

Haus Hablik in Itzehoe

Ein Wohn- und Atelierhaus der frühen Moderne

Von
Albrecht Barthel (Flintbek)

Im Sommer 1917 bezogen der aus Böhmen stammende Künstler und Kunsthandwerker Wenzel Hablik (1881-1934) und die Handweberin Elisabeth Hablik-Lindemann (1878-1960) als frisch Vermählte eine in der Itzehoer Talstraße gelegene gründerzeitliche Villa und machten sie zum Ausgangspunkt ihres gemeinsamen Lebens und Schaffens. Das geräumige Gebäude eigneten sie sich in mehreren stilistisch gut unterscheidbaren Phasen an, die mit zum Teil radikalen Umbauten verbunden waren, und statteten es durchgängig mit Bildern, Möbeln und farbigen Raumausmalungen nach Habliks Entwurf aus (Abb. 1). Die unterscheidbaren Zeitschichten einer frühen und klassischen Moderne sind, wenn heute auch teilweise verdeckt oder nur als Fragmente wahrnehmbar, in außergewöhnlichem Umfang authentisch erhalten. An ihnen ist Habliks gestalterische Entwicklung vom Ausgang des Kaiserreichs bis zum Beginn des Nationalsozialismus in großer Vielseitigkeit und Dichte nachvollziehbar.



*Abb. 1 Wenzel Hablik
und Elisabeth Lindemann-Hablik, Aufnahme um 1930
(Wenzel-Hablik-Stiftung, Itzehoe)*

In seinem Atelier in der Talstraße schuf Hablik zunächst großformatige utopische Gemälde, von hier aus nahm er 1919 am Aufbruch der expressionistischen Architekturavantgarde teil, 1920 an dem Briefwechsel der „Gläsernen Kette“, einem Kreis führender Architekturutopisten dieser Zeit des Aufbruchs, dem Bruno Taut, die Gebrüder Luckhart,

Hans Scharoun und Hermann Finsterlin angehörten.¹ Weitere bedeutende Stationen seiner künstlerischen Entwicklung sind die zwischen 1922 und 1928 entstandenen „Farb-Raum-Kompositionen“ und die zu Beginn der 1930er Jahre geschaffenen skurril-phantastischen Zeichnungen des „Lebensvarietés“.²

Elisabeth Hablik-Lindemann führte von hier aus die Handweberei gleichen Namens, die in Europa zu einem der führenden Unternehmen dieser Art gehörte, und zu deren Erfolg Hablik mit seinen Stoffwürfen wesentlich beitrug³. Seine kunsthandwerkliche und künstlerische Ausbildung hatte Hablik im Wien der Sezessionszeit erhalten, die mitgebrachten und anlässlich des Einzugs gefertigten Möbel und die Umgestaltung des Treppenhauses sind hiervon erkennbar geprägt. In den Privaträumen dominierte zunächst allerdings eine eher dekorativ-romantische Auffassung. Die farbige Ausmalung des Esszimmers (1923) hingegen stand dann ganz im Zeichen der stilistischen Revolution der frühen Moderne und der Abstraktion - Einflüsse des russischen Konstruktivismus, des niederländischen „Stijl“ und der Wandmalerei des Weimarer Bauhauses sind erkennbar. Die sachliche Neugestaltung des Atelierbereichs im Obergeschoss (1928) mit fest eingebauten Schränken belegt Habliks Nähe zum Dessauer Bauhaus und dem „Neuen Bauen“ als Wegbereitern der internationalen Moderne.

In widriger Zeit - das Bauhaus in Dessau war bereits von den Nationalsozialisten aufgelöst - entstand bei der letzten grundlegenden Umgestaltung zu Lebzeiten des Künstlers die sachliche Straßenfront in heller Baukeramik (1933), ein in Schleswig-Holstein und weit darüber hinaus in diesem Erhaltungszustand und dieser Qualität einzigartiges bauliches Zeugnis der „weißen“ Vorkriegsmoderne.

Nach Habliks frühem Tod im März 1934 bewohnten Elisabeth Hablik-Lindemann und die beiden Töchter das Haus zunächst bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs, 1946 wurde es für die englische Besatzung als Casino requiriert, später als Schulgebäude genutzt. Im Erdgeschoss befand sich eine zeitlang das Heimatmuseum des Kreises Steinburg, später waren diese Räume Sitz der Wenzel-Hablik-Stiftung. In ihrem biografischen Bericht⁴ hat Sybille Sharma-Hablik, die 1923 geborene jüngere Tochter des Künstlers, ein lebendiges und vielgestaltiges Bild der eigenen Kindheit, ihrer Eltern, und der mit dem Haus und der Künstlerfamilie verbundenen Menschen gezeichnet.

¹ Vollständiger Briefwechsel: Whyte, Schneider 1986.

² Ausführlich zu den Interieurs und Farb-Raum-Kompositionen: Feuß 1989; Fanelli, Godoli, 1989; Fuchs-Belhamri, Speidel et al. 1998.

³ Ausführlich: Fuchs-Belhamri 1993.

⁴ Sharma-Hablik 1994; ohne chronologische Präzision anzustreben, gibt dieses Buch viele wertvolle Hinweise zu der Baugeschichte des Hauses.

Anhand von Baudokumenten, biografischen Quellen und den Ergebnissen der denkmalpflegerischen Voruntersuchungen soll im Folgenden die Baugeschichte des Hauses vom baulichen Ursprung bis zum Tode Habliks in ihrer chronologischen Folge skizziert und ein Ausblick auf eine Zukunft des Gebäudes als „Hausmuseum“ für Wenzel Hablik gewagt werden.

Bendix Klingeberg, Habliks Enkel, und Beatrix Wietold-Klingeberg, seine Frau, gewährten dem Verfasser großzügig Zugang zu ihrem Haus. Aus ihrem Privatarchiv stellten sie den umfangreichen Briefwechsel zwischen Elisabeth Hablik-Lindemann und Wenzel Hablik, den Susanne Klingeberg teilweise transkribiert hatte, den erhellenden biografischen Bericht, den Elisabeth Hablik-Lindemann 1946 verfasste, das Hausbuch und viele Familienfotos als wichtige Arbeitsgrundlagen zur Verfügung.

Der Ursprungsbau (1899-1916)

Die Talstraße bildet den östlichen Abschluss der städtischen Bebauung Itzehoes. Die Senke des Hühnerbachs, der sich aus dem Oelixdorfer Gehölz in südlicher Richtung zur Stör schlängelt, setzte der mit den kaiserzeitlichen Kasernenanlagen um 1900 entstandenen Wohnbebauung eine natürliche Grenze. Mit der malerischen Aussicht auf das Tal und die jenseitige bewaldete Anhöhe war die östliche Straßenseite bevorzugt. Am oberen Ende der Talstraße, in Sichtweite des Offizierscasinos in der Moltkestrasse, ließ Freiherr Viktor von Brockdorff, damals im Rang eines Hauptmanns stehend, sich 1899 nach Plänen des Bauübernehmers P. Fehrs ein villenähnliches Wohnhaus errichten (Abb. 2).

Auf der Südseite schloss dieses an ein bereits bestehendes Gebäude an, entlang der nördlichen Grundstücksgrenze verblieb eine schmale Durchfahrt zum rückwärtigen Nebengebäude, das als Pferdestall und Remise diente. Die verputzte Schaufront des Brockdorffschen Hauses zitierte in Gliederung und den Details, etwa den rundbogigen Fenstern, Stilformen der Renaissance. Hinter ihr erstreckte sich über hohem Sockelgeschoss ein tiefer und kompakter Bau von zwei Geschossen und ehrgeizigen Raumprogramm. Dem repräsentativen Anspruch setzten die finanziellen Mittel jedoch Grenzen. Eine bauzeitliche Fotografie zeigt anstelle der geplanten aufwändig ornamentierten Zinkgauben nur schmucklose Dreiecksgauben (Abb. 3). Auch die Fußböden waren schmale Fichtenholzdielen – nur im Esszimmer wurde der standesgemäße Pitchpine-Boden verlegt. Die Anordnung der großzügigen Räume allerdings wirkte gediegen - und war funktional. Durch das tief am Nachbargiebel eingezogene überhohe Eingangsportal betrat man den geschickt unter dem Zwischenpodest der Haupttreppe angeordneten Windfang, und von dort aus das mittige Treppenhaus, dessen Läufe ein weites zentrales Auge bildeten.



