

前期ダルムシュタット芸術家コロニー史

針 貝 綾

目次

1. はじめに
2. 芸術家コロニー前史
3. 第1期：1898－1902年
4. 第2期：1903－1906年
5. おわりに

キーワード：デザイン，ユーゲントシュティル，ダルムシュタット芸術家コロニー

1. はじめに

本研究は、ダルムシュタット芸術家コロニー史の前期にあたる1898年から1906年までのダルムシュタット芸術家コロニーの活動の全体像を捉え、そのドイツ・デザイン史における意義について考察することを目的としている。

ダルムシュタット芸術家コロニーとは、ドイツのヘッセン大公エルンスト・ルートヴィッヒ (Ernst Ludwig: Grossherzog von Hessen und bei Rhein, 1868－1937) が、新宮殿内を装飾させるために芸術家を招聘したことから、イギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動を手本として、建築、家具、彫刻、グラフィック、ガラス、陶器、金属器などの各分野から延べ23人の芸術家をダルムシュタットのマチルデの丘に招聘し、大公の庇護のもとに滞在制作をさせた芸術家村である。ダルムシュタット芸術家コロニーの活動は、第1期（1899－1902年）、第2期（1903－1905年）、第3期（1906－1910年）、第4期（1910－1914年）に分けられる（表1）。第1期、第2期は3年契約、第3期、第4期は4年契約で、オルブリッヒ以外はドイツ国内から各分野の若手芸術家が招聘された。初期には、建築、インテリア・デザインに秀でた芸術家を登用してコロニーのハードづくりに力を入れ、後期にはグラフィックと並んで染織、陶磁器、ガラス、金属器などの応用美術の振興へと芸術家コロニーの活動の中心が移行している。染織、陶磁器類、金属器などの量産可能な応用美術への転換は、1904年の第2回ダルムシュタット芸術家コロニー展では黒字に転じたものの、1901年の一回展の大幅な赤字により当初から財政が逼迫した。その結果、芸術家コロニーの財政管理はヘッセン大公から途中でヘッセン州に移り、地場産業との連携により両者の活性化が図られた。

表1 ダルムシュタット芸術家コロニー招聘芸術家一覧

第1期	第2期	第3期	第4期
1898 - 1902	1903 - 1905	1906 - 1910	1911 - 1914
J.M.オルブリッヒ (建築) L.ハービッヒ (彫刻) P. ベーレンス (インテリア) R. ボッセルト (メダル) P.ピュルク (グラフィック) H. クリスチャンセン (装飾) P.フーパー (インテリア)	J.M.オルブリッヒ (建築) L.ハービッヒ (彫刻) J.V.シザルツ (グラフィック) D.グライナー (彫刻) P.ハウシュタイン (装飾)	J.M.オルブリッヒ (建築) F.W.クロイケンズ (グラフィック) C.H.クロイケンズ (装丁) E.ケルナー (建築) A.ミュラー (美術工芸) E.リーゲル (金工) J.J.シャルフォーゲル (陶芸) J・シュネッケンドルフ (ガラス)	B.ヘトガー (彫刻) F.W.クロイケンズ (グラフィック) C.H.クロイケンズ (装丁) E.ケルナー (建築) A.ミュラー (工芸) E.リーゲル (金工) J.J.シャルフォーゲル (陶芸) H.ヨープスト (彫刻) E.マールゴルト (工芸) F.オスワルト (油彩画) H.ペラー (油彩画) T.ヴェンデ (金工)

ダルムシュタット芸術家コロニーの実質的な招聘活動は第一次世界大戦の頃に終わり、第二次世界大戦中にはコロニーは爆撃により倒壊した。戦後、芸術家コロニーの核となる建築群の外観は1914年当時の景観へと復元が進んでいる。また、ダルムシュタット芸術家コロニーの中心に位置するエルンスト・ルートヴィッヒ邸は現在ダルムシュタット芸術家コロニー美術館に改築され、芸術家コロニー内で制作され、使用されていた作品が常設展示されている。その他、芸術家コロニー招聘芸術家がデザインした作品はヘッセン州立博物館をはじめとするドイツの主要な美術工芸の博物館に収蔵展示されている。

ダルムシュタット芸術家コロニーの基礎的資料としては、以後各章ごとに適宜取り上げるが、ダルムシュタット芸術家コロニー展に際してつくられた展覧会カタログやマチルデの丘で開催されたヘッセン州展カタログ、招聘作家の個展カタログ等が現存する。アレクサンダー・コッホ編による1901年の第一回ダルムシュタット芸術家コロニー展カタログについては1989年に復刻されている。

ダルムシュタット芸術家コロニーについての回顧展は、戦後1977年にマチルデヘーエ、ヘッセン州立博物館、ダルムシュタット美術館共催により行われている。この展覧会はダルムシュタット芸術家コロニーの活動を総括し、ドイツのユーゲントシュティルにおいて位置付けるもので、同展に際して出版された5冊組みのカタログ『ドキュメント・ドイツ美術 1901-1976』(註1)はダルムシュタット芸術家コロニー史についての最初のまとまった基礎的研究であった。近年では、ダルムシュタット芸術家コロニー研究所が1899年から1914年までのコロニーの全体的な歩みをクロノロジカルにまとめたカタログ『ダルムシュタット芸術家コロニー美術館』(1990年)、より国際的な芸術運動の流れのなかでコロニーの活動を捉えるカタログ『ダルムシュタットにおけるユーゲントシュティル』(1997年)を刊行するなどドイツにおいてダルムシュタット芸術家コロニーについての研究がさらに進み、美術史的な再評価が行われてきている(註2)。

