

6 Sanatorium Dr. Barner, Braunlage (1905/1911 bis 1914)

Im Werk Albinmüllers nimmt das Sanatorium Dr. Barner in Braunlage (Harz) einen besonderen Platz ein. Nach einem ersten Auftrag 1905, der Umgestaltungen und Möbel für die bereits bestehenden Gebäude umfasste, entstand 1911 ein Neubau nach seinen Entwürfen [Abb. 199]. Neben der leider zerstörten Miethäusergruppe auf der Mathildenhöhe in Darmstadt war dieser wohl sein umfangreichstes Bauprojekt.⁹⁷⁸ Aufgrund des sehr guten Erhaltungszustands hat der Sanatoriums-Neubau für die Albinmüller-Forschung eine große Bedeutung, denn er ist nicht nur mitsamt der Inneneinrichtung in großen Teilen bis heute in der ursprünglichen Form bewahrt, sondern im Archiv sind auch zugehörige Korrespondenzen, Firmenschreiben und Rechnungen überliefert. Insbesondere der Briefwechsel zwischen Künstler und Auftraggeber stellt eine aufschlussreiche Quelle für Albinmüllers Einstellung zu Fragen der Gestaltung dar. Die erhaltenen Möbel und Ausstattungselemente erlauben es, seine Formensprache eingehender zu studieren.

Seit 1994 ist das Sanatorium ein eingetragenes Kunst- und Baudenkmal des Landes Niedersachsen. Es ist immer noch in Betrieb und befindet sich nach wie vor im Besitz der Nachfahren des Bauherren, die sich intensiv der Instandhaltung und Restaurierung widmen.⁹⁷⁹ 2002 wurde hierfür die »Stiftung Sanatorium Dr. Barner« eingerichtet.⁹⁸⁰ In Verbindung mit dem guten Erhaltungszustand der Originaleinrichtung hat der Bau auch Bedeutung für übergreifende Untersuchungen zur Sanatoriumsgeschichte im Harz.

Abb. 199:
Sanatorium Dr. Barner, Braunlage, in einer Zeichnung von Albinmüller: In der Mitte der 1911 bis 1914 entstandene Neubau, sowie die Altbauten: links: Haus »Sonnenblick« (d. i. Vorderhaus), rechts: »Villa am Walde«



978 Siehe Kapitel 5.3.1 zur Miethäusergruppe.

979 Vgl. Fischer 2000.

980 Vgl. Anonym: *100 Jahre Sanatorium Dr. Barner. Das Sanatorium und der Architekt Albin Müller 1905 bis 1919. Ein Spätwerk des Darmstädter Jugendstils*, Ausst. Braunlage (Sanatorium Dr. Barner), Braunlage 2000 [Faltblatt zur Ausstellung]; Beatrice Härig: »Wo Lebensreformer zur Erholung kamen. Sanatorium Dr. Barner«, in: *Monumente online* (2007) (http://www.monumente-online.de/07/04/leitartikel/02_Sanatorium.php?Seite=1, 07.11.2014).

Bereits 1981 erschien ein kurzer Aufsatz zur 1905 entstandenen Lufthütte von Heinrich Wurm.⁹⁸¹ In den Fokus der Forschung rückte der Bau jedoch erst Ende der 1990er Jahre: Ausführlicher mit ihm beschäftigt haben sich Thomas Kellmann, Anke Kappler und Babette Gräfe;⁹⁸² daneben erschienen einige kürzere Artikel mit Überblickscharakter.⁹⁸³ In Kooperation mit der Hochschule für Angewandte Wissenschaft und Kunst, Hildesheim/Holzwinden/Göttingen, entstanden zu einzelnen Einrichtungen oder Materialien Abschluss- und Projektarbeiten im Fachbereich Konservierung und Restaurierung. Zum 100-jährigen Jubiläum des Hauses fand 2000 vor Ort eine Ausstellung statt, im Februar 2001 wurde dazu ein Forschungskolloquium zum Werk Albinmüllers abgehalten.⁹⁸⁴ Gegenwärtig wird von Christoph Lücke die Baugeschichte in einem Dissertationsprojekt bearbeitet.⁹⁸⁵ Eine umfassende Aufarbeitung der Inneneinrichtungen von Albinmüller aus den Jahren 1905 und 1911 bis 1915 erfordert ebenfalls eine eigene Forschungsarbeit.⁹⁸⁶ Im Folgenden werden in einem ersten Schritt die Hauptzüge herausgearbeitet und die beiden Gestaltungsphasen des Sanatoriums in Albinmüllers Gesamtwerk eingeordnet.

981 Vgl. Heinrich Wurm: »Albinmüllers ›Einzimmerhaus‹ in Braunlage«, in: *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* (1981), Nr. 20, S. 79–83.

982 Vgl. Kellmann 2004; Anke Kappler: »Die Geschichte des Sanatoriums Dr. Barner«, in: *Historia Hospitalium. Zeitschrift der deutschen Gesellschaft für Krankenhausgeschichte* 24 (2004/2005), S. 99–128; Gräfe 2010a, S. 93–108.

983 Vgl. u.a. Fischer 2000; Jörg Deist: »Albin Müller: Architektur – Raumkunst – Kunstgewerbe, Braunlage-Harz«, in: *Bauwelt* 92 (2001), Nr. 9, S. 2; hg: »Paul Klee wollte mit einem Bild bezahlen«, in: *monumente* 12 (2002), Nr. 7/8, S. 50–54; Joachim Pfropfe: »Stilvoll gesunden«, in: *Die Mappe* (2006), Nr. 3, S. 40–42; Härig 2007.

984 Vgl. Kellmann 2001. Die Beiträge blieben leider unveröffentlicht.

985 Vgl. http://www.artthesen.net/index.php?bearbeiten=1&meldung_id=61863#.VF00-YcUR1w; 07.11.2014.

986 Bereits 2004 hat Kellmann eine umfassende Aufnahme aller Räume unter Berücksichtigung von Archivmaterial, restauratorischen Befunden sowie eine Einordnung in den zeitgenössischen Kontext angeregt, vgl. Kellmann 2004, S. 314.

6.1 Die Gründung des Sanatoriums im Kontext der Naturheilbewegung

Am 5. Mai 1900 eröffnete der Sanitätsrat Dr. med. et phil. Friedrich Barner (1859–1926) in Braunlage im Oberharz ein Sanatorium für »Magen-, Darm- und Stoffwechselkranke. Für Herzranke, Nervöse, Rekonvaleszenten und Erholungsbedürftige.«⁹⁸⁷ Für den Kurbetrieb stand zuerst nur das 1895 erbaute Haus »Sonnenblick« (später als »Vorderhaus« bezeichnet) zur Verfügung.⁹⁸⁸ Nach 1900 ergänzte Barner ein Badehaus und erweiterte seine Räumlichkeiten um die »Villa am Walde«. Das Sanatorium richtete sich an gehobene Kreise, die Gästebücher verzeichnen Industrielle und Fabrikanten, aber auch Künstler.⁹⁸⁹

Galt lange Zeit der Besuch von Kur- und Badeorten als ein Privileg der oberen Gesellschaftsschichten, so änderte sich dies ab Mitte des 19. Jahrhunderts, als das neue Verkehrsmittel Eisenbahn eine leichte Anreise auch in entlegene Gebiete ermöglichte. Im Harz bestand bereits ab 1843 eine Direktverbindung zwischen Braunschweig und Bad Harzburg, wo um 1850 der Badebetrieb aufgenommen wurde.⁹⁹⁰ Neben den bereits etablierten Kurbädern, die natürliche mineralhaltige Quellen zur Heilung nutzten, entstanden nun vermehrt Kurorte in den Gebirgsregionen, nachdem man die heilende Wirkung des Klimas für Lungenerkrankungen wie Tuberkulose erkannt hatte.⁹⁹¹

Durch das Erstarken der Lebensreformbewegung im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts rückten zudem die Naturheilkunde und »ganzheitliche« Heilmethoden, die auch das seelische und geistige Wohlbefinden beachteten, im Bewusstsein breiter Bevölkerungsschichten in den Vordergrund. Die von Vertretern der Naturheilkunde gegründeten Sanatorien wurden wichtige Zentren der Lebensreformbewegung. Den an den Folgen der Industrialisierung, an so genannten »Zivilisationskrankheiten«, leidenden Städtern boten sie die zur Selbstheilung so nötig empfundene Nähe zur Natur. Die Behandlungsmethoden nutzten die natürlichen Heilkräfte von Luft, Sonne (Heliotherapie) und Wasser (Hydrotherapie), die Ernährung bestand aus Schon- und vegetarischer Kost. Friedrich Barner war ebenfalls Lebensreformer und Anhänger der Naturheil-

987 Prospekt des Sanatoriums, o.J. [nach 1914].

988 Zu den Anfangsjahren des Sanatoriums vgl. Kellmann 2004, S. 302.

989 Vgl. Härig 2007.

990 Vgl. Kellmann 2004, S. 302.

991 Der wohl bekannteste Luftkurort ist Davos in der Schweiz, dem Thomas Mann mit seinem Roman »Der Zauberberg« (1924) ein literarisches Denkmal setzte.

kunde, er bot Wasserheilverfahren, Mooranwendungen, Luft- und Sonnenbäder, Elektro- und Lichttherapie an; verglaste Veranden ermöglichten Sonnenbäder auch in der kalten Jahreszeit.⁹⁹²

Ab den 1880er Jahren entstand eine regelrechte Massenbewegung, im Jahr 1891 gab es bereits 131 Heilanstalten.⁹⁹³ Bedeutende Gründungen waren das 1887 eröffnete Sanatorium von Heinrich Lahmann (1860–1905) am Weißen Hirsch bei Dresden und das Sanatorium Jungborn im Harz (zwischen Ilsenburg und Bad Harzburg). Dessen Initiator Adolf Just (1859–1936) hatte 1896 im Jahr der Eröffnung zugleich mit der Schrift: »Kehrt zur Natur zurück« ein Standardwerk der Lebensreformbewegung veröffentlicht. Einige Sanatorien wurden zu Experimentierfeldern für alternative Lebensformen, wie die 1900 gegründete Künstlerkolonie Monte Verità im schweizerischen Ascona.

Das Sanatorium wurde zu einer typischen Bauaufgabe dieser Zeit, Entwürfe finden sich im Werk vieler Künstler des Jugendstils und der Moderne.⁹⁹⁴ Ein frühes Beispiel ist das Nordsee-Sanatorium (1898/99) von August Endell für Karl Gmelin in Wyk auf Föhr.⁹⁹⁵ Zeitgleich mit den ersten Arbeiten Albinmüllers für Barner entstand das Sanatorium Purkersdorf (1905) nach Plänen von Josef Hoffmann, kurz zuvor die Innenraum-Gestaltung Henry van de Velde für das Sanatorium in Trebschen (1903; heute Trzebiechów, Polen). Etwas früher als Albinmüllers Neubau für Barner wurde 1909/1910 im benachbarten Bad Harzburg das Erholungsheim »Ettershaus« für Angestellte der Firma Siemens durch Bruno Taut (1880–1938) errichtet.⁹⁹⁶

992 Vgl. Prospekt des Sanatoriums, o.J. [nach 1914].

993 Vgl. Renate Ulmer: »Naturheilkunde und Sanatorien«, in: Kai Buchholz u.a. (Hrsg.): *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, Band 2, Darmstadt 2001, S. 519–520, hier: S. 520.

