

後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. 第3期：1906－1910年
3. 第4期：1911－1914年
4. 1914年以後
5. おわりに

キーワード：デザイン、美術工芸、インテリア

1. はじめに

本論は、『鹿児島県立短期大学紀要』自然科学篇第52号に掲載された「前期ダルムシュタット芸術家コロニー史」の後編にあたる。以下では、ダルムシュタット芸術家コロニーの実質的活動期間の後半期を1906年から1910年までの第3期と1911年から1914年までの第4期に分け、招聘作家の展覧会活動を中心とした制作活動について明らかにしたい。

2. 第3期：1906－1910年

第2期招聘作家のうち、ダルムシュタット芸術家コロニーの「最初の七人」の一人であるヨーゼフ・マリア・オルブリッヒと、1904年から大公立陶器マニュファクチュアを支えてきた陶芸家ヤコブ・ユリウス・シャルフォーゲルだけが第3期まで残留した。第3期は1906年10月から建築家・美術工芸家アルビン・ミュラー（Albin Mueller, 1871－1941）、彫金家エルンスト・リーゲル（Ernst Riegel, 1871－1939）、グラフィック・デザイナー・フリードリッヒ・ヴィルヘルム・クロイケン（Friedrich Wilhelm Kleukens, 1878－1956）、続いて1907年1月に彫刻家ハインリッヒ・ヨープスト（Heinrich Jobst, 1874－1943）、4月にガラス工芸家ヨーゼフ・エミール・シュネッケンドルフ（Josef Emil Schneckendorf, 1865－1949）、10月には装丁家クリスチャン・ハインリッヒ・クロイケン（Christian Heinrich Kleukens, 1880－1954）が新たに招聘された。

芸術家コロニー会員のヤコブ・ユリウス・シャルフォーゲルは、すでに1904年以来大公立陶器マニュファクチュアを率いて、温かい褐色がかった地方の土を使ったシャルフォイアー・エナメル釉を開発し、所々に人型装飾と文様装飾のついたテラコッタを制作した。建築資材としてのテラコッ

タを再び流行らせるというシャルフォーゲルの課題は、この時期に建設されたナウハイムの浴場において最初に実現された。

一つの建物に収まり、大量生産を目指した大公立陶器マニュファクチュアに対し、1907年に創設された大公立ガラス・マニュファクチュア (Grossherzogliche Edelglasmanufaktur) はダルムシュタット居城の中の小さなラボを使った。最終的にガラス芸術家ヨーゼフ・エミール・シュネッケンドルフが大公立ガラス・マニュファクチュアの代表を務め、複雑な手順で表面を加工するバイエルンの森の伝統的な手法により、高価なガラス工芸の制作に取り組んだ。

一方、クロイケンス兄弟は、1907年10月からエルンスト・ルートヴィッヒ出版 (Ernst - Ludwig - Presse) を立ち上げて芸術家コロニー内の多くの出版物の装丁等を引き受けた。また、1907年1月には芸術家コロニー内に大公立応用美術アトリエ (Grossherzogliche Lehratelier fuer angewandte Kunst) も設立された。

2. 1. ヘッセン州展 1908 年

1908年5月、大公とヘッセン州およびダルムシュタット市は、マチルデの丘でヘッセン州展を開催した。同展は、ダルムシュタット芸術家コロニーの紹介に留まらず、ヘッセン州内の自由美術と応用美術の領域の成果の全体像を示そうとする展覧会であった。ヘッセン出身の芸術家だけでなく、州の研究所で働いたことのある芸術家たちや、地元の企業、ヘッセン州立工芸専門学校、1907年に開校した大公立応用美術アトリエも同展に参加した。しかし、この展覧会のコンセプトと外観を決定的に特徴付けたのは、やはり芸術家コロニー会員であった。ヘッセン州展はオルブリッヒの設計による州立展示場が完成した1908年5月から同年11月まで開かれた。展覧会の全体構想は、コンクールによって選ばれた芸術家コロニー会員のアルビン・ミュラーに委ねられた。展示は、三つの展示住宅、応用美術のための館、小住宅コロニーのような仮設建築や庭園など、いくつかの離れた会場で行われた。

