

4 Die Lehrtätigkeit Albinmüllers in den Jahren 1900 bis 1911

Neben seiner umfangreichen Tätigkeit als Entwerfer für Kunstgewerbe und Raumkunst war Albinmüller von 1900 bis 1911 an kunstgewerblichen Lehreinrichtungen tätig. Wie im vorangegangenen Kapitel angeführt, lehrte er die ersten sechs Jahre an der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Magdeburg, 1907 bis 1911 leitete er eine der Klassen der »Großherzoglichen Lehrateliers für angewandte Kunst« der Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe in Darmstadt. Bislang hat dieser Bereich seines Schaffens sehr wenig Aufmerksamkeit erfahren, obwohl zumindest zur Magdeburger Zeit ausreichend Material für eine Betrachtung vorliegt. Nicht nur hat sich Albinmüller 1904 im *Kunstgewerbeblatt* mit »Die Schule des Kunsthandwerkers« selbst zu Fragen der Ausbildung geäußert;⁶¹⁰ es wurden auch einige Schülerarbeiten publiziert; zudem ist die Geschichte der Magdeburger Kunstgewerbe- und Handwerkerschule bereits gut beforscht.⁶¹¹ Bezüglich der Lehrateliers in Darmstadt besteht hingegen noch Forschungsbedarf.⁶¹²

610 Vgl. Albinmüller 1904. Siehe hier Kapitel 4.1.3 ausführlich zum Inhalt des Textes.

611 Vgl. vor allem Matthias Puhle (Hrsg.), Karlheinz Kärbling (Red.): *Die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg 1793–1963. Die Geschichte der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg sowie deren Vorgänger- und Nachfolgeinstitute im Spiegel ihrer künstlerischen und gestalterischen Leistungen*, Ausst. Magdeburg (Kloster Unser Lieben Frauen), Magdeburg 1993; Eisold 2011. U.a. im Stadtarchiv Magdeburg und im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin, hat sich Aktenmaterial der Schule erhalten.

612 Einen ersten Überblick bietet Buchholz/Theinert 2007, S. 19–34. Zum Teil werden die Lehrateliers noch in jüngeren Publikationen mit der Technischen Universität Darmstadt verwechselt. Der Fehler geht wohl zurück auf den Eintrag in Vollmer [1953], S. 24. Tatsächlich besteht eine Verbindungslinien von den Lehrateliers nicht zur Technischen Universität Darmstadt sondern zum Fachbereich Gestaltung der h_da (Hochschule Darmstadt, University of Applied Science), <https://www.h-da.de/hochschule/geschichte-der-h-da/>, 16.09.2014), siehe hier Kapitel 4.2.

4.1 Die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg (1900 bis 1906)

Bevor Albinmüllers eigene Lehrtätigkeit und seine Vorstellungen für eine geeignete Unterrichtsgestaltung an Kunstgewerbeschulen näher betrachtet wird, soll kurz die Situation in der Lehre an den Kunstgewerbeschulen um 1900 verdeutlicht werden.

4.1.1 Die Unterrichtsmethoden an Kunstgewerbeschulen um 1900

Albinmüllers eigene Ausbildung an der Kunstgewerbeschule Mainz in den Jahren 1891 bis 1893 fiel noch in die erste Phase der Kunstgewerbeschulen, die von den 1860er Jahren bis etwa 1895 dauerte.⁶¹³ Die Ausbildung konzentrierte sich in jener Phase auf das Einüben von Ornamenten, orientiert an historischen Stilformen. Wie viele Reformkünstler seiner Generation hatte Albinmüller dieses System der unselbständigen Nachahmung als unbefriedigend empfunden und selbst nur kurze Zeit an der Kunstgewerbeschule in Mainz verbracht.⁶¹⁴ Mitte der 1890er Jahre – als der Jugendstil in Deutschland Fuß zu fassen begann – setzten sich auch in einigen Kunstgewerbeschulen vermehrt Reformer durch. Das Kopieren von historischen Vorlagen wurde von nun an zunehmend durch ein intensiviertes Naturstudium aus den Lehrplänen verdrängt. So forderte der Direktor der Magdeburger Kunstgewerbeschule, Emil Thormählen, »auf das freie Zeichnen ohne Benutzung von Radiergummi und auf die Pinselübungen ohne vorausgehendes Vorzeichnen der Konturen mehr Gewicht zu legen und frühzeitig mit Ornamentkompositionen zu beginnen.«⁶¹⁵ 1902 führte er die nach Moritz Meurer (1839–1916) benannte Methode des Pflanzenstudiums ein.⁶¹⁶ Denn schließlich sollten die Absolventen helfen, die Qualität im Handwerk zu heben: im Idealfall sowohl die künstlerischen als auch die tech-

613 Vgl. zum folgenden Muthesius 1922.

614 Siehe Kapitel 2.2.

615 Emil Thormählen: *Kunstgewerbe- und Handwerkerschule zu Magdeburg. Bericht über das Schuljahr 1900*, Magdeburg Mai 1901, S. 6.

616 Vgl. Thormählen 1903, S. 4. Meurer war einer der wichtigen Wegbereiter des Natur- und Pflanzenstudiums um 1900. Grundlage seiner Methode waren Wachstumsgesetzte und Pflanzenanatomie, die er erstmals 1889 in der Schrift »Das Studium der Naturformen am kunstgewerblichen Schulen. Vorschläge zur Einführung eines vergleichenden Unterrichts« (1889) und von 1895 bis 1909 in einer Reihe von Vorlagenwerken publizierte. Diese sollten Anregungen und Bausteine für eigene Erfindungen bieten. Vgl. zu Meurer: Sabine Thümmler: *Die Entwicklung des vegetabilen Ornaments in Deutschland vor dem Jugendstil*, Bonn 1988 (Dissertation Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn 1988), S. 134–141. Gelehrt wurde die Methode an der Magdeburger Kunstgewerbeschule vor allem vom Lehrer Paul Bernadelli, vgl. Eisold 2011, S. 48.

nischen Zeichnungen anfertigen, diese entsprechend in einer Ausführung umsetzen oder eigene Entwürfe herstellen können.⁶¹⁷

Um die Impulse der Jugendstilbewegung direkt in die Schulen zu tragen, wurden gezielt Künstler, die die neue Richtung vertraten, als Lehrer an die Kunstgewerbeschulen berufen, so z.B. schon 1898 Karl Groß in Dresden, oder Peter Behrens, der 1903 die Leitung der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule übernahm.

Bald wurde jedoch deutlich, dass nicht nur die Methoden, sondern auch die Lehrziele der Kunstgewerbeschulen zu überdenken waren: 1902 forderte der Kunstkritiker Karl Scheffler in »Unterricht im Kunstgewerbe«⁶¹⁸ eine noch stärkere Ausbildung zu Selbständigkeit mit einer Orientierung an den realen wirtschaftlichen Bedingungen des Handwerks, indem auf absatzfähige Entwürfe zu achten sei. Scheffler kritisierte, dass die Ausbildung zu stark auf das Ornamentzeichnen fokussiert sei. Die durch das Überangebot an Zeichnern entstandene Konkurrenz ließe das Einkommen sinken, zugleich wirkte sich – wie bereits die Arts & Crafts-Bewegung erkannt hatte – die zunehmend spezialisierte Industrie nachteilig auf die Freude an der ausgeführten Tätigkeit aus, worauf Scheffler 1902 hinwies:

»Man vergegenwärtige sich nur einmal, was aus den Zöglingen der akademisch prunkenden Staatsanstalten wird. Die einen haben in Textilfabriken Entwürfe in allen historischen Stilen bis zum ›modernen‹ anzufertigen [...]. Andere zeichnen ein ganzes langes Leben in lithographischen Anstalten [...]. Noch andere entwerfen nur Etiketten für Zigarrenkisten [...]«⁶¹⁹

Zudem verhinderte das bestehende System, dass die Maßnahmen der Kunstgewerbeschule in der Praxis greifen konnten: Bei den Handwerkerschulen war der Unterricht auf die freien Stunden am Abend und sonntags verlegt und somit die Zeit begrenzt, in der die neuen Ideale eingelernt werden konnten. Dies war an den Kunstgewerbeschulen durch den Tagesunterricht möglich, der aber eine gleichzeitige Erwerbstätigkeit ausschloss, wodurch kein Kontakt mehr zu den realen Produktionsbedingungen bestand. Zwar hatte man in

617 Vgl. Moeller 1982, S. 118.

618 Karl Scheffler: »Unterricht im Kunstgewerbe«, in: *Dekorative Kunst* 5 (1902), Bd. 10, S. 365–384 [im Folgenden zitiert als: Scheffler 1901/1902b]. Scheffler hatte selbst eine Ausbildung zum Dekorationsmaler absolviert und in den 1890er Jahren die Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums besucht, sprach also aus eigener Erfahrung. Diese verarbeitete er später noch einmal in seinem halbautobiografischen Roman *Der junge Tobias. Eine Jugend und ihre Umwelt* (1927).

619 Scheffler 1901/1902b, S. 379 f.

Preußen zum Zweck gegenseitigen Austausches den Schultyp der kombinierten Kunstgewerbe- und Handwerkerschule entwickelt,⁶²⁰ dieser Austausch schien jedoch in der Praxis kaum erfolgt zu sein.