994 Vgl. allgemein: Nils Aschenbeck: *Die Moderne, die aus den Sanatorien kommt. Reformarchitektur und Reformkultur um 1900*, Delmenhorst o.J. [1998].

995 Vgl. Anna-Sophie Laug: »Dr. Gmelins Nordsee-Sanatorium in Wyk auf Föhr«, in: Nicola Bröcker, Gisela Moeller, Christiane Salge (Hrsg.): *August Endell. 1871–1925. Architekt und Formkünstler*, Petersberg 2012, S. 133–141.

996 Vgl. Gunter Breckner: *Sanatorium Purkersdorf*, New York 1988; Bettina Zöllner-Stock: *Bruno Taut. Die Innenraum-entwürfe des Berliner Architekten*, Stuttgart 1993 (zugl. Dissertation Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn 1990), S. 28–41; Antje Neumann, Brigitte Reuter (Hrsg.): *Henry van de Velde in Polen, w Polsce. Die Innenarchitektur im Sanatorium in Trebschen*, Potsdam 2007 (Potsdamer Bibliothek östliches Europa – Kunst).

6.2 Die ersten Arbeiten Albinmüllers für das Sanatorium im Jahr 1905

Albinmüller kam erstmals im Winter 1903/1904 als Patient in das Sanatorium Dr. Barner.⁹⁹⁷ Zwischen Künstler und Arzt entwickelte sich rasch ein freundschaftliches Verhältnis, mehrmals erwähnte Albinmüller Aufenthalte im Sanatorium in seiner Autobiografie.⁹⁹⁸ Bereits 1905 erhielt er von Barner den Auftrag für Umbauten in den bestehenden Gebäuden und die Anfertigung von Möbeln für Fremdenzimmer. Im gleichen Jahr wurde nach Albinmüllers Plänen eine hölzerne Lufthütte im Garten des Sanatoriums errichtet.

Gut bewahrt sind Holzeinbauten und Möbel im Foyer des Vorderhauses (mit Garderobe, Warte- und Arztzimmer), Treppenhäuser in beiden Altbauten sowie die Lufthütte. Auch sind Möbel der Fremdenzimmer erhalten, inzwischen wurden einige Patientenzimmer wieder mit diesen ausgestattet.

6.2.1 Vorderhaus: Foyer und Treppenhaus

Das Foyer stattete Albinmüller mit einer mannshohen Holzvertäfelung und einer Kunstverglasung aus [Abb. 200], vergleichbar mit den 1904 entstandenen Weinstuben »Dankwarth & Richters«, Magdeburg, und dem Herrenarbeitszimmer für die Weltausstellung in St. Louis.⁹⁹⁹

Für die Ausführung der Holzarbeiten wurde von Albinmüller noch einmal die Koptoxylfabrik B. Harrass aus Böhlen in Thüringen herangezogen, die bereits die Weinstuben ausgestattet hatte.¹⁰⁰⁰ Auch Formgebung und Ornamentik der Möbel und Ausstattungselemente, die Albinmüller 1905 für Barner entwarf, belegen eine deutliche Nähe zu den Vergleichsbeispielen. So stellt die Garderobe im Foyer des Vorderhauses [Abb. 201] eine Übernahme der Gestaltungsidee aus den Weinstuben dar [Abb. 48], anscheinend bis hin zu den Kleiderhaken.

997 Vgl. Albinmüller 2007, S. 128. Im Fremdenbuch des Sanatoriums findet sich zwar erst im Dezember 1904 ein Eintrag Albinmüllers, vgl. *Fremden-Buch Sanatorium Dr. Barner 1900–1907*. Herrn Johann Barner zufolge wurden die Fremdenbücher jedoch nicht verlässlich geführt, mündliche Auskunft vom 02.10.2014.

998 Vgl. Albinmüller 2007, S. 128, 165, 196.

999 Siehe hier Kapitel 3.3 und 3.4.

1000 Vgl. Brief von B. Harrass, Böhlen i. Thür., an Friedrich Barner, 08.06.1905, mit Bitte um Zusendung von Türen zur Aufbringung von »Belägen«. Gemeint waren die vom Foyer abgehenden Türen zu Warte- und Arztzimmer sowie die Verbindungstür zwischen beiden Räumen; mündliche Auskunft von Herrn Johann Barner am 25.08.2013. Vgl. auch Kellmann 2004, S. 304.



Abb. 200:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner,
Braunlage, Umgestaltung Vorderhaus
(1905): Foyer und Detail der Kunst-
verglasung



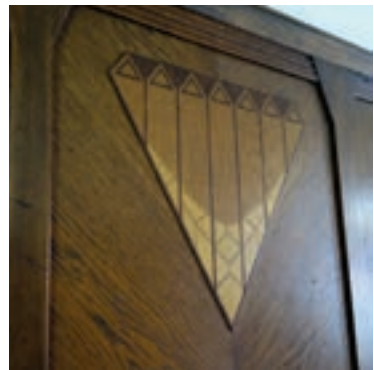
Abb. 201:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage,
Umgestaltung Vorderhaus (1905): Garderobe

Gegenwärtig ist der Wandbereich über der Holzvertäfelung weiß; es ist jedoch anzunehmen, dass er ehemals farbig gehalten war,¹⁰⁰¹ wie in den Weinstuben oder dem Herrenarbeitszimmer für St. Louis. Vermutlich war der Farbton im Barnerschen Foyer wie bei den hier genannten Vergleichsbeispielen mit grau abgetönt,¹⁰⁰² noch 1930 wird Albinmüller sich für eher dezentere Farben aussprechen: »Man kann recht wohl sehr farbenfroh in Molltönen ›Musik‹ machen, ohne stumpf und muffig zu wirken.«¹⁰⁰³

An der Ornamentik lässt sich zugleich eine Weiterentwicklung Albinmüllers hin zu einer stärkeren Geometrisierung ablesen. Zwar ist das Schmuckmotiv der Wandvertäfelung ähnlich den 1904 in St. Louis gezeigten Schranktüren aufgebaut [Abb.202, 59], d.h. schräg zueinander gesetztes Furnier, wodurch sich ein federartiges Muster ergibt, und einem dreieckigen Abschluss. Wo 1904 jedoch im Detail das florale Dekor erkennbar ist, zudem die Intarsie plan eingelegt scheint, so bildete das Ornament im Foyer aus Dreiecken und Streifen einen stilisierten Diamanten – und ist den Schmuckmotiven verwandt, die Albinmüller im »Wohn- und Empfangszimmer« auf der III. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung 1906 in Dresden verwendet hatte [Abb. 74].

Ein Ornament aus Dreiecken setzte Albinmüller auch bei den Stühlen für die Fremdenzimmer ein [Abb.203] und stellte somit einen optischen Bezug unter seinen Entwürfen her.

Abb. 202:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage,
Umgestaltung Vorderhaus (1905): Detail der
Wandvertäfelung



1001 Laut mündlicher Auskunft von Herrn Johann Barner, 25.08.2013.

1002 Wand und Deckenfläche im Herrenarbeitszimmer waren graubraun gestrichen, bei den Weinstuben kam u.a. hellgrau im Foyer und violettgrau in den kleineren Gasträumen zum Einsatz, vgl. hier Kapitel 3.3 und 3.4.

1003 Albinmüller 1930a, S. 135.



Abb.203:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage, Fremden-
zimmereinrichtung (1905): Ornament einer Stuhllehne

Wie sehr Albinmüller 1905 bereits den floral-linearen Jugendstil verlassen und zu einer sachlichen, von Zierformen nahezu befreiten Formensprache gefunden hatte, zeigt ein Vergleich der Details seiner Treppenhausgestaltung [Abb. 204] mit jener, die van de Velde für das Sanatorium in Trebschen entwarf [Abb. 205]. Albinmüller baute das Geländer aus schmalen, doppelten Streben auf, nach unten etwas verlängert. Im Zwischenraum war ein kleines diamantartiges Ornament eingepasst, wodurch das Konstruktive ins Blickfeld gerückt wurde. An den Treppenabsatz setzte Albinmüller einen einfachen Pfeiler, mit einem skulptural aufgefassten, überkreuz aufgesetzten konisch zulaufenden Abschluss.

Albinmüller fasste die Treppe in erster Linie funktional auf und gestaltete sie nur insoweit künstlerisch, dass sie nicht übermäßig hervortrat, sondern sich der Umgebung einordnete. Van de Veldes Treppengeländer hingegen wies einen deutlichen Eigenwert als Zierelement auf.



Abb. 204:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage,
Umgestaltung Vorderhaus (1905): Detail Treppen-
haus



Abb. 205:
Henry van de Velde: Treppenhaus im Sanatorium
Trebschen (1903)

6.2.2 Möbel

Die Formensprache der Möbel, die Albinmüller für die Fremdenzimmer entwarf,¹⁰⁰⁴ ist im Umriss vergleichbar seiner Einrichtung für die Dessauer Kunsthalle 1903. Im Detail zeigen sie sich noch stärker vereinfacht, reduziert auf eine Kastenform, mit asymmetrischer Aufteilung [Abb. 206]. Die Materialwahl unterstrich die rustikale Formgebung: Albinmüller ließ die Möbel in Ruster, Eiche bzw. Esche herstellen,¹⁰⁰⁵ die sich durch eine gröbere Oberflächenstruktur als Edelhölzer (z.B. Kirschbaum, Nussbaum) auszeichnen. Die planen Oberflächen kamen wiederum den Ansprüchen der Hygiene entgegen, da sie gut zu reinigen waren.

In der Ästhetik ähneln die Schränke dem Maschinen- und Typenmöbelprogramm der Dresdner Werkstätten, für das Richard Riemerschmid bzw. Bruno Paul wegweisende Entwürfe schufen.¹⁰⁰⁶ Eine ähnlich zurückhaltende Gestaltung wiesen die Möbel im Sanatorium Trebschen auf, die von den Werkstätten für deutschen Hausrat, Dresden, bezogen wurden.¹⁰⁰⁷

Die schlichten Grundformen wertete Albinmüller durch den gezielten Einsatz von Ornamenten auf, ein wiederkehrendes Intarsienmuster aus Rauten und Dreiecken stellte optisch eine Einheit in der Raumausstattung her [Abb. 207]. Abgeschrägte Ecken verhalfen Schrank und Bettgestell zu einem eleganteren Ausdruck.

Laut den Recherchen von Karen Melching, im Rahmen ihrer Diplomarbeit erfolgt, stattete Albinmüller die Fremdenzimmer nicht nur mit Möbeln aus, sondern gestaltete diese im Sinne der Raumkunst durch, indem z.B. verschiedene Grundfarben zur Anwendung kamen.¹⁰⁰⁸

1004 Es wurden wohl sieben oder acht Fremdenzimmer mit Möbeln von Albinmüller ausgestattet. Vgl. Karen Melching: *Kunsthistorische Erfassung von zwei Patientenraumausstattungen gestaltet von Albin Müller in einem zeitlichen Abstand von neun Jahren (1905/1914) im Sanatorium Dr. Barner Braunlage. Inventarisierung zweier exemplarischer Räume unter besonderer Berücksichtigung des Mobiliars*, Diplomarbeit (Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst, Fachhochschule Hildesheim/Holzminde/Götting) 2003/2004 [Typoskript], S. 132. Die Möbel wurden von der Magdeburger Möbelfabrik Theodor Encke hergestellt, vgl. ebd.

