



DEUTSCHE KUNST
UND DEKORATION



HERAUSGEBER
**ALEX.
KOCH**
DARMSTADT



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

FOR

RECORDS OF THE







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 I

Oktober 1897 — März 1898.

HERAUSGEGEBEN
UND REDIGIRT VON
ALEXANDER KOCH
* DARMSTADT. *



11
3
D
347

ALLE RECHTE VORBEHALTEN.

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

INHALTS-VERZEICHNISS

BAND I

Oktober 1897 bis März 1898.

Text=Beiträge:

	Seite
Aachen, Kaiser Wilhelm-Denkmal für. Von Prof. Dr. Max Schmid—Aachen	38—42
Architektur, Möglichkeit und Ziele einer neuen: Von August Endell—München	141—152
Aufruf an die Deutschen Künstler und Kunstfreunde. Von Alexander Koch—Darmstadt	I—II
Ausbildung zum Künstler, Die: Von Dr. Hans Schmidkunz—Charlottenburg	102—113
Deutsche Medaillen und Plaketten, Ueber: Von Dr. Georg Habich—München	130—139
Deutsche Plakat-Kunst, Ueber: Von Prof. Dr. Max Schmid—Aachen	57—67
Dresden, Internationale Kunstausstellung 1897. I. Zimmer-Einrichtungen. Von Dr. Paul Schumann—Dresden	12—23
Endlich ein Umschwung. Von H. E. von Berlepsch—München	I—12
Erler, Fritz, —München. Von H. E. von Berlepsch—München	94—102
Kunstverglasung und Glasmalerei, Moderne. Von Architekt Julius Faulwasser—Hamburg	125—129
Lechter, Melchior, —Berlin. Von Georg Fuchs—München	161—192
Nationale Kunst — nothwendige Kunst. Von Hans Schliepmann—Berlin	25—38
Tempel-Kunst. Von Fidus (H. Höppener—Berlin)	68—69
Unser Programm. Von Alexander Koch—Darmstadt	III—V
Sonder-Beilage: »Den Alten und den Jungen«. Von J. Awahris—München	124—125

Kleine Mittheilungen:

Ausstellung im Königl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin	114
Gesetzlich geschützt	120
Heilbronner Schwabenkessel	121

Ingrain-Tapeten	156
Kölner Kunstgewerbe-Museum	139
Krefeld, Kaiser Wilhelm-Museum	140
Museum für weibliche Handarbeiten in Wien	113
Scherrebek'er Teppiche	51
Webereien	51
Welt-Ausstellung Paris 1900	78
Welt-Ausstellung Paris 1900	115

Wettbewerb=Ausschreibungen:

Die 12 Preis-Ausschreiben der »Deutschen Kunst und Dekoration«: Papier-Tapete, Plakat, Knüpf-Teppich, Sitz-Möbel, Petroleum-Tischlampe, Tischläufer, Tapeten-Fries, Einband-Decke mit Vorsatz-Papier, Fenster-Verglasung, Polster-Möbel, Blumen-Tisch und Fliesen-Muster	V—VIII
Hochzeits-Medaille bezw. Plakette, Wachs-Modell zu einer:	120
Lincrusta-Lambris-Muster (I. Eingeschalteter Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration« im Auftrage der »Rheinischen Linoleum-Werke Bedburg bei Düren, Abtheilung für Lincrusta)	158—160

Wettbewerb=Entscheidungen:

Knüpf-Teppich-Entwurf. III. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration«	195—196
Plakat-Entwurf. II. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration«	157—158
Plakat-Entwurf. Firma Ernst Kaps, Königl. Sächs. Hof-Pianoforte-Fabrik in Dresden	56
Tapeten-Entwurf. I. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration«	124

Illustrationen und Vollbilder:

114	Architektur S. 26, 28, 29, 86—89; Beleuchtungsgeräthe S. 9, 48, 172; Bildhauerei S. 12—15, 32, 33, 76, 86; Buchausstattung S. I—VII, 1, 70, 71,
-----	---

82, 92, 93, 104, 108, 114—117, 120, 122—124, 161, 180, 182; Bucheinbände S. 50, 51, 78, 79, 90, 91, 110, 121, 181, 183; Dekorative Malereien S. 24, 73—75, 105; Edelmetall-Arbeiten S. VIII, 38, 39, 70; Ex Libris S. 114, 115, 117, 182; Gewebe S. 157; Glasmalereien S. 128, 129, 130, 162, 165—171; Gobelins S. 103; Holzbrand-Verzierung S. 158—159; Keramik S. 11, 16, 17, 25, 78, 112, 113; Kunstverglasungen S. 40, 41, 131—133; Kupfer-Treibarbeiten S. 80, 81; Leder-Arbeiten S. 18—20, 22—33; Malerei S. 24, 70, 73—75, 90, 101, 106, 107, 109, 186, 187—191; Medaillen S. 134—141; Möbel und Holzarbeiten S. 6—8, 10, 21, 35—37, 42—44, 47, 82, 83, 85, 120, 127, 173, 174, 175, 179, 204; Ofen S. 11; Orgel-Gehäuse S. 72; Photographie S. 30, 31; Plakate S. 52—55, 57—60, 110, 111, 120, 193—203; Plaketten S. 134, 142—145, 147; Plastik S. 12—15, 32, 33, 70, 78; Radierungen (Entwürfe zu solchen) S. 168, 169; Schmiedeeisen-Arbeiten S. 9, 10, 48; Stickerei S. 5, 21, 157; Studien und Zeichnungen S. 71, 100, 102, 103, 118, 184, 185; Tapeten S. 148—153; Teppiche S. 1—5; Zimmer-Einrichtungen und dekorative Arrangements S. 82, 83, 85, 174, 175.

Mehrfarbige Beilagen:

	Seite
Scherreböcker Wandteppich »Waldteich«, nach Entwurf von Otto Eckmann	4—5
Tapeten-Fries »Trut-Hühner«, von der Grossherzogl. Kunstgewerbe-Schule Karlsruhe. Gemalt unter Leitung Prof. Karl Gagel's vom Schüler Christ. Klumpp	36—37
Plakat »Die alte Stadt«, Ausstellung des Sächsischen Handwerks u. Kunstgewerbes Dresden 1896. Von Otto Fischer—Dresden	60—61
Röthel-Zeichnung »Poesie stimmt ihre Saiten zu einem Frühlingslied«. Von Prof. Nicol. Gysis—München	68—69
Entwürfe zu keramischen Gefässen. Von Fritz Erler—München	112—113
Entwurf zu einer Glasmalerei »Adam und Eva«. Von Bernhard Wenig—Berchtesgaden	132—133
Gemälde »Orpheus«. Von Melchior Lechter—Berlin	188—189

Atelier-Nachrichten:

Bauer, Robert. —Hamburg, S. 117; Behrens, Hermann, —Dresden, S. 115; Berlepsch, H. E. von. —München, S. 44; Boecklin, Arnold. —Florenz, S. 48—49; Bosselt, Rudolf. —Paris, S. 156; Brantzky, Franz, —Köln, S. 46—47; Brodauf, Friedrich. —Dresden, S. 116—117; Cissarz, Joh. Vinc. —Dresden, S. 76; Dampt, Jean, —Paris, S. 119; Eckmann, Otto, —Berlin, S. 49; Endell, August. —München, S. 51; Erler, Fritz. —München, S. 52—53; Fischer, Otto. —Dresden, S. 74—75; Gagel, Karl. —Karlsruhe, S. 53; Goller, Josef, —Dresden, S. 116; Gradl, M. J.,

—München, S. 47; Grasset, Eugène, —Paris, S. 117; Gross, Karl, —München, S. 153—154; Heider, Maximilian, Hans, Fritz und Rudolf von, —München, S. 44—45; Hulbe, Georg, —Hamburg, S. 193—194; Jank, Angelo, —München, S. 71; Jordan, Ernst, —Hannover, S. 154; Kellner, Heinrich, —München, S. 76—78; Kramer, Josef von, —München, S. 47; Lachenal, Edmond, —Paris, S. 118; Lefèvre, W., —München, S. 52; Lefort de Glouises—Paris, S. 118; Maison, Rudolf, —München, S. 48; Majorelle, Louis, —Paris, S. 118—119; Milesi, Juliette, —Paris, S. 117; Obrist, Hermann, —München, S. 42—43; Pfaff, Hans, —Dresden, S. 115; Püttner, Walther, —München, S. 73; Rodin—Paris, S. 119; Sandreuter, Hans, —Basel, S. 156; Schmidt, Carl, —Dresden, S. 115; Schmutz-Baudiss, Theo, —München, S. 45—46; Stubenrauch, Hans, —München, S. 194; Tragy, Otto, —München-Neu-Pasing, S. 73 bis 74; Ule, Karl, —München, S. 53; Unger, Hans, —Dresden, S. 75; Waderé, Heinrich, —München, S. 52; Wenig, Bernhard, —Berchtesgaden, S. 43; Wetzell, Heinz, —Frankfurt a. M., S. 155; Winhart, Ignaz, —München, S. 78.

Bücher-Schau:

	Seite
Christiansen, Hans, Neue Flach-Ornamente. Von Hans Schliepmann	122—123
Eckmann, Otto, Neue Formen, dekorative Entwürfe für die Praxis. Von Hans Schliepmann	123, 160
Gradl, M. J., und C. Schlotke, Kleinkunst, 20 Vorlage-Blätter für die Kunstpflege im Dienste des Heims, mit Text von Otto Schulze—Köln. Von Georg Fuchs—München	204
Grasset, Eugène. La Plante et ses Applications ornamentales. Von H. E. von Berlepsch	56, 79—84
Hirt, Georg, Die Volksschule im Dienste der künstlerischen Erziehung des deutschen Volkes. Von Hans Schliepmann	122
Lichtwark, Alfred, Blumenkultus, Wilde Blumen — Vom Arbeitsfeld des Dilletantismus — Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken — Die Wiedererweckung der Medaille — Hamburg, Niedersachsen — Deutsche Königsstädte: Berlin, Potsdam, Dresden, München, Stuttgart. Von Otto Schulze—Köln	201—203
Rieth, Otto, Skizzen. Architektonische und dekorative Studien und Entwürfe. III. Folge. Von Hans Schliepmann	87—88
Seidlitz, W. von, Geschichte des Japanischen Farbenholzschnitts. Von Otto Schulze—Köln	123, 196—201
Werle, Hermann, und Alexander Koch, Ein malerisches Bürgerheim. Von Hans Schliepmann	56, 84—87

NAMEN-VERZEICHNISS.

Altschul, Alfred, —Frankfurt a. M. S. 196; Bartsch, Else, —Breslau S. 155; Bauer, Robert, —Hamburg S. 73, 74, 75, 117; Begas, Reinhold, —Berlin S. 138; Behrens, Herm., —Dresden S. 67, 115; Berlepsch, H. E. von, —München S. 1—12, 44, 79—84, 93—102; Bertsch, Alois, —München S. 21; Boecklin, Arnold, —Florenz S. 48; Bossert, R., —Köln a. Rh. S. 196; Bosselt, Rudolf, —Paris S. 134, 135, 143—145, 156; Brantzyk, Franz, —Köln a. Rh. S. 26—28, 46, 89; Brauchitsch, Margarethe von, —Halle a. S. S. 124, 151, 155; Brod, Ferd., —Peplitz i. B. S. 157, 197; Brodlauf, Friedrich, —Dresden-Loschwitz S. 55, 116; Bruckmann Sohn—Heilbronn S. 121; Buch, A., —Berlin S. 196; Burger, Lina, —Oetzsch b. Leipzig S. 68; Christiansen, Hans, —Paris S. 122, 131—133; Cissarz, Joh. Vinc., —Dresden S. 59, 76, 157, 197; Dampf, Jean, —Paris S. 119; Deneken Friedr., —Krefeld S. 51, 140, 195; Dürrich, Herm., —Kassel S. 139; Eckmann, Otto, —Berlin S. 1, 2, 3, 1. Beilage, 5, 49, 123, ferner Umschlag- und Vorsatz-Titel; Ellsner, Felix, —Dresden-Striesen S. 157, 198; Endell, August, —München S. 4, 51, 141—153; Engelhardt, Jos., —Wien S. 20, 22, 23; Erler, Fritz, —München S. 50—52, 93—124; Eyth, Karl, —Karlsruhe S. 157; Faulwasser, Julius, —Hamburg S. 125—129; Fidus (H. Höppner—Berlin) S. 68—69; Fischer, Franz & Sohn, —München S. 148—155, 156; Fischer, Friedr., —München S. 124; Fischer, Otto, —Dresden S. 59, 61, 74; Frey, Hans, —Basel S. 138; Friedel, Hans, —München S. VIII, 48; Fuchs, Georg, —München S. 161—192, 204; Gagel, Karl, —Karlsruhe II. Beilage, S. 53, 157; Gerhard, Karl, —München S. 157, 196; Godron, Richard, —München S. 82; Götz, Hermann, —Karlsruhe S. 157; Goller, Jos., —Dresden S. 57, 116; Gradl, M. J., —München S. II, 47, 83, 204; Grasset, Eugène, —Paris S. 56, 79; Gross, Karl, —München S. 127, 153; Gulbranson, Ninni, —München S. 4, 51; Gysis, Nicol., —München, Beilage S. 68—69, 134; Habich, Georg, —München S. 130—139; Habich, Ludwig, —München S. 142; Hahn, Hermann, —München S. 142; Hausleiter, J. F. P., —Nürnberg-München S. 11; Heider, Maximilian, Fritz, Hans und Rudolf von, —München S. 16, 17, 25, 44; Hentschel, H. R., —Cölln a. Elbe S. 124, 153; Hirt, Georg, —Leipzig S. 122; Hohlwein, Ludwig, —München S. 42—47; Honegger, Max, —Leipzig S. 72; Hulbe, Georg, —Hamburg S. 18, 19, 77, 193; Jacobsen—Scherrebek S. 51; Jank, Angelo, —München S. 53, 71; Jordan, Ernst, —Hannover S. 128—130, 154; Kaufmann, H., —München S. 134, 135; Keller, Ferdinand, —Karlsruhe S. 157; Kellner, Heinrich, —München S. 76, 80, 81; Kirchmayr, Hermann, —Klausen, Süd-Tirol S. 36; Kirsch, R., —München S. 10; Klemm, Gottlob, —Dresden S. 157, 195, 201; Kneusels, Max, —Krefeld S. 195,

Koch, Alexander, —Darmstadt S. II, VIII, 124, 157, 195; Koch, Louis, —Bremen S. 31, Köhler Kunstgewerbe-Museum S. 139; Kramer, Jos. von, —München S. 12, 13, 47; Krefeld, Kaiser Wilhelm-Museum S. 140; Kühnel, Rich., —Dresden S. 157, 200; Lacheral, Edmond, —Paris S. 118; Langa & Davfke, —Hamburg S. 136; Langer, Josef, —Breslau S. 157; Lauer, Christian, —Nürnberg S. 139; Länger, Max, —Karlsruhe S. 64, 66, 78, 157; Lechter, Melchior, —Berlin S. 160—189; Ledebur, W., —München S. 24, 52, 70, 71; Lefort de Glouzes—Paris S. 118; Lichtwark, Alfred, —Hamburg S. 201—203; Maison, Rudolf, —München S. 32, 33, 48; Majorelle, Louis, —Paris S. 119; Mayer, Albert, —Gosslingen S. 79; Mayer, Rudolf, —Karlsruhe S. 38, 141, 147; Meyer—Lubeck, A., —München S. 157, 199; Milde, Gertrud, —Berlin S. 195; Nicolai, Max Alex., —München S. 195, 196; Obrist, Hermann, —München S. 5, 19, 42; Pampel, Hermann, —München S. 157, 194; Pfaff, Hans, —Dresden S. 54, 55, 82, 115; Puttner, Walther, —München S. 54, 73, 157, 202; Rohm, Fritz, —München S. 58, 62; Riegel, Ernst, —München S. 48, 49; Rieth, Otto, —Berlin S. 86—88; Röchling, Carl, —Berlin S. 58; Rohloff, Otto, —Berlin S. 39; Ruchet, Bertha, —München S. 5, 43; Sandreuter, Hans, —Basel S. 126, 135, 159; Schaff, Anton, —Wien S. 140, 146, 147; Scherrebek S. 51; Schliepmann, Hans, —Berlin S. 25, 35, 84, 87, 88, 122, 160; Schlotke, Conrad, —Barmen S. 83, 204; Schmid, Max, —Aachen S. 38—42, 57, 67; Schmidkunz, Hans, —Charlottenburg S. 102—113; Schmidt, Carl, —Dresden S. 67, 115; Schmidt, Fritz Phil., —Dresden S. 157; Schunz-Baudiss, Theo, —München S. 45; Schreitmüller, A., —Dresden S. 134; Schulze-Köln, Otto, —Darmstadt S. 83, 199, 198—201, 201—203, 204; Schulze, Paul, —Krefeld S. 195; Schumann, Paul, —Dresden S. 12—23; Schwartz, Stefan, —Wien S. 141; Schwindrazheim, Oskar, —Hamburg S. 37; Seidlitz, W. von, —Dresden S. 123, 198—201; Siedle, Aug., —Berlin S. 124, 152; Sternenberg, Emmy, —Köln a. Rh.-Deutz S. 196; Stubenrauch, Hans, —München S. 92, 194; Stüler-Walde, M., —München S. 157, 195; Tautenhayn jr, Rich., —Wien S. 143; Tilke, Max, —Berlin S. 239; Tragy, Otto, —München-Neu-Pasing S. 52, 62, 69, 73, 157, 203; Ule, Carl, —München S. 49, 41, 53; Unger, Hans, —Dresden S. 60, 61, 75; Vogel, A., —Berlin S. 137; Vrieslander, John Jac., —Düsseldorf S. 157, 200; Waderé, Heinrich, —München S. 14, 15, 52; Weiser, P., —Dresden S. 196; Wendt & Co. —Hamburg S. 30; Wonig, Bernh., —Berchtesgaden S. I, III, IV, V, 35, 42, Beilage S. 132—133, 204; Werle, Herm., —Berlin S. 56, 84, 85; Wetzel, Heinz, —Frankfurt a. M. S. 78, 79, 90, 91, 155; Wiese, Franz, —Berlin S. 63; Witzel, J. R., —München S. 157, 158, 159, 193; Zaiser, Wilh., —Düsseldorf S. 196; Zugschwerdt, J., —München S. 10.

Druckfehler-Richtigstellung :

Seite 2, 3, 5 und I. Beilage lies: Scherrebek.
 » 117 unter Hamburg lies: Groothoff.
 » 142 unter Abbildung unten rechts lies: **Herm.** Hahn.
 » 157 rechte Spalte, Zeile 32, und Seite 199 Abbildung lies: **A. Meyer.**

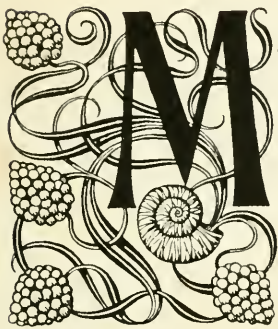
Seite 195 rechte Spalte, letzte Zeile lies: **Milde.**
 » 199 linke Spalte, Zeile 33 lies: **Fluidum.**
 Sonder-Beilage: **Den Alten und den Jungen** lies:
J. Awahris—München.





BERNH. WENIG.

AN DIE DEUTSCHEN KÜNSTLER UND KUNSTFREUNDE!

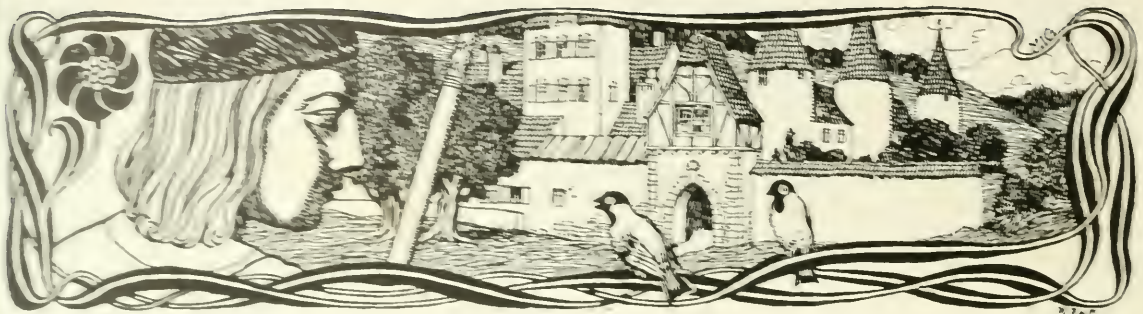


Mehr denn je erscheint unsere vaterländische Kunstübung wieder vom Auslande, von England, Amerika und Frankreich, abhängig. Nicht allein, dass die kaufkräftigen Gebildeten ausländische Erzeugnisse an Möbeln, Tapeten, Stoffen, Teppichen, Beleuchtungsgeräthen, Edelmetallarbeiten und keramischen Waaren meist den heimischen Arbeiten vorziehen, auch der deutsche Künstler und Kunstgewerbetreibende steht im Banne fremdländischer Formensprache; *das Idiom einer heimischen, individuell deutschen Kunstsprache droht uns verloren zu gehen!*

Immer deutlicher erblicken wir die Ursache dieser beschämenden Erscheinung hauptsächlich darin, dass seit dem Wiederaufleben unserer Kunst-Bestrebungen zu Anfang der sechziger Jahre durch die Einführung des Begriffes »Kunstgewerbe« eine Sondergruppe von Künstlern »zweiter Klasse« geschaffen wurde! Diese falsche Standes-, bezw. Thätigkeits-Scheidung war der schwerste Schlag, der die deutsche Kunst und das deutsche Kunstgewerbe treffen konnte, denn er vernichtete bei Publikum und Künstlern das Bewusstsein der natürlichen Zusammengehörigkeit aller bildenden Künste, der *Nothwendigkeit eines »Ineinander-Aufgehens« sämtlicher Künstler! Architekten, Bildhauer, Maler und technische Künstler, die sog. Kunstgewerbetreibenden, sie Alle gehören auf das Engste zusammen und auf einen Platz, selbstdenkend, aber doch Hand in Hand schaffend für ein grosses Ganzes!*

Diesem Zusammenschliessen der Künstler verdanken die genannten Länder in erster Linie ihre unbestrittenen Erfolge im internationalen Wettbewerbe der letzten Jahre. Unsere Kunstsprache ist geistig-künstlerisch verarmt durch die Entziehung der Mithülfe fantasievoller und erfindungsreicher Künstler zu Gunsten der hohen Kunst. Denn an sich fehlt es uns nicht an künstlerischen Kräften, nicht an bedeutendem technischen Können in Industrie und Handwerk!

Es gilt also vor Allem, diese beiden Faktoren wieder mit einander in lebendige Verbindung und Wechselwirkung zu bringen. *Wirkliche, grosse Künstler für die — Kleinkunst!* Diese Forderung ist nicht gleichbedeutend mit dem Feldgeschrei: »Fort mit allem Alten!« der radikalen Neuerer; aber eine ganze Reihe neuer Erfindungen und Einrichtungen, neue Rohmaterialien, neue Techniken fordern auch eine neuzeitliche, nur ihnen zukommende Gestaltung und Durchbildung aus wahrhafter Künstlerhand. Wohl ist auch bei uns bereits viel des Vortrefflichen an neuzeitlichen Schöpfungen entstanden, aber es fehlte bisher an einer Sammelstelle, an einer zielbewussten Leitung, wie wir sie in ausländischen Kunstzeitschriften als »The Studio«, »The Artist«, »Art et Décoration« u. s. w. bemerken, wie die »Jugend« sie auf anderem Gebiete anstrebt.



Aus diesem Grunde hat sich nach reiflicher Erwägung der unterzeichnete Herausgeber die Aufgabe gestellt: *„Eine Zeitschrift für deutsche künstlerische Arbeit auf dem Gebiete des bildlichen Künste“* ins Leben zu rufen, die die *Förderung einer wahrhaft neuen deutschen Kunst- und Formen-Sprache in weltweilicher Auffassung* in Allem erstrebt, was uns im Leben an Schmuck und Gerath umgiebt.

Dieses Unternehmen will sich die Aufgabe stellen, eine *Aufräufung und Neubefruchtung* der heimischen Kunstweise auf allen Gebieten herbeizuführen, und somit auch *dem Auslande Achtung vor der deutschen Kunst* abzurufen, ja, *Deutschland und den Ländern deutscher Zunge im Weltverkehr mit den anderen Nationen den Sieg erringen zu helfen!* Wie bei unseren bisherigen Verlagswerken, streben wir auch bei dieser Publikation wiederum eine *Verwandlung zwischen Künstler und kaufkräftigem Publikum* an! Aber ohne freudige *Unterwilligkeit auf Seiten des künstlerischen Publikums*, der Künstler, wie auch des Verlegers, ist auch in Zukunft keine wesentliche Besserung zu erwarten.

Nachdem der unterzeichnete Herausgeber bereits mit einer ganzen Reihe hervorragender Künstler in Föhlung getreten ist und bei allen für seinen Plan begeisterte Zustimmung gefunden hat, richten wir an alle *deutschen Künstler von bewusster Eigenart die Bitte*, unser Unternehmen durch *regy Mitarbeit* thätig ausbauen zu helfen und uns durch gefällige Einsendung von *Skizzen, Entwürfen und Photographien* von ausgeführten Arbeiten — letztere sind uns ganz besonders willkommen — *modernster Auffassung* und zwar zunächst von solchen Gegenständen und künstlerischen Objekten, die im Dienste des *„Heims“* stehen, zu erfreuen! (Auch einfache, jedoch in eigenartig-künstlerischer Auffassung gehaltene Entwürfe, deren Ausführung mit bescheideneren Mitteln möglich ist, sind sehr willkommen.)

Indem wir nachstehend unser Programm des weiteren entwickeln, übergeben wir zugleich *hiermit das erste Heft unserer „Deutschen Kunst und Dekoration“* der Oeffentlichkeit, hoffend, dass dasselbe durch sein mannigfaltiges Bildermaterial und den begleitenden Text am besten davon wird, was wir wollen und was wir erstreben!

Alexander Koch.





BERNH. WENIG.

UNSER PROGRAMM.



AS WIR WOLLEN, bringt der vorstehend abgedruckte »Aufruf« zum Ausdruck: *die Förderung einer mitten im Leben stehenden, vom Volke getragenen, gesunden deutschen Kunst.* Das bedeutet Höchstes und Schwerstes, wenn die Aufgabe ernst genommen wird; wir sind uns dessen wohl bewusst, liegt doch darin nicht allein die Aufgabe, all jene *Künstler* zu gemeinsamem Wirken zusammenzuschliessen, bei denen die Weiterentwicklung unserer Kunst ruht, sondern des weiteren auch die Pflicht, auseinandergehenden Meinungen, soweit sie wohlbegründeter Anschauung entspriessen, stets gleichmässig Rechnung zu tragen, nirgends eine Unfehlbarkeit zu proklamiren, überall aber dem Ungeschmack, der künstlerischen Phrase mit Offenheit zu begegnen. Es heisst vor Allem aber auch, der neuen Kunst eine *Gemeinde* zu gewinnen, die für zeitgemässes Fortschreiten nicht nur Verständniss besitzt, sondern auch dafür einzutreten im Stande ist. Noch haben wir es fast durchweg mit Ansätzen, mit Keimen zu thun, nicht mit einer allorts kräftig einsetzenden Entwicklung. Weisen auch diese Ansätze überall auf einen gesunden Kern hin, so muss doch dafür gesorgt werden, dass gerade diese erste Zeit des Wachstums alle nur denkbare Förderung erfahre. Durchgedrungene Ideen unterstützen, das ist kein wesentliches Verdienst, denn sie verhelpen sich naturgemäss selbst zu ihrem Rechte.

Es lag nahe, an die Spitze unseres Unternehmens einen Namen zu stellen, der für sich selbst ein Programm gewesen wäre. Wir haben diesen Weg nach reiflicher Erwägung nicht betreten, denn nur allzuleicht entwickelt sich daraus, was das Schlimmste und Gefährlichste für eine werdende Sache bildet: Allzustarkes Hervortreten *eines* Willens, *einer* Anschauung. In einer Zeit des Gährens und Werdens, wo zukunftsvolle Kräfte noch keinen weithintönenden Namen haben, und wo andererseits der Zwang zu *kämpfen* fast jeden Mitstreiter in eine gewisse Einseitigkeit drängt, — ist sozusagen jeder Name von vornherein *Partei*. Wir aber wollen mit möglichst freiem Blick auf *Alles* sehen. Zu diesem Zwecke haben wir uns mit einer Anzahl bewährter Kräfte aus verschiedenen Lagern in engste Beziehungen gesetzt, sie uns zu Berathern erkoren und hoffen von einem solchen Zusammenwirken das Beste. Der Meinungs-Austausch sei frei, Jeder komme zu Worte! — Nur auf diese Weise ist Uebersichtlichkeit über eine *neue deutsche Kunst* zu erlangen.

Sprechen wir dabei speziell von »deutscher Kunst«, so liegt es uns doch ferne, eine Art von Deutschthümelei zu treiben, die den Blick nach aussen trübt und zu Ergebnissen führt, die



ERNH. WENIG.

alles andere als Fortschritt bedeuten. Sprechen wir von *Neuzeit*, so sei darunter nicht jene Neuerungssucht verstanden, die kopflos alle Brücken hinter sich abbricht und nicht zugeben will, dass in der Entwicklungsgeschichte der Menschheit immer eines auf dem andern fussen müsse. Andererseits aber wollen wir durchaus keine flauen Kompromisse eingehen mit dem was die deutsche Kunst so lange darnieder hielt, mit jener gewissen Alterthümelei nämlich, die da predigt, ein vergilbtes Blatt sei unter allen Umständen schöner als ein grünes. Alle Nachahmerei in diesem Sinne sei verbannt. Lieber ein Fehlgriff, entspringt er ehrlichem Wollen und Können, als die schönsten konventionellen Dinge, hinter denen nur Unselbständigkeit stecken kann. Daneben sei, wenn wir auch in erster Linie deutscher Arbeit unser Augenmerk zuwenden, das Ausländische nicht ausser Acht gelassen. Es hiesse das Wesen der Zeit völlig verkennen, wollte man sich nach aussen abschliessen. In erster Linie aber, wie gesagt, wollen wir endlich einmal thun, was leider sonst für deutsches Wesen nicht gerade als bezeichnende Eigenschaft gelten kann: Wir wollen *unseren* Künstlern freie Bahn schaffen, wir wollen *spezifisch deutscher* Arbeit das Wort lassen, ohne dabei aus dem Auge zu verlieren, wo gelernt, wo verbessert werden könne. Das ist der erste, grundlegende Punkt unseres Programms.

Auf *Abbildungen* legen wir naturgemäss das meiste Gewicht. Ist es auch unumgänglich, in solch bewegter Zeit die Kunstfreunde durch das *Wort* näher aneinander zu ziehen, durch Erörterung allgemeiner Fragen aufklärend zu wirken, so kann andererseits nur ein getreues Abbild des *Kunstschaffens* wirklich fördernd wirken. Auf ausgiebiges Illustrations-Material legen wir also zunächst ein weiteres Hauptgewicht. Dabei glaubten wir unsere Aufmerksamkeit nach zwei Seiten richten zu müssen: einmal auf Wiedergabe *ausgeführter* Gegenstände, denn dadurch wird die Produktion am ehesten gefördert, das andere Mal auf die Stellung von Aufgaben, die besonderes Interesse zu bieten vermögen und bei deren Lösung in Form eines *Preiswettbewerbes* am ehesten junge Kräfte ans Tageslicht kommen.

Hinsichtlich beider Punkte sind wir in erster Linie auf die *Künstler* angewiesen; ihnen also rufen wir an dieser Stelle nochmals zu: *Kommt zu uns, die Ihr Neues, Selbstempfundenes geschaffen habt, damit es in weitesten Kreisen bekannt werde und die Zugenden ermuthige, Aehnliches herstellen zu lassen, Euch Aufträge zu geben!*

Den künstlerischen *Entwürfe* sei jederzeit Raum gewährt, doch soll er nicht vorherrschen. Was ausgeführt ist, trägt den Stempel der Lebensfähigkeit. Nicht immer ist das Fall bei dem, was lediglich auf dem Papiere steht. Wir werden deshalb auch jederzeit bemüht sein, der *technischen Seite* der Sache unser Augenmerk zuzuwenden, *neben dem Ausspruche über den ästhetischen Werth der Dinge die Betonung praktischer Erfordernisse* nicht zu vernachlässigen. Das ist gerade bei unserem Gebiete von weittragendster Wichtigkeit, denn die technischen Künste verlangen nicht blos den genialen Einfall, sie verlangen vor allem auch die Kenntniss technischer Möglichkeiten. Hängt doch von diesen schliesslich das Entstehen oder Nichtentstehen aller Dinge ab. In dieser Richtung auch auf die Gestaltung fachlicher Schulen zu wirken, sei uns ebenfalls Pflicht, denn gerade der Praxis wird durchschnittlich viel zu wenig Rechnung getragen.



BERNH. WENIG.

Die von uns ausgehenden Anregungen zu neuen Schöpfungen sollen in Form von *Wettbewerben* auftreten. Dadurch wird hoffentlich, wie es in England und Frankreich der Fall ist, der Anstoss gegeben, dass *Fabrikanten durch uns Preise* zur Erlangung interessanter Entwürfe aussetzen, ähnlich wie man die Architekten-Vereine als Sammelpunkte künstlerischer Kräfte mehrfach von privater Seite in Anspruch genommen hat, um Lösungen für bestimmte Aufgaben zu erlangen.