Um die Schüler mit Material und Herstellungsbedingungen vertraut zu machen, auf die die Entwürfe abzustimmen seien, schlug Scheffler daher für alle Klassen die Einführung von Werkstattunterricht vor.⁶²¹ Ähnliche Ideen legte Karl Groß, Lehrer an der Dresdner Kunstgewerbeschule, in mehreren Aufsätzen für das *Kunstgewerbeblatt* dar.⁶²² Auch er hatte erkannt, dass die hohen Entwurfsideale der Kunstgewerbeschule sich in der Praxis oft nicht umsetzen ließen. Er forderte daher, dass die Lehrer durch eigene Entwurfstätigkeit für Kunstindustrie und Gewerbe Vorbild sein und Aufträge an Schüler vermitteln sollten, um so absatzorientiertes Entwerfen zu lehren.⁶²³

Erfolgreiche Reformen, zumindest der preußischen Schulen, wurden von Hermann Muthesius auf den Weg gebracht,⁶²⁴ der ab 1903 beim Preußischen Handelsministerium als Berater in Angelegenheiten der gewerblichen Schulen angestellt war.⁶²⁵ Spätestens der von Muthesius angeregte Erlass zur Einrichtung von Lehrwerkstätten durch das Handelsministerium im Dezember 1904 zeigt, dass auch der Staat die wirtschaftlichen Vorteile dieser Ausbildungsform erkannt hatte.⁶²⁶ Der Erlass stellte die Materialkenntnis in den Vordergrund, Form und Ornament sollten daraus entwickelt werden.⁶²⁷ Zugleich wurde betont, dass aus den nun an den Kunstgewerbeschulen entstehenden Produkten keine Konkurrenz zu Gewerbe und Industrie erwachsen sollte.⁶²⁸ Parallel zu den strukturellen Reformen änderte sich auch die inhaltliche Ausrichtung. Für die Ausbildung forderte Groß, dass die Raumkunst das Gesamtkonzept vorgeben

620 Vgl. Muthesius 1922, S. 1.

621 Vgl. Scheffler 1901/1902b, S. 381; vgl. auch Moeller 1982, S. 118–122.

622 Vgl. u.a. Karl Groß: »Kunstgewerbliche Erziehung«, in: *Kunstgewerbeblatt* NF 14 (1903), S. 145–151; Ders.: »Die Wahrhaftigkeit im kunstgewerblichen Unterricht«, in: *Kunstgewerbeblatt* NF 16 (1905), S. 170–175; siehe dazu auch Gamke 1999, S. 58 f.

623 Vgl. Groß 1905, S. 171.

624 Muthesius orientierte sich dabei am Vorbild Englands, vgl. John V. Maciuika: *Before the Bauhaus. Architecture, politics, and the German state, 1890–1920*, New York u.a. 2005, S. 105, vgl. allgemein zu den Hintergründen von Muthesius' Reform, ebd. S. 104–136; vgl. auch Moeller 1982, vor allem ab S. 124.

625 Vgl. Moeller 1982, S. 116. Zuerst als so genannter technischer Hilfsarbeiter, wurde Muthesius mit Gründung des Landesgewerbeamtes 1905 dessen hauptamtliches Mitglied für den Bereich Kunstgewerbe, vgl. ebd.

626 Vgl. ebd., S. 122. Ausführlicher: Maciuika 2005, S. 120–125.

627 Vgl. Die Redaktion: »Kunstgewerblicher Unterricht in Lehrwerkstätten«, in: *Innendekoration* 16 (1905), S. 47–49, hier: S. 48.

628 Vgl. ebd., S. 48 f.

sollte, dem alle anderen Abteilungen zuarbeiteten.⁶²⁹ Die große Bedeutung, die die Jugendstilbewegung insbesondere der Raumkunst beimaß, drückte sich darin aus, dass diese nun zum wichtigsten Lehrfach wurde, wie auch eine »allgemein-künstlerische[...] Ausbildung«⁶³⁰ stärker in den Vordergrund rückte, dabei jedoch erneut handwerkliche Aspekte verdrängte. Bereits 1902 führte die Dresdner Kunstgewerbeschule eine Abteilung für Raumkunst ein, an der Magdeburger Kunstgewerbeschule übernahm Albinmüller dieses Fach 1904.

4.1.2 Albinmüllers Aufgabenbereiche an der Magdeburger Kunstgewerbeschule

Die Magdeburger Institution gehörte zu jenen preußischen Schultypen, bei denen Kunstgewerbe- und Handwerkerschule unter einem Dach geführt wurden. Wie bereits zu Beginn von Kapitel 3.1 ausgeführt, wurde deren Unterricht ab 1897 von dem Direktor Emil Thormählen entscheidend reformiert. So besetzte er mehrere Posten im Lehrerkollegium mit Vertretern der Jugendstilbewegung, Albinmüller trat seine Stelle am 27. Mai 1900 an.

In den ersten zwei Jahren unterrichtete Albinmüller »Ornamentales Fachzeichnen« in Tagesklassen der Kunstgewerbeschule sowie »Fachzeichnen für Lithographen, Graveure etc.« abends und sonntags an der Handwerkerschule. Dazu kam an zwei Tagen vormittags und abends die Aufsicht über die Schulbibliothek.⁶³¹ Ab dem Wintersemester 1900/1901 musste er zudem wie bereits in Kapitel 3.1 erwähnt noch den Abendkurs »Architektonische und Ornamentale Formenlehre« übernehmen.⁶³² Albinmüller sah sich hierfür zur eigenen wissenschaftlichen Weiterbildung gezwungen:

»Demzufolge studierte ich eifrig die Kunstgeschichte, speziell die Geschichte der Baukunst und der sie bedingenden Kulturgeschichte. Ich [...] begann bei den ersten primitiven Zeichen menschlicher Bauversuche, ging über ägyptische, babylonische, assyrische Baukunst zu den Griechen und Römern, über die byzantinische, mittelalterliche Kunst zur Gotik, Renaissance-, Barock- und Rokokozeit bis zum Empire. Ich [...] schrieb meine wöchentlichen Vorträge nieder, bei denen ich auch Mythologie und Religionsgeschichte streifte.«⁶³³

629 Vgl. Groß 1905, S. 172.

630 Moeller 1982, S. 120.

631 Vgl. Emil Thormählen: *Kunstgewerbe- und Handwerkerschule zu Magdeburg. Bericht über das Schuljahr 1900*, Magdeburg 1901, S. 7, 9, 12, 14.

632 Vgl. Albinmüller 2007, S. 121 (»Vorträge und Übungen in Stilkunde und architektonischer Formenlehre«).

633 Ebd.

Die Arbeitsbelastung war in diesen ersten Jahren nicht unerheblich: Im Winterhalbjahr 1901/1902 musste Albinmüller 30 Stunden Schul- und Bibliotheksdienst leisten und hatte 75 Schüler zu betreuen.⁶³⁴ Thormälen allerdings zeigte sich äußerst zufrieden und bestätigte angelegentlich Albinmüllers Festanstellung im Januar 1902, dass dieser »es vorzüglich versteht, seinen Unterricht mit den praktischen Bedürfnissen der Kunsthandwerker in Einklang zu bringen«.⁶³⁵

Zum Sommerhalbjahr 1902⁶³⁶ änderte sich Albinmüllers Lehrauftrag, er betreute nun die Tagesklasse »Fachzeichnen für Bildhauer, Kunstschlosser, Graveure u[nd] ornamentales Fachzeichnen« (eine Klasse im Sommer, zwei im Winter) sowie zwei Abend-/Wochenendklassen der gleichen Fachrichtung, dazu weiter die Abendklasse »Architektonische und ornamentale Formenlehre«. 1902 wurde ihm auch der Bibliotheksdienst erlassen, da hierfür wie bereits erwähnt der Kunsthistoriker Erich Willrich angestellt worden war.⁶³⁷ Als Muthesius im Zuge seiner Reformbemühungen im Dezember 1903 die Magdeburger Kunstgewerbe- und Handwerkerschule besuchte, fand er im Berichtsentwurf sehr lobende Worte über Albinmüllers Eignung als Lehrer:

»Der beste Kern der Magdeburger Schule liegt in den jüngeren Kräften. So hat vermutlich der Architekt Albin Müller alles Zeug dazu, in denjenigen Gebieten, in welchen das tektonische Bilden in Frage kommt, mustergültig zu wirken. Er würde der geeignetste Lehrer für eine noch zu schaffende Klasse für den Innenraum sein, zu der sich ja die Tischler-, Maler- und Dekorationsklassen von selbst entwickeln müssen.«⁶³⁸

634 Vgl. Thormälen 1902, S. 8, 10, 13, 15.

635 Emil Thormälen an den Vorstand der gewerblichen Lehranstalten, Betreff: Feste Anstellung des Architekten Albin Müller, Magdeburg 27.01.1902, GStA PK, I. HA Rep. 120 Ministerium für Handel und Gewerbe, E X, Nr. 312, Aktenzeichen III b. 2154. Dass die Lehrer enger mit der einheimischen Industrie zusammenarbeiteten und besonders fähigen Schülern auch zu Aufträgen verhalfen, wurde auch von Thormälen 1904 im Schulbericht gelobt, vgl. Emil Thormälen: *Kunstgewerbe- und Handwerkerschule zu Magdeburg. Bericht über das Schuljahr 1903*, Magdeburg 1904, S. 28.

636 Vgl. Thormälen 1903, S. 8.

637 Vgl. Thormälen 1903, S. 5.

638 Hermann Muthesius: »Bericht über die Besichtigung der Handwerker- und Kunstgewerbeschule und der gewerblichen Fortbildungsschule in Magdeburg am 14., 15. und 16. Dezember 1903«, 23.12.1903, Seite 23 f. (GStA PK, I. HA Rep. 120 Ministerium für Handel und Gewerbe, E X, Nr. 313, Bl. 148, Berichtsentwurf). In der offiziellen Version allerdings wurde dieser Absatz durch die sehr allgemein gehaltene Feststellung ersetzt: »Alle kunstgewerblichen Lehrfächer sind jetzt durch hervorragende Lehrkräfte vertreten und sowohl in den grundlegenden Allgemeinkünstlerischen wie in dem höheren Fachunterricht leistet die Schule Musterhaftes.« (Hermann Muthesius: »Bericht über die Besichtigung der Handwerker- und Kunstgewerbeschule und der gewerblichen Fortbildungsschule in Magdeburg am 14., 15. und 16. Dezember 1903«, Stadtarchiv Magdeburg, Rep. 183, K 16, Bd. XII, fol. 70–75, hier: fol. 74 recto.) Namentlich – und lobend – erwähnt wurde Albinmüller dennoch, vgl. ebd. (»Übrigens schaffen auch Künstler, die nicht Meurerschüler sind, tektonisch bereits ganz in dem Sinn, den Meurer vertritt, vor allem tut dies in musterhafter Weise Albin Müller.«).