1005 Vgl. ebd., S. 55.

1006 Vgl. Anm. 746 (Kap. 5.1).

1007 Vgl. Neumann/Reuter 2007, S. 57.

1008 Vgl. Melching 2003/2004, S. 52.

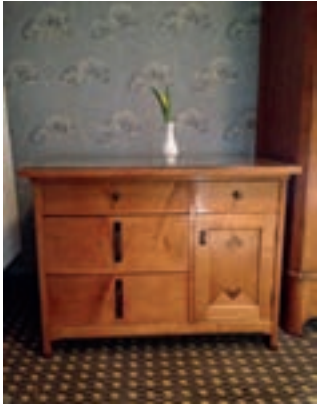


Abb. 206:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage, Fremden-
zimmereinrichtung (1905): Kommode und Schrank



Abb. 207:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage,
Fremdenzimmereinrichtung (1905): Bettgestell

6.2.3 Die Lufthütte

Albinmüller scheute sich nicht davor, auf Zierrat und Schmuckformen zu verzichten, wenn dies dem Zweck diene. Diese moderne Haltung belegt die Innenausstattung der 1905¹⁰⁰⁹ nach seinen Entwürfen im Garten des Sanatoriums in Pfahlbauweise errichteten Lufthütte [Abb. 208].¹⁰¹⁰

Abb. 208:

Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage, Lufthütte (1905): Ansicht 2014



Abb. 209:

Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage, Lufthütte (1905): Grundriss



1009 Laut mündlicher Auskunft von Herrn Johann Barner, 02.10.2014, ist die Hütte 1905 entstanden und nicht bereits 1903/1904, wie bei Gräfe 2010a, S. 259, zu lesen ist; auch Kellmanns Datierung ist mit 1904 damit zu früh, vgl. Kellmann 2004, S. 304. Heinrich Wurm datierte die Fertigstellung schon 1981 auf 1905/1906, vgl. Wurm 1981, S. 79.

1010 Im Werk Albinmüllers ist dies der erste ausgeführte Holzhausbau, 1906 folgte ein Gartenpavillon auf der III. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden. Erst das zerlegbare Holzhaus auf der Künstlerkolonie-Ausstellung in Darmstadt 1914 diente Wohnzwecken. Als Albinmüller zu Beginn der 1920er Jahre eine Reihe von Holzhausentwürfen für die Christoph & Unmack AG, Niesky, schuf (siehe Kapitel 7.3), wurde eine etwas größere Variante dieser Lufthütte als »Einzimmerhaus« angeboten, vgl. Albinmüller 1921, S. 74. In der Forschung wird gelegentlich dieser erweiterte Grundriss fälschlich der Barnerschen Lufthütte zugeordnet, so auch bei Gräfe 2010a, S. 37.

Um den kleinen Raum optimal auszunutzen, wurden ein kojenartiges Bett, Wandschränke und ein Waschtisch fest eingebaut, zusätzlich waren laut Grundriss [Abb. 209] ein Tisch und zwei Stühle vorgesehen. Im Inneren wurde das Holz in seiner Naturfarbe belassen, das Äußere dunkelbraun gestrichen, mit weißen Fensterrahmen und ursprünglich rot abgesetzten Ecken.¹⁰¹¹ Die noch vorhandenen Einbaumöbel [Abb. 210] weisen einen brettartigen, kastenförmigen Charakter auf, nur die Kanten der oberen Waschtischplatte waren abgerundet, als einziges Zugeständnis an eine etwas elegantere Gestaltung, die zugleich ein versehentliches Anstoßen verhinderte.

Bis in die 1920er Jahre wurde die Hütte für Luftkuren genutzt,¹⁰¹² eine hochziehbare Treppe erlaubte dem Patienten einen absoluten Rückzug. Albinmüller schuf im Inneren eine ablenkungsfreie Umgebung, die durch das naturbelassene Holz und die große Fensteröffnung eine große Nähe zur Natur ermöglichte, ohne sich dieser direkt aussetzen zu müssen. Die puristische Gestaltung, die sich aus der Funktion ergab, stand nicht nur in starkem Kontrast zur bürgerlichen Einrichtung des Sanatoriums, sie hatte auch nichts gemeinsam mit den von Albinmüller 1901 bis 1903 entworfenen Landhäusern, die für ein bürgerliches Wohnen auf dem Land bestimmt waren. Konzeptionell stand sie vielmehr den Lufthütten im benachbarten Sanatorium Jungborn nah.¹⁰¹³



Abb. 210:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage, Lufthütte
(1905): Detail der Inneneinrichtung

1011 Vgl. Wurm 1981, S. 80.

1012 Vgl. ebd.

1013 Vgl. Kellmann 2001, S. 117. Siehe hier 3.2.2 zu Albinmüllers früheren Landhaus-Entwürfen.

6.3 Der Erweiterungsbau 1911 bis 1914

Mit der Zeit war die Patientenzahl beträchtlich angestiegen, so dass eine Erweiterung des Sanatoriums notwendig wurde. Zu diesem Zweck hatte Friedrich Barner im Jahr 1909 verschiedene Entwürfe anfertigen lassen. Dafür war auch Albinmüller angefragt worden,¹⁰¹⁴ der inzwischen durch seine Bauten auf der Hessischen Landesausstellung 1908 sein Können als Architekt bewiesen hatte. Diese ersten Planungen verfolgte man nicht weiter, doch im Frühjahr 1910 wurde Albinmüller erneut um Entwürfe gebeten.¹⁰¹⁵ Offensichtlich war Friedrich Barner sehr daran gelegen, den Bau rasch fertig zu stellen, denn er ließ die Arbeiten 1911 bereits beginnen, bevor die Baugenehmigung und die für die Ausschachtarbeiten nötigen Berechnungen vorhanden waren.¹⁰¹⁶ 1913 war der Rohbau beendet, im Januar des Jahres begann Albinmüller die Arbeit an der Inneneinrichtung.¹⁰¹⁷ Aufgrund von Verzögerungen in der Durchführung zog sich die Fertigstellung bis in das Jahr 1916.¹⁰¹⁸

Während der Bauzeit kam es häufiger zu Unstimmigkeiten zwischen Architekt und Bauherrn.¹⁰¹⁹ Ein Teil der Kommunikationsprobleme war darauf zurückzuführen, dass Albinmüller sich die meiste Zeit an sein Darmstädter Büro gebunden sah und daher die Bauarbeiten nicht vor Ort begleiten konnte.¹⁰²⁰ Barner fühlte sich dadurch vernachlässigt, so schrieb er im Mai 1913:

1014 Vgl. Erläuterungsbericht zu dem Entwurf des Sanatoriums Dr. Barner's, Braunlage i. H., Prof. Albin Müller, Künstler-Kolonie Darmstadt, 16.09.1909; Rechnung für Herrn Dr. med. Barner, Braunlage von Professor Albin Müller, Künstler-Kolonie Darmstadt, 23.12.1909. Neben Albinmüller war u.a. noch der Architekt Th. Lehmann, Halle (Saale) angefragt worden, vgl. Kellmann 2004, S. 305.

1015 Vgl. Brief von Albinmüller an Friedrich Barner, 21.03.1910. Im Juni 1911 sandte Albinmüller die Baubeschreibung zur endgültigen Abstimmung an Friedrich Barner, vgl. »Baubeschreibung zum Neubau eines Sanatoriums für Herrn Dr. med. et. phil. Fr. Barner, Braunlage i/Harz«, 21.06.1911 [im Folgenden zitiert als: Baubeschreibung 1911]. Die Pläne waren im Oktober 1911 fertig (Vgl. Brief von Albinmüller an Friedrich Barner, 27.10.1911).

1016 Vgl. Brief von Albinmüller an Friedrich Barner, 21.06.1911.

1017 »Da ich nach Neujahr mit den Entwürfen für die Innenausstattung beginnen will [...]«, Brief von Albinmüller an Mittelstrass, 18.12.1912: »Ich bin heute mit den Entwürfen für die Möbel der Fremdenzimmer [...] fertig geworden.«, Brief von Albinmüller an Friedrich Barner, 25.01.1913; Brief von Albinmüller an Mittelstrass, 10.04.1913: Ankündigung der Entwürfe für Diele, Speisezimmer (Tischlerarbeiten).

1018 Vgl. Kellmann 2004, S. 307.

1019 Vgl. ebd., S. 307 f. zu den Umständen der Bauausführung, eine detaillierte Aufarbeitung wird durch die Dissertation von Christoph Lücke erfolgen, vgl. Anm. 33 (Kapitel 1.2.1).

1020 So bat Albinmüller im Januar Friedrich Barner zur Besprechung von Details nach Darmstadt zu kommen, weil er sich nicht im Stand sah, sein Büro zu verlassen, vgl. Brief von Albinmüller an Friedrich Barner, 25.01.1913. 1911/12 war Albinmüller u.a. mit dem eigenen Hausbau beschäftigt, 1913 begannen die Arbeiten für die Miethäusergruppe auf der Mathildenhöhe, dazu kamen Aufträge für Privathäuser. In einem Schreiben an Frau Barner im Dezember 1913 erwähnte er die Belastung durch zwölf Bauprojekte und »unendlich viel kunstgewerbliche Kleinarbeit«, vgl. Brief von Albinmüller an Antonie (Toni) Barner, 26.12.1913.

»Es ist mir so, als ob mein Neubau Ihnen sehr gleichgültig ist, daß es Ihnen einerlei ist, ob der Bau gefährdet wird oder weiter nichts als Geld + Arbeit kostet. [...]. Technische Ratschläge vermisste ich alle Tage. Sie sollten mal sehen, wie mein wundervoller Frühstückssaal [...] verhäßlicht ist. [...] Jetzt soll ich Linoleum, Tapeten, Vorhänge aussuchen [...], ja offen gesagt, dazu müssten Sie doch hier an Ort + Stelle sein.«¹⁰²¹

Umgekehrt mischten sich Barner und seine Frau häufiger in Albinmüllers Gestaltungsprozess ein. Nach einer Auseinandersetzung 1914 über die entstandenen Kosten sah dieser sich zur Rechtfertigung gezwungen: Er habe »niemals etwas Überflüssiges oder gar unnötigen Luxus vorgeschlagen«¹⁰²², sondern nur »anständige [...] Arbeit«¹⁰²³ leisten wollen; Barner hingegen hätte meist die kostspieligeren Materialien gewählt, seine nachträglichen Änderungen hätten letztlich vieles teurer gemacht, so dass, »wenn ich nicht gebremst, das Haus noch größer geworden wäre«¹⁰²⁴. Die Einflussnahme Barners auf die Gestaltung ist in der Analyse und Beurteilung stets zu beachten, d.h. nicht jedes Ausstattungselement entspricht Albinmüllers Absichten. Dieser schien mit dem Ausgang des Projekts letztlich selbst nicht zufrieden gewesen zu sein. 1914 äußerte er gegenüber Barner: »ich wünsche jetzt auch, diesen Bau lieber nicht übernommen zu haben«¹⁰²⁵. Daher verwundert es nicht, dass das Sanatorium in den zeitgenössischen Publikationen von und über Albinmüller auffällig abwesend ist; einzig die Hauptfassade und der Musiksaal waren in dem Bildband *Werke der Darmstädter Ausstellung und andere Arbeiten nach Entwürfen von Professor Albinmüller* abgebildet, den dieser 1917 herausgab.¹⁰²⁶

1021 Brief von Friedrich Barner an Albinmüller, 19.05.1913.

1022 Brief von Albinmüller an Friedrich Barner, 09.11.1914.

1023 Ebd.

1024 Ebd.

1025 Ebd. 1919 erarbeitete Albinmüller jedoch noch einmal Pläne für eine zusätzliche Erweiterung aus, die allerdings nicht zur Ausführung kamen, vgl. Brief von Albinmüller an Friedrich Barner, 8.12.1919.