Es soll dabei *kein* Gebiet der angewandten Kunst unberührt bleiben. So wird denn auch eine der wesentlichen Erscheinungen der Zeit mit in den Rahmen unserer Aufgabe einzubeziehen sein: *Das Plakat*. Der zweite der ausgeschriebenen Wettbewerbe gelte bereits einer solchen Aufgabe. Daneben sei der *Amateur-Photographie*, soweit sie künstlerischen Zwecken dient, ebenfalls Rechnung getragen, gleichwie die *vervielfältigenden Künste* im Spezialfall (*Buchausstattung*) mit in den Bereich unseres Stoffgebietes hereinzuziehen sein werden. Der *Fachliteratur* sei stets eingehend Rechnung getragen. Soweit das, was wir zu bieten uns anschicken.

Der erste Preis soll stets so bemessen werden, dass er der üblichen Bezahlung entsprechender Arbeiten gleichkommt.

Zur Entscheidung der Wettbewerbe wird die Redaktion jeweils die geeignetsten Sachverständigen heranziehen. Die Entscheidung wird zwei Monate nach Ablauf der Ausschreibung mit kurzer Begründung und mit der Namens-Unterschrift aller Preisrichter — in der Regel fünf an der Zahl — in unserer Zeitschrift veröffentlicht.

Für alle *Ausschreibungen* gelten folgende *Bedingungen*: Die Arbeiten müssen postfrei und wohlverpackt rechtzeitig an unsere Redaktion in Darmstadt gelangen; mindestens muss der Poststempel das Datum des Einlieferungstermins tragen. Das Falten und Rollen von Zeichnungen, namentlich solcher auf starkem Papier, ist zu vermeiden. Falls nicht besondere abweichende Vorschriften gemacht werden, ist für die Darstellung *Federzeichnung* zu wählen.

Jede Zeichnung ist mit einem Kennwort oder Kennzeichen zu versehen. Ein beigefügter verschlossener Briefumschlag mit gleicher Bezeichnung soll Namen und Adresse des Absenders enthalten. Alle Entwürfe werden nach Ablauf des Wettbewerbes postfrei zurückgesandt; etwa erwünschte Werthversicherung ist von den Bewerbern zu tragen und vorher einzusenden. Die Verfasser nicht-prämierter Arbeiten werden gebeten, nach Ablauf des Wettbewerbes uns eine Adresse zur Rücksendung oder die Ermächtigung zur Oeffnung ihres Briefumschlages zu geben.

Als selbstverständlich wird angenommen, dass alle Entwürfe *noch nirgend veröffentlichte Original-Arbeiten* sind.

Wird ein Wettbewerb ungenügend beschickt, so behält sich die Redaktion vor, die gleiche Aufgabe ein zweites Mal zu stellen, die bereits eingelieferten Arbeiten aber, falls kein Einspruch erfolgt, für die 2^{te} Bewerbung zurückzustellen. Bei dieser wird die ausgesetzte Summe



BEANH. WENIG.

unter allen Umständen vertheilt, doch behält sich das Preisgericht vor, in *Ausnahmefällen* die Höhe der drei Preise innerhalb der ausgesetzten Gesamtsumme anders zu bemessen.

Selbstverständlich sind Verhandlungen über das Veröffentlichungsrecht nichtprämiirter aber werthvoller Arbeiten nicht ausgeschlossen.

Alle preisgekrönten bzw. veröffentlichten Arbeiten bleiben *Eigenthum der Einsender*, wenn nicht eine bekanntgegebene Firma — hier wie bei Nr. 2 und 8 — die Ausschreiberin des Wettbewerbes ist. Dieses nach vorstehender Massgabe dem Künstler verbleibende Eigenthumsrecht darf sich also auf die materielle Ausnutzung seines Original-Entwurfes (Verkauf an Fabrikanten, Vergebung des Ausführungsrechtes, Selbstausführung u. s. w.) erstrecken.

Zunächst haben wir folgende Gegenstände

als Aufgaben für unsere Wettbewerbe

in Aussicht genommen:

1) Zum 5. November 1897.

Muster zu einer *Papier-Tapete* für ein mittelgrosses, bei Tag wie durch künstliche Beleuchtung gut erhelltes Wohn- oder Speisezimmer. Es soll auf getöntem Papier nur *ein* Farbaufdruck erfolgen. Auf möglichst harmonische Flächenwirkung ist Bedacht zu nehmen. Die Tapeten-Druckbreite ist auf $47\frac{1}{2}$ cm anzunehmen. Die farbige Zeichnung ist in Naturgrösse auszuführen.

- I. Preis . . . 60 Mk.
- II. » . . . 30 »
- III. » . . . 15 »

2) Zum 5. December 1897.

Plakat für unsere Zeitschrift in *Dreifarbendruck*, Grösse der Bildfläche 54 : 80 cm. Hoch- oder Querformat. Die in Bezug auf Farbe programmässig ausgeführten Entwürfe sind in natürlicher Grösse einzureichen. Die bei diesem Wettbewerbe ausgezeichneten Arbeiten gehen mit allen Rechten in den Besitz der Zeitschrift über. Die Preise sind daher wie folgt festgesetzt:

- I. Preis . . . 200 Mk.
- II. » . . . 75 »
- III. » . . . 50 »

3) Zum 5. Januar 1898.

Teppich in Knüpftchnik zu einem Herrenzimmer 2,5 : 3,5 m gross mit einfarbigem oder Ton in Ton gehaltenem Mitteltheil und breiter stilisirter mehrfarbiger Borte. Es ist mindestens $\frac{1}{4}$ des Teppichs und zwar in Farben und in $\frac{1}{5}$ natürl. Grösse darzustellen.

- I. Preis . . . 100 Mk.
- II. » . . . 50 »
- III. » . . . 25 »



BERNH. WENIG.

4) Zum 5. Februar 1898.

Eine *Garnitur Sitz-Möbel* in Nussbaumholz für ein besseres Bürgerheim, doch ohne Prunk. In perspectivischer Zeichnung (Federmanier) und gefälliger Anordnung sind zu bringen: ein Schreibstessel, ein Klavierstuhl, ein Speisezimmerstuhl und ein Hocker. Polsterung durchweg ausgeschlossen. Auf konstruktive Gestaltung ist Werth zu legen.

I. Preis . . .	80 Mk.
II. » . . .	40 »
III. » . . .	20 »

5) Zum 5. März 1898.

Eine *Petroleum-Tischlampe* in Majolika mit Bronzefassung und Milchglasglocke. Darstellung: Federmanier in $\frac{1}{2}$ natürlicher Grösse.

I. Preis . . .	60 Mk.
II. » . . .	30 »
III. » . . .	15 »

6) Zum 5. April 1898.

Ein *Tisch-Läufer*, Aufnahm-Arbeit auf grober Leinwand, 45 : 175 cm gross. Massstab $\frac{1}{5}$ natürlicher Grösse.

I. Preis . . .	50 Mk.
II. » . . .	25 »
III. » . . .	15 »

7) Zum 5. Mai 1898.

Ein *Tapeten-Fries* für ein besseres Wohn- oder Speisezimmer; 46 cm hoch, vierfarbiger Druck auf getöntem Papier. Darstellung in Farben und $\frac{1}{2}$ natürlicher Grösse.

I. Preis . . .	60 Mk.
II. » . . .	30 »
III. » . . .	15 »

8) Zum 5. Juni 1898.

a) *Einfache Einband-Decke* für unsere Zeitschrift in Leinwand mit einfarbigem Aufdruck, sowie b) ein dazu passendes *Vorsatz-Papier*. Auf das Motiv der Heftumschläge soll nicht ausdrücklich Bezug genommen werden. Darstellung in Federmanier und in natürlicher Grösse. Die bei diesem Wettbewerbe gekrönten Zeichnungen gehen mit allen Rechten in den Besitz der Zeitschrift über; daher

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

9) 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 farbige Darstellung ist in $\frac{1}{5}$ natürlicher Grösse auszuführen.

- I. Preis . . . 60 Mk.
- II. » . . . 30 »
- III. » . . . 15 »

10) Zum 5. August 1898.

Eine *Garnitur Polster-Möbel*: Lehnstuhl mit Armlehnen, Sessel mit Polsterlehne, Sofa, freistehender Doppelsessel. Bezug aus einfarbigem Stoff mit gut vertheilter *Aufnääh-Arbeit*. Darstellung wie bei Aufgabe 4.

- I. Preis . . . 80 Mk.
- II. » . . . 40 »
- III. » . . . 20 »

11) Zum 5. September 1898.

Ein *Blumen-Tisch in Schmiedeeisen* mit eiserner Platte von 1 m Durchmesser und Mittelaufsatz für eine Palme, nebst 6 *Ziertopf-Mustern*. Federzeichnung 1 : 5; 3 von den verschieden gross anzunehmenden Schutztöpfen sind in rothem Pfeifenthon gebrannt, die übrigen 3 in Majolika gedacht. Die Töpfe können gesondert gezeichnet werden.

- I. Preis . . . 60 Mk.
- II. » . . . 30 »
- III. » . . . 15 »

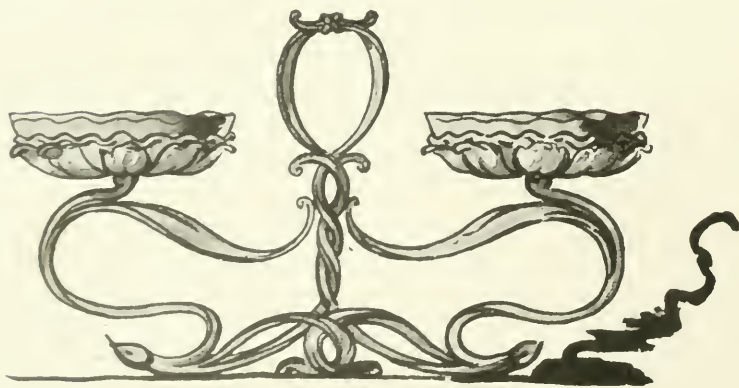
12) Zum 5. October 1898.

Ein *Fliesenmuster*, zweifarbig, für eine reichere Wandbekleidung und derart, dass vier Fliesen erst das vollständige Muster bilden. Fliesengrösse 16 : 16 cm. Darstellung in Farben und $\frac{1}{2}$ natürlicher Grösse.

- I. Preis . . . 60 Mk.
- II. » . . . 30 »
- III. » . . . 15 »

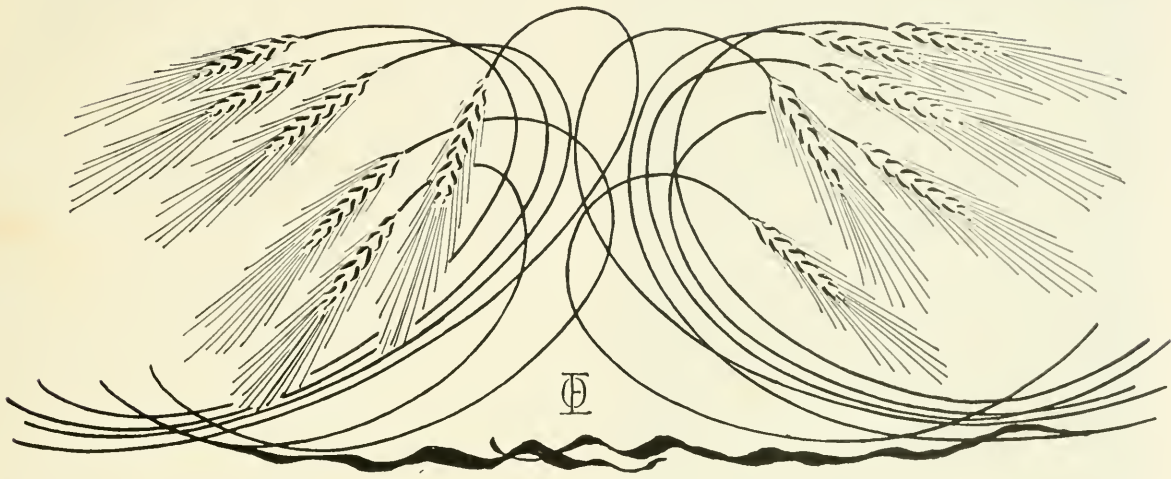
Weitere Aufgaben zu Wettbewerben einzuschalten behalten wir uns vor.

Redaktion und Verlag der
Deutschen Kunst und Dekoration«
Alexander Koch.

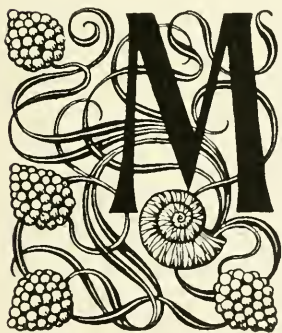


Entw. HANS FRIEDEL-München

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



ENDLICH EIN UMSCHWUNG!



MÜNCHEN sah im Jahre 1876 die erste *deutsche* Kunstgewerbe - Ausstellung. Sie brachte, nachdem sich die angewandte Kunst in Deutschland während Jahrzehnten entweder in direktem Abhängigkeits-Verhältnisse zum Auslande befand oder in wenig erfreulichem Ausdrücke eigener Art sich bewegt hatte, mit einem Rucke sozusagen, bedeutsame Veränderungen zu Stande. Die Zeit der grossen Blüthe, mit der Namen wie Dürer, Holbein u. s. w. verknüpft waren, trat als mächtiges Vorbild ein. Ungezählte Anregungen alter Meister schienen befruchtend auf eine um dreihundert Jahre jüngere Generation einwirken zu sollen.

Jene Glanzperiode deutscher Kunst freilich unterschied sich ganz wesentlich durch eines von unseren Tagen: Es war ihr eine lange, lange Entwicklung vorausgegangen. Sie fusste auf Errungenschaften, die mit der kunstreichen Verzierung mönchischer Handschriften beginnend, durch die mittelalterlichen Bauhütten und künstlerisch-handwerklichen Werkstätten aller Art, die Werkstatt des Malers nicht ausgeschlossen, allmählich zu voller Entwicklung

gediehen waren. Desswegen trug diese Kunst ihren durchaus eigenartigen, den Stempel der Selbständigkeit, selbst da, wo die Verarbeitung fremder Einflüsse unverkennbar ist. Was diese Zeit hinterliess, konnte im ausgiebigsten Maasse fördernd für eine Neubelebung gleichen Strebens werden. Es kam nur auf die Art an, *wie* die Einwirkung vor sich ging. Fasste man in erster Linie den rechten Weg, die *natürliche Entwicklung*, deren Resultat die Arbeiten der Vergangenheit waren, als Anregung auf, schied man deutlich aus, worin sich das charakteristische jener Zeit von der unserigen unterscheidet und worauf andererseits der künstlerische Ausdruck beruhen müsse, nahm man also die eigentliche Quintessenz der Anregung, nicht aber schlechtweg den formalen Ausdruck herüber, so war einer wirklich gedeihlichen Neuentfaltung der Boden bereitet. Schlug man aber den bequemeren Weg der platten Nachahmung ein, sah man das alte als eine feststehende Norm, als ein Einmal-Eins an, an dem nicht geschüttelt und gerüttelt werden dürfe, glaubte man die Fundgruben: Kupferstichkabinette, Handzeichnungs-Sammlungen und ähnliche Institute, unergründlich, unausschöpfbar, suchte man die Patina, die sonst das Resultat langer Zeitläufe zu sein pflegt, künstlich von heute auf morgen in *allen* Dingen zu erreichen, so war ein



Wand-Teppich.

Münchener Ausstellung 1897

Entw. OTTO ECKMANN, ausgeführt in Scherrebeck.

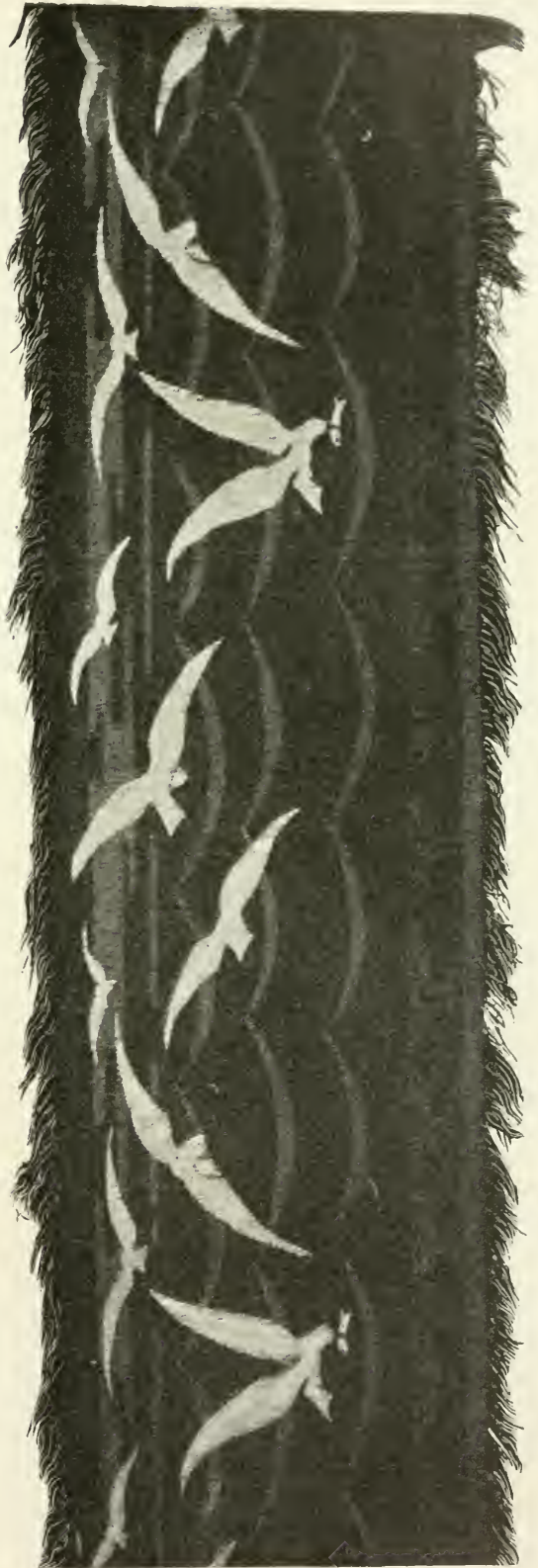
erspriessliches Gedeihen, ein eigentliches »Neu-Werden« ausgeschlossen. In dieser Beziehung ist viel gestündigt worden. Nicht durch stete Wiederholung ergänzt sich die Natur, sondern durch Neubildung. Geht auch diese Neubildung anscheinend immer denselben Weg, so sind doch ihre Resultate stets neugeformte, eigenartige Lebewesen. Man hat es nie gesehen, dass aus dem Korn ohne Keimblatt schnittreife Frucht erwuchs. Das aber glaubten unsere Altertümmler erfunden zu haben.

Sollten unabänderliche Naturgesetze da eine Ausnahme machen? Konnten völlig ausgereifte Resultate ohne Entwicklung, bloß durch Nachahmung erzielt werden? Musste nicht die Unselbständigkeit, die das Entleihen mit sich bringt, unfehlbar einen Zustand herbeiführen, der, wenn auch vorerst noch mit einem prunkenden Scheine von Selbständigkeit umgeben, doch nach und nach einen Zerbröckelungs-Prozesse nach sich zog? Nicht die Zuhilfenahme des Alten überhaupt brachte diesen Zerbröckelungs-Prozess zuwege, sondern die Art, wie sie vor sich ging, wie sie allmählich zur Regel ward, die schliesslich jeder frischen Lebensregung gegenüber in ein geradezu feindseliges Verhältniss gerieth! Es ist eine natürliche Folge des Egoismus, der jedem Machthaberthum anhaftet, dass, wer selbst nicht auszuschreiten vermag, gleiches Loos auch denen auferlegen will, die in der Zukunft andere Dinge ruhen sehen, als sie im »Gestern«, in der Tradition überhaupt liegen.

Alles Ererbte, alles was andere Zeiten leisteten, über Bord werfen wollen, ist ein Beginnen, das Unreife, unhistorischen Sinn verräth. Wo gibt es Kinder ohne Vater und Mutter? Der Fortentwicklung aber, die nach erst zu *erreichenden* Zielen strebt, immer das längst *Erreichte* als *einzig* wünschenswerth hinstellen, das ist ebenso verfehlt. Es ist das Zeichen der Greisenhaftigkeit, der Fortbildungs-Unfähigkeit. Dahin sind allmählich die Wege der angewandten Kunst, brauchen wir vorerst der Kürze wegen den Ausdruck »Kunstgewerbe« (das englische »Applied Arts« ist der weitaus zutreffendste Terminus) noch, in Deutschland speziell im »Vorort« deutschen Kunstgewerbes, in München, gerathen. Die Goldadern, wo immer und immer wieder geschürft wurde, der

direkte Vorbilderschatz der Vergangenheit, ist erschöpft; Armuth der Erfindung, völliges Verkennen der Ziele unserer Zeit sind die unausbleiblichen Resultate geworden. Wir haben keine Fortschritte gemacht, höchstens wurde nach anderen »Anleihe-Stationen« Ausschau gehalten, um, wenn Noth an Mann ging, das »Nachempfinden« anderswo als bei den alten Meistern in Anwendung zu bringen. Es war das gleiche Bild, das auch die Kunstausstellungen boten. Diesen oder jenen fremden Künstler copiren (nur nicht in seiner Originalität) das nannte man schliesslich »Modern sein«.

Ein anderer Umstand kommt noch hinzu, der das Kunstgewerbe unserer Tage im Ver- gleiche zu früheren Glanzepochen wie ein Aschenbrödel erscheinen lässt: Sein Verhältniss zur sog. »hohen Kunst«. In Zeiten, wo künstlerische Umgebung so viel wie Lebens- bedingung war, sieht man alle dahin abzielenden Bestrebungen auf's innigste unter einander ver- knüpft. Eines greift ins andere. Von einem Vorrage der Malerei beispielsweise war nicht die Rede. Der Tempel, der öffentliche Platz, das Wohnhaus des Alterthums sind im Ganzen genommen künstlerische Erscheinungen, ebenso wie die Kirche, das Rathhaus, der Fürstensitz des Quattro- und Cinque-Cento als ein Gefüge von Einzelleistungen zum ab- gerundeten Gesamt-Kunstwerke werden. Man schaute nicht den als Mäcen an, der in seinen Räumen da und dort ein gutes Bild hängen hatte und sich im Uebrigen der schön ausgestalteten Umgebung seines Lebens wenig annahm. Auf diesen Standpunkt ist erst unsere von Empor- kömmlingen aller Art beherrschte Zeit herab- gesunken. Mit dem schnellen Erwerb grosser Reichthümer hält die innerliche Bildung des Menschen selten Schritt. Unsere Plutokratie gehört durchschnittlich, wird sie auf *eigentliche* Bildung abgewogen, weit unter das Niveau der Mittelmässigkeit. Daher die Sucht, den Mangel an wirklich feinem Sinne durch auffällige Er- werbungen, durch Bezahlung hoher Preise zu ver- tuschen. Spricht man heute von einem Kunst- freunde und Beschützer, so verbindet sich in erster Linie der Begriff des Bilderbesitzes damit. Damit ist die Malerei zu einer Höhe der Be- deutung — nicht immer des Wesens — emporgestiegen, deren nachtheilige Folgen nicht

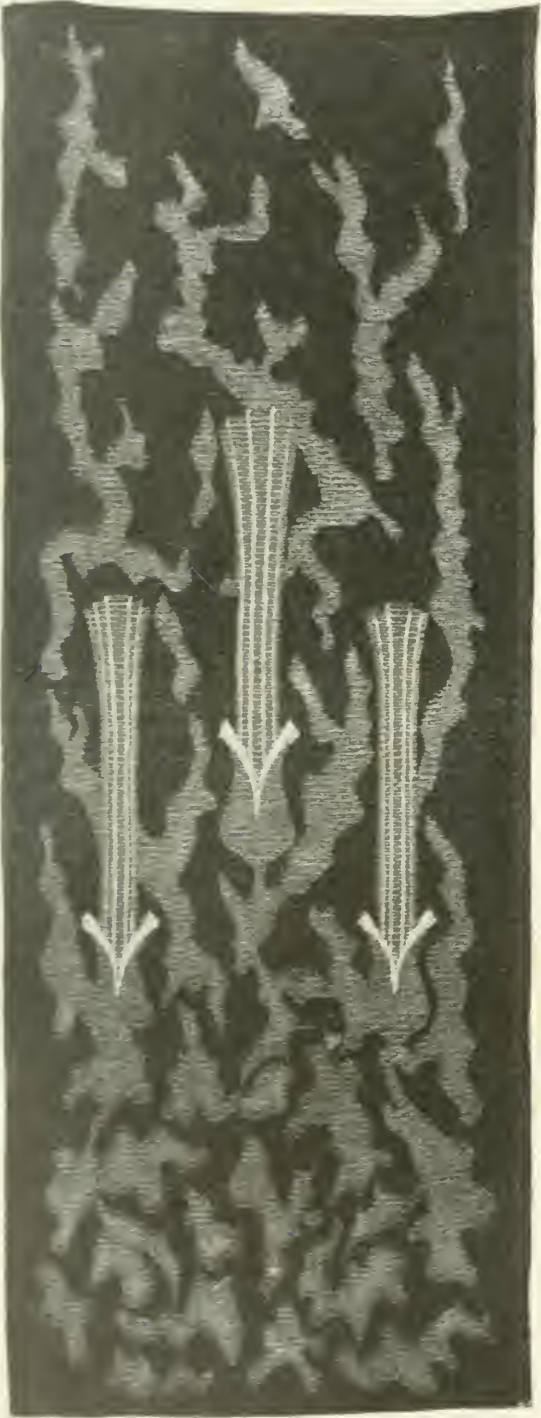


Wand-Teppich.

Münchener Ausstellung 1897.

Entw. OTTO ECKMANN, ausgeführt in Scherrebeck.

ausbleiben konnten. Angewandte Kunst, Kunstgewerbe — sie sanken in den Augen der »Künstler« zum niedrig stehenden Wesen herab.



Wand-Teppich.

Manchester Ausstellung 1897.

Entw. AUGUST ENDELL, ausgef. von NINNI GULBRANSON.

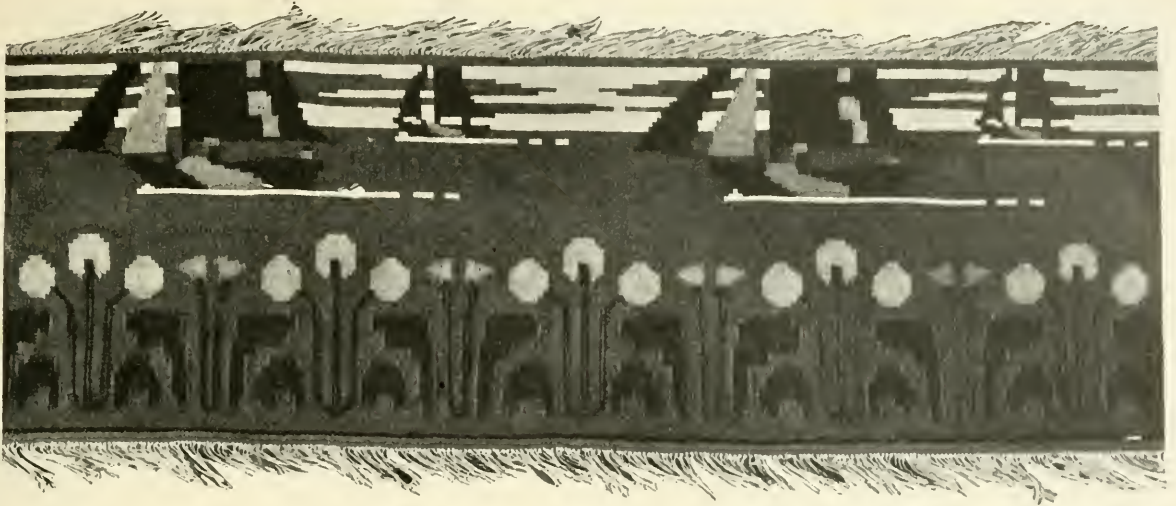
Dass zur stofflichen und künstlerischen Durchbildung eines Dinges, das nicht im Goldrahmen paradirt, unter Umständen weit mehr gehört als zur Herstellung eines Durchschnittsbildes, — das schien völlig vergessen. Leistungen der angewandten Kunst aber in Wettbewerb mit der »hohen« Kunst treten zu lassen, erschien einfach als Unsinn. Für Bilder und deren Autoren gab es immerfort Auszeichnungen aller Art. Dass selbst die Besten der Kunstgewerbe-Treibenden ähnliches erfahren hätten, dürfte bei uns wohl äusserst selten vorgekommen sein, wogegen es bekannt ist, dass man z. B. in Frankreich gerade Verdienste auf diesem Gebiete sehr hoch anschlägt. Man erinnere sich an die Auszeichnungen, die Ed. Müller, die Chéret u. a. widerfahren. Der deutlichste Beweis dafür, wie wenig hoch diese Sparte nationaler Arbeit und ihre Bedeutung angeschlagen und verstanden werde, liegt in dem Umstande allein schon, dass die notorische Niederlage in Chicago keinerlei wesentliche Aenderungen nach sich zog, dass *ni* die Frage: »wo steckt der Fortschritt?« auf praktische Gebiete übergeführt wurde, sofern die Anregung dazu nicht aus Privatkreisen kam. Was nützen in solchen Fällen alle Kongresse, ihre schönen Trinksprüche und die alles beherrschende Schulweisheit administrativ gut beanlagter Kräfte, die ihr Können niemals auf schöpferischem Gebiete bewiesen oder auch nur erprobt haben? Geringschätzung seitens der Vertreter der »hohen« Kunst und bürokratische Behandlung wichtiger Fragen auf der andern Seite haben zu gleichen Theilen dem Fortschritte der angewandten Kunst in Deutschland Dämme entgegengesetzt, wo es nur immer anging, d. h. sie thun es zur Stunde noch, wenn auch allmählich die Situation manchen Ortes etwas andere als die bisher allein gültigen Anschauungen hervorzubringen beginnt. Dies Erkennen kommt freilich, es darf getrost angenommen werden, nicht von innen heraus, vielmehr ist es ein Resultat der unumstösslichen Thatsache, dass des Auslandes Konkurrenz unter Umständen alle tönenden Worte unserer offiziellen Hohepriester von der Unbesiegbarkeit der deutschen Sache zu Schanden zu machen droht. Wer aber sind diese Hohepriester?

Einzelne deutsche Kräfte, die mit den grundlegenden Arbeiten eines Krumbholz, Galland,



Scherrebecker Wand-Teppich: „Waldteich“.

Entwurf: Prof. Otto Eckmann-Berlin



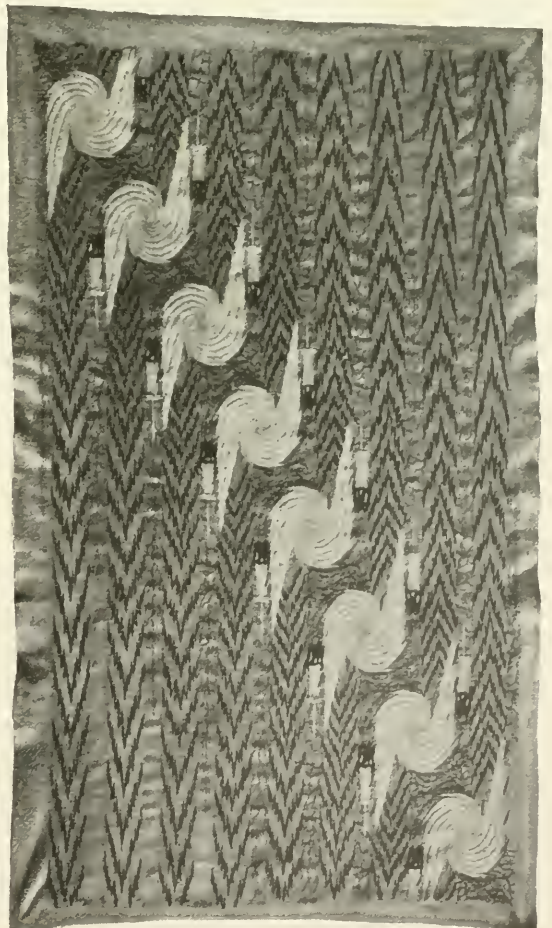
Wand-Teppich. Münchener Ausstellung 1897.

Entw. OTTO ECKMANN, ausgef. in Scherrebeck.

Bléry, Schlatter, Dumont, Chabal, Edouard Müller (La flore pittoresque) u. a. bekannt waren und ihre Blicke nicht bloß innerhalb der heimischen Museen-Grenzpfähle umherschweifen liessen, haben längst die Bahnen konventionell gewordener Anschauung verlassen. Die Geringschätzung der Vertreter der »hohe« Kunst schnitt ihnen auch nicht so sehr ins Herz, dass ein Seder, Stauffacher, Meurer deswegen der Ausbildung ihrer Arbeit nicht nach wie vor mit gleicher Liebe nachgegangen wären. Aber was bedeuteten diese Einzelnen? Ihr Wirken war auf einen ganz engen Kreis beschränkt; rechts und links harrete ihrer bloß Zurückweisung, Bspöttelung seitens der »Berufenen und Ausgewählten« — man denke an Meurers hochbedeutende Arbeiten und der dagegen erhobenen Angriffe — ebenso wie seitens der meisten staatlich anerkannten Direktorial-Gewaltigen. Der Stoss, der Bewegung in die Sache brachte, musste, wie das — zu unserer Schande sei es gestanden — schon oft der Fall war, von Aussen kommen. Und er kam.

In *England*, das schon so oft der Träger neuer, gesunder Bewegungen auf den verschiedensten Gebieten gewesen ist, begann mit dem Durchdringen der sog. präraphaelitischen Bewegung gleichzeitig ein von den besten künstlerischen Kräften getragenes Interesse für die angewandte Kunst sich geltend zu machen. Freilich darf nicht ausser Acht gelassen werden, dass dem Engländer sein Haus — und wäre er selbst ein einfacher Bürgersmann — etwas

ganz anderes bedeutet als dem Deutschen, der neben seinem eigentlichen Heim auch jenes,



Teppich in Wollenstickerei.