Abb. 2 Die östliche Straßenseite der Talstraße von Norden gesehen, links Talstraße 14 im Bau, Postkarte von 1899 (Gemeins. Archiv des Kr. Steinburg und der Stadt Itzehoe)

Oberlichtdecke und Rundbogenarkaden, welche die Geschosspodeste von der Treppenanlage abgrenzten, verweisen auf den überdachten Innenhof der römischen Villa. Im Obergeschoss waren die Arkaden zum Schutz der Privatgemächer vor Zugluft und Lärm oberhalb der geschlossenen Brüstungsfelder verglast, wie sich aus der Schnittzeichnung erkennen lässt (Abb. 4). Ursprünglich hatte der Treppenraum bis an die gläserne Dachhaut gereicht. Auf dem heutigen Dachboden lässt sich dies anhand eines auf den Giebel gemalten Frieses mit Blumen- und Banddekor und der Abbruchspuren aufgehender Wände nachvollziehen, die den Treppenraum vormals umschlossen. Bald jedoch wurde die gläserne Staubdecke eingezogen, die wir heute kaum verändert vorfinden.

Im Erdgeschoss, als „Piano Nobile“ weit über das Straßenniveau angehoben, nahmen Wohnzimmer und Salon eine gemeinsame Grundfläche von etwa 70 m² ein, daran schlossen in einer Art Enfilade das Herrenzimmer, und das zur Gartenseite hinter einer Veranda gelegene saalartige Esszimmer von ca. 40 m² an (Abb. 5). Die Räume waren miteinander durch doppelflügelige Schiebetüren verbunden, deren Öffnungen den großzügigen Raumeindruck unterstrichen. Mit Ausnahme des Kinderzimmers entstanden keine „gefangenen“ Räume. Auch das Kinderzimmer war im Erdgeschoss angeordnet, von den Schlafräumen der Eltern im Obergeschoss also räumlich getrennt.



Abb. 3 Straßenansicht mit gründerzeitlicher Fassade. Das große Atelierfenster im Obergeschoss ist bereits eingebaut, Aufnahme ca. 1926 (Wenzel-Hablik-Stiftung, Itzehoe).

Das dortige mit knapp 40 m² reichlich bemessene elterliche Schlafgemach wurde später Habliks Atelier. In der knappen Mansarde daneben befanden sich, lediglich durch Bretterwände voneinander getrennt, das Entree zum Schlafzimmer, ein „Closett“ mit einem Vorraum und ein Mädchenzimmer (Abb. 6). Schlafgemach und gartenseitig gelegenes „Fremdenzimmer“ besaßen jeweils unmittelbaren Zugang zum Bad. Auf der Gartenseite schlossen noch ein schmales Schrankzimmer und ein weiterer Wohnraum an – später Elisabeth Hablik-Lindemanns Schlafzimmer. Dieses Zimmer entstand anstelle eines dort zunächst geplanten „Trockenraums“, der, weil das rückwärtige Dach dann als Steildach ausgeführt wurde, in den dort entstandenen Dachraum rücken konnte. Im Sockelgeschoss waren die Wirtschaftsräume, eine geräumige Küche, der Kohlenkeller und weitere Nebengelasse untergebracht.

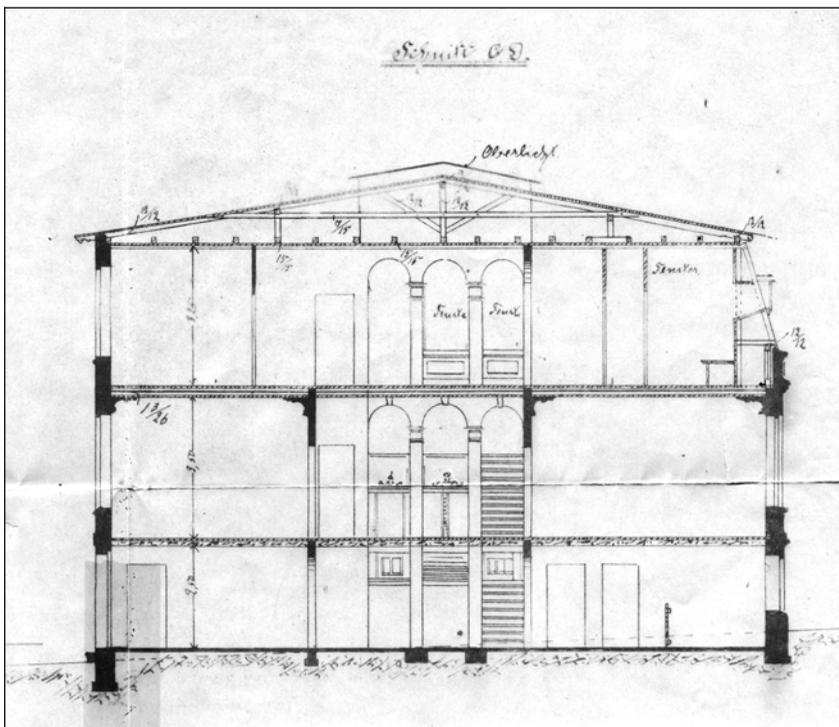


Abb. 4 Längsschnitt, rechts die Strassen-, links die Gartenseite, in der Mitte die Rundbogenarkaden des Treppenhauses, über dem rückwärtigen Gebäudeteil wurde ein Steildach ausgeführt. Aus dem Baugesuch von 1899 (Bauaktenarchiv der Stadt Itzehoe)

Zur Strasse erschien dies Geschoss als Souterrain, des abschüssigen Geländes wegen lag es auf der Gartenseite jedoch ebenerdig – als gut belichtetes und trockenes Vollgeschoss.

Wegen seiner günstigen Grundrissdisposition verfügte das Gebäude in den beiden Hauptgeschossen über insgesamt acht große, gut geschnittene und ebenso belichtete Räume. Mit dem Sockelgeschoss stand eine Nutzfläche von insgesamt ca. 400 m² zur Verfügung – ideale Voraussetzungen für miteinander verbundenes Wohnen, Arbeiten und Ausstellen, die das Künstlerhaus kennzeichnen.

Von der Villa zum Künstlerhaus (1916-1917)

Zwischen Wenzel Hablik und Elisabeth Lindemann bestand, seitdem sie sich 1907 kennen gelernt hatten, eine enge berufliche und persönliche Beziehung, auch hatte Hablik freundliche Aufnahme bei der altingesessenen Meldorfer Familie gefunden.

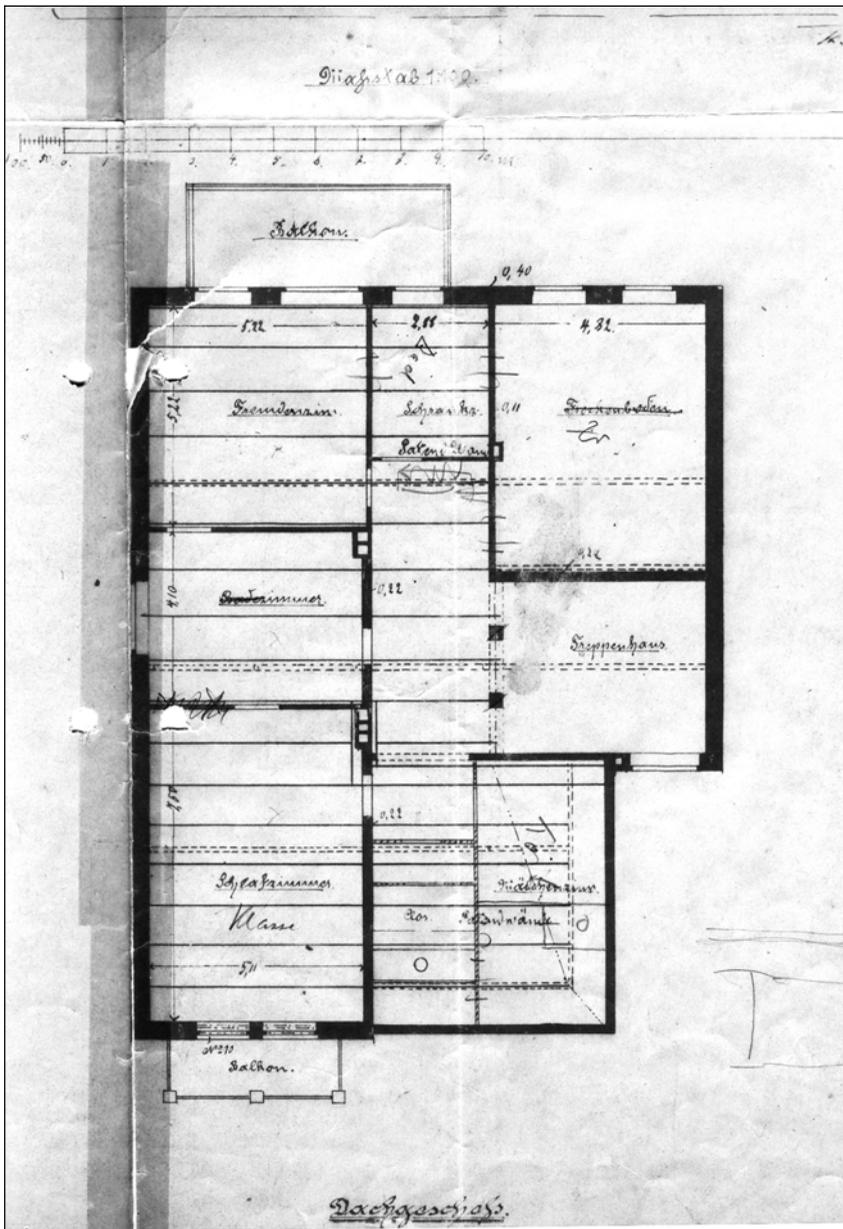


Abb. 6 Dachgeschossplan von 1899 mit ursprünglichen Raumbezeichnungen. Weitere Eintragungen wie Abb. 5.; aus dem Baugesuch (Bauaktenarchiv der Stadt Itzehoe)

