Frauengestalten Fackeln. Ein dekoratives vertikales Fries aus rot glasierten Kacheln betont den mittleren Teil der Fassade. Aber ohne Frage zieht der oberste Teil des Gebäudes, wo fensterähnliche Öffnungen den Himmel durchscheinen lassen, alle Blicke auf sich. Von Masken und geometrischen Mustern gekrönt, verleiht dies der Fassade Ausdruck und Dynamik.

Die Sphinx-Skulpturen vor dem Haus sind eine weitere Besonderheit des Gebäudes. Der Bildhauer, wahrscheinlich Vasaks, verstand die beiden als eigenständige Werke und stellte sie auf kleine, freistehende Sockel. Perfekte Brüste und die elegante Linie der Flügel vervollständigen die grazilen Körper der Sphinxen mit Löwenfüßen. Der monumentale Kopf und die geheimnisvollen Gesichtszüge verfehlen nicht ihre Wirkung auf die Passanten. Dieses mystische Wesen – halb Mensch, halb Tier – symbolisiert die vier Elemente: Erde, Luft, Wasser und Feuer. Im alten Ägypten war die Sphinx das Symbol für Macht, Recht und die Sonne, aber für das antike Griechenland stand sie für Weisheit und Fruchtbarkeit. Die Sphinxen in der Albertastraße beziehen sich eher auf die letztere Interpretation und stellen unbeantwortete Fragen nach dem Geheimnis der Fruchtbarkeit. Die Sphinx als dekoratives Element ist das erfolgreichste Beispiel für Jugendstil-Architektur in Riga. Die legendären Figuren bewachen noch heute das Haus und laden die Vorübergehenden ein, ihr Geheimnis zu ergründen.

Das Rosendekor zur Jugendstilzeit

Terrassa

Das Kunsthandwerk im Jugendstil umfasst zahlreiche natürliche und symbolhafte Elemente, die bis hin zur Metamorphose verändert, in die Architektur einbezogen wurden. Darunter ist die Rose ohne Zweifel zu der damaligen Zeit das am meisten vertretene pflanzliche Motiv an den Gebäuden von Terrassa.

Diese in der westlichen Kultur für dekorative und heilende Zwecke häufig verwendete Blume hat eine besonders starke symbolische Kraft. In Katalonien ist sie mit dem Sant Jordi Tag verbunden, an dem Männer ihrer Herzensdame eine rote Rose überreichen. Aber auch allgemein wird sie entsprechend ihrer Farbe mit Liebe und Schönheit assoziiert. Wenn man weiß, dass blumige Düfte und Parfums sich zu dieser Zeit großer Beliebtheit erfreuten, war die Rose das ideale Sinnbild für den katalanischen *Modernisme* (Jugendstil). Sie verband die Duftkomponente mit der Ikonographie und der dekorativen Formensprache.

Die Unterschiede in der Darstellung scheinen von dem verwendeten Material abhängig zu sein. So erscheint das Rosenmotiv in Stein oder Metall eher realistisch und in Keramik, Glas und Trencadis, einer Art Mosaik aus Bruchstücken von Fliesen, eher abstrakter zu sein. Im Allgemeinen

werden Blätter und Stängel in der gleichen Art dargestellt, die Blüte selbst aber variiert unendlich, wobei die künstlerische Kreativität ein weiterer Aspekt ist, der hier berücksichtigt werden muss.

Der Gartenzaun der Villa Alegre des Architekten Joaquim Sagrera, die Steinkapitelle und der Stuckdekor am Teatre Principal und die gemalten Rosengirlanden an der Confiserie Vídua Carné des Malers Joaquim Vancells zeigen die realistischsten Darstellungen. Die Mosaikplatten im Teatre Principal, die Lampe in der Sasa Barata, sowie die Fenster der Confiserie Vídua Carné indes zeigen eine abstrakte Metamorphose des Originalmotivs. Schließlich erscheint die Rose stark stilisiert in den Balustraden aus Keramik und Mosaik der Casa Alegre.

Die luftigen Dächer von Lluís Muncunill

Terrassa

Der produktivste Architekt des industriellen und Jugendstil Kulturerbes in Terrassa, Lluís Muncunill, betrachtete die Architektur als Spiegelbild der Schöpfung. Für ihn waren Gebäude lebende Organismen, die Struktur und Ästhetik harmonisch miteinander verbanden. Die meisten seiner Pläne für Bauwerke des Jugendstils beruhten auf diesem Konzept. Diese Verbindung von Architektur und Natur, sowohl struktureller als auch ästhetischer Elemente, führte zu welligen, fließenden Linien, die eine „natürliche Welt“ wogender Formen schuf. Muncunill reduzierte diese Ästhetik nach und nach bis hin zur äußersten Schlichtheit der Gebäudeornamentik. Die wellenförmige Linie ist das Ergebnis einer freien und abstrakten Auffassung der Form, die unmittelbar von der Natur inspiriert, das beste Beispiel seiner Ausdrucksform des *Modernisme* (Jugendstil) ist.

Ein anderer wichtiger Aspekt seiner Werke war die Wiederbelebung der katalanischen Tradition, Dächer und Wände aus Ziegeln zu bauen. Tatsächlich nahmen der katalanische *Modernisme* und Muncunill, besonders im Fall von Terrassa, das als katalanischer Stil bekannte System, Dächer mit flachen Ziegeln zu decken, wieder auf und verbesserten es.

Für die Konstruktion und für die von der Natur inspirierten Linien und Formen bot diese Technik viele Möglichkeiten der abstrakten Ausdrucksform.

Die auf diese Weise konstruierten leichten Gewölbe sind wirtschaftlich und schnell herzustellen und lassen sich jeder vorstellbaren Form anpassen, dank einer leichten Struktur aus Holz. Und mehr noch, damit lassen sich große Flächen überdecken, ideal für die Gebäude der Textilindustrie in Terrassa. Auf diese Weise wurden Hallen durch eine Folge von halbkreisförmigen Tonnengewölben konstruiert, die auf Säulenreihen ruhten, wie im Gebäude der Elektrizitätsgesellschaft, der Fabriken Font Batalé und Electra. Eine noch wesentlich kompliziertere Ausführung mit halbkreis- und wellenförmigen Gewölben kann man bei Vapor Aymenich, Amat i Jover sehen.



RÉSEAU
ART
NOUVEAU
NETWORK

www.artnouveau-net.eu



Culture