Münchener Ausstellung 1897.

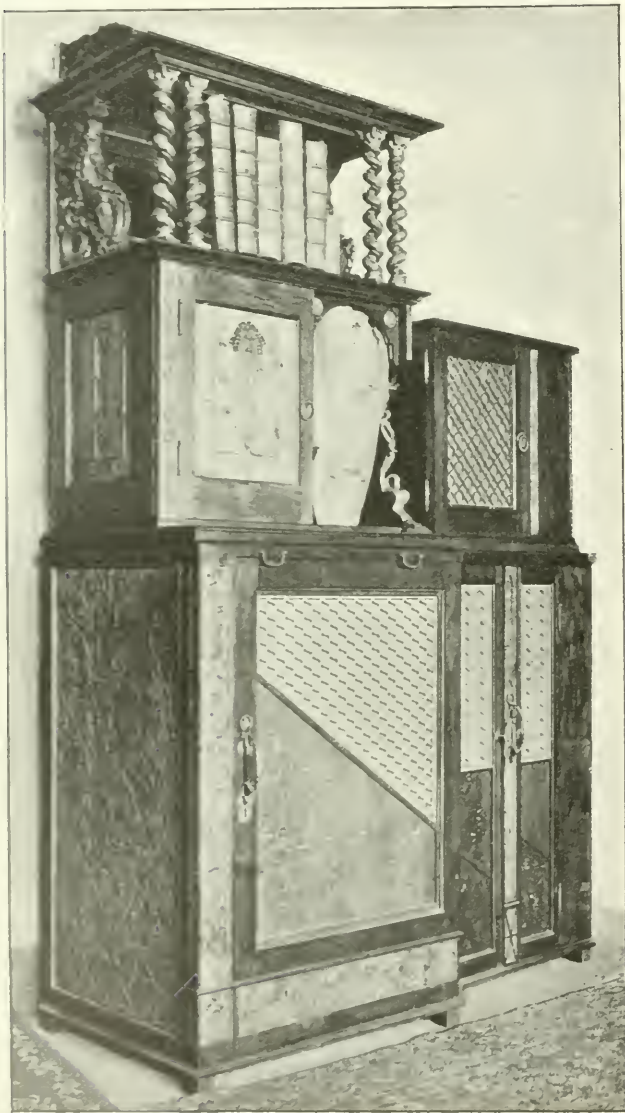
Entw. HERM. OBRIST, Ausf. BERTHA RUCHET.

das der wein- und bierverschenkende Wirth bietet, nicht verachtet. Alles Interesse aber, das dem Wirthshause entgegengebracht wird, geht am eigenen Herd verloren; desshalb giebt es auch in Deutschland durchschnittlich mehr Kneipen mit mehr oder weniger gelungen künstlerischem Anstriche als anderwärts! Welche deutsche Stadt hätte nicht ihre »altdeutschen« Trinkstuben, deren Dämmerlicht vielleicht dazu angethan ist, im Gaste tief sinnige Gedanken erstehen zu lassen über den Unterschied der Quantitäten, die unsere trinkfesten Altvordern im Vergleich zum heutigen Epigonengeschlecht,

das übrigens auch stets gut bei Durst zu sein pflegt, vertilgten. Anregungen anderer Art entsprangen diesen »künstlerisch ausgestatteten Räumen« wohl selten.

Wer sein Heim liebt, der schmückt es, der kauft auch Bücher, deren Inhalt die geistige Nahrung der Musstunden bildet. Es würde zu weit führen, sollte der Aufschwung in England nach dieser Seite detaillirt beschrieben werden. Erwähnt sei blos, dass z. B. die künstlerisch ausserordentlich hochstehenden Kinderbilderbücher von Walter Crane, von Kate Greenway u. a. in Riesenaufgaben hergestellt und abgesetzt wurden. Was aber künstlerische Beeinflussung des Kindesalters bedeute, vermag jeder zu ermessen, der nicht schon von früh auf den Bierkrug als eine der wesentlichsten Errungenschaften des Lebens anschauen lernt.

Dieser allgemeine Zug nach künstlerischer Befriedigung, der sichtlich darauf abzielte, die Kunst zu demokratisiren, sie wieder zum *Allgemeingut*, nicht aber zum Privilegium der oberen Zehntausend zu machen, brachte, wie nicht anders zu erwarten, im weiteren auch die Gründung von Organen mit sich, welche die einschlägige Bewegung der Zeit veranschaulichen. So entstand neben manchen, die gleichen Ziele verfolgenden Blättern das »*Studio*«. Binnen kürzester Zeit trug es die Kunde von englischer Eigenart in alle Welt hinaus. Ungeheurer Erfolg begleitete das Unternehmen auf Schritt und Tritt. Nicht zu verkennen ist, dass der Einfluss, den es ausgeübt, auf die unglaublich grosse Zahl leicht umstimmbarer Gemüther im Auslande, speziell in Deutschland ein beinahe verderblicher geworden ist, denn als sich nun Viele von den leer geplünderten Schubladen mit der Aufschrift: »Unserer Väter Werke« abwandten, um in etwas anderem das Heil ihres Abhängigkeitsgenies zu suchen, da konnte es natürlich nur die neu-englische Kunst sein, von der man es erwartete. Und das Nachahmen hub abermals an. In welchem Maasse die Anempfindung



Mappen-Schrank.

Münchener Ausstellung 1857.

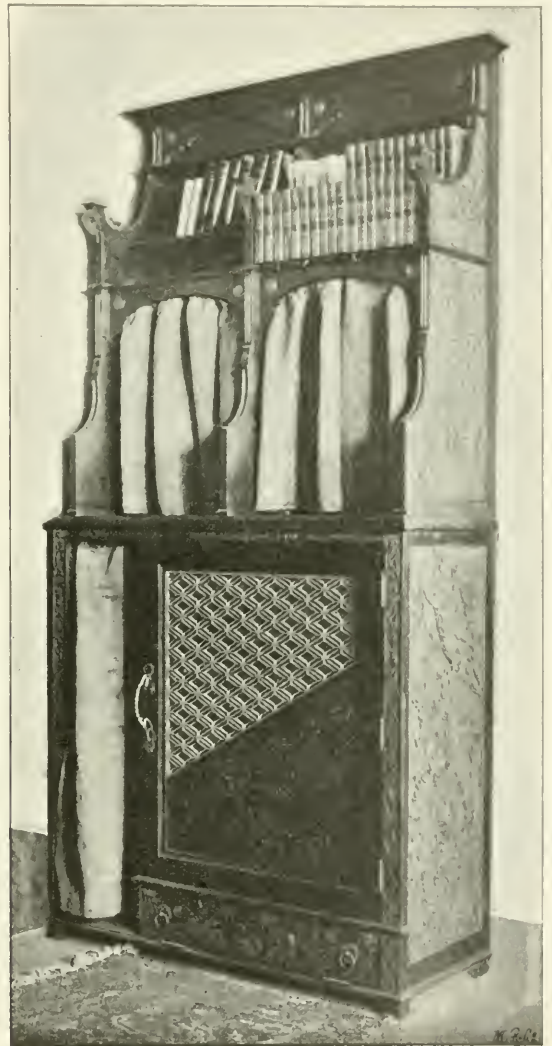
Zu einer Bibliothek-Einrichtung. Entwurf H. E. VON BERLEPSCH.

an diese Vorbilder sich eingebürgert hat, davon legte die Konkurrenz zur Schaffung eines neuen Titelblattes für die Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins in München schlagenden Beweis ab. Die Mehrzahl der eingelaufenen, von deutschen, speciell Münchener Künstlern, herrührenden Entwürfe hatte eine geradezu erschreckende Aehnlichkeit mit englischen Vorbildern, die sich leicht nach Namen, nach Seitenzahl und Jahrgang des »Studio« namhaft machen liessen. Die Voraussetzung mancher der Beteiligten, die englischen Originale seien wahrscheinlich in weiteren Kreisen doch nicht allzubekannt, war leider nicht zutreffend, und so bot sich denn ein bis zu gewissem Grade humorvolles, freilich auch etwas beschämendes Bild für den nur einigermassen Eingeweihten dar.

Fehlt es in Deutschland an der nöthigen Kraft, um etwas Selbständiges zu schaffen? Nein — sie ist im Uebermaass vorhanden, aber vorerst durchaus unvergohren! Dies nebenbei.

Frankreich nahm, obschon ein genialer Künstler wie *Eugène Grasset* schon längst in Paris thätig ist, die von England ausgehende Bewegung erst spät auf, freilich ohne — das Gebiet des Plakates ausgenommen — gerade mit Leistungen sehr originaler Art aufzutreten. Sind auch z. B. Arbeiten, wie die keramischen Produkte von Gallet vorzügliche zu nennen, so bedeuten sie doch keineswegs die Begründung einer neuen, auf breiter Basis gegründeten Richtung. Eine solche baut sich auf ganz anderen Dingen als auf Gläsern und Vasen auf, deren kleinste schon enorm hoch im Preise stehen. Sowie die moderne Bewegung auf dem Gebiete der angewandten Kunst *blos* darauf hinausläuft, den Wohnungsschmuck der oberen Zehntausend umzugestalten, also wie die Malerei in erster Linie ein Luxusartikel zu sein ebenso wie theuere Orchideen und kostbare Weine — dann ist und bleibt sie ein todtgeborenes Kind. Wenn nicht, was uns während des grössten Theiles unserer Zeit beeinflusst, einfach-schön gestaltet werden kann, wenn nicht unsere Umgebung, mag sie sich aus den heterogensten Dingen zusammensetzen, den Stempel feinstimmender Empfindung trägt, so kommen wir auf keinen gesunden Standpunkt. Dass die »Hof-Kunst« ebenso wie die »Börsen-Kunst« unserer Tage nichts, rein gar

nichts Förderndes, vielleicht sogar das Gegen-
theil in sich tragen, dafür liessen sich Beweise



Mappen-Schrank.

Münchener Ausstellung 1897.

Zu einer Bibliothek-Einrichtung. Entwurf H. E. VON BERLEPSCH.

in erdrückender Menge bringen. Die Schallheit eines guten Theiles der modernen Kunst, die eine Zeit lang manchem berühmt gewordenen Namen nach zu schliessen, ihr Ziel *blos* in der brutalsten Wiedergabe der Wirklichkeit zu suchen schien, spricht an und für sich schon dieses Faktum aus! — Doch noch ein Wort über Frankreich, dem zahlreiche eigene Schriftsteller schon vor zehn Jahren zuriefen: »Schau hinüber über den Kanal und lerne dort, was Eigenart, was glänzende Fortentwicklung sei! Es giebt eine englische Kunst, aber bald keine französische mehr!«

Eine in Paris erscheinende neue Zeitschrift »Art et Décoration« müsste in Zukunft sich wesentlich anders gestalten, sollte sie für Frankreich zum Träger des gleichen Einflusses werden, den »Studio« in seinem Heimathlande längst

Leuten solcher Art aber ist Mangel, denn nur bildnerisches Können und praktisches Wissen im Verein können zu wirklichen Resultaten in Sachen der angewandten Kunst führen. Das Papier, die Leinwand tragen jeden Entwurf geduldig. In Sachen der wirklichen Ausführung gestaltet sich manches anders. In der Ausführbarkeit aber liegt das eigentliche Lebelement der angewandten Kunst.

Wesentlich war freilich für Frankreich der Umstand, dass schon seit geraumer Zeit »les arts décoratifs« in den Salons als völlig gleichberechtigt mit Malerei und Bildhauerei zur Geltung kamen.

In *Deutschland* rührte sich nichts, rein gar nichts. Die offiziellen Schönredner sahen nichts oder sie thaten wie der Vogel Strauss und *wollten* nichts sehen.

Nun brachte der Sommer 1897 für Dresden und München internationale Kunstausstellungen. Sollten diese abermals verlaufen, ohne dass auch nur im Entferntesten auf eine brennende Zeitfrage Rücksicht genommen wurde? Wäre es in München auf die Vertreter der »hohen« Kunst allein angekommen, so hätte man die Sache abermals todtge — schwiegen, denn das gebot der Selbsterhaltungstrieb.

In Dresden war von Anfang an die Herbeiziehung des »Kunstgewerbes« geplant, doch reflektirte man hauptsächlich auf das Ausland. Man war dort offenbar weitsichtiger als in München, wo die kleine Gruppe, die eine Be-

theiligung an der Ausstellung als wünschenswerth anstrebe, so gut wie nur möglich an die Wand gedrückt wurde.

»Giebt es denn überhaupt ein modernes Kunstgewerbe«, soll eine der hervorragendsten Persönlichkeiten ärgerlich gesagt haben, als das Ersuchen um Ueberlassung von Räumen im Glaspalaste immer und immer wieder gestellt



Schräblich.

Munchener Ausstellung 1897.

M: bewegliche Kupferstiftlade und Rollen-Behälter, geschnitten und bemalt.

Entwurf H. E. VON BERLEPSCH.

inne hat. Grasset hat zwar mit seinen Panneaux décoratifs den Anfang zu einer eigentlichen Volkskunst gemacht. Er ist wohl auch der einzig Berufene, um die französische Bewegung einem bestimmten Ziele entgegen zu führen, denn in ihm steckt nicht blos der Maler, sondern auch der Praktiker, andererseits ist er nicht blos Praktiker sondern auch vielseitiger Künstler. An

wurde. Nach endlosen Schwierigkeiten wurden schliesslich die zwei Kämmerchen — von saalartigen Räumen kann man ja nicht sprechen — bewilligt, in denen eine kleine Zahl praktisch arbeitender Künstler zum ersten Male Resultate eigenen Schaffens auf dem Gebiete der dekorativen Künste in anderer Weise vorführte, als dies in den Ausstellungsräumen offizieller kunstgewerblicher Institute der Fall zu sein pflegt. Der Hauptsache nach sind die Münchener Aussteller in München thätig. Das ist ein wesentlicher Unterschied gegenüber Dresden, an dessen kunstgewerblicher Ausstellungsabtheilung die Zimmer des Magazins

»L'Art nouveau« in Paris den weitaus meisten Raum einnehmen. Der Erfolg lehrte alsbald,



Handleuchter, Schmiedeeisen.

Münchener Ausstellung 1897. Von H. E. VON BERLEPSCH.



Handleuchter, Schmiedeeisen.

Münchener Ausstellung 1897. Von H. E. VON BERLEPSCH.

in wie weit einer Tagesfrage entsprochen wurde. Es sei darüber weiter gar kein Wort verloren: Facta loquuntur! Die Bewegung hat sich Bahn gebrochen. Der Stein ist endlich ins Rollen gekommen und wird durch nichts aufgehalten werden.

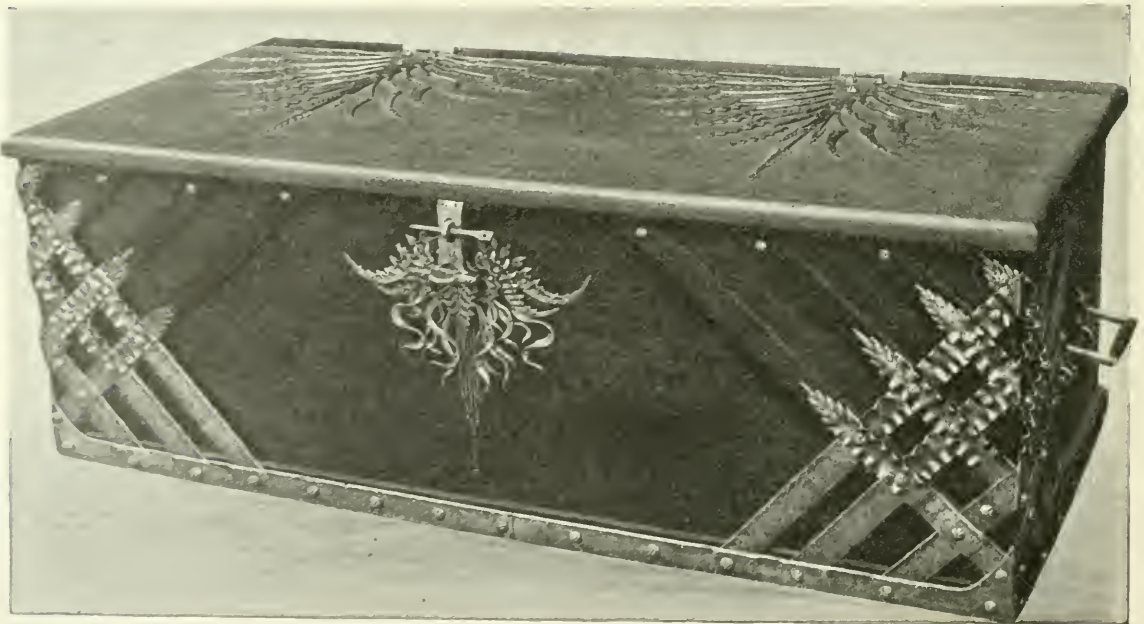
Für den Augenblick schon sanguinische Hoffnungen daran zu knüpfen, wäre durchaus unnütz. Was seit langer Zeit in einzelnen Köpfen steckte, wird nicht übernacht Gemeingut. Noch hat die konventionelle Art ihre ebenso zahl- als einflussreichen Anhänger und Vertheidiger, obschon sie beide Neues nicht zu sagen wissen, sondern jene Art von Logik kultiviren, die von einem kräftigen Faustschlag auf den Tisch begleitet, einfach argumentirt: Es ist so, weils so ist und wer an mich nicht glaubt, ist ein Ob von staatlicher Seite

Förderung zu erhoffen sei, hängt einzig und allein von den beizuziehenden Berathern ab. Neuerungen bedeutsamer Art werden ja immer erst beobachtet, dann vielleicht anerkannt, allenfalls unterstützt und schliesslich in das offizielle Programm aufgenommen. Dass Amerika ein hoch ausgebildetes Kunstgewerbe besitzt, ist vielleicht in erster Linie dem Umstande zu verdanken, dass der Staat sich überhaupt nicht darum bekümmerte, mithin auch keine Einfluss beanspruchenden Sinecuren schuf.

Die Sache hängt bei uns aber noch an einem andern Umstande. Zweifelsohne werden nicht wenige, die als Maler ihre Rechnung nicht fanden, es nun mit der angewandten Kunst «probiren», so etwa, wie wenn man einen Anzug mit einem andern vertauscht. Nun, schlechte Maler werden auch auf diesem Felde sich keine Lorbeeren holen, um so mehr als bei Bemeisterung der Materie auch noch allerlei Dinge des Wissens und der praktischen Erfahrung in Betracht zu ziehen sind, die man als Vertreter der «hohen» Kunst oft glücklich umgehen kann. An Leuten aber, die mit *handwerklichem* Können ausgestattet das künstlerische Element heben, durch *künstlerisches* Empfinden aber andererseits dem handwerklichen Theile die rechte Seele einzuhauchen wissen, fehlt es uns bis

jetzt. Die *Kunstgewerbe-Schulen* in aller erster Linie ziehen, bei uns wenigstens, dergleichen Kräfte nicht heran, weil man zuviel mit akademischer Kunst liebäugelt, statt dass mit praktischer Schulung ein richtiges Fundament gelegt wird. Die jungen Leute »komponiren« und »konkurriren« bevor sie das Einfachste vom Handwerk gelernt und begriffen haben. Vergleiche man damit einmal die Schulung die ein »dessinateur« in Paris durchmachen muss! Auf einzelne eigentliche Fachschulen wie sie z. B. für Textil-Industrie existiren, hat dies keinen Bezug, weil diese von Anfang an die Heranziehung von Spezialisten zum Programme haben, künstlerische Ausbildung in umfassendem Sinne also nicht bezwecken. Von künstlerisch-praktischer Schulung aber hängt die Zukunft der Bewegung ab, die, das steht zu hoffen, vorerst ohne die Einnischung bureaukratischer Weisheit sich weiter entwickelt. In England, in Amerika vor allem ist man uns weit überlegen und das sicherlich nicht zum Mindesten aus dem Grunde, weil das motorische Moment nicht bereits in den Fächern und Schubladen von Kanzleien untergebracht ist und von da aus dosenweise abgegeben wird.

An originaler Kraft, das hat sich oft genug gezeigt (man denke nur an die glänzen-



Eichene Truhe, Beschläge Schmiedeeisen

Manchener Ausstellung 1877

Entw. HERM. OBRIST, Ausfuhr. von R. KIRSCH und J. ZUGSCHWERT.

den Feste der Akademiker in München), *ist bei uns kein Mangel*. Gebt dieser Kraft die Mittel und Wege zur Aeusserung, schafft ihr Werkstätten, wo sie neben dem eingehendsten künstlerischen Studium die technische Bezwingung des Stoffes lernen kann, gründet etwas wie *handwerkliche Akademien*, ähnlich der Schule des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie in Wien, dann wird eine Generation erwachsen die in seltsamem Kontraste zum Durchschnittskünstler von heute steht. Schliesse man dabei die Kenntniss mustergiltiger alter Arbeit keineswegs aus, aber verbinde damit keine Musterrciterei. Lasse man die Ornamente anderer Epochen studiren, aber schaffe mandaneben Gärten, Aquarien, Terrarien, wo die lebende Natur immer wieder die einzig unauslöschliche Anregung bildet. Lasse man alte Muster aller Art auf ihre künstlerische Wirkung, auf die Zusammenstellung der Farben und deren Vertheilung in der zu behandelnden Fläche hin studiren, weise man aber gleichzeitig an natürlichen Erscheinungen die Ableitung nach. *Lasse man vor Allem der unerbittlichen*

Logik der natürlichen Formenentwicklung ihr Recht zukommen und verweise man darauf immer wieder unter Hinweis auf die stylistisch besten Artefacte, dann wird der Weg zu vernünftigen *und* schönem Schaffen geebnet. Was am lebenden Organismus Gesetz ist, gilt auch für das Kunstwerk. Seine erste Existenz-Bedingung sei organisches Wesen, durchdachte Entwicklung, nicht Phrase. Lehre man den

werdenden Künstler vor allem durch die Erkenntniss der Natur, *nicht durch Anwendig-*



Kachelofen mit gelber Glasur.
Münchener Ausstellung 1897.

Von J. F. P. HAUSLEITER in Nürnberg—München.

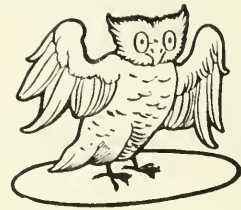
lernen der Gedanken Anderer, denken und verwerfe man den leicht erzielten Ausdruck oberflächlich malerischer Erscheinung. Lasse man Akte, Thiere, Pflanzen auf ihren architektonischen Grundgedanken hin studiren ebenso wie auf die plastische und farbige Erscheinung, stelle man aber auch, die solches treiben, an den Ambos, an den Webstuhl, an die Drehscheibe, den Brennofen und die Hobelbank! Stoff-

Erkenntniss ist Styl-Erkenntniss! Geselle man mit einem Worte der Kunst das Handwerk, dem Handwerke die Kunst, dann werden die

auch im fertigen Ausdruck heiter erscheinen. Dann wird sich erst recht offenbaren, was wir von den alten Meistern in erster Linie hätten lernen sollen. Der Adel der Arbeit, des ernsthaften Schaffens, das mit Schwierigkeiten kämpft und sie überwindet in zäher Ausdauer, das allein sei ausschlaggebend. Dann, *nur* dann hat unsere Sache eine Zukunft.

Enzisweiler b. Lindau, August 1897.

H. E. v. BERLEPSCH-München.



DIE INTERNATIONALE
KUNST-AUSSTELLUNG
ZU DRESDEN IM JAHRE 1897.

I. Zimmer-Einrichtung.

Einsichtige Kritiker verlangten schon lange, dass die zahlreichen Kunst-Ausstellungen sich nicht auf Bilder und Bildwerke, sowie einige vom Publikum nicht verstandene architektonische Pläne beschränken, sondern dass sie auch das gesammte Kunstgewerbe, die Kunst im Hause umfassen sollten. Lange blieb das ein frommer Wunsch, denn Kunst und Kunstgewerbe gingen ganz getrennte Wege. Die Kunst schuf sich einen wirklich neuen Stil, einen Stil, der unserer Zeit entspricht und in dem unsere Anschauungsweise, unsere Empfindungen sich spiegeln, sie durchschnitt mit vollem Bewusstsein den Faden der Ueberlieferung und machte sich los von allem was bisher galt, die Kunstindustrie aber verschloss

geradezu die Augen vor der Gegenwart und suchte immer nur in der Vergangenheit Vorbilder zum Kopiren und zu künstlicher Wiederbelebung, die Werke unserer Tage galten nichts.



Faun, Bronnenf. in Hamburg. PROF. JOSEF VON KRAMER-München.

Reihen Jener bald dünn werden, die, um den Ernst des Lebens zu meiden, sich die »heitere« Kunst als Steckenpferd erwählen. Wenn etwas ernst ist, so ist es gerade die Kunst, mag sie

War dieser Zustand nicht sonderbar, war es nicht geradezu widersinnig, dass die moderne künstlerische Bewegung — Naturstudium, Freilichtmalerei, Gegenwarts-Streben — in der Malerei, in der Plastik, in der Griffelkunst siegreich immer weiter vorwärts drang, vor dem Kunstgewerbe aber plötzlich Halt machte und dieses unberührt liess? Werden nicht die Werke der genannten drei Künste für das Haus, für die Wohnräume geschaffen? und musste nicht die Veränderung in jenen notwendigerweise auch auf Haus und Wohnung übergreifen, wenn anders etwas Harmonisches geschaffen werden sollte? In der That ist man endlich zu dieser Ueberzeugung gekommen. Der Widerspruch konnte aber nicht anders gelöst werden, als dass die Künstler in den Mittelpunkt der Bewegung traten und die Führung auch im Kunstgewerbe übernahmen. Das ist denn auch geschehen, zunächst in England und dann in Brüssel und in Paris; Deutschland ist noch zurück und der bedrohliche Einbruch englischen Kunstgewerbes in Deutschland, von dem vor allem Möbel-, Tapeten-, Glas- und Thonwaaren-Industrie zu erzählen wissen, zeigt deutlich genug auf den wunden Punkt in unserem kunstgewerblichen Leben.

Die diesjährige »Internationale Kunstausstellung zu Dresden« hat das Verdienst, zuerst einmal auf die neuen Bahnen im Kunstgewerbe im Zusammenhange hingewiesen zu haben. Sie hat das moderne, persönlich-künstlerische Kunstgewerbe im weitesten Sinne herangezogen, sie hat mit der Verbindung von selbstständiger und gewerblicher Kunst Ernst gemacht

und damit die *Einheit aller Kunstbestrebungen öffentlich bekundet*. Dieser Schritt ist von erheblicher Tragweite. Kein Zweifel, dass fortan



Nympe, Brunnenfigur in Hamburg.

PROF. JOSEF VON KRAMER-München.

keine Kunstausstellung mehr ohne Heranziehung des Kunstgewerbes im gleichen Sinne auskommen wird. Der Grundsatz von der Einheit aller Kunstbestrebungen ist zu selbstverständlich

und zu bedeutsam, als dass er nicht sich allgemein Bahn brechen müsste. Dazu aber kommt, dass die Heranziehung des Kunstgewerbes der Ausstellung eine Mannigfaltigkeit und Abwechslung verleiht, die das Gesamtbild ausserordentlich belebt und zu der öden Gleichförmigkeit tausender von aufgehängten Gemälden im erfreulichen Gegensatze steht.

Zunächst ist da nun zu erwähnen, dass in die Kunstausstellung fünf fertig eingerichtete Zimmer eingereiht sind, die jeder Besucher der Ausstellung bei einem Rundgange durchschreitet.

Sie stammen von Brüsseler Künstlern und zwar die Möbel im engeren Sinne von *van de Velde*, Teppiche und Friese von einem Mitarbeiter *Lemmen*, die Kamine von *Zysselberghe*, ein Zimmer mit gefärbten Stoffen von *Isaac*, ein Zimmer mit dekorativen Malereien von *Albert Besnard* in Paris. Zum Theil sind es dieselben Zimmer, die im vorigen Jahre im L. Bing's Kunstsalon L'art nouveau in Paris zum ersten Male gezeigt wurden, zum Theil sind sie für die Dresdener Ausstellung besonders hergestellt worden. Denkt man an die Zimmer-

Einrichtungen zurück, die im vorigen Jahre in den gleichen Räumen gelegentlich der sächsischen Handwerks- und Kunstgewerbe-Ausstellung zu sehen waren, so findet man nicht allzuviel Parallelen. Was wir in diesem Jahre sehen, unterscheidet sich wesentlich von dem Speisezimmer im gothischen, dem Wohnzimmer im Empire-, dem Boudoir im Rokoko-, dem Schlafzimmer im Tapezireer-Stil usw., die man im Vorjahre zumeist sah. Die Aufgabe ist völlig anders gestellt, nicht: wie kann man irgend einen der Stile, die unsere Vorfahren für ihre Bedürfnisse ausgestaltet haben, unseren Bedürfnissen anpassen? sondern: wie richte ich ohne alle Rücksicht auf früher Gewesenes meine Wohnung bequem, intim und künstlerisch ein, so dass ich mich darin wohl fühlen kann, dass sie den Bedürfnissen



»Die Erinnerung«, Modell zu einem Grabdenkmal. PROF. HEINRICH WADERÉ-München.

unserer Zeit genügt, sowohl den rein praktischen, wie den ästhetisch-künstlerischen? Diese Aufgabe ist hier in hervorragender Weise gelöst, wenigstens nach einer bestimmten Richtung hin. Freilich wird man nicht allgemeine Zustimmung erwarten dürfen, namentlich wird das Ganze dem einen zu kostbar, dem andern zu einfach sein. Sprechen wir zunächst vom Einfachen. Die Möbel und die sonstigen Geräthe gehören allerdings zu denjenigen, die mit der früheren Verzierungs-wuth nicht das Mindeste zu thun haben, ähnlich wie die neuen englischen Möbel. Der tonangebende Geschmack hat sich in den letzten Jahren energisch gewandelt. Vorher vergass man über den Verzierungen oft fast den Zweck des Möbels; ein Schrank, der *stilvoll* sein sollte, musste allerdings voll von Säulen, Konsolen, Galerien, Aufsätzen, Holzschnitzereien und Intarsien sein. Heute gelten derartige Möbel für geschmacklos. Sollen wir unsere engen Räume durch die grossen massiven Möbel noch mehr einengen, bloss um sagen zu können, wir seien altddeutsch eingerichtet, nach unserer Väter Sitte? Kann sich der moderne Mensch wohl fühlen, wenn seine verschiedenen Zimmer eine Stilmaskerade durch alle vergangenen Jahrhunderte aufführen?

Und was der Fragen mehr sind. Wenn aber die Ornamente nicht mehr sein sollen, worin soll dann das Schönheitsbedürfniss seine Befriedigung finden? Wollen wir mit Julius Lessing die absolute Zweckmässigkeit für schön erachten? Die Zweckmässigkeit allein ist nüchtern und nur die Vorbedingung zu schönheitlicher Wirkung. Es konnte vielmehr nicht anders sein, als dass *im Einklang mit den modernen künstlerischen Bestrebungen die Farbe* das bestimmende Element in den modernen Zimmer-Einrichtungen wurde. In der That in den belgisch-französischen Zimmer-Einrichtungen herrschen nicht mehr die Möbelformen und die Möbelornamente vor, sondern die Farben sind das Bestimmende; die malerische Gesamtwirkung hat der Künstler in erster Linie betont.

Ganz besonders ist dies der Fall bei dem Salon oder Wartezimmer von *Besnard* in Paris. Als dieser Salon in Paris bei Bing ausgestellt



Portrait für ein Kindergrabmal.

PROF. H. WADERÉ.

war, wurde er als »ein Meisterwerk« gepriesen, das »einen Höhepunkt der französischen Dekorationsmalerei bezeichne«. Maier-Gräfe schrieb darüber im Atelier: »Der Salon ist in der That grandios konzipirt und grandios ausgeführt; es giebt keinen Maler in der ganzen Welt, der *Besnard* das nachmacht. Es sind elf Panneaux und ein Plafond, die in die Wand eingelassen sind, ungeheuer kräftig in den Farben, in denen lila vorherrscht, und in der Zeichnung, die von kühner Auffassung der Natur zeugt. Die Panneaux wechseln mit gelben Sammtauslagen und kleinen Nischen ab, die von kleinen reizenden Polsterbänken in derselben Farbe eingenommen werden. Aus drei grossen Fenstern mit hellen MosaikEinlagen fällt eine Fülle von Licht in diesen runden



Majolika-Gefässe.

MAX. VON HEIDER & SÖHNE-München.

Ecksalon und beleuchtet die vornehmen Marmorarbeiten Rodin's, die hier aufgestellt sind. An Mobiliar ist ausser einem sehr schönen Kamin von van de Velde mit Mosaiktäfelung weiter nichts in diesem Salon enthalten«. Hier in Dresden ist der *Besnard'sche* Salon in vereinfachter Weise aufgestellt. Der gemalte Plafond ist durch einen solchen in gelbem Stoff ersetzt, die grossen Fenster, der Kamin und die Rodin'schen Marmorarbeiten fehlen; die Wirkung ist wohl deshalb auch nicht so überwältigend. Die Farbenharmonie ist allerdings einzig: sehr geschickt und mit feiner Empfindung sind die Farben kontrastirt, und dem Goldorange des Rundsophas und der Thürvorhänge durch die Wandvorhänge entgegengewirkt. Orange ermüdet aber doch durch

seine starke Leuchtkraft die Augen zu sehr, als dass es auf die Dauer wohlthuend wirken könnte. Für ein Zimmer zu vorübergehendem Aufenthalte mag es indess immerhin angehen und jedenfalls ist Besnards Dekorationskunst bedeutend. Die Einzelheiten in den Gemälden, welche die verschiedenen Jahreszeiten darstellen, sind nicht für die eingehende Betrachtung berechnet; nur der farbige Gesamteindruck sollte massgebend sein.

