



DEUTSCHE KUNST
UND DEKORATION

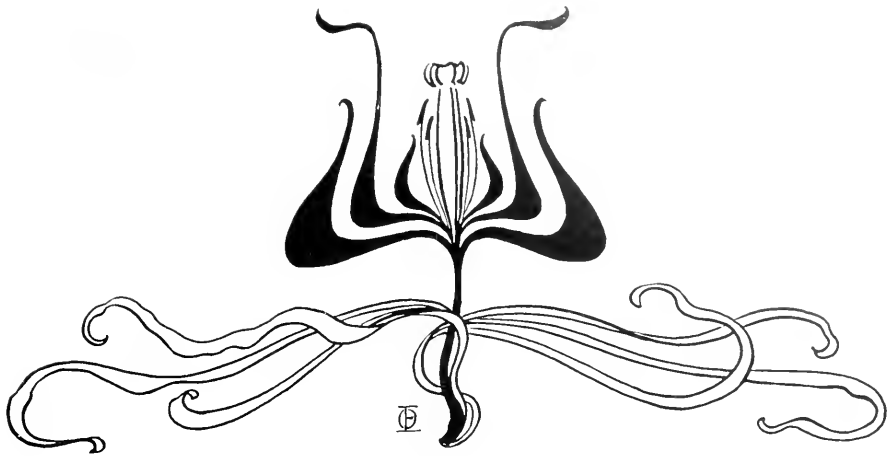
HERAUSGEBER

ALEX.
KOCH
D.R.G. 187/191



PURCHASED FOR THE
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
FROM THE
CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT
FOR





DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

ILLUSTRIRTE MONATSHEFTE ZUR FÖRDERUNG
DEUTSCHER KUNST UND FORMENSPRACHE IN
NEUZEITLICH. AUFFASSUNG AUS DEUTSCHLAND,
SCHWEIZ, DEN DEUTSCH SPRECHENDEN KRON-
LÄNDERN ÖSTERREICH-UNGARNS, DEN NIEDER-
✦ LANDEN UND SKANDINAVISCHEN LÄNDERN. ✦



Jährlich 2 reichillustrirte Bände in Leinwanddecke zu je Mk. 12.
oder einzeln in 12 Heften für Mk. 20. . Oesterreich-Ungarn und Ausland: Mk. 22. .

VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH IN DARMSTADT.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

BAND II

April—September 1898.

HERAUSGEGEBEN
UND REDIGIRT VON
ALEXANDER KOCH
* DARMSTADT. *

ALLE * RECHTE * VORBEHALTEN.

KUNSTLERISCHE UND TEXTLICHE
BEITRÄGE SOWIE MITTHEILUNGEN
SIND AN DIE VERLAGSANSTALT
IN DARMSTADT ZU RICHTEN.

DRUCK DER J. C. HERBERT'SCHEN HOFBUCHDRUCKEREI, DARMSTADT.

INHALTS-VERZEICHNISS

BAND II

April—September 1898.

Text-Beiträge:

	Seite
Christiansen, Hans, — Paris. Von Hans Schliepmann—Berlin	289—300
Deutsche Plastik. Von Georg Fuchs—München	394—397
Deutsches Urheberrecht und die bildende Kunst. Von Dr. jur. Karl Schaefer—München	355—371
Deutsches Urheberrecht an Werken der bildenden Künste. Von Dr. jur. Karl Schaefer—München	397—408
Dresdener Architektur. Von Dr. Paul Schumann—Dresden-Blasewitz	438—445
Frankfurter Künstler. Von Georg Fuchs—München	329—339
Hahn, Hermann, — München. Von Dr. Georg Habich—München	410—415
Keramik von Theo Schmuz-Baudiss. Von Dr. Hans W. Singer—Dresden	205—211
Klinger'sche Handzeichnungen im Kupferstich-Kabinet zu Leipzig. Von Dr. Paul Kühn—Leipzig	425—438
Krefeld, Ausstellung im Kaiser Wilhelm-Museum. Von Ernst Brues—Krefeld	415—419
Lithographien-Ausstellung, Internationale, im Kunstgewerbe-Museum zu Dusseldorf. Von Rudolf Klein—Dusseldorf	264—276
Meissener Porzellan von neuer Art. Von Carl Meissner—Dresden-Lochwitz	212—220
Modernen Stil, Betrachtungen über den. Von von Poellnitz—Charlottenburg	301—308
München, Sezessions-Ausstellung 1898. Von Georg Fuchs—München	315—319
Recht am eigenen Bilde. Von Dr. jur. Karl Schaefer—München	309—315

	Seite
Stockholm, Nordische Ausstellung 1897. I. Keramik. Von Reg- und Baurath C. Muhlke—Schleswig	221—228
Stockholm, Nordische Ausstellung 1897. II. Schwedische Wehereien. Von Molly Rohlieb—Stockholm und Reg- u. Baurath C. Muhlke—Schleswig	377—394
Strafgesetzbuch, § 184. Von Dr. jur. Karl Schaefer—München	201
Thoma, Hans, —Frankfurt a. M. Von Dr. F. Fries—Frankfurt a. M.	339—355
Werthem's Warenhaus zu Berlin. Von Fritz Stahl—Charlottenburg	241—250
Wiener Kaiser-Jubiläums-Ausstellung 1898. Von Wilhelm Schülermann—Wien	449—452
Wiener Kunstbericht, Sezessions-Ausstellung 1898. Von Wilhelm Schülermann—Wien	319—322

Kleine Mittheilungen:

Bocheinkünde, moderne, von H. E. von Berlepsch—München	231—236
Darmstadt, I. Ausstellung der Freien Künstler-Vereinigung	199—197
Dresden, Ankäufe der Kgl. Gallerie. Von Carl Meissner—Dresden-Lochwitz	239—247
Krefeld, F. W. Holler, Anstalt für Kunstglaserie	229
Krefeld, Joh. Knusels & Co., Krefelder Teppich- und Möbelstoff-Fabrik Aktien-Gesellschaft	279
Pariser Weltausstellung 1900. Von Georg Fuchs—München	281—284

Wettbewerb=Entscheidungen:

	Seite
Einband-Decke mit Vorsatz-Blatt V. Wettbewerb für die »Deutsche Kunst und Dekoration«	284—287
Fuhr-Fenster. IX. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration«	467—468
Linocuta-Lambris. I. Eingeschaltetes Preis-Ausschreiben der »Deutschen Kunst und Dekoration« im Auftrage der »Rheinischen Linoleumwerke« Beiburg bei Duren. betreffend Entwürfe zu	288
Petroleum-Lampe. VI. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration«	326
Sitz-Möbel. IV. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration«	281—284
Tapeten-Erös. VIII. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration«	421—424
Fisch-Läufer. VII. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration«	421

Illustrationen und Vollbilder:

Architektonische Skizzen S. 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413; Architektur S. 241—249, 248, 249, 252, 253, 255, 259, 262, 263, 276, 277; Beleuchtungsgeräthe S. 250, 272, 303, 400—403; Beschläge S. 273, 280; Bildhauerei S. 248, 251, 253, 255, 354, 355, 356, 358, 433, 434; Buchausstattung S. 289, 290, 293, 294, 296, 297, 299, 300, 318, 319, 321, 322, 329, 330, 342, 346, 347, 348, 349, 359, 360, 361, 369, 374, 425—427, 452, 453, 468; Bucheinbände S. 278, 279, 302, 303, 414, 415, 416, 417; Dekorative Malereien S. 329, 359, 351, 366—368, 425, 439, 437, 447, 448; Edelmetall-Arbeiten S. 269, 268, 269, 271, 272, 451; Fayencen S. 224; Figurliche Studien S. 314, 315, 317; Gemälde S. 339, 341, 335, 334, 335, 337, 338, 339, 340, 341, 344, 345, 432; Gitter S. 257, 258, 260, 274, 275; Glasmalerei S. 254; Holzschnitzereien S. 228 n. 229; Innerer Ausbau S. 249, 249, 252, 250, 260, 262, 263, 447, 494; Keramik S. 205, 213, 221, 215, 220, 222—225, 304, 395; Kunstverglasungen S. 298, 309, 391, 392, 394, 395, 399, 458, 459; Landschaftliche Studien S. 310, 311, 312, 313; Lithographien S. 339, 336, 444; Majolika-Gefässe S. 205—213; Malerei S. 222, 227, 270; Medaillen und Plakatten S. 352, 353, 357, 381, 412; Möbel S. 281, 282, 283, 285, 286, 287, 322, 323, 324, 325, 359, 351, 369, 375, 398, 459, 457, 491; Mosaik S. 342; Plakate S. 289, 291, 292, 293, 294, 295, 397, 459, 452, 454, 455; Plastik S. 248, 251, 253, 255, 354, 355, 356, 358, 385, 386, 387, 388, 389, 399, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 406, 404, 492, 433, 443; Porträts S. 341, 431, 435, 442; Porzellane S. 215—220, 222, 225; Radirungen und Entwürfe zu solchen S. 331, 347, 429, 428, 449; Schmiedearbeiten S. 274, 275; Schmucksachen S. 271; Stickereien S. 265, 267, 268, 422, 423, 424, 459; Tapeten-Motive S. 268; Teppiche S. 239, 241, 244, 247; Vorsatz-Papier S. 418, 419, 429; Wandschirme S. 308, 309; Welo-
--

ren S. 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383; Zeichnungen und Studien S. 332, 343, 429—431, 433—434, 436—439, 441, Zimmer-Einrichtungen S. 249, 379, 374, 372, 373, 375, 376, 377, 378, 383; Zinn-Arbeiten S. 418, 449

Mehrfarbige Beilagen:

	Seite
Majolika-Gefässe, Original-Arbeiten. Von Prof. Max Läger—Karlsruhe	212—213
Knopf-Feppiche. Entwürfe von M. A. Nicolai—München. (Aus dem III. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration«	232—233
Lichthof des Warenhauses Wertheim—Berlin. Architekt Prof. Alfred Messel—Berlin	256—257
Dekorative Vase aus Silber. Von Ziseleur Otto Rohloff—Berlin	272—273
Tapeten-Entwürfe moderner Art. Von Hans Christiansen—Paris	304—305
Entwurf zu einem Fliesen-Gemälde »Leda mit Schwan«. Von Hans Christiansen Paris	312—313
Dekorative Entwürfe »Die vier Elemente«. Von Hans Christiansen—Paris	320—321
Gemälde »An der Quelle«. Von Hans Thoma—Frankfurt a. M.	330—337
Gemälde »Apollo und Diana«. Von Hans Thoma—Frankfurt a. M.	340—341
Bronze-Büste »Neige du Schmerzensreiches«. Von Josef Kowarzik—Frankfurt a. M.	359—357
Wandschirm mit Amoretten. Von Heinz Wetzel—Frankfurt a. M.	368—369
Marmor—Skulptur »Judith«. Von Herm. Hahn—München	384—385
Entwurf zu einem Rathhaus. Von Prof. Otto Rieth—Berlin	412—413
Einband-Decke für die »Deutsche Kunst und Dekoration«. Von Jos. Borchold—München. (Aus dem V. Wettbewerb der Deutschen Kunst und Dekoration). I. Preis	416—417
Entwurf für Radirung »Mephistopheles im Pelze des Dr. Faust«. Von Prof. Max Klinger—Leipzig	432—433
Zeichnung »Idylle«. Von Richard Müller—Dresden	440—441
Halle in einem Landhause auf Norderney. Von Schilling & Graebner—Dresden	450—457

Atelier=Nachrichten:

Christiansen, Hans, —(Hamburg)—Paris, S. 323—325;	
Claudius, Wilhelm, —Dresden, S. 405; Endell, August, —München, S. 325—329; Frühlich, Emil, —Leipzig, S. 402—403; Huzel, H. R. C., —Berlin, S. 277—278;	

v. Hofmann, Ludwig, —Berlin, S. 276—277; Kaufmann, Hugo, —München, S. 420; Klotz, Ernst, —Leipzig, S. 460—462; Kowarzik, Josef, Frankfurt a. M. S. 371—373; Liljefors, Bruno, —Upsala S. 229; Möhring, Bruno, —Berlin, S. 277; Müller, Richard, —Dresden, S. 459—460; Onasch, Theodora, —Berlin, S. 278—280; Rentsch, Fritz, —Dresden, S. 464—465; Rottenmeier, Eduard, —Frankfurt a. M., S. 374; Rieth, Otto, —Berlin, S. 420; Seliger, Max, —Berlin, S. 280—281; Schneider & Hanan, —Frankfurt a. M., S. 374; Schütz, F. A., —Leipzig, S. 460; Schultze-Naumburg, Paul, —Berlin, S. 453—456; Seffner, Carl, —Leipzig, S. 456—458; Sterl, Robert, —Dresden, S. 465—466; Wetzel, Heinz, —Frankfurt a. M., S. 372—374; Witting, Walther, —Dresden, S. 465; Zenker, Georg, —Leipzig, S. 463—464.

Bücher-Schau:

Detaille von M. Vachon. Von Dr. Ernst Zimmermann — Wiesbaden 320—327
 Hirth, Georg; Aufgaben der Kunst-Physiologie. Von Dr. Edmund Wilh. Braun—Troppau 327—328
 Huse, Princesse de Tripoli — Lithographien von A. Mucha. Nummirtre Ausgabe. Paris 1897, bei H. Piazza & Co. Preis 200 Fr. Von H. E. v. Berlepsch — München 238—239
 Schmid, Hans Seb. Entwürfe für modernes Kunsthandwerk. Herausgegeben von H. S. Schmid und Hub Köhler. Von Otto Schulze—Köln 239

NAMEN-VERZEICHNISS.

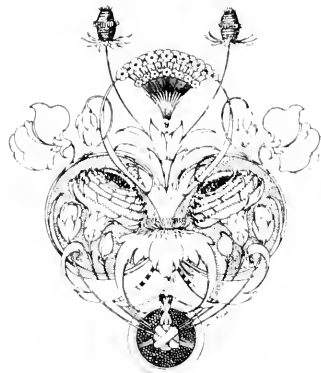
Altschul, A., —Frankfurt a. M. S. 234; Behr, Carl, —Mainz S. 281; Below, Bernh., —Köln S. 288; Berchtold, Jos., München S. 284, 416—417, 468; v. Berlepsch, H. E., —München S. 234—236, 284; Beuhne, Adolf, —Hamburg-Borgfelde S. 237; Beyrer jr., E., —München S. 390, 391; Bing & Gröndahl, —Kopenhagen S. 224 u. 225; Bossert, R., —Köln a. Rh. S. 231, 284; v. Brauchitsch, Margarethe, —Halle a. S. S. 421, 423, 424, 498; Braun, Wilh. Edmund, —Troppau S. 327—328; Buch, A., —Berlin S. 236; Caspar, Ludwig, —Leipzig S. 460; Christiansen, Hans, —Paris S. 280—325; Cissarz, Joh. Vinc., —Dresden S. 444, 452, 453, 455, 465; Claudius, Wilh., —Dresden S. 438, 439, 465; Crous, C. W., —Krefeld S. 220; Dauber, Nicolaus, —Marburg a. d. L. S. 286, 418; Deneken, Friedrich, —Krefeld S. 415; Dernburg-Seliger, Emma, —Berlin S. 265, 267, 268; Detaille, —Paris S. 326; Dittler, Emil, —München S. 385, 387; Königl. Dresdener Gallerie S. 236—238; Durrich, Herm., —Kassel S. 384; Eckardt, Adolf, —Hamburg S. 468; Endell, August, —München S. 325; Engelbrecht, Karl, —Hamburg S. 467; Engelhard, Rob., —Mannheim S. 424; Erler, Fritz, —München S. 284; v. Falke, Otto, —Köln S. 288; Faulwasser, Julius, —Hamburg S. 467; Fischer, Otto, —Dresden S. 436, 437, 465; Fries, F., —Frankfurt a. M. S. 339, 343—355; Frisch, Max, —Leipzig S. 468; Fröhlich, Emil, —Leipzig S. 434, 435, 462, 463; Fuchs, Georg, —München S. 231—234, 315—319, 329—339, 394—397; Gentz, Ismael, —Berlin S. 270; Görig, Karl, —Erbach i. O. S. 387; Goller, Josef, —Dresden S. 450, 459, 465; v. Gosen, Th., —München S. 380; Gradl, M. J., —München S. 424; Greiner, Otto, —Leipzig S. 431, 465; Gressbach, M., —Dresden S. 453, 465; Gussmann, Otto, —Dresden S. 125; Habich, Georg, —München S. 410—415; Habich, Ludwig, —München S. 386, 392, 393; Hahn, Herm., —München S. 384—385, 394—402, 410—415; Handarbetets-Vänner, —Stockholm S. 378, 379; Hentschel, H. Rud., —Cöln a. d. Elbe S. 284, 414; Hentschel, Konrad, —Cöln a. d. Elbe S. 320, 402; Herwig, Hans, —Leipzig S. 460; Hirth, Georg,

—München S. 327, 328; Hülzel, H. R. C., —Berlin S. 271, 277; Hochstätter, Aug., —München S. 424; v. Hofmann, L., —Berlin S. 266, 276; Holler, F. W., —Krefeld S. 220; Igen-Haus, —Dresden S. 447; Jungbluth, —Bedburg S. 288; Köhler, A., —Nestved auf Seeland S. 221; Kaufmann, Hugo, —München, S. 388, 389, 420; Kersten, Paul, —Aschaffenburg S. 286, 419; Kirchmayr, H., —Klausen S. 228—229, 240; Klee, Fr., —München S. 468; Klein, Rud., —Düsseldorf S. 264—276; Kleinhempel, Erich, —Dresden-A. S. 286, 420, 424; Klemm, Gottlob, —Dresden S. 230, 284, 286, 416, 418; Klinger, Max, —Leipzig S. 425—438; Klotz, Ernst, —Leipzig S. 448, 449, 460—462; Kneusels & Co., A.-G., —Krefeld S. 220; Koch, Alexander, —Darmstadt S. 288, 424; Köhler, Hubert, —München S. 239; Kopenhagener Kgl. Porzellan-Manufaktur S. 224—225; Kowarzik, Jos., —Frankfurt a. M. S. 352, 357, 358, 371—373; Krause, Herm., —Berlin S. 276, 277; Kuhn, Paul, —Leipzig S. 425—438, 458, 462; Länger, Max, —Karlsruhe S. 211, 212—213, 230; Lieberr, Gebr., —Dresden S. 458; Liljefors, Bruno, —Upsala S. 227, 229; Lindgren, Agi, —Stockholm S. 383; Luthmer, Ferd., —Frankfurt a. M. S. 281; Mediz-Pelikan, E., —Dresden S. 441; Müssent Porzellan-Manufaktur S. 215—220; Müssent, Carl, —Dresden-Loschwitz S. 212, 220, 230, 238; Messel, A., —Berlin S. 241—263; Metzke, Oscar, —Köln a. Rh. S. 288; Mewes, Wilh., —Berlin S. 288, 468; Meyer-Ludbeck, A., —München S. 281, 289, 411, 417, 421; Meyer, Franz, —Köln a. Rh. S. 288; Michael, Wilh., —München S. 231, 284; Molke, Rob., —Berlin S. 320; Milde, Gottfried, —Berlin S. 233; Möhring, Bruno, —Berlin S. 274, 277, 320; Mucha, A., —Paris S. 238, 239; Mühlker, C., —Schleswig S. 221, 228, 377, 391; Müller, Alb., —Köln a. Rh. S. 281, 283, 468; Müller, Richard, —Dresden S. 419, 411, 439, 469; Müller, William, —Berlin S. 271, 284, 287; Nicola, Max Alex., —München S. 232, 336, 371, 417, 421, 422; Onasch, Theodora, —Berlin S. 277, 278; Pankok, Bernh., —München S. 284; Paulsen, C., —Köln a. Rh. S. 421, 423, v. P. 171 and 172, 173, 174

Berlin S. 10; Pfaff, Hans, — Dresden S. 152, 195;
 P. P. P. — Charlottenburg S. 300, 308; Proctorius,
 M. O., S. 284; Rastpeter, Adolf, — Offenbach a. M.
 S. 121, 134; Reusch, Fritz, — Dresden S. 150, 164,
 195; Retzmann, Ed., — Frankfurt a. M. S. 357, 374;
 Rheinsche Lindelm Werke, Bedlung bei Düren S. 288;
 Ruge, Ernst, — München S. 326, 463; Rieth, Otto,
 — Berlin S. 103, 113, 120; Kohloff, Otto, — Berlin
 S. 268, 299, 272, 273; Rothlob, Molly, — Stock-
 holm S. 377, 394; Sachs, Hugo, — Dresden-A. S. 121,
 123; Sächsischen Bronzwarenfabrik — Würzen S. 160;
 Schaper, Karl, — München S. 261, 309, 315, 355, 364,
 369, 371, 397, 399, 402, 408; Schaper, Hugo, — Berlin
 S. 272; Schaubach, A., — Mainz S. 284, 284; Schilling
 & Griebner, — Dresden S. 147, 150—157; Schliepmann,
 Hans, — Berlin S. 280, 300, 320; Schmid, Hans Seb.,
 — München S. 239; Schmidt, Carl, — Dresden S. 151, 195;
 Schmutz-Baudiss, Theo., — München S. 205, 214, 239;
 Schnebel, C., — Berlin S. 239; Scholeremann, Wilh., — Wien
 S. 319, 322, 410—452; Schneider, Franz, — Leipzig
 S. 164; Schneider & Hanau, — Frankfurt a. M. S. 370,
 370; Schröder, Carl, — Marburg a. d. L. S. 288;
 Schubert, Otto, — Weimar S. 284; Schutz, E. A., — Leipzig
 S. 159, 157, 169; Schultze-Naumburg, Paul, — Berlin
 S. 119, 117, 133, 159; Schulz & Holdefleiss, — Berlin
 S. 273, 273; Schulze-Köln, Otto, — Darmstadt S. 237,
 288, 326, 421, 422, 461; Schulze, W., — Berlin S. 424;
 Schumann, Paul, — Dresden-Blasewitz S. 438—445, 460;
 Sethner, Carl, — Leipzig S. 133, 113, 156—158; Sögel,
 Karl, — Langhurs S. 168; Seliger, Max, — Berlin
 S. 295, 297—268, 280; Singer, H. W., — Dresden
 S. 205, 211; Sjöström, Maria, — Stockholm, S. 381;
 Stahl, Fritz, — Charlottenburg, S. 241—259; Steil,
 Robert, — Dresden S. 136, 437, 195—166; Sternberg,
 Emmy, — Köln a. Rh.-Deutz S. 235, 288; Thoma, Hans,
 — Frankfurt a. M. S. 329, 349, 369; Tilke, Max, — Berlin
 S. 239; Tragg, Otto, — München-Pasing, S. 229; Vachon,
 Marius, — Paris S. 320; Wallander, Alf., — Stockholm
 S. 382; Weiser, Paul, — Dresden S. 237, 168; Wennerberg,
 G. G., — Stockholm, S. 380; Werner, J. H., — Berlin
 S. 271; Wetzel, Heinz, — Frankfurt a. M. S. 350, 351,
 359, 366, 373—374, 419; Wild & Wessel, — Berlin
 S. 326; Wislicenus, Max, — Breslau S. 284, 413; Witting,
 Walther, — Dresden S. 412, 451, 195; Wittling & Guldner,
 — Berlin S. 273—275, 280; Wörner, Georg, — Frank-
 furt a. M. S. 168; Zaiser, W., — Düsseldorf S. 234;
 Zenker, Georg, — Leipzig S. 432, 163—164; Zimmermann
 Ernst, — Wiesbaden S. 326—327.

Druckfehler-Richtigstellung :

Seite 231, linke Spalte, 3. Zeile von unten lies: Palästra.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



ÜBER KERAMIK VON SCHMUZ-BAUDISS.



Das reiche Abbildungs-Material von neuen hervorragenden Kunsttöpfereien aus Thon mit farbigen Glasuren, als einer sogenannten Majolika-Waare, das diesen Zeilen beigegeben ist, führt den Lesern unserer Zeitschrift einen grossen Theil der Schöpfungen vor Augen, die während der letzten zwei Jahre die Kraft Schmuz-

Baudiss in Anspruch genommen haben. Von den vielen Fällen kunstgewerblichen Aufblühens, die uns in jüngster Zeit allerorten auf dem Festland erfreut haben, gehört dieser sicherlich zu den hervorragendsten. Betrachten wir im besonderen die verschiedenen Versuche einer Verjüngung der Kunsttöpferei, so dürfen wir getrost denjenigen von Schmuz-Baudiss in einer Reihe mit den in Belgien und Paris angestellten setzen.

In einem vorigen Heft wurde das angewendete Verfahren in seinen Hauptzügen schon erklärt. Ich bringe hier nur noch

mals anzuführen, dass das Gefäss meist aus einem röthlich gelben Thon besteht, über den eine weisse Schicht gezogen wird und dass die Verzierung in diese Schicht hinein geschnitten wird, — etwa wie bei der Sgraffito-Technik — so dass schon vor dem Glasiren eine Farbenwirkung erreicht ist.

Interessant ist es, wie der Künstler überhaupt zu der Töpferei gelangte. Er schreibt mir darüber: — Der verregnete Sommer des Jahres 96, der zum Malen im Freien wenig Gelegenheit bot, veranlasste mich, während der Regentage einer anderen Beschäftigung nachzugehen. Die interessante Werkstatt eines Hafners (Töpfer) in der Nachbarschaft bewog mich zu öfteren Besuchen und durch die Liebenswürdigkeit des Meisters derselben (Herr Treffler in Diessen am Ammersee, meinem damaligen Landaufenthalte) konnte ich in dessen Werkstatt drehen, modelliren und meine ersten Erfahrungen im Glasiren und Brennen machen, wo bisher Milchweiling, Kaffeetassen und Blumentöpfe verfertigt wurden, entstanden jetzt ganz andere im Anfang freilich noch



Majolika-Gefässe.

THEO. SCHMUZ-BAUDDISS—MÜNCHEN.

recht plumpe Formen. Bei meinem Weggang habe ich mir dann eine überzählige Lehrlingsscheibe mit nach München genommen und an den Winterabenden 96 auf 97 erst zu Hause das Freidrehen auf der Scheibe richtig gelernt; wie Sie wohl selbst wissen, gehört dazu viel Ausdauer und lange Übung zur Beherrschung des Materials.

auch mit gleicher Liebenswürdigkeit aufnahm, machte. Nach München zurückgekehrt, konnte er seine Arbeiten infolge der freundlichen Genehmigung des Direktors in der Nymphenburger Königlichen Porzellananstalt brennen, was für ihn von grossem Werth ist.

Jede einzelne Arbeit ist Original und existirt nur als einzelnes Exemplar, Wiederholungen unter sich oder gar nach fremden Mustern sind ausgeschlossen. . . . Das Ornament ist eingeschnitten und möglichst logisch stilistisch der Form angepasst. Ornament und Grundform sind stets von einander abhängig. Bei den meisten bisherigen Erzeugnissen der Majolika- und Porzellan-Industrie



Bei deren ersten Ausstellung fanden die Erzeugnisse allgemeine Beachtung und so guten Absatz, dass der Künstler weitere Studien vergangener Sommer bei dem Hafner H. Krebs in Dinkelsbühl (Franken), der ihm



klebt das Ornament oft ähnlich einem Abziehbild gänzlich unlogisch an irgend einer konventionellen Stelle der Grundform und könnte ebenso unlogisch auf einem Dutzend anderen existiren. Meine Motive suche ich



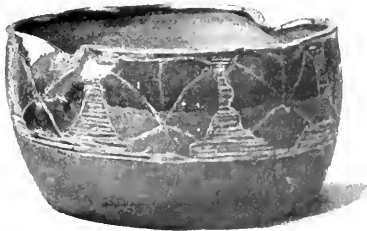
Majolika-Gefässe.

THEO. SCHMUZ-BAUDISS—MÜNCHEN.

direkt in der Pflanzen- und Thierwelt. Vor-
ausgehende Skizzen mache ich keine, sondern
drehe direkt aus einer Handvoll Erde die
Form frei auf und komponire erst auf die
luftgetrocknete Urform das Ornament. Es
ist leicht erklärlich, dass man bei diesem
Vorgehen auf weit grössere Mannigfaltig-
keiten kommt und bei offenen Augen Zu-
fälligkeiten benutzt, die bei Entwürfen auf
der Papierfläche einem niemals zum Bewusst-
sein kommen würden.

Auf die glücklichste Weise ist Schmuz-
Baudiss zu dieser neuen Thätigkeit gelangt,
indem er durch Zufall darauf geleitet wurde,
und nicht mit vorgefassten Zielen an die
Arbeit herantrat, wie so mancher Künstler
bei uns, der auf Nebengebieten dilettirt. Er
hat vielmehr sich erst eine primitive Arbeits-

haben auch so viel für die Bauernöpferei
übrig. Es ist das keine Schrulle. Sie mögen
sich oft nicht klar darüber sein, was es ist,
das sie dabei anzieht, doch ist es sicher zu
kennzeichnen. Es besteht in einer gewissen
Stilreinheit. Der Bauer, der Töpfe schafft
und verziert, verfügt wohl selten über grossen
Reichthum an geistvollen Einfällen und
ebenso selten über grosse Geschicklichkeit.
Gerade diese Mängel sind aber auch sein
Glück. Denn sie halten ihn vor Ungeheuer-



weise zu eigen gemacht und von dieser
heraus die Kunst aufgebaut.

Die feinsinnigsten Kenner, denen man
eher in ihrer Schwärmerie für die raffiniert-
sten Kunsterzeugnisse Glauben schenkt,



lichkeiten zurück, sie führen es herbei, dass
er mit den gewöhnlichen Griffen, die sich
von selbst beim Töpfedrehen ergeben, haarrt,
dass er nie das Material quadt und mit
den Werkzeugen die unaturlichsten Ver-



Majolika-Gefässe.

THEO. SCHMUTZ-BAUDISS.—MÜNCHEN.

richtungen vorzunehmen versucht. So bringt der Betrachter leicht das, was sie geschaffen haben in Verbindung mit dem *wie* sie es geschaffen haben und darin besteht das grosse Geheimniss des Stils.

Mit der fortschreitenden Kultur auf dem Gebiet des Praktischen ist dieses Gefühl für Stil in uns immer schwächer geworden und muss heutzutage mit Ueberlegung zurückgewonnen werden, während es einst naiv bestand. Der *Ersatz*, um es mit einem Wort zu bezeichnen, ist an allem schuld. In allen Interessensphären des menschlichen Lebens ist der Fortschritt bestrebt, die natürlichen Stoffe, die einfachen Handhabungen, durch billigere künstliche, durch schnellere maschinelle zu ersetzen. Aber wie unmöglich es ist, die äussere Form beizubehalten, wenn wir das Material, das sie gezeitigt hat, durch anderes ersetzen, das lehren uns schon frühere Zeiten. So sind in der griechischen

Baukunst die Triglyphen eigentlich keine Stillosigkeit, da sie, anstatt mittels einer neuen aus der Marmorbehandlung entstandenen Form den konstruktiven Zweck zu veranschaulichen, einfach die Form, die sich beim Holzbau an den Balkenenden ergab, verwendeten. Dort war es natürlich, hier wurde es schon einmal durch die Vergrösserung unverständlich. So sieht man jetzt die

abenteuerlichsten gusseisernen Gitter, in denen Motive der alten Schmiedeisentechnik bis zur Unverständlichkeit verballhornirt sind, weil man sie nachahmte und in dem neuen Verfahren doch nicht ganz nachahmen kann.

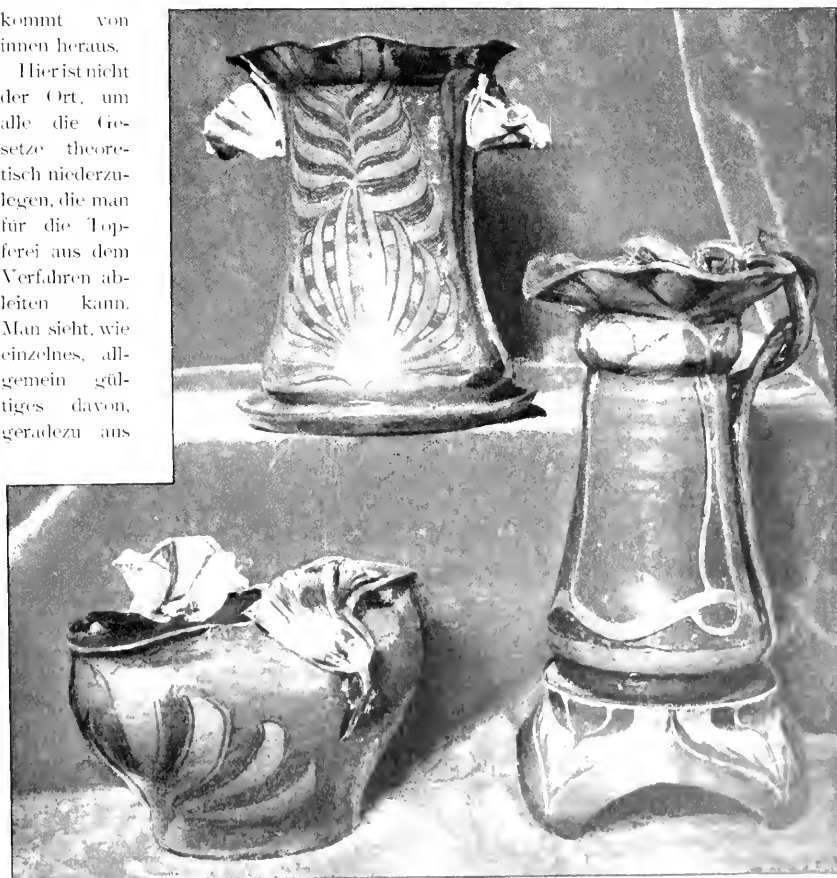
Leider ist diese Stillosigkeit auf dem Gebiet der Kunst weit verbreitet. Es gibt gerade neuerdings so viele Künstler, die die Aufgabe von hinten anfassen. Sie denken sich, so und so gethan und es gibt eine feine Stimmung. Nun suchen sie dieses Ziel, das sie vor ihr geistiges Auge stellen, mit was weiss ich, für ungeeigneten Mitteln zu erreichen. So schwebt einem eine dunstige, schwüle Sommerlandschaft vor, und er will den Eindruck durch eine Radirung wieder erwecken, anstatt durch ein Gemälde. Oder er will einen lustigen Einfall vergegenwärtigen und er greift zur Palette anstatt zur Reissfeder usw. Umgekehrt müsste es sein und jeder sich erst fragen, welche

Wirkung erwecke ich am vollsten, ungestörtesten, mittels der Feder, mittels des Meißels, mittels der Oelmalerei. Dann soll er sich das Ziel von diesem Gesichtspunkt aus stellen.

Bei den Vasen von Schmuz-Baudiss hat man nun von vornherein — man mag auch im einzelnen mit ihm rechten wollen, das Gefühl, sie sind aus der eingehendsten Beschäftigung mit der Kunstweise herausentwickelt. Er hat nicht in der Sucht etwas neues, originelles zu schaffen, das Material vergewaltigt, hin- und hergezwickelt und geformt, um nur etwas noch nie dagewesenes zu bieten. Das neue bei ihm kommt von innen heraus.

Hier ist nicht der Ort, um alle die Gesetze theoretisch niederzulegen, die man für die Topferei aus dem Verfahren ableiten kann. Man sieht, wie einzelnes, allgemein gültiges davon, geradezu aus

den hier abgebildeten Proben gewonnen werden konnte. Eine Gebundenheit, mithin Einfachheit der Form ist gegeben. Dass sich jedoch immer noch neue Motive innerhalb dieser Einfachheit finden lassen, zeigen einige der Vasen, z. B. auf S. 207, 210 u. 211. Zu einer gewissen Freiheit gelangt der Topfer erst am Rand, wo die Form ausläuft. Es ist ein natürliches Gefühl beim Drehen, dass man den Rand mit individuellen Zügen versieht, dass man dort, gegenüber der Ruhe in der Hauptform, lebhaftem Detail einen Spielraum gewährt. Schmuz-Baudiss hat auch das untere Ende der Vase in gleicher





Majolika-Gefässe

THEO. SCHMUTZ-BAUDISS.—MÜNCHEN.

Weise zu beleben versucht, meines Erachtens nicht mit gleichem Glück. Unten ist die Form durch den Boden der Vase gebunden, und da ist es oben kein sich von selbst ergebender Handgriff, wenn man die Symmetrie der Silhouette, die das Drehen mit sich bringt, durch irgend etwas unterbricht. Diese Untersetzer (S. 205, 212 u. a.) müssen wohl auch nachträglich angesetzt worden sein, obwohl sie jetzt eins mit der Vase erscheinen. Man kann sich bei ihrem Anblick nicht immer des Eindrucks von weichem Brotteig, der umgeschlagen ist, erwehren. (1)

Um gleich noch das andere anzubringen, was meinem Empfinden widerspricht: die Form bei der Föpfung ist eine geschlossene und was von ihr abzweigt, wie z. B. der Henkel, will auch wieder in sie zurückkehren. Deshalb stört es uns, wenn etwas an der Vase bloss dransitzt, wie die Blumen (Seite

200 u. a.), die ab und zu als Verzierung angebracht worden sind. Es ist dies nicht ein keramisches Motiv so sehr als ein plastisches, und wenn es verwendet wird, so möchte die Hauptform des Gefässes so gehalten sein, dass sie den Ursprung auf der Drehscheibe möglichst ganz verleugnet. (2)

Schreiten wir von der Betrachtung der Form über zu der Verzierung, so kann man das Lob kaum zu hoch greifen. Eine ungewöhnliche Fülle von prachtvollen Motiven tritt uns entgegen. Bei allen hat man wirklich die Überzeugung, sie gehören hierher, sie sind auf der jeweiligen Fläche entstanden und nicht aus irgend einem anderen Dekorationsgebiet herübergeholt. Ausserordentlich feinfühlig schmiegt sich der Linienfluss der Verzierung an die Form des Gefässes (S. 205 m., 210 r., 206 r., 214 r. usw.). Solche Ornamentik ist nicht in der grossen

Studirstube entstanden, sie hat nichts gemeinsam mit dem Vorlagen-Ballast jener trostlosen Papierstilistik, die als Bildungsmaterial verbreitet wird. Hier wird auf dem mit Leben sprissenden Feld der Arbeit geschaffen, nicht mit kalter Ueberlegung ausgeklügelt.

Den dritten, womöglich grössten Reiz, den die Schmutz-Baudiss'schen Werke besitzen, die Farbenwirkung, können wir nur berühren, denn Farben zu beschreiben ist ein zu undankbares Unternehmen. Gerade darin üben sie aber eine unwiderstehliche Anziehungskraft aus und wer einzelne Stücke z. B. das mittlere unten auf S. 208 oder das obere r. auf S. 210 gesehen, wird sie nicht wieder vergessen. Von diesen Farben sind viele eigene Erfindung des Künstlers. Denn jetzt, da ihm die Beschäftigung mit dieser Kunst an's Herz gewachsen ist, befasst er sich auch mit anderen als ästhetischen Seiten und interessirt sich für rein technische Aufgaben. Zweifellos, wenn keine besondere Ungunst ihm hinder-

lich wird, haben wir noch viel von ihm zu erwarten.

Sicherem Vernehmen nach beschäftigt sich der Künstler augenblicklich auch mit der Fliesentechnik und mit dem Porzellan. Wir können ihm nur gutes Gelingen wünschen. Vielleicht ist er dazu berufen, uns für Deutschland etwas Ebenbürtiges, dem zur Zeit alleinherrschenden Kopenhagener Fabrikat zur Seite zu setzen.

HANS W. SINGER.

Wir wiesen bereits auf die verwandten Bestrebungen auf dem Gebiete der Kunsttöpferei der Künstler-Familie von Heider in München, dann auf die Erzeugnisse Prof. Länger's in Karlsruhe hin, von dessen neuesten Erzeugnissen wir hier farbige Abbildungen in der Beilage bringen. Zunächst folgen hier die neuesten Fabrikate der Königl. Porzellan-Manufakturen zu Meissen und Kopenhagen. DIE REDAKTION.





Majolika-Gefässe.

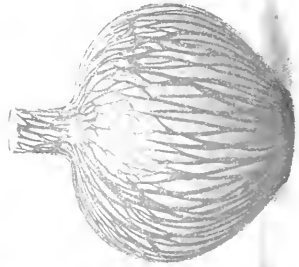
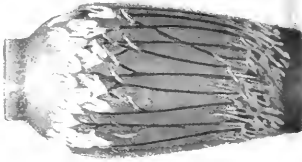
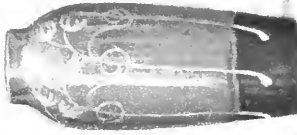
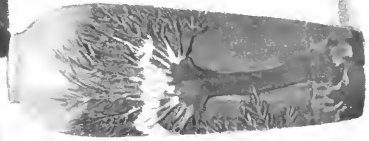
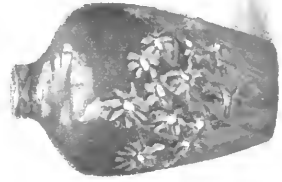
THEO. SCHMUZ-BAUDDISS—MÜNCHEN.

MEISSENER PORZELLANE VON NEUER ART.

Wer liebt nicht altes Meissener Porzellan? Wer empfindet nicht die starken kunst- und kulturhistorischen Reize dieser Kleinkunst, in der die künstlerische Empfindungsweise einer längst vergangenen Zeit, die Lebensformen unserer Voreltern, unserer Urgrossväter in köstlicher Echtheit aufgefangen sind? Alle Wandlungen des Rokokos lassen sich daran verfolgen. Solch' Kenner- und Sammlervergnügen und den alten Weltruf des alten Meissener Porzellans also in allen Ehren!

Wenn nun aber noch bis heute alle Jahre — lange Jahre nach der Zeit, in der diese Formen vollendet waren, in der sie ganz ausgefüllt waren von dem Gefühl der Gegenwart, für die sie feinnervige Künstler-

hände gebildet — wenn nun immer wieder in den leergewordenen Formen dieses verflissenen Geschmacks neue Zierlichkeiten von Meissen her zu Tage kamen, musste dem Beobachter da nicht bange werden, wo das hinaus, wie das zu gutem Ende kommen solle? Zudem plagte ihn das Bedauern, soviel technische Meisterschaft an künstlerisch Ewig-Gestrigem verschwendet zu sehen. Dem plastisch Figuralen würde zwar eine gewisse — ganz äusserlich stoffliche — Modernität angequält, doch das war ein Okuliersversuch, der misslingen musste. Auf Erdbeerstauden lässt sich kein Zweig vom Apfelbaum pflanzen. Neu pflügen und neu pflanzen war's, was noththat. Denn bängstigend enge wurde auch der Kreis von Figuren



unserer Zeit, die sich nur einigermaßen der Reifrock- und Kniehosen-Eleganz anähnlich liessen. Die harmlose Heiterkeit eines Schlittschuhläuferpaares, Lawtennisspielender Kinder zum Beispiel; da deckte Manier und Stimmung noch leidlich, aber weder die für unser Auge wiedereroberte, freie Schönheit der Antike, und noch weit weniger eine stark zeitkarakteristische Gestalt unseres Heute liess sich in diesen Formen geben. Der leiseste Klang, der soziale Gefühlsschwingungen auslöste, würde wie ein Steinhaegel in das Plätschern einer kunstvoll zersprühenden Fontäne krachen und die helle, kurze Tonfolge ihrer rythmisch tänzelnden Harmonie zersprengen.

Und so konnte es geschehen, dass in der Keramik erstens einmal minderwerthigere Materialien Fayencen und weichere (Seger- etc.) Porzellane die sich dem neuen Willen schon stofflich schmiegsamer,

jeder künstlerischen Form leicht zugänglich erwiesen, die nicht soviel Schweiss und technische Mühsal vor das Gelingen setzten, nachdem sie fast zwei Jahrhunderte geruht, wieder wie vor Bottgers folgenreicher Erfindung künstlerisch Macht gewannen; so ist es andererseits gekommen, dass das Ausland für Fayencen namentlich Frankreich, wollten wir *doch* Hartporzellan: Kopenhagen uns unentbehrlich wurde, wenn wir das Bedürfniss befriedigen wollten, unsere Räume im guten Sinne modern zu schmücken. Denn waren die Stücke auch nicht *deutsch* empfunden, so waren ihre Formen doch aus dem Empfinden *unserer* Zeit heraus gestaltet. Was die Berliner Porzellan-Manufaktur und kleinere deutsche Unternehmungen an künstlerischer Thonwaare boten, war einmal abgesehen vom minderwerthigen Material, das ja auch bei den Franzosen vorherrscht einerseits nicht ganz auf der technischen





Majolika-Gefässe.

THEO. SCHMUTZ-BAUDISS—MÜNCHEN.

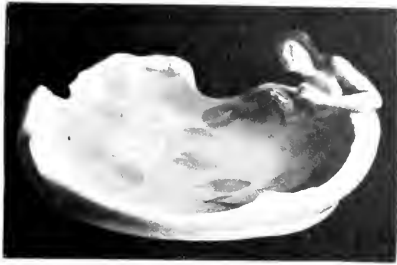
Höhe des Auslandes, andererseits — was namentlich von Berlin gilt — zu sehr auf Oelbildwirkungen hin gearbeitet, um voll befriedigen zu können.

Was heute nun die Leser im Bilde sehen, das sind die ersten sichtbaren Zeugnisse eines kunstgewerblichen Ereignisses, das wahrlich an Wichtigkeit namentlich für uns Deutsche dem Frontwechsel der Kopenhagener königlichen Porzellanfabrik in den achtziger Jahren nichts nachgibt. Es ist Meissener Porzellan von neuer Art.

Brach man damals unter Schou's Leitung mit antikanischen Ueberlieferungen und ging vom Japonismus aus, dem dänische Künstler eine stark nationale Note zu geben wussten, so zeigen die ersten Meissener Stücke, die friedlich zusammen mit neuen Sachen der *alten* Art sich präsentieren, die energische Abwendung von allem Rokoko. Ueberhaupt

sind sie erfreulich traditionslos und zeugen von selbständigem Naturstudium. Angeregt sind sie naturgemäss von hier und dort, am meisten wohl von Kopenhagen. Irgend eine direkte *Abstammung* aber lässt sich nicht nachweisen, und das ist gerade das Hoffnungsvolle daran, denn das gibt Aussicht auf die Entwicklung einer neuen, selbständig deutschen keramischen Tradition.

In Meyer's Konversations-Lexikon steht ein böser Satz: Meissen lebt lediglich von seinen alten Modellen des vorigen Jahrhunderts. Der wird also nun bei einer neuen Auflage wegbleiben und zwei weitere Sätze, die sich nicht direkt auf Meissen beziehen, wird der Bearbeiter modifizieren müssen: Die Palette für Scharffenerfarben ist nur schwach besetzt, und In Bezug auf die Einführung der farbenden Metall-oxyde bei der Hartporzellanglasur ist nur



Schmuckschale: »Die Welle«.

MEISSEN.

ein geringer Spielraum gelassen. Denn wie die neuen Sachen beweisen, ist es Meissen gelungen, fast alle Farben: tiefes, saftiges Grün, Braunroth in allen Nüancen, Gelb und so fort für die *Unterglasur*-Malerei auf Hartporzellan zu gewinnen — nur das eine Kupferroth hat bisher den Bemühungen widerstanden. Ferner bringt Meissen einige Stücke Hartporzellan mit schildkrötbrauner *Glasur*-Malerei. Und schliesslich wird der Bearbeiter des neuen Meyer hinzufügen müssen »In Verbindung mit diesen technischen Neuerungen vervollkommnete Meissen die *Pâte*-Malerei.

Damit sind die künstlerischen und technischen Fortschritte, die dies neuartige Meissener Porzellan zeigt, kurz festgelegt. Bevor wir die Stücke im einzelnen ästhetisch zu werthen versuchen, noch etwas Eingehenderes über ihr Technisches! Seit der Gründer und erste Direktor der Meissener Porzellanfabrik die europäische Kulturwelt mit der selbständigen Erfindung des Hartporzellans beschenkt hatte, ist man in Meissen stets diesem edelsten Material treu geblieben, während sich zum Beispiel Berlin in neuerer Zeit, um besser mit der Fayence konkurriren

zu können, zur Herstellung eines weicheren Porzellans mit bedeutend niedrigerer Garbrandtemperatur verstand. Hartporzellan muss bei einer Flamme von 1600^o Celsius gargebrannt werden, und diese Temperatur reduziert die meisten farbenden Metalloxyde. Die reichere Farbenskala des Porzellans der Berliner Manufaktur geht also auf Kosten einer Verschlechterung des Materials, welche verminderte Dauerhaftigkeit zur Folge hat. Vom Kopenhagener Hartporzellan hat Meissen die bildmässige *Unter*-Glasurmalerei übernommen und sie gleich in diesen ersten Versuchen technisch weitergebildet. Denn Meissen hat nicht nur die Palette für Scharffeuerfarben, das heisst also: Farben, die die Garbrandtemperatur des Hartporzellans ertragen, wesentlich bereichert, so dass nur noch, wie erwähnt, Kupferroth sich spröde zeigt, sondern hat diese *Unter*-Glasurmalerei mit der *Pâte*-Malerei, der Malerei mit bunten Massen, verbunden. *Pâte*-Malerei ist in Meissen schon früher, noch unter der Alleinherrschaft der älteren künstlerischen Prin-



Teller mit *Unterglasurmalerei*.

© 1911 MANUFACTURE DE MEISSEN



Unterglasurmalerei. MEISSEN.

zipien gepflegt worden, Kopenhagen hat die Malerei mit gefärbten Massen überhaupt noch nicht versucht. So kann also schon ganz im allgemeinen von einem Fortschritt im Technischen über Kopenhagen hinaus gesprochen werden. Ein ganz besonderes technisches Kunststück, das noch keiner anderen Fabrik in solcher Vollendung gelungen ist, weisen die folgenden Stücke auf, die kleine Vase mit Veilchen, die ovale Platte mit ausgesparter Pfauenfeder und die kantige Flasche orientalischer Form mit Nelken, die Tasse und die fünfzackige Schale mit Blüthen der japanischen Aurikel. Diese sind mit gefärbten Scharfeuerglasuren überzogen. Sie zeigen an den dunklen Stellen eine braune Schildpattglasur, nur das Grün und Roth des Pfaufederauges ist Unter-Glasurmalerei. — Alle diese neuen Vasen, Flaschen, Feller und Schalen sind bei 1600° Celsius in einem Gutbrande vollendet, also ohne Bruch vollkommen unzerstörbar und vom reinsten Feuer, nur das übrigens vorsichtig verwandte Gold ist bei einem Emaillirfeuer von 1000° Celsius nachträglich eingebrannt.

Wenn wir die Stücke nun rein ästhetisch betrachten, so fällt zunächst angenehm auf, dass die Gefahr, die im Material liegt, die Gefahr eines allzu glatten und süßlichen Kolorits meist glücklich vermieden ist. Die

Sachen haben alle im Vergleich zu der theilweise allzu nebelblassen, überzarten Farbengebung des Kopenhagener Porzellans eine kräftige, ja satte Farbe, die dem deutschen Auge wohlthut. Und diese Wirkung ist fast immer erzielt, ohne dass die Uebergänge aus



Unterglasurmalerei. MEISSEN.

dem einen Ton in den anderen hart aufeinander prallten. Unter den Vasen fällt als in jeder Hinsicht vollendet die grosse Vase mit dem Reigentanz auf. An ihr ist alles rein und klar gestimmt. Eine wohlgefällige schlichte Kontur und unter dem glänzenden Panzer der Glasur ein Bild von annuthigem Ernst. Auf dem saftigen Grün der Wiese heben



Unterglasurmalerei.

MEISSEN.



Unterglasurmalerei mit Schildpattglasur

KÖN. PORZELAN-FABRIK MEISSEN.

sich würdevoll die dunklen Cypressen, schlingen sich reizvoll bewegt die hellen Gestalten, deren Körperformen durch die leichten Gewänder schimmern, und über der Wiese dehnt sich, zart bewölkt, ein Himmel, dessen räumliche Tiefe wir empfinden. Die Täuschung des Mühelosen wird erreicht, und erst das verstandesmässig nachprüfende Auge macht sich klar, wie sicher die zeichnerischen Schwierigkeiten überwunden sind, wie fein der Farbenakkord abgestimmt ist. Rein koloristisch genommen gibt einen vielleicht noch feineren Zusammenklang, wenn auch in der Form des Gefasses nicht so edel, die grosse Magnolienvase. Auf hellblauem Grunde stehen dunkelgrüne Blätter, aus denen weisse und röthlichbraune Magnolienblüthen hervorwachsen, in sie gebettet ruht ein Mädchenhaupt, zartrosig ist ihr Gesicht, kastanienbraun sind die halbgeschlossenen Augen und das reiche, gewellte Haar. Von den Tellern ist besonders reizvoll die flache Schale, auf der sich der weisse Leib einer Wassertee, von

weissen Schwänen umzogen, vom Hintergrund des Teichspiegels und des Uferlandes, die in allen Schattirungen zarten und warmen



—g—



Vasen und Flasche mit Unterglasurmalerei.

KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR MEISSEN.

Grunts leuchten, abhebt. Am meisten noch an Japan erinnert im impressionistischen Pinselstrich die kleine ovale Schale mit den zwei Schwänen; wir schauen nach Kopenhagen hinüber und finden kaum Schöneres. Die Dekoration der Stücke, die nur Blumenschmuck tragen, ist etwas strenger stilisiert, und auch hier empfinden wir, dass selbständiges Naturstudium, das zu feinem Verständnis des Blumencharakters geführt hat, zu Grunde liegt. Unter diesen Sachen sind die erst erwähnten Gefässe mit Veilchen und Nelken, an denen das technische Kunststück der Schildpattglasur zu bewundern ist, auch rein ästhetisch die gelungensten. Eine Schale, zugleich das einzige in der Form asymmetrische Stück, zeigt einen Anfang figurativer Plastik der neuen Art. Es ist ein ungemein reizvolles Werkchen, die Welle konnte man es nennen. Aus der Wasserfläche, auf der Scirosoen-Blüthen und -Blätter schwimmen, taucht eine Nixe empor. Der fragende Ausdruck ihres Gesichts, ihr Zurück-

gleiten, wie vom rechten Arm sich nur die Hand aus dem Wasser streckt, alles das ist fein und geistreich gegeben. Gerade in diesem Felde, auf dem's im deutschen Kunstgewerbe noch böse aussieht, könnte Meissen viel Gutes wirken. Die besten der im Bilde gegebenen Gegenstände sind Werke des jüngeren Hentschel.

Um es schliesslich nochmals zu sagen: nicht, dass wir glaubten, mit diesem ersten Vorstoss in neuer Richtung, als dessen Firäilleure sich die neuen Sachen zeigen, sei ein künstlerischer Sieg schon gewonnen! So wohlgeglückt für einen Beginn dies Meissener Porzellan von neuer Art ist, so verheissungsvoll seine Selbständigkeit für den Ausgangspunkt einer Entwicklung auch erscheint, es soll nach der Meinung der leitenden Persönlichkeiten nicht mehr als einen Anfang bedeuten. Die Fabrik will nicht etwa aufhören, vieux saxe zu fabriciren, das der Kunstmarkt, namentlich des Auslandes, voraussichtlich noch Jahrzehnte-



moderner Kleinkunst erhoffen lässt, diese alle dürfen sich nicht damit begnügen, mit einem: Bitte, mehr! den Vorgang mit Behagen zur Kenntniß zu nehmen. Denn noch nicht einmal die äusseren Hemmungen, die sich allem Neuartigen entgegenstellen, sind weggeräumt. Die Partei der Kunst-Konservativen im direkten Einflusskreis, die den alten Weltruf der Meissener Fabrik durch jedes weichen von der alten Mode gefährdet glaubt, ist noch recht mächtig und rege. Es bedarf eines nachdrücklichen Ja's, eines vernünftlichen Zurufs von allen Seiten, aber auch



Unterglasurmalerei.

MEISSEN

lang konsumieren wird, uns aber interessirt, weit mehr als der weitverweigte Baum, der junge Schössling, der aus seiner Wurzel kommt, und wir glauben, er wird den alten Stamm überdauern. Die aber, welche die Wichtigkeit dieses Ereignisses für unser deutsches Kunstgewerbe erkennen, die eintsehen, dass ein Weiterbeschreiten dieses Weges die Wiedereinsetzung des edelsten keramischen Materials in alte Rechte und die nur Meissen in dem Masse mögliche, weiteste Verbreitung vornehmer, deutsch



Gläser mit Unterglasurmaleri und Schildpattgläser.

FIG. 1. PORZELAN-MANUFAKTUR MEISSEN.

einer praktischen Bevorzugung des Meissener Porzellans neuer Art im Publikum, um den leitenden Kräften der Fabrik, die einen nach Hunderttausenden zählenden Reingewinn abwerfen muss, das weitere Beschreiten des neuen Wegs nicht allzu dornenvoll oder gar zur Unmöglichkeit zu machen.

Loschwitz, im Jan. 1898.

CARL MEISSNER.

Es ist gewiss von allen Seiten mit wirklicher Freude das neuzeitliche Vorgehen der sonst so traditionell arbeitenden Meissener Manufaktur begrüsst worden, und auch der sichtbare Erfolg, das billige Gelingen des neuen Vorstosses aus allem Geleise heraus konnte wohl nur von kleinsten Neidern gerade Meissen missgünstig werden. Es fällt uns nur auf, dass der Autor von dem Betriebe der Berliner Manufaktur nicht ganz unterrichtet ist. Nebenher gesagt, bräunt Bohm sagt wie Meissen seine Hutporzellanfabrik besitzt. Seine Schilderungen sagen wie diese, wenn auch in anderer Anwendung. Es ist doch wahrlich Bohm daraus kein Vorwand zu machen, dass es Weichporzellanfabrik.

DR. REDLIEDEN.

CREFELD. Hier hat sich unter dem Vorsitz des Herrn C. W. Crous eine

Veroinigung zur Förderung der Kunstarbeit in Crefeld gebildet, die bemüht sein wird, neue Kunstindustrien in Crefeld und Umgegend in's Leben zu rufen. Als erstes Ergebniss der dahin zielenden Bestrebungen ist seit kurzem die *Kunstglaserei von F. W. Holler* entstanden, die nach Entwürfen von *Otto Eckmann* mit amerikanischem Material Mosaikfenster fertigt. *Holler* lernte bei dem rühmlich bekannten Kunstglaser *Karl Engelbrecht*. Die hiesige Teppichfabrik von *Joh. Knausch & Co.* ist in eine Akt-Ges. umgewandelt worden unter der Firma *Crefelder Teppich- und Möbelstoff-Fabrik, A.-G.*. Dadurch wird die Fabrik noch mehr als bisher imstande sein, die künstlerischen Aufgaben, die sie sich als Eigengebiet gewählt, zu erfüllen.



Unterglasurmaleri.

MEISSEN.



Neu-Fayencen.

A. KÄHLER-NESVED auf Sessel.

DIE NORDISCHE AUSSTELLUNG ZU STOCKHOLM.

I. Keramik.

Wer im vergangenen Sommer Gelegenheit hatte, die auf der Stockholmer Ausstellung zum friedlichen Wettbewerb zusammengetragenen gewerblichen und künstlerischen Erzeugnisse der 3 nordischen germanischen Staaten zu sehen, dem drängte sich die Ueberzeugung auf, dass hier bei den vom grossen Weltverkehr weniger berührten Bruderstämmen so mancher Frucht eigenartiger künstlerischer Thätigkeit gereift ist, welche die höchste Anerkennung verdient und gerade in Folge ihrer Entwicklung auf volksthümlicher Grundlage nur der Vorläufer noch weiteren Blühens und Gedeihens zu sein verspricht. Aus Danemark sind es namentlich die keramischen Erzeugnisse und zwar an erster Stelle die Kopenhagener

Porzellane mit Unter-Glasurmalerei, welche durch ihre künstlerische Ausgestaltung das grösste Aufsehen erregten. Dieselben stammen aus der *Königlichen Porzellan-Manufaktur zu Kopenhagen* und der Fabrik von *Bing & Grøndahl* ebendasselbst, welche sich zur Zeit den Ruhm des grössten künstlerischen Reizes ihrer Arbeiten streitig machen und in dem Ringen nach ähnlichen Zielen auf derselben Bahn fortschreiten. Es mag dahingestellt und der Entscheidung Fingeweihterer überlassen bleiben, ob in der Verwendung derselben Technik und ähnlicher Formgebung eine Beeinflussung des einen Unternehmens durch das andere zu Grunde liegt. Jedenfalls sind die Erfolge, welche die Kopenhagener Manufaktur auf dem Wege der Fort-



Unterglasurmalereien.

KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR KÖPENHAGEN.

jetzigen Leistungen im letzten Jahrzehnte errungen hat, frühzeitiger, und sei dieselbe daher auch in der nachfolgenden Besprechung vorangestellt.

Die *Königliche Porzellan-Manufaktur zu Kopenhagen*, welche den Namen *Königlich* weiter trägt, obgleich sie seit Jahrzehnten in ein Privatunternehmen verwandelt ist, verdankt ihren gewaltigen Aufschwung ihrem zeitigen Leiter, dem Staatsrath Philipp Schou, welcher sich mit dem feingühligten Künstler Arnold Krogh und dem Chemiker Engelhardt zu gemeinsamem Schaffen verband. Früher wurde von der Anstalt hauptsächlich die Nachahmung des Meissener Blaublümchenporzellans und die Nachbildung Thorwaldsen'scher Reliefs und Figuren in Porzellanbiskuitmasse betrieben. Es war natürlich,

dass hierbei eine Fortbildung der Technik und der Formengebung ausgeschlossen war. Das änderte sich mit einem Schlage, als durch Verwendung der im schärfsten Feuer gebrannten Unter-Glasurfarben dem durchsichtigen Porzellanstoff sich die Farbe verband, welche in breiten Flächen, allmählich vom hell zum dunkel sich abstuft, in leuchtendem Schimmer mit dem irdenen Malgrund zusammenschmilzt und so recht aus der Eigenart des Porzellanstoffes heraus entspringende Wirkungen ergibt. Dazu kommt eine fast verblüffende Einfachheit der Motive und Zierformen, welche der Natur so abgelauscht sind, dass sie uns fast japanisch anmüthen. Und doch haben wir es hier nicht mit japanischer Kunst, sondern mit echt heimisch germanischer

Kunstweise zu thun. Wir sehen auf den Wandtellern, Vasen und sonstigen runden und zylindrischen Gefäßen vor allem die heimische nordische Thier- und Pflanzenwelt in der Landschaft dargestellt, so das Wasser des Meeres, der Fjorde oder der Landseen, losgelöst von nebensächlichem Beiwerk, mit wenigen charakteristischen Formen gezeichnet, sich aufbauend in der Meeresbrandung oder in sanftem Kräuseln das Himmelslicht widerspiegelnd, belebt von der Vogel- und Fischwelt. Die Wiedergabe dieser Wasservögel, einzeln, paarweise oder in Reihen ganze Friese bildend, erscheint besonders gelungen. Auch von den Pflanzen werden mit Vorliebe Wasserpflanzen dargestellt, welche eine charakteristische, gewissermassen bereits in der natürlichen Gestalt stilisirte Form be-

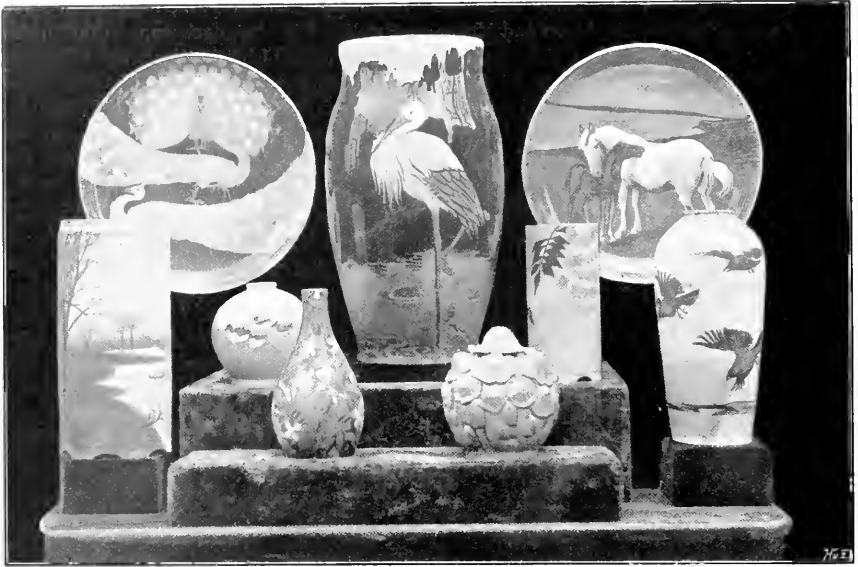
sitzen, daneben noch die ganze Flora der Haide und der Moore, die Algen und Moose. All dieser Zierrath schmiegt sich natürlich der Form des Gefasses an. An einzelnen Stücken wird der Umriss der Zeichnung noch durch leichte Modellirung des Grundes hervorgehoben. — Unter den Farben überwiegt das Kobaltblau, daneben kommen noch graue, grüne und violette Töne vor in den zartesten Abstufungen, gewissermassen verklärt durch den Glanz der Glasur, welcher wie das athmo-

sphärische Licht die Farbe umspielt und verschönt. Die beigegebenen Abbildungen, welche nach Lichtbildaufnahmen hergestellt sind, können selbstverständlich von diesen Farbenwirkungen keine rechte Vorstellung geben. Man kann dieselben nur an den

Kunstwerken selbst studiren. Mit diesen Erzeugnissen trat die Kgl. Porzellan-Manufaktur zuerst 1888 auf der Kopenhagener Ausstellung hervor. Dieselben fanden hier bereits allgemeine Anerkennung. Durch die neuen Erfolge auf der



Unterglasurmalerei.



Porzellan mit Unterglasurmalerei.

BING & GRÖNDÄHL—KOPENHAGEN.

Pariser Ausstellung im folgenden Jahre gewannen sie den Pariser Markt, der ihr Hauptabsatzfeld wurde. Ebenso wurde auf der Chicagoer Ausstellung alles in den Schatten gestellt, was an neuerer künstlerischer Porzellanarbeit ausgestellt war. In Deutschland traf man die Porzellan der Kopenhagener Kgl. Manufaktur im Jahre 1865 auf der nordischen Lübecker Ausstellung. Sie bildeten hier mit den Hausfleissarbeiten der Schweden und Norweger das Hervorragendste und Eigenartigste der ganzen Ausstellung. Direktor Brinckmann hat dann den Arbeiten in seinem Hamburger Museum eine bleibende Stätte gegeben, so dass die Erzeugnisse des Nachbarlandes nun auch bei uns bekannter werden.

Der immer höhere Grad der Vervollkommnung wird durch die richtige Organisation des Unternehmens gefördert. Dem künstlerischen Leiter Professor Arnold Krog steht eine Reihe tüchtiger Bildhauer, Maler und Malerinnen zur Seite, welche die Arbeit für die Anstalt von Zeit zu Zeit unterbrechen, um durch das Studium der Natur immer von neuem frische Kraft für ihre künstlerische

Thätigkeit zu erringen. So behalten sie stets Fühlung mit dem heimathlichen Boden und Lande, und es fehlt ihren Schöpfungen nicht an jenem Erdgeruch, den eine echte und nationale Kunst nicht entbehren kann.

Der Chemiker Engelhard beschäftigt sich neben der Verfeinerung der Farbengebung der besprochenen Arbeiten mit jener Kunst, welche in bezeichnender Weise: Die Kunst des Feuers genannt wird. Die auf dem Porzellanuntergrund ohne Trennung durch Umrisslinien aufgetragenen Unter-Glasurfarben laufen in der Gluth des Feuers zusammen, und es bilden sich durch Zufall die künstlichsten Farbenverschmelzungen. In jüngster Zeit beginnt man auch, in der neuen Technik plastische Werke darzustellen, namentlich Seeethüergestalten, z. B. Möven, Eisbären. Daneben ist man bestrebt, das neue Porzellan auch für praktische Zwecke zu verwenden, so als Tafelgeschirr und vor allem als Vase und Schmuck von Beleuchtungskörpern.

Der Entwicklungsgang der zweiten Fabrik von *Bing & Grøndahl* zu Kopen-



Porzellane mit Unterglasmalerei.

LING & GRÖNDAHL — KÖPENHAGEN.



Porzellane mit Unterglasmalerei.

LING & GRÖNDAHL — KÖPENHAGEN.

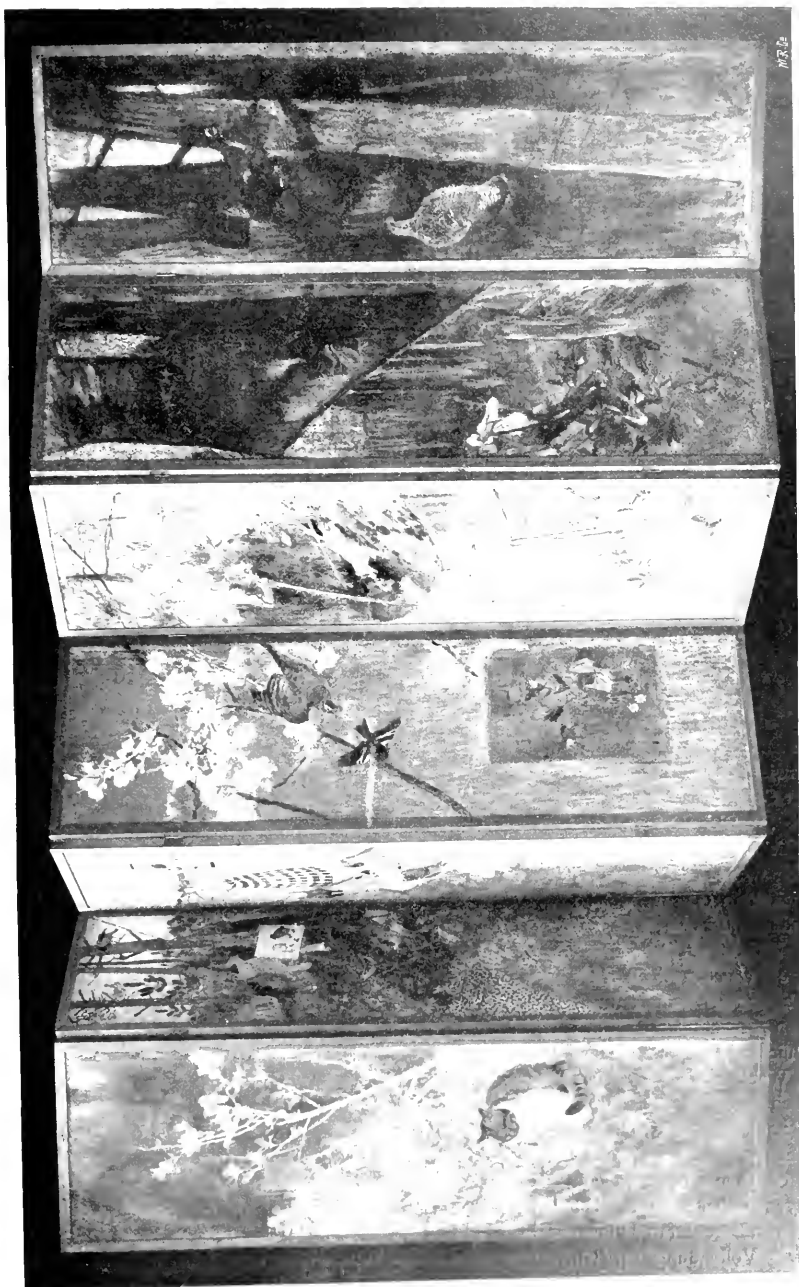
*Gemälde: Dämmerung*

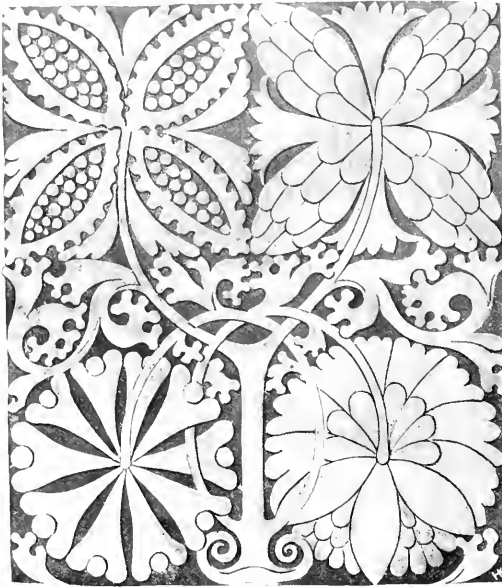
OTTO TRAU—MÜNCHEN, NEU-PASING.

hagen ist ein ähnlicher gewesen. Der Umschwung, welchem die jetzige Kunstblüthe zu verdanken ist, begann mit dem Einfluss, den der begabte Künstler Pietro Krohn, der jetzige Direktor des dänischen Kunst- und Industriemuseums zu Kopenhagen, in den achtziger Jahren durch seinen Eintritt in das Werk ausübte. Angeregt durch die japanische Kunst, war er bestrebt, durch das Studium der einheimischen Kunst eine neue Formengebung zu schaffen. Die erste Errungenschaft dieser Bestrebungen war ein Keiherservice, das 1888 in der Kopenhagener Ausstellung nach Krohn's Entwürfen ausgestellt wurde. In jüngster Zeit wurde dann unter dem weiteren Beirath von Krohn jene Richtung verfolgt, in welcher die Königliche Porzellan-Manufaktur mit so glänzenden Erfolgen vorangegangen war. Unter den zeitigen Mitarbeitern der Anstalt ragen

besonders F. A. Hallin und die Damen Garde und Hogerman-Lindencrone hervor. Zwei Arbeiten der letzteren haben auch den Weg in das Hamburger Kunstgewerbe-Museum gefunden und sind von Direktor Brinckmann in seinem Jahresbericht 1896 eingehend gewürdigt. Unsere 3 Abbildungen stellen nach photographischen Aufnahmen Erzeugnisse dar, welche in Stockholm ausgestellt waren. Da die allgemeine Formengebung im wesentlichen der der Erzeugnisse der Schwesteranstalt entspricht, kann auf die vorhergehenden Ausführungen Bezug genommen werden.

Besonders zu erwähnen ist noch die auf der letzten Abbildung wiedergegebene Kinderbüste, welche nach der Natur modellirt und gleichfalls mit Unterglasurfarben bemalt ist. Wenn die Farbengebung auch hier, gleich wie bei anderen Versuchen farbiger Plastik, noch nicht ganz gelungen sein mag,





Flach-Schnittzerien
aus der *St. Nikolaus-Kirche zu Ebbw.*
Aufgenommen mit Aenderungen
von HERMANN KIRCHMAYR—KLAUSEN.

so ist doch anzuerkennen, dass man hier der Lösung der schwierigen Aufgabe einen grossen Schritt näher gekommen ist. Die Farben des menschlichen Körpers sind natürlich wiedergegeben und die leuchtende Glasur, welche das Gebilde überzieht, gibt den toten Farben ein lebendiges Gepräge, welches doch weit abweicht von der ganz naturalistischen Nachbildung des menschlichen Körpers in farbigem Wachs. Es wäre sehr erfreulich, wenn weitere Versuche nach dieser Richtung gemacht würden und eine Kunst entstehen würde, welche den Fayencearbeiten der Robbia in Italien an Eigenart und künstlerischer Vollendung gleich

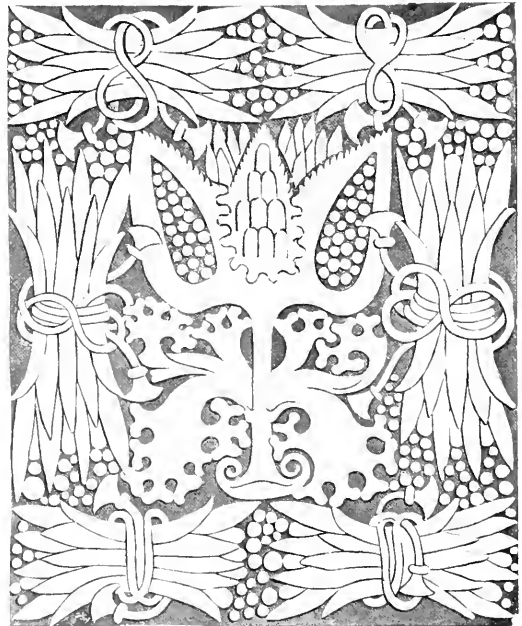
käme und sich gleichfalls zu monumentalem Schmuck innen wie aussen verwenden liesse.

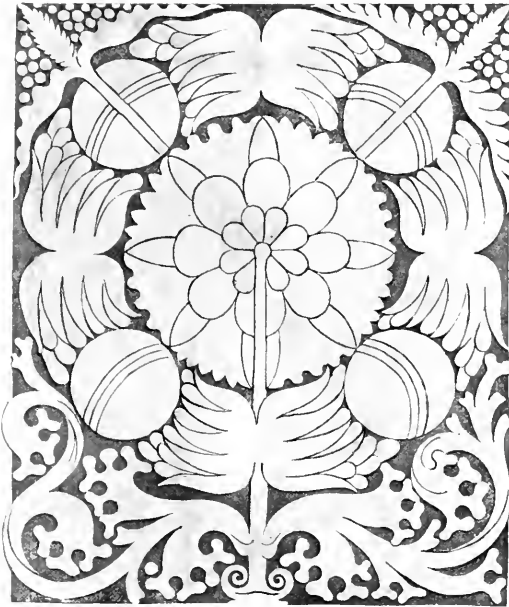
Schleswig, im Januar 1898.

C. MÜHLKE.

In dem vorstehenden Aufsätze, der nur die Kopenhagener *Porzellan* behandelt, hat die zu Anfang desselben gegebene Abbildung: *Neue Fayencen* von A. Kähler in Nestved auf Seeland keine Erwähnung gefunden, da wir später auf diese Erzeugnisse eingehend zurückkommen werden. Dass wir es auch hier mit ganz hervorragenden Leistungen zu thun haben ganz ausserordentlich vielseitig ist z. B. der Formenreichtum in seinen Anklängen an prähistorische Funde — ist auf der grossen Hamburger Gartenbau-Ausstellung 1897 rühmlichst anerkannt worden.

DIE SCHRIFTFÜHRUNG.



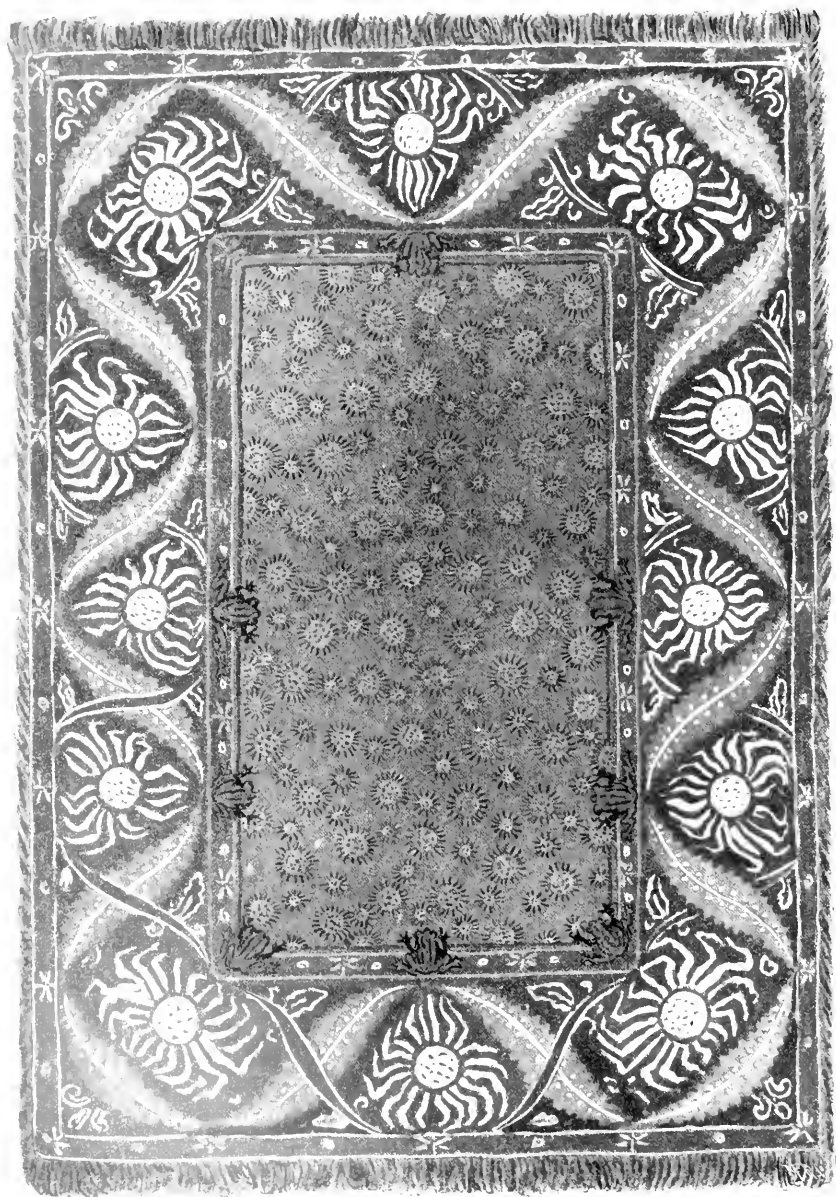


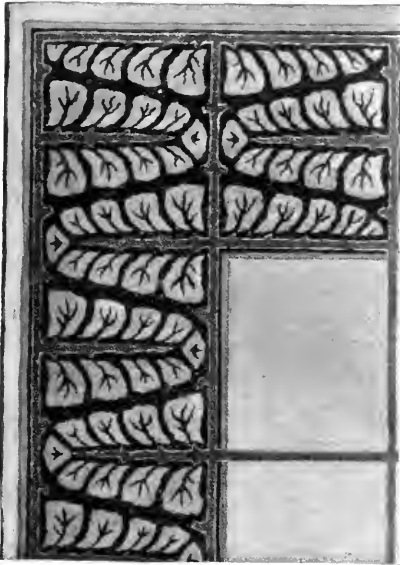
Flach-Schnitzereien
aus der *St. Nikolaus-Kirche zu Ebbs*.
Aufgenommen mit Aenderungen
VON HERMANN KIRCHMAVR—KLAUSEN.

BRUNO LILJEFORS in Upsala gilt wohl unbestritten als der grösste Thier- und Landschaftsmaler des skandinavischen Nordens. Seine poesievollen Schilderungen aus dem Leben der Natur, wie es sich besonders dem Waidmanne in intimen Stimmungen darbietet, sind in der ganzen Welt mit Bewunderung aufgenommen worden. Sein technisches Können hat sich am staunenswerthesten offenbart in der Art und Weise, wie er *Vögel*, ihren Körperbau, Gefieder, Bewegungen koloristisch und zeichnerisch vorzuführen versteht. In dem grossen *Wandschirme*, den wir in diesem Hefte reproduzieren, hat er es zum ersten Male versucht, sein Können in den Dienst



der angewandten Kunst zu stellen. Bilder voll frischer Jagdlust und kindlichen Entzückens aus dem Leben und Treiben der Thiere, voll Humor und voll poetischer Landschafts-Stimmungen hat er keck und ungezwungen auf den Flächen ausgebreitet. Es war nicht seine Absicht, ein struktives Dekor zu erfinden, sondern nur, die Freuden des Natur- und Jagerlebens, in unmittelbar wirkende Bilder gefasst, einem Gegenstande aufzupragen, der als Gebrauchsstück in engere Beziehungen zum Hausbewohner tritt, als das gerahmte Bild an der Wand. Wenn er dabei auch von japanischen Anwendungen befallen wurde, so wird doch niemand die Meisterhand verkennen. Das interessante Stück befindet sich z. Z. noch im Besitze der Kunsthandlung von Fritz Gurlitt in Berlin.





H. Preis.

M. A. NICOLAI—MÜNCHEN

UNMASSGEBLICHE GEDANKEN FÜR DIE PARISER WELT-AUSSTELLUNG.

Ueber *Paris* kam fast stets die erste Anregung zur modernen Kunst. Auch für die angewandte Kunst haben wir wenigstens über *Paris* manches treffliche Muster erhalten, ganz besonders auf dem Gebiete des *Plakates*. Allein das darf uns nicht verführen, nunmehr alles, was von dort herüberkommt und für namenlose Preise verkauft werden soll, ohne weiteres für gut zu halten. Das muss einmal deutlich gesagt werden, denn es gibt Leute, die überall ausposaunen, jedes Werk und jedes Bestreben in der angewandten Kunst, das nicht in *Paris* seine Weihe erhalten habe, sei von vornherein minderwerthig. Mag sein, dass es für die Künstler ausserlich von Vortheil ist, in *Paris* einen internationalen Markt, Tauschplatz und, zumal durch die bevorstehende Weltausstellung, eine Palädra zum Messen der Kräfte und ein Studienfeld grossten Umfanges zu finden; *gewiss* ist aber

auch, dass von *Paris* aus eine Auffassung der angewandten Kunst ihren Ausgang genommen hat, die geradezu verhängnissvoll werden kann. Dieser Auffassung, welche in den kunstgewerblichen Erzeugnissen eigentlicher Künstler nur *Kuriositäten* und *Sammel-Objekte* erblickt, muss mit aller Macht entgegen gearbeitet werden. Würde sie allgemein herrschend, so müsste denjenigen zugestimmt werden, welche die neue Art nur als eine rasch verlaufende Mode, ihre Werke nur als Schrullen und Spielereien gelten lassen. Die von *Paris* bezogenen Zimmer auf der Dresdener Ausstellung waren im Grund genommen auch nur *Kuriositäten*, trotzdem sie von einem hochentwickelten künstlerischen Empfinden und Können Zeugnis ablegten. Kein Mensch wollte in solchen Gemachern *wohnen*, lieber noch in kahlen Wänden! Wir wollen aber die ausserordentlich reichen Kräfte in Deutschland so lenken, dass wir zu einer dem heimathlichen Bedürfen und modernen Empfinden genügenden Kunst der *Wohnungs-Gestaltung* gelangen. Drum deuten unsere erfahrenen Kenner, z. B.



Lob. Erwinmug

R. BOSSERT—KÖLN A. RH.

Wilhelm Bode, ganz mit Recht immer wieder nach *England* und *Amerika*. Dort gelang es, die angewandte Kunst so zu entwickeln und zu nützen, dass sie über das Stadium der luxuriösen Spielerei und des Kuriositäten-Sports hinaus zu einem mächtigen, lebendigen Faktor im Leben des Volkes wurde. Drum ist es die *erste und unabweisliche Pflicht der nächsten Kunst-Ausstellungen zu München* und zu *Dresden*, durch die besten und reifsten Künstler Deutschlands *wirkliche Wohnräume* und darin wirkliche *Gebrauchs-Geräthe* neuen Stiles vorführen zu lassen. Die Münchener Abtheilung für Kleinkunst musste mit geringsten Mitteln improvisirt werden. Das darf unseren Innen-Architekten nicht wieder zugemuthet werden, denn es ist schädlich, weil es zur Erzeugung *theurer, unorganischer Einzel-Werke* und luxuriöser Kuriositäten führt.

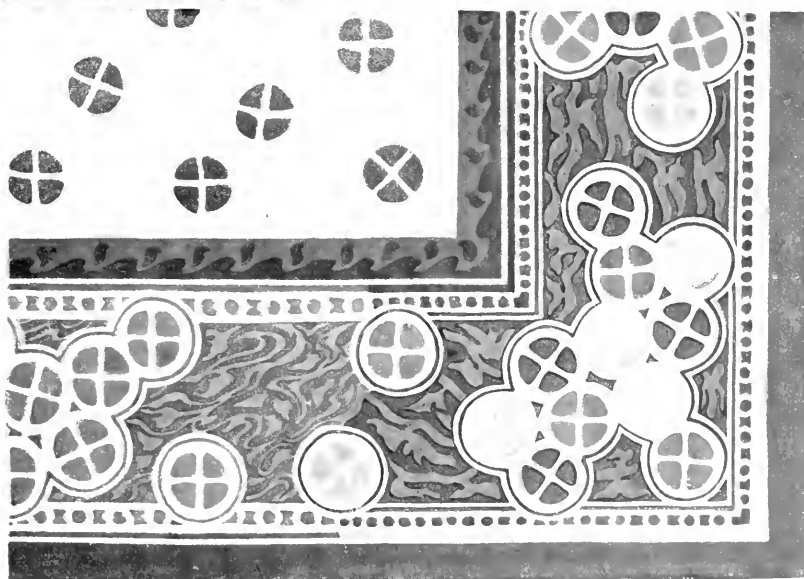
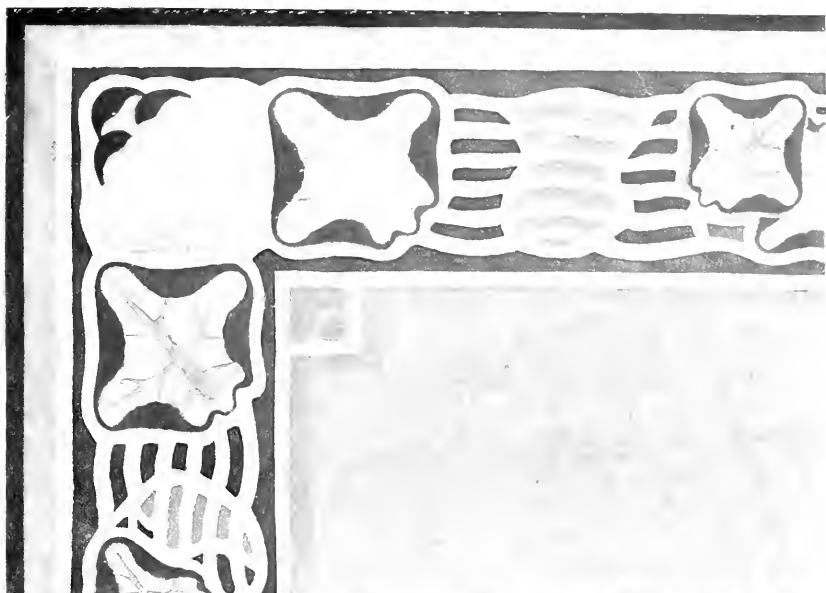
Unsre Zeitschrift ging daher nicht darauf aus, durch Abbildung von allerlei interessantem Kleinzeug ihre Spalten bequem zu füllen und dadurch die schädliche Auffassung zu nähren, als ob die angewandte Kunst nur ein Sport geistreicher Künstler und Halb-Dilettanten sei, sondern sie drängt nach einer praktischen, wohllichen, sicheren, das Gewerbe durchaus neu belebenden Kunstübung. Daraus ergab sich unmittelbar als nächste Aufgabe die Ermöglichung eines Ueberblickes über die Gesamt-Produktion der Deutschen, um erst einmal feststellen zu können, was denn das Neue, Eigenartige, was das alle modernen Deutsche Einende und sie von den anderen Nationen Scheidende sei. Damit wird nicht allein die theoretische Erkenntniß erleichtert, sondern vor allem auch der kunstliebende Theil der Bevölkerung mit dem Geiste der heimischen Kunst der Neuzeit langsam vertraut gemacht. Nur so scheint den Künstlern der Weg zu ihrem endgiltigen Berufe geöffnet werden zu können, der Weg zur ästhetischen Neubelebung des den heimathlichen und neuzeitlichen Bedürfnissen entsprechenden Hauses, der öffentlichen Hallen, Fest-Räume, Kaufhäuser, Schaubühnen, Denkmäler, zum Buchgewerbe, zu den Liebhaberkünsten, kurzum zu allen Lebenserscheinungen, die des entscheidenden

Einflusses bedeutender, schöpferisch begabter Geister nicht entzathlen können, wenn sie nicht in todtten Schablönen erstarren sollen.

