

LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland
Postfach 21 40 · 50250 Pulheim

Datum und Zeichen bitte stets angeben

05.02.2021
92238/2021/NF

Nadja Fröhlich M.A.
Tel 02234 9854-308
Fax 0221 8284-1972
nadja.froehlich@lvr.de

Meerbusch-Büderich, Dückersstraße 10, Atelierhaus von Ewald Mataré

Gutachten gemäß § 22 (3) Denkmalschutzgesetz Nordrhein-Westfalen (DSchG NRW) zum Denkmalwert gemäß § 2 DSchG NRW

Ortstermin: 10.11.2020

Das Atelierhaus von Ewald Mataré in der Dückersstraße 10 in Meerbusch-Büderich ist ein Baudenkmal im Sinne des § 2 Denkmalschutzgesetz NRW. An seiner Erhaltung und Nutzung besteht ein öffentliches Interesse, denn es ist bedeutend für die Geschichte des Menschen und für seine Erhaltung und Nutzung liegen wissenschaftliche, hier architekturgeschichtliche Gründe vor.

Lage

Das Atelierhaus von Ewald Mataré befindet sich im Meerbuscher Stadtteil Büderich, südlich der von Ost nach West verlaufenden Dorfstraße und westlich des Rheins. Das Gebäude war ursprünglich Bestandteil des Ulmenhofes, der sich westlich an das Wohn- und Ateliergebäude anschließt und dessen Wohnhaus rechtskräftig als Baudenkmal unter der laufenden Nummer 5 in die bei der Stadt Meerbusch geführte Denkmalliste des Landes Nordrhein-Westfalen eingetragen ist. Das Atelierhaus liegt giebelständig zur Dückersstraße und ist von einer großzügigen Grünfläche mit historischem Baumbestand umgeben. Ein ehemaliger Hühnerstall im Südwesten ist ebenfalls Bestandteil des Baudenkmals. Hier befand sich das Goldschmiedeatelier von Sonja Mataré, der Tochter Ewald Matarés.

Ihre Meinung ist uns wichtig!

Die LVR-Geschäftsstelle für Anregungen und Beschwerden erreichen Sie hier:
E-Mail: anregungen@lvr.de oder beschwerden@lvr.de, Telefon: 0221 809-2255



Besucheranschrift:

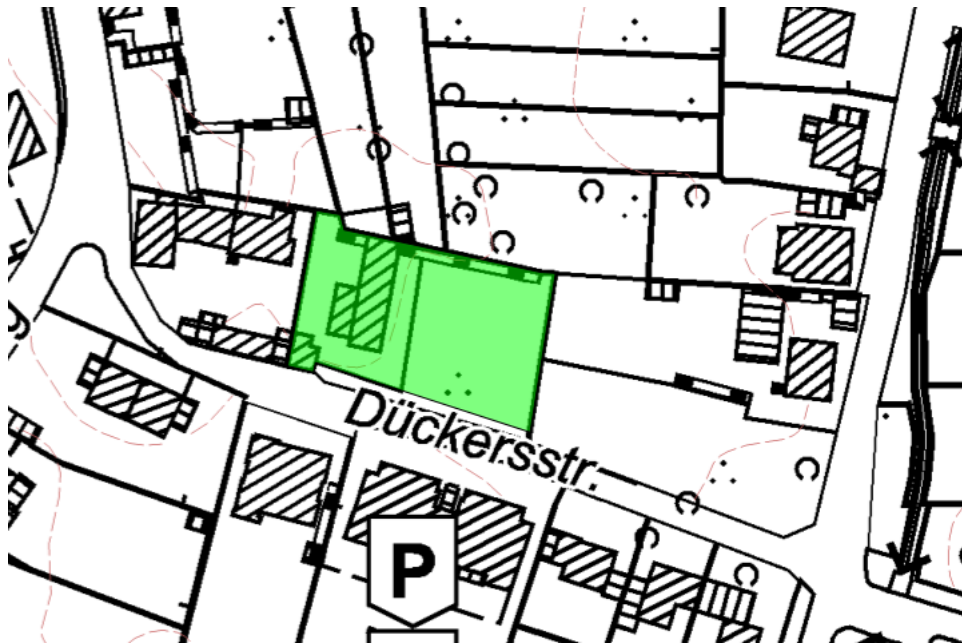
LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland
50259 Pulheim (Brauweiler), Ehrenfriedstraße 19,
Bushaltestelle Abtei Brauweiler: Linien 949, 961, 962 und 980
Telefon Vermittlung: 02234 9854-0
Internet: www.denkmalpflege.lvr.de, E-Mail: info.denkmalpflege@lvr.de
USt-IdNr.: DE 122 656 988, Steuer-Nr.: 214/5811/0027