Nach Muthesius' Empfehlungen veränderte sich Albinmüllers Lehrbereich erneut: Im Sommerhalbjahr 1904⁶³⁹ übernahm er die Tagesklasse »Entwerfen kunstgewerblicher Metall- und Bildhauerarbeiten, Fassadendetails, Innenraum« (sowie weiterhin eine Abendklasse »Fachzeichnen für Bildhauer, Kunstschlosser, Graveure etc.«). Bedeutend ist die Benennung des Kurses, die wohl auch auf Muthesius zurückging:⁶⁴⁰ Albinmüller unterrichtete nun nicht mehr im »Zeichnen«, sondern im »Entwerfen« von Gegenständen sowie der »Innenraum«-Gestaltung. Damit war er Lehrer für das wichtigste Gebiet der Kunstgewerbeform: die Raumkunst. Sein Lehrgebiet war jedoch umfassender, 1905 hieß es in einem Bericht zur jährlichen Ausstellung von Schüler- und Lehrerarbeiten:

»Aber neben dem Fachzeichnen für Architektur obliegt Herrn Müller auch noch das Fachzeichnen für Gold- und Silberschmiede, für Bildhauer und Stukkateure, für Glasmalerei und Kunstverglasung, für Gartenarchitektur [...]«⁶⁴¹

Seine Wochenstundenzahl betrug nun nur noch 24 Stunden, die Schülerzahl lag zwischen 25 und 44,⁶⁴² spätestens 1906 unterrichtete er sowohl Schüler als auch Schülerinnen.⁶⁴³ Im Sommerhalbjahr 1906 betreute Albinmüller nur noch die Tagesklasse.⁶⁴⁴ Eigenen Erinnerungen zufolge war dieses Privileg Ausdruck seiner gehobenen Stellung innerhalb der Kunstgewerbeschule, die auf seinen vielfältigen Erfolgen als Entwerfer beruhte.⁶⁴⁵ Vermutlich war er aber auch aufgrund seiner Tätigkeit als Arbeitskommissar für die in dem Jahr stattfindende III. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden von einem Teil der Stunden freigestellt worden.

639 Vgl. Emil Thormälén: *Kunstgewerbe- und Handwerkerschule zu Magdeburg. Bericht über das Schuljahr 1904*, Magdeburg 1905, S. 9.

640 Vgl. Moeller 1982, S. 124.

641 Julius Engel: »Kunstgewerbe- und Handwerkerschule. Gedanken zur Begleitung in der Ausstellung«, in: *General-Anzeiger (Magdeburg)* 29 (31.12.1905), Nr. 355, S. 1, 1. Beilage.

642 Vgl. Emil Thormälén: *Kunstgewerbe- und Handwerkerschule zu Magdeburg. Bericht über das Schuljahr 1905*, Magdeburg 1906, S. 9.

643 Vgl. Anonym: *Magdeburger Kunstgewerbe- und Handwerker-Schule auf der dritten Deutschen Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906*, Magdeburg 1906, S. 8 [im Folgenden zitiert als: Katalog der Kunstgewerbeschule 1906].

644 Vgl. Emil Thormälén: *Kunstgewerbe- u. Handwerker-Schule zu Magdeburg. Bericht über das Schuljahr 1906*, Magdeburg 1907, S. 9.

645 Vgl. Albinmüller 2007, S. 134.

4.1.3 Albinmüllers Konzept für eine »Schule des Kunsthandwerkers«⁶⁴⁶

Auch Albinmüller beschäftigte die Frage, wie der Unterricht an den Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen sinnvoll zu gestalten sei. Nach mehrjähriger eigener Unterrichtserfahrung legte er seine Ideen für einen kunstgewerblichen Unterricht 1904 in einem »Die Schule des Kunsthandwerkers« betitelten Aufsatz für das *Kunstgewerbeblatt* dar.⁶⁴⁷

Zum Ausgangspunkt seiner Argumentation nahm er die Frage, wie der Unterricht gestaltet sein müsse, um das Kunstgewerbe bestmöglich zu fördern. Danach übte er zuerst Kritik am bestehenden System: Ähnlich wie Scheffler 1902 befand er, dass die Schulen zu hohe Ziele anstrebten, wenn sie Kunsthandwerker zu Entwerfern ausbilden wollten. Besuchten die Handwerker nur die Abend- und Sonntagsklassen der Handwerkerschule, wäre nicht ausreichend Zeit, das Entwerfen in aller Tiefe zu erlernen, selbst die Fähigkeiten eines »technischen Zeichners« seien in dieser Kürze nicht zu erwerben. Zudem würde die Hilfestellung durch das Lehrpersonal, welche Entwürfe zur zeichnerischen Ausarbeitung vorbereitete, eher schaden – zumal diese nur selten ausgeführt und somit in der Praxis nicht geprüft würden. Das nach wie vor angewandte Kopieren von Vorlagen wies Albinmüller ebenso zurück, denn dies verleite später den Handwerker dazu, wahllos Vorlagen miteinander zu kombinieren. Schließlich würde eine halbherzige Entwerferausbildung bei diesem falschen Ehrgeiz wecken, selbst zu entwerfen. Mangels ausreichender Ausbildungszeit könne dieser Anspruch jedoch nicht erfolgreich eingelöst werden und müsse zu schlechter Warenqualität führen, da sich selbst kleinste Fehler negativ auswirkten. Dies kritisierte Albinmüller als »laienhafte Verschönerungsversuche«, wodurch »der beste Entwurf verballhornt werden«⁶⁴⁸ könnte. Bei den Handwerkern müsse daher vor allem Verständnis für die besonderen Anforderungen der Entwurfsarbeit geweckt werden. Albinmüller forderte für Schüler der Handwerkerschule in erster Linie eine Ausbildung im

»Zeichnen, um Auge und Hand zu üben, um eine ihm zur Ausführung übergebene Zeichnung zu verstehen, sich in die Intentionen eines Entwurfs hineinversetzen zu können, [...] er soll befähigt werden, eine Arbeit tadellos herzustellen.«⁶⁴⁹

646 Vgl. Albinmüller 1904.

647 Vgl. ebd. Vgl. auch Albinmüller 2007, S. 139 (betr. einer allzu starken Fokussierung der Ausbildung auf gute Ausstellungsergebnisse).

648 Albinmüller 1904, S. 106.

649 Ebd.

Diese Handwerker sollten später Künstlerentwürfe zu schätzen und zu bezahlen wissen, aber deren höhere Preise auch der Kundschaft gegenüber vertreten können. Ebenso müssten sie lernen, dass nur Künstler (und nicht Musterzeichner) ihnen die richtigen Vorlagen bereitstellen könnten. Eine eigenständige Kreativität wollte Albinmüller den Handwerkern nicht zugestehen und setzte damit eine Traditionslinie fort, die bis zu den Vorlagenwerken von Beuth und Schinkel aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts reichte.⁶⁵⁰ In dieser Haltung erwies er sich konservativer als z.B. Hermann Muthesius, der zur gleichen Zeit hoffte: »In der nächsten Generation wird der Handwerker vielleicht sein eigener Künstler sein [...]«. ⁶⁵¹

Auch die Aufgabe der Kunstgewerbeschule mit ihrem Tagesunterricht sah Albinmüller nicht darin, Entwerferkünstler auszubilden, sondern »Werkstattzeichner« (ersteres solle den Künstlern vorbehalten bleiben). Für die Arbeit eines Werkstattzeichners sei zwar größeres »künstlerisches Feingefühl« nötig, als man von Absolventen der Handwerkerschule verlangen würde, aber »[d]er beste der Kunstgewerbeschüler ist gerade gut genug, um die Detaillierung eines künstlerischen Entwurfs vorzunehmen.«⁶⁵² Albinmüller forderte für diese Schüler eine Verstärkung des Vortragswesens, um das Verständnis von Kunst und Ästhetik sowie das Fachwissen zu heben und eine

»gründlichste und weitgehende Belehrung über Zweck und Wesen eines Gebrauchsgegenstandes, über Eigenschaften des zur Verwendung gelangenden Materials und dessen technische Behandlung zu bieten.«⁶⁵³

Die Schüler der Kunstgewerbeschule müssten erkennen lernen, dass Schönheit erst durch Beachtung dieser Prinzipien und den richtigen Einsatz des Ornaments entstehe.

650 Siehe Kapitel 2.1. Albinmüller sprach sich auch an anderer Stelle klar für eine Arbeitsteilung zwischen entwerfendem Künstler und ausführendem Fachmann aus, vgl. Albinmüller 1906/1907, S. 53, 67.