1026 Vgl. *Werke der Darmstädter Ausstellung* 1917, S. 75 f.

6.3.1 Architektur und Disposition der Räume

Mit dem Neubau [Abb.199, 211] schuf Albinmüller eine direkte Verbindung zwischen dem bereits bestehenden Vorderhaus und der »Villa am Walde«. Der Haupteingang wurde zum Neubau verlegt, so dass eine Art grüner Ehrenhof entstand.

An der Rückseite schloss sich schräg ein Seitentrakt an [Abb.212], diese Aufteilung war den Grundstücksverhältnissen geschuldet. Den neuen Haupteingang gestaltete Albinmüller unauffällig und platzierte ihn an einer Seite der Hauptfassade, die dadurch in ihrem repräsentativen Eigenwert umso deutlicher hervortrat. Die Mitte dominierte der Holzgiebel, der Obergeschosse und Zwerchhaus verband, und im unteren Bereich ornamental verziert war. Zwei leicht vorgewölbte Seitenrisalite und ein graues Schieferdach rahmten den Bau ein. Die breite Fensterfront im Hochparterre wurde von herrschaftlich wirkenden Vollsäulen getragen, die verdeutlichten, dass sich das Sanatorium an eine gehobene Gesellschaftsschicht richtete.

Mit dem Walmdach, welches über ein Drittel der Fassadenfläche bestimmte, und der Verwendung von Natursteinen, Elemente des Landhaus- und Heimatstils,¹⁰²⁷ ähnelte der Bau dem etwa zeitgleichen Entwurf Bruno Tauts für das Erholungsheim »Ettershaus« in Bad Harzburg.¹⁰²⁸ Anders als Taut verwendete Albinmüller den Naturstein jedoch nur im Sockelbereich, der größere Teil der Fassade wurde glatt verputzt. Dies gab dem Bau einen städtischeren Charakter, der noch durch das eigentlich von Albinmüller vorgesehene Ziegeldach verstärkt worden wäre,¹⁰²⁹ er ist somit stärker der zeitgleich entstandenen Miethäusergruppe in Darmstadt verwandt.

Abb. 211:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage, Neubau (1911–1914): Hauptfassade. Der Zugang zum Bau liegt links (rechts neben der Durchfahrt).



1027 Vgl. Gräfe 2010a, S. 96.

1028 Vgl. u.a. Bruno Taut: »Zu den Arbeiten der Architekten Bruno Taut und Hoffmann«, in: *Moderne Bauformen* 12 (1913), S. 121–124, Abb.S. 137 f.; Zöller-Stock 1993, Abb.S. 29.

1029 Vgl. Brief von Albinmüller an Friedrich Barner, 09.11.1914.

Der neue Hauptzugang [vgl. Abb. 212] führte die Gäste direkt zum Vestibül im Hochparterre. Alle weiteren Verkehrswege gingen von der sich anschließenden Diele ab. Die gemeinschaftlich genutzten Räume schlossen sich im Hochparterre an: Damenzimmer, Musiksaal und drei Speisesäle. Zwei wintergartenartige Gänge, ursprünglich offen gedachte Veranden,¹⁰³⁰ führten zu den älteren Gebäudeteilen: dem »Vorderhaus« und der »Villa am Walde« [Abb. 212, links bzw. rechts]. Von den Wintergängen verlief eine Enfilade, an sich ein Element herrschaftlicher barocker Architektur, über Damenzimmer und zwei der Speisesäle. Allerdings führt diese nicht auf ein besonders herausgehobenes Ziel, sondern diente eher dem Durchgangsverkehr.¹⁰³¹

Im hinteren Flügel des Hochparterres befanden sich die Behandlungsräume. Für das Personal waren Nebengänge und gesonderte Treppenhäuser vorgesehen, die Wirtschaftsräume hatte Albinmüller ins Souterrain gelegt.

Im ersten Obergeschoss des Mitteltraktes lag die Arztwohnung, deren Zugang verborgen dem Haupttreppenhaus angegliedert war. Der hintere Bereich des ersten sowie das ganze zweite Obergeschoss nahmen insgesamt 40 Fremdenzimmer auf. Im Mitteltrakt des Dachgeschosses befand sich die Wohnung der Familie eines der Kinder Barners, die übrigen Räume dienten als Unterkünfte der Mitarbeiter. Zur Erschließung der Obergeschosse war ein Aufzug vorgesehen.

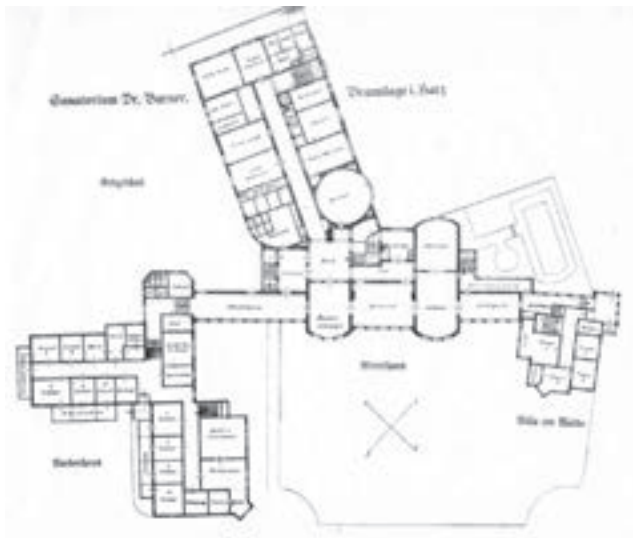


Abb. 212:
Sanatorium Dr. Barner,
Braunlage, Neubau
(1911–1914):
Grundriss Erdgeschoss
[Hochparterre]

1030 Vgl. Fischer 2000, S. 75.

1031 Zur weniger gut gelungenen Disposition der Räume vgl. auch Kellmann 2004, S. 315 f.

6.3.2 Raumkunst

Da es in Albinmüllers Selbstverständnis als Entwerfer lag, alles »vom ersten Mauerstein bis zu den Gardinen durchzudenken«¹⁰³², wie er selbst an Frau Barner schrieb, wurden die meisten Einrichtungsgegenstände und Ausstattungselemente nach seinen Entwürfen bzw. Vorgaben gestaltet. Neben den Möbeln betraf dies z.B. die Linoleum-Fußbodenbeläge und Lincrusta-Tapeten, hergestellt von den Delmenhorster Linoleumwerken (Anker-Marke), für die Albinmüller seit 1906 Entwürfe schuf.¹⁰³³ Diese Materialien hatten den Vorzug der langen Haltbarkeit und der leichten Reinigung, bewusst wurde das teurere Inlaid-Linoleum gewählt, da dessen Farbgebung sehr haltbar war und somit länger repräsentativ blieb.

Eine ausreichende Versorgung mit Tageslicht und sauberer Luft gehörte zu den Grundbedingungen eines Sanatoriums; so wiesen die Gemeinschaftsräume und Fremdenzimmer große Fensterflächen auf. Viele Tischoberseiten und Ablageflächen waren mit Marmor- oder Glasplatten versehen, um sie gründlich reinigen zu können. Vermutlich zielte auch Albinmüllers Rat an Frau Barner im Dezember 1913 auf die Reduzierung von Staubfängern:

»In Ihrem eigenen Interesse aber bitte ich sie, seien sie vorsichtig mit gekurbelten, gehäkeltten und sonstwie ornamentierten Sachen, als Kissen, Teppichen(sic), Decken und Deckchen. Vorsicht auch in der Anbringung von Bildern, Schildern und sonstigem Wandschmuck!«¹⁰³⁴

Zugleich dürfte es in seinem Interesse gewesen sein, die von ihm konzipierte Gestaltung durch nichts stören zu lassen.

Die Tapeten lieferte die Tapetenfabrik Coswig G.m.b.H.¹⁰³⁵ Von diesen hat sich leider nur die Tapete im Blauen Speisesaal erhalten, die meisten Zimmer wurden in den 1970er Jahren Tapeten mit Nachdrucken französischer Jugendstilmuster (der Nancy-Region) ausgestattet. Alle Beleuchtungskörper wurden von der Gasapparat und Gusswerk AG, Mainz, eigens nach Entwürfen Albinmüllers angefertigt.¹⁰³⁶ Ausführlich korrespondierte dieser bezüglich der zu

1032 Brief von Albinmüller an Antonie (Toni) Barner, 26.12.1913.

1033 Siehe Kapitel 5.4.1.

1034 Brief von Albinmüller an Antonie (Toni) Barner, 26.12.1913.

1035 Vgl. zur beabsichtigten Bestellung bei Coswig Brief von W. Floss, Magdeburg, an Albinmüller, 28.08.1913.

1036 Vgl. Brief von Albinmüller an Antonie (Toni) Barner, 15.11.1913: »Ich möchte Ihnen sehr empfehlen die nötigen Beleuchtungskörper durch die Firma Deutsches Metallwarenwerk Berlin [...] zu beziehen. Die Firma hat neuerdings eine große Serie meiner Entwürfe in ihre Fabrikation aufgenommen.«; Brief von Albinmüller an Antonie (Toni) Barner, 13.12.1913: Bei Bestellung durch Gasapparat & Gusswerke Mainz müsse Albinmüller neue Entwürfe anfertigen, da die Firma Deutsches Metallwarenwerk Berlin für die von ihm vorgeschlagenen Entwürfe das Alleinverwertungsrecht besaß.

verwendenden Farben und Vorhänge mit Frau Barner,¹⁰³⁷ auch der mit der Bauleitung vor Ort beauftragte Architekt Mittelstrass (Lebensdaten unbekannt) wurde von ihm mehrmals gemahnt, die Einhaltung seiner Vorgaben zu überwachen. So forderte er 1913, »dass ja das Rot die richtige Leuchtkraft, wie in meinen Skizzen angegeben, enthält«¹⁰³⁸ oder »dass der graue Anstrich [im Treppenhaus, Anm. d. Verf.] in einem schönen klaren Grau ausgeführt wird und vor allen Dingen nicht blaugrau oder grüngrau ausfällt.«¹⁰³⁹

Albinmüller stattete im Sanatorium Dr. Barner jeden Raum seiner Funktion entsprechend aus. Ein gedachter Rundgang durch die wichtigsten Räume soll die Stilmittel und Charakteristiken verdeutlichen, die er in der Inneneinrichtung des Sanatoriums verwendete, um Raumstimmungen zu erzeugen, die das Lebensgefühl einer gehobenen Gesellschaftsschicht unterstützten, ohne übermäßig prunkvoll zu wirken.