一方日本では、これまで建築史の方面からウィーン・ゼツェッションからの流れにおいて建築家

オルブリッヒが設計したダルムシュタット芸術家コロニーの建築群について言及されてきているが、芸術家コロニーにおいて試みられた実質的な活動、すなわちインテリア・デザインや美術工芸を含む包括的なデザイン運動について美術史ないしはデザイン史の側面から論じる研究は管見ながらほとんどなかったようである（註3）。しかし、招聘作家達の芸術家コロニー滞在後の活動とバウハウス以前のドイツ・デザイン史におけるその影響力を考慮すれば、ダルムシュタット芸術家コロニーのデザイン運動について研究は看過できないと思われる。そこで、本稿ではレナーテ・ウルマーの「ダルムシュタット芸術家コロニー」（註4）を参考にしながら、ダルムシュタット芸術家コロニーの成立の経緯から第1期・第2期招聘事業の成果についてまとめ、報告しておきたい。

2. ダルムシュタット芸術家コロニー前史

19世紀中頃からダルムシュタットでは家具生産が盛んに行われ、機械化の波に乗って、第一次世界大戦勃発頃までにはヘッセン州では13の家具工場が凌ぎを削るようになり、その商取引は国外に及んだ。この頃にヘッセンの地場産業から発展したオーバーヘッセンの織物工場やマインツの銀製品の工場なども現れている。また、家内工業であるオーバーヘッセンの陶芸、オルデンヴァルトの象牙彫刻などの伝統工芸も継承されていた。世紀転換期頃、ヘッセン州ではデザインをする芸術家と施工する企業との共同作業により、これらの手工業ならびに工業製品の芸術的、質的レベルの向上による工芸産業の活性化が望まれていたのである。

ダルムシュタット芸術家コロニーが設立されるきっかけとなった要因はいくつか考えられるが、そのひとつとして挙げられるのが、1898年ヘッセン大公エルンスト・ルートヴィッヒの庇護の下に開かれた「第1回ダルムシュタット美術ならびに美術工芸展」（図1）である。この展覧会はドイツにおいていち早くエミール・ガレの家具とガラス工芸を展示してアール・ヌーヴォーの装飾美術を紹介したことで知られている。

また同展は、後に芸術家コロニーの設立に関わる人物たちが、すでに名を列ねていることでも注目される。例えば、アレクサンダー・コッホは「現代小美術と室内装飾」部門を担当し、ルートヴィッヒ・ハービッヒは彫刻を出展、ハンス・クリスチャンセンはガラス製品を展示してセンセーションを起こしたという。ハンス・ベルレブシュによる紳士の部屋には、ミュンヘン・ユージェン

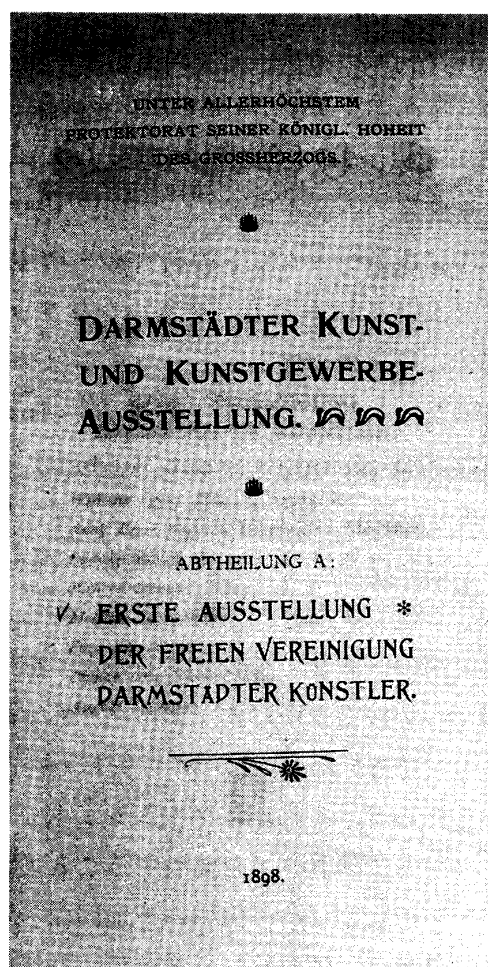


図1 第1回ダルムシュタット美術・美術工芸展カタログ

トシュティルの代表的な美術工芸家リヒャルト・リーマーシュミット (Richard Riemerschmid, 1868-1957) による金属器や、オットー・エックマン (Otto Eckmann, 1865-1902) のデザインによるシェレーベック美術工芸学校のタペストリーが展示された。同展を通して芸術家コロニー設立以前にはすでにフランスのアール・ヌーヴォーだけでなくミュンヘンのユーゲントシュティルなどの身近な新しい芸術の息吹がダルムシュタットに流れ込み、新しい芸術運動を受け入れる態勢が整いつつあったと推察される。

同年には、ダルムシュタットに同時代の技術デザインを収集する工芸美術館が開館し、その後芸術家コロニー会員に作品展の機会を与え、作品を購入するなどダルムシュタット芸術家コロニーの活動を後押しする役割を果たすことになった。

このように、ダルムシュタットに新しいデザイン運動を受け入れる土壌は整いつつあったが、実際にダルムシュタット芸術家コロニーの設立を実現し、芸術家たちの活動を直接支援したのは冒頭に触れたヘッセン大公エルンスト・ルートヴィヒである。美術、演劇、音楽、文学の愛好者であった大公は、母アリスと娘ヴィクトリア王女を通してイギリスのアーツ・アンド・クラフツとの繋がりができたことから、1898年イギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動の代表的な芸術家であるフーゴー・バイリー・スコットとチャールズ・ロバート・アシュビーにダルムシュタットの新宮殿の二室のインテリア・デザインを依頼。その後、大公は朝食の間はダルムシュタットの家具工場 J. グリュッケルトにしつらえさせ、ダルムシュタット展を通して知り合ったオットー・エックマンに仕事部屋の内装を依頼し、アーツ・アンド・クラフツ、ドイツ・ユーゲントシュティルのインテリアをダルムシュタットの新宮殿へ積極的に取り入れた。