651 Muthesius 1904/1905, S. 212.

652 Albinmüller, 1904, S. 106.

653 Ebd., S. 106 f.

Der Text schloss mit der Vorstellung eines idealen Lehrplans ab: Im ersten Schritt solle durch hervorragende Beispiele dieser Schönheitssinn gebildet werden. Ebenso wichtig sei es, schon zu Beginn »über die Häßlichkeiten mißverständener Formen aufzuklären«⁶⁵⁴. Darauf sollte das Fachzeichnen, d.h. das Anfertigen von Werkzeichnungen zu bestehenden Entwürfen, folgen. Talentierte Schüler könnten eigene Ideen ausarbeiten, die aber möglichst auch auszuführen seien:

»Ganz besonders fähige Schüler mögen dann, wenn sie das Wesen der Sache erfaßt, noch mit selbständigen Lösungen ähnlicher Aufgaben betraut werden. Letztere Arbeiten sollten jedoch nach Möglichkeit auch in natura ausgeführt, so auf ihren Wert hin geprüft und, falls notwendig, durch nochmalige Bearbeitung verbessert werden. (Im Sinne Obrists.)«⁶⁵⁵

Der im Zitat erwähnte Bildhauer Hermann Obrist (1863–1927) hatte 1900/1901 in Aufsätzen die Werkstätten als wichtigstes Lehrmittel und die Ausführbarkeit der Entwürfe als Hauptqualitätskriterium bezeichnet.⁶⁵⁶ Zur Ausführung sollten laut Albinmüller die örtlichen Handwerksmeister einbezogen werden; diese würden später umgekehrt großen Nutzen aus den so ausgebildeten Schülern ziehen können. Eine Praxis, die die Magdeburger Kunstgewerbeschule unter Thormälen spätestens 1901 eingeführt hatte.⁶⁵⁷ An Ende seines Textes warnte Albinmüller noch einmal davor,

»daß der Kunsthandwerker nicht jene »kunstgewerbliche Halbbildung« erhält, die einer gesunden und zeitgemäßen Weiterentwicklung unseres Kunstgewerbes so hemmend entgegentritt.«⁶⁵⁸

654 Albinmüller 1907, S. 107. Dieses pädagogische Mittel benutzte im 19. Jahrhundert bereits das »Museum of Ornamental Art« in London, vgl. Rottau 2012, S. 53–61. Gustav E. Pazaurek richtete 1909 eine entsprechende Abteilung im Stuttgarter Kunstgewerbemuseum ein, vgl. ebd., S. 68 f., und Gustav Edmund Pazaurek: *Geschmacksverirrungen im Kunstgewerbe. Führer für die neue Abteilung im Königl. Landes-Gewerbemuseum Stuttgart*, 2. Aufl., Stuttgart 1909.

655 Albinmüller 1904, S. 107.

656 Vgl. Dagmar Rinker: *Die Lehr- und Versuch-Ateliers für angewandte und freie Kunst (Debschitz-Schule)*. München 1902–1914, München 1993 (Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München 61; zugl. Magister-Arbeit Ludwig-Maximilians-Universität München 1993), S. 31, 39. Obrist gründete 1902 mit Wilhelm Debschitz (1871–1948) die »Lehr- und Versuchsateliers für angewandte und freie Kunst« in München (später als »Debschitz-Schule« bekannt).

657 Vgl. Thormälen 1902, S. 26.

658 Albinmüller 1904, S. 107.

4.1.4 Arbeiten der Schüler Albinmüllers

Da Albinmüller eine praxisbezogene Lehre wichtig war, musste er mit den beim Stellenantritt im Mai 1900 vorgefundenen Ausbildungsmethoden der Schule unzufrieden sein:

»Ich hatte längst erkannt, daß dieser an der Anstalt geübte Schülerdrill aufrecht papierner Basis stand und drang darauf, daß unsere Schule mehr mit dem heimischen Gewerbe und mit der Praxis in Verbindung gebracht werden müsse.«⁶⁵⁹

Er folgte den Forderungen von Karl Groß, dass der Lehrer durch eigene Praxis-tätigkeit die Schüler an diese heranführen solle. Zu diesem Zweck besuchte er mit seiner »Fachklasse für Entwerfen kunstgewerbl[icher] Metallarbeiten« im November 1904 die Fürstlich Stolbergsche Hütte in Ilsenburg, zum »Studium d[er] Entstehung technischer und kunstgewerbl[icher] Eisenguß-Gegenstände in allen Stadien der Entwicklung«⁶⁶⁰. Seit 1903 war Albinmüller hier als künstlerischer Berater tätig, in den Folgejahren führte die Ilsenburger Hütte auch eine Reihe von Schülerarbeiten aus.⁶⁶¹ Für den Auftrag der Dessauer Kunsthalle für ein »Wohn-Esszimmer« und ein »Schlafzimmer« (1903) ließ er seine Schüler die Beleuchtungskörper entwerfen.⁶⁶²

Eine Beschreibung von Albinmüllers Lehrmethoden durch Thormälen kann einem Bericht zu einem Kurs im »freien Flachornament« entnommen werden, der im Sommer 1904 für Lehrer anderer preußischer Kunstgewerbeschulen in Magdeburg durchgeführt wurde:⁶⁶³

659 Albinmüller 2007, S. 124 f.

660 Thormälen 1905, S. 27. Ebenfalls 1904 unternahm Albinmüller zusammen mit dem Lehrer Richard Dorschfeldt und 21 Schülern eine Exkursion nach Hildesheim, um die dortige Architektur zu studieren.

661 Siehe Kapitel 3.6.2 zu Albinmüllers Tätigkeit für die Fürstlich Stolbergsche Hütte, Ilsenburg.

662 Siehe Kapitel 3.2.3.

663 Dieser war ebenfalls auf Muthesius' Wirken zurückzuführen (vgl. Moeller 1982, S. 124) und fand vom 4. Juli bis zum 13. August 1904 statt. Als Lehrende beteiligt waren neben Albinmüller (für Innenräume und Objekte) Hans von Heider (Keramik), Ferdinand Nigg (Buchkunst) und Paul Bürck (Grafik), vgl. Emil Thormälen: »Bericht über den Verlauf und Erfolg des in der Zeit vom 4. Juli bis 13. August d.Js. hier eingerichteten Kurses im freien Flachornament«, 22.08.1904, Stadtarchiv Magdeburg, Rep. 18 (3), K 16, Bd. 12, fol 44–46 [im Folgenden zitiert als: Thormälen 1904a]; Ders. 1905, S. 28. Dem Bericht Thormälens zufolge hatte Bürck mit 20 Wochenstunden den Hauptanteil übernommen, während die anderen je nur acht Wochenstunden unterrichteten, am Kurs nahmen zwölf Personen teil, vgl. Thormälen 1904a, fol. 44. Gern hatte Albinmüller sich der Aufgabe allerdings nicht gewidmet, denn rückblickend urteilte er: »Es war keine sonderlich angenehme Aufgabe.« (Albinmüller 2007, S. 136).

»Er [Albinmüller] lehrte eine sinngemäße und vor allem sparsame Verwendung des Ornamentes, es nur da anzubringen, wo es die Funktionen der Architekturteile, das Tragen, Stützen, Umschliessen etc. unterstützt und gab Unterweisung, wie diese Funktionen zum Ausdruck zu bringen sind. Die Motive zu dem Ornament wurden sowohl der Pflanzen-, als auch der Tierwelt entnommen. Jedoch fanden die organischen Gebilde nicht in ihrer Gesamtform Verwendung, sondern es wurden charakteristische Einzelformen, wie sie sich beim Studium der Natur aufdrängen, angewandt.«⁶⁶⁴

Rückblickend erinnerte sich Albinmüller, dass seine Reformvorschläge während seiner Lehrtätigkeit in Magdeburg jedoch nur in begrenztem Maß Fuß gefasst hatten: »Ich wollte die Schüler an Aufgaben der Praxis bilden, fand aber nicht das rechte Verständnis.«⁶⁶⁵ Stattdessen blieben Erfolge auf Ausstellungen und Wettbewerben vorrangiges Ziel der Ausbildung.⁶⁶⁶

Albinmüller sorgte dafür, dass eine Reihe von Schülerarbeiten publiziert wurden, u. a. 1904 begleitend zu seinem Aufsatz im *Kunstgewerbeblatt*. Zumindest für die Gusseisen-Entwürfe hatte er ihnen zudem ein eigenes Signet gegeben, basierend auf seinem Monogramm. Dieses wurde auf den Objekten sichtbar aufgebracht und publiziert [Abb. 97].⁶⁶⁷ Zweifelsohne bedeutete dies eine Wertschätzung der Schülerarbeiten, da Albinmüller mit eigenem Namen dafür stand; allerdings wurde so der Name des Entwerfers selbst unterschlagen. Auch in den Zeitschriften wurden die Schülerarbeiten meist nur unter einem Sammelbegriff als Arbeiten aus der Klasse von Albinmüller präsentiert, selten ist der entwerfende Schüler genannt.



Abb. 97:
Monogramm der »Schule Albin Müller«

664 Thormälén 1904a, fol. 44.

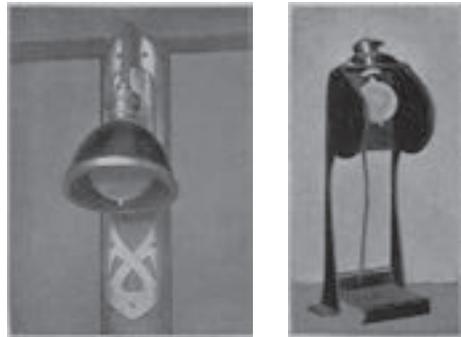
665 Albinmüller 2007, S. 139.

666 Vgl. ebd.

667 Siehe zum Beispiel die Zigarrenlampe, ausgeführt von der Fürstlich Stolbergischen Hütte, Ilsenburg, bei Volbeh 1904b, S. 494, mit dem hier gezeigten Monogramm. Ebd. sind auch Entwürfe Albinmüllers mit seinem eigenen Monogramm abgebildet, ebenfalls in Ilsenburg ausgeführt. Mit dem Schülermonogramm bezeichnet ist auch eine Schale [Abb. 106], vgl. Ulmer 1990, S. 179, Nr. 275.

Die publizierten Schülerarbeiten zeichnen sich durch eine betont sachliche Formensprache aus. Wie bereits in Kapitel 3.2.3 angesprochen, verwendete Albinmüller in seinen 1903 für die Dessauer Kunsthalle entworfenen Zimmereinrichtungen Beleuchtungskörper, die in seiner Klasse entstanden waren [Abb. 98]. Diese charakterisierte ein sehr sparsamer Umgang mit Schmuckformen: Bei der Wandlampe wurde ein linear-geschwungenes Ornament aus der Wandbefestigung entwickelt, auf weiteres Dekor war verzichtet worden. Die Tischlampe wirkte allein durch die Formgebung. Deren an Scheuklappen erinnernde Abschirmung der Glühbirne war anscheinend als Blendschutz gedacht, denn sie waren als Nachttischlampen im Dessauer Schlafzimmer aufgestellt.