Elisabeth Lindemann leitete dort seit 1902 mit Umsicht und wachsendem Erfolg die Meldorfer Museumsweberei, die allmählich über die Landesgrenzen hinaus bekannt wurde. Hablik lieferte gegen Umsatzbeteiligung Musterentwürfe, wie das erfolgreiche „Falkenmuster“, seine Frau bezeichnete ihn später als „das künstlerische Gewissen“ der Weberei.⁵ Sie war schon 1912 dem reformerischen Werkbund beigetreten, und nahm 1914 an dessen großer Ausstellung in Köln teil, bei der Hablik noch als ihr Mitarbeiter firmierte. Wirtschaftlich gefestigt und mit sicherem Rückhalt im Familienverband schien Elisabeth Lindemann wenig Anlass zu haben, Meldorf den Rücken zu kehren.

Hablik war der Itzehoer Meldekarte zufolge zwar 1908 „von Österreich“ zugezogen, bis zum Juni 1917 allerdings nicht mit eigenem Wohnsitz gemeldet⁶. Er hatte ein Atelier in der Itzehoer Brückenstraße 14 gemietet, in einfacher vorstädtischer Lage nahe den Eisenbahngleisen. Hablik drängte Elisabeth Lindemann, ihre Ersparnisse in eine gemeinsame Zukunft in Itzehoe zu investieren: „Ich weiß, dass es Dir nicht leicht werden kann, aus „Deinem Haus“ wegzuziehen. Dein Vermögen, wenn es auch erst anfängt, eines zu sein, woanders hin zu tun.“⁷ Im Frühjahr 1916⁸ schrieb ihr der von dem Haus in der Talstraße völlig eingenommene Hablik: *„Es wird und muss sich eine Möglichkeit finden, es zu besitzen – es ist ein starkes Gefühl in mir, welches mich noch nie getäuscht hat, dass es so? sein wird. Gerade dass es ein „Unvollkommenes“ ist, ein Etwas, woran wir beide zu tun haben werden Ich beginne zu glauben, dass es ein Fingerzeig des Schicksals ist, welches mir vor Jahren diese Räume zeigte.“* Nachdem Hablik das Haus im Dezember 1916 als Alleineigentümer erworben hatte, stellte sich heraus, ein wie „Unvollkommenes“ es tatsächlich war. 1946 schrieb Elisabeth Hablik-Lindemann in der Rückschau auf diesen Beginn: *„1917, und noch ein Jahr Krieg. Wir wagten es, ein ... damals noch viel mehr verkommenes Haus zu kaufen. Weit über unsere Verhältnisse. Wie wir es genau besahen, merkten wir, dass wir nur eigentlich die Wände und Riesenräume ohne jeglichen Komfort erhandelt hatten.... Schlechte Öfen, keine elektrische Anlage, nur Gas, weder Herd noch Waschküchen noch Badestubeneinrichtung. Kein Spülcloset, ein verwilderter Garten. Aber Wenz? Phantasie! Was kann man alles machen, die Verteilung der Räume ist so gut!“*⁹

⁵ Hablik-Lindemann, 1952.

⁶ Meldekarte Wenzel Hablik und Elisabeth Hablik-Lindemann von 1917 (Gemeinsames Archiv des Kreises Steinburg und der Stadt Itzehoe).

⁷ Undatierter Brief W. H.'s: mit „Deinem Haus“ ist das Alte Pastorat, Papenstraße 2 in Meldorf, gemeint, in dem E. Lindemann mit der Museumsweberei ansässig war.

⁸ Der Briefwechsel dieser Zeit ist nicht datiert, Abfolge und ungefähre Chronologie lassen sich allerdings aus dem Sinnzusammenhang erschließen.

⁹ Hablik-Lindemann 1946, S. 1.

Hablik hatte das Potential des vernachlässigten Gebäudes in der Tat treffsicher erkannt. Es befand sich in bester Wohnlage der Kleinstadt und somit in unmittelbarer Nähe zur gutbürgerlichen Kundschaft. Seit der Renaissance waren Künstler bestrebt gewesen, sich außerhalb der ständischen Ordnung auf einem gesellschaftlichen Niveau zu etablieren, das dem ihrer zunächst meist aristokratischen, später auch großbürgerlichen Auftraggeber wenig nachstand. Im ausgehenden 19. Jahrhundert hatten sich Franz von Lenbach und der nobilitierte Franz von Stuck in München Villen errichtet, die nicht von ungefähr den Palazzi der Renaissance nacheiferten. Als Malerfürsten hielten Sie in Atelier und Salon, umgeben von den Kunstwerken eigener Hand, ihrer Kundschaft und den Bewunderern Hof.¹⁰ Standesgemäß behaut, wollten auch Hablik und seine Frau im eigenen Hause die Geschmacksführerschaft für ihre gutbürgerliche Itzehoer Klientel ausüben. Die realistische Einschätzung der Mühen und Hindernisse auf dem Weg dorthin - und die finanziellen Mittel zu ihrer Überwindung - verdankten sie ganz wesentlich Elisabeth Lindemanns Tüchtigkeit.: *„Der Umbau beginnt, dafür besitze ich noch vom laufenden Konto und von Webereien, die anfangen begehrt zu werden, Geld. Wir kaufen Bad, Waschtische, Clos in Hamburg, bauen Klärgrube, neues Treppenhaus. Alles wird gestrichen, tapeziert wird das ganze Haus. Wenz beaufsichtigt und plant. Beginn Oktober 1916. Mai 1917 noch kein Ende. Die Küche (im Souterrain) noch ohne Herd, und Sandfußboden, in meinem Zimmer aber schon eingebaute Betten und beinahe Wandschränke. Ich fahre im Mai jeden Tag nach Itzehoe, um anfeuern und sauber machen zu lassen, - Garten mit Gemüse zu bestellen.“*¹¹ Im Esszimmer und dem künftigen Atelier wurden neue Öfen nach Habliks Entwurf eingebaut, der dunkelgrüne Stufenofen im Esszimmer mit dem bemerkenswerten durchbrochenen Messinggitter ist noch heute erhalten. Im Obergeschoss wurden Linoleumböden gelegt, im Souterrain Terrazzo gegossen, die Küche neu eingerichtet, ein Speisenaufzug stellte die Verbindung in das darüber gelegene Esszimmer her.

Zuletzt wurde das Haus von dem störenden Zierrat des Historismus befreit, Habliks Tochter Sybille kolportiert als krönenden symbolischen Akt: „ Beim Beziehen des Hauses feuerte unser Vater die blechernen Palmen und Agaven, die die Fassade zierten, mit schwungvollen Fußritten in den Vorgarten.“¹² Auf den 25. August lauten die namentlichen Eintragungen der ersten Familiengäste und Besucher der neuen Ausstellungsräume.

¹⁰ Hoh-Slodczyk 1985, zu Franz von Stuck bes. S. 128 ff.

¹¹ Hablik-Lindemann 1946, S. 1.

¹² Sharma-Hablik 1994, S. 8.

Im Erdgeschoss dienten nun das straßenseitige Wohnzimmer und der Salon als großzügige Ausstellungs- und Verkaufsräume der Meldorfer Handweberei, hier wurden in der Hauptsache Textilien aus deren Produktion sowie Schmuck und kleine Kunstgegenstände nach Habliks Entwürfen ausgestellt. Dahinter lagen das Esszimmer und ein Kinder- bzw. Gästezimmer. Im Obergeschoss wurden Habliks Atelier, seine Bibliothek mit der Mineraliensammlung und die beiden Elternschlafzimmer eingerichtet. Im Souterrain lag zur Straßenseite Habliks Schleiferei für Halbedelsteine, die er bis 1922 intensiv betrieb¹³, Liane Haarbrücker fertigte in einem anderen Raum Metallarbeiten nach seinen Entwürfen¹⁴. Selbstbewusst formulierte Hablik 1920 für einen Erhebungsbogen des Altonaer Künstlervereins: „Meine Tätigkeit erstreckt sich über die Handwerke hinweg zur sog. Kunst und wieder zurück zur Einheit mit allem Handwerklichen. Tischlerwerkstatt für Modellbau; Steinsägen und Steinschleiferei, sowie Klempnerei für kunstgewerbliche Arbeit, Modelle und Beispiele im Hause; Webereiwerkstätte für Kleiderstoffe, Dekorationsstoffe, Decken usw.; Atelier für Malerei und Modellieren ...“¹⁵

In den ersten Jahren scheinen Wohn- und Ausstellungsbereich im Erdgeschoss kaum voneinander getrennt worden zu sein. Der fließende Übergang vom geschäftlichen in das familiäre Ambiente war vielmehr gewollt. Das lässt sich etwa daran ablesen, dass private und geschäftliche Gäste sich unterschiedslos in das im Hausflur offen ausliegende Hausbuch eintrugen. Hablik und Lindemann demonstrierten Können und Autorität in Gestaltungsdingen nicht allein in den Arrangements der Ausstellungsräume und den zum Verkauf angebotenen Exponaten. In der vorbildgebenden Ausstattung mit Kunst- und Gebrauchsgegenständen aus eigener Fertigung wurde auch das private Wohnzimmer zum Ausstellungsraum. Bei einer Tasse Tee im Esszimmer ließen sich selbst entworfene Stoffe, Besteck, Schmuck, Habliks Bilder, Grafiken und Möbel, mit denen der familiäre Lebensraum ausgestattet war, informell und deshalb besonders eindrücklich in Szene setzen.