いよいよ1899年春、ダルムシュタットの出版者アレクサンダー・コッホ (Alexander Koch) が大公に意見書を提出する。コッホはダルムシュタットに出版社を設立し、『内装—総合的な室内改装のための絵入り美術工芸雑誌』(Innen-Dekoration. Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift fuer den gesamten innen Ausbau, 1890年以降)、『ドイツ美術と装飾』(Deutsche Kunst und Dekoration, 1897年以降)などのインテリアと美術工芸に関する雑誌の刊行を通してダルムシュタットにおけるデザイン改革運動に貢献した人物である。コッホはその大公への意見書の中で、近代的な美術工芸などの学校の設立、あるいは「真に新しい精神で満たされた芸術家の指導のもとに応用美術のアトリエを設立すること」を提言し、「ヘッセンにうるおいをもたらすには、しかるべき瞬間をつかむことが肝要である...もう数ヶ月もすればミュンヘンにも、カールスルーエにも、ドレスデンにも、あるいはベルリンにも、そのような施設が創られ、さまざまな形で生活に入り込んでくるだろう。それからダルムシュタットに施設を造るのでは遅すぎるのである」とダルムシュタットに早急にアトリエを建設することの重要性を強調した(註4)。このコッホの進言がダルムシュタット芸術家コロニー構想の下地になったと考えられている。ダルムシュタットにおける芸術家コロニー構想は、ダルムシュタットへのユーゲントシュティルの移植とダルムシュタットにおける新しい芸術の育成のみならず、当初からヘッセン州の地域産業、経済の活性化を視野に入れて構想されていたという点も注目に値すると思われる。

3. 第1期：1899－1902年

コッホの進言はすぐに実行へと移され、1898年12月から8ヶ月をかけて芸術家コロニーの創立メンバーとなる七人の招聘芸術家たちが徐々に決められていった（註5）。

大公は1898年12月に一人目の芸術家・美術工芸デザイナーのハンス・クリスチャンセン（Hans Christiansen, 1866-1945）をダルムシュタットに招聘した。ハンブルクでは装飾画家として独立したクリスチャンセンであったが、1893年にハンブルク市により6人の芸術家・美術工芸家のひとりとしてシカゴ万国博覧会に派遣されて、同展においてティファニーのガラス製品に刺激を受け、その後ガラス工芸家カール・エンゲルブレヒトとともに乳白色のガラスの品質の向上に務めるとともに、モザイクガラスの実用化を試みた。クリスチャンセンによる『ユーゲント』誌の装丁を1897年のドレスデン美術展で見たコッホが、翌年の「ダルムシュタット美術工芸展」への参加を依頼。1898年に大公は自らパリのアトリエを訪れ、ダルムシュタット芸術家コロニーにクリスチャンセンを勧誘したという。クリスチャンセンは芸術家コロニーでは特にインテリア、美術工芸のデザインを手がけた。

次に1899年7月10日にはメダル作家ルドルフ・ボッセルト（Rudolf Bosselt, 1871-1938）、美術工芸家のパウル・ビュルク（Paul Buerck, 1878-1947）、インテリア・デザイナーのパトリツ・フーバー（Patriz Huber, 1878-1902）の招聘が決まった。ボッセルトは1897年から1899年までパリのアカデミー・ジュリアンに学び、この頃パリのサロンで彼のメダルは選外佳作として表彰されている。ダルムシュタット芸術家コロニーにおいてはメダル、レリーフ、ブロンズ像などを制作。ブリュックはアレクサンダー・コッホ編集による雑誌『ドイツ美術と装飾』上に紹介された本の装丁、タペストリー、カーペット、壁紙のデザインで有名となり、1899年にはライプツィヒの工芸博物館で個展を開く程であった。ダルムシュタット芸術家コロニーにおいてはグラフィック・デザインや刺繍のデザイン画などを制作している。フーバーはミュンヘンの美術工芸学校に通いながらコッホのために再度デザイン画を仕上げ、彼が編集する『内装』誌と『ドイツ美術と装飾』誌のコンテストに参加。ダルムシュタットではインテリア・デザインを担当し、宝飾デザインも手がけた。

同年7月21日には画家から美術工芸デザイナーへと転向したばかりのペーター・ベーレンス（Peter Behrens, 1868-1940）と彫刻家ルートヴィヒ・ハービッヒ（Ludwig Habich, 1872-1949）が招聘されることになった。ベーレンスは同年ミュンヘンのガラス宮で美術工芸工房協会展にテーブル・セットを出品し、ダルムシュタット美術館とベルリンのケラー&ライナーの美術サロンで個展を開いていた。ベーレンスはダルムシュタット芸術家コロニーにおいてポスター、本の装丁、建築、家具、日用品などすべての領域に関わるデザインを試みている。一方、彫刻家ハービッヒはミュンヘンにおいて後に芸術家コロニーの会員となるヤコブ・ユリウス・シャルフォークに学んだ。1898年にはダルムシュタット芸術家自由結社の創立メンバーとなり、同年の第1回ダルムシュタット美術ならびに美術工芸展に出展していた。ダルムシュタット芸術家コロニーでは石像彫刻、ブロンズ彫刻、金属器、宝飾を制作している。

1899年9月には、最終的にオーストリアから芸術家コロニーの実質的な主導者となる建築家ヨー

ゼフ・マリア・オルブリッヒ（Joseph Maria Olbrich, 1867-1908）の招聘が決定した。オルブリッヒは1897年にオーストリア美術協会（ウィーン・ゼツェッション）の創立会員となり、同協会の金字塔となる建物を設計したことで有名である。1899年にダルムシュタットに旅行した際に、初めて大公と会見したとされている。オルブリッヒはダルムシュタット芸術家コロニーでは芸術家コロニー全体のプランを任され、街の区画から建築物の設計、内装、日用品に至るすべてのデザインを手がけることになる。

以上の七人が芸術家コロニーの創立メンバーであった。コロニーでは領域を越えてさまざまな試みを行うことになるが、第1期には建築、インテリア・デザイン、美術工芸、グラフィック・デザイン、彫刻、メダルの領域からそれぞれ優秀な人材が集められた。ダルムシュタットにおける活動や大公エルンスト・ルートヴィッヒとの直接的な接点よりも、以前からコッホとの繋がりのある人物が多いことから、芸術家の選定にあたってはコッホの意向がかなり取り入れられたと考えられる。