Abb. 98:
Schule Albinmüller: Beleuchtungskörper
(1903)



Die Funktion der Räume hatten die Schüler auch bei den Entwürfen der Deckenlampen beachtet [Abb. 42, 44 oben]. Die höhenverstellbare Lampe im Wohnzimmer basierte auf einem breiten, oben ausgestellten Band, das mit einem feinen, gegenstandslosen Linienornament verziert war. Vier Öffnungen nahmen sichtbar die Beleuchtungsmittel auf, weitere waren vermutlich unterhalb des Lampenschirms untergebracht. Ein derart gestalteter Beleuchtungskörper bekundete klar eine für die modernen Errungenschaften der Elektrik offene Einstellung des Bewohners und dürfte zugleich für eine gute, gleichmäßige Ausleuchtung des Raumes gesorgt haben. In der schlichten Formgebung spiegelte die Deckenlampe im Schlafzimmer eine moderne Haltung wider, auch hier war die Raumfunktion beachtet, der enge Fransenbehang dämpfte das Licht.

Die von den Schülern entwickelte Formensprache variierte und zeigte, dass sie sich mit verschiedenen Richtungen des neuen Stils auseinandersetzen. So verwies der Entwurf einer Gartentür mit dem stilisierten Rosenmotiv [Abb. 99] stärker auf Entwürfe Patriz Hubers oder Hans Christiansens, war zugleich aber auch Ornamenten aus den frühen Innenraumentwürfen Albinmüllers nah [vgl. die Sitzpolster auf Abb. 39].

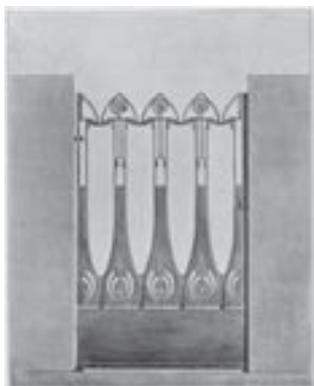


Abb. 99:
Schmidt (Schule Albinmüller): Entwurf zu einer Gartentür
(publiziert 1903)

Für das Gitterwerk der Tür verwendete der Schüler Schmidt ein aus dem Naturvorbild abstrahiertes Ornament, das nach der (oben von Thormälen beschriebenen) Lehrmethode Albinmüllers entwickelt worden war. Ähnliche Prinzipien liegen dem Muster eines Knüpftappichs [Abb. 100] zugrunde, dessen abstrahierte Ornamentik an Blumensträuße erinnerte, ohne jedoch eine allzu realistische Darstellung anzustreben. Das florale, symmetrische Muster ähnelte Albinmüllers eigenen Entwürfen [vgl. z.B. die Noteneinbände Abb. 33].⁶⁶⁸ Zugleich beachtete dieser Entwurf eine Gestaltungsregel, die Albinmüller 1902 anlässlich eines Vortrags im Magdeburger Kunstgewerbevereins geäußert hatte, nämlich »daß bei der Erfindung von Teppichmustern dem Mittelpunkt derselben weniger Betonung beigelegt werden möge.«⁶⁶⁹



Abb. 100:
Schule Albinmüller: Knüpftappich (publiziert 1903),
Ausführung Werkstätten für Deutschen Hausrat
Theophil Müller, Dresden

⁶⁶⁸ Gleiches gilt auch für Polsterbezüge, vgl. Albinmüller 1904, Abb. S. 116.

⁶⁶⁹ Anonym: »Aus der Provinz. Magdeburg, 25. Januar. [...] Kunstgewerbeverein«, in: *Magdeburgische Zeitung*, 26.01.1902, Nr. 46, 2. Beilage.

Ein weiteres Beispiel für die Umsetzung von dreidimensionalen Naturvorbildern in abstrahierte Flachmuster ist der Anhänger in Form eines Schmetterlings, die Tierform ist hier fast auf ein graphisches Symbol reduziert [Abb. 101].

In Albinmüllers Klasse entstanden aber auch Gerätschaften, die auf die Form zurück geführt waren, die ihrerseits strikt der Funktion folgte, wie ein Aschenbecher mit integriertem Streichholzhalter zeigt [Abb. 102]. Ähnlich wie die oben besprochenen Lampenentwürfe wurde hier auf zusätzliches Dekor verzichtet.

Albinmüller vertrat eine die Funktion unterstützende Verwendung von Ornamenten sowie die Bildung von Motiven aus charakteristischen Einzelformen der Tier- und Pflanzenwelt heraus.⁶⁷⁰ Dies ist gut an dem Schreibgerät ablesbar [Abb. 103], bei dem stilisierte Blätter gezielt an den vorderen Kanten des Tintenfass-Behälters eingesetzt wurden, darüber hinaus nur die sichtbaren Nietverbindungen an der Seite in die Gestaltung mit einbezogen waren. Zugleich hob die kantige Formgebung die Biegsamkeit des Metalls hervor, verdeutlichte damit die Materialeigenschaften.

Abb. 101:
Schule Albinmüller: Anhänger (publiziert 1904), Ausführung
Held Nachf., Magdeburg

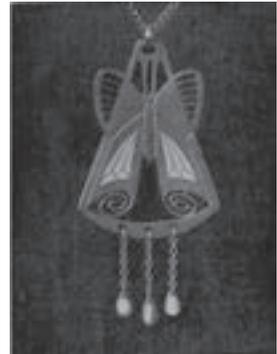


Abb. 102:
Schule Albinmüller: Aschenbecher (publiziert 1904),
Ausführung Böhme & Hennen, Dresden



670 Vgl. Thormälen 1904a, fol. 44.

Anlässlich der Schulausstellung »Die Pflanze in ihrer dekorativen Verwertung«, die 1903 im Leipziger Kunstgewerbemuseum stattfand,⁶⁷¹ lobte der Rezensent für das *Kunstgewerbeblatt*, Albrecht Kurzwelly, den Beitrag der Magdeburger Schule für ihren »frischen und freien Zug«⁶⁷² und sah »eine starke persönliche Note, wie sie sonst nur noch vereinzelt in den Schülerarbeiten anzutreffen war.«⁶⁷³ Diese positive Entwicklung war laut Kurzwelly direkt auf die neuen Lehrkräfte – neben Albinmüller die Lehrer Lang und Bürck – zurückzuführen, auch wenn manchmal der Lehrerstil zu sehr auf die Schüler übergegangen sei. Tatsächlich fallen die hier besprochenen Schülerarbeiten durchaus unterschiedlich aus, wobei die Nähe zu Albinmüllers Formensprache deutlich wird. Allerdings war es ihm auch gelungen, seinen eigenen Grundsatz, auf historistische Formen zu verzichten, zu vermitteln, was Erich Willrich bereits 1903 gelobt hatte.⁶⁷⁴ Zugleich entsprachen die Schülerentwürfe der allgemeinen Entwicklung, die Muthesius für diese Jahre an den Kunstgewerbeschulen feststellte: eine funktionale Gestaltung, die die Gebrauchsfähigkeit in den Vordergrund stellte und weitgehend auf schmückenden Zierrat verzichtete.⁶⁷⁵



Abb. 103:
Schule Albinmüller: Schreibgerät
(publiziert 1904)

671 Vgl. Kunstgewerbe-Museum zu Leipzig (Hrsg.): *Dritte Fachausstellung: Die Pflanze in ihrer dekorativen Verwertung. Februar und März 1903*, Leipzig 1903, insbes. S. 13, 28. In der Aufnahmejury saß neben dem Direktor des Kunstgewerbemuseums, Richard Graul (1862–1944), auch Max Klinger (1857–1920), ebd., S. 2.

672 Albrecht Kurzwelly: »Die Pflanze in ihrer dekorativen Verwertung«. Ausstellung im Leipziger Kunstgewerbemuseum«, in: *Kunstgewerbeblatt* NF 14 (1903), S. 125–136, hier: S. 132.

673 Kurzwelly 1903, S. 132.

674 Vgl. Willrich 1903, S. 273 (Albinmüller sei »eifrig darauf bedacht, sie [die Schüler] zum Bewußtsein ihrer Eigenart und zu selbständigem Schaffen zu führen.«).

675 Vgl. Muthesius 1922, S. 5.

Auffällig in der Reihe der Schülerentwürfe ist ein Teekessel mit Rechaud [Abb. 104], anscheinend war der Schülerentwurf zuerst entstanden, bevor er von Albinmüller weiterverwertet wurde. Erstmals 1902/1903 als ein Entwurf der Schule Albinmüllers publiziert,⁶⁷⁶ führte ihn nur wenig später, um 1903, und leicht abgeändert die Lüdenscheider Metallwarenfabrik Eduard Hueck als Entwurf Albinmüllers aus [Abb. 105].

Der Schülerentwurf wies bereits alle Details des späteren Produktes auf, selbst das Volutenornament an der Halterung für die Wärmequelle schien bereits angelegt. Albinmüllers Gestaltung wirkte in einigen Details ausgefeilter, die Tülle war leicht S-förmig gebogen, während sie beim Vorgänger in einem Bogen nach oben auslief, auch der Henkel war stärker gerundet. Der Entwurf der Schüler wirkte etwas schmaler und das Motiv des Laufenden Hundes am Kannenbauch war gröber, möglicherweise durch eine Fertigung in Handarbeit bedingt. Der Schülerentwurf war im für die Dessauer Kunsthalle entworfenen Wohnzimmer aufgestellt [Abb. 42]. Denkbar ist, dass die Übernahme durch Hueck zusammen mit den Entwürfen geschah, die Albinmüller ursprünglich für die Magdeburger Zinngießerei Behrendsen geschaffen hatte.⁶⁷⁷ Allerdings wurde – anders als bei den Schülerentwürfen für die Fürstlich Stolbergsche Hütte, Ilsenburg – dieser Teekessel mit Rechaud von Hueck mit dem Künstlermonogramm Albinmüllers vertrieben.⁶⁷⁸

676 Vgl. Jessen 1902/1903, Abb. S. 466.

677 Siehe Kapitel 3.6.

678 Vgl. die Exemplare im Bestand des Bröhan-Museums, Berlin (vgl. Kerksenbrock-Krosigk 2001, S. 188, Nr. 168) und des Instituts Mathildenhöhe, Darmstadt (vgl. Ulmer 1990, S. 176, Nr. 263).