Zahlungen nur an den LVR, Finanzbuchhaltung
50663 Köln, auf eines der nachstehenden Konten

Helaba
IBAN: DE84 3005 0000 0000 0600 61, BIC: WELADEDXXX
Postbank
IBAN: DE95 3701 0050 0000 5645 01, BIC: PBNKDEFF370

Denkmalwerter Schutzzumfang

Im denkmalwerten Schutzzumfang enthalten sind das Innere und Äußere des Atelierhauses sowie des ehem. Hühnerstalls bzw. Goldschmiedeatelier in historischer Substanz, Konstruktion und Erscheinungsbild, wie im Folgenden beschrieben. Zum denkmalwerten Schutzzumfang zählt überdies die umgebende Grünfläche. Der räumliche Schutzzumfang ist dem folgenden Ausschnitt aus der topographischen Karte zu entnehmen:



Meerbusch-Büderich, Dückerstraße 10, Auszug topographische Karte (unmaßstäblich), Schutzzumfang durch LVR-ADR grün kartiert, Stand 12/2020.

Baugeschichte

Die Baugeschichte des Atelierhauses reicht mindestens in das Jahr 1864 zurück, als die seit 1835 von Adam Clasen auf dem Neuhoof (heute Ulmenhof) betriebene Branntwein-Destillerie in ein Nebengebäude verlegt und dort von den Söhnen Johann und August Clasen weiterbetrieben wurde. Dieses Nebengebäude wurde vermutlich ab 1932 von Ewald Mataré als Atelier genutzt. Im Oktober 1934 ließ er ein größeres Fenster einbauen. Im Januar 1939 zog Mataré erstmals in Erwägung, das Atelier zu erwerben und es in ein Atelierhaus umbauen zu lassen. In seinem Tagebucheintrag vermerkte er damals, dass seine Wohnung schon lange für ihn und seine Familie zu klein sei, ein Neubau aber aus finanziellen Gründen und angesichts der Schwierigkeiten der Materialbeschaffung nicht aussichtsreich wäre. Ein Umbau des Ateliers hätte zwar zur Folge, dass er ein neues Atelier bauen müsse, er sich allerdings auch mit einem Schuppen zufriedengäbe und Eigentum ihm immerhin die Möglichkeit böte, längere Zeit fortzugehen. Der Erwerb des Ateliers sollte sich noch

einige Zeit verzögern. Im August 1943 wurde der Atelierboden entfernt, um den unter dem Atelier befindlichen Keller zu einem öffentlichen Luftschutzkeller auszubauen. Die Umbauarbeiten zogen sich mindestens bis in den Oktober hin, weshalb Mataré das Atelier längere Zeit nicht nutzen konnte. Im November 1943 entschloss er sich schließlich selbst einen neuen Boden (unter Verwendung der alten Bretter) zu verlegen, weil die Arbeiten bis dahin immer noch nicht abgeschlossen waren. Durch die zahlreichen Bombenangriffe auf Düsseldorf und Meerbusch im Zuge des Zweiten Weltkriegs erlitt das Gebäude zahlreiche Beschädigungen. Im Mai 1945 beschrieb Mataré den Zustand folgendermaßen: „Im Atelier sind keine Scheiben, und das Dach ist derart beschädigt, daß es überall durchregnet, so daß ich mein Handwerkszeug bald hier, bald dorthin trage, um es vor dem Verrosten zu schützen, im Garten dabei liegt eine unkrepierte Granate, die auch den Aufenthalt in der Nähe nicht angenehmer macht.“¹