Das folgende Speisezimmer zeigt manns- hohe Täfelung und Möbel in Naturzederholz, das durch kupferne Intarsien belebt wird. Ebenso sind die grünen Kacheln des Kamins mit Kupfer umrändert und das Ganze mit Zederholz eingefasst. Die Wände über dem Sims- brett der Vertäfelung weisen Tapete in rothbraun

und mattgrün mit phantastischen Schwingungen und Linien auf. Der sehr breite Tisch hat eine Einlage von theils kräftiger, theils zarter roth gemusterten Kacheln; in den Ecken stehen Stühle mit breiten gerundeten durchbrochenen Lehnen, auch ein Paar bequeme Polsterstühle mit grüngrauem leicht roth gemustertem Stoff, dazu kommen zwei niedrige Schränkchen, die zugleich als Servirtische dienen können. Ihr unterer Theil ist theils mit farbigen Sammetvorhängen, theils mit bleigefassten Glasscheiben versehen.

Betrachtet man die Möbel auf ihre Formen hin, so wird ein Verehrer der vorangehenden

Modestilarten schwerlich auf seine Kosten kommen. Die denkbar einfachsten Formen und Profile sind gewählt: gerade Linien, rechte Winkel, Rundstab; kaum dass die Tischbeine einen leichten Schwung aufweisen, die Lehnen der Stühle leicht gerundet sind. Hier ist allerdings die reine Zweckmässigkeit für die Gestaltung massgebend gewesen. Der Schmuck besteht lediglich in kupfernen Intarsien, wodurch eine erfreuliche und eigenartige Wirkung erzielt wird. Der Verbesserung fähig erscheint die Ornamentik der Tapete. Ueberschauen wir aber das Ganze vom Standpunkte der Farben-

*Majolika-Arbeiten.*

MAXIM., FRITZ, HANS u. RUDOLF VON HEIDER-München.

ästhetik, so werden wir dem schaffenden Künstler gern feinen Geschmack zuerkennen. *Und sicherlich ist die Farbe für Wohnräume von sehr grosser Wichtigkeit.* Von ihr hängt vorzugsweise Stimmung und Eindruck eines Wohnraumes ab. Ihre geschickte Verwendung vermag auch über manche Mängel hinwegzutauschen. Von der Farbe hängt es, wie Chevreul (la loi du contrast simultané des couleurs) auseinandersetzt, ab, ob ein Zimmer eng oder geräumig, kahl oder reich, ernst oder heiter, anheimelnd oder ungemüthlich wirkt. Und dieses Grundsatzes scheint man sich jetzt bewusst zu werden: nachdem jahrzehntelang die Freude an den Formen in den Zimmer-

wozu man dann eine Tapete suchte, hier bestimmt der Künstler, der Maler als erstes die Farbenwirkung als Ganzes. Kein Zweifel, dass die plötzliche Formenarmuth, die mit der Herrschaft der Farbe einhergeht, an sich nicht völlig gerechtfertigt ist. Indess sie hat ihr Gutes, denn damit ist ein Moment der Weiterentwicklung innerhalb des neuen Farbenstils gegeben.

Der nächste Raum ist als Rauchzimmer bezeichnet und wirkt wie eine Schiffskoje — sehr gemüthlich und anheimelnd. Eine schwere Mahagoni-Täfelung beherrscht die Wände; das mächtige Sopha — in blau — mit dem grossen Spiegel darüber ist mit der Täfelung untrenn-



Wand-Schirm.

In Leder geschnitten und polychromirt von GEORG HULBE-Hamburg.

Ausstattungen geherrscht hat, kommt jetzt der Rückschlag und schiebt die Farbe als beherrschend in den Vordergrund. Früher bestellte man sich beim Tischler eine Zimmereinrichtung,

bar verbunden. Die Täfelung weist zahlreiche kleine offene Fächer und Eckschränken auf, in denen Glas- und Thongefässe stehen. Nicht recht erfreulich und harmonisch erscheint in

diesem kleinen Zimmer die unruhige und grosslinige Ornamentik der farbigen Glaseinlagen im unteren Theile der Vertäfelung. Ueberhaupt ist die Ornamentik nicht die starke Seite der belgischen Künstler.

Das nun folgende Zimmer ist mit Stoffen von *Isaac* bekleidet, der sich eine Eigenthümlichkeit daraus geschaffen hat, Sammt und andere Stoffe durch Malen und Aetzen mit Pflanzenbildern zu schmücken. Für den Stoff ist hier ein graues Grün gewählt, die eingätzten Pflanzenbilder sind in der gleichen Farbe in dunklerem Tone gehalten. Der Fries hat als Grundfarbe den entsprechenden röthlichen Ton mit

helleren Blattornamenten; die grünen Sammtfelder gehen in ihrem oberen Theile allmählich mit feiner Abtönung ins Röthliche über. Die Gesamtwirkung ist ungemein fein und ruhig. Hier tritt der Grundsatz, nach dem diese gesammten Zimmer-Einrichtungen geschaffen worden sind, besonders deutlich zu Tage. Es ist der *Chevreul'sche* Grundsatz der gleichzeitigen Kontrastwirkung, der auf das intimste Studium der Komplementärfarben und ihrer Wirkungen auf einander aufgebaut ist. In diesem Raume sind von Möbeln ausser einem Glasschrank mit Gläsern und Thongefässen nur ein paar japanische Sophas aufgestellt mit Rückenlehnen in Lederbrandmalerei und Sitzen aus übergespannten Lederriemen, worauf graue Kissen gelegt sind.

Dieses Zimmer *Isaacs* ist nach der technischen wie nach der ästhetischen Seite gleich bewundernswürdig. Der Künstler hat die Verfahren, seine Stoffe durch Färben und Aetzen

so ungemein fein in der Farbe abzuwerthen, selbst erfunden und durch jahrelanges Probiren in hohem Grade vervollkommenet. Die Stoffe



Wand-Schirm.

In Leder geschnitten und polychromirt von GEORG HULBE-Hamburg.

sind, soweit das Färben in Betracht kommt, durchaus sein Werk. Die Farbenbilder aber — Chrysanthemem, Lilien und Seepflanzen, Chrysanthemem und Iris, Mohn und Schilfrohr, Chrysanthemem, Anemonen und Sonnenrose, Rohr und Iris u. s. w. sind mit malerischem Feingefühl gruppiert und abgetönt, sie bekunden auch eine intime Kenntniss des Wachstums und der Struktur der Pflanzen. Das Gleiche gilt von der Frieskante, die mit rhythmisch vertheilten Blättern von Ahorn, Eiche und Ilex geschmückt ist. (Zum Auftragen der Bilder bedient sich der Künstler natürlich der Schablonen, die er selbst herstellt.)

Durch ein helles Vorzimmer in gelber Farbe mit Sopha und Stühlen in Citronenholz, in welchem Werke der Griffelkunst aufgehängt sind, kommen wir endlich in einen Salon de repos. Hier fällt zunächst ein grosses, freistehendes viertheiliges Sopha auf, das die Mitte des Raumes einnimmt und dem in den Ecken

vier gleichfarbige übereck gestellte Sophas entsprechen. Die grossen schlangenhaut- oder tigerfellartigen Ornamente des Bezugs, welche auch der Thürvorhang aufweist, wirken zuerst

sammengestellt. Das gleiche Muster findet sich in anderen Farben an der Tapete und auf den mit farbiger Lederbrandornamentik verzierten Stühlen von Citronenholz in dem genannten



Wand-Schirm. Münchener Ausstellung 1897

Polychromirte Lederarbeit von JOS. ENGELHARDT-Wien.

erschreckend auf viele Beschauer. Bei näherer Betrachtung ergibt sich dann, dass dieses von Frau Thaulow erfundene Muster an sich sehr interessant ist: grosse gelbe Blüten mit tiefgezackten und geschlitzten Blumenblättern (aus der Lotosblume entwickelt), sowie langgezogene hellblaue Blätter auf gelbem Grunde sind mit langgewundenen braunorangenen Rändern auf tiefblauem Grunde in origineller Weise zu-

Vorzimmer. Dieses Muster wirkt grell. Aber mit Geschick ist *van de Velde* bemüht gewesen, dieser Wirkung durch das tiefe Grün der Pflanzengruppen zu begegnen, die auf allen fünf Sophas, also in der Mitte des Zimmers und in den vier Ecken aufgestellt sind; das Grün aber ist durch die braunrothen Blüten des Goldlacks belebt, wodurch eine wundervolle ruhige Wirkung erzielt wird. Weiter wird der

Eindruck dieses Zimmers bestimmt durch einen riesigen Kamin mit mächtigem Ueberhange aus hellbraunem Holz mit gelblichgrauen Thonfliesen, über welche der blaue Beguss in willkürlichen Streifen gelaufen ist, und ebensolche Fliesen ziehen sich von Holzgesimsen umrahmt als Sockel an allen Wänden unten entlang, die Wandflächen darüber sind einfarbig gelbbraun und mit Gemälden von *Thaulow* und *Cottet* behängt. Darüber folgt dann ein Fries aus viereckigen mit Flachornamenten bemalten Feldern, die einzeln von Holz umrahmt sind; die senkrechten Rahmentheile aber setzen sich in starkgebogenen blauen Streben fort, die ein viereckiges Oberlicht von Kathedralglas mit farbiger Malerei tragen, durch welches der gesammte Raum sein Licht erhält. Besonders zu erwähnen ist noch der am Fries umlaufende Messingstab zum Aufhängen der Bilder. Der Teppich ist ein blauer Fries.

Dieser ganz eigenartige und charakteristische Raum wirkt sommerlich heiter, luftig und hell. Mit künstlerischer Empfindung sind die Farben zu einander gestimmt; man sieht, dass hier ein Künstler gewaltet hat, der die koloristischen Gesetze mit freier Ueberlegenheit beherrscht. Für seinen Zweck, als *Salon de repos* etwa nach dem Mahle eine Gesellschaft zu heiterem Geplauder aufzunehmen, ist er trefflich geeignet.

Im Ganzen sind diese Zimmer in ihrer einheitlichen Ausgestaltung nach den gleichen Grundsätzen ungemein charakteristische Beispiele eines thatsächlich modernen Stiles. Hier waltet nicht mehr das Studium der Vergangenheitstile ob, nicht das ängstliche Bemühen, das Milieu einer längst dahin gegangenen Kunst-

und Kulturperiode möglichst getreu wiederzugeben, sondern das echt künstlerische Bestreben, aus dem Grundsatz der einfachen Zweckmässigkeit heraus und nach den in der That ewig gültigen koloristischen Gesetzen Räume zu schaffen, in denen man sich als Mensch seiner eigenen Zeit wohl fühlen kann.

Ein Berliner Kritiker wendet gegen diese Zimmer Folgendes ein: »Es ist schade, dass man den Benutzern nicht erlaubt, auf den Möbeln Platz zu nehmen. (Das ist übrigens nur zum Theil wahr.) Ein Viertelstündchen würde genügen, die gälmende Langweiligkeit dieser in einem einzigen »Farbenakkord« vibrierenden Dekorationen zu Gemüthe zu führen. Selbst das schönste Glockengeläute kann man ja nicht stundenlang mit dem gleichen Genusse anhören; und unerträglich wird ein endloser Violin- oder Zither-Akkord, auch wenn er in Farbenwirkung übersetzt ist. Und nun denke man sich gar einen Menschen mit beständig wechselnder Gemüthsstimmung in einem solchen Zimmer wohnen, das mit seinen Farben einen unwiderstehlichen Stimmungszwang ausübt! Schaudervoll, höchst schaudervoll! Lieber eine kahle Gefängniswand zum täglichen Anblick, als solch einen Stimmungs-Imperativ! Aber



Sofa. Münch. Ausst. 1897.

Entw. Architekt A. BERTSCH, Ausf. L. BECK-München.



Figurale Einzelheiten zum Wand-Schirm

den Zusammenhang mit dem inneren Leben des Menschen hat diese Kunst längst verloren. Zwingender Nervenreiz, das ist ihr ganzer Zweck.«

Diese Auslassungen haben nur einen Sinn gegenüber dem Zimmer von *Besnard*, sonst sind sie ganz haltlos. Ein solcher Stimmungszwang ergibt sich nur bei so scharf ausgesprochenen Farben wie dem *Besnard*'schen Orange-gelb, keineswegs aber bei so feinen Nuancen wie z. B. den *Isaac*'schen. Im Uebrigen aber ist denn doch daran zu denken, dass es sich hier um Luxuskunst handelt und jedes Zimmer einem ganz bestimmten Zwecke dient: Speisezimmer, Rauchzimmer, Salon de repos. Diese Zimmer sind gar nicht für dauernden Aufenthalt bestimmt, sondern nur zum Aufenthalt zu bestimmten Stunden.

Natürlich kann man, wenn man will, tadeln, dass in der Dresdener Kunstausstellung nur Luxus-Einrichtungen gezeigt werden (sie kosten insgesamt über 40000 Mk. und gehören der Ausstellungs-Kommission). Es liegen aber doch hier auch mehrere Grundsätze vor, die für eine moderne Volkskunst massgebend sein müssen, der eine ist die Echtheit und Gediegenheit, die sich in jedem Stück kundgibt. Jeder Stoff tritt nur als das auf, was er wirklich ist. Nirgends gibt sich ein Holz durch einen widerlichen täuschenden Anstrich als etwas Besseres aus; nirgends sieht man die abscheulichen Ornamente aus gepresster Pappe oder gegossenem

Stuck, mit denen unsere Bauspekulanten in den Miethskasernen einen erlogenen falschen Prunk vortäuschen; nirgends steht hohler Schein an Stelle charakteristischer Wahrheit, die eben auch — nur auf einfache Verhältnisse angewendet — der erste Grundsatz der Volkskunst sein muss. Der zweite Grundsatz aber ist, dass die künstlerische Wirkung durch die Farbe erzeugt ist. Eben durch die Farbe kann auch bei schmalem Geldbeutel und geringem Stoff etwas Erfreuliches und Stilgerechtes geschaffen werden.

Neben den französisch-belgischen Zimmern bietet die Ausstellung aber auch noch zwei deutsche Einrichtungen, zwar nicht gerade Wohnzimmer, aber doch ganz besonderer Erwähnung werth, das eine ist ein Lesezimmer, das andere ist die Restauration, beide von dem Architekten *Julius Gräbner* angegeben, jenes ausgeführt mit Unterstützung der Dekorationsfirma *Hartmann & Ebert*, diese von *Rudolph Bagier & Comp.* Das Lesezimmer zunächst unterscheidet sich von dem belgischen Zimmer durch die voll ausgesprochenen Farben: leuchtendes Roth der Wände mit feinen Goldlinien, gelbe Möbel nach Art der im Zopfstil üblichen in bequemen Formen, ein gelber Ofen. Dazu eine weisse Decke mit freihändig modellirten Stuckornamenten; sehr fein wirkt zwischen dem Roth der Wände und dem Weiss der Decke das leichte Grün des Blattkranzes auf dem Rundstabe der Hohlkehle. Krystallene Kronen und Wandleuchten kommen dazu, ferner in den Füllungen Stickeriegemälde von dem Maler *Fritz Rentzsch* und seiner Gattin. Bei den vielgezeigten grossen Stickeriegemälden der Frau



zu Seite 20 gehörig. JOS. ENGELHARDT-Wien.



Henriette Mankiewicz ist uns immer die Verbindung von Stickerei und Malerei als ungelöstes Problem erschienen, denn sie bedurfte, um richtig zu wirken, künstlicher Beleuchtung oder Dämpfung des Lichtes. *Fritz Rentsch* aber hat die Aufgabe ohne Rest gelöst, es ist in der That eine organische Verbindung zwischen Stickerei und Malerei geschaffen. Chrysanthemen, Narzissen, Rosen, Tulpen, Schwertlilien u. a. Blumen sind mit hervorragendem dekorativem Geschick zu Bildern vereinigt und diese fügen sich trefflich in das Farbenganze ein. Der Teppich ist in vollem Roth gehalten, wir möchten aber glauben, dass ein Teppich in dunkelgrün oder tief blau-roth weit besser wirken würde.

Die Restauration endlich ist als ein grosser Gartenpavillon gedacht mit mächtigen Fenstern an der einen Breitseite und an den zwei Schmalseiten und mit grossen Spiegeln an der vierten Seite. Die Wände sind mit weissem Nessel bespannt, von dem sich ganz eigenartig das blaue Holzwerk der das Dach tragenden freiliegenden Binder — mächtiges Lattenwerk mit Hängkörnern — abhebt. Die vielfach getheilten Fenster im Zopfgeschmack des verflossenen Jahrhunderts sind unten mit azurblauen seidenen Stores an Messingstangen abgeschlossen. Gegen die Sonne sind zimmetfarbene Zugvorhänge angebracht, die sich in Draperien hochziehen. Eine besondere Feinheit weisen noch die grossen Spiegel auf; sie weisen in ihren oberen Theilen ein Glas auf, das die Gegenstände nicht in ihren klaren Formen, sondern nur verschwommen in den Farben widerspiegelt. Dadurch wird die malerische

Wirkung des Raumes in trefflicher Weise gehoben. Wir haben selten etwas so Charakteristisches und Stimmungsvolles im Sinne eines Restaurationsraumes gesehen als dieses Gastzimmer der Dresdner Ausstellung. Es fehlt nicht an Ausstellungsbesuchern, welche die beiden Gräbner'schen Räume den belgischen Zimmern vorziehen. Indess ist der Vergleich überhaupt nicht angebracht, denn schon die Kamine der belgischen Zimmer weisen darauf hin, dass sie nicht für deutsche Verhältnisse gedacht sind. Trotzdem wissen wir der Ausstellung Dank dafür, dass sie uns die Kenntniss dieser Zimmer vermittelt hat. Sie sind in ihrer Gesamtheit ungemein anregend als Beispiele eines sicher ausgeprägten modernen Stils, den wir voll Ueberdruß an der ewigen Nachahmung vergangener Stile so oft herbeigesehnt haben. Dass wir fortan den belgischen Stil als mustergiltig ansehen sollen, wollen wir auch nicht sagen. Man kann die neuen Grundsätze vom Farbentil sich zu eigen machen und doch deutsch bleiben. Die Farbe in unseren Wohnräumen muss zu immer grösserer Berechtigung gelangen. Gerade im engeren Raum, wo die Würdigung architektonischer wie plastischer Formen erschwert ist, kann nur eine künstlerische Farbenflutung walten. Wie dies geschehen kann, mögen unsere Künstler uns zeigen.

PAUL SCHUMANN.



Faun und Nymphe, »Frühling«.

N. LEFÈBRE-Frankfurt a. M.

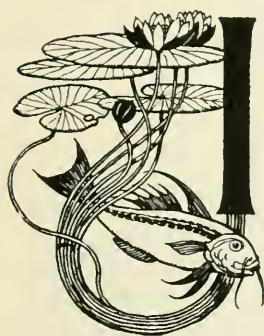
DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



Fliesengemälde: Antilopen.

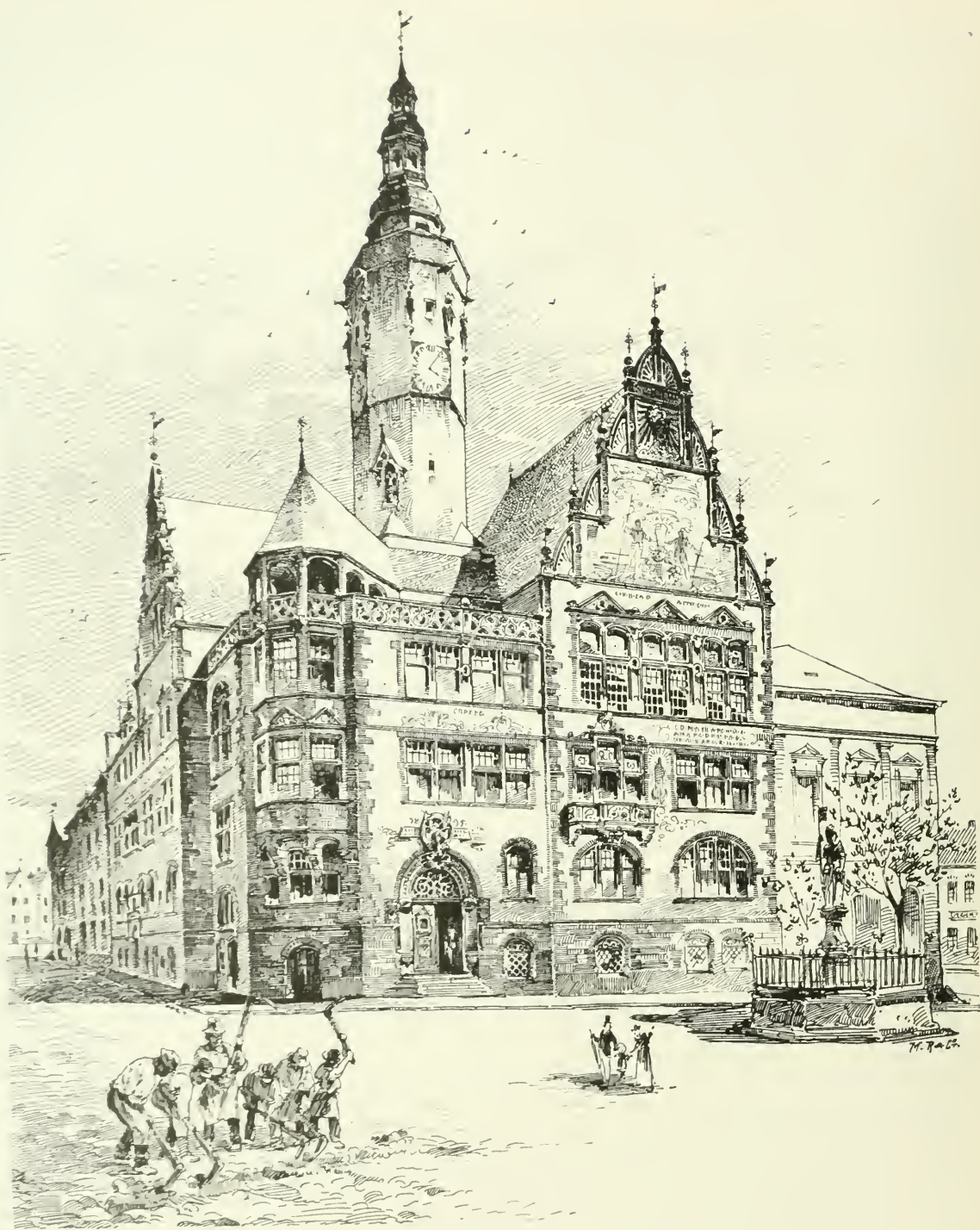
MAXIM. VON HEIDER & SÖHNE, München.

NATIONALE KUNST — NOTHWENDIGE KUNST.



In einer Zeit, da Wissenschaft und Technik, die Künste des *Verstandes*, zu einer staunenswerthen, ja oft bereits schier abergläubisch angebeteten und angehimmelten Entwicklung gelangen, ist für die eigentliche Kunst, das schöpferische Weben von *Phantasie* und *Gemüth*, wenig Raum. Die noch etwas grüne Weisheit der Nationalökonomie, die für die Anomalien in der Produktion und Werthbemessung auf dem Gebiete der Kunst ihr Sprüchel noch nicht gefunden hat, ist denn auch meist bereit, mit der Phrase »Kunst ist Luxus« den armen Künstler wie Zeus bei Schiller mit einem: »die Welt ist weggegeben« von der Thür zu weisen. Mindestens machten die »berufenen« Praktiker der Nationalökonomie, die Herren Finanzminister und -räthe im lieben deutschen Reiche, diesen Lehrsatz längst zum Leitsatz und haben für die Kunst nur gelegentlich ein Almosen übrig, weil nun einmal das »Vorurtheil« besteht, dass die Kunst doch schliesslich zur Bildung gehöre. Und ganz ungebildet darf nicht einmal ein einseitiger Pfleger des Mammons sein! — Ein merkwürdiges Vorurtheil, dass Kunst

zur Bildung gehöre! Aber ist dieses unbequeme und trotzdem noch immer vorhandene Vorurtheil nicht das deutlichste Zeichen, dass auch in den *verbildetsten* Seelen noch die Empfindung von dem *allgemein menschlichen Bedürfniss nach Kunst* lebt? — Ja wohl! Die Kunst ist eines der ursprünglichsten Bedürfnisse des Menschen, mag es auch nur im Federschmuck der Wilden, oder in — überfüllten Tingeltangeln, Fünfzigpfennigbazaren und in Gigerlmoden zum Ausdruck kommen, — als Zeichen des *eigentlichen* Werthes unserer »Bildung«. Ob aber andere, höhere Bedürfnisse nach Kunst heut neben jenen verkümmerten ernstlich in Frage kommen? — Fragt die Künstler, die nicht Kunstgeschäfts-treibende sind! Fragt sie, was sie dem »Volke der Dichter und Denker« sind. Es wird schwerlich trostreich lauten! — Selbst eingeborene geistige Bedürfnisse verlangen eben eine *Pflege*, eine Entwicklung zum Höheren — die eigentliche Aufgabe aller wahren *Kultur*. Unser Kulturfirniss ist jedoch nur so dünn, dass der geringste Stoss den schlechten Untergrund zum Vorschein bringt — eben jene angedeuteten und noch manche anderen Zeichen unserer »Bildung« und Unkultur, als da ist Unbestand im Geschmack gleich Modewechsel, gekrönter Dilettantismus, Auslandverherrlichung, Protzenkunst u. a. m. Welches sind denn aber nun die Ursachen,



Rathhaus zu Jauer i. Schles.

Zum Ankauf empfohl. Konkurrenz-Entwurf.

Arch. F. BRANTZKY - Köln.

die mit innerer Nothwendigkeit zu einer so trostlosen Verkümmernng ja, zu einem perversen Umschlag unseres Kunstbedürfnisses geführt haben? Dies gilt es zunächst zu erkennen, wenn wir uns zu wahrer, lebendiger Kunst, dem höchsten allgemein verständlichen Ausdruck einer Kultur zurückfinden wollen, wenn wir überhaupt wieder Anspruch auf wirkliche Kultur machen wollen, eine Kultur des Geistes und Gemüthes weitester Kreise, die sicherer als alle Umsturzgesetze der Wucherung ungesunder Gährungskeime entgegenwirken würde.

Und weiter noch! Die Befriedigung unserer Bedürfnisse ist das grosse Thema der Nationalökonomie. Wohl denn! Auch in wirtschaftlicher Beziehung werden wir also den Werth der Kunst endlich wieder würdigen lernen müssen, werden untersuchen müssen, welche Bahnen dazu geführt haben, Künstlerthum allgemein fast als »gescheiterte Existenz« betrachtet zu sehen, und was wir versäumt haben, um das grosse, wunderbare Gebiet der Produktion, deren einziges »Rohmaterial« das begabte Gehirn ist, für unseren Nationalwohlstand auszunützen.

Vermag es denn noch nicht den Predigern vom »kostspieligen Luxus der Kunst« die Augen zu öffnen, dass ganz Italien noch heute hauptsächlich von der aufgespeicherten Kunstproduktion seiner Vorzeit lebt, dass die Industrie Frankreichs und Englands nicht wie die Deutsche ihrer blutsaugerischen Billigkeit und charakterlosen Willfährigkeit gegen Geschmackslaunen, sondern ihrem guten Geschmack, der Frucht einer jahrhundertlangen Kulturüberlieferung, verdankt? —

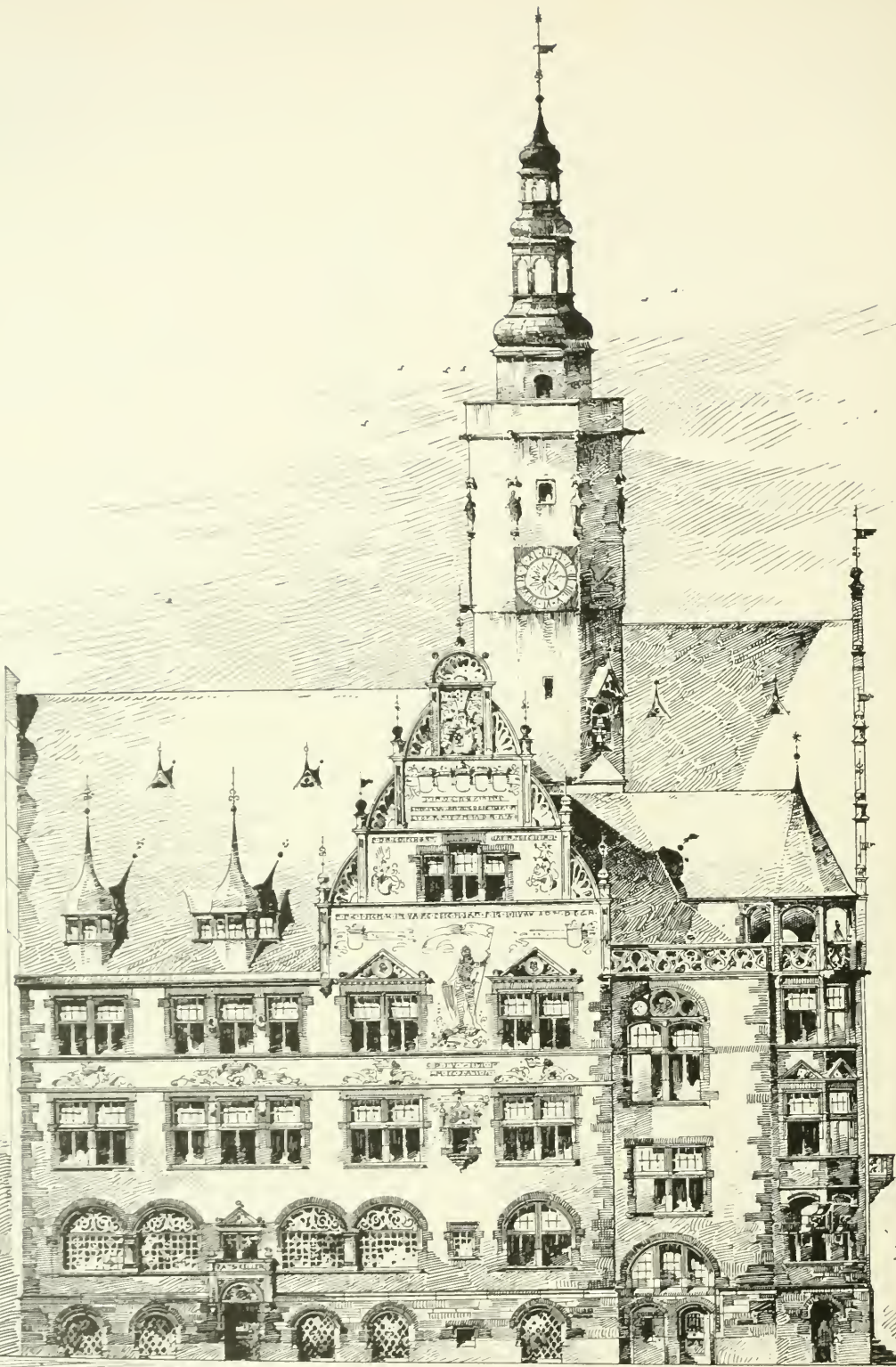
Haben wir Deutschen nun etwa *nicht* das »Rohmaterial«, welches jene Nationen reich gemacht hat? — — Es ist *nirgends höhere Kunst als die germanische!* Von Goethe, Beethoven, Dürer, Schlüter bis zu den namenlosen Meistern unzähliger herrlicher Gebrauchskunstwerke, Waffen, Truhen, Gefässe, Gitter u.s.w. u.s.w.: die deutsche Kunst der Vergangenheit zeigt, dass just wir den allerwerthvollsten Schatz an jener unvergleichlichen Kraft besaßen, die den Werth der Rohstoffe verzehntausendfach, das Kunstvermögen! Und hat etwa das deutsche Volk sich an dieser Kraft verausgabt? Bringt es keine Söhne mehr hervor, die sich jenen

Grossen würdig anreihen, weil die Tage der Kunst überhaupt vorbei sind? — Die *Gerhard Hauptmann, Richard Strauss, Max Klinger, die Kleinkunstmeister Werle, Eckmann, Koepping, Obrist* u.v.a.: beweisen sie nicht, dass allerorten sich kräftige Keime einer wirklich neuen Kunst regen?

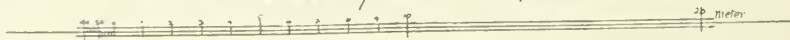
Es liegt also an den Zeitumständen, nicht an der künstlerischen Kraft an sich, dass wir in materieller wie geistiger Beziehung eine Art Nothstand auf künstlerischem Gebiete bemerken müssen.