Gegenwärtig schreckt der grösste Theil der Gebildeten vor den neuen Formen zurück. Wir wollen an ihren Anblick gemach gewöhnen. Allein wir dürfen desshalb nicht unterlassen, auch die ausländische Produktion zu verfolgen, nicht nur ihre Formen auswendig zu lernen und dann bequem gelegentlich als eigene neue Ideen anzuwenden — wie es *so sehr oft* geschieht — sondern um die grossen *prinzipiellen* Erfahrungen der uns vorausgeschrittenen Völker der eigenen Entwicklung gewissermassen ersparen zu können. Solche Völker sind *Japan*, *Amerika* und *England*; für gewisse kleine Gebiete auch *Norwegen*, *Dänemark*, *Holland*. Die wichtigste Nutzenwendung, die wir aber aus der künstlerischen und kunstgewerblichen Entwicklung dieser Völker ziehen, ist die, dass sie zu eigenem Stile gelangt nur durch die bedingungslose Hingabe an die eigenen heimathlichen, klimatischen, ethischen *Bedürfnisse*, nicht aber durch internationalen Kuriositäten-Austausch. Sicherlich: wir sind gute Europäer. Gerade *darum* jedoch sträubt sich unser Geschmack gegen eine internationale *Uniformirung* der feinen, schönen Dinge, der Wohnungen und der Geschmeide. *Unendliche Möglichkeiten der Schönheit gehen verloren, wenn wir nicht die formende Gewalt der unendlich verschiedenen Bedürfnisse anerkennen und frei walten lassen, wenn wir nicht die zum Erhabensten endlich lautende Kraft einheimischer Ueberlieferung lebendig in uns bewahren.*

Die *Pariser Welt-Ausstellung*, auf der auch die deutsche angewandte Kunst neuen Charakters vertreten sein soll, hat somit für die Entwicklung dieser Kunst selbst nur einen bedingten Werth. Ein Erfolg wird

Die Deutsche Kunst und Dekoration hat schon bei Ausgabe ihres Programms betont, dass sie in diesem Sinne auch über die *ausländische Kunst* referiren werde. In nächster Zeit, sobald wir einen Ueberblick über die deutsche Produktion gegeben haben, werden wir auch jener, das Ausland betr., Ausgabe näher treten — aber im steten Hinblick auf *unsere Kunst* und *unser deutsches Haus*,



die Künstler ermutigen und das Vertrauen des Publikums in ihre Fähigkeiten erhöhen. Selbstverständlich ist die Grösse des Erfolges davon abhängig, in wie weit die von deutschen Künstlern und Gewerbetreibenden vorgeführten Erzeugnisse einen eigenartigen, *nicht nur neuen, sondern besonderen, aus besonderen heimathlichen Nothwendigkeiten* entsprungenen Stil aufweisen. Mit stilisirten Versuchen Einzelner ist gar nichts gethan, zumal man den Arbeiten der meisten fast durchweg ansieht, wo sie ihre Anregungen gefunden haben. Wir müssen bei der Auswahl die grösste Vorsicht walten lassen. Es wirken auf die deutsche angewandte Kunst Anschauungen ein, die sie am liebsten zu einem präziösen Sport für sensationslusterne Jünglinge und verwöhnte Sammler heranzüchten möchten. Stellen wir diese Seite der neueren Kunstbestrebungen auf der Welt-Ausstellung in den Vordergrund, so werden wir uns mit bizarren Japonismen, Parisismen und Symbolismen unsterblich lächerlich machen. Die leitende Behörde wird wohl daran thun, wenn sie sich in einer wohlwollenden, zuwartenden Reserve hält, nicht einzelne Persönlichkeiten bevorzugt, sondern aus dem, was bis zum entscheidenden Zeitpunkte vorhanden sein wird, das Beste zu einem einheitlichen, *deutsche moderne Art bestimmt angehenden* Ganzen zusammenschliesst, wie es ja auch glücklicherweise die Absicht des Herrn Reichskommissars ist. Das wird der deutschen Kunst zu grosserem Nutzen und dem deutschen Namen zu grösserer Ehre gereichen, als wenn wir Einzelnen, von denen vielleicht gerade in den Zeitungen viel die Rede ist, Gelegenheit geben in Paris für sich Reklame zu machen. Wir haben es zu oft gesehen, dass das Urtheil der öffentlichen Meinung mit dem wahren Werthe künstlerischer Werke kaum jemals im Einklange steht.



Für die Pariser Welt-Ausstellung hatten wir noch eine *kleine Anregung* zu geben, auf die der Herr Reichs-Kommissar um so leichter eingehen könnte, als sie einerseits mit verhältnissmässig geringen Mitteln durch-

zuführen ist, andererseits dazu beitragen wird, die Ausstellung für unsere junge angewandte Kunst direkt förderlich zu machen und die Freude der jungen Künstler an derselben zu steigern. Wir gehen dabei von der Thatsache aus, dass wir uns noch in einem Anfangs-Stadium befinden. Niemand, der nicht den Vorwurf der Voreiligkeit auf sich zu laden wünscht, wird bestimmen können, ob die auf dem Gebiete der angewandten Kunst mit neuen Ideen aufgetretenen Persönlichkeiten allein in stande sind, den für Paris zu stellenden Anforderungen zu genügen, ob nicht weniger bekannte und unbekanntere Künstler für das eine oder andere Gebiete noch mehr begabt sind. Unseres Erachtens sollten daher *Wettbewerbe* ausgeschrieben werden, weil diese Methode erfahrungsgemäss die geeignetste ist, um tüchtige Leute im Dunkel der Nichtbeachtung aufzufinden. Es fehlt nun aber ganz besonders an wirklich bedeutenden Künstlern, welche ihre Befähigung in den Dienst der *einfachen Wohnungs-Ausstattung*, der Tapeten-Industrie u. a. Gewerbe stellen, die doch für den *Export* in allererster Linie und vor den theueren Luxus-Erzeugnissen und Pracht-Dekorationen in Betracht kommen. Nun ist es aber unzweifelhaft, dass die Ausstellung in Paris auch dazu dienen soll, den Export der deutschen Kunst-Industrie zu erweitern, ihr neue Absatzgebiete zu erschliessen. Aus diesem Grunde sollte von leitender Stelle aus auf eine ganz besonders sorgfältige Vorführung der Hauptexport-Artikel gesehen werden, die wir vorstehend kurz gekennzeichnet haben und zu deren künstlerischen Belebung uns *Wettbewerbe* für *einfache und preiswerthe, aber vornehm wirkende, künstlerisch gediegene* Möbel, Tapeten, Beleuchtungskörper etc. hervorragend geeignet scheinen. Nur auf *diese Weise* ist es möglich, den deutschen Kunst-Erzeugnissen neue Gebiete im Auslande zu erschliessen. Darin können wir, wie in so vielem Anderen, von den intelligenten Amerikanern lernen. Es ist uns z. B. aus Amerika bekannt, dass ein Stuhlfabrikant von einem praktisch erprobten, ebenso bequemen wie gefälligen Sessel 10,000 Expl.



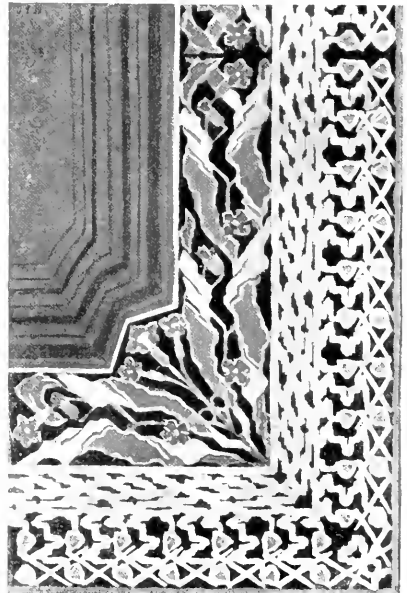
Lob. Erwähnung.

W. ZAISER - DÜSSELDORF.

anfertigte und alsdann auf dieses *eine billige Massen-Erzeugniß* in der ganzen Welt herumreiste und reissenden Absatz fand. Wir wollen hiermit in keiner Weise veranlassen, dass die kommerziellen Faktoren mehr als die künstlerischen in den Vordergrund gerückt werden sollen. Im Gegentheil, wir wollen, unserem Programm entsprechend, ein siegreiches Auftreten der deutschen *Kunst*. Allein wie das angeführte Beispiel aus der Praxis eines unserer erbittertsten Konkurrenten zeigt, müssen wir niemals, und vor allem nicht bei Beschickung der Pariser Welt-Ausstellung, vergessen, dass wir auch *die künstlerischen Fähigkeiten, die Talente* fordern müssen, die den auf dem Weltmarkte eigentlich *den Ausschlag gebenden Erzeugnissen* Formen und Konstruktionen ersinnen, welche denen des Auslandes überlegen sind. Drum nochmals, allerunmassgeblichst: *Wettbewerbe* für *einfache* aber *zugleich künstlerisch wertvolle* Erzeugnisse *unseres nationalen Kunstgewerbes*, damit auch unser gebildeter Mittelstand mehr als bisher Gelegenheit

findet, wahre Kunst in seinem Heime zu entfalten!

MODERNE BUCH-EINBANDE. Die Entwürfe zu Bucheinbänden, die *H. E. von Berlepsch* nebst einigen dazu gehörigen Pflanzenstudien im Münchener Kunstverein ausgestellt hatte, sind ein interessanter und belehrender Beitrag zum Kapitel *Neues Kunstgewerbe*. Sie fanden beim Publikum um so mehr Beachtung und Beifall, als die angewandte Kunst in den Räumen des Kunstvereins ein seltener Gast ist. Aber auch abgesehen von diesem äusseren Umstand verdienten und lohnten diese Arbeiten eine nähere Betrachtung im vollsten Masse. Denn wenn sie schon für sich genommen durch den Reichthum anmüthiger Motive, durch schöne Farbenwirkung und gute Flächenausnutzung den Blick erfreuten, so konnten sie jedem, der sehen wollte, auch über das *Prinzipielle* der neuen Ornamentik manchen Aufschluss geben. In dieser Hinsicht waren die beige-fügten Studien besonders



Lob. Erwähnung.

A. ALISCHUL - FRANKFURT A. M.



Lob. Erw. u. 20 Mk.

GERTRUDE MILDE—BERLIN.

Lehrreich, sie zeugten nicht nur von der ebenso unermüdlichen wie verständnisvollen Beschäftigung des Künstlers mit dem Leben und der Formenwelt des Pflanzenreiches, sondern, mit den Einband-Entwürfen selbst verglichen, liessen sie auch erkennen, wie der neue Stil, gleich fern von einem für Flächenornamente verderblichen Naturalismus, wie von dem einfachen Nachbilden älterer Muster, das von der Natur Gebotene sich aneignet, sichtet und umbildet. Der Ornamentiker betrachtet die Pflanze anders als der Blumenmaler: dieser wird das Vergängliche, das nach dem Wort des Dichters die Blumen, den Thau, die Liebe und Jugend erst schön macht, festzuhalten suchen, jener das Dauernde, den typisch vereinfachten Organismus — vereinfacht nicht nach den herrischen Gesetzen einer absoluten Aesthetik, die den Reiz des Zufälligen nur verschmährt, weil sie ihm nicht in alte Formeln unterbringen kann, sondern vereinfacht um der linearen und Flächen-Wirkungen halber. Im Verzicht auf alle *plastische* Wirkung liegt ja das Geheimniss des wahrhaft stil-

vollen Flächenornaments und alles was der Künstler mit diesem Verzicht aufgibt, kann er nur ersetzen durch die stärkere Betonung des Konstruktiven, die klarste Entwicklung der Silhouette im Pflanzengebilde. Dieser Forderungen war sich Berlepsch, wie die Studien zeigen, klar bewusst, aber auch dessen, dass die sichere Beherrschung des Organischen nur durch die sorgfältigste Detailbeobachtung erreicht werden kann, die zugleich die Vorbedingung ist, dass der stilisirten Wiedergabe doch individuelles Leben erhalten bleibe. Und wie vortrefflich hat der Künstler es verstanden, aus jenen Naturaufnahmen eben den Reiz des Lebendigen in die ornamentale Umbildung hinüberzutragen! Das Starre, Strengsymmetrische des einen Pflanzentypus, das Schmiegsame, Zartbewegliche des andern, kurz, was wir als den Charakter der Pflanze empfinden, hat jedesmal die Grundlage zu der Flächen-disposition abgegeben, so dass schon in der damit zusammenhängenden Anordnung von Ornament und Schrift (jeder Einband trägt nicht nur auf dem Rücken, sondern auch



Lob. Erw. EMMY SIERNENBERG. KÖLN A. RH.-DEUTL.



10 Mk. Ehrengabe.

A. BUCH — BERLIN.

auf der Vorderseite den Titel des Buches) kein Entwurf ganz dem andern gleicht. Als Beispiel einer streng symmetrischen Komposition, die dabei doch völlig frei und anmuthig wirkt, sei der Pfau auf dem zweigetheilten Fruchtbaum genannt; für andere Dispositionsschemen sind charakteristisch z. B. der Entwurf mit dem reizenden Eisenhutornament oder der mit den weissblühenden Wasserpflanzen auf dunkeltem, gewelltem Grund. Wesentlich für das Neuartige in der Zahl der Entwürfe ist der Umstand, dass Berlepsch auf die Verwendung der bisher am häufigsten gebrauchten Blumen, wie Rose, Lilie und dgl. verzichtet, dagegen solche Pflanzen bevorzugt, die als zu unscheinbar bisher wenig Beachtung in der konventionellen Ornamentik gefunden haben. Kleeblüthen, Seifenwurz, Spitzwegerich usw. sind nun hoffähig geworden und präsentieren sich die einen stattlich, die andern lieblich, immer mit der Würde und Anmuth, die das Ornament fordert. — Dem Formenreichtum dieser Schöpfungen entspricht die gehaltene harmonische Farbengebung, die

doch durch die starke (meist in Gelb gehaltene) Konturirung der Silhouetten und oft durch zarte Abtönung innerhalb derselben Grundfarbe besonders lebendig und reich wirkt. Alles in Allem genommen, darf man wohl sagen, dass diese Arbeiten zu dem Einheitlichsten, Abgeklärtesten und Anziehendsten gehören, was wir dem unermüdlischen Schaffen des Herrn v. Berlepsch verdanken, und dass sie nicht nur für das spezielle Gebiet der Bucheinbände, sondern überhaupt für die Ausschmückung kleinerer Flächen mit pflanzlichem Ornament wirklich Mustergiltiges enthalten.

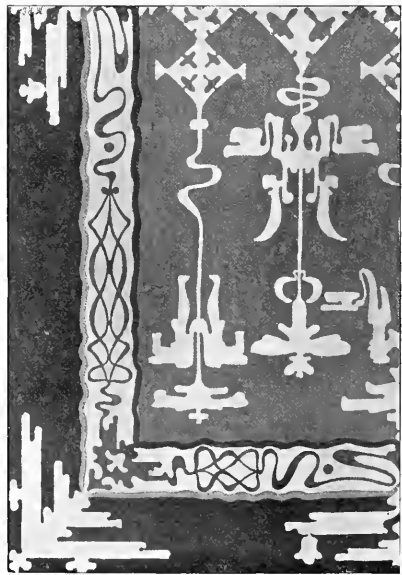
MÜNCHENER NEUESTE NACHR.

Wir hoffen, in der Lage zu sein, demnächst mehrere der hier besprochenen Buch-Einbände innerhalb einer Gesamtübersicht des künstlerischen Schaffens H. E. von Berlepsch's abbildlich veröffentlichen zu können.

DIE REDAKTION.

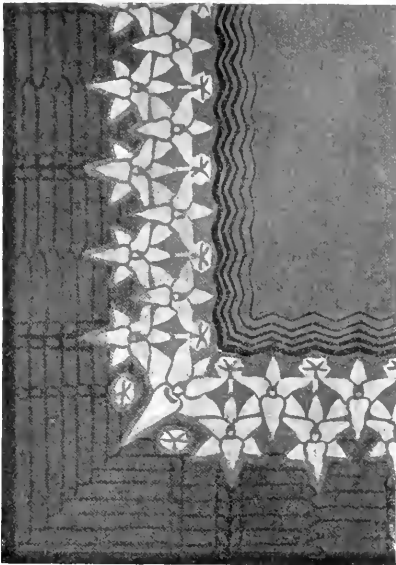
§

DRESDEN. Die Ankaufskommission der Königl. Dresdener Gallerie hat bei den letzten zahlreichen Neuerwerbungen moderner Tafelbilder aus den Mitteln der Proll-Hauer-



10 Mk. Ehrengabe

A. BUCH — BERLIN.

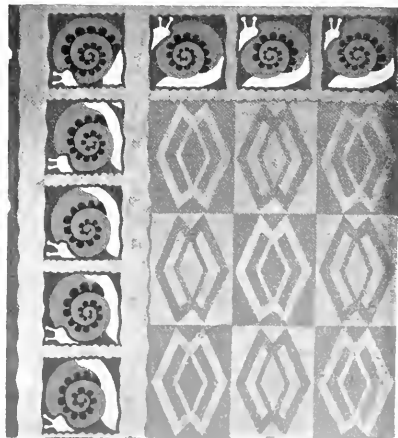


Lob. Erwähnung.

P. WEISER DRESDEN.

Stiftung wieder fast durchweg eine glückliche Hand gezeigt. Die Prinzipien, denen Woldemar von Seidlitz kürzlich in einer Broschüre Ausdruck gegeben hat, sind hier in die Praxis umgesetzt. Diese Grundsätze lauten: nicht abwarten, bis die Zeit über den Ruhm des einzelnen Malers entscheidet, sondern zugreifen und kaufen, selbst auf die Gefahr hin, auch Minderwerthigeres mit hinein zu bekommen. Der pekuniäre Vorteil für die Gallerie, auch wenn man anrechnet, dass das „Mene, tekel upharsin“, welches die Zeit spricht, einzelnes in die dunkle Kammer wandern lässt, leuchtet ein; die Hauptsache bei dieser Neuerung, der die Verwaltungen anderer Gallerien folgen sollten, ist aber *das*: der schaffende Künstler selbst wird unterstützt und ermutigt, und nicht der Kunsthändler und Privatbesitzer schluckt den Erfolg seiner Spekulation in farbiger Leinwand. — Wenn wir die Neuerwerbungen, die meist aus der verflorenen Dresdener internationalen Ausstellung herrühren unter *dem* Gesichtspunkt betrachten: geben sie einen guten Begriff von der Eigenart ihrer Schöpfer?

so fällt als besonders glücklich gewählt unter den Ausländern: *Laermans*, Abendgebet, *Gasi Melchers*, Schiffszimmermann, *Meunier*, Puddler und *Nillet*, Gestandniss auf. Die grosse Kraft der Vereinfachung von Linie und Farbe, die eine starke Stimmung erweckt, macht namentlich den *Laermans* zu einem werthvollen Besitz, von dem *Malor* Meunier, der grösser als Bildhauer ist und als solcher in unserer Königl. Skulpturensammlung jetzt auch gut zu studiren ist, gibt der Puddler einen klaren Begriff. Unter den Neuerwerbungen von *deutschen* Künstlern fallen unter den Bildern, auf denen das Figurale überwiegt, *Kalekreuth*, das Alter und *Strobenz*, Junge Liebe, auf. Das erstere zeigt, wie klein der Schritt vom Naturalismus zum ernst symbolischen Bilde für den wirklichen Kömmer ist. Die zwei jungen Leute in der sonendammerigen Laube auf dem farbig ungemein reizvollen Bilde von Strobenz haben in ihrer ruhigen Haltung so ungemein viel seelisches Leben, dass man *diese* Art von Genrebild gerne passiren lässt. Die seelischen Worte sind es, die in *Kühls* Triptychon: Im Waisenhaus zu Lübeck hinter den koloristischen Reizen stark zurücktreten. Kühls war bereits und weit besser durch sein „Schlechte Nachrichten“ in der Gallerie vertreten. Ebenfalls als etwas zu sehr



Teppich-Entwurf A. BEUTHNE HAMBURG-DORGFLEDE

Palettenkunst, wenn auch vornehmster Art, erscheint *Stromels* Vlamisches Zimmer. Ein entschiedener Missgriff war die Erwerbung von *Hans Ungers* Muse. Der geistige Ausdruck steht etwa auf der Höhe Bodenhausen's und der Farbenakkord ist nur rein dekorativ genommen schön. Unter den Ankäufen von Landschaften ist ebenfalls ein Fehlgriff zu registriren. Von *Riemerschmid* hätte man besser gethan, statt seines grossen nur koloristisch reizvollen Paradieses eine seiner kleineren intimen Landschaften zu erwerben. Alle übrigen Landschaften sind glücklich gewählt H. Vogeler, Haus in Wörpswede, Müller Breslau, Spätherbst im Riesen-Gebirge, Keller Reutlingen, Abendlammerung sind gut charakterisirende Bilder. *H. G. Ritter's* Frühling bei Grosssedlitz zeigt den Maler auf den Bahnen eines konsequenten *Plainairs* zu freierer kräftigerer Farbe und einfacherer Linie fortgeschritten. *Emil Claus*, des Belgiers, Brückenkahn bei Afsne ist koloristisch ein Meisterstück und eine sehr erfreuliche Bereicherung der Gallerie. *Otto Modersohn's*, das alte Haus weiss in uns eine von unseren Modernen selten getroffene Stimmung, das echte Märchengrueseln zu erwecken. Auch ein Kuriosum ist da: ein ernsthaft gemeintes Oelbild *Oberländer's*. Landschaft mit Faunen und Löwen. Es erinnert an Böcklin, aber die Löwen — ich kann mir nicht helfen — erinnern mich doch noch mehr an meine geliebten fliegenden Blätter, Löwen des genialen Humoristen.

CARL MEISSNER.

BÜCHERSCHAU.

Hsic, Princesse de Tripoli. Lithographien von A. Mucha. Nummrierte Ausgabe. Paris, 1897, bei H. Piazza & Cie. Preis 200 Francs.

In Frankreich spielen seit neuerer Zeit die Liebhaber-Ausgaben, die nur in einmaliger Auflage von kleiner Zahl erscheinen, eine hervorragende Rolle, ohne dass sie indess auf die künstlerische Entwicklung des Buchgewerbes überhaupt eine sichtliche Rückwirkung ausgeübt hätten. Seltsam genug ist zu erfahren, dass es unter den

französischen Bücherliebhabern Leute gibt, die sich ganz gewöhnliche Buchausgaben mit Handzeichnungen von berühmten Künstlern schmücken lassen, mithin den Werth eines Dinges, das alle Welt besitzen kann, durch extra hergestellte theuere Beigaben erhöhen. Ob dies, ebenso wie die Herstellung sehr theurer Luxus-Ausgaben — das vorliegende Buch ist eine solche, gedruckt in 252 Exemplaren — dazu beitragen, das Verlangen nach künstlerischer Umgebung *allen* Kreisen einzufliessen, vor allem aber den billigen Gebrauchsgegenstand in seiner Ausgestaltung zu heben, mag dahingestellt bleiben. Es ist die Monopolisirung guter Arbeit, nicht für den Wohlhabenden, sondern *nur* für den Reichen, ein etwas seltsam Beginnen des Strebens, alle Klassen theilnehmen zu lassen am Genusse durchgeistigter Arbeit. Darin sind die Engländer ungleich weiter voran. Was nun die illustrative Ausstattung des vorliegenden 128 kl. Folio-Seiten starken Bandes betrifft, so ist dieselbe allerdings eine überaus glänzende zu nennen, ebenso wie die typographische. *A. Mucha*, bekannt durch seine die französische Tragödin Sarah Bernard in verschiedenen Titelrollen darstellenden pompösen Plakate (*La dame aux camélias*, *Gismonda*, *Lorenzaccio*) ist der Autor der farbigen Beigaben, die Seite für Seite in grösserem und kleinerem Formate, eingerahmt von reichem Ornamentwerke, den Löwenantheil des Interesses für sich beanspruchen. Bahnbrechend in der farbigen Buchillustration ist freilich vor Mucha schon *E. Grasset* durch seine *Quatre fils Aymon* gewesen, ein Werk, bei dessen Ausführung der geniale Techniker *Gillot* zeigte, was sich alles unter Anwendung der neuesten Reproduktions-Verfahren erreichen lasse. Mucha's Blätter sind fast durchweg auf lithographischem Wege hergestellt und bezeichnen für den heutigen Stand der Buchausstattungsfrage wohl so ziemlich die äusserste Grenze des Erreichbaren. Eigenartigkeit der Erscheinung ist dem Werke in keinem Falle abzuspreehen. Vor allem ist es der ornamentale Theil, der ausserordentlichen Reichthum der Erfindungs-gabe bekundet und auch durchaus selbständig

gehalten ist. Bandverschlingungen, in gewisser Hinsicht an frühmittelalterliche Manuscripte, dann wieder an nordische Flachornamente erinnernd, sind mit pflanzlichen und thierischen Ornamentmotiven zu höchst anregenden Erscheinungen verschmolzen. Die figürlichen Theile sehen in vielen Fällen aus, als wären sie die letzte Konsequenz dieser Gebilde; sie wachsen mit dem Ornamente förmlich in eines zusammen. Die Farbengebung tritt nirgends in voller Kraft auf, vielmehr spielen gebrochene Halbtöne, Violett, Graugrün, gebrochenes Roth und Braun die hervorragendere Rolle. Gold ist nur in kleinen Dosen verwendet, sodass es nirgends aufdringlich wirkt. Dadurch sind Stimmungen ganz eigener Art zuwege gebracht, denen durchweg ein sehr feines Empfinden zugrunde liegt. Nach dieser Seite hin bedeutet Mucha's Werk eine ganz entschiedene Bereicherung des Strebens, dekorativen Arbeiten einen wesentlich anderen als den bisherigen Ausdruck zu verleihen. Es ist neben Grasset *La Plante* und Octave Uzanne's *Voyage autour de sa chambre* entschieden eine der bedeutsamsten Leistungen im Sinne einer Neugestaltung der Ornamentik. Schade ist und bleibt es nur, dass dergleichen höchst anregende Arbeiten nur für die Bücherschränke einer ganz kleinen Zahl von Besitzenden geschaffen werden, die ihrerseits gewiss den Nutzen nicht daraus zu ziehen vermögen, der Schaffenden daraus zuthheil würde.

Hans Sebast. Schmid's Entwürfe für modernes Kunsthandwerk. Herausgegeben von H. S. Schmid und Hub. Köhler. Verlag von Herm. Lukaschik, G. Franz'sche Hof-Buch- und Kunsthandlung, München, 1898. Abonnement auf 6 Hefte 12 Mark, Einzelhefte à 2,25 Mark. — Gott schütze uns vor einer kunstgewerblich-literarischen Sintfluth, möchte man ausrufen angesichts der täglich auf uns einströmenden literarischen und artistischen Neuheiten mit dem zweifelhaft berühmten Schlagworte Modern. Weizen und Spreu wild durcheinander, vielfach ein wüstes Jagen nach unbedingter gesuchter Originalität. Bei aller Frische,

Urwüchsigkeit, malerischem Schwunge und kecker Persönlichkeit wirkt der Inhalt der mir vorliegenden beiden ersten Hefte der Entwürfe Hans Sebast. Schmid's ordentlich erlösend und versöhnend durch den einheitlichen Kern, durch die durchaus gesunde Formensprache und verständliche Vortragsweise gegenüber dem fast sinnlich-bacchantischen Formentaumel neuester moderner Vorlagenwerke. Die ersten beiden Hefte enthalten zusammen zehn Blatt Entwürfe für Möbel und die an diesen vorkommenden Schnitzereien. Mit einfachsten Mitteln sind hier äusserst wirkungsvolle und vor allen Dingen praktische Möbeltypen geschaffen, die wohl verdienen, in aller erster Linie unserem bürgerlichen Hausrath, dem auch die reizvollen und poetischen Ziermittel dieser Entwürfe für die Kunst im Hause zustatten kommen würden, zugeführt zu werden. Mag hier und da eine zu malerisch gehaltene und bewegte Möbelsilhouette den Architekten und Kunstschreiner nicht ganz befriedigen, ausführbar unter eventl. kleinen Aenderungen bleiben diese Möbel trotzdem. Mich freut es ganz besonders, dass an diesen Möbeln wieder die Farbe in grössere Rechte tritt, des weiteren, dass das Schnitzwerk nicht mehr als beigegebene überflüssige Zuthat erscheint, sondern als Betonung konstruktiver Werthe, die aus dem schlichten Brett- und Stollenwerk so kraftvoll herauswachsen. Ich sehe den weiteren Heften mit aufrichtigem Interesse entgegen.

O. SCH. K.

BERICHTIGUNG. Wir machen hier ausdrücklich darauf aufmerksam, dass *alle* in *diesem* Hefte abbildlich wiedergegebenen *Majolika-Gefässe* von *Theo Schmutz-Baudiss* in *München*, sowie die *Majolika-Gefässe* auf der farbigen Beilage von *Prof. Max Länger-Karlsruhe* gegen Nachbildung *gesetzlich geschützt* sind.

Das auf Seite 65 unseres dritten Heftes links abgebildete Plakat von der Buchdruckerei von E. von Perbandt & Co. in Berlin ist *nicht* von Herrn C. Schmebel, sondern von Herrn *Max Tilk* entworfen.



Entwurf zu einem Wohn- und Speisezimmer.

Architekt HERMANN KIRCHMAYR-KLAUSEN, Südtirol

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



EIN MODERNES WARENHAUS IN BERLIN.



Wenn ich das Warenhaus, das Professor *Alfred Messel* für die Firma *Wertheim* an der *Leipzigerstrasse* in *Berlin* erbaut hat, modern nenne, so will ich mit dem Worte einen anderen Sinn verbunden wissen als ihm der allgemeine Missbrauch gegeben hat. Den nämlich, den es allein haben sollte: dass hier ein Künstler einem neuen Bedürfniss eine neue Form gefunden hat. Er hat die Konstruktion rein aus dem Zweck abgeleitet und die Kunstform rein aus der Konstruktion.

Dadurch ist die Sache modern, aber es ist schon falsch, das Prinzip modern zu nennen. Das Prinzip ist vielmehr uralte, ist überall wirksam gewesen, wo gute Kunst entstand. Es hat die Form des griechischen Tempels und der christlichen Kirche, des italienischen Palazzo und des nordischen Hauses geschaffen. Nicht einmal die bewusste Erkenntniss des Prinzips ist so ganz neu: *Gottfried Semper*, der viel genannte und wenig verstandene, hat es klar und

deutlich ausgesprochen. Ja noch mehr, auch die Anwendung brauchte nicht erst von *England* und *Amerika* importirt zu werden: *Semper* selbst hat das Hoftheater in *Dresden*, *Franz Schwechten* den Anhalter Bahnhof in *Berlin* nach diesem Prinzip gebaut, und sie haben auf diesen Gebieten Schule gemacht. Neben sie stellt sich *Messel* mit seinem neuesten Bau.

Leute, die *Berlin* nicht kennen, sind sehr erstaunt gewesen, dass ein solcher Bau in *Berlin* entstehen konnte. Sie haben damit verrathen, dass sie, die sich anmassen, der deutschen Bewegung Führer sein zu wollen, von einer für ganz *Deutschland* hoch wichtigen Entwicklung eines Zweiges der *Berliner* Architekten auch nicht die dürftigste Vorstellung haben. Die Sache liegt nämlich nur umgekehrt als sie glauben. Das *Messel'sche* Haus konnte nur in *Berlin* oder wenigstens nur von einem *Berliner* Architekten gebaut werden. Es hat in der Entwicklung des *Berliner* Magazinbaues seine Stelle, ist von anderen und von *Messel* selbst vorbereitet worden, ist eben so sehr das Ende einer alten wie der Anfang einer neuen Epoche.

Die Anforderungen des modernen Handels



Detail der Fassade (rechter Seitenbau).

Architekt: Professor ALFRED MESSEL.

an seine Magazine mussten sich in Berlin naturgemäss besonders stark bemerkbar machen. Zunächst freilich, als das überschnelle Wachstum der jüngsten Grossstadt begann, richtete man sich, so schlecht es oben ging, in den alten Häusern ein, man brach im Erdgeschoss und im ersten Stock Schaufenster aus und fragte wenig nach der Scheusslichkeit der so verdorbenen Fassaden. Als dann doch neue Häuser nötig wurden, baute man in reichem Material und in besseren Formen, aber die ästhetische Dissonanz zwischen der Eisenkonstruktion unten und dem massiven Oberbau blieb im Ganzen bestehen. Aber der Umfang der Geschäfte und die Ausdehnung der Stadt wuchs immer mehr. Es wurde notwendig, dass der Handel sich in bestimmte Quartiere zusammendrängte, und es

war die Folge davon, dass in diesen dann die Häuser ganz zu Geschäftszwecken eingerichtet wurden. So trat in der Innenstadt eine neue Art von Haus auf, das Kaufhaus, das je nachdem mehreren Firmen oder auch nur einer diente. Zwischen diesen beiden Arten wurde, trotz ihrer inneren Verschiedenheit, kein Unterschied gemacht. Die Architekten suchten das neue Bedürfniss wesentlich mit alten Formen zu bestreiten; italienische Renaissance, Barock wurden angewendet, dann schmiegsamere wie die Gothik hervorgesucht. Schliesslich kam auch das Vorbild des englischen und amerikanischen Magazins in freier Umbildung und in Mischung mit gothischem Ornament zur Geltung. Es wäre Sache eines besonderen und nicht uninteressanten Aufsatzes, dieser Entwicklung im Einzelnen nachzugehen. Auch Messel selbst

hat im Werderhaus seine Kräfte an dieser Aufgabe erprobt, bevor er in seinem neuesten Werk daran ging, sie im Sempersinne zu lösen.

Das Warenhaus Wertheim ist, ohne ihnen in allem zu gleichen, den grossen Pariser Magazinen ähnlich. Es hält in einer grossen Zahl von Abtheilungen die verschiedensten Waren feil. Den Raum, den es gebraucht, wird man sich ungefähr vorstellen können, wenn man weiss, dass in der guten Geschäftszeit etwa zwolfhundert Verkäufer in ihm thätig sind. Diese Ausdehnung bedingte im Interesse der Geschäfts-

leitung wie im Interesse des Publikums eine klare Uebersichtlichkeit.

Von dieser Forderung ist Messel ausgegangen: das ganze riesige Haus sollte gewissermassen ein einziger Raum werden. Die Mitte nimmt ein Lichthof ein, der vom Fundament bis zum Dache durchgeht. Um ihn legen sich in vier Geschossen breite Gallerien. Aber die horizontale Gliederung ist nicht stark betont, die vertikale Richtung ist die massgebende.

Und diese durch die Aufgabe bedingte Gestaltung des Inneren kommt in der Fassade voll und ehrlich zum Ausdruck. Wie im Lichthof, so gehen hier schlanke Pfeiler



Detail der Fassade: Mittelbau



Detail der Fassade (Mittelbau).

Arch. A. MESSEL.

durch, und die Trennung in Geschosse ist nur leise angedeutet.

Ich wollte mit diesen Sätzen nur die Grundidee des Ganzen klar legen. Die genauere Beschreibung des Hauses wird sie noch deutlicher machen. Sie wird vor allem zeigen, wie neben diesen ganz individuellen Forderungen auch die allgemeinen des Kaufhauses auf's sorgfältigste berücksichtigt worden sind, und wie dabei dem Ganzen durch die Durchbildung des Details und durch die Heranziehung aller Künste der künstlerische Charakter gegeben wurde.

Ich musste diese Andeutungen vorausschieken, weil das Haus von innen nach aussen gebaut ist, während die eigentliche Beschreibung besser von aussen nach innen vorschreitet.

Die Fassade zeigt als Hauptgliederung ein System von zwölf schmalen Pfeilern aus hellem Granit, die unvermittelt aus dem Boden wachsen. Ihre Vertikal-Kanten sind

abgeschrägt Fasen — so dass sie nichts von dem eindringenden Licht fornehmen. Der Raum zwischen ihnen wird in seiner vollen Ausdehnung durch Lichtöffnungen eingenommen. Im Erdgeschoss springen sie erkerartig in die Strasse vor.

Wenn Messel auch auf eine Fassade im traditionellen Sinne verzichten wollte, so musste er doch, sollte das Haus nicht wie ein Glaskasten erscheinen, auf irgend eine Weise eine einheitliche Wirkung zu erreichen suchen. Eine Basis hat die Fassade des modernen Geschäftshauses, auch desjenigen, in dem nur das Erdgeschoss zu Geschäftszwecken dient, niemals; die Schaufenster machen das unmöglich. Die basenartige Ausgestaltung der Pfeiler kann über diesen Mangel nicht hinwegtäuschen und niemand wird dem Architekten einen Vorwurf daraus machen, dass er diesen mageren Notbehelf verschmähte. Aber er hat es auch unterlassen, durch ein Dachgesimse oben die Pfeiler zusammenzufassen und zwischen ihnen

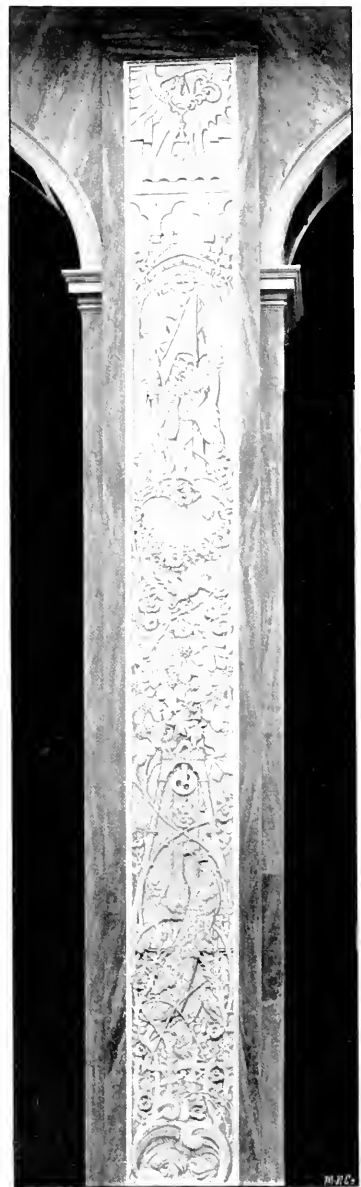


System der Fassade.

Arch. A. M. C. C.



Messing-Vorkleidung eines Pfeilers a. d. Vestibül.



Pfeiler-Relief a. d. Lichthof.

und dem aufliegenden Dach zu vermitteln. Nun ist ja richtig, dass die Stärke des Gesimses abhängig sein muss von der Stärke der Basis, und dass bei dem Mangel einer Basis jedes Gesims schwer erscheinen muss. Und es kommt hinzu, dass in der That zwischen dem Hause und dem Dache hier kein konstruktiver Zusammenhang besteht. Aber so sehr ich vom Standpunkte des Prinzips dem Architekten Recht geben muss, muss ich doch sagen, dass mein ästhetisches Gefühl hier eine Vermittlung vermisst. Die Pfeiler (Seitenbaue) schliessen oben mit flachen Masken. Eine Art von Zusammenfassung erfolgt nur durch die Umrahmungen der Fenster in dem obersten Geschoss. Diese Rahmen theilen die unten breiten Fenster in drei schmale und verbinden durch ihre starken Linien, die sich in Fischblasenmotiven bewegen, die oberen Enden der Pfeiler. Die Theilung ist dadurch innerlich berechtigt, weil sich in diesem Geschoss Arbeitsräume befinden.

Die Zusammenfassung der Fassade in der horizontalen Richtung erfolgt durch das starke Hervorheben des beherrschenden Mittelbaus. Dieser entspricht in seiner Breite der des Lichthofes und des diesem vorgelagerten Vestibüls. Er enthält das dreifach gegliederte Hauptportal. Die beiden breiteren Pfeiler, die ihn einschliessen, sind mit Bronzereliefs verziert. Oben sitzen Putten, die an breiten Bändern die Waaren herabhängen lassen, die im Hause feilgeboten werden. Den unteren Abschluss bilden Wappen, auf denen drei Bienen den Fleiss symbolisiren. Der Raum zwischen diesen Pfeilern im obersten Geschoss ist zu einer einheitlichen Fläche ausgestaltet. Dort stehen zwischen runden, von stark ornamentirtem Rahmenwerk umgebenen Fenstern in Nischen vier Bronzefiguren der Jahreszeiten, Arbeiten der Bildhauer *Vogel* und *Hiedemann*. Ueber das Dach hinaus betonen zwei kleine Obelisken die Breite des Mittelbaus. Dem Mittelbau entsprechende seitliche Abschlüsse, die die Einheitlichkeit der Fassade noch deutlicher zum Ausdruck gebracht hätten, fehlen.

Das vorspringende Gebälk des Daches der Seitenflügel, das, wie gesagt, unvermittelt

auf den Pfeilern liegt, ist alstroth gefärbt. Das ziemlich steil aufsteigende Dach ist mit dunkelgrün glasierten Ziegeln eingedeckt. Dieses Roth und Grün bildet zusammen mit dem matten Gold der Fensterumrahmungen einen eigenartigen und reizvollen Akkord.

Die Pfeiler des Portals sind an der Eingangsseite mit mattfarbigem Marmor ausgelegt. Ausserdem wirken im Ton der Fassade noch die Messinggeländer mit, die im Inneren die Schaufenster umgeben. Die Farben des Marmors, der helle Ton des Granits und der Glanz des Messings, die der Fassade ihren Charakter geben, kehren auch im Innern beherrschend wieder.

Das Gesamtbild des Hauses nach der Strasse zu ist im Ganzen jedenfalls imposant und durchaus künstlerisch. Das tritt immer deutlicher hervor, je mehr es das Befremdliche verliert. Die Wirkung wächst noch, wenn es am Abend seine glänzende Beleuchtung erhält.

Das Vestibül ist gewissermassen der eigentliche Repräsentationsraum des Hauses. Es geht durch zwei Etagen, ist also verhältnissmässig niedrig, und es ist im Ganzen dunkel gehalten. Diese beiden Eigenschaften sind ihm mit gutem Bedacht gegeben, um das Auge nach der monumentalen Fassade auf den monumentalen Lichthof vorzubereiten. Ohne dieses Zwischenglied würde es für die Höhe und Helligkeit des Hofes nicht mehr den rechten Massstab finden, sie würden gegen dieselben Eigenschaften der Fassade keine Steigerung bedeuten.

Die Längsseiten des rechteckigen Vestibüls ruhen auf durchgehenden Pfeilern. Die Basis der Wände bestehen aus grauem Marmor, darüber sind sie mit tiefbraunem Nussbaumholz gefaltet. Die Pfeiler sind mit flach ornamentirten Messinghüllen überzogen; das Metall hat aber durch Tonung eine dem Holz ähnliche Farbe erhalten. An den Schmalseiten sind die Pfeiler in der Höhe des ersten Geschosses durch einen streng im Holzstil gehaltenen portaltartigen Bogen verbunden. Im oberen Geschoss sind sie in vier dünne Pfeilchen aufgelöst, die durch à jour gearbeitete Schnitzereien verbunden

sind. Zu den dunklen warmen Tönen der Pfeiler und Wände stehen die kalte weiße Farbe der mit leichten, wenig stilisirten Stuckornament überzogenen Decke und der helle Metallglanz der Geländer der Gallerie und der Beleuchtungskörper in wirkungsvollem Kontrast.

In dem Ornament der Tafelungen und der Gravirungen hat sich Messel den Formen der nordischen Spätrenaissance angeschlossen. Es ist dabei aber nicht etwa von der landläufigen Bibliothekenarbeit die Rede, die aus alten Motivenschatzen ihren Bedarf bezieht; Messel hat an vielen Bauten bewiesen, mit wie viel schöpferischer Phantasie er sich in diesem Formenkreis bewegt.



Kapitelle aus den Galerien

Welche Verstöße in dieser Hinsicht selbst sehr berühmte Architekten zu begehen pflegen, das braucht man keinem zu sagen, der je moderne Bauten ordentlich angesehen hat.

Besonders bemerkenswerth sind auch die Arbeiten in Messing, die bei aller Variirung im einzelnen durch das ganze Haus hin denselben Charakter tragen. Die Grundlage bilden überall die glatten und geriffelten Stangen, die dem Material so bequem sind. Aus ihnen besteht gewissermassen das Gerippe der Gegenstände,

Als Ornament ist leichtes, fast naturalistisches Rankenwerk gezogen, das organisch aus den Grundformen herauswächst.

Die Hauptlichtquellen sind zwei mächtige Kronen. Sie bestehen aus einem kleineren

oberen und einem grosseren unteren kreisförmigen Gliede. Beide sind mit speichenartig gestellten Radien versehen, die aussen in Masken endigen. Von diesen wie von den Rändern hängen die Glühlampen frei



Holzwand und Decke in dem Warenhaus.

herunter. In den vier Ecken des Raumes wachsen aus dem Stuckornament dünne Messingranken, die Glühlampen tragen. Die Eigenart dieser Leuchtkörper ist hier voll ausgenutzt.

Tritt man aus dem Vestibül in den Lichthof, so wird man durch die grossen Verhältnisse überrascht.

Wie ich oben auseinandersetze, ist das ganze Haus eigentlich als ein einziger Raum gefasst. Aber es sollte doch innerhalb dieser Einheit der Lichthof auch als Raum an sich wirken. Es kam also darauf an, das Auge, das von hier aus frei durch alle Räume schweifen kann, an den Begrenzungen des Hofes festzuhalten. Diese Begrenzungen bilden an den Längsseiten je drei verhältnissmässig schmale Pfeiler, die nur oben durch Bogen verbunden sind. An der Schmalseite, die dem Eingang gegenüberliegt, ist die Haupttreppe angeordnet. Da ist mehr Wand, aber man sieht doch auch zu den Gallerien durch.

Der Architekt hat zwei Mittel angewandt, um diese Begrenzungen für das Auge stärker zu betonen, als sie durch ihre Ausdehnung betont werden.

Das erste ist die Farbe. Gegenüber den anderen Räumen, die ganz weiss gehalten sind, sind die Begrenzungen des Lichthofes leicht polychrom behandelt. Die Pfeiler und die architektonischen Theile der Freitreppe sind in denselben matten Farben bemalt, die die Marmorinkrustation im Eingang zeigt. An den Schmalseiten zeigen die einzigen Wandflächen des ganzen Raumes, die Flächen, die zwischen den drei kleinen Rundbögen, die die Pfeiler verbinden, und dem grossen Rundbogen, der das Dach trägt, liegen, wirkliche Bilder. Die Maler *Max Koch* und *Fritz Gahrke* haben hier in wenigen kräftigen Farben und in ganz dekorativer Haltung den antiken und den modernen Hefen einander gegenübergestellt.

Ausserdem sind die sechs Pfeiler der Längsseite an der Innenseite mit flachen Reliefs geschmückt und dadurch noch mehr hervorgehoben. Die Motive zu diesen haben sechs der bekanntesten Märcchen gegeben.

Die Komposition, die bei der grossen Höhe und der geringen Breite der Pfeiler erhebliche Schwierigkeiten bot, ist eine sehr glückliche. Der Maler *Tippel*, dessen Werk sie ist, hat die Hauptzonen in grossem Massstab in aufsteigendes Rankenwerk hineingesetzt. Die Reliefs sind von *Geiger*, *Manzel*, *Vögel* und *Wiedemann* modellirt.

Der plastische Schmuck der Pfeiler hat zugleich den Zweck, die aufstrebende Richtung des Baues noch deutlicher zu accentuiren. Und er erfüllt beide Zwecke zugleich vortrefflich. Natürlich kommen aber die Reliefs in Inhalt und Form innerhalb der Gesamtwirkung der Architektur nicht zu ihrem Recht. Das erlangen sie erst in der Einzelbetrachtung, der leider die oberen Parteen durch ihre hohe Lage entzogen werden.

Die Rückwand des Lichthofes mit der grossen Treppe ist architektonisch am reichsten. Die Mitte ist zu einer Art von grossem Thorbogen ausgestaltet, auf fein profilirten Pilastern liegt ein barocker Giebel, der in der Höhe der Pfeiler abschliesst. In diesem Thorbogen hängt eine mächtige Uhr. Unter dieser sieht man in den Teppichraum hinein, in dem ein Fenster von *Lechter* sich befindet. Dieses weit zurückliegende farbenprächtige Glasgemälde ist so zugleich zur Gesamtwirkung des Lichthofes herangezogen. Die Treppe steigt auf unregelmässigen Bogen nach beiden Seiten hin auf.

Ihre kunstvollen Geländer wie die Geländer der Gallerien, die zwischen den Pfeilern die horizontale Trennung der Geschosse anzeigen, sind aus Messing und beleben mit ihrem Schimmer das Bild.

Vor der Treppe hat eine Kolossalfigur der Arbeit von *Ludwig Manzel* ihren Platz gefunden. Sie steht auf einem sehr hohen Postament und ragt bis ins zweite Geschoss. Sie erfüllt ihre Aufgabe, in dem Gewimmel des Marktes dem Auge einen Ruhepunkt zu gewahren, auf's beste. Ausserdem trägt sie zur Einheit des Raumes bei.

Auf der Steinkonstruktion des Lichthofes liegt unvermittelt die Eisenkonstruktion des Glasdaches, das in einfacher, ziemlich flacher Bogenspannung gestaltet ist. Jeder der Bogen des Daches enthält etwa fünf-





Holzwand a. d. Buffetraum.

Arch.: A. MESSEL.

hundert elektrische Glühlampen. Diese Beleuchtung ist künstlerisch von grossartiger Wirkung, für den praktischen Zweck mussten aber bei der Höhe des Raumes Stehlampen auf den Verkaufstischen hinzugefügt werden.

Durch künstlerischen Schmuck ist ausser Vestibül und Lichthof namentlich noch der Teppichraum hervorgehoben. Er liegt hinter der Treppenwand des Lichthofes im ersten Geschoss. An seiner Hinterwand führt eine getheilte Treppe weiter nach oben. Eine reiche Dekoration der Wände war durch die Bestimmung des Raumes ausgeschlossen,



desshalb wurden die Treppe und die Decke zu Trägern des Schmuckes gemacht.

Das Hauptstück, das den ganzen Raum beherrscht, ist das grosse Glasfenster in der Treppenwand, ein Werk *Melchior Lechter's*. Der junge Meister hat hier, ohne sich zu verleugnen, seinen feierlichen Symbolismus aufgegeben. Er hat vielmehr durch den Kontrast der Bedeutung und der Haltung des Bildes eine leise humoristische Wirkung erzielt. Das Gemälde zeigt die Mode als Herrscherin.

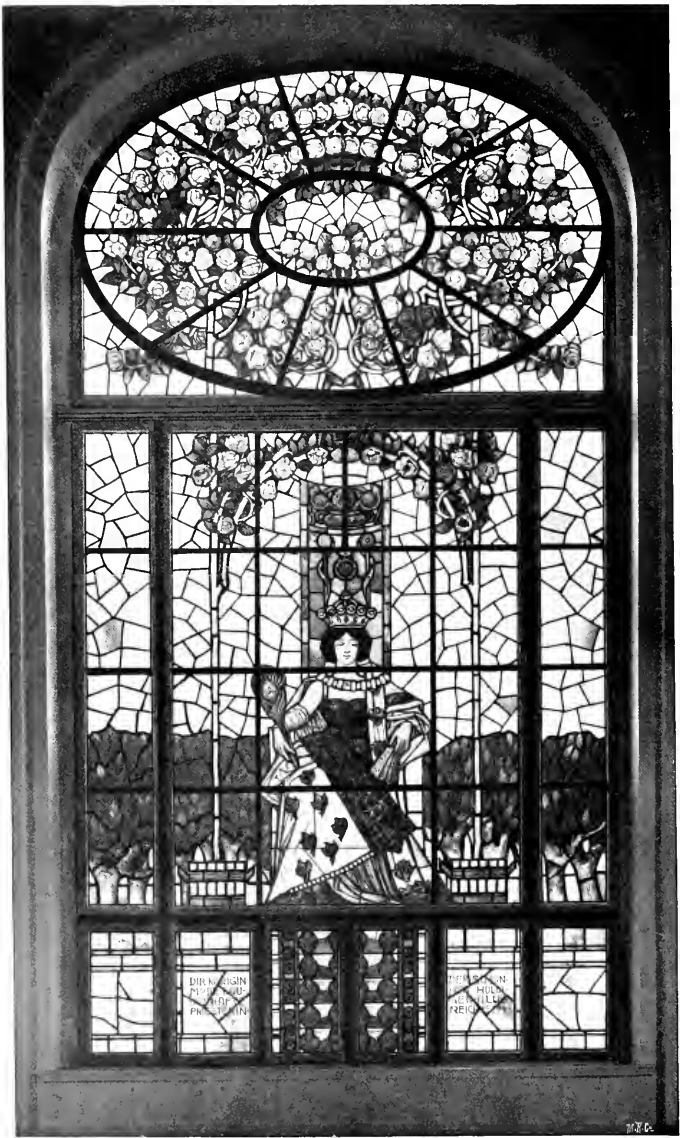
Dir, Königin Mode,
Launenhafte Priesterin der Schönheit,
Huldigen alle Reiche!

ist die Inschrift, die auf der Predella zu



Pfeiler mit Bronzerelief von der Fassade.

Arch. A. MESSLI.



Glasfenster aus dem Teppichraum.

MELCHIOR LECHTER.



Eislerkapitell.

Arch.: A. MESSEL.

beiden Seiten der schmalen teppichbelegten Thronstufen angebracht ist. Der Thron steht in einer Rosenlaube. Aus zwei grossen Kübeln, die zu seinen beiden Seiten stehen, wachsen Stämme auf. Sie senden über dem Thron Aeste gegen einander, die einen Bogen bilden, und weiter oben vielfache Verzweigungen, die sich verschlingen. Der obere Theil, der an gothische Baldachine erinnert, ist mit grossen blühenden Rosen übersät. Von dem Bogen hängt ein Teppich herab, der den Hintergrund für die Gestalt der Mode abgibt. Die Königin Mode, die in feierlicher Haltung auf dem Throne sitzt, ist als sehr jugendliche und ganz moderne Balldame gekleidet. Die weit ausgeschnittene Robe wird durch Schulterbänder gehalten; die Arme sind mit langen Handschuhen bedeckt; die Linke hält einen Fächer; das feine Köpfchen ist à la Botticelli frisirt. Als Insignien ihrer Herrschaft trägt sie einen weiten schweren Königsmantel, auf dem Haupt eine Krone und in der Rechten eine Pfauenfeder als Szepter.

Die hübsche Idee, der schalkhafte Ton und die prächtige dekorative Wirkung machen

das Glasgemälde zu einem wundervollen Kunstwerk, das zugleich zeigt, dass es doch noch eine andere Verwendung dieser Technik für moderne Zwecke gibt, als das Ausland und seine Nachahfer geben. Sehr interessant sind auch die übrigen Glasfenster Leuchters, die nur in Weiss hergestellt sind. Die Zinnfassungen geben einfache stilisirte Blumen. Die Idee gestattet eine Anwendung künstlerischer Fenster auch da, wo nicht so reiche Mittel zur Verfügung stehen.

Den Eingang zur Treppe flankiren zwei Kandelaberfiguren des Bildhauers *Klimsch*. In der Verwendung der Plastik innerhalb der Architektur sind unsere Baumeister im allgemeinen nicht sehr glücklich. Sie verstehen es offenbar nicht, auch wo sie erhebliche Künstler heranziehen, sich ihnen so



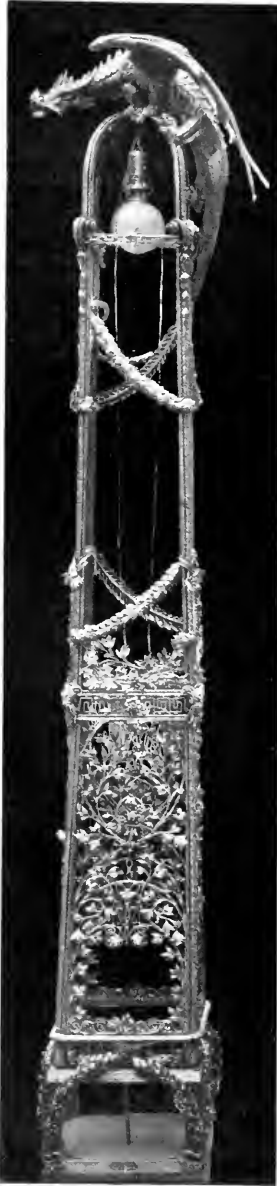
D. Klimsch.

Prof. J. CASATI.

verständlich zu machen, dass die Plastik der Architektur dient, zu ihrem Stil und Sinn passt. So ist die Manze'sche Figur der Arbeit viel kräftiger als die Bauformen Messel's. So sind die Lichtträgerinnen von Klimesch viel zu gewunden in ihren Bewegungen, um sich der einfachen Architektur Messel's natürlich einzufügen. An sich sind die beiden

Schlangenbändigerinnen gute Arbeiten, und auch die Anordnungen der Glühlampen in den geöffneten Rachen der sechsköpfigen Schlangen ist recht glücklich. — Die Decke ist sehr eigenartig behandelt. Sie wird durch Querbalken in regelmässig viereckige Kassetten getheilt und ist ganz mit echter Vergoldung versehen. In den Kassetten sind einfache, etwas heller im Ton gehaltene Ornamente aufgemalt, die Thiere, Schiffe, Figuren darstellen.

Zuletzt verdienen noch die Beleuchtungskörper Erwähnung, die aus Messing und dicken wollenen Schnüren bestehen. In der Mitte hängt ein Messingreifen, dessen Rand mit Fransenwerk versehen ist. Die im Zentrum des Reifens angebrachten Glühlampen werden durch die Fransen verdeckt. Von dem Reifen aus sind Schnüre nach verschiedenen Stellen der Decke, natürlich gleichmässig nach allen Seiten hingespant. Diese Schnüre sind durch Messingtheile unterbrochen, ihre herab-



Lichtträger, v. a. d. Lichthof.

Arch: A. MESSEL

hängenden Enden tragen Glühlampen. Diese Kronen verdienen nicht nur Erwähnung, weil sie dem Charakter des Raumes gut angepasst sind, sondern besonders, weil sie eine feine und wirksame Vertheilung der Leuchtkörper gestatten.

Höchst gefällig ist der Büffetraum eingerichtet. Es ist eine Freundlichkeit und eine Bequemlichkeit erreicht, die unseren öffentlichen Lokalen, Restaurationen und Cafés jetzt so sehr abgeht.

Wenn man an den kalten und falschen Prunk denkt, der in diesen herrscht, und der doch wohl nur noch ganz barbarische Menschen besticht, so möchte man eher sagen, die guten Eigenschaften seien durch den Mangel als trotz des Mangels an grossem Aufwand erreicht. Der Raum ist im ganzen weiss gehalten, die Decke leicht mit Stuck verziert. Tafelung, Büffet, Tische und Stühle zeigen einen guten Ton. Die Theilung erfolgt durch breites Lattenwerk, zwischen dem sich in grossen Formen gehaltenes Laub hinzieht.

Ganz einfach ist der Raum für Damen-Konfektion. Aber er ist mit seinen Spiegelpfeilern und Spiegelschränken und den Ankleidezimmern ein Wunder an Zweckmässigkeit. Und er wirkt doch sehr schmuck. — Die Räume, die unmittelbar dem Ver-



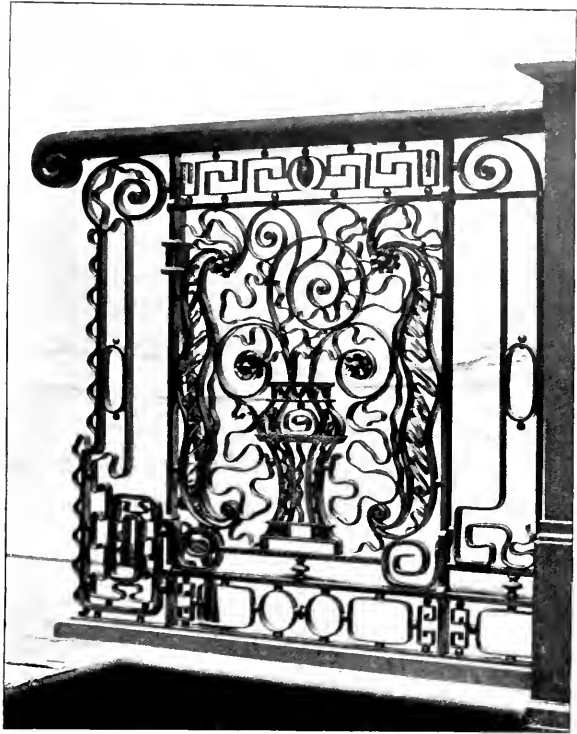
Reichstag, Berlin, im Innern
Arch. P. S. SECKELMANN

kehr mit dem Publikum dienen, vertragen ja keine reiche Ausstattung. Wo wir sie finden, pflegt sie in ästhetischer und in praktischer Hinsicht zu stören. Messel hat sich darauf beschränkt, auf gute Form und Farbe in den Regalen, Schränken und Ladentischen zu sehen. Nur die Säulenkapitelle zeigen überall Zierformen, die mit reicher Phantasie variirt sind und die auch in diesen Räumen das Gefühl wachhalten, dass künstlerische Empfindung diesen Nutzbau gestaltet hat.

Ueber die praktischen Anlagen des weiteren zu sprechen, würde über den Zweck dieser Zeilen hinausgehen, die ja wesentlich der künstlerischen Lösung der Aufgabe gelten. Aber es müssen doch ein paar Worte gesagt werden, um die Vielen zu beruhigen, die bei dem Wort künstlerisch

immer gleich an eine geniale Fähigkeit dem Praktischen gegenüber zu denken pflegen. Die Kunstanschauung, die auf Sempers Lehren beruht und die jetzt zur Herrschaft zu kommen beginnt, kennt — das muss so oft wie möglich gesagt werden — eine solche Unterscheidung nicht, und sie wird niemals einen Künstler krönen, der seine Wirkungen auf Kosten der Brauchbarkeit eines Gegenstandes erreicht.

Mit einem feinen Tric ist übrigens die Maschinenanlage für elektrische Kraft herangezogen, um dem Ganzen die moderne Note zu geben. Die Dynamomaschinen sind, nicht ohne Schwierigkeit, an die Rückseite des Hauses herangezogen und werden hinter mächtigen Spiegelscheiben sichtbar. Der Verstand sagt sich zwar, dass sie eigentlich mit dem, was im Hause vorgeht, nichts zu

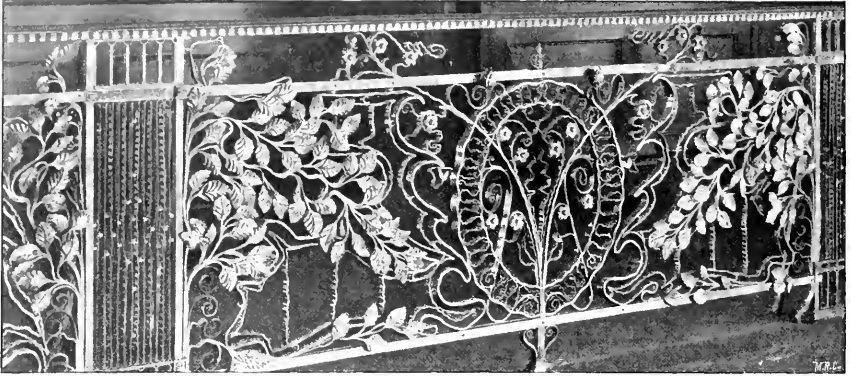


Anlauf der Haupt-Treffe.

Arch. v. MESSL.

thun haben, da sie ja nicht dazu dienen, die Waren herzustellen, die man da verkauft. Aber sie wirken auf die Stimmung mit ihrem Sausen und Surren und ihren rasend schnell sich drehenden Rädern. Es ist etwas Symbolisches drin: dieser Handel und diese Maschinen sind demselben Jahrhundert entsprungen. Die Idee wäre Octave Mouret's, des Besitzers des „Au Bonheur des Dames“ in Zola's Roman würdig: diese Maschinen sind ein Mittel mehr, die Nerven der Käufer zu reizen.

Die elektrische Kraft beleuchtet das Haus. Dabei ermöglicht die eigene Anlage, einen Luxus mit Licht zu treiben, der beim Bezug von einer Gesellschaft etwas kostspielig werden dürfte. Sie treibt ferner die Aufzüge, die Personen-, die Waren- und die Schaufenster-Aufzüge. Die Personen-Aufzüge



Geländer a. d. Vestibü.

Arch.: A. MESSL.

befinden sich im Lichthof. Sie sind in zwei Ecken gelegt, die vordere rechte und die hintere linke, damit sie überall leicht erreichbar sind. An jeder Stelle sind aber mehrere neben einander angeordnet, so dass einer immer zur Verfügung steht. Eine besonders praktische Neuerung sind die Schaufenster-Aufzüge. Sie ermöglichen, dass die Dekoration im Souterrain hergestellt

und dann fertig in das Schaufenster der verschiedenen Stockwerke hinaufgezogen wird.

Wie die Rücksicht auf die leichte Kontrolle und den bequemen Verkehr die ganze Anlage bestimmt hat, ist schon gesagt. Es muss hinzugefügt werden, dass der äussere und der innere Verkehr völlig von einander getrennt sind. Die Maschinen- und die Lagerräume sind in einem besonderen um-



fangreichen Bau untergebracht, der zwischen den Höfen und der hinten vorüberführenden Vossstrasse liegt.

Zu diesen Höfen gelangt man von der Leipzigerstrasse aus durch zwei seitlich an der Fassade angebrachte Durchfahrten. Die ankommenden Güter und die abgehenden Waren werden von der Vossstrasse aus expedirt. Auch ein besonderes Treppensystem ist für den Verkehr der Angestellten bestimmt.

Zum Schluss will ich kurz zusammenfassen, worin mir die Bedeutung, man darf ruhig sagen die epochale Bedeutung, des Messel'schen Werkes zu liegen scheint. Ich will es ausdrücklich sagen, weil so viel Irrthümliches und Irreführendes darüber vorgebracht wurde.

Es zeigt, dass das Ausgehen vom Bedürfniss, wenn man es streng in's Auge fasst, und das Betonen der Konstruktion zu neuen und eigenartigen Formen führen müssen. Es ist desshalb viel zu eng, wenn man ihm nur eine Bedeutung für die Entwicklung des Magazinbaues zuspricht. Hier dürfte er sogar eher, wenn auch unabsichtlich, zu oberflächlicher Nachahmung führen.

Man könnte nun sagen, dass er uns da nicht mehr lehre als die Engländer, und dass sein Schöpfer nur eine besondere Anwendung der englischen Prinzipien gegeben hätte. Nun, das ist schon sehr viel, mehr als man von den meisten Modernen sagen kann. Aber er hat mehr gegeben. Sein Werk enthält ein ganzes Programm für die gesammte angewandte Kunst. Es zeigt, dass man wie die Engländer vom Bedürfniss ausgehen und die Konstruktion betonen kann, ohne nüchtern zu werden, ohne auf das freie Spiel der Phantasie zu verzichten. Er nimmt das auf, was gut ist am Fremden, und fügt das hinzu, was bei uns gut ist und worauf wir nicht verzichten wollen.

Es ist, in einem Wort, modern, aber es ist auch *deutsch*. Und das ist's, was wir brauchen!

FRITZ STAHL.



Aus dem Vestibul.

Architekt. A. MESELER.



Портал в вестибюль

BEDEUTUNG DES § 184 DES STRAFGESETZBUCHES.

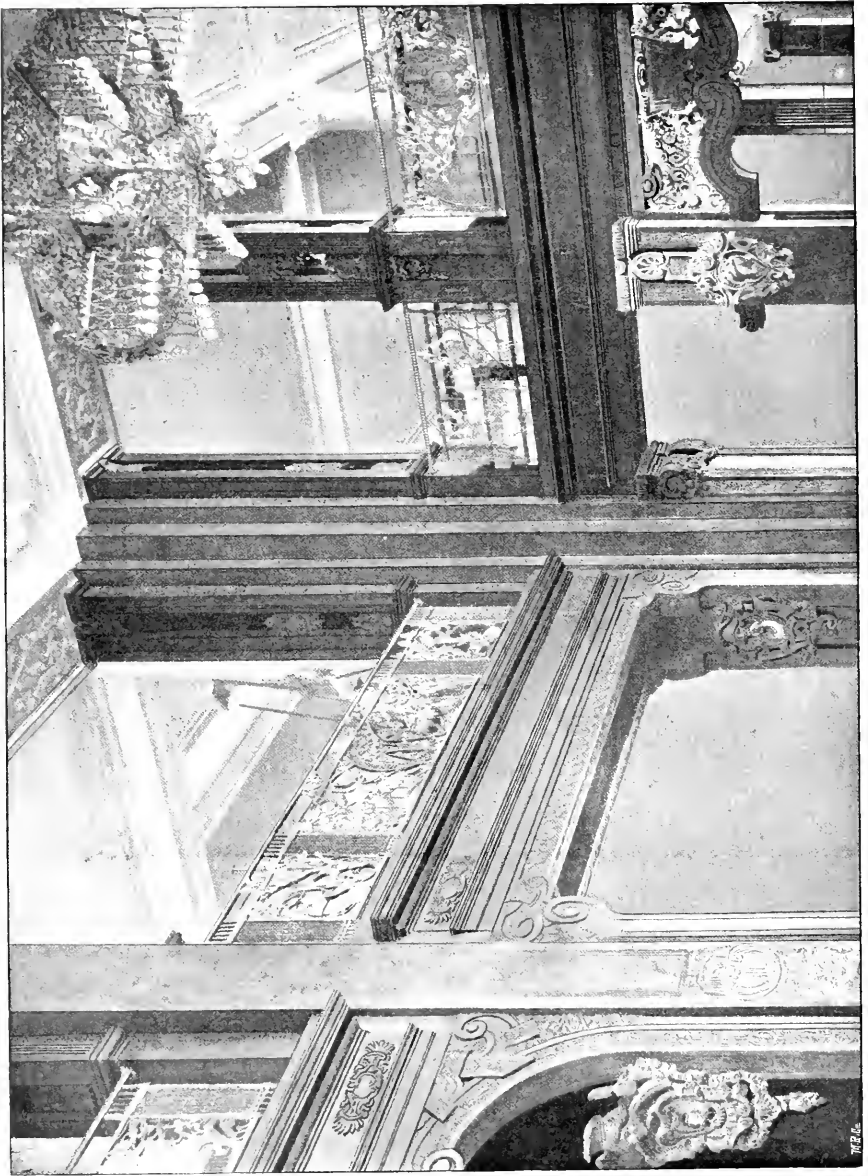
Nachdruck verboten.

Der Begriff der *unzüchtigen* Darstellung ist nun auch hinsichtlich der auf kunsttechnischem oder technischem Wege durch Zeichnung, Farben, Druck, Stich, Photo- und Lithographie, keramische Vervielfältigung oder auf andere Weise hergestellten Abbildungen (plastische oder Flächenbilder) vom Reichsgericht näher erörtert und in dem bereits für Druckschriften mit unsittlichem Inhalte (Titelblatt, Textinhalt) festgestellten erweiterten Sinne für die gerichtliche Sprechpraxis anerkannt worden. Die gewerbliche und kunstgewerbliche Nachbildung von Gemälden, Statuen etc. unserer Gallerien, von Kupfer- und Stahlstichen wird hierdurch in gewissem Masse beschränkt, sollten selbst die betreffenden Bilder von Originalschöpfungen erster Meister abgenommen und erstere an ihrem Aufbewahrungsorte öffentlich ausgestellt und zur Besichtigung jedermann zugänglich sein. Streift nämlich der durch das Originalwerk zur Darstellung gebrachte Vorgang die sexuelle Seite des menschlichen Lebens, so ist das öffentliche Ausstellen, Feilbieten und der öffentliche gewerbliche Vertrieb gewerblicher und kunstgewerblicher Gegenstände mit Reproduktionen solcher Werke in der Form von Kollektionen oder des zufälligen Nebeneinanderreihens im Laden oder in Schaufenstern, Ausstellungsräumen selbst dann strafgerichtlich verfolgbar, wenn von rein künstlerischem Standpunkt eine unzüchtige Tendenz aus den zur Reproduktion gelangten Bildern, Statuen, Statuetten selbst nicht gefolgert werden kann. Kunstgewerbliche und gewerbliche Gegenstände, welche sich selbst als plastische Reproduktionen solcher Originalwerke darstellen oder als Flächen-Abbildungen solcher sich auf Gegenständen aufgeprägt, eingebraunt etc. befinden, dürfen auch nicht im Umherziehen in Kollektionen feilgeboten werden.

Das Sträfliche erblickt das Reichsgericht darin, dass eben durch die gewählte Art der Zusammenstellung oder des Zusammenfassens (Komposition) von Reproduktionen gedachter

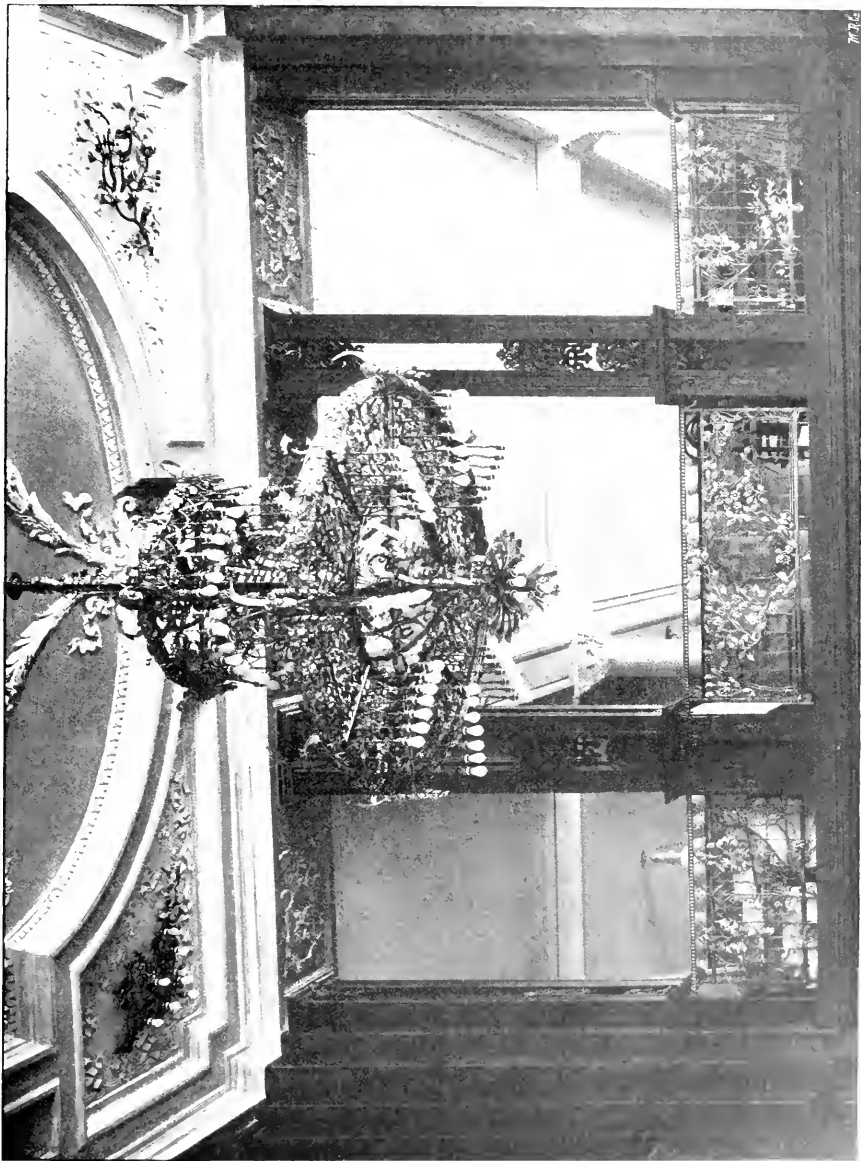
Art im allgemeinen der Zweck erreicht werden soll, auf das Publikum und die Kauflust desselben in unsittlicher, das Gefühlsleben nach bestimmter Richtung mehr oder weniger errögender Weise einzuwirken und insbesondere bei jugendlichen Personen das Sittlichkeitsgefühl zu erschüttern. Der Umstand, dass gedachte Abbildungen den Gemälden und Originalschöpfungen erster Meister entnommen und jene in den öffentlichen Sammlungen öffentlich ausgestellt und jedermann zur Besichtigung zugänglich seien, gebe keinen Strafausschlussgrund ab. Sträflich sei allerdings in solchen Fällen nicht die einzelne Vervielfältigung, deren Feilbieten und Verkauf, sondern der mit der gewählten Reproduktions-, Kompositions- oder Vertriebsart zugleich beabsichtigte spekulative Zweck, mittelst einer Reihe von solchen Bildern auf das Gefühlsleben des Beschauers in bestimmter Richtung einzuwirken und ihn hierdurch zum Ankaufe zu bewegen.

Für den Begriff der *unzüchtigen* gewerblichen und kunstgewerblichen Darstellung ist mithin nicht allein die objektive Wiedergabe der Idee oder des Vorganges, sondern auch die Art und Weise wie und der Ort, wo die Darstellung zu Gesicht gebracht und zwecks Verkaufes aufgestellt und angeboten wird, in rechtlicher Hinsicht von Bedeutung. In sittlicher Beziehung möglicher Weise Anstoss erregende bildliche Darstellungen dürfen, sollten sie selbst von Kunstwerken abgenommen sein, also nicht an jedem beliebigen Ort und nicht ohne Rücksicht auf Alter und Beurtheilungsgabe der muthmasslichen Beschauer ausgestellt oder zum Kaufe öffentlich angeboten werden. Nur an solchen Orten, an denen sich bestimmt voraussetzen lässt, dass solche Gegenstände ausschliesslich einer künstlerischen oder gewerblich-technischen Beurtheilung unterliegen, erscheint jede Art des Ausstellens, selbst das kollektiv-weise Aneinanderreihens solcher bildlichen Darstellung als zulässig, da hier von einer demoralisirenden Wirkung auf den Beschauer nicht gesprochen werden kann. (Dr. K. S.)



Interior of the Metropolitan Opera House

Arch. A. MENDEL



Kronleuchte im 1. Stock.

INTERNATIONALE LITHOGRAPHIEN-AUSSTELLUNG IM KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF.

Wir stehen seit geraumer Zeit unter einem bedeutungsvollen Wendepunkte eines Theiles der bildenden Kunst; der Uebergang aus dem objektiven Naturalismus in den subjektiven Neu-Idealismus hat ihn gezeitigt und die Lösung heisst: dekorative Kunst.

Der Naturalismus befriedigte nicht und so suchte man sein Heil im Neu-Idealismus, aber noch ist in unser aller Erinnerung, welche vielfache Bizarrerien neben dem wenigen Guten diese Richtung hervorgebracht, bis die Vertreter dieser Ausgeburten mit viel Glück und guter Fernsicht im Gebiet der Dekoration, des Kunstgewerbes geankert. Die vielbesprochene Neu-Belebung desselben ist also — so paradox es klingen mag — aus einer Dekadenz der Kunst hervorgegangen. Ich erinnere hierzu nur an den jetzt berühmten Dänen Willumsen z. B., der verlacht wurde so lange er Maler war und heute auf dem Gebiete der Keramik Hervorragendes leistet — während sein Doppelgänger in Deutschland, Carl Strahmann, noch immer in der Malerei seinen Unfug treibt, statt sich dem Kunstgewerbe zuzuwenden, wo er jedenfalls Beständendes leisten würde, da seine ganze Veranlagung darauf hinweist. Aber gerade diese Beispiele sollten eine Lehre sein, dass nun nicht — wie es so leicht bei Neuerungen der Fall ist — jeder nach Belieben zur neuen Fahne überläuft, sondern nur jene, deren physiologische Veranlagung und infolgedessen psychologische Entwicklung sie nothwendig diesen Weg zu gehen weist. Das ist es dann auch, was der Neu-Belebung der Dekoration eine erfolgreiche Zukunft verspricht, dass sie organisch gewachsen ist und nicht von heute auf morgen beschlossen, wie jene aus dem patriotischen Begeisterungsrummel der siebziger Jahre. Trotzdem aber ist noch viel Vorsicht geboten und gerade wir Deutschen, die wir in der modernen Kunst so an der Nachahmungssucht litten, sollten bedenken, dass erstens das Dekorative für uns nie — wenn auch für Japan — ein Endzweck und

höchstes Ziel der Kunst bedeuten könne, sondern nur die Basis und der Rahmen der zu erwartenden neuen Kunst; und zweitens, dass wir höchstens die allgemeinen Kunstgesetze — denn diese sind in einer Zeit bei jedem Volke dieselben — den Nachbarvölkern entlehnen dürfen, nicht aber den Inhalt selbst, denn nur aus Kultur und Boden Gewachsenes kann zukunftsfruchtig sein.

Die Gesetze dieser neuen Kunst nun, und das ist ein gutes Zeichen, sind die der allergrössten, nämlich primitiven Epochen: der Künstler schreibt sein subjektives Natur-Empfinden in der vereinfachenden psychologisch-synthetischen Linie nieder, die sich aus seinem intuitiven Fühlen bildet, wie das Ornament aus der Seele der Pflanze! Wir stehen demnach einmal wieder am Anfang aller Kunst, nach dem mit allen Raffinements der Technik ausgestatteten Naturalismus; es gilt das Primitive, das wahre Naive und nicht als Reaktion, sondern als Fortschritt. Dass hieraus zuerst eine Neu-Geburt des Ornamentalen und Dekorativen folgte, ist selbstverständlich.

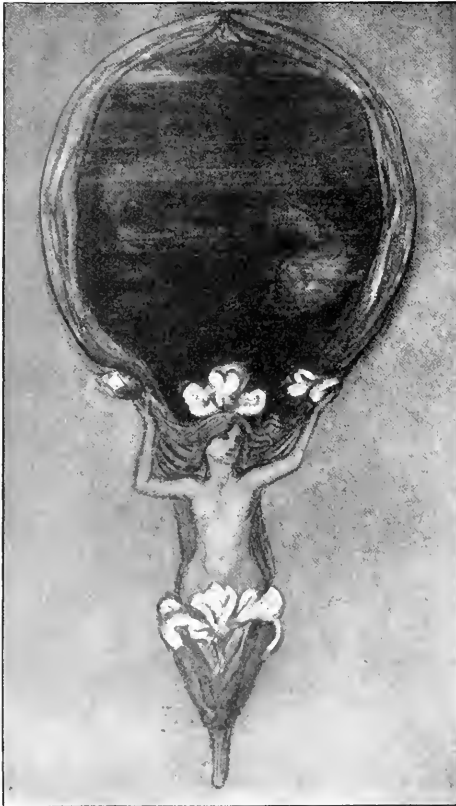
In das Gebiet dieser Kunst fällt auch ein Theil jener interessanten Künstler-Lithographien-Ausstellung, die das Düsseldorfer Kunstgewerbe-Museum veranstaltete. Die Ausstellung, welche von der bewährten Kunsthandlung Bismeyer und Kraus arrangirt worden ist, umfasst drei Abtheilungen und sollte als erste in Deutschland uns das Wesen der Lithographie, dieser augenblicklich aktuellsten der selbständigen Vielfältigungskünste, von ihren ersten Anfangsgründen bis zu ihrer heutigen komplizirten Entwicklung vorführen und hat diese Aufgabe zur vollen Befriedigung gelöst. Die das Tausend überschreitende Blätterzahl vertheilt sich auf eine historische Abtheilung, eine Abtheilung der modernen Künstlerlithographie und die des Plakats. Diese letztere ist unnatürlich die, welche in das Gebiet der oben geschilderten werdenden Kunst schlägt und vornehmlich in den



Rahmen dieser Zeitschrift passt, doch kann ich nicht umhin, bei einer Besprechung der Ausstellung die beiden ersten Abtheilungen, je nach Gebühr zu erwähnen. Die historische Abtheilung hat für uns heute weniger Interesse, weil, mit einzelnen Ausnahmen, die Lithographen jener Jahrzehnte vornehmlich nur reproduzierende Künstler waren, während heute die Lithographie eine dem schaffenden Künstler nothwendig gewordene Technik ist, die das Wesen seiner Eigenart bedingte. Zu den letzteren zählen natürlich auch *Raffet*, *Théophile Schuler*, *Menzel* u. a. Die historische Abtheilung beginnt mit dem Erfinder der Lithographie, *Alois Senefelder*, geboren 1771 zu

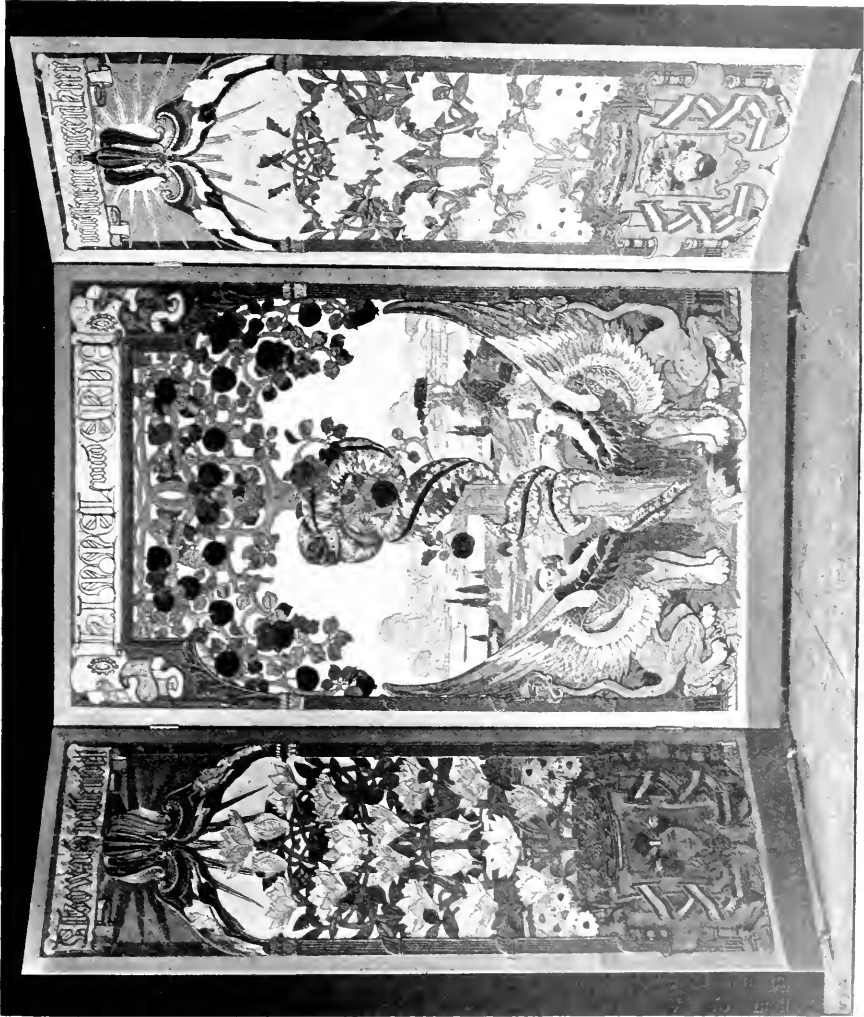
Prag, gestorben 1830 zu München, und zählt unter ihre vornehmsten Namen die *Daumier*, *Gavarni*, *Raffet*, *Menzel*, *Piloly* etc.; Künstler, deren Eigenart so bekannt ist, dass ihr Wesen hier nicht näher charakterisirt werden kann. — Weit anregender, weil zeitgemäss, ist die zweite Abtheilung. Sie umfasst Arbeiten fast aller lebenden Künstler, die sich mit der Lithographie befassen. Frankreich hat die Spitze. *Lunois*, der unter den Franzosen am zahlreichsten erschienen, ist kein tiefer Künstler, dagegen ein Techniker von seltener Fertigkeit. Sein farbensprühender Zauberstift huscht über den Stein, zuckende Spuren der Bewegung hinterlassend, wie

das künstliche Leben des Kinematograph: er ist ganz Form, Farbe, Bewegung. Und diesem Wesen entspricht auch sein Stoffgebiet; nicht wendet er sich einer Figur zu, um ihr Inneres aufzudecken, er ist in der Volksversammlung zuhause, im Foyer des Theaters, in der Ballettschule beim spanischen Tanz und dem Stierkampf. Diesem Hang gemäss hat seine Kunst überhaupt einen internationalen Charakter, obgleich Franzose, liebt er den bunten Karneval spanischen Lebens und erinnert mit dem Funkenregen seiner Farben zudem an das prickelnde Kolorit der jungen Spanier, während sein kühner Strich ein wenig an Anders Zorn denken lässt, der bekanntlich auch die Welt durchreist, um ihr Wesen in Form und Bewegung niederzuschreiben. — Das direkte Gegenheil von Lunois ist *Carrière*, auf dessen Lithographien gerade wie bei den Oelbildern von allen Aeusserlichkeiten entkleidet die Seele in wesenlosem Scheine zuckt. Neben ihm *Gandara*, ebenfalls ein Porträtist von seltener Feinheit, auf dessen Blättern, weniger verschwommen wie bei *Carrière*, gleichsam in einem oscillirenden Duft kondensirt, die Seele der Dame von Welt athmet. — *Morcau-Nilaton*, mit seinen heiligen Legenden, ein in's Buddhistische über-



Entwurf zu einem Handspiegel.