招聘芸術家は、年齢、家族状況、これまでの活動に基づいてランク付けされ、最低限の生活費を保障するだけの年俸が支払われた。さらに、各人の収入は作品制作の依頼等によっても調整された。コロニーの財政は大公が管理し、後にヘッセン州が受け継ぐことになった。

3. 1. パリ万国博覧会 1900年

1900年のパリ万国博覧会への出展に向けて、芸術家コロニーのメンバーは共同作業を始めた。オルブリッヒは芸術家コロニーから上流階級の応接室という設定で「ダルムシュタットの部屋」の全体的な設計を行い、その他のメンバーは装飾的な美術工芸品の制作により参加した。会場では、ミュンヘン・ユエグントシュティルの中心となった美術工芸工房協会のブース隣にダルムシュタットは出展した。「ダルムシュタットの部屋」写真（図2）によれば、壁際にはベンチが造りつけられ、2つの造り付けの戸棚と小品を展示するガラス戸棚が2脚の椅子を向かい合う小さなテーブルを囲み、床にはバラの模様のカーペットが敷かれ、翌年の第1回展への展開をはらむ展示となっている。それらの装飾文様の特徴からベンチとその脇の戸棚をオルブリッヒが、ガラス戸棚とカーペットをクリスチャンセンがデザインしたと想像される。

3. 2. 第1回芸術家コロニー展 1901年

招聘作家の滞在制作の成果は、ダルムシュタット芸術家コロニー展として計3回一般に公開されている。招聘芸術家には制作についてのノルマは特に科せられていなかったが、ヘッセン州展が開催された第3期を除いて、それぞれの契約期限内に芸術家コロニー展を開き、コロニー内の施設で滞在制作の成果を一般に供することが慣例となった。

3. 2. 1. 展覧会構想と展示会場

1899年11月25日、大公の誕生日に招聘芸術家たちが大公に提出した第1回ダルムシュタット芸術家コロニー展の原案は、一年のうちに「簡素ながらも豊かに整えられた家々の建設」によって「普遍的で価値のあるドイツ美術のドキュメント」を作るという内容であった。オルブリッヒに一任された具体的な展覧会プロジェクトの目標は、1901年ダルムシュタット展を従来通りの型にはま

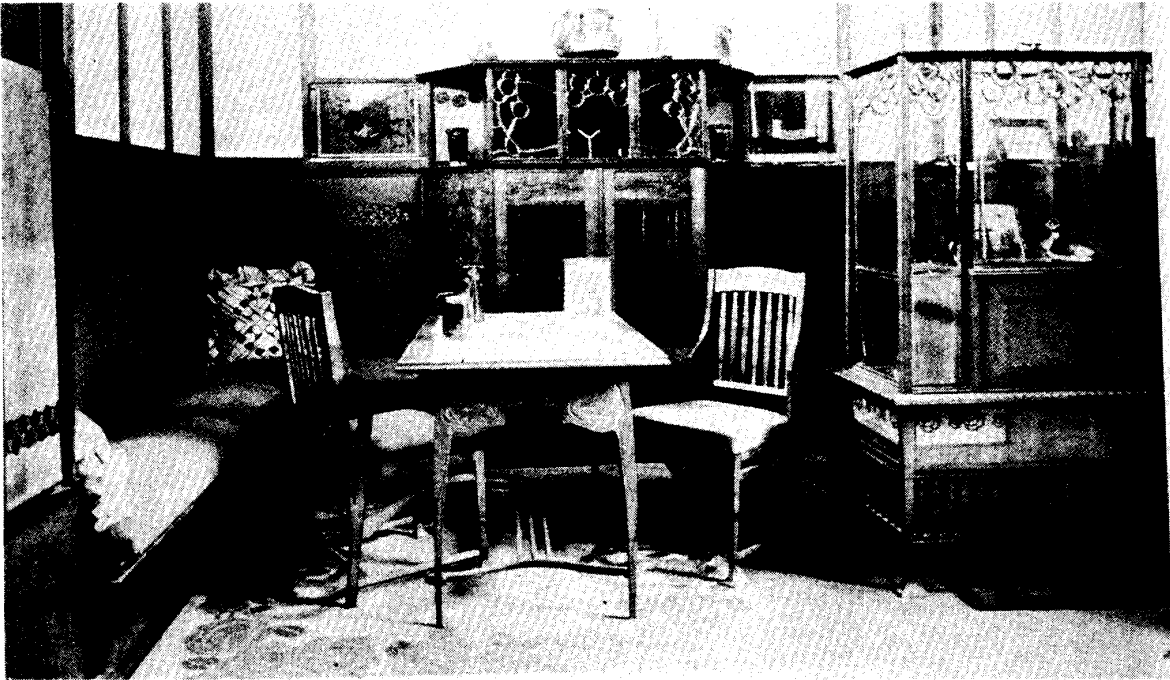


図2 《ダルムシュタットの部屋》 パリ万国博覧会 1900年

った展示形式にせず、生活全般の芸術的形象を通して芸術家コロニーの基本理念のひとつである「芸術・生活・自然の統合」を分かりやすく提示することにあつた（註6）。

大公の後援により、1900年3月からアトリエとなるエルンスト・ルートヴィヒ・ハウスの起工からマチルデの丘に展示会場の建設が始まった。大公は所有する庭園のひとつであるマチルデの丘の敷地を招聘芸術家たちに自由に使わせる一方、一般の人々の住宅建築のためにも土地を売却した。

第一回ダルムシュタット芸術家コロニー展については、いくつかのカタログから再構成することができる。会期中に販売されたと考えられる廉価版のカタログ『ドキュメント・ドイツ美術：ダルムシュタット芸術家コロニー展1901年 記念刊行物』は、8ページにわたるベーレンスによるヘッセン大公エルンスト・ルートヴィヒへの賛辞、および8人の招聘芸術家の出展作品の写真図版を収録している（註7）。また、アレクサンダー・コッホ編集による第一回展のカタログは、前述のカタログの内容を吸収し、写真資料、解説を豊富に加え、ブルーの絹を装丁に使い、表紙にはルドルフ・ボッセルト制作による1901年ダルムシュタット芸術家コロニー展記念メダルがはめ込まれた豪華版であつた（註8）。