Das Treppenhaus als Ausstellungsraum

Vor dem Umbau war das Treppenhaus, wie an den Holzprofilen des Oberlichts und der dekorativen Malerei im Dachboden noch heute ablesbar ist, reich mit Zierrat und Ornament ausgestattet, die farbig gestrichenen Holzteile waren durchweg kanneliert oder profiliert.

¹³ Der Schriftverkehr mit Lieferanten befindet sich überwiegend im Privatarchiv Klingenberg, Itzehoe.

¹⁴ Von diesen handwerklichen Nutzungen hat sich kein ablesbares Zeugnis erhalten.

¹⁵ Zitiert nach: Feuß 1987, S. 253.

Der Raum verfügte über große freie Wandflächen und eine neutrale, die direkte Sonneneinstrahlung nahezu ausschließende Hauptbelichtung vom Zenith, ideale Voraussetzungen für die Präsentation großformatiger Gemälde, wie sie Hablik neben seiner „Verkaufskunst“, zu meist Blumen- und Landschaftsbildern, in dieser Zeit schuf.¹⁶ Schon vor dem 1916 vollzogenen Eintritt in den Werkbund hatte Hablik sich einer „Innenarchitektur im Sinne materialgerechter, konstruktiv klarer Form“¹⁷ verschrieben, und zu den geometrischen Grundformen der Wiener Moderne bekannt. Von jeglichem bloß auf dekorativen Schauwert und stilgeschichtliches Zitat hin angelegten Zierrat sollte der Raum daher befreit und einheitlich neu gestaltet werden. Die eingestellten Rundbogenarkaden auf dem Podest im Erdgeschoss verschwanden ersatzlos. Im Obergeschoss wurden sie durch eine oberhalb der Brüstung verglaste eichene Trennwand in schlichter rechteckiger Linienführung ersetzt (Abb. 7). Die profiliert gedrechselten Döckner der Treppe wichen schlanken eichenen Rechteckstäben, die mit Messingschrauben sichtbar an die Freiwangen geschraubt wurden. Der neue kräftigbreit geformte Handlauf lief ohne Pfosten in einem Stück vom Obergeschoss bis auf das Eingangspodest durch.



*Abb. 7 Treppenhaus, die von Hablik entworfene verglaste Abschlusswand im Obergeschoss, Zustand 2006
(Foto: Barthel)*

¹⁶ Hablik-Lindemann, 1946, S. 2: „... erstes Bild Talstr. Gletscher, das Kalte Bild, dann die Insel 7 Quellen, dann das große „Insel der Seligen“, ..., dann die „Quelle“ – diese Bilder fanden keine Aufnahme.“ „ Dann kamen die Neuen. ... „Zerstörung“, und „Innere einer Utopie“! Wasser, Kanäle, freischwebende Beleuchtung, Spiele.- oben im Korridor.- . 1 hing im bunten Esszimmer, 1 längliches tolles Alle in kontrastreichen Farben. Alles angeregt durch Taut und die anderen.- Fanden keinerlei Anerkennung.“

¹⁷ Brief an E. L. vom 29.02.1916, zitiert nach: Fuchs-Belhamri 1993, S. 12.



Abb. 8 Treppenhaus, Zwischenpodest zum Obergeschoß mit dem Gemälde „Feuer“ (von 1913, Maße: 300 x 200 cm), Aufnahmedatum unbekannt (Wenzel-Hablik-Stiftung, Itzehoe)

Vom gründerzeitlichen Zierrat befreit, gewann der Treppenraum eine schlichte Eleganz. Diese gab Habliks kraftvollen Bildern den angemessenen Rahmen und bezeugte zudem seine Meisterschaft als Raumbildner (Abb. 8). Zu diesem Ziel wurde später im Erdgeschoss die 1919 von ihm entworfene starkfarbige „Zackentapete“¹⁸ aufgezogen (Abb. 9).



Abb. 9 Treppenhaus, Zackentapete im Erdgeschoss, Aufnahme um 1928 (Privatarchiv Klingenberg, Itzehoe)

Ausstellungs- und Wohnräume im Erdgeschoss

Wohnzimmer, Salon und ehemaliges Herrenzimmer dienten, wie auch zeitgenössische Aufnahmen (ohne Abb.) aus einem privaten Album zeigen¹⁹, bis etwa 1925 als Ausstellungsräume. Hier zog das aus Meldorf mitgebrachte bäuerliche Mobiliar Elisabeth Hablik-Lindemanns ein²⁰, eine geschnitzte Truhe, auch Stühle mit gedrechselten Docken, hier durfte auch die wandfeste Ausstattung der Gründerzeit zunächst belassen werden.

¹⁸ Farbmuster abgebildet in Fuchs-Belhamri 1998, S. 91.

¹⁹ Fotoalbum im Wenzel-Hablik-Archiv, Itzehoe.

²⁰ E. Lindemann unterwarf sich in einem undatierten Brief zumindest verbal dem Verdikt Habliks, von ihren Möbeln sei „kaum etwas zu gebrauchen“.

Obwohl Hablik sich als Mitglied des Werkbunds konstruktiv klaren Formen verschrieben hatte, dokumentieren der Briefwechsel und historische Fotos, dass in die eigenen Wohnräume und in Habliks Bibliothek zunächst dunkle Tapeten mit üppig wuchernden Ranken und kleinblumigen Motiven Einzug hielten, die nicht von Hablik entworfen waren (Abb. 10). Angesichts seines Anspruchs auf Gesamtgestaltungen bestätigt dies die Annahme Elisabeth Fuchs-Belhamris, Hablik selbst habe zu diesem Zeitpunkt noch keine Tapeten entworfen.²¹ Die Passung zwischen den organischen Tapetenmustern und den auf diesem Fond gehängten eigenen Grafiken²² belegt aber auch, dass Hablik zu diesem Zeitpunkt eine Wahl zwischen geometrisierend-kristalliner und phantastisch-organischer Gestaltung noch nicht gefällt hatte, und in seinem unmittelbaren Lebensbereich sogar eine phantasiereich überbordende Gestaltung vorzog. Im Esszimmer, dessen Ausstattung aus dieser Phase nicht dokumentiert zu sein scheint, wurden die Tapeten 1923 durch die weiter unten beschriebene farbige Ausmalung nach dem eigenen Entwurf ersetzt.



Abb. 10 Habliks Schlafzimmer mit Vitrinenschrank und Wandschränken nach eigenem Entwurf, Aufnahme um 1919 (Wenzel-Hablik-Stiftung, Itzehoe)

²¹ Fuchs-Belhamri, 1998, S. 85.

²² Zu diesen „Tunkpapierarbeiten“, mehrheitlich um 1910 entstanden, siehe Fuchs-Belhamri 2001, S. 31 ff.

Wohnräume und Atelier im Obergeschoss

Die beiden Schlafzimmer lagen auf der Gartenseite, zwischen ihnen das gemeinsam genutzte Bad. Für diese neue Raumfolge waren mehrere Türöffnungen versetzt bzw. neu eingebrochen worden. Hablik nutzte die Gelegenheit, und ließ die Türen zwischen Bibliothek (dem früheren Badezimmer) und eigenem Schlafräum, und von dort zu Bad und Flur nach eigenem Entwurf erneuern (Abb. 11). Die eichenen Rahmentüren erhielten aufwändige rautenförmige Parkettierungen, wie sie Hablik schon um 1912 eingesetzt hatte.²³



Abb. 11 Bibliothek, Sammlungsschrank und parkettierte Tür nach Habliks Entwurf, Zustand 2006 (Foto: Barthel)

In das Schlafzimmer seiner Frau wurde ein geradliniger Wandschrank eingebaut, die Rahmentüren mit Füllungen aus eindrucksvoll gemustertem Maserfurnier (Redwood Burl), in der Raumecke lag hinter einem Vorhang eine kleine Nische. Längs der Giebelwand schlossen zwei eichene Bettstellen²⁴ an, gerahmt von Pfosten mit dem für Habliks damalige Möbel kennzeichnenden Wellenschnittdekor.