ヘッセン州展の開催に際して、州立の展覧会会場とともに、隣接した結婚記念塔の落成



図1 クロイケンス《ヘッセン州展カタログ》1908年

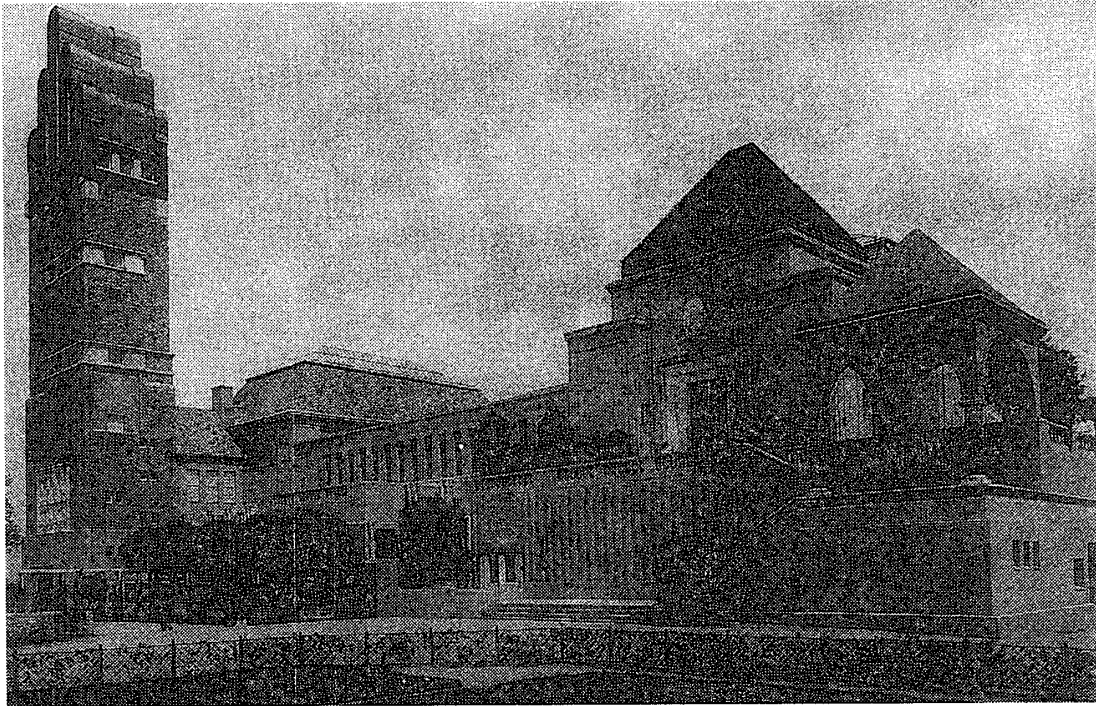


図2 オルブリッヒ《結婚記念塔・展覧会場》1905-08年

式が行われた（図2）。この塔もヨーゼフ・マリア・オルブリッヒが設計した。結婚記念塔は、1905年2月にエレオノーレ・フォン・ゾルムス-ホーエンゾルムス-リッヒと再婚したエルンスト・ルートヴィッヒ大公へのダルムシュタット市からの贈り物であった。記念碑的なこの建築物は今日までダルムシュタットのシンボルとして残っている。展覧会会場の北西部にそびえるこの高さ48.5 mの塔は、漆喰が塗られた基石と暗赤色のタイルで覆われた直方体によって構成され、その錫と鉛の塔冠には、黒と紫の上薬をかけた化粧瓦が貼られている。1914年には第3回展を目前に控えて、その正面玄関とロビーそしてフリードリッヒ・クロイケンスがデザインしたモザイクの日時計が飾り付けられた。この塔の最上階からは、ライン河とオデンヴァルト、フォーゲルスゲビルゲが一望でき、現在でも多くの人々が訪れる展望台となっている。また、塔内の大公の部屋と大公妃の部屋は、現在では結婚式などに使用されている。

自由美術館には、ヘッセンで生まれ、そこで生活している芸術家たちが作品を展示した。芸術家コロニーの会員からは、フリードリッヒ・クロイケンスの水彩、ペン画、結婚式塔の入り口レリーフを制作した彫刻家ハインリッヒ・ヨープストのブロンズ、肖像彫刻が出品された。

応用美術は、アルビン・ミュラーが展覧会期間中に構想した、ひとつの独立した建物に収められた。顧客の購買促進と情報提供の為に多岐にわたる美術工芸が出展された。

応用美術館では、ヘッセンの教育施設のひとつとして州からの依頼を受けた部屋、陪審裁判所（パウル・ボナーツ）、裁判官図書館（アルビン・ミュラー）、マインツ裁判所・州裁判長の部屋（ヨーゼフ・マリア・オルブリッヒ）と会場をいくつかの分野に分けて展示が行われた。

応用美術の中で評判が高かったのは、1907年に創設された大公立ガラス・マニュファクチュアのガラス製品であった。それらのさまざまな形や大きさのガラス工芸と花瓶はメタリックに光る色や独特な形で人々を魅了したが、またその価格によって来場者を驚かせたという。ヘッセン州展では小住宅コロニーの家のインテリアにそれ

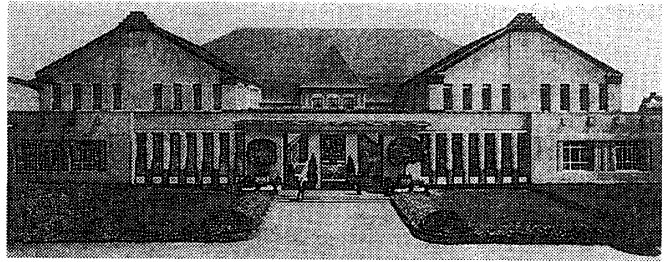


図3 アルビン・ミュラー<応用美術展覧会場>1908年

ぞれ1千マルクが見積もられたのに対し、大公立ガラス・マニュファクチュアのガラス製品にはひとつ600マルクという高値が付けられていたという。

彫金家エルンスト・リーゲルは、エルンスト・ルートヴィッヒ・ハウスに自分の工房を構え、1908年のヘッセン州展に一度に大量の作品を展示することができた。大公自身が、インドやロシアから持ち帰ってきた準宝石を、金や銀と組み合わせることを彼に依頼したのである。リーゲルは下積み時代から、伝統的な金工の技術、金属彫刻、象嵌、ホーロー引きを任されており、エキゾチックな素材、黒檀、ココナツなどを使って、彼は巧みにファンタジーに溢れた杯や飾り皿などを作り上げることができた。

また、応用美術部門には個人企業が大量に出品していた。家具産業はダルムシュタットの中心街、フリートベルク、ギーセンとともにドイツでも当時指導的な立場にあった。ダルムシュタットの宮廷家具工場ルートヴィッヒ・アルターは芸術家コロニー会員アルビン・ミュラーに18室程の部屋を造ることを依頼した。多様な素材ときめこまかな技術が使われたそれらの家具は、アメリカへ売却できるほどのものであった。展覧会に参加した会社は、仕上げるためには費用も労もいとわず、高価な目を見張るようなインテリアを提供した。

芸術家コロニーの最も古い会員であるヨーゼフ・マリア・オルブリッヒは、最後まで常に作品のスタイルを変化させ続けた。1908年の展覧会の枠の中で、オルブリッヒはオーバーヘッセンの館（図4）を設計した。これは、完全に設えられた三つの住宅がひとつのグループに束ねられているもので、展覧会後に売却され、入居できるようになっていた。これらの建物とその調度によってこの地域の工芸の力を示すことを目的として、オーバーヘッセンの自営業者のひとつが依頼をしてきたものであった。この建物の外壁は、白い漆喰壁に対して真四角に切りそろえられた灰色の石によって縦横に分割されている。これらの建物の即物的で、古典主義的な強さは、半円の、レリーフを施した切妻壁のようなディテールによって和らげられているが、これは優雅なヴィラに特有の様式であった。これらの様式は、1901年頃にオルブリッヒが設計した家々に対して強いコントラストをなしている。