コロニーの全体のプランの制作にあつたオルブリッヒは、エルンスト・ルートヴィヒ・ハウスを核とし、左右前方にクリスチャンセン邸とオルブリッヒ邸、アレクサンドラ通りを挟んで、正面に仮設建築物の「平面芸術館」をエルンスト・ルートヴィヒ・ハウスとほぼ並行になるように対置させ、その左前方に大グリュッケルト邸と小グリュッケルト邸、右前方にハービッヒ邸、ケラー邸、ダイター邸を配置する構想を立てた。そして、ベーレンス邸は大グリュッケルト邸の隣、オルブリッヒのプラン外に建設された（図3）。ベーレンス邸以外はすべてオルブリッヒの設計によ

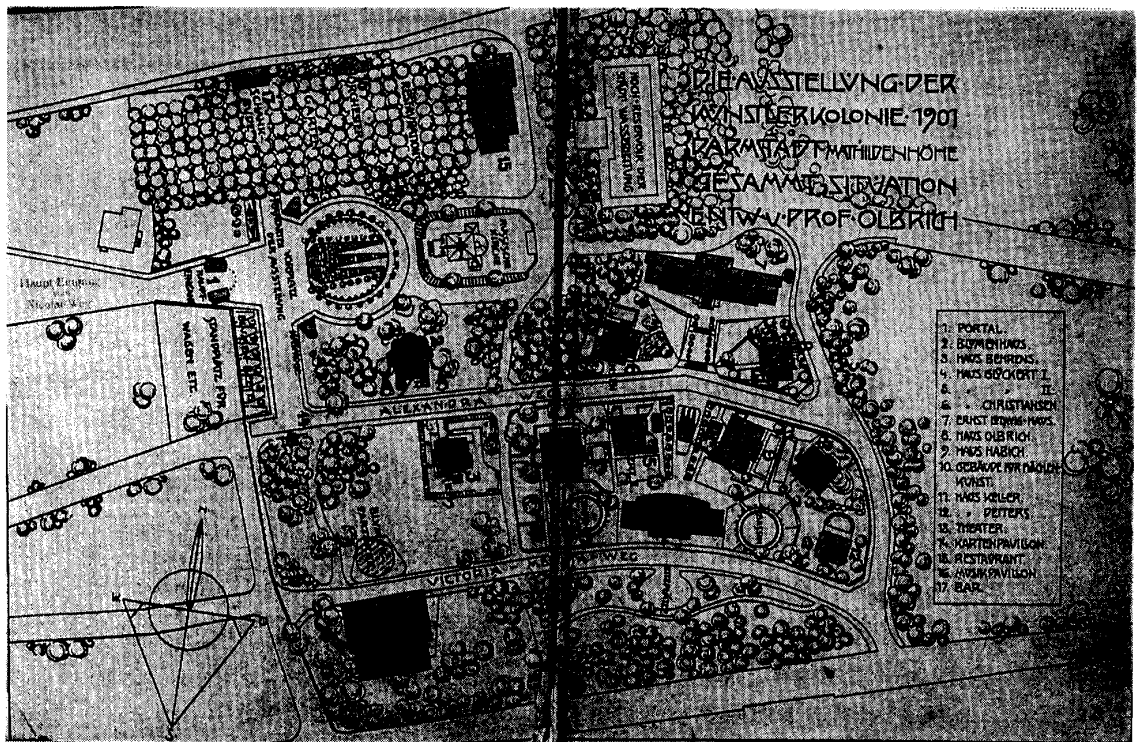


図 ヨーゼフ・マリア・オルブリッヒ 《芸術家コロニー・プラン》 1901年

るものであった。ルートヴィッヒ・ハウスとその左右前方のクリスチャンセン、オルブリッヒの邸宅の配置は、ダルムシュタット芸術家コロニーにおける、後援者ヘッセン大公ルートヴィッヒ・エルンストと招聘芸術家たちのポジションそのものを図式化しているように思われる。

オルブリッヒはエルンスト・ルートヴィッヒ・ハウスを神殿のようなものと捉えて、水平線を強調して安定感を与え、入口両脇にルートヴィッヒ・ハービッヒによる男女一対の石像を安置し、同邸のホール壁面にはパウル・ビュルクにギリシャ神話に取材したフレスコ画を描かせた。他の邸宅のインテリアについては、若手インテリア・デザイナーのパトリック・フーバーが同邸内のパウル・ビュルクの寝室、同邸内の自室、グリュッケルト邸 (図4)、ハービッヒ邸のダイニング・ルーム、小サロン、寝室、クリスチャンセン邸キッチンほとんどの家具をデザインした (図5)。フーバーの家具は、僅かに湾曲した線を使用しているが、他の装飾と競合することのないシンプルなデザインである。また彫刻家ルートヴィッヒ・ハービッヒは自邸のインテリアと玄関を設計。クリスチャンセンはキッチン以外の自邸のインテリアのモチーフをバラに統一してデザインした。そして、ベーレンスは自邸自体から自邸のインテリアの細部に至るまで徹底して象徴的な幾何学的デザインを試みた。

第一回展ではコロニー内に建設され公開された邸宅の他、絵画やグラフィックを展示した「平面芸術の館」、温室、レストラン、劇場などの仮設建築物が建てられて庭園も整備され、コンサートやイルミネーション・フェストなどすべての生活の領域を巻き込んだ催しが計画された。ダルムシュタット芸術家コロニー展の本来のタイトル「ドイツ美術のドキュメント (Ein Dokument deutscher Kunst)」は、あらゆるドイツ芸術をひとつにまとめるような展覧会であることを意図し