L. v. HOFMANN.



Geister Wi d. S. 100

M. 100. M. 100. M. 100. M. 100. M. 100. M. 100. M. 100. M. 100. M. 100. M. 100.

Entw. MAX HUBER. Aug. 1900. No. 100.

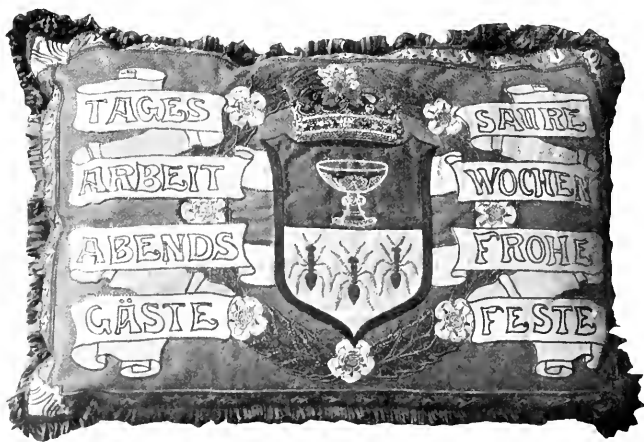


Silber-Becher.

Ciseleur OTTO ROHLOFF—BERLIN.

tragener Puyis de Chavannes: *Th. Feber*, der geniale Gestalter babylonischer Seelenorgien und sein Geistesverwandter *T. P. Wagner*, wie der jetzt in Paris lebende *Munch* (der, nebenbei bemerkt, in der Lithographie ein weit günstigeres Ausdrucksmittel seiner eigenartigen Kunst gefunden zu haben scheint, als in der Malerei) seien neben vielen andern noch besonders hervorgehoben. Von *Felix Vallotton*, dem Meister des modernen Holzschnitts, sind leider nur zwei Blätter vorhanden. Von dem ziemlich schwach erschienenen England fällt vor allem *C. H. Shannon* auf. Seine ziemlich skizzenhaft gehaltenen Blätter, sind theils fein beobachtete Frauenstudien, deren augenblickliche Be-

schäftigung den Titel des Blattes abgibt, theils auch Versuche auf dem stilisirenden Gebiete der Praeraphaeliten, deren ganz zur Pose versteinertes Gefühlsleben durch *Walter Crane's* neueren archaisischen Holzschnittstil vertreten wird, während der grosse *Whistler* als Probe seiner bekannten Eigenart ein *Nocturno* beigesteuert hat. — Holland,



Kissen.

Entw. MAX SELIGER. Ausg.f.: FR. EMMA DERNBURG.

dessen noch so meisterhafte Kunst eines Israels in weniger guten Exemplaren und bei seinen vielen Nachtretern, wegen ihrer allzugrossen Eintönigkeit, wie Mangel an Abwechslung des Gegenstandes und fehlendem Fortschritt auf die Dauer doch ermüdend wirkt neben der Vielseitigkeit anderer Nationen, ist durch den Porträtisten *J. Veth* vertreten, dessen bedeutendes Zeichenkönnen uns dennoch kalt lässt, da den Bildern die schläfrige Eintönigkeit obengeschildeter Mängel allzumerklich anhaftet — was vielleicht auf nationalem Boden weniger störend hervortreten würde, wie in dieser kosmopolitischen Gesellschaft. Von den in der ganzen Ausstellung am zahlreichsten vertretenen Deutschen ist an erster Stelle natürlich der Frankfurter Meister *H. Thoma* zu nennen, in dem die kerndeutsche Kunst des 15. Jahrhunderts nach vierhundertjährigem Schlaf wieder durchgebrochen ist. Der Hauptstreit um seine Persönlichkeit ist wohl der: ist er Archaist oder Fortschrittler; hierüber kann man sich nicht einigen. Ersteres wäre entschieden ein Nachtheil für ihn, und das Herübernehmen mancher Kostümrequisiten, Typen und Posen spricht dafür; aber in anderen Bildern ist er wieder vollständig ursprünglich, so in seinen Bauernbildern mit Mädchenreigen und flötenblasenden Hirtenknaben, kurzum in all jenen Bildern, in denen er mit seiner spröden Linienkunst uns die ganze Poesie der deutschen Gebirgslandschaft schildert. Eins der charakteristischen Merkmale seiner Kunst ist das Spontane seines Gefühlslebens und dessen Kompositionsart, die, infolge wahrer Naivität an japanische Improvisationen erinnert. Ist er so bekanntlich einer der originellsten deutschen Künstler (dessen Ansehen aber dennoch aus oben angeführten Gründen sehr schwankt) so ist er als Techniker unter den Steinzeichnern Meister, vielleicht allein aus dem Grunde, dass wohl kaum eine Ausdrucksform seiner Kunst mehr entsprache, abgesehen vom Holzschnitt. Neben ihm ist vom übrigen Deutschland Karlsruhe am reichhaltigsten und eigenartigsten vertreten mit *Gamper*, *Gattiker* und *Weiss*, neben denen jedoch viele andere gleich Gutes leisten.



Tafel-Aufsatz.



Wandgemälde „Abundantia“.

ISMAEL GENIZ—BERLIN.

Es ist dies in der Lithographie ebenso bei ihnen wie in der Radirung: alle gleich gut, alle sehr miteinander verwandt! Die Blätter könnten fast alle von Einem sein! Ueberall ein feines, aber begrenztes Gefühl für Stil und Stimmung, das mit den gleichen, sehr zum Dekorativen neigenden Mitteln gestaltet wird. Sind die Karlsruher vornehmlich Landschaftler, so die Berliner Porträtisten. Unter ihnen fällt vor allem *Fechner's* vorzügliches Porträt Gerhard Hauptmann's auf, in dem die ganze Seele dieses eigenartigen Dichters von leisem Schmerz bewegt erzittert. Von den Dresdenern sei der ausgezeichnete Thierzeichner *Müller* hervorgehoben, von Wiesbadnern *Storm von Gravesande*, ein Niederländer, der gesundheitshalber seit einigen Jahren in Wiesbaden lebt, ein Landschaftler, dessen Technik den pikanten Reiz des Unfertigen aufweist, den wir an der Kohlezeichnung lieben. Unter den Münchener Lithographen ist neben *Greiner* — der allzusehr in Klinger's Fussstapfen geht — vor allem *Burger* zu nennen, dessen mit französischer Grazie gezeichnete Blätter ein feines Verständniß für den Patschoulireiz

kleiner Halbweltlerinnen aufweist. — Düsseldorf ist gering, aber gut vertreten mit dem ideenreichen *Frentz*, dem meisterhaften Detailzeichner *A. Kampf* und den stimmungsvollen Landschaftlern *Jernberg* und *E. Kampf*. — Die dritte Abtheilung umfasst das Plakat, das vorläufig den aktuellsten, weil am meisten praktisch zu verwendenden Theil der dekorativen Kunst ausmacht. Es leitete die neuen dekorativen Bestrebungen ein. Obgleich in erster Linie vom Handel oder vielmehr vom öffentlichen Leben überhaupt angeregt, ist es seiner Erscheinung nach bei weitem nicht, wie mancher glauben mochte, die Schöpfung der Willkür oder des blossen Bedürfnisses, sondern eben die Blüthe vorgeschrittenster Kulturentwicklung in der bildenden Kunst. Zu Anfang dieser Besprechung habe ich darauf hingewiesen, dass jede Kunstphase mit physiologischer Nothwendigkeit aus der vorhergehenden sich entwickelt in Inhalt und Ausdruck und so ist es mit dem Plakat, das den organischen Uebergang vom Naturalismus zur modernen Kunst bildet und den Anfang eines modernen Monumentalstils, der dem Naturalismus fehlte.



FIG. 1. BROOCHES. — VISIT TO THE HOUSE OF THE

De Chen.

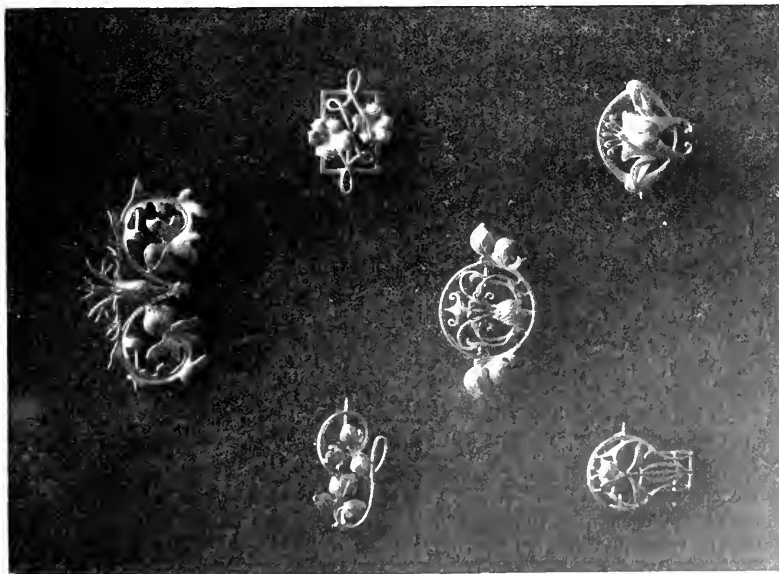


FIG. 2. BROOCHES. — VISIT TO THE HOUSE OF THE

De Chen.



Silber-Becher.

OLDO ROHLER

Frankreich, das Land, das für jede neue Kunstströmung die Lösung abgibt, weist daher auch auf diesem Gebiet die hervorragendsten Vertreter auf. *Chéret* ist der Vater des Plakats, aber *Lautrec* grösser als er. Abgesehen von den Reklamzwecken, denen ihre Plakate dienen, nach Umfang und Anlage alle als Aussenplakate gedacht, sind sie eine laute Sittenchronik der wunderlichen Weltstadt Paris, sind sie die Orchester-

begleitung in Farben zu dem wilden Cancan der Genusssucht, in dem die Bewohnerschaft der Millionenstadt durch's Leben rast. Aber während *Chéret* aus den Tönen seines weit-
hinleuchtenden Anilinblau und flammenden Rothgelb mit der grinsenden Maske des *Pierrot* zu uns lacht, spricht aus *Lautrec's* Typen und dem verwesenden Schwarz-Braun-Grün das bittere Bekenntniss eines tiefblickenden Pessimisten. Seine Frauen sind kalte, saugende Vampyre, in deren bleichem Gesicht die Lippen in einem gefährlichen giftigen Hölle Roth brennen, seine Männer sind welke, alternde blutleere Lüstlinge und über alle erhebt sich, kalt und gross, geradezu monumental, das Porträt *Aristide-Braunt's*, des melancholisch-cynischen Sängers dieser Dekadenz. Eine ganz eigene Stellung nimmt *Steinlen* ein, der grosse Zeichner des



Silberner Leuchter.

HUGO SCHAPER BERTIN.



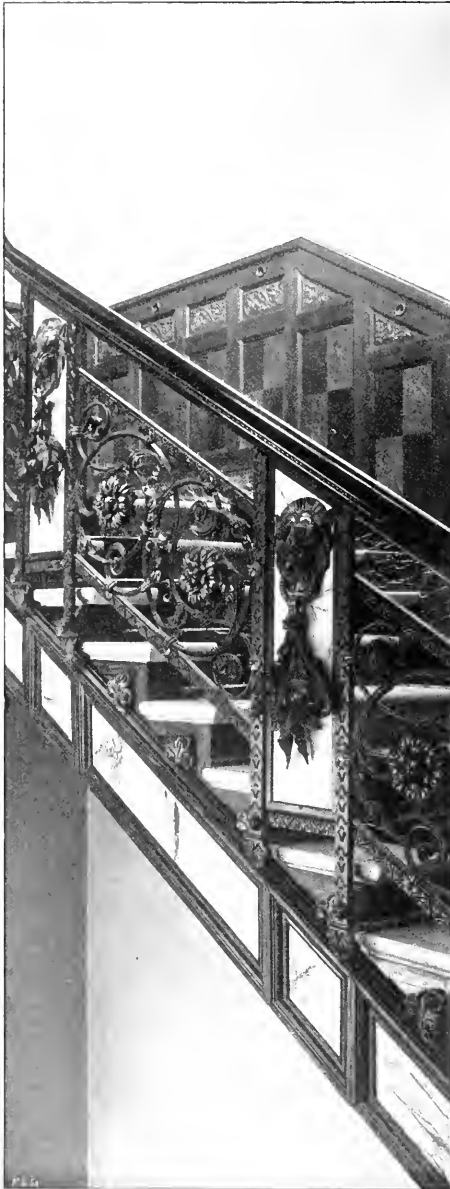
100. Ein Silbergefäß mit Weintrauben. Silber, München.



Hausthur: Berlin, Markgrafenstrasse 11

Architekten: WITTLING & GÜLDNER - BERLIN

Beschl.: 1901 - 100.000 M.



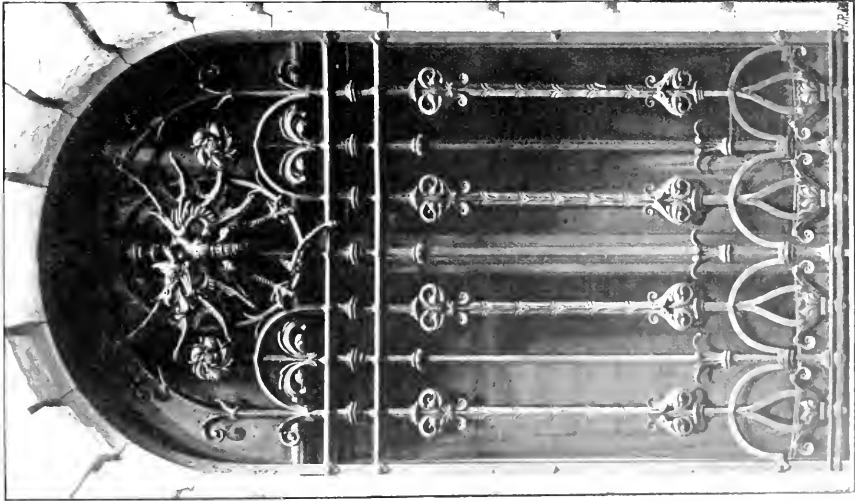
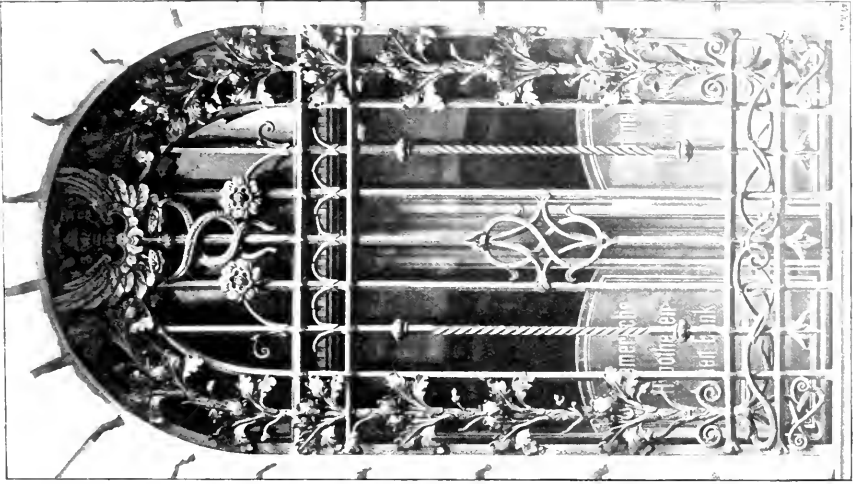
Treppe im Hause Markgrafenstrasse 51.

Arch.: WITTING & GÜDNER. — Ausf.: SCHITZ & BOHDEFFENS.

Gil-Blas. Während Chéret und Lautrec in Farben und Linien Schüler des grossen Impressionismus der Manet-Schule sind, ist Steinlen der derbe Naturalist geblieben und erreicht in der Einfachheit seiner Figuren manchemals Israel's, ja Millet's Grösse. Lautrec und Chéret pflegen mehr oder weniger einen immer wiederkehrenden Typus. Steinlen ist in jedem Blatte neu, studirt jeden Typus apart nach der Natur und ist von einer Tiefe der Beobachtung und Natürlichkeit der Pose, die alles Zeitgenössische auf dem Gebiete hinter sich lässt. Den heute überwundenen Naturalismus kann man an ihm studiren und formuliren, er feiert in ihm seinen letzten und vielleicht grössten Triumph.

Von ganz anderer Art ist das Plakat der Engländer, das den Boden des Naturalismus noch mehr verlassen wie das der Franzosen, rein dekorativ stilisirt, vornehmlich als Innenplakat gedacht ist. *Aubay-Beardsley* und *Bradley's* Arbeiten, hauptsächlich zu Buchdeckelzierungen und Buchreklamen dienend, sind durch japanischen Einfluss erzeugt und weniger sittenschildernd als das Plakat der Franzosen, mehr Personifikationen des subtilen poetischen Empfindens ihres Volkes. Belgien's *Meunier* ist Schüler des kräftigen Naturalismus und Kolorismus, der der Kunst seines Landes seit Jahrhunderten Tradition ist, während Amerika und Scandinavien, beide in Paris geschult, nicht ganz eigener Originalität sind. Amerika ist im Gegenstand des Plakats dem französischen verwandt, gestadtet es aber mit englischen Mitteln, die eben dem gleichen Empfinden entwachsen, während die Scandinaven die Technik in Paris erlernt, um die Gefühle des Landes darin niederzuschreiben.

Deutschland macht in dieser Ausstellung auf dem Gebiete des Plakates keinen vortheilhaften Eindruck. Während es auf anderen dekorativen Gebieten schon hübsche Erfolge zu verzeichnen hat, scheint es hier noch keinen



Fenster-Gitter Markgrafenstraße und Föhrenstraße in Leipzig

Architekten WILHELM & GÜLDNER BERLIN.

Ausführung 1890/91. 1891/92. 1892/93.



Konkurrenz-Projekt. 1. Preis. Für den Verein
der Wassertröndle Berlins.

Architekt: HERM. KRAUSE — BERLIN

eigenen Stil finden zu können. Deutschlands einziger Künstler, der zum Plakat hinneigt, und zwar in einem Stil, der dem der Engländer verwandt, ist *Th. Th. Heine*, der grosse Illustrator des *Simplicissimus*, er hat leider nicht ausgestellt. Neben ihm hat sich in letzter Zeit vor allem vortheilhaft *Fischer* mit einem Plakat die alte Stadt hervorgegan.

RUDOLF KLEIN.

Bilder etwas zu reich, immer aber interessant sind.

Wir geben in der Abbildung einen Entwurf des Künstlers zu einem Handspiegel, der nicht nur an sich ganz ausgezeichnet ist, sondern auch eine fruchtbare Anregung geben kann. Der Handspiegel ist noch immer im Gebrauch, wird auch kaum verschwinden, und eignet sich als ein Gegenstand des Luxus ganz vortrefflich zu künstlerischer Ausgestaltung. Wir kennen ihn meist nur mit einem einfachen Holzgriff. Es ist bei der gegenwärtigen Richtung freilich sehr möglich, dass uns dieser bald als die höchste Verkörperung der Idee angepriesen werden wird, nachdem wir vor kurzem erst hören mussten, dass die Schlösser und Drucker der Pferdebahnhüren die höchste und endgültige Lösung der Aufgabe überhaupt bedeuten. Wo von dem einfachen Holzgriff abgesehen wird, finden wir die üblichen gepressten Figuren. Hofmann's

ATELIER-NACHRICHTEN.

LUDWIG VON HOFMANN, dessen dekorative Begabung schon bei seinem ersten Auftreten auch von den Gegnern seiner Kunst lebhaft anerkannt wurde, ist durch seine Thätigkeit auf dem Gebiete der hohen Kunst verhindert worden, diese Hoffnungen zu erfüllen. Das einzige, was er nach dieser Richtung hin schafft, sind die Rahmen für seine Bilder, die oft für diese

Entwurf erfüllt die Forderung der Zweckmässigkeit, man kann den Stiel fest greifen, und er gibt doch zugleich der Phantasie und dem Geschmack einen feinen Genuss durch die zarten Linien des weiblichen Körpers.

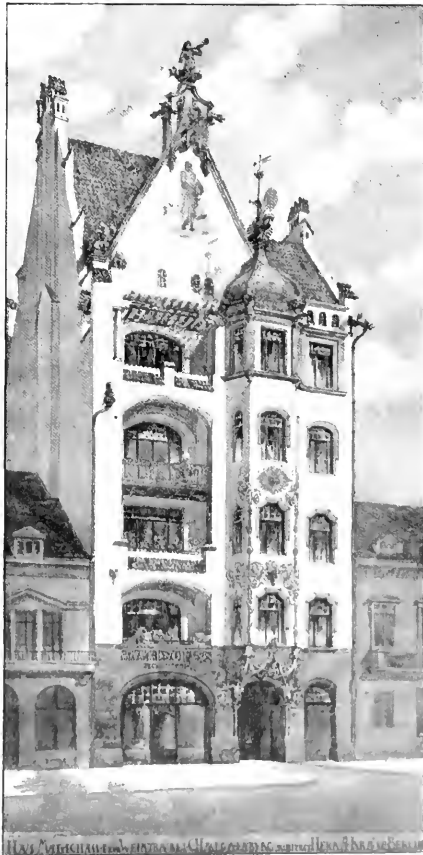
BRUNO MÖHRING und **HERMANN HIRZEL**. Das Gebiet der Goldschmiedekunst war vielleicht das erste, auf dem sich in Deutschland englische Einflüsse bemerkbar machten. Sicher war auch hier der Ueberdruß an antikisirenden Zierformen ein Hauptmotiv, dass die künstlerische Form der Fassung immer mehr einer rein zweckmässigen wich. Der Stein, in den guten alten Arbeiten immer nur die Pointe der Form, wurde zur Hauptsache, und es kam dadurch in den ganzen Schmuck etwas Protziges. Das Material machte den Werth, nicht die Form. Ein hervorragender Berliner Goldschmied der älteren Schule fand dafür das treffende Wort: der Schmuck werde gleich als Versatzstück eingerichtet. Auf die einfacheren Waren hatte diese Bewegung keinen unmittelbaren Einfluss, da hier von einer so reichen Verwendung der Steine keine Rede sein konnte, aber mittelbar führte sie zu einer Verflachung, da die kostbaren Stücke keine Anregungen für die Form boten.

Bei dieser Lage der Dinge ist es um so dankbarer zu begrüßen, dass ungefähr zu gleicher Zeit zwei Berliner Juweliere Schmuckstücke zu keinem besonders hohen Preise auf den Markt brachten, die der Handarbeit des Goldschmieds wieder das Recht sichern und zugleich durch ein Ausgehen von der Natur die schablonenhaft gewordenen Schnörkel durch frische natürliche Pflanzen- oder Blattformen ersetzen. Wenn dieser neue Goldschmuck in dieser oder in veränderter Form sich durchsetzt, so würde das entschieden einen Sieg der künstlerischen Form über den materiellen Werth bedeuten.

Die Brochen, die der Architekt *Bruno Möhring* für die Firma J. H. Werner entworfen hat, sind strenger in den durch den Gebrauch erprobten Formen gehalten, sie geben ein paar Blätter oder eine Blüthe

zwischen Blättern oder eine offene Blüthe in nur wenig stilisirter Weise in Formen, die nur durch die Handarbeit erreichbar sind, mit sehr sparsamer Verwendung von Steinen. Eine Verirrung ist die Begründung der Form eines Pilzes für diesen Zweck.

Die Firma Louis Werner hat ihre Entwürfe von dem Radirer *Hermann Hirzel* herstellen lassen. *Hirzel* war zuerst Landschaftler und begann dann sich mit Leidenschaft in die Einzelformen der Natur, in das Kleine und Kleinste zu vertiefen. Er stand dadurch der Naturform weniger frei gegenüber und liess sich durch sie mehr be-



Haus Mathisen in Cassel. Arch. Möhring.



Dekorativer Entwurf.

THEODORA ONASCH - BERLIN.

stimmen als durch den Zweck. So sind seine älteren Brochen mit dem Distelmotiv geradezu gefährlich für die Kleider der Trägerinnen. In neueren Arbeiten hat *Hirzel* diese Fehler glücklich vermieden und durch die Verwendung von grauem und grünem Email eine reichere Wirkung erzielt.

THEODORA ONASCH. In der Weihnachts-Ausstellung des Salons Fritz Gurlitt erregten dekorative Entwürfe einer jungen Berliner Malerin Aufsehen, deren Name völlig unbekannt war. Wir geben einige derselben im Bilde wieder, und wenn auch die Uebersetzung in Schwarz und Weiss keinen Begriff von dem ganz eigenartigen Reiz der Farben gibt, so vermitteln

sie doch eine Anschauung von der eigenartigen Verwendung von Pflanzenmotiven und der instinktiven Fähigkeit, frei den Raum zu füllen.

Schon der erste Blick auf diese Bilder lehrt, dass *Theodora Onasch* weder von der Tradition unserer akademischen Kunstgewerbeschule noch von einer der nördlichen ausländischen Richtungen beeinflusst ist. Die junge Künstlerin ist in dem Wunderlande Indien geboren, wo ihr Vater als Pfarrer einer deutschen Mission wirkte. Sie kam zwar noch als Kind nach Deutschland, aber es scheint doch, dass ihre eigenartige Begabung für dekorative Linien und ihr feines Farbengefühl auf den Eindrücken ihrer ersten Jugend beruhen. Nachdem sie die Schule verlassen hatte, bildete sie sich, zuletzt unter der Leitung Walter Leistikow's, zur Malerei aus und wirkte dann als Lehrerin. Die Anregung, sich in der angewandten Kunst zu versuchen, empfing sie durch die Münchener Zeitschrift

Die Jugend, aber sie hütete sich wohl vor der Nachahmung, die leider von den jüngeren Kräften bei uns so viele zu einer

flachen und öden Manier führt. Sie versuchte vielmehr, Blumen, deren Formen ihr geläufig waren, auf eigene Hand zu stilisirten Ornamenten umzubilden.

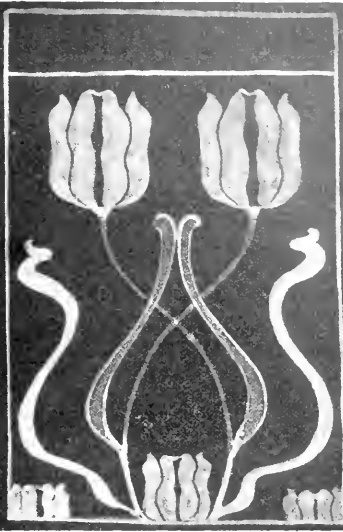
Ein vortreffliches Beispiel bildet das Blatt mit den Nelken, trotzdem es mehr ein freies Spiel der Phantasia, als eigentlich die Lösung einer dekorativen Aufgabe bietet. Man kann sehr gut daraus ersehen, wie sie eine scheinbar für den Zweck der



THEODORA ONASCH.



Buch-Umschlag.



THEODORA GÄNSCH - BERLIN.

dann noch Entwürfe zu Tapeten und zu Stoffen ausgestellt, durchaus in demselben Geiste gehalten, aber weniger zu unmittelbarer Verwendung geeignet. Aber auch diese lassen es wünschenswerth erscheinen, dass die aussergewöhnliche künstlerische Kraft, die sich hier zeigt, der

schmückenden Kunst so ungeeignete Blume zu einem interessanten Ornament zu verwenden versteht. Ebenso hat sie in einem Buchumschlag das Alpenveilchen zu Ehren gebracht. Den reinsten Begriff von ihrer Kunst gibt der grössere Buchumschlag mit den Tulpen. Er zeigt, wie sie ohne der Natur der Pflanze Gewalt anzuthun, ihrer willkürlichen Absicht folgt. Der Schnörkel der Rückseite legt davon Zeugnis ab, dass ihre Phantasie, wie die der orientalischen Künstler, auch ohne Anschluss an ein natürliches Motiv schmückende Formen ersinnen kann. Der schmale Buchtitel mit der melancholischen märkischen Abendstimmung gibt ein Beispiel, wie sie die stilisirte Landschaft beherrscht. Ausser

deutschen Produktion nutzbar gemacht würde. Wenn die Künstlerin in Fühlung mit den technischen und praktischen Anforderungen kommt, wird sie ohne Zweifel auf allen Gebieten Bedeutendes leisten. Ihre besten Buchumschläge stehen schon heute so hoch.



Buch-Umschlag.

THEODORA GÄNSCH - BERLIN.

dass man ihnen von den Erzeugnissen des Auslandes wie von den deutschen nur wenig zur Seite stellen kann, sie haben selbst von denen erheblicher Künstler den Vorzug des Unbewussten und Unmittelbaren.

MAX SELIGER. Wir geben die Abbildungen einiger Stickerereien, die nach Entwürfen von *Max Seliger* von seinen Schwestern, Frau *Emma Derenburg* und *Ida Seliger*, hergestellt sind. *Seliger*, auf dessen Schaffen bei späterer Gelegenheit in ausführlicher Weise einzugehen wir uns vorbehalten, ist aus der Schule *Max Koch's* hervorgegangen, hat aber dann ganz andere Wege eingeschlagen. Was seiner Kunst ihren Charakter gibt, ist einerseits ein unermüdeliches Studium der Natur und des Menschen, andererseits die Vertiefung in die Bedingungen und Eigenheiten des Materials und der Technik. Wir sehen deshalb bei seiner Begabung in ihm einen derjenigen Künstler, die dazu berufen sind, ein neues und deutsches Kunstgewerbe zu schaffen, zumal er sich bis jetzt fast völlig von den Einflüssen der Modeströmung frei gehalten hat. Gerade die Entwürfe, die er für seine Schwestern ausgeführt hat, gehören zu seinen besten Arbeiten; hatte er hier doch Gelegenheit, von einer Meisterin ersten Ranges die Technik kennen zu lernen.

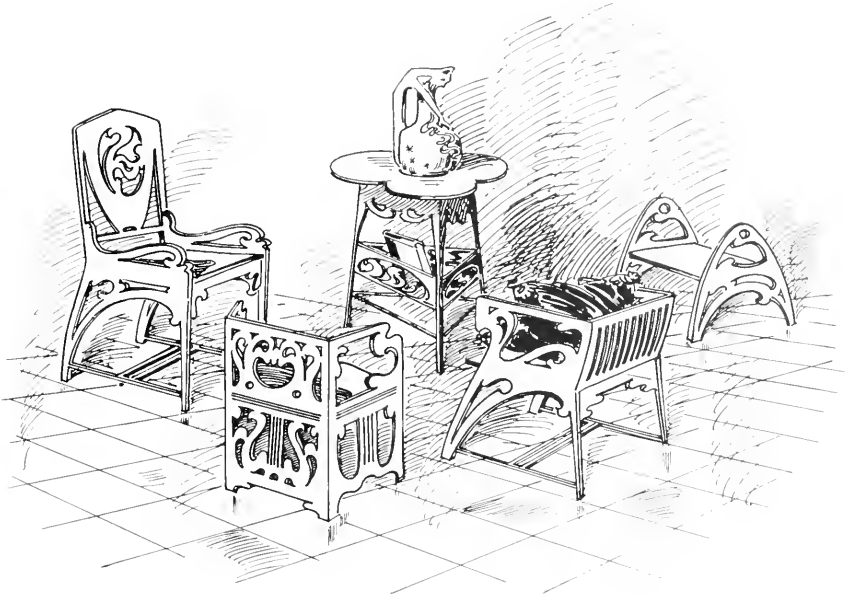
Der Ofenschirm mit dem Motiv *Und es schuf Gott Himmel und Erde und ihr ganzes Heer* ist eines der besten Werke, die das deutsche Kunstgewerbe aufzuweisen hat. Eine reiche Phantasie hat hier gewaltet und gestaltet und die Ausführung ist dem Entwurf voll gerecht geworden. Namentlich berührt heute gegenüber den englischen matten Tönen die Freude an kräftigen Farben sehr sympathisch. Der Schirm ist einige Jahre alt, aber er wirkt dadurch ganz modern; denn diesen Farben gehört für viele schon die Gegenwart und für alle die Zukunft. Wenn die laute *Böcklin*-Begeisterung nicht ganz und gar nur Phrase ist, wenn ihr nur ein Kern von wirklicher Empfindung zugrunde liegt, so kann das gar nicht anders sein. Das Werk *Seliger's* ist offenbar auf

Anregungen *Böcklin's* entstanden. Und er hat sich da Anregungen geholt, wo es gut war, sie zu holen. So wenig man eine Schule *Böcklin's* wünschen wird, so sehr wird man seiner Farbenanschauung gerade auf die angewandte Kunst Einfluss wünschen.

Die Ausführung ist zum Theil in Applikation, zum Theil in Stickerei ausgeführt. Die Grundstimmungen geben die glatten applizierten Flächen, die Stickerei fügt das Leben hinzu. Besonders schön wirken die rothen Früchte, die so fein zu dem grünen



Faherstuhl-Thür. Arch.: WITTLING & GÜLDNER-BERLIN.
Beschläge: SCHULZ & HOLDFLEISS.



Wettbewerb IV: Sitzmöbel. III. Preis.

A. SCHAUBACH MAINZ.

Laub und dem tiefblauen Himmel stehen, und der virtuos gemachte, in Blau und Grün schillernde Schlangeneib.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG IV der DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION zum 5. März 1898 betr.:

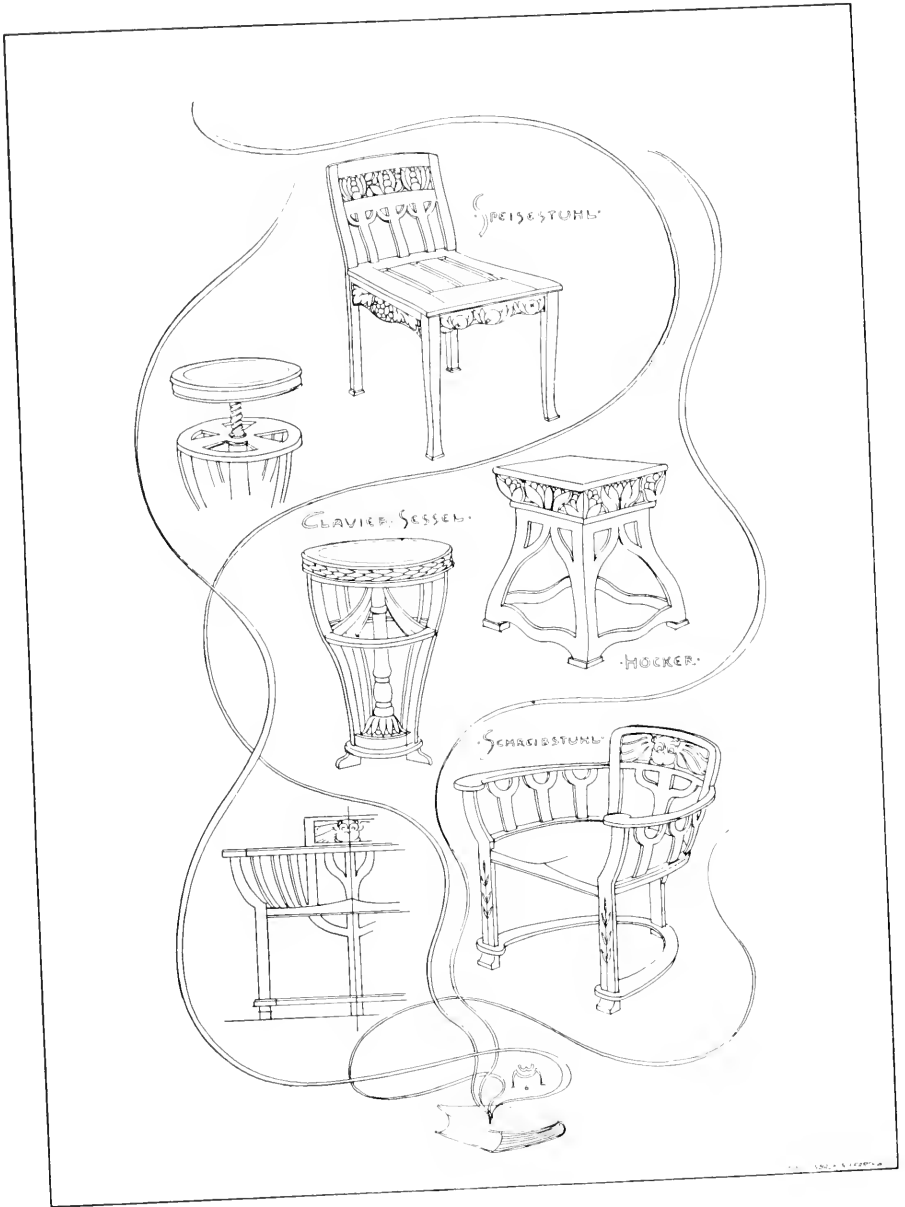
Eine Garnitur Sitz-Möbel in Nussbaumholz für ein besseres Bürgerheim, doch ohne Prunk. In perspektivischer Zeichnung (Federmanier) und gefälliger Anordnung sind zu bringen: ein Schreibstühl, ein Klavierstuhl, ein Speisezimmerstuhl und ein Hocker. Polsterung durchweg ausgeschlossen. Auf konstruktive Gestaltung ist Werth zu legen. I. Preis 80 Mk., II. Preis 40 Mk., III. Preis 20 Mk.

Zu diesem Wettbewerb gingen 21 Arbeiten ein, von denen 18 Entwürfe den Programm-Bedingungen im allgemeinen entsprachen. 3 Arbeiten mussten als dagegen verstossend ausgeschieden werden. Das Preisrichter-Amt hatten in liebenswürdiger

Weise übernommen die Herren: Kommerzienrath *Praetorius* und Direktor *Behr* der Firma A. Bembé, Hof-Möbelfabrik in Mainz, Professor *Ferd. Luthmer*, Direktor der Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M., sowie der Herausgeber dieser Zeitschrift, Herr Verlagsbuchhändler *Alexander Koch* in Darmstadt.

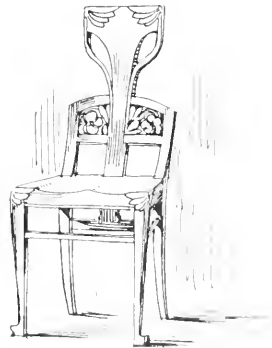
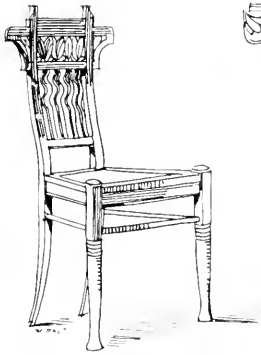
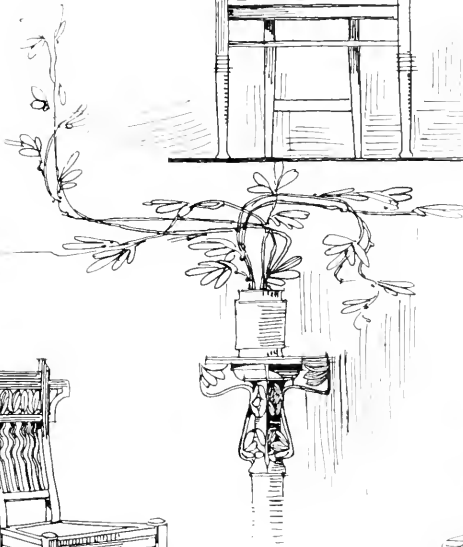
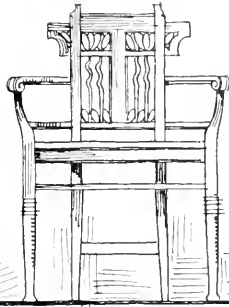
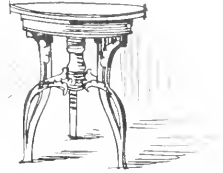
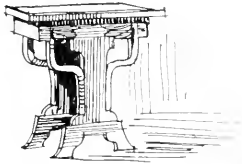
In Rücksicht auf die durch die moderne Bewegung gezeitigten und auch an erster Stelle bevorzugten Werk- und Zierformen von mehr malerischer Linienführung, die nicht immer mit strengeren Ansprüchen an ein wirklich konstruktives Gerüst in Einklang zu bringen ist, musste den Entwürfen zu diesem Wettbewerb eine um so sorgfältigere Prüfung gewidmet werden. Der Kardinalpunkt in der Beurtheilung musste die im Programm aufgestellte Forderung nach konstruktivem Gefüge der Sitz-Möbel schon aus Billigkeitsgründen sein und dem hat, bei sonst unverkennbaren künstlerischen Vorzügen einzelner Entwürfe, fast kein Entwurf ganz entsprochen. Auch der doch dem Wesen der modernen Bewegung so sehr entsprechenden

Wettbewerb-Entscheidung IV: Sitzmöbel.



Wettbewerb IV Sitzmöbel Ein II Preis.

Architekt WILLIAM MÜLLER—BERLIN.



Bedürfnissfrage der praktischen Benutzbarkeit gerade der Sitz-Mobel ist in verschwindend wenigen Lösungen Rechnung getragen worden. Die Entlehnung von Formen, so der des modernen Papierkorbes zu einem Klavierstuhl oder der von Miniatur-Tischen und -Banken für Hocker verräth zugleich Mangel an künstlerischer Erfindung.

Somit ist auch das Ergebniss dieses Wettbewerbes leider kein ganz befriedigendes und das Preisrichter-Kollegium nahm einstimmig davon Abstand, die Preise wie vorgesehen zur Vertheilung zu bringen. Es wurde daher der I. und II. Preis von 80 bezw. 40 Mk. zusammengelegt und daraus drei II. Preise von je 40 Mk. geschaffen, die den drei besten, unter sich ziemlich gleichwerthigen Entwürfen zuerkannt wurden. Es erhielten je 40 Mk. die Entwürfe: Motto Mitz : *Albin Müller in Köln a. Rh.*, Ursulagartenstrasse 26^{II}; Motto gezeichneter Rabe : *Wilhelm Michael in München*, Theresienstrasse 91 und Motto Ruhig Blut : *Architekt William Müller in Berlin*, Marburgerstrasse 14. Der III. Preis wurde der Arbeit Motto März : *A. Schaubach in Mainz*, Gartenfeldstrasse 14. zugesprochen; mit einer lobenden Erwähnung wurden bedacht die Entwürfe: Motto Isar-Athen : *Otto Schubert in Wilmur*, Wagnerstrasse 14 und Motto W. v. B. : *Architekt William Müller in Berlin*, Marburgerstrasse 14.

Alle vorstehend genannten Entwürfe sind in vorliegendem Heft der Zeitschrift

„Deutsche Kunst und Dekoration“ veröffentlicht, bleiben jedoch Eigenthum der Urheber, an welche sie nach der Veröffentlichung zurückgesandt werden. Die hier nicht erwähnten Arbeiten sind ihren Einsendern inzwischen wieder zugestellt worden.

Die Redaktion der Zeitschrift

„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG V
der DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION zum 5. März 1898. (Ursprünglich zum 5. Juni ausgeschrieben.)

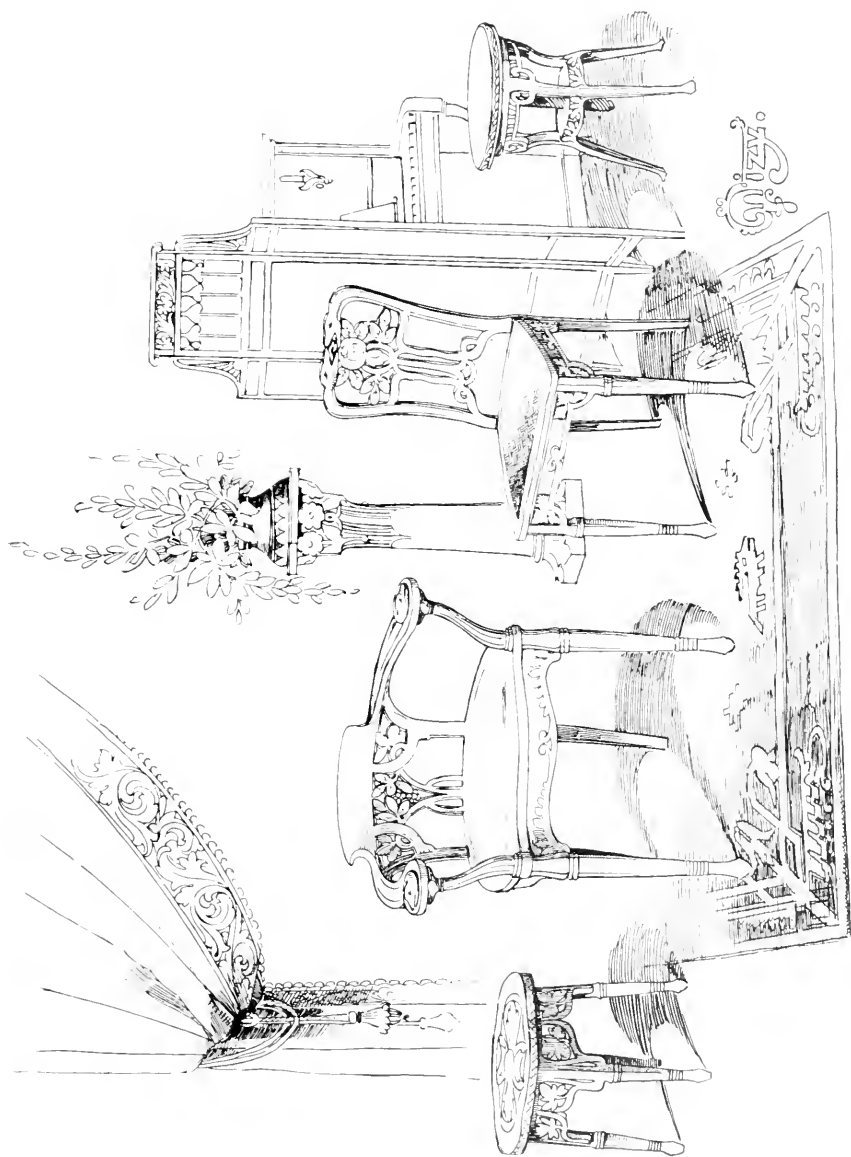
a) *Einfache Einband-Decke* (einschliess-

lich Rücken) für unsere Zeitschrift in Leinwand mit einfarbigem Aufdruck unter Anbringung des Titels: *Deutsche Kunst und Dekoration* an hervorragender Stelle und von *Verlagsanstalt Alexander Koch, Darmstadt* im Fusstheil, sowie b) ein dazu passendes *Vorsatz-Papier*. Auf das Motiv des Heft-Umschlags soll nicht Bezug genommen werden. Darstellung in Federmanier und in 1/2 facher Grösse. Die bei diesem Wettbewerbe preisgekrönten Zeichnungen gehen mit allen Rechten in den Besitz der Zeitschrift über.

a)	I. Preis	80 Mk.
	II.	50
	III.	25
b)	I.	40
	II.	25
	III.	15

Betheiligt sind an diesem Wettbewerbe 29 Einsender mit 68 Blatt Entwürfen, zu deren Beurtheilung folgende Herren am 21. März in München als Preisrichter zusammentraten: *H. E. von Berlepsch, Fritz Erler, Bernhard Pankok*, alle drei in München, sowie der Herausgeber der Deutschen Kunst und Dekoration Herr Verlagsbuchhändler *Alexander Koch* aus Darmstadt. - Die Verschiedenheit der Entwürfe, welche sammt und sonders Buchdeckel und Vorsatz-Papier enthielten, führte zunächst zu einer gesonderten Beurtheilung der beiden Aufgaben dadurch, dass in den meisten Fällen nicht beide Lösungen auf der gleichen Höhe standen, mithin auch nicht Preise für beide Aufgaben zusammen genommen erteilt werden konnten.

Unter den Entwürfen für *Buchdeckel* erhielten den I. Preis Motto Ring : Herr *Josef Berchtold, München*, Türkenstrasse 30; den II. Preis Motto Erster Jahrgang : Herr *Gottlob Klemm, Dresden*, Holzhofstrasse 13; den III. Preis Motto Phoenix : Herr *Max Wislicenus, Breslau*, Thiergartenstrasse 51. Eine lobende Erwähnung wurde folgenden Arbeiten zuerkannt: Motto Schilf : Herr *Hans Rudolf Heutschel, Cöln-Elbe*, Zscheilaerstrasse 12; Motto Iris, Autor: Herr *A. Meyer, München*, Karlstrasse 27; Motto Skizze, Autor: Herr *R. Bossert,*



Wettbewerb IV: Sitzmöbel. Ein H. Preis.

Köln a. Rh., Jahnstrasse 1; Motto Schwarz-Gelb, Autor: Herr *Max Alexander Nicolai, München*, Maffeistrasse 21; Motto Spree-Athen, Autor: Herr *Paul Kersten, Aschaffenburg*, Würzburgerstrasse 24a, letzterer Entwurf nicht seiner Eigenschaft als Buchdeckel wegen, sondern als Anregung zu einem hübschen Buchdeckel-Beschläge. Bei weitaus den meisten, zumtheil auch bei den hier angeführten Entwürfen, leidet die Lösung der Aufgabe an dem Umstande, dass das, worauf es in erster Linie ankommt, die Schrift der ornamentalen Erscheinung gegenüber allzu nebensächlich oder kleinlich behandelt war. Ein Buch-Fitel muss deutlich lesbar sein, er muss in einem zur ganzen, der dekorativen Behandlung gewidmeten Fläche angemessenen Grossenverhältnisse stehen, er muss selbst als dekorative Erscheinung mitsprechen und muss mithin den Ausgangspunkt des Entwurfes bilden, nicht etwas Nebensächliches, Untergeordnetes. Das ornamentale Beiwerk hat sich ihm unterzuordnen.

Bei den Entwürfen für ein Vorsatz-Papier erhielten den I. Preis Motto Erster Jahrgang: Herr *Gottlob Klemm, Dresden*, Holzhofstrasse 13111; den II. Preis Motto Weisse Blüten Herr *Erich Kleinhempel,*

Dresden A., Schulgutstrasse 28IV; den III. Preis Motto Die Kunst bleibt Kunst, wer sie nicht durchgedacht, der darf sich keinen Künstler nennen! (Wir bitten den Einsender bezw. Urheber sich ausweisen zu wollen, da der Sendung kein Briefumschlag beilag.) Eine lobende Erwähnung wurde folgenden Arbeiten zugesprochen: Motto Spree-Athen: Herr *Paul Kersten, Aschaffenburg*, Würzburgerstrasse 24a; Motto Quelle: Herr *Nicolaus Daubier, Marburg a. Lahn*; Motto Gelb und Iris (zwei Entwürfe): Herr *A. Meyer, München*, Karlstrasse 27. Die übrigen Entwürfe lehnten sich vielfach an bekannte Vorbilder an oder zeigten ein allzustarkes Missverhältniss zwischen Muster und Buchformat.

Die prämiirten Entwürfe wie auch die mit einer lobenden Erwähnung bedachten werden im IX. Heft von Deutsche Kunst und Dekoration veröffentlicht. Die prämiirten Originale gehen in den Besitz des Verlags dieser Zeitschrift über, die lobend erwähnten Originale bleiben Eigenthum der Urheber. Die hier nicht erwähnten Arbeiten sind ihren Einsendern inzwischen zurückgesandt worden.

Die Redaktion der Zeitschrift „DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.



Wettbewerb IV. Sitzmöbel. Lobende Erwähnung.



WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG
über das I. Eingeschaltete Preis-Ausschreiben der Deutschen Kunst und Dekoration im Auftrage der

Rheinischen Linoleumwerke Bedburg b. Düren
Abtheilung Lincrusta.

Zum 20. März 1898. Ausgesetzt sind Mk. 1000.

Gewünscht werden:

1) Entwurf zu einer *unteren Wand-Verkleidung* sogenannte *Lambris* in *Lincrusta* für ein *mittelgrosses Speise- bezw. Herrenzimmer*, sowie

2) Entwurf zu einer *unteren Wand-Verkleidung* in *Lincrusta* für ein *Treppenhaus*, dessen obere Wandflächen in einfachem Oel-anstrich gedacht sind, nach den im 5. Heft, S. 158-160, der vorliegenden Zeitschrift veröffentlichten näheren Bestimmungen.

Zu diesem Wettbewerbe liefen von 58 Einsendern zusammen 51 Arbeiten für beide Aufgaben ein. Zur Beurtheilung der Entwürfe traten nachstehend genannte Herren am 25. März im Zeichensaal der Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums zu Köln zusammen: Königl. Bauinspektor a. D. Architekt *Bernh. Behre*, Museums-Direktor Dr. *Otto von Falke*, Tapetenhändler *Franz Meyer*, sämmtlich in Köln a. Rh., ferner Herr Direktor *Jungebluth* aus Bedburg als Vertreter der ausschreibenden Firma und Herr Architekt *Otto Schulte* Köln, Redaktions-Mitglied der Deutschen Kunst und Dekoration, der zugleich in Verhinderung des Herausgebers Herrn *Alexander Koch* in Darmstadt dessen Anschauung überbrachte.

Wenn auch die Mehrzahl der eingegangenen Entwürfe sich an den Allgemeinbegriff Tapete anlehnte, so entsprachen in ihren Lösungen doch mehrere sehr beachtenswerthe Arbeiten den gehegten Erwartungen wie solche an die Bestrebungen der vorliegenden Zeitschrift geknüpft werden - an eine wirklich eigenartige neuzeitliche Gestaltung im Sinne einer auch dem Material gerecht werdenden vornehmen Flächen-dekoration. Manche der Arbeiten waren zeichnerisch schon unverkennbar von angenehmer Wirkung und stellten eine verkaufsfähige Ware in Aussicht. Aus diesen

Gründen und in Rücksicht auf die erfreuliche Bethheiligung unter Aufwendung grossen Fleisses beschlossen die Preisrichter fast einstimmig, mit Ausnahme des Herrn *Alexander Koch*, welcher das Ergebniss des Preis-Ausschreibens als unzufriedenstellend bezeichnete und daher gegen eine Prämiirung bezw. für eine Neuausschreibung stimmte, die ausgesetzten Preise wie vorgesehn zur Vertheilung zu bringen. Die Preisvertheilung erfolgte nach drei Sichtigungen; bei der letzten Sichtung verblieben sieben brauchbare Arbeiten, denen durch Stimmenmehrheit die entfallenden Preise wie folgt zugesprochen wurden, und zwar für Aufgabe 1:

Den I. Preis von Mk. 250 Motto *Seerosen*: Herrn Zeichner und Maler *Wilhelm Metz* in *Berlin, N.W.*, Beusselstrasse 43, den II. Preis von Mk. 150 Motto *Tulpe*: Herrn Maler *Karl Schreiber* in *Marburg a. L.*, Kasernenstr. 2, den III. Preis von Mk. 100 Motto *Klarheit*: Herrn Architekten *Oskar Metz* in *Köln a. Rh.*, Gereonswall 67¹. Angekauft wurde der Entwurf Motto *Geranium* von Fräulein *Emmy Sternenberg* in *Krefeld*, Sternstrasse 33.

Für Aufgabe 2 erhielten: den I. Preis von Mk. 250 Motto *Reif*: Herr Architekt *Oskar Metz* in *Köln a. Rh.*, Gereonswall 67¹, den II. Preis von Mk. 150 Motto *Rose*: Herr Maler *Karl Schreiber* in *Marburg a. L.*, Kasernenstrasse 2, den III. Preis von Mk. 100 Motto *Lincrusta*: Herr Architekt *Oskar Metz* in *Köln a. Rh.*, Gereonswall 67¹. Herr Direktor *Jungebluth* behielt sich in Vertretung der ausschreibenden Firma das Recht vor, weitere der nicht prämiirten Entwürfe zu angemessenen Preisen anzukaufen.

Alle vorstehend genannten Entwürfe gehen in das ausschliessliche Eigenthum der Rheinischen Linoleumwerke in Bedburg bei Düren über und werden in der Zeitschrift *Deutsche Kunst und Dekoration* sofort nach ihrer Ausföhrung zumtheil veröffentlicht werden. Die nicht prämiirten bezw. nicht angekauften Entwürfe sind inzwischen ihren Einsendern wieder zugesandt worden.

Die Redaktion der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



HANS CHRISTIANSEN.

Wohl keinen schlimmeren Feind hat die deutsche Kunst gehabt, als den echten und rechten Philologen. Nicht einmal die Pharisäer jeglicher Konfession, die Kunst und Teufelswerk für gleichbedeutend erklären, haben uns soviel Unheil gebracht als jene »Schriftgelehrten«, deren stumpfsinnigste (ja, ausdrücklich, mit stumpfen Sinnen unternommene) Totengräber- und Maulwurfsarbeit sich noch hinter dem geheiligten Panier »Wissenschaft« aufpflanzte, und die der gutgläubige Deutsche mit der, von denselben Schulmeistern eingepackten Ehrfurcht vor dem unumstößlichen Wissenschaftsdogma hinnahm. Sie hatten ja nicht umsonst unseres Volkes junge Seelen von früh an in der Mache gehabt und Begriffe und immer wieder Begriffe eingetrichtert, statt *Anschauungen* zu eröffnen, Autoritätsglauben geimpft, statt Freude am Selbstprüfen zu prüfen, auf *Befehl* schaffen, statt aus *Bedürfnis* schaffen gelehrt, das Herkömmliche abzuhaspeln, statt das innerlich Befriedigende zu vollenden befohlen! Sie hatten uns ja matt und mürbe gemacht, dass wir ihnen schon glauben *müssen*; wir hatten ja sonst »keinen sittlichen Halt«, wie die schöne

Phrase lautet, denn *halten* mussten wir uns woran; wer würde denn so stark sein, von selbst auf sich selbst zu stehen? —

Es ist nun etwa fünfzig Jahre her, als die Wissenschaft durch Franz Kuglers Mund mit Unfehlbarkeit und Ketzerrichterwuth



Plakat-Entwurf.

HANS CHRISTIANSEN.



Buch-Titel.

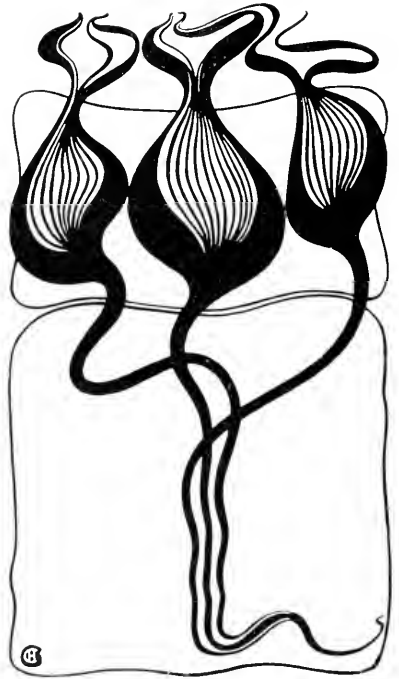
HANS CHRISTIANSEN.

für das Dogma von der heiligen Weisheit kämpfte. Die Farbe ist laurisch, brutal, verwirrend, kurz - unlogisch, unkünstlerisch. Die klassische Ruhe, die hoheitvolle reine Marmorweisse allein ist schön, ist berechtigt.

Die Wissenschaft hatte sich geirrt, wie sie sich so oft schon geirrt hat . . . das heisst, wir wollen die grosse, allerdings das edelste Gut der Menschheit bildende Göttin Wissenschaft nicht schmähen; nur ihre über-eifrigen, beschränkten Diener hatten sich geirrt und deren Gotteshoheit auf ihre Kärnerarbeit zu übertragen sich angemast. Die klassische Kunst war eine farbige, ja, eine farben-trunkene geradezu gewesen; die bessere Wissenschaft hat das jetzt festgestellt; aber seit unserem Neoklassizismus hat das aberwitzige Dogma wie ein giftiger Bazillus in den Anschauungen des Volkes gewüthet, alle Farbenfreude verschüchert und dem Volke mit dem Popanz, durch frohe Farben unfrein zu werden, das Zutrauen zum eigenen gesunden Empfinden verschleucht, und heute noch wieder fangen die letzten Bastarde unserer gesegneten

Philologenkultur, die durch alle Schulen gegangenen Herren Malermeister, wieder frisch-frohlich-frech an, unsere Häuser mit einem Augenkrankheit erzeugenden krallen weissen Oelfarbenanstrich zu überschmierem.

Und wieder kam der Herr Philologus mit Brille und Excerpten und lehrte die Kunststile: A. Antike, u. zw. z. Griechisch, z. Römisch, B. Altchristlich, C. Romanisch usw. hübsch säuberlich bis zum Empire, und dröselte alle Fäden des schönen Teppichs Kunst auseinander; daher ist dies, daher das, und so wird's gemacht, - bis von dem Teppich vor lauter nachgewiesenen und in Schächtelchen verpackten Merkzeichen nichts mehr zu sehen war. Wer nicht die Schächtelchen kannte, war nicht gebildet, also ein geschmackloser Mensch; wer aber heraus hatte, dass der Spitzbogen zur Gothik gehöre, der konnte schon über alle Kunst



Buch-Verzierung.

HANS CHRISTIANSEN.



Plakat-Entwurf.

HANS CHRISTIANSEN.

mitreden; soviel wie der Herr Philologus verstand er ja wirklich auch! Denn dazu war ja die Stilkennntniß, das Einschachteln, um den Mangel an jedem lebendigen Kunstempfinden zu verschleiern!

Die Macht des dürren Schematisirens ging aber noch weiter; man glaubte ihm sogar, dass nur der Künstler was Werthvolles schaffe, der stilrein immer säuberlich alle Motive aus derselben Schachtel nimmt. So wurden die Bücherwürmer, Motiveleimer und Gedankensteller die wahren Künstler; die Neuschöpfer fielen dem verdienten Fluch der Lächerlichkeit anheim. Das Lachen dieser selbstgewissen, sinnblöden Schulmeisterseelen konnte noch vor zehn Jahren, ach, vielleicht drei Jahren, ein Genie vernichten, wenn es nicht ganz abgehärtet für die schöne Welt war. Wie haben sie's mit Böcklin und Klinger oder auch nur mit den Mitarbeitern der Jugend getrieben, die nicht geschichtlich, sondern persönlich genommen zu werden sich ammassen!

Und mehr noch! Die Hüter des geheiligten beschränkten Unterthanenverstandes, die alle Weisheiten vom Primus zum Ultimus hübsch der Reihe nach certiren lassen müssen, konnten natürlich auch das Rangordnen in der Kunst nicht lassen. Und da ihr geschichtlicher und begriffspaltender Verstand vom Können in der Kunst nichts fühlte, wurde eine Künstlerhierarchie nach Massgabe des *Stoffes* festgesetzt. Dass der Historienmaler mehr als der Porträtmaler, der mehr als der Genremaler ist — das ist so klar, wie dass der Verwaltungsjurist Minister wird und der Gerichtsassessor nur Gerichtsrath.

Die Wald- und Wiesenblüthe des Künstlerthums ist dann weiter der Landschaftler; unter dem sogar noch steht aber der dekorative Künstler und als gemeiner Kuli hinkt zuletzt der Kunstgewerbler heran. So war der Staat der Musen wenigstens *geordnet!* Und wehe, wer die heilige Ordnung durchbrochen hätte! Ist's nicht heute noch so, dass in Berlin z. B. der historische oder lackirte Kürassierstiefel das höchste Problem der akademischen Kunst bildet? —

Philologenthum, *verknöchertes* Philologenthum noch überall. Wer sich davon



Plakat-Entwurf.

HANS CHRISTIANSEN.



Plakat.

HANS CHRISTIANSEN.

losgemacht, den hat es erst einen erbitterten Kampf gegen die gute Erziehung der eigenen Jugend gekostet, aus dem dann ein gesunder Hass gegen die Formendriller zurückgeblieben ist. Ein ganz besonderes Glückskind aber muss es sein, ein fröhlicher outsider, den all dieses verknochernde und verkümmerte Wesen unserer Zeit niemals in seiner Entwicklung gehemmt hat. Die Menge liegt immer noch im Banne dieser Vokabeldrechsler und betet zum Fetisch dieser Sorte Bildung, die Auswendiglernen ist, nicht inwendig Fühlen.

Aber, Gottlob, der Fetisch wackelt endlich. Abtrünnige predigen seine Hohlheit und vor seinen Tempeln tummelt sich eine fröhliche Jugend, die sich gar nicht um ihn kummert, sondern lachend und freudig schafft, wie ihr um's Herz ist. Und das ist besser als alles Predigen. Missachtung zerstört sicherer als Entrüstung. Bemerkte das Volk erst einmal, dass der Gotze umzusinken droht, so wurden ihm plötzlich die Augen auf-

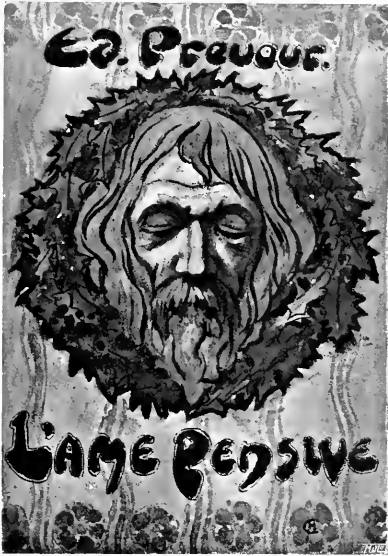
gehen, und es wird staunend sehen, was inzwischen vor den Thoren der verfallenden Tempel entstanden ist, durch jene fröhlich zugreifenden, von unserer Kultur nicht nach der geheiligten Schablone Erzogenen.

Zu diesen glücklichen Unverkümmerten und Schaffensfrohen, deren Bekanntwerden sich diese Blätter zur Aufgabe gemacht haben, um dem Götzendienste einer verkehrten philologischen Bildung nach Kräften eine bessere Erbauung entgegenzusetzen, gehört auch *Hans Christiansen*, dessen Schaffen die sämtlichen Abbildungen des vorliegenden Heftes entstammen. So reich und mannigfaltig diese Schöpfungen sind, so geben sie doch noch entfernt kein irgendwie abschliessendes Bild von der umfassenden Tätigkeit des noch jugendlichen Künstlers. Selbst wer neben diese Blätter seine zahlreichen Werke für die Jugend stellt, zu deren hervorragendsten Mitarbeitern, namentlich für dekorative Erfindungen, er neben Erler und Eckmann gehört, und durch deren Veröffentlichung hauptsächlich sein Name für die dem Neuen Zugänglichen in



Plakat-Entwurf.

HANS CHRISTIANSEN.



Buch-Titel.

HANS CHRISTIANSEN.

Deutschland schnell bekannt geworden ist, vermag nur einen allgemeinen Umriss von der künstlerischen Persönlichkeit Christiansen's zu gewinnen, den freilich nach der Seite des Reimmenschlichen und Charakteristischen die weiter unten folgende autobiographische Skizze auf's glücklichste ergänzt.

Denn selbst der für die Bestrebungen um die neue Kunst noch Verschlussene muss aus dem Ton jener Zeilen das Bild einer ganz echten Künstlerpersönlichkeit gewinnen, mit den hervorragendsten Eigenschaften ungebrochener Natürlichkeit, innerer Wahrhaftigkeit, freudiger Thatenlust und sonniger Anspruchslosigkeit. Da ist bei aller richtigen Selbsteinschätzung, ohne welche künstlerische Thätigkeit gar nicht denkbar wäre, doch keine Spur von Selbstgenügsamkeit; alles Erreichte ist ihm nur Staffeln zu Weiterem, und *Bethätigung*, nicht *Anerkennung* ist als Antrieb alles Strebens klar erkennbar; mit einem Worte, die ganze Gesundheit, Innerlichkeit, Frische und Harmlosigkeit, die alle Künstler eines unserer tiefgründigsten Volksstämme, des niedersächsisch-friesischen, kennzeichnet.

Und just gesunde und unvergrübelte Künstler brauchen wir, Künstler, deren Frohsinn unserem Volke erst einmal wieder die Sinne erschliesst, ohne durch die Hinterthür symbolischer, mystischer oder philosophischer Geheim- und Weisthuerei sich bei den Gebildeten einzuschmeicheln.

Aber dieser Niedersachse hat die Knorrigkeit seines Stammes abgeworfen; er lebt in Paris und hat alle graziösen und verfeinerten Künste der Seinestadt in sein Können aufgenommen!

Gewiss, das wäre schier ein Vorwurf, wenn seine Kunst nur pariser Kunst wäre und nicht mehr. Aber zunächst ist *Christiansen* noch ein Werdender, der eine Bereicherung seiner Persönlichkeit von aussen nicht verschmähen kann und soll. Ich möchte da zwei Stellen aus Briefen wiedergeben, die anlässlich dieses Aufsatzes entstanden sind und aus denen mir der bislang nur aus seinen Werken bekannte Künstler in seinem ganzen Wesen vertraut geworden ist:

Als ich damals nach Paris kam, hielt ich mich selbst für einen grossen Stümper,



Plakat-Entwurf.

HANS CHRISTIANSEN.



Buch-Verzierung.

HANS CHRISTIANSEN.

aber einen Stümper und Anfänger, der ... durch richtiges Studium am richtigen Ort in's richtige Fahrwasser gebracht werden müsste. Ich war ja schon vorher mit allerlei Kenntnissen ausgerüstet, doch das musste alles geklärt werden, und deshalb ging ich gerade nach Paris, hier, wo künstlerische Techniken so sehr ausgebildet und geachtet waren, wo grosse Bildhauer sich nicht scheuten, eine einfache Vase zu formen, grosse Maler, ein Plakat zu zeichnen; hier wollte ich studiren, frei, ohne Korrektur eines Professors (der glückliche Instinkt gegen das lauernde Philologentium!) die ganzen Errungenschaften der französischen Kunst auf mich einwirken lassen.

Es war also sozusagen Eroberungslust, die ihn nach Paris getrieben, nicht Gallomanie, sondern das Bedürfniss, *technisches Können* in dem lebhafteren Kunstlande zu erringen. Und dann weiter: Was mich am meisten gefordert hat, das sind Aufträge gewesen, Aufträge der verschiedensten künstlerischen Arten. Solche Aufträge sind für die Entwicklung zum wahren Künstler viel wichtiger, als viele Jahre Akademiebesuch.

Ganz gewiss, weil sie eben nicht von Perrücken, sondern vom Leben bedingt, zu *Leben* geboren werden! Merke dir's, deutsches Volk, wenn du deutsche Künstler haben willst! - Dann wieder an anderer Stelle heisst es noch: Ich habe hier sehr gute Aufträge

und muss man ja da bleiben, wo man sein Auskommen findet.

In Erinnerung an seine frühere Thätigkeit in Verbindung mit O. und F. Schwindrazheim, Schlotke, Messner u. A., (die ich gelegentlich der Besprechung von Christiansens *Flach-Ornamenten* in Heft IV dieser Zeit-



Plakat-Entwurf.

HANS CHRISTIANSEN.



Plakat-Entwurf.

HANS CHRISTIANSEN.

schrift erwähnt hatte, bemerkt der Künstler dann noch ausdrücklich: Noch heute habe ich dieselben Volkskunstgedanken wie damals.

Wir sehen also weiter aus diesem Bekenntniß, dass der Künstler mit Bewusstsein sich einem internationalen Mischmasch ebenso wie einer Kunst bloß für die Kreise des Luxus verschliessen will. Strenger aber sollte die Forderung nach Nationalität beim Künstler auch niemals gestellt werden. Bewahrt er sich nur fest sein innerstes Empfinden, so mag er von Fremden aufnehmen, je mehr desto besser; seine starke Persönlichkeit wird es, je reifer er wird, desto mehr assimiliren und unserem Volksthum zuführen, wie sie das für uns Unbrauchbare ganz von selbst abstossen wird.

Es fragt sich also höchstens noch, ob *Christiansen* so viel künstlerische Persönlichkeit besitzt, um diese Hoffnung zu rechtfertigen, ob in seinen Werken nur pariser Modernität oder ob er *Hans Christiansen* gibt. Nun, hierüber sprechen die Abbildungen

dieses Heftes so deutlich, dass ich mich füglich der Tautologie enthalten kann. Wenn *Christiansen* die moderne Richtung auch einmal bis in's Aeusserste, z. B. in der — Wurmlienvorliebe, wie auf dem, doch so wundervoll gezeichneten Plakat *Les petites auditions* (Seite 293) mitmacht, so geschieht es nicht aus — Kunstgigerlthum, denn dazu ist sein Geschmack zu urgesund und zart dabei, sondern aus heller Gegenwartsfreude, die in allen Regungen der Zeit mitzittern möchte, wobei wir besonders nicht vergessen wollen, dass *Christiansen* bei Herausgabe seiner Flach-Ornamente, ehe er noch in Paris gewesen, bereits ein Moderner und ein Eigener war, zu einer Zeit, da selbst im Auslande von neuer Richtung noch nicht allzuviel zu spüren war. Wer so eigener Gesundheit voll ist, darf vieles thun, was anderen zur Gefahr werden würde.

Dass just das spezifisch Künstlerische,



Plakat-Entwurf.

HANS CHRISTIANSEN.



Buch-Verzierung.

HANS CHRISTIANSEN.

Aus einer grösseren Gruppe Buchornamente.

die intensive Freude an Form und Farbe, der Urgrund von *Christiansens* Wesen ist, das macht ihn so besonders zu einem Künstler, wie ihn just unsere Zeit braucht, zu einem — antiphilologischen (ohne dass er selbst irgendwelche abstossenden *Tendenzen* hätte).

Der Philologe, sehen wir, verlangt eine Spezialität; *Christiansen* ist jede Aufgabe recht; er malt Landschaften, Bildnisse und Akte und mit welcher Intensität der Auffassung, welcher Feinfühligkeit für Rhythmik und in der Flächenvertheilung, das zeigen die Abbildungen Seite 314, 315 und 317; er erfindet *Möbel*, zeichnet *Plakate* sowie *ex libris*, phantasirt *Glasfenster* und sinnt über grösseren Bildern: alles reizt ihn, was künstlerischer Sonderdrehbildung fähig, und alles erfüllt er mit seinem Leben.

Denn in ihm ist vor allem ein ausserordentlich ausgebildetes *Stilgefühl* lebendig, von *der* Art, welche die Philologen nicht eingeschachtelt haben, nämlich nicht der Nachahmungstrieb für geschichtliche Formen, sondern die zutreffende Anpassung der Form an die gestellte Aufgabe nach Zweck und Technik. Und just hier setzt alle Hoffnung für eine *gesunde* Kunst der Zukunft ein. Ihn erregt z. B. die wunderbare Pracht des Opalescentglases: das drängt ihn zu Schöpf-

ungen, wo besonders deren Schönheit vollausgenutzt wird (vgl. die Glasfenster S. 306); man bemerke dabei, mit welch feinem Sinn die Schaumblasen des Wassers dekorativ ausgebildet und durch Butzen zur Darstellung gebracht werden.

Diese Freude an der Ausnutzung des *technisch Gegebenen*, an sinnvoller Materialverarbeitung ist für die weitere Entwicklung unserer angewandten

Kunst von höchster Bedeutung, denn sie wird uns statt — philologischer Stilmachungen endlich wieder eine wahre und unbefangene Stilistik bringen. Die Anfänge dazu sind in dem neuerwachten Sinne für das De-

korative, der entschieden unsere Zeit zu beeinflussen beginnt, deutlich erkennbar.

Christiansen ist nun entschieden ein ganz besonderes dekoratives Genie. Das zeigt sich ausser in dem Sinne für stilgerechte (d. h. also material- und technikgerechte, sonst nichts!) Durchbildung auch in dem bereits früher hervorgehobenen ungemainen Feingefühl für Flächenvertheilung, für den Rhythmus der *Flecke* neben dem der *Linie*, den z. B. Eckmann etwas einseitig bevorzugt. Dadurch erhalten *Christiansens* Schöpfungen alle etwas Körperhaftes, Ruhevolles bei aller Beweglichkeit. Bis in



Buch-Verzierang.

HANS CHRISTIANSEN.



Detail zu einem Tapeten-Muster. HANS CHRISTIANSEN.

seine Gemälde hinein können wir diese bewusste Hervorhebung der Flächenvertheilung im Verein mit Freude an der schönen Linie finden. Man betrachte nur, wie z. B. in den Landschaften Himmel und Wasser entschiedene und zwar sicherlich sehr wirkungsvolle Andeutungen dekorativer Behandlungsweise zeigen.

Das spezifisch malerische Problem ist es eben immer wieder, das *Christiansen* an jedem Vorwurf reizt. Diesem Zuge verdanken denn auch seine, von lebhaftester und reicher Einbildungskraft, einer weiteren notwendigsten Gabe des dekorativen Künstlers, geborenen phantastischen Schilderungen das Dasein.

Nicht der philosophische Tief-sinn, der sich bei so manchem unserer Modernsten bei näherem Zusehen als Verworrenheit oder Effekthascherei entpuppt, nicht nach Ausdruck ringender Mysticismus, sondern dieselbe Gestaltenlust, die Meister Böcklins Wunderwelten entstehen liess, die reine Freude an der Form und an der Farbe befruchtete *Christiansens* Schaffen. Dadurch ist es so im Innersten gesund geblieben, so verwegenes auch gelegentlich einmal im Bewusstsein unbeschränkter Könnens mit dem demnier *vlan de Paris* kokettirte.

Diese Gesundheit erblicke ich

noch darin wieder ganz besonders, dass jene Verwegenheiten ihren dekorativen Charakter nirgend verstecken, auch hier das ausgesprochenste eigentliche Stilgefühl offenbarend. Eine modern gekleidete pariser

Mondaine mit tiefviolettem Haar wäre mindestens — schwerbegreiflich, wenn nicht die ganze Farbenhaltung und die einfache flächige Behandlung, der betonte Umriß sofort das ganze Werk aus der Sphäre des Realistischen hinausrückten, so dass jeder Fühlende bemerken muss, es handle sich nur um einen wundervollen harmonischen Farbenakkord mit dem Blau des Himmels, dem Roth des Cape usw.

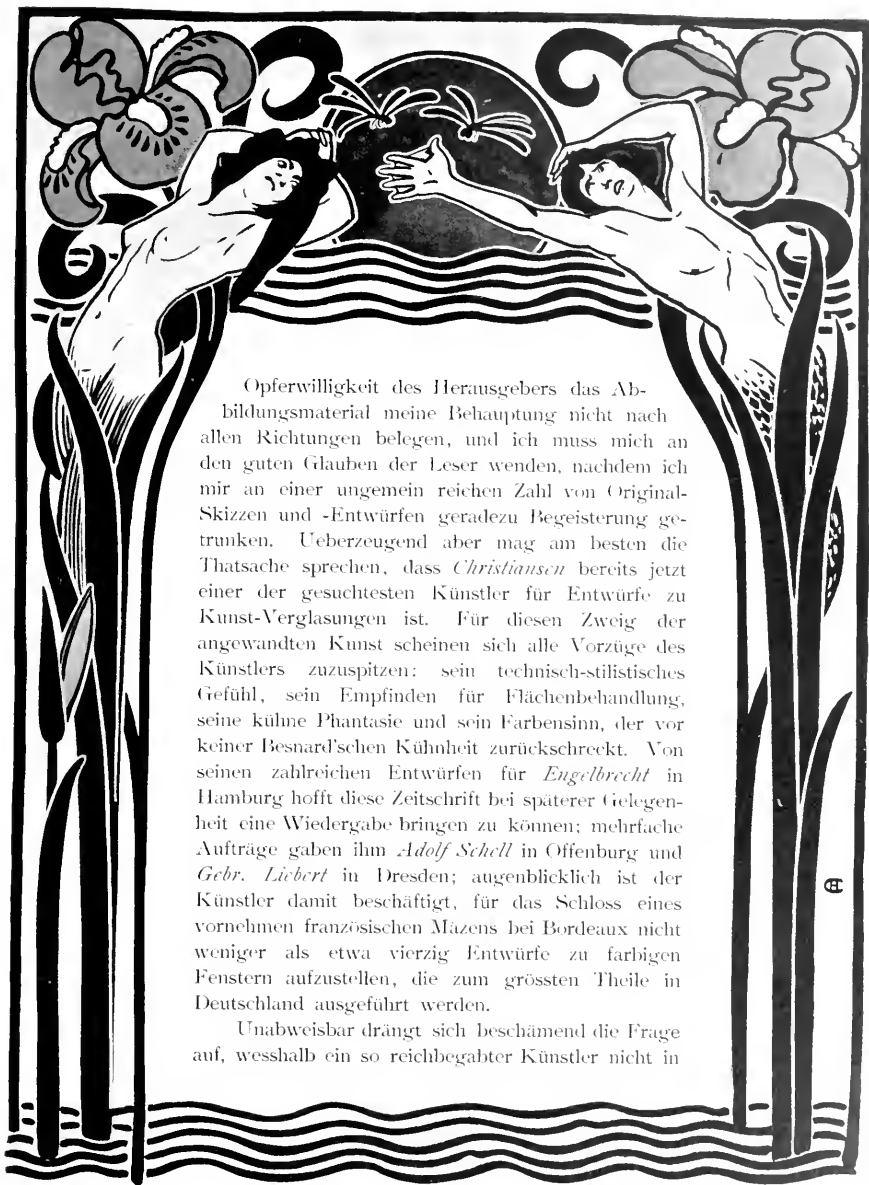
Diese Probleme sind aber gerade *Christiansens* Element. Denn sicherlich ist der Farbensinn *Christiansens* bedeutsamste Begabung, so dass er sich auch hier als einer derjenigen Künstler bewährt, die uns von den Folgen des Uebergewichtes unseres Philologenthums endlich zu erlösen berufen sind.

Hier freilich kann bei der natürlichen Begrenztheit farbiger Wiedergaben trotz aller



Kunst-Verglasung. Entw.: H. CHRISTIANSEN.

Ausführung: ADOLF SCHELL - OFFENBURG I. B.



Opferwilligkeit des Herausgebers das Ab- bildungsmaterial meine Behauptung nicht nach allen Richtungen belegen, und ich muss mich an den guten Glauben der Leser wenden, nachdem ich mir an einer ungemein reichen Zahl von Original- Skizzen und -Entwürfen geradezu Begeisterung ge- trunken. Ueberzeugend aber mag am besten die Thatsache sprechen, dass *Christiansen* bereits jetzt einer der gesuchtesten Künstler für Entwürfe zu Kunst-Verglasungen ist. Für diesen Zweig der angewandten Kunst scheinen sich alle Vorzüge des Künstlers zuzuspitzen: sein technisch-stilistisches Gefühl, sein Empfinden für Flächenbehandlung, seine kühne Phantasie und sein Farbensinn, der vor keiner Besnard'schen Kühnheit zurückschreckt. Von seinen zahlreichen Entwürfen für *Engelbrecht* in Hamburg hofft diese Zeitschrift bei späterer Gelegen- heit eine Wiedergabe bringen zu können; mehrfache Aufträge gaben ihm *Adolf Schell* in Offenburg und *Gebr. Liebert* in Dresden; augenblicklich ist der Künstler damit beschäftigt, für das Schloss eines vornehmen französischen Mazens bei Bordeaux nicht weniger als etwa vierzig Entwürfe zu farbigen Fenstern aufzustellen, die zum grössten Theile in Deutschland ausgeführt werden.

Unabweisbar drängt sich beschämend die Frage auf, wesshalb ein so reichbegabter Künstler nicht in



Kunst-Verglasung. Entw.: HANS CHRISTIANSEN.
Ausf.: ADOLF SCHELL—OFFENBURG I. B.

der Heimath die nothige Bethätigung finden kann? Man muss unter den bestehenden Verhältnissen schier noch einzig auf unsere theoriechte Schwärmerei für alles Fremde hoffen; der Pariser *Christiansen* wird nun vielleicht bald auch hier gesucht und zu irgend einer Professur berufen werden (nach Eckmanns Ernennung sind ja die Modernen schon glücklich hochschulfähig!), so dass wir ihn wieder unter uns haben — zu des Künstlers eigenem Besten.

Was Paris ihm lehren konnte, hat er gelernt; technisch ist er ein Fertiger; im Streben hält er sich selbst wohl noch für einen Werdenden — das bleibt der rechte Künstler, meine ich auch, lebenslang — und da ist es der Heimathboden, der *Christiansen*

am ehesten und natürlichsten zu einem Eigenen, Einzigem reifen wird. Holt ihn Euch zurück, Deutsche!

HANS SCHLIEPMANN.



BETRACHTUNGEN ÜBER DEN „MODERNEN“ STIL.

Fast ein Jahrhundert haben wir einen eigentlichen Stil nicht gehabt, aber das Bedürfniss nach einem solchen hat seinen Ausdruck gefunden in den fortwährenden Versuchen, einen neuen Stil anzubahnen. Es wurden Versuche gemacht, an alte Stile anzuknüpfen, doch arteten sie stets in gedankenloses Nachahmen von Aeusserlichkeiten aus. Man hat sich auch bemüht, zurückzugehen allein auf die Natur und die Uranfänge der Kunstformen überhaupt, aber wir können uns eben nicht einfach der Entwicklung verschliessen, welche die Kunst im Laufe der Jahrtausende erfahren hat. Dass wir aber nothwendig einen eigenen Stil brauchen, kann niemand in Frage stellen, der irgend welche Kunstformen der Vergangenheit im Zusammenhang mit dem ganzen Charakter der betreffenden Zeit und ihrer Kultur betrachtet. Jeder Stil ist unzertrennlich von der ganzen Kultur seiner Epoche: die deutsche Renaissance wäre undenkbar in der Zeit des Zopfes, die Gestalten der Reformation hätten nie einen Rokostil pflegen können, und unsere Kultur, die so unendlich verschieden ist von der jener Epochen — viel verschiedener als diese untereinander — soll sich vereinigen lassen mit den Kunstformen der Renaissance und des Rokoko zugleich? Nein, wir brauchen einen Stil, der uns vor jeder Unselbständigkeit schützt, uns aber doch erlaubt, übernommene Gedanken in unserer Eigenart zu verarbeiten,

der imstande ist, sich der Höhe unserer Technik und den hoch geschraubten Anforderungen unserer Zeit an Komfort anzupassen, und der im Einklang steht mit unseren Sitten, unserem Leben, unseren Trachten und unserem Geschmack. Ein solcher Stil nun ist im Entstehen und beginnt bei uns in Deutschland Fuss zu fassen. In der Architektur sind allerdings nur ganz vereinzelte Anläufe dazu gemacht worden, besonders bei englischen und amerikanischen Villen, bei eisernen Bauten, und als ein höchst eigenartiger Versuch sind die beiden Hauptbauten am Neuen See in der Berliner Gewerbe-Ausstellung zu betrachten. Dagegen hat sich die neue Richtung über das gesammte Kunstgewerbe ausgebreitet, und es sind schon viele reizvolle Arbeiten unter ihrem Einfluss entstanden, doch ist es noch schwer, aus ihren Aeusserungen auf den verschiedensten Gebieten ihr innerstes Wesen zu erkennen.

Der moderne Stil scheint mehr als die meisten der Vergangenheit damit zu rechnen, dass der Gesamteindruck einer kunstgewerblichen Arbeit viel mehr von ihrer Farbenzusammenstellung als ihren Formen abhängt, und legt deshalb überall ganz entschieden den Hauptnachdruck auf eine vollendete Farbenabtönung. Ob z. B. ein Zimmer gemütlich und lauschig oder steif und elegant wirkt, wird weniger von der Höhe und Grösse des Zimmers und der Fenster als von den Farben bestimmt. Form und Farbe sind von einander aber nicht unabhängig; zu vollen Farben gehören volle Formen, zu gebrochenen, matten und gedämpften Farben leichte und magere Formen. Der moderne Geschmack nun bevorzugt entschieden die erste Gruppe. Es ist sehr interessant zu be-

obachten, wie sich auch in der Wahl der Farben eine ganz bestimmte Richtung bemerkbar macht. Es lässt sich durch die ganze Weltgeschichte eine allmähliche Veränderung des Farbensinnes beobachten, so dass der Sinn für manche früher beliebten Farben verschwindet, und für andere wiederum

*Kunst-Verglasung.*

Entw.: HANS CHRISTIANSEN

Ausführung: ADOLF SCHEEL — OFFENBURG I. B.



Kunst-Verglasung.

Entw.: HANS CHRISTIANSEN.