²³ Siehe Entwurf für einen Schrank, um 1912, abgebildet in: Fanelli, Godoli 1989, S. 203, Schrank für Hermann Biel, 1911, ebda., S. 90, und Schlafzimmer Richard Biel, ebda., S.88.

²⁴ Siehe Anm. 11: „... in meinem Zimmer aber schon eingebaute Betten und beinahe Wandschränke.“



Abb. 12 Schlafzimmer Elisabeth Hablik-Lindemann mit zwei Schlafkojen, Aufnahme ca. 1921 (Wenzel-Hablik-Stiftung, Itzehoe)

Innerhalb der Bettkojen waren Wand und Decke tapeziert, so dass eine Art offener Alkoven entstand, der übrige Raum war hell gestrichen. Die Situation wurde mehrfach im Zusammenhang mit Produkten der Weberei fotografiert (Abb. 12).

Hablik hat die selbst gestalteten Wohnräume und das Atelier nie zum Sujet seiner Malerei oder Grafik gemacht. Einzig eine in scheinbar kindlicher Unbefangenheit hingeworfene Skizze ist bekannt (Abb.13). Sie zeigt auf der linken Seite Hablik, an seinem Käppi kenntlich, unter dem Bild „Sternenhimmel, Versuch“²⁵ von 1909 im Bett liegend, in der Mitte das Bad mit einer kleinen Zinkbadewanne, und rechts seine Frau. Die Szene mit „Puschen“ und „Schlafmütze“ vermittelt Heimgelichkeit, der Künstler hatte heroisches Lebensgefühl und die Annehmlichkeiten eines bürgerlichen und familiären Lebens in Einklang gebracht. Wie hatte er 1916 an seine künftige „Frau und Ge4ährtin“ geschrieben: „Du weißt, für mich handelt es sich nicht nur darum, ein „behagliches“ Nest zu errichten, wo sich´s schön faulenzten lässt – ich lebe um mit Dir Kinder zu zeugen und mit Dir für das Leben einer Idee zu kämpfen – dazu allein soll unsere „Burg“ uns dienen ...“

²⁵ Diese Konstellation ist als Fotografie wiedergegeben in: Fanelli, Godoli 1989, S. 96.



Abb. 13 Beide Schlafzimmer und Bad, undatierte Skizze des Künstlers (Wenzel-Hablik-Archiv, Itzehoe)

Habliks Atelier wurde nicht tapeziert, sondern lediglich weiß gestrichen. Der Zustand vor 1928 ist in zwei Fotografien bewahrt. Diese zeigen allerdings nur jeweils die Raumecke rechts des Durchgangs zur Bibliothek mit einem Ruhebett und dem nach Habliks Entwurf ausgeführten Ofen (Abb. 14), und lassen damit den Gesamteindruck kaum erahnen.²⁶ Das rote Linoleum allerdings, das den Dielenboden des Raums noch heute bedeckt, und die Spuren intensiver Nutzung zeigt, wurde schon beim Einzug eingebaut, Reparaturstellen an der früheren Position des Ofens erhärten diese Annahme. Bei aller Geselligkeit, die in dem Hause zuweilen herrschte, scheint Hablik übrigens kein „Offenes Atelier“ geführt zu haben. Vielmehr hat es den Anschein, als hätten Atelier und Bibliothek ihm nicht allein zur Arbeit, sondern wesentlich auch als Rückzugsraum von Familie und Außenwelt gedient, ein Refugium, das auch Familienmitglieder nur nach dem Anknöpfen betreten durften.²⁷

²⁶ Zustand um etwa 1922 abgebildet bei: Fuchs-Belhamri 1998, S. 84.

²⁷ Sharma-Hablik 1994, S. 11: „(Das Atelier) ... bestand aus drei durch Türen verbundenen Räumen, und war nur vom Korridor durch einen Eingang mit Sicherheitsschloss zugänglich. So vom ganzen Haus abgetrennt, war dies eine Welt, die sich nur einem einzigen Anknöpfen auftat. Wenn nicht geöffnet wurde, ging man wieder.“



Abb. 14 Atelier, mit Ruhebett und Mustertapeten, Aufnahme um 1919 (Privatarchiv Klingenberg, Itzehoe)

Das farbige Esszimmer (1923)

Seiner Vorstellung des Gesamtkunstwerks kam Hablik mit der farbigen Ausmalung des Esszimmers in der Talstraße am Nächsten. In die Gesamtgestaltung bezog er das Gemälde „Grosse bunte utopische Bauten“ und Teile der Ausstattung nach seinem Entwurf ein. Mehrere Raumausmalungen waren diesem Hauptwerk vorausgegangen. Im Frühjahr 1921 hatte der Schriftsteller Gustav Frenssen, mit dem Hablik befreundet war, sich von diesem den neu errichteten Gartensaal in Barlt mit einem an orientalische Kelims erinnernden Muster ausmalen lassen.²⁸ Dann war der Ausstellungsraum der Tapetengroßhandlung Soetje in Itzehoe gefolgt, in dem leuchtende Farben nicht nur die Decke, sondern auch die Wände bedeckten. Der Gastraum des Itzehoer Hotel Zentral, wo die mäandrierenden Farbbänder an Wänden und Decke sich wie in einem Gewebe verschränkten und transparent überlagerten, war Weihnachten 1922 fertig gestellt. Die Talstraße knüpfte hieran wohl nicht nur formal, sondern auch zeitlich nahtlos an, und Hablik befand sich mit seiner Farbgestaltung zweifellos auf der Höhe der Zeit.

²⁸ Barthel 2007, S. 25., auch: Barthel 2006; der Entwurf stammt von Hablik, während die Ausführung, wie in der Talstraße, wohl durch den befreundeten Itzehoer Maler (-meister) Matthias Jarren erfolgte.



Abb. 15 Esszimmer, Farbgestaltung von 1923 mit Giebelwand und Schrank, rechts der heute abgebrochene Speisenaufzug, Aufn. um 1926 (Wenzel-Hablik-Stiftung, Itzehoe)

An die Stelle ornamentaler Schemata setzte er, in dieser Konsequenz wohl einmalig bei einer geometrischen Raumbemalung dieser Zeit, die vollständige Individualisierung der nicht von Möbeln oder Wandöffnungen besetzten Hüllflächen an Decke und Wänden (Abb. 15).



Abb. 16 Esszimmer, Farbgestaltung von 1923 mit dem Bild „Grosse bunte utopische Bauten, Aufnahme um 1923 (Wenzel-Hablik-Stiftung, Itzehoe)

In strenger Rechtwinkligkeit entstand eine abstrakte bildartige Komposition aus asymmetrischen Farbspannungen, eine hochkomplexe „vertikal vernetzte Raumschale“.²⁹ Der Bildraum des utopischen Gemäldes erweiterte das Esszimmer in eine Tiefe ohne Horizont, neben die rechten Winkel der Wandflächen trat eine vielgestaltige Geometrie von großer Plastizität. Die Farbgestaltung des Esszimmers ist wesentlich inspiriert von den Farb-Raum-Kompositionen des aus Ungarn stammenden, seit 1906 in den Niederlanden lebenden Malers Vilmos Huszar. Die strenge Geometrie erinnert an Arbeiten Theo van Doesburgs und Piet Mondrians, Protagonisten des niederländischen „Stijl“ und des „Neoplastizismus“, und ist zweifellos von diesen angeregt.

Hablik kannte auch die formal verwandten Arbeiten Johannes Ittens und seiner Schüler am Bauhaus in Weimar, und dies wohl schon vor seinem Besuch der großen Bauhausausstellung im Herbst 1923. Im norddeutschen Raum ist Habliks Adaptation und individuelle künstlerische Umformung der oben genannten Einflüsse, die sicherlich auch durch seine innige Vertrautheit mit der Handweberei befördert wurde, völlig einzigartig - und zweifellos ein kunst- und architekturgeschichtliches Dokument von Rang (Abb. 16).

²⁹ Feuß 1987, S. 221., siehe auch Barthel 2007, Anm. 34.

Farben und Formen waren nicht durch rhythmische Wiederkehr oder Bindung an das Ornament beruhigt, und daher wirkte die Dauerausstellung der Bewohner gegenüber dieser Raum- und Farbkunst gelegentlich wohl auch anstrengend. Der Maler Fidus, der Hablik 1923 besuchte, spöttelte jedenfalls, die Buntheit des Esszimmers sei „doch eigentlich der Teppichweberin zuständig.“³⁰ Und ausgerechnet diese schrieb manche Kopfschmerzen später der Farbigkeit dieses Raums zu.³¹ Das Esszimmer blieb Habliks letzte bedeutende Farbgestaltung in einem Wohnraum. Bis 1928 folgten allerdings mehrere Geschäftsräume, und insgesamt stellen Habliks Raumausmalungen einen bedeutenden Teil seines Œuvres der 1920er Jahre dar.³² Anlässlich des grundlegenden Umbaus von 1933 wurde das Esszimmer tapeziert.