Im Januar 1950 erwarb Mataré schließlich das Atelier für 10 000 Mark, um es in den folgenden Jahren umzubauen und um „eine Wohnung für uns drei darauf(zu)setzen“². Im September 1950 hoffte Mataré auf den Beginn der Umbauarbeiten, dessen Planung er dem Berliner Architekten Georg Leowald übertragen hatte, weshalb Mataré sein Atelier ausräumte. Der Baubeginn zog sich allerdings bis Mai 1951 hin, doch berichtete er bereits im August desselben Jahres davon, dass das Haus im Rohbau seiner Vollendung entgegenginge, am 9. August Richtfest gefeiert wurde und eine Grundsteinfeier geplant sei.

Die Finanzierung seines Bauvorhabens belastete Mataré schwer. Im November 1951 hielt er in seinem Tagebuch dazu fest:

„Hätte ich nicht Hanna zur Seite, so wäre ich mit der Kraft am Neubau hier in Bülderich längst am Ende. Die ewigen Preissteigerungen, und damit die Unlust der Handwerker an der Arbeit, ist unerträglich, dazu das nasse Wetter, das manche Arbeit verhindert, die gänzliche Unfähigkeit des Bauleiters, alles kommt zusammen, um ein niederdrückendes Gefühl zu erzeugen, aber nachdem man nun einmal angefangen, muß man doch hindurch, und es wird mir nun versprochen, Anfang Dezember hinüberziehen zu können. Die Freude, mehr Raum um uns zu haben, dazu jedem sein eigenes Zimmer, und vor allem die schöne Terrasse, von der aus ich werde die Umgebung studieren können, Motive, an denen ich für den Rest meines Lebens wohl genug haben werde.“³

¹ Mataré, Sonja und Schilling, Sabine Maja (Hrsg.), Ewald Mataré. Tagebücher 1915 bis 1965, Köln 1997, S. 319.

² Ebenda, S. 370.

³ Ebenda, S. 386.



Historisches Foto des Rohbaus, um 1951, zur Verfügung gestellt von Guido de Werd.

Am Weihnachtsabend 1952 bezog die Familie Mataré das neue Haus in Büderich, auch wenn die Räume zu diesem Zeitpunkt wohl noch nicht gestrichen waren, es an Mobiliar und Sanitäreinrichtungen fehlte. Dennoch freute man sich darüber, endlich im eigenen Heim schlafen und wohnen zu können.

Nach dem Tod von Ewald Mataré am 29. März 1965 bewohnte seine Tochter Sonja das elterliche Atelierhaus bis sie am 7. Oktober 2020 im Alter von 94 Jahren verstarb.

Substantielle Veränderungen

Seit der Fertigstellung des Atelierhauses im Jahr 1952 sind nur geringfügige substantielle Veränderungen durchgeführt worden: Die Eingangstür wurde nach historischem Vorbild erneuert und die von Mataré gefertigten Beschläge wiederverwendet. Der Fußbodenbelag im Eingangsbereich wurde erneuert und eine neue Terrasse auf der Ostseite errichtet. 2007 erfolgte die Erneuerung der Dachhaut.

Darstellung der wesentlichen charakteristischen Merkmale des Baudenkmals; Baubeschreibung – außen



Meerbusch-Büderich, Dückersstraße 10, Ostansicht, Foto: Nadja Fröhlich (NF), LVR-ADR, 2020.