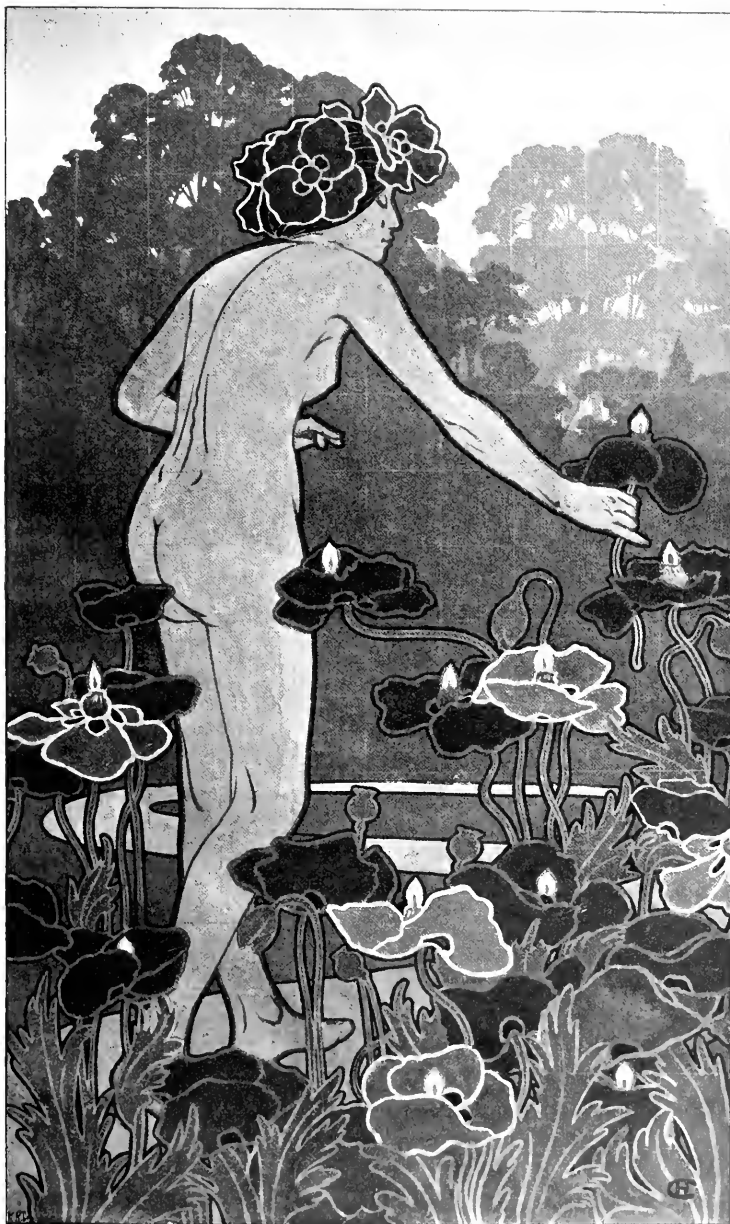
Ausführung ADOLF SCHILL—OFFENBURG L. B.

allmählich erwacht ist, wie für viele Schattierungen des Blau, des Grün etc., die man in früheren Zeiten theilweise gar nicht kannte. Eine derartige Geschichte des Farbensinnes kann man z. B. verfolgen, wenn man die Farbzusammenstellungen vergleicht an den antiken Tempeln, an den altchristlichen

Mosaiken, den dekorativen Gemälden von Rubens, von Makart und von Böcklin, und schliesslich an den modernen Möbelstoffen. Es scheint, als ob auch allmählich der Geschmack sich von Farben gleicher Leuchtkraft mehr hingewandt habe zu gegenseitiger Unterordnung der Farben in ihrer Lichtstärke. Jedenfalls ist anzunehmen, dass der moderne Stil in seiner Farbenwahl sich gewissermassen an-schliesst an die Geschichte des Farbensinnes überhaupt, und vielleicht bildet er eine Vereinigung der kräftigen Farben der Frührenaissance ohne ihre schwulstige Dusterkeit und der leuchtenden hellen Farben der Spätrenaissance und des Empire ohne deren Nüchternheit.

In der Formgebung wird der neue Stil vor allen Dingen beeinflusst von ausserster Zweckmässigkeit, von der modernen Vorliebe für Licht, Luft und Gesundheit und den weitgehendsten Rücksichten auf Bequemlichkeit. Man verlangt, dass ein Gegenstand so geformt ist,

dass sein Zweck überall ersichtlich, seine Konstruktion verständlich ist, dass man nirgends den Eindruck von Materialverschwendung empfängt, und dass jedes Material seiner Eigenart entsprechend behandelt ist. Hierzu kommen die Forderungen sozusagen ästhetischer Konstruktion, welche oft Ver-



Die Nacht. Entauf u. einem Eisen-Eich

strebungen, Konsolen, Stützen etc. gebieten, wo die reine Zweckmässigkeit sie nicht notwendig machen, wo es aber zur Beruhigung des Auges angemessen erscheint. Der höchste Reiz einer wirklich konstruktiven Gestaltung beruht schliesslich darauf, dass man dem ganzen Gebilde Leben verleiht, dass jedes Konstruktionsglied seine Funktion in seiner Form zu erkennen gibt und man ihm sofort ansieht, ob es gebogen, gedrückt, gezogen oder gedreht wird, wie dies z. B. so vollendet an der antiken Säule durchgeführt ist. Auf diesem Wege bemüht sich der moderne Stil absolut unabhängig von den Ausdrucksformen der Vergangenheit neue Formen zu schaffen. Zu dieser Art der Formgebung gehört aber ausserordentlich feines konstruktives Verständniss, und wohl auch eine allmähliche historische Entwicklung der Ausdrucksweise. Wenn auch besonders in metallenen Beschlägen in dieser Hinsicht schon sehr viel geleistet worden ist, so kann man doch nicht leugnen, dass der moderne Stil in diesem Punkte noch äusserst unentwickelt ist und desshalb auch vielfach etwas

*Kunst-Verglasung.*

Entw.: HANS CHRISTIANSEN.

nüchterne und unentwickelte Formen aufweist, die oft auch sehr unbequem sind.

Endlich muss aber auch Rücksicht genommen werden auf den Sinn für edle Proportionen und auf den Geschmack der neuen Zeit, auf die Mode, die ja nur der künstlerische Ausdruck eines Zeitgeistes ist. Entsprechend den satten Farbentönen liebt man heute grosse und breite Verhältnisse: kräftige, gedrungene Bogen, das liegende Rechteck im goldenen Schnitt und das Quadrat mit abgerundeten Ecken sind jetzt Mode. Am ausgeprägtesten zeigt sich diese Richtung dort, wo von vornherein jede traditionelle Kunstform fortfiel: bei

*Kunst-Verglasung.*

Entwurf: HANS CHRISTIANSEN.



unseren modernen eisernen Bahnhofshallen und den neuesten Luxuszügen. In der Konstruktion liebt man die Betonung einer bestimmten Richtung durch viele gleichlaufende Linien, durch Häufung gleichlaufender Konstruktionsverstreben etc. Wenn auch vielfach besonders bei den modernen englischen Möbeln die einzelnen Konstruktionsglieder auffallend dürtige Dimensionen zeigen, so liegt doch immer nur die Absicht zugrunde, Materialverschwendung zu vermeiden, und man wird — Möbel für Damenzimmer und Garten vielleicht ausgenommen — doch stets beobachten, dass der Umriss des ganzen Möbels und seine Proportionen voll und breit gehalten und seine Farben danach gewählt sind.

Damit sind die formengebenden Faktoren erschöpft und irgendwelche andere Rücksichten erkennt der moderne Stil nicht an nach dieser Seite.

Unter die äussere Form vollkommen untergeordnet ist die Dekoration, deren Hauptaufgabe die Flächen-Ornamentierung bildet, und selbst Ornamente von scheinbar willkürlicher räumlicher Form müssen sich einem konstruktiven Umriss fügen (sodass z. B. eine Figur, die einen Erker oder Balkon trägt, den Umriss eines Konsols oder einer anderen konstruktiven Stütze

annimmt, oder dass ein Blatt eines eisernen Leuchters, dem das Motiv eines Zweiges zugrunde liegt, nur dann berechtigt ist, wenn es zugleich die Form einer Schale, meinetwegen für Streichhölzer besitzt). Wenn auch die dekorative Kunst fast durchweg in parallelen Erscheinungen die freie Kunst begleitet, so ist sie doch von dieser grundverschieden. Während die Erzeugnisse der freien Kunst für sich abgeschlossene Werke



Kunst-Verglasung

Entwurf: HANS CIBULKA 1911



Kunst-Verglasung. Entw.: HANS CHRISTIANSEN.
Ausführung: GERH. LIEBERT—DRESDEN.

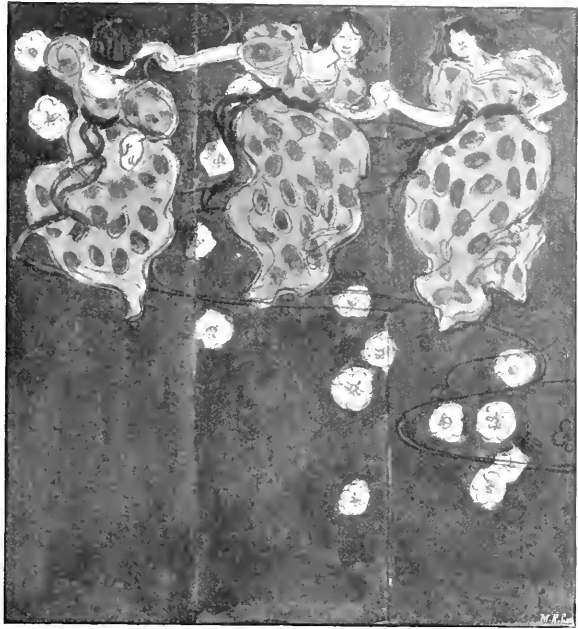
bilden, sind die der dekorativen oder angewandten Kunst auf ihre Umgebung abgestimmt und nur in ihr recht zu verstehen. Ausserdem darf man wohl sagen, dass die freie Kunst ihre Aufgabe in einer Stimmungsvermittlung suchen sollte und nur als Mittel zum Zweck Naturwahrheit zu erstreben hat. Die angewandte Kunst dagegen ist gezwungen, ihre Motive, die Natur, zu stilisieren, um eine Musterung der Fläche in Linien, in Farben oder Höhen und Tiefen zu bewirken, und Naturalismus bedeutet für sie den Tod. Man darf nicht vergessen, dass eine Nachahmung der räumlichen Natur dem

Wesen der Fläche zuwider läuft, und nur dann berechtigt ist, wenn sie als Bild für sich allein wirken soll und den Beschauer seine Umgebung vergessen lässt. Ferner ist ein Stil nie möglich, wenn die dekorative Kunst Natur selbst ist und nicht den Charakter einer Zeit trägt. Das Reich der Motive nun, deren sich die neue dekorative Kunst bedient, hat sich unter dem Einfluss der ausgedehnten Kunstforschung und Kenntniss anderer Stile jetzt über alle Gebiete ausgedehnt, die jemals dazu herangezogen worden sind, d. h. es hat heute überhaupt keine Grenzen mehr, und der moderne Stil



Kunst-Verglasung. Entw.: HANS CHRISTIANSEN.
Ausführung: GERH. LIEBERT—DRESDEN.

verarbeitet alles, was ihm dekorativ verwendbar erscheint. In diesem Punkte haben wir am meisten von den Chinesen und Japanern gelernt, und es wird nicht mehr lange dauern, so machen wir in *unsrer* Art von figürlichen Szenen und ganzen Landschaften bei jeglicher Art der Dekoration denselben ausgedehnten Gebrauch wie jene. Die dazu notwendige Verarbeitung, Stilisierung genannt, besteht hauptsächlich darin, dass die charakteristischen Formen und Farben des Motivs hervorgehoben und in eine gewisse Gesetzmässigkeit gebracht werden. Die Räumlichkeit des Vorbilds, die Fernwirkung von Landschaften muss beseitigt, alles in Flächen-



Plakat-Entwurf.

HANS CHRISTIANSEN.

ornamente aufgelöst und bewusst auf die zu ornamentirende Fläche verteilt werden. Schliesslich muss die Stilisierung aber auch in einem unserer Zeit eigenthümlichen Geschmack geschehen, damit wirklich eine Dekoration in modernem Geiste entsteht. Erst in dem letzten Jahrzehnt ist ein solcher wirklich der Zeit entsprechender Charakter in das Ornament eingedrungen, und erst dadurch ist wirklich ein moderner Stil möglich geworden. Damit ist nicht gemeint, dass man die Natur in Linien oder Farben zwingen soll, die ihr zuwider sind, aber es liegt im Wesen des Stils, dass jede Zeit in der Natur bestimmte Formen und Farben gesehen und ihre Lieblingslinien gesucht hat, die ihrem Geschmack und Zeitgeist entsprachen. Die Aegypter liebten die eckige Steifheit, die Antike die Spiralen und S-Linien. Es lässt sich der stetig steigende Sinn für Bewegung verfolgen an den gebuckelten und wulstigen Ornamenten der Gothik, an den gedrunghenen Schmökeln der Ostasiaten

und den leichten muthwilligen des Rokoko. Der moderne Stil schliesslich ist der Stil der äussersten Lebendigkeit und Bewegung, und seine Linien ziehen sich mit Vorliebe in langgestreckten Schwingungen dahin. Damit engverwachsen ist die Freude an ausgeprägten Richtungen, sodass sich vielfach die Linien in zahlreichen Gruppen nur wenig gegeneinander geneigt und nur wenig in ihrer Form verschieden über die Fläche verbreiten. Man erkennt also auch hier, dass der moderne Stil sich folgerichtig an die Weltgeschichte der Stilisierung anschliesst.

Von grossem Einfluss auf die moderne Dekoration ist auch die heutige Maschinenteknik, denn bei fabrikmässiger Herstellung irgendwelcher Kunstformen ist es notwendig, diese so zu wählen, dass man die Empfindung hat: gerade diese Art der Dekoration ist für eine sinngemässe und ungekünstelte Herstellungsweise des Gegenstandes am zweckmässigsten und für die Art der Technik am natürlichsten. Endlich ist



Entwurf zu einem Wandschirm.

HANS CHRISTIANSEN.

es vielleicht noch als eine Eigentümlichkeit modernen Geschmacks und als ein Zeichen für Freude an grossen Formen beachtenswerth, dass man jetzt so gern grosse glatte Flächen und ornamentirte nebeneinander zu stellen liebt, beide dadurch in ihrer Wirkung hebelnd. Bei Wanddekorationen, Teppichen etc. wechseln daher oft breite freie Flächen ab mit vollkommen von der Dekoration überzogenen breiten Streifen, Kanten oder Einfassungen. Die farbigen Ornamente ergeben keine neuen wesentlichen Faktoren. Auch hier bevorzugt man die bewegten Linien und die satten Farben und verlangt dementsprechend eine genügend grossflächige Musterung, dass die Farben sich für den Beobachter von dem für den Gegenstand natürlichen Standpunkte aus vollkommen klar von einander abheben.

Wenn wir nun das Erwachen eines neuen Stils bemerken und ihn anerkennen als ein Kind unserer Zeit, fähig, sich unseren Bedürfnissen und unserem Zeitgeist anzu-

passen und fähig womöglich zu einer nationalen Entwicklung, so haben wir die Pflicht, ihn zu unterstützen, selbst, wenn wir seine Aeusserungen nicht immer billigen, selbst, wenn wir eine Kunstepoche der Vergangenheit höher schätzen; denn jede gedankenlose Nachahmung alter Stile ist eine Art Lüge, die uns nie volle Befriedigung gewähren kann. Da der moderne Stil aber wie nur wenige der Vergangenheit logisch in seinen Forderungen vorgeht, so ist er wohl lebensfähig, und wir dürfen hoffen, dass er in einheitlicher uns verständlicher Schönheit unsere Umgebung in nächster Zukunft künstlerisch gestalten wird, und aus unseren Wohnräumen all der wüste Chaos stilvoller Arbeiten aller Zeiten und Nationen verschwindet.

V. POELLNITZ — CHARLOTTENBURG.

Wir verweisen hier auf den im Juni-Heft der Zeitschrift für Innen-Dekoration (Verlag Alexander Koch — Darmstadt) veröffentlichten hochinteressanten Aufsatz von Osea A.-h. Schmitz: Ueber Technik, Form und Stil.

DAS RECHT AM EIGENEN BILDE.

Inwieweit Porträt-
bilder auf kunstgewerb-
lichem, künstlerischem
oder mechanischem Wege
nachgebildet werden dür-
fen, ist durch unsere
Gesetzgebung näher be-
stimmt. Diese gibt Vor-
schriften über Nachbil-
dung und öffentliche Ver-
breitung von Nachbil-
dungen. Damit ist aber
das Urheberrecht nicht
erschöpfend geregelt, son-
dern eben nur das Ge-
biet der Nachbildung und
Nachbildungsverbreitung
für urheberrechtlich ge-
schützte Werke mit ge-



HANS CHRISTIANSEN.



Entwurf zu einem Wandchirm.

HANS CHRISTIANSEN.

setzlichen Normirungen
versehen. Der Ausfluss
des Urheberrechtes kann
sich in seinem Umfang
auch noch nach anderer
Richtung dokumentiren,
und es fragt sich alsdann,
inwieweit das aus dem Ge-
sichtspunkte der Urheber-
rechtsbeziehung zu einem
Bilde geltend gemachte
Recht bei bis jetzt unter-
bliebener gesetzlicher
Feststellung Anspruch
auf Anerkennung dritter
Personen gegenüber er-
heben darf und kann.
Eine noch sehr bestrittene,
aber der allmählichen

Klarung entgegen-
reifende Frage ist unter
anderem die, welche
Rechte ausser dem aus-
schliesslichen Nachbil-
dungs- und Nachbildungs-



Landschafts-Studie.

HANS CHRISTIANSEN.

verbreitungs-Recht derjenige aus dem Urheberrecht für sich ableiten könne, welcher von sich selbst ein Bildniß herstellen läßt, sei es, dass er einem anderen (Künstler, Photographen) hierzu Auftrag gibt, sei es, dass er ohne solchen erteilt zu haben, die Anfertigung der selbstbildlichen Darstellung durch diesen geschehen läßt.

Es handelt sich hier also um die Herstellung einer Originalaufnahme durch einen Dritten und um die Frage der näheren Bestimmung des Umfanges des Rechtsschutzes, den die aufgenommene Person in ihrer Eigenschaft als Bildnißgegenstand aus urheberrechtlichem Gesichtspunkte gegenüber dem Bildverfertiger und etwaigen dritten Personen am Bilde für sich in Anspruch nehmen kann.

Wir müssen hier in Gegensatz stellen, dass sich das Gebiet der zu schützenden Interessensphäre mit seinen oft sehr verschieden gelagerten Verhältnissen auf Seite des *Bilddarstellers* sowohl wie auf Seite des bildlich *Dargestellten* im Vergleich zu früher

ganz bedeutend erweitert hat in Folge der Erfindung und Anwendbarkeit neuer technischer Apparate, Schaffung früher nicht gekannter Gelegenheiten zur Bild-Aufnahme, -Ausnützung, -Verwerthung und -Reclame. Bei allem dem hat aber unsere Urheberrechts-Gesetzgebung an innerer Ausdehnung nicht gewonnen, sondern sie ist einfach beim Schutz des Urhebers gegen unbefugte *Nachbildung* stehen geblieben, ohne den Umfang seiner sonstigen urheberlichen Befugnisse am Originalbilde festzulegen. Gerade aber bei der *selbstbildlichen Darstellung* tritt der Anspruch des bildlich Dargestellten auf *persönlichen* Interessenschutz ganz besonders in den Vordergrund des Interesses, und zwar deshalb, weil es sich hier in vielen Fällen nicht nur um das Bild, sondern vorwiegend um seine *Person* handelt, die — das Schicksal des Bildes theilt. Es fragt sich hier, hat die dargestellte Person, weil sie eben der Gegenstand des Bildes ist, auf die Bestimmung des Schicksales ihres Bildes einen entscheidenden Einfluss, und wie weit reicht dieser, wenn

hierdurch die konkurrierende Interessensphäre des Bildverfertigers oder Drittberechtigter (öffentliche Verbreitung, Schaustellung, Zwangsveräußerung) in Mitleidenschaft gezogen werden sollte? In unseren Tagen kommen, ganz besonders bei selbstbildlichen Darstellungen, die von fremder Hand als Originalaufnahmen gefertigt werden, derartige Interessenkollisionen nur zu häufig vor. Die Verfertiger solcher Darstellungen haben vielfach mit Einsprüchen zu kämpfen, welche die bildlich Dargestellten aus dem Urheberrechte am Bilde für sich ableiten unter Berufung auf die bestehende Gesetzgebung. Greift man nach dieser, so findet man aber, dass über derartige Einspruchsrechte am Originalbildniß das jetzige Urheberschutzgesetz sich ausschweigt, dass dieselben vielmehr nur aus den allgemeinen elementaren Begriffen über Urheberschaft und Urheberrecht zu Gunsten der bildlich dargestellten Person abgeleitet werden können. Gesetzlich

fixirt sind sie nicht. Es fragt sich nun, ob man in Ermangelung besonderer gesetzlicher Bestimmungen in solchen Fällen wird von einem Urheber-Recht zu Gunsten der bildlich dargestellten Person noch sprechen und dieser in vorkommenden Interessen-Kollisionsfällen einen entscheidenden Einfluss auf das Schicksal ihrer eigenen bildlichen Originalaufnahme nichtsdestoweniger wird zusprechen können und dürfen. Denn wo kein Gesetz bestehe — so glaubt man — gäbe es auch kein Recht und keinen Rechtsschutz.

Der Beurtheilung solcher strittiger Fragen kommt ein kürzlich im J. Guttentag'schen Verlage, erschienenenes Schriftchen des Geh. Justizrathes *Hugo Klyssner* in Berlin näher, welches nicht nur als sehr zeitgemäss gelten muss, sondern auch als allgemein lesenswerth jedem empfohlen werden kann, der mit Urheberschutzfragen auf dem Gebiet der porträtbildlichen Darstellung zu thun hat. Das Schriftchen entwickelt in interesseregrender,

*Landschafts-Studie.*

HANS CHRISTIAN J.N.



Landschafts-Studie.

HANS CHRISTLANSEN.

mit Beispielen aus der Praxis illustrierter Darstellung die Theorie vom Recht am eigenen Bilde. Aus dem gewählten Titel wird schon ersichtlich, dass der Herr Verfasser an ein Recht d. i. Urheberrecht des originalbildlich Dargestellten am Bilde glaubt, oder besser gesagt, dessen Vorhandensein nicht bestreitet, wenn auch unser jetziges Urheberrecht über jenes Recht im allgemeinen schweigt und nur einen Rechtsschutz gegen Nachbildung statuiert. Dieser Rechtsschutz ist allerdings nur denkbar, wenn man eben das nicht vorneint, worauf er sich gründen soll, die Existenz eines Urheberrechtes am eigenen Bilde im allgemeinen Umfang. Mit dem Worte *eigenen* Bilde verbindet aber der Herr Verfasser andeutungsweise in dem für seine Schrift gewählten Titel bereits einen Begriff, welcher uns sagt, dass der, welcher

sich selbst bildlich aufnehmen lässt, zu diesem Bilde in eine Beziehung tritt, welche in uns schon vor der Uebergabe des Bildes, wenn auch nicht die Vorstellung sachlich begründeten Eigenthums, so doch den Gedanken an ein ähnliches Recht zu Gunsten desjenigen erweckt, welchem das Bild in der Entstehung mit seine Existenz verdankt. Das Hauptverdienst des Keyssner'schen Schriftchens dürfte unseres Ermessens darin liegen, dass dasselbe das Urheberrecht an selbstbildlichen Darstellungen nicht mit dem in unserer jetzigen Gesetzgebung dem Porträtirten gewährten ausschliesslichen Rechte auf Nachbildung und Nachbildungsverbreitung in eine Beziehung bringt, sondern es aus dem allgemeinen Rechte der Persönlichkeit, die im Bilde zur Darstellung gelangt, abzuleiten sucht. Insofern sich in einem von einem anderen gefertigten Bilde eine *bestimmte Persönlichkeit* ausspricht, ist nach Keyssner dieser auch im Bilde derjenige Schutz vom Rechte nicht zu versagen, welchen diese als physische Person gegenüber Dritten überhaupt in Anspruch nehmen kann.

Das Urheberrecht schütze den Porträtirten nicht nur im Abbild gegen weitere Nachbildungen, sondern auch nach anderer Richtung. Insofern nämlich durch Verfügungen über das Bild, das Recht der *Persönlichkeit* des Abgebildeten verletzt werde, müsse diesem ein Recht am Bilde zu seinem Schutze zugesprochen werden. Verletzt werde aber die Person des bildlich Dargestellten, wenn der Verfertiger des Bildes oder für diesen ein Dritter eine Verfügung



über das Bild treffe, die dem Willenmotiv desjenigen, dem das Bild seine Entstehung mit verdanke, direkt widerspreche und daher dessen Recht auf Anerkennung seines Willens und Schutz seiner Persönlichkeit in bestimmter Richtung verletze. Dies sei aber z. B. der Fall, wenn ein lediglich zu Privatzwecken bestelltes Selbstporträt ohne oder gegen den Willen des Porträtierten auf irgend eine Weise z. B. dadurch, dass es öffentlich ausgestellt, oder zur Zwangsversteigerung für einen anderen gebracht werde, in die Öffentlichkeit gelange. Hier äussere sich das Urheberrecht des bildlich Dargestellten am Bilde darin, dass er gegen eine derartige Verbreitung seiner eigenen Person im Abbilde Einspruch erheben könne, weil solche dem Entstehungszweck des Bildes direkt widerspreche. Keyssner geht sogar so weit, dass er dem Porträtierten, soweit er Besteller des Bildes ist, ein *«Eigentum»* am Bilde als körperlichen Gegenstand auch vor stattgehabter Uebergabe am Bilde bereits eingeräumt. Dieser Anschauung lässt sich indess nicht beipflichten, insoweit der Bildhersteller selbst zum Bilde das Material liefert und in der Verfügung vor Fertigstellung des Bildes nicht beschränkt sein darf. Es lässt sich vielmehr in Ermangelung einschlägiger Gesetzesbestimmungen unter Ableitung des Rechtes des Urhebers aus der Person des Verfertigers und des bei der Porträtdarstellung direkt beteilig-

ten Porträtierten nur behaupten, dass letzterer in seiner Persönlichkeit, wie sie im Bilde zum Ausdruck gelangt, verletzt werde, sobald über das Bild eine Verfügung getroffen werde, welche dessen Entstehungszweck zuwiderlaufe. Dies ist z. B. der Fall, wenn ein bestelltes, noch im Besitze des Verfertigers befindliches Porträtbild von dessen Gläubiger gepfändet und zur öffentlichen Versteigerung



Landschafts-Studie.

HANS CHRISTIANSEN.

gebracht werden soll. Hier soll der Besteller in seiner Eigenschaft als Urheber und Veranlasser des Bildes ein dessen Veräusserung hinderndes Einspruchsrecht auch dann haben, wenn er noch nicht Eigentümer am Bilde, als körperlicher Gegenstand betrachtet, geworden ist. Er besitzt dieses Recht als ein *unmittelbarer* Ausfluss seiner Persönlichkeit, welcher ein Rechtsschutz gegen eine derartige dem Entstehungszweck des Bildes zuwiderlaufende Verbreitung seiner im Bilde zur Darstellung gelangten Person nicht versagt werden kann. Eine solche Verbreitung

würde sich gerade so gut als eine Beeinträchtigung und Verletzung der Persönlichkeit des Abgebildeten darstellen, als wenn man ihn etwa selbst in effigie öffentlich wider Willen zur Schau stellen wollte. Gegen derartige und ähnliche Verbreitung hätte demnach der bildlich Dargestellte einen Einspruch, weil sich mit ihnen eine Beschränkung der Rechte der Persönlichkeit verbände.

Was die nicht auf Bestellung gefertigten selbstbildlichen Darstellungen betrifft z. B. öffentliche Momentaufnahmen von Strassenbildern, so gewährt Keyssner dem Abgebildeten aus dem Rechte der Unverletzlichkeit der Persönlichkeit hieran dann ein Schutz- und Einspruchsrecht, wenn die Bildnissaufnahme in der Weise vom Verfertiger erfolgt ist, dass hierdurch der zur Aufnahme gelangte für andere *erkennbar* in der Erscheinung tritt. In diesem Falle beginnt für den Bildhersteller der Anspruch auf Respektierung des Persönlichkeitsrechtes und müsse er, wenn er das Bild öffentlich ausstellen oder verbreiten wolle, sich vorher der Genehmigung des Abgebildeten vergewissern. Es dokumentäre sich als eine Verletzung der Persönlichkeit, wenn man beispielsweise mittelst eines Momentapparates das Bild einer auf einer Bank sich niederlassenden Person einfange in die Camera und das auf diese Weise gewonnene Bild anderen zugänglich mache. Dagegen könne bei Aufnahme ganzer Strassenbilder, wo der Einzelne nicht in Frage komme, von einer Verletzung des Persönlichkeitsrechtes nicht mehr gesprochen werden.



Porträt-Studie.

HANS CHRISTIANSEN.

Hiergegen könne sich der Einzelne nur durch Selbsthilfe (diese ist aber unter Umständen auch nicht immer durchführbar) schützen, indem er sich dem Strassengewoge oder einer Massenaufnahme an anderem Orte selbst entziehe. Auch könne der Aufnehmende, um etwaigen Einsprüchen vorzubeugen, durch Unkenntlichmachung der charakteristischen Merkmale des bildlich Aufgenommenen Rechtsverletzungen unmöglich machen. Keyssner gibt zu, dass nach der jetzigen Lage der Gesetzgebung dem bildlich Dargestellten ein Schutz nur insoweit dem eigenen Bilde zustehe, als er zugleich der Besteller desselben ist, und dass die bildlich dargestellte Person auch als Besteller schutzlos erscheine, wenn mit Hilfe eines Abbildes, das den gesetzlichen Schutzvermerk nicht trage, z. B. nach einer photographischen Amateuraufnahme (ohne Schutzvermerk) Nachbildungen geschaffen und öffentlich verbreitet würden. Dagegen pflichtet Keyssner der von Professor Kohler ausgesprochenen Ansicht nicht bei, dass von Personen, die der Geschichte oder dem öffentlichen Leben gehören, die Bildentnahme jedem freistehen solle, — und mit Recht. Es ist nicht abzusehen, weshalb diesen Personen der Schutz der Persönlichkeit in einem minderen Grade als anderen zukommen solle.

Jedenfalls ist aber anfechtbar in mehr als einer Beziehung, was Keyssner von dem photographischen Negativ sagt: „Der Porträtirte werde dadurch, dass er die lichtempfindliche Platte durch Einwirkung seiner Person in Bildnißplatten *umbilde* (!) selbst zum —Eigentümer— der Bildnißplatten und es sei der Bildnißaufnehmende (Photograph)



Porträt-Studie.

HANS CHRISTIANSEN.

nur Aufbewahrer, nicht aber Eigentümer des Negativ's. Dies ist aber offenbar in der Schlussfolgerung wie in der Hypothese zu weit gegangen. Die römisch-rechtlichen Grundsätze vom Eigentümerwerb durch Sachverbindung können hier doch schwerlich dem Porträtirten zu gut kommen und auch dieser nicht als der Bildverfertiger angesehen werden. Dr. KARL SCHLAFFER—MÜNCHEN.

DI EAUSSTELLUNG DER SECESSION IN MÜNCHEN 1898. Zum ersten Male besuchen wir in diesem Jahre die SeceSSION in ihrem neuen Heime, das ihr, nachdem das provisorische Gebäude an der Prinz-Regenten-Strasse der Bauspekulation zum Opfer gefallen ist, von der bayerischen Regierung eingeräumt wurde: es ist der majestätische Bau mit der gewaltigen Freitreppe

und dem korinthischen Portikus am Königs-Platze, gegenüber der Glyptothek. Durch geschickten Innen-Ausbau ist es gelungen, die unfreundlichen Steinhallen in einiger-massen stimmungsvolle, kleine, wohlbelichtete Säle umzugestalten, in denen die intimen Reize der hier dargebotenen modernsten Werke recht schön zur Geltung gelangen. Hierzu trägt namentlich die feingetönte Stoff-bespannung der Wände und die Einziehung niedriger Decken mit geradezu raffinirter Licht-Zulassung wesentlich bei. Trotz alledem bietet das Ganze durchaus keinen Ersatz für den alten Bau. Vielleicht liegt es auch an dieser weniger stimmungsvollen Um-ggebung, dass die Ausstellung nicht den Ein-druck erzielen kann wie die früheren.

Es erscheint alles ins Kleine reduziert. Für grosse Werke der Malerei und Plastik fehlte es an Raum. Den Monumentalbrunnen zum Andenken an König Ludwig I., von *Pfann* und *Pfeifer* in Aschaffenburg aus-geführt, musste man im Vestibülraum auf-stellen, wodurch leider der imposante Mittel-eingang versperrt wurde. Das Triptychon *Unser Leben währet 70 Jahr* von *Leopold Graf von Kalckreuth* musste auseinander genommen werden, vielleicht nicht zu seinem Schaden, da die koloristischen Qualitäten der einzelnen Tafeln nicht wohl zu einander gestimmt sind. Ein grosser Theil der Kunst-werke konnte endlich nur im Obergeschosse Platz finden, woselbst sie kaum zur Geltung gelangen dürften.

Dagegen finden wir unter den Werken mittleren und kleinen Formates, besonders auf dem Gebiete der *Landschaftsmalerei*, eine imponirende Anzahl hervorragender Arbeiten. — Die *deutsche angewandte Kunst* ist kaum vertreten. Es hat das seinen Grund darin, dass im Glaspalaste, welcher seine Pforten am 1. Juli eröffnet, nicht weniger als 6 *Säle* dem *Kunstgewerbe* zur Verfügung gestellt sind. Davon werden 3 von den Künstlern der *alten Richtung*, 3 von denen des *neuzeitlichen Stiles* bezogen werden. Die Letzgenannten werden nach Angabe je eines Innen-Architekten eingerichtet werden, und zwar sind hierzu die Herren *Martin Dülfer*, *Theodor Fischer*, *Hermann*

Obrist, *Richard Riemerschmid* und *Hofrath Rolfs* berufen worden. Es lässt sich denken, dass in beiden Lagern mit Anspannung aller Kräfte gearbeitet wird, um im edlen Wett-streite ehrenvoll zu bestehen. Wir haben nur zu bedauern, dass die von uns öfters aufgestellte *Forderung*, auch *einheitlich aus-gestaltete Innenräume*, *wirkliche Zimmer* vorzuführen, nicht befolgt worden zu sein scheint. So wird man lediglich wieder auf die Besichtigung von *Einzelstücken*, die ohne organischen Zusammenhang neben einander aufgestellt werden, wenn auch in geschmack-voller Gruppierung, angewiesen sein.

Bei den *Secessionisten* finden wir somit nur vereinzelte Erzeugnisse der deutschen *Kleinplastik*. Einen *Spiegel mit Schmuck-schale* von *Hugo Kaufmann* werden wir in einem der nächsten Hefte reproduciren. Wir sehen ferner ein Bronze-Fintenfass von *E. M. Geyger* und den bekannten Hand-spiegel desselben Künstlers in Silber und Bronze.

Ganz unglücklich ist im allgemeinen die Sammlung ausländischer, vorzugsweise französischer und belgischer Kleinkunst. Wenn wir hier von den berühmten Gläsern *Gallé's* und einigen kleinen Arbeiten *Henry Nocq's* in Steingut, Edelmetall und Edelsteinen absehen, so verbleibt uns als Ge-sammt-Eindruck nur der einer schrullenhaften Willkür. Es handelt sich eigentlich nur um zwei grosse Kollektionen, deren eine von dem Bildhauer *Du Bois*, deren andere von dem Bildhauer *Wolffers*, beide in Brüssel, herrührt. Die kleinkünstlerischen Erzeug-nisse beider können unmöglich als *kunst-geverbliche* Arbeiten ernst genommen werden. Es sind phantastische Versuche, allerlei plastische Gebilde, Ranken, Irrungen und Wirrungen mit mehr oder minder guter Motivirung an einen Gebrauchsgegenstand anzuhängen.

Vor Verrücktheiten schrecken beide nicht zurück, ja sie scheinen sie sogar zu suchen. Wir überlassen es dem Biedermanne, sich darüber zu entsetzen, und konstatiren nur wieder einmal, dass es höchst noth-wendig ist, nicht zu viel nach dem Auslande zu schielen, und lieber aus eigener, gesunder,



Act-Stud.

© 1910



Verschiedene Buch-Verzierungen.

HANS CHRISTIANSEN.

nationaler Kraft und Gabe etwas Tüchtiges, Gesundes, Logisches zu schaffen, wenn es auch nicht so sensationell ausfällt wie diese unlauteren, schrullenhaften und zumtheil einfach wahnsinnigen Gebilde, welche so oft



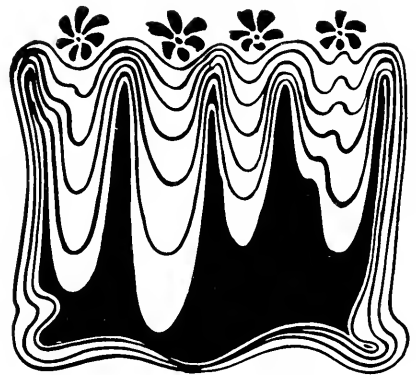
vom Auslande importirt und von einigen sogar bewundert wurden.

Wir wollen jedoch nicht ungerecht sein und zugeben, dass sowohl *Du Bois* wie *Wölfers* auf kunstgewerblichem Gebiete vielleicht Tüchtiges leisten könnten, wenn sie wollten, d. h. wenn sie auf sensationelle und bizarre Phantastik verzichteten. *Du Bois* scheint begabt für *Zinn*. Die einfacheren Aschenbecher, Krüge, Bonbonnières und Becher mit flacher, plastischer Verzierung lassen vermuthen, dass in dem Künstler doch dann und wann das Gewissen erwachte. Hier sucht er eine Vergewaltigung des Materiales zu vermeiden; trotzdem wüsste ich kein Stück anzugeben, in dem Gebrauchszweck, Form und Ausführung jene Einheit und Geschlossenheit aufwies, welche das Wesen der angewandten Kunst darstellt. —



Wölfers ruft ganz eigenartige koloristische Wirkungen hervor in seinen kameeartig gravirten Krystallgläsern mit Edelmetall-Montirung. Von Gebrauchsgegenständen ist natürlich niemals auch nur im entferntesten Sinne zu reden. — Auch seine märchenhaft gefärbten und benannten Gläser sind Kuriositäten, ebensowohl wie seine monströsen Gebilde aus Bronze und Elfenbein.

In der sehr interessanten Kollektion der *russischen Künstler* fällt eine Gruppe *finnischer* Maler durch ihre stilistische Selbstständigkeit und nationale Eigenart besonders vortheilhaft auf: *Vaino Blomstedt* (= Episode aus *Kalévola* . Entwurf für Weberei), *Axel Gallen*, *Ero järnefelt*, *Berndt Lagerstram*. Sie leben zumeist in Helsingfors. Wir werden



Gelegenheit nehmen, auf diesen fernsten Zweig einer zwar nicht germanischen, aber doch durch skandinavische Einflüsse stark germanisirten Kunst in Wort und Bild ausführlicher zurückzukommen. — Die Russen malen in allen modernen Stilen: schottisch, holländisch, namentlich aber impressionistisch im Sinne der Pariser Schule. Einen eigenen, nationalen Charakter weist eigentlich nur *Valentin Seroff* in Moskau auf, der denn

auch alle anderen in jeder Hinsicht um Hauptes Länge überragt. Wieder ein Anlass zum Nachdenken über Werth und Nichtwerth des *nationalen Elementes* in der Kunst! — Ueber die Deutschen behalten wir uns ein ausführlicheres Referat vor. Wir werden dasselbe durch Reproduktion der hervorragendsten Werke erläutern können. Für heute sei nur noch, um die «Kleinkunst» wenigstens zu erschöpfen, auf zwei Arbeiten von *Franz Stuck* hingewiesen. Die eine, «*Pallas Athene*» genannt, ist ein *Plakat*, ein ausgezeichnetes Plakat! Warum tritt es mit den Praetentionen der Tafelbilder auf? — Die andere ist eine Statuette: «*Kämpfende Amazone*». Hier sind mit eminentem Kunstverstande und verfeinertem Geschmacke Elemente aus den verschiedensten Stilarten: Antike, Renaissance, Barock und Rokoko zu einem Neuen vereint und organisch belebt: ein entzückendes Stück trotzdem! Damit ist wiederum ein Beweis erbracht, dass auch das thatsächlich *Neue* auf einer Vergangenheit, auf einer gesunden Entwicklung fussen darf. Das wird ja ganz besonders interessant zu Tage treten, wenn sich die je 3 Zimmer der Künstler der Ueberlieferung u. der Künstler der neuesten Bewegung öffnen. Werden sich nicht trotz des scheinbaren Widerspruchs mancherlei Berührungspunkte finden?! G. F.



Buch-Verzierung.

HANS CHRISTIANSEN.

Aus einer grösseren Gruppe Buchornamente.

★ WIENER ★
KUNSTBERICHT.

Moderne Kunst in Wien! Wirklich zeitgemässe internationale Kunst in Wien! Klingt das nicht wie ein Märchen? Und doch ist es keins mehr. Wir haben es endlich

fertig gebracht, des neuen Geistes einen Hauch zu verspüren, nach langem, langem Winterschlaf. Dieser Winter unseres Missvergügens, ward er nun plötzlich «glorreicher Sommer»? Nein, das noch nicht. Aber ein recht heiterer Frühling ist immerhin eingezogen in die alte Donaustadt, ein vielversprechender, mit obligater oesterreichischer Verspätung allerdings eingetroffener, aber doch nicht mehr wegzuleugnender, nicht länger aufzuhaltender Frühling. Die erste Ausstellung der «*Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs*» ist eine That, eine energische, glücklich durchgesetzte That. Sie hat die Geister des süssen Schlendrians endlich aus ihrem Dauerschlaf herausgerüttelt und geschüttelt, dass es eine Lust ist. Und diese Wiener! Man kennt sie kaum wieder. In Scharen pilgern sie in die Ausstellungen und kaufen «das Modernste», kaufen sogar Klnopff, den «Mystiker», den die Secessionisten nach Wien gebracht haben! Wer hätte das gedacht? Nun, die Wiener haben eben jetzt auch *ihr* «*Secession*» und wissen sie — dieses Mädchen aus der Fremde —



Buch-Titel.

HANS CHRISTIANSEN.

gebührend zu feiern. Es musste ja auch einmal zu ihnen kommen. —

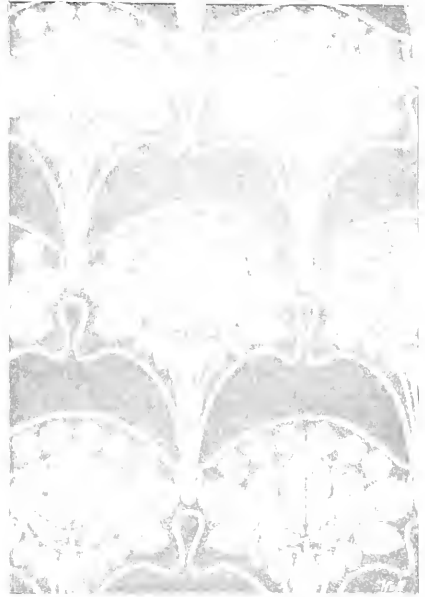
Im Wesen sind beide Ausstellungen (Gartenbau und Künstlerhaus-) freilich noch recht verschieden; in der einen: der aus freier Initiative entsprungene Geist des zeitgemässen Empfindens; in der andern: planloses, aufgezwungenes Durcheinander. Auf der einen Seite der Wille, die Tendenz, auf der andern die Angst vor der Konkurrenz, die Ueberzeugungslosigkeit, die Eilfertigkeit, welche aus der Noth eine Tugend macht. — Von Bedeutung ist die dekorative und kunstgewerbliche Seite der

Ausstellung der Secessionisten. Die Räume der Gartenbaugesellschaft wurden mit verhältnissmässig einfachen Mitteln durchweg künstlerisch adaptirt. Ein grosser Mittelraum durch Velum und stilisirtes Blumen- und Rankenornament geschmackvoll dekoriert und ausgestattet mit lebenden Blumen und modernen Möbelarrangements. — Der «englische» Stil herrscht hier jetzt vor, nachdem Hofrath von Scala den «neuen Kurs» angegeben. — Die Nebenräume in ruhigen neutralen Tönen gehalten: mattsedagrünes oder roth-»aufgespritztes« Sacktuch verdeckt discret die Wände und des »maurischen Stiles unerträgliches, blau-weiss-goldenes Balkenwerk. Das ist ja alles nicht so unerhört neuartig, aber es musste eben einmal

hier gemacht werden, nach der einfachen Formel: Erst zudecken, dann dekoriren.

Auf die einzelnen Kunstwerke ist in dieser Zeitschrift nicht der Ort, näher einzugehen; nur erwähnen möchte ich, dass unter den Jüngeren einige Beispiele von geschmackvoll entworfenen Rahmen vorthellhaft auffallen. Man beginnt auch hier endlich einzusehen, dass Rahmen und Bild wieder ein Ganzes werden müssen. Künstler wie Engelhart, Klimt, Wilhelm List u. A. entwerfen ihre Rahmen selbst. Das gute Beispiel wird hoffentlich Nachahmer finden.

Im Kunstgewerbe herrscht das Ausland



vor; in der Kleinplastik Frankreich, England und Belgien. *Alexander Charpentier* (mit einer grossen Kollektion seiner malerisch empfundenen Plaquetten, Schalen, Porträtmedaillons, Cigarrentaschen, in Zinn, Silber, Leder und Bronze; ferner Majolikareliefs und eine Anzahl von neuen Lithographien in Farbe und Pressung.

Fruchtschalen und Salzfüsser in Silber sandte *Jean Baffier* und *Carabin* zwei Holzschalen und sechs kleine bronzene Serpentinanzwangerinnen, in den verschiedensten Bewegungsmomenten festgehalten. Charakteristisch ist der immer wiederkehrende Kopf desselben Modells bei allen diesen Sachen von *Carabin*, ein temperamentvoller, hässlicher, grober Kopf von holländischem Typus, grossen Ohren, flacher Stirn und dicken, breiten Lippen. *Vallgren* und Frau, sowie *van der Velde* steuern Bronzen, Steinreliefs und Bucheinbände bei, Drucke und Vorsatzpapiere. Auch von *Charles van der Stappen* und *Auguste Rodin*, sowie *Jean Dampt* sind diese Meister charakterisierende Arbeiten im Gebiete der Kleinplastik ausgestellt, während England durch *Frampton* und Dänemark durch *Kähler-Nestved* und die Kopenhagener Kgl. Porzellanfabrik (Fayencen) repräsentirt sind. Im oberen Saal sind Originalzeichnungen von *Steinlen* («le dernier sou»), Lithographien von *Whistler*, *Shannon* und Originalzeichnungen von *Crane* für den zweiten Band



Buch-Verzierung.

HANS CHRISTIANSEN.

von *Spenser's Fairy Queene* zu sehen. Wollte ich auf diese Künstler einzeln eingehen, müsste ich jedem einen Artikel widmen. *Crane's* fünf Cartons für Glasfenster und sechs dekorative Panneaux von *Grassell* sind im Stiegenhause ausgestellt, desgleichen die prächtigen Originallithographien und Holzschnitte von dem Dresdener *Lührig* und dem Münchener *Peter Behrens*, mit ihrer starken, tiefen, echtdeutschen Handschrift.

Die deutsche Handschrift. Wie steht es um sie in Oesterreich? Aufrichtig gesagt: sie fehlt. Wir haben sie nicht gefunden — vielleicht soll man sie hier gar nicht ver-



EX LIBRIS
EMILE
STRAUS
PARIS

Ex Libris: EMILE STRAUS.

HANS CHRISTIANSEN.

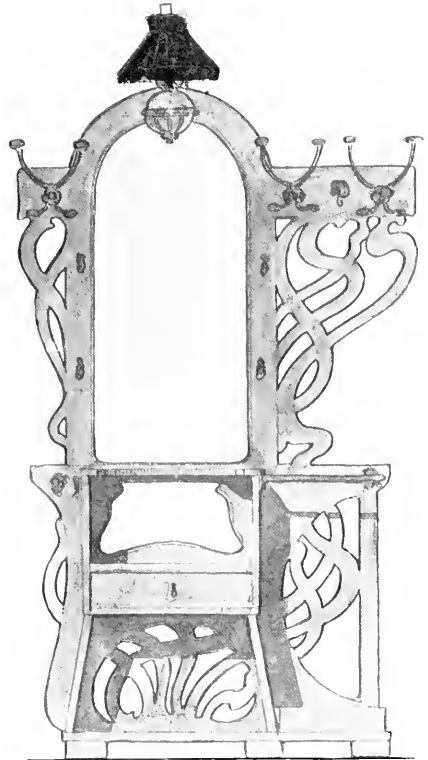
langen. Oesterreich ist ein Völker-Gemisch, ohne ausgesprochene Vorherrschaft einer Rasse. Individuelle Kunst mag es hier geben, nationale Kunst nicht. Die geschmackvolle Ausstattung der Ausstellung beweist es. Sie ist, als erstes Auftreten der Vereinigung — dem Ausland gewidnet und ganz zu erzieherischen Zwecken in Scene gesetzt. Was die Oesterreicher selber leisten, werden sie in ihrem neuen Heim zu zeigen haben, dessen Grundstein vor einigen Tagen gelegt wurde und dessen Aufbau nach den Plänen des Architekten *Joseph M. Olbrich* in diesem Sommer vollendet werden soll, so dass im Herbst die Eröffnungsausstellung stattfinden kann. Was die deutsche Kunst in Wien künftighin bieten wird? Wer kann es sagen. Ihr Blut ist nicht mehr ungemischt, ist wienerisch, ist leichter, oberflächlicher, eleganter geworden, wie das ganze *Ver Sacrum*. Viel Formenlust, viel Schmuck wenig Tiefe und wenig Innerlichkeit.

Aber wir haben jetzt doch unsere Secession — und ihr Erfolg ist durchschlagend gewesen. Sie kam zur rechten Zeit! Das war es. Sie fand ein williges, aufnahmeberechtigtes Publikum. Sie war keine Bahnbrecherin. Sie erntete die reifen Früchte aus der Vorarbeit der anderen Secessionen.

Das Wiener Publikum freut sich heute über alles, was secessionistisch ist — oder scheint. Was da blendet in der Farbe, was da symbolisirt in Linien und Arabesken — man hat jetzt das Schlagwort dafür: Secession! Auch die grosse Ausstellung im Prater steht unter diesem äusseren Zeichen und wird unter dieser Fahne sicher Erfolg haben. Doch genug für heute.

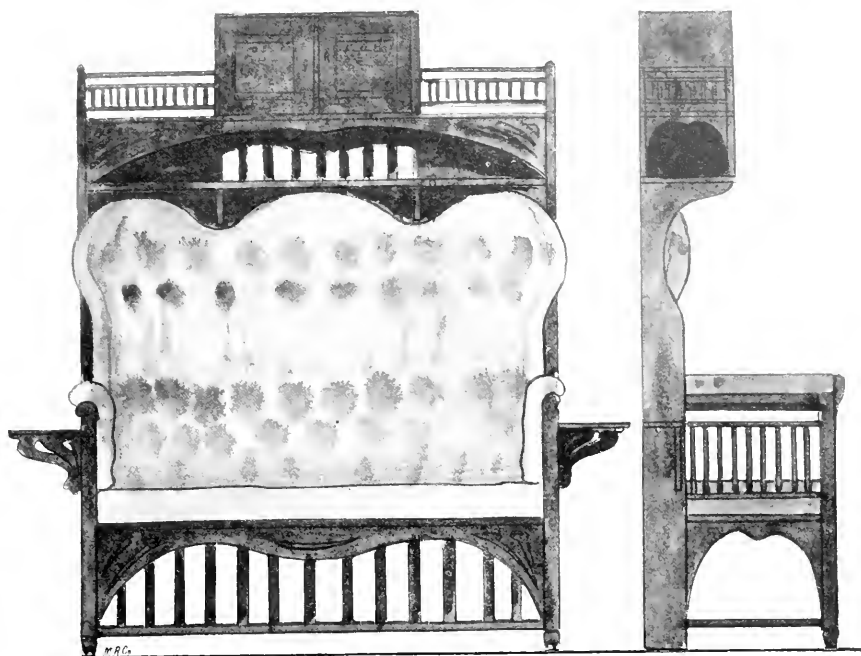
WILHELM SCHÖLERMANN.

Mit diesem kurzen Bericht sei für heute nur ein allgemeiner Ueberblick gegeben, wie sich voraussichtlich die kommenden Ausstellungen gestalten werden. Die diesjährige Herbst-Ausstellung wird für uns der Ausgangspunkt zu einem umfassenden, die Wiener Kunst intim charakterisirenden Sonderheft werden, dem dann ein spezifisch-Oesterreichisches Sonderheft folgen wird. D. R.



Vorplatz-Mobel.

HANS CHRISTIANSEN.



Bank-Sofa mit Ueberbau.

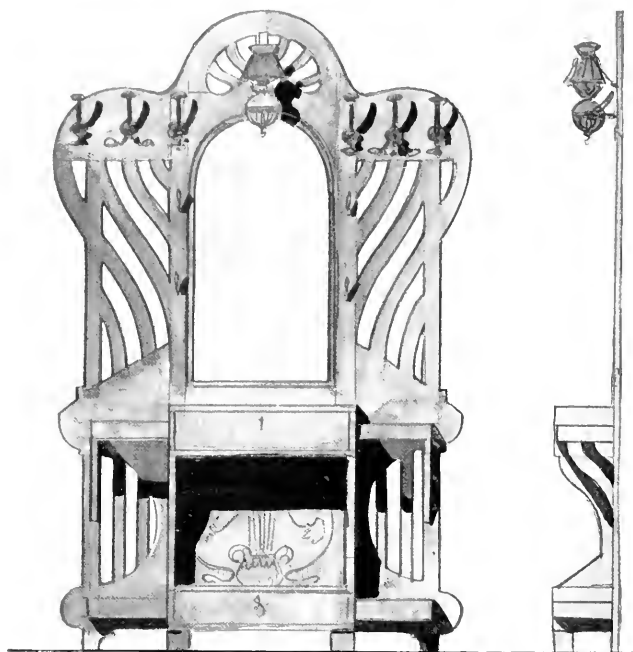
Entwurf: HANS CHRISTIANSEN.

ATÉLIER-NACHRICHTEN.

HANS CHRISTIANSEN, der eigentlich erst von Paris aus durch die Jugend bekannt gewordene Maler, gibt die von ihm erbetenen knappen biographischen Notizen in so frischer Form, dass wir nicht anstehen, hier der wörtlichen Wiedergabe Raum zu geben. Der Künstler schreibt uns: Ich bin vor 31 Jahren in Flensburg geboren. Die Malerei erlernte ich bei einem braven Anstreicher während 4 Jahren; dann bereiste ich einige Jahre die deutschen Lande als Gehilfe. Der Drang zum Lernen und einige Stipendien führten mich dann für drei Semester auf die Kunstgewerbe-Schule in München und später zu einer sehr lehrreichen Studienreise durch die Fluren und Kunstschätze Italiens (nebenbei gesagt auf hohem Stahlgloss). Wie es heute sein mag, weiss ich nicht, doch erblickte man damals auf der Kunstschule in München

noch in der Italienischen Renaissance den alleinseligmachenden Stil, ausser Trausnitz und dergl. gab es in der Malklasse nur Gyps. Die eigene Phantasie wurde nur zum Komponiren italienischer Malereien angeregt, und da das Pflanzenstilisiren z. B. nach Aussage eines dortigen Professors viel zu schwer sei, so gehörte das Naturstudium, den Akt ausgeschlossen, den Botanikern und Medizinern.

Was Wunder, dass es uns nun auch mächtig nach Italien selbst trieb, wo doch diese Arten Malereien viel schöner und echter zu finden waren als in den Kopien der Kopien, die in der Malklasse sich vorfanden. So originell nun die Italienische Renaissance sein mag, so thut es mir heute doch leid, ihr so viel meiner Studienzeit in München und Italien gewidmet zu haben. Ueberall in Florenz, Rom etc., wo sich unseren suchenden Blicken irgend eine schöne Plafondmalerei zeigte, wurde fleissig studirt.



Vorplatz-Möbel.

Entwurf: HANS CHRISTIANSEN.

und kopirt — ausser einer mächtigen Achtung vor den ital. Meistern des Mittelalters habe ich nur den Eindruck meiner interessanten Reise mit nach Hause gebracht.

Erst später begann ich mit Pflanzenstudien und Verwerthung derselben für die Ornamentik.

Den Meistern, bei denen ich als Gehilfe thätig war, gefiel dieses jedoch nicht, und da ich nach einem weiteren Jahre bei Durchsicht meiner Mappen und Skizzenbücher fand, dass ich eigentlich schon genug fixer Kern sei, um meinen Geschmack noch länger bevormunden zu lassen, so ging ich nach Hamburg, übernahm eine Stellung als Lehrer an der Fachschule und etablierte mich bald darauf als Dekorationsmaler.

Meine Thätigkeit als solcher war jedoch auch eine sehr herkömmliche, das Publikum hatte für Fortbestrebungen in der Kunst nur dann Verständnis, wenn sie nicht auf Kosten seines Geldbeutels unternommen

wurden. — Glücklicherweise fand ich im Verkehr mit Freunden wie Schwindrazheim, Schlotke, Siebelist, überhaupt den Mitgliedern des Vereins „Volkskunst“, Gelegenheit zur Aussprache und zum Austausch neuer Ideen. Es mag damals vor 9 Jahren wohl auch genug Unmögliches von dieser Gesellschaft junger, heissblütiger, sehr oft auch feucht-fröhlicher Gesellen geplant sein, doch auch mancher ernster, schöner Gedanke hat dort gekeimt und ist zur Reife gebracht u. Schwindrazheim darf heute wohl mit Genugthuung auf sein damaliges Werk Bei-

träge zu einer Volkskunst zurückblicken. Aus dieser Zeit stammt auch ein von mir auf Anregung Dr. Brückmann's herausgegebenes Werk, „Neue Flachornamente“, in welchem ich versuchte, durch Ausbeutung allerlei Naturformen neues Leben in die einfachste Technik, die Schablonenmalerei zu bringen.

Im Jahre 1893 wurde ich auf Kosten des Staates nach Amerika entsandt, um amerikanische Kunst im besonderen und die Kunst aller Völker im allgemeinen zu studiren. Diese Reise, die Ueberfahrt über den Ocean mit seiner stets wechselnden Farbenpracht, dann das Yankeeeland mit seiner originellen Kunst, die Ausstellung mit ihren vielen schlechten und wenig guten Sachen waren für meine spätere Entwicklung von grossem Werth. Nach meiner Rückkehr empfand ich mehr wie je die Abhängigkeit vom Publikum, von den Geschäftssorgen etc., ich wollte frei sein und frei

schaffen und studiren können; endlich 1895 wurde mir dieses möglich, ich hing den Malermeister an den Nagel und ging wieder auf die Wanderschaft. Zunächst auf eine Zeit lang nach Antwerpen, dann im Herbst nach Paris, um Akt, und, da es mir fern lag, meine Seele für die Zukunft ganz dem Goldrahmen zu verkaufen, alle vorzüglich ausgebildeten Techniken an der Quelle zu studiren, um sie künstlerisch zu verwerthen.

Ich hatte schon immer der Bleiverglasung mein besonderes Interesse zugewandt, ich fand in ihr ein vorzügliches Mittel, meine Neigung zur reichsten Farbenfreude zu äussern. Das wunderbare Opalescentglas forderte ja gleichsam zum Schaffen auf. — Es war für mich ein Glück, in meinem damaligen Reise-

begleiter nach Amerika, Karl Engelbrecht-Hamburg, einen Herrn zu finden, der meine Entwürfe für diese Art Kunstverglasung mit selten gutem Verständniss auszuführen verstand. Wir haben zusammen inzwischen wohl über zweihundert Arbeiten gemacht, die in der ganzen Welt verstreut sind; viele Museen haben davon Musterarbeiten angekauft. — Ich fasse meine Thätigkeit als Künstler so allgemein als möglich auf; ich will ein Porträt malen aber auch ein Möbel ent-

werfen können; ich zeichne Karrikaturen aber auch — Tapeten, Plakate, überhaupt Originale für jedes Druckverfahren; ich entwerfe Glasfenster aber auch gelegentlich einen Wandschirm für Ledertechnik. Meine Devise heisst: Darstellung von Charakteristik in Form und Farbe dem Zweck und der Technik angepasst. HANS CHR.

AUGUST ENDELL, der unseren Lesern aus Heft III bereits vorteilhaft bekannte junge Innen-Architekt, hat auf Grund des von uns in Heft V publicirten Aufsatzes: Möglichkeit und Ziele einer neuen Architektur den ehrenvollen Ruf erhalten, auf der Insel Föhr ein grosses Sanatorium ganz



Kleider- und Wäsche-Schrank.

HANS CHRISTIANSEN

nach den Ideen auszuführen, welche er in dem von uns veröffentlichten Essay dargelegt hat. Gleichzeitig ist ihm auch der Auftrag geworden, in München selbst eine Villa im gleichen Sinne auszuführen. Es gereicht uns zur besonderen Genugthuung, dass das kunstverständige Publikum immer mehr auf die von uns vertretenen Bestrebungen einzugehen beginnt. Wir werden um so eifriger bemüht sein, den von uns als tüchtig erkannten Künstlern wie in vorliegendem Falle nach Kräften den Weg eben zu helfen.

✦

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG VI
der DEUTSCHEN KUNST UND
DEKORATION zum 5. April 1898. (Ur-
sprünglich zum 5. März ausgeschrieben.)
Verhandelt Berlin, den 25. April 1898.

Eine *Petroleum-Tischlampe* in Majolika mit Bronzefassung und Milchglasglocke. Darstellung: Federmanier in $\frac{1}{2}$ natürlicher Grösse. I. Preis 60 Mk., II. Preis 30 Mk., III. Preis 15 Mk.

Die nachstehend genannten Preisrichter, die Herren *Robert Mielke*, Zeichenlehrer und Kunstschriftsteller, *Bruno Möhring*, Architekt, Architekt *Hans Schliepmann*, Königl. Bauinspektor, sämmtlich in Berlin, beriethen heute über die vorliegenden 18 Blatt (in 15 Nummern) Wettbewerbs-Entwürfe. Die Herren *Wild* und *Wessel*, Inhaber der alternomirten Lampenfabrik *Wild & Wessel* hieselbst, hatten, da sie in letzter Stunde am Erscheinen verhindert waren, ihr Urtheil schriftlich eingesandt. Sämmtliche Entwürfe sind rechtzeitig eingegangen.

Zunächst wird beschlossen, da es sich um einen idealen Wettbewerb handelt, bei dem die Idee die Hauptsache ist, ausnahmsweise von der strengen Einhaltung der auf die Darstellung bezüglichen Programmforderung Abstand zu nehmen und auch getuschte und in anderer als halber Naturgrösse gezeichnete Entwürfe zuzulassen; dagegen mussten diejenigen Zeichnungen ausgeschlossen werden, die im Uebrigen den Bedingungen nicht entsprachen, namentlich solche Entwürfe, die eine praktisch brauchbare, für Petroleum benutzbare Lampe nicht ergeben wurden.

Nachdem diese Entwürfe ausgeschieden waren, kamen nur noch folgende in engere Wahl: Nr. 4 Heimskringla, Nr. 11 Wappen, Nr. 5 Geschmiedete Bronze, Nr. 6 Kinder des Lichts, Nr. 9 - - 1, 4, 68, Nr. 1 Phöbus I.

Eine vollständig befriedigende Lösung schienen den Preisrichtern kein Entwurf darzubieten.

Nach längeren Beratungen wurde der erste Preis trotz der Einwände gegen die zur Unterstützung des Glockenringes dienenden breiten Blätter dem Entwürfe Nr. 6 *Kinder des Lichts* zugesprochen. Den zweiten Preis erhielt der Entwurf Nr. 5 *Geschmiedete Bronze*. Für den dritten Preis kam trotz erheblicher Verstösse gegen die technischen Anforderungen schliesslich nur noch das Projekt Nr. 1 *Phöbus I* in Betracht. Der Entwurf Motto Wappen verdient trotz erheblicher Verstösse gegen das Programm wegen einiger origineller Züge lobende Erwähnung.

Die Eröffnung der Briefumschläge ergab folgende Verfasser: I. Preis Motto *Kinder des Lichts*: Herr *Otto Schulze Köln*; II. Preis Motto *Geschmiedete Bronze*: Herr *Otto Schulze Köln*; III. Preis Motto *Phöbus I*: Herr *Konrad Heuschel Cölln a. d. Elbe*, Zscheilaerstrasse 12. Eine lobende Erwähnung: Herr *Ernst Riegel München*, Massmannplatz 6.

Die Redaktion der Zeitschrift „DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.

✦

BÜCHERSCHAU.

M. Vachon, Detaille. Paris, A. Lahure, 1898. Maler von der Art des französischen Soldatenmalers Detaille bedeuten in Frankreich etwas ganz anderes als in Deutschland. Schon durch ihren Gegenstand sind sie von vornherein populär, mögen sie nun gut oder schlecht malen. Denn was sie darstellen, die Armee ist - wozu es ja gerade in den letzten Wochen weniger als sonst eines Beweises bedurfte - in Frankreich seit den grossen Tagen des ersten Napoleons so populär gewesen und geblieben wie in keinem anderen Lande, mögen diese grossen

Tage inzwischen sich auch durchaus nicht wiederholt haben. Diese Stimmung hat einen Charlet, einen Raffet zuwege gebracht; diese Stimmung rechtfertigt auch, dass einem Künstler, wie Detaille, ein so grosses opulent ausgestattetes Werk gewidmet wird, auf das bei uns ein Künstler gleichen Schlages und Kunstvermögens kaum je wird hoffen können. Freilich haben sich ja auch ganz andere Kräfte diesem Felde in Frankreich gewidmet, als jene Meister bei uns gewesen sind, über die die Nationalgallerie in Berlin noch vor kurzem eine so lückenhafte Uebersicht zu geben sich für verpflichtet hielt. Man prüfe nur hier die in sich guten Reproduktionen vorliegender Hauptwerke Detaille's, vor allem seine Skizzen, und frage sich, welcher Schlachtenmaler bei uns dem gleich käme! Das allgemeine Uebergewicht des französischen Durchschnittskönnen auf diesem Gebiete wird hierbei nur zu sichtbar. Und doch ist Detaille nicht einmal der Besten einer. Wenn er auch den einstigen Modemaler Horace Vernet weit hinter sich zurücklässt, so waren doch die beiden künstlerischen Begründer der napoleonischen Legende, Raffet und Charlet, viel bedeutendere Künstler, und selbst sein zeitgenössischer Rivale Neufville steht weit über ihm. Doch auch darin unterscheidet sich Detaille angenehm von seinen deutschen Fachgenossen, dass er seinen schwierigen Aufgaben rein künstlerisch entgegen tritt. Nicht das grosse Schlachtenbild, auf dem man so viel, als irgend möglich sehen kann, sondern der kleine Ausschnitt, die Episode, das Genrehafte sind sein Ziel, und auch bei diesen braucht durchaus nicht immer Blut zu fliessen. So ist ihm denn in der langen Friedenszeit der Stoff nie ausgegangen. Das Manöver, den Krieg im Frieden, die englische Armee und auch in Folge der politischen Ereignisse die russische, hat er ins Bereich seiner Kunst gezogen, Porträts gemacht und auch sehr feine Karikaturen geschaffen. Viele dieser Werke werden wohl dauernden Werth als Spiegel ihrer Zeit behalten. E. Z. -W.



Georg Hirth's Aufgaben der Kunstphysiologie. — Jede grosse neue kulturelle

Bewegung hat unendlich zu leiden, zu leiden durch sich selbst, denn jede Entwicklung ist schmerzlich, im Individuum sowohl, wie in der Allgemeinheit, noch mehr aber hat sie zu leiden durch die stumpfsinnige Renitenz der 95% Ignoranten, die man im deutschen Sprachgebrauch Philister nennt. Zum Glück ringt sich eine solche neue Bewegung, sofern sie echt und wahr ist, stets durch, wenn auch infolge der Hindernisse langsam. Stehen ihr doch stets ein kleines Häuflein erleuchteter, begeisterungsfähiger Männer zur Seite, welche die schwere Kunst ihr eigen nennen, begreifen, verstehen und erkennen zu wollen, statt mit den bisherigen Mitteln ihrer Individualkritik zu verdammen. So ging es auch der Bewegung, die man zusammengefasst, die moderne Kunst nennt, und die schon wohl dreissig Jahre alt ist. Gross und machtvoll ist sie gewachsen. Von Manet bis zur Kleinkunst der VII. Münchener Internationalen Kunstausstellung, welch gewaltiger, weitumfassender Fortschritt in drei Dezennien! Mit der Befreiung der Malerei fing die Bewegung an und hat sich ausgebreitet zu einem grossen mächtigen Drang nach der Kunst im ganzen Leben und Sein.

Neben den produzierenden Künstlern ist dieser rasche Fortgang sicher auch zum Theil jenen Männern zuzuschreiben, den vielen zünftigen Kunsthistorikern sowohl als einzelnen Männern der That, den Mäzenaten. Und unter diese Männer der That gehört in erster Linie Dr. Georg Hirth. Von Anfang an hat er in der ersten Reihe gestanden. Die grosse Münchener kunstgewerbliche Bewegung führte er mit Begeisterung mit an, es entstanden das kulturgeschichtliche Bilderbuch und die Reproduktionen deutscher Renaissance-Holzschnittwerke. Ein Produkt desselben war das „Alteutsche Zimmer“. Und mit der grossen Bewegung zur Kunst ging auch Hirth mit, stets am Platze, erkennend, versöhnend und lehrend mit dem freudigen vollen Herzen des echten Künstlers. Er hat Muther's Werk glänzend verlegt, er hat die Jugend geschaffen, und damit der modernen Bewegung eine freie bedeutende Stätte geschaffen. Daneben finden wir

Ideen über Zeichen-Unterricht und künstlerische Berufsbildung und eine Reihe von psycho-physiologischen Werken hervorragender Qualität. Seine Aufgaben der Kunstphysiologie, die jetzt in 2. Auflage lieferungsweise und zu herabgesetztem Preise vorliegen, enthalten für den Künstler und Kunstfreund eine reiche Fülle von Anregungen und feinsinnigen Beobachtungen. Ich erinnere mich noch der allgemeinen Zustimmung bei Erscheinen der ersten Auflage, auch vonseiten der zünftigen Gelehrten, der Psychologen und Physiologen usw., an der Spitze Ernst Brücke, der feinsinnige Verfasser der Bruchstücke einer Theorie der bildenden Künste.

Was dem Buche den hohen Werth gibt, ist die feine Mischung verschiedener literarischer und sinnlich-kulturhistorischer Qualitäten, die eben zusammen die Persönlichkeit des Verfassers ausmachen. Neben einer Fülle gediegener und die neuesten Richtungen beherrschender spezialwissenschaftlicher Kenntnisse sind es umfassende künstlerische Erfahrungen und Eindrücke und über allem die prächtige, kräftige und enthusiastische Individualität eines Mannes, die durch jede Auseinandersetzung herausblitzt und dem Buche den überaus fesselnden stark persönlichen Charakter verleiht. Und trotz dieses kraftvollen freudigen literarischen Impressionismus verlässt Hirth nie die Nothwendigkeit wissenschaftlicher und experimentaler Begründung.

Ich bin in Verlegenheit, im Rahmen eines Feuilletons den Inhalt referierend zu erschöpfen. Er ist zu vielgestaltig, zu reich und zu feinmanniert, um dieses zu ermöglichen. Und ein Bild, ein richtiges Bild vom Inhalte gäbe es doch nicht. Nur die Lektüre des Werkes gibt einen Begriff von seiner grossen Bedeutung und der Grösse, vor allen Dingen der thatsächliche Gewinn ist für Künstler wie Kunstfreunde gleich gross und fördernd. Schon die Wichtigkeit des Grundmotivs ist so einleuchtend: das gesammte Kunstschaffen, in erster Linie die Malerei auf physiologische, psycho-physiologische und optische Weise zu erklären und zu verstehen. Dabei müssen Grundprinzipien klargelegt und erklärt werden,

das Harmoniegefühl in Farbe und Form und vor allem das Prinzip der Illusion, dieser wunderbarsten machtvollsten Wirkung der Kunst. Und dann lange Reihen von abgeschlossen durchgeführten Themen, deren Titel die Technik des einäugigen Sehens, der körperhaften Perspektive, Gedächtnisökonomie, Gesichtsstimmung ist farbiges Licht! Packend und verheissend wirkt die prächtig temperamentvolle stürmische Philippika gegen Zeichen- und Gipsvorlagen, gegen den steifeinen, jede Freiheit ertotenden Unterricht in der Akademie; und die positive Seite dieser berechtigten Enttäuschung, der kräftige Hinweis auf die Natur, die Mutter der Kunst. Wenn Leonardo diejenigen Künstler, welche statt von der Natur zu lernen, in das mit Unrecht so beliebte Abhängigkeitsverhältniss von einem Meister traten, Enkel der Natur genannt hat, da erscheint dieser Ausdruck sehr mild, wenn man nicht zu seinen Gunsten doppelte uneheliche Geburt dieser famosen Enkel annimmt. Immer und aufs neue soll der Künstler auf die Natur hingewiesen werden. Doch ist auch hier der Uebereifer, das erforderliche Kopiren sicherlich unkünstlerisch. Hirth hat seinem Werke zur Illustration seiner Kunstanschauungen ein Titelbild vangesetzt, das die Zeichenschule des japanischen Malers Kiōsai zeigt. Jeder der jungen Künstler hat ein Stück lebender oder todter Natur vor sich, das er betrachtet, lange und liebevoll betrachten muss und dann zeichnet. So entsteht ein wahres und treues künstlerisches Erinnerungsbild und die Grösse der japanischen Kunst beweist die Trefflichkeit dieser Methode. Mir fällt ein, dass Meister Böcklin während seiner kurzen Weimarer Lehrperiode lange Ausflüge mit seinen Schülern unternahm, sie auf alles künstlerisch Werthvolle aufmerksam machend. Aber zeichnen durfte keiner der Jungen, bis sie nach Hause zurückgekehrt in dem freudigen reproduzierenden Genusse des Geschauten Erinnerungsbilder desselben schufen. Solche Beispiele sind wirksamer und kunstfördernder als alle Akademien des gesammten Planetensystems.

Dr. EDMUND WILHELM BRAUN (Troppau).

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



Wandmalerei im Café Bauer in Frankfurt a. M.

HANS THOMA.

FRANKFURTER KÜNSTLER.



Man könnte vielleicht versucht sein, uns der Willkürlichkeit zu zeihen, da wir in den der Künsterschaft einzelner Städte eigens gewidmeten Heften uns einer rein zufälligen und durchaus äußerlichen Begrenzung unterzuordnen scheinen. Darum bemerken wir, dass diese Hefte, welche als *Berliner* (Nr. 6 und 8), als *Hamburger* (Nr. 9), als *Sächsisches*, *Karlsruher* (diese letzteren in Vorbereitung) als *Frankfurter* etc. Hefte besonders bezeichnet sind, nicht etwa den

Zweck haben sollen, einen bestimmten landschaftlichen oder *lokalen Kunstcharakter* zur Anschauung zu bringen. Wir wissen nur zu wohl, dass sich ein solcher in den von allen Seiten zusammengeströmten Künstler-Kolonien unserer kulturellen Hauptstädte kaum hie und da einmal in spärlichen Andeutungen antreffen lässt. Wir verfolgen mit diesen Heften vielmehr ein ganz anderes Ziel, das wir uns bereits in unserem Programme gesetzt haben: nämlich die *Kunstfreunde* der einzelnen Städte und Bezirke und solche, die es sein wollen oder *sein sollen*, auf die *Künstler in ihrer Heimath* nachdrücklich hinzuweisen.

Trotz der scheinbar so übermächtigen Centralisirung der Kunst und der leider so



Gemälde: Sirenen.

HANS THOMA.

massenhaft unter diesem erhabenen Namen gehenden Erwerbszweige in München und Berlin, ist es doch nicht ausgeblieben, dass auch an anderen, durch irgend welche besonderen Umstände begünstigten Orten ein tatsächlich bedeutendes Schaffen nie ganz aufgehört oder neuerdings wieder begonnen hat. Es ist unsere Absicht, auf diese Künstlergruppen in der Provinz hinzuweisen. Die Kunstfreunde der betreffenden Städte und Bezirke sollen einsehen, dass sie den edelsten Schmuck ihres Hauses in den meisten Fällen in der Heimath finden können. Ein Hiesiger gilt ja nichts! Es muss erst von auswärts her durch Druckerschwärze und Strohpapier bescheinigt werden, dass er etwas taugt, damit er nicht überhaupt dem Gespötte und der Verachtung anheimfalle; geschweige denn, dass man etwas bei ihm kaufe oder gar bestelle. Darauf aber kommt es uns an!

Wir pflegen in diesen Blättern deutsche Kunst und deutsches Kunstgewerbe mit der steten Absicht, dadurch auf eine *ästhetische Neubelebung des deutschen Hauses* hinwirken

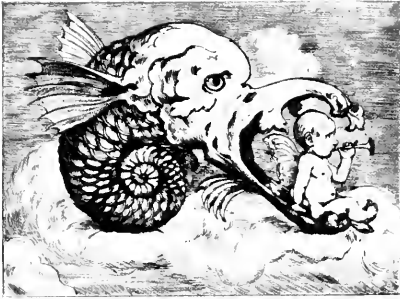
zu helfen. Dieser steht nun gerade die Art des Bilderkaufens entgegen, welche sich der wohlhabende Deutsche im letzten Jahrhundert leider angewöhnt hat. Man kauft im allgemeinen nach *Namen* und auf *Ausstellungen* und Auktionen. Die ungeheure Bedeutung, welche der berühmte Name im modernen Kunstgeschäfte hat, ist der bis zur widerlichen Karikatur heruntergekommene *Ruhm*, der seit der italienischen Renaissance den grossen Mann, d. h. den schöpferischen, den gelehrten, den erfindungsreichen durch die Welt der Mächtigen und Höchstgebildeten begleitete. Seit der fortschreitenden Demokratisierung des öffentlichen Lebens, seit dem nicht nur



Lithographie.

HANS THOMA.

Verlag BREITKOPF & HÄRTHEL - LEIPZIG.



Radirung.

HANS THOMA.

die fachmännisch berathene, sondern auch die so unehört oberflächliche Sensations-Presse sich die Verkündigung des Ruhmes anmass, seit es eigentlich nur noch darauf ankommt, Aufsehen, sei es auch nur gewöhnlichen Skandal zu erregen, um sich einen Namen zu machen, seitdem ist der Fall, dass Ruhme und wahre Bedeutung sich decken, eine seltene Ausnahme, während er zu Zeiten aristokratischer Kultur eher die Regel war.

Daraus ergibt sich, dass der, welcher nur nach dem Namen kauft, sich betrügt oder betrogen wird. Die Namen sind die Spekulations-Objekte der Händler, sie haben ihre Hausse und ihre Baisse, sie werden zuweilen durch höchst anrüchige Mittel künstlich emporgetrieben, kulminiren aber gewöhnlich kurz nach des glücklichen Meisters Tod - dem wirksamsten Reklamemittel und fallen dann nicht selten plötzlich weit unter Null, ins bodenlose Nichts, während vielleicht ein gleichzeitiger Künstler, der es

nie zu einem Namen gebracht hat, den nur Wenige verstanden und schätzten, jetzt erst, nach seinem Tode, in den Handel kommt und von Auktion steigende Preise macht. Und warum brachte es dieser hochbegabte Künstler in seinem Leben zu keiner Berühmtheit? - Antwort: Er war ein Hiesiger irgendwo!

Allein nicht nur der Privatmann, auch der Galleriedirektor verfallt mitunter diesem Betrage durch den Namen! Vielleicht ist er nur in den wenigsten Fällen selbst der Schuldige, vielleicht weiss er oft ganz genau, dass der und der gefeierte Meister, für dessen Werke er grosse Summen aus dem Staatssackel erlegen muss, nur ein Stümper ist, der durch geschickte Reklame und oberflächliche Qualitäten sich in den Geruch der Grösse zu bringen wusste. Allein er



Gemälde.

HANS THOMA



Federzeichnung: Hexentanz.

HANS THOMA.

wird gezwungen durch die öffentliche Meinung. Der namhafte Meister lässt durch seine guten Freunde so lange jammern und klagen, dass der grosse So und so noch immer nicht vertreten ist, er lässt durch einflussreiche Gönner einen sanften aber nachhaltigen Druck von oben ausüben, bis endlich auch der hartgesottene Galleriechef sich erweichen lässt. So kommen jedem harmlosen Kunstverständigen so räthselhaften Bilder in die sonst aufs beste geleiteten Gallerien, welche erst nach etwa einem Menschenalter wieder verschwinden, wenn die Seifenblase des erschlichenen Ruhmes geplatzt ist. Darum muss jede Gallerie von Zeit zu Zeit gesäubert werden, d. h. die Berühmtheiten von Anno dazumal wandern in die oberen, unsichtbaren Regionen oder in die Kellerräume, um den vereinzelt zwischen ihnen eingeklemmten Werken von bleibendem Werth und Neuem Platz zu machen.

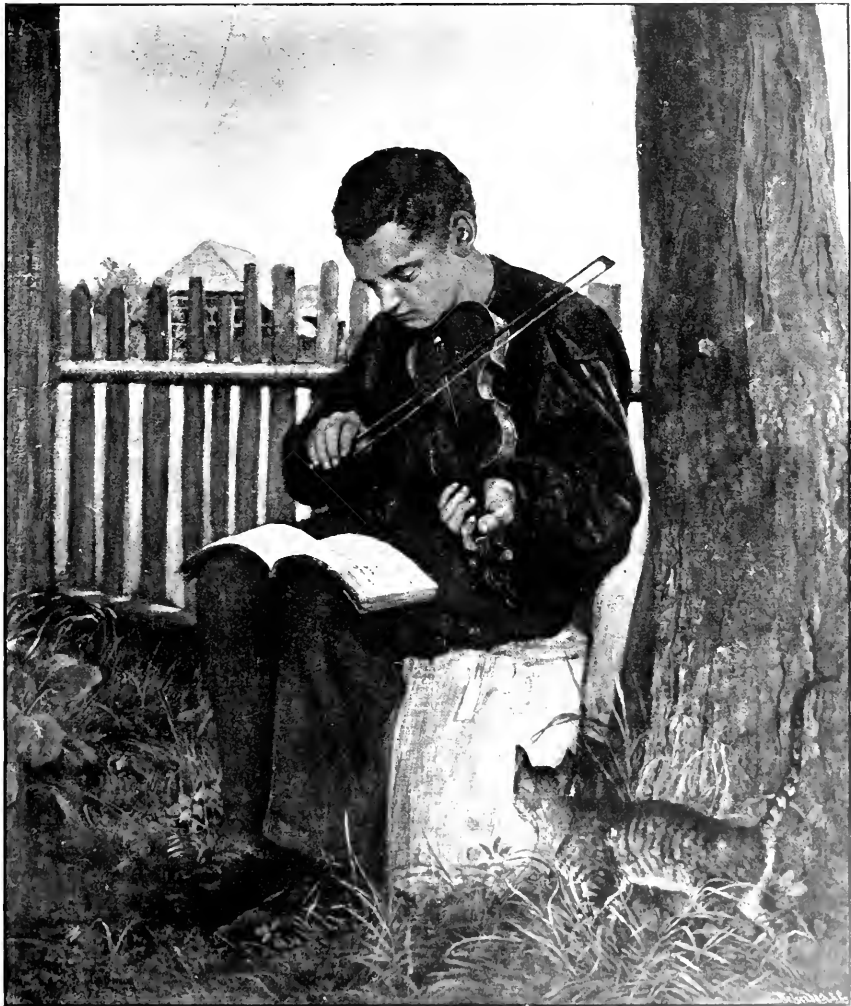
Noch viel mehr wird natürlich jahraus,

jahrein der Privatmann stillschweigend betrogen, der sein schönes Geld dahinzahlt um Werke mit recht berühmten Namen bei sich aufhängen zu können. Selbst bekannte Macene zeigen sich oft vollständig hilflos gegenüber der raffinierten Reklame der unechten Berühmtheiten, die ja alle untereinander zusammenhängen, seien sie nun Maler, Bildhauer, Dekorateurs, Architekten, oder Pianisten, Bühnenkünstler, sog. Dichter und sog. Komponisten: eine ganze, hoch gefeierte Arnee moderner Raubritter, die aus dem Mangel an Kunstverständniss Vortheile zieht. Wer sich mit ihnen einlässt, schadet sich ohne der Kunst zu nützen.

Dagegen kann der mit beschränkten Mitteln die Künste pflegende Privatmann, ebenso der Leiter einer kleinen öffentlichen Sammlung sich bleibende Verdienste um die Kunst und zugleich seinem Hause, seiner Familie, seiner Vaterstadt einen dauernden Schatz erwerben, wenn er den *heimischen*

Künstlern seine Aufmerksamkeit zuwendet und, ohne Rücksicht auf Name und Reklame, etwa beraten durch einen aufrichtigen Kenner, die tüchtigen Künstler seines Gauces unmittelbar zur Ausschmückung seines Heimes heranzieht, wie dies in früheren Zeiten nicht bloss der Stolz der Landesfürsten sondern auch der eines selbstbewussten, kräftigen Bürger-

thums war. Es liegt ja unbedingt etwas Verachtliches und Lächerliches in dem erbarmlichen Kriechen vor grossentheils nur künstlich aufgeblasenen Grossen. Dadurch kommt es, dass auch die Gallerien, insoweit sie neuzeitliche Werke enthalten, sich so entsetzlich gleich sehen. Ueberall dasselbe! Ueberall um nur Künstler zu nennen, die ihren



Gemalde: Dorfgeiger



Gemälde: Die Flucht nach Ägypten.

HANS THOMA.

Namen wenigstens verdient haben, der unvermeidliche Bismarck von Lenbach, überall der unvermeidliche Achenbach, Knaus, Menzel, Leibl, Gabriel Max, Grützner, Stuck usw. bei Privaten sogar, ohne Rücksicht auf den Charakter des Hauses und seine Bewohner, ohne Rücksicht auf irgendwelche Harmonie.

Diese aber, die eigentliche Zweckbestimmung der Kunst, nämlich zu schmücken und durch harmonische, vollendende Schönheit das Leben lebenswerter zu machen, erreicht man, sobald man Haus, Innenraum und Schmuck, das Tafelbild an der Wand mit einbezogen, aus einem *Ganzen* entwickelt und einheitlich durchführt. Deshalb muss der Gelegenheitskauf auf den Ausstellungen immer mehr zur Ausnahme werden, an diese Stelle wieder *die Bestellung beim Meister* treten, der Darstellung, Linie und Farbe für den Platz, den das Werk dauernd ausfüllen soll, unter Mitwirkung des Bau-

meisters wählen und abstimmen kann: also beim *einheimischen Künstler!*

Hierdurch tritt die Kunst des Malers wieder mehr in das Leben ein. Zugleich jedoch wird durch diese uralte bewährte Sitte, die an Ort und Stelle ansässigen guten Künstler zur Ausschmückung der Häuser und öffentlichen Gebäude heranzuziehen, deren Schaffen *konzentriert* und für die folgenden Generationen bewahrt. So entwickelt sich dann, dadurch dass immer eine Generation der anderen als Vorbild dient, eine *Tradition heimathlichen Charakters*.

Wir machen gar kein Hehl daraus, dass wir grundsätzliche Gegner der *Bildergalerrien* in der jetzt üblichen Form sind. Wir glauben, dass man mit diesem Prinzipie der blossen Anhäufung und Aufbewahrung über Kurz oder Lang brechen und, mutandis mutatis, eine Gestalt wählen wird, welche im Wesentlichen dem entspricht, was unsere Zeitschrift auf literarischem Gebiete bereits darstellt.

Man wird *festliche Räume* schaffen, die vielleicht sogar zu feierlichen Zwecken, wie Fest-Aufführungen und dergleichen, dienen könnten, und innerhalb dieser, ohne die nun doch endgültig eingerissene Schranke zwischen hoher und angewandter Kunst noch irgendwie zu beachten, einheitlich dekorieren. Hier wird das Kunstgewerbe und die Plastik mindestens ebenso wichtig erscheinen wie die bisher fast ausschliesslich zugelassene Malerei. Der Raum, welchen *Melchior Lechter* gegenwärtig für das Kölner Museum in diesem Sinne ausführt, wird das erste Beispiel dieser *organischen Methode* der Kunst-Bewahrung darstellen und er wird die Reform, die kommen *muß*, beschleunigen.

Ist es uns schon unbegreiflich, dass man von Seiten der grossen Gallerien solange zögert, diese Reform allmählich durchzuführen, so ist es uns noch viel unbegreiflicher, dass die Leiter der geringeren dotirten Gallerien die ihnen zu Gebote stehenden Mittel nicht dazu verwenden, die hervorragenden Künstler *ihres Bezirkes* einheitlich vorzuführen, und so zu einem geschlossenen Ganzen wenigstens auf einem natürlich begrenzten Gebiete zu kommen. Es scheint in diesen Kreisen fast durchaus die Ansicht zu herrschen, dass die *Ladenhüter* der verhässelten Modegrössen doch auch irgendwo ein Dasein von geziemender Monumentalität führen müssten. Auch ist anzunehmen, dass man sich, in Ermangelung jeglicher eigenen Urtheilskraft, zuweilen hinter den berühmten Namen ver-schanzt als hinter einer Gewähr dafür, wenigstens keinen ausgesprochenen

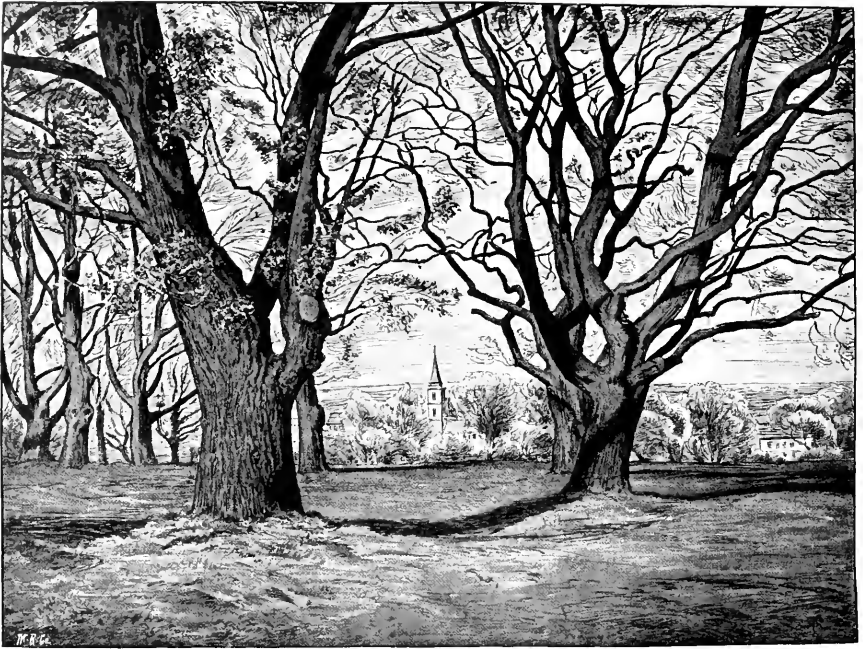
Schund zu erhalten; und wenn es Schund wäre, so dürfte es doch niemand offen sagen. — Wir empfehlen den kleineren öffentlichen Sammlungen das Beispiel der *Hamburger*, welche, dank der einsichtigen Wirksamkeit *Brückmanns* und *Lichtwark's*, ihre einheimischen Künstler in erster Linie berücksichtigen. Was man in Hamburg zunächst sucht, findet man auch nachgerade dort vollständig: einen Ueberblick über das Schaffen der dort geborenen oder wirkenden Künstler der Vorzeit und der Jetztzeit. Das ist doch immerhin ein Ganzes!