1994 wurde bei einer Renovierung festgestellt, dass die originale Farbfassung unter Makulatur und japanischen Holztapeten nahezu vollständig erhalten geblieben war. Jüngste restauratorische Untersuchungen, die andernorts ausführlicher dargestellt sind³³, belegen den ausgezeichneten Zustand der Malerei, der eine baldige Freilegung und Ausstellung als Raumkunstwerk rechtfertigt.

Jahre im Wandel (1925 - 1928)

Im März 1925 zog die Weberei in den Holzkamp um.³⁴ Weil dort auch die Ausstellungsräume untergebracht werden konnten, wurden Wohnzimmer, Salon und früheres Herrenzimmer wieder für eine wohnliche Nutzung frei.

Sybille Sharma-Hablik beschreibt diese Räume aus ihrer Erinnerung im Zustand von etwa 1928: „Die Zimmer hatten ihrem Zweck entsprechende Farben. Es gab das blaue Zimmer. Das war ein Empfangszimmer, kühl hellblau in zarten Schattierungen tapeziert, mit nur einer Sitzgruppe, und sonst leer. Das gelbe Zimmer war in goldgelb bis neapelgelb gehalten. Das sogenannte große Zimmer war bis auf einen kleinen Teetisch leer, die Wände leuchteten intensiv zitronengelb, von hell nach immer dunklerem Gelb abgestuft. ... Man fühlte sich so leicht in diesem großen Raum!“³⁵ Eine restauratorische Untersuchung dieser Räume steht noch aus. Die Farbfassung des Wohnzimmers muss beeindruckend gewesen sein.

³⁰ Feuß 1989, S. 246.

³¹ Sharma-Hablik 1994, S. 41.

³² Ausführlich: Feuß 1987, S. 219-246 und S. 278-286, Barthel 2007.

³³ Barthel 2007, S. 28-30.

³⁴ Brief E. L.-H. vom 25.03.1925: „Heute schreiben wir den Leuten Dass wir mit der Weberei umgezogen sind.“ Privatarchiv Klingeberg, Itzehoe.

³⁵ Sharma-Hablik, S. 41; das „Empfangszimmer“ ist wohl identisch mit dem vormaligen „Herrenzimmer“, das „gelbe Zimmer“ mit dem ehemaligen Salon, und das „große Zimmer“ mit dem „Wohnzimmer“.



Abb. 17 Schlafzimmer Elisabeth Hablik-Lindemann, wohl ähnlich ausgeführte Farbstiftskizze Habliks von 1928, (Wenzel-Hablik-Stiftung, Itzehoe)

Dass Hablik hier nur noch jeweils eine Grundfarbe variierte, anstatt unterschiedliche Farben in starkem Kontrast gegeneinander zu setzen, zeigt einen Sinneswandel, wie er in der ruhigeren Farbgestaltung in Gropius Weimarer Direktorenzimmer von 1923 angelegt war, und sich dann im Dessauer Bauhaus und den dortigen Meisterhäusern fortsetzt. Wandflächen und Bauteile wurden zumeist als einheitliche Farbflächen angelegt. Auch in Habliks Möbelentwürfen kommt es zu einem grundlegenden Umdenken. Bis 1924 hatte Hablik in Theorie und Praxis das handwerklich hergestellte Einzelmöbel aus Massivholz als Ideal verfochten, unter dem Einfluss des Bauhauses, an dem die Industrialisierung nicht nur des Möbelbaus, sondern des Bauwesens überhaupt propagiert wurde, änderte er seine Auffassung. In einem auf das Jahr 1924 datierten Farbdrawing (ohne Abb.) für ein Zimmer mit deckenhohen Vitrinen³⁶ finden sich erstmals die für seine späten Möbelentwürfe typischen mit Sperrholz verkleideten glatten Fronten und auf schlichte Kuben reduzierten Korpusse.

Im August 1928 schenkte Hablik seiner Frau eine Farbstiftskizze zum Geburtstag, die er mit dem Versprechen verband, ihr Schlafzimmer neu zu gestalten (Abb. 17).

³⁶ „Original-Entwurf für ein Schlafzimmer“, WH AM 230, Wenzel-Hablik-Archiv, Itzehoe.

Im Zentrum dieses Entwurfs steht ein breites Brett in moderner Formgebung, das die Schlafkojen von 1917 ablöste.³⁷ Von der Schrankwand wurde ein Element aus der Ecke vorgerückt, um die Nische hinter dem Vorhang zu erweitern. Ob auch die lichte Raumausmalung des Entwurfs in Gelb- und Orangetönen seinerzeit ausgeführt wurde, wird sich erst durch eine Befundsicherung an der Putzdecke klären lassen, die Elisabeth Hablik-Lindemann 1936 mit Sperrholz verkleiden ließ.³⁸

1928 gestaltete Hablik auch das eigene Atelier im Sinne der Neuen Sachlichkeit vollständig um. Die beiden Längswände säumten von da an geschlossene Unterschränke. Zum Fenster hin bauten hierauf breite teils verglaste Aufsätze mit seiner Schausammlung von Steinen und exotischen Muscheln auf. Als Abschluss des in den Raum hinein abknickenden Unterschranks wuchs eine Pfeilervitrine zur Decke, ein Motiv, das Hablik in dem erwähnten Farbraumentwurf von 1924 bereits angelegt hatte (Abb. 18). In der Realisierung nahm er die Farbigkeit der Wandflächen jedoch weit zurück. Das rötlich-braune Holz der Möbel, die vollständig mit Gabun-Sperrholz verkleidete Decke und der rote Linoleumboden schufen eine einheitliche kompakte Raumhülle. Die einzigen starkfarbigen Akzente bildeten Bahnen der 1926 entworfenen Streifentapete, welche die an die Oberschränke anschließenden weiß gestrichenen Wandfelder rahmenartig einfassten.³⁹

Neue Sachlichkeit (1933)

Im Sommer 1933 ließ Hablik die ungeliebte gründerzeitliche Fassade mit ihren Rundbogenfenstern und dem verschiefernten Mansard abbrechen. Er entwarf eine geradlinig moderne Straßenfront (Abb. 19), die sich als flächenhafte Komposition mit vor- und zurückspringenden Kuben vor dem nun auf gesamter Grundfläche zweigeschossigen Gebäude erhob. Hablik dokumentierte den Fortschritt seiner Baustelle in einer Vielzahl von Fotos. Beim Umbau wurde über dem Eingang ein Wohnraum erweitert und ein Bad hinzugewonnen. Mit der Bibliothek und dem Atelierraum bildeten diese einen autarken Wohn- und Atelierbereich für Hablik. Im Hausinnern „räumte“ Hablik mit der verbliebenen gründerzeitlichen Ausstattung auf, um dem Haus auch dort eine einheitliche moderne Gestalt zu geben.

³⁷ In dem Raum fand sich 2006 noch ein einzelner Pfosten der Bettstellen von 1917 an.

³⁸ Rechnung der „Haustischlerei“ Werner und Soyka, Itzehoe, vom 15. April 1936 (Privatarchiv Klingeberg, Itzehoe). Im gleichen Zuge wurden wohl auch Stumpf Reformschiebefenster eingebaut.

³⁹ Die Tapete ist abgebildet bei Fuchs-Belhamri 1998, S.93, Originalmuster im Museum St. Annen in Lübeck.



Abb. 18 Atelier, Umgestaltung von 1928 mit Wandschränken und Pfeilervitrine, Blick aus der Bibliothek, Aufnahme um 1930 (Wenzel-Hablik-Stiftung, Itzehoe)

Da er nicht bauvorlageberechtigt war, ließ er die Umbaupläne von dem Itzehoer Bauunternehmen Johann Kröger erstellen und einreichen, am 30. Mai 1933 wurde die Genehmigung erteilt.⁴⁰ Die Sockelzone der Fassade wurde bis zur Fensterbrüstung des Erdgeschosses mit Klinkerplatten bekleidet, darüber mit weiß glasierter Keramik. Mit schlanken horizontalen Ziegelbändern gliederte Hablik die Flächen und fasste die unterschiedlichen Fensterformate ordnend zusammen. Auch den dunkelrot abgesetzten Kämpfer des weiß gestrichenen Atelierfensters setzte er als Gesims über den benachbarten Fensteröffnungen fort. In Souterrain und Obergeschoss wurden im Rotton des Klinkers gestrichene Stahlfenster eingesetzt, mit filigranen Profilen, um den optimalen Kontrast der Öffnungen zur Fassadenfläche nicht zu verwässern. Das große Fenster im Standerker erhielt eine ungeteilte Festverglasung, die anderen neuen Fenster wurden als hölzerne Vertikalschiebefenster des Systems Stumpf, das Habliks Mäzen Richard Biel vertrieb, ausgeführt. Die Fassadenbekleidungen wurden in den Eingang und die Ecke am Giebel knapp herumgeführt. Aus gestalterischen Gründen setzte Hablik den hellen Farbton auf der Giebelwand noch etwa einen Meter fort, ein Streifen in Fensterhöhe reichte bis zum ersten Fenster fort, ein Kunstgriff, um Fassade und Baukörper optisch miteinander zu verzahnen⁴¹. Der Straßenzugang erhielt einen zum Sockelmauerwerk passenden Klinkerbelag, und wurde um eine Stufe angehoben.