Das aus massivem Ziegelmauerwerk errichtete und rosafarben geschlämmte Atelierhaus liegt giebelständig zur Dückersstraße. Das über längsrechteckigem Grundriss errichtete Gebäude gliedert sich in einen zweigeschossigen Baukörper mit flach geneigtem Satteldach und einen eingeschossigen Anbau mit Pultdach im Westen. Die südliche Giebelseite gliedert sich in zwei Achsen – im Anbautrakt befindet sich die erneuerte hölzerne Haustür mit Bronzebeschlägen von Ewald Mataré. Das Giebelfeld ist holzverschalt (grün gestrichen). Der Hauptbaukörper wird im Erdgeschoss von einem rundbogigen sprossierten Holzfenster mit dekorativ gestalteten hölzernen Fensterläden durchbrochen. Das Giebelfeld ist zweiachsig und holzverschalt. Vom Flur des Obergeschosses führt eine Tür mit bodentiefen Fensterläden zur Dachterrasse sowie vom elterlichen Schlafzimmer eine zweite Tür. Eine Verglasung mit filigraner Stahlrahmen auf der Westseite dient als Wetterschutz.

Die östliche Traufseite öffnet sich zum Garten und ist großzügig durchfenstert. Hier zeigt sich am eindrucklichsten die Nähe des Architekten Georg Leowald zum Bauhaus bzw. zum Neuen Bauen: Ein beinahe ununterbrochen durchlaufendes Fensterband bestehend aus bauzeitlichen sprossierten Holzfenstern belichtet das Obergeschoss und das flach geneigte Satteldach wirkt vom Garten aus betrachtet beinahe wie ein Flachdach. Im Erdgeschoss folgen auf zwei große sprossierte Fensteranlagen mit hölzernen Fensterläden das großzügige Atelierfenster in der nördlichen Achse.

Hierbei handelt es sich um ein filigran sprossiertes Stahlfenster. In der nördlichen Achse ist ein weiteres Stahlsprossenfenster mit kippbarem Oberlicht eingebaut.

Die nördliche Giebelseite ist weitgehend verschlossen. Die westliche Traufseite ist additiv gestaltet: An den Hauptbaukörper ist im Süden der eingangs beschriebene, eingeschossige Pultdachbau mit hochrechteckigen Holzfenstern angebaut. An diesen schließt ein deutlich schmalerer Vorbau an. Bei diesem handelt es sich um eine leichte Holzkonstruktion mit mehreren sprossierten Holztüren und einer Toröffnung. Diese diente dazu, die großformatigen Kunstwerke aus dem dahinterliegenden Atelier abtransportieren zu können. Nach diesem Zwischenbau kragt ein weiterer eingeschossiger Anbau aus geschlammtem Ziegelmauerwerk aus der Fassadenflucht hervor. Dieser ist großzügig mit Stahlrahmenfenstern, teilweise spitzbogig, durchfenstert. Das Flachdach dient im Obergeschoss als weitere Dachterrasse. Ein Teil der Fassade des Hauptbaukörpers wurde nachträglich holzverschalt.

Das Innere des Atelierhauses der Familie Mataré ist in einem authentischen Erhaltungszustand überliefert, da in der Vergangenheit nur geringfügige Veränderungen vorgenommen wurden. So ist der Grundriss unverändert überliefert, die bauzeitlichen kassettierten Holztüren mitsamt Beschlägen, wandfeste Einbauschränke, Holzverkleidungen, Holzdielenböden, hölzerne Fensterbänke (teilweise mit integrierten Schubladen), Leuchten, Wand- und Bodenfliesen, Mobiliar und die Atelierausstattung sind erhalten (bis hin zu Matarés Arbeitskittel, Pfeifen, Werkbank usw.).

Die gusseiserne Wendeltreppe, die vom Wohn- und Esszimmer in die privaten Wohnräume im ersten Obergeschoss führt, befand sich ursprünglich in einem Düsseldorfer Hotel und diente dort als Feuertreppe. Das kriegsbeschädigte Hotel wurde nach dem Zweiten Weltkrieg abgerissen und Mataré erwarb die Treppe kostengünstig und integrierte sie in das Wohn- und Esszimmer.