Unserer wunderbaren gegensatzreichen Zeit wird man vielleicht einmal die Ueberschrift geben: »Die Periode der Abwirthschaftung der kapitalistischen Weltanschauung«. Darin zeichnet sich auch für uns die Hauptursache des Darniederliegens der Kunst. Die Macht des Geldes ist in verhängnissvoller Konsequenz auf einen Gipfel gedrängt worden. Nur die Macht einer neuen Idee kann sie ablösen und stürzen, wie die Macht der Kirche und des Feudalismus von der des Geldes abgelöst ist, oder noch wird. Dies näher auszuführen, ist an dieser Stelle kein Raum; auch ist unter den Denkenden kaum einer, der dem Gesagten widerspräche, zumal hierin keine Beschuldigung liegt, sondern nur der Hinweis auf eine natürliche Entwicklung aus früheren Zuständen. Den über-völkerten Kulturstaaten *musste* die reale Macht im Kampf ums Dasein das erste Streben werden; dieser Kampf ward ein täglicher, unaufhörlicher, aufreibender, selbst unter den Machthabern. Und just das ist das Verhängnissvolle für die Kunst gewesen. Es ist darüber eine eigentliche *geistige Aristokratie* mehr und mehr ausgestorben. Die Priesterschaft des Mittelalters, die Fürsten der Renaissance sassen *sicher* in ihrer Macht; ein reicheres, höheres Leben, dort im Jenseits, hier im Diesscits, schwebte ihnen vor. Und mit selbstsicherer, ungebrochener Individualität führten sie eine Kunst herauf, mit reichen Mitteln, als eingehend-verstehende *Freunde* der Künstler, eine Kunst, in der sie sich *ausleben* wollten. Die Grossen von Mammons-Gnaden haben keine Musse dazu; ihnen kann die Kunst höchstens gelegentlich *Zerstreuung* gewähren, die durch Spekulationen und Kursschwankungen über-



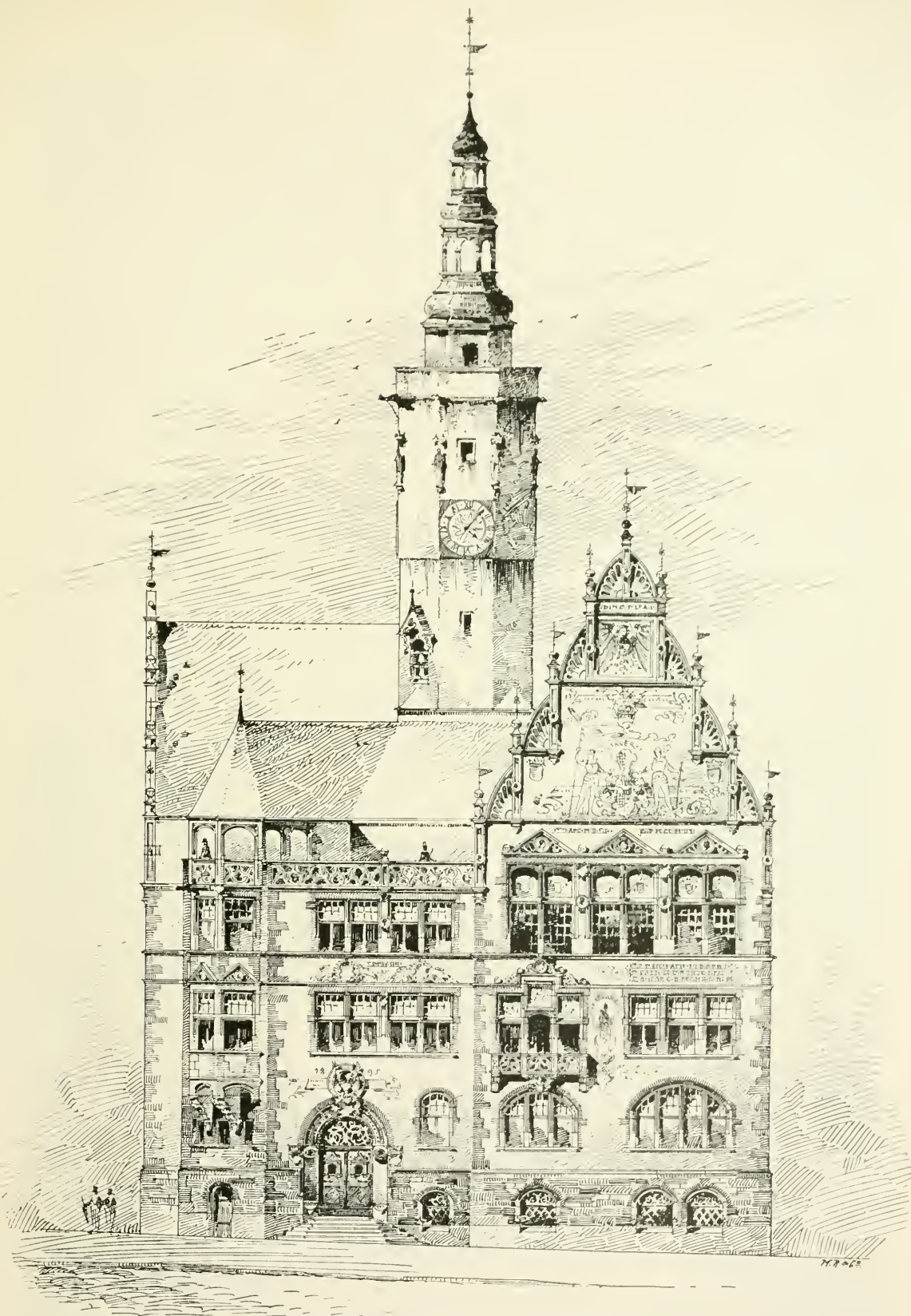
- Fassade a. d. südlichen Markt-Seite -



Rathhaus zu Jauer 1. Schles.

Arch. F. BRANTZKY - Köln.

Zum Ankauf empfohl. Konkurrenz-Entwurf.



Haupt-Fassade a. d. breiten markt-Seite.

Rathhaus zu Jauer i. Schles.
 Zum Ankauf empfohl. Konkurrenz-Entwurf.

Arch. F. BRANTZKY - Kohn.

reizten Nerven am anderen Ende kitzeln. Auch sind es zumeist »homines novi«, die von Jugend auf einseitig sein mussten, um durch diese ausgebildete Einseitigkeit, den Erwerbssinn, emporzukommen, und denen die Ueberlieferung einer feinfühligten Kultur nicht in die Wiege gegeben wurde. — Unser Adel, dem so von Rechts wegen die Pflege geistiger Güter obläge, vermag diese Aufgabe, mit seltenen, um so rühmlicheren Ausnahmen, auch seit anderthalb Jahrhunderten nicht mehr zu erfüllen. Zumeist geht er im Kriegs- und Verwaltungsdienst auf, die Jugend leider zu beträchtlichem Theil in einem Sport, dessen »Vornehmheit« den Mangel an geistigem Werth ersetzen muss; vielen vorzüglichen Nachkommen edler Familien aber fehlt eben die *neue* Macht, das Geld, um wirksam die hohe Kulturaufgabe eines wahrhaft gebildeten Mäcenatenthums zu erfüllen.

Der gebildete Bürgerstand ferner, der noch die Freude an redlicher Arbeit über das Haschen nach dem Mammon stellt, fühlt instinktiv, dass die Entfaltung des Kapitalismus ihn mehr und

mehr an die Wand drückt. Ein Misstrauen mit der neuen Entwicklung der Dinge macht ihn trübe und muthlos; er ruft nach der Polizei, träumt von der »guten alten Zeit« und flüchtet in das Philisterium, die schlimmste Barre gegen alle Kunst, denn ihm ist alles Neue verdächtig, — und Kunst will stets das Neue!

Die grosse Masse endlich ist im Kampfe um das liebe Brot schon zermürbt oder von den Hirngespinnsten ihrer Agitatoren aufgereizt gegen die »Luxuskunst der Besitzenden«. Wo bleibt unter diesen Verhältnissen die Kunst?

Eine zimperliche, die Maskerade eines *roi soleil* aufwärmende Kunstübung fristet an den Höfen ihr Bücklings-Dasein; für die Reichen sorgt eine scheinbar umfangreiche, aber innerlich kranke, rückgratlose *Modekunst*; das Volk geht leer aus und ist so thöricht, am schändlichen plunderhaften Abklatsch der Protzenkunst noch seine Freude zu haben! Die Künstler — haben die Wahl: Orden, Gold oder — Hunger. Dazwischen sind einige Weltkluge wie Piglheim, die sich durch Kokottenmalerei



Schenke im Thal.

Allgem. Gartenbau-Ausstellung Hamburg 1897.

Photogr. WENDT & Co.-Hamburg.



Anlagen des Bremer Stadtwalles.

Photogr. Louis Koch.

den unumgänglich nöthigen Namen machten (denn der berühmte Name ersetzt dem lieben Publikum das eigene Urtheil) und die dann ihren höheren Ideen leben konnten.



Aber so schlimm brauchte es trotz der hier nur in groben Linien umrissenen Verhältnisse doch nicht zu sein, zumal es doch noch zahlreiche Abweichungen und Ausnahmen giebt.

Ein Anderes aber hindert fast mehr noch als der nervenmordende Kapitalismus das Aufblühen der Kunst: *die Art unserer allgemeinen Erziehung! Dem weitaus grössten Theil unserer Lehrenden ist die Kunst ein Buch mit sieben Siegeln*; diesen ein thörichter Müssiggang, da man doch noch so viele herrliche Interpolationen in die alten Klassiker machen könnte, jenen eine disciplinschädigende Ablenkung von den ernsten Zielen logischer Silbenspalterei und gelöster Gleichungen, den dritten endlich eine Erfindung des bösen Feindes,

gemacht, die Seelen zur Hoffahrt, Eitelkeit, Weltlichkeit und Lüsterheit zu verführen. Und so lernt denn unsere Jugend, statt die eigenen Sinne zu brauchen, mit überkommenen Phrasen zu denken, für's Examen, nicht für's Leben.

Ich will nicht befürworten, dass man die Jugend in Kunstgeschichte und Aesthetik unterrichten soll. Die Herren Philologen würden zumeist auch dabei nur wieder Vokabeln herausdestilliren, die »auswendig« gelernt werden müssen, wie denn die halbe Weisheit der Schule nur »Auswendiges« ist. Aber *in der Natur* stehen, mit offenen Sinnen, freiem Urtheil, nicht nachbetendem »beschränkten Unterthanenverstand«, *sehen*, empfinden lernen, vor allen Dingen *Freude haben* an der Welt und allem Neuen, was sie uns bietet, offen sein für jeden Eindruck: das müsste die Erziehung lehren, das aber hat uns der heurige klassische Philologe und der arme Volksschul-

meister, der gefügte Rekruten züchten muss, statt freudiger Menschen, unterschlagen; das haben vor allem die Eltern unserer »Gebildeten« nicht erkannt, die es für »vornehm« halten, die Kinderstube möglichst zu meiden und die Entwicklung der Psyche ihrer Kinder bezahlten Spezialisten so zu sagen in Akkord zu geben, um den Kindern Wissen und »Manieren«, aber weder Liebe noch Freude beizubringen. Und weil das arme verbildete Menschlein sich nicht am Höchsten, Edelsten freuen kann, an Gottes und der Menschen Kunstschöpfungen, so giert es nach allerlei Sensationen, sich über die innere Leere hinwegzutäuschen.

So wissen denn die Leute von heute meist selbst nicht einmal, was ihnen gefällt. Es muss ihnen erst suggerirt werden, und das besorgt die Mode. Eine dumpfe Ahnung aber lebt noch in allen, dass der Geschmack etwas Werthvolles, Persönlichkeitbildendes

ist; denn sie verehren, wer ihn zu haben behauptet, wer nach der Ansicht der unpersönlichen Menge, für geschmackvoll gilt. Und da man dumpf die eigene Ohnmacht fühlt, so blickt man abergläubisch devot auf das wagemuthigere, gebildetere, »vornehmere« Ausland. Plötzlich aber nimmt der Urtheillose dann die Maske der Ueberlegenheit an, nennt seine Nachäfferei »Vornehmheit« und himmelt über alles »Allerneueste«, ganz gleich, welcher fadenscheinigsten Idee es entsprungen ist. Der Fabrikant aber, der ja selbst ebenfalls kein Urtheil hat, um

der Konkurrenz willen aber auf jeden Wunsch, auch den thörichtesten, lauscht, jedes »Neue« zuerst ausschlachten möchte, freilich aber auch nichts wahrhaft Neues zu probiren wagt, weil's ja doch ein »unberechenbares Risiko« ist, der darum dem Auslande immer verbunden ist, weil es ihm die Kastanien aus dem Feuer holt:

— der Fabrikant treibt den Hexentanz nur zu immer schnellerem Tempo, ganz gleich, ob auch dabei jeder ruhige Fortschritt, jedes solide Arbeiten mehr und mehr unmöglich wird und schnell fertigem Schwindel das Feld räumen muss. Und der Künstler selbst? — Ohne einen Rückhalt, einen Widerhall im Publikum zu finden, durch die Verehrung vor dem Auslande an seiner Eigenart irre gemacht, durch den Kampf um den endlichen Erfolg zu einer Ueberspannung seiner Phantasie, zum Bizarren und Auffallenden gedrängt, von einer meist erbärmlich darniederliegenden



Kaiser-Denkmal für Aachen.

Modell von Prof. RUD. MAISON.

Für die Ausführung bestimmt.

Kritik hier gelobhudelt, dort verhöhnt, beides gleich ungerecht, zum Feilschen gezwungen, so lange er unbekannt, zum schnellen Sudeln, sobald er zu Namen gelangt: ist es ein Wunder, wenn auch er zumeist den entarteten Zeitverhältnissen unterliegt, so oder so, als Märtyrer oder als Fex? — — —

✦

Wo ist nun Hülfe? —

Nicht der Einzelne oder eine Gemeinde Gleichgesinnter, ja, nicht einmal ein einzelnes Kulturvolk kann, glaube ich, der grossen wirth-



Kaiser Wilhelm-Denkmal in Rheingold für Aachen.
Für die Ausführung bestimmt.

Modell von Prof. RUD. MAISON-Moreaux

M.R. 002

schaftlichen Evolution unserer Zeit eine andere Bahn geben. Es bleibt uns also nur übrig, auf die *künstlerische Erziehung* hinzuwirken. Nicht durch irgendwelche Schulregulative, sondern durch lebendige That, durch Wiedererweckung der *Freude* an der Kunst, denn das ist die Vorbedingung alles Verständnisses, nicht die Kunstgelahrtheit. Der Schule fiehe höchstens die Aufgabe zu, vorbereitend die Freude an der *Natur* zu wecken, die Lust an den eigenen offenen Sinnen, am klaren Ausdruck der Naturgesetze, am Zusammenhange von Zweck und Form, den noch jedes Blatt, jedes Körperglied zeigt. So vorgebildete Menschen würden eine Kunst der Wahrheit und Folgerichtigkeit sogleich *verlangen*; in allem Wirken würden sie einen Nachklang des Naturschaffens und ihres eigenen Empfindens sehen wollen; jedes tägliche Geräth noch müsste ihnen Wahrheit, Zweckmässigkeit, Ebenmass und Phantasie offenbaren; anders würden sie ihr geläutertes Gefühl verletzt fühlen.

Und auf *diesem* Gebiete müsste die Kunst zu allererst einsetzen, bei der Gestaltung des *täglich Gebrauchten*. Denn nicht als ein Fremdes soll sie uns erscheinen; vertraut wie die Natur, aber doch auch ebenso reich wie diese, damit wir immer neue, höhere Offenbarungen von ihr zu empfangen suchen. Nicht mit dem Faust, der neunten Symphonie oder der Sistina können wir beginnen, um Kunstverständniss, Kunstfreude zu wecken; aber aus unserer täglichen Umgebung soll es uns zu immer Höherem locken, sollen wir die Empfindung gewinnen, dass Kunst *Geist von unserem Geist* ist, nur eine *Steigerung unseres Ichs*.

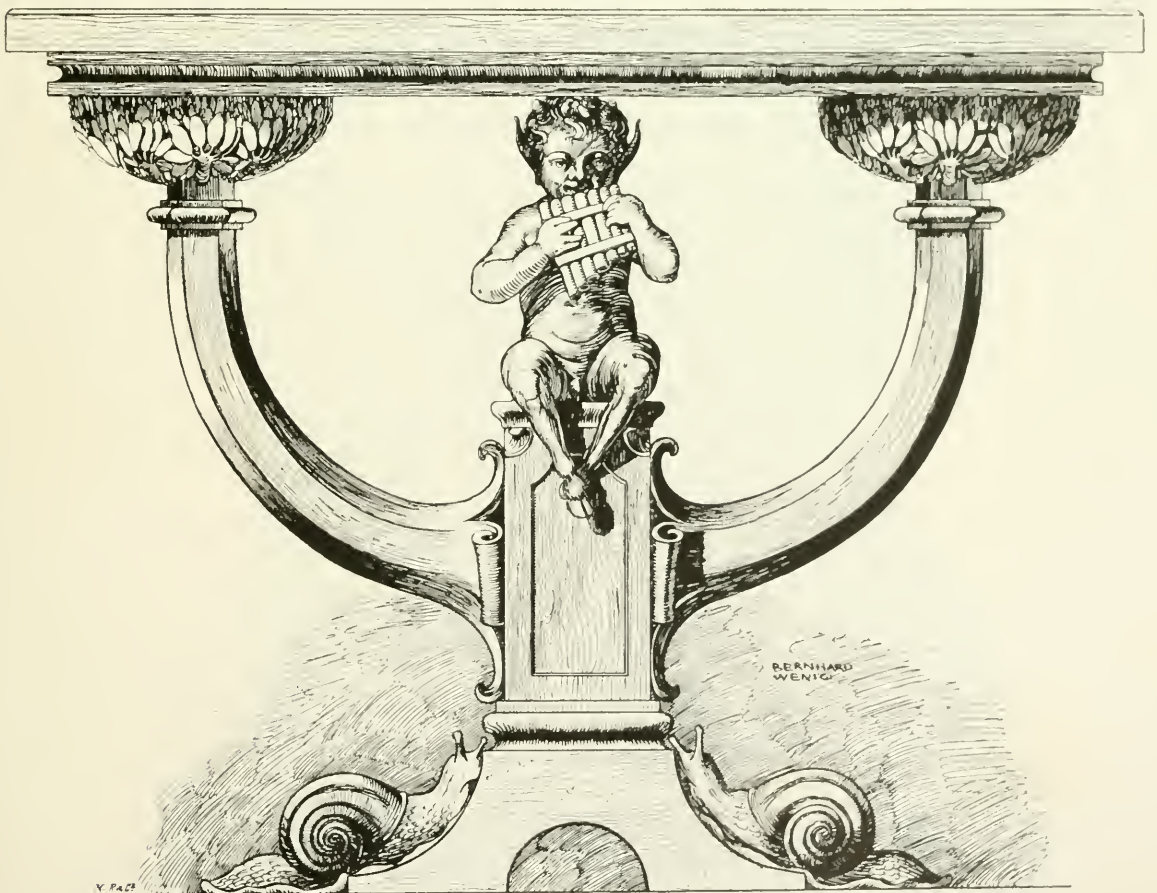
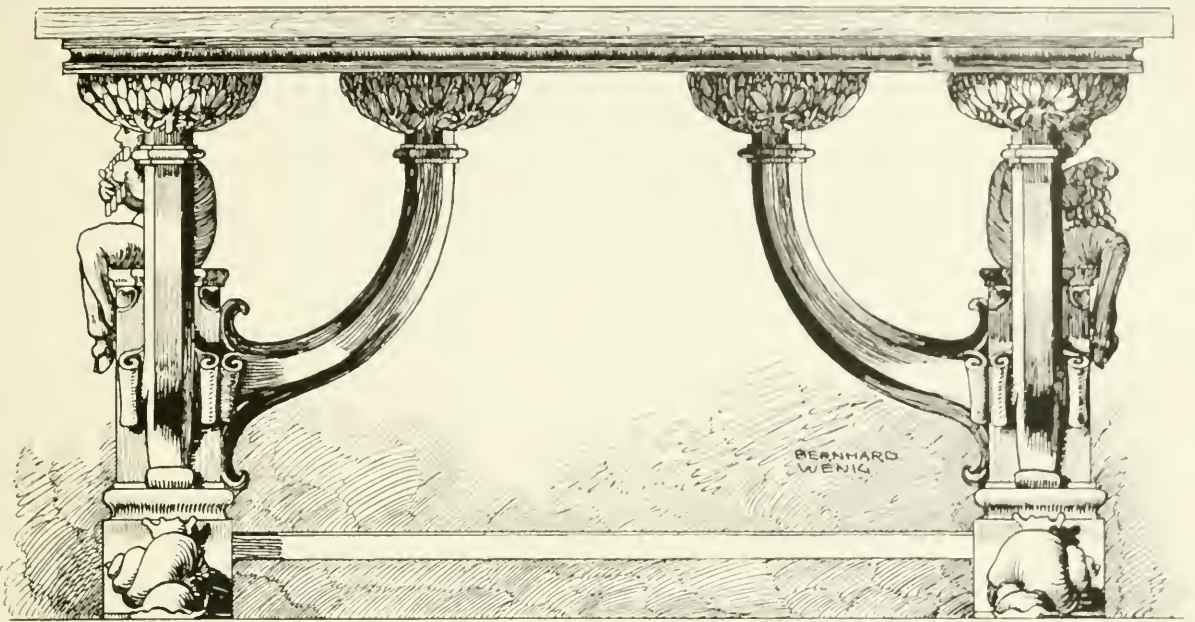
Darum ist denn auch die *nothwendigere* Kunst zunächst für uns nicht die sogenannte hohe Kunst, sondern das, was man leider herabwürdigend Kunstgewerbe genannt hat, in einem anderen Sinne noch die *nothwendige Kunst*. Denn die Gegenstände unserer Umgebung, die uns nothwendig sind, zeigen eben alle »Kunst«; kein Schlüssel, kein Messer, keine Uhr, keine Lampe u. s. w. wird gemacht, ohne den Versuch kunstgemässer Behandlung — es ist nur meistens noch danach! — Wenn aber an diese Gegenstände erst einmal die Anforderung gestellt wird, bei aller Einfachheit »schönheitsvoll« zu sein, dann ist der wichtigste Schritt

zu lebendiger Kunst gethan. Diese Kunst wird und muss, *damit* sie uns *gefällt*, alle diejenigen Eigenschaften haben, die unserem Wesen am angemessensten sind; so wird sie ganz von selbst *national* werden.

Es bedarf also an sich nicht eines besonderen *Strebens* nach nationaler Eigenart, wie es die Deutschthümmler jetzt mit Einseitigkeit hervorkehren; was aus unbefangenen und reichem deutschen Gemüth und Sinnen hervorgeht, kann gar nicht anders sein als deutsch. Und je grösser das Werk als Kunstwerk wird, das heisst, je reicher, umfassender in der Weltanschauung, je individueller es wird: wenn nur der Künstler aus deutschem Blute ist, in deutschen Anschauungen grossgeworden, wird sein Werk zwar *neue Seiten* zeigen, die vielleicht zunächst fremd scheinen, aber es werden nur neue Seiten *deutschen* Wesens sein, die seine reichere Individualität erst offenbart. Das muss man sich gegenwärtig halten, um nicht das »Deutschthum« zu einer starren Elle zu machen, mit der immer nur Gewesenes, nichts Neues gemessen werden kann.

Und *trotzdem* werden wir *in unserer Zeit* mit Bewusstsein das Nationale fördern müssen, weil wir nur dadurch zu einem endlichen guten *Anfang* kommen.

Was uns fehlt, ist ja eine Kunstüberlieferung, die zu grösseren Kreisen noch eine lebendige Sprache spricht. In den Gegenständen der »nothwendigen Kunst«, der Kleinkunst, des Kunstgewerbes muss daher zunächst alles das wiederklingen, was einst am sichersten zum deutschen Herzen gesprochen, das Intime, das Sinnige, das Ungezierte, das Humorvolle, das Grüblerische, ja, gelegentlich das Eckige und Verschnörkelt-Wunderliche. Es bedarf also zunächst der Wiederanknüpfung an das Alte, was spezifisch deutsch war. Aber nie war es wohl spezifisch gemerkt, deutsch im guten Sinne, nur nachzuahmen. Wer nicht aus dem vollen modernen Leben kommt: wie will der zum Volke so sprechen, dass es zu hören vermeint, was es nur selbst nicht ausdrücken kann? Mit voller *Liebe* zu unserer alten Kunst also noch grösseres modernes Bewusstsein! Für die Praxis wird sich dann die Pflege des Nationalen nur in einer Negation zeigen: in einer *selbstbewussten Zurückhaltung gegen das Aus-*



Tisch mit Faunen für Speisezimmer.

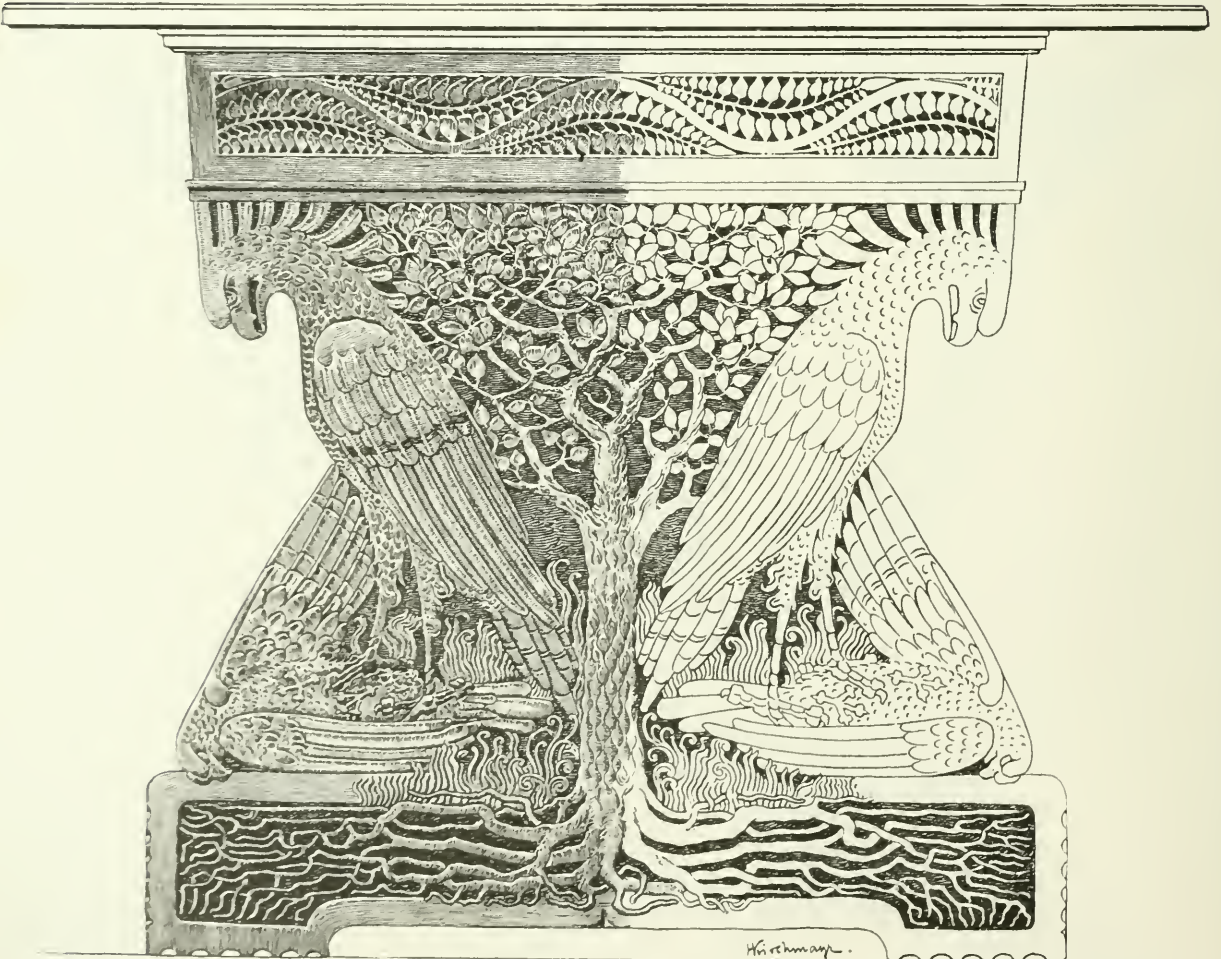
BERNH. WENIG-Berchtesgaden.

ländische. Nicht in einer *Ablehnung*. Wir sehen, was Balthasar Neumann in Würzburg, Pöppelmann in Dresden u. v. a. aus »welscher« Kunst für *deutsche* Kunst zu machen wussten, und wir wollen kein Chinesenthum. Aber wir müssen *misstrauisch* gegen das *Ausland* werden, von höchstem *Selbstvertrauen* in *unsere* Kraft. Das *Publikum* mit den *Fabrikanten* noch mehr als die *Künstler*.

Haben wir nur erst wieder das Gefühl dessen, was unsere Art ist, wozu im Grunde nur ein Aufsichselbstbesimmen gehört nach Abschüttelung alles Aberglaubens von Modernheit, »Vornehmheit«, »Chic«, — haben wir nur selbst unseren Schick, so werden wir auch bald das Selbstbewusstsein haben, *deutsche Kunst* besitzen zu wollen und hochzuhalten.

Und das wird uns auch *wirtschaftlich*

einen *ungeahnten Aufschwung* bringen. Nicht nur, dass der Fabrikant endlich weiss, was das Publikum will, dass er dem beliebten Ausländer nicht mehr unverschämte Preise bewilligt und das wieder hereinbringt, indem er dem einheimischen Künstler einen Hungerlohn zahlt, nicht nur, dass *unsere* Künstler in die Stellen der Ausländer einrücken: — *alle* Kunst, die auf dem ganzen Weltmarkt wirklich etwas gilt, ist nicht die Allerweltskunst, der internationale »Nouveauté«-Kram, sondern die *nationale* Kunst. Japan, China, Indien, Persien, bulgarische Stickereien, englische Tapeten, ägyptische Thonwaaren, russische Silberarbeiten, schwedische Filigrane: was lockt uns an ihnen? Die bewusste Sonderart; und in unserer Bewunderung für sie ist ein schlummernder Wunsch, dass auch wir so Einzigartiges hervorbrächten.



Tischanlage für Flachschnitzerer.



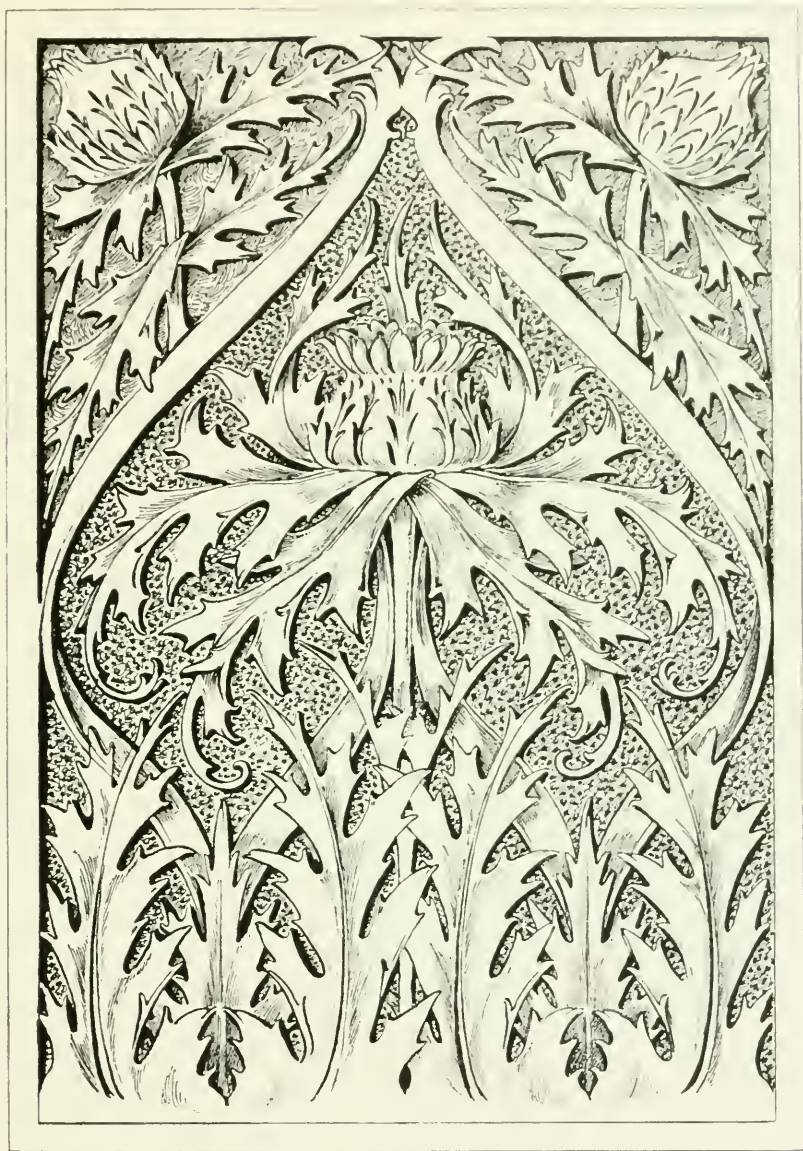
Tapeten-Fries: „Trut-Hühner“

Kunstgewerbe-Schule Karlsruhe i/B. Entw. unter Leitung Prof. K. Gagel's von Christ, Klumpp.

Nun, wir können es hervorbringen. Die Kräfte sind vorhanden, daran ist nicht zu zweifeln. Aber Publikum und Fabrikanten müssen sie *beschäftigen*: alle Einsichtigen müssen auf die *Erziehung zur Kunstfreude* hinwirken, eine Erziehung von unten herauf, von der nothwendigen Kunst fortschreitend zur höchsten; hinwirken auf die Verachtung des *Luxus*-Bedürfnisses einer Modekunst und auf die Anerkennung des *Seelen*-bedürfnisses einer echten, unser eigenstes Innenleben aussprechenden Kunst, womöglich einer Anerkennung von *Staatswegen*. Denn im letzten Sinne hat der Staat ein höchstes Interesse an der Kunstpflege. Ist doch die Kunst die eigentliche »Bezähmerin wilder Sitten, die dem Menschen den Menschen gesellt«. Wäre doch die Leitung und Befriedigung des Freudebedürfnisses der Menge die beste Abwehr aller gährenden Unzufriedenheit, ganz abgesehen davon, dass der Staat ohne Kunstpflege nur wie ein proletarischer Hausvater erscheint, der nur materielle Bedürfnisse, nüchterne Daseinsbefriedigung kennt und auf Kultur keinen Anspruch macht.