て付けられた名称と考えられる。

5月15日には第1回芸術家コロニー展オープニングが開催され、エルンスト・ルートヴィッヒハウス玄関を舞台にしてゲオルク・フックス作詞、ヴィレム・デ・ハーン編曲による祝典劇『しるし』がものものしく上演された。劇中において神話的な儀式を執り行うというアイデアは、演出を手がけたペーター・ベーレンスによるものであった。この祝典劇はニーチェの『ツァーラツストラはかく語りき』の1シーンに基づいているといわれる。クライマックスでは聖者のようないでたちの預言者がクリスタルを提示し、「しるし」すなわち「新しい生活のシンボル」を民衆に象徴的に表現した。舞台となったエルンスト・ルートヴィッヒ邸について、ヨーゼフ・マリア・オルブリッヒはマチルデの丘の総合芸術センターとしてではなく、「仕事が聖なる礼拝」として行われる「神殿」と邸を捉えていた。この厳粛な祝典劇は、ダルムシュタット芸術家コロニーにおけるシンボリックな建築物にふさわしい演出であったと想像される。

第1回展は、3回のダルムシュタット芸術家コロニー展の中で最も重要な展覧会であろう。ダルムシュタット芸術家コロニーの基本的理念と独自性を強く打ち出そうとしたこと、次に招聘芸術家による展覧会構想が理想に近い形で実現できたこと、その双方の結果、第1期の招聘芸術家からその後ドイツ・デザイン史において重要な位置を占める芸術家が多く輩出された。成功を収めた反面、第一回展は結局30万マルク程の赤字を出しており、財政的に見れば芸術家コロニーは当初から存続の危機に直面することになってしまった。

1902年の初夏の契約更新後、パウル・ビュルク、パトリツ・フーバー、ハンス・クリスチャンセンが個人的な理由で芸術家コロニーから脱退。1903年初旬には続いてペーター・ベーレンスとルド



図4 オルブリッヒ 《大グリュッケルト邸》



図5 クリスチャンセン《自邸食堂インテリア》

ルフ・ボッセルトがデュッセルドルフ美術工芸学校へ招聘されたため芸術家コロニーを去ることになった。

4. 第2期：1903－1905年

4. 1. 招聘作家

ダルムシュタット芸術家コロニーの財政難や招聘芸術家の離脱から、1901年の第一回芸術家コロニー展の後、芸術家コロニーの閉鎖があやぶまれたが、1902年5月からイタリアのトリノで開かれた「第一回国際現代装飾博覧会」におけるヨーゼフ・マリア・オルブリッヒとペーター・ベーレンスの成功により、コロニーの存続が決まった。

創立メンバーのうちヨーゼフ・マリア・オルブリッヒと彫刻家のルートヴィッヒ・ハービッヒが留まり、1904年には新たにダニエル・グライナー (Daniel Greiner, 1872-1943)、パウル・ハウシュタイン (Paul Haustein, 1880-1944)、ヨハン・ヴィンセンツ・シザルツ (Johann Vincenz Cissarz, 1873-1942) が招聘された。ハウシュタインは、1897年以降『ユーゲント』誌に挿絵を提供していたほか1899年からミュンヘンの美術工芸工房協会において彫金家として活動するかわら、後にダルムシュタット芸術家コロニーに参加するヤコブ・ユリウス・シャルフォーゲルの陶器工場で働いていた。また、シザルツはドイツにおける初期のポスター作家の一人であり、1900年頃はオイゲン・ディートリッヒ出版社で本の装丁なども手がけていたことでも知られる。

4. 2. 第2回芸術家コロニー展

第2回展は1904年7月中旬から10月中旬までマチルデの丘で開かれた。1901年の第一回展と比べて第2回展は大幅に縮小され、展覧会のための仮設建築や華々しいオープニング・セレモニーは省略された。

展覧会が計画されるにあたり、大公を代表者とし、ヘッセン州、商業界、美術愛好家によって構成される「労働委員会」が設立された。この委員会により、コロニーの芸術家たちと商工業者との接点生まれ、郷土工芸との連携や工場での量産が推し進められていった。また第2回展のカタログ(図6)には、労働委員会の方針