Besondere Erwähnung gebührt der Farbgestaltung, die von Ewald Mataré und Georg Leowald konzipiert wurde: Im Erdgeschoss sind die Wände und die in die Wandfläche eingebauten Schränke im Flurbereich in einem kräftigen Rosa gestrichen, die Türen, Sockelleisten, Holzverkleidungen mitsamt Einbauschränken/Vitrinen/Regale und die Wendeltreppe in einem hellen Blauton, die Wandflächen im Wohnzimmer in einem hellen Zitronengelb mit rosafarbenem Begleitstrich zur Decke hin. Im Obergeschoss sind die Wandflächen und Türen hingegen weiß gestrichen, wie auch der Dielenboden im Flur und in einem Teil der Zimmer. Die Holzverschalung der Decken ist holzsichtig belassen.

Der ehemalige Hühnerstall mit Goldschmiedewerkstatt liegt im Südwesten des Grundstücks, unmittelbar an der Dückersstraße. Der eingeschossige, traufständige Baukörper aus massivem Ziegelmauerwerk mit Satteldach ist im Kern ein historischer Bau, der von der Familie Mataré umgenutzt wurde. Auf einen kleinen Vorraum, der von Ewald Mataré als Hühnerstall genutzt wurde, folgt die Werkstatt mit großzügigen Stahlsprossenfenstern und bauzeitlichen Holzfenstern, Stäbchenparkett, technischer Ausstattung und einer Tür mit Beschlägen nach Matarés Entwurf.

Die Gartengestaltung überließ Ewald Mataré seiner Tochter Sonja, die zwei Pläne entwarf, von denen sie einen gemeinsam mit Joseph Beuys, ab 1951 Meisterschüler Matarés an der Kunstakademie Düsseldorf, umsetzen durfte. Sonja Mataré und Joseph Beuys teilten ihre gemeinsame Begeisterung für Botanik und Beuys scheint die Bepflanzung vorgenommen zu haben. Er errichtete damals auch ein Treibhaus, das allerdings in der jüngeren Vergangenheit abgebrochen wurde. Die Bedeutung des Gartens liegt weniger in seiner gartenkünstlerischen Gestaltung, als vielmehr darin, dass Ewald Mataré den Garten (mitsamt den Hühnern) als Inspirationsquelle für seine Werke nutzte. Er ist damit die Erweiterung des Ateliers in die Natur hinein und hierüber Bestandteil des Schutzzumfangs. Überdies ist die von Mataré entworfene Gartengarnitur erhalten.

Begründung der Denkmaleigenschaft

Das Atelierhaus von Ewald Mataré in der Dückersstraße 10 in Meerbusch-Büderich ist ein Baudenkmal im Sinne des § 2 Denkmalschutzgesetz NRW. An seiner Erhaltung und Nutzung besteht ein öffentliches Interesse, denn es ist bedeutend für die Geschichte des Menschen und für seine Erhaltung und Nutzung liegen wissenschaftliche, hier architekturgeschichtliche Gründe vor.

Bedeutung für die Geschichte des Menschen

Das Atelierhaus ist bedeutend für die Geschichte des Menschen, da es die künstlerische Wirkungsstätte des international bedeutenden Künstlers Ewald Mataré war. Hierüber kommt dem Gebäude ein besonderer Erinnerungswert zu.

Ewald Mataré (1887 – 1965) war ein deutscher Bildhauer, Grafiker und Maler und zählt zu den bedeutenden Künstlern des 20. Jahrhunderts und seine Werke zu den Höhepunkten der Klassischen Moderne in Deutschland. Den Mittelpunkt seines Schaffens bildeten stilisierte Tierskulpturen und sakrale Auftragsarbeiten. Mit seinen zahlreichen, teils internationalen Auftragswerken für den öffentlichen Raum und durch seine Tätigkeit als Lehrer an der Düsseldorfer Kunstakademie übte Ewald Mataré nach dem Zweiten Weltkrieg großen Einfluss auf eine ganze Generation von Künstlern aus, zumal er diese häufig in seine größeren und kleineren Auftragsarbeiten in der Nachkriegszeit einband und ihnen dabei wichtige Aufgaben übertrug. Bisweilen überließ er ihnen auch die gesamte Ausführung.