4 Die Lehrtätigkeit Albinmüllers in den Jahren 1900 bis 1911



Abb. 104:
Schule Albinmüller: Teekessel (publiziert 1903)



Abb. 105:
Albinmüller: Teekessel mit Rechaud, Modell-
nummer 2021 (um 1903), Höhe gesamt
38 cm, Kupfer, Messing, Holz, Ausführung
Metallwarenfabrik Eduard Hueck, Lüden-
scheid

Einen besonderen Erfolg bedeutete die Teilnahme der Schüler an der III. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung 1906 in Dresden. Anders als bei bisherigen Veranstaltungen wurden hier von den Schulen erstmals (wie es vorher üblich gewesen war) keine Entwürfe auf Papier, sondern ausschließlich ausgeführte Arbeiten präsentiert.⁶⁷⁹ Die Magdeburger Kunstgewerbeschule stellte ein Direktorenzimmer aus, welches – wie von Karl Groß 1905 gefordert – in Gemeinschaftsarbeit aller Klassen entstanden war. Die Ausstattungselemente wurden in schuleigenen Werkstätten oder von örtlichen Firmen hergestellt.⁶⁸⁰ Das Zimmer, mit städtischen und staatlichen Zuschüssen finanziert, sollte im Anschluss im schon länger geplanten Schulneubau zur Verwendung kommen.⁶⁸¹ Der Katalog zur Ausstellung, selbst ein von den Schülern entworfenes und hergestelltes Ausstellungsstück, verzeichnete 122 Posten, mit Nennung der entwerfenden – und zum Teil auch ausführenden – Schüler, der betreuenden Lehrer und übrigen Herstellern.⁶⁸²

Auf Albinmüllers Klasse für Raumkunst entfiel der Hauptteil der Einrichtung, d.h. die vier Wandaufbauten, ein Ecksofa mit niedrigem Schrank, Tische und Sitzmöbel (die Holzarbeiten in geräucherter Eiche) sowie die Fenstereinteilung.⁶⁸³ Auch hier zeigten die Schüler ganz ähnlich dem Vorbild ihres Lehrers Albinmüller einen sparsamen Einsatz von Ornamenten, nutzten neben der Holzmaserung schmale Profilleisten als Schmuckelemente. Die Decke war mit einem dezenten Schmuckelement versehen. Diese Raumkunst an sich strebte keine Überhöhung an und ist eher als ›dekorativ-tektonisch‹ einzuordnen, somit aber auch den oben skizzierten Lehrzielen Albinmüllers angepasst. Seiner Auffassung nach sollten die Schüler der Kunstgewerbeschule keine künstlerisch überhöhten Entwürfe anstreben.

679 Vgl. Ernst Zimmermann: »III. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung. Der erste Eindruck«, in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 18 (1906), S. 595–606, hier: S. 605. Vgl. auch Schumann 1906, S. 172.

680 »Das Direktorenzimmer für den Neubau der Kunstgewerbeschule, von den Schülern der Anstalt bis in alle Einzelheiten, teils in selbständigen Wettbewerben, teils unter Leitung der Lehrer entworfen und von den Schülern in den Schulwerkstätten oder soweit zugänglich unter Mitwirkung der Schüler in anderen kunstgewerblichen Werkstätten ausgeführt.«, Katalog der Kunstgewerbeschule 1906, S. 3., Abb. siehe *Kunstgewerbeblatt* NF 17 (1906), S. 174.

681 Vgl. Dobert 1906a, S. 137 (Der städtische Zuschuss betrug laut Dobert 5.000 Mark) und Albinmüller 2007, S. 136.

682 Vgl. Katalog der Kunstgewerbeschule 1906.

683 Vgl. ebd., S. 5 f.

Ebenfalls von Schülern Albinmüllers stammten die Entwürfe (und teilweise auch die Ausführung) der in diesem Raum präsentierten Beleuchtungskörper, der Heizkörperumkleidung, einer Waschorruchtung und eines Kaffee-Service. In Zusammenarbeit mit der Fürstlich Stolbergischen Hütte in Ilsenburg und den Sächsischen Serpentinsteinerwerken in Zöblitz (Firmen, mit denen Albinmüller selbst im Vertragsverhältnis stand) wurden u.a. eine Fruchtschale mit Fröschen [Abb. 106], ein Uhrgehäuse und eine Zigarrenlampe hergestellt.⁶⁸⁴ Die Frösche dieser Fruchtschale wurden in einer ähnlich naturalistischen-humoristischen Form gestaltet, wie sie auch bei einigen Entwürfen Albinmüllers zu finden war [vgl. Abb. 89, 90], und belegen noch einmal die Nähe der Schülerentwürfe zur Formensprache des Lehrers. Zugleich ist sie ein gutes Beispiel für eine harmonische Kombination der unterschiedlichen Farbtöne und Texturen, die auch Albinmüller in mehreren Entwürfen ausgenutzt hat. Dieses Objekt ist auch ein Beispiel für die direkte Übernahme eines Schmuckelementes Albinmüllers [vgl. den Ansatz der Halterung an einem Kerzenleuchter, Abb. 107] durch die Schüler.

Die anderen Klassen der Kunstgewerbeschule ergänzten Einzelmöbel sowie Reliefs, Bronzen, Gemälde, Grafiken, diverses Kleingerät, Steingut-Vasen, Textilien, Wandteppiche, Stoffe, Kissen und Buchkunst.

Paul Schumann hob in seiner Besprechung der Abteilung der Kunstgewerbeschule explizit den Magdeburger Beitrag heraus.⁶⁸⁵ Lob kam ebenso von Gustav E. Pazaurek, für den die Leistung einiger Schulen, zu denen er Magdeburg zählte, »weit das Maß [überstieg]«⁶⁸⁶. Im Anschluss an die Dresdner Ausstellung ging ein Teil der Exponate der Magdeburger Kunstgewerbeschule an das Kunstindustrie-Museum Christiania (heute: Oslo), um dort Vorbild gebend auf die norwegischen Schüler zu wirken.⁶⁸⁷

684 Vgl. ebd., S. 8, 10. Zur Frosch-Schale vgl. auch Ketter 2010a, S. 114. Die Schale wurde in drei verschiedenen Ausführungen angeboten, vgl. ebd., S. 114 f.

685 Vgl. Schumann 1906, S. 174.

686 Pazaurek 1905/1906, S. 240.

687 Vgl. Thormälen 1907, S. 26. Einige Keramik- und Textilarbeiten sowie Buchkunst kamen dort sogar zum Weiterverkauf, vgl. Verzeichnis der verkäuflichen Gegenstände, die in Christiania zur Ausstellung kommen (ohne Datum), Stadtarchiv Magdeburg, Rep. 183 K 16 (Bd. 13), Bl. 17.

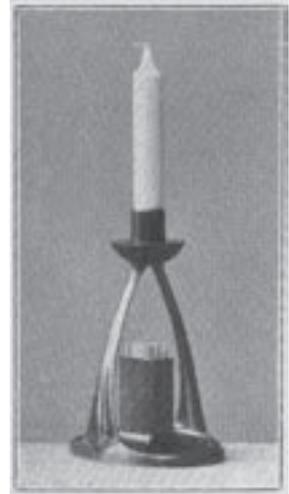
Abb. 106:

Otto Klühe (Schule Albinmüller): Fruchtschale mit Fröschen, Modellnummer 4014 (1906), 38,8 x 25,9 cm, Gusseisen, Serpentinsteine, Ausführung Fürstlich Stolbergische Hütte, Ilsenburg, und Sächsische Serpentinsteingewerkschaft, Zöblitz



Abb. 107:

Leuchter (um 1904), Gusseisen, Ausführung Fürstlich Stolbergische Hütte, Ilsenburg



4.2 Die »Großherzoglichen Lehrateliers für angewandte Kunst« der Darmstädter Künstlerkolonie (1907 bis 1911)

Trotz des Erfolgs auf der III. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung 1906 in Dresden war Albinmüller unzufrieden mit den Unterrichtsmethoden an der Magdeburger Kunstgewerbeschule und bewarb sich 1906 (erfolglos) um eine Stelle als Lehrer für die neu eingerichtete Schülerinnenabteilung der Kunstgewerbeschule Dresden.⁶⁸⁸ Doch eigentlich wünschte er, so seine Erinnerungen, sich mehr der eigenen Entwurfstätigkeit widmen zu können, und hatte dabei u.a. die Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe in Darmstadt vor Augen:

»Bei solchen Erwägungen dachte ich vergleichsweise oft an die Einrichtung der Darmstädter Künstlerkolonie, die etwas Verlockendes hatte, weil dort die Künstler bei einer Subvention durch den Fürsten vollständig frei schaffen konnten. Doch verband ich damit weder eine Hoffnung, noch tat ich sonst irgend einen Schritt nach dieser Richtung.«⁶⁸⁹

Anfang Juli 1906, so erinnerte sich Albinmüller in seiner Autobiografie, erhielt er jedoch tatsächlich ein Schreiben vom »Kabinett Sr. Königlichen Hoheit des Großherzogs von Hessen und bei Rhein«, und gab es im Wortlaut in seiner Autobiografie wieder:

»Seine Königliche Hoheit hat die Absicht, einige Künstler als Mitglieder der Darmstädter Künstler-Kolonie mit Lehrauftrag an den hier neu zu errichtenden Lehrateliers für angewandte Kunst zu berufen, und es ist die Wahl meines allergnädigsten Herrn unter Anderem auf Sie gefallen.«⁶⁹⁰

Die Idee zu den Lehrateliers ging u.a. auf den Darmstädter Verleger Alexander Koch zurück, der bereits 1899 eine Lehrtätigkeit der Mitglieder angeregt hatte.⁶⁹¹ Anscheinend hatte es auch seit der Gründung der Künstlerkolonie immer wieder Bewerbungen von Schülern gegeben, die in der Kolonie »eine Art höhere

688 Die Abteilung übernahmen ab 1907 Erich Kleinhempel und Margarete Junge. Vgl. Haase 1999, S. 45.

689 Albinmüller 2007, S. 139.

690 Zitiert nach ebd., S. 141.

691 Vgl. Randa 1990, S. 44, 215. In einigen Ateliers wurden auch bereits ab 1899 Mitarbeiter ausgebildet, vgl. Buchholz/Theinert 2007, S. 24.