Im Erdgeschoss ließ Hablik auf alle gründerzeitlichen Türen gefirnissetes Kiefernsperrholz schrauben. Die profilierten Türbekleidungen wurden durch knappe Bekleidungsleisten ersetzt, die Türfutter mit Kiefernsperrholz aufgedoppelt. Mit zurückhaltend nuancierter Farbigkeit, die in die vorderen Wohnräume des Erdgeschosses, das Schlafzimmer seiner Frau und das eigene Atelier bereits Einzug gehalten hatte, kehrte nun auch in die übrigen Wohnräume ein sachlich-moderner Duktus ein, der sich im modernen Bauhausmobiliar fortsetzte.

Bei der Umgestaltung des Gartens wurde das alte Stallgebäude an der südlichen Grundstücksgrenze abgebrochen. An seine Stelle traten nun eine unmittelbar an das Gebäude gerückte Garage und ein großzügiger überdachter Freisitz. Der hangseitige, zum Bachlauf hin stark abfallende Garten wurde neu terrassiert. Unmittelbar am Haus lag die breite Terrasse mit Ziegelpflaster, es folgten, jeweils von Hecken eingefasst, Blumenbeete, eine Spielfläche mit Rasen, und auf der zweituntersten Ebene ein von Rasen umgebener quadratischer Schwimmteich (Abb. 20). Die Stufen ließ Hablik aus behauenen Steinen setzen, an prominenten Stellen im Garten wurden Findlinge als skulpturale E-

⁴⁰ Planunterlagen existieren nur im Privatarchiv Klingeberg, Itzehoe. In der Bauakte der Stadt Itzehoe ist der gesamte Vorgang von 1933 nicht dokumentiert.

⁴¹ Festgehalten in einer bauzeitlichen Aufnahme im Privatarchiv Klingeberg, Itzehoe.

Elemente verteilt. Sollte Hablik die nach Entwürfen von Harry Maasz angelegten Gärten, zum Beispiel in Neumünster und Lübeck, und die in Hamburg ausgeführten Bauten von Karl Schneider nicht im Original gekannt haben, dann hatte er sie wohl in zeitgenössischen Veröffentlichungen gesehen, und hieraus Inspiration für die eigene Haus- und Gartengestaltung bezogen.⁴²



Abb. 19 Fassade von 1933, helle Keramik über verklindertem Sockel, die Fenster von Ziegelbändern eingefasst, Aufnahme um 1936 (Wenzel-Hablik-Stiftung, Itzehoe)

⁴² Hoffmann 1929: zu Gärten und Wasser etwa Seite 114 ff. ; zu Gebäuden etwa S. 5, Haus Wenhold in Bremen von Emil Fahrenkamp, und S. 50, Haus Schneider in Bahrenfeld.

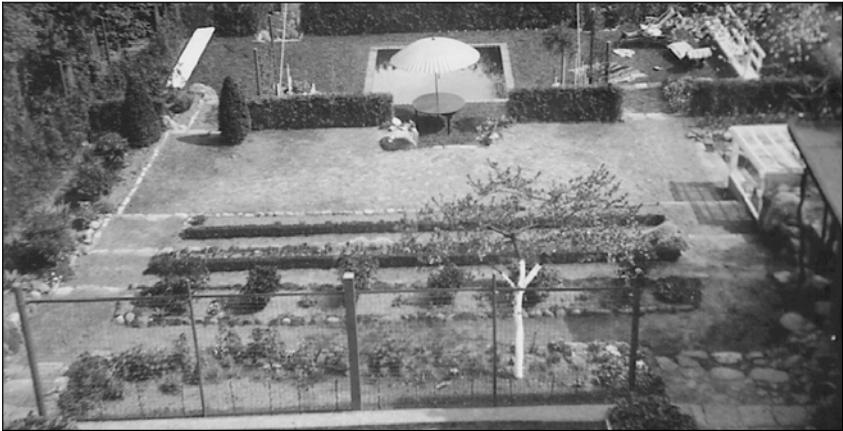


Abb. 20 Gartenanlage von 1933, vom Haus aus gesehen, Zustand kurz nach der Fertigstellung (Privatarchiv Klingeberg, Itzehoe)

Zusammenfassung und Ausblick

Zwischen 1917 und 1933 haben Wenzel Hablik und seine Frau das Atelier- und Wohnhaus in der Talstraße mehrfach den sich wandelnden Nutzungserfordernissen angepasst, und dabei jeweils zu einer zeitgemäßen Formensprache gegriffen. Dabei wurde der Lebensraum der Künstlerfamilie auch als Ausstellungsraum, wurden die Gegenstände des täglichen Lebens auch als Ausstellungsgegenstände inszeniert. Peter Hirschfeld schrieb¹, das selbst entworfene eigene Wohnhaus stelle „neben schriftlichen Künstlerdokumenten und Selbstportraits das wichtigste Selbstzeugnis künstlerischer Arbeit“ dar, und hier würden „architektonische und künstlerische Neuerungen besonders leicht verwirklicht und ausprobiert“. Dass die ohne fremden Auftrag hervorgebrachte Leistung im Werk des Künstlers eine solche Sonderstellung beansprucht, bestätigen in der Talstraße sowohl die Ausmalung des eigenen Esszimmers als auch die Erneuerung der Straßenfront, Habliks einzige verwirklichte Architektur, auf das Beste.

In den kunstvoll parkettierten Türen der früheren Zimmer Habliks im Obergeschoss, in dem originalen Mobiliar der Bibliothek und in der hölzernen Ausstattung des Treppenhauses ist noch heute die Zeitschicht von 1917 eindrucksvoll erhalten.

Die farbkraftige Ausmalung des Esszimmers von 1923 könnte nach ihrer Freilegung und Restaurierung, zusammen mit dem im Besitz der Stiftung befindlichen utopischen Gemälde - integraler Bestandteil der Gesamtkomposition - als eines der bedeutendsten Gesamtkunstwerke

¹ Hirschfeld 1968, S. 290.

der 1920er Jahre, die im norddeutschen Raum zu finden sind, wieder präsentiert werden. Hier wäre auch die in wesentlichen Teilen noch vorhandene Einrichtung am Originalort zu zeigen. Gründliche Befunduntersuchungen zu der Zeitschicht von 1924 bis 1928 stehen noch aus, sie würden sich auf noch verdeckte farbige Wand- und Deckenfassungen im Schlafzimmer Elisabeth Hablik-Lindemanns und in den beiden straßenseitigen Wohnräumen im Erdgeschoss konzentrieren.

Das Atelier des Künstlers in seiner Gestalt von 1928 ist gegenüber dem Originalzustand kaum verändert. Es wirkt in seiner unaufdringlichen Schlichtheit zunächst unspektakulär. Tatsächlich handelt es sich jedoch nicht nur um die einzige „in situ“ erhaltene Ausstattung, die Hablik in den späten 1920er Jahren entwarf, sondern auch das Einzige Künstleratelier dieser Zeit in Schleswig-Holstein, das nicht durchgreifenden Veränderungen unterworfen oder seiner charakteristischen Ausstattung beraubt wurde². Eine derartige Alleinstellung macht den ungeschmälerten Erhalt dieses Raums mitsamt des Mobiliars zu einer vorrangigen Aufgabe (Abb. 21).

In der sachlich-modern gestalteten Straßenfassade seines Hauses hat Hablik nicht mehr auf die Utopie, sondern auf eine gebaute Wirklichkeit gezielt, vielleicht schon mit Blick auf die Nachwelt. Mithilfe des äußerst dauerhaften keramischen Fassadenmaterials hat er jedenfalls ein unübersehbares und widerständiges Zeichen seiner Baukunst gesetzt. In großer Tatkraft wurden Haus und Garten auf den Stand der Zeit gebracht und nachhaltig bestellt. Elisabeth Hablik-Lindemann führte die 1933 gemeinsam eingeleiteten Modernisierungen bis zum Kriegsende im gleichen Duktus fort. Spätere Umnutzungen haben das Künstlerhaus teilweise an der Oberfläche, nicht jedoch in seinem Kern verändert. Dass Elisabeth Hablik-Lindemann bis 1960 hier wohnte und lebte und der von den Töchtern gefasste Entschluss, an dieser Stelle eine Stiftung zu Erhalt und Pflege des Künstlernachlasses einzurichten, haben dazu wesentlich beigetragen.