Eine umfassende Vorstellung des Künstlers und dessen internationale künstlerische Bedeutung würde an dieser Stelle zu weit führen, weshalb auf die zahlreichen Publikationen, die zum Leben und Werk Ewald Matarés erschienen sind, verwiesen wird.

Das hier behandelte Objekt ist überdies bedeutend für die Geschichte des Menschen als authentisch erhaltener Vertreter des Bautyps Atelierhaus.⁴ Künstlerhäuser existieren seitdem Künstler die Rolle eines frei schaffenden Individuums angenommen haben, folglich seit der Renaissance. Mantegna gilt dabei als erster Künstler, der sein Wohn- und Atelierhaus in Mantua der Vorstellungswelt des humanistisch gebildeten Künstlers entsprechend gestaltet hat und mit seinem sozialen Aufstieg begann das Haus aus der Anonymität des einfachen Wohn- und Werkstattthauses herauszutreten und einen eigenen Typus zu bilden. Das Haus wurde zum Aushängeschild für den künstlerischen und gesellschaftlichen Stand des Künstlers, zum Objekt der Selbstdarstellung und bisweilen zum Träger programmatischer Ideen.⁵

Aufgrund des hohen Grads an Individualität kann das Künstlerhaus nicht als Bautyp bezeichnet werden. Eduard Hüttinger erklärt hierzu: „Denn bezüglich seiner architektonischen Erscheinungsformen im Laufe der Jahrhunderte, „von der Renaissance bis zur Gegenwart“, ist das Künstlerhaus typologisch gleichsam offenes „Mischwesen“; es reicht, je nach den Intentionen und Möglichkeiten des Künstlers [...], von der einfachen Bottega [...] bis zum „fürstlichen“ [...] Gebäude“.⁶

In der Architekturgeschichte wird ein Künstlerhaus als solches definiert, wenn ein Künstler darin gewohnt und an seiner Gestaltung mitbeteiligt war; ob im Entwurfsprozess selbst oder im Rahmen einer nachträglichen Aneignung spielt dabei eine untergeordnete Rolle. Ersteres lässt jedoch umfassendere Rückschlüsse auf die Künstlerpersönlichkeit und ihr Werk zu. Atelierhäuser gelten als Sonderfall des Künstlerhauses. Ihre Entwicklung beginnt erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Seine wichtigste Ausprägung erfuhr das Atelierhaus um die Jahrhundertwende. Beim Atelierhaus werden feste Bestandteile des Raumprogramms vorausgesetzt, wie das möglichst lichte Atelier, sodass es als eigener Bautyp definiert wird. Diese funktionsgeschichtlich relevante Typisierung führt aber nicht dazu, dass Atelierhäuser gestalterisch oder architektonisch einander ähneln oder nach einem einheitlichen Schema erbaut worden wären.

Das Atelierhaus von Ewald Mataré reiht sich als authentisch erhaltenes Künstler- und Atelierhaus in die Reihe der Wirkungsstätten bedeutender Künstler ein. Es ähnelt dabei nicht den pompösen Künstlervillen, wie jenen von Franz von Lenbach und Franz von Stuck in München, sondern ist eher mit dem Genfer Atelier Ferdinand Holders (Umnutzung zum Atelier eines bestehenden Gebäudes ab 1912) oder mit dem Atelier von Arnold Böcklin (errichtet ab 1885) vergleichbar. Beide Künstler reduzierten ihre Ateliers bewusst auf einen schlicht gestalteten Einheitsraum und nahmen eine Gegenposition zu den repräsentativen Wirkungsstätten der Malerfürsten in den

⁴ Vgl. hierzu Mertens, 2010.