オーバーヘッセンの館の内装も、はっきりした上流階級の特徴を備えていたという。これらの家具には、壊れそうなくらい華奢な印象の形への傾倒が見られる。オルブリッヒは1900年ころから彼の家具デザインの製品化をダルムシュタットの家具工場主ユリウス・グリュッケルトに依頼してい

た。歴史主義的なこれらの家具調度の優雅さや上品な趣味、堅実な豊かさは、同時代の批評では一様に評価されていた。そのホールは白いニスを塗ったアメリカ産のポプラ材による板張りになっていて、その格子状の分割はルネッサンスの手本を思い起こさせるものであり、その天井と壁はゴブランやモザイクといったビザンチン的な手法で飾り付けられていた。

華奢な家具の形への偏愛に見られるような様式の引用は、オルブリッヒが新たに作ったダイニングルームで行われた。脚が軽く反り、背もたれに精巧

な意匠をほどこしたかわいらしい椅子は、1800年頃から18世紀前半までのイギリスの椅子と近い関係にある。美容室のためにデザインされた類似した家具により、オルブリッヒは1907年マンハイムの記念展覧会においてセンセーションを巻き起こしたという。

一方、複数の家族の家からなる小芸術コロニーは、展覧会場のマチルデの丘の南東斜面にある安価な家のインテリアにいたるまでエルンスト・ルートヴィッヒ協会すなわちヘッセン・セントラル協会のイニシアチブにより建設された。当時、労働者の村と名づけられたその住宅群は低所得層の人々のために設計され、マチルデの丘の展覧会会期中には住宅展示場となった。住居にはすくなくとも三つの中心的な空間がなければならないことや一家族当たりの建設費は高くても4000マルク、二家族当たりの建設費は7200マルク、住宅一件当たりの内装費は1000マルクとすることが決められていた。これらの家一件一件の建物と内装のための費用はヘッセンの六つの大企業が負担し、設計は芸術家コロニー会員のヨーゼフ・マリア・オルブリッヒのほか、5人の建築家（ヴィーンクープ、ヴァルベ、テツェンドルフ、リングス、マール&マークヴォルト）に委ねられた。

急速に進んだ産業化と都市化の結果である住宅難は、すでに世紀転換期のころ、大きな社会問題へと発展した。アパートの建設と共に、ダルムシュタットでは裕福とはいえない住民たちの住宅状況の改善が提案された。企業自体が増加する労働者数に見合った住居をつくる必要があった。エッセンのフリードリッヒ・クルップによる台所用福祉家具などは会社側からの労働者住居の形についての提案が下敷きになっている。1901年になるとすぐに、労働者住居のためのインテリアの価格が公表された。クルップの家具は、デュッセルドルフ産業工芸美術展で展示され、これらの領域で模範的な役割を果たした。また1903年、1906年にはドレスデンの美術工芸展において広い購買層のための住宅設備のシリーズが発表された。それらはペーター・ベーレンスやマックス・ロイダー、リヒャルト・リーマーシュミートらのような著名な芸術家のデザインを手本にしていたという。

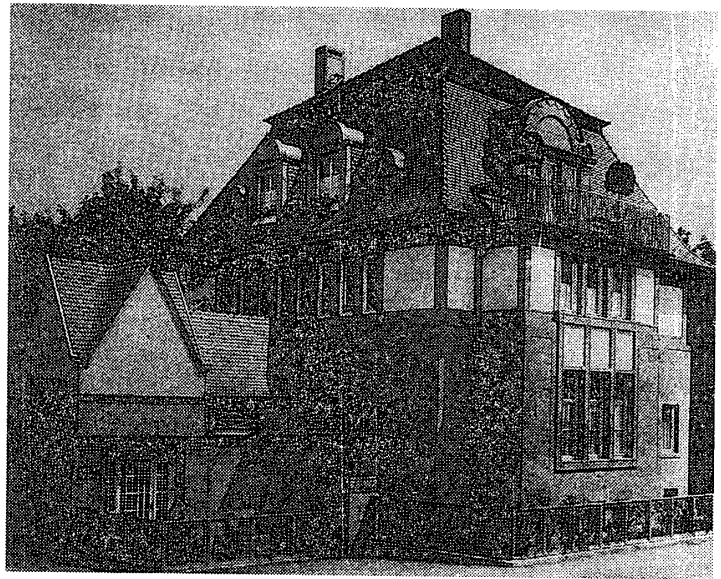


図4 オルブリッヒ《オーバーヘッセンの館》1908年

ダルムシュタットのヘッセン州展でも試みられたことは、シンプルで趣味のいい展示住宅を提供することであった。リュッセルスハイマーの自動車会社オペルの依頼でヨーゼフ・マリア・オルブリッヒが設計した一世帯用の家は大変な注目を浴びた。この家の親しみやすさや心地よさは多くの賞賛を得る一方で、実用性という観点では批判されたという。例えば、他の家々にはあるダイニング・キッチン小さな台所と比較的大きなリビングに分けられ、テーブルクロスを含めて非常に明るく繊細な色（青－白）に統一されていた。

ヘッセン州展ではより簡素で適切な価格の住宅の開発が行われるはずであったが、著名な芸術家たちによってデザインされた一部の家具は、対象となるグループ、労働者、ないしはそれほど富裕ではない人々にはほとんど共感を得なかった。自分の趣味に敏感であることの可能性をほとんど信じていない幅広い大衆は、いまだに本物の、シンプルに見せられた素材の装飾の方を好んだのである。

ヘッセン州展の展示住宅は注文主の工場建設地を考慮して造られた。それに対して、大公がダルムシュタットの門前のエアバッハ通りに大公立乳業工場の従業員のために建てさせた、建築家ウィーンクープ、マール、メッツェンドルフによる三つの家だけは近代化された農家の特徴を考えて設計された。

1908年のヘッセン州展は、展示住宅や仮設建築、さまざまな工場の売店、自由応用美術の展示により大成功を収め、展覧会カタログは約22,000冊が売り切れた。内務省が管理する約60,000マルクの収益による基金は美術工芸の振興のために使われることになった。