Wenn wir diese Bemerkungen gerade bei Gelegenheit einer der *Frankfurter* Künstlerschaft gewidmeten Veröffentlichung zum Ausdrucke bringen, so hat das darin seinen Grund, dass kaum eine andere Stadt nächst Hamburg besser in der Lage ist,



Gemälde: Flora.

HANS THOMA.



Lithographie: Landschaft bei Ober-Ursel.

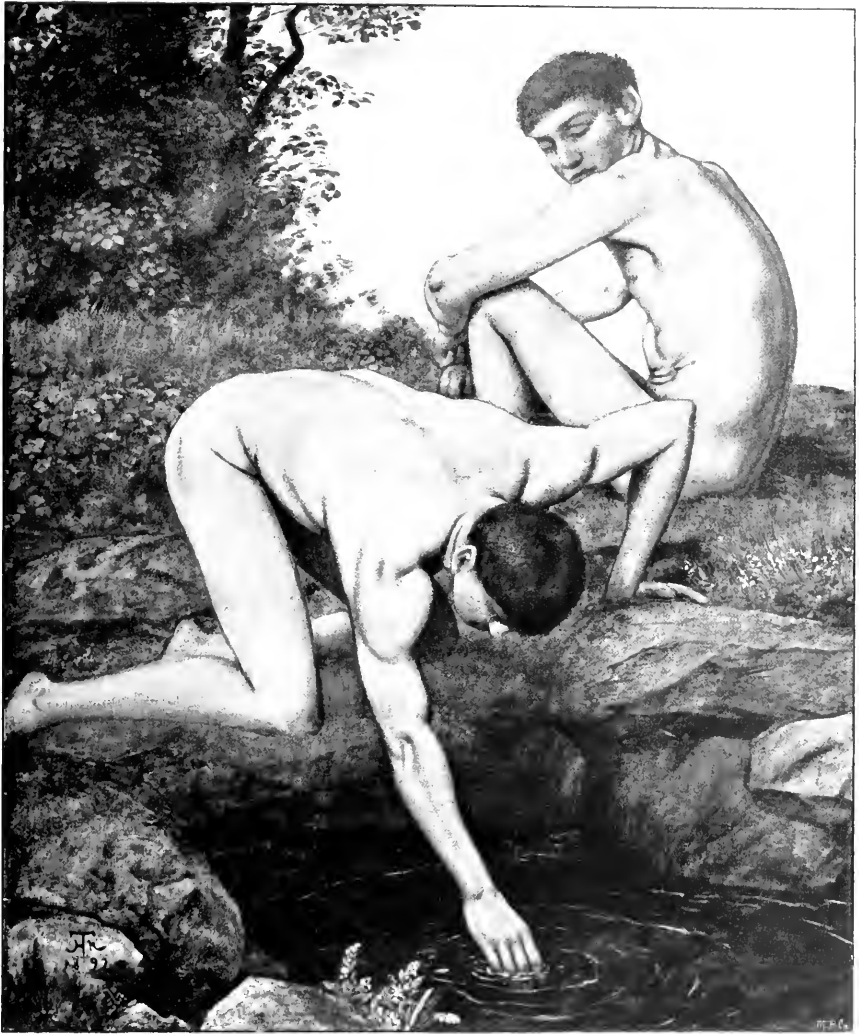
HANS THOMA.

Verlag BREITKOPF & HÄRTEL—LEIPZIG.

einheimische Kunst in der von uns ange-deuteten Weise zu pflegen, wie die alte, schöne Kaiserstadt am Main. Hier entfaltete sich seit unvordenklicher Zeit ein reiches, mannigfaltiges Gemeinwesen. Hier wurde, wie *Goethe* uns in Wahrheit und Dichtung erzählt, die Kunst der wackeren, ortsansässigen Künstler, wie *Hirth*, *Schütz*, *Trautmann*, *Nothnagel*, *Junker* und *Brückmann* im vorigen Jahrhundert zur Ausschmückung des Heimes des wohlhabenden Bürgers herangezogen. Damals, wo *Seckatz* in Darmstadt und *Fiedler* blühten, beherbergte Frankfurt nicht so bedeutende Künstler in seinen Mauern, wie heute, wo, um nur den zu nennen, welchem dieses Heft vorzugsweise zugeeignet ist, wo *Hans Thoma* hier in der Wolfgangstrasse sein eigenes Haus bewohnt. Warum sollte der vornehme Frankfurter Bürgerstand diese überaus werthvolle Tradition aufgeben? Wa-

rum gerade jetzt, wo eine so grosse Zahl vollwerthiger Talente in Frankfurt lebt und schafft? In dem vorliegenden Heft zeigen wir zwar nur Werke von *Thoma*, *Wetzel* und den Bildhauern *Kowarzik* und *Rettenmaier*, der Dekorations-Firma *Schneider & Hanau*, in unserem II. Frankfurter Heft werden wir aber durch viele andere den Beweis erbringen lassen, dass unsere Aufforderung sehr wohl begründet ist. Für heute seien nur ihre Namen angeführt: *Wilhelm Steinhausen*, *Alexander Linnemann*, *Peter Becker*, *Wilhelm Trübner*, *Altheim*, *Böhle*, *Kilb*, *Witzel*, *Lefèvre*, *Raders*, *Grünewald*, Fräulein *Röderstein Wucherer*, *Varnesi*, *Lüthi*, die Kunstschmiede-Anstalten von *Armbrüster* und *Brechenmacher*, das Institut für Edelmetalle von *Lazarus Posen's Wwe.* u. a.

Man muss anerkennen, dass die kunstliebenden Frankfurter nie so ganz theil-



Die beiden Männer

HANS GROMM (1894-1971) A.



Gemälde: Santa Cecilia.

HANS THOMA.

nahmslos den Künstlern des eigenen Stadtbannes gegenüber standen. So sind tüchtige Künstler unmittelbar an Ort und Stelle durch Auftrag veranlasst worden, innerhalb eines gegebenen Ganzen bildnerisch und dekorativ zu schaffen. Wir erwähnen hier den von *Thoma* ausgemalten lustigen *Plafond* im Café Bauer, ferner das Treppenhaus mit *Thoma's Nibelungen Fresken* bei dem Architekten *Ravestein*, ebenda im Musikzimmer die Fresken von *Wilhelm Steinhausen*, des gleichen Künstlers Wandmalereien nach Shakespeares Sommer-nachtstraum im Musikzimmer des Herrn *Ludo Mayer*, seine Sgraffito-Malereien an einer Fassade des Gärtner-Weges, das *Fratzeneck* an der Zeil, mit den von uns

theilweise abgebildeten *Masken* von *Thoma* und *Steinhausen*, der Plafond im grossen Saale des neuen Reichspost-Gebäudes von *Heinz Wetzel*, zahlreiche Arbeiten von *Linnemann* u. a. könnten wir noch hinzufügen. Wir hoffen dadurch, dass wir nachdrücklich auf einige andere Künstler hinweisen, dazu beizutragen, die Frankfurter Kunstfreunde in dieser Tendenz zu bestärken. Es ist das in Frankfurt um so leichter durchzuführen als in dieser Stadt auch ein höchst leistungsfähiges *Kunstgewerbe* heimisch ist, wie wir ebenfalls in diesen Heften zeigen können. Frankfurter Kunstschniedearbeiten geniessen gerade einen Weltruf! Es liegt doch nahe, namentlich für einen Bauherrn, der ein nach *persönlichen* und *eigenartigen* Motiven ent-

wickeltes Heim anstrebt, in der Verbindung von *heimischer hoher und angewandter Kunst* das Heil zu suchen. G. FUCHS.

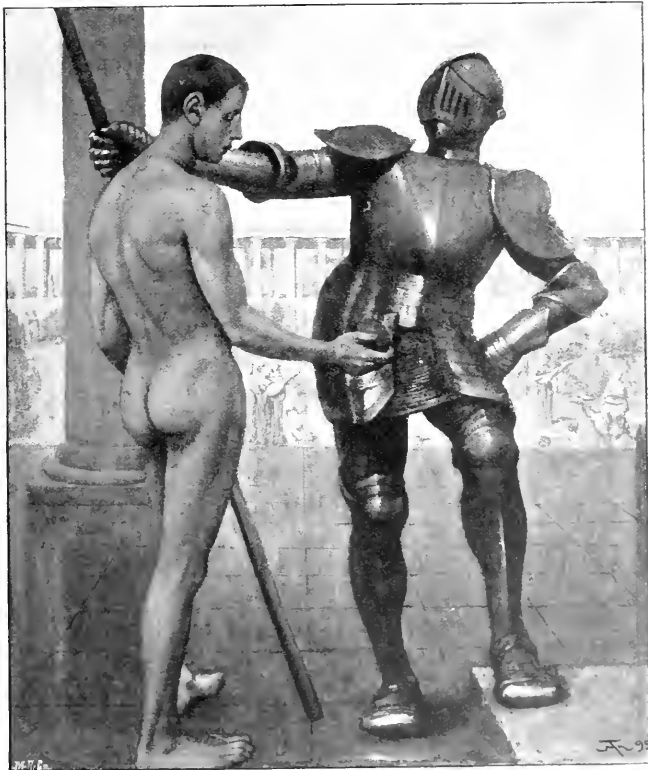


HANS THOMA.

Wirklich grosse Künstler leben in ihrer eigenen Welt. Ihre Werke sind Offenbarungen aus ihr; sie kommen wie Lohengrin aus fernem Land unnahbar unsren Schritten. Darum liegt über ihnen der Zauber des Geheimnissvollen. Nur Thorheit und Schwäche kann es versuchen wollen, den Schleier zu lüften. Elsa stellt ihre Frage und Lohengrin muss gehen. Der Zauber ist zerronnen und die kahle Wirklichkeit bleibt; beschämt, erschüttert starrt der täppische Verstand nach der Stelle, wo ihm der Blick gestattet schien in eine Geisterwelt und wo er nun nichts mehr sieht als Alltägliches. Liegt doch in vielen Fällen der Reiz des künstlerischen Geniessens in dem Geheimnissvollen, in dem unaussprechlichen Gefühl edelster Be-

freijung, in der Entausserung unseres eigenen Selbst, in dem passiven Zustande des Sich-tragenlassens. So ist es in der Musik in hohem Grade, so auch in der Malerei. Das Nebensächliche lässt sich erklären, das Wesentliche nicht. Der poetische Gehalt in den Werken *Thoma's* wird sich nicht durch Rechnung feststellen lassen.

Wer jemals in Gedanken mit dem Meister hinausgewandert ist durch die satiggrünen, sonnenbeschieneenen Thäler, in denen das Vieh weidet und die Menschen sich behaglich im Sonnenschein reckeln, während dort über den Tannen, die sich den Hügel hinaufziehen, zitternd die heisse Luft aufsteigt; wer dann, weiterschreitend, mit ihm auf luftiger Höhe angekommen, wo ein frischer



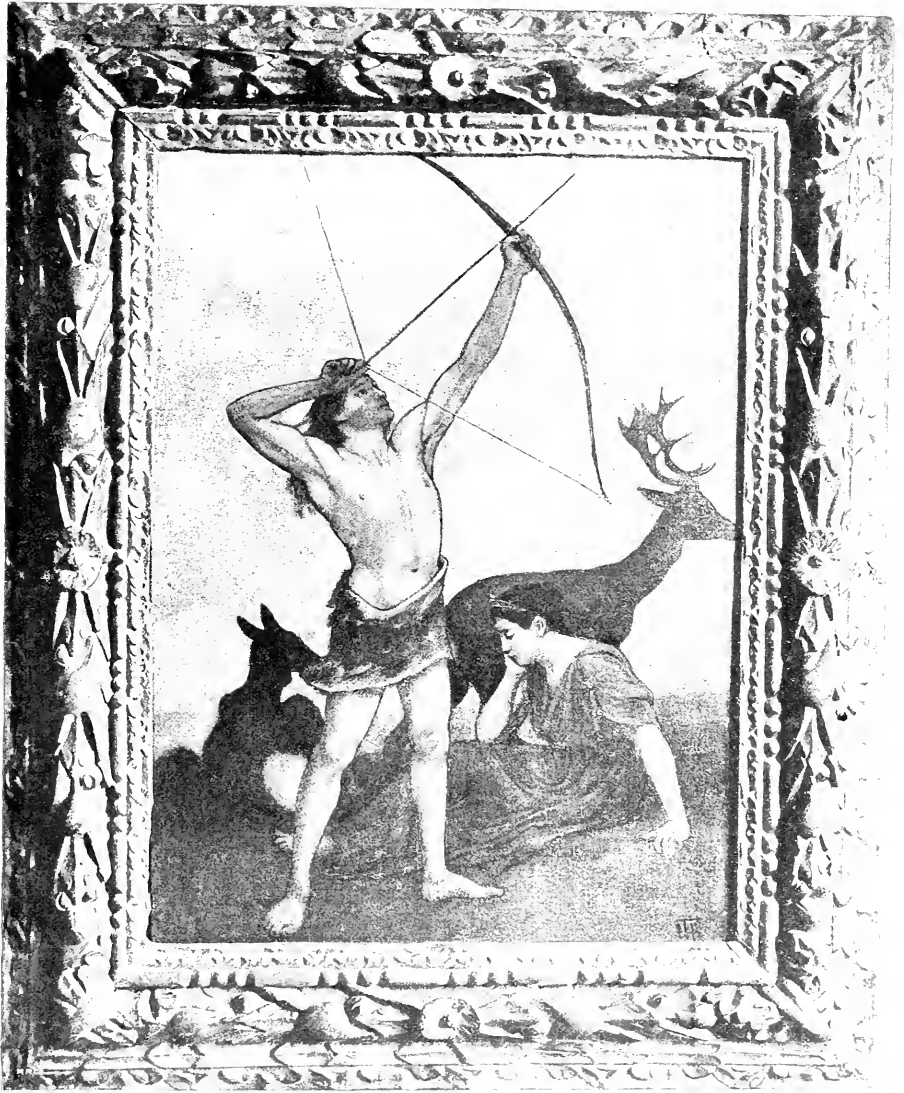
Gema der Wächter im Liebes-Garten.

HANS THOMA



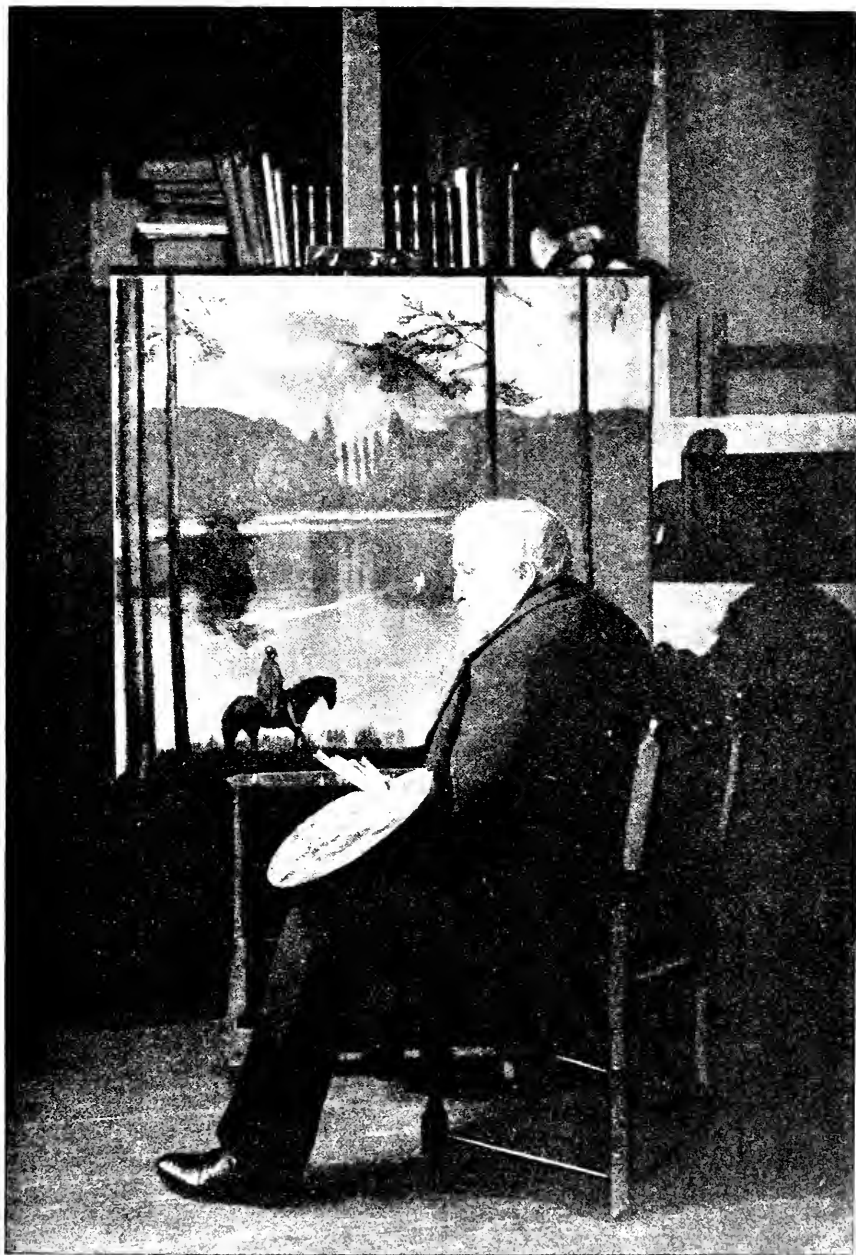
Gemalde: Endymion

HANS THOMA—FRANKFURT A. M.

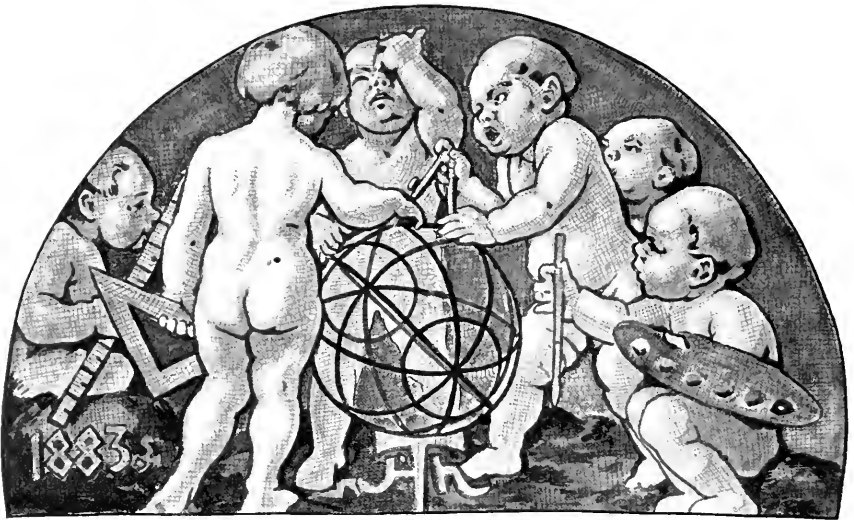


Der Jäger und die Frau

HANS TH. MA.



The artist, J. M. W. Turner, is shown in his studio, painting a landscape. The scene outside the window is a view of the River Stour, with a boat and a horse in the foreground, and a building with a chimney in the background.



Mosaik: Kunst und Wissenschaft.

HANS THOMA.



HANS THOMA: Aus den Federspielen.

Verlag HEINR. KELLER—FRANKFURT A. M.

Wind durch die Bäume rauscht, wo die Brust sich unwillkürlich höher hebt und der Blick in weite, unendliche Fernen hinausstrebt, ein Gefühl schrankenloser Befreiung erweckend; wer dann an einem lauschigen Plätzchen mit ihm Halt gemacht, wo tiefe Stille herrscht und nur das Plätschern des Baches vernehmlich ist und wer dann über sich geblickt in den tiefblauen Himmel und dem Ziehen der weissen Wölkchen zugeschaut, wer dies alles auf den Bildern des Meisters miterlebt, mitempfangen hat, wer in ihnen etwas wie die Verklärung dessen, was man Naturgenuss nennt, wiedergefunden, dem braucht man nicht erst von seiner Poesie zu reden. Wem aber das Murmeln des Baches und das Summen der Insekten nichts zu sagen hatte, wer nie unter Bäumen liegend, in den blauen Himmel geblickt und wer nie die Schauer schweigender Einsamkeit in der Natur empfunden, dem werden auch die Bilder Thoma's in diesem Sinne nichts mittheilen können. Und doch verlangt der stets active Verstand sein Recht. In wem wäre nicht schon einmal das Bedürfniss erwacht, zu wissen aus welchen Faktoren sich die Wirkung des Bildes zusammensetzt, wer hätte nicht schon einmal nach dem



Studienkopf.

HANS THOMA.

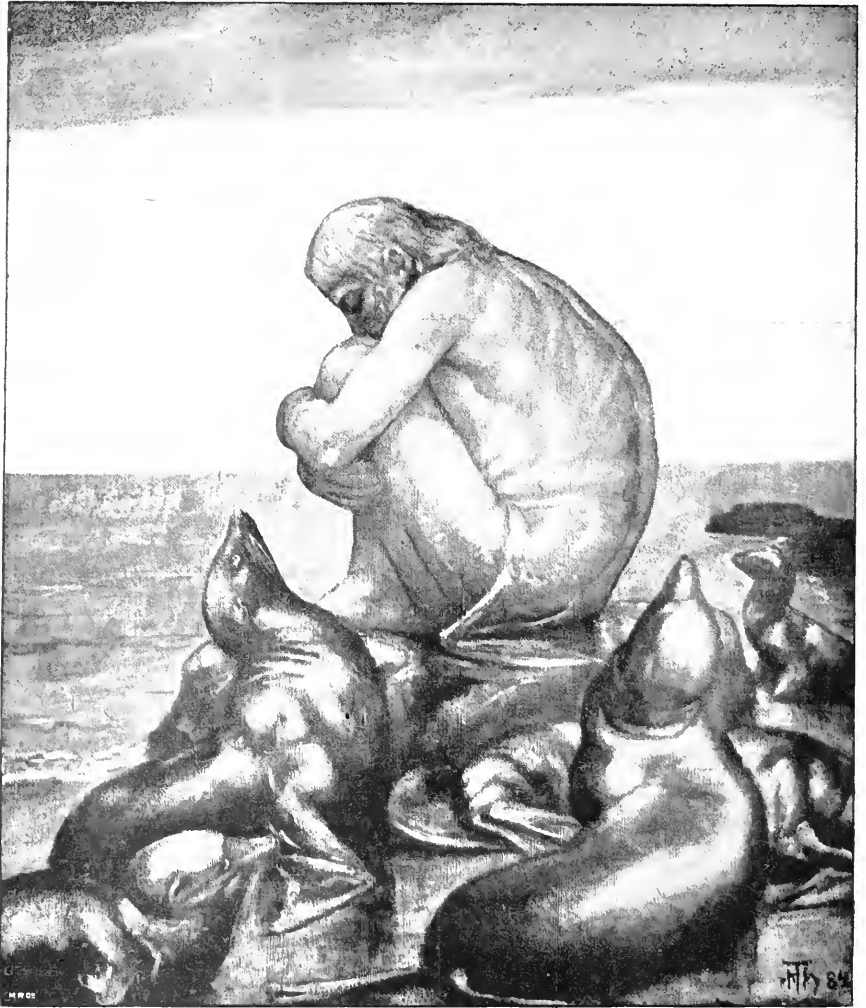


Studie (1863).

HANS THOMA.

gesetzmassigen Zusammenhang gesucht in den Werken grosser Künstler.

Alles Lebendige ist nur ein Werden, alles Organische dem Wechsel unterworfen. In unaufhörlicher Reihenfolge rastlos brauset in dieser flüchtigen Welt Bild auf Bild an uns vorüber, eine Summe von Eindrücken, Verwirrung erzeugend. Vergeblich rufen wir ein Halt. Unerbittlich, leise, unhörbar dreht die Zeit an ihrem Rad. Es wird! Es wird! ruft uns die Natur zu. Es wird! schallt es wie ein vielfach gebrochenes Echo aus allen Winkeln der Wissenschaft zurück. Da — mitten in dieser Welt des Werdens zeigt uns der Künstler, der grosse, unsterbliche, eine Welt des Seins, in der Welt der Bewegung die Welt der Ruhe, der grossen, erhabenen, klassischen Ruhe. Das was er uns zeigt von dieser Welt ist nicht die flüchtige Erscheinung, die vergeht, die weich zerfliesst und sich umbildet, unter dem Druck der Zeit; es ist die zu Stahl gewordene, in der loderbunden Flamme seines Genius ge-



Gemälde: Der Meer-Greis

HANS THOMA.

härtete. Sehen wir das Bild *„An der Quelle“*. Ein Jüngling ist an einen Bach gegangen, um Wasser zu schöpfen. Er beugt sich nieder, die Hand taucht hinein in den blitzenden Spiegel des erfrischenden Nass, da — als wäre das Horn Hüon's erschallt — ist er erstarrt. Die Erscheinung bleibt. Sie bleibt so lange du davor stehst, stundenlang. Stundenlang siehst du den gekrümmten Rücken, den aufgestützten Arm, die Hand, die in das Wasser greift, die Kringel, die es bildet. Aus dem *„Werden“* wurde ein *„Sein.“* Das zeitliche Nacheinander ist aufgehoben. Die Erscheinung ruht. Das ewige wandellose Gesetz hat sie berührt, das ewige,

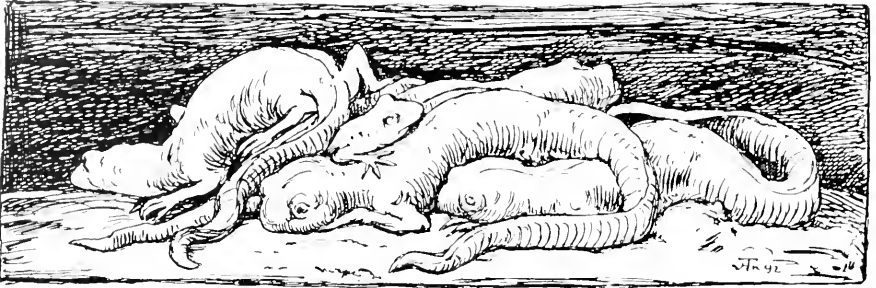
wandellose Gesetz einer grossen Kunst. Dem *„Es wird“* ruft der Künstler entgegen ein *„Es ist.“* Das ist das Grosse, das Erhabene, ja das Göttliche an dem Künstler, dass er das Zeitliche aufzuheben vermag, dass er uns den Widerspruch nicht empfinden lässt, der in seinem Bilde und den Gesetzen dieser Welt liegt, dass er gleichsam *„Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges“* zu vereinigen imstande ist. Ruhe in der Bewegung.

Die grosse griechische Kunst hat unter diesem Gesetz gearbeitet. Sie kannte keine *„Moment - Aufnahmen.“* In den Figuren Thoma's ist dieses Gesetz wieder aufgelebt.



Gemälde: *Ein Meer-Wunder.*

HANS THOMA - FRANKFURT A. M.



HANS THOMA: Aus den Federspielen.

Verlag HEINR. KELLER—FRANKFURT A. M.

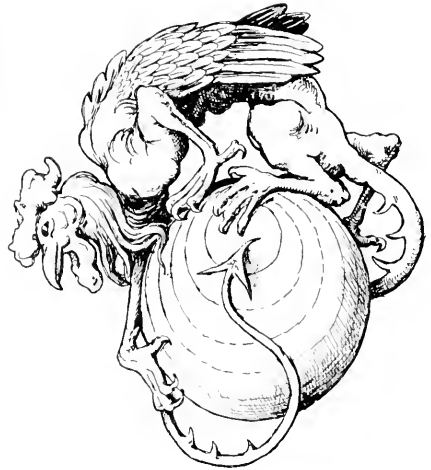
Dasselbe Gesetz, das einem Phidias den Meissel geführt, es ist auch in die Brust eines deutschen Künstlers gegraben und der Pinsel Thoma's geht willenlos dieselbe Bahn, wie einst der Meissel des unsterblichen Hellenen. Man verstehe mich nicht falsch, Thoma's Werke haben mit denen des Phidias äusserlich so wenig gemein, wie ein Gedicht Goethes mit dem griechischen Volkslied, den Gesängen des fabelhaften Homer; aber der Geist, der sie entstehen liess, war derselbe.

Das Bild Meergreis ist ein künstlerisches Glaubensbekenntniss. Es ist! So kurz wie dieser Satz mit Subjekt und Prädikat steht es vor dir. Subjekt und Prädikat, Form und Farbe! Das ist alles, frei von jedem An-



Aus den Federspielen.

HANS THOMA.



Aus den Federspielen.

HANS THOMA.

hängsel, frei von jedem verwirrenden Gedanken, den es ausdrücken, frei von jeder Geschichte, die es erzählen soll, klar und deutlich und gewaltig, Form und Farbe. Eins ist nicht ohne das andere, sie schliessen sich zusammen zu einem mächtigen Accent, der wie ein breiter Orgelakkord dem Beschauer kraftvoll entgegenfluthet. Aber die Form war dem Griechen etwas Göttliches, sie



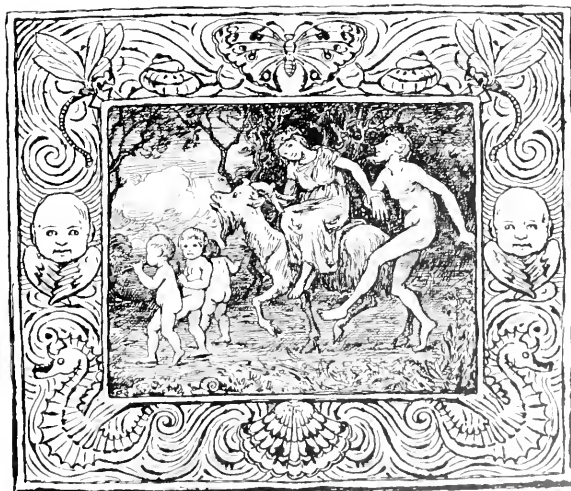
Radirung.

HANS THOMA.

war für ihn das Ewige, Unvergängliche, die Form und die Harmonie. Vor dem griechischen Künstler lag in seiner Werkstatt der Marmorblock, der rohe, formlose, ungefügte Steinklotz. Aus ihm schuf er die hehrsten Götterbilder, die herrlichsten Jünglinge, die edelsten Jungfrauen. Aus dem gemeinen Stoff wurde die göttliche Form, aus dem denkbar Formlosesten das Formvollendetste. Banausen hätten die Griechen ihre Künstler genannt, wenn diese ihrem Schaffen noch einen anderen Zweck gesetzt hätten, etwa den der Mittheilung einer Idee, da sie in ihnen in erster Linie Handwerker erblickten. Der Kampf mit dem Material und dessen Ueberwindung, das

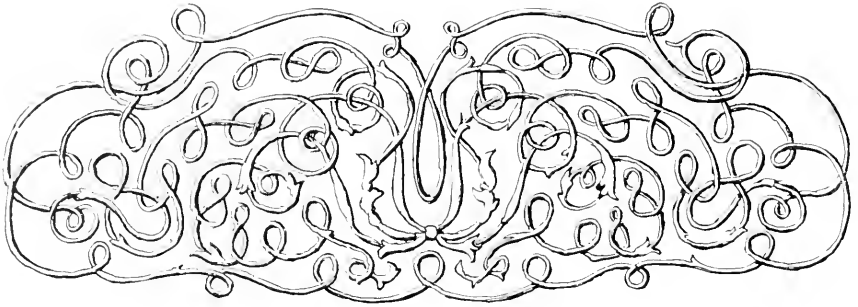
dünkte ihnen das Wichtigste; unter diesem Gesichtspunkt hatte die Kunst das Höchste vollbracht. Wir sollten diesen Dingen heute wieder mehr Aufmerksamkeit schenken, dann würden wir keinen Unterschied mehr sehen zwischen freier Kunst und Kunstgewerbe. Thatsächlich haben alle grossen Künstler diesem Kampf ihr ganzes Interesse zugewandt, denn — was schön ist, weiss nur Gott allein, meinte Dürer.

Was unserem Maler ist gegeben, das ist die Fläche seiner Leinwand, das Zweidimensionelle. Was er daraus zu schaffen hat ist die dritte Dimension, die Illusion des Raums, dessen grosse Bedeutung für uns klar wird, wenn wir bedenken, dass wir uns in ihm zuerst als Existenz erkennen. Also auch hier die Ueberwindung des Materials. Sie gelingt Thoma spielend, denn in der Raumbildung liegt seine unbedingte Meisterschaft. Mit Entzücken schwelgen wir auf der zweidimensionalen Fläche des Bildes wie in einem befreienden Raum, werden wir förmlich hineingezogen in diese wunderbare Welt des Künstlers, in diese Welt des Seins. Wir glauben diese Luft zu atmen, der blaue Himmel leuchtet auch über uns und es ist als ob wir uns in den Strahlen ihrer Sonne



Aus den Federspielen.

HANS THOMA.



Barocke Zierleiste.

HANS THOMA.

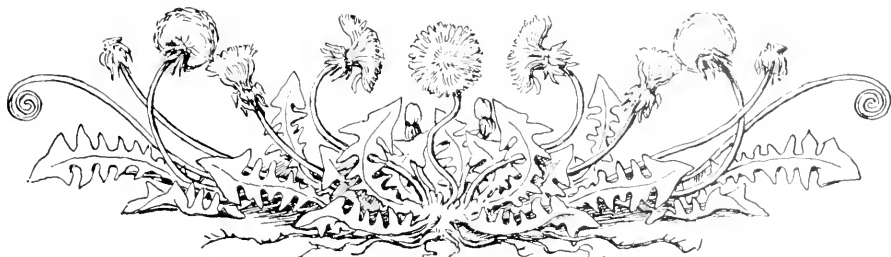
zu wärmen vermöchten. -- Aber auch Figuren beleben sie. Thoma schafft sie, nicht weil sie Josef und Maria oder Apollo und Diana heißen, sondern weil sie zugleich den Raum mit bilden helfen, in dem sie stehen. Ist es wunderbar, wenn die Menschen, mit denen Thoma seine Bilder bevölkert, anders sind als die Menschen, die uns umgeben? Führen sie doch in ihrer eigenen Welt ein merkwürdiges Leben, das sich wesentlich unterscheidet von unserem stets nach Zielen strebenden und hastenden, ein Leben, das seinen Endzweck lediglich in der Existenz in der räumlichen Erscheinung hat, ein Leben, dessen gesamtter Inhalt möglicherweise in einem einzigen Bewegungsmotiv erschöpft ist. Die Freude ergötzt sie nicht,

die Trauer erschüttert sie nicht, die Leiden-schaften zerreißen sie nicht. Lautlos, stumm ist ihr Leben, das sie führen; aber sie führen es mit unendlich viel Bewusstsein. Auch hier wieder berührt sich Thoma mit der Antike, die ebenfalls ihre Befriedigung in den räumlichen und linearen d. h. überhaupt in der formalen Wirkung sucht, mit starker Vernachlässigung des psychischen Elementes. Ein anderer Ausdruck aber auch hier wieder das gleiche Gesetz. Die Oberflächlichkeit findet diese Figuren langweilig. Es ist dieselbe Oberflächlichkeit, die in ihrem Innern die Antike langweilig findet und äusserlich eine tiefe Verbeugung vor ihr macht. Wer Thoma in seinen Figuren nicht versteht, hat auch niemals die Antike, hat niemals einen



Entwürfe für Wasser-Speer. Die Winde.

HANS THOMA.



HANS THOMA: Aus Thode's »Ring des Frangipani«.

Verlag HEINR. KELLER—FRANKFURT A. M.

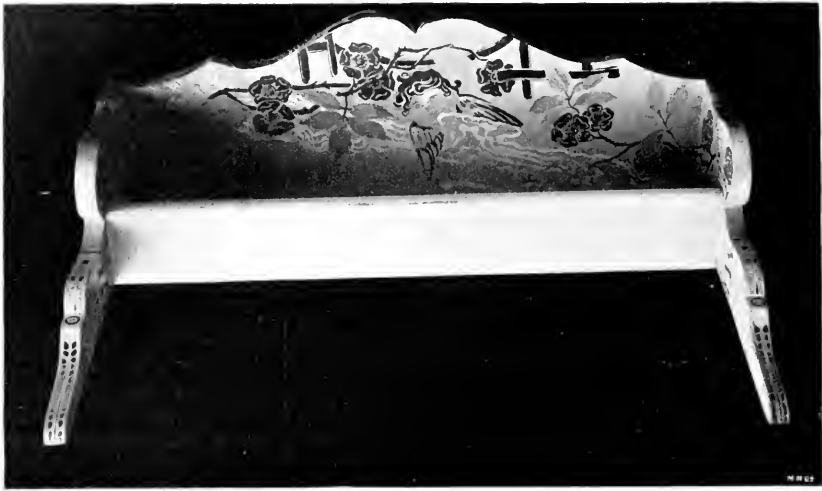
Michel-Angelo oder Corregio verstanden. Nur aus dieser vorerwähnten Tendenz heraus sind jene beiden nackten Jünglinge an der Quelle entstanden, jene Quellennymphen durch deren aufgelösten Haare der Wind weht und deren sinnender Blick uns Räthsel aufzugeben scheint, jene wassertriefenden braunen Gesellen, die das Englein mit dem Ei auf der Muschelschale aus der Tiefe des Wassers geholt und das merkwürdige Ereigniss nun lauschend verkünden, jene beiden Figuren vor dem Liebesgarten mit der entzückenden Kontrastwirkung der festen, kalten und toten Masse des Harnisches gegen das weiche, warme, belebte Fleisch der nackten Jünglingsgestalt. — Nur mangelhaftes Verständniß für künstlerisches Schaffen kann darin symbolische Bedeutung erblicken. Solche Bilder wollen angesehen sein wie kunstgewerbliche Gegenstände ohne Rücksicht auf den »geistigen« Inhalt, auf den Thoma vielfach verzichtet. Nur ist der freie Künstler und der Kunstgewerbler in Thoma eins, wie in allen grossen Künstlern. Die malten des Malens wegen und nicht um Geschichten zu erzählen. In der Bildwirkung allein, also in der Farb-, Form- und Raumwirkung liegt die Bedeutung dieser Bilder, gerade wie bei jedem kunstgewerblichen Gegenstand, der weder eine Begebenheit schildern noch einen philosophischen Gedanken ausdrücken soll. Raumbildung: die

Abtrennung eines Stückes Raum von der übrigen Welt des Werdens, von der Welt des Zufalles, als eine die den Gesetzen der eigenen Brust unterliegt, kurz das Schaffen eines Bildes, das ist das Problem, das wir immerfort Thoma beschäftigen sehen. Sei es nun, dass wir uns mit einer Schaar von Englein in den Wolken herumtummeln und tief, unendlich tief die Erde unter uns liegt, sei es dass wir uns mit Christus und dem Verführer auf dem Berge befinden und unter uns in der Abenddämmerung die weissen Häuser Jerusalem's schimmern sehen, oder sei es, dass wir in der weiten Ebene einer Flusslandschaft den Blick mit Wohl-



Aus den Federspielen.

HANS THOMA.



Bemalter Aufsatz.

HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.

behagen umherschweifen lassen. Der Schatten einer Wolke fällt mitten auf eine Wiese. Es ist ein Wirkungs-Accent vorhanden, um in uns das Gefühl der ausgedehnten Ebene zu steigern. Eine Reihe Bäume zieht sich in einer leichten Biegung in das Bild hinein. Das Auge geht tastend von Stamm zu Stamm und durchmisst scheinbar eine weite Strecke. So entkleidet Thoma Schritt für Schritt die Natur des Zufalles, in dem er das, was sie in einem scheinbaren Akt der Willkür andeutend hingeworfen, zu einem bewussten Wirkungs-Accent steigert.

So sehen wir überall in hundert Variationen das gleiche Problem, die Raumbildung, mit der gleichen Meisterschaft gelöst. Alles muss helfen, so gar die Farbe. Auch sie wird verwendet zur Betonung des Körperlichen, des Plastischen, im Gegensatz zu der oft jede Form auflösenden Lichtmalerei unserer Modernen, deren Widersinnigkeit auf der Hand liegt. Aber jede neue Lösung des Problems ist auch häufig zugleich eine Bereicherung der Natur, indem er dabei Neues schafft, noch nie Gesehenes verkündet. Nichts ist ihm zu kuhn; selbst mit den Vögeln fliegen wir durch die Luft und fast will uns ein Schwindel

erfassen, ob dieser gewagten Reise. Das ist das wahrhaft Schöpferische in dem Künstler und nicht die Erfindung dieser oder jener Fabel. Aber Hand in Hand mit dem grandiosen Raumgefühl des Meisters geht die Beherrschung der Form. Denn die Form ist nichts als ein Ausschnitt des Raumes, ein Theil, der durch Linien von der grossen Raumeinheit abgegrenzt wird. Mit Gewalt sucht er sich wieder mit dem Ganzen zu verbunden, würde ihn nicht die mit Ueberlegung schaffende Hand des Künstlers davon zurückhalten. Je klarer und schärfer die Form ausgesprochen wird, desto energischer macht sich nun der Gegenstand, als existierend, bemerkbar. Ein Theil der Wirkung Thoma'scher Kunst beruht auf der Klarheit der Formen, der Beherrschung der Linie. So auch erklärt sich die schwere Kontur, mit der er die Figuren umzieht. So wird ihm die Figur vorwiegend zur Linie, die er liebt, weil sie gleichsam der Faden ist, an dem sich die Phantasie aufwickelt.

Auch hier seine Bedeutung für das Kunstgewerbe. Jede Form, die sich im Bilde als selbstständiges, individuelles Ganzes aussprechen soll, muss neu geschaffen werden. *Dadurch entsteht der Stil.* Thoma ist ein



Bemalter Aufsatz.

HEINZ WEITZEL—FRANKFURT A. M.

hervorragender Stilist. Unter seiner Hand gewinnt selbst die Landschaft den Charakter des Nothwendigen, des organisch Gegliederten und Verbundenen. Zwei Linien beherrschen das Bild — Oberursel, die Horizontale im Terrain und die Vertikale in den Bäumen des Vordergrundes. Nur ein ganz grosser Stilist ist imstande so das Allernothwendigste aus der Vielheit der Natur herauszuschälen und uns so klar und anschaulich vor Augen zu stellen. Hier ist höchste Wirkung bei äusserster Beschränkung der Mittel. Aber dieses stilistische Neuschaffen der Form verlangt von dem Künstler ausser der Darstellungskraft auch Phantasie. Thoma verfügt über eine bedeutende Formenphantasie, denn auch er ist inwendig voller Figur. Es gehört ein so ruhiges Temperament, eine so nach Innen gewandte Natur dazu wie Thoma sie hat, um neue Formen zu erfinden. Es ist eine spielende Kunst. Wie der Mönch in seiner Zelle in stiller Beschaulichkeit Schnörkel an Schnörkel reihte und damit die herrlichen Initialen schuf, so sollte auch in unserem Kunstgewerbe gearbeitet werden. Man sollte hier nicht um Geld arbeiten müssen.

Es ist der Fluch, der auf unserem *Kunst-*

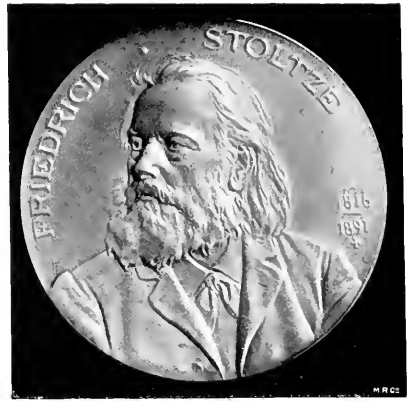
handwerk ruht, dass auf der hastigen Suche nach Neuem, bei jener Hetzjagd nach Sensation die stille Beschaulichkeit verloren ge-



Seiten-Ansicht des Aufsatzes.



Medaille auf Friedrich Stoltze.

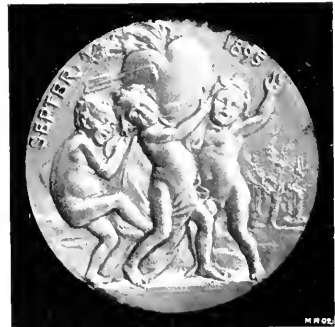


JOS. ROWARZIK—FRANKFURT A. M.

gangen. In einer kurzen Reihe von Jahren hat man alle Stilarthen durchleitet. Jetzt ist Japan an der Reihe, aber erfunden hat man wenig. Auch hier ist Ruhe die erste Bürger — oder vielmehr die erste Kunstpflicht. Thoma hat in seinem Wesen etwas von jener mönchigen Contemplation. Er könnte für unser Kunstgewerbe vieles leisten und er hat manches schon gethan. Er hat Teller und Schüsseln in Thon modellirt. Die Arbeiten sind Spielereien in seinen Mussestunden zur Unterhaltung, zur Erholung gleichsam, geschaffen. Aber sie zeigen originelle Einfälle und die Geschicklichkeit des Meisters gegebene Raumverhältnisse auszunutzen. In dem Café Bauer in Frankfurt, in dem Thoma die Decke gemalt, finden sich Theile, die nur mit einem einzigen Linienzug dargestellt sind. Auch das ist Spielerei wie jede wahre Kunst. — Neue For-



Medaille.



JOS. ROWARZIK.

men hat Thoma namentlich mit seinen gemalten Bilderrahmen geschaffen. Hier zeigt er eine erstaunliche Phantasie, denn bei jedem zeigt er mit ähnlichen Motiven etwas völlig Neues; dabei sind es immer die einfachsten Mittel mit denen er arbeitet. Zwei seiner Bilder bieten uns Beispiele, zu sehen wie geschickt er Hoch- und Breitformat ausgenutzt hat. So spricht sich die aufsteigende Tendenz des Bildes Meereswunder aus in jenen aus der Tiefe aufwärtsstrebenden Fischen, ein Effekt, der noch gesteigert wird dadurch, dass sie sich durch den engen Rahmen förmlich durchwinden müssen. Während in der Tiefe Seeperdchen nur zu warten scheinen, bis es Platz gibt, um auch an die Ober-

fläche zu können, schwärmen oben Libellen um eine stilisirte Seerose und Frösche warten unter dem Schilf gierig auf Beute. So bildet der Rahmen, auf dem alles in Bewegung scheint, einen wirksamen Gegensatz zu dem Bilde selbst, auf dem die Tritonen mit der steinernen Ruhe von Brunnenfiguren die wassertriefende Muschelschale halten. Anders in der «Bacchantin» einem Breitformate mit dem den Verhältnissen des Bildes nachgebenden breiten Rahmen. Auch hier tragen Seepferdchen das Bild unten an beiden Enden. Zwei Engelsköpfchen mit Flügeln geben den aufsteigenden Schmalseiten einen festen Stützpunkt, während oben auf den beiden Ecken wiederum sich zwei Libellen niedergelassen haben und von den beiden Seiten zwei träge Schnecken auf

der oberen Randleiste herankriechen, die neugierig ihre Fühlhörner nach einem grossen Falter ausstrecken, der in der Mitte mit weitausgebreiteten Flügeln unbeweglich dasitzt. Im Gegensatz zu dem Bilde mit den trippelnden Kindern, dem starkausschreitenden Geisbock und dem hüpfenden Faun herrscht in dem Rahmen die grösste Ruhe und nur die Linien des Grundes, die mit weitem Bogen den scharfen Kanten des Bildes ausweichen, eine Bewegung, welche die langen schmalen Leiber der Libellen wiederholen, verhindern, dass die Ruhe in eine förmliche Starrheit ausartet. Auch hier wiederum ein Spiel, das Spiel mit den Gegensätzen. Auch das ist ein altes, künstlerisches Gesetz, das Gesetz von dem *contrapposto*, von der Kontrastwirkung. Alle grossen Künstler alter Zeiten



Hochzeits-Plakette.

JOS. KOWARZIK—FRANKFURT A. M.

haben es angewandt, bewusst oder unbewusst. Der künstlerische Instinkt ist eben zu allen Zeiten derselbe gewesen.

Noch stärker, d. h. auf den ersten Blick verständlicher, tritt das Spiel mit den Gegensätzen hervor bei den beiden Wasserspeiern. Bei dem einen zieht sich alles zusammen; bei dem andern weicht alles auseinander. Das lässt sich bis in die Bildung der Haare verfolgen, denn das, was bei dem einen zusammengerollt ist, hat sich bei dem andern gestreckt. Das feine Gefühl für den Werth der Form und der räumlichen Vertheilung. Dinge, die ja die Grundbedingungen des Kunsthandwerkes sind, findet sich auch und zwar geradezu frappant ausgedrückt auf jener aus Disteln gebildeten Schlussvignette. Wie ist hier der Mittelpunkt herausgehoben und die Seitentheile geschickt untergeordnet!



Dekorative Gruppe vom Wasserthurm-Bassin zu Mannheim.

JOS. KOWARZIK.

Fast scheint es, als ob diese eine Verbeugung vor dem Mittelstück machten, um zu zeigen, dass sie gesonnen sind, sich willig unterzuordnen. Je näher sie demselben stehen desto ehrfurchtsvoller ist die Verbeugung. So versteht ein grosser Künstler selbst das leblose Ornament zu beseelen. In diesen Dingen liegt genug des Anregenden für das Kunstgewerbe. Thoma hat auch hier neue Wege gewiesen, die den Vorzug besitzen, dass der, welche sie geht, im Land bleiben darf, dass er nicht nach Japan auszuwandern braucht. Seine Kunst ist in gewissem Sinne national, aber ohne, dass sie es sein will. Darin liegt gerade

ihr Werth. Die Ausdrucksweise seiner Kunst ist echt Deutsch und doch enthält sie viel Griechisches. So kann eine vollendete Meisterschaft arbeiten, die, indem sie glaubt, mit Bewusstsein sich selbst zu geben, der willenlose Träger eines unsterblichen Gesetzes ist. Man hat von seiner Kunst vielfach gesagt sie sei naiv. Das ist sie auch in gewissem Sinne. Aber ihre Naivität ist jene bewusste der Antike nicht diejenige, die man im euphemistischen Sinne für Unwissenheit gebraucht. Sie ist naiv, weil sie nicht auf den Verstand, sondern unmittelbar auf die Sinne, weil sie unmittelbar auf das Raum-, Form- und Farbgefühl des

Beschauers zu wirken sucht. Darum haftet ihr etwas Primitives an, wie ja auch die Antike primitiv ist. Thoma's Kunst kann man geniessen, ohne sie zu verstehen; aber man kann sie nicht verstehen, ohne zu denken.

Dr. F. FRIES-Frankfurt a. M.



DAS DEUTSCHE URHEBERRECHT UND DIE BILDENDE KUNST.

I. Allgemeines.

Um die Grundzüge, von welchen unser gegenwärtiges deutsches Urheberrecht beherrscht wird, näher kennen zu lernen und richtig zu beurtheilen, ist es nothwendig, vor allem mit dem *Wesen* dieses in unserer

modernen Entwicklungsperiode zu so grosser Bedeutung und vielseitiger Gestaltung gelangten Rechtes sich vertraut zu machen.

Das *Urheberrecht* ist — wie der Name schon sagt — ein an die *Person* im Verhältniss zu etwas Selbstgeschaffenem, und zwar vorzugsweise durch *Geistesthätigkeit* Geschaffenem, geknüpftes Recht, welches insbesondere an Schriftwerken, Abbildungen, musikalischen und dramatischen Werken, Kunstbildwerken und Photographien in die äussere Erscheinung tritt.

In solchen Werken verkörpert sich nicht nur ein einzelner erfinderischer Gedanke, den vielleicht dieser oder jener andere auf dem gleichen Schaffensgebiete auch schon gehabt hat, sondern es verkörpert sich die *geistige Individualität des Menschen*, die Eigenart des Denkens, geistigen Erfassens und des Vorstellungs- und Wiedergabevermögens. Es erhält in dem zufolge jener



Gruppe: Die verlassene Mutter.

JOS. KOWARZIK - FRANKFURT A. M.



Bronze-Büste: Die Energie.

JOS. KOWARZIK—FRANKFURT A. M.

ureigenen Geistesthätigkeit (sei es mit Hilfe der Schrift, sei es mittelst anderer Mittel) geschaffenen Werke die *produktive Gestaltungskraft* des Menschen für die Aussenwelt eine feste, für jeden Dritten wahrnehmbare *Form*.

Das Wesen des Urheberrechtes besteht nun darin, dass es — wenn man so sagen darf — die *geistige Persönlichkeit des Menschen* in ihren äusseren Erscheinungen gegen fremde Eingriffe schützen will, wo sie sich schöpferisch nach aussen offenbart. Der ursächliche Veranstalter eines Werkes, das aus ureigener Geistesthätigkeit hervorgegangen, nach aussen eine feste, für andere wahrnehmbare Gestalt angenommen hat, indem es uns als selbständiges Werk (Schrift-Kunstbildwerk, musikalische Komposition,

Photographie) gegenübertritt, soll in dieser seiner Eigenschaft und in diesem Verhältniss zum Werke, als *Urheber* gelten. Das Recht aber, das ihm an jenem Werke zusteht, bezeichnet man als *Urheberrecht*. Das Urheberrecht ist mithin ein aus der *Persönlichkeit* als solche, in ihrer Eigenschaft als Schöpferin auf geistigem Gebiete hervorgegangenes, in sich selbst begründetes, daher jede andere *fremde Willensherrschaft* am Geschaffenen ausschliessendes Recht. Es ist kein Recht auf ausschliessliche Benützung einer körperlichen Sache (Manuscript, Gemälde etc.), gleich dem Eigentumsrecht, sondern es ist ein aus der Person des Urhebers sich ergebendes *Untersagungsrecht*. Dieses Untersagungsrecht äussert sich seinem Inhalte nach aber nicht etwa nur darin, dass

kein anderer als der *Urheber* befugt sein soll, das Geschaffene auf reproduktivem Wege nachzubilden und mittelst Verbreitung für sich und andere zu verwerthen, sondern das Urheberrecht als ein persönliches Untersagungsrecht richtet sich gegen *jede* Handlung, mittelst welcher von dritter Seite ohne Genehmigung des Urhebers oder dessen Rechtsnachfolgers eine *öffentliche* Kundgebung des Werkes auf dem Wege mechanischer Vervielfältigung herbeigeführt wird. So bedarf beispielsweise selbst der *rechtmässige Erwerb* eines noch nicht veröffentlichten Schriftwerkes zur öffentlichen Kundgebung desselben mittelst Druckes etc. der Erlaubniss des Verfassers. Dieser hat, wenn er das Schriftwerk selbst an einen Dritten veräussert hat, kraft seines Urheber-



Bronze, 1884. Musée Rodin, Paris.
Auguste Rodin, *La Femme qui pleure*

rechts ein unbedingtes Untersagungsrecht gegen dessen Veröffentlichung, es müsste denn sein, dass der Erwerb des Schriftwerkes lediglich zum Zwecke der Veröffentlichung in einer bestimmten Form stattgefunden hat. Vorträge, welche von deren Urheber zum Zwecke der Erbauung, Belehrung oder Unterhaltung gehalten worden sind, dürfen in ihrem *Wortlaut* ohne Erlaubniss des Vortragenden als Urhebers nicht abgedruckt und veröffentlicht werden. Es ist nicht gestattet und als Nachdruck anzusehen, wenn jemand ein noch nicht veröffentlichtes Schriftwerk, welches er auf rechtmässige Weise erworben hat, abschreiben lässt, in der Absicht, es auf diese Weise ohne Genehmigung des Urhebers *öffentlich* bekannt zu geben.

Hieraus ergibt sich, dass das Urheberrecht nicht bloss ein Schutzrecht ist gegen mechanische Vervielfältigung und unbefugte Verwerthung, sondern auch ein Schutz- und Untersagungsrecht gegen *Veröffentlichung*, unabhängig davon, ob dessen Inhaber im gegebenen Falle durch die ohne seine Ge-



Plakette.

ED. RETTENMEIER—FRANKFURT A. M.

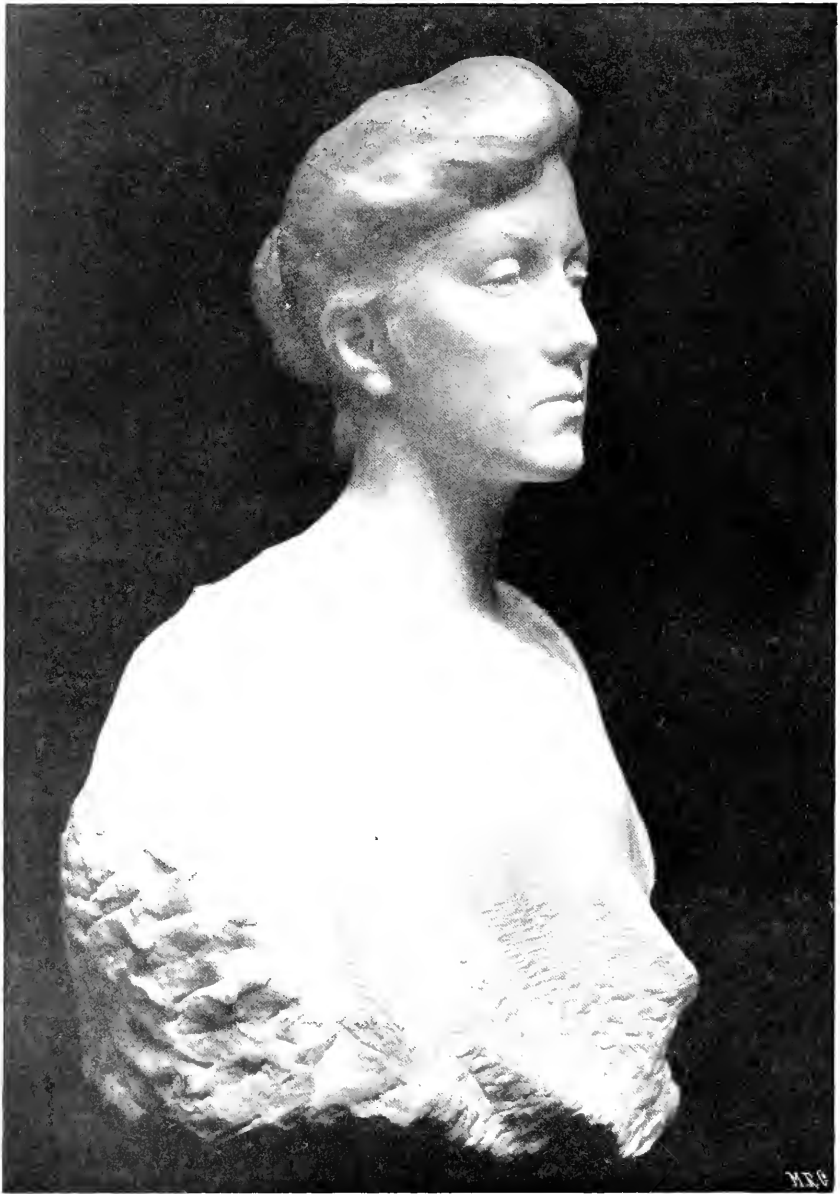
nehmigung stattgefundene öffentliche Kundgebung des Werkes *vermögensrechtlich* geschädigt wird oder nicht. Diese Seite des Urheberrechtes zeigt sich besonders beim künstlerischen oder photographischen Porträtbild, an welchem der Porträtirte in seiner Eigenschaft als Besteller Urheberrecht verlangt. Der Verfertiger eines solchen Bildes begehrt, wenn er bei Fertigung des Originals oder einer Kopie oder mechanischen Abbildung die Absicht hatte, solches in seinem Empfangszimmer, in seinem Schaukasten oder sonst öffentlich aufzustellen, ohne vorherige Erlaubniss des Urhebers (Porträtirten), durch jene *öffentliche Kundgebung* selbst einen strafbaren *Nachdruck*. (1)

Nachdruck ist also nicht nur die eigenmächtige reproduktive Herstellung eines urheberrechtlich geschützten Werkes mittelst Druck, sondern überhaupt *jede* auf *mechanischem* Wege bewirkte *Vervielfältigung* eines solchen Werkes. Hierher gehören vor allem die gebräuchlichen Vervielfältigungsarten, wie das Autographiren, Hektographiren, Lithographiren, Photographiren, das Kopiren mittelst Kopir- und Durch-



Plakette.

ED. RETTENMEIER—FRANKFURT A. M.



Marmorbuste. Portrait.

JOS. KOWARZIK — FRANKFURT A. M.



Buch-Verzierung.

HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.

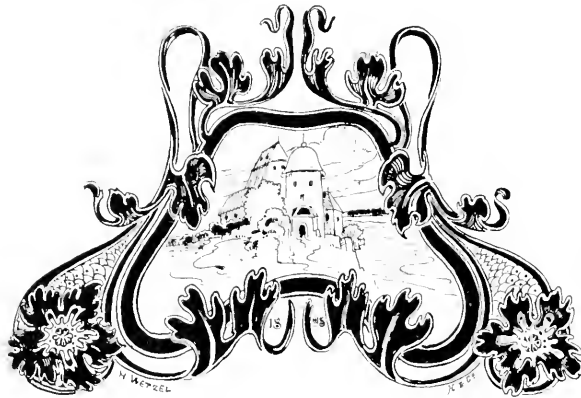
druckmaschine, überhaupt jedes Verfahren, mittelst welchem mechanisch oder automatisch eine Vielheit gleicher Exemplare hervorgebracht wird. Nachdruck ist aber auch die Benützung des rechtmässig hergestellten Werkes eines anderen (Original oder Kopie) in einer dessen Interessen als rechtlich geschützten Urheber und Alleinverfügungsberechtigten zuwiderlaufenden Weise. Der rechtmässige Inhaber eines Briefes, den ein Dritter an ihn geschrieben hat, ist nicht berechtigt, diesen Brief seinem Inhalte nach zwecks Verbreitung mechanisch zu vervielfältigen, z. B. ein brieflich erteiltes Anerkennungsschreiben über gelieferte Waaren. Hiervon machen nur solche Briefe eine Ausnahme, welche rein Thatsächliches und keine auf dem Wege individueller Geistesthätigkeit verlangten Urtheile und Meinungsäusserungen enthalten. Der Verleger, der von dem hergestellten Werke eines anderen mehr Exemplare druckt, als der Verfasser bestimmt hat, begeht an diesem Werke einen Nachdruck. Auch der Urheber und Verfasser kann sich eines Nachdruckes an seinem *eigenen* Werke schuldig machen. Dies ist dann der Fall, wenn er entweder selbst grössere Theile des in Verlag gegebenen Werkes in andere von ihm zu veröffentlichende Werke aufnimmt und diese mechanisch vervielfältigen lässt oder wenn er ein und dasselbe Werk gleichzeitig zwei verschiedenen Verlegern für das gleiche Verbreitungsgebiet zur mechanischen Reproduktion überlässt. Die Vervielfältigung geschützter Bild- und Schriftwerke mittelst Photographie ohne die Genehmigung des Urhebers, die Vervielfältigung

musikalischer Kompositionen mittelst Herstellung sog. auswechselbarer Metallplatten und Drehscheiben ist objektiv strafbarer Nachdruck. Das Übermalen einer rechtmässig hergestellten geschützten Photographie und die Verwendung dieses Bildes zur Herstellung eines darnach auf mechanischem Wege zu erzielenden Farbendruckes ist, wenn die nachbildende Arbeit sich nicht selbst als künstlerisches Werk darstellt und nur unwesentlich von dem Originalwerke unterscheidet, Nachdruck im Sinne von § 18 des Urheberrechts-Gesetzes. Ein Künstler, der nach einem Porträtbilde eine Zeichnung fertigt in der Absicht, diese Zeichnung einem Fabrikanten zur mechanischen Vervielfältigung auf dessen Waaren und Industrieerzeugnissen zu überlassen, beteiligt sich, wenn seine Zeichnung sich nicht als selbständiges Werk der bildenden Kunst, sondern nur als eine im Wege des einfachen Kopirens erlangte nicht künstlerische Nachbildung erweist, an einem „Nachdruck“ am geschützten Porträtbilde.



Buch-Verzierung.

HEINZ WETZEL.



Buch-Verzierung.

HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.

Nachdruck kann somit in allen möglichen Formen und in verschiedenartiger Weise begangen werden. Es ist kaum möglich, hier zusammenzustellen, was alles ein Nachdruck im Sinne des Gesetzes ist. Auch durch Uebersetzung kann an einem Schriftwerke Nachdruck begangen werden; ebenso kann mittelst Rückübertragung eines Schriftwerkes in eine Sprache, in der es bereits erschienen ist, unter Umständen ein Nachdruck am Werke selbst begangen werden.

In allen Fällen setzt jedoch die *„Strafbarkeit“* des Nachdruckes und die Geltendmachung der hieraus für den Alleinberechtigten erwachsenden Entschädigungsansprüche voraus:

1) die Nichtertheilung der Genehmigung des Berechtigten zur Herstellung der auf mechanischem Wege erzielten Vervielfältigungsexemplare, und zwar zur Herstellung wie sie vom Verfertiger beabsichtigt wird, so wie sie in dessen Intension lag;

2) muss der den Nachdruck (im allgemeinen Sinne) Verübende die Absicht der Verbreitung desselben gehabt haben. Diese Absicht ergibt sich aus den Modalitäten, unter welchen die Nachdruckshandlung verübt wurde;

3) muss die den Nachdruck darstellende Handlung von dem, welcher als Veranstalter oder Veranlasser, sei es allein, sei es als Theilnehmer, hierfür strafverantwortlich ge-

macht werden soll *vorsätzlich* (d. h. in Bewusstsein der Rechtswidrigkeit) oder zum mindesten in *nicht entschuldbarer Fahrlässigkeit* begangen worden sein.

Ist die den Nachdruck darstellende Handlung allerdings fahrlässig, aber in Folge irrthümlicher Auffassung der in Betracht zu ziehenden Verhältnisse oder in Folge falscher Auslegung der gegebenen gesetzlichen Bestimmungen in *entschuldbarer* d. h. einer dem Handelnden nicht anzurechnenden Weise begangen worden, so bleibt die Bestrafung wegen des tatsächlich verübten unerlaubten Nachdruckes ausgeschlossen und es hat in diesen Fällen der Veranstalter des Nachdruckes nur für sein civilrechtliches Verschulden dem Urheber zu haften. Liegt auch dieses nicht vor, so haftet er nur aus der Nachdruckshandlung soweit er auf Kosten des Urhebers sich unrechtmässig bereichert hat.

Ganz ebenso wie der *Veranstalter* eines *Nachdruckes* (d. i. derjenige, welcher die den Nachdruck darstellende Handlung bewirkt) ist auch der *Veranlasser* (d. i. derjenige, welcher den die Nachdruckshandlung Verübenden zu deren Vornahme bestimmt hat) strafrechtlich aus dem vollendeten Nachdruck verantwortlich. Auch die Haftpflicht des Veranlassers ist ganz die gleiche, wie diejenige des Veranstalters und von dessen Haftpflicht und Strafverantwortlichkeit vollkommen unabhängig.



Entwurf zu einem Menu (Kaiserfest).

HEINZ WEIßER FRANKFURT A. M.



Skizze: Buch-Einband.

HEINZ WEIZEL.

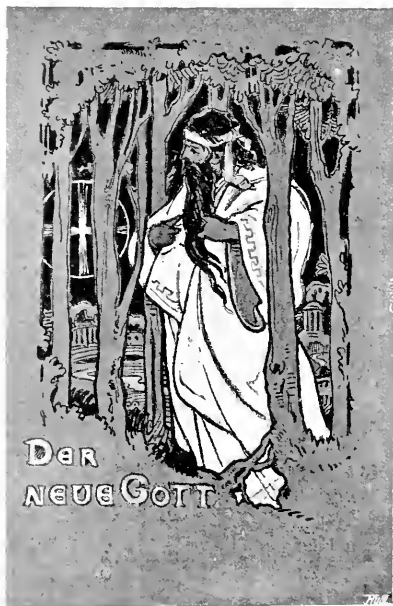
Unter diesen *allgemeinen* Voraussetzungen tritt überhaupt ein Schutz gegen Nachbildung an Schriftwerken (sei es Manuskript oder bereits gedruckt), ferner an Kunstbildwerken (mit Ausnahme architektonischer Werke) und an Werken der reproduktiven Kunst (Photographien etc.) zu Gunsten deren Schöpfer nach deutschen Rechtsbestimmungen für das Gebiet des deutschen Reiches ein.

Neben diesen *allgemeinen* Voraussetzungen ist jedoch mit Rücksicht auf die *Art* und Erscheinungsform des zu schützenden geistigen Erzeugnisses der Schutz gegen Nachbildung noch an gewisse *besondere* Bedingungen geknüpft, welche bei einzelnen in Betracht kommenden schutzfähigen Geisteswerken noch erfüllt werden müssen, damit der Schutz zu Gunsten deren Schöpfer und Rechts-Nachfolger überhaupt eintrete.



DAS DEUTSCHE URHEBERRECHT AN WERKEN DER BILDENDEN KÜNSTE

— worunter *alle* lediglich ästhetischen Zwecken dienenden *künstlerischen* Erzeugnisse (mit Ausnahme derjenigen der Architektur zu rechnen sind, wenn sie auch keinen eigentlichen Kunstwerth besitzen, — ist dem Urheberrecht an Schriftwerken, was den Schutz gegen Nachbildung anbelangt, analog gestaltet und durchgeführt, wenn auch — wie das Gesetz vom 9. Jan. 1876 vorsieht — in wesentlich *erweiteter* Form. Verboten ist hier nicht nur jede *mechanische* Nachbildung, welche ohne Genehmigung des Urhebers oder dessen Rechtsnachfolgers erfolgt, sondern überhaupt *jede* selbst auf nicht mechanischem oder nicht rein mechanischem Wege, in der Absicht der *Verbreitung* des Werkes ohne Genehmigung erfolgende Nachbildung, welche sich *nicht* selbst wieder als ein *neues und selbständiges* künstle-



Skizze: Buch-Einband.

HEINZ WEIZEL.



Skizze: Buch-Einband.

HEINZ WETZEL.

risches Erzeugniß darstellt. Unter dieser letzteren Voraussetzung stellt sich daher die mittelst eines anderen *Kunstverfahrens* und die mittelst eines Verfahrens des *Kunstgewerbes* erzielte Nachbildung eines Werkes der kunstbildlichen Darstellung als verbotene Nachbildung dar. Hiervon machen nur eine Ausnahme:

- 1) Nachbildungen, welche ein mittelst Zeichnens oder Malens hergestelltes Kunstbildwerk mittelst des *plastischen Kunstverfahrens* wiedergeben und
- 2) Nachbildungen, welche ein mittelst der plastischen Kunst hergestelltes Kunstbildwerk mittelst des *zeichnenden* oder *malenden Kunstverfahrens* wiedergeben.

Diese Nachbildungen erkennt das Gesetz als selbstständige neue Kunstschöpfungen an, wenn sich auch in ihnen ein und derselbe künstlerische Gedanke *ohne* freie Benutzung des als Vorlage für die Nachbildung dienenden fremden Kunstbildwerkes entfaltet.

Das Herstellen einer oder mehrerer nicht

mechanischer Nachbildungen eines Kunstbildwerkes (Einzelkopien) soll auch ohne die Genehmigung des Urhebers gestattet sein, geschehe es mittelst desselben Kunstverfahrens oder mittelst eines anderen nicht freigegebenen Kunstverfahrens (z. B. Nachbildung eines Gemaldes mittelst Zeichnungen oder umgekehrt, falls

die Herstellung *ohne* die Absicht der *Verwerthung*, wenn auch *ohne* Ausschluss der Absicht der *Verbreitung* erfolgt.

Das Anbringen des Namens oder Monogrammes des Urhebers auf solch einer *Einzelnachbildung* ist verboten, macht aber dieselbe, sofern keine *Verwerthungsabsicht* bei Herstellung obwaltete, noch nicht zu einer verbotenen Nachbildung im Sinne des Gesetzes (§ 5 Kunstbildwerkegesetz in Verbindung mit § 18 Schriftwerkegesetz). Es kann in solchem Falle nur eine Geldstrafe von 1-500 Mk. auf Antrag des Urhebers des



H. K.

Das Bild ist eine Reproduktion eines Kunstwerks, das in der Sammlung des Kaiserlichen Museums in Berlin aufbewahrt wird.



Benannte Steinzeug-Dowe. (Ansicht I.)

HEINZ WETZEL.

Originalwerkes gegen den Nachbildner ausgesprochen werden.

Ferner ist *jede* in *anderen* als in der *gewählten* Original-Form sich bewegende Nachbildung solcher kunstbildnerischer Darstellungen freigegeben, welche, sei es auf öffentlichen Strassen und öffentlichen Plätzen oder an Gegenständen, die sich dort befinden (z. B. Gebäuden), *bleibend* aufgestellt oder sonstwie angebracht sind.

Auch die Herstellung von Nachbildungen einzelner Kunstbildwerke (Gemälde, Zeichnungen, plastische Erzeugnisse) kann ungestraft ohne Genehmigung deren Urhebers geschehen, wenn sie zum Zwecke der Aufnahme dieser Nachbildungen in ein Schriftwerk erfolgt, welsch' letzteres den erläuternden Text zu diesen Nachbildungen gibt, und zwar so, dass die Nachbildungen nur als Zubehör des Schriftwerkes erscheinen. Die Unterlassung der Angabe des Namens des

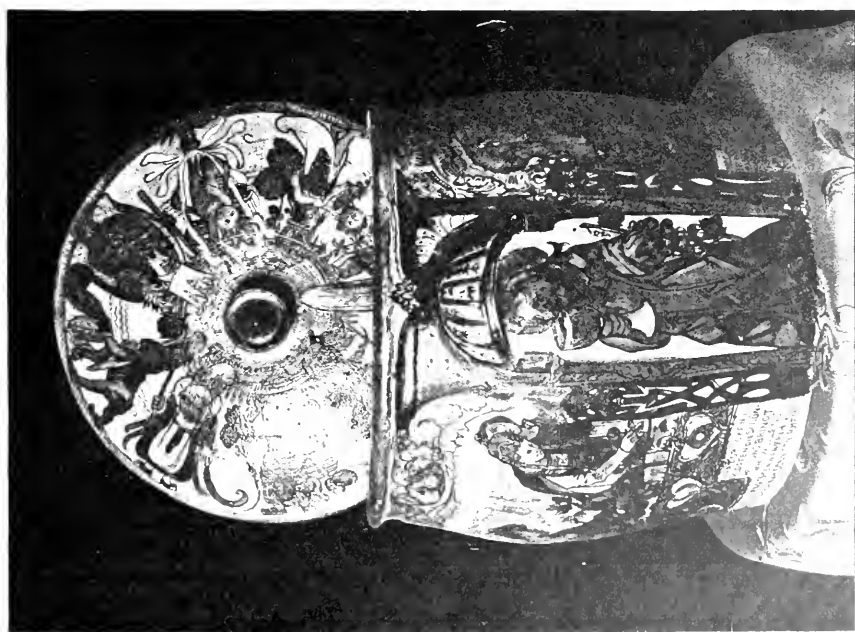
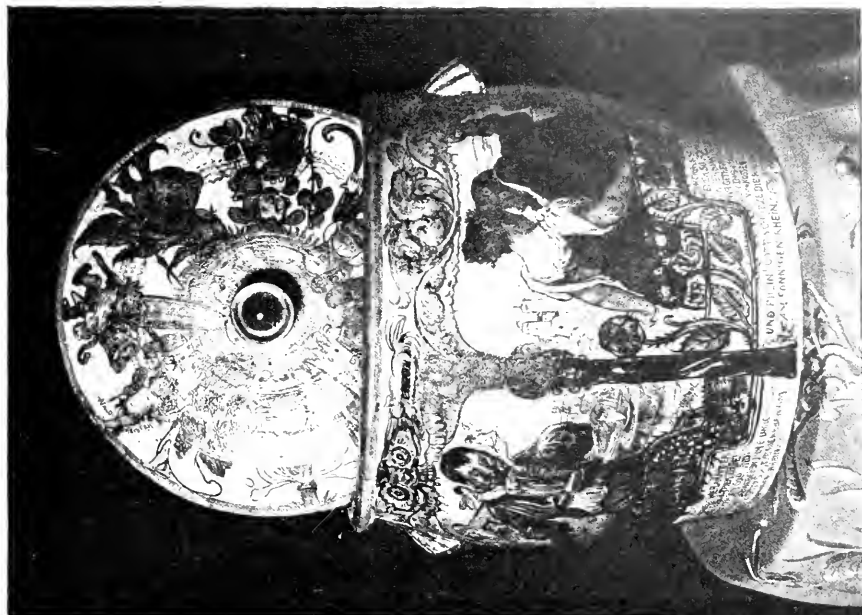
oder der Urheber der reproduzierten Werke zieht nur eine geringe Geldstrafe nach sich.

Die ohne Genehmigung des Urhebers oder dessen Rechtsnachfolgers hergestellte unerlaubte Nachbildung eines Kunstbildwerkes wird nicht dadurch zu einer erlaubten, dass sie als Zierrath und integrierender Bestandtheil an Gegenständen des Handwerkes, der Industrie, der Manufaktur- und Fabrikbranche oder an architektonischen Werken angebracht erscheint, sei es in der *nämlichen* Kunstform, sei es in einer *anderen* als der in § 6 Ziffer 2 des Kunstbildwerkegesetzes für zulässig erklärten reziproken Kunstform, vorausgesetzt, im letzten Falle, dass das Original sich nicht an oder auf Strassen oder

öffentlichen Plätzen bleibend angebracht oder aufgestellt befindet.

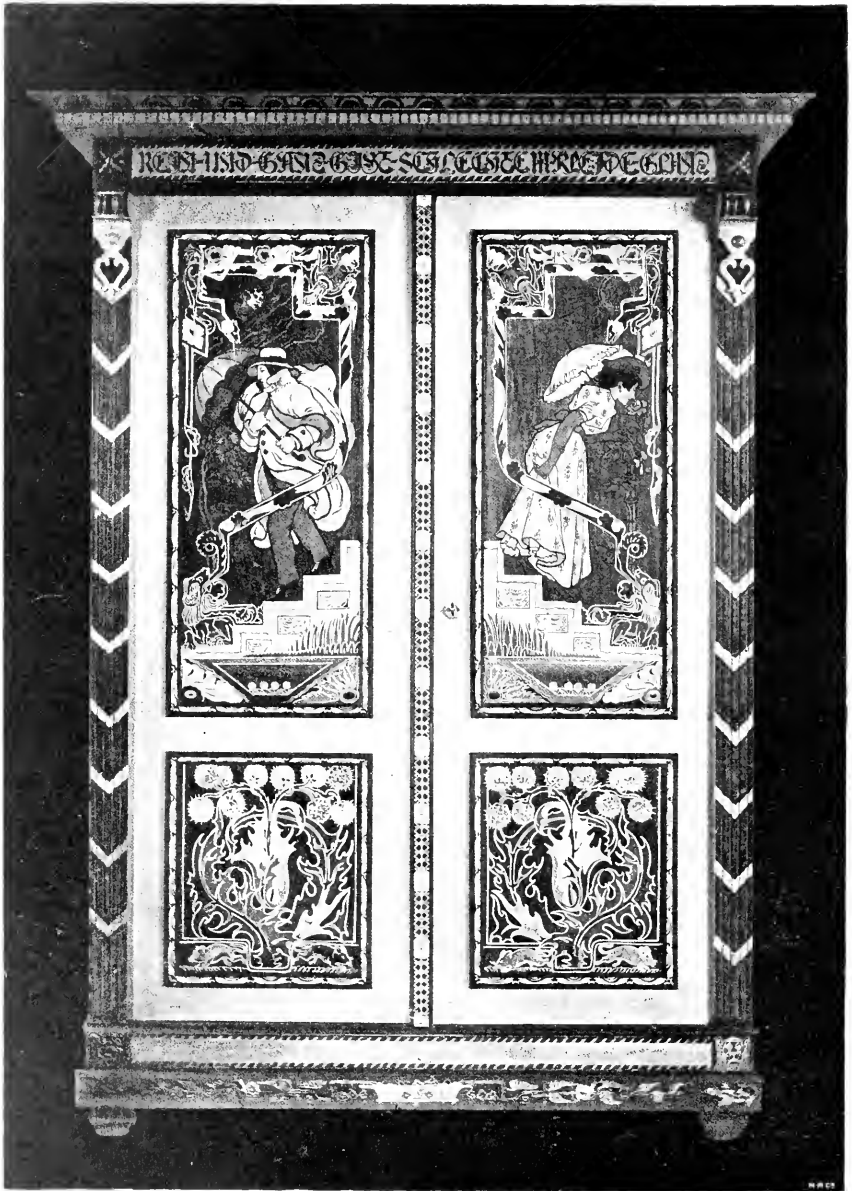
Dagegen soll diejenige Nachbildung eines Kunstwerkes, welche entweder mit Erlaubniß des Urhebers stattfindet, oder als eine nicht verbotene (freigegebene), oder als ein selbständiges neues künstlerisches Werk sich darstellt, einen *selbständigen* Schutz gegen Nachbildung geniessen, gleich dem Originalwerke, und zwar auch dann, wenn es sich nur um *einfache* rechtmässig hergestellte Nachbildung, mittelst eines *anderen* Kunstverfahrens handelt, und das Schutzrecht des Originalurhebers bereits durch Zeitablauf erloschen ist.

Auch die ohne Genehmigung des Berechtigten erfolgte freie Benutzung eines kunstbildnerischen Werkes zur *Schaffung* eines *anderen* Werkes in *derselben* Kunstform ist nicht nur nicht verboten, sondern genießt selbständigen Schutz gegen Nachbildung.



10001. Stein erag. 100. 10. Ansicht

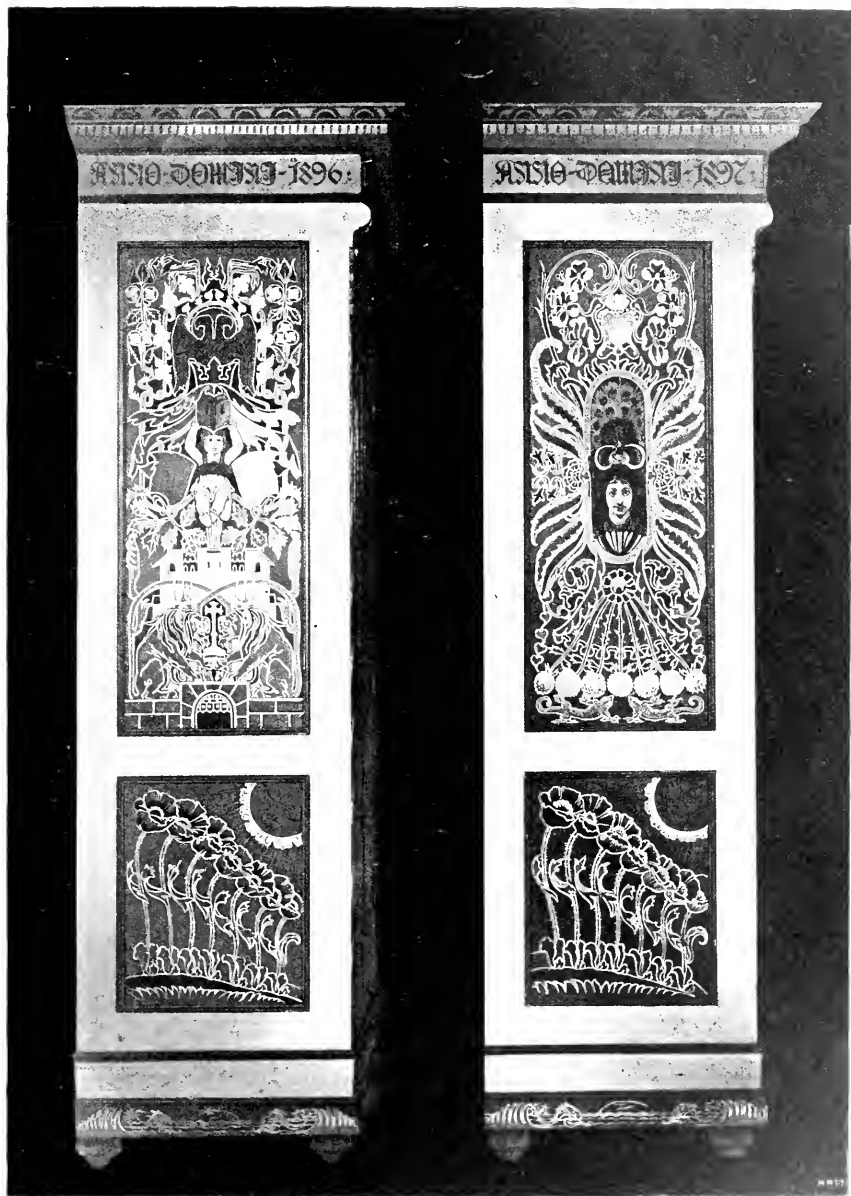
10001. Stein erag. 100. 10.



(Schmoller Schrank. (Vordere Ansicht.)

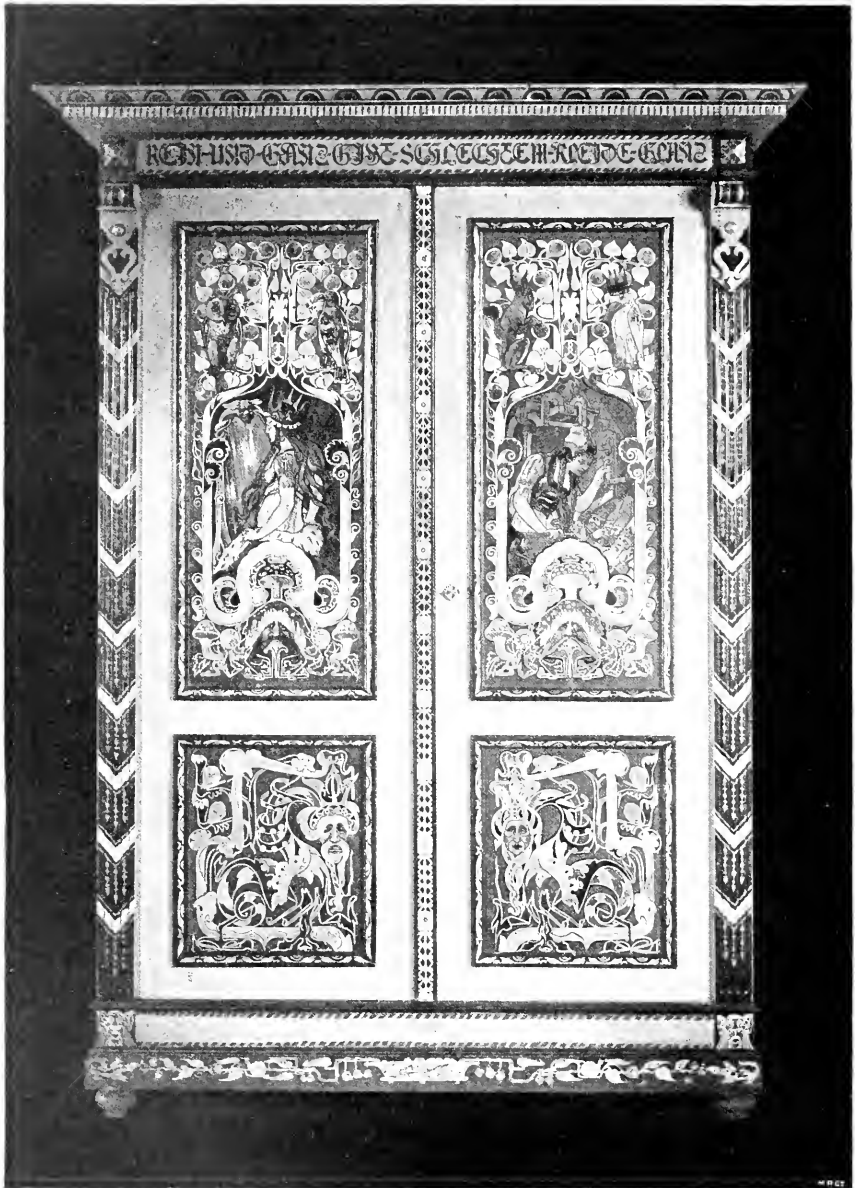
Mit den Motiven Regen und Sonnenschein.

HEINZ WEIßEL — FRANKFURT A. M.



Femalter Schrank — Seitenstücke

HEINRICH WELZEL — MANUSKRIFT



Die Nünchen (Nünchen) von *Meister Martin* (1800) Nünchen

HEIN. WILH. FRANKFURT A. M.



Demalter Wand-Schirm

HEINZ WEITZEL FRANKFURT A. M.



Aus Thode's: Ring des Frangipani.

HANS THOMA.

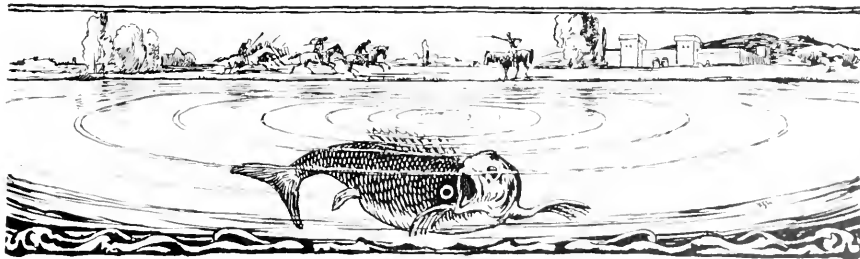
Beachtenswerth ist, dass nicht nur die Hersteller von wirklichen Kunstwerken, sondern auch *ohne* Rücksicht auf den eigentlichen Kunstwerth die Hersteller von künstlerischen Bildwerken überhaupt — mögen letztere auch nicht zu den *Kunstwerken* gezählt werden können — den Schutz des Kunstbildwerkegesetzes genießen.

