

Zum Geleit.

Die Kunst Albin Müllers ist von einer so gesunden und charakteristischen Struktur, daß man glauben sollte, ein Geleitwort sei bei Nachbildungen seiner Werke nicht vonnöten. Wer aber in den Ausstellungen der letzten Jahre Gelegenheit hatte, die Wirkungen seiner Bauten und Wohnräume auf verschieden geartete Besucher zu beobachten und die seltsame Gegensätzlichkeit der Urteile zu hören, der ist doch überzeugt, daß die Kunst Albin Müllers hin und wieder noch des vermittelnden Wortes bedarf, um richtig gewertet zu werden.

Vielleicht liegt das daran, daß die Architektur und die Wohnungskunst Albin Müllers nichts Naives haben. Sie sind aus einem starken Gefühl heraus geboren, aber ihr Wachstum steht unter der Kontrolle eines scharfen Denkens. Und daher fordern sie zu ihrem Verstehen nicht nur ein vages künstlerisches Empfinden, sondern auch den guten Willen, die Gedanken des Künstlers nachzudenken.

Das aber darf man von dem flüchtigen Besucher einer Ausstellung nicht verlangen. Zu einem solchen Willen bedarf es der Konzentration; es bedarf einer beschaulichen Ruhe, um sich in die Werke dieser Kunst und in die Probleme, die sie dem Künstler bedeutet haben mögen, nachdenklich zu vertiefen. Solche Ruhe aber gewährt eigentlich nur der Besitz oder eine sonstige Möglichkeit, sich in dauerndem Umgange mit den Werken vertraut zu machen; — oder schließlich auch — allerdings nur als Notbehelf — das eingehende Studium von guten Nachbildungen.

Es ist ja wahr, daß auch die beste Reproduktion nichts von dem Reiz des Materials, das der Künstler verarbeitete, zu geben vermag und daß es daher unmöglich ist, vor ihr den feinen Beziehungen nachzugehen, die sich zwischen dem besonderen Charakter eines Steines oder einer Holzart und den jeweiligen Künstlerabsichten anspinnen, daß es unmöglich ist, aus einfachen Schwarz-Weiß-Blättern zu erkennen, wie der Künstler die vornehme Wirkung der Farbenspiele zu verwerten versteht. Aber die Abbildungen dieses Albin Müller-Werkes geben doch immerhin genug, um das Ziel des Künstlers und seine Wege zu diesem Ziel erkennen zu lassen, um einen nachhaltigen Eindruck von seiner Künstlerpersönlichkeit zu gewinnen. Da sind zwei Wiedergaben des Darmstädter Ausstellungsgebäudes, die mit großer Klarheit von der besonderen Art des Künstlers erzählen. Die eine zeigt uns die Vorderansicht des Gebäudes so, wie sie der Besucher von den breiten Wegen der Ausstellung aus erblickt, die andere gibt uns — gewissermaßen von einem Luftschiff aus — den Einblick hinter die Kulissen dieser Fassade. Und nun ist es merkwürdig, daß die zweidimensionale Fläche der Vorderschau und die dreidimensionale Raumdisposition der Vogelschau absolut nicht wie zwei verschiedene Dinge wirken. Das macht die klare Durchsichtigkeit des Fassadenprospektes.

Man kann nicht auf diese breite Triumphpforte inmitten einer Säulenarkade sehen, ohne zu fühlen, daß hinter ihr ein festlicher Schmuckhof liegen muß, und man kann die wehrhaften Abschlüsse der Säulengänge nach rechts und links nicht betrachten, ohne in ihnen die Umklammerung zu fühlen, die einen ganzen Gebäudekomplex zu einer Einheit zusammenfaßt.

Ja mehr als das: wie sich aus dieser langgestreckten Fassung des Vorbaues das wuchtige Gebäude als selbstständiger Körper herausreckt, wie es die mächtigen Dächer schützend über seinen Inhalt breitet und sich in den schweren stolzen Horizontalen der Giebelteilung in einen bewußten Gegensatz zu dem gastlichen Zierat der Säulenhalle setzt, das ist wie ein Symbol seines Zweckes. Man weiß sofort, daß es sich in diesem Bauwerk nicht um einen Herrnsitz handelt, auch nicht um ein Parkrestaurant, sondern eben um einen Ausstellungsbau, der wohl seine Besucher festlich willkommen heißt, der aber vor allen Dingen von kraftvoller Arbeit berichten will.

Und wie es hier der Künstler verstanden hat, in der äußeren Erscheinung des Baues dessen Funktionen zum architektonischen Ausdruck zu bringen, so auch in jedem einzelnen Bauglied. Und er liebt es, diesem Ausdruck die persönlichste Prägung zu geben.

Man betrachte die gekuppelten Säulen des Eingangs zum Platanenhain oder die Säulen des Ausstellungsgebäudes. In dem einen Fall lag dem Künstler daran, die Bindung zwischen der schweren Kuppel und den Säulenpaaren stark zu betonen, und er schuf die mächtigen Steinkrampen mit ihrem figürlichen Schmuck, die das Dach mit den Trägern