図6 第2回ダルムシュタット芸術家コロニー展カタログ内表紙 1904年

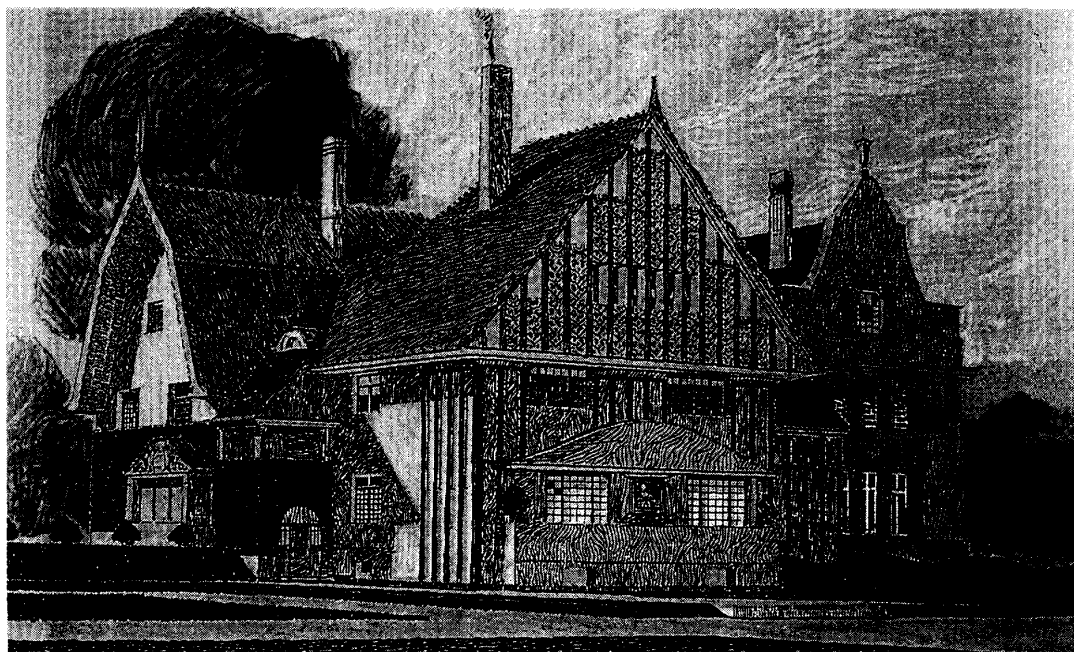


図7 ヨーゼフ・マリア・オルブリッヒ《三家族用集合住宅完成予想図》1904年

により会場図や美術工芸作品のタイトルとともに売却価格が掲載されたことも第1回展と異なっている点である(註9)。

第2回展において新たに建設され、公開されたのは、三家族用の集合住宅(図7)であった。そのうち「グレーの家」は宮廷付きの牧師のために造られ、残りの「ブルーの家」と「角の家」は売却された。大公エルンスト・ルートヴィッヒが家主となったこの住宅は、敷地や家具を含めても適正価格内に収まる、現代的な市民の住宅のプロトタイプとなるようなものであった。オルブリッヒが設計したこの住宅は、1901年に彼が設計したダルムシュタット内の花や幾何学模様が装飾された漆喰の壁が印象的であったのに対し、建築資材の構造的、装飾的可能性が全面的に押し出されたことが特徴といえる。「ブルーの家」と「角の家」のいくつかの部屋のインテリアをパウル・ハウシュタインがデザインしたが、特定の様式に流されることない、ろくろ仕上げの家具デザインは、彼がブルーノ・パウルやベルンハルト・パンコック、リヒャルト・リーマーシュミートらが参加するミュンヘンの美術工芸工房協会の一員であったことを如実に示すものである。ハウシュタインに限らず、第2回展の家具調度からはアール・ヌーヴォーの典型的なモチーフやユーゲントシュティルの流れるような線が消え、代わりに郷土の伝統的なデザインやビーダーマイヤー様式への揺り戻しが見られる。

三家族用の集合住宅とエルンスト・ルートヴィッヒ邸内には、家具のほか、芸術家コロニーのメンバーがデザインした一点ものの錫製品、テキスタイル、宝飾、銀製品なども展示販売された。ヨーゼフ・マリア・オルブリッヒとパウル・ハウシュタインがデザインし、金属製品工場エドワード・ヒュックとゲルハルディ&Co. からシリーズで製造され、ダルムシュタットのリッターハウス店から大量販売されたロウソク立て、コーヒー、ティー・サービスなどの錫製品も展示された。錫

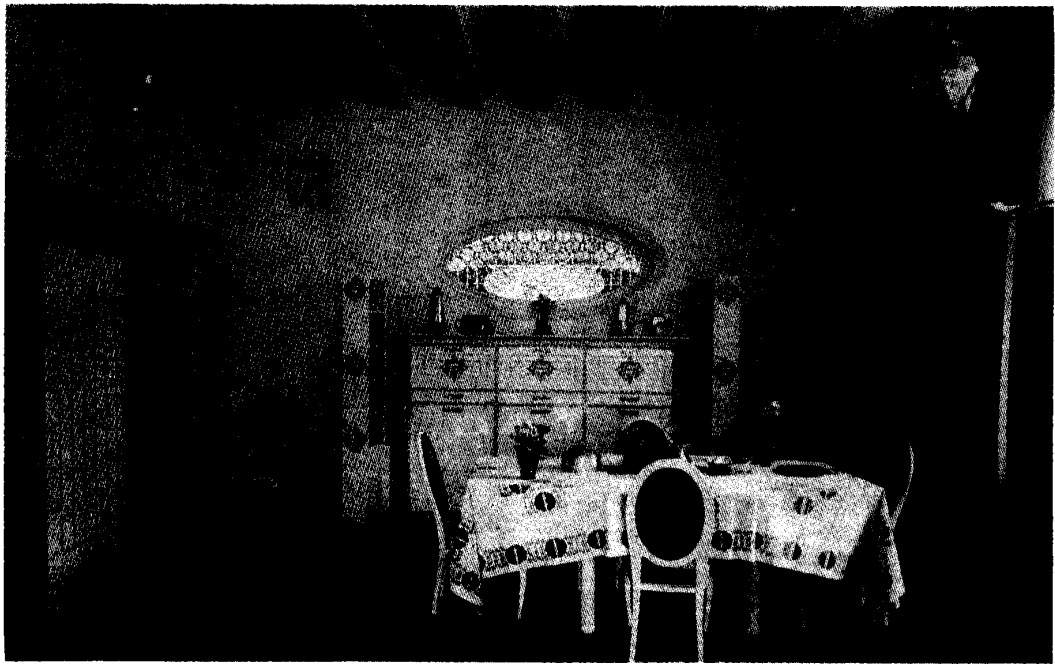


図8 オルブリッヒ《三家族用集合住宅内食堂インテリアおよびテキスタイル》1904年

は、当時その多様な有用性や丈夫さにより、高価な銀に代わる手ごろ選択肢となっていた。他方、テキスタイルはヘッセンの地場産業であったが、デザイン性に優れていなかった。そこで、芸術家コロニーの芸術家ヨハン・ヴィンセンツ・シザルツとパウル・ハウシュタインらがテキスタイルのデザインを提供し、ラウターバッハの大公染織学校の協力も得て、改良が進められた。それとともに、ヨーゼフ・マリア・オルブリッヒがデザインした高価な絹製のテーブルクロスやナブキンなど多種多様な製品がダルムシュタットの工場J.シュターデから生産され、第2回展において公開された(図8)。その他、内務大臣の依頼を受けてオーバーヘッセンの伝統的な製陶の技術を学んだパウル・ハウシュタインは陶器を、ヨハン・ヴィンセンツ・シザルツはポスターや本の装丁に加え、素描と油彩を、ダニエル・グライナーはメダルやレリーフを、ルートヴィッヒ・ハービッヒは彫刻と建物用のレリーフにより個展形式で展示に参加した。