Verkehrswege und Nebenräume

Albinmüller widmete den Verkehrswegen und Nebenräumen die gleiche gestalterische Aufmerksamkeit, wie sie auch die Haupträume erhielten, wissend, dass diese entscheidend die Gesamtwirkung stützen (oder schwächen) können. Damit entsprach er ganz den Anforderungen, die an die Raumkunst gestellt wurden, wie sie von Hans Streit 1907 in einem Aufsatz in der *Architektonischen Rundschau* dargelegt wurden. Dieser forderte, dass »auch Neben- und Verbindungsgänge der Liebe und Sorgfalt des Künstlers [bedürfen]«¹⁰⁴⁰, denn diese hätten die Aufgabe, »zu vermitteln und auszugleichen und so die übrigen Räume zu einem abgeschlossenen harmonischen Ganzen zu vereinigen«¹⁰⁴¹.

Albinmüllers Wegeführung leitete die Gäste vom Haupteingang über eine innen liegende gerade einläufige Treppe zum Vestibül (auch »Eingangsfur«) [Abb. 213]. Ursprünglich war der Zugang von außen über eine Freitreppe vorgesehen, Bruno Taut hatte dies sehr repräsentativ für das »Ettershaus« umgesetzt.¹⁰⁴² Im Sommer 1913 fiel jedoch die Entscheidung, die Treppe nach innen zu verlegen.¹⁰⁴³ Diese Lösung wurde von Albinmüller schließlich bevorzugt, da

1037 Vgl. Brief von Albinmüller an Antonie (Toni) Barner, 13.12.1913.

1038 Brief von Albinmüller an Mittelstrass, 04.10.1913, dort auch betr. Musiksaal: »Die Farben meiner Skizze müssen ganz genau eingehalten werden.«; vgl. auch Brief von Albinmüller an Mittelstrass, 02.04.1913: »Insbesondere sind genaue Angaben über die Farben der zur Verwendung kommenden Boden- und Wandplatten gegeben.«.

1039 Brief von Albinmüller an Mittelstrass, 10.11.1913.

1040 Streit 1907, S. 48.

1041 Ebd.

1042 Vgl. Zöller-Stock 1993, S. 32 f.

1043 Vgl. Kellmann 2004, S. 309.

zum einen die Fassade so ihre ausgewogene Symmetrie behielt, zum anderen die Gäste schneller in den geschützten Innenbereich und zudem direkt in das Vestibül geführt wurden.¹⁰⁴⁴ Von einer Freitrepppe kommend, hätte zuerst der weniger repräsentative Verbindungsgang zum Vorderhaus durchquert werden müssen.

Leider ging durch den Treppeneinbau der geplante quadratische Grundriss verloren, was die Raumwirkung abschwächte. Denn diese war geprägt von der quadratischen Felderaufteilung des Bodens, welche – in der ursprünglichen Fassung – mit dem Grundriss korrespondiert hätte.

Durch den Verzicht auf dekorative figurative Zierelemente erzeugte Albinmüller hier einen sehr bereinigten, geradezu aufgeräumten Raumeindruck, der im starken Kontrast zur Fassade stand. Der Boden wurde mit weißem und schwarzem Carrara-Marmor ausgelegt.¹⁰⁴⁵ Die Wand war klassisch aufgebaut, mit einer schwarzen Sockelleiste, der sich raumhoch eine helle einfarbige Fläche anschloss, begrenzt unterhalb des Gesims durch eine schwarze, eine Frieszone andeutende Doppellinie. An der Decke war nur der Randbereich durch eine schmale Zierleiste aus Stuck betont. Zum Schmuck in diesem Raum diente eine halbkugelförmige Deckenleuchte mit vier zusätzlich herabhängenden kelchförmigen Lampen sowie ein repräsentativer Wandkamin aus Serpentinsteine,¹⁰⁴⁶ der an der Stirnseite symmetrisch zur Tür zur Garderobe platziert war. Mit Albinmüllers Einverständnis wurden rote Vorhänge gewählt.¹⁰⁴⁷

Abb. 213:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner,
Braunlage, Neubau (1911–1914): Vestibül
(»Eingangsfurk«)



1044 Vgl. Brief von Albinmüller vom 21.07.1913, zitiert bei: Kappler 2004/2005, S. 115. Seit den 1930er Jahren befindet sich der Hauptzugang wieder am Vorderhaus, vgl. Kellmann 2004, S. 309.

1045 Vgl. Brief von Büro Albinmüller, Darmstadt, an Mittelstrass, 13.09.1913 sowie Auskunft von Herrn Johann Barner, Email 12.11.2014.

1046 Hergestellt von der Sächsischen Serpentinsteine-Gesellschaft, Zöblitz, für die Albinmüller schon seit einigen Jahren Entwürfe anfertigte (siehe Kapitel 3.6.3), vgl. Postkarte (Versandbestätigung) der Sächsischen Serpentinsteine-Gesellschaft G.m.b.H., Zöblitz, 23.10.1913.

1047 Vgl. Brief von Albinmüller an Antonie (Toni) Barner, 08.01.1914.



Abb. 214:
Josef Hoffmann: Haupthalle im Sanatorium
Purkersdorf (1905)

Die Materialität muss hier mit Vorsicht beurteilt werden, da die Entscheidung für Marmor auf Barner zurückgeht,¹⁰⁴⁸ somit nicht Albinmüllers ursprünglicher Intention entspricht. Dessen Baubeschreibung von 1911 sah vor, Terrazzo als Bodenbelag zu verwenden, bis zur Türhöhe sollten die Wände Glanzstuck erhalten, die übrige Wandfläche mit ›Casseinfarbe‹ gestrichen werden.¹⁰⁴⁹ Albinmüller wollte die gewünschte Wirkung also weniger über den Materialwert erreichen, sondern über Farbe, Textur und Linienführung. Die Verwendung von Steinboden war in diesem Bereich naheliegend, da das Vestibül der stärksten Beanspruchung durch schmutziges Schuhwerk ausgesetzt war.

Die Raumgestaltung trägt in ihrer Geradlinigkeit und dem konventionellen Wandaufbau deutliche neoklassizistische Züge. Die quadratische Feldereinteilung hatte Albinmüller zwar bereits früher angewandt, z.B. für den Teppich im Speisezimmer auf der Brüsseler Weltausstellung 1910 oder bei der Deckengestaltung des Herrenzimmers auf der III. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung 1906 in Dresden. Bei diesen früheren Beispielen waren die Linien und Umrahmung jedoch stets durch ornamentierte Binnenzeichnungen gestaltet, hier hingegen ist das Muster auf die Grundform des Rasters zurückgeführt. Das dies durchaus einer klassizistischen Gestaltungspraxis entspricht, lässt sich an Vorbildern ablesen, wie sie Paul Mebes in seiner erstmals 1908 erschienenen Publi-

1048 Vgl. Brief von Albinmüller an Friedrich Barner, 09.11.1914.

1049 Vgl. Baubeschreibung 1911, Bl. 3 f.

kation *Um 1800* zeigte.¹⁰⁵⁰ Aus der Konzentration auf Fläche und Linie, dem absoluten Verzicht auf Ornamentik sowie einer Farbgebung mit starker Signalwirkung (Schwarz, Weiß, Rot) sprechen zugleich moderne Züge. In der strengen Geradlinigkeit, den Farben schwarz und weiß und dem Quadratmotiv, besteht durchaus eine Verbindung zur Haupthalle des Sanatoriums Purkersdorf, 1905 von Josef Hoffmann erbaut [Abb. 214]. Diese war neben dem großen Raumvolumen durch eine strikte Geradlinigkeit sowie das für Hoffmann typische Quadrat-Motiv geprägt.

Gerade im Vergleich zur sehr offenen Halle von Hoffmann wird jedoch die bürgerliche Dimension des Raumes deutlich. Damit wird auch eine nach Gräfes Deutung mögliche »heroische Geste«¹⁰⁵¹, die Albinmüller ihrer Analyse zufolge mit diesem Raum anstrebte, stark reduziert. Dieser Raum ist vielmehr sehr gut für seinen Zweck als Vorraum geeignet: er bietet Wetterschutz und Wärme (Kamin), ist gut zu reinigen (Marmorflächen) und dient der Repräsentation. Eine Reduktion in Formensprache und Ausstattung solcher Eingangsbereiche wurde zudem empfohlen, um in den anschließenden Räumen eine Steigerung des Raumeindrucks bewirken zu können.¹⁰⁵²

Vom Vestibül zur Diele führten zwei doppelflügelige Schwingtüren [Abb. 215]. Sie wiesen große Fensterflächen auf und waren mit Oberlichtern versehen, um so die Diele mit Tageslicht zu versorgen. Diese war ein quadratischer, fensterloser Raum, welcher als zentraler Knotenpunkt aller Verbindungswege im Neubau diente. Von hier aus waren Damenzimmer und Musiksaal, die Speisesäle und Behandlungsräume erreichbar, auch gingen von hier die Haupttreppe und der Schacht für den (nie in Betrieb genommenen) Aufzug in die oberen Stockwerke ab. Die Diele wiederholte noch einmal die Empfangsfunktion des Vestibüls, mit der wärmeren Farb- und Materialwahl sowie der Möblierung war sie zugleich der Nutzung als Warte- und Gesellschaftsraum angepasst.

Hier war der ursprünglich von Albinmüller intendierte Raumeindruck ebenfalls abgeschwächt, da ein zusätzlicher Stützpfeiler im Raum platziert werden musste.¹⁰⁵³ Damit ist durch nachträglich nötig gewordene bauliche Veränderungen an Vestibül und Diele auch die Übereinstimmung in der quadratischen Raumform zwischen beiden verloren gegangen. Deutlich hingegen blieb der beabsichtigte starke Kontrast in Farbe und Textur.

1050 Siehe z.B. Mebes 1918, Abb. S. 261 (Raum im Schloss Stutensee bei Karlsruhe).

1051 Gräfe 2010a, S. 105.

1052 Vgl. die Empfehlungen zur Ausstattung des Vorraums bei Haenel/Tscharmann 1908, S. 37.

1053 Vgl. Kellmann 2004, S. 310.



Abb. 215:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braun-
lage, Neubau (1911–1914): Diele

Albinmüller hatte im Entwurf auch hier eine wesentlich schlichtere Ausstattung vorgesehen als verwirklicht wurde, nämlich helles, mattiertes Eichenholz für die Wandvertäfelung sowie, als Zeichen moderner Raumausstattung und zugleich unter Beachtung hygienischer Ansprüche, Linoleum als Bodenbelag. Tatsächlich wurden Marmor für den Bodenbelag und auf Barners Wunsch russisches Birkenholz für die Wandvertäfelung benutzt.¹⁰⁵⁴

Die heute in Vestibül und Diele befindlichen Möbel hatte Barner bereits 1910 auf der Brüsseler Weltausstellung erworben. Es handelt sich bei diesen um Entwürfe von Peter Behrens für den dort gezeigten Raum der Illustrierten Zeitungen und den Presseraum.¹⁰⁵⁵

Die für den Eingangsbereich nötige Garderobe [Abb. 216] legte Albinmüller nicht zwischen Vestibül und Diele, wie der übliche Verkehrsstrom es nahelegen würde, sondern neben das Vestibül. Um von der Garderobe zur Diele zu gelangen, musste man zurück ins Vestibül oder einen Nebenweg über den Behandlungstrakt nehmen.