この展覧会の会期中の1908年8月、ヨーゼフ・マリア・オルブリッヒはデュッセルドルフのロイケミーにある百貨店ティーツの建物の建設中に亡くなった。天賦の才に恵まれた建築家、美術工芸の多面的なデザイナーであるオルブリッヒは、芸術家コロニーの創立メンバーであるだけでなく、この組織の指導者であった。彼の立場は、とりわけ大公との友好的な関係によるもので、それにより彼は多くの個人的な依頼を引き受けた。オルブリッヒは1906年以来ラインラントで盛んになった建築の依頼で多忙であった。1906年ケルンで開催されたライン流域美術愛好家団体にも、彼は数多くの作品を出品した。「ダルムシュタットからデュッセルドルフへと仕事を移したことは、まったく賢かった。そして我々は大好きな巣の中でのすべての圧力から開放された」(注1)とオルブリッヒは1907年7月夫人に宛てて書き送っている。

3. 第4期：1911－1914年

第4期には、第3期からの継続でアルビン・ミュラー、ハインリッヒ・ヨープスト、フリードリッヒ・ヴィルヘルム・クロイケンス、クリスチャン・ハインリッヒ・クロイケンス、エルンスト・リーゲルに加え、1911年3月からベルンハルト・ヘトガー (Bernhard Hoetger, 1874－1949)、ハンス・ペラー (Hans Pellar, 1886－1971)、テオドール・ヴェンデ (Theodor Wende, 1883－1968)、5月からエマニュエル・ヨーゼフ・マールゴルト (Emanuel Josef Margold, 1889－1962)、8月からエドムント・ケルナー (Edmund Koerner, 1875－1940)、1913年3月からフリッツ・オズワルト (Fritz Osswald, 1878－1966) が新たに招聘され、会員数は過去最高となった。

3. 1. 芸術家コロニー第3回展 1914年

1911年から芸術家コロニーは新しい展覧会の計画に取り組んだ。というのも芸術的なプログラムの継続と地元の工場への指導力を立証しなくてはならなかったからである。そのために芸術家コロニーの参加者は新たに招聘されて11人に増えた。芸術家コロニー第3回展の出展作品の個々のデザインの製品化に際しては、できる限り多くの地元の企業と手工業者が参加しなくてはならないという条件が付けられた。芸術家コロニーの組織と展覧会の管理は、再び大公の顧問団に委ねられ、経済的なリスクは1904年の時のように大公が引き受け、州が30,000マルクを出資することになった。

招聘作家による最後の展覧会となる1914年の第3回芸術家コロニー展には、従来通り芸術家コロニー会員の新しい世代の自由応用美術－建築、彫刻、美術工芸、本、金工などのすべての領域の作品が出品された（図5）。同時期の1914年5月から10月までケルンでは1907年に創設されたドイツ工作連盟の第1回展が開かれていたが、1914年8月2日の第一次世界大戦の勃発により、二つの展覧会は予定より早く打ち切られることになった。

1914年の芸術家コロニー展では、それまでのようにひとりの芸術家に展覧会の総合的なプランを委ねるのではなく、コロニーの参加者にそれぞれ展覧会の特定の敷地が割り当てられた。しかし、実質的にはアルビン・ミュラーがヨーゼフ・マリア・オルブリッヒの死後、芸術家コロニーの指導的な役割を受け継ぐことになった。1910年以降計画されたアパート（賃貸住宅群）はそのために独自にデザインされたインテリアを含めて展覧会の中心を形成した。その後ミュラーはベルンハルト・ヘトガーとともに表玄関、ロシア教会の噴水、贅をつくしたプール、解体可能な休日の家を造った。そして建築家エドムント・ケルナーは、州の展覧会建築の跡地を受け継いだ。ここで彼は、モード・パヴィリオン（図6）とシャンパン・メーカー・ファイストの依頼でシャン



図5 エマニュエル・マールゴルト《芸術家コロニー展カタログ》

パン・ホールを建てた。また、エマニエル・マールゴルトは、プラタナスの西側にレストラン施設(図7・8)を設計し、そこにベルンハルト・ヘトガーが彫刻を飾った。

1901年のように、この展覧会も華々しい演出で幕を開けた。ファンファーレの音が大公家族の到着と「厳粛な劇」の始まりを告げた。エルンスト・フライヘア・フォン・ヴォルツォーゲンによって書かれた賛歌で、それにはアーノルト・メンデルスゾーンの曲が付けられていた。劇中の「夢の子供」の役は、エリザベス・ダンカンのダンス学校の生徒たちが演じている。

アルビン・ミュラーが設計したマチルデの丘の北東斜面に建つアパート(図9)はこの展覧会において重要な位置を占めていた。ほぼ完結した全16棟の集合住宅は1910年から計画されたが、経済的な理由から展覧会までに8棟しか造られていない。この集合住宅には、建築組合「マチルデの丘」と「プラタナスの林」が融資した。オルブリッヒ通り沿い、州立展覧会場の向かい側に、37世帯ある3～4階建てのアパートが8棟建てられ(図10)、エルンスト・ルートヴィッヒ大公も、190,000マルクの住宅を建てさせた。これは芸術家コロニーの活動に役立つように建てられたものである。教会が並設されたアトリエ付きアパート(図11)は、コロニーの会員たちに大きな部屋を