Archivierung und Ausstellung von Habliks Lebenswerk haben mittlerweile im Wenzel-Hablik-Museum in der Itzehoer Reichenstraße einen vorzüglichen festen Ort gefunden. In dessen Obergeschoss können in ständiger Ausstellung Bilder, Grafiken und Möbel besichtigt werden, Wechselausstellungen zu Architektur und Kunst finden im Erdgeschoss statt - durch jüngste Umbauten hat das Museum weiter gewonnen.

² Emil Noldes Atelier in Seebüll etwa ist vollständig entkernt und zum neutralen Ausstellungsraum umgebaut worden. Heinrich Bluncks Atelier in Heikendorf, heute Ausstellungsraum im Künstlermuseum, konnte dank Mitwirkung der Denkmalpflege zwar als Bauhülle, jedoch kaum mehr als diese, erhalten werden.



Abb. 21 Atelier, im Hintergrund die Bibliothek mit Sammlungsschrank, Zustand 2006 (Foto: Barthel).

Die sorgfältig kuratierte Ausstellung gibt einen guten Überblick über das vielgestaltige Werk Habliks. Einem Künstler, der zeitlebens zum Gesamtkunstwerk strebte, bei dem alle Ausstattungs- und Kunstgegenstände sich mit der sie umfassenden Raumbühne zu einem Gesamterlebnis schließen sollten, kann eine derartige, letztlich fragmentarische Präsentation allein nicht wirklich gerecht werden. Ohne den räumlichen Bestimmungszusammenhang, für den diese Dinge einst geschaffen wurden, büßen sie zudem Einiges von ihrer Wirkung ein. Darum ist die jüngste Entscheidung der Wenzel-Hablik-Stiftung, das Wohn- und Atelierhaus Habliks in der Talstraße zu erwerben und als Ergänzung der Sammlung am authentischen Ort mit ebensolcher Ausstattung „bespielen“ zu wollen, völlig folgerichtig, und dem Vorhaben sei daher die vorausschauende politische und finanzielle Unterstützung und Förderung gewünscht, derer es zu seiner Verwirklichung bedarf.

Dieses Künstlerhaus wurde tatsächlich Träger eines „genius loci“, mit dem nur hier am rechten Platz zu erhaltenden Mobiliar, den Lebenszeugnissen und Kunstwerken der unmittelbaren Lebenssphäre des bedeutendsten Itzehoer und eines der bedeutendsten schleswig-holsteinischen Künstler des 20. Jahrhunderts. Auf der kognitiven Ebene kann dort Einblick in die Bedingungen und Ergebnisse der künstlerischen Produktion zwischen den Weltkriegen gewonnen werden. Das Künstlerhaus und die in der angestammten Umgebung versammelten Originale erlauben uns jedoch auch, uns dem Künstler auf dem Wege der Identifikation zu nähern, und die Dinge, mit denen er

und seine Frau sich umgaben, aus ihren Blickwinkeln zu betrachten. Auch weil bei der Gestaltung der Wohn- und Arbeitsräume eigene ästhetische Vorstellungen umgesetzt werden konnten, und nicht fremde in Anspruch genommen werden mussten, eignet dem Künstlerhaus eine spezifische Dichte, die ein bürgerlicher Lebensraum nur selten erlangt.

Aus der Sicht des Denkmalpflegers zeichnet die zeitliche Mehrschichtigkeit (Polychronie) das Haus Hablik vor vielen anderen Künstlerhäusern Norddeutschlands aus, welche Zeitschichten und Authentizität im Prozess ihrer Musealisierung oder bereits zuvor, durch intensive Umnutzung und Zerstörung, unwiederbringlich verloren haben (wie etwa Heinrich Vogelers Barkenhoff in Worpswede). Diese seltene an die Originalsubstanz gebundene Qualität gilt es in der Talstraße mit größter Umsicht zu bewahren. Dabei ist legitim, die Erlebbarkeit einzelner Räume durch Fortnahme späterer Überformungen und behutsame Teilrekonstruktionen zu verbessern, solange diese neuerlichen Eingriffe sich als solche zu erkennen geben und insgesamt begrenzt bleiben.

Diese Zurückhaltung sollte gerade in den „Authentizitätsfeldern“ mit großer Zeugnisdichte, dem Esszimmer, dem Atelier- und Bibliotheksbereich und dem Treppenhaus etwa, als Arbeitsmaxime dienen. Die Gartenanlage, in ihren Grundzügen erhalten und in vielen bauzeitlichen Aufnahmen gut dokumentiert, sollte möglichst im Bestand gepflegt werden (Abb. 22). Skepsis wäre meines Erachtens gegenüber Planungen geboten, das nun seit bald 75 Jahren unveränderte Bauvolumen des Künstlerhauses durch moderne An- oder Umbauten musealen Nutzungserfordernissen anzupassen – dieses würde wertvollen Bestand in seiner Integrität gefährden.



Abb. 22 Gartenseite, im Vordergrund wohl Sybille Hablik, Aufnahme um 1936 (Privatarchiv Klingeberg, Itzehoe).

Zur Frage wünschenswerter oder notwendiger Erweiterungsbauten hat Hablik sich jedoch schon frühzeitig Gedanken gemacht, die einst zielführend sein könnten: „Wer sagt denn, dass wir nicht mit der Zeit daran denken können, das eine oder beide Nachbargrundstücke zuzukaufen - der Ort alleine hat noch eine Zukunft ganz für sich, das darfst Du glauben...“⁴⁵ schrieb der Künstler schon vor dem Kauf des Hauses an Elisabeth Lindemann. Seine Vision eilte der Wirklichkeit zu weit voraus, um nicht zu Lebzeiten Utopie bleiben zu müssen. Doch wer sagt denn, dass Habliks Wohnhaus und das Museum, der authentische Ort, die Sammlung und die Werkausstellung nicht eines Tages in der Talstraße wieder räumlich zueinander finden können?

Literatur:

- Barthel, Albrecht (2006): Wiederentdeckt: Farbige Raumfassung Wenzel Habliks im Gustav-Frenssen-Haus zu Bartl, in: *Dithmarschen, Heft 4 / 2006, S. 98-100, Heide: Boyens*
- Barthel, Albrecht (2007): Wenzel Hablik- Farbräume der Moderne in Schleswig-Holstein, in: *DenkMal! Schleswig-Holstein, 14. Jg., S. 25-36*
- Fanelli, Giovanni; Godoli, Ezio (1989): Wenzel Hablik. Attraverso l'espressionismo; Expressionismus und Utopie. Firenze: Centro Di.
- Fuß, Axel (1989): Wenzel Hablik, Auf dem Weg in die Utopie. Architekturphantasien, Innenräume, Kunsthandwerk, ungedruckte Dissertation, Hamburg.
- Fuchs-Belhamri, Elisabeth (1993): Wenzel Hablik, Textilkunst und Mode, Heide: Boyens.
- Fuchs-Belhamri, Speidel et al. 1998: Wenzel Hablik. Innenarchitektur und Design, Neumünster: Wachholtz.
- Fuchs-Belhamri, Elisabeth (2001): Traumwelten, Natur und Phantasie im Werk von Wenzel Hablik, Heide: Boyens.
- Hablik-Lindemann, Lisbeth (1946): Bericht, 3 Seiten Typoskript nach handschriftl. Aufzeichnungen der Autorin. Privatarchiv Klingeberg, Itzehoe.
- Hablik-Lindemann, Lisbeth (1952): Handweben - seit 50 Jahren mein Beruf. Glückstadt: Augustin.
- Hirschfeld, Peter (1968): Mäzene, Die Rolle des Auftraggebers in der Kunst, München: Deutscher Kunstverlag.
- Hoffmann, Herbert (1929): Neue Villen. 124 große und kleine Einfamilienhäuser von 84 deutschen und ausländischen Architekten. Stuttgart: Hoffmann (Hoffmann. Haus und Raum, Bd. 1).
- Hoh-Slodczyk, Christine (1985): Das Haus des Künstlers im 19. Jahrhundert. München: Prestel (Materialien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, 33).
- Schuetz, Marie (1943): Handweberei Hablik-Lindemann. Berlin: Riemerschmidt (Werkstattbericht des Kunstdienstes, 29).
- Sharma-Hablik, Sibylle (1994): Am Webstuhl der Zeit. Erinnerungen einer Handweberin ; Berichte und Anekdoten. 1. Aufl. Pondicherry: S. Sharma-Hablik.
- Whyte, Iain Boyd; Schneider, Romana (1986): Die Briefe der Gläsernen Kette, Berlin: Ernst.

⁴⁵ Undatierter Brief Habliks von 1916. Privatarchiv Klingeberg, Itzehoe