Schule oder Akademie«⁶⁹² gesehen hatten. Als es im Jahr 1906 notwendig geworden war, neue Mitglieder zu berufen, da nur noch Joseph Maria Olbrich an der Kolonie verblieben war,⁶⁹³ wurde dies durch die Einrichtung eines »Ernst-Ludwig-Fonds« ermöglicht. Als Gegenleistung sollten die neuen Mitglieder in den zu gründenden Lehrateliers unterrichten.⁶⁹⁴ Den zeitgenössischen Äußerungen lässt sich entnehmen, dass man auch hoffte, durch diese einen stärkeren Zusammenhalt unter den Künstlern erreichen und dem starken Individualismus der ersten Jahre entgegenwirken zu können.⁶⁹⁵

Entscheidend für die Berufung Albinmüllers war – wie bereits erwähnt – dessen Erfolg auf der damals gerade seit zwei Monaten laufenden III. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden.⁶⁹⁶ Rückblickend begründete Georg Biermann 1917 die Wahl mit folgenden Worten:

»Nach dem tollkühnen Experimentieren der Anfangsjahre suchte man das starke, selbstsichere Können eines bis zu einem gewissen Grade schon erprobten, aber auch entwicklungsfähigen Meisters, dessen Name und Wirken für das Schicksal der Künstlerkolonie ausschlaggebend werden mußte.«⁶⁹⁷

692 Gustav von Römheld (Einl.): *Künstlerkolonie-Ausstellung. Darmstadt 1914, 16. Mai bis 11. Oktober, Mathildenhöhe, Darmstadt 1914*, S. 13 f.

693 Von der Erstbesetzung hatten bereits Mitte des Jahres 1902 Patriz Huber, Paul Bürck und Hans Christiansen nach Ablauf ihrer Verträge die Gemeinschaft verlassen. Peter Behrens wurde 1903 Direktor der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf, Rudolf Bosselt folgte ihm ein Jahr später. Die 1903 nachberufenen Paul Hausteine (1880–1944), Johann Vincenz Cissarz (1873–1942), Daniel Greiner (1872–1943) und das Gründungsmitglied Ludwig Habich (1872–1949) gingen 1905/1906.

694 Vgl. Albinmüller 2007, S. 142. Vgl. Anonym: »Bildungswesen«, in: *Die Werkkunst* 2 (1906/1907), S. 94–95, hier: S. 95 (»[...] die Verwirklichung des Gedankens, der diesen Lehrateliers zugrunde liegt, ist wesentlich dem Geheimen Kabinettsrat Römheld zu danken.«). Wie die Künstlerkolonie selbst waren die »Großherzoglichen Lehrateliers für angewandte Kunst« eine Privatangelegenheit von Ernst Ludwig, vgl. Anonym: »Aus der Werkstatt«, in: *Die Werkkunst* 1 (1905/1906), S. 350–351, hier: S. 351.

695 Vgl. Anonym: »Von der Darmstädter Künstlerkolonie« in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 18 (1906), S. 744; vgl. auch Römheld 1914, S. 14. Keineswegs wurde jedoch die Künstlerkolonie als solche aufgegeben und durch die Lehrateliers ersetzt, wie 1956 bei Ahlers-Hestermann zu lesen war, vgl. Friedrich Ahlers-Hestermann: *Stilwende. Aufbruch der Jugend um 1900*, 2. veränderte Aufl., Berlin 1956 (1941), S. 80. Offiziell aufgelöst wurde die Kolonie erst 1929.

696 Vgl. Paul F. Schmidt: »Die Künstlerkolonie zu Darmstadt«, in: Anonym: *Festschrift zum fünfundzwanzigjährigen Regierungsjubiläum Seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein*, Leipzig 1917, S. 65–86, hier: S. 78 f. Buchholz/Theinert weisen darauf hin, dass auch die Lehrerfahrung für die Neuberufungen ausschlaggebend waren, vgl. Buchholz/Theinert 2007, S. 24, 33.

697 Werke der Darmstädter Ausstellung 1917, o.S. [Vorrede Georg Biermann]. Biermann war »Beirat des Großherzoglichen Kabinetts für Fragen der Kunstpflege«, vgl. Römheld 1914, S. 5.

Dass den Entscheidungsträgern aus Darmstadt gerade Albinmüllers Berufung wichtig war, zeigt der Umstand, dass seinen Forderungen aus den Vertragsverhandlungen stattgegeben und schon am 7. Juli 1906 der Vertrag ausgestellt wurde.⁶⁹⁸ Albinmüller hatte auf einen in Magdeburg in Aussicht gestellten Professorentitel verwiesen, auch sollte der Vertrag ursprünglich nur drei Jahre laufen, ein Umstand, den Albinmüller, zu dem Zeitpunkt in Magdeburg »in lebenslänglich unkündbarer, pensionsberechtigter Staatsstellung«⁶⁹⁹, nicht annehmen konnte. Seine neue Aufgabe übernahm Albinmüller am 1. Oktober 1906, am 9. Januar 1907 erhielt er den Professorentitel.⁷⁰⁰

Aus einem kurzen Bericht in der *Deutschen Kunst und Dekoration* lassen sich die Grundzüge des Lehrprogramms rekonstruieren.⁷⁰¹ Entstehen sollte eine »Kunstschule, [...] mit Lehrwerkstätten«⁷⁰², eine »höhere Lehranstalt«, die nur eine kleine Gruppe sehr begabter Schüler aufnehmen wollte.⁷⁰³ Die Zielsetzung lautete, die »Schüler und Schülerinnen unter Berücksichtigung ihrer Veranlagung und ihrer Ziele heran zu selbständigem Schaffen im Gebiet der angewandten Kunst und der Plastik«⁷⁰⁴ auszubilden. Das Mindestalter betrug 1. Jahre, ein »Nachweis[...] über das erreichte Können«⁷⁰⁵ wurde gefordert, zudem war ein Probekurs von bis zu einem Monat im gewünschten Hauptfach erfolgreich zu absolvieren. Albinmüller übernahm hierbei wie schon an der Magdeburger Kunstgewerbeschule »Raumkunst und Möbel«, der Leipziger Maler Friedrich Wilhelm Kleukens (1878–1956) die »Flächenkunst« (d.h. Grafik und Buchgewerbe,

698 Vgl. Albinmüller 2007, S. 144.

699 Ebd., S. 142.

700 Vgl. Albinmüller 2007, S. 145.

701 Vgl. Anonym: »Das Programm der Großherzoglichen Lehr-Ateliers für angewandte Kunst zu Darmstadt«, in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 19 (1906/1907), S. 379–382 [im Folgenden zitiert als: Programm der Lehrateliers 1906/1907]. Vgl. auch Eva Huber, Mitarbeit Annette Wolde: »Die Darmstädter Künstlerkolonie: Anspruch und Verwirklichung ihrer künstlerischen Zielsetzung«, in: Bernd Krimmel u.a. (Hrsg.): *Ein Dokument Deutscher Kunst. Darmstadt 1901–1976*, Bd. 5: *Die Stadt der Künstlerkolonie: Darmstadt 1900–1914. Künstlerkolonie Mathildenhöhe, 1899–1914; Die Buchkunst der Darmstädter Künstlerkolonie*, Ausst. Darmstadt (Mathildenhöhe), Darmstadt 1976, S. 56–107, hier: S. 45–47.

702 Anonym: »Kunstschulen – Vermischtes«, in: *Kunstchronik* NF 17 (1906), Sp. 503; Vgl. auch Anonym: »Vermischtes – Anzeigen«, in: *Kunstchronik* NF 17 (1906), Sp. 528.

703 Vgl. Anonym: »Von der Darmstädter Künstler-Kolonie«, in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 18 (1906), S. 744 (»Die Anstalt ist nur für besonders begabte Schüler und Schülerinnen gedacht; sie wird daher nur eine beschränkte Anzahl von Schülern aufnehmen, die dann wieder auf eine umso bessere Ausbildung rechnen können.«) Die Schüler hatten ein jährliches Honorar von 75 Mark zu entrichten, vgl. Buchholz/Theinert 2007, S. 24.

704 Programm der Lehrateliers 1906/1907, S. 379.

705 Ebd., S. 382.

aber auch Weberei und Wandschmuck), der Münchner Bildhauer Heinrich Jobst (1874–1943) die Plastik sowie der ebenfalls aus München kommende Goldschmied Ernst Riegel (1871–1939) die »Kleinkunst« (d.h. Edelmetallbearbeitung). Kleukens und Riegel waren wie Albinmüller aufgrund ihrer Erfolge auf der Dresdner Kunstgewerbe-Ausstellung 1906 berufen worden.

Ergänzend führte der Darmstädter Maler Adolf Beyer (Lebensdaten unbekannt) Kurse im Aktzeichnen/Zeichnen und Modellieren durch, der Leiter der neugegründeten Darmstädter Manufaktur für Keramik, Jakob Julius Scharvogel (1854–1940), sollte Keramik unterrichten.⁷⁰⁶ Zusätzlich sah man Möglichkeiten mit der Technischen Hochschule Darmstadt zusammenzuarbeiten.⁷⁰⁷ Joseph Maria Olbrich ließ sich von der Lehrtätigkeit mit der Begründung befreien, durch seine zahlreichen Aufträge bereits ausgelastet zu sein.⁷⁰⁸

Während das Hauptfach frei gewählt werden konnte, mussten die Hilfsfächer (»Zeichnen und Modellieren nach dem lebenden Modell«) von allen belegt werden.⁷⁰⁹ Albinmüller erinnerte sich, dass er hier weniger an Vorgaben seitens der Schule gebunden war: »Die wenigen Schüler bzw. Schülerinnen [...] machten mir keine besondere Mühe, da ich die Korrekturen ihrer selbständigen Arbeiten ganz nach Belieben erteilen konnte.«⁷¹⁰ Die Klassenstärke wurde bewusst klein gehalten und die Unterweisung geschah in Form von Atelierunterricht: »Um eine individuelle Behandlung der Schüler zu ermöglichen, sowie auch wegen der Beschränktheit der verfügbaren Räume sollte keiner der Lehrer mehr als fünf bis sieben Schüler annehmen.«⁷¹¹ Wenn Römheld dabei 1914 rückblickend von »Künstlermeistern«⁷¹² sprach, die »eine freie Schülerschule«⁷¹³ unterrichteten, wird deutlich, dass die Darmstädter Lehrateliers eher eine exklusive Einrichtung für wenige Begabte waren, im Gegensatz zur Magdeburger Kunstgewerbe- und Handwerkerschule, die gezielt für das lokale Gewerbe ausbildete und vor allem Handwerker aufnahm.