Die Mehrkosten für wirkliche Kunstpflege: für jährliche Prämüirung trefflicher kunstgewerblicher Leistungen, für Ausschreibung von Wettbewerben zur künstlerischen Lösung von Aufgaben des täglichen Bedürfnisses, die Unterstützung volksthümlicher Kunstveröffentlichungen, die Beschaffung reichsten

Anschauungsmaterials für Schulen, die Veranstaltung von kleinen wandernden Aus-



»Silberdistel«, Füllung f. Flachschnitzerei.

Entw. OSK. SCHWINDRAZHEIM-Hamburg.

stellungen mustergültiger Erzeugnisse in harmonischen Innenräumen bei freiem Eintritt und verständnisvoller (mündlicher oder gedruckter) Führung, die Ausschmückung unserer öffentlichen Gebäude und Plätze, die Begünstigung künstlerisch geleiteter Volksfeste. — — die Mehrkosten für diese und manche anderen, einem Kulturstaate von Rechtswegen obliegenden Aufgaben würden zum Theil schon am Polizei-Etat gespart

werden: sie würden aber sicher zehnfach durch das Emporblühen der Kunstindustrie eingebracht werden!

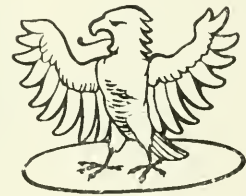
Sollte aber der Staat auch ferner noch für solche Aufgaben versagen, Aufgaben, die ja in der That einen über die Logik des römischen Rechtes weit hinausgehenden Idealismus erfordern: nun, so muss trotzdem der Opfermuth jedes Einzelnen, der mit uns den rechten Weg erkannt zu haben meint, dafür sorgen, dass »gegen den Strom« eine immer kräftigere Unter-

strömung einsetzt. Will uns dabei der Kapitalismus helfen, weil er in unserem Zeichen auch einen höheren wirthschaftlichen Aufschwung wittert: wir wollen die »grösste Macht« nicht zurückweisen. Auch er vermag schliesslich jene Aufgaben zu lösen, die endlich gelöst werden müssen, und er stünde sich nicht schlecht dabei. Denn er würde dazu aus einem nervös überreizten Diener des Mammons, zu einem Herrn des Mammons geworden sein müssen, der zu dem verfeinertsten Genuss des nicht schöpferisch Veranlagten gelangt ist, zu edelstem Mäcenatenthum, zu einem *Leben*, das *Inhalt* hat und das *deutsch* ist, wie es Richard Wagner so herrlich deutet:

Deutsch sein heisst, eine Sache um ihrer selbst willen thun! —

Wahrlich, *wir* wollen unsere Aufgabe in diesem Sinne auffassen, denn ist sie auch schwer: sie ist doch auch höchste Lust!

HANS SCHLIEPMANN.



KAISER WILHELM-DENKMAL
— RHEINGOLD« IN AACHEN
VON RUDOLF MAISON.

Die Errichtung öffentlicher Denkmale in Deutschland hat lange den Fürsten obgelegen. Je nachdem sie in künstlerischen Dingen gut oder übel berathen waren, entstanden Kunstwerke oder Handwerksarbeiten. Seit wenigen Jahrzehnten hat in allen grösseren Städten die Bürgerschaft selbst die Monumente errichtet, Krieger- und Siegesdenkmale, und vor allem Erinnerungsmale an unseren edlen Kaiser Wilhelm I. Es wäre lehrreich, alle diese einmal neben einander aufgestellt zu sehen. Ich fürchte, es ergäbe sich daraus ein trauriges Armuthszeugniss für unsere »kunsstinnige deutsche Bürgerschaft«.

Man würde sich überzeugen, dass der ödste Schematismus bei dieser Denkmal-



Becher in Silber getrieben.

Prof. RUD. MAYER-Karlsruhe.

fabrikation vorherrscht, dass in der Mehrzahl der Fälle die Wahl auf denjenigen Entwurf fiel, der am wenigsten von der Schablone abwich, dass alles irgendwie Originelle sorgfältig unterdrückt wurde. — Es erscheint schwer, fast undenkbar, dass ein

grosses, eigenartiges, wirklich originelles Werk da zu Stande kommt, wo nicht ein Auftraggeber nach eigenem Geschmack wählt, sondern durch Abstimmung die Entscheidung fällt. Man betrachte nur die

Zusammensetzung solcher Komitees, in denen die wirklich Sachverständigen, diejenigen, die einen weiten Ueberblick über solche Dinge haben, naturgemäss in der Minderheit bleiben. So darf man also die Leistungsfähigkeit der deutschen Bildhauer nicht an den ausgeführten Denkmälern messen. Das Beste, was entstand, blieb Entwurf und leider damit meist unbekannt. Auch die Stadt Aachen hat in diesem Jahre eine Konkurrenz für ein KaiserWilhelm Denkmal ausgeschrieben.

Eine Reihe guter Entwürfe, die aber durchaus die bekannten Schemata wiederholen, war das Resultat. Immer wieder dieser anständig modellirte General zu Pferde, auf bekanntem Sockel, dem je nach Bedarf und Kostenpreis mehr oder weniger Sockelfiguren vorgelegt sind.

Nur Einer hat sich von dieser Schablone befreit — *Rudolf Maison*. Er ist längst durch seine polychromen Genrefiguren, durch seine

prachtvollen dekorativen Rittergestalten auf dem Berliner Reichstagsgebäude u. a. m. bekannt. Er hatte überall bewiesen, dass er ein grossartiger Kenner und Nachbildner der exakten Realität und doch ein gewaltiger Phantasie-



»Hygieia«, Relief in Silber getrieben.

OTTO ROHLOFF-Berlin.

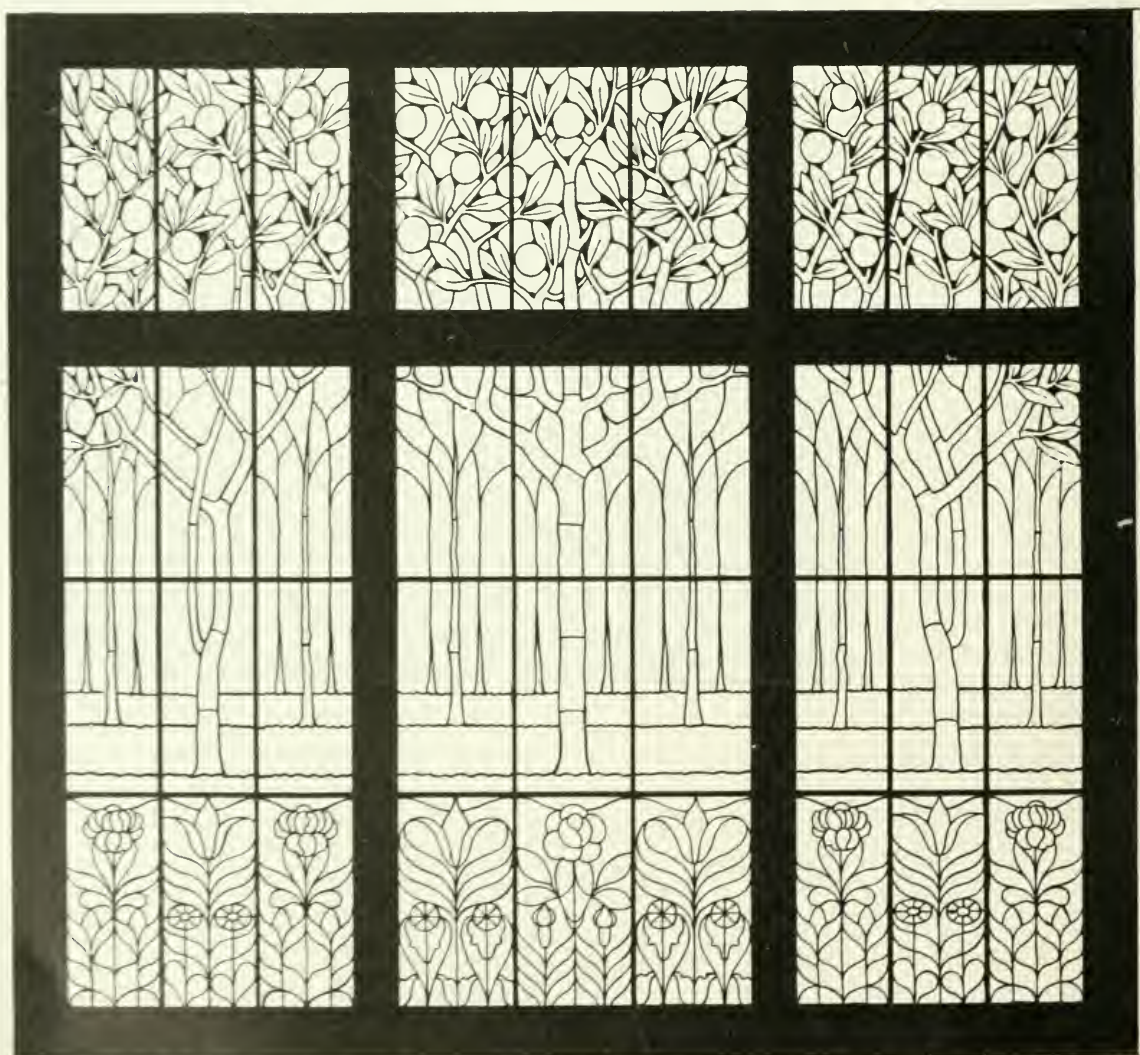
künstler ist. Sein Denkmals-Entwurf knüpft an den Sagenschatz des Rheinlandes an, und gestaltet ihn frei, schön und malerisch aus.

Auf schlichten, nicht profilirten Sockel stellt Maison die Reiterfigur. In dem Wasserbecken vor diesem Sockel steht zur Linken auf einem Felsblock die Heldengestalt Siegfried des Drachentöters, vor dem das überwundene Ungeheuer seinen schuppigen Leib hinstreckt. Zur Rechten



Fenster, Ka-n-Saal in München.

CARL ULE.



Fenster, Ka-n-Saal in München.

CARL ULE-München.

tauchen die Rheintöchter aus der Tiefe und bieten dem ersten Kaiser des neuen Reiches die sagenumwobene Krone, die so lange tief unten im Rheine verborgen geruht.

Es ist unglaublich, welch' platte Auslegungen dieser poetische Gedanke in der alten Kaiserstadt Aachen gefunden. Wie wenige empfanden es, dass diese plastisch gewordene Poesie uns erlöst von den öden allegorischen Gestalten, die an der Mehrzahl unserer Denkmale gelangweilt und langweilend herumhocken. Wie Maison mit diesem Entwurfe in neue Bahnen lenkt, so giebt er auch der Gestalt des alten Kaisers eine neue Prägung.

Wie hat das sogenannte kunstsinnige Publikum sich gegen den Realismus in der

Kunst gewehrt. Nun — endlich strecken sie die Waffen. Jeder biedere Schulmeister plappert es jetzt gedankenlos nach, dass unser Kaiser so dargestellt werden muss, wie »wir alle« ihn gesehen.

Als ob er nicht längst unseren leiblichen Augen entrückt, nicht längst in der Phantasie des Volkes zu einer Heldengestalt geworden wäre, die weit über alles Wirkliche hinaus ein Schimmer von leutseliger Hoheit, von Kraft und Herrlichkeit umgldet.

Den General in Waffenrock und Pickelhaube, mit Kaiser Wilhelms Zügen haben wir so oft in Stein und Erz gesehen. Jetzt schildert Maison einen Kaiser, dem hoheitsvoller Ernst und milde Güte aus dem Antlitz leuchtet, dessen



Fenster, Kaim-Saal in München.

Ausgeführt von CARL ULE-München.

schlichte Gestalt in knappen Zügen ein Hermelin umschliesst, um dessen hohe, feingeformte Stirn ein zartes Lorbeerreis sich schlingt. Wie weiss er dabei die Wahrheit des Details mit idealer Auffassung zu verbinden. Welch' grossartige Kenntniss des Pferdekörpers offenbart er in der Wiedergabe des ruhig stehenden Rosses.

ATÉLIER-NACHRICHTEN.

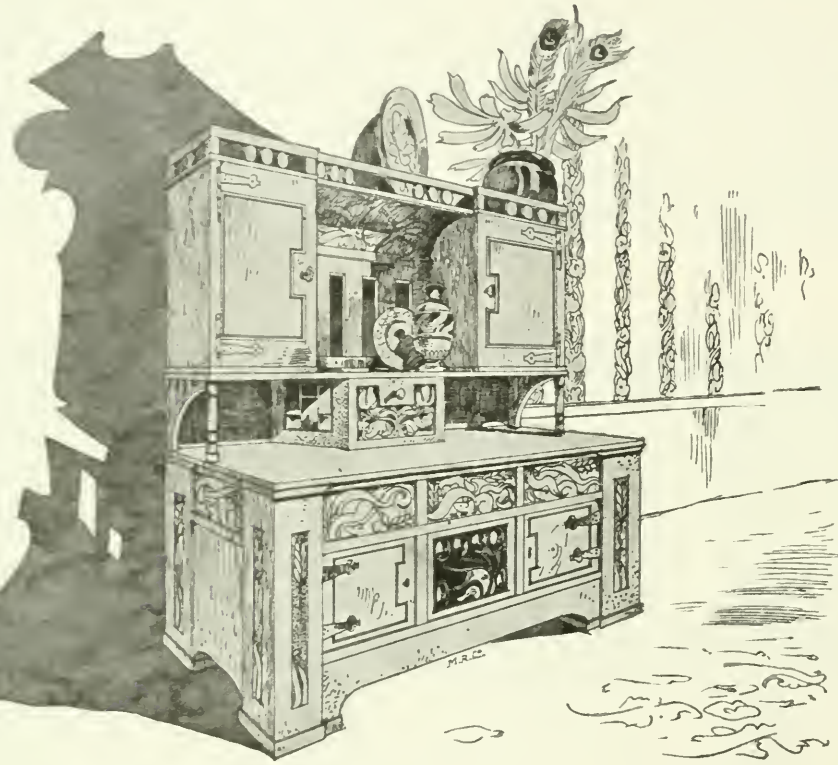
(Von unseren eigenen Berichterstattern.)

BERCHTESGADEN hat bekanntlich eine traditionelle künstlerische Hausindustrie: die Holzschnitzerei. Der Sohn eines solchen Berchtesgadener Holzschnitzers und Möbel-

schreiners ist der noch jugendliche Künstler *Bernhard Wenig*, von dem wir in diesem Hefte einige Entwürfe veröffentlichen, um zu zeigen, dass zwischen der alten Volkskunst und der modernsten stilisirten Art, wenn diese nur wirkliche Kunst ist, kein Wesensunterschied besteht. *Wenig* genoss seinen ersten künstlerischen Unterricht im Elternhause und in einem vierjährigen Besuch der Zeichen- und Schnitzschule seines Heimathsortes. Als Schüler der Professoren A. Hess, L. Romeis, Rud. Seitz und Franz Stuck an der Kgl. Kunstge-

werbeschule und der Akademie der bildenden Künste zu München in den Jahren 1888 bis 1896 gewann er dann die Grundlage seiner persönlich-künstlerischen Vortragsweise, die besonders eigenartig aus seinen Schwarz-Weiss-Blättern spricht. Wir werden in den nächsten Nummern noch öfters Gelegenheit haben, von der eigenartigen Vielseitigkeit dieses Künstlers Zeugniss zu geben.

HERMANN OBRIST, welcher die im vorliegenden Hefte auf Seite 5 bzw. 10 wiedergegebene *Truhe* und den eigenartigen *Teppich* mit dem Spiral-Ornamente geschaffen hat, ist einer der führenden Geister der jungen Bewegung, ein Künstler von bereits



Büffet für ein Speisezimmer.

Entw. L. HOHLWEIN; Ausf. A. PÖSSENBACHER-München.

Schönheit und Wahrheit vereinen sich in diesem Denkmal. Es lebt darin ein Idealismus, der auf ungeheurer Kenntniss der Wirklichkeit der Selbstbesinnung unserer Tage fusst.

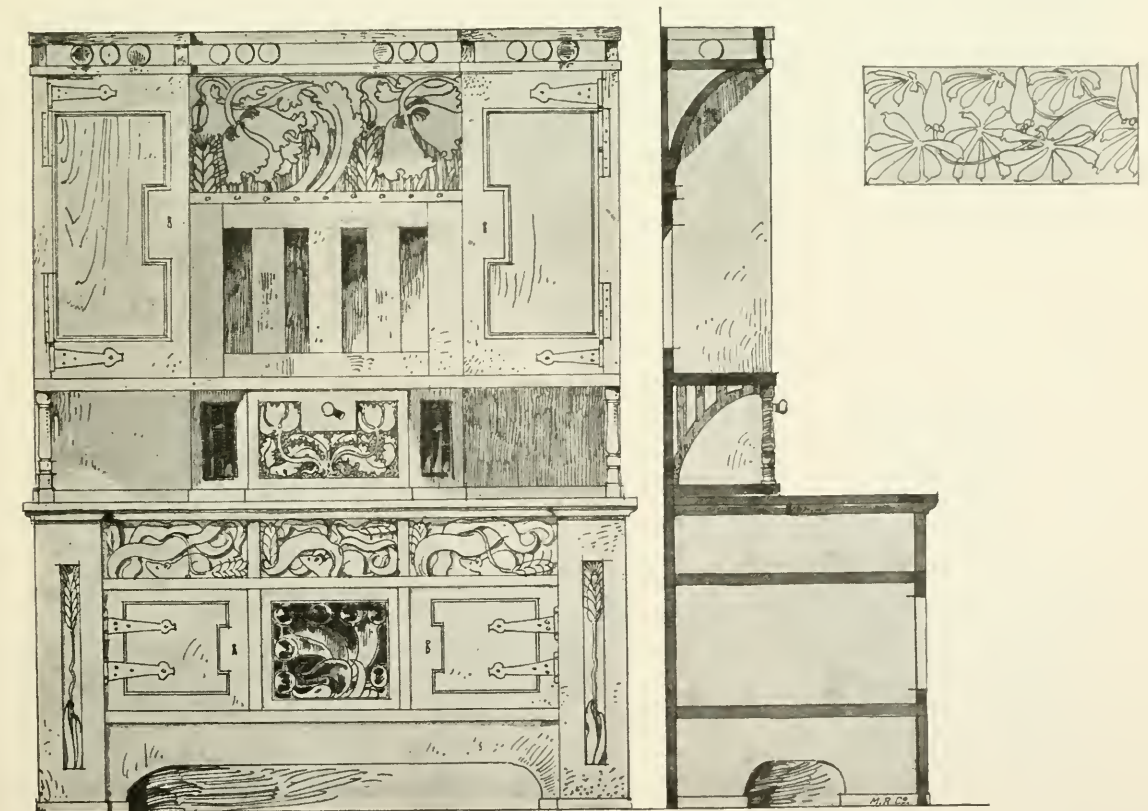
Wird dies Denkmal zur Ausführung kommen? In erster Linie wurde es unter den drei preisgekrönten genannt. Willig erkannten auch *Maisons* Mitkämpfer die hervorragende Bedeutung desselben an. Hoffen wir, dass in diesem Falle einmal nicht die Begeisterung der Menge für das Mittelmässige siegt; dass gegen das Handwerksmässige moderner Denkmal-Fabrikation hier eine echerne Schranke errichtet wird, an der die nüchterne Phrase schablonenhafter Werkthätigkeit Halt macht.

MAX. SCHMID.

anerkannter glänzender, selbständiger und überaus vielseitiger Begabung. Vor vielen Gleichstrebenden ist er ausgezeichnet durch streng konstruktives, einfaches und praktisches Denken. Er ist geboren im Jahre 1863 zu Kilchberg am Züricher See. Er fand den ersten Schulunterricht in Sainte Barbe aux champs zu Paris, entwickelte sich sodann durch die von seiner Mutter geleitete, fast durchaus autodidaktische Weiter-Bildung zu einem Jünglinge von aussergewöhnlich verfeinertem Empfinden, von leidenschaftlichem Begehren nach Eigenart und tiefstem Verständnisse für die Natur. Er studirte die Naturwissenschaften zu Heidelberg. Hier beschäftigte sich seine Phantasie schon mit seltsamen Gestaltungen, denen Formen des Thier- und Pflanzenreiches zu Grunde lagen. Mit 25 Jahren ging er als Schüler an die Karlsruher Kunstgewerbeschule. Aber bald flüchtete er in die Einsamkeit zurück und entwarf keramische Arbeiten, welche in Bürgel von den Töpfern auf Veranlassung des Grossherzogs von Sachsen-Weimar ausgeführt wurden. Dann begab er sich nach Paris, um Bildhauer zu

werden. Ein Brunnen, sowie Porträt-Büsten zeugen heute von seiner Beanlagung auch für diese Kunst. — In Florenz gründete er dann in Gemeinschaft mit *Bertha Ruchet* ein Atelier für Kunststickerei, welches im Jahre 1894 nach München verlegt wurde.

In den Kreisen der Kunstfreunde wurde Obrist zuerst bekannt durch die Publikation seiner Stickereien im »Pan« (I. 5. 1896), wo Georg Fuchs und W. Bode seine Bedeutung für das moderne deutsche Kunstgewerbe darlegten. Eine seiner grossartigsten Schöpfungen, der »blühende Baum«, eine Wanddekoration von 4 m Höhe, befindet sich im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. Sonder-Ausstellungen, welche der Künstler in München, Berlin und London veranstaltete, hoben ihn schnell zu führender Stellung und hohem Ansehen im Reiche der angewandten Kunst empor. Wir werden nicht unterlassen in nächster Zeit in einem dem Schaffen Obrists besonders gewidmeten Hefte, das zahlreiche Abbildungen seiner ausgeführten Arbeiten enthalten wird, seine Thätigkeit nach jeder Seite eingehend zu beleuchten.

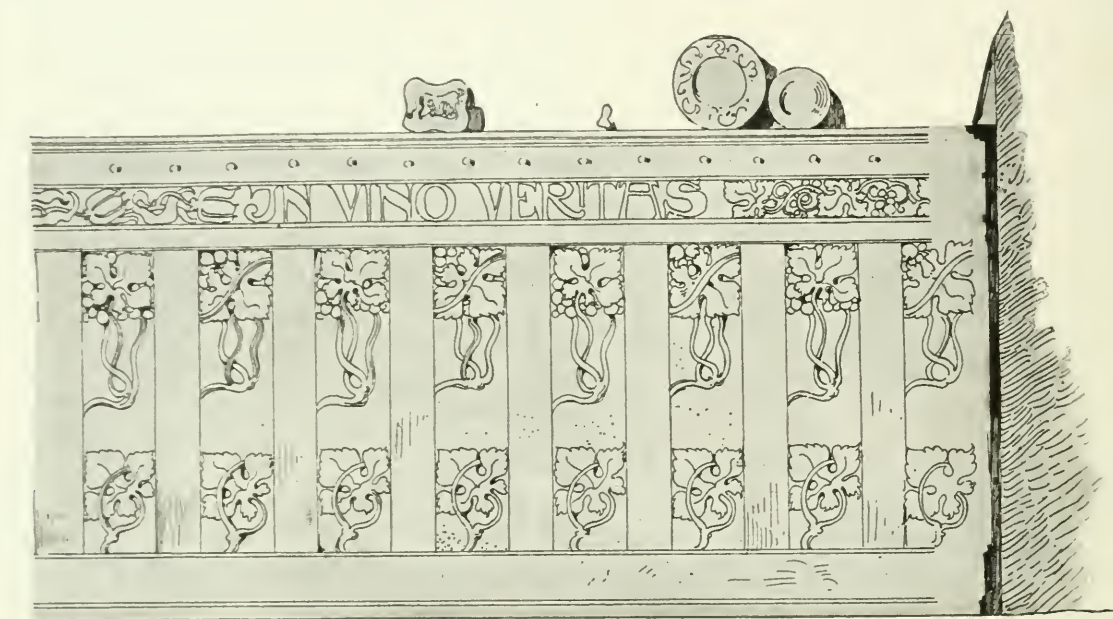


Büffet für ein Speisezimmer.

Entwurf L. HOHLWEIN; Ausführung A. PÖSSENBACHER, Hof-Möbelfabrik, München.

H. E. VON BERLEPSCH, der Schöpfer der auf Seite 6 bis 9 abgebildeten Möbel und Leuchter, der Autor des diese Blätter einleitenden Aufsatzes «Endlich ein Umschwung» darf das bleibende Verdienst für sich in Anspruch nehmen als einer der Ersten für selbständige angewandte Kunst in deutschen Landen aufgetreten zu sein. Er ist geboren am 31. Dezember 1852 zu St. Gallen in der Schweiz, trat 1868 in die von *Gottfried Semper* geleitete Bauschule am eidgenössischen Polytechnikum

es dauerte lange, allzulange bis er Gehör fand. Erst die Internationale Ausstellung von 1897 in München gab ihm und den anderen, welche sich inzwischen zu gleichem Streben bekannt hatten, Gelegenheit, unabhängig von der am Ruder befindlichen historisirenden Partei zu zeigen, was schon erreicht war: die neue deutsche Kunst des Innenraumes. Und wenn es uns gelingt, dieser zum Siege zu verhelfen, so werden wir uns immer mit aufrichtigem Danke an Berlepsch's Thätigkeit erinnern, der



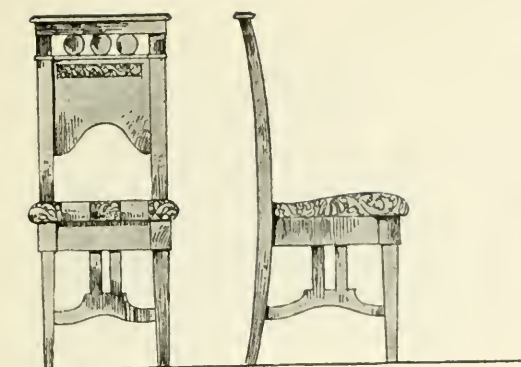
Wandtäfelung für Speisezimmer.

Entwurf L. HOHLWEIN; Ausführung A. PÖSSENBACHER-München.

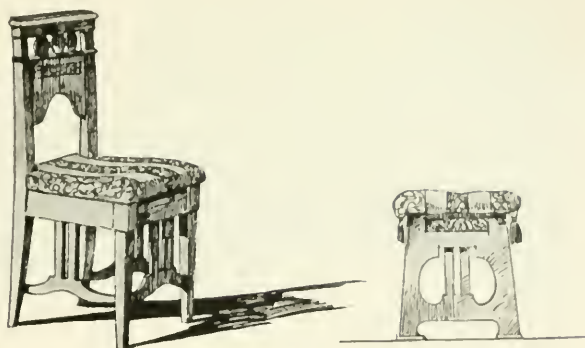
zu Zürich ein, um Architekt zu werden, und studierte gleichzeitig Philosophie und Geschichte. Er war schon um diese Zeit vielfach als Illustrator thätig und ging 1872 als praktischer Architekt zu Linnemann nach Frankfurt a. M., von da 1876 nach München an die Akademie. Er wurde Maler. Im Jahre 1878 besuchte er mit dem russischen Schlachtenmaler Alex. v. Kotzebue die bulgarischen Schlachtfelder und machte dann grössere Studienreisen in Italien, Spanien und dem Oriente. Seit 1883 beschickte er die Münchener Ausstellungen. Aber bereits im Jahre 1884 erhob er die Forderung einer *Neugestaltung des deutschen Kunstgewerbes* in zahlreichen Aufsätzen und begann auch alsbald praktisch als Künstler in diesem Sinne zu schaffen. Allein

zu den energischsten Vorkämpfern von Anfang an gehörte.

KERAMIK. — Dieses Heft enthält Reproduktionen keramischer Arbeiten, welche im Atelier der Künstler-Familie *von Heider* entworfen und hergestellt worden sind. Diese Künstler-Familie ist der lebende Beweis *gegen* die öfters in scheltendem Tone vorgebrachte Behauptung, dass häusliches, zu familiärer Tradition geeignetes Schaffen heutzutage nicht mehr möglich sei. Der Vater, *Max von Heider*, welcher selbstverständlich die patriarchalische Gewalt der Oberleitung inne hat, ist der eigentliche Töpfer. Er schreckte nicht davor zurück, noch in gereiften Jahren sich unter die Studenten in die akademischen Hörsäle zu begeben. Nur



Stuhl und Hocker für Speisezimmer.

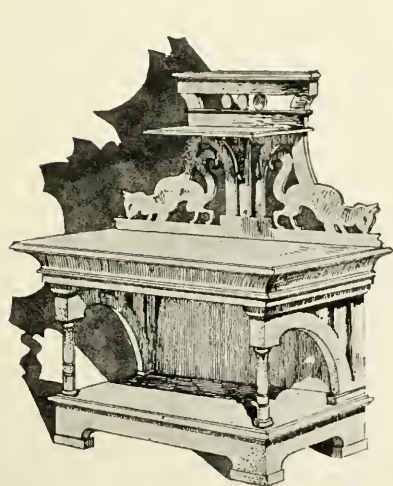


Entwurf L. HOHLWEIN; Ausführung A. PÖSSENBACHER-München.

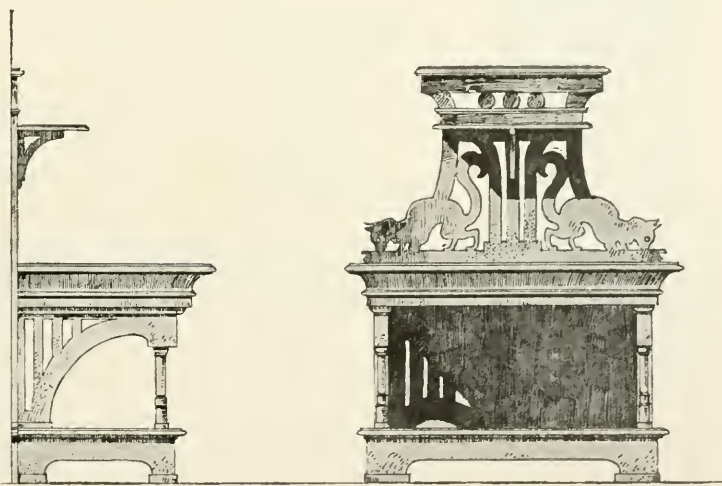
durch seine gründliche chemische Vorbildung und jahrelange, unverdrossen fortgesetzte Versuche, Enttäuschungen und glückliche Zufälle und Funde gelangte er endlich zu seinem besonderen keramischen Verfahren. Dieses ist natürlich sein Geheimniß, d. h., wie der wackere alte Herr sich launisch auszudrücken pflegt: »man muss es eben können«. — Als Rohmaterial werden verwendet: roth-brennende belgische und schlesische Thone, gelblich-weiss- und weiss-brennende Meissener Thone und schwarze Erde vom Mittelrhein. Die Malerei ist unter der Glasur und absolut beständig. Die Glasur selbst ist ähnlich zusammengesetzt wie hartes böhmisches Krystallglas. Die Brenntemperaturen betragen 1000—1200 Grad. Als Dekorationsmittel dienen farbige Metalloxyde und Glasuren, Engoben, marmorartig gefärbte Masse und Lüster. Die plastische Formung

der Gefässe und die ornamentale Ausschmückung besorgen die Söhne: *Hans, Fritz und Rudolf von Heider*.

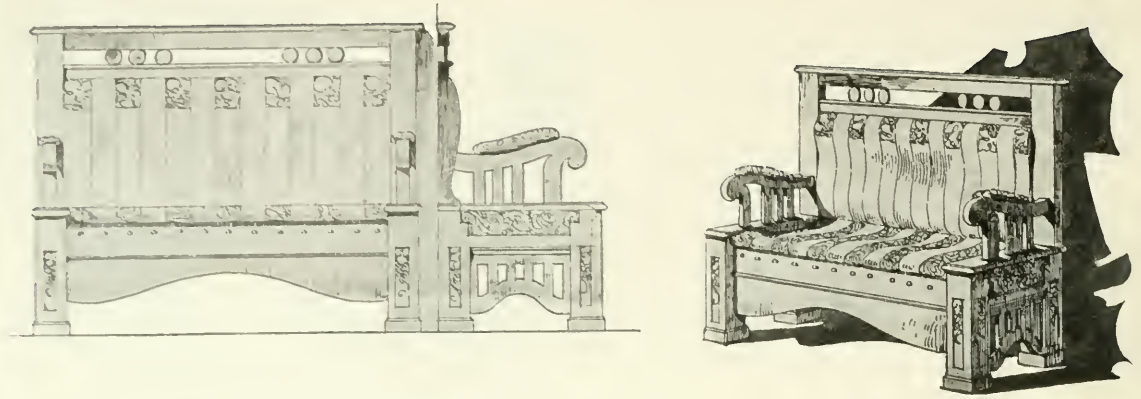
THEODOR SCHMUZ-BAUDISS fertigt neuerdings ebenfalls keramische Gefässe, welche auf hohen ästhetischen Rang Anspruch erheben dürfen. Seine Technik ist jedoch durchaus verschieden von der Heider'schen. Gelegentlich einer Kollektiv-Ausstellung des Künstlers im Littauer'schen Kunstsalon zu München wurde sein Verfahren in den »M. N. N.« folgendermassen dargelegt: »Die Ornamente sind nicht gemalt, also durch die Glasur geschaffen, sondern vor der Glasur aus zwei übereinander liegenden Thonschichten — einer weissen und einer gelbrothen — herausgeschnitten oder gravirt — etwa nach Art der Cameen. Die Glasuren, mit denen dann das schon zweifarbig



Anrichte für ein Speisezimmer.



Entwurf L. HOHLWEIN; Ausführung A. PÖSSENBACHER-München.

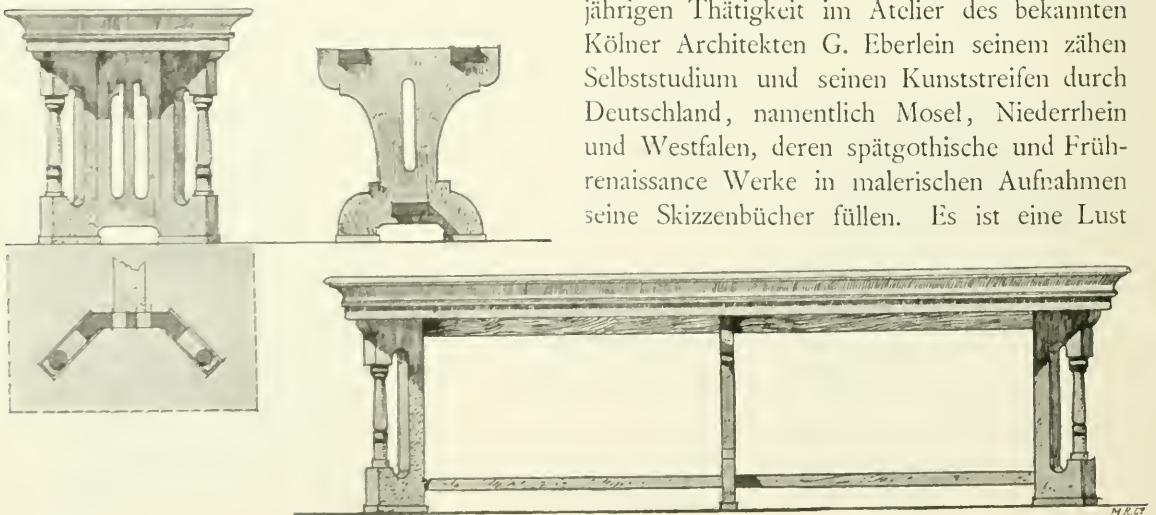


Bank für ein Speisezimmer. Entwurf L. HOHLWEIN; Ausführung A. PÖSSENBACHER-München.

erscheinende ornamentirte Gefäss versehen wird, sind durchscheinend, so dass mit einer einzigen Farbe der Glasur bereits zwei Farbenabstufungen erreicht werden, indem sie auf der weissen Thonschichte heller und kälter, auf der gelbrothen dunkler und wärmer erscheint. Aus der geschickten Verwerthung dieses Umstandes ergeben sich bei verhältnissmässig wenig Tönen schon recht mannigfache, dabei ruhige und einheitliche Farbenwirkungen. Die Ornamente sind in engster Anlehnung an die Natur gehalten, aber niemals naturalistisch; sie zeigen in feiner Stilisirung Motive meist der einheimischen Flora und Insektenwelt, auch Eidechsen oder Schlangen, diese manchmal in der Art Palissys ganz oder theilweise plastisch aufgelegt und so die Profilirung der Gefässe belebend.« Wir

hoffen in einem der nächsten Hefte mehrere Vasen von *Schmuz-Baudiss* abbilden zu können.

FRANZ BRANTZKY-Köln, von dem wir in diesem Heft das Konkurrenz-Projekt für das *Rathhaus zu Jauer* in Schlesien veröffentlichten, zählt zu den jüngeren Architekten, die ohne »eigentliche Schule« zu einer künstlerischen Gestaltung und Durchbildung praktischer Bauaufgaben gelangt sind und die — Brantzky an der Spitze — in den letzten beiden Jahren grosse Erfolge errangen. Brantzky ist erst 26 Jahre alt und ein Kölner Kind. Er besuchte eine Elementarschule und bis zum 16. Jahre einige Vorklassen der gewerblichen Fachschulen der Stadt Köln. Seine eigentliche Ausbildung verdankt er neben einer siebenjährigen Thätigkeit im Atelier des bekannten Kölner Architekten G. Eberlein seinem zähen Selbststudium und seinen Kunststreifen durch Deutschland, namentlich Mosel, Niederrhein und Westfalen, deren spätgotische und Frührenaissance Werke in malerischen Aufnahmen seine Skizzenbücher füllen. Es ist eine Lust

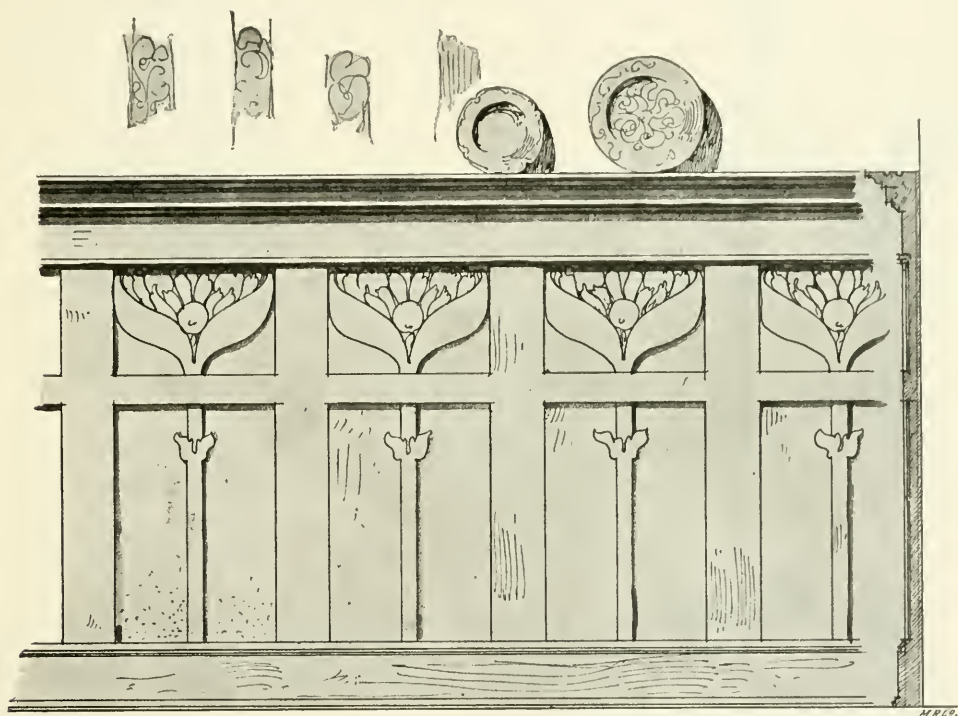


Tisch für ein Speisezimmer.

Entwurf L. HOHLWEIN; Ausführung A. PÖSSENBACHER-München.

in denselben zu blättern. Brantzy gewann bisher folgende Konkurrenzen: Gewerbeschule Detmold I. und II. Preis; Kunstgewerbemuseum Köln II. Preis und Ausführung, sowie Staatspreis der Königl. Akademie der Künste Berlin; Waldschenke Köln II. Preis; Bergschule Bochum i. W. III. Preis; Kreishaus Wanzleben I. Preis und Ausführung, letztere wegen Arbeitsüberlastung abgelehnt, u. m. a. Wir werden demnächst einige weitere Projekte veröffentlichen.

ferner für die Bembé'sche Hof-Möbelfabrik zu Mainz, für den fürstlichen Festsaal zu Bückeburg und in allerjüngster Zeit für das von Professor Brochier erbaute Kaufhaus des Grossindustriellen *Leykauf* zu Nürnberg. — Wir zeigen in diesem Hefte auf Seite 14 u. 15 zwei der überlebensgrossen Figuren »Faun und Nymphe« vom *Monumental-Brunnen des Hamburger Rathhauses*, seinem Hauptwerke, das seiner Vollendung entgegengieht.



Wandtäfelung für ein Speisezimmer.

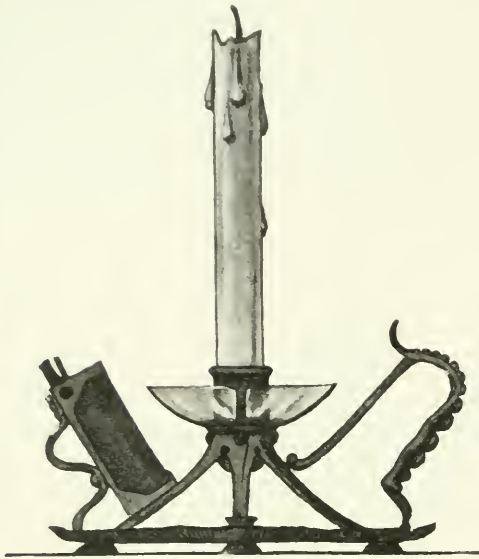
Entw. L. HOHLWEIN; Ausf. A. PÖSSENBACHER-München.

JOSEF VON^r KRAMER (geb. 1841 zu Augsburg) ist einer der hervorragendsten *dekorativen Bildhauer* Deutschlands. Er war in München Schüler Max von Widenmann's und arbeitete später zusammen mit seinem Schwager *Gedon* für die glänzendsten Bauwerke König Ludwig's II. Viel bewundert sind auch seine Kariatyden im Rokoko-Saale des »Café Luitpold« zu München, die von ihm herrührende plastische Ausschmückung im *Deutschen Theater* dortselbst und im neuen Münchener *Rathhause*. Auch für den eigentlichen Wohnraum hat Kramer viel geschaffen, z. B. im Musiksalon des Freiherrn *von Heyl* zu Worms, womit er die Medaille im Münchener Glaspalaste errang;

M. I. GRADL—München, dem wir den grössten Theil des typographischen Schmuckes an Initialen und Leisten für unsere Hefte danken und von dem binnen Kurzem in Gemeinschaft mit *C. Schlotke-Barmen* ein grösseres Werk über »*Kleinkunst*« aus unserm Verlage hervorgehen wird, wurde 1873 zu Dillingen a. Donau geboren. Er besuchte in München einige Klassen der Lateinschule und von 1888 bis 1892 die Kunstgewerbeschule daselbst. Glücklicher Weise hat er seiner Neigung zum Landschaftler nicht Raum gegeben und damit sein unstreitig stark entwickeltes dekoratives Talent mit seiner frischen Vortragsweise den technischen Künsten zugewendet.

RUDOLF MAISON, der Urheber des auf Seite 32 und 33 abgebildeten Modells für das Kaiser Wilhelm-Denkmal in Aachen ist

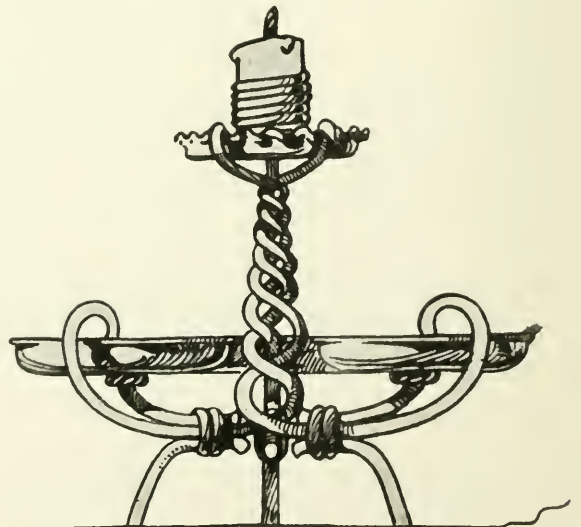
war Sieger in mehreren grossen Wettbewerben, deren Austragung damit von hervorragendem Interesse begleitet wurde.



Handleuchter: Bronze. ERSNT RIEGEL-München.

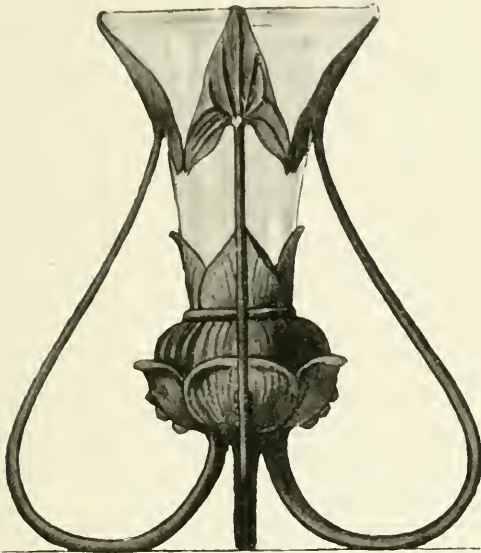
1854 in Regensburg geboren und studirte am Polytechnikum zu München Architektur. Als Bildhauer ist er Autodidakt; in seinem künstlerischen Streben ist der Grundzug: Naturwahrheit, schlichte Grösse — Einfachheit, was besonders seinen grossen Arbeiten die monumentale Geschlossenheit und Einheit gibt. Neben zahlreichen in Privatbesitz befindlichen kleineren, meist trefflich polychromirten Arbeiten schuf Maison die viel bewunderten beiden Herolde und zwei andere Figuren für das deutsche Reichstags-Gebäude, sowie den Monumental-Brunnen zu Fürth bei Nürnberg. Gegenwärtig arbeitet der Künstler an einer Statue Kaiser Otto I. im Auftrage Wallots und an der Fertigstellung eines monumentalen Brunnens für Bremen. Dass Maison zuerst bei der Architektur in Schule ging, ist von ausserordentlichem Einfluss für seinen künstlerischen Drang nach plastischem Gestalten geworden und seine persönliche Eigenart wird noch viel bedeutender die deutsche Bildhauerei in monumentalen Fragen beeinflussen, wenn erst einige der »Mode«-Bildhauer abgewirthschaftet haben werden. Maison ist Professor an der Akademie zu München und Mitglied der Akademie zu Berlin. Er errang verschiedene Medaillen und

ARNOLD BOECKLIN, den die deutsche Kunst als den grössten Meister seiner Zeit stolz den Ihren nennt, feiert am 16. Oktober dieses Jahres seinen 70. Geburtstag. In Basel, als in der Heimathstadt Böcklins, soll dieser Tag festlich begangen werden und durch eine Ausstellung von Werken des Meisters eine besondere Weihe empfangen. Indem auch wir dem gefeierten Künstler, dessen an diesem Tage die ganze künstlerische Welt in Ehrfurcht gedenkt, unsere Huldigung darbringen, wollen wir es als ein gutes Vorzeichen betrachten, dass unsere Zeitschrift im Zeichen dieses Festes an die Oeffentlichkeit tritt. Denn alles das, was wir auf dem Gebiete der angewandten Kunst auferziehen und pflegen wollen, das ist durch die erhabenen Schöpfungen Arnold Böcklins bereits in geläuterter Schönheit zum Ausdruck gekommen: *Deutsche Kunst und Dekoration*. Er ist der leuchtende Herold des echten und fruchtbaren Kunstempfindens, von dem *wir* das Heil der deutschen Kunst jeder Art erwarten. Man hat ihn einen »modernen Hellenen« genannt. Nein, Arnold Böcklin ist ein moderner Deutscher, jedoch von jener göttlichen Schöpferkraft, die keinen »Rohstoff« lässt, von jener gewaltigen Faust, die alles,



Handleuchter: Schmiedeeisen. HANS FRIEDEL-München.

Natureindrücke wie seelisches Erleben zu goldener Schönheit ausprägt. Das war die Art der Hellenen des edelsten Zeitalters, das sei



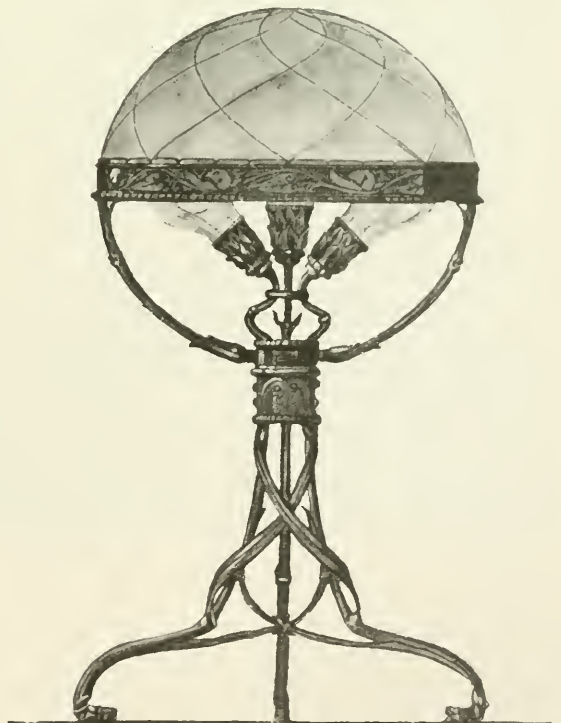
Glas in Bronze.

ERSNT RIEGEL-München.

auch wieder unsere Art! Möge es dem greisen Meister noch lange vergönnt sein, in allen Künsten, zumal im Kunstgewerbe, viele und grosse Zeugen seines Geistes wirken und schaffen zu sehen! Von eingefleischten Skeptikern wird behauptet: aus einer deutschen Kunst wird nie etwas werden, am wenigsten ein Stil. Wir aber blicken zu der greisen Gestalt Böcklins auf. *Er* war doch auch möglich und neben ihm jetzt ein frischer Nachwuchs *eigenartig persönlich schaffender* deutscher Künstler! Er ist uns ein Zeuge grösster künstlerischer Energie des ganzen Volkes und der ganzen Rasse, und damit rechtfertigt er vollauf unsere Anschauungen und Hoffnungen für unsere Zeitschrift als Sammelpunkt für deutsche, d. h. *nur* deutsche angewandte Kunst im besten Sinne des Wortes!

OTTO ECKMANN, welchem wir den Umschlags-Titel, sowie einige Vignetten für unsere Zeitschrift verdanken, hat die auf Seite 2, 3 und 4 abgebildeten, sowie in der mehrfarbigen Beilage wiedergegebenen Weereien entworfen. Er gelangte durch seine

überragende Begabung rasch in die Reihe der »führenden Geister«. Er ist geboren zu Hamburg 1865, absolvirte die Realschule und sollte dann auf Wunsch des Vaters Kaufmann werden. Erst nach ernstern Kämpfen errang er sich die Erlaubniss, die Gewerbeschule seiner Heimathstadt besuchen zu dürfen. Danach bezog er die Baugewerbeschule und ½ Jahr später die Kunstgewerbeschule zu Nürnberg. Hier entdeckte er in sich den »Maler«. So setzte er den Wanderstab weiter und kam nach München, wo er bald in der Malklasse Prof. A. Wagner's Aufnahme fand. »In der Schule«, so erzählt uns Eckmann weiter, »waren zwei Abtheilungen, die »Alten«, welche schauerhafte, aber grosse Studien malten, die »Jungen«, welche schauerhafte kleine Studien malten. Ich malte in der letzten Reihe die grossen Studien mit. Diese ganze Zeit war ich der verlorene Sohn für meine Familie, bis mir für meine schlechtesten grossen Studien aus unbekanntem Gründen die silberne Medaille gegeben wurde. Das bewirkte einen erheblichen Umschwung in der Achtung meiner Person. Es folgte jetzt eine glückliche Zeit der Selbstüberhebung, wie es diese Jahre mit sich bringen. Nach 1½ Jahren Malschule



Tischlampe in Bronze.

ERNST RIEGEL-München.

erhielt ich ein Atelier in der »Komponirschule« und »komponirte« infolge dessen. Hier machte sich nur zu bald der Gegensatz zwischen meinem Lehrer und mir geltend. Ich malte im Hofe, und es war doch ganz klar, dass »echte Kunst« nur im Atelier zu finden sein dürfte. Daher wurde die sog. Korrektur mehr und mehr zur Förmlichkeit bis ich die Akademie verliess.

Ich malte Bilder, wie sie die Anderen auch malten, allerdings immer ziemlich sorgfältig gezeichnet. Ich beschäftigte mich mit Philosophie. Kant, Schopenhauer, Nietzsche erforderten alles Interesse. Hand in Hand damit ging meine Befreiung von der akademischen Art. Ich errang Erfolge, namentlich durch die thatkräftige Fürsorge Dr. Georg Hirth's. Ich gehörte der Münchener »Secession« an, war jedoch mit einer Gruppe anderer Künstler zur Opposition innerhalb derselben

Eckmann kam dann von der Landschaftsmalerei zum Holzschnitte, vom Holzschnitte zum Ornament. Er beschäftigte sich auch viel mit Keramik und namentlich mit Buchverzierung jeder Art. Für seine Bilder hatte er bereits drei Medaillen erhalten, allein das konnte ihm nicht verhindern, auf den Wegen der angewandten Kunst weiter zu schreiten. Er arbeitete für Eisen, Kupfer und Gold, bis die Textil-Industrie seine Thätigkeit vorwiegend in Anspruch nahm (vgl. unter »Scherrebek«). Zahlreiche seiner kunstgewerblichen Arbeiten wurden von Museen erworben. Vor kurzem wurde Eckmann als Lehrer an die Unterrichts-Anstalt des Königl. Kunstgewerbe-Museums in *Berlin* berufen. —

Wir bereiten gegenwärtig ein Heft vor, welches dem Schaffen Otto Eckmann's besonders gewidmet sein wird. Dasselbe gibt uns Gelegenheit, seine bedeutendsten Werke im Bilde



Buch-Einband. Malerei auf Pergament.

FRITZ ERLER-München.

genöthigt und schied aus. Ausserhalb aller Parteien fand ich eine köstliche Ruhe und Musse, mich meiner Arbeit recht intim zu widmen, meiner Kunst zu leben.«

vorzuführen und sein Schaffen eingehend zu würdigen. Besonderen Werth werden wir natürlich wiederum auf die nach seinen Entwürfen ausgeführten Arbeiten legen.

SCHERREBEK ist ein kleiner Ort im äussersten Norden der preussischen Provinz Schleswig-Holstein, [nahe [der] dänischen

übung erwarb, welche die Schule von Scherrebek doch erst von dort sich angeeignet hatte. — Die Webereien dienen als *Wandschmuck* oder



Buch-Einband. Malerei auf Pergament.

FRITZ ERLER-München.

Grenze an der Bahn von Tondern nach Ribe gelegen. Dort hat der Pastor *Jacobsen* in Verbindung mit *Dr. Dencken*, dem Direktor des Crefelder Museums, eine Schule für *Kunst-Weberei* ins Leben gerufen. Die Weberei eignet sich bekanntlich vorzüglich als *Hauskunst für die ländliche Bevölkerung*. — Man übernahm in Scherrebek die uralte Technik der Norweger (vgl. unter »Webereien« Seite 51). Die Entwürfe fertigt *Otto Eckmann*. Zunächst mussten einfache Motive gewählt werden, welche sich dem Verständnisse der Bauernmädchen anpassen, rasch aber konnte zu Darstellungen fortgeschritten werden, welche schon sehr hohe Anforderungen an die Geschicklichkeit und das Verständniss der Mädchen stellten. Da das Unternehmen, ohne Vortheil für die Gründer, lediglich dem idealen Zwecke dient, wird es auch von der Kgl. preussischen Regierung unterstützt. Wie glänzend sich dasselbe in kürzester Zeit entwickelte, geht aus dem Umstande hervor, dass das Museum zu Kopenhagen einige Stücke als Muster für eine Kunst-

Kissen. Ihre tiefen, leuchtenden Farben sind ebenso *unverwüstlich* wie ihre körnigen, kräftigen Wollstoffe. In allen bedeutenden Kunstgewerbe-Museen sind sie zu sehen. — Wir werden demnächst in einem ausführlichen Aufsätze auf das für unsere »Volkskunst« überaus wichtige Unternehmen zurückkommen.



WEBEREIEN. Ausser den von *O. Eckmann* entworfenen und in *Scherrebek* ausgeführten Kunstwebereien, haben auf der »Münchener Ausstellung« auch gewebte Dekorationen von *August Endell* Aufsehen erregt. Dieselben sind von *Ninni Gulbranson* nach dem in Norwegen heute noch volkstümlichen Verfahren am *aufrechten* Webstuhl ausgeführt. Dieser primitive Webstuhl, welcher sich nicht wesentlich von dem von »HOMER« beschriebenen unterscheidet, hat den Vorzug, dass sich die Individualität des Webenden mehr Geltung verschaffen kann, als bei der Schiffchen-Mechanik. Einige Entwürfe von Endell sind

ausschliesslich für diesen Webstuhl gedacht. Wundervoll sind die *Farben* der norwegischen Weber. Sie bestehen aus Pflanzen-Exsudaten.

für das Gebäude der Deutschen Bank und Kanzelreliefs für die St. Benno-Kirche zu München. Auch andere hervorragende Bildhauer haben sich in neuester Zeit den dekorativen Problemen zugewandt, u. a. *Josef Flossmann*, *Cipri Bermann* und *Mathias Gastiger*. Für diese ihre Bestrebungen gedenken wir durch diese Zeitschrift gleichfalls zu wirken u. freie Bahn zu schaffen.



Motto. »Im Wettbewerbe«. Angekauft.

OTTO TRAGY-München.

Die schönsten werden nach Rezepten gekocht, welche von dem glücklichen Besitzer streng geheim gehalten werden. Sie sind von unglaublicher Dauerhaftigkeit und wunderbarer Tiefe und ertragen jedes Reinigungs-Verfahren.



HENRICH WADERÉ (geb. 1865 zu Colmar im Elsass, jetzt als Professor in München lebend) ist ebenfalls mit Erfolg bemüht, dekorative Skulpturen modernen Stiles zu schaffen. Wir nennen die »Rosa mystica«, eine Marmorfigur in der Jung St. Peter-Kirche in Strassburg, den »Hercules«, Giebelfigur in Schloss Neudeck in Schlesien (Besitzer: Graf Henkel-Donnersmark), die Pallas Athene, welche die allgemeine deutsche Kunstgenossenschaft dem Fürsten Bismarck zum 80. Geburtstage darreichte, Portalfiguren für den Justiz-Palast, Giebelfiguren

keit gebracht, da er seine künstlerische Ausbildung erst noch durch mehrjährige Studien in München, Paris und Italien völlig ausreifen lassen will. Von Lefèvre stammt die auf Seite 24 reproduzierte Schabzeichnung »Frühling«, in welcher die Veilchen das Erwachen des Frühlings auf der Erde, das liebestrunkene Paar »Faun und Nymphe« aber den Frühling in der Menschenbrust versinnbildlichen. Unsere nächsten Hefte werden weitere Beiträge des mit Glück auf dem Gebiete der allegorischen und symbolischen Darstellung sich versuchenden jungen Künstlers und andere Studien enthalten.



FRITZ ERLER, dem wir die beiden Bucheinbände auf Seite 50—51 verdanken, ein für dekorative Kunst ganz hervorragend begabter Münchener Maler, ist unbegreiflicher Weise bisher von den »ausführenden« Gewerbe-

treibenden kaum beachtet worden. Wir nehmen daher Veranlassung das Schaffen dieses Künstlers in einem Sonderhefte eingehend darzulegen, und werden in demselben vorzüglich seine prachtvollen Entwürfe für Keramik und Buchverzierung sowie seine dekorativen Malereien berücksichtigen.



G LASMALEREI. Wir zeigen in diesem Hefte einige Fenster, welche von *Ule* für den Kaim-Saal in München hergestellt wurden.

Der Glasmaler *Carl Ule* wurde in Halle a. d. Saale 1858 geboren. Er war ursprünglich Bergmann, folgte dann seiner Neigung zu künstlerischem Schaffen und trat 1882 als Schüler in die Unterrichtsanstalt am Kunstgewerbemuseum in Berlin ein; gleichzeitig eignete er sich im Kgl. Institut für Glasmalerei zu Charlottenburg die Technik dieses Kunstzweiges an. 1889 liess er sich in München als selbständiger Glasmaler nieder.

Zu erwähnen sind aus *Ule's* vielseitiger Thätigkeit seine Bemühungen, reizvolleres Glasmaterial zu beschaffen und zu verwenden und so der Fensterdekoration neue Bahnen zu eröffnen. Seine Versuche, Glas zu farbigem Schmuck von Wandflächen zu benutzen, führten ihn dazu, die alte Technik des ächten Glasmosaiks in seinen Betrieb aufzunehmen. Hier wie auch bei allen anderen Ausführungen suchte *Ule* möglichst seine Zeichnung dem Material anzupassen; »Material ist Stil« pflegt er zu sagen.

KARL GAGEL, unter dessen Leitung der von *Christ. Klumpp* gearbeitete Tapetenfries »Truthühner« der zweiten farbigen Beilage entstanden, ist Professor an der Grossh. Kunstgewerbe-Schule zu Karlsruhe, der er erst als Schüler, dann als Assistent des Direktors *Prof. H. Götz* angehörte. Gagel hat mit feiner künstlerischer Charakteristik eine ganz besondere Gruppe pflanzlich-figürlicher Ornamente geschaffen. Wir werden demnächst mehrere dieser Kompositionen und weitere Arbeiten erster Karlsruher Künstler veröffentlichen.

(Weitere Nachrichten in den folgenden Heften.)





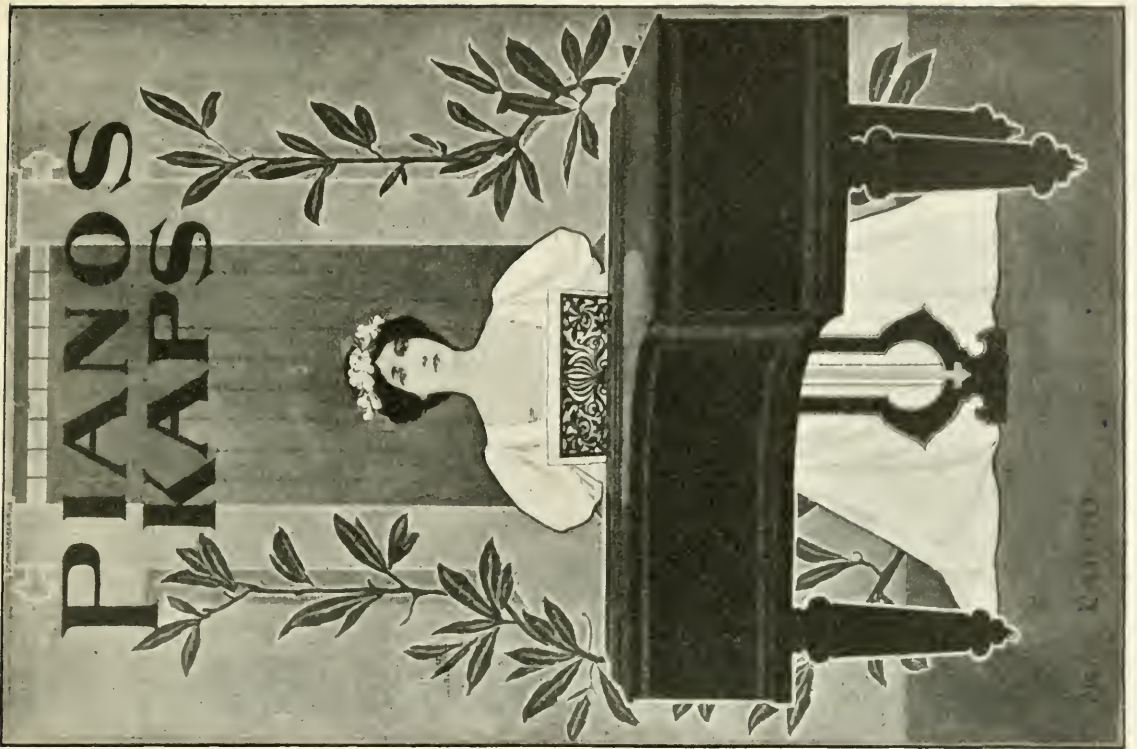
Motto: *Pyros.* II. Preis.

WALTHER PÜTTNER-München.



Motto. *>Chopin.>* III. Preis u Ausführung.

HANS PFAFF-Dresden.



Motto: »Largo«. Angekauft.

FRIEDR. BRODAUF-Loschwitz (Dresden).



Motto: »Jugend«. Angekauft.

HANS PFAFF-Dresden

WETTBEWERBE.

PLAKATE.

Unter dieser Ueberschrift werden wir durch Illustrationen und Text eine genaue Uebersicht und mitunter auch kritische Würdigung aller künstlerischen Wettbewerbe darbieten, die Plakate etc. betreffen. Wir sind der Ansicht, dass das Ausschreiben von Wettbewerben eines der wirksamsten Mittel zur Erziehung und Förderung junger Talente besonders auf dem Gebiete der angewandten Kunst ist. Andererseits werden die Vortheile solcher Wettbewerbe in geschäftlicher Hinsicht von den deutschen Unternehmern noch *viel zu wenig* gewürdigt. Ein Tapeten-, ein Möbelfabrikant etc. hat durch Wettbewerbe die denkbar beste Gelegenheit: junge, erfinderische Geister zu entdecken, neue Ideen zu gewinnen. Auf dem Gebiete der Affiche sind wir hinter England und Frankreich zwar noch zurück, die letzten Jahre haben jedoch auch bei uns bereits recht erfreuliche Erfolge gezeitigt. Die Affiche ist ein grosser Faktor der Welt-Konkurrenz und unsere grossen Firmen müssen auch in Deutschland endlich den hohen Werth dieses *künstlerischen Publikations-Mittels* einsehen. Man sollte denken, dass der Umstand, dass solche Preis-ausschreiben von fast allen Zeitungen nachgedruckt werden, dass *diese* Reklame schon genüge, die Geschäftswelt anzuregen. Wir sind mit Freude bereit, Wettbewerbe auf allen Gebieten der angewandten Kunst nach dem Vorbilde der von uns selbst ausgeschriebenen Konkurrenzen (vergl. Seite VI—VIII), welche Firmen etwa bei Jubiläen u. s. w. auszuschreiben wünschen, kostenlos in diese Abtheilung unserer Zeitschrift aufzunehmen, für eine kompetente *Jury* zu sorgen und endlich die preisgekrönten Entwürfe zu publiciren.

In dankenswerther Weise sind die führenden Firmen der *Pianoforte-Industrie* durch Ausschreiben von Wettbewerben für Plakate vorgegangen. Die Firma *Rud. Ibach, Sohn* in Barmen und *Schiedmayer* in Stuttgart haben sich durch ihre Plakat-Konkurrenzen den Dank der deutschen Künstler verdient. — Die Hof-Pianoforte-Fabrik von *Ernst Kaps*, Dresden, erliess am 1. März 1897 ein Preis-Ausschreiben für

ein farbiges Reklamebild. Die Aufgabe hiess: »Das Bild ist nicht für den Anschlag in den Strassen, sondern für die Wirkung im Saale und Schaufenster zu berechnen. — Es soll passend *eingerahmt* werden«. Die Preise betragen 1000, 600, 400 Mk. Für ferner anzukaufende Entwürfe waren je 200 Mk. vorgesehen. Verdiente sich genannte Firma hierdurch schon den Dank der Künstler, so noch mehr dadurch, dass dieselbe für eine *wirklich* massgebende *Jury* Sorge trug. Denn nicht jeder ist zum Juror in unserem Sinne geeignet, d. h. im stande und gewillt, das Selbständige und *Schöpferische* zu finden. Den ersten Preis erhielt *Angelo Jank* in München (Motto: »Deutsch«), der durch seine Gemälde (Secession von 1896) und Beiträge für die »Jugend« schon längere Zeit vortheilhaft bekannt ist, den zweiten *Walter Püttner*, ebenfalls in München (Motto: »Pyros«), den dritten *Hans Pfaff* in Dresden (Motto: »Chopin«). Dieses 3. Plakat wurde zur Ausführung bestimmt und dafür besonders honorirt, ferner noch angekauft: »Largo« von *Friedrich Brodauf* in Loschwitz und »Im Wettbewerb« von *Otto Tragy* in München.

Wir werden im nächsten Hefte mehrere bereits ausgeführte Plakate deutscher Künstler bringen und damit zugleich gewisse Grundzüge bekannt geben.



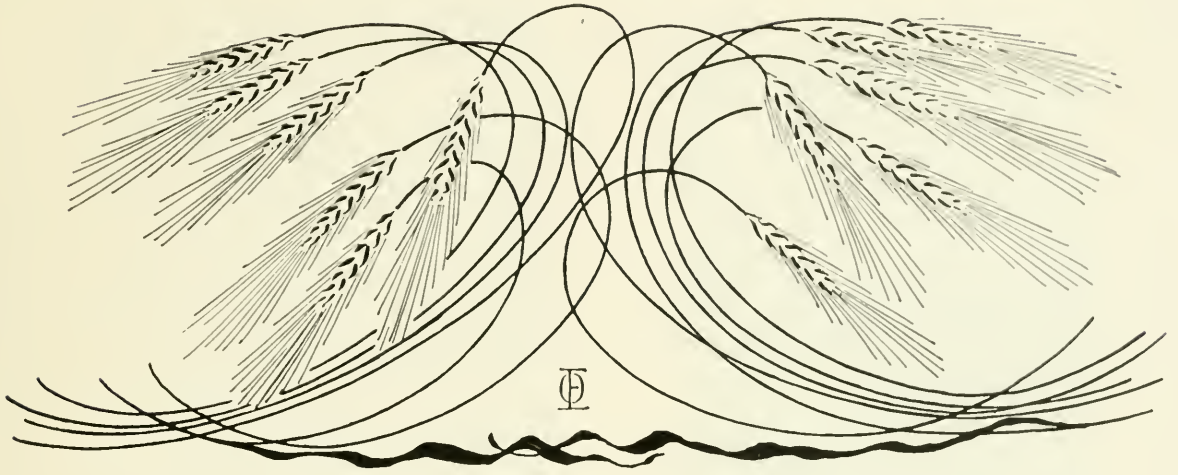
BÜCHERSCHAU.

La Plante et ses Applications ornamentales. Sous la direction de M. Eugène Grasset, Paris. Librairie des Beaux-Arts, E. Levy, Editeur. — Zwölf Lieferungen zu je sechs Blatt in farbigem Umschlage. Preis 96 Mark.

Ein malerisches Bürger-Heim. 25 Kartons von Hermann Werle mit erläuterndem Text von Alexander Koch. In Mappe gr. Fol. M. 40. — Auch in 5 Einzellieferungen à 8 M. zu beziehen. *Verlag von Alexander Koch-Darmstadt.*

(Wegen Platzmangels mussten die für mehrere Werke bereits vorliegenden eingehenden Besprechungen für die nächsten Hefte zurückgestellt werden.) D. R.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



UEBER DEUTSCHE PLAKAT-KUNST.



Vignette von M. SCHMIDT.

Kunst ist nicht nur Luxussache. Sobald sie das gesammte gewerbliche Schaffen eines Volkes durchdringt, so dass es den Wettkampf mit dem Auslande bestehen kann, wird sie zu einer Quelle des Volkswohlstandes.

Um eine derartige Entwicklung zu erreichen, sind nicht nur schaffende Künstler, sondern gleichermassen ein mit Verständniss konsumirendes Publikum nöthig. Unser deutsches Publikum ist leider dank seiner schulmässigen und pedantischen Denkweise in Kunstdingen entsetzlich schwerfällig. Mit erschreckender Zähigkeit hängt es an der greisenhaft gewordenen Akanthusranken-kunst, die in verschiedenen Spielarten, als Hellenismus, italienische oder deutsche Renaissance bei uns herrschte.

Der neuen Kunstweise, die nach Befreiung von der Schulmeisterei ringt, steht es fremd, ja feindlich gegenüber. Das

JE TIEFER DIE KUNST ihre Wurzeln in ein Volk herabsenkt, je kräftiger sich der Baum entfaltet, um so mehr wird er aus einem Zierstrauch eine Nutz-Pflanze.

Volk liebt eben die Kunst, die es begreift, das Bunte, das Niedliche, das Unterhaltende!

Man beachte nur den ungeheuren Erfolg, den die Liebig-bilder gehabt haben. Diese papageienhaft bunten, schlecht gezeichneten, puppenhaften Figuren werden als «künstlerisch

ausgeführte» Reklamebilder gerühmt, emsig gesammelt und sogar weit über ihren Werth bezahlt. Wo aber die Reklame mit künstlerischen Arbeiten wirken will, wie es die moderne Plakatkunst versucht, findet sie eitel Spott, Hass



Druck: TH. BEYER—DRESDEN.
Entwurf: J. GOLLER—DRESDEN.

und Widerspruch. Dennoch hat die deutsche Plakatkunst in kürzester Zeit sich kräftig entwickelt, und sie durfte sich übrigens



Entwurf: C. RÖCHLING—BERLIN.

Druck: ALB. FRISCH—BERLIN.

damit trösten, dass, je mehr Lärm und Philisterzorn sie erregt, um so mehr ihr nächster praktischer Zweck erfüllt, d. h. Reklame gemacht wird.

Hoffentlich erfüllt sie nebenbei auch die zweite, idealere Aufgabe, unser Publikum an den Anblick moderner Kunst langsam zu gewöhnen, damit wir nicht nur schaffende Künstler, sondern auch ein Volk haben, das dieselben würdigt und fördert.

Die Plakatkunst ist ein echtes Kind unserer Zeit. Der gesteigerte industrielle Wettbewerb verlangt nach stärkeren Lockmitteln, die Technik der reproduzierenden Künste ist so weit vorgeschritten, um diesem Bedürfniss dienen zu können und die Malerei hat Ausdrucksformen gewonnen, die einer solchen Reklamekunst direkt entgegen kommen. Denn die Malerei geht jetzt in erster Linie auf dekorative Wirkung aus. Es scheint fast selbstverständlich, dass die Plakatkunst das gleiche Ziel verfolgen muss. Und doch sind die älteren Plakate alles andere eher

als dekorativ. Es war den Franzosen, insbesondere *Chéret* vorbehalten, die dekorative Wirkung als Grundgesetz der Plakatkunst zu proklamieren. Gewissenhafte Forscher haben bereits die »Geschichte des Plakates« geschrieben, und bei Aegyptern, Griechen und Römern Analoga gefunden. Schade, dass sie nicht auch die bekannten Knochenzeichnungen von Höhlenbewohnern der Steinzeit darauf geprüft haben, wieweit dieselben etwa zu Reklamezwecken dienten. Für die Geschichte des modernen Plakates sind diese Vorläufer belanglos, selbst die japanischen und chinesischen Plakate hatten keinen direkten Einfluss. Höchstens einen indirekten, insofern die ostasiatische Kunst unserer heutigen dekorativen Manier Führer gewesen ist. Das Plakat wurde auf den Pariser Boulevards geboren, in den sechziger und siebziger Jahren wuchs es hier heran. Dann fand es Aufnahme in England und Amerika, seit einigen Jahren auch in Deutschland, den



Entwurf: FRITZ REHM—MÜNCHEN.

Druck: GRIMME & HEMPEL—LEIPZIG.

scandinavischen Ländern u. s. w. In Paris zuerst wird mit vollem Bewusstsein ein

Farbenflächen wird Hauptsache, die saubere Detaillirung und kleinliche Modellirung wird vermieden, schon um die Frische des Farbentones nicht zu beeinträchtigen, der durch übertriebene Abstimmung, Schattirung und Modellirung, durch Ueberdruck mehrerer Farben an Klarheit einbüßen würde. Wenige, aber prägnant wirkende Farbenflächen sind Bedingung. Man wird dabei auffallende, ja grelle Farben bevorzugen. Andererseits lehrt die Erfahrung, dass auch zarte, stumpfe Töne dort wohlangebracht sind, wo sie zwischen einer Menge intensiv farbiger Plakate sich Beachtung verschaffen sollen. *Grasset, Mucha* u. A. zeigen hier den Weg.

Die Farbe ist für das Plakat nicht etwas Zufälliges, was erst später, wenn der Entwurf vollendet, hinzukomponirt werden darf. Der echte Plakatkünstler wird bei Schaffung des Entwurfes sogleich die farbige Wirkung im Auge haben, die Form, den Kontur daraufhin gestalten. Unter den Franzosen ist neben *Chéret* darin *Jossot* Meister, unter den Deutschen *Th. Th. Heine*.

Ebenso wichtig wie das Bild ist die Schrift. Auf Gemälden finden wir häufig den Künstler-Namen breit an auffallender Stelle oder in auffallender Farbe nahe dem



Druck: TH. BEYER—DRESDEN.
Entw. u. lith.: J. V. CISSARZ.

eigener Plakatstil ausgebildet. Um die Fernwirkung zu sichern, werden die Formen stilisirt, d. h. das Wesentliche des Organismus unter Weglassung des Nebensächlichen gegeben, die charakteristischen Hauptmotive unter Fortfall unrichtiger, den Eindruck störender Nebendinge betont. Das Zusammenhalten der Farben in breiten Tönen und



Druck: WILH. HOFFMANN—DRESDEN. Entw.: OTTO FISCHER—DRESDEN.



Druck: WILH. HOFFMANN—DRESDEN.

Entw.: HANS UNGER—DRESDEN.

Bildrande hingesezt. Diese Aufschrift, die Künstlersignatur, hat keineswegs nur einen Reklamezweck. Die Stelle, welche der Namenszug einnimmt, seine Form, Grösse und Farbe dienen häufig auch einem rein malerischen Zwecke, beleben eine etwas tode, stumpfe Stelle, bringen eine Farbennuance hinzu, die als Kontrastfarbe an diesem bestimmten Punkte angenehm wirkt. Die künstlerische Wirkung der Schrift verwertheten die Aegypter und Assyrier schon, höchst geschmackvoll wissen sie die Japaner bei Drucken, Aquarellen etc. einzupassen. So muss auch beim modernen Plakat die Schrift, abgesehen von ihrer Lesbarkeit, in Form und Ton mit dem Bilde zusammen gestimmt werden. Sie darf weder ausschliesslich dominiren, noch sich wirkungslos unterordnen. So verlangt das Plakat von dem Künstler,

der sich ihm widmet, ganz bestimmte Behandlungsweise, es hat seinen eigenen Stil.

Aber der Künstler wird weiterhin auch noch im Auge behalten müssen das technische Verfahren, in welchem sein Entwurf zur Ausführung kommt. In der Regel werden ja nach dem Entwurf Farbendrucke hergestellt, meist lithographische. Der Entwurf wird entweder direkt auf den Stein gezeichnet, oder durch Umdruck resp. auf photographischem Wege auf denselben übertragen. Von dieser Zeichnungsplatte werden Umdrucke auf so viel Steine abgezogen, als Farben zur Herstellung des Plakates nothwendig sind. Auf jedem dieser Steine werden diejenigen Parthien ausgearbeitet, welche die betreffende Farbe ergeben sollen. Es wird dann jeder Stein mit der entsprechenden Druckfarbe eingefärbt, der

AUS „SPONSEL, DAS MODERNE PLAKAT“ VERLAG VON GERHARD KÜTTMANN IN DRESDEN



AUSSTELLUNG ^{DES}
SAECHSISCHEN HANDWERKS
UND KUNSTGEWERBES
DRESDEN 1896

DIE

ALTE
STADT

OTTFISCHER

KUNSTANSTALT WILH. HOPPMANN DRESDEN

Plakatbogen in bestimmter Reihenfolge auf sämtliche Steine abgedruckt und auf diese Weise das vielfarbige Bild hergestellt.

Mischfarben u.

Schattirung werden dabei durch Uebereinanderdrucken zweier oder mehrerer Farben gewonnen. Je grösser, reiner oder durch das Mitwirken des darunter liegenden Papieres transparenter die Flächen sind, um so kräftiger ist ihre Wirkung. In Beschränkung der Zahl



Entw.: HANS UNGER—DRESDEN.

Druck:

WILH. HOFFMANN—DRESDEN.

der Farben zeigt sich auch hier der Meister. Ueberdies verringern sich dadurch die Herstellungskosten wesentlich. Aeltere deutsche Plakate sind meist mit 7—10, oft auch mit 13 und mehr Farbenplatten gedruckt. Die moderne vereinfachte Farbgebung kommt daher dem an die alten, bunten Bildchen gewöhnten Auge zunächst seltsam, ja unnatürlich vor. Sie ist aber nicht nur durch das Wesen des Plakates bedingt, sondern der Erreichung einer guten künstlerischen Wirkung förderlich.

Leider entwerfen noch immer viele deutsche Maler ihre Plakate in Oelfarbe oder bildmässig behandelten Deckfarben und die Lithographen bemühen sich, die pastose, körperhafte Farbe dieser Entwürfe mit Licht- und Schattentönen lithographisch wiederzugeben. Da die Wirkung stets unzulänglich, die Kosten aber um so höhere sind, wird diese kunstvolle aber unfruchtbare Bemühung wohl mit der Zeit verschwinden. Statt andere Techniken im Steindruck nachzuahmen, muss, wie in Frankreich, die Entwicklung der lithographischen Technik mit ihren eigenthümlichen Mitteln angestrebt werden.

Der Stolz des deutschen Lithographen

der alten Schule besteht in möglichst peibler, gleichmässiger und sauberer Durchbildung der feinen Punkte und Linien, aus denen die Farbentöne sich zusammensetzen. Je sauberer das durchgeführt wird, um so glatter, polirter, kleinlicher wirkt der betreffende Ton. Ein künstlerisch schaffender Lithograph wird sich mit dieser kleinlichen Art nicht vergnügen. Er wird mit flotten, starken Konturen begrenzen, die Töne nicht mühsam auspunktieren, sondern flott aufspritzen, oder weich und duftig wischen, und somit malerisch und reizvoll, bald hart und energisch, bald zart und tonig wirken.

Andere bevorzugen grosse, zusammenhängende ruhige Flächen, streng konturirt und fein gegen einander gestimmt. Die englischen Plakatkünstler gehen meist diesen Weg. Soll hierbei etwas Vollendetes erzielt werden, so wird der Künstler selbst litho-



Druck: WILH. HOFFMANN—DRESDEN.

Entw.: OTTO FISCHER—DRESDEN.

graphiren oder wenigstens die Ausführung überwachen müssen. Bei uns bleibt aber



«Schokolade.» Entw.: OTTO TRAGY—MÜNCHEN.
(Noch nicht vervielfältigt.)

die Ausführung zumeist dem gewerbmässigen Lithographen überlassen, der selten das volle Können des entwerfenden Künstlers besitzt und bei der Uebertragung auf den Stein viel von der Eigenart und dem Reichtum des Originals verliert, etwas Schablonenhaftes hineinbringt.

Um diesen Nachtheilen zu entgehen, werden in Deutschland häufig die photo-mechanischen Verfahren (Zinkotypie, Autotypie) herangezogen. Es wird die Zeichnung auf photographischem Wege auf Zinkplatten übertragen, diese geätzt und oft unter Zuhilfenahme der Lithographie farbig von mehreren Platten gedruckt.

Natürlich lassen sich auch auf diesem Wege vorzügliche Arbeiten erzielen, besonders wenn der entwerfende Künstler Gelegenheit hat, die Ausführung zu überwachen. Den Vorzug wird man doch den vom Künstler selbst auf den Stein gezeichneten Plakaten geben, den Original-Lithographien.

* * *

Die deutsche Plakatkunst ist jung, aber

in schnellstem Aufschwung begriffen. An ausübenden Künstlern mangelt es ihr nicht, weit mehr an Bestellern. Es wird noch lange dauern, bis die deutsche Geschäftswelt so weit aufgerüttelt ist, um den Nutzen eines wirkungsvollen künstlerischen Plakates zu begreifen, noch länger, bis sie an der modernen Kunstweise Interesse nimmt, und auch im Plakate Originalität statt gewohnter Phraseologie verlangt. Eine deutsche Plakatindustrie gab es freilich längst, obwohl bei uns auch heute noch das reine Schrift-Plakat vorherrscht gegen das Bild-Plakat. Eines der ältesten datirten deutschen Plakate dürfte von dem Thiermaler *Leutmann* für Hoffmann's Verlag in Stuttgart gezeichnet sein. Es kündigt *Rebau's Naturgeschichte* an, ist von 1864 datirt, und stellt einen riesigen Löwenkopf dar, ähnlich wie er noch heute als ständiges Reklamebild so vieler zoologischer Gärten an Anschlagsäulen sich zu finden pflegt.

Doch blieb dies Künstlerplakat einsam, schon desshalb, weil es an Gelegenheit zur



Druck: GRIMME & HEMPEL—LEIPZIG.

Entw.: FRITZ REHM—MÜNCHEN.

Ausbildung des Plakatwesens fehlte. Dem echten Bildungsphilister waren solche das Strassenbild belebenden bunten Papiere ein Greuel. Der Polizei gleichfalls. Sogar die Kirche opponirte. Jüngst haben die evangelischen Kirchenvorstände von Nürnberg beschlossen, beim Magistrat Massregeln gegen die unsittlichen und unschönen Plakate zu

schmeichelten, aber doch nur in den seltensten Fällen einen Vorübergehenden festhielten oder gar zum Kaufe veranlassen konnten. Von künstlerischer Wirkung war dabei überhaupt nicht die Rede. Da empfindet man es schon wohlthuend, wenn grössere Unternehmer ihren Ankündigungen einen künstlerischen Anstrich geben. So die deutschen Dampf-

schiffahrts-Gesellschaften, die für ihre Plakate eine Folge von See-Stücken anfertigen liessen in immer grösseren Dimensionen u. immer wirkungsvolleren Bildern. Unter den neueren Arbeiten dieser Gattung befinden sich prachtvolle Farbendrucke nach Originalen des Marinemalers *Hans Bohrdt*, von der Firma



Druck: MEISENBACH, RIFFARTH & CO.—BERLIN.

Entw.: FR. WIESE—BERLIN.

erwirken. Was unter »unschön« von diesen Herren verstanden wird, wissen wir schon. Natürlich vor Allem die »Modernen«. Man blieb und bleibt also im Wesentlichen auf das Innenplakat beschränkt, d. h. auf Ankündigungen in öffentlichen Wirthschaften, in Schaufenstern etc. Im besten Falle wurde hier ein buntes Bild durch Beifügung der Aufschrift zum Plakat umgewandelt. Süssliche puppenartige Figuren oder nüchterne Abbildungen des zu empfehlenden Gegenstandes waren die Regel. Bei Fabrikaten war eine Darstellung der betreffenden Fabrik aus der Vogelperspektive, aber meist in haarsträubender Perspektive, beliebt. Gerade dies Beispiel zeigt, wie gedankenlos man bei der Wahl des Bildes verfuhr, da solche Ansichten wohl der Eitelkeit des Fabrikanten

Mühlmeister & Jöhler in Hamburg gefertigt. Auch die grossen Brauereien streben Aehnliches an. *F. Barth* entwirft für Jos. Sedlmayr, für Gabriel Sedlmayr und die Kulmbacher Brauerei Plakate unter Benutzung deutscher Renaissanceformen, die als Innenplakate ganz wirksam sind. Das Beste lieferte hierin die Tucher'sche Brauerei, deren Mohrenkopf, gross und charakteristisch umrahmt, trotz seiner trüben Farben überall wirkt.

Die grösste Bedeutung hatten aber die Ausstellungsplakate. In Süddeutschland besonders sucht man dieselben als alte Pergamente im Stile der herrschend gewordenen deutschen Renaissance zu entwickeln, wie das schöne Plakat von *R. Seitz* für die Münchener Kunstgewerbe-Ausstellung von 1888, das Nürnberger Plakat von 1891 von

C. Hammer oder das Hamburger Ausstellungsplakat 1889 von *Schwindrazheim* erweisen. Da gab es einen grossen Auf-

hellenischer Antike sein Heil. Diese, wie auch die Plakate der Berliner Kunst-Ausstellungen von *Woldemar Friedrich* u. a.



Druck: MAX SEEGER—STUTTGART.

Entw.: PROF. M. LÄGER—KARLSRUHE.

wand an Guirlanden und Festons im Holbeinstil. Putti à la Dürer, und allegorische Frauengestalten, die Instrumente, Werkzeuge, Wappen und dergleichen in Masse um sich aufgestapelt hatten. —

Die Farben wurden gerne in jenen Ton-Nuancen gewählt, die aus vergilbten Holzschnittfarben drucken zu stammen scheinen. Die Gesamterscheinung dieser Plakate mit ihren unreinen Farben und oft kleinlichem Beiwerk war für Anschläge äusserst unpraktisch. Sie waren auch weniger als Plakate gedacht, viel mehr als Adressen. Der im letzten Jahrzehnt blühende Unfug, jedem Mitbürger mindestens einmal im Leben einen schlecht gemalten und ganz schablonenhaft mit Allegorien und Akanthus umrahmten kalligraphirten Lobhymnus zu überreichen, hatte hier eingewirkt. *Gysis* dagegen sucht in seinen Münchener Ausstellungsplakaten in der Wiederbelebung

lassen den grossen Stil vermissen. Am Besten sind einige Entwürfe von *C. Röchling*, der mehr zu gothischen Formen neigt und in seinem malenden Jüngling (Berlin 1895) noch ein gutes und vornehmes Plakat liefert, dem nur eine wirkungsvollere Farbe zu wünschen wäre. Das schönste Berliner Plakat war 1893 von *L. v. Hoffmann* für den Salon der Refüsirten entworfen. Dagegen leidet das *Fitzger'sche* Plakat für die Industrie-Ausstellung zu Bremen 1890, an sich ein prachtvoller Druck, an kleinlicher Ueberladung und Farbenübermass, so dass auf wenige Schritte Entfernung nichts Bestimmtes



Druck: J. F. SCHREIBER—ESSLINGEN.

Entwurf: PROF. M. LÄGER—KARLSRUHE.

mehr zu sehen oder zu lesen ist. — Nur *Stuck's* Minerva-Kopf, das Wahrzeichen der Münchener Sezession, war einfach und prägnant genug, um als Plakat sich einzuprägen. Das

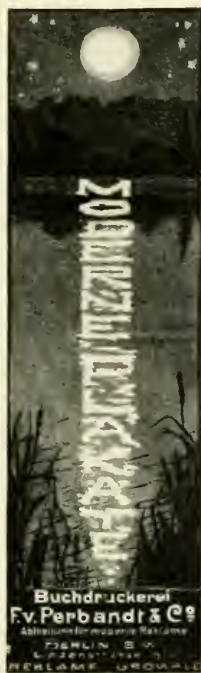
waren bis vor wenigen Jahren die vereinzelt Versuche, künstlerische Plakate zu schaffen. Seit einigen Jahren ist ein grosser Wandel bemerkbar. Die Museums-Vorstände in Berlin, Hamburg, Dresden u.s.w. veranstalteten Ausstellungen ausländischer Plakate. Die hier gegebenen Anregungen nahmen einige unternehmende Firmen auf, indem sie die Künstler-schaft durch Konkurrenz-Ausschreiben für die neuen Aufgaben zu interessiren suchten.*) So

entstammen unsere Abb. S. 66 und 67 einer Konkurrenz der Pianofabrik

Ibach—Barmen, das fämose pikant gezeichnete Laferme-Plakat von *Fritz Rehm* einer Konkurrenz der Firma *Grimme & Hempel* in Leipzig. Das war praktisch von der grössten Bedeutung, da hierdurch zwischen dem suchenden Publikum und den schaffenslustigen Künstlern eine Vermittelung sich ergab, die der Einbürgerung des neuen Plakatstiles förderlich war. *Stuck's* Minervakopf und *L. v. Hoffmann's* Ausstellungsplakat waren im Allgemeinen nur höchster Verständnisslosigkeit begegnet. Das gleiche Schicksal traf *Sütterlin's* Berliner Gewerbeausstellungsplakat 1896. Es erregte Lachen und Zorn, aber es wirkte. Die Nürnberger hatten für ihre Landesausstellung 1896 ein hübsches, buntes Plakat im Renaissancestil mit unlesbarer Inschrift von *H. Heim* ausführen lassen. Nachdem man es erfolglos überall angeschlagen, musste

man schliesslich noch jenes zweite wirkungsvolle Plakat mit den 12 Putti von *Riemerschmid* ausführen lassen, das, obwohl nicht mustergültig, seinen Zweck erfüllte.

Zur Verbreitung des modernen Stiles trugen dann vor Allem Zeitschriften, wie »Pan«, »Jugend« und »Simplizissimus«, bei. Ihre Plakate gingen natürlich in der neuen Bahn. *Sattler* entwarf für den »Pan«, jenes feinsymbolische kleine Blatt, das allerdings kaum nach seinem Format als Plakat gelten darf. Die »Jugend« benutzte einige ihrer Titelblattmotive von *Zumbusch*, *Dannenberg* und *Jank*. Der »Simplizissimus«-Verleger besass im Illustrator *Th. Th. Heine* wohl das bedeutendste Plakat-Talent der jungen Schule. Seine Teufelsplakate, sein Bulldoggenblatt sind mustergültig. Letzteres ist von jener Einfachheit, jener charaktervollen Bestimmtheit der Form, jener verblüffenden Tollheit der Farbe, die den Erfolg eines Plakates bestimmt. Auch *Th. Th. Heine's*



(Entw.: C. SCHNEBEL.)

Druck:

v. PERBANDT—BERLIN.



Entw.: HERM. BEHRENS—DRESDEN.

Druck: C. C. MEINHOLD & SÖHNE—DRESDEN.

*) Hierbei sei auch auf die Konkurrenz hingewiesen, welche seitens der Leitung dieser Zeitschrift für Gewinnung guter Plakate (vergl. Heft I S. VI) ausgeschrieben wird.

Plakat für die Zeitschrift »Gesellschaft« hat, trotz seines tiefsymbolischen Inhaltes, Einfachheit der Form, und eine trotz des

Bewegungen und dem nervösen Behagen, an ganz unscheinbaren intimen narkotischen Genüssen, einer duftigen Cigarette (Abb.

S. 58), einem pechschwarzen Mocca, der im Café Luitpold direkt im Kochapparat serviert und vom wahren Gourmand nur so genossen wird. Die einfache Behandlung der Flächen, der strenge weisse Kontur sind bei diesen Arbeiten der Fernwirkung ebenso günstig, wie die delikate Zeichnung und physiognomische Beobachtung bei näherer Betrachtung erfreuen.

Da ist *Hans Unger* in Dresden. Er liebt Frauenköpfe, deren Augen eine weiche Seele spiegeln, deren Mund von feinsten Sinnlichkeit redet, deren ausdrucksvolle Formen das Haar in dunkler Fluth umspielt. Neben den albernem Puppenköpfen der gemeinen Wald- und Wiesenplakate thut das ausserordentlich wohl.

Da ist ferner *Otto Fischer* in Dresden, dessen Plakat »Die alte Stadt« durch Frische und Reiz der Farbe ebenso fesselt, wie durch das schlichte Bildniss des deutschen Weibes im Renaissancekostüm. *Otto Fischer* ist



II. Preis. (Nicht vervielfältigt.)

Entw.: PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE.

Bizarren, geschmackvolle Farbe. Vor Allem aber besitzt *Th. Th. Heine* kräftigen, gesunden Humor, der leider im deutschen Plakate so selten zu finden ist.

Allmählich bilden sich unter den deutschen Plakatkünstlern Individualitäten aus. Da ist *Fritz Rehm*. Er hat ein scharfes Auge für Typen aus der modernen Lebewelt, für jene tadellos nachlässig gekleideten Junggesellen mit den ausgemergelten Zügen, den saloppen

modern ohne Uebertreibung. Er hat Geschmack und Energie in der Farbe. Ihm ähnlich flott, sicher und farbig arbeitet *H. Behrens*-Dresden (vgl. S. 65).

M. Läger in Karlsruhe hält mehr an plastischer Durchbildung der Formen fest, als die Anderen. Seine Plakate sind immer noch Gemälde mit Licht, Schatten und Mitteltönen. Aber seine Farben sind von feinstem dekorativen Reize und er ordnet das Ganze

soweit einem Haupttone unter, dass es die für ein Innenplakat nothwendige Wirkung behält und zugleich einen künstlerischen, reizvollen Schmuck des Innenraumes bildet (s. Abb. S. 64 und 66).

Vor Allem ist hier *Stuck* zu nennen, dessen Münchener Ausstellungsplakat von 1897 zeigt, dass er eigene Wege sucht und auch dem photomechanischen Verfahren neue Reize abzugewinnen weiss.

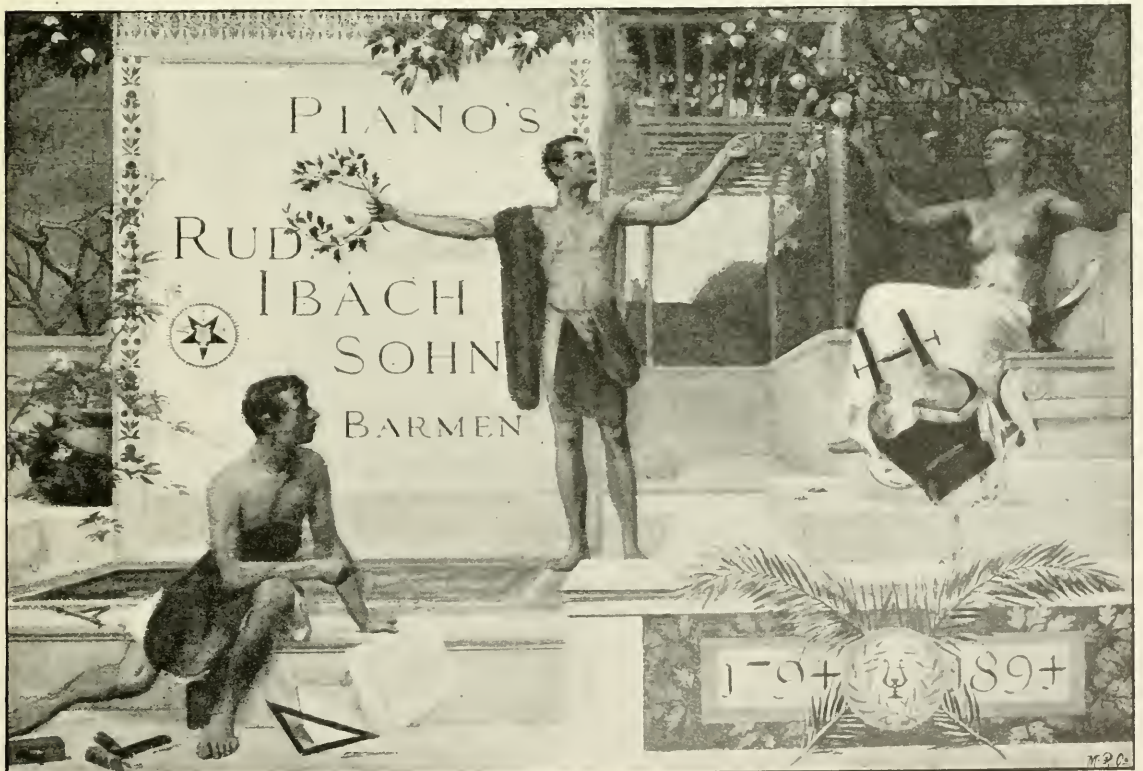
Wie *Stuck*, so widmen sich auch *H. Thoma*, *O. Eckmann*, *Christiansen*, *O. Greiner*, *A. Jank*, *G. Müller-Breslau*, *Ch. Wild*, *Fidus*, *Erler*, *Tragy* und andere hervorragende Kräfte der jüngeren Richtung gelegentlich der Plakatkunst mit Erfolg.

Es darf nicht vergessen werden, dass ein grosser Theil dieses Erfolges auf der Entwicklung der modernen Reproduktionstechnik beruht, auf der Leistungsfähigkeit von Firmen wie Meisenbach, Riffarth & Co. in München, Berlin und Leipzig, Wolf & Sohn in München, Wilhelm Hoffmann sowie Th. Beyer in Dresden, Griese—Hamburg,

Grimme & Hempel—Leipzig, Kähler sowie Mühlmeister & Johler in Hamburg, Meinhold & Söhne in Dresden, Giesecke