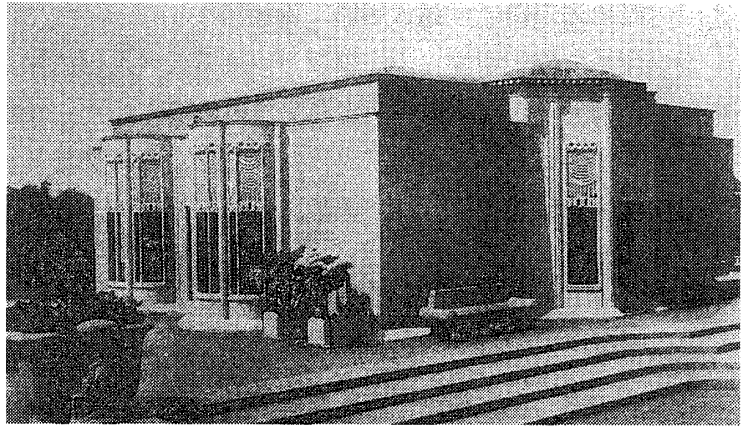


図6 エドムント・ケルナー《モード・パヴィリオン》1914年

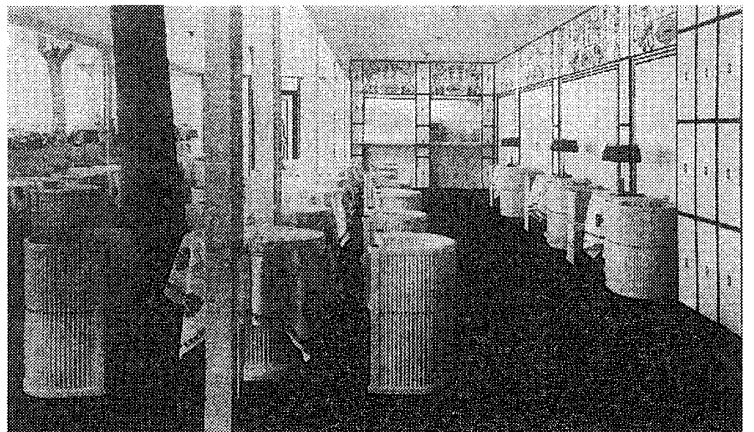


図7 マールゴルト《展覧会レストラン》1914年

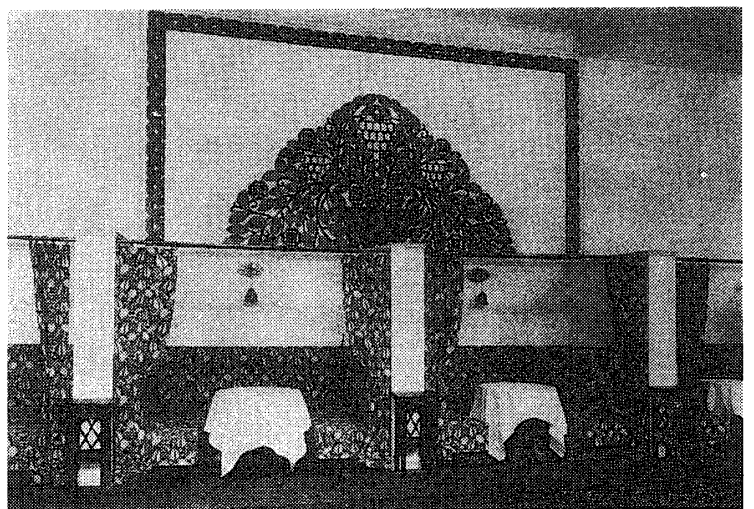


図8 マールゴルト《展覧会レストラン》1914年

提供し、さらなる仕事を提供した。

エルンスト・ルートヴィッヒ大公もまた、投資によって進むべき新たな道を提示した。アルビン・ミュラーの回想録からの一文は、さまざまなプロジェクトへの大公の個人的な関心と、芸術家たちとの無理のない交友に光を当てている。「マチルデの丘のためのデザインや一般的な建築の提案をしようとする時は、大公に私のアトリエの敷地見学に来てもらうようお願いした。彼は—どんな招きでもいつもそうであるように—すぐにやって来た。いずれにせよ、いつも思いがけない時にエルンスト・ルートヴィッヒ・ハウスのアトリエの芸術家達を訪ねて来るのが彼の習慣だった。そして、彼はしばしば何時間も私の所で話し込んで時間を忘れ、昼食を取り忘れてしまうほどであった。彼はオリエンタルな椅子か寝椅子に座って、あるいは机に就いて彼のアイデアをプランに描いたり、タバコ片手に熱心に話し合ったりしたものだった。」(注2)

マチルデの丘にはこれまで一戸建ての家や別荘が建設されてきており、1914年にはそれに代わって新しい住文化のイメージに添った近代的なアパートの建設が試みられた。第1回芸術家コロニー展の折りにすでに市民の住宅不足の問題が浮上していたが、1908年のヘッセン州展頃からこのような住宅問題への対策が急がれてきた。19世紀末の好景気に伴って

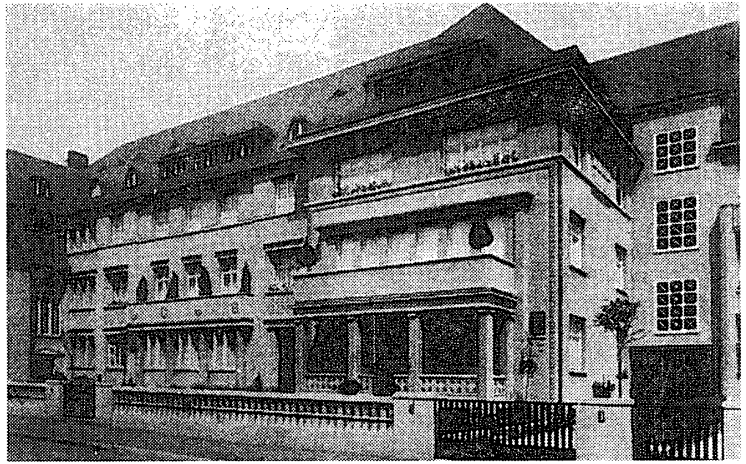


図9 ミュラー《マチルデの丘アパート》1914年



図10 ミュラー《オルブリッヒ通りアパート》1914年

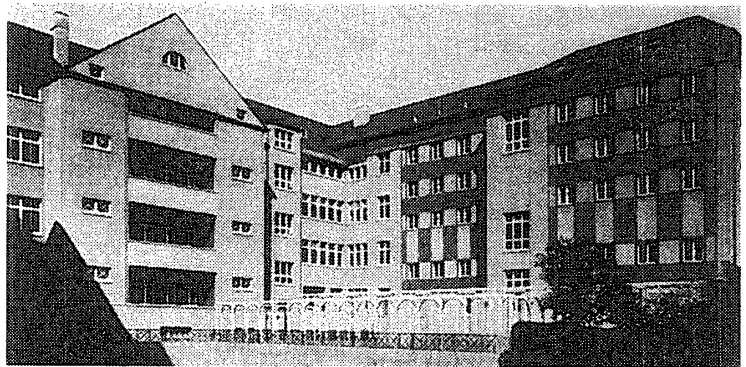


図11 ミュラー《アトリエ付きアパート》1914年

大都市に住む新しい市民層が増加し、市営のアパートを必要とするようになったのである。芸術家コロニーのメンバーには、いま一度、市民の現実的な要求に注意を向けることが求められた。