1054 Vgl. Brief von Albinmüller an Friedrich Barner, 09.11.1914.; sowie: Anonym: *100 Jahre Sanatorium Dr. Barner. Das Sanatorium und der Architekt Albin Müller 1905 bis 1919. Ein Spätwerk des Darmstädter Jugendstils*, Ausst. Braunlage (Sanatorium Dr. Barner), Braunlage 2000 [Faltblatt zur Ausstellung]. Bei Gräfe 2010a, S. 107, ist abweichend »Kirschholz« angegeben. Ob Barner auch für die Entscheidung verantwortlich war, am Boden Marmor zu verlegen, lässt sich gegenwärtig nicht klar belegen, vgl. Brief von Büro Albinmüller, Darmstadt, an Mittelstrass, 13.09.1913: Hier heißt es nur die Auswahl des Marmors betreffend: »Im übrigen mag Herr Dr. Barner selbst bestimmen, was verwendet werden soll.«

1055 Vgl. Kellmann 2001, S. 117. Dabei handelte es sich um Ledersessel, Beistelltische und Lehnstühle aus dem Presseraum und dem Zimmer der Illustrierten Zeichnungen. Hergestellt hatte die Möbel die Möbelfabrik Theodor Encke, Magdeburg, mit welcher Albinmüller schon seit seiner Zeit als Lehrer an der Magdeburger Kunstgewerbeschule zusammenarbeitete.

Das Farbschema im Raum war vom Grün der Lincrusta-Tapete geprägt, die bis über die Höhe des Türsturzes angebracht war, veredelt durch den goldfarbenen Ton der Garderobengestelle. Diese Garderobe spielte für Albinmüller eine wichtige Rolle in der Präsentation des Sanatoriums: Als Barner auf die geplante Lincrusta-Tapete verzichten wollte, wies er auf die Nachteile eines, möglicherweise auch noch schlechten, einfachen Anstrichs hin:

»Wenig erfreut bin ich darüber, dass in der Garderobe kein Lincrusta[sic] angebracht werden soll. Nach den Erfahrungen, die wir gemacht haben, dass die Leute dort oben keinen guten Anstrich zu stande bringen, wird somit der erste gute Eindruck, den man beim Eintritt im Sanatorium und der Garderobe haben sollte, direkt abgeschwächt.«¹⁰⁵⁶

Daneben war eine solche Tapete ihrer Eigenschaften wegen aus hygienischen Gründen sehr gut für einen Raum geeignet, in den durch Straßenkleidung und Schuhwerk viel Schmutz hereingetragen wurde: Lincrusta ist widerstandsfähig und wasserfest, lässt sich daher sehr gut reinigen.¹⁰⁵⁷

Abb. 216:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage, Neubau (1911–1914): Garderobe im Neubau; Detail der Lincrusta-Tapete



1056 Brief von Albinmüller an Mittelstrass, 24.11.1913. Albinmüller sprach aus Erfahrung, vgl. die misslungene Wandgestaltung im Vorzimmer zum Trauzimmer auf der III. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung 1906 in Dresden, siehe Kapitel 3.5.1.

1057 Siehe hier Kapitel 5.4.1. zum Material Lincrusta und weiteren Entwürfen Albinmüllers.

Der Bodenbelag zeigte ein Gittermuster mit zierlichem Flechtwerk aus Blättern und kleinen Blumen [s. hier Abb. 162 unten], verwies damit nach draußen in die Natur. Dazu korrespondierte das Grün der Lincrusta-Tapete, deren Muster aus abstrahierten ionischen Kapitellen sehr repräsentativ wirkte.¹⁰⁵⁸

Linoleum wurde in fast allen übrigen Räumen des Sanatoriums als Bodenbelag verlegt; Ausnahmen waren neben den bereits erwähnten Räumen im Eingangsbereich der Musiksaal und das Damenzimmer. Albinmüller verwendete eigene Entwürfe aus der bestehenden Produktion der Delmenhorster Linoleumfabrik (Anker-Werke), in der haltbaren Inlaid-Technik hergestellt. Das noch erhaltene Linoleum weist grafische Muster, aufgebaut aus geometrischen Grundformen oder stark abstrahierten Naturvorbildern auf [Abb. 217].

Für den Gang zwischen Speisesälen und Anrichte sowie einen Teilbereich des Flurs im 2. Obergeschoss wurden zwei weitere Lincrusta-Tapeten verwendet [Abb. 218]. Das Muster im 2. Obergeschoss bestand aus einem schachbrettartig angeordneten vegetabilen Ornament mit S-förmig geschwungenen Pflanzenranken. Der Flur bei den Speisesälen wurde mit einem außergewöhnlichen, fast schwarz wirkenden Muster aus eng aneinandergesetzten Kreisen und Wellenlinien versehen.

Lincrusta wurde auch in den Behandlungsräumen verwendet, die dadurch zugleich eine hygienische und ästhetische Ausstattung erhielten. Diese Linoleum-Bodenbeläge und Lincrusta-Tapeten sind noch heute vorhanden, ein Beleg ihrer sehr guten Haltbarkeit.

Die übrigen Flure erhielten Schablonenfrieze auf einfarbigem Anstrich [z. B. Abb. 219, 220]. Hier entwarf Albinmüller nicht alle Muster selbst, denn:

»Ich habe keine Zeit und fühle mich auch nicht veranlasst, derartige Wand-schablonenmuster zu entwerfen, der betreffende Maler soll weiter entsprechende und brauchbare Vorschläge unterbreiten.«¹⁰⁵⁹

Er behielt sich nur die endgültige Entscheidung über die zu verwendenden Muster vor.¹⁰⁶⁰

1058 Siehe auch Kapitel 5.4.1.

1059 Brief von Büro Albinmüller, Darmstadt, an Mittelstrass, 20.09.1913.

1060 Vgl. Brief von Albinmüller an Mittelstrass, 07.11.1913.

Abb. 217:

Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage, Neubau
(1911–1914): Linoleum-Muster, verwendet in Fluren
und Treppenhäusern



Abb. 218:

Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage, Neubau
(1911–1914): Lincrusta-Muster (Flur Obergeschoss;
Flur bei den Speisesälen)

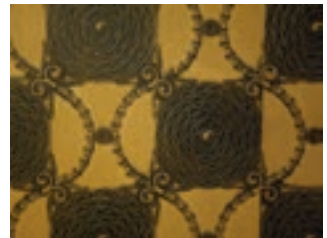




Abb. 219:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage, Neubau (1911–1914): Treppenflur bei den Fremdenzimmern (Historische Aufnahme)



Abb. 220:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage, Neubau (1911–1914): Treppenflur bei den Fremdenzimmern, Detailsicht (2011)

Die Wandgestaltung des hinteren Wintergartens, der zur »Villa am Walde« führt, sowie deren Vorraum übernahm Albinmüller allerdings selbst.¹⁰⁶¹

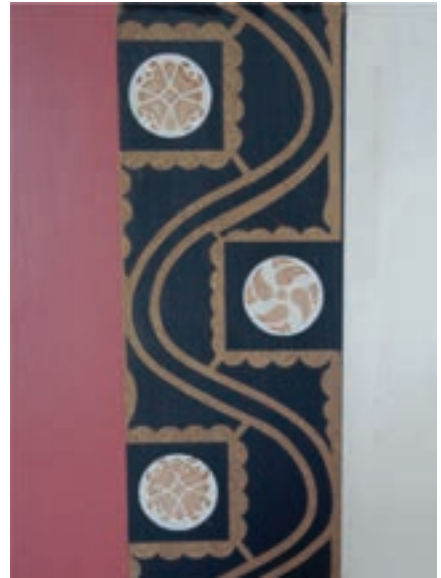
Im Wintergarten umrahmte ein Fries Fenster und Türen bzw. betonte die Ecken und den oberen Abschluss der farbigen Wandfassung [Abb. 221]. Dieser bestand aus einem auf dunklem Grund angebrachten goldfarbenen Doppel-Wellenband, dessen gegenläufige »Täler« Quadrate mit einer angedeuteten Blüte enthielten [Abb. 222].

1061 Vgl. z.B. Brief von Albinmüller an Mittelstrass, 04.10.1913

Abb. 221:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braun-
lage, Neubau (1911–1914): Wintergarten
(Historische Aufnahme)



Abb. 222:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braun-
lage, Neubau (1911–1914): Wintergarten,
Detailansicht eines restaurierten Fries-
abschnitts (2018)



Die Malerei war in schwarzer Wachsfarbe und Ölvergoldung ausgeführt worden.¹⁰⁶² Ein ähnliches Friesmuster, aus alternierenden Quadraten, verbunden über ein vegetables Band, hatte Albinmüller auf der Künstlerkolonie-Ausstellung 1914 in Darmstadt, im Herrenzimmer der Mietwohnung im Olbrichweg 8, eingesetzt [Abb. 145].

¹⁰⁶² Vgl. Yvonne Erdmann: *Der Wintergarten und das Durchgangszimmer im Sanatorium Dr. Barner, Braunlage. Inventarisation und kunstgeschichtliche Einordnung der Ausstattung*, Facharbeit zum Diplom (Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst, Fachhochschule Hildesheim/Holzminde/Göttingen) o.J. [Typoskript], S. 30 f.

Während das Ornament im Wintergarten frei von historischen Vorbildern war, wählte Albinmüller für den anschließenden Verbindungsgang eine Formsprache, die klassizistische Elemente aufnahm, allerdings mit vegetabilen Motiven gefüllt [Abb. 223]. Die Wandfläche war in Felder aufgeteilt, zur Trennung dienten aufgemalte Pilaster, den oberen Abschluss bildete eine schmale Zierleiste aus Spiralformen und Blütenkelchen. Die Pseudopilaster sind aus übereinandergestellten Blöcken mit vegetabilem Ornament aufgebaut, die zugleich eine kannelierte Säule andeuten. Ähnliche, vegetabile Pseudopilaster hatte Albinmüller in den Speisezimmern seiner Wohnungsausstattungen in den Miethäusern Olbrichweg 8 und 10 während der Künstlerkolonie-Ausstellung 1914 gezeigt [vgl. hier Abb. 147–149].



Abb. 223:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage,
Neubau (1911–1914): Wandmalerei im Übergang
zur »Villa am Walde« (2014)



Gemeinschaftsräume

Drei Speisesäle standen den Sanatoriumsgästen zur Verfügung, diese wurden nach den für sie vorgesehenen Tapetenfarben benannt: blau, gelb und grün [Abb. 224].

Die Räume waren von Albinmüller zurückhaltend ausgestattet worden: Für die Wandvertäfelung und die Büfets in den Speisesälen wurden verschiedene Arten Eiche benutzt,¹⁰⁶³ der Boden war mit Linoleum ausgelegt. Zwar war die Ablagefläche der Büfets jeweils mit einer Marmorplatte (»bleu belge«) versehen,¹⁰⁶⁴ dies stellte jedoch zugleich ein sehr haltbares und gut zu reinigendes und damit zweckmäßiges Material dar.