706 Vgl. Anonym: »Vermischtes – Anzeigen«, in: *Kunstchronik* NF 17 (1906), Sp. 528.

707 Vgl. Victor Zobel: »Kunstgewerbliche Rundschau. Von der Darmstädter Künstler-Kolonie«, in: *Kunstgewerbeblatt* 17 (1905/1906), S. 243–244, hier: S. 244.

708 Vgl. Anonym: »Von der Darmstädter Künstler-Kolonie«, in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 18 (1906), S. 744.

709 Vgl. Programm der Lehrateliers 1906/1907, S. 379–382.

710 Albinmüller 2007, S. 144.

711 Römheld 1914, S. 14.

712 Ebd.

713 Ebd.

Bislang gibt es kaum Hinweise auf Arbeiten von Albinmüllers Darmstädter Schülern. Erfolgreich vertreten waren die Lehrateliers zumindest »mit einem vortrefflichen Raum [...], an dem alle Lehrgruppen beteiligt waren«⁷¹⁴ auf der »Hessischen Landesausstellung für freie und angewandte Kunst«, die 1908 von der Künstlerkolonie veranstaltet wurde.

Das eigentliche Raumkonzept war durch einen Wettbewerb bestimmt worden, den ein Mitarbeiter Albinmüllers, Arthur Halbach (Lebensdaten unbekannt), für sich entscheiden konnte.⁷¹⁵ Hierfür schufen Albinmüllers Schüler die Raumgestaltung und entwarfen die Marmor- und Stuckarbeiten sowie die Möbel samt Möbelbezug.⁷¹⁶ Die Herstellung der Möbel hatte die Darmstädter Hofmöbelfabrik J. Glückert übernommen. Die Schülerentwürfe bezeugen eine deutliche Verwandtschaft zur neuen Formensprache Albinmüllers, die dieser 1908 auf derselben Ausstellung präsentierte: voluminösere Formen der Polstermöbel, kompakte Wandschränke mit aufwändigeren Einlegearbeiten, eine feinteiligere Wand- und Deckengestaltung.

Die Klasse von Kleukens war für Wand- und Deckenmalereien, Behänge, die Gestaltung der Fensterverglasung und den Bodenteppich zuständig. Letzterer wurde von der Wurzener Teppich- und Velours-Fabriken AG hergestellt, die auch Entwürfe Albinmüllers umsetzte.⁷¹⁷ Ein Zierbrunnen und eine Apsis mit Karyatiden wurden nach Vorgaben der Klasse von Jobst ausgeführt, die Schüler von Riegel stellten Metallarbeiten aus. Otto Schulze bezeichnete den Raum in seiner Besprechung als »ausgezeichnete Leistung«⁷¹⁸ und fuhr fort: »Trotz der vielen Mitarbeiter und Ausführenden spricht uns hier eine große Geschlossenheit und Harmonie an, deren Einzelwerke, zum Teil von hohem Können zeugend, uns viel zu sagen haben.«⁷¹⁹ Für Schulze war damit »überzeugend dargetan«⁷²⁰, dass die Lehrateliers ihre Berechtigung hatten. Bislang sind keine weiteren Werke von Albinmüllers Darmstädter Schülern bekannt.

714 Ebd.

715 Vgl. Otto Schulze: »Hessische Landes-Ausstellung für freie und angewandte Kunst. Darmstadt 1908. Raumkunst II«, in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 23 (1908), S. 121–132, hier: 126 f., Abb. siehe ebd. [im Folgenden zitiert als: Schulze 1908b].

716 Vgl. hierzu und zum Folgenden: *Illustrierter Katalog 1908*, S. 36.

717 Siehe Kapitel 5.4.1.

718 Schulze 1908b, S. 126.

719 Ebd., S. 127.

720 Ebd.

Die Lehrateliers existierten nur kurze Zeit, bereits 1910, im dritten Jahr des Bestehens, ging die Schülerzahl spürbar zurück.⁷²¹ Albinmüller zufolge lag dies auch am mangelhaften Lehrkonzept:

»Es fehlten für einen regelrechten Unterricht die nötigen Begleitfächer und Lehrmittel. Die Schüler und Schülerinnen kamen außerdem nur auf kurze Zeit mit der Absicht, zu ihrer Empfehlung ein Zeugnis der Künstlerkolonie zu bekommen.«⁷²²

Laut Römheld war schließlich der Wunsch ausschlaggebend, den Fokus wieder auf die eigentliche Entwurfstätigkeit der Künstlerkolonie-Mitglieder zu verlegen, wofür man gern die freiwerdenden Räumlichkeiten als weitere »Künstlerateliers« nutzen wollte.⁷²³ Daher wurden die Lehrateliers im Frühjahr 1911 geschlossen, eigener Erinnerung zufolge hatte Albinmüller dem Großherzog explizit dazu geraten.⁷²⁴

Indirekt waren die Lehrateliers Vorläufer der 1947 gegründeten »Lehrwerkstätten für Bildende Kunst – Künstlerkolonie Darmstadt«, 1950 in »Werkkunstschule« umbenannt. Anfang der 1970er Jahre wurde diese in den Fachbereich Gestaltung der Fachhochschule Darmstadt, heute »Hochschule Darmstadt, University of Applied Sciences (h_da)«, eingegliedert.⁷²⁵

721 Vgl. Römheld 1914, S. 14.

722 Albinmüller 2007, S. 165.

723 Vgl. Ulmer 1990, S. 121. Siehe auch: Römheld 1914, S. 14. (»Die Richtigkeit dieser Erwägung hat sich vollauf bestätigt, und so war denn die an sich bedauerliche Schließung der Lehrstätten doch die Voraussetzung für den kräftigen Aufschwung der Kolonie in den letzten Jahren.«). Im »Stadtlexikon Darmstadt« ist falsch angegeben, die Kurse wären erst mit Beginn des Ersten Weltkriegs eingestellt worden, vgl. Peter Engels: »Werkkunstschule«, in: Historischer Verein für Hessen (Hrsg.): *Stadtlexikon Darmstadt*, Stuttgart 2006, S. 982 f., hier S. 982.

724 Vgl. Albinmüller 2007, S. 165.

725 Vgl. Engels 2006, S. 982 f. Laut Engels wurden die Lehrateliers 1919 im Ateliergebäude wieder eröffnet, vgl. ebd. Vgl. aber auch die Angaben auf der Homepage der h_da (<https://www.h-da.de/hochschule/geschichte-der-h-da/>; 01.05.2014), demzufolge 1919 eine Kunstgewerbeschule gegründet (»Existenz nicht eindeutig belegt!«) und 1923 geschlossen wurde.

4.3 Fazit

Albinmüllers Lehrmethoden und -ziele standen im Einklang mit den Forderungen, die Vertreter der Jugendstilbewegung wie Karl Scheffler und Karl Groß an den kunstgewerblichen Unterricht stellten, d.h. eine Heranführung an die tatsächlichen Herstellungsbedingungen sowie eine zweck- und materialgerichtete Gestaltung. So ermöglichte Albinmüller es u.a., dass die Fürstlich Stolbergsche Hütte, Ilsenburg, mit der er selbst seit 1903 in Vertrag stand, Entwürfe seiner Schüler ausführte. Für diese Objekte hatte er den Schülern ein Monogramm (basierend auf seinem eigenen) gegeben, was als besondere Wertschätzung zu deuten ist. Allerdings sprach er sich auch für eine klare Aufgabentrennung zwischen Handwerkern, Zeichnern und Künstler-Entwerfern aus.

Die hier besprochenen Objekte der Magdeburger Schüler spiegeln deutlich Albinmüllers eigene Vorlieben in der Gestaltung wider: orientiert am Gebrauchszweck und auf das Material abgestimmt, mit gezieltem Einsatz von Zierelementen, doch ohne historische Zutaten. Dass es dabei mitunter zu eng verwandten Entwurfslösungen kam, darf nicht verwundern – die Orientierung am Lehrerstil (in gewissem Rahmen) ist nicht ungewöhnlich. Allerdings scheint Albinmüller auch einen von den Schülern entworfenen Teekessel mit Rechaud in seine Entwürfe für die Metallwarenfabrik Eduard Hueck, Lüdenscheid, übernommen zu haben.

Mit dem Fach der »Raumkunst« lehrte Albinmüller ab 1904 an der Magdeburger Kunstgewerbeschule und 1907 bis 1911 an den Großherzoglichen Lehrateliers in Darmstadt die wichtigste Gattung der Jugendstilbewegung. Die von seinen Schülern geschaffenen Räume, gezeigt auf der III. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung 1906 und der Hessischen Landesausstellung für freie und angewandte Kunst 1908, erhielten sehr positive Resonanz.

Als um 1910 in Magdeburg ein Nachfolger für den scheidenden Direktor Thormälen gesucht wurde, sprach man Albinmüller an, dieser entschied jedoch in Darmstadt an der Künstlerkolonie zu bleiben. Sein Wirken dort – als Raumkünstler und Entwerfer für Gebrauchsgerät – wird im folgenden Kapitel eingehender beleuchtet.