アルビン・ミュラーのアパートでは、住宅問題に対するひとつの解決策が示された。そのS字型の複合建築は売却後数人の所有者のものとなるので、ファサードはそれぞれ明確に区別できるように求められた。展覧会を考慮して、展示住宅のうち三つはそのまま残された。コロニー参加者のエドムント・ケルナー、エマニュエル・マールゴルト、アルビン・ミュラーは三つの家の一揃いの調度を受け継いだ。ダルムシュタットの家具工場、ヨーゼフ・トリアー、ルートヴィッヒ・アルター、ユリウス・グリュッケルト、ルートヴィッヒ・シュトリッツィンガー、フランクフルトの工場ヴォルフ&Co. はそこで主要な展示者を務めた。彼らは、「中流家庭のアパートに見合う芸術的なインテリアを提示する」(注3)という考え方から出発していた。しかし、実際には大きな5～6室ある住宅がお目見えしただけだった。それらの設備はどちらかといえば高所得者の生活感情に向かっており、サロン、ないしは応接室、ダイニングルーム、寝室、更衣室、書斎がほとんどの家にもあるのに対して、子供部屋は設計からはずされていた。そしてここでは初期の展覧会のように、デザインをする芸術家達も、仕上げをする工場も、贅沢にしつらえられた展示空間に基づく装飾、多様性、さまざまな素材への取り組みに関する能力を示すことに終始しているといえる。

必要に応じて、アパートの控えめに装飾されたスタッコ天井、モノクロームの壁用塗料、一部に鮮やかに彩られたカーベットののために、木の天井、壁のパネルなどによる空間造形は断念することになった。造りつけの家具やソファの類は、そうでなくても1904年の芸術家コロニー展以後、実用的でないとして使われなくなった。1914年の調度は、まず第一に高級な堅固さや丈夫に加工された高貴な素材(レモンの木、マカッサル、マホガニー、胡桃の木など)により際立っていた。さらに部分的に、色鮮やかに装飾されたファブリックやカーベット、ブロック状の家具の象嵌細工や彫刻においても、表面を覆うこまごました装飾への新しい偏愛が表現されるようになった。

州立展覧会場では、それに加えていくつかの代表的な室内空間が展示された。エドムント・ケルナーの庭園の間、エマニュエル・マールゴルトの個人の図書館、アルビン・ミュラーがデザインした大公の新しい華麗な音楽のサロン、フリードリッヒ・クロイケンスの立派な淑女のサロンである。これらの20,000マルクもする時代遅れの部屋には、明らかにロココや古典主義の形態的なレパートリーからきている論文戸棚、反りを付けた椅子の脚、パルメット装飾、コリント風の柱頭などが使われていた(図12)。ロココへの回帰という鋭い批判にも関わらず、この部屋は広く支持を得ることになった。白いペンキで仕上げられた純粋な彫刻と鳥のモチーフが付いた家具は、ほとんどの来場者がこのサロンを最も美しい出展作と呼んだほど魅力的に映った。青いカヴァー、タペストリー、カーテン、カーベットの木部の白い色調に対するコントラストは、人の目を見張らせたものであった。これを見学したアメリカの学術委員会は、その年にサンフランシスコで開かれることになっていた万国博覧会出展にふさわしい作品を求めてドイツ中を探し回り、ダルムシュタットのルートヴィッヒ・シュトリッツィンガーとコンタクトを取るようになった。

世紀転換期直後の数年間に、芸術家達はビーダーマイヤーの住文化を手本としてユーゲントシュ

ティルを超克し、その代りに控えめな装飾を施して表面を滑らかに仕上げ、目的にかなった調度をデザインすることを目指した。これはダルムシュタットに限られたことではないが、1904年の第2回展以降、次第に機能性や即物性の原理に反対する傾向が出てきた。例えば、1908年のヘッセン州展にヨーゼフ・マリア・オルブリッヒは家具を展示したが、それはルネッサンスや中国モード、イギリスの家具芸術から刺激を受けたものであったという。様式引用の傾向は、1910年以来強く推し進められ、新しい歴史主義については幾度となく語られた。1914年の芸術家コロニー展ではこうした方向の極端な例であるフリードリッヒ・ヴィルヘルム・クロイケンスの淑女のサロンが展示された。ダルムシュタットよりも顕著であったのは、同時期にケルンで開催された工作連盟展での装飾とさまざまな歴

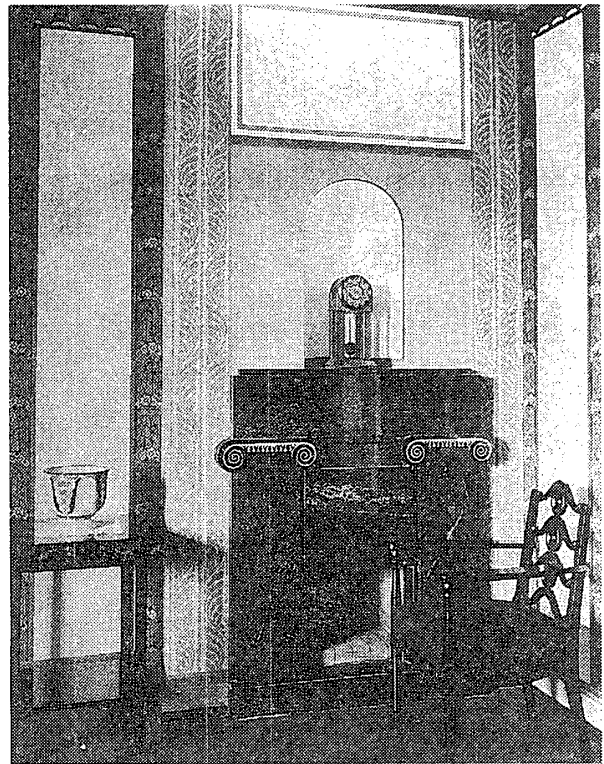


図12 ミュラー《アパート内室内装飾》1914年

史的様式への回帰である。ブルーノ・パウル、アーダルベルト・ニーマイヤー、ルドルフ・アレクサンダー・シュレーダー、パウル・トゥーロストラによってデザインされた贅沢な紳士、淑女の部屋、リビング、ダイニングルームは豪華な室内空間芸術の新たな需要の高まりを示した。シンプルだが、しっかりした仕上げの美しい家財の仕事—かつて1907年に設立されたドイツ工作連盟の原則のひとつ—は、著しく後退した。裕福で保守的な購買層は、とりわけ家具の製造者の新しい傾向を歓迎したという。