Herausgehoben wurde der Blaue Speisesaal durch die Tapete [Abb. 225], die über dem niedrigen Holzpaneel die Wand bedeckte. Hierbei handelte es sich um eine Leimdrucktapete, sie ist die einzige noch erhaltene Originalpapiertapete der ursprünglichen Ausstattung des Sanatoriums. Den Untergrund bilden stilisierte Weinranken, darauf sind versetzt achteckige Bildfelder angeordnet, abwechselnd mit einer Fackel oder einem Obstkorb gefüllt. Zusätzlich waren schwarze Leisten zur Feldereinteilung sowie im Randbereich eine graue Einrahmung nachträglich mit der Hand aufgemalt worden.¹⁰⁶⁵ Die Achteckform und die streng stilisierten, symmetrischen Bildmotive (Fackel und Obstkorb) gehören einer neoklassizistischen Formensprache an. Aus klassizistischen Ornamenten war auch die Deckenlampe aufgebaut, mit einer perlschnurartigen Aufhängung und in Voluten auslaufenden Armen [Abb. 226].

In Dimension und Ausstattung strahlte der Blaue Speisesaal eine dezidiert bürgerliche Atmosphäre aus. Dies wird deutlich, wenn man zum Vergleich die Speisesäle im »Ettershaus« von Bruno Taut [Abb. 227], mit einer aufwändigen Wand- und Deckengestaltung, bzw. die sehr weite, offene Konzeption Josef Hoffmanns für das Sanatorium Purkersdorf [Abb. 228] heranzieht, welche durch offene Deckenkonstruktion einen fabrikhallenartigen Charakter zeigte.

1063 Vgl. u. a. Brief von Möbelfabrik W. Knust, Wolfenbüttel, an Friedrich Barner, 25.07.1913.

1064 Vgl. Brief von Möbelfabrik W. Knust, Wolfenbüttel, an Friedrich Barner, 18.11.1913; Möbelfabrik W. Knust, Wolfenbüttel, an Friedrich Barner: Rechnung für das Sanatorium Dr. Barner, Braunlage a./H., 02.06.1914.

1065 Vgl. Pfpöpfe 2006, S. 41. Falsch hingegen die Angabe bei Fischer 2000, S. 76, dass es sich um einen Nachdruck handele.



Abb. 224:
Albinmüller: Sanatorium
Dr. Barner, Braunlage,
Neubau (1911–1914):
Blauer Speisesaal



Abb. 225:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braun-
lage, Neubau (1911–1914): Detail der Tapete



Abb. 226:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage, Neubau
(1911–1914): Deckenleuchte in den Speisesälen

Abb. 227:
Bruno Taut: Speisesaal im
Sanatorium »Ettershaus«
(1909–1910)



Abb. 228:
Josef Hoffmann: Speisesaal im
Sanatorium Purkersdorf (1905)



In Tauts »Ettershaus« nahm der Speisesaal die Position des »größten und wichtigsten Saal[s] des Gebäudes«¹⁰⁶⁶ ein und wurde als solche gekennzeichnet. Im Sanatorium Barner hob Albinmüller das Damen- und das Musikzimmer durch die Raumgestaltung besonders hervor, wie sie auch in ihrer Funktion als Räume für gesellschaftliches Beisammensein bzw. Musikgenuss aus dem normalen Alltag des Sanatoriums hervorgehoben waren. Diese Räume werden nun betrachtet.

Eine Raumsicht von 1919 verdeutlicht die reiche, im repräsentativen Gehalt gesteigerte Ausstattung des Damenzimmers [Abb. 229]. Teppich, Wand und Polster zeigen jeweils verschiedene, opulente Musterungen.

Die Tür zu Diele war durch Zierelemente herausgehoben [Abb. 230]: Gekuppelte Pilaster mit vergoldeten Kapitellen aus stilisierten Akanthusblättern und ein vergoldetes Ornament aus Girlanden, Rosetten und Spiralen am Oberlicht gaben dem Raum einen geradezu herrschaftlichen Rahmen.

1066 Zöllner-Stock 1993, S. 39 f.

Die Decke wurde mit vergoldetem Stuckdekor versehen: einem im Kreis geführten Motiv des Laufenden Hundes [Abb. 231]. Die Vergoldung allerdings war ein Zutun von Barner, gegen das Albinmüller sich vergeblich gewehrt hatte.¹⁰⁶⁷



Abb. 229:
Albinmüller: Sanatorium
Dr. Barner, Braunlage,
Neubau (1911–1914):
Damenzimmer (Historische
Aufnahme)



Abb. 230:
Albinmüller: Sanatorium Dr.
Barner, Braunlage, Neubau
(1911–1914): Damenzimmer,
Pilaster und Oberlicht der
Tür zur Diele



Abb. 231:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage, Neubau
(1911–1914): Deckengestaltung im Damenzimmer

1067 Vgl. Brief von Albinmüller an Mittelstrass, 30.03.1914.

Der Funktion des Raumes passte Albinmüller auch den Bodenbelag an. War sonst überwiegend Linoleum verlegt, mit Ausnahme der Diele und des Vestibüls (dessen Marmorbelag Barner anzulasten ist), so sollte hier Eichenparkett verwendet werden.¹⁰⁶⁸ Allerdings wollten die Bauherren von den Vorgaben abweichen und stattdessen Linoleum auslegen lassen, was Albinmüllers Meinung zufolge die Raumwirkung stark gemindert hätte, so dass er Frau Barner zu Teppich riet:

»Ich möchte Ihnen dringend raten den Gesellschaftsraum [d.i. Damenzimmer] nicht mit Linoleum zu belegen, besonders nicht mit dem von Ihnen vorgeschlagenen, das für die Eleganz des Raumes nicht vornehm genug wirkt. Sie werden sich doch eine Staubsaugmaschine anschaffen müssen [...]«¹⁰⁶⁹

Dieser Teppich wurde von der Würzener Teppich- und Veloursfabriken AG nach Entwurf Albinmüllers hergestellt, farblich auf die übrige Raumgestaltung abgestimmt.¹⁰⁷⁰

Hier waren die Möbel, die Albinmüller entworfen hatte und in deutschem Nussbaumholz ausführen ließ,¹⁰⁷¹ von einer weichen, neobiedermeierlichen Formensprache geprägt [Abb. 232] – dem Raumtyp »Damenzimmer« angepasst.

Abb. 232:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage, Neubau (1911–1914): Tisch und Sessel aus dem Damenzimmer



1068 Vgl. Baubeschreibung 1911, Bl. 4.

1069 Brief von Albinmüller an Antonie (Toni) Barner, 15.11.1913.

1070 Vgl. Postkarte der Würzener Teppich- und Veloursfabriken AG an Mittelstrass, 26.11.1913; Brief von Büro Albinmüller, Darmstadt, an Mittelstrass, 02.12.1913.

1071 Vgl. Brief von Möbelfabrik W. Knust, Wolfenbüttel, an Friedrich Barner, 18.11.1913. Knust hatte zuerst amerikanisches Nussbaumholz vorgeschlagen, vgl. Brief von Albinmüller an Möbelfabrik W. Knust, Wolfenbüttel, 10.12.1913. Albinmüller bestand jedoch auf der deutschen Holzart, die Rechnung belegt die Verwendung von deutschem Nussbaum, Maserholz, poliert, vgl. Möbelfabrik W. Knust, Wolfenbüttel, an Friedrich Barner: Rechnung für das Sanatorium Dr. Barner, Braunlage a./H., 02.06.1914.

Die Linienführung des Sessels, von den Füßen über die Seiten- zur Rückenlehne, erhielt eine vom Biedermeier inspirierte Form, einzige Verzierung war eine Volute am Übergang zwischen Lehne und Stuhlbein. Eine derartige Betonung von Verbindungspunkten der Konstruktion war durchaus typisch für die Möbelkunst um 1800.¹⁰⁷² Die Tischplatte lagerte auf vier an den Enden jeweils zu Voluten eingerollten Stützen, die sowohl eine – für das Biedermeier typische – Lyraform nachahmen, als auch an Farnwedel erinnern, somit die Zugehörigkeit zum Spätjugendstil nicht leugnen.

Ebenfalls durch eine repräsentative Deckengestaltung gekennzeichnet ist der Musiksaal [Abb. 233]. Bereits der runde Grundriss, aufgenommen in der Musterung des Parkettbodens, hob den Raum von den übrigen ab.

Die Wandfläche war durch breite Pilaster in Wandfelder aufgeteilt, fortgesetzt wurde dies bei der Fensterfront durch schlanke Rundpfeiler zwischen den Fensterscheiben. Die sehr schmalen, fast nur angedeuteten Kapitelle der Pilaster waren kanneliert und vergoldet, die Abschlüsse der Rundpfeiler der Fenster wurden ebenfalls vergoldet. Die Fläche zwischen den Pilastern war mit grüner¹⁰⁷³ Seide bespannt und mit Zierbögen in Form von Zopfgirlanden [Abb. 234] dekoriert.



Abb. 233:
Albinmüller: Sanatorium
Dr. Barner, Braunlage,
Neubau (1911–1914):
Musiksaal

1072 Vgl. Lux 1919, Tafel 11.

1073 Vgl. Brief von Peter Georg Palis, Magdeburg, an Antonie (Toni) Barner, 09.03.1914.

Abb. 234:
Sanatorium Dr. Barner, Braunlage, Neubau
(1911–1914): Blaupause der Ornament-
zeichnung für die Wandfelder im Musiksaal
(Detail)



Für die Gardinen wurde passend zur Wandbespannung grüne Seide gewählt.¹⁰⁷⁴ Die Zierbögen und alle sichtbaren Holzflächen, auch an den Möbeln, waren weiß gestrichen, das Fußbodenparkett bestand aus Eiche und Mooreiche.¹⁰⁷⁵

Besonders auffällig vor diesem eher ruhigen Hintergrund war die Decke, hierfür hatte Albinmüller ursprünglich eine »einfache[...] Stuckverzierung und Schablonenmalerei«¹⁰⁷⁶ vorgesehen. Zur Ausführung kam tatsächlich eine sehr reiche Deckengestaltung: Die Mittelrosette war aus 24 wirbelförmig vom Zentrum ausgehenden Ranken aufgebaut, die in Spiralen endeten, jede dritte Ranke war in der Mitte etwas dicker und wie die Girlanden der Wand zu einer Zopfleiste ausgeformt, was sie zugleich Farnwedeln ähnlich machte [vgl. die Flügelgestaltung von 1914, Abb. 159]. Acht kleinere Rosetten waren um das Mittelmotiv angeordnet, deren Umkränzung aus zwölf kleinen wirbelförmig verdrehten Zopfleisten bestand. Diese Formgebung scheint zum einen inspiriert von den um 1900 sehr populären Darstellungen des Mikrokosmos, wie sie u.a. in den Werken Ernst Haeckels bekannt geworden waren.¹⁰⁷⁷ Viele Jugendstilkünstler, z.B. August Endell oder der mit Albinmüller näher bekannte Karl Groß, hatten solche Motive in ihren Gestaltungen um 1900 eingesetzt, die Faszination wirkte noch bis in die Jahre vor dem Ersten Weltkrieg.

