

förmlich zusammenklammern; in dem anderen Fall wollte er die Säulen an dem flächigen Charakter der Fassade teilnehmen lassen und suchte nun für die scharfkantigen Flächen des Säulenmantels eine markante Verbindung mit dem lastenden Gebälk, er fand sie in einer eigenartigen Verzahnung der Berührungspunkte von Säule und Balken.

In beiden Fällen suchte Albin Müller also nicht dadurch eine neue Wirkung zu erzielen, daß er die klassischen Schmuckformen der Säulen variierte, sondern dadurch, daß er das architektonische Problem, das in den Beziehungen von Last und Kraft zu einander steckt, für jeden Fall neu durchdachte und nun nach einer Formel suchte, die ganz das sagte, was der Moment verlangte.

Dieses fast grüblerische Denken ist für den Künstler in Albin Müller charakteristisch. Jedes Problem der Architektur und der Raumkunst erscheint ihm, wenn er es anpackt, neu. Daher diese schier unerschöpfliche Fülle von verschiedenartigen Lösungen für die gleiche Aufgabe, daher aber auch die Klarheit, man möchte fast sagen die Selbstverständlichkeit der Antworten, die er findet. Manche seiner Möbel und Geräte haben dadurch etwas geradezu Typisches erhalten, sie erscheinen nicht mehr mit der weithin leuchtenden Marke des persönlichen Stils geschmückt, sondern sie erscheinen als die natürlichen Verkörperungen ihres Zweckes.

Nun aber kann jedem Zweck in verschiedener Weise genügt werden, in einfacher und in vornehmer Weise. Albin Müller liebt die vornehme Weise. Ihm ist es ein Bedürfnis, mit erlesenen Stoffen zu arbeiten und aus einem edlen Material alle seine Tugenden herauszuholen, er liebt es zu schmücken; aber nicht in einer marktschreierischen Weise, sondern mit der Freude an diskretem Reichtum. Wie er denn an seinen Möbeln die Innenseiten der Türen mit der gleichen Liebe schmückt wie die Außenseiten.

Diese Schmuckfreude steht aber stets im Dienste des künstlerischen Zweckes. Das wird man inne, wenn man z. B. die Tür des Musikzimmers betrachtet. Die reiche und doch diskrete Farbigkeit der glatten, eingelegten Türfläche zwischen den schweren, dunklen Pfeilern ist wieder wie Verkörperung eines symbolischen Gedankens, der dann vor der rhythmischen Schmetterlingsbuntheit der vertäfelten Zimmerwände mit ihren mächtigen Teilungen aufgenommen wird: es ist etwas von dem Tonreichtum und der strengen Gliederung einer symphonischen Dichtung in diesen Zimmerwänden.

Der Sinn für feierlichen Stimmungsgehalt, der sich in solcher Anordnung ausspricht, der steigert sich bisweilen, zumal in den großen architektonischen Kompositionen, zu einer hoheitsvollen Strenge, aber immer tritt dann wieder die Schmuckfreude als ein versöhnendes, milderndes Element hinzu. Nirgends zeigt sich das besser als in der Kombination des Gebäudes der Architekturausstellung mit der Gartenanlage:

Große, ernste Linien, man könnte fast sagen eine schwermütige Architektur, und davor ein Gartenreich von südländischer, leuchtender Klarheit in Form und Farbe. Und man empfindet das nicht als Gegensatz, sondern als eine wohltuende Harmonie. Wie der Pflanzenwuchs zur Belebung, zur Sänftigung architektonischer Formen herangezogen ist, wie ein bescheidener, geschickt geordneter Blumenflor und ein wenig Wasser eine streng gegliederte Fläche in einen Gartenraum voller Poesie verwandeln, das zeigt so recht die Eigenart des künstlerischen Denkens in Albin Müller.

Und bei schärferem Zusehen wird man den gleichen Charakter in jedem einzelnen Werk wieder erkennen, selbst dort, wo die Strenge der äußeren Linie mit einer humorvollen Stilisierung von Tierkörpern gepaart ist.

Es ist im Grunde die Lust am Fabulieren, die sich in Albin Müller mit der Lust am Konstruieren zu einer unlöslichen künstlerischen Einheit verbunden hat.

Jedes Blatt dieser Mappe beweist es.

Theodor Volbehr.