⁵ Vgl. hierzu Christine Hoh-Slodczyk, 1985.

⁶ Hüttinger, 1985, S. 11.

europäischen Kunstmetropolen ein. In den einfachen Atelierhäusern des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert sind sowohl funktionalistische Ansätze als auch das Bild der „Urhütte“ – ein wesentlicher Topos im Denken der Moderne – zu erkennen. Ein besonders sinnfälliges Beispiel hierfür ist das Le Corbusiers Werkstätte am Cap Martin, eine am Mittelmeer gelegene, minimalistische „Urhütte“, die der Architekt immer wieder temporär nutzte. Und auch Matarés Atelier entspricht vielmehr der funktionalistischen „Urhütte“ in der Tradition der Moderne, als einer Künstlervilla, was sicherlich nicht allein an seinen Geldnöten in den frühen 1950er Jahren lag, sondern vielmehr auch seiner persönlichen Überzeugung entsprach.

Im Sinne der oben genannten Definition ist es dadurch, dass Mataré an der architektonischen Umgestaltung aktiv partizipierte und das Gebäude mit seiner Familie bewohnte, ein Künstlerhaus im klassischen Sinne und erfüllt zugleich über das lichte, großzügig beleuchtete Atelier die bautypologischen Voraussetzungen eines Atelierhauses. Aufgrund der beinahe musealen Überlieferung, die allein Sonja Matarés Verdienst war, besitzt das Gebäude eine besondere Aura, man spürt in dem Atelier, das Mataré scheinbar erst kürzlich verlassen hat, den Genius Loci der Künstlerstätte. Begreift man schließlich das Wohn- und Atelierhaus als Spiegelbild, als Reflektions- und Aktionsraum des Künstlers Ewald Mataré, so ist das Wohn- und Atelierhaus Teil der Künstlerpersönlichkeit und relevant für das Verständnis derselben.

Wissenschaftliche, hier architekturgeschichtliche Gründe für die Erhaltung und Nutzung

Aus architekturgeschichtlicher Sicht ist es bemerkenswert, dass Ewald Mataré für den Entwurf seines Atelierhauses einen alten Bekannten aus seiner Berliner Zeit, den 1908 in Düsseldorf geborenen und nach Berlin umgezogenen Architekten Georg Leowald, beauftragte. Georg Leowald studierte nach derzeitigem Kenntnisstand an der Kunstakademie Düsseldorf Architektur, bevor er nach Berlin umzog und in den ersten Jahren überwiegend bei Bauten für die Industrie in Erscheinung trat (Heinkel-Werke Oranienburg; Hydroment-Werk Berlin-Rummelsburg; Kesselhaus, Produktionshalle und Freiluftlagerhalle für die Möbelfabrik Wilkhahn in Bad Mündel). Georg Leowald war überdies als Produktgestalter tätig und entwarf Sitz- und Büromöbel und war im Ausstellungsbereich aktiv. Als Mitglied des Deutschen Werkbundes wirkte er ab August 1946 an der Seite von Lilly Reich, Martin Mächler, Eduard Ludwig u.a. in der *Arbeitsgruppe Innenausbau* des Deutschen Werkbunds mit. 1948 reichte Leowald bei einem Wettbewerb des Museums of Modern Art, New York, den Entwurf eines zelegbaren Stuhles aus Kunststoff-Elementen ein und gewann einen der beiden ersten Preise (Charles Eames erhielt einen zweiten Preis). Seine praktische Tätigkeit als Architekt und Möbelgestalter ergänzte er um seine Aktivitäten als Hochschullehrer: Ab 1947 war er an der Hochschule der Bildenden Künste in Berlin als Dozent tätig und zwischen 1949 und 1954 war er Leiter der Fachabteilung für industrielle Formgebung der Werkkunstschule Wuppertal und von 1957-1960 Dozent im Institut für Produktform an der Hochschule für Gestaltung in Ulm.

Das Atelierhaus für Ewald Mataré ist bislang das einzige bekannte Werk des bedeutenden Produktgestalters, Hochschullehrers und Architekten im Rheinland und zugleich das einzige bekannte Wohnhausprojekt desselben. Auch wenn es sich dabei „nur“ um einen Um- und Erweiterungsbau handelte, so lassen sich dennoch Leowalds architektonische Ausrichtung und konstruktiven Lösungen ganz anschaulich nachvollziehen:



Links: Georg Leowald (aus: Spitz, 1997), rechts: Ewald Mataré (<http://t3.gstatic.com/images>)

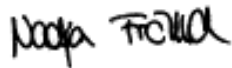
Leowald stand wie Mataré, dem Bauhaus und dem Neuen Bauen nahe, und sein Entwurf für das hier behandelte Atelierhaus zeigt eine gestalterische Nähe zum Neuen Bauen bzw. der Moderne in der frühen Nachkriegszeit. Der Baukörper ist schlicht kubisch (belassen), das flach geneigte Satteldach wirkt stellenweise wie ein Flachdach und ein durchlaufendes Fensterband belichtet das Obergeschoss. Hinzu kommt die Farbigkeit des Gebäudes, die gemeinsam mit Mataré entworfen und umgesetzt wurde und ein weiteres stilistisches Merkmal des Neuen Bauens war – man denke dabei allein an die Meisterhäuser in Dessau, wenngleich diese noch kräftiger in ihrer Farbgebung sind, als das Mataré-Haus.

Literatur (Auswahl):

- Albrecht, Nikola von, Herbert Hirche – Ein Protagonist der deutschen Nachkriegsmoderne, Univ.-Diss. UdK Berlin, 2017.
- Buchner, Maximiliane, Des Künstlers langer Schatten – sein Heim, Haus und Wohnatelier, in: INSITU, 6. Jg., 2014/2, S. 257 – 268.
- Firmenich, Andrea (Hrsg.), Ewald Mataré. Im Einklang mit der Natur, Ausst.-Kat. zur gleichnamigen Ausst. Altana-Kulturstiftung (9.12.2011 – 12.02.2012), Köln 2011.
- Flemming, Hanns Theodor, Ewald Mataré, München 1955.
- Grinten, Franz Josphe van der, Ewald Mataré (1867 – 1965), in: Rheinische Lebensbilder, hrsg. von Franz-Josef Heyen, Wien 1995, S. 147 – 160.

- Honnef, Klaus und Hans M. Schmidt (Hrsg.), Aus den Trümmern. Kunst und Kultur im Rheinland und Westfalen 1945 - 1952. Neubeginn und Kontinuität, Köln 1985, S. 522.
- Hoh-Slodczyk, Christine, Das Haus des Künstlers im 19. Jahrhundert, München 1985.
- Hüttinger, Eduard (Hrsg.), Künstlerhäuser von der Renaissance bis zur Gegenwart, Zürich 1985.
- Kunst + Architektur in der Schweiz, Atelierhäuser, 53. Jahrgang, 2002/3.
- Mataré, Sonja und Schilling, Sabine Maja (Hrsg.), Ewald Mataré. Tagebücher 1915 bis 1965, Köln 1997.
- Mataré, Sonja, Erinnerungen, Köln 2015.
- Mertens, Melanie, Reformbau und Refugium. Das Wohn- und Atelierhaus Karl Albiker in Ettlingen, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Heft 2/2010, S. 107-112.
- Schilling, Sabine Maja, Ewald Mataré. Das plastische Werk: Werksverzeichnis, Köln 1994.
- Spitz, René Michael, Die politische Geschichte der Hochschule für Gestaltung Ulm (1953 – 1968). Ein Beispiel für Bildungs- und Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland, Univ.-Diss. Univ. Köln, Euskirchen 1997.
- <https://av.tib.eu/media/11216> (aufgerufen am 18.12.2020)

Im Auftrag



Nadja Fröhlich M.A.

Wissenschaftliche Referentin / Inventarisierung