1074 In der Korrespondenz ist von »zur Wand passende[n] grüne[n] Seide« die Rede, vgl. Brief von Peter Georg Palis, Magdeburg, an Antonie (Toni) Barner, 09.03.1914.

1075 Vgl. Brief von Albinmüller an Mittelstrass (Betr. Spiegelrahmen), 25.09.1913.

1076 Baubeschreibung 1911, Bl. 3.

1077 Vgl. Haeckel war selbst im Juli 1903 Gast im Sanatorium Dr. Barner gewesen, im Archiv befindet sich eine Ausgabe von Ernst Haeckels »Die Welträthsel. Gemeinverständliche Studien der Monistischen Philosophie« (1903), mit einer Widmung an Friedrich Barner, »zur freundlichen Erinnerung an den Besuch 4.–6. Juli 1903«.

Zugleich evozieren die gegenläufigen Wirbel der Rosetten auch eine rhythmische, dem Musiksaal angemessene Bewegung, wie sie gerade Musik und Tanz hervorruft.

Die Vergoldung des zentralen Stuckmotivs sowie der kleineren Rosetten war hier ebenfalls von Barner veranlasst worden, vergeblich bat Albinmüller darum, dies rückgängig zu machen:

»Die nochmalige Durchsicht meiner Entwürfe und sonstiger Unterlagen für die Ausstattung des Musiksaales hat ergeben, dass von mir aus keinerlei Angaben über Vergoldung der Deckenrosetten gemacht worden sind. Es sollen lediglich die an den Wänden befindlichen Ornamenteile und die äußeren Perlstäbe der Decke vergoldet werden. Die ornamentierten Rosetten müssen ganz weiss bleiben. Ich ersuche Sie deshalb auf alle Fälle die dort angebrachte Vergoldung wieder wegstreichen zu lassen.«¹⁰⁷⁸

Die Möbel wiesen einen Einfluss des Neoklassizismus auf,¹⁰⁷⁹ erkennbar am Stuhl mit seiner auf ein Oval reduzierten Rückenlehne und der auch hier zur Betonung der Konstruktion am Übergang zwischen Lehne und Sitzfläche angebrachten Volute [Abb. 235]. Dadurch wirkt dieses Stuhlmodell belebter und weniger streng aufgefasst als ein nach gleichem Grundprinzip aufgebauter Stuhl aus dem 1909 für die Berliner Galerie Keller & Reiner eingerichteten Empfangszimmer [Abb. 236].

Im Vergleich zu den sehr prunkvollen Musiksaal-Entwürfen, die Albinmüller 1908 auf der Hessischen Landesausstellung bzw. 1914 auf der Künstlerkolonie-Ausstellung in Darmstadt präsentierte, zeigte sich die Gestaltung dieses Raums gleicher Funktion äußerst reduziert und mit einer sehr dezenten neoklassizistischen Formensprache. Deutlich traten hingegen Züge eines Gartensaals hervor, unterstützt durch den grünen Stoff, Ziergirlanden und eine sehr flache Fensterbrüstung. Leider ist die Wirkung heute verfälscht, da die originalen Stoffe nicht mehr vorhanden sind.

1078 Brief von Albinmüller an Mittelstrass, 30.03.1914.

1079 Die Möbel wurden von der Darmstädter Möbelfabrik G.m.b.H. hergestellt Vgl. Brief von Darmstädter Möbelfabrik (Georg Schwab) an Friedrich Barner, 16.12.1913.

Abb. 235:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner, Braunlage,
Neubau (1911–1914): Stuhl aus dem Musiksaal



Abb. 236:
Albinmüller: Stuhl aus einem Empfangszimmer
(Galerie Keller & Reiner, Berlin, 1909)



Fremdenzimmer

Mit dem Neubau entstanden 40 Fremdenzimmer, die im 1. und 2. Obergeschoss lagen [Abb. 237]. Die Zimmer unterschieden sich in der Größe, erhielten jedoch eine einheitliche Ausstattung bestehend aus: Bettgestell(en), Nachttisch(en), Diwan, Kommode, diversen Tischen und Sitzmöbeln, Standspiegel (mit Ablage), Kleiderschrank und Kofferbank. Die Möbelensembles wurden von der Darmstädter Möbelfabrik hergestellt, verwendet wurden deutsche Edelhölzer (Kirsche und Nussbaum).¹⁰⁸⁰ Sie sind noch heute in den Patientenzimmern im Neubau in Verwendung. Alle Fremdenzimmer waren mit fließendem Wasser (warm und kalt), Zentralheizung, elektrischem Licht und einem Klingelsystem für Schwestern und Personal ausgestattet.¹⁰⁸¹ Zur Zimmerausstattung gehörte auch ein eingebauter Schrank, dessen Konstruktion von Albinmüller auf gute Bedienbarkeit ausgelegt war: Ein herausziehbarer Rahmen sollte einen leichteren Zugriff auf die hinteren Kleiderhaken ermöglichen und zugleich ein Zufallen der Türen verhindern.¹⁰⁸² Die Zimmer hatten gemusterte Tapeten erhalten¹⁰⁸³ sowie Linoleum als Bodenbelag. Die Nachtschränke der Fremdenzimmer erhielten Porzellaneinsätze (zur Aufnahme des Nachtpfotes).

Die neoklassizistische Formensprache, die Albinmüller für die gemeinschaftlich genutzten Räume gewählt hatte, setzte sich hier fort, erkennbar z.B. an den Schreibtischstühlen mit ihren Y-förmigen Mittelstreben der Rückenlehnen [Abb. 238] oder den sockelartig schwarz gefassten Füßen der Möbel. Die zierlichen Beine und Füße waren vergleichbar den Möbeln, die Albinmüller 1909 in der Berliner Galerie Keller & Reiner im »Zimmer der Tochter« präsentiert hatte.¹⁰⁸⁴

Durch die zurückhaltende Formsprache bei den Möbeln sowie den Verzicht auf Schmuckelemente – charakteristisch bei den Schrankmöbeln [Abb. 238] – erreichte Albinmüller, dass diese nicht übermäßig luxuriös wirkten. Gleichwohl hob sie die feine Materialbehandlung und der dezente Einsatz klassizistischer Elemente heraus. Betrachtet man im Vergleich die Ausstattung der

1080 Vgl. Rechnung der Darmstädter Möbelfabrik, 13.05.1914. Die Entwürfe fertigte Albinmüller im Januar 1913, im März mahnte er ein Musterzimmer bei Mittelstrass an, vgl. Brief von Albinmüller an Friedrich Barner, 25.01.1913, Sanatorium Barner; Brief von Albinmüller an Mittelstrass, 12.03.1913.

1081 Vgl. Prospekt des Sanatoriums, o.J. [nach 1914]; Gräfe 2010a, S. 102.

1082 Vgl. Brief von Albinmüller an Mittelstrass, 07.04.1913.

1083 Vgl. z.B. Brief von Albinmüller an Antonie (Toni) Barner, 15.11.1913.

1084 Siehe Kapitel 5.2.2.

Fremdenzimmer im »Ettershaus« von Taut, so waren diese wesentlich einfacher gehalten [Abb. 239] und glichen eher den Möbelentwürfen, die Albinmüller 1905 für das Sanatorium Dr. Barner geschaffen hatte.

In der Gegenüberstellung fällt auch die großzügige Deckenhöhe der Fremdenzimmer im Sanatorium Barner auf. Allerdings richteten sich beide Häuser an verschiedene Zielgruppen: Während das Ettershaus ein »Betriebssanatorium« war, besuchte das Sanatorium Dr. Barner das gehobene Bürgertum.

Abb. 237:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner,
Braunlage, Neubau (1911–1914):
Fremdenzimmer



Abb. 238:
Albinmüller: Sanatorium Dr. Barner,
Braunlage, Neubau (1911–1914): Schrank
und Stuhl aus den Fremdenzimmern

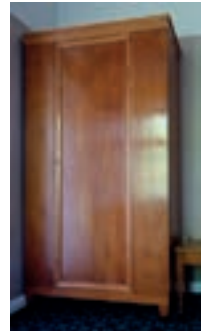


Abb. 239:
Bruno Taut: Fremdenzimmer im Sanatorium
»Ettershaus« (1909–1910)



6.4 Fazit

Die Einrichtungen, die Albinmüller in zwei Schaffensphasen (1905 und 1911 bis 1914) für das Sanatorium Dr. Barner in Braunlage schuf, erweisen sich jeweils als ein Konzentrat der für seine Magdeburger bzw. Darmstädter Jahre typischen Gestaltungsmittel. Allerdings unterlag, wie anhand der Korrespondenz gezeigt, die Ausstattung des Neubaus zum Teil der Einflussnahme der Bauherren. Aus eben diesem Briefwechsel wurde jedoch auch ersichtlich, dass es im Selbstverständnis Albinmüllers als Architekt und Raumkünstler lag, stets alle Bestandteile eines Baus durchzuplanen und aufeinander abzustimmen.

Die erhaltenen Möbel und Einbauten, die 1905 nach Entwürfen Albinmüllers entstanden waren, weisen eine geometrisch-tektonische Formensprache auf, wie sie für den deutschen Jugendstil in diesen Jahren typisch war. Die Gestaltung prägte eine betont sachliche, zurückhaltende Auffassung. Der Bauherr Friedrich Barner brachte dadurch eine klar moderne Haltung zum Ausdruck. Die erhaltenen Gegenstände lassen den Schluss zu, dass diese Einrichtung durchaus vergleichbar gewesen sein könnte mit jener, die für das Sanatorium in Trebschen im gleichen Zeitraum ausgewählt wurden.

Deutlich davon unterschied sich die Ausstattung des Neubaus, die einige Jahre später entstanden war. Hier zeigte Albinmüller, inzwischen über 40-jährig, eine gereifte, neoklassizistisch geprägte Formensprache, welche dem großbürgerlichen Publikum des Sanatoriums bestens entgegen gekommen sein dürfte. Entsprechend den Idealen der Raumkunst stattete Albinmüller die Räumlichkeit ihrer Bestimmung gemäß, in den Einzelementen harmonisch aufeinander abgestimmt und in sich geschlossen aus. So empfing das Vestibül die Gäste in straffen, geordneten Zügen, während Damenzimmer und Musiksaal durch verspieltere Details, der Verwendung von Stoffen und Schmuckelementen, zu einem angeregten, längeren Verweilen einluden. Auf eine ästhetische Verbindung, welche die einzelnen Räume zu einer größeren Einheit zusammengebunden hätte, verzichtete Albinmüller.

Bei vielen Elementen zeigt sich im Sanatorium eine größere Zurückhaltung im Einsatz von Zierformen und Ornamenten als bei der auf den Ausstellungen 1908 und 1914 präsentierten Raumkunst. Die ursprünglich von Albinmüller vorgesehene Ausstattung wäre im Bereich von Vestibül und Diele zudem die Materialien betreffend noch einfacher gehalten gewesen, als letztlich vom Bauherren bestimmt. Vergleichbar ist die Ausstattung des Sanatorium-Neubaus den 1909 für die Berliner Galerie Keller & Reiner entworfenen Zimmern, vor allem der für ein Landhaus vorgesehenen Raumfolge. In der stark reduzierten Raumauffassung insbesondere des Vestibüls wurde jedoch auch eine Nähe zu Josef Hoffmanns Sanatoriumsbau in Purkersdorf deutlich.