しかし、ダルムシュタットでは1914年のケルンほど歴史化の傾向は強くはなかった。美術工芸のほとんどすべての領域で活動していたアルビン・ミュラーは、ブロック状の、建築的に理解された愚直ともいえる家具の様式を守り抜いた。彼は、素材の装飾的な真価を発揮させる滑らかな表面をより好んだのである。それに加えて幾何学的な象嵌の蝶番は家具の輪郭や浮き彫り彫刻とともに重要であった。ミュラーの装飾は、渦巻き、波線、メアンダー、楕円、植物、動物のモチーフなど、抽象的で比喩的な単独のモチーフで構成されている。これらの型にはまった装飾の形態のレパートリーを、彼は陶器などの他の美術工芸のデザインにも当てはめた。

それに対して、エドムント・ケルナーは建築とインテリアを専門とした。彼の記念碑的な形態の処理、重いブロック状の家具、メダillon等の装飾のモチーフは、20年代の装飾的な様式であるアール・デコを予見していた。

オーストリア人のエマニュエル・ヨーゼフ・マールゴルトの仕事は、同時代の様式であるウィー

ン工房、とりわけその師ヨーゼフ・ホフマンに負っていた。古典主義やビーダーマイヤーにインスピレーションを得た、エレガントな家具や美術工芸的なオブジェに施す表面的な装飾は効果を発揮した。マールゴルトの色鮮やかな、様式化された葉や花の蔓による小さなカーペット模様のような装飾は、バルゼン社のための飾り布、陶器、クッキーの箱等のデザインに辿りついた。「マールゴルトはウィーンの伝統との関係を一新した。室内調度、レストラン、小芸術作品において、ヨーゼフ・ホフマンの完璧な表面様式である、洗練された装飾を彼は必要としていた。」(注4)と美術批評家のP. F. シュミットは記している。

第一次世界大戦の勃発とそれによる展覧会の早すぎた閉鎖は、ダルムシュタット芸術家コロニーの終わりを意味していた。1918年以降変化した政治的状况とそれに伴って退任したエルンスト・ルートヴィッヒ大公、そして戦後の経済的な危機は新しい組織と芸術家コロニーの活性化を挫折させた。世界大戦直前の芸術家コロニーの参加者数はそれ以前よりも多かったが、ダルムシュタットやマチルデの丘での個々の芸術家たちの結びつきは逆にかなり希薄になっていた。志を同じくする共同体としての芸術家コロニーの考え方は次第に古臭くなっていった様であった。アルビン・ミュラーは次のように回顧している。「コロニーの芸術家たちの友好的な結びつきにまつわる私の希望と努力は、初めからそして後においても失敗であった。私は世間知らずで理想主義的な考え方で、調和のとれた芸術家集団の中で精神的に相互に活発に刺激し合い相互に介入し合うことを夢見たが、現実の世界では実現できないことを悲観することになった。なぜなら、芸術家たちは他の人々よりもずっと個人主義的だからである。」(注5)

4. 1914年以後

1944年9月12日夜のダルムシュタット空襲でマチルデの丘も巻き添えになり、ほとんどの建物が炎上した。50年代の再建では、物資も時間も資金も不足しており、そしてなんといっても当時は世紀転換期の建物の芸術的価値についての理解に欠けていたため、「近代的なもの」を建てようとして個々の建物は随分造りかえられている。また、クリスチャンセンの家やアパート群のように廃墟は残らず廃棄されたのに対し、ベーレンス邸は所有者の粘り強い努力により、州の建設庁の意向に反してほぼ原型通りに再建された。

大規模な展覧会は1976年、第1回芸術家コロニー展である1901年の「ドイツ芸術のドキュメント」の75回記念がダルムシュタットで開かれ、今では忘れ去られてしまった芸術家コロニーとその作品が再発見された。

かつてのアトリエ棟エルンスト・ルートヴィッヒ・ハウスに新たに設置された芸術家コロニー美術館の開館により、世紀転換期の美術工芸リフォーム運動へのダルムシュタットの貢献がドキュメントされ、その意味が今ようやく正当に評価されるようになってきたといえる。

5. おわりに

本稿では、ヘッセン大公エルンスト・ルートヴィッヒがダルムシュタットのマチルデの丘に最初

に芸術家を招聘した1898年から、1914年に第一次世界大戦の勃発により芸術家コロニー展が閉鎖されるまでのダルムシュタット芸術家コロニー史を、芸術家たちの招聘期間により4期に分け、マチルデの丘で開かれた展覧会を中心にその活動を概観してきた。以下、その歴史を簡略にまとめておきたい。

第1期（1898－1902年）にはヘッセン大公が財政管理を行って建築、インテリア・デザインに秀でた芸術家を登用し、招聘芸術家の家々を建設するなどコロニーのハードづくりに力を入れ、現在のダルムシュタット芸術家コロニーの原型が完成した。1901年の第1回芸術家コロニー展では、従来の型通りの展覧会形式を踏襲せず、招聘芸術家たちの諸作品を彼らの家にしつらえて、それを一般に公開することで「芸術と生活と自然の統合」というダルムシュタット芸術家コロニーの基本理念を示そうとした。第1期の様式上の傾向は、コロニーの実質的な指導者であり展覧会の大部分の計画・実施を行ったオルブリッヒが持ちこんだウィーン・ゼツェッション様式に支配され、全体に優雅なユーゲント・シュティルの特徴を示している。