第2回展は第1回展のような大々的な広告は行われなかった。第一回展に比べて規模が大幅に縮小され、一般市民を作品の購買層として設定していにもかかわらず、多くの来場者を動員し、4000マルクの黒字を計上した。インテリア・デザインや美術工芸の芸術性よりも、製品の価格の抑制とオルブリッヒらのテキスタイルや銀製品等のデザインの地場産業への貢献を遂げたという点が評価されるべきであろう。

5. おわりに

以上、ダルムシュタット芸術家コロニー設立の背景から、第1回展、第2回展を中心に第1回・第2回招聘事業のもたらした成果について触れてきた。

今回は、後期ダルムシュタット芸術家コロニー史として1906年から1914年までの第3期・第4期

招聘作家の活動及びその成果について整理し、ダルムシュタット芸術家コロニー史を総括した上で、そのドイツ・デザイン史における意義について考察する。

註

- 註1 Ex.cat. Ein Dokument deutscher Kunst: Darmstadt, Bd.1-Bd.5, Mathildenhoehe, Hessische Landes Museum, Kunsthalle, Darmstadt, 1977.
- 註2 Ed. Institut Mathildenhoehe Darmstadt, cat. Museum Kuenstlerkolonie Darmstadt, Darmstadt, 1990. Renate Ulmer, cat. Jugendstil in Darmstadt, Darmstadt 1997. および Ed. Institut Mathildenhoehe Darmstadt, Kuenstlerkolonie Mathildenhoehe Darmstadt 1899-1914, Darmstadt, 1999. 3冊目はダルムシュタット芸術家コロニーの入門書的な一般向けのカタログ。ダルムシュタット芸術家コロニーのプランの変遷と建物の修復状況については、『ダルムシュタット・マチルデの丘：100年のプランと建築 1899－1999』に詳しい。
- 註3 例えば、石田潤一郎・中川理編『近代建築史』昭和堂1998年 第四章 参照。
- 註4 Renate Ulmar, "Darmstaedter Kuenstler Kolonie", in: Institut Mathildenhoehe Darmstadt 1990, pp.XIII-LV.
- 註5 招聘芸術家の招聘の経緯とそれぞれの経歴についてはUlmer 1990, pp.1-241を参照。
- 註6 Cf. Ulmer 1990, pp.18-19.
- 註7 Ex.cat. Ein Dokument deutscher Kunst, Die Ausstellung der Kuenstler-Kolonie in Darmstadt 1901, Festschrift, Muenchen, 1901.
- 註8 Peter-Klaus Schuter u.a., Peter Behrens und Nuernberg - Geschmackswandel in Deutschland. Historismus, Jugendstil und die Anfaenge der Industrieform, Muenchen 1980, S.50. コッホ編集による1901年の第1回展のカタログは復刻されている。
ed. Alexander Koch, ex.cat. Die Ausstellung der Darmstaedter Kuenstlerkolonie, Darmstadt 1989.
- 註9 Ex.cat. 1904 Darmstadt Ausstellung der Kuenstlerkolonie vom 15.Juli bis 10. Oktober, Darmstadt 1904.

図版典拠

- 図2,8 Ed. Institut Mathildenhoehe Darmstadt, cat. Museum Kuenstlerkolonie Darmstadt, Darmstadt, 1990. Renate Ulmer, cat. Jugendstil in Darmstadt, Darmstadt 1997.
- 図3 Ex.cat.1904 Darmstadt Ausstellung der Kuenstlerkolonie vom 15. Juli bis 10. Oktober, Darmstadt 1904.
- 図5 ed. Alexander Koch, cat. Die Ausstellung der Darmstaedter Kuenstlerkolonie, Darmstadt, 1989.
- 図7 Hans C. Hoffmann, Darmstadt und der Jugendstil, Grasberg.

附

本稿は、平成12年第47回日本デザイン学会における口頭発表に基づくものである。本研究の資料の調査と撮影にあたっては、ダルムシュタット芸術家コロニー研究所レナーテ・ウルマー氏とヘッセン州立大学図書館に協力を頂いた。記してお礼を申し上げたい。

Abstract : A History of Darmstadt Artists' Colony: The First Period

Aya HARIKAI

This research aims to investigate the significance of a stage in German design history by reconstructing the history of the Darmstadt Artists' Colony. This paper provides an overview of the first period of the Colony's existence from 1898 to 1906, with special reference to an article of "Darmstaedter Kuenstlerkolonie" written by Renate Ulmer.

Traditional crafts had prospered in Hessen, and it was expected that their design and quality would be enhanced in the 19th century. Against such a background, Grand Duke Ernst Ludwig of Hessen was inspired by the Arts and Crafts movement in England, which led him to make a plan to establish an artists' colony at Darmstadt. Consequently he invited its first members to join the colony: the painter Hans Christiansen, the medalist Rudolf Bosselt, the interior designer Patriz Huber, the graphic designer Paul Buerck, the sculptor Ludwig Habich, the multi-designer Peter Behrens and the Viennese architect Josef Maria Olbrich. They began to co-operate to enter for the Paris Exposition in 1900. Later, in 1901, they organized exhibition in the Artists' Colony where they showed the results they achieved during their stay in the Colony. In this exhibition, the Ernst Ludwig House, a series of public buildings and artists' dwellings on a hill-top site were also shown to public. The exhibition, which was the biggest in the history of the Artists' Colony in Darmstadt, shows a phase of the shift from Jugendstil to Art Deco.

In the second period, the interior designer Daniel Greiner, the crafts designer Paul Haustein and the graphic designer Johann Vincenz Cissarz were invited to the Colony. In 1904 at the second exhibition of the Artists' Colony, which was much smaller than the first one in scale, a group-house for three families by Olbrich was on display, and the graphics and crafts were also exhibited and sold. It was of great significance that the workers' committee was established for the exhibition, connecting artists, industries and colleges in Hessen. In particular, the textiles and metalware designed by Olbrich and Haustein should be an important example of close co-operation between artists, industries and schools.

(Received October 3th, 2001)