Beachtenswerth ist ferner, dass jeder Urheber (Verfertiger) solcher Werke, bevor er das *Originalwerk* einem anderen zu Eigenthum überlässt, wohl daran thut, eine Copie seines Werkes zu fertigen, da im Falle der Eigenthumsübertragung des Originalwerkes auf eine andere Person diese nicht *verpflichtet* ist, das Werk zwecks Anfertigung von Nachbildungen an den Urheber herauszugeben, wenn selbst auch sein Originalwerk in den Händen des Dritten nach wie vor gegen Nachbildung durch andere geschützt bleibt. Mit dem Verkauf oder mit Schenkung des Originalkunstwerkes (Zeichnung, Bildes, Plastischen Erzeugnisses) bzw. dessen Besitzübergabe begibt sich also der Künstler des Rechtes der eigenen Nachbildung seines

Werkes *eo ipso* kraft eigenen Willens und diese Rechtsbegebung wirkt auch für seine Rechtsnachfolger. Ein diesbezüglicher Vorbehalt bei der Besitzübertragung dürfte jedoch das Nachbildungsrecht für den Künstler in seiner Ausübung gegenüber dem dritten Eigenthümer sicher stellen. Dagegen erlangt dieser mit dem Eigenthum an Werke niemals schlechthin das Nachbildungsrecht am Werke für sich.

Eine *Ausnahme* hiervon machen nur Porträtbilder (Zeichnungen, Gemälde, Porträtbüsten).

Bei diesen geht nicht nur das *Eigenthum* am Bildwerke mit dessen Besitzübertragung auf den *Besteller* oder dessen Rechtsnachfolger über, sondern es fällt ihm auch mit der *Herstellung* das ausschliessliche *Nachbildungsrecht* von selbst kraft Gesetzes zu. Die Verfertiger von Porträtbildern oder von plastischen Porträtserzeugnissen, wenn sie solche auf *Bestellung* anfertigen, erwerben sonach an diesen ihren eigenen künstlerischen Werken *kein* Nachbildungsrecht; sie können daher über solche Eigenerzeugnisse nicht frei



Aus Thode's: Ring des Frangipani. (H. KELLER FRANKFURT A. M.)

HANS THOMA.



Stude zu einer Wohnzimmer-Ecke in modernem Charakter.

SCHNEIDER & HANAU - FRANKFURT A. M.

verfügen. Sie sind nicht befugt, von solchen Werken eine *Nachbildung* kraft eigenen Rechtes zu fertigen, es seien dem Einzelkopien lediglich zu ihrem Privatgebrauch oder eine Nachbildung in den in § 6 Ziffer 2 des Kunstbildwerkegesetzes als zulässig vorgesehenen reziproken Kunstformen. Wie es sich mit Portraitbildwerken verhält, welche *nicht* auf Bestellung gefertigt sind, sagt das Gesetz nicht. Es wird jedoch zugegeben werden können, dass bei denjenigen Portraitbildwerken, bei dessen Anfertigung der Porträtirte dem Künstler freiwillig auf An-

suchen Modell gegessen hat, das Nachbildungsrecht direkt mit der Herstellung des Werkes auf den *Verfertiger* übergeht, wogegen an denjenigen Portraitbildwerken deren Herstellung *ohne* den Willen des Porträtirten nach dessen Original entstanden sind, der Verfertiger wohl ein Eigentumsrecht am hergestellten Bildwerke, nicht aber auch ein Vervielfältigungs- oder anderweites Nachbildungsrecht erhält. Wird im letzteren Falle eine Nachbildung, von dem wider Willen des Porträtirten hergestellten Originalportraitbild hergestellt, in der Absicht der *Ver-*

breitung, so liegt verbotene Nachbildung vor. Die *Schutzfrist* bei Kunstbildwerken anbelangend, so ist diese, im Vergleich zu den Schriftwerken, ähnlich geregelt. Kunstbildwerke, welche noch nicht der

Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden sind, gleichen noch nicht veröffentlichten rechtlich gegen Nachbildung geschützten Schrifterzeugnissen. (Fortsetzung folgt.)



SCNEIDER und HANAU Kostüferanten



Studie zu einer Veranda in modernem Charakter.

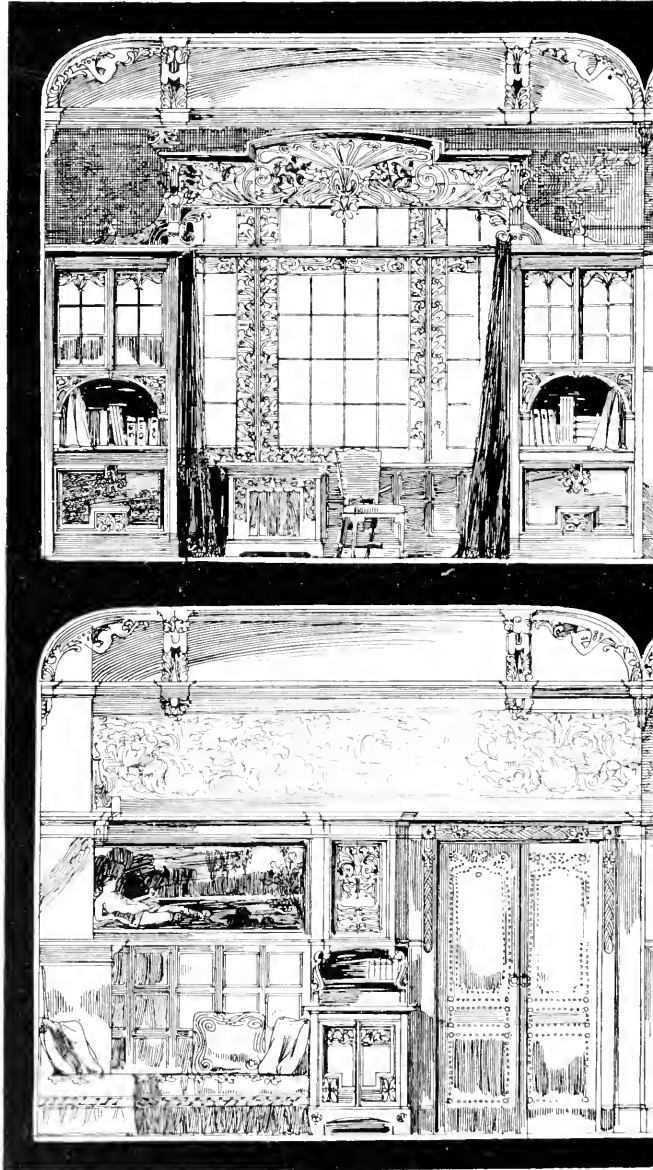
SCNEIDER & HANAU — FRANKFURT a. M.

ATÉLIER-NACHRICHTEN.

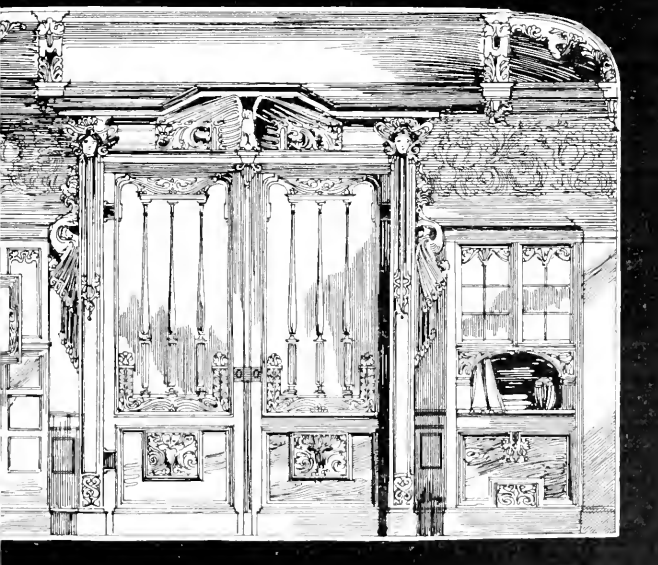
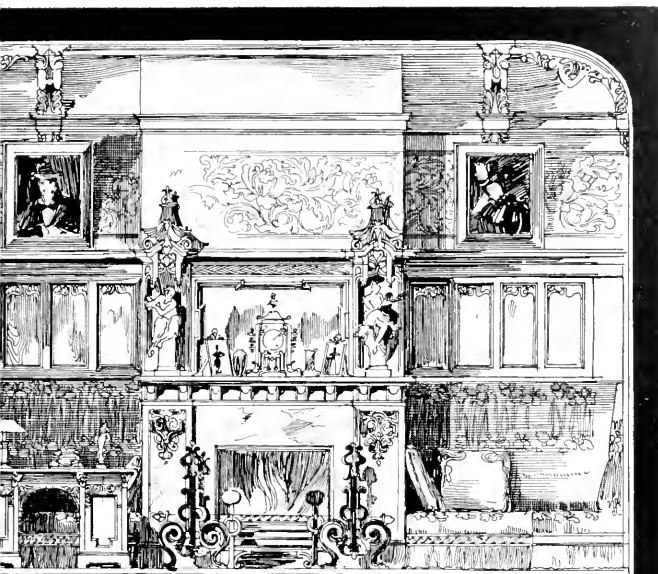
JOSEF KOWARZIK, von dem man früher hauptsächlich tüchtig durchgearbeitete Genre-Gruppen in der Art der in diesem Hefte abgebildeten Verlassenen Mutter auf den Ausstellungen sah, von dem ferner im 5. Hefte dieses Jahrganges interessante Plaketten und Medaillen vorgeführt worden waren, hat sich auch auf dem Gebiete der dekorativen Plastik ausgezeichnet, so in den doppeltebensgrossen Bronze-

Gruppen für das Wasserturm-Bassin zu Mannheim.

Entschieden Bedeutendes schuf dieser Künstler aber in seinen Charakterbüsten, deren wir hier drei zur Anschauung bringen können. Dem betenden Mädchen wird durch die breite, malerische Flächenbehandlung, durch die Schwere des Haares und die schroffe, derbe Sockelbildung ein überaus melancholischer, fast pathetischer Ausdruck verliehen. Es ist ehrliche Kunst, und, wenn auch gewiss nicht unbeeinflusst von der belgischen Schule, doch von schlechter, heimatlicher Poesie. Noch stärker, für die weiblichen Formen etwas *zu* stark, ist die Wirkung der Energie, welche man mit mehr Recht vielleicht als eine Verkörperung der Brutalität auffassen könnte, jener Brutalität, welche sich den Zügen der im elenden Kampfe um's tägliche Brod ringenden Frau einprägt. Es ist ein Stück Meunier'schen Geistes, herb, bitter, und dennoch nicht ohne Vertiefung, nicht ohne eine gewisse Idealität im Vortrage. Vortrefflich ist die Bildung des Halses, der sich kräftig über die verschleierte Formen der Brust entwickelt und den in der Kinn- und Mundpartie zur höchsten Wucht gesteigerten Ausdruck vermittelt. Dieser Ausdruck klingt alsdann in den Augen und in der Stirne gemildert und dumpf nach. Vortrefflich



Entwurf zu einem Herren-Zimmer in modernem Charakter.



SCHNEIDER & HANAU, Hofflieferanten, FRANKFURT A. M.

ist auch die Behandlung des schlichten Haars. — Ein Werk von äusserst verfeinerter Technik und Beseelung ist endlich die weibliche Porträtbüste, deren wohlgelungene Wiedergabe in diesen Blättern uns erläuternder Bemerkungen enthebt. — *Kowarzik* ist geboren in *Wien* im Jahre 1860. Durch traurige Familien-Verhältnisse gezwungen, sich sein Brod selber zu verdienen, arbeitete er lange als Metalltechniker. — Später gewann er als Schüler der Wiener Kunst-Gewerbeschule und Akademie drei Preise, welche ihm erlaubten in Paris und Italien seine Studien zu vollenden. 1892 wurde er als Lehrer an die Frankfurter Kunstgewerbeschule berufen.

HEINZ WETZEL, von welchem wir schon eine Reihe Reproduktionen gebracht haben, und der bereits in biographischer Weise besprochen worden (N. 155) ist diesmal, unter anderem, mit einer Punschbowlle vertreten, welche sich förmlich aus dem Zweck, dem sie dienen soll, herausentwickelt hat. Das Material, welches die Bowlle duftig und kühl erhalten soll, war gegeben, nämlich Steinzeug, und entsprechend dem Charakter des Materials und der Bowlle selbst schuf Wetzsel die Zeichnung, die mit derben Strichen und fröhlicher Lyrik ein bekanntes Weinflied

illustriert. Wie innig sich Wetzel in deutsches Märchen und Wesen versenkt, wie volkstümlich und naiv er davon erzählt, zeigen ferner zwei durchaus einfach konstruierte Schränke, die beide ebenso wie der Aufsatz Seite 350/51 hauptsächlich in blauen, gelben und weissen Farben gehalten, auf erdgrünem Hintergrund ihre Zeichnung; Schneewittchen, schönes und schlechtes Wetter, tragen. Die der Natur entnommenen Ornamente schliessen sich harmonisch dem Vorwurf an, und bieten in ihrer Fülle von Farben, Pilzen usw. der Phantasie eines Kindes eine wahre Fundgrube. Zu bemerken ist noch, dass der Seite 303 abgebildete Lüster, den Wetzel entwarf, von der berühmten Kunstschlosserei von Ferd. Paul Krüger, Berlin, ausgeführt worden ist.



EDUARD RETTENMEIER, dem die beiden Plaketten Seite 357 entstammen, begann seine Laufbahn als Ciseleur-Lehrling einer Metallwaarenfabrik zu Schwab. Gemünd, und besuchte während seiner Lehrzeit die dortige Fortbildungsschule. Später arbeitete er in den Werkstätten von *Schallmeyer* und *R. Harrach* in München als Ciseleur, kam alsdann zu Prof. *Widemann* nach Frankfurt und war bei ihm an der Ausführung hervorragender Silberarbeiten thätig. Seine künstlerische Durchbildung und Selbständigkeit errang er unter dem Nachfolger *Widemann's*, *J. Kowarzik*, während welcher Zeit auch die beiden Plakette entstanden sind.



SCHNEIDER & HANAU, eines unserer namhaftesten Institute für künstlerische Mobelfabrikation, haben sich neuerdings, gestützt auf einen aussergewöhnlich tüchtig ausgebildeten Stab von Musterzeichnern, Holzbildhauern, Schreibern und Schlossern, der Herstellung von Möbeln und ganzen Innen-Architekturen modernen Stiles zugewandt. Indem wir in diesem Hefte zum ersten Male recht wohlgedungene Proben nach den Entwürfen vorführen, bemerken wir, dass eine grössere Fabrik selbstverständlich mit neuen Charakteren nicht so radikal

vorgehen kann, als etwa ein einzelner Künstler, dass sie langsam, sowohl ihr Personal wie ihre Abnehmer zum Neuen überleiten und erziehen muss. Von diesen Standpunkte aus betrachtet, scheinen uns die hier dargestellten Innenräume durchaus lobenswerth. Insbesondere muss es mit Freude und Dank begrüsst werden, dass *Schneider & Hanau* den von *Hermann Werle* in seinen Vorlage-Werken (Das vornehme deutsche Haus, «Ein malerisches Bürger-Heim») gegebenen Anregungen mit Verständniss gefolgt sind und ferner bemüht waren, auch die sog. hohe Kunst in das Ganze organisch einzubeziehen. Man neigt mitunter zu der Annahme hin, dass eine im Grossen betriebene Produktion von Gegenständen, bei welchen die künstlerische Erscheinung gerade auf der feinen Nuancirung der einzelnen Momente beruht, leicht zu einer geistlosen Verflachung führe. Wie sehr jedoch gerade von grossen Unternehmungen ästhetisches Empfinden im weitesten Maassstabe gefordert werden kann, wenn dieselben von dem künstlerischen Ernst und Verständniss ihrer Leiter getragen werden, zeigen diese Arbeiten der Mobelfabrik *Schneider & Hanau* in Frankfurt, denen ein wahres Museum der Prachtstücke aller Jahrhunderte das Vertiefen in die Schöpfungen glänzender Kunstperioden ermöglicht, und die, ausgehend von dem Verständniss alter Formen, nunmehr neue schaffen, welche sich dem Geiste und Bedürfnisse unserer Zeit anschmiegen. Das von uns Seite 372/73 wiedergegebene Herrenzimmer ist in Rusterholz gedacht, dessen Naturfarbe durch die ruhigeren Töne der Schmitzerereien in Nussbaum noch ausdrucksvoller erscheint, die Wohnzimmercke Seite 370 in Eichen, mit stahlblauen, blumenornament-geschmückten Wänden, während auf dem Gegensatze der grossen Flächen des dunklen, warmen Mahagoniholzes zu den in vollen grünen Farben gehaltenen Wänden und Stoffen die Wirkung des Wohnzimmers (Seite 375) beruht.



SCHNEIDER und HANAU
 HOFLIEFERANTEN
 Frankfurt a. M.



*Studie zu einem Wohnzimmer
 in modernem Charakter.*

SCHNEIDER & HANAU, Hoflieferanten,
 FRANKFURT A. M.



SCHNEIDER
und HANAU
Hoflieferanten
Frankfurt

Studie zu einem Herren-Zimmer
in modernem Charakter.

SCHNEIDER & HANAU, Hoflieferanten,
FRANKFURT A. M.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

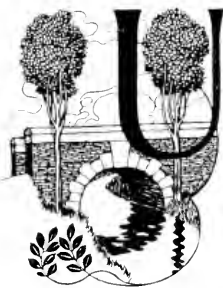


Bauernstube aus Blekinge auf Skansen bei Stockholm.

Nordisches Museum zu Stockholm.

DIE NORDISCHE AUSSTELLUNG ZU STOCKHOLM 1897.

II. Schwedische Webereien.

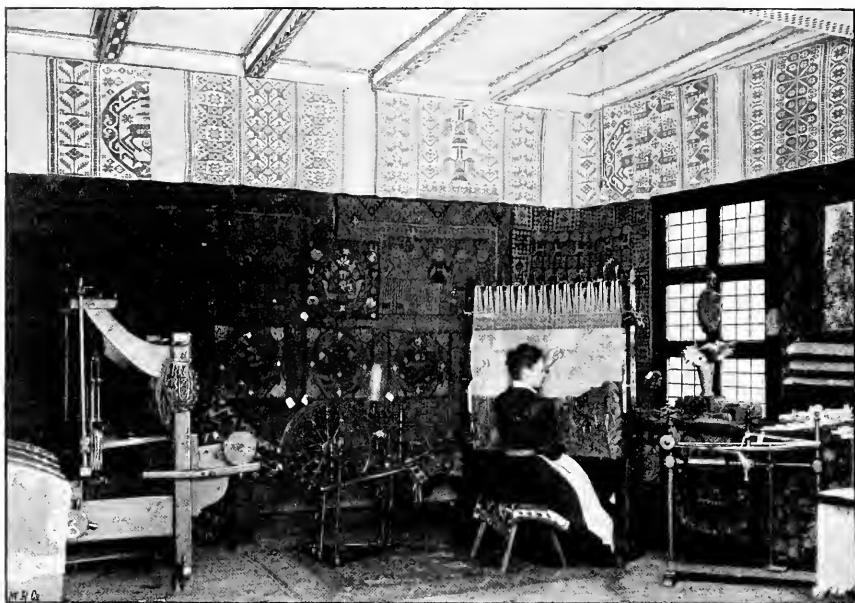


Ummittelbar an das Ausstellungsgelände angrenzend liegt auf bewaldeter Hochfläche das Freiluftmuseum genannt Skansen, die Schöpfung des Dr. Arthur Hazelius, des bekannten Gründers des nordischen Museums.

Auf landschaftlich schönem aber verhältnissmässig kleinem Raum hat Dr. Hazelius hier ein konzentriertes Bild der eigenartigen Kulturentwicklung der nordgermanischen Völker geschaffen, indem er die Reste alter Volksentwicklung aus allen Theilen des Landes nach hier dicht an die Landeshauptstadt versetzte. Man wandelt

inmitten der grünen Landschaft durch Wald und Wiese von Hof zu Hof, von der Köhlerhütte zum reichen Bauernhause, und glaubt inmitten der poesievollen Räume zwischen dem alterthümlichen Hausgeräth Gestalten aus vergangenen Zeiten in ihren täglichen Beschäftigungen schalten und walten zu sehen.

Neben den eigenartigen Raumbildungen dieser alten Bauernstuben mit der schrägen Decke, dem Oberlichtfenster und den merkwürdigen bemalten Leinentapeten, welche die Wände der rauchgeschwärzten alten Zimmer beleben, sind es besonders die zahlreichen und verschiedenen Gegenstände volkstümlicher Webekunst, welche die Aufmerksamkeit erregen, Behänge und Decken für die in die Wand eingebauten Betten, Fensterbehänge, Kissen für Wandbank und Stühle,



Handarbets-Vänner's Webestube in Alt-Stockholm.

Stockholm, Ausstellung 1897.

Wenn man auch in den Häusern Dalekariens sehr charaktervolle Arbeiten antrifft, so zeichnen sich doch die Stuben der südschwedischen Landschaften besonders aus. Hier hatte sich die uralte Sitte, Wände und Decken mit Geweben zu bekleiden, lange erhalten, verschieden im Charakter für die einzelnen Jahreszeiten und nach den Landstrichen, in Blekinge in heller und leichter Stimmung, in Schonen in schwererer und stattlicherer Durchbildung. Jahrhunderte lang, bis in die Mitte dieses Jahrhunderts, hatte man diese ehrwürdigen Zimmerausstattungen aufbewahrt, und an entlegenen Ortschaften fand der alte Zimmerschmuck wenigstens bei festlichen Gelegenheiten noch in den letzten Jahrzehnten Verwendung.

Dieser reiche Webeschmuck ist in den verschiedensten Webetechniken hergestellt worden. Die älteste bekannte Webeart geschah am gewöhnlichen Webestuhl mit liegender leinener Kette, (*basse-lisse*) obgleich guter Grund zu der Annahme vorliegt, dass in urältester Zeit auch diese Arbeiten auf dem

ja jetzt noch bestehenden einfachen aufrechten Webestuhl gefertigt wurden. Man benutzte sowohl leinen als wollenen Einschlag, je nach der Bestimmung des Gewebes. Das Muster wird während des Webens zwischen den Einschlagfäden gewissermassen hineingestickt und liegt somit etwas erhaben über dem Grunde. Entweder bilden lotrechte durch ein paar Grundfäden getrennte Streifen das Muster (*Dukagång*) oder letzteres besteht aus diagonalen Linien (*Krabbasnår*). In beiden Fällen beschränkt man sich auf geometrische Muster nach orientalischer oder, wie von *Bock* angenommen wird, gothischer Art. Die mühsamste Technik zeigt das Muster im Grunde liegend (*Rödlakan*). Grund und Muster sind nämlich wie bei der Haute-lissearbeit um die Kettenfäden und in einander geschlungen, das Muster wird ähnlich wie beim orientalischen Kelm aus Füllung und Kontouren gebildet, und letztere werden von besonderen Fäden hergestellt. Zuweilen werden verschiedene Techniken an derselben Arbeit verwendet, und dadurch noch mannig-

faltigere und eigenartige Wirkungen erzielt. Die strengen Forderungen der Technik legen der Formengebung allerdings Fesseln auf, aber gerade hierdurch wird der Reiz und die Eigenart der Gewebe erhöht. Auf den leinenen Geweben kommen auch Plattstückenreihen vor, welche auf den beim Weben freigelassenen weissen Streifen gearbeitet sind. Die meisten dieser Muster sind gestreift. Immer neue Musterreihen treten auf. Man sieht, dass hier der Phantasie der Arbeiterin freier Spielraum gelassen ist. Nur bei grossen in Rödjakan gewebten Decken ist ein vorausbedachter Plan massgebend, der diesen Arbeiten dann auch ein stattlicheres und kunstvolleres Gepräge verleiht.

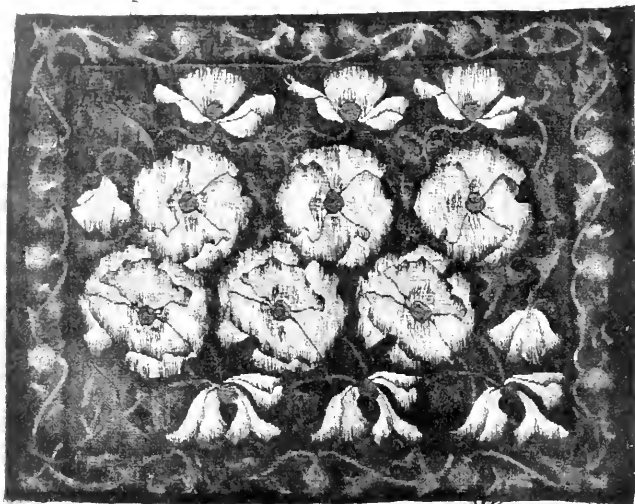
Bei aller Verschiedenheit des Charakters weisen doch Technik und Muster auf Beziehungen zu den Arbeiten des Orients und der südslavischen Völker hin, ohne dass

trotz mancherlei Hypothesen Bestimmtes über die Zeit und den Grund dieser Einflüsse angegeben werden kann. In München wurde im Jahre 1892 bei Besprechung eines schwedischen Stuhlkissens die Frage aufgeworfen, ob diese Arbeit vor oder nach den Funden von kostbaren Webereien gefertigt sei, die bei Achmin in Oberegypfen in den achtziger Jahren gemacht waren. Dabei handelte es sich einfach um eine fast genaue Kopie eines sehr alten Stückes aus dem mittleren Schweden. Sicher ist wohl, dass diese Arbeiten schon im Mittelalter einheimisch waren. Romanische Motive sind auch da vorherrschend geblieben, wo die Technik figürliche und Pflanzen-Formen erlaubte.

Weiter sind noch einige flauschige (plüschartige) Gewebe zu nennen: Flossa. Hierbei werden vorher geschnittene dicke wollene Fäden dicht an einander um die

*Schwedische Gewebe.*

Ausgeführt vom Handarbets-Vänner zu Stockholm.



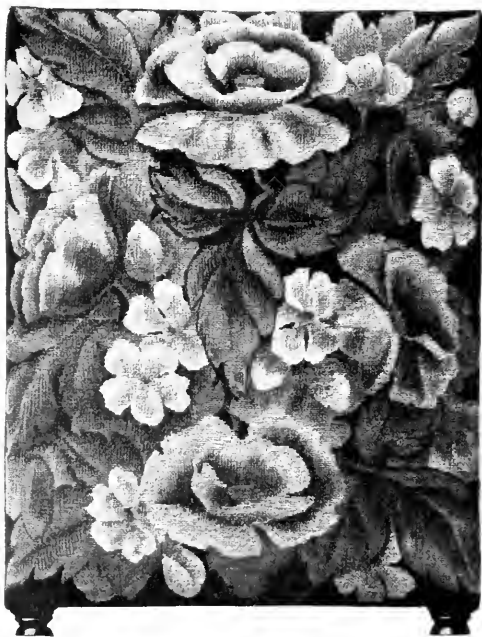
Haute-lisse-Gewebe.

Karton von G. G. WENNERBERG.

Der Finnväf ist ein Doppelgewebe, in dem die Farbe des Grundes auf der Rückseite das Muster bildet und umgekehrt. Die Muster erinnern an byzantinische Formen. In den Inventarien des sechzehnten Jahrhunderts werden diese Gewebe als *Ryssväf* bezeichnet, ein Zeichen mehr, dass sie aus dem Osten in Schweden Eingang gefunden haben. Auch scheint das technisch kunstvollere Gewebe mehr in den nördlichen und mit-

Kettenfäden gelegt und dann durch einige Einschlagfäden von Wolle oder Flachs festgehalten, wodurch eine dichte Plüschfläche entsteht, dichter als die der Smyrnateppiche. Bei *Tränsäflossa* ist nur das Muster flauschig, während der Grund aus dem farbigen Einschlag besteht; dabei werden die geschnittenen Fäden wie bei Knüpfarbeit um die Kette geschlungen. Bei einer anderen Technik (*Rya*) sind die eingeschlungenen Fäden nicht durchschnitten, sondern liegen, etwa wie die letzte Maschenreihe eines Netzes, reihenweise nebeneinander, Grund und Muster bildend. — Während die rein alt-schwedischen Namen diesen Geweben ein Zeugnis ihres wohlgegründeten Heimathsrechtes geben, so verrathen die Namen

Finnväf und Flamsk den ausländischen Ursprung, wenn sie auch schon im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts in Schweden verfertigte Arbeiten bezeichnen.



Haute-lisse-Gewebe.

Karton von MARIA SJÖSTRÖM.

leren Theilen des Landes gefertigt worden zu sein.

Flamsk ist der schwedische Name für Haute-lisse-Arbeit, die von flämischen Webern, wie man annimmt, um 1520 in Schonen, und, wie dies festgestellt ist, um 1540 in Stockholm und den umliegenden Schlössern eingeführt wurde. Die aus dieser Zeit stammenden Wandteppiche sind durchaus Kunstarbeit. Doch dauerte die Ausübung dieser Kunst im Lande nur kurze Zeit und ist um 1600 bereits wieder im Niedergange. Aber durch die Schüler und Mitarbeiter der flämischen Meister war die Kenntniss der Technik unter das Volk gekommen, und dieses hielt mit Zähigkeit an der einmal erlernten Kunstfertigkeit fest, wenn auch die verwendeten Muster allmählich an Kunstwerth einbüßten. Und so blieb der einfache aufrechte Webstuhl in Uebung. Die grössere Freiheit bei der Musterbildung gestattete den verschiedenen Geschmacksrichtungen einen gewissen Einfluss. Somit finden sich in den Bauernarbeiten dieser Art Spuren aller Kunststile, wenn auch in vereinfachter gewissermassen lokal gefärbter Umformung. Es machen sich hierbei 2 Richtungen bemerkbar, die allmählich entartete Nachbildung künstlerischer Vorbilder, welche jedoch durch den Zwang, welchen die Technik auf die Formengebung übt, oft genug nur als strenge Stylisirung erscheint, und die selbstständige naive Komposition nach Art der üblichen farbenfrohen Malereien an Schränken und Betten. Auch auf diese Flamskarbeiten werden die heraldischen Thiergestalten des Mittelalters übertragen. Die mühsame und zeitraubende Technik wurde meist nur zu Kissen und anderen kleineren Gegenständen verwendet, während für die Wandbeklei-



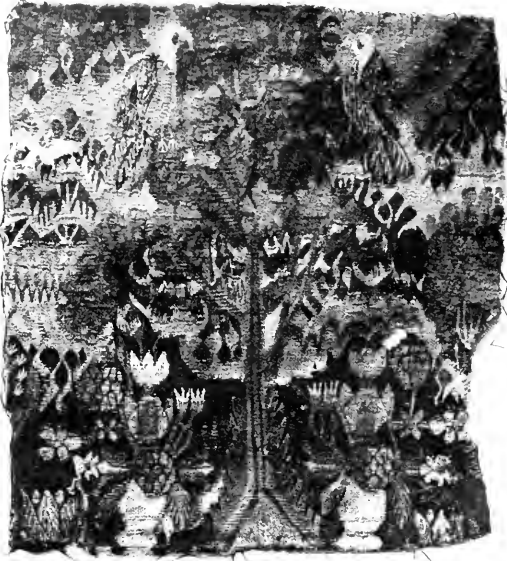
Wandteppich, haute-lisse.

Karton von G. G. WENNERBERG.

Ausgeführt vom Handarbeits-Vänner.

dungen noch jene alten Gewebe in Uebung blieben, die wir oben aufzählten.

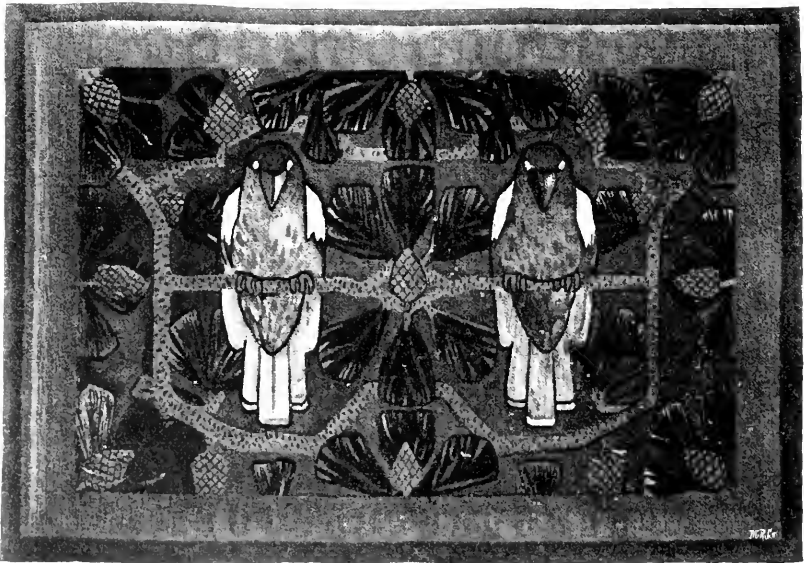
Ueber all diese farbenfrohe Herrlichkeit brach nun Mitte dieses Jahrhunderts der Strom der modernen Fabrikarbeit, unterstützt von erstaunlich rasch entwickelten Verkehrsmitteln herein. Schon früher hatten die ersten Anfänge des Industrialismus einen unvortheilhaften Einfluss durch Verdrängen der häuslichen Farbmethoden ausgeübt. Die alten Handwebereien wanderten nun in die Truhen der Landbewohner und blieben



Altes Haute-lisse-Gewebe aus Süd-Schweden.

Stockholm.

dort nicht mehr in Benutzung und beinahe vergessen. Der Befreier dieser gebannten Schätze wurde zunächst ein junger Kunstadept aus Schonen, Jakob Kulle, welcher Ende der sechziger Jahre an die Kunstakademie nach Stockholm kam und dort die alten Gewebe seiner Heimath in einige Ateliers und Alterthums-Sammlungen brachte. Sie fanden hier manche Bewunderer, darunter auch ein hervorragendes Künstlerpaar M. E. Wenge und seine geistreiche Frau. Bei diesen entstand der Wunsch, die so durchaus volkstümlichen Muster und Farben-Zusammenstellungen zu retten und zu verwerthen. Es geschah dies zunächst durch Nachbildung als Stickerei, da noch niemand ahnte, dass die Kunst des Webens dieser alten Stücke im Lande noch nicht ganz erstorben, noch nicht vergessen sei.



Haute-lisse-Gewebe.

Karton von ALF. WALLANDER.

Diese ersten Versuche und einige ältere Webereien wurden 1873 nach Wien zur Weltausstellung gesandt und eroberten dort die Anerkennung Jakob v. Falke's, welcher zugleich über die sonstigen dekorativen Frauenarbeiten ein ziemlich abschprechendes Urtheil fällte. Falke'sermuthigende Worte fielen zündend in das patriotische Herz einer Frau, welche schon auf vielen Wegen, besonders als Schriftstellerin für die Vertiefung der Frauenbildung und Eröffnung neuer Erwerbszweige für die Frauen wirkte, der Baronin Sophie Adlersparre Leijonhufvud. Sie bildete



Schwedisches Zimmer aus einer Wiesbadener Villa.

Architekt AGI LINDEGREN—STOCKHOLM.

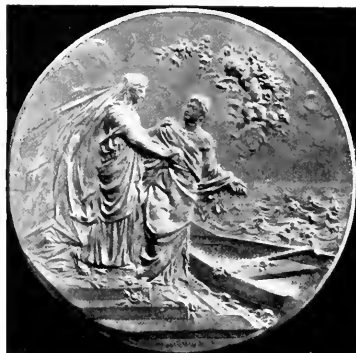
einigen Gleichgesinnten den Verein der »Handarbetets Vänner« (Freunde der Handarbeit) zum Zwecke der Hebung des weiblichen Hausfleisses in vaterländischer und künstlerischer Hinsicht. Zur Erreichung dieses Zieles wollte man die altschwedischen Muster und Farbmotive der Bauerngewebe, Nationaltrachten, Spitzen und Stickereien wieder beleben und sie den Bedürfnissen der Gegen-

wart anpassen, sowie der feineren Frauenarbeit eine künstlerische Richtung] geben, um hierdurch den Geschmack für dieselbe zu wecken und zugleich veredelnd auf den Geschmack im allgemeinen zu wirken.

Jakob Kulle reiste in seine Heimath, schaffte alte Modelle und mit grosser Mühe Arbeiterinnen. Da bei der jüngeren Generation die Kunst verschollen war, wurden



Hochsrits-Plakette. I. Staats-Preis. (Mk. 1000.—.)



HERMANN DÜRRICH—KASSEL.

alte Grossmütter überredet, ihre Enkelinnen zu unterrichten, welche nach Stockholm kamen, um dort zu arbeiten und neue Schüler heranzubilden. Ausser einer Webe- und Stickereischule wurde in Stockholm ein Bureau errichtet, in dem das Publikum Modelle, Muster, und passendes Material fand, wie in einem offenen Geschäft, dazu den Rath und die vorbildliche Thätigkeit der kunstverständigen Verkäuferinnen. Die Zwecke des Vereins wurden durch Ausschreibung von Preisbewerbungen, Beschaffung von Reisetstipendien gefördert. Der erzielte Gewinn, eine kleine Staatssubvention und die Beiträge der Mitglieder wurden zur allmählichen Erweiterung der Anstalt und zur Einrichtung einer dem Publikum zugänglichen Sammlung alter Webearbeiten verwendet. Eine grosse Hälfte für die Arbeit des Vereins war der Umstand, dass in fast jedem ländlichen Heim der Webstuhl noch im Gange war, wenn auch nicht für Kunstgewebe, so doch für die einfachen ländlichen Bedürfnisse. Somit war die Schwierigkeit der Wiederaufnahme der alten Techniken nicht so gross wie in anderen Ländern, in denen die häusliche Weberei schon ganz ausgestorben ist.

Die neugegründeten, vom Staat und den Gemeinden unterstützten Volkshochschulen nahmen das Kunstweben in ihr Programm auf, ebenso viele der allmählich im ganzen Lande entstehenden Privatschulen für Handarbeit. So verbreitete sich die Aus-

übung der Webekunst bis in die weitesten Volksschichten. Es weben jetzt die Schülerinnen der Volksschulen, es webt die vornehme Dame in ihrem Landhause. Dass wir hier eine wahre Volkskunst vor uns haben, das drängte sich jedem Beschauer auf, der die neuen Kunstwebereien und Hausfleissarbeiten der Stockholmer Ausstellung zu studiren Gelegenheit hatte. Es wäre dies noch mehr zur Erscheinung gekommen, wenn man die Gegenstände des einfachen Hausfleisses getrennt von den mehr oder weniger gelungenen Arbeiten der Kunstindustrie aufgestellt hätte. Andererseits ist es gerade für die Sache von grossem Segen gewesen, dass beide Arten der Thätigkeit sich in vielen Punkten berühren und in einander übergehen.

Nachdem nun der Handarbetes-Vänner das rechte Wort zur rechten Zeit gefunden, und die Bethätigung des Hausfleisses zur Verschönerung und Veredelung des eigenen Heims alle Klassen der Bevölkerung durchdrungen hat, steigerte sich, wie man dies erhofft hatte, im Volke die Forderung auf Schönheit einer Textilarbeit. So sahen sich auch die später entstandenen Geschäfte, wie vor Allem die Aktiengesellschaft »Svensk Konstslöjd« gezwungen, diesen erhöhten Forderungen gerecht zu werden, auf demselben angegebenen Wege durch Beschäftigung selbständiger künstlerisch geschulter Musterzeichner, sowie durch Anwendung



Marmor-Skulptur: Judith

HERMANN HAHN, MÜNCHEN

Anst. d. Secession München 1898



Medusa.

EMIL DITTLER—MÜNCHEN.

volkstümlicher Motive und Arbeitsmethoden. — So ist die Stellung des Handarbeits-Vänner zu Stockholm immer mehr die einer Hochschule für die angewandte Kunst des Webens geworden. Eine norwegische angesehene Autorität sagt von dem Verein:

Die Absicht, das Mustergiltige zu erzielen, kann in vielen Fällen als erreicht angesehen werden. Und da die leitende Stellung des

Vereins im ganzen Lande anerkannt gilt, so ist damit jedem Arbeiter im Lande das Ziel hoch gesteckt.

Mag nun das Mustergiltige, wenigstens was die Schönheit betrifft, ein relativer Begriff sein, so ist jedenfalls das Ergebniss in der Kunstfertigkeit ein sehr hohes. Ist doch auch die Heranbildung von Arbeiterinnen in der Blüthe der Kunstweberei, in der Haute-lisse-Arbeit gelungen. Eine vortreffliche Schule waren zunächst die Wiederherstellungen und Ergänzungen alter kunstreicher Gobelinsaus königlichem und privatem Besitz, wodurch die Technik gefördert wurde.

Zur Verbreitung der neuen Kunstfertigkeit über das ganze Land trug der Umstand viel bei, dass die Landmädchen, namentlich die aus dem südlichen Schonen, nach einer mehrjährigen Lehrthätigkeit in ihre Heimath zurückkehren und im eignen Hause die Arbeit fortsetzen, theils zum eigenen Gebrauch, theils als Hausindustrie. Diese Hausarbeit bat im letzten Jahrzehnt eine thatkräftige Stütze und einen bedeutenden Abnehmer an dem 1882 gestifteten kulturhistorischen Verein in Lund gefunden, dessen segensreiche Thätigkeit von Dr. Carlin geleitet wird.



Sarkophag-Relief.

EMIL DITTLER MÜNCHEN.

*Flöten-Spieler.*

LUDWIG HABICH—MÜNCHEN.

Wohl konnte Jakob Kulle 1875 von Schonen schreiben, dass es schwer halte, die Bäuerinnen zur Aufnahme einer Neuheit zu bewegen, und eine solche war ja hier die alte Weberei. Aber dennoch war der Boden von alters her auch hier so vorbereitet und der Reichthum an alten Vorbildern so gross, dass seine Schwägerin nach einigen Jahren schon eine Webeschule, verbunden mit einem recht bedeutenden Webegeschäft, in Gang bringen konnte,

und jetzt das jüngste Geschlecht kaum noch von der Unterbrechung der alten Kunst Kenntniss hat.

Vielleicht findet sich auf diesem Boden auch der Anfang zu einem neuen Stil. Auch in Schweden ist das Ergebniss des neuerwachten Lebens in der angewandten Kunst ein eifriges Suchen nach neuen, eigenartigen, dem neuen Zeitgeist entsprechenden Formen und Ausdrucksweisen. Bei den alten Techniken (Dukagång usw.) hat dieses Bedürfniss sich allerdings am wenigsten fühlbar gemacht, da sie in ihrer

*Flöten-Spieler.*

LUDWIG HABICH—MÜNCHEN.

*Geigen-Spieler.*

TH. V. GOSEN—MÜNCHEN.

Eigenart im Vergleich mit jeder Fabrikarbeit noch immer gediegen und reich wirken und eine stets anregende Abwechslung erlauben. Dagegen haben sich in den

Flossa - Fussteppichen schon verschiedene neue Motive offenbart. Vor allem ist es aber die Haute-lisse-Arbeit, welche mit ihrer freieren Bewegung in der Formgebung bestimmt zu sein scheint, den neuen Auffassungen als Ausdrucksmittel zu dienen.



Elfenbein-Schnitzerei Gefesselte Liebe.
KARL GÖRIG—ERRBACH I. O.

Erst in diesem Jahre wandte man sich von Stuhlbezügen, Kissen usw. an das Problem des Wandteppichs für das bürgerliche Haus. Diese Erstlingsarbeiten fanden auf der Stockholmer Ausstellung bereits berechnete Anerkennung. Schon durch das monumentale Gefüge und die Kostbarkeit der Technik stellt ein Gobelin grosse Anforderungen an das Muster. Aus der Tradition und durch das genaue Studium der besten Arbeiten aus alter Zeit hat hier die neue Kunst

zunächst festen Boden unter den Füßen gewonnen. Wenn nun eine solche Tradition der sicherste Stab auf dem Wege vorwärts ist, so kann sie andererseits wohl auch zum Hemmniss der freien Bewegung und somit des Fortschrittes werden. So wollte man durch die von alters her erprobten Mittel strenger Flächenbehandlung und Beschränkung der Farben bei Darstellung naturalistischer Formen wirken, aber man gewann hierbei nicht den Eindruck einer modernen Arbeit. Andererseits versuchte man eine malerische Wirkung zu erzielen und wirkte unbefriedigend auf den Kenner, welcher die Pinselführung durchfühlte anstatt der Gewebewirkung. Eine dritte Möglichkeit war der Anschluss an die naive Auffassung, wobei man jedoch Gefahr lief, in's Komische zu verfallen. Hier würde vielleicht ein neuer Walter Crane das Rechte treffen, oder auch einer unserer Künstler der



Bogen-Schütze.

EMIL DITTLER—MÜNCHEN.

nenen Schule, welche schon bei ihren Staffeleibildern durch das Opfern des Nebensächlichen den Eindruck des Ganzen in einer gewissermassen stilisirenden Art zu steigern suchten. Doch dessen können wir sicher sein. Die schöpferische Kraft wird in einem Lande nicht ausgestorben sein, in dem vor wenig Jahren ein Bauernmädchen die Kopirung eines von ihr selbst hergestellten Gegenstandes mit den Worten ablehnte: Wer sticht, muss auch das Muster *dichten*. So wird auch die textile Kunst Schwedens, gerade



Hand-Spiegel. SECESSION 1898, München. HUGO KAUFMANN.



Hand-Spiegel. SECESSION 1898, München. HUGO KAUFMANN.

weil sie auf alter Ueberlieferung fusst, auch der Gegenwart Vortreffliches liefern.

Stockholm, im Weihnachtsmonat 1897.

MOLLY ROTHLIEB.

Der vorstehende Aufsatz stammt aus der Feder einer mitten in den Bestrebungen des Handarbeitets-Vanner stehenden Dame, welche mit Begeisterung und Stolz von den einzig dastehenden Erfolgen des schwedischen Volkes auf dem Gebiete der Webekunst spricht. Alle, welche die Stockholmer Ausstellung besucht und die prach-

tigen Kunstwebereien und Hausfleissarbeiten geschaut haben, werden darin beistimmen, dass unter allen europäischen Völkern die schwedischen Webereien z. Z. den ersten Rang einnehmen. Jedenfalls ist in keinem Volke die Kunst des Webens wieder so verbreitet, wie hier. In vielen schwedischen Haushaltungen geben diese Webereien der ganzen Stimmung der Wohnung das Gepräge. Unsere Abbildungen könnten, selbst wenn sie farbig ausgeführt wären, kein richtiges Bild von der Wirkung der Gewebe selbst geben. Immerhin lassen sie wenigstens die Formengebung der Muster erkennen.

Abbildung S. 377 stellt eine alte Bauernstube aus Blekingen dar, welche von Dr. Hazelius mit dem ganzen Haus und Geräth nach seinem Freiluftmuseum Skansen übergeführt ist. Die farbigen Wandtapeten, echte Arbeit von Bauernkünstlern, sind auf Leinwand gemalt. Die Behänge der schrägen Decke ebenso die Kissen der Wandbänke sind Gewebe alter Technik, hauptsächlich Dukagäng.

Abbildung S. 378 führt uns in die Webestube, welche vom Handarbetes-Vänner in Alt-Stockholm der vorjährigen Ausstellung eingerichtet war. Links hinter der Truhe steht ein wagerechter Webstuhl. Rechts wird am aufrechten Webstuhl ein Gobelinwandbehang gearbeitet. Man sieht den halbfertigen Teppich unten, darüber hinter den



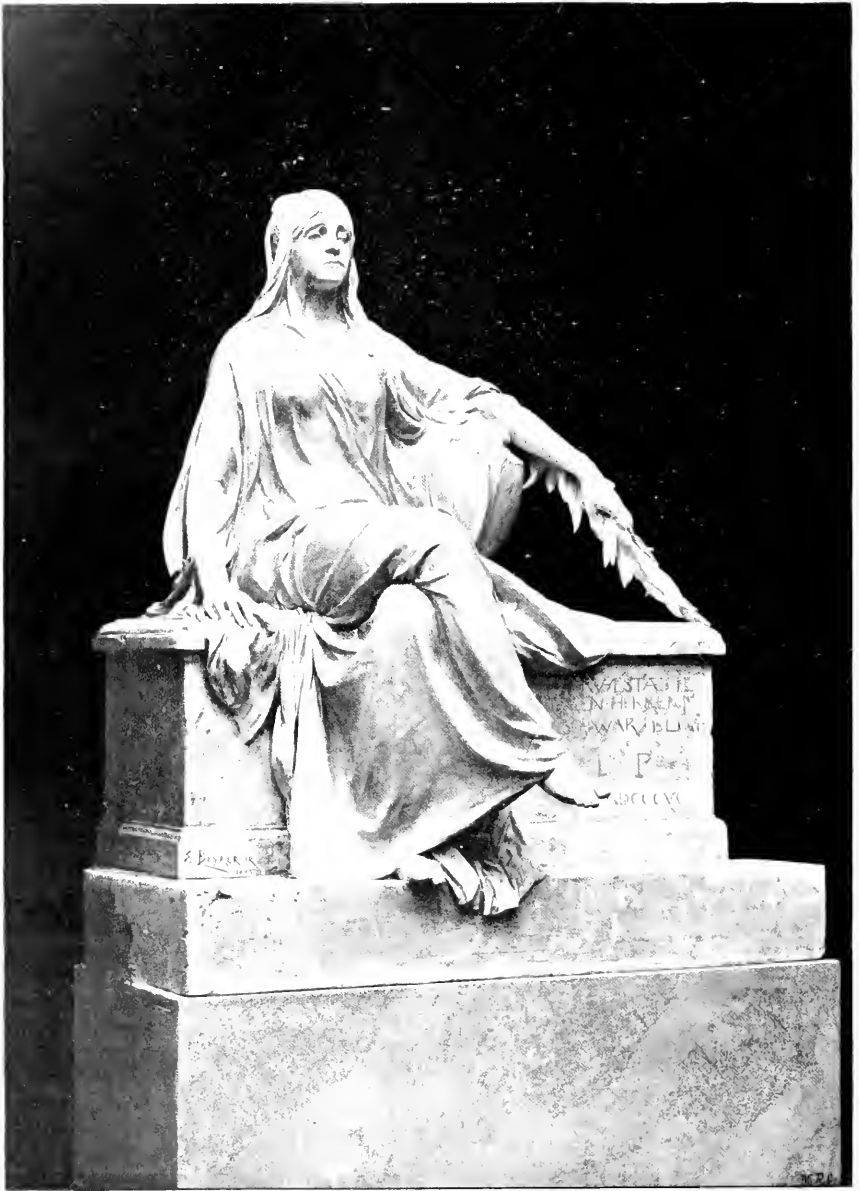
Büste. Seession 1898, München.

HUGO KAUFMANN.

Kettenfäden durchscheinend die Vorzeichnung des Musters. Die Wände zieren oben Dukagäng und Krabasnärgewebe, unten Gobelins und alte Flossarbeiten.

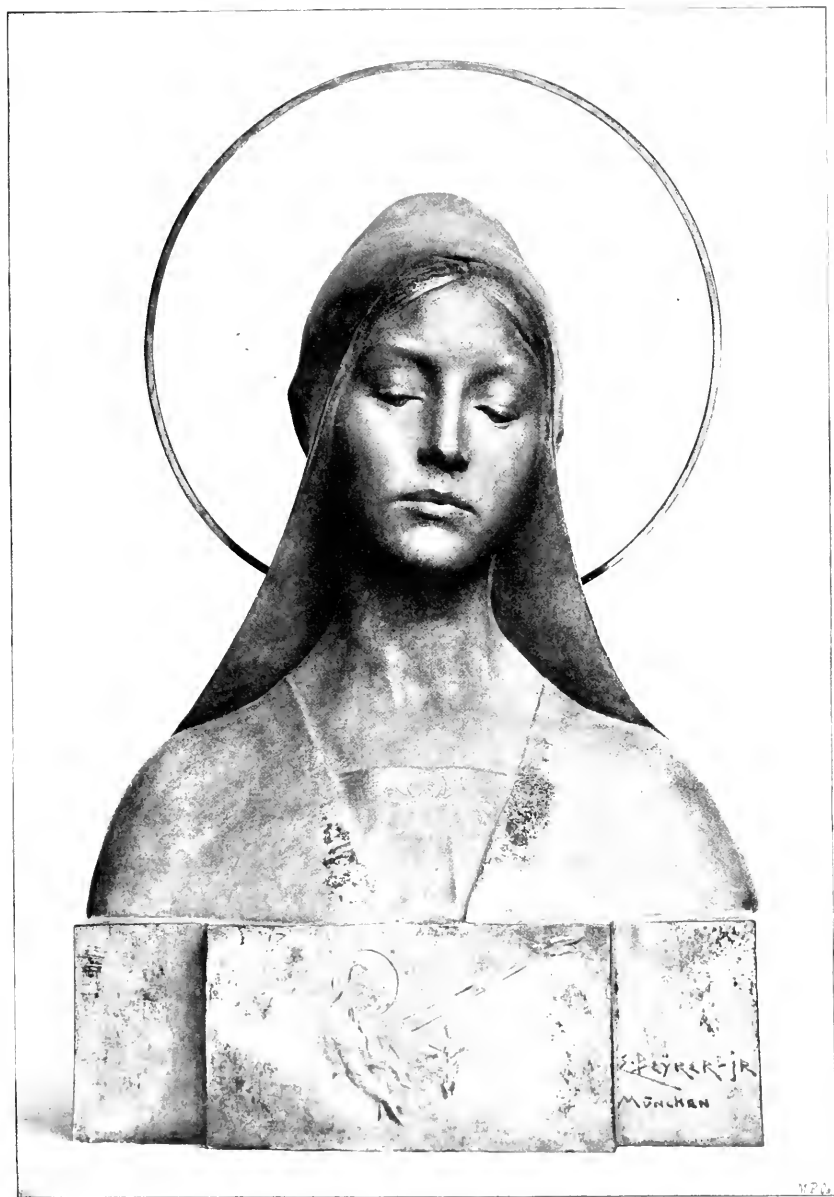
Abbildung S. 382 zeigt ein altes Haute-lisse-Gewebe aus dem südlichen Schweden, jetzt in den Sammlungen des Handarbetes-Vänner, besonders ausgezeichnet in der Stilisirung des Musters für die Gobelintechnik.

Der reiche Wandbehang, Abbildung S. 380, in Haute-lisse-Technik ist nach einem



Graba.

E. FEYERER J. MÜNCHEN.



Madonnen-Büste.

F. BECKER J. MÜNCHEN.



Sieges-Denkmal für Gießen. 1. Preis und Ausführung. LUDWIG HARTIG—MÜNCHEN.

Karton von Gunnar G. v. Wennerberg gearbeitet. Auf mittelblauem Grunde heben sich Blätter, Blumen und Früchte in natürlichen Farben ab. Eine Fülle der reizvollsten Pflanzenmotive ist in fast naturalistischer Darstellung auf diesem farbenprächtigen Teppich vereinigt.

Eine strenger stilisirte Zeichnung weist

Handarbetets-Vänner nach der Zeichnung von Maria Sjöström gearbeitet, mit grünem Grund, rothen Mohlblumen und weissen kleineren Blumen ist ein Musterstück vorzüglicher Haute-lisse-Technik.

Abbildung S. 379 zeigt Zusammenstellungen von Webarbeiten in ihrer Benützung als Hausrath, Thürbehänge und

das Krähenpaar, Abbildung S. 382, auf, eine Haute-lisse-Arbeit von Alf Walander entworfen und von der Aktiengesellschaft Svensk Konstslöjd, S. Giöbel ausgeführt. Melancholisch und trotz der Ruhe lebenswahr hocken die Vögel auf dem Baumgeäst. Dabei ist die Zeichnung wie geschaffen für die Gobelintechnik, ohne dass den Formen Gewalt angethan ist, wesshalb die Abbildung gleich eigenartig wirkt wie das Gewebe selbst.

Der Reiz des Kissens, Abbildung S. 380, beruht mehr auf der prächtigen Farbenstimmung des blauen Grundes, der grünen Blätter und der grünlich weissen Blumen, welche in Roth und Gold abschattirt sind. Die Arbeit ist im Handarbetets-Vänner nach dem Entwurf von Gunnar G. v. Wennerberg ausgeführt. — Die Stuhl-Lehne, Abbildung S. 380, vom

Wandfriese in Dukagång und Krabas-närtechnik, Kissen, Stuhlbezüge, Fussteppiche, Tischdecken und grössere Haute-lisse-Wandbehänge.

Dagegen gibt Abbildung S. 383 eine Vorstellung, wie die schönen schwedischen Webereien sich innerhalb eines passenden architektonischen Rahmens ausnehmen. Sie stellen Innenräume des Hauses der Prinzessin Solms in Wiesbaden dar, dessen Einrichtung nach den Plänen des Architekten Agi Lindgren zu Stockholm unter Anlehnung an alte norwegische Architekturmotive gearbeitet ist. Wie monumental wirken hier die Thürbehänge, die Truhendecken, Flossateppiche neben dem reichen Schnitzwerk der Thürportale.

Mögen recht bald in Deutschland ähnliche Vereine wie der Handarbeits-Vänner entstehen, die in gleicher Weise an dem Ziele arbeiten, die letzten Spuren alter Volkswebekunst zu sammeln, und neues Leben da erblühen zu lassen, wo jetzt das Unkraut der Fabriktechnik die alten Hausfleissarbeiten erstickt und verdrängt hat. Mit der Kunstwebeschule in Scherrebek ist ja bereits ein vielversprechender Anfang gemacht. In Schleswig-Holstein wäre auch



Siegdenkmal für Giessen. I. Preis und Ausführung. LUDWIG HARICH—MÜNCHEN.

sonst der rechte Boden. Auch dort schlummert noch im Volke die Begabung zu der Kunst des Handwebens und in Viöl, Langenhorn, Meldorf gibt es noch alte Leute, welche auch heute Beiderwandaarbeit und plüschartige Gewebe fertigen.

Es ist die höchste Zeit, dass diesen zerstreuten Resten alter Kunstfertigkeit durch



Porträt-Büste.

HERM. HAHN—MÜNCHEN.

die richtige Organisation Bahn für eine neue Entwicklung und fruchtbringende Thätigkeit geschaffen wird.

C. MÜHLKE.

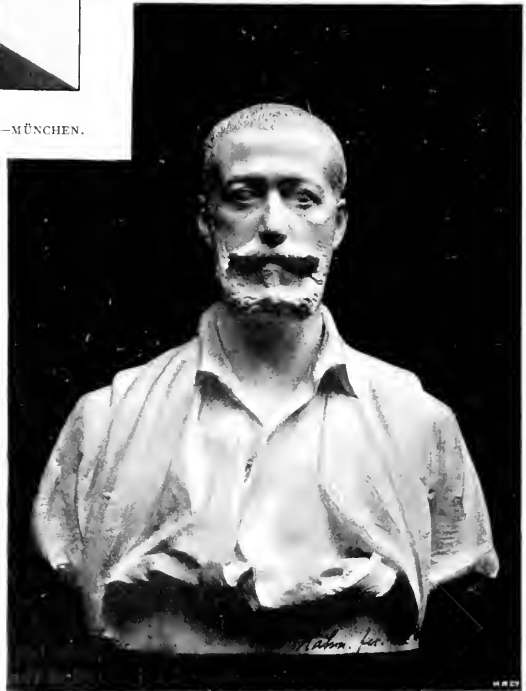


DEUTSCHE PLASTIK.

Die neuere deutsche Plastik ist ein schmerzenreiches Kapitel in der künstlerischen Zeitgeschichte. Von einer ästhetisch-stilistischen Neubebung aus originellem und neuzeitlichem Geiste kann hier nicht entfernt in dem Masse die Rede sein wie in der Malerei und

angewandten Kunst. Man würde es ohne Zweifel lächerlich finden, wenn man die Mär wiederholen würde, der Deutsche sei für plastisches Bilden besonders schlecht beanlagt: dem widerstreiten nicht nur glanzvolle Talente der Neuzeit wie *Hildebrand*, *Begas*, *Max Klinger*, dem widerstreiten vor allem auch die wunderbaren Skulpturen unserer Ahnen der romanischen, gothischen, Renaissance- und Rokoko-Epoche. Vielleicht liegt es daran, dass man die Tradition von dieser alten, nationalen Kunstweise her so sehr vernachlässigte, dass man so ganz im Banne der von Winckelmann und Goethe insinuirten Antike und dann auch der italienischen Quattro- und Cinquecentisten beharrte.

Wie in der Malerei scheint auch in der Plastik das Heil der Zukunft davon abzuhängen, dass man sich wieder auf die



Porträt-Büste.

HERM. HAHN—MÜNCHEN.

heimathliche Ueberlieferung besinne, in Stoff, Idee und Technik. Die alten Meister schufen Grosses in der polychromen *Holzskulptur*, in der Behandlung der *Edelmetalle* und Edelsteine, im *Erguss* und endlich in dekorativen Gestaltungen aus heimathlichem Materiale (Kalk- und Sandstein) zu architektonischen Zwecken. Die Gedankenblässe des Marmors wird schwinden müssen, die *Polychromie*, dem besonders entwickelten koloristischen Sinne der Neuzeit entsprechend, wird als umgestaltende Macht auftreten, um unsere Plastik zum Stile zu erheben. — In der That scheint die Entwicklung in diese Bahn einlenken zu wollen. Man denke nur an Klingers polychrome Meisterwerke! Man beachte ferner die schönen Skulpturen, welche *Flossmann* und *Gastiger* alljährlich ausstellen, die in heimischem, Untersberger Marmor ausgeführt sind. Ohne Zweifel hat hier der Charakter des Materials einen wesentlichen Einfluss auf den der Formgebung ausgeübt, nicht minder bei dem Wittelsbacher Brunnen *Hildebrand's* in München.

Es könnte unsere jungen Bildhauer ausserordentlich fördern, wenn sie diesen Beispielen, welche u. a. auch *Hermann Obrist* in noch nicht bekannten Werken vermehrt hat, eifrig folgen, wenn sie sich vor allem dem *Holze* und den *Edelmetallen* mit Fleiss zuwenden wollten. Dies scheinen mir die Grund-Bedingungen einer stilistischen Neubelebung deutscher Bildhauerei: *Polychromie* und *heimisches Material!*

Das fremde Material, der cararische Marmor, ist doch wohl mit schuldig an der Charakterlosigkeit, durch welche sich unsere Plastik im Ganzen auszeichnet. Wir wollen ferner des grossen Schadens, den die preussische Gesinnungs-Plastik anrichtet, als einer ausser-



Porträt-Büste.

HERM. HAHN—MÜNCHEN.

lichen Sache, nur nebenbei gedenken, obwohl sie uns zahlreiche hervorragende Künstler geradezu *vernichtet* und zu patriotischen Leitartiklern in Marmor und Bronze erzogen hat. Es ist wohl ungerecht, von einem Künstler zu verlangen, dass er ein „guter Charakter“ sei, aber man wird es um so höher anerkennen, wenn ein Bildhauer innerhalb der verheerenden Denkmäler-Pest gesund und anständig bleibt. *Ludwig Habich*, dessen Denkmal zur Erinnerung an die Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches wir hier abbilden, kann stolz darauf sein, dass er zu den wenigen gehört, die das Heiligthum der göttlichen Kunst nicht preisgeben. Das kräftig profilirte, etwas jugendlich pathetische, aber frisch und mit kecken Zügen durchgebildete Monument wird die alte hessische Universitätsstadt *Giessen* zieren. Eine aussergewöhnliche Begabung hat Ludwig



Porträt-Doppelbüste.

HERM. HAHN—MÜNCHEN.

Habich auch für die *Klein-Plastik*. An dem in diesem Hefte vorgeführten Flotenspieler, ferner an seinem »Narciss« lässt sich ebensowohl ein feines Verständniß für die Eigenart der Bronze-Statuette, als auch ein glückliches Gefühl für die Anmuth und den poetischen Reiz erhabener Formen wahrnehmen. Das gilt auch von dem jungen Münchener *Theodor v. Goscn*, dessen *Geigenspieler* sich überdies durch rhythmische und psychologische Feinheit auszeichnet. Auch der Dresdener *Emil Dittler*, obzwar noch viel mehr in der Antike befangen, ebenso der Berliner *Hans Latt* müssen als begabte Klein-Plastiker gelten.

Eduard Beyrer d. J. in München hat sich mit beachtenswerthem Erfolge der mehr dekorativen Skulptur zugewendet. Das Grabmal, welches wir hier vorführen, zeigt, wenn auch noch keine stilistische Sicherheit, so doch einen Ernst, ja eine Strenge der Auffassung und Durchbildung, die ihm eine hohleitsvolle Gesamtwirkung verleiht. —

Die anmuthige Büste der Heiligen, welche der Künstler wohl unter dem Eindrücke der edelsten Renaissance-Vorbilder mit gutem Gelingen und *ohne* individuelle Noten vermischen zu lassen, geschaffen hat, scheint uns zur Ausführung in polychromer Holzskulptur vorzüglich geeignet. Es *muss* ja doch nicht alles in Stein gehauen werden!

Hermann Hahn, dessen eingehende Charakterisierung ich einer berufeneren Feder überlasse, gilt als eines der hoffnungsvollsten Talente der jungen Münchener Schule. Wir glauben, dass die neuen Werke seiner Hand, welche wir hier vorführen, besonders seine jüngste Schöpfung, die »Judith«, dazu beitragen müssen, diesen Glauben zu befestigen. Hahn ist überdies ein Porträtist von eigener Art. Es ist besonders schätzenswerth, dass er es, wie sein »Ehepaar« zeigt, vermocht, das Bildniß mit dekorativen Eigenschaften auszustatten, es gewissermassen in das Haus, für welches es bestellt ist, hinein zudenken. Diese Doppel-

herme wirkt an sich etwas aufdringlich, aber im Schatten von grossblättrigen Ziergewächsen, vielleicht hinter einem in üppigen Farben gehaltenen Möbel, muss sie vortrefflich zur Geltung kommen. Hahn liebt auch eine ziemlich kräftige Tönung, wenn er es auch mit der eigentlich polychromen Behandlung meines Wissens bisher noch nicht gewagt hat.

Unsere jüngeren Bildhauer, meist noch nicht imstande, sich bis zu einem gewissen Grade aus dem Naturalisiren zu erheben, befürchten wohl, dass ihre Werke durch die farbige Behandlung, die dann ebenfalls «naturalistisch» sein müsste, den Figuren des Panoptikums bedenklich ähnlich werden könnten. Das mag wohl so sein, kann aber nicht gegen die Polychromie, sondern nur gegen die »Naturalistik« geltend gemacht werden. — Allein gerade *Hermann Hahn* ist vorzugsweise begabt, darüber hinaus zu gelangen. Seine Büsten bekunden eine nicht gewöhnliche Befähigung für stilistische Ausdrucksmittel, seine Figuren an der Isarthorbrücke zeigen grosse Kraft in den Linien, starke, frische Pose und eine souveräne Beherrschung der Technik: mit *solchen* Mitteln kann man schon etwas wagen!

Wir wiederholen! an Talenten fehlt es nicht und an «guten» Bildhauern. Es fehlt nur daran, dass sie sich in ihrem edlen Drange auch des rechten Weges bewusst werden, und, ohne der Schule der Antike zu entlaufen, ohne die bedeutenden Fortschritte in der Technik, welche die modernen Skulpturen Frankreichs, Belgiens und Englands errungen haben,

zu ignoriren, in heimathlichem Geiste, in heimathlichem Materiale schaffen, und die in diesen liegenden Vorbedingungen zur stilistischen Kräftigung erkennen und ausnützen.

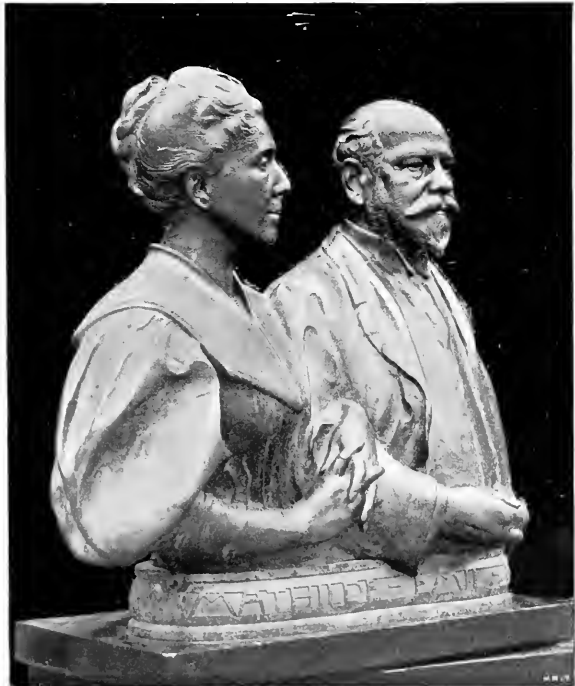
GEORG FUCHS--München.



DAS DEUTSCHE URHEBERRECHT AN WERKEN DER BILDENDEN KÜNSTE.

(Fortsetzung.)

Es läuft daher die Schutzfrist gegen Nachbildung bei solchen Kunstbildwerken (seien sie vervielfältigt oder nicht) vom Tage ihrer Herstellung während der Lebensdauer des Urhebers und noch 30 Jahre nach Ablauf des Todesjahres des letzteren. Während



Porträt-Doppelbüste.

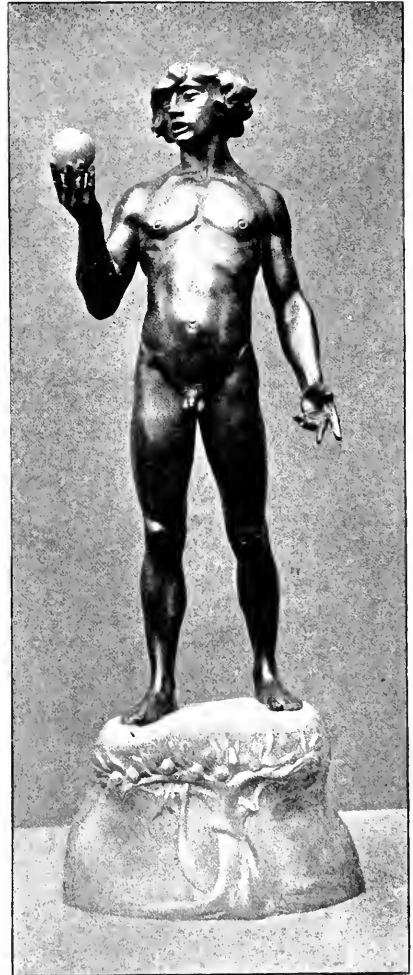
HERM. HAHN — MÜNCHEN.

Kunstdenkmäler, welche im Original oder in der rechtmässigen Nachbildung der *Öffentlichkeit* zugänglich gemacht wurden, jene über das Todesjahr des Urhebers hinausgehende Schutzfrist gegen Nachbildung nur eintritt, falls sie den *wahren* Namen des Urhebers in kenntlichen Zeichen an sich tragen. Die namenlos oder mit falschem

Namen der Öffentlichkeit zugänglich gemachten Kunstdenkmäler geniessen dagegen nur eine 30jährige nach Ablauf des Veröffentlichungsjahres beginnende Schutzfrist. Vor der Veröffentlichung haben auch diese Kunstdenkmäler den gleichen Schutz wie noch nicht veröffentlichte Kunstdenkmäler. (Siehe auch noch Abs. 3 § 9 Kunstdenkmäler-



Bronze-Statuetten: Adam und E.a.



HERM. HAHN - MÜNCHEN.

gesetzt Anmeldung zur Eintragsrolle in Leipzig). Ein Kunstbildwerk, das zu Lebzeiten des Urhebers nicht der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde, nach dem Tode des Urhebers aber veröffentlicht wird, soll unabhängig davon, ob es den wahren Namen des Urhebers trägt oder nicht oder namenlos ist, noch 30 Jahre, und zwar vom Ablauf des Todesjahres des Urhebers an gerechnet, gegen Nachbildung geschützt sein.

Gestattet der Urheber eines Kunstbildwerkes oder dessen Rechtsnachfolger die Nachbildung seines Werkes, und zwar an Industrie-, Fabrik-, Handwerks- und Manufaktur-Erzeugnissen, so behält er zwar das Nachbildungsrecht seines Kunstbildwerkes der Kunst und Kunstproduktion (Photographie etc., Zeichnen, Malen, Plastik), er begibt sich aber des Nachbildungsrechtes für das Gebiet, für welches er die Nachbildung bewilligt hat. Um jenes Nachbildungsrecht anderen dritten Personen gegenüber auch auf industriellem Gebiete zu behalten, bedarf es in einem solchen Falle der Eintragung des Bildes in dem für gewerbliche Muster und Modelle angelegten öffentlichen Register.

Diese Bestimmungen gelten für alle deutschen Urheber von Kunstbildwerken seit dem 1. Juli 1876 ohne Rücksicht, wo die Bildwerke entstanden, wo sie zuerst der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden sind, Kunstbildwerke, welche ausländische Urheber in Deutschland fertigen oder veröffentlichen, genießen in Deutschland gegen Nachbildung ohne Staatsverträge in der Regel keinen Schutz gegen Nachbildung (siehe jedoch die Berner Konvention v. 9. IX. 1886). Dagegen können sie solchen für Deutschland erwerben, wenn und sobald deren Urheber oder Rechtsnachfolger sie bei deutschen Verlegern erscheinen lassen und so der Öffentlichkeit innerhalb Deutschlands zugänglich machen.

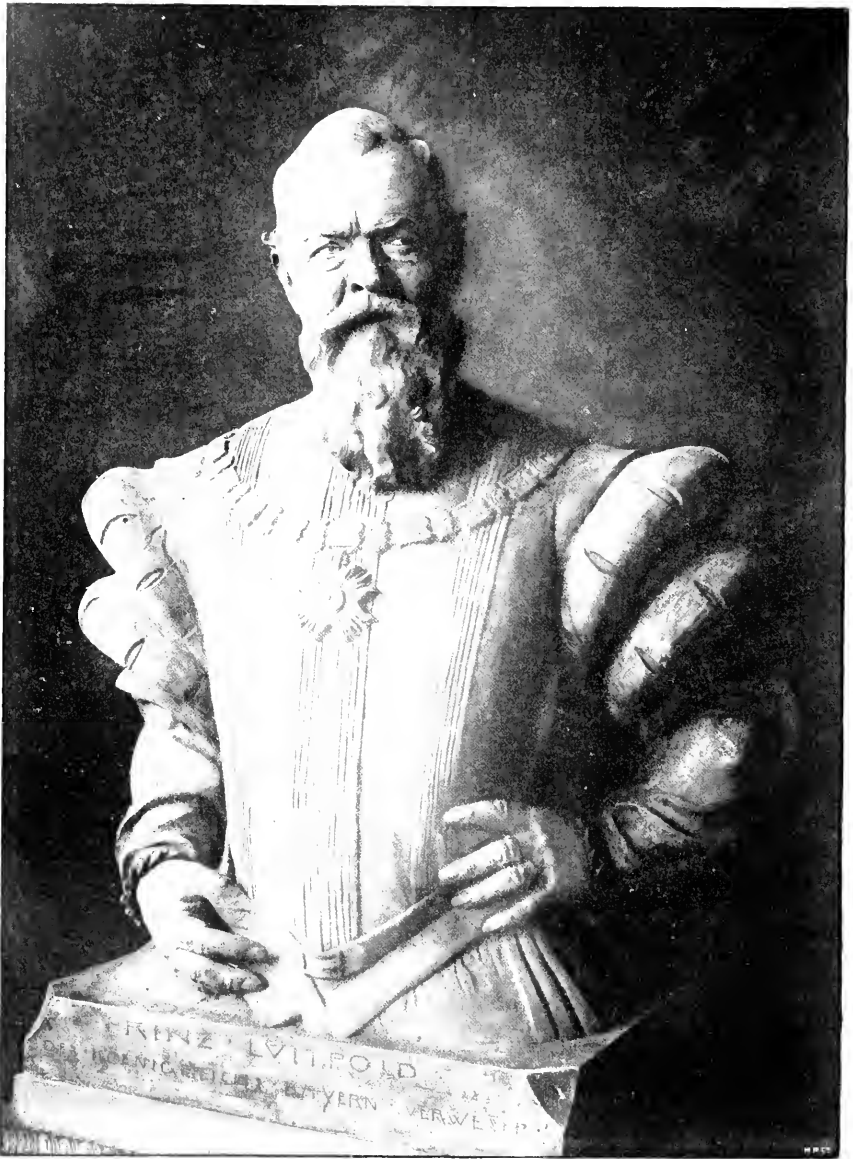
Gegen die öffentliche Ausstellung seines



Statuette: Der Sieger.

HERM. HAHN—MÜNCHEN.

eigenen Werkes kann der Urheber und bzw. seine Rechtsnachfolger nur solange kraft seines Urheberrechtes Einspruch erheben, solange er selbst die Verfügung über das Bild (in Folge Verkaufes, Schenkung etc.) nicht aufgegeben hat. Dagegen kann er gegen die öffentliche Ausstellung einer verbotenen Nachbildung Einspruch erheben, weil darin zugleich eine unerlaubte Verbreitung seines eigenen Bildes zu finden ist. Die bloße Reproduktion (Kopie) eines Kunstbildwerkes in dem nämlichen Kunstverfahren,



Se. Kgl. Hohel. Prinz Luitpold, Prinz-Regent von Bayern.

HERM. HAHN - MÜNCHEN.



Marble-Sculptor. Judith.

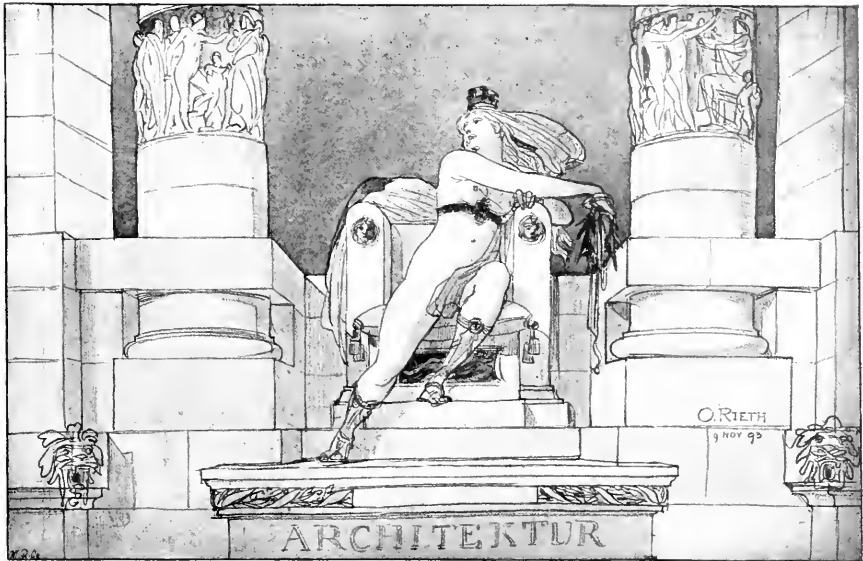
HELM HAYES 1910



Pfeiler der Isarthor-Brücke—München. HERM. HAHN—MÜNCHEN.

mittelst welches es hergestellt ist, ist selbstverständlich, wenn sie ohne Genehmigung des Urhebers in der Verbreitungsabsicht geschieht, verbotene Nachbildung und strafbar. Auch die bloß *theilweise* erfolgende unfreie

Benützung eines Kunstbildwerkes zu Nachbildungen ist, wenn in der Verbreitungs-Absicht vorgenommen, verbotene Nachbildung. Gleichgiltig ist, ob das Kunstbildwerk sich als vollendetes Werk darstellt oder nicht, auch das bloss begommene oder flüchtig entworfene Kunstbildwerk genießt vollen Schutz gegen Nachbildung. Mittelst der gewerblichen Technik und vermittelt des Kunstgewerbes hergestellte Bildwerke können je nach ihrer Zweckbestimmung als Kunstbildwerke gelten oder nicht, unterliegen daher eventuell den Schutzbestimmungen des Gesetzes betr. den Schutz von Werken der bildenden Künste. Ob ein Kunstbildwerk zugleich verlagsfähig ist und geeignet in den öffentlichen Verkehr zu treten, ist für dessen Schutz gegen Nachbildung gleichgiltig, es muss nur kunstbildnerische Selbständigkeit (Originalität) besitzen, was sich aus der Art und Weise der Darstellung selbst ergibt. Die *Bestellung* eines Werkes der bildenden Künste bei einem Künstler bewirkt — Porträtbildwerke ausgenommen — nur den *Eigenthumsübergang* an dem bestellten und genehmigten Bilde im Augenblicke der Besitzübertragung, nicht aber auch den Uebergang des Nachbildungsrechtes vom Verfertiger auf den Besteller. Ersterer behält dasselbe als Urheber des bestellten Bildes nach wie vor. Nur die Uebertragung des *anschliesslichen* Nachbildungsrechtes eines Kunstbildwerkes bewirkt zugleich einen *vollständigen* Uebergang des Urheberrechtes: an dem Werke auf denjenigen, zu Gunsten dessen die Uebertragung geschieht; im anderen Falle bleibt der Uebertragende, soweit er das Nachbildungsrecht nicht an Bildwerke übertragen hat, rechtlich geschützter zur Nachbildung



Architektur-Skizze.

PROF. OTTO RIETH—BERLIN.

ausschliesslich befugter Urheber. Die in einem Kunstbilde zur Darstellung gebrachten Gedanken des Künstlers sind von jedem anderen zu Nachbildungszwecken frei benütz- und verwendbar. Die unfreie Benützung und Ausnützung solcher Ideen nennt man die sogenannte verdeckte oder versteckte Nachbildung (Plagiat), welche in unselbständiger Bildform zur Darstellung gebracht eine theilweise verbotene Nachbildung involvirt.

III. Photographien-Schutz.

Hierunter fallen auch diejenigen bildlichen Darstellungen, bei deren *Herstellung* eine *photographische Platte* (Negativ) benützt wurde, die Vervielfältigung an sich aber mittelst Druck oder natürlicher chemischer Prozesse zur Entstehung gelangt wie z. B. photolithographische, heliographische, chromolithographische Darstellungen. Die zinkographischen und autotypischen Darstellungen fallen unter das Kunstbildwerke- oder das Schriftwerkeschutzgesetz (§ 43), je nachdem sie ästhetischen oder vorwiegend den Zwecken

der Technik dienen, da bei ihnen eine Bearbeitung der zinkographischen etc. Platte eintritt. Der Photograph ist kein *Urheber*, sondern nur der gewerbetechnische *Vermittler* eines Bildes, das für gewöhnlich nicht auf produktivem, sondern reproduktivem Wege gewonnen wird. Er ist nicht Bildner, sondern nur Rückbildner. Das Bild, das er darstellen will, ist bereits in der Natur oder auf den Gebieten der Kunst oder des schriftmechanischen Verfahrens gegeben, er fixirt es nur mittelst des photomechanischen Verfahrens und schafft so ein *Abbild* von Zuständen, Vorgängen, Personen und Sachen. Die Photographie ist keine Kunst, das photographische Verfahren kein Kunstverfahren, sondern ein mechanisch-technisches Hilfsmittel zur auto bildlichen Darstellung.

Um photographische und die mit ihnen verwandten Darstellungen vor unbefugter Nachbildung zu schützen, bedurfte es daher besonderer Schutzbestimmungen, welche in dem Reichsgesetz vom 10. Januar 1876 erlassen worden sind.

Photographische Abbildungen im weiteren



Architektur-Skizze.

OTTO RIETH—BERLIN.

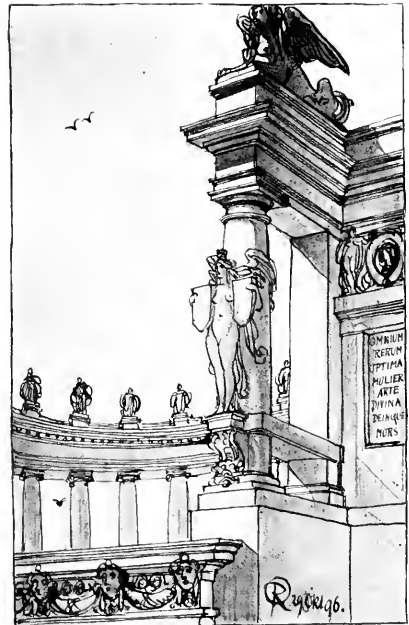
Sinn sind indess nicht — wie Kunstbildwerke — gegen *jede* Nachbildung geschützt, die ohne Genehmigung des Verfertigers oder dessen Rechtsnachfolger hergestellt wird, sondern nur gegen Nachbildungen, welche auf *mechanischem* Wege oder doch *vorzugsweise* vermittelt eines solchen Verfahrens zustande kommen, das ein selbständiges künstlerisches Verfahren also nicht genannt werden kann.

Die photographische Darstellung im weiteren Sinne als kunstgewerbliches Erzeugniß genießt jenen Schutz aber gegen *jede Art* von mechanischer Vervielfältigung, sei sie nun wieder selbst eine Photographie, oder eine mittelst Druck oder Kunstdruck oder auf photo-mechanisch-reproduktivem Wege gewonnene Nachbildung. Jener Schutz tritt ohne Unterschied, ob die photographisch bildliche Darstellung bereits *veröffentlicht*, d. h. einer unbegrenzten Anzahl von Personen zugänglich gemacht wurde oder nicht, zu Gunsten des *Bildverfertigers*, aber nur unter der Bedingung, dass

a) *jede* einzelne *rechtmässige* gefertigte

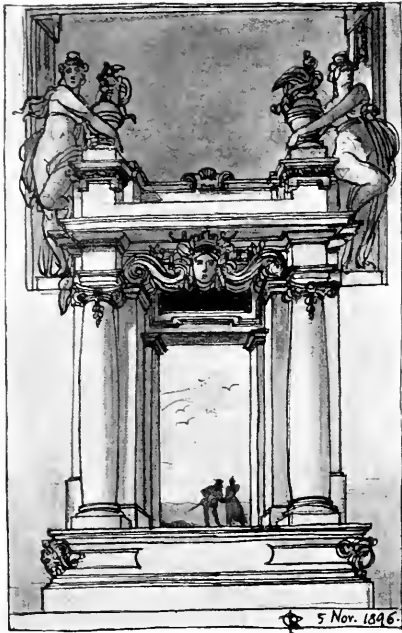
mechanische Abbildung des photographischen *Originales* den Verfertiger *oder* Verleger dieses *Originales* nach Name *oder* Firma und zugleich dessen Wohnort und das *erste* Erscheinungsjahr der mechanischen Abbildung ersichtlich macht und

- b) dass die photographisch-mechanische *Abbildung* nicht als die Reproduktion eines gesetzlich gegen Nachdruck oder gegen Nachbildung selbst noch geschützten *Werkes* erscheint. Letzteres ist z. B. der Fall, nicht nur wenn nach einem nicht zum Gemeingut gewordenen Kunstbild- oder Schriftwerke eine photographische Aufnahme gefertigt wird, sondern auch dann, wenn von einer photographischen *Original-Porträtaufnahme*, deren mechanische Nachbildung nach § 7 des Photographien-Schutzgesetzes zu Gunsten deren *Bestellers* nach § 3 des Photographien-Schutz-



Architektur-Skizze.

OTTO RIETH—BERLIN.



Architektur-Skizze.

OTTO RIETH—BERLIN.

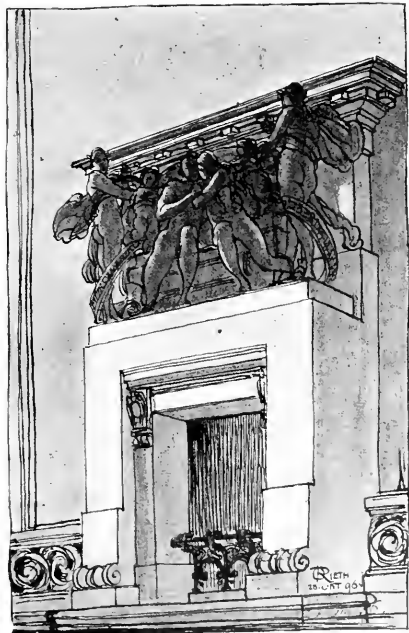
gesetzes verboten ist, eine photographische oder sonstige *mechanische Abbildung* gefertigt wird. Derartige photographische Abbildungen sind zu Gunsten ihres *Verfertigers*, solange nicht schutzfähig, solange die *Original-Porträtaufnahme* zu Gunsten ihres *Bestellers* in seiner Eigenschaft als Originalurhebers gesetzlich gegen Nachdruck oder Nachbildung selbst noch geschützt ist.

Im übrigen will das Photographengesetz unter den bezeichneten Voraussetzungen *jede* rechtmässig hergestellte, sei es photographische, sei es sonstige mechanische Abbildung, die nach einer photographischen *Originalaufnahme* angefertigt ist, als solche schon zu Gunsten ihres *Verfertigers* mit einem selbständigen Rechtsschutz gegen *mechanische* Rückbildung ausstatten, und zwar soll unter den obengedachten Voraussetzungen dieser Schutz für *alle* derartige von einer photographischen

Originalaufnahme rechtmässig hergestellte mechanische Abbildungen 5 Jahre dauern, vom Ablauf des Erscheinungsjahres der *ersten* mechanischen Abbildung an gerechnet.

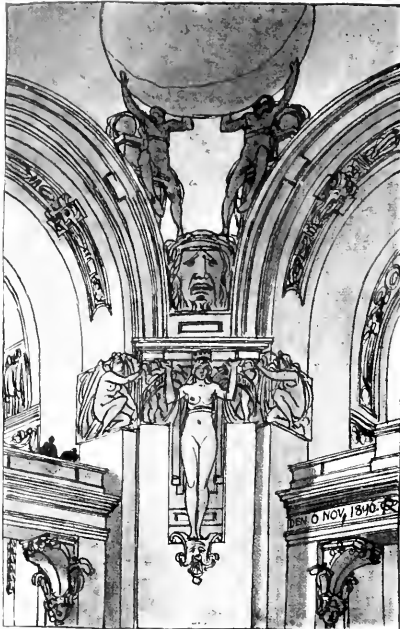
Für den Fall von der photographischen Originalaufnahme rechtmässige mechanische Abbildungen überhaupt nicht erschienen sind, so kann der *Verfertiger* der photographischen Originalaufnahme die Herstellung photographischer oder sonstiger mechanischer Nachbildungen nach seiner Originalaufnahme nicht mehr streitig machen, wenn 5 Jahre nach Ablauf des Entstehungsjahres des Negativs seiner Originalaufnahme verstrichen sind. Auf solange soll er aber das alleinige Herstellungsrecht von mechanischen Abbildungen seiner Originalaufnahme zum Zwecke der Verbreitung besitzen.