第2期（1903－05年）には第1期の財政難を反省に、グラフィック、染織、陶磁器、ガラス、金属器などの応用美術へと活動の転換が図られ、まず大量生産を目指す大公立陶器マニュファクチュアが設立された。第2回展が計画されるにあたり、ヘッセン大公を代表とし、ヘッセン州と、ヘッセンの企業、美術愛好者たちによって構成される委員会が設立され、コロニーの招聘芸術家たちと地元の企業とを結んで地域産業の活性化が図られた。1904年の第2回展は第1回展に比べて大幅に縮小されたが、オルブリッヒとハウシュタインのデザインによって量産化された金属器や、シザルツとハウシュタインがデザインを改良し、ラウターバッハの大公染織学校の協力を得て製品化された地場産業のテキスタイル、市民住宅のプロトタイプとなるような低価格住宅などの展示により、多くの来場者を集め黒字に転じている。

第3期（1906－10年）には大公立ガラスマニュファクチュア、エルンスト・ルートヴィッヒ出版、大公立応用美術アトリエが設立された。第3期には芸術家コロニー展の代りに、ヘッセン州立工芸専門学校とヘッセン州、ダルムシュタット市、大公が1908年にヘッセン州展を共催し、ヘッセン出身の芸術家たちと地元の企業が参加した。同展に際しては現在ダルムシュタットのシンボルとなっているオルブリッヒ設計による結婚記念塔と州立展示場が完成する一方、コンクールによって選ばれたミュラーが展示住宅と応用美術館や庭園を建設した。応用美術部門にはドイツでも主導的立場にあるダルムシュタットの家具工場が数多く出品し、高いレベルを示した。

第4期（1911－14年）には、芸術家コロニーは芸術的なプログラムの継続と地元の工場への指導力を立証する必要からメンバーを11人に増やして1914年の展覧会に取り組んだ。招聘芸術家によるデザインの製品化に際しては、できる限り多くの地元の企業と手工業者が参加しなくてはならないという条件が付けられた。また、地域住民の住宅難問題の解決にも乗り出し、ミュラーはアパート群を設計した。

一般にダルムシュタット芸術家コロニー＝ユーゲント・シュティルと捉えられているが、第4期の様式的な傾向としては、マールゴルトがウィーン工房の装飾性を持ち込み、ケルナーがアール・

デコを予見させるインテリアをデザインする一方、第2期からシザルツなどに既に見られていた新古典主義的な傾向がこの時期にはインテリアにおいてミュラーによってさらに推し進められた。

ダルムシュタット芸術家コロニーの活動は、近年日本の美術館等でも行われるようになってきているアーティスト・イン・レジデンスのモデル・ケースとして、またデザインの分野においても盛んに議論され試みられている産・学・官共同によるデザインの開発と製品化のモデル・ケースとしても示唆に富む先例であり、今後さらに詳細な研究が必要であると思われる。

注

注1 Ausst.Kat. Darmstadt 1983, S.372.

注2 Albin Mueller, Aus meinem Leben, Manuskript um 1940, S.124.

注3 K.D., Eine neue Ausstellung der Kuenstlerkolonie Darmstadt, in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd.39, 1911/12, S.38.

注4 Angelika Thiekoetter, 7 Jahre Deutscher Werkbund: Von der Gruendung bis zum Krach, in: Packeis und Pressglas. Von der Kunstgewerbe-Bewegung zum Deutschen Werkbund, Berlin 1987, S.359.

注5 Albin Mueller, Aus meinem Leben, Manuskript um 1940, S.110.

主要参考文献

Herg. Institut Mathildenhoehe Darmstadt, Museum Kuenstlerkolonie Darmstadt, Darmstadt 1990.

Renate Ulmer, Jugendstil in Darmstadt, Darmstadt 1997.

Herg. Die Stadt Darmstadt, Mathildenhoehe Darmstadt 100 Jahre Planen und Bauen fuer die Stadtkrone 1899-1999, Band 1 Die Mathildenhoehe - ein Jahrhundertwerk, Darmstadt 1999.

Hrsg. Institut Mathildenhoehe Darmstadt, Kuenstlerkolonie Mathildenhoehe Darmstadt 1899-1914, Darmstadt 1999.

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

HARIKAI Aya

This research aims to clarify what happened during the last half of the history of the Darmstadt Artists' Colony. The last half is divided into a third period, 1906-10, and a fourth period, 1911-14.

During the third period, from October 1906 till October 1907, Albin Mueller, a carpenter, Ernst Riegel, a goldsmith, Friedrich Wilhelm Kleukens, a graphic designer, Heinrich Jobst, a glass craftsman, and Christian Heinrich Kleukens, a book designer, were invited to the colony. The Grand Duke founded a factory for making fine glassware (1906), the Lehratelier workshops for applied arts (1907), and the Ernst-Ludwig-Press (1907). The 1908 Hesse Exhibition showed fine art and applied art made in the State of Hesse. Not only the members of the Colony but also private companies and the Craft School and Lehratelier for applied art in Hesse joined in the exhibition. At the exhibition's opening, the building complex of Wedding Tower and Municipal Exhibition Building designed by Olbrich was inaugurated. Mueller designed spacious, temporary buildings for the exhibition. In the applied arts section, the glassware made at the factory for fine glassware met with critical approval and the Darmstadt furniture factories showed examples of their excellent technique.

During the fourth period, Mueller took up the leadership of the colony after Olbrich died. The Artists' Colony showed a continuity of artistic program and of ability to give leadership to home companies. The number of the Artists' Colony members increased to eleven. The new members were Bernhard Hoetger, a sculptor, Hans Pellar, a painter, Theodor Wende, a goldsmith, Emanuel Josef Margold, an architect and crafts designer, Edmund Koerner, an architect, Fritz Osswald, a painter. Many local companies and craftsmen co-operated in making the products designed by individual artists at the Colony. In answer to citizens' request, Mueller planned several apartments as a model for a new design for living. Classicism had already ruled his Interior Design with his use of Corinthian decoration.

The breakout of World War I and the closing of the exhibition in 1914 led to the end of the Darmstadt Artists' Colony.

(Received October 1st, 2002)