Bei photographischen Porträtbildern ist dem *Verfertiger* jedes mechanische *Nachbildungsrecht* abgesprochen zu Gunsten des



Architektur-Skizze.

OTTO RIETH—BERLIN.



Architektur-Skizze.

OTTO RIETH—BERLIN.

Bestellers der Originalaufnahme. Dagegen ist jede nicht mechanisch zu nennende, sogenannte *freie* aber selbständige *Nachbildung* der photographischen Darstellung, auch des Porträtbildes, erlaubt. Es sollen sogar derartige Nachbildungen ein selbständiges *Urheberrecht* für den Nachbildner dann begründen, wenn sie mittelst des Mal-, Zeichen- oder plastischen Verfahrens geschaffen sind und sich dabei als *Kunstbildwerke* im Sinne des Kunstbildwerkesschutzgesetzes darstellen. Solche künstlerische Nachbildungen genießen sogar dann noch selbständigen Schutz, wenn die photographische Originalaufnahme, nach der sie nachgebildet sind, keinen rechtlichen Schutz gegen mechanische Nachbildung mehr genießt. Vorausgesetzt ist aber hierbei, dass es sich um Nachbildungen von Photographien handelt, die eines Schutzes gegen mechanische Nachbildung nach dem Photographienschutzgesetz fähig sind oder fähig waren, daher nicht um photographische

Aufnahmen, an denen der *Verfertiger* selbst kein ausschliessliches Nachbildungsrecht erwirbt, weil die Bildwerke, welche sie darstellen, zu Gunsten von deren *Urheber* kraft Gesetzes selbst noch gegen Nachdruck oder mechanische Nachbildung geschützt sind. Dient das malende, zeichnende oder plastische Kunstverfahren nur als *Mittel* zur Herstellung einer *mechanischen* Nachbildung der photographischen Aufnahme, so liegt, wenn letztere ohne Genehmigung des Berechtigten in der Verbreitungsabsicht hergestellt wird, eine *mittelbare* Nachbildung der photographischen Originalaufnahme vor, die in das ausschliessliche mechanische Nachbildungsrecht des Alleinberechtigten eingreift.

Freigegeben vom Gesetz ist endlich die *mechanische* Nachbildung von Photographien an und in Verbindung mit Industrie-, Fabrik-, Handwerks- und Manufaktur-Erzeugnissen. Hiergegen sollen die *Verfertiger* von Photographien nicht Einspruch erheben



Architektur-Skizze.

OTTO RIETH—BERLIN.



Architektur-Skizze.

PROF. OTTO RIETH—BERLIN.

können. Es ist indess hier zu berücksichtigen, dass es sich in diesen Fällen stets um Reproduktionen von selbständig gegen mechanische Nachbildung geschützten photographischen Darstellungen handeln muss. Besitzt der *Verfertiger* der photographischen Abbildung an dieser selbst keinen Schutz gegen Nachbildung, weil die photographische Abbildung nach einem Werke erfolgt ist, dessen *Urheber* selbst noch gegen Nachdruck oder mechanische Nachbildung kraft Gesetzes geschützt ist — wie z. B. auch der Besteller einer photographischen Original-Porträtaufnahme in seiner Eigenschaft als rechtlicher *Urheber* dieses Werkes — so darf selbstverständlich eine mechanische Nachbildung *solcher* photographischen Abbildungen an Werken der Industrie, der Fabriken, der Handwerker- oder der Manufakturbranchen nicht ohne Erlaubnis des »*Urhebers*« des Originalwerkes erfolgen.

Der *Verfertiger* der photographischen Abbildung kann in solchen Fällen, da er ja selbst *kein* gesetzliches Schutzrecht gegen mechanische Nachbildung an seiner Abbildung genießt, durch eine mechanische Nachbildung seiner photographischen Abbildung an einem Werke der Industrie etc., allerdings nicht verletzt werden. Deshalb ist aber die Nachbildung seiner Abbildung an einem Werke der Industrie noch nicht eine erlaubte, nicht verbotene. Diese greift vielmehr in die ausschliesslichen Nachbildungsrechte des *Urhebers* desjenigen Originalbildwerkes ein, nach welchem die *photographische Abbildung* (wenn auch im Einverständnis des letzteren) gefertigt wurde. Es ist deshalb zur Nachbildung solcher photographischen Abbildungen an Werken der Industrie etc. stets die Genehmigung des rechtlich noch geschützten *Urhebers* des Originalbildwerkes nöthig, nach welcher die photographische Abbildung



Architektur-Skizze.

OTTO RIETH—BERLIN.

gefertigt ist, um in zweiter Linie als Mittel zur Nachbildung (mechanischen) an einem Werke der Industrie zu dienen. Nur dann wäre letztere Nachbildung straflos, wenn etwa der Hersteller der photographischen Abbildung *Rechtsnachfolger* des Urhebers des Originalbildwerkes z. B. kraft Vertrages geworden wäre und in die mechanische Nachbildung seiner photographischen Abbildung an Werken der mehrgedachten Industriebranchen gewilligt hätte.

Die Herstellung mechanischer Nachbildungen von Photographien ohne Genehmigung des Berechtigten *ohne* nachweislich obwaltende Absicht der Verbreitung dieser Nachbildung ist natürlich niemals verboten und strafbar. Dagegen genügt es zum Nachweis der Verbreitungsabsicht des Herstellers, wenn derselbe die Nachbildung wenn auch ohne die Absicht der Verwertung - - einem unbestimmten Kreis von Personen mittelst Ausstellens oder Aufhängens zur Ansicht zugänglich machen wollte oder

thatsächlich zugänglich gemacht hat. Bei photographischen *Porträtbildern* soll sogar schon die Herstellung eines *einzelnen* (zweiten) Exemplares in jener Absicht zur Begehung des Deliktes genügen.

Mechanische Abbildungen photographischer Originalaufnahmen, welche Namen oder Firma des Verfertigers oder Verlegers dessen Wohnort und das erste Erscheinungsjahr nicht aufweisen, bewirken für den *Verfertiger* der photographischen Originalaufnahme keinen Rechtsschutz gegen deren Nachbildung auf mechanischem Wege gegenüber Dritten.

Dagegen geniessen unter den gedachten formalen Voraussetzungen die *Verfertiger* photographischer Abbildungen von solchen Werken, welche selbst nicht oder (wegen Ablauf der Schutzfrist) nicht mehr gegen Nachbildung geschützt sind, den Schutz gegen mechanische Nachbildung für ihre Werke.

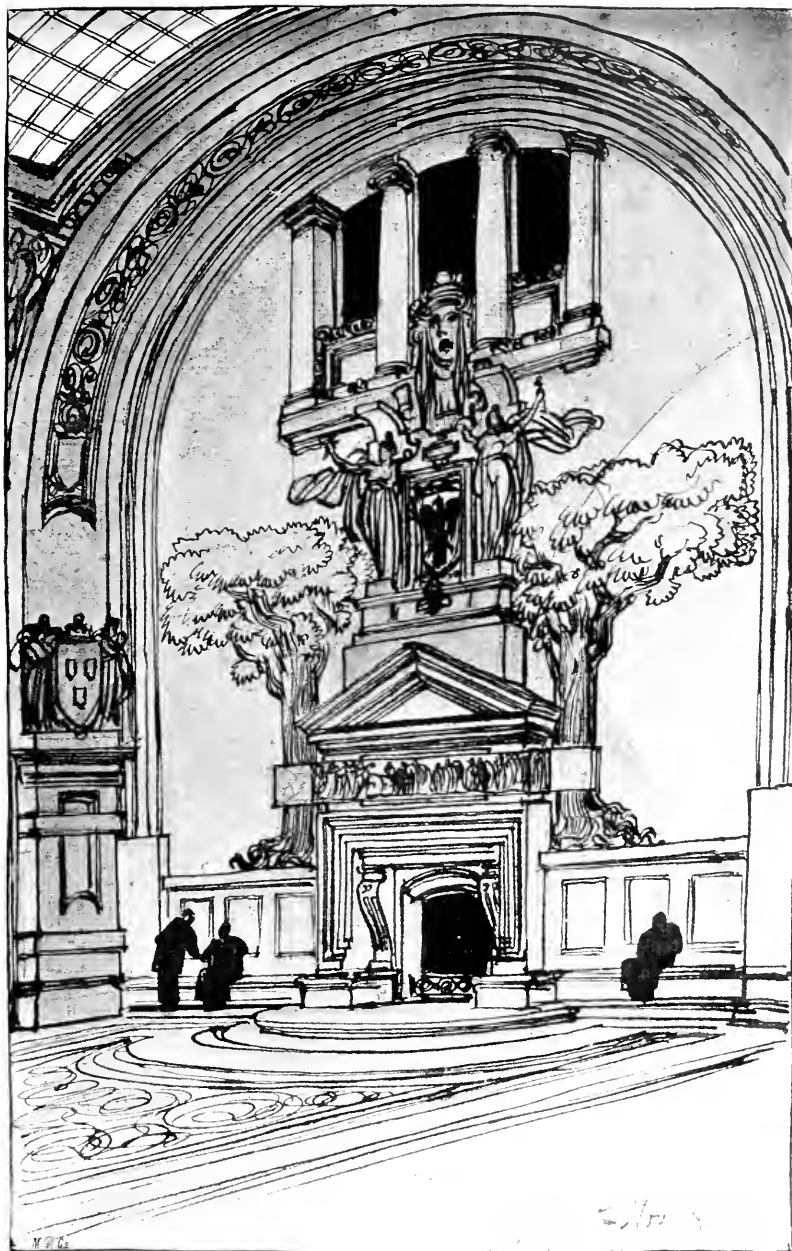
(Fortsetzung folgt.)

Wir verweisen an dieser Stelle auf die in der Zeitschrift für Innen-Dekoration veröffentlichten Aufsätze desselben Autors.



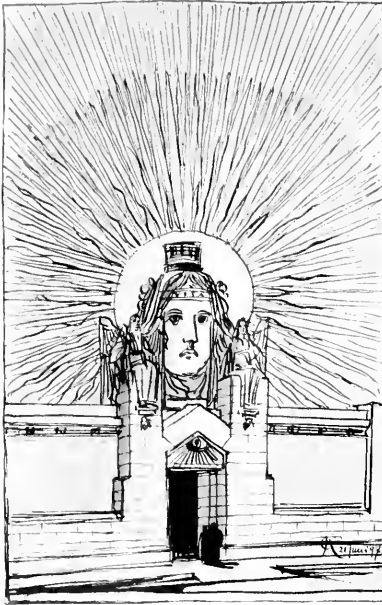
Architektur-Skizze.

OTTO RIETH—BERLIN.



Aus: Skizzen von Otto Roth.

BAUMGÄRTNER'S VERLAG LEIPZIG



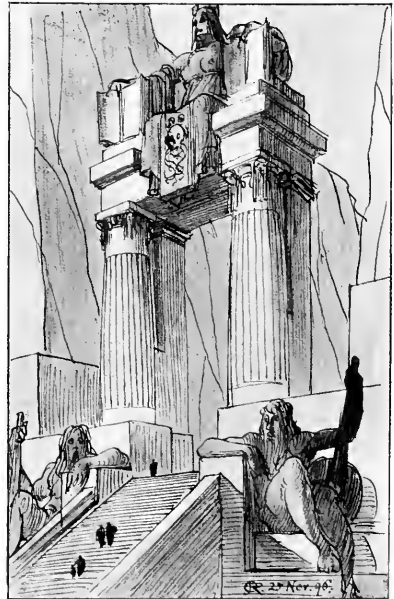
Architektur-Skizze.

OTTO RIETH—BERLIN.

HERMANN HAHN,

von der jüngeren Generation Münchener Bildhauer der erfolgreichste und in ausgesprochenem Streben nach einer eigenartigen, persönlichen Ausdrucksweise der weitest fortgeschrittenste, ist geboren zu Rudolstadt am 28. November 1868. Von früher Jugend auf zeichnerischen Versuchen mit eifriger Liebe zugethan, erhielt der Knabe den ersten systematischen Zeichen-Unterricht von dem Rudolstädter Hofmaler Oppenheim. Nach Beendigung seiner Gymnasialstudien versuchte er seine künstlerischen Kräfte zunächst auf kunstgewerblichem Gebiet. Holzbildwerke sind seine ersten plastischen Arbeiten, und es scheint, als ob die Thätigkeit als Bildschnitzer stark mitbestimmend für seine späteren Anschauungen von der plastischen Form geworden sei. Daneben werden die zeichnerischen Uebungen nicht vernachlässigt, und das exakte Können, welches sich der Kunstjünger von früh an mit nie erkaltendem Eifer in der Zeichen-

kunst erworben, gab ihm in der Folge vor den Altersgenossen einen grossen Vorsprung. Denn als er 1887 nach München geht und nach zweisemestrigem Besuch der dortigen Kunstgewerbeschule die Akademie bezieht, um in der ausgezeichneten Schule *Rümann's* sich ausschliesslich der grossen Bildhauerei zu widmen, sind es seine soliden und sicheren Zeichnungen aus dem Aktsaal, die zuerst die Aufmerksamkeit der Lehrer auf sich ziehen und bei den Kollegen, Malern wie Bildhauern, lebhaftere Anerkennung finden. Auch in der Plastik lässt der Erfolg nicht lange auf sich warten: aus den jährlich auf der Akademie stattfindenden Schüler-Konkurrenzen geht Hahn mehrfach als Sieger hervor, und für eine grössere Arbeit erhält er die höchste akademische Auszeichnung, die grosse silberne Medaille. Reisen durch Frankreich, Holland, Belgien, England und ein Studienaufenthalt in Italien, wo namentlich die Plastik der florentinischen Frührenaissance auf den Künstler eingewirkt zu



Architektur-Skizze.

OTTO RIETH—BERLIN.



Architektur-Skizze.

OTTO RIETH—BERLIN.

haben scheint, unterbrechen den Aufenthalt auf der Akademie oder schliessen sich, seine Ausbildung vollendend, daran an.

Aus der Verbindung seiner persönlichen Eigenart, die sehr früh zum Durchbruch kommt, mit den mannigfaltigen Eindrücken von der modernen Kunst des Auslands, die hier nicht näher analysirt werden sollen, resultirte bei Hahn ein Kunststil, der sich von den bis dahin in der Münchener Plastik geltenden Traditionen entschieden abwendet.

Nach dem Absterben des Classicismus und des Romanticismus, welch' letzter nichts weiter war, als Darstellung romantischer Gegenstände in der Sprache des klassicistischen Formalismus, war es die auf den schwungvolleren Geist des Barock und seine malerisch-dekorative Tendenz zurückgreifende Kunst *Wagmüller's*, welche die bedeutenderen Bildhauerschulen in München beherrschte. Ein starkes und heissblütiges Temperament lebte sich in *Wagmüller's* grosszügigen Entwürfen und Kompositionen

zwar noch aus, bemächtigte sich aber noch auf Jahre der Geister seiner Nachfolger. Ein musikalisch-malerischer Zug geht durch die Münchener Plastik jener Zeit, welche die Zeit Richard Wagner's ist.

Hahn's kühleres und sorgfältig abwägendes Wesen stand dieser Richtung, die sich in effektvolle Aeusserlichkeit verlieren musste, fremd gegenüber und ein ausgebildeter feiner Geschmack verhinderte ihn andererseits, den stillosen Realismus mitzumachen, in der das *Wagmüller'sche* Neubarock bei einzelnen seiner Vertreter ebenso gerieth, wie das eigentliche Barock des 17. Jahrhunderts. Hahn's Kompositionen kennzeichnet vielmehr eine ruhige, gehaltene Noblesse der gesammten Erscheinung und in der plastischen Durchbildung strebt er nach einer delikaten, aber dennoch den Eindruck leichter Sicherheit erweckenden Eleganz.

Die Reihe seiner hier in Abbildungen erscheinenden Werke gibt eine ziemlich



Architektur-Skizze.

OTTO RIETH—BERLIN.



Architektur-Skizze.

OTTO RIETH—BERLIN.

vollständige Uebersicht über die Entwicklung des Künstlers. Die Porträtbüste des Bildhauers Oppler, seines hochtalentirten Mitschülers auf der Münchener Akademie, zeigt in manchen Nebenzügen eine Neigung zu der desolaten Beleuchtung der Form, wie sie vor einem Jahrzehnt, bevor Hildebrand's strengeres Formideal den jungen Künstlern zu Bewusstsein gekommen war, nach französischem Vorbild für künstlerisch gehalten wurde. Nichtsdestoweniger ist die Büste als Porträt nicht nur in der allgemeinen Auffassung, sondern gerade in der formalen Durchbildung, namentlich der Augen von äusserster Sorgfalt, deren Effekt, eine geradezu unübertreffliche Ähnlichkeit, auf der Ausstellung von 1893 die allgemeine Bewunderung u. gebührende Auszeichnung fand. Als plastisches Kunstwerk betrachtet, steht dieses Werk freilich hinter den neueren Arbeiten Hahn's, der Doppelbüste eines Ehepaares (Abb. S. 390/7), oder dem Porträt des Direktors

Thausig (Abb. S. 394) weit zurück. Die schön geschlossene Komposition jenes Doppelporträts ist aus echt plastischem Geist geboren, gibt aber zugleich im vollen Mass den schlicht bürgerlichen Charakter der beiden Ehegatten. In der Haltung und namentlich in der leisen Wendung der Frau und dem selbstsicher sich präsentirenden Manne spricht sich die Zusammengehörigkeit und das gegenseitige Verhältniss der Beiden zu einander schlicht und klar aus. Hier wie in der Büste des Direktors Thausig, die mehr auf den Eindruck einer plastischen Abstraktion abzielt, aber in der wunderbar lebendigen Nachbildung des bildhauerisch sehr dankbaren Kopfes ein starkes Gefühl für das organische Leben verräth, bildet sich bereits Hahn's individuelle Formensprache aus. Im Streben nach dem breiten Vortrag, wie ihm in der modernen Malerei am glänzendsten Habermann beherrscht, greift Hahn bewusst oder unbewusst auf Formen zurück, die ihm aus der Zeit seiner Thätigkeit als Holzbildner geläufig oder wenigstens bekannt sind. Breite glatte Schnittflächen wechseln ab mit hohlschnittartig ausge-



Architektur-Skizze.

OTTO RIETH—BERLIN.



Architektur-Skizze.

OTTO RIETH—BERLIN.

arbeiteten Parthieen, alle Formen sind einheitlich zusammengehalten und als breite Massen behandelt. Völlig im Sinne der Holztechnik ist auch die Büste des Prinzregenten Luitpold, die Hahn im Auftrag des bayerischen Staates für das neue Universitätsgebäude in Würzburg schuf: man beachte die charakteristischen Faltschiebungen am Aermel dieser Figur, oder das leicht gekräuselte Haar an der Schläfe. Besondere Bewunderung verdienen an diesem ausdrucksvollen Porträtwerk die charakteristisch gezeichneten Hände und deren überaus plastische Bewegung.

Auch bei der Ausführung in Stein behält Hahn jene Formgebung bei. Zu den breiten weichen Schnittformen, die er liebt, stimmt die mattgelbe oder bräunliche Tönung, die er dem Marmor verleiht. Nicht das Kristallinische reizt ihn am Marmor, sondern

das, was dieser Stoff mit dem Alabaster gemeinsam hat. Die subtil gearbeitete Halbfigur der Dame mit dem aufgestützten Arm (Abb. S. 395) ist ein Beispiel dafür. Am frischesten wirkt an dieser originellen Komposition wiederum die eine Hand, welche das Kinn unterstützt. Neuerdings scheint Hahn im Marmor einer noch zarteren, mehr malerisch verblasenen Behandlung zuzuneigen, die an den Brüsseler Rousseau gemahnt und namentlich zur Wiedergabe der feinen Reize des nackten Frauenkörpers geeignet ist. Hahn's letzte Arbeit, die Judith nach genannter Porträtstudie, die gegenwärtig der Ausstellung der Münchener Secession zur Zierde gereicht, folgt ganz dieser Formanschauung. Arm und Nacken sind an diesem für eine Judith etwas kühlen und nervös-modernen Frauenbild das Beste.

Ungleich glücklicher, was die Auffassung anlangt, sind zwei Statuetten in Bronze: Adam und Eva. Die naive Verderbtheit, die mit Koketterie so reizend gemischt, aus



Architektur-Skizze.

OTTO RIETH—BERLIN.



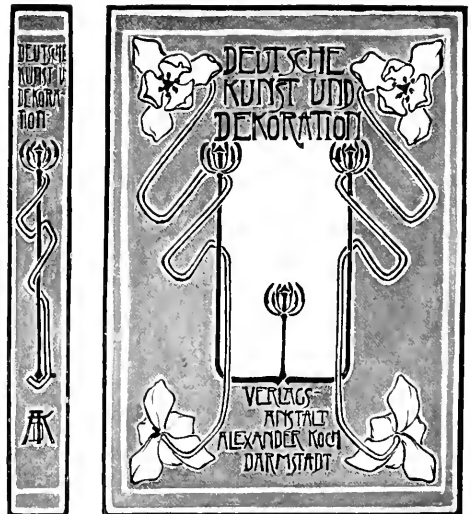
Lob. Erwähnung. H. R. HENTSCHEL—CÖLLN A. ELBE.

dem runden Gesichtchen des Teufelsweibes herauslächelt, drückt sich bestrickend an dem schlangenhaft glatten, geschmeidigen Körper aus. Ein Exemplar der Statuette ist durch Staatsankauf in die Münchener Glyptothek gelangt. Nicht ganz so fein im Umriss wie die Eva zeichnet sich das männliche Pendant gleichfalls durch die originelle Erfindung aus. Adam als reiner Thor — eine Art Parzival — das gefiel allenthalben und natürlich besonders in Paris, wo das kleine elegante Werk im Frühjahr vorigen Jahres auf dem Marsfeld bedeutendes Aufsehen erregte und seinem Autor die Auszeichnung einbrachte, zum Mitglied der Société nationale des beaux arts ernannt zu werden.

Von grösseren Arbeiten Hahn's bringen unsere Abbildungen u. a. eine Brückenfigur in München. Die doppelte lebensgrosse Statue stellt einen Fischer dar, der nach gethanem Fischzug verstimmt in die Wellen des Stromes hinab blickt. Das Bewegungsmotiv

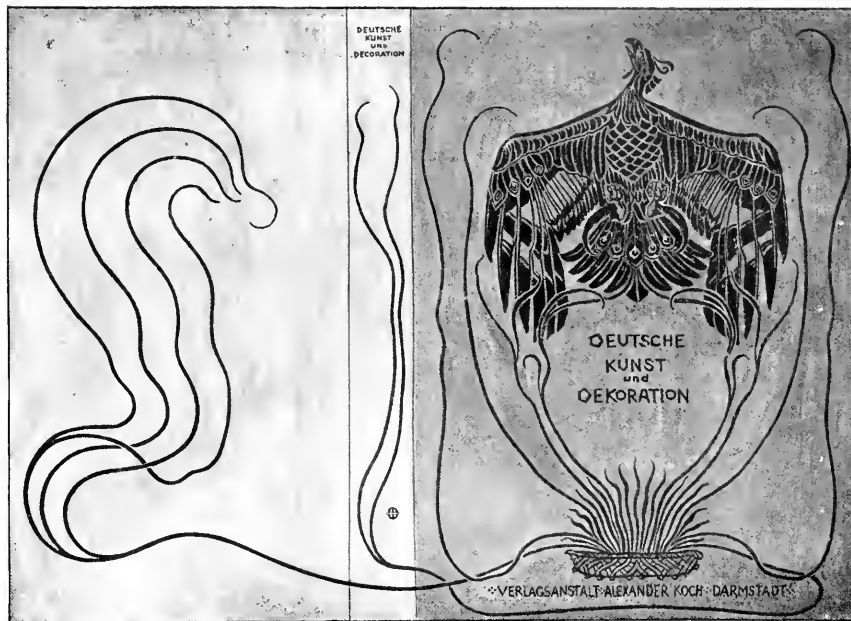
erinnert daran, dass das Werk aus demselben Atelier hervorgegangen ist wie Oppler's ausgezeichnete Schweinehirt. In der plastischen Behandlung dagegen ist dem architektonischen Zweck der Statue gemäss auch die gewollte dekorative Wirkung vorzüglich erreicht.

Angesichts dieser charaktervollen Arbeit muss man bedauern, dass Hahn ein anderer monumentaler Auftrag entgangen ist. Gelegentlich der Konkurrenz um ein Friedensdenkmal auf der Prinzregenten-Terrasse in München gehörte unser Künstler zu den wenigen Muthigen, die sich an die thörichten Vorschriften bei dem Wettbewerb, dem Denkmal eine Säulenform zu geben, nicht kehrten, und vielmehr eine dem Ort der Aufstellung besser entsprechende Komposition brachten. Der Friedens-Genius zu Pferd (Abb. S. 399) ist ein Theil dieser Komposition, die bei der voreingenommenen Jury natürlich auf Widerstand stiess. Würde der Entwurf angenommen worden sein, und das fertige Denkmal gehalten haben, was dieses fein und lebendig charakterisirte Rösslein und sein Reiter versprochen, so würde



Lobende Erwähnung.

A. MEYER—MÜNCHEN.



Wettbewerb V: Einbanddecke für die »Deutsche Kunst und Dekoration«. III. Preis. MAX WISLICENUS—BRESLAU.

München heute um ein wirkliches Kunstwerk reicher sein. — Gegenwärtig ist Hahn mit einer Kolossalstatue Moltke's für die Stadt Chemnitz beschäftigt, da ein lebensgrosses Hilfsmodell bereits fertig dasteht.

Dr. GEORG HABICH—München.



AUSSTELLUNG ZU KREFELD.

Der rührige Direktor des Kaiser Wilhelm-Museums in Krefeld, Dr. *Dencker*, hat eine Ausstellung künstlerischer Möbel und Geräthe veranstaltet, die in ähnlicher Weise, wie es auf den vorjährigen Ausstellungen in Dresden und München geschehen ist, vollständige Zimmereinrichtungen in reizvoller, von feinem Geschmack zeugender Anordnung bietet. Reicher Blumenschmuck

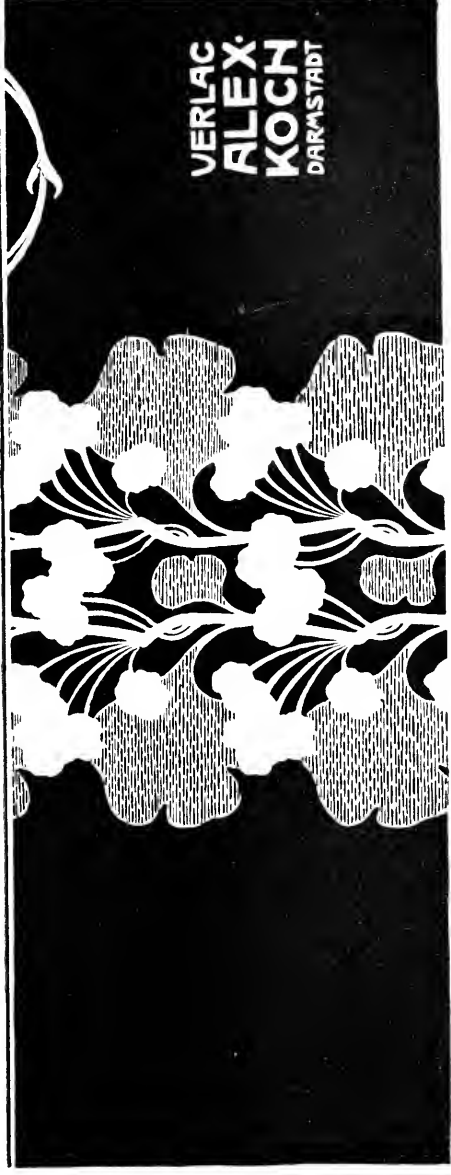
und farbenprächtige gedruckte Seidenzeuge aus der kgl. Gewebesammlung zu Krefeld beleben den vortrefflichen Gesamteindruck. Den Grundsätzen dieser Zeitschrift entsprechend übergehen wir die aus Frankreich, England und Belgien stammenden Gegenstände der Ausstellung. Wir können dies um so eher, als die Erzeugnisse deutscher Künstler eine erfreuliche Selbständigkeit in der Erfindung und Unabhängigkeit von ausländischen Einflüssen bekunden. Da ist zunächst *H. E. von Berlepsch* zu nennen, dessen regem Geiste die Möbel eines Speisemanners entstammen. Das grosse, mit einem schlanken weischoßigen Schranke verbundene Buffet erfreut das Auge durch die eigenartige, aber den Zweck klar aussprechende Form, die prächtigen Flachschnitzereien und die hübschen schmiedeeisernen Beschläge. Eine Truhnenbank mit dunkelvioletter Polster über dem Sitze und der von einem Krugbrett überragten Lehne, sowie zwei Stühle und ein Sessel mit rothem



Wettbewerb V: Einbanddecke für die Deutsche Kunst und Dekoration | H. Preis. GOTTLIEB KLEMM — DRESDEN.




KUNST
UND
DEKO-
RATION
UND
DEKORATION



VERLAG
ALEX.
KOCH
 DARMSTADT

Hefteerb. I. Buch-Druck. (L. Preis.)

JOSEF BERG-HOLD, MÜNCHEN.



Lobende Erwähnung.

A. MEYER—MÜNCHEN.

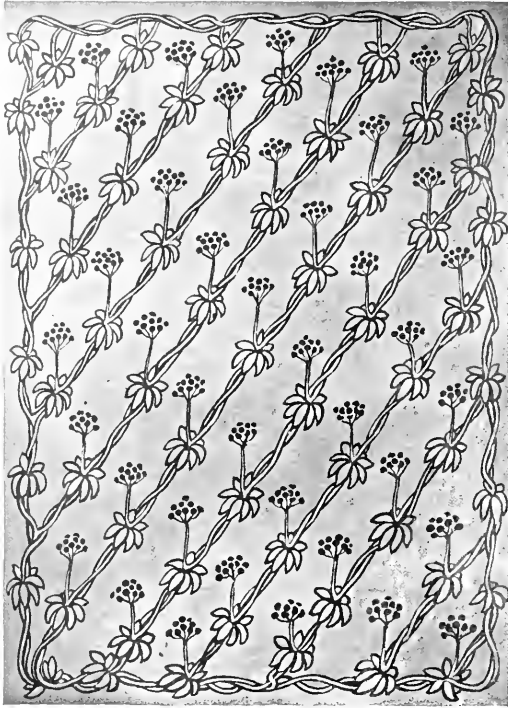
Ueberzug zeigen bei aller Freiheit in der Gestaltung der Einzelheiten fühlbare Anklänge an das den Raum beherrschende Buffet. Was aber erst den harmonischen Zusammenklang schafft, ist die anmuthige Verwendung der Farbe, hauptsächlich grün und rothbraun in verschiedenen Tönen, die dem Auge immer neue Anregung gibt. Erwähnt zu werden verdient die Behandlung der Holzflächen, ein von der Verfertigerin der Möbel, der Firma J. Buyten & Söhne in Düsseldorf angewandtes patentirtes Verfahren, das die Maserung des Holzes schön hervortreten lässt. Es knüpft an altjapanische Ueberlieferungen an. Eine Seitenwand des Zimmers schmückt ein kräftige, leuchtende Farben zeigender Wandteppich der *Scherrebekker* Manufaktur, auf dem Prof. O. Eckmann als Frühlingmotiv Schiller's »Mädchen aus der Fremde« behandelt hat. Zum ersten Male tritt die Scherrebekker Manufaktur in dieser Ausstellung als Herstellerin von Möbelbezügen auf. Diese

Erweiterung ihres Arbeitsgebietes scheint guten Erfolg zu verheissen. *Walter Leistikow* ist durch ein in der Eröffnungs-Ausstellung des Krefelder Museums befindliches Bild mit dem Titel »Mit Wind und Wellen gegen fremden Strand«, das die schwere Fahrt von Wikingerschiffen schildert, veranlasst worden, dieses Motiv in einem Entwurf zu Möbeln künstlerisch zu verwerthen. Ein Stellschirm und der Rücken zweier Stühle zeigen über welliger Meeresoberfläche die Schnäbel der Schiffe. Die Stuhlsitze sind in richtigem Gefühl einfacher gehalten. Hier ist eine stilisirte Andeutung des Kielwassers gegeben. Die ganze Auffassung nähert sich nordischem Geschmack. In diesem Geschmack sind auch die Stühle mit ihren Drachenköpfen an den Lehnen und Thierklauen an den Beinen komponirt. In ihrer wuchtigen Gestalt eignen sie sich nicht für den Hausgebrauch. Dagegen würden sie sich etwa in der Vorhalle eines Schlosses vorzüglich ausnehmen. Von den Arbeiten Scherrebek's müssen auch noch die nach Entwürfen von Willy von Beckerath in Düsseldorf angefertigten Rückenkissen erwähnt werden. — Ein in der Form wie



Lobende Erwähnung.

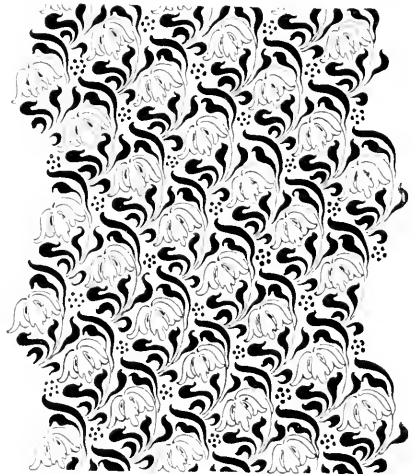
M. A. NICOLAI—MÜNCHEN.



Wettbewerb V: Vorsatzpapier. I. Preis. GOTTLÖB KLEMM—DRESDEN.

in der Verzierung einfach gehaltenes, aber vornehm wirkendes eichenes Buffet, dessen mit schlankem Eisenbeschlag verzierte Thüren aus amerikanischem Ahorn bestehen, hat *Richard Riemerschmid* in München ausgestellt. Hübsche Erfindung zeigen die das offene Obergeschoss tragenden Säulen. *Bernhard Pankok* in München, der durch die Jugend schnell bekannt gewordene junge Künstler bringt graugebeizte Stühle mit seidengepolstertem Sitz und reizenden, tulpenartige Blumen darstellenden Flachornamenten an der Lehne, Prof. *Oeder* in Düsseldorf, dessen japanische Sammlungen am Rhein einen wohlbegründeten Ruf haben, ein rothgebeiztes, silberbeschlagenes Schränkchen zur Aufbewahrung japanischer Holzschnitt- Farbendrucke. Die Knüpftapete in den verschiedenen Interieurs sind Krefelder Ur-

sprungs. Sie entstammen der vor einigen Jahren gegründeten sehr leistungsfähigen *Krefelder Teppichfabrik vorm. Joh. Kneusels & Cie. A.-G.* und sind nach Entwürfen *Eckmann's* gefertigt worden. Als Motive sind Seetang und Seestern, Rosen und Eulen und japanische Quitte verwandt. *Eckmann'sche* Entwürfe haben auch den aus der *Engelhard'schen* Fabrik in Mannheim stammenden Tapeten zugrunde gelegen. Hierzu sind Flamingos, Kastanienblätter und Löwenzahn sehr glücklich verwerthet worden. Zum weiteren Schmuck der Räume dienen zart in den Farben gehaltene Stickereien von *Olga Wichmann* in Hamburg und nach Entwürfen von *Hermann Obrist* in München, moderne Fayencen von *R. Bichweiler* in Furtwangen, Vasen von Prof. *Lünger* in Karlsruhe, Wandarme, Leuchter und Beleuchtungskörper für elektrisches Licht in Schmiedeeisen, Messing und Silber von *Eugen Berner* und *Franz Ringer* in München und *Otto*



Lob. Erwähnung.

N. DAUBER—MARBURG A. L.



Wettbewerb V: Vorsatzpapier. III. Preis.

HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.

Eckmann. Alle diese Schmuck- und Gebrauchsgegenstände geben in ihrer aller Schablone abholden Gestalt und der dadurch erzielten Mannigfaltigkeit in der äusseren Erscheinung ein hocharbeitreiches Bild von dem mächtigen Aufschwung der Kunst im Handwerk. Was zielbewusste Arbeit auf diesem Gebiet zu leisten vermag, davon gibt noch eine Seite dieser Ausstellung einen vollgültigen Beweis. Kurz nach der Berufung Dr. Deneken's zum Leiter des Krefelder Museums wurde auf dessen Anregung eine Vereinigung zur Förderung des Kunsthandwerkes gegründet. Die erste Frucht dieser Vereinigung sind die Fensterverglasungen von *F. W. Holler*, der von der Gesellschaft nach Hamburg in die Engelbrecht'sche Werkstatt geschickt wurde und nunmehr die Krefelder Kunstindustrie um einen neuen Zweig bereichert hat. Wir sehen ein Tulpen- und ein Hagebuttenmotiv von

dem in allen Sätteln gerechten Eckmann, sowie von *Willy von Beckerrath* zwei an Magnolien und Azaleen erinnernde Verglasungen und ein Schmetterlingsmotiv, das mehr durch den Reiz der Farben, als durch die sich nur leise an die Natur anlehrende Form wirken will. Die neue Kunstanstalt ist schon stark beschäftigt. Das Bestreben des Direktors Dr. Deneken, auch den Kunstfreunden einer Provinzstadt, die sich nicht so leicht von den landläufigen Anschauungen trennen können, durch solche Veranstaltungen allmählich für die moderne Bewegung zu gewinnen, verdient Anerkennung und Nachahmung.

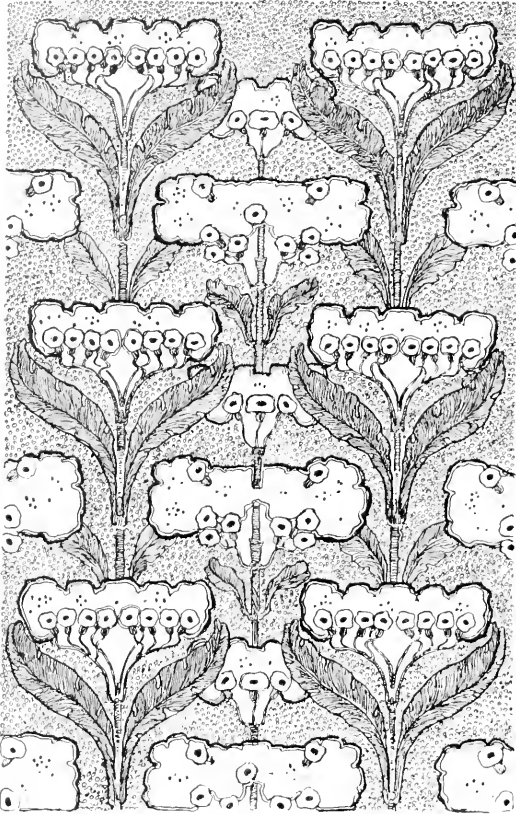
ERNST BRÜES.

Wegen Ueberfülle an Material mussten wir nicht nur den Abdruck dieses Berichtes zurückstellen, sondern auch von einer bildlichen Wiedergabe der grösstentheils bekannten Objekte absehen; die weniger bekannten Werke werden wir in den in Vorbereitung genommenen Sonderheften der einzelnen Künstler veröffentlichen. So werden wir dann namentlich Möbel, Teppiche, Kunstverglasungen und Metallarbeiten berücksichtigen.

DIE REDAKTION.



Lob. Erwähnung. PAUL KERSTEN—ASCHAFFENBURG.



Wettbewerb V: Voilsatzpapier. II. Preis. ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN.

ATÉLIER-NACHRICHTEN.

HUGO KAUFMANN, einer der begabtesten Bildhauer der jungen Münchener Schule, welchem wir den graziosen Spiegel mit Schmuckschale auf Seite 388 und die eigenartige Frauenbüste auf Seite 389 verdanken, erhielt seine erste künstlerische Ausbildung als Ciseleur auf der Akademie zu Hanau und in der Frankfurter Gewerbeschule unter *Wiedemann*. Sodann wurde er Schüler *Kaufert's* im Städelschen Institute und späterhin *Ruemann's* an der Akademie zu München. Er debutierte erfolgreich bei der Konkurrenz um die skulpturale Ausschmückung der

Ludwigs-Brücke in München. Er gewann den I. Preis und die Ausführung. *Kaufmann* erhielt, nachdem er sich hier als dekorativer Plastiker bewährt hatte, den Auftrag, figürliche Darstellungen für den Münchener Justizpalast und den Giebel der Hypotheken-Bank daselbst zu schaffen. Die letztgenannten Figuren betrachtet der Künstler wegen ihrer ungeheuerlichen Dimensionen als nicht ganz gelungen, so dass sie, wie er sich uns gegenüber ausdrückte, stets Gegenstand seiner bildhauerischen Gewissensbisse bleiben werden. — In neuester Zeit beschäftigt sich *Kaufmann* vorzugsweise mit Kleinplastik, Bronzestatuetten, Plaketten und Medaillen, darunter die von uns in Heft 5 abgebildete *Böcklin-Medaille*, die allerdings in der Ausführung etwas übereilt wurde. Sie zeigen seine glückliche Hand auch auf diesem Gebiete. — Die beiden in diesem Hefte abgebildeten Werke befinden sich gegenwärtig auf der secessionistischen Ausstellung in München. Die den Spiegel tragende Figur ist in Bronze gegossen, die Schmuckschale aus geschliffenem Onyx. — Möge der

begabte Künstler auch in Zukunft seine Thätigkeit, die er ja als Ciseleur begonnen hat, den Zierkünsten zuwenden!

OTTO RIETH, Prof.—Berlin, von dessen genialer Hand wir hier eine grosse Reihe Architektur-Skizzen bringen, werden wir später unter Veröffentlichung ausgeführter Monumental-Bauten einen eingehenden Aufsatz widmen. Mit dieser Darbietung hoffen wir, einen umfassenden Einblick in Rieth's künstlerische Thätigkeit auch jenen zu gewähren, die Rieth nur aus seinen zahllosen Skizzen kennen gelernt haben.

DIE REDAKTION.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG VII der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Mai 1898. (Ursprünglich zum 5. April ausgeschrieben.)

Ein *Tisch-Läufer*, Aufnah-Arbeit auf grober Leinwand, 45:175 cm gross. — Darstellung in Federmanier, Massstab $\frac{1}{5}$ natürlicher Grösse. I. Preis 50 Mk., II. Preis 25 Mk., III. Preis 15 Mk.

Zu diesem Wettbewerbe gingen 30 Arbeiten ein, die den Bedingungen im allgemeinen entsprachen; deren Beurtheilung erfolgte redaktionell auf Grund eingeholter Gutachten. — Im grossen ganzen zeigen ausserordentlich wenige Entwürfe ein sachgemässes Eingehen auf das Thema. Jede Technik bedingt ihre durchaus eigenartige Behandlung. Mit dieser sich vertraut zu machen, müsste in erster Linie jeder suchen, der sich mit der Bearbeitung einer Preis-aufgabe befasst. Der ganze Entwurf muss in der einschlägigen Technik *gedacht* sein, nicht aber lediglich als Zeichnung auf einem Stück Papier. Sodann ist es ein gleich-grosser Irrthum: Einfachheit mit Aermlichkeit der Erfindung, Abwechslung mit Ueberladenheit zu verwechseln. Gerade bei solch einfachen Aufgaben muss sich ein gewisses Gefühl für Linienführung, für Vertheilung der Massen kundgeben. Damit, dass ein paar Blumen oder Rosetten in endloser Reihe aneinander gesetzt werden, ist keine Lösung erreicht, ebensowenig als dies durch eine Häufung geschieht. Am schlimmsten sind jene berathen, die um jeden Preis originell sein wollen. Originell wird man durch bizarre Absichtlichkeiten nie, es kommt immer nur etwas karikaturenhaftes dabei heraus.

Ebensowenig kann die direkte Anlehnung an Vorbilder gut geheissen werden, die z. B. für einen japanischen Buntdruck sehr gut angehen, für einen praktischen Zweck aber nicht verwendbar sind. — Ein weiterer Punkt ist das vielfach völlige Missverstehen des Massstabes, in dem sich die Details bei solchen Arbeiten bewegen können. Blumen, die in der Natur ein bis zwei, allenfalls auch drei Centimeter Durchmesser haben, schon in reduzierten Massstabe in über-

natürlicher Grösse darstellen, sie mithin im Falle der Ausführung der vorliegenden Aufgabe auf das fünffache vergrössern, ist ein Unding. Einen Eichbaum reduziert man in solcher Technik nicht auf ein paar Centimeter Höhe, ein Vergissmeinnicht oder ein Stiefmütterchen aber umgekehrt vergrössert man nicht auf zehn, zwanzig oder noch mehr Centimeter Blüthendurchmesser.

Von der Ertheilung eines ersten Preises wurde Abstand genommen, da keine Arbeit den gestellten Erwartungen entsprach. Es erhielten je einen II. Preis Motto Frühling: Herr *Max Alexander Nicolai*, Akademiker, München, Maffeistrasse 2^{II} und Motto III: Herr Architekt *L. Puffendorf—Köln a. Rh.*, Deutscher Ring 24; den III. Preis Motto I u. II: Herr *Hugo Sachs—Dresden A.*, Seidnitzerstr. 10. Eine lobende Erwähnung wurde folgenden Arbeiten zuerkannt Motto Kapuziner: Herr *Adolf Rastetter—Offenbach a. M.*, Schulstrasse 11; Motto Factis non verbis: Herr *Otto Schulze—Köln*; Motto »München: Herr Akademiker *Max Alexander Nicolai—München*, Maffeistr. 2^{II} und Motto »Drei Töne«: Frau *Margarethe von Brauchitsch—Halle a. S.*, Heinrichstr. 14.

Die Redaktion der Zeitschrift

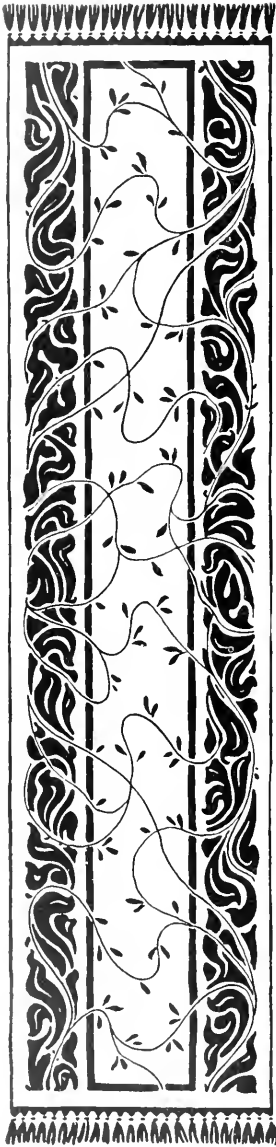
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.



WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG VIII der DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Juni 1898 (ursprünglich zum 5. Mai ausgeschrieben) betr.:

Tapeten-Fries für ein besseres Wohn- oder Speisezimmer; 46 cm hoch und 140 cm breit ($1\frac{1}{2}$ bis 3malige Wiederholung — Muster-Rapport — gestattet), vierfarbiger Druck auf getöntem Papier. — Darstellung in Farben und $\frac{1}{2}$ natürlicher Grösse. I. Preis 60 Mk., II. Preis 40 Mk., III. Preis 15 Mk.

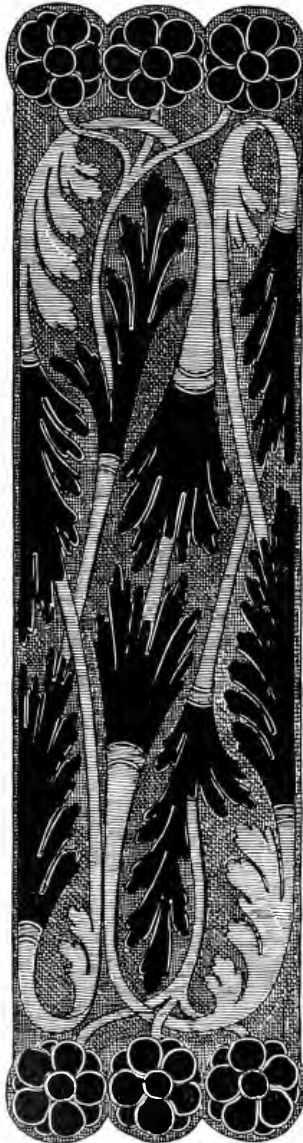
Der Zahl der eingelaufenen Arbeiten nach war die Betheiligung eine sehr rege und durchschnittlich der aufgewendeten Mühe nach auch eine ganz erfreuliche, wenn auch die Mehrzahl von Kräften stammten, die sich scheinbar sehr wenig um die technischen Anforderungen des Tapetendruckes gekümmert hatten. So waren Entwürfe dabei,



II. Preis.

Motto »Frühlings«.

M. A. NICOLAI—MÜNCHEN.



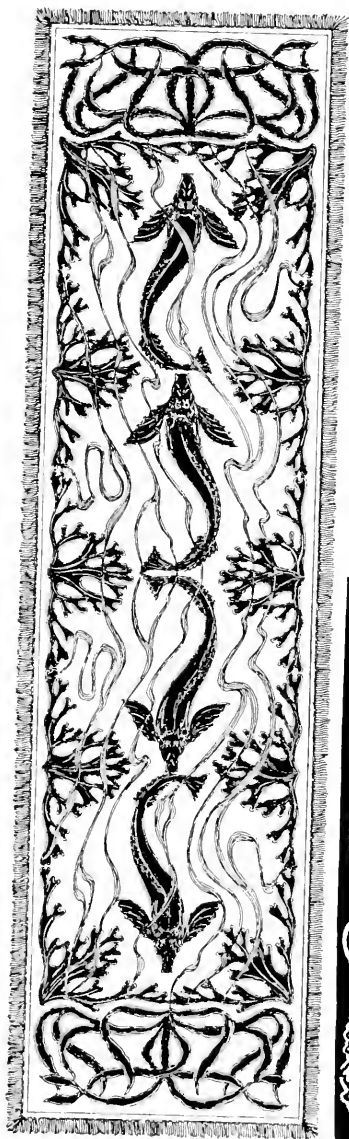
Lob. Erw. Motto »Factis non verbis«.

OTTO SCHULZE—KÖLN.



Lob. Erwähnung. Motto »München«.

M. A. NICOLAI—MÜNCHEN.



II. Preis.

Motto »III«.

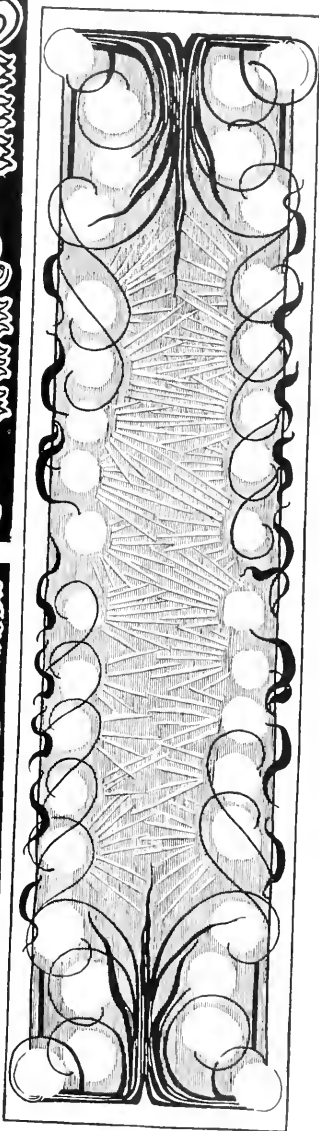
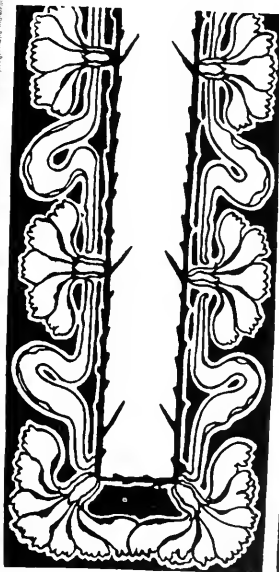
L. PAFFENDORF—KÖLN A. RH.



III. Preis.

Motto »I u. II«.

HUGO SACHS—DRESDEN A.

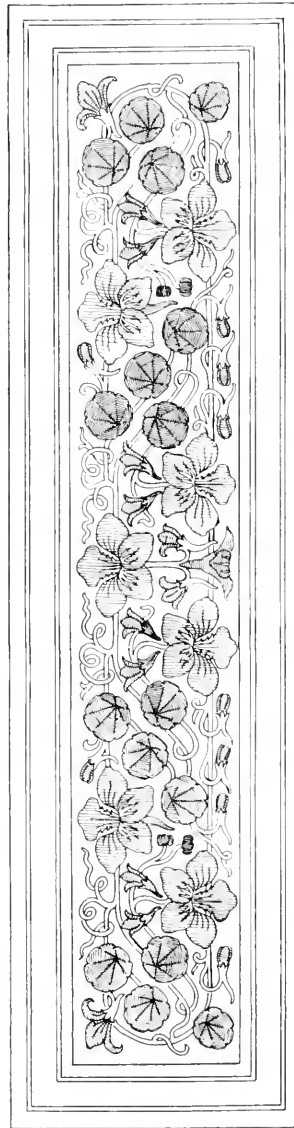


Lob, Erwähnung. Motto »Drei Töne«.

M. V. BRAUCHITSCH—HALLE A. S.

die eher an Majolikamalerei, Kunstverglasungen und Holzintarsien, denn an Tapetenfriese gemahnten. Eigentliche, berufsmässige Musterzeichner für Tapeten waren sehr wenige vertreten und diese wenigen wiederum mit Arbeiten, die infolge veralteter Auffassung und Darstellung unter reichlicher Anwendung von Gold, Strichelchen und Pünktchen sehr von den übrigen Entwürfen abfielen. Besonders angenehm berührte, dass die englische Tapete nur mit sehr geringen Ausnahmen kopirt war, dass sich vielmehr ganz ausgesprochen das Bestreben kund gab, gut empfundene *deutsche* Lösungen zu bieten. Der rein künstlerischen Lösung der Aufgabe, also nach der ästhetisch-stilistischen Seite hin, sind sehr wenige Arbeiten gerecht geworden und damit drängt sich auch die Erkenntniss auf, dass sich die meisten der Theilnehmer viel zu wenig Mühe geben, sich in solche Aufgaben ganz hineinzudenken.

Zusammen gingen 44 Entwürfe ein, die in drei Gängen der Beurtheilung unterworfen wurden. Zuerst schieden 26 Arbeiten, die ganz oder zum Theil gegen die erwähnten Gesichtspunkte verstießen, dann weitere 12 Arbeiten, die, wenn auch vereinzelt recht ansprechende Leistungen boten, für die engere Wahl nicht in Frage kommen konnten. Demnach verblieben 6 Entwürfe, denen die zu vertheilenden Preise



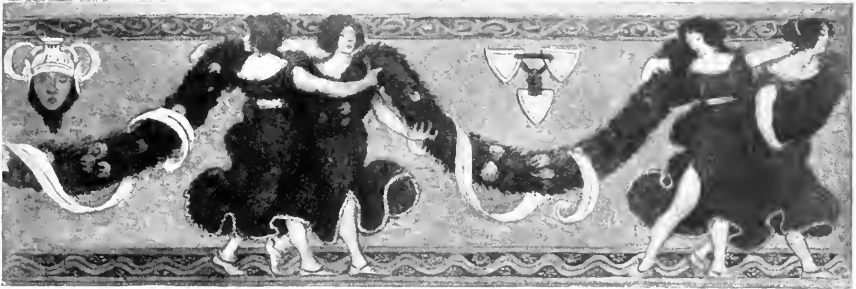
1. ob. Erwähnung. Motto Kapuziners.
AD. RASTETTEN—OFFENBACH A. M.

wie folgt zugesprochen wurden. Den I. Preis Motto »Aus der Heimath : Herr *Max Josef Gradl*, Maler und Zeichner, *München*, Galeriestrasse 20IV; den II. Preis Motto Alpenrosen-Fries : Herr *Erich Kleinhepfel*, *Dresden*, Schulgutstrasse 28IV; den III. Preis Motto »Vareante« : Frau *Margarethe v. Brauchitsch*, *Halle a. S.*, Heinrichstrasse 14. Mit lobender Erwähnung wurden bedacht Motto Gut Holz : Herr *W. Schulze*, *Berlin*, Wienerstrasse 52; Motto Luft und Sonne : Herr *Erich Kleinhepfel*, *Dresden*, Schulgutstrasse 28IV und Motto Aronstab : Herr *A. Meyer-Lübeck*, *München*, Schellingstrasse 37IV.

Das Preisrichter-Amt hatten in liebenswürdiger Weise übernommen die Herren: Tapeten-Fabrikant *Robert Engelhard*—*Mannheim*, Musterzeichner *Aug. Hochstätter*—*München*, sowie der Herausgeber dieser Zeitschrift, Herr *Alexander Koch*—*Darmstadt* u. zwei Redaktions-Mitglieder. — Die preisgekrönten bezw. lobend erwähnten Entwürfe bleiben Eigenthum ihrer Urheber und gehen nach der Veröffentlichung in deren Besitz zurück; alle übrigen Arbeiten sind ihren Einsendern inzwischen zurückgesandt worden. Die Geschäftsstelle dieser Zeitschrift erklärt sich bereit, Ankäufe zu vermitteln.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



Dekorativer Entwurf.

OTTO GUSSMANN—DRESDEN.

DAS LEIPZIGER KUPFERSTICH-KABINET UND DIE SAMMLUNG KLINGER'SCHER HANDZEICHNUNGEN.



Man weiss, dass Leipzig in allen seinen Wohlfahrts-Einrichtungen, zu denen auch die Kunst-Sammlungen gehören, der hochherzigen Opferfreudigkeit seiner Bürger viel verdankt; die letzteren, das Museum für

bildende Künste, das Kupferstichkabinet, das Museum für Völkerkunde, das Kunstgewerbemuseum verdankt die Stadt, einschliesslich der monumentalen Bauten, in denen die Sammlungen ihr Heim gefunden haben, in der Hauptsache der Initiative und der Stifterfreudigkeit Einzelner. Was Leipzig an Kunstsammlungen besitzt, hat es durch sich selbst, und es ist stolz darauf. Nicht wenige, darunter einige sehr bedeutsame Privat-Gemälde-Sammlungen, besonders niederländischer Meister, birgt die gute Stadt. Und doch ist auch andererseits vielfach und nicht am wenigsten in Künstlerkreisen, das reiche Leipzig verschrien als eine Stadt, an der die bildende Kunst keine Stätte finden kann, in der es wohl Geld in Hülle und Fülle



Umrahmung.

OTTO GUSSMANN—DRESDEN.



gäbe, aus der aber die im Kunstverein ausgestellten Kunstwerke ungekauft weiter wanderten. Und wenn sich diese Klagen stetig wiederholen und man ihre Berechtigung nicht ohne weiteres abweisen kann, so muss man zu der Ueberzeugung kommen, dass die opferfreudige Gesinnung allein nicht genügt, der Kunst frische, die lebendige Entwicklung fördernde Impulse zu geben. Trotz aller kunstsinnigen Sammlerliebe kann es zu keinem rechten *Kunstleben* kommen. Dass es jetzt wesentlich besser ist als vor 10 Jahren, kann an der Thatsache im allgemeinen nichts ändern, dass die neuzeitliche Kunstbewegung in Leipzig noch nicht Wurzel gefasst hat. Denn was hat es zu sagen, wenn wir uns dank der Energie unserer Museumsverwaltung einer beachtenswerthen Zahl neuer vortrefflicher Erwerbungen zu erfreuen haben, z. B. der Klinger'schen Meister-Skulpturen, der Salome und der Kassandra, des Uhde'schen *Lasset die Kindlein zu mir kommen* u. A., wenn sie nur unter den grössten Schwierigkeiten und nicht nach dem Wunsche der Gebildeten möglich waren? Wollen wir ein wirkliches *Kunstleben*, so müssen wir das Leben zum Kunstwerk gestalten; nur was aus unserem Lebensbedürfniss, auch dem des Alltags an Kunst entsteht, werden wir dann auch als eine Lebensnothwendigkeit empfinden. Ich kann hier die Leser dieser Zeitschrift auf die vortrefflichen Auslassungen von Georg Fuchs in dem Frankfurter Heft verweisen. An Künstlern, an tüchtigen einheimischen Kräften, welche nur auf Anregung und Auftrag warten, fehlt es auch hier nicht. Ist doch Leipzig trotz seiner nicht wegzuleugnenden industriellen und maschinellen



Nüchternheit ein Boden, aus dem eine beträchtliche Zahl bemerkenswerther künstlerischer Begabungen hervorgegangen ist. Mehrere haben schon weithin einen festbegründeten Ruf, ich nenne ausser Klinger noch G. Prell, Volkmann, Greiner, Seffner, Flinker, andere sind noch kaum über das Weichbild der Stadt hinausgedrungen. Es seien nur angeführt die Künstler Lehnert, Mayr, Fröhlich, Gerlach, Klotz, Pfeifer, Zenker, Wimmer. Und wie viel Gutes liegt da verborgen. Wie könnten da aus mancher guten Skizze, aus manchem gelungenen künstlerischen Gedanken gute und erfreuende Dinge geschaffen werden, — wenn die Besteller nicht fehlten. Was vor allem fehlt, ist das richtige Verhältniss zwischen Besteller und Künstler; es bedarf eines *gemeinsamen* Zusammenarbeitens und Durchsprechens der Pläne, für jeden einzelnen Fall eine besondere Berücksichtigung der Verhältnisse, des zu schmückenden Raumes, des Zweckes u. A. Es muss wieder mehr Liebe für die Kunst empfunden werden, man muss mehr Selbstbethätigung, mehr wirkliche innere Theilnahme sehen. Die Sache liegt aber so, dass der Besteller dem Möbelhändler, dem Tapezierer den Auftrag erteilt, die die bereits auf Lager fertigen Gegenstände den Räumen, so gut es eben geht, anpassen. Ein gewisser Stil kommt ja wohl da zustande, er hat aber keine Seele. Hier muss die Lokalkunst einsetzen, wie sie Lichtwark in Hamburg so nachdrücklich predigt und mit so gutem Erfolg; dann wird auch aller modischer Internationalismus verschwinden und eine dauerhaftere, echte, bodenständige Kunst Platz greifen.

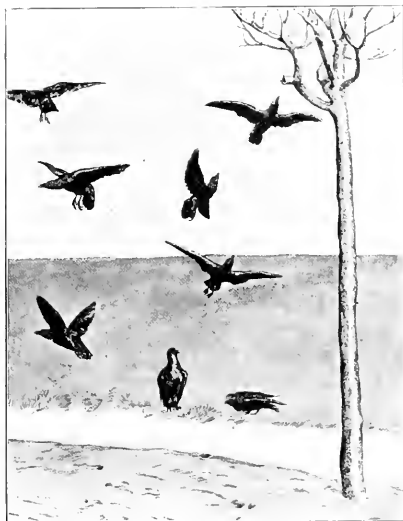
Ähnlich wie Lichtwark in der Hamburger Kunst-halle eine besondere Abtheilung Hamburgischer Künstler eingerichtet hat, so hat die Verwaltung des Leipziger





Zeichnung für Amor und Psyche. (Nicht-veröffentlicht.)

PROF. MAX KLINGER—LEIPZIG.



Studie.

MAX KLINGER—LEIPZIG.

Kupferstichkabinet's planmässig in erster Linie Blätter von Leipziger Künstlern gesammelt. So besitzt es ein vollständiges Exemplar des Klinger-Werkes mit vielen und seltenen Probeabzügen, kostbare erste Drucke aus der Jugendzeit Klinger's, eine grosse Sammlung von Einzelblättern, darunter Raritäten, die nur noch das Dresdener Kabinet besitzt; dazu kommt die nicht weniger als 70 Blatt umfassende Sammlung von Klinger'schen Handzeichnungen, auf die ich weiter unten ausführlich zu sprechen komme. Neben Klinger ist Greiner, mehr als in irgend einer anderen Sammlung, vollständig vertreten. Das Kabinet enthält, so weit wie möglich in verschiedenen Etats, neben dem vollständigen Greiner-Werk, neben dem vollständigen dem Hühneraugen-Plakat bis zu seinem letzten und vielleicht schönsten Blatt, dem Raub des Ganymed noch 30 Blatt Handzeichnungen, die besten, die von dem Künstler existiren. Aber auch die weniger bedeutenden und besonders die noch werdenden Künstler erfreuen sich seitens des Leipziger Kupferstichkabinet's der liebevollsten Beachtung, dass das die Kräfte anfocht und alle guten Keime zum Spriessen bringt, bedarf nicht

erst eines Beweises. — Aber auch im allgemeinen hat das Leipziger Kabinet, vor allem dank der Initiative und dem gesunden kritischen Blick Julius Vogels, des Kustos des Museums im Verlaufe von wenigen Jahren eine den verfügbaren Mitteln entsprechende höchst beachtenswerthe Sammlung der hervorragendsten Blätter der modernen graphischen Künste angelegt. Auch hier ist es gelungen, eine Reihe von einzelnen Blättern zu erhalten, und zwar in möglichst guten Abdrücken, die in ihrer Art zum Besten gehören, was die graphischen Künste geleistet haben, von deutschen, französischen und englischen Künstlern. Genannt seien nur: Stauffer-Bern, Thoma, Köpping, Sattler, Leisticow, die Worpstedter, Richard Müller und Otto Fischer (beide in Dresden), Sascha Schneider, E. Klotz, Peter Halm, Lunois, Herkomer, Strange, Zorn.

Im Anschluss daran ist man bemüht, die buchgewerblichen Künste zu berücksichtigen, die Handzeichnungen-Publikationen und die ganze Kunstliteratur zu beschaffen, worin das Kabinet durch die wunderbare



Studie.

MAX KLINGER—LEIPZIG.

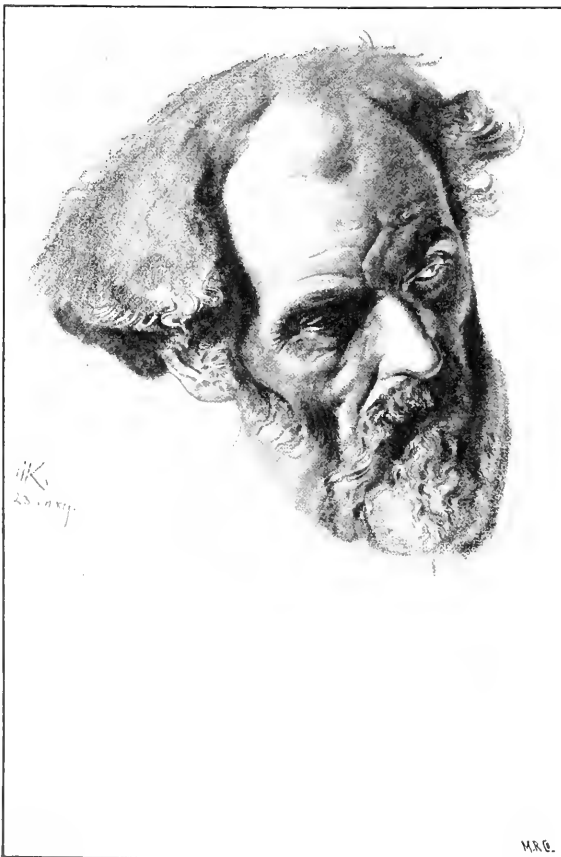
kunstgeschichtliche Bibliothek und die Kunstblättersammlung des Leipziger Kunstvereins, für die jährlich namhafte Summen ausgegeben werden, auf's glücklichste ergänzt wird.

Das Ziel des Kabinetts ist, sich in analoger Weise vorwärts zu entwickeln wie das städtische Museum selbst, dessen Hauptziel es ist, die moderne Kunst in ihren bedeutendsten Vertretern (Malerei und Plastik) zu sammeln, wenn es auch nicht principieil ausgeschlossen ist, Bilder alter Meister zu erwerben.

Was diese letzteren betrifft, so ist das

Museum, wie erwähnt, in der glücklichen Lage, reiche Schenkungen und Vermächtnisse von solchen Bildern aufzuweisen. Und es ist nicht ausgeschlossen, dass auch in Zukunft von Leipziger Bürgern noch manches zu erwarten ist. (Vergl. Julius Vogel, das Städtische Museum zu Leipzig von seinen Anfängen bis zur Gegenwart. Mit 10 Radirungen, 19 Kupferlichtdrucken und 20 in den Text gedruckten Abbildungen. Leipzig 1892, E. A. Seemann). Aus den älteren Beständen des Kabinetts, das bis vor wenigen Jahren ausschliesslich aus Schenk-

ungen und Vermächtnissen zusammengesetzt war, seien nur die wichtigsten hier namhaft gemacht: eine grosse Sammlung von Porträtstichen (10 12000) meist dem vorigen Jahrhundert angehörig, nach Stechern geordnet, darunter die beinahe vollständige Ikonographie von Dycks, ferner Stücke von Meistern des 15. 17. Jahrhunderts, 160 Blatt deutscher und niederländischer Meister, z. B. kostbare Drucke von Durer und Rembrandt, das Vermächtniss des Dr. Carl Lampe (1880), den grösseren Theil des Werkes von Daniel Chodowiecki, die Demianische Sammlung von Aquarellen deutscher, französischer und niederländischer Meister dieses Jahrhunderts (495 Bl.) und die Meyer'sche Sammlung von Zeichnungen und Aquarellen deutscher Meister von Carstens bis auf die Gegenwart. Wer sich über die Geschichte und den älteren Besitzstand des Leipziger Kupferstichkabinetts eingehender unterrichten will, verweise ich auf die



Studie. Jüdischer Charakterkopf.

MAX KLINGER—LEIPZIG.



Studie.

OTTO GREINER—LEIPZIG.

werthvolle Publikation von Jul. Vogel: Studien und Entwürfe älterer Meister im Städtischen Museum zu Leipzig. Leipzig, Hiersemann. Die diesem Hefte beigegebenen überhaupt erstmaligen Abbildungen nach Handzeichnungen von Böcklin, Klinger, Greiner und Sattler entstammen sämtlich dem Leipziger Kabinet; sie dürften das Interesse aller Kunstforscher und Kunstfreunde beanspruchen und zu einem gelegentlichen Studium der Leipziger Kunstblätter-Sammlung einladen.

Von den zwei Greiner'schen Blättern ist der männliche Akt eine Studie zu der grossen Radirung Dante und Virgil in der Hölle, der ausdrucksvolle Kopf eine Porträtstudie zu dem Parisurtheil.

Durchaus eine Sonderstellung nehmen die 70 Blatt Handzeichnungen Klinger's ein, die Abbildungen, die wir fürs erste aus ihnen bringen, mögen eine Ahnung von dem hier versammelten Reichthum geben. Das Studium der Leipziger Klingerblätter ist für den, der in das Werden dieses grossen Meisters eindringen und es bis in seine ersten Anfänge zurückverfolgen will, unerlässlich. Daher sei es erlaubt, sie wenigstens in aller Kürze zu charakterisiren. Zeitlich fallen sie insgesamt mit Ausnahme der Kassandrastudien in die Erstlingsjahre

von Klinger's künstlerischer Thätigkeit, als er als Gussowschüler in Karlsruhe und später in Berlin thätig war und in das Jahr seiner militärischen Dienstzeit, also in die Zeit von 1873—1877. Er hatte noch nicht die Radirtechnik gelernt, war überhaupt noch nicht in die Oeffentlichkeit getreten; denn die Ausstellung der Zeichnungen zum Thema Christus, die zeitlich den Leipziger Blättern gleichzustellen sind und ihnen inhaltlich sehr nahe stehen, geschah 1878. Eine Anzahl dieser Zeichnungen hat Klinger darauf radirt und sie gesammelt als sein erstes Radirwerk (Radirte Skizzen Opus I) herausgegeben.

Es ist bemerkenswerth, mit welchem verhältnissmässig geringen Aufwand von technischen Mitteln Klinger für ausser-



Studie.

OTTO GREINER—LEIPZIG.

*Frühling in der Campagna.*

GEORG ZENKER—LEIPZIG.

gewöhnliche und höchst persönliche Empfindungen die richtige Wirkung erzielt; die Zeichnungen sind meistens nur kontourirt, leicht schraffirt oder getuscht; z. B. weiss er dieselbe erstaunliche sinnliche Vorstellung von glühendem Sonnenbrand auf kahlem steinigem Boden wie auf dem einen Bergpredigtblatt zu erzielen, denselben rhythmischen Zauber der Linie, der uns an seinen späteren Werken so entzückt, finden wir schon in seinen Erstlingen. Ihrer Form und ihrem ganzen Wesen nach spiegeln sie die Charaktereigenthümlichkeit der grossen Künstler *in nuce* wieder. In geradezu überraschender Weise sind die einzelnen Elemente seines Wesens, seiner Kunst schon zu erkennen, die selbständige und starke Auffassung der Charaktertypen (mit starker Bevorzugung der semitischen), der ausserordentliche Wirklichkeitssinn, der drollige und grausige Humor, die männlich-gesunde Sinnlichkeit,

in den Blättern von hellenistischer Stil-Schönheit und entzückender Linien-symphonie die Ausgeglichenheit und lieblich gerundete Silhouette, der Duft poetischer Empfindung, die reine, heitere Stille des theokritischen Idylls, aber auch der schwermüthige, metaphysische Grundzug seines Wesens, die Unerbittlichkeit seines Wirklichkeitsdranges, die Vorstellung von der Vergänglichkeit alles Menschenwesens und von dem unerschöpflichen Reichthum und der ewigen Schönheit und Majestät der Natur.

Man glaubt in diesen Jugendzeichnungen geradezu das Programm von Klinger's Radir-cyklen niedergelegt zu sehen, so wohllos sie auch vereinigt, so offenbar sie auch mehr oder weniger flüchtige Eingebungen des Augenblicks sind. Es ist hier der Ideenkreis des Klinger'schen Kunstschaffens nahezu abgesteckt. Und wie alle Arbeiten von Klinger muthen auch diese Zeichnungen an



Ein Mann im Kabinen, Mithrasphäre im Hause des Dr. Lauer, Prozess 1911/12, 1912/13



Salome vor Herodias. (Skizze.)

PROF. MAX KLINGER—LEIPZIG.

wie persönliche Erlebnisse. Ein tiefes Innenleben, das hervordrängt, kommt bereits künstlerisch zu Worte.

Wie immer von der Natur ausgehend und ihr mit tiefer Verehrung ergeben, erfüllt Klinger alles mit dem starken Subjektivismus seiner Person. Aber wer da meint, dass Klinger in seiner Jugend ein launenhafter Phantast war, der barocken und krankhaften Einfällen preisgegeben gewesen sei, wird durch das Studium der Leipziger Blätter wohl eines besseren belehrt werden. Wenn er hier selbstredend noch nicht die ganz auf Plastik ausgehende präzise Formgebung seiner letzten reifen Werke besitzt, so hat er doch von Anfang an ein festes unbeirrbares Stilgefühl und schon die Fähigkeit, selbst die persönlichsten Empfindungen in ihrer Projektion als Kunstwerk für sich existieren zu lassen. Beachten wir ausser dem von Anfang an vorhandenen Klingerstil noch die einzelnen Stoffgebiete und Gedankenkreise, auf denen er sich bethätigte, so müssen wir wiederum das Organische in der künstlerischen Entwicklung Klinger's die vollständige Abwesenheit des Zufälligen, so zufällig die Zeichnungen auch häufig entstanden sein mögen, bewundern. All die bunte Mannigfaltigkeit dieser Blätter findet ihre Einheit in der Seele des Künstlers. Hier sind es heitere und liebliche Eindrücke einer flüchtigen Stunde, da sind es Empfindungen, die wie ein tiefer Akkord des Künstlers ganzes weiteres Schaffen begleiten oder Vorstellungen mehr philosophischer Natur,

für die der junge Künstler in der Zeichnung einen symbolischen Ausdruck sucht und zwar nicht als abstrakte Allegorie, sondern als sinnlich-reale Anschauung. Die starke Subjektivität des Künstlers hat Klinger später selbst als den hervorragendsten Charakterzug der Zeichnung hingestellt. (Vgl. Malerei und Zeichnung II. Aufl. Seite 32 f): Was der Zeichner darstellt, ist seine Welt und seine An-

schauung, es sind seine persönlichen Bemerkungen zu den Vorgängen um ihn und in ihm, wegen deren ihm kein anderer Zwang aufliegt, als sich künstlerisch mit der Natur seiner Eindrücke und seinen Fähigkeiten abzufinden.

Schon in den frühesten Zeichnungen macht sich eine ernste, philosophische, von einem herben, männlichen Pessimismus getragene Lebensauffassung bemerkbar. Das *vanitas vanitatum* klagt schon in diesen



Der Fliegenfänger.

KARL SEIFNER—LEIPZIG.



Kinderporträt.

E. FRÖHLICH—LEIPZIG.

Blättern, ohne dass hier das übermächtige

Und doch: den Sieg über die Macht des Todes verkündete. Aber ganz im Gegensatz zu dem nihilistischen Seufzen und den Ermüdungsexerzien des fin de siècle besass der 18 jährige schon die Eigenschaft, die Nietzsche dem wahrhaft tragischen Künstler zuerkennt, den Zustand ohne Furcht vor dem Furchtbaren und Fragwürdigen, die Tapferkeit und Freiheit des Gefühls vor einem mächtigen Feinde, vor einem erhabenen Ungemach, vor einem Problem, das Grauen erweckt. Von den Blättern, auf denen der Tod seine unheimliche Rolle spielt, sind einige, mehr oder weniger umgemodelt, in den späteren Radireyklen (Ein Leben, Dramen, Eine Liebe, Vom Tode I) wieder aufgegriffen worden, wenigstens nach ihrem

Gedanken- und Empfindungs-Inhalt. Der vom Throne herabgestürzte Herodes der Grosse ist fast unverändert in »Vom Tode I« übergegangen, der Wanderer, der im glühenden Sonnenbrand auf einsamem Felspfad vom Tode erreicht wird, fand Aufnahme in die Radirten Skizzen«. Von ergreifender Wirkung in dem Kontrast von blühender, heiterer Landschaft und dem Grinsen des Todes ist das Blatt, das eine weite Gebirgslandschaft zeigt, der im Vordergrund aus einer Felsenspalte der Tod entsteigt, der mit der langen, weitreichenden Sense zum Hieb ausholt. Zwei andere Blätter führen uns in die Nähe von »Ein Leben«; auf dem einen sehen wir ein aufgeworfenes Grab, in das der Tod ein entsetzt zusammenschauerndes Weib, das Mutter werden soll, mit festem Griff und gebietischer Geste hinabdrückt.

Auf dem anderen sehen wir das monotone, gleichmässig klagende Fluten des Meeres, das den Leichnam eines jungen Weibes an den Strand gespült hat: in zwei Blättern, das erstere nur in wenigen energischen und sicheren Strichen charakterisirt, die ergreifende Tragödie eines Weibes. Die furchtbare Agonie des Todes zuckt in dem Gesicht des alten Mannes (Klinger's Grossvater), der im Todeskampfe ringend starr ins Leere schaut.

Schon frühzeitig haben die Bibel und das Griechenthum Klinger's Phantasie befruchtet und seine Vorstellungswelt bestimmt. Die Darstellungen aus der biblischen Geschichte bilden unter den Leipziger Zeichnungen nicht nur an Zahl, sondern auch an künstlerischer Bedeutung die wichtigste Gruppe; unter ihnen befinden sich auch die



Studenkopf.

E. FROLICH—LEIPZIG.



Frühling, Wandgemälde im Ilgen-Haus (Kaiserpalast) in Dresden.

OTTO FISCHER—DRESDEN.

am meisten bildmässig durchgeführten Blätter, ganz analog den Zeichnungen zum Thema Christus, mit denen sie sich aufs engste berühren; mehrere von ihnen sind bereits veröffentlicht: z. B. das Blatt mit den prachtvollen jüdischen Charakterköpfen Christus vor dem Hohenpriester, die Grablegung Christi, Johannes der Täufer predigt in der Wüste (Zeitschrift für bildende Kunst). Ein köstliches Beispiel für Klinger's Symbolisierungskunst und seinen drastischen Humor ist die Personifikation der 7 mageren Jahre durch 7 dämonische, in rasender Wuth das Land durchjagende Kühe (Pan.). Unserem Heft ist beigegeben die »neue Salome«, ein

sinnliches, verführerisches Judenmädchen, das Haupt des Fäufers von der Herodias verlangend. Klinger geht in diesen Zeichnungen auf strengste Charakteristik, treffendste Naturwahrheit aus. Besonders in den männlichen Köpfen ist so das Wesentliche, das Bedeutsame und Sprechende in jedem Linienstrich betont, dass man meint, der junge Künstler hätte von Anfang an die Skulpturen Donatello's, die Handzeichnungen Lionardo's eifrig studirt. Diese grossangelegten Charakterköpfe waren in ihrer bedeutenden, von allem Kleinlichen freien Ausdrucksweise, in der Mächtigkeit der Empfindung, in der strengen und markigen Zeichnung direkt auf Lionardo,



Im Winter. Fuchszeichnung.

ROBERT STERL—DRESDEN.



Sommer, Wandgemälde im Ilgen-Haus (Kaiserpalast) in Dresden.

OTTO FISCHER—DRESDEN.

auf seine herrlichen Männerköpfe und berühmten Grotesken in den Uffizien zu Florenz. Hier, bereits in diesen Jugendwerken, spüren wir Geist vom Geiste dieses Grossen. Hier haben wir eine in das Gebiet monumentaler Charakteristik erhobene Natur, einen Zusammenschluss, ein Einswerden von Objektivismus und Subjektivismus, von Hingabe an die Sache und persönlichster Empfindung wie es in Lionardo's Abendmahl seinen höchsten Ausdruck gefunden hat. Ganz besonders versteht sich schon der junge Klinger darauf, das Erfülltsein von tiefen Qualen, nagenden Seelenschmerz, wortlosen Kummer in den Physiognomien und in Geberden wiederzugeben, die so eigenartig sind, dass man sie spezifisch Klingerisch nennen muss; ein guter Beleg hierfür ist z. B. das „Sterben der Erstgeburt in Egypten“. Das Düstere, das Leidvolle verbindet sich mit dem Mystischen, dem Dämonischen und Vergrübelten: man betrachte das Blatt „Hamlet“, dem der Geist des Vaters am einsamen Strande des dunkelschäumenden Meeres erscheint oder den mit Passionsblumen umschlungenen Frauenkopf mit dem schmerzlichen Ausdruck der Augen und des halbgeöffneten Mundes oder auch die Handzeichnung zu der bekannten Radirung: Phantasie und Künstlerkind. Auch in die halkyonische Heiterkeit der Märchen- und Phantasiebilder von zartester Lieblichkeit mischt sich zuweilen der dunklere Ton des Leids. Das gibt der Zeichnung einen um so bestreckenderen Reiz, z. B. den beiden Frauen gestalten, die leise dahinschreiten durch ein

exotisch-märchenhaftes Traumland. Welch köstliches Idyll ist die in Abbildung wiedergegebene einfache Zeichnung eines unter einem blühenden Rosenstrauch lagernden nackten Weibes, dem ein Kind gegenüber sitzt, das mit einem Punalöwen kost. Es erinnert an die in die Radirten Skizzen aufgenommene Japanerin in der Hängematte.



Stude.

ROBERT STERL—DRESDEN.



Studie.

WILHELM CLAUDIUS—DRESDEN.

Durch Abbildung bereits bekannt sind die Scene, in der Eva, von der Schlange berathen, die Frucht vom Baume der Erkenntniß pflückt, eine entzückende Umrisszeichnung, ferner das „Nichts“ und das auf dem Rasen unter knospenden Birken träumende Mädchen. Der Zeichner dieser Blätter lässt uns den Schöpfer von „Amor und Psyche“ und der Rettungen „ovidischer Opfer“ bereits ahnen.

Dass der junge Künstler auch Scenen des Alltags mit scharfem Auge beobachtet und mit dem Stift festhielt, dafür gibt auch die Leipziger Sammlung hinreichende und sehr bemerkenswerthe Beispiele; einige Blätter sind von Vogel in der Zeitschrift für bildende Kunst veröffentlicht worden.

Was die Leipziger Sammlung Klinger'scher Handzeichnungen zur Evidenz erweist, ist, dass Klinger vom Beginn seiner künstlerischen Thätigkeit an die Physiognomie besass, die sich in seiner Reifezeit zur vollsten Klarheit ausgeprägt hat, dass alle Elemente seines Schaffens von Anfang an vorhanden waren, dass also in seiner ganzen Entwicklung allein Klinger's Natur Ziel und Richtung gegeben hat, und dass die bedeutsamen Einwirkungen von aussen (Menzel, Böcklin, Dürer, die italienische Renaissance, Botticelli, Signorelli u. A.) nur mitgearbeitet haben, seine künstlerische Einzigartigkeit immer reiner

zu gestalten, so dass für Klinger im vollsten Masse gilt, was er selbst als Charakteristikum der Echtheit aufstellt: Für den wahren Künstler gibt es keine Richtung als seine Natur.

DR. PAUL KUHN.



DRESDENER * ARCHITEKTUR.

Denken wir uns einige von den hervorragenden Bauwerken, die im letzten Jahrzehnt in Dresden entstanden sind, neben einander gestellt, so ergibt sich ein sehr buntes Bild, welches keinerlei Einheitlichkeit aufweist. Hier steht ein Bankgebäude, welches uns nach Florenz in die Zeit der Hochrenaissance zurückversetzt, da ein bürgerliches Wohn- und Geschäftshaus, das uns auf das lebhafteste an die deutsche Renaissance erinnert, wie sie sich in Braunschweig, Hildesheim usw. entwickelt hat, dort erhebt sich ein ebensolches, an dem der Dresdener



Studie.

WILHELM CLAUDIUS—DRESDEN.



Studie.

WILHELM CLAUDIUS—DRESDEN.

Barockstil in mächtiger Steigerung und stolzem Reichthum uns entgegentritt. An verschiedenen neuen Kirchen vermögen wir die mittelalterlichen Stile in moderner Umbildung zu studiren; als ein Zeugniß modernen Geistes — nach Zweck und Mitteln gemessen — darf der neue Hauptbahnhof gelten, der vor kurzem eröffnet und dem Gebrauche übergeben worden ist. Dies nur einige Beispiele der reichen Mannigfaltigkeit, die in Dresden auch jetzt noch auf dem Gebiete der Architektur herrscht. Es muss dabei wohl betont werden, dass für die Wahl dieser Stile nicht immer die Architekten verantwortlich zu machen sind, sondern dass sie oft im direkten Auftrag der Bauherren gerade einen bestimmten historischen Stil wählen mussten.

Zwei Richtungen aber scheinen uns besonders erfreulich und nacheifernder Anerkennung würdig: die Neubelebung der deutschen Renaissance und das Wiederanknüpfen an den Dresdener Barockstil. In seiner bedeutsamen und Aufsehen erregenden Schrift *»Moderne Architektur«* hat der Wiener Architekt Otto Wagner mit besonderem Nachdruck gefordert, dass die moderne Baukunst, aus unserer Zeit geboren, der Gegenwartswelt ihr eigenes Spiegelbild vorstellen solle. Ein striktes *»Wie sollen wir bauen?«* könne wohl nicht beantwortet

werden; unser Gefühl müsse uns aber heute schon sagen, dass die antikisirende Horizontallinie, die grösste Einfachheit und ein energisches Vortreten von Konstruktion und Material bei der künftigen fortgebildeten und neu erstehenden Kunstform stark dominiren werden; es sei dies durch die moderne Technik und durch die uns zu Gebote stehenden Mittel bedingt. Selbstverständlich aber müsse der schönheitliche Aus-

druck, welchen die Baukunst den Bedürfnissen unserer Zeit geben werde, mit den Anschauungen und der Erscheinung moderner Menschen stimmen.

Unter diesen Forderungen dürfte die Betonung der antikisirenden Horizontallinie am wenigsten zum Beifall anregen, denn sie entspricht am wenigsten *deutschem* Wesen.

Ueberhaupt ist die Vernachlässigung des nationalen Elements der schwächste Punkt in Wagner's Schrift.

wenn wir im übrigen ihr auch die Folge-



Studie.

WILHELM CLAUDIUS.

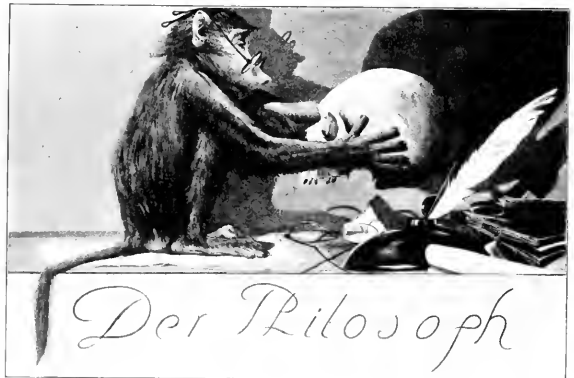


Radirung: Mann aus dem Dresdener Versorghaus.
RICHARD MÜLLER—DRESDEN.

richtigkeit und einheitliche Durchführung der Grundgedanken nicht absprechen dürfen. Das volkstümlich Deutsche aber sollte auch in der deutschen Baukunst an erster Stelle stehen, und erfreulicher Weise kommt dieser Standpunkt auch in Dresden in mehr als einer Beziehung zur Geltung. Man mag zweifelhaft sein, ob man deutsches Wesen allein in der deutschen Renaissance und ihren Ausdrucksformen finden dürfe. Im weiteren Sinne dürfte auch die Anknüpfung an die heimisch-örtliche Architektur wohl zu wünschen und zu billigen sein. In Dresden ist damit die Architektur des 18. Jahrhunderts, der Barockstil, wie er sich unter August dem Starcken und seinem Nachfolger ausgebildet hat, das gegebene Vorbild. Es ist wiederholt ausgesprochen worden, dass das 18. Jahrhundert Dresdens Altstadt

das architektonische Gepräge gegeben hat. Leider hat aber gerade der Schatz von Monumentalbauten des 18. Jahrhunderts in den letzten Jahren eine betrübliche Einbusse erlitten. Das Maxpalais, das Schönburg-Waldenburgische, das Boxbergische, das eine Brühl'sche Palais sind schon gefallen, das zweite Brühl'sche Palais wird voraussichtlich leider dem neuen Landhause zum Opfer fallen, und dem Kurländer Palais mit seinen wohl erhaltenen prächtig dekorierten Innenräumen droht ebenfalls der Abbruch. Mag auch dieser Dresdener Barockstil in gerader Linie von der gleichzeitigen französischen Bauweise abstammen, er hat doch in Dresden Bürgerrechte erworben, und niemand empfindet ihn in seiner Anpassung als fremdländisch, wie etwa Schinkels Hauptwache. Da erscheint es uns denn erfreulich, dass z. B. Cornelius Gurllit seine Schüler durch seine Lehre und durch gelegentliche Preisaufgaben immer von neuem auf die Schönheiten des Dresdener Barockstils aufmerksam macht und dass andererseits schaffende Architekten an diese mit Bewusstsein wieder anknüpfen.

In letzter Beziehung ist zu nennen die städtische Markthalle auf dem Antonsplatze und die Bürgerschule an der Silbermannstrasse, zu denen Baurath Rettich während seines kurzen Wirkens in Dresden die Entwürfe gemacht hat, wenn er auch für die



Radirung: Der Philosoph.

RICHARD MÜLLER—DRESDEN.



RICHARD UTHER DESIGN

Wash and Bear

Illustration by Richard Utther

Details nicht verantwortlich zu machen ist; weiter das Gebäude für die kgl. Sekundogenitur-Bibliothek und der überaus prächtige Kaiserpalast, mit welchem Namen der Besitzer Herr Ilgen ein an drei Seiten freistehendes Geschäftshaus am Pirnaischen Platz belegt hat. Die beiden Bauten im Dresdener Barockstil zeigen treffliche künstlerische Empfindung für dessen Eigenart, eine schlichte Lisenenarchitektur mit starker architektonisch-plastischer Betonung einzelner Haupttheile. Das Bibliotheksgebäude ist entstanden durch den Umbau des alten Akademiegebäudes auf der Brühl'schen Terrasse, das von den Architekten des kgl. Hofbauamtes Frölich und Dunger nach des ersteren Entwürfen ausgeführt worden ist.

Der Kaiserpalast aber ist eine Schöpfung der Architekten Schilling und Graebner, denen von dem Bauherrn der wahrlich beneidenswerthe Auftrag wurde, ein Haus zu erbauen, das an Pracht alles ähnliche in Dresden

übertreffen sollte. Ist es den Architekten gelungen, dem Auftrage gemäss das prächtigste Privathaus Dresdens zu errichten, so haben sie es erfreulicher Weise und gleichzeitig verstanden, vornehmen Geschmack und künstlerische Empfindung mit der Pracht zu vereinigen, und der Vorwurf der Ueberfüllung dürfte nur für die bekronenden Vasen des Daches zutreffen, von denen zwei zum Vortheil der ruhigen Wirkung wohl zu missen wären. Reicher plastischer Schmuck — insbesondere eine grosse lebendige Gruppe, die von Hans Hartmann—Maclean, die auf das geplante Café chantant hinweist — zielt das Bauwerk, das in seiner harmonischen Abwägung der Massen, seiner konstruktiven Klarheit, der wirksamen Vertheilung und Steigerung der architektonischen und plastischen Schmuckstücke einen imposanten Eindruck macht. Die gesammte Konstruktion ist in Eisen, der Aussenbau aber in Sandstein gehalten, der weithin sichtbare,



Auf der Zwinger-Terrasse in Dresden.

EMILIE MEDIZ—PELIKAN.



Gedenk-Plakette. WALTHER WITTING—DRESDEN.

lebendig gegliederte Thurm mit Laterne und Wetterfahne giebt dem Ganzen einen wirksamen schmuckreichen Abschluss. Der Raum im Innern ist in musterhafter Weise bis aufs kleinste ausgenützt; das erste Obergeschoss nimmt in der ganzen Vorderfront ein einziger grosser Saal ein. Die gesammten Schmuckformen des Inneren sind bis auf die Huthalter von den Architekten selbst im modernen Stil entworfen und auch die Monumentalmalerei ist, wenn auch nicht in durchweg gelungener Weise zum Schmuck des Hauptsaales herangezogen.

Sind diese Bauten die Hauptvertreter des erneuten Dresdner Barockstils, so finden sich anderseits auch eine ganze Reihe von Bauten, die mehr oder minder reich die Bauweise der deutschen Renaissance aufweisen, damit aber in höchst erfreulicher Weise echt deutsch volksthümliche Züge in das architektonische Aussehen Dresdens einfügen. Was ist denn aber deutsch volksthümlich in der Baukunst? Deutsch ist nicht die klassische Kühle und Ruhe der Griechen, deutsch ist vielmehr reiches frisch pulsirendes Leben, nicht die formale und regelmässige Schönheit, sondern die innerliche Beseeltheit,

nicht eine in sich harmonische, reiche Schauseite, die keinen Schluss auf das für sich bestehende Innere zulässt, sondern dass das Aeussere in seiner Mannigfaltigkeit, ja Unregelmässigkeit das Innere offenbare; deutsch ist nicht die Dutzendeschablone, sondern die immer neue individuelle Charakteristik, nicht die antikisirende Horizontallinie sondern die Vielgestaltigkeit der Linien, unter denen der senkrechten, der aufwärts strebenden ihr volles unumschränktes Recht zukommt, ja die in dem hohen Dache, in den Giebeln und Erkern, in den Thürmchen und Treppentbauten oft geradezu für den ästhetischen Eindruck das bestimmende Motiv ist. Kurzum deutsch ist der ganze Reichthum an malerischen Elementen, der eben die deutsche Renaissance vor allen anderen Baustilen auszeichnet. Ein köstliches Vorbild für solche Bauweise, in der der deutsch Empfindende — nicht wie einst Goethe durch Reisen in wälsches Land deutschem Wesen Entfremdete — seine volle Freude hat und sich wohl und heimisch fühlt, bildete vor zwei Jahren die alte Stadt, die im Anschluss an die Ausstellung für Handwerk und Kunstgewerbe in Dresden errichtet war. Hildesheim, Halber-

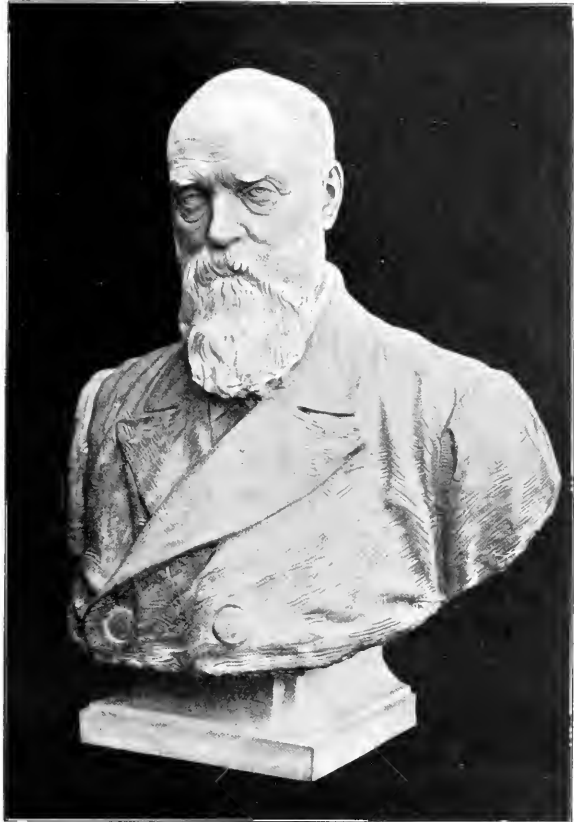


Plakette.

WALTHER WITTING—DRESDEN.

stadt, Nürnberg, Rothenburg, Eger hatten die Vorbilder abgegeben für dieses trauliche anheimelnde Stadtbild mit all seiner behaglichen Unregelmässigkeit und seiner malerischen Vielgestaltigkeit. Und eben das finden wir auch mit Freuden wieder in gar manchem der neu entstandenen Häuser Dresdens, in dem bürgerlich reichen und gediegenen Victoriahause von Lossow und Viehweger, die sich auf Wunsch des Hauseigentümers Goldschmied Mau das Gewandhaus in Braunschweig zum Vorbild nahmen, in dem Redlichshause von Becher, in dem Hospiz des Vereins für innere Mission von Schleinitz, in dem Blasewitzer Goethegarten von Kurt Diestel und in manchen anderen weniger bedeutenden bürgerlichen Wohn- und Geschäftshäusern, die hier und da in Dresden verstreut sind und bei aller Einfachheit doch vermöge ihrer anheimelnden volkstümlichen Charakteristik sich unter den öden Dutzenderzeugnissen der Bauspekulation vortheilhaft hervorheben und das Auge der Vorübergehenden erfreuen.

Zu den städtischen Wohn- und Geschäftshäusern aber kommen die zahlreichen Landhäuser und Villen, die in und um Dresden in immer grösserer Anzahl erstehen. Wiederrum erfreulicher Weise trifft ein Vorwurf, den Otto Wagner in der genannten Schrift erhebt, auf Dresden nicht durchweg zu. Er sagt: In unserer Zeit geht eine gewisse Strömung dahin, dem Einzel-Wohnhause und den damit verbundenen ideellen Voraussetzungen zu ihrem Rechte zu verhelfen, um das Versäumte nachzuholen. Dieser



Porträtbüste.

KARL SEFFNER—LEIPZIG.

Strömung hat sich die Bauspekulation bemächtigt, woraus eine neue Stadt- und Strassentype, die Cottage- und Villenanlage entstanden ist. So sehr nun auch die Strassen in solchen Villenanlagen, wenn sie in abwechselnder, kontrastirender, bald offener, bald geschlossener Bauweise, mit Vorgärten, eingeschobenen Plätzen usw. durchgeführt sind, in ästhetischer Weise zu begrüssen wären, so haben sie bisher doch nur einen mangelhaften Erfolg nachzuweisen und zwar hauptsächlich darum, weil die Spekulation durch massloses Vermehren einer Bautype dieser Bauweise den ästhetischen Todesstoss versetzte. Der Volks-



Portrait of a woman

JOHANN VINCENT CLAEFF DEL. DIER.

mund hat ein gerechtes, aber vernichtendes Urtheil darüber auch schon gefällt und sie als Villenfriedhof bezeichnet. Eine grosse Anzahl ähnlicher Objekte, ob dies nun Einzelwohnhäuser oder Miethsobjekte sind, neben einander gestellt, müssen sich gegenseitig jeder Wirkung berauben und erzeugen eine ästhetische Langeweile, welche wieder nur durch grosse Kontraste gehoben werden kann. Solche Villenanlagen verlangen daher zum mindesten ein Durchziehen von auch ökonomisch bedingten Geschäftsstrassen in ganz veränderter Bauweise.◊

Müssen wir zugestehen, dass sich im Schweizerviertel ein Dresdener Architekt nicht entblödet, nach einer öden Schablone einen Villenkasten an den anderen zu reihen und damit die Entrüstung aller künstlerisch feinfühligen Bewohner dieses Viertels, die ihn freilich nicht sehr kümmert, auf sich zu laden, so haben wir doch andererseits in Dresden und seinen Vororten nicht lauter solche Villenfriedhöfe, wie man sie beispielsweise bei Berlin findet. Mögen wir auch bedauern, dass in Striesen die ländlich charaktervolle Bauweise mehr und mehr der städtischen Bauspekulations-Schablone des Reihenbaues weicht, so bietet doch z. B. Blasewitz ein rechtes Beispiel der Abwechslung, die Wagner in dem letzten der oben zitierten Sätze fordert. Mit der geschlossenen Bauweise, die sich am Schillerplatze in manchem gelungenen Neubau, wie Diestel's Goethegarten, auslebt, verbinden sich in wechselreicher landschaftlicher Umgebung zahlreiche Strassen mit offener Bauweise, und in dieser wiederum ragen jetzt mitten zwischen den älteren kühlen Sandsteinvillen italienischen Stils die malerischen Neubauten der Schilling & Graebner, Diestel, Scherz, Weidner u. a. empor, die theils im Auftrag deutsch empfindender Bauherren, theils aus eigenem Antrieb der schaffensfreudigen Architekten entstanden sind und noch weiter entstehen. Von Schilling & Graebner's ausgesprochener Begabung für Villenbauten bietet die Beilage: Halle einer Villa auf Norderney, in der das Holzwerk reichste Entwicklung gefunden hat, einen trefflichen Beleg. Wie traulich muthet uns das

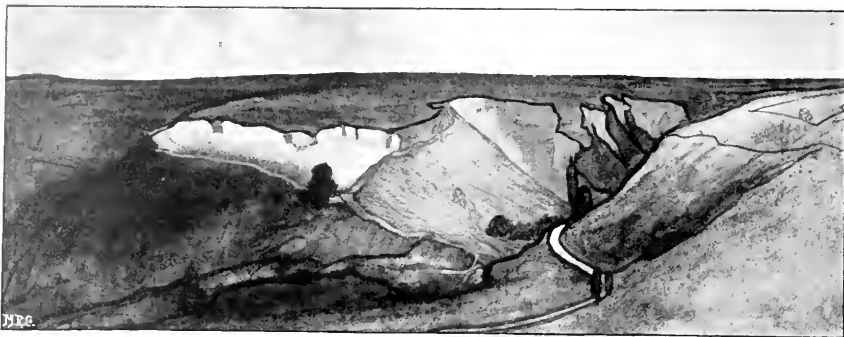
braune Holzwerk an; ist es doch unserem mehr nordischen Klima weit mehr angemessen als der kühle Stein, den der Südländer bevorzugt muss. Wie spiegeln die Erker, die Giebel, die vor- und zurücktretenden Bautheile die innere Behaglichkeit wieder! Wie stolz ragt das hohe deutsche Dach, wieder deutschem Klima angemessen, in die Lüfte empor! Und wie prächtig steht das tiefe Roth seiner Ziegel zu dem umgebenden Grün!

Auch in den Villenvierteln der Stadt selbst sieht man hier und da ein solches Haus mit malerischem Aeussern und behaglichem Innern. So z. B. in der Liebigstrasse im Schweizerviertel und in der Nähe des städtischen Ausstellungspalastes und in Dresden-Strehlen. Und selbst in der vornehmen Parkstrasse ist mitten zwischen den Villen italienischen Stiles kürzlich ein überaus malerisches Wohnhaus entstanden, dessen steiles, giebeldurchbrechendes Ziegeldach siegesbewusst auf die fremdländischen Nachbarn niederschaut. — Von den Architekten, die an dieser Bauthätigkeit theilhaftig waren, seien noch genannt Grothe, Hänichen, Krafft und Kickelhayn.

Hätten wir ein vollständiges Bild von der Architektur Dresdens in den letzten fünf oder zehn Jahren geben wollen, so hätten wir noch weit mehr Bauwerke und Namen aufführen müssen. Es lag uns indess daran, zu zeigen, dass auch in Dresdens Architektur sich das deutsch-nationale Bewusstsein regt, das, an die Werke der Väter anknüpfend, nach Formen sucht, die unserem Wesen entsprechen, die volksthümlich sind und die, unseren Bedürfnissen angepasst, auch die Möglichkeit weiterer Entwicklung in sich tragen! PAUL SCHUMANN.



Da in dem vorstehenden Aufsätze ganz besonders auf das von den Architekten Schilling & Graebner erbaute Ilgen-Haus (Kaiser-Palast) zu Dresden hingewiesen wurde, machen wir an dieser Stelle die Leser auf die im September-Heft der Zeitschrift für Innen-Dekoration (Verlag Alexander Koch - Darmstadt) zur Veröffentlichung gelangenden Restaurations-Räume im Ilgen-Hause aufmerksam. Einzelheft Preis 2 Mk. DIE REDAKTION.



Entwurf für ein dekoratives Wandbild.

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG—BERLIN.

WIENER JUBILÄUMS- * * AUSSTELLUNG 1898.

Meinen Bericht über die Secession möchte ich heute durch einen kurzen Ueberblick über die Jubiläums-Ausstellung im Prater ergänzen, welche im Zeichen der Secession steht — wie man behauptet. Dieses prächtige Wort, in welchem Alles in Bausch und Bogen zusammengefasst werden kann, wofür den Leuten die Begriffe fehlen, ist hier schon jetzt zur Mode geworden. Man hat es so eilig damit, weil man Versäumtes nach-

holen will. Neubekehrte pflegen stets die grössten Eiferer zu sein. Und dass Wien bekehrt ist, wer wollte noch länger daran zweifeln? Wien huldigt dem Fortschritt!

Wenden wir uns zur *künstlerischen* Frage und fassen wir einmal den Gesamteindruck dahin zusammen: Hat diese Jubiläums-Ausstellung an wirklich moderner Kunst etwas zu bieten? Ja — und Nein. Gewiss, auch im Prater weht ein frischerer Luftzug. Man hat Courage bekommen. Vor Allem ist Farbe da, fröhliche, leuchtende Farbe! Blickt man an einem sonnigen Tag

die grosse Avenue von der Rotunde aus hinunter bis zur Urania; am andern Ende, so ist das Bild überraschend hell und freudig. Weiss und hellgrün, mattroth und violett flimmern rechts und links durcheinander und spielen in zarten lichten Tönen an den Fassaden entlang. Dabei liegt im Ganzen eine angenehme Harmonie, die nur vereinzelt durch krassere Buntheiten gestört wird. Sogar die Gartenstühle haben ihr trübes Grau-schwarz mit einem satten Roth vertauscht, das sich wiederum



Entwurf für ein dekoratives Wandbild.

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG.



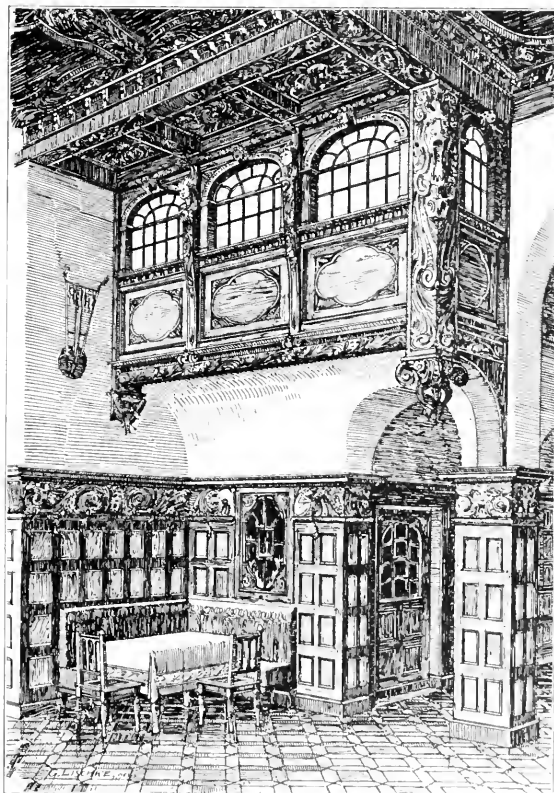
Entwurf für ein dekoratives Wandbild.

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG—BERLIN.

gut vom Grün des Pflanzenhintergrundes abhebt. Das ist die erste Empfindung. Rückt man den Dingen etwas näher auf den Leib, so entdeckt man freilich bald, dass die helle Sonne auch hier wieder mal in ihrer unendlichen Güte auf Gerechte und Ungerechte herniederscheint. Manches ist schlimmer, recht schlimm, vieles erborgt in dieser modernen Architektur, die so unbesorgt und heiter den Ehrentitel des neuen Stils anzunehmen durchaus nicht abgeneigt ist. *Nun*, freilich ist diese Art, aber Stil ist es noch nicht, man müsste dann von einem speziellen

Wiener Ausstellungsstil reden wollen. Denn etwas Wienerisches ist wirklich darin. Das kann als der Grundzug der besseren Baulichkeiten bezeichnet werden, welche die grosse Hauptallee bilden. Denn auf diese beschränkt sich im wesentlichen das künstlerische Element. Die übrigen Theile (wie die Avenue der Ernährung) zeigen unter der Fülle holder Mittel- und Untermittelmässigkeit wenig erfreuliche Ausnahmen wie z. B. den Brauherrenpavillon (entworfen vom Chef-Archi-

tekten *Bressler* und in sehr freizügiger Weise dekorativ geschmückt von Bildhauer *Hajda*.) Hajda hat übrigens auch sein dekoratives



Aus dem Irgen-Hause zu Dresden.

SCHILLING & GRAEBNER.



Vasen aus Zinn mit Kupfer-Dekor.

ERNST KLOTZ—LEIPZIG.

Gestaltungsvermögen an dem Pavillon der Stadterweiterung in grossem Umfange mit Geschick zu verwerthen verstanden, während die von verschiedenen Händen gemalten Fresken an den Giebeln und Zwischenfeldern der Fassaden einen recht gemischten Charakter tragen. Nur die Farben sind durchwegs gut. Das beste an malerischem Wandschmuck zeigen die Innenräume zweier kleiner abseits liegender Pavillons, die dem Genuss des Gersten- und des Rebensaftes gewidmet sind. Die von den Malern *Kurzweil* und *List* flott und sicher hingeworfenen Wandbilder zeigen ebenso viel feinen Farbensinn wie ausgesprochen dekoratives Empfinden und glücklichen Humor.

Zu den besten Leistungen auf architektonisch-dekorativem Gebiet gehören die

der Architekten *Baumann*, von *Gotthilf* (Wohlfahrtschale), und *Pletschnik*, sowie auch die „Urania“, das einzige Stück der »Ausstellungsstadt«, welches den allgemeinen Abbruch im Herbst zu überdauern bestimmt ist, oder wenigstens an anderer Stelle wieder erstehen soll. Man hat beschlossen, aus der Urania ein dauerndes Volksbildungsinstitut im populären Sinne zu machen, wie das gleichnamige Institut in Berlin. Weithin leuchtet das Weiss und Blau und Gold dieses Gebäudes, mit dem in verschlungenen Arabeskenlinien symbolisch angedeuteten Giebfeld von Sternbildern des nächtlichen Himmels. Den Bildschmuck al fresco lieferte dazu *Josef Engelhardt*. *Baumann* hat auch in dem Pavillon »Bildung-Selbständiges« geschaffen. Den spezifisch wienerischen Charakter vertritt vielleicht am deutlichsten der ganz weisse grosse Pavillon der Stadt Wien (Architekt *Drexler*).

Um nicht zu sehr ins Detail zu gehen, werfen wir noch einen flüchtigen Blick auf die Interieurs

und die kunstgewerbliche Abtheilung. Viel Erbauliches ist leider nicht darüber zu vermelden. Ganze Reihenfolgen von Zimmereinrichtungen sind in der Rotunde und den Seitenarkaden zu sehen. So und so viele Zimmer „Rokoko“, so und so viele Renaissance ermüden — mit geringen Ausnahmen — durch ihre nichtssagende Pseudo-Elegance. Es sind Paradestücke für Schreiner und Polsterer-Firmen. Wenn sie noch wenigstens echt wären und *stilrein*. Aber auf ein ganz solides, vornehmen Renaissance eine versilberte Barockschale mit kolossalen Ausladungen hinzustellen, so recht auffällig — nein, das geht wirklich nicht! Viel erfreulicher sind zwei Kojen, eine Schlaf- und eine Badezimmer-Einrichtung, die in ihrer Art mustergültig genannt werden dürfen. Das

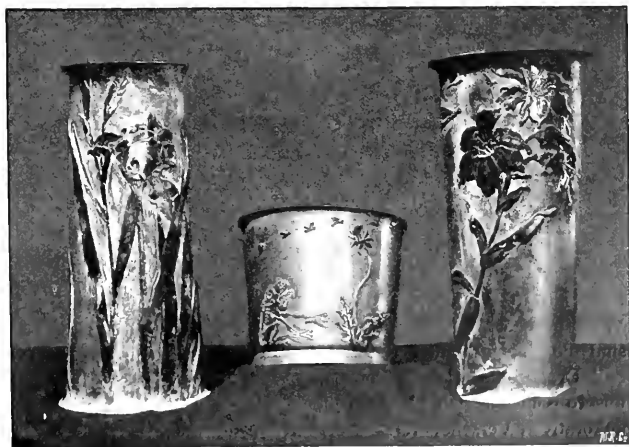


Ziertopf aus Zinn mit Kupfer-Dekor.

ERNST KLOTZ—LEIPZIG.

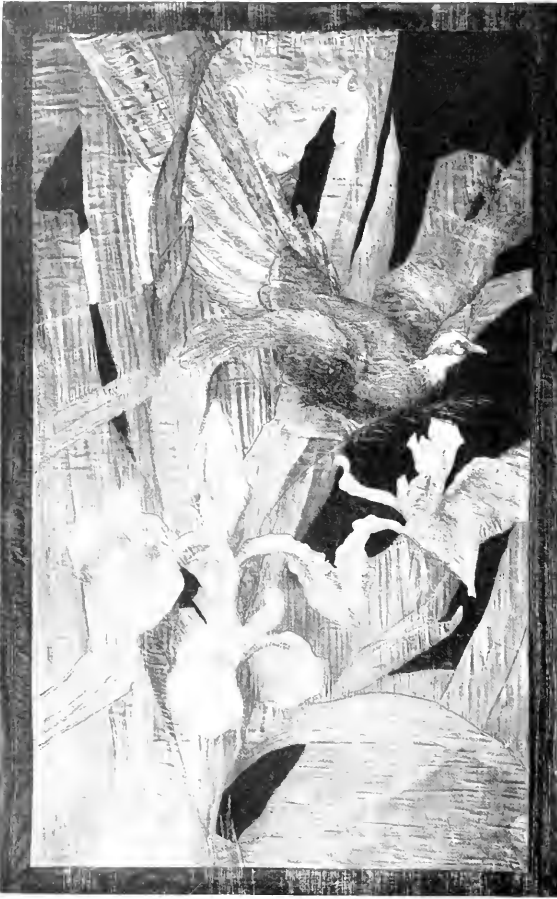
Schlafzimmer (mit dem zweischläfigen, eisernen, englischen Bett) ist in grüngerbeiztem Ahorn mit einem leuchtend hellen Gerank von Kirschbäumen an den Wänden und grossblühten Möbelmustern; das Badezimmer ganz in Weiss und Glas, inklusive Badewanne. Die Firma (Franz X. Schenzel und Sohn) verdient erwähnt zu werden. Sie steht offenbar unter der direkten Einwirkung des rührigen Direktors des Oesterreichischen Museums, des Hofraths von Skala, der den englischen Stil in der Wohnungs-Einrichtung hier durchgesetzt hat. Für die hiesigen Kunsthandwerker bedeutet das einen grossen Fortschritt in der Richtung des Zeitgemässen und zum Erproben ihres Auffassungsvermögens und ihrer technischen Geschicklichkeit. Als gute Schule darf dieser englische Stil, obwohl er auf Befehl von oben eingeführt wurde, vorläufig willkommen ge-

heissen werden. — Zwei Punkte in kunstgewerblicher Hinsicht fielen mir auf bei meinem Rundgang: das Buchgewerbe und die — Klaviere. Beide bedürfen dringend der Neubelebung im künstlerischen Sinne. Von den vielen Büchern, die hier zu sehen sind, lasst mich schweigen. — Mir fehlt der Muth, auf diese Masse von verzierten Bucheinbänden hier einzugehen, deren Schmuck im wesentlichen aus Schablonen und österreichischen Doppeladlern besteht. — Aber die Klavierausstellung. Wehe dem Unglücklichen, der sich in diesen Saal verirrt! Nur zwei Instrumente, die durch schlichte Form vornehm abstachen und diese waren — unverziert. Der Rest ist grauenhaft. Diese rothen uprights und unzähligen Flügel, mit ihrem erlogenen Schmuck von Rokokoschnörkelehen, mit ihrer nichtssagenden Metallverzierung! Eine dieser Geschmacksverirrungen trug sogar eine Tafel, darauf prunkten die Worte



Zinngefässe mit Kupfer-Dekor.

ERNST KLOTZ LEIPZIG



Stuckerei mit Malerei.

FRITZ RENTSCH—DRESDEN.

Opus 10.000. Also auch ein Jubiläumsflügel. Da die Firma anerkannt vorzügliche Instrumente baut, sei ihr Name verschwiegen. Man wolle mir das längere Verweilen bei dieser Abtheilung nicht verkehrt auslegen. Der Klavierpest, die in Wien wie nur irgendwo wüthet, soll nicht das Wort geredet werden. Aber Deutschland und Oesterreich sind die Heimath guter echter Musik. In Wien sollen sogar die Drehorgeln richtig spielen. Wie merkwürdig, dass unsere Künstler sich nicht im modernen Sinne energisch der dekorativen Verschönerung der Klaviere annehmen! Welche Künstler wären eher dazu berufen, als die deutschen? Und welch' ein herrliches Feld individueller Bethätigung! Un-

zählige Entwürfe sind denkbar, vom kleinsten Cottage-Piano bis zum eleganten Salonflügel, vom Harmonium bis zur Kirchenorgel, ernste und heitere Stile. Auch die Malerei kann mit Mass und Diskretion herangezogen werden, besonders bei nicht polirtem Holz. Wenn irgendwo, so könnte von uns aus eine Bewegung ihren Anfang nehmen, die ein Gebiet umfasst, das deutsch ist bis in die Tiefen der



J. GOLLER—DRESDEN.

Volkseele hinein. Darin können, darin *müssen* wir bahnbrechend werden. Baut weniger Musik-Instrumente, aber drückt ihnen den künstlerischen Stempel unseres Volkes auf! — Erwähnen möchte ich noch die Ausstellungen der Bukowina und die von Bosnien und der Herzegowina. Die letztere umfaßt zwei Pavillons, nach den Entwürfen des Architekten *Urban*, eines jungen, geschmeidigen Talents, das vielleicht mehr leisten könnte, wenn es nicht in allen vier Welttheilen mit beneidenswerther Unerfrohenheit Anleihen machte. Die Innenmalerei rührt vom Maler *Alphons Mielich* her und zeigt bei durchscheinendem hellem Oberlicht einen grün-gelblichen und starken Beleuchtungseffekt sehr eigenthümlicher Art. Die Hauptsache vom künstlerischen Standpunkt sind indess die prächtigen kunstgewerblichen Arbeiten der Bosniaken. Aehnlich wie bei der Slovakischen Hausindustrie (im Bukowina-Pavillon) kann man hier an Wanddecken, Tüchern, Seidenstickereien, Holzarbeiten (Möbel mit Einlagearbeiten), bunter Keramik, Waffen, Rüstungen (reichgeschnittzte alte und neue Flintenkolben und Läufe), Schränke und sogar einem ganzen vollausgestatteten Zimmerchen erkennen, welch' einen gesunden Formen- und Farbensinn diese halbwildten Bergvölker sich bewahrt haben. Hie und da spürt man wohl auch in den Geräthschaften die Nähe des türkischen Halbmonds, wie er ja ausgesprochener in der Kleidung zum Ausdruck



Handspiegel: »Narziss«.

WALTHER WITTING—DRESDEN.

kommt. Aber er berührt ungemein sympathisch, dieser bosnische Stil, der vom Urgrossvater auf den Enkel in vielen Generationen bis auf die Gegenwart vererbt zu sein scheint. Das ist nun allerdings keine moderne Kunst, aber es steckt Charakter drin. Besser *eine* gute Tradition, als gar keine, oder — alle durcheinander. Die bosnische Kleinkunst wirkt erfreulich durch ihre Abgeschlossenheit und es wäre jammerschade, wenn diese Eigenart durch die civilisatorischen Massregeln der eindringenden Kultur verwischt



Plakat für einen Feldmesser. JOH. VINCENZ CISSARZ.

würde. Dann wäre sie verloren. Denn einem solchen Volk lässt sich nichts Westeuropäisches aufpfropfen. Doch die Bewohner von Bosnien und der Herzegowina halten einstweilen wohl noch fest an ihren alten Bräuchen und Sitten. Sie sind konservativ, wie die Türken. Möchten sie noch recht lange ihr echtes selbständiges Gepräge gegen den westlichen Andrang behaupten!

WILHELM SCHOLERMANNS.



ATELIER-NACHRICHTEN.

Nach den Secessionen, die sich in den Kampffahren in allen grösseren Kunststädten aufthaten, treten jetzt enger zusammengehörige *Arbeitsgenossenschaften*, die sich meist nach kleineren Orten, in denen es keine Debattircafés gibt, nennen, in den Vordergrund. Den nordischen Worpstedern ist die neue Dachlauer Schule gefolgt, und die erste Kollektion des Rings macht jetzt die Runde durch Deutschland. Bei ihnen allen über-

wiegen nach Zahl und Werth die Landschaftler. Das zeigt schon äusserlich, dass das kräftigste, gesündeste Leben in deutscher Kunst, ausser dem kunstgewerblichen Drängen und Treiben heute bei den Landschaftmalern zu finden ist. Ja, auch das *gesündeste*, denn war in der Figurenmalerei das rasche Hinüber vom naturalistischen zum symbolistischen Bilde ein gewagter und vielen missglückter Sprung über einen Abgrund, so lässt sich bei den Landschaftlern ein rauher, aber sicherer Fortschritt, eine organische Entwicklung verfolgen.

Das erste was sich gegenüber den Bildern der Neuen aufdrängt ist dies: die Zeit des Hellmalens um des Hellmalens willen ist vorbei; das haben sie unter den Füßen, in dem Sinne freilich, dass das eingehende direkte Naturstudium dieser Zeiten das feste Fundament ist auf dem sie stehen. Holland, in dem sie die atmosphärischen Farbwirkungen



Buch-Umschlag.

HANS PFAFF—DRESDEN.



Abreiss-Kalender.

JOHANN VINCENZ CISSAR.

so lange studirt, bevölkern sie nicht mehr, sie bleiben in ihrer Heimath, oder vielmehr sie gehen wieder dahin, wo sie sich zuhause fühlen, und, was sie da sehen und malen, sehen sie — vielleicht theilweise unbewusst — nicht mehr nur mit den kalten, einbohrenden Blicken des »Augenthiers« — mehr und mehr sprechen ihre Bilder von dem Landschaftskarakter.

Ausserlich drängt sie noch die nüchterne Forderung des Zwecks, die vom Kunstgewerbe her und mit Recht auch an die hohe Kunst herantritt auf diesem Wege weiter, oder besser noch: diese Forderung, vor der die tadellos gut gemalte Naturstudie nicht weiter kommt, lässt ihren Weg sich nach zwei Zielen gabeln. Einmal mühen sie sich darum dem Tafelbilde durch den intimen Reiz der — auch hier vereinfachten — Farbe, die seelisch wirkt, den Werth des selbständig existenzberechtigten Kunstwerks zu geben; auf dem anderen Wege streben sie nach Ein- und Anpassen in die Umgebung, nach dekorativer Wirkung, und das drängt sie zum Abstreifen des Unwesentlichen, zum Vereinfachen, zum Zusammensehen in wenige grosse Farbflächen, in denen der Lokalon

wieder stärker hervortritt, das zwingt sie die Linie, den Umriss, der in den Fluthen farbigen Lichts lange Zeit schier ertrunken war, auch in der Malerei wieder kräftiger und deutlich gross sprechen zu lassen.

Das sind mehr oder minder stark ausgeprägte Merkmale aller dieser Landschaftler. Die Entwicklung vom ersten zum zweiten, von der Tonmalerei des intimen Tafelbildes zu einer bei möglichster seelischer Vertiefung hauptsächlich dekorativ wirkenden Malerei, ist bei dem nachgenannten Künstler zu verfolgen.

PAUL SCHULTZE · NAUMBURG (Berlin), der das Schaffen seiner letzten Jahre zum ersten Mal in einer annähernd vollständigen Kollektion hier in Dresden vereinigte, hat lange fleissig und treulich vor der Natur gezeichnet und sein Formen-gedächtniss gestärkt; das sehen wir an seinen bis ins kleinste Detail durchgezeichneten Studien älteren Datums. Er hat lange gesucht bis er dann in seiner Heimath im Thüringer Lande, wie in einer Offenbarung, alles, was er draussen gesucht, in Fülle



Titelblatt.

M. GRIESSBACH — DRESDEN.



Plakat-Entwurf.

CARL SCHMIDT—DRESDEN.

beisammen fand. Mit dem Jahre 1895 beginnt er sein Heimathland in Bildern — ja, zu *besingen*: das ist das einzige Wort, das die Sache gibt. Aber nicht nur auf seine Heimath, auch auf die eine Stunde, in der über die kalte, grelle Welt des lauten Tags die Dämmerung ihre weichen blauen Schatten breitet, beschränkte sich der Künstler.

Wie *Schulze—Naumburg* solche dekorativen Aufgaben schöpferisch zu gestalten gedenkt, zeigen unsere heutigen Abbildungen nach Entwürfen zu einigen dekorativen Wandmalereien. Der Künstler stellt sich dabei stets in den Rahmen einer bestimmten Aufgabe, er denkt sich bestimmte Licht- und Raumverhältnisse, für die er schafft. Auf dem Entwurf für die Breitseite eines Speisemanns theils sonnig gellgrüne, theils schattenblaue,

Berghänge durchschnitten von mattfarbigen Birkenstämmen; lustig leuchtet aus dem sonnenweißen Burgkomplex das rothe Dach heraus, links gibt das Stück tiefblauen Teichspiegels, rechts ein erdig brauner Abhang einen kräftigen Abschluss.

Leben auf diesen Bildern nur gedämpfte Farben, die die Linie unbestimmt umgrenzt, so werden, je näher wir zur Gegenwart kommen, seine Farben heller, kräftiger, freudiger, die Sonne scheint in seine Bilder und scheidet Licht und Finsterniss. Die blauen Schatten weichen in bestimmte Grenzen zurück und damit gewinnt die Linie, der Kontur — bei den früheren nur dunkler Unterton — mehr und mehr deutlichen Rhythmus. Aber die Einfachheit bleibt ihm auch jetzt treu, nun sich das bunte

Vielerlei des Tages wieder vordrängen könnte. Und dieses grosszügige Vereinfachen der Naturmotive, verbunden mit der feinfühligsten Fachkennerschaft, dem empfindlichsten Malerauge für die Dinge unserer angewandten Kunst macht ihn unter unseren modernen Malern zu einem der Berufensten und Reifsten für die Lösung grosser dekorativer Aufgaben.

Es ist eine Harmonie aus tiefem Schattensblau und sonnigem Gelbgrün, oben im mattblauen Himmel ferne weisse Wolkengebilde. Auch in den Wandgemälden für eine Thürumrahmung sind Blau und Gelb die dominirenden Farben, sie zeigen ein lebhaftes, vielleicht noch etwas zu unruhiges Spiel der Linien. Die Platte über der Thür denkt sich der Künstler aus kräftig farbigen, stark geädertem Stein. Weiter zeigte die Ausstellung noch einen mehr auf Ton gestimmten Ent-



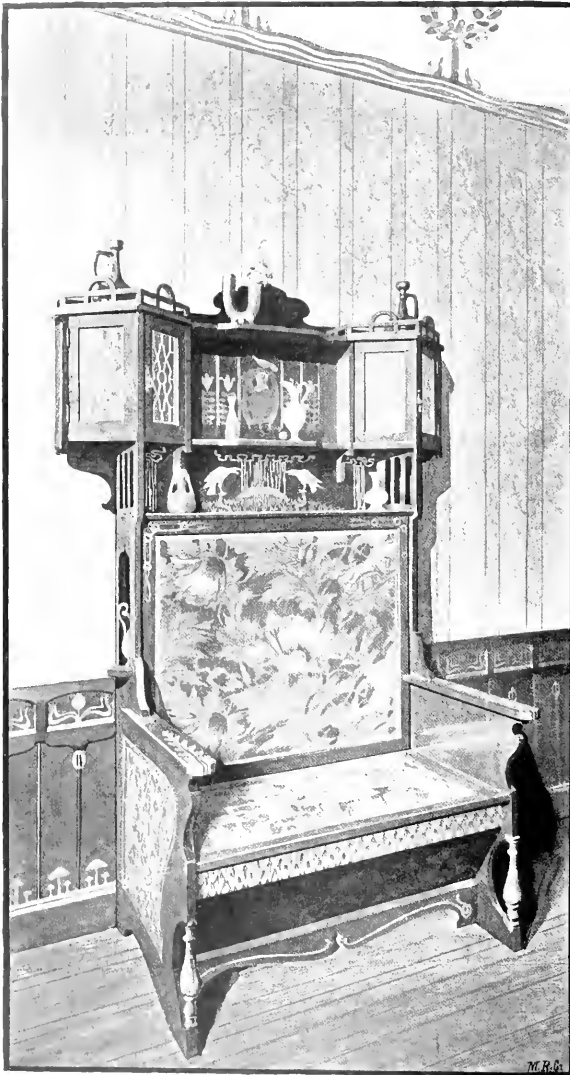
Cacao-Erfrischer für Kinder.

JOHANN VINZENZ CSARZ.



Pilsener-Export für Frauen.

JOHANN VINZENZ CSARZ.



*Bank, in Eichenholz geschnitten und bemalt. F. A. SCHULZ, Hofmöbelfabrik, LEIPZIG.
Im Besitz des Königl. LandesGewerbemuseums zu Stuttgart.*

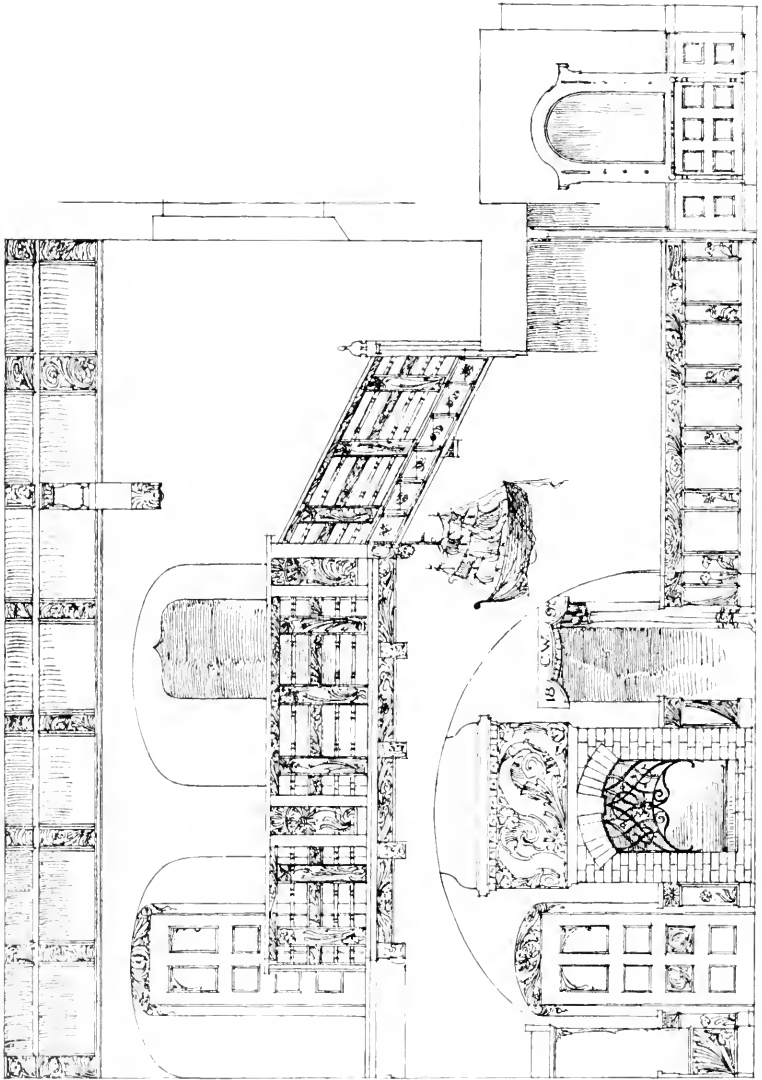
wurf für ein Zimmer mit rothem Holze. In einer Reihe anderer Skizzen waren nur flüchtige Andeutungen, die vielleicht noch grösseres ahnen lassen, gegeben, alle aber

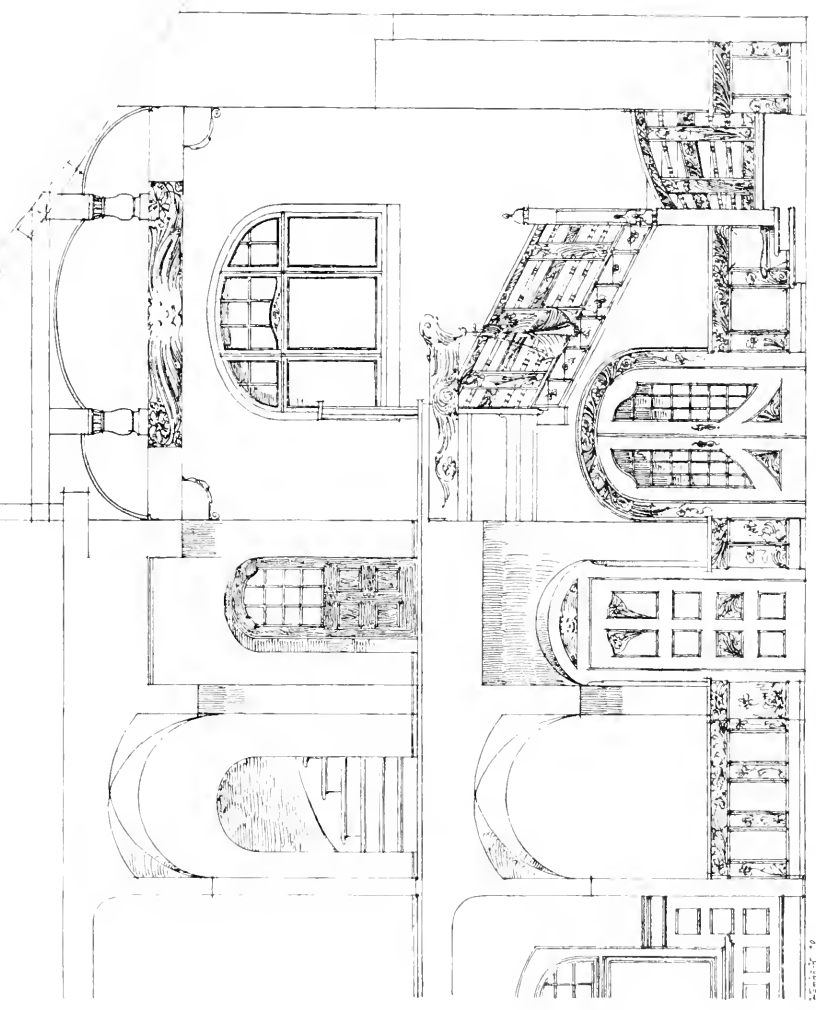
bewiesen, dass *Schulze* —*Naumburg* vor solche Aufgaben gestellt mit starker künstlerischer Kraft und hohem ästhetischem Feingefühl, herrliche, seelisch vertiefte und doch im vornehmsten Sinne dekorative Wandgemälde schaffen würde.

CARL MEISSNER.

CARL SEFFNER'S Ruhm als hervorragender Porträtplastiker datirt aus dem Jahre 1880, als er die jetzt im Besitz der Leipziger Universität befindliche Büste *Anton Springer's* öffentlich ausstellte. Sie erregte wegen ihres bisher ungewohnten lebensvollen Realismus, der so merkwürdig abwich von dem Idealismus der bisherigen Porträtsschablone, grosses Aufsehen, und sie ist die erste jener grossen Reihe meisterhafter Porträtbüsten, die aus dem Atelier *Seffner's* hervorgegangen sind und seit 2—3 Jahren *Seffner* auch in den grossen deutschen Kunstcentren einen wohlverdienten Ruf gesichert haben. Auf die Springerbüste folgte die Kolossalbüste des Pädagogen *Kehr*, die für Halberstadt bestimmt ist. Mit jedem neuen Werk machte die Technik *Seffner's* u. seine Kunstausdrucksvoller Belebung der Physiognomie

Fortschritte. Als ein besonders bedeutsames Werk ist die im Besitze des Museums befindliche Büste des Königs von Sachsen zu nennen, der jetzt eine zweite nachgefolgt ist.





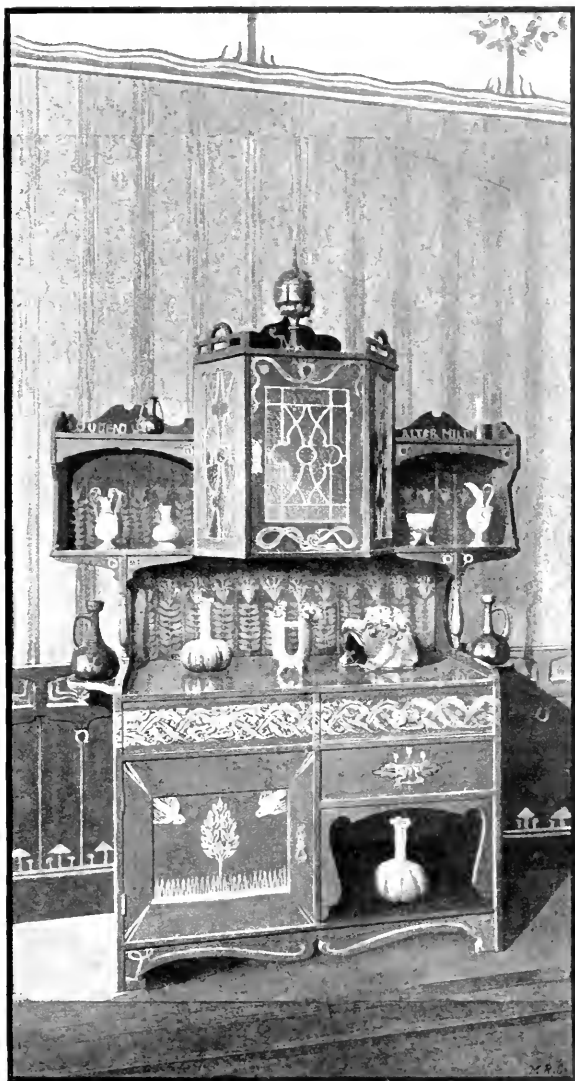
Halle eines Landhauses auf Vorderney

Architekten SCHILLING & GRAEBNER—DRESDEN

Seffner wurde 1801 in Leipzig geboren. In seiner Vaterstadt erhielt er auch, von seinem 16.—25. Jahre, mit einer kleinen Unterbrechung in Berlin, seine regelrechte akademisch-klassizistische Ausbildung. Als er das Privatatelier zur Strassen's verlassen hatte und der bisher gleichsam von der

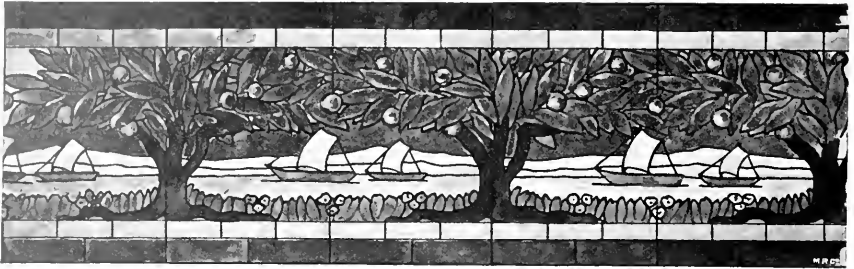
Welt abgeschlossene, unter dieses Lehrers Führung zum eingefleischten Akademiker gewordene Kunstjünger nach Italien kam und die grosse Kunst, die wahrhaftig von Leben erfüllt ist, aus eigener Anschauung kennen lernte, erlebte er eine heftige, ja gewaltsame Krisis. Eine ganz neue Welt künstlerischer Anschauung und künstlerischen Schaffens ging plötzlich vor ihm auf. War auch der äussere greifbare Gewinn von *Seffner's* Aufenthalt in Italien gering, erbrachte nur ein paar Entwürfe mit nach Hause, deren besten, den famosen „Fliegenfänger“, er in Bronze giessen liess —

so hatte sich doch eine tiefgreifende, innere Umbildung in ihm vollzogen, und es bedurfte nur eines äusseren Anlasses, der Portratüring Anton Springer's, um die Eigenart und Selbständigkeit seiner künstlerischen Anlage offenkundig zu beweisen. Das Portrat ist *Seffner's* künstlerische Domäne geblieben und in ihm tritt auch die Höhe seiner Begabung am deutlichsten zutage.



*Fliegenfänger, Kieferholz, grün gebleicht und bemalt. F. A. Seffner, 1816.
Im Besitz des Königl. Landesmuseum in Stuttgart*

In der letzten Zeit hat er sich auch dem Portrat-Relief zugewendet, mit welchem Erfolg beweist das vorzüglich ähnlich gelungene Portrat eines jüngeren Kunst-



Kunst-Verglasung.

GEBR. LIEBERT, Hof-Lieferanten—DRESDEN.

historikers. *Seffner* hat aber auch ausserhalb des Porträts eine Reihe von Arbeiten, darunter einige vortreffliche, geschaffen. Im Auftrag des evangelischen Gustav-Adolf-Vereins schuf er zum 300jährigen Geburtstag Gustav Adolfs (1894) den Glaubensschild, der seinen Platz in der Rüdterholmkirche in Stockholm gefunden hat. Einer früheren Zeit gehören die nicht besonders individuell empfundenen beiden Reliefs, »verschmähte Liebe« und »jugendliche Liebe« an. Ausser mehreren Grabdenkmälern mit plastischem Figurenschmuck und dem Entwurf zu einem Bismarckdenkmal, an dem die figurenreichen realistischen Sockelreliefs, in erster Linie beachtenswerth sind, schuf *Seffner* noch ein in Bronze gegossenes Kaiser Maximilian-Standbild für das städtische Kaufhaus in Leipzig und ein Denkmal für Dr. Carl Heine; ein gleiches für den Bürgermeister Koch ist in Arbeit. *Seffner* ist in Leipzig nicht nur zu Ansehen, er ist auch zu Aufträgen gekommen. Wer in seiner nach eigenen Plänen gebauten, praktischen Arbeitsstätte die in Thon modellirte nackte weibliche Figur in ihrer wunderbaren Herblheit und Präcision der Formengebung gesehen hat, wird sich überzeugt haben, dass *Seffner* auch auf einem anderen Gebiete als dem der Portraitplastik ein tüchtiger Meister ist, dass ihn seine technische Meisterschaft, sein sicherer Blick für die charakteristischen Formen, die lebenswürdigen und individuellen Zufälligkeiten nicht verlassen, wenn es sich um die saubere und doch kräftig-geschlossene Durchmodellirung eines weiblichen Aktes

handelt. *Seffner's* Arbeitsweise zeichnet eine klare und treue, wenn auch zuweilen etwas nüchterne Sachlichkeit aus. Der Künstler ist nicht geistvoll wie Lenbach, mit andächtiger Bescheidenheit tritt er vor die Natur, er beobachtet, er studirt den Menschen, er sucht seine geistige Eigenart zu erkennen, wie sie sichtbar wird. PAUL KÜHN.



Kunst-Verglasung.

GEBR. LIEBERT—DRESDEN.

RICHARD MÜLLER, der Dresdener Maler und Radirer, hat sich trotz seiner Jugend schon einen hervorragenden Platz in der Dresdener Künstlerschaft errungen. Schon früher erschienen im »Pan« und in den Vierteljahresheften des Vereins bildender Künstler Dresdens Zeichnungen und Lithographien von ihm; jetzt hat Kommerzienrath Ernst Seeger in Berlin eine Mappe mit Radirungen von *Richard Müller* in beschränkter Auflage herstellen lassen, welchen es man nicht entfremdet ansieht, dass sie Erstlingswerke eines 23 jährigen Künstlers sind. *Richard Müller* stammt aus Tschirnitz bei Carlsbad; er besuchte die Schule seines Heimathsortes, wurde dann in die Malschule der Königl. Porzellan-Manufaktur zu Meissen aufgenommen, ging aber

bald an die Dresdener Kunstakademie über, wo er kurze Zeit die Naturklasse und die Malklasse besuchte. Da sich seine selbständige Kunstschauung bald regte, stellte er sich mit 19 Jahren auf eigene Füße. Ohne alle Mittel verdiente er sich durch handwerksmässige Arbeiten seinen Lebensunterhalt, indem er nebenbei mit eiserem Fleisse zeichnend und malend an den Insassen des städtischen Versorgungshauses zu Dresden seine Naturstudien machte. Im Herbst 1894 trat er bei einer Ausstellung der Dresdener Seession in dem Ernst Arnold'schen Kunstsalon zum ersten Male an die Oeffentlichkeit; seine gezeichneten Landschaften und Thierstudien fanden alsbald bei den Kunstfreunden und bei der Kritik lebhaftere Anerkennung. Nachdem er dann seiner Militärpflicht genügt hatte, erlernte

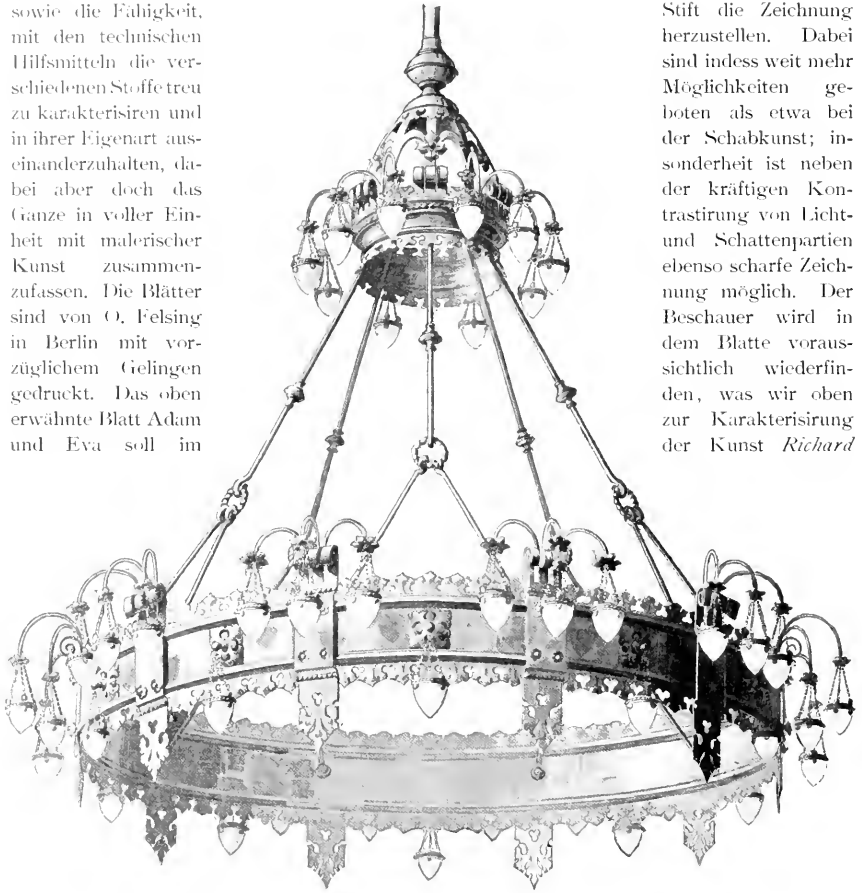


Kunst-Verglasung.

J. GOLLER—DRESDEN.

er, der Anregung des Vereins bildender Künstler Dresdens folgend, das Lithographiren und malte namentlich mit Vorliebe Thiere. Die grosse Naturwahrheit und die treue Charakteristik erregte dabei immer mehr Bewunderung. Als Ende 1896 das grosse Reisestipendium für Griffelkunst ausgeschrieben wurde, ging er sofort an das Studium der Radirkunst und zwar mit solchem Erfolg, dass ihm der akademische Rath im November 1897 für sein technisch meisterhaftes Blatt Adam und Eva einstimmig das Reisestipendium zuerkannte. Die jetzt von Ernst Seeger veröffentlichten Blätter sind: Schimpanse, Marabu, Manneskopf, Meeresküste und Burg am Meer (Capri), Asphaltarbeiter, Skiläufer, Vorfriihling und Bahndamm. Alle diese Blätter zeigen *Müller's* scharfe Beobachtung der Natur

sowie die Fähigkeit, mit den technischen Hilfsmitteln die verschiedenen Stoffe treu zu charakterisiren und in ihrer Eigenart auseinanderzuhalten, dabei aber doch das Ganze in voller Einheit mit malerischer Kunst zusammenzufassen. Die Blätter sind von O. Felsing in Berlin mit vorzüglichem Gelingen gedruckt. Das oben erwähnte Blatt Adam und Eva soll im



Ring-Krone für die St. Paulskirche Plauen i. L.

Ausfuhr: SÄCHSISCHE BRONZEWAAREN-FABRIK ZU WURZEN.

Architekt MORITZ WEIDLEH nach Angabe des Architekten WEIDENBACH—LEIPZIG.

Herbste dieses Jahres erscheinen. — Als Probe der *Müller'schen* Kunst geben wir in dieser Nummer u. a. die Nachbildung einer Zeichnung, die in einer von *Müller* selbst erfundenen sehr eigenartigen Technik hergestellt ist. Die Technik ist eine Art Uebertragung des Radirens oder der Sgraffitokunst auf das Zeichnen. *Müller* überzieht die weisse Fläche der Pappe mit einer dunklen Masse, die ihm dann gestattet, durch Wegnehmen eben dieses schwarzen Ueberzugs und durch Hineinarbeiten mit dem

Stift die Zeichnung herzustellen. Dabei sind indess weit mehr Möglichkeiten geboten als etwa bei der Schabkunst; insonderheit ist neben der kräftigen Contrastirung von Licht- und Schattenpartien ebenso scharfe Zeichnung möglich. Der Beschauer wird in dem Blatte voraussichtlich wiederfinden, was wir oben zur Charakterisirung der Kunst *Richard*

Müller's angedeutet haben; sicher dürfen wir noch grosse Hoffnungen nähren.

PAUL SCHUMANN.

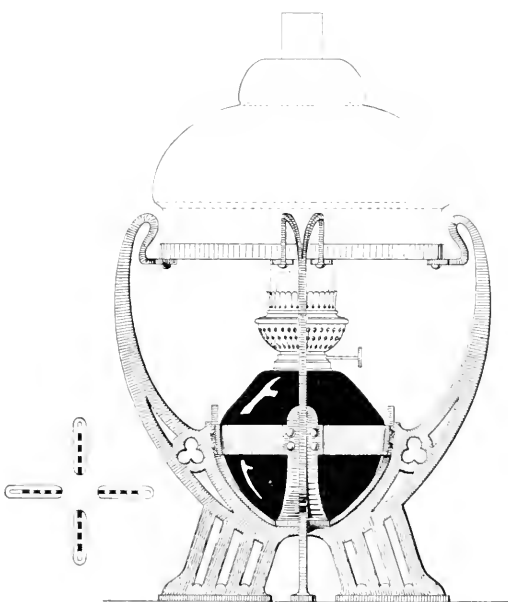
ERNST KLOTZ, 1863 in Leipzig geboren, ist durch seine zunächst in technischer Beziehung interessanten farbigen Radirungen (Druck mit einer Platte) bekannt geworden. Seine Blätter, vornehmlich eigenartige, kräftig und wirkungsvoll durchgeführte Studienköpfe und Porträts, waren zuerst 1894 in der

Seession in München ausgestellt. Die kleine Sammlung erregte Aufmerksamkeit und die wichtigsten Blätter wanderten in die Kabinete und in die Mappen der Sammler. *Klotz*, dessen Spezialgebiet das Studium und die Fortbildung der Vervielfältigungs-Techniken ist, ist erst durch Klinger's Radirungen selbst zur Radirung geführt worden, die er dann in selbständiger und neuer Weise handhabte.

In die kunstgewerbliche Bewegung trat er ein durch seine, auch praktisch theilweise durchgeführten Versuche, den Innenraum nach künstlerischen, speciell malerischen Grundsätzen einheitlich zu gestalten. Dass bei einer fast ausschliesslich malerischen Auffassung und Durchbildung des Innenraumes nicht allein der künstlerische Geschmack ausschlaggebend ist, beweist z. B. der auf der vorjährigen Ausstellung in Dresden Sensation erregende Salon Besnard, der rein künstlerisch unanfechtbar war und doch auf die Dauer in seinem Bewohner jede freie Regung des Geistes durch seine fabelhafte Suggestions-

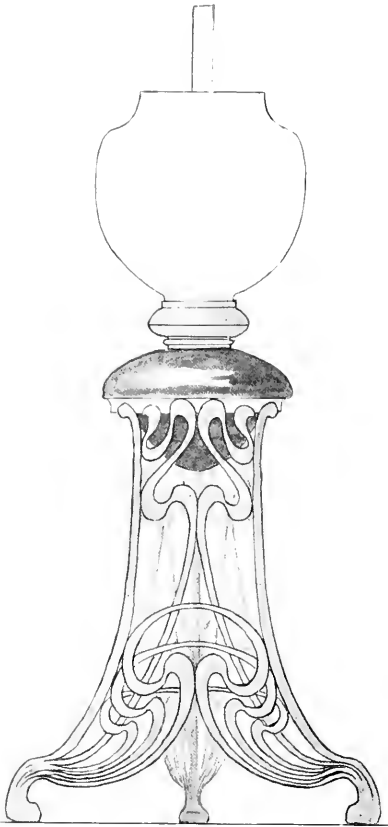


VI. Wettbewerb: Petroleum-Lampe . I. Preis.
OTTO SCHULZE—KÖLN.



VI Wettbewerb: Petroleum-Lampe . II. Preis.
OTTO SCHULZE—KÖLN.

kraft niederdrücken muss. Einem allzuviel der Innen-Dekoration möchte man immer Goethe's Worte über seine bescheidene Studirstube entgegenstellen. *Klotz* ist sich dieser Begrenzung, die natürlich je nach der Bestimmung des Raumes weiter oder enger ist, bewusst. Zunächst hat er einige Gefässe geschaffen (s. Abb. S. 448-49), in denen er Metalltöne wirken lässt, wie sie blanke und matte Kupfer-, Messing- und Zinkkombinationen ergeben. Diese Gefässe stimmt er mit Möbeln zusammen, die aus energisch-farbigem polirten Holzern (rothen, blauen, gelben, grünen, braunen) hergestellt und auch ihrerseits durch Metallbeschläge und Metallleisten geziert sind. Die polirten Glanzmassen müssen dann wieder kontrastirt werden durch matte Töne, etwa wollene Stoffe. Diese Art künstlerische Ausschmückung, in die auch das Einzelschmuckstück einzubeziehen ist, und die vom Künstler selbst angeordnet und geleitet werden muss,



VI. Wettbewerb: Petrol-um-Lampe. III. Preis.
CONRAD HENTSCHEL—COLLIN A. ELBE.

lässt sich natürlich auf das mannigfaltigste variiren und jedem Geschmack anpassen.

Ein Problem, das *Klotz* seit Jahren auf das intensivste beschäftigt, ist, für das grösste Druckgebiet, nämlich die Buchdruckschnellpresse ein direktes künstlerisches Ausdrucksmittel herzustellen. Sein Streben geht dahin, jedwede reproducirende Thätigkeit auszu-schliessen und das künstlerische Original *unmittelbar* auf der Buchdruckschnellpresse drucken zu lassen. Diese Aufgabe, mit der sich im stillen mancher Fachmann abgemüht hat, hat *Klotz* jetzt gelöst und wie die zahlreich vorliegenden Proben zeigen, in einer

Weise, die Epoche zu machen verspricht und in unserem Reproduktionsverfahren (Holzschnitt und Autotypie kommen hauptsächlich in Frage) eine tiefgehende Veränderung hervorrufen dürfte. *Klotz* hat das Verfahren so weit ausgebildet, dass es möglich ist, die ganze Skala der Halböne auf die Druckplatte zu malen und im direkten Abdruck durch die Druckpresse wiederzugeben. Eine Reihe namhafter Künstler, unter ihnen Klinger, haben sich lebhaft für *Klotz* Technik interessiert und stellen für ihn Arbeiten her, die in einem Sammelband herausgegeben werden. Wir werden in nächster Zeit auf Grund eines genügenden Beweismaterials im Zusammenhang dieses neue Vervielfältigungsverfahrens besprechen.

PAUL KUHN.

EMIL FRÖHLICH, den die Leser unserer Zeitschrift in diesem Heft als Porträtkünstler kennen lernen, wurde in Leipzig am 3. Mai 1862 geboren. Erst nach jahrelangen Entbehrungen und Kämpfen um das liebe tägliche Brod konnte er zu einer freieren Entfaltung seiner Kräfte gelangen und seinem inneren, immer kräftig vorwärts stürmenden künstlerischen Drang Genüge leisten. Er ging nach München, trat in die Zeichenschule von Gebr. Hackl ein und ein Jahr danach auf 3 Jahre in die Mal-schule von Diez. Einen nicht unwesentlichen und zwar heilsamen Einfluss haben die alten Meister, van Dyck, Rubens, Tizian, Rembrandt, Velasquez, die er in der Pina-kothek fleissig kopirte, auf ihn ausgeübt; namentlich der letztere zog ihn an wegen seiner unübertroffenen Feinheit in Ton und Farbe. Es gilt heute vielfach für verkehrt, wenn sich der Lernende den alten Meistern zuwendet und sich bei ihnen Rath holt. Es würde, sagt man, der Blick für die lebendige Natur selbst dadurch getrübt. Aber so gewiss ein sklavisches Kopiren nutzlos ist, so gewiss werden die alten Meister Belehrung in Hülle und Fülle geben. Man mache nur einmal die Probe und führe einen bereits »fertigen« Künstler vor die vollendetsten Porträts van Dyck's im Palazzo Bianco in Genua und man wird erleben, dass in ihm eine wahre

Fluth von künstlerischen Plänen, neuen Motiven, malerischen Problemen wach wird. Dies nebenbei. Nach Beendigung seiner Studien bei Diez kehrte *Fröhlich* in seine Vaterstadt zurück, wo er seitdem vornehmlich als Porträtmaler thätig ist. *Fröhlich* ist auch Landschaftler und er wäre der rechte Mann, den Leipzägern die Schönheit ihrer Landschaft auf dem Umwege der Kunst zu erschliessen. Seine ausgeführten Landschaftsbilder verdienen volle Anerkennung; das eine oder andere müsste dem Museum ohne Zweifel zugeführt werden. Für die Skizze, für die schnelle, impressionistische Erfassung eines Motives hat *Fröhlich* eine ganz ausgesprochene Begabung, seine Porträtstudien in Kohle, Kreide und Oelfarbe, seine reizvollen landschaftlichen Motive zählen zu Dutzenden; sie sind für jeden Kenner ein wirklicher Genuss. Zu erwähnen sind noch mehrere lebensgrosse Akte, die den Wunsch rege machen, der Künstler möchte die rechte Muse zu einem grösseren Figurenbild gewinnen. Möge dem Künstler, der unermüdet sein Können zu steigern sich bestrebt, nach so harten Kämpfen auch die verdiente Anerkennung zutheil werden. —

GEORG ZENKER hat sich in Leipzig, wo er am 1. August 1869 geboren wurde, durch ein in Italien gemaltes Bild »Frühling« (s. Abbildung) als ein tüchtiges Talent bekannt gemacht, das die besten Hoffnungen für die Zukunft erweckt. Die solide Tüchtigkeit der Mache, die sorgfältige, gewissenhafte Ausführung, insbesondere das Studium der Körperformen, sowie die Art, wie die Figuren in den Raum, in die zartblühende Frühlingslandschaft gestellt sind, beweisen, dass sich der junge Künstler, der sich längere Zeit in Italien auf-

gehalten hat, die grossen Meister der Frührenaissance genau angeschaut und von ihnen gelernt hat. Diese altmeisterliche Anordnung von Figur und Landschaft hat bei uns vor allem Hans Thoma wieder aufgenommen und mit dem Reichthum seines goldenen Gemüthes belebt. Auch das, was *Zenker's* Bild ausdrückt, klingt an Thoma's Kunstwelt an. In dem architektonisch gut gegliederten Rahmen steht der Spruch: O primavera, gioventù dell' anno, O gioventù, primavera della vita. O Frühling, Jugend des Jahres, O Jugend, Frühling des Lebens. Kindheit und Frühling, sie gehören



VI. Wettbewerb: Petroleum-Lampe. Lobende Erwähnung.

ERNST RIEGEL—MÜNCHEN.

zusammen, eins ist des andern Symbol. *Zenker* hat sich auch vor Kurzem in einer kleinen Kollektivausstellung als Porträtmaler vortheilhaft bekannt gemacht.

FRITZ RENTSCH ist der Sohn des Prof. Friedrich Rentsch in Dresden, der sich durch dekorative Arbeiten auf dem Gebiete der Plastik und der Malerei seinen guten Namen gemacht hat. *Fritz Rentsch* ist 1867 in Dresden geboren, hat die Kunst-Akademie daselbst bis zum Malsaal unter Leon Pohle besucht und dann in München unter Löffitz und Herterich studirt. Nach

Dresden zurückgekehrt, malte er verschiedene Staffeleibilder, Bildnisse und besonders dekorative Wandgemälde und Plafonds. In den letzten Jahren, während er Blumenstudien malte, kam der Künstler auf den Gedanken, Blumen und Vögel auf Seide zu sticken, und er führte unter Beihülfe seiner Frau eine ganze Reihe von Ueberthürbildern, Wandfelderfüllungen, auch Tischläufer, Kissen usw. aus. Für die Herstellung dieser Stickereigemälde erfand sich der Künstler, dem bei diesen Versuchen die Arbeiten von Obrist u.a. gänzlich unbekannt waren, eine besondere Technik. Diese Arbeiten, welche eine



Göthisches Arbeits-Zimmer in einer Villa zu Grimnitzau.

FRANZ SCHNFIDER, Hof-Mobelfabrik LEIPZIG.

Spezialität von *Fritz Rentsch* geworden sind, wurden zum ersten Male durch die Kunstausstellung Dresden 1897 in weiteren Kreisen bekannt; er erhielt dafür die kleine goldene Plakette. Auch in Paris (bei S. Bing), in Antwerpen, in Brüssel (*Libre Esthétique*) und in der diesjährigen Wiener Secessions-Ausstellung stellte der Künstler diese Arbeiten mit gutem Erfolg aus. Diese Stickereigemälde, deren eines wir — frohlich ohne Farben — wiedergeben, ergeben in ihrer Vereinigung von Aquarellmalerei auf Seide und Stickerei glänzende farbige und dekorative Wirkungen. *Fritz Rentsch* hat in der That mit seinen Stickereigemälden etwas Eigenartiges und Charakteristisches geschaffen, das der harmonischen Schönheit nicht entbehrt.

WILHELM CLAUDIUS in Dresden ist weithin bekannt in deutschen Ländern als der Schöpfer unzähliger Illustrationen, die unter seinem fleissigen Stift hervorgegangen sind. Namentlich hat er die Novellen von Hans Arnold und von Heinrich Steinhausen mit zahlreichen anschaulichen Bildern versehen. Auch hübsche farbige Bilderbücher für Kinder hat er herausgegeben. Der Künstler, der jetzt im 45. Lebensjahre steht, stammt aus Altona; er besuchte die Dresdener Kunstakademie, brachte auch einige Zeit im Atelier von Gussow in Berlin zu, und lebt seit 1879 in Dresden-Strehlen, wo er sich ein köstliches eigenes Heim erbaut hat. Als Maler hat er eine Anzahl feinsinniger Landschaften und ansprechender Genrebilder geschaffen, so die Kleinkinderschule in einem holsteinischen Fischerdörfchen, die als Geschenk der Herrmanns-Stiftung der Dresdener Kunstgenossenschaft gehört. *Claudius* ist Mitbegründer des Vereins bildender Künstler (Secession). Unsere Abbildungen von *Claudius* veranschaulichen lebendige und figurenreiche Szenen aus böhmischen Dörfern; aus einer der Studien ist ein ansprechendes Bild Die Kegelbrüder hervorgegangen.

WALTHER WITTING, von dem wir zwei Plaketten und den Entwurf zu einem Handspiegel — mit dem Motiv des

Narziss — wiedergeben, stammt aus einer Künstlerfamilie. Im Jahre 1864 zu Dresden geboren, hat er zunächst das Kreuzgymnasium besucht und dort das Abiturientenexamen bestanden, dann die Dresdener Kunstakademie, besonders das Atelier von Leon Pohle besucht. Weiter war er zwei Jahre Schüler von Thedy in Weimar. Es folgte ein Studienaufenthalt in Paris sowie in Frankreich, Belgien, Holland und Italien. Seit 1894 lebt der Künstler dauernd in Dresden und hat namentlich als Bildnißmaler sich einen weiten Wirkungskreis verschafft. Weiter sind ausserdem namentlich Genrebilder und Interieurs aus seinem Atelier hervorgegangen. Neuerdings hat *Witting* sich erfreulicherweise wie so viele Künstler erfolgreich der Plakette und der Kleinplastik zugewendet.

M. GRIESSBACH'S Entwurf zu einem Broschüren-Umschlag ist eine Schüler-Arbeit aus der Klasse des Herrn Professor *Naumann* an der Kunstgewerbeschule zu Dresden. Die hübsche Arbeit lässt erkennen, dass an der Dresdener Schule der neudeutsche Stil mit Verständniss und Erfolg gepflegt wird. Ueber *Otto Fischer* und *J. V. Cissarz* vgl. Heft 3, S. 74 bzw. 79, über *Carl Schmidt*, *Jos. Goller* und *H. Pfaff* Heft 4, S. 115, 119, über *Otto Greiner* den einleitenden Aufsatz dieses Heftes.

ROBERT STERL ist 1897 in Sachsen geboren und hat die Kunstakademie zu Dresden, einschliesslich des Pauwelschen Meisterateliers, besucht. Er malte hier verschiedene Bilder, deren Gegenstände im Gegensatz zu der sonstigen damaligen Uebung in diesem Atelier der Gegenwart entlehnt waren. Nachdem er die Akademie verlassen hatte, verweilte er in anregendem Verkehr mit Carl Bantzer wiederholt in Hessen auf dem Lande, wo er einmal einen ganzen Winter verweilte, um zu malen. Ausserordentlich anregend für *Sterl* war dann ein Studienaufenthalt in Paris. Seit einigen Jahren arbeitet der Künstler als Mitglied des Vereins bildender Künstler in Dresden.

Mit Vorliebe geht er von hier in die Elbsandsteinbrüche, um dort Bilder aus dem Arbeiterleben zu malen und zu zeichnen. In seinen Bildnissen, Landschaften und Existenzbildern legt er neben der entschiedenen Betonung des Charakteristischen besonderen Werth auf das Malerische, das er mit hoher Feinheit behandelt. *Sterl* hat zu den Vierteljahreslisten des Vereins bildender Künstler Dresdens mehrere werthvolle Lithographien beigesteuert. Auch hat er eine grosse Reihe von Illustrationen für Zeitschriften und Bücher geliefert.

Die Firma F. A. SCHUTZ, Kgl. Sachs. Hoflieferant in Leipzig besteht schon 50 Jahre. Seit 6 Jahren sind die Inhaber Architekt *Ludwig Caspar* und *Hans Herwig*. Ersterer ist durch seine frühere Thätigkeit in Süddeutschland und seine weitbekannten fachlichen Publikationen auf dem Gebiete des Kunstgewerbes allseitig bekannt geworden. Früher war die Teppich- und Tapetenfabrikation das Feld, auf welchem die Firma *Schutz* sich grossen Ruf erwarb, in neuerer Zeit hat die seit 10 Jahren gegründete Mobelfabrik das Renommé der Firma *F. A. Schutz* in ganz Mitteleuropa ausserordentlich verbreitet. Herstellung von Innen-Architektur in Holz, Stuck, Marmor etc. etc., Fabrikation von Kunst- und Bedarfsmöbeln nach Entwürfen des eigenen künstlerisch geleiteten Ateliers ist das Arbeitsgebiet des Etablissements *Schutz*. Die grossen, künstlerisch ausgestatteten Räume des Ausstellungshauses der Firma in der Grimmaischen Strasse gelten mit Recht für eine kunstgewerbliche Ausstellung von Bedeutung. Die Mobelfabrik *Schutz* hatte den Hauptantheil an den Arbeiten für das Reichsgerichtsgebäude und im vorigen Jahre erregte der Pavillon der Firma auf der Sachs. Thüringischen Ausstellung allgemeine Anerkennung. Von den Ausstellungs-Objekten dieses Pavillons haben wir hier zwei Illustrationen. Es sind Speisezimmermöbel im modernen Stil, grün gebeiztes Kiefernholz mit naturalistischen symbolischer Bemalung; Stoffe rother Velvetsammt.

I. DARMSTÄDTER KUNST-AUSSTELLUNG.

Es ist schon mehrfach darauf hingewiesen worden, dass sich in unseren Kunst-Ausstellungs-Verhältnissen Aenderungen vollziehen oder doch ankündigen. Das Entwicklungsziel ist fraglos eine *Decentralisation*. Schon mit der Münchener Secession und den bekannten Berliner Ausstellungs-Gruppen war der erste Anstoss gegeben, inzwischen hat sich auch in *Dresden* und *Wien* eine bedeutende Besserung der Kunst-Ausstellungs-Verhältnisse Bahn gebrochen, und in Städten wie *Krefeld* gelingt es verständnisvollen und energischen Kunstfreunden kleine Ausstellungen zu veranstalten, die von der ganzen deutschen Kunstwelt Beachtung fordern und verdienen. Als jüngste Gründung dieser Art begrüssen wir die *Erste Darmstädter Kunst-Ausstellung*, die Mitte September dieses Jahres eröffnet werden soll. Die Ausstellungs-Objekte müssen bis spätestens 30. August eingeliefert werden. Veranstaltet wird diese Ausstellung von der *Freien Vereinigung Darmstädter Künstler*, welche sich erst in diesem Jahre konstituiert hat, und welcher angehören die Maler: *Wiltl, Bader, Adolph Beyer, Rich, Hölcher, Melchior Kern, Paul Rippert, Phil, Otto Schäfer, Aug. Wondra*, sowie der Bildhauer *Ludwig Habich*. Zugelassen sind Oelgemälde, Aquarelle, Pastelle, graphische und plastische Arbeiten in Hessen geborener oder in Hessen lebender Künstler. Der Hessische Kunst-Verein hat in dankenswerther Weise sämtliche Räume der am Rheinthore, dicht an den Hauptbahnhofen gelegenen Kunsthalle zur Verfügung gestellt. — Vier Kabinete sind dazu bestimmt worden, die unter Leitung des Herausgebers dieser Zeitschrift, *Alexander Koch*, zusammengestellte umfangreiche *Abtheilung für Kleinkunst und angewandte Kunst neuzeitlichen Charakters* aufzunehmen. Diese Räume werden in stimmungsvoller und behaglicher Ausstattung u. a. Werke nachstehender Künstler bzw. kunstgewerblicher Fachleute, zum grossen Theile zum ersten Male vorführen: Professor *Otto*

Eckmann in Berlin, H. E. v. Berlepsch, Th. Schmutz-Baudiss, Wilhelm Michael, L. Lichtinger, Karl Gross, August Endell, J. Winhart & Co. in München, Künstlerfamilie Max von Heider & Söhne in Schongau a. Lech, Professor Karl Länger in Karlsruhe, Paul Stolz in Stuttgart, die Tapetenfabrik H. Engelhard in Mannheim und Iven & Co. in Altona-Ottensen, Riedinger in Augsburg, Kneusels & Co. in Krefeld, Buyten & Söhne, Möbelfabrik in Düsseldorf, Georg Hulbe und Karl Engelbrecht in Hamburg, die Kunstwebe-Schule in Sierrehbek, Hans Müller-Hückler in Aachen u. a.

Einige Maler von führender Bedeutung wie namentlich der Direktor der Münchener Akademie Professor von Löffitz und Ludwig von Hofmann in Rom, ebenfalls geborene Darmstädter, haben grossere Kollektionen zugesagt. Auch ein Theil des Nachlasses von Heinz Heim wird Aufstellung finden. Nebenbei sei bemerkt, dass auch die nachstehend genannten Architekten: Geheimer Baurath Wallot, Professor Alfred Messel, Professor Hoffacker, Stadtbaurath Ludwig Hofmann in Berlin, denen wir ganz bedeutende Schöpfungen verdanken, Darmstädter, bezw. in Hessen geboren sind.

Die Darmstädter Künstlerschaft konnte es mit um so grösserer Zuversicht wagen, in dieser Weise selbständig vorzugehen, als sie sich der besonderen Fürsorge Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs Ernst Ludwig von Hessen zu erfreuen hat, welcher mit lebhaftem Interesse und feinstem Verständnisse die Entwicklung der modernen Kunst, namentlich auch der modernen angewandten Kunst verfolgt und auch das Protektorat über die Ausstellung übernommen hat.



WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG IX
der DEUTSCHEN KUNST UND
DEKORATION zum 5. Juli 1898.

Fenster-Verglasung, und zwar für ein dreitheiliges, 1,80 m breites, 2,30 m hohes im Korbogen geschlossenes Flurfenster mit Holzrahmenwerk und aufgehenden seitlichen Flügeln. Farbige Kathedralglas ohne Bemalung in Bleifassung ist vorauszusetzen. Die Darstellung ist in $\frac{1}{3}$ natürlicher Grösse

in Federzeichnung auszuführen unter Beigabe einer besonderen Farbenskizze. I. Preis 60 Mk., II. Preis 30 Mk., III. Preis 15 Mk.

Die Herren Architekt Julius Faulwasser und Kunstglaser Karl Engelbrecht, beide in Hamburg, beriefen am 18. Juli cr. als Preisrichter über die auf 44 Blatt Zeichnungen rechtzeitig eingegangenen 32 Wettbewerb-Entwürfe.

Nach eingehenden Beratungen über die zum grossen Theil trefflich komponirten und fleissig dargestellten Fensterentwürfe wurde der erste Preis dem Entwurf mit dem Motto eines Fragezeichens am Halbmond zuerkannt. Derselbe zeigt eine überaus geschickte Theilung des Fenster-Rahmenwerks und innerhalb desselben in technisch wie künstlerischer Vollendung im oberen Theil ornamental gestaltetes Blattwerk und als Hauptfeld in vorzüglicher Farbengebung ein Schiff, das sich auf das glücklichste von dem gestirnten Himmel abhebt. — Der zweite Preis wurde dem Entwurf Motto frisch gewagt zugesprochen, der unter dreien von demselben Verfasser eingegangenen Vorschlägen eine rein ornamentale Verglasung aufweist, bei der die Fassung der Bleilinen des Hintergrundes in bewusster und besonders geschickter Weise zum Dekor mit nutzbar gemacht ist. — Den dritten Preis erhielt der Entwurf mit dem Motto Opal, der eine ungemein interessante Bildwirkung und Farbengebung zeigt und vermuthlich sogar dem an erster Stelle preisgekrönten Entwurf überlegen gewesen wäre, wenn der Verfasser nicht in etwas gar zu unvermittelter Art das Hauptfeld des Fensters völlig schlicht gelassen und dadurch einen künstlerisch weniger befriedigenden Eindruck hervorgerufen hätte.

Eine gleichfalls fast allen anderen Entwürfen überlegene Bildwirkung hat ferner der Entwurf Motto Monopteros erzielt. Derselbe verdient infolge dessen an erster Stelle eine rühmende Erwähnung und musste gegen die vorgenannten nur deshalb zurücktreten, weil die allgemeine Farbengebung gar zu todt erscheint. Unter den übrigen Entwürfen von trefflicher Bildwirkung heben wir denjenigen mit Motto Thüringen her-

vor, der eine Sommerlandschaft zeigt. Bedeutendes Geschick verräth ferner Entwurf Motto W, an dem indess die im unteren Theil des Fensters dominirenden Sterne nicht sehr glücklich wirken. Als sehr gut muss andererseits auch der Entwurf Motto Luna gerühmt werden, bei dem das Fenster in phantasievoller Art ganz unsymmetrisch getheilt ist, indess der als Hintergrund gezeigte Wald in etwas ruhigeren Linien gehalten werden müsste. Der Entwurf Motto Bunte Scherben ist ungemein fleissig und sauber dargestellt, gibt aber ein Fenster, bei dem abweichend von den Programm-Bestimmungen das Mass der Höhe zur Breite genommen ist.

Die Eröffnung der Briefumschläge ergab für die an erster Stelle ausgezeichneten Entwürfe folgende Verfasser: I. Preis Motto Mond mit Fragezeichen: Herr Architekt *Albin Müller - Köln*, Ursulagartenstrasse 20; II. Preis Motto Frisch gewagt: Herr Glasmaler *Wilhelm Mewes - Berlin N.W.*, Beusselstrasse 43; III. Preis Motto Opal: Herr Maler *Karl Seigel - Langhurs*, Post Schutterwald b. Offenburg i. B.

In Rücksicht auf die grosse und fleissige Bethheiligung mit weiteren recht beachtenswerthen Arbeiten, die eine Veröffentlichung


als wünschenswerth erscheinen lassen, wurde folgenden Arbeiten eine lobende Erwähnung zuerkannt: Motto Sonnenaufgang: Herr *Wlth. Mewes - Berlin N.W.*, Beusselstr. 43; Motto W: Herr *Georg Wörner - Frankfurt a. M.*, Elkenbachstrasse 40 II.; Motto Glück auf: Herr *Wlth. Mewes - Berlin N.W.*, Beusselstrasse 43; Motto Monopteros: Herr *Josef Berchtold - München*, Türkenstr. 30 R. I.; Motto Thüringen: Herr *Adolf Eckhardt - Hamburg*, Hasselbrookstrasse 68; Motto Es steht eine Burg über'm Thale: Frau *Margarethe von Brauchitsch - Halle a. S.*, Heinrichstrasse 14; Motto Deutsch: Herr *Fr. Klec - München*, Briennerstrasse 32, 2. Rgb.; Motto Hirsch: Herr *Paul Weiser - Dresden A.*, Marschnerstrasse 30 und Motto Bunte Scherben: Herr *Max Frisch - Leipzig*, Ferd. Rhodestrasse 37 III.

Die preisgekrönten bezw. lobend erwähnten Entwürfe bleiben Eigenthum ihrer Urheber und gehen nach der Veröffentlichung in deren Besitz zurück; alle übrigen Arbeiten sind ihren Einsendern inzwischen zurückgesandt worden. Die Geschäftsstelle dieser Zeitschrift erklärt sich bereit, Ankäufe von Entwürfen zu vermitteln.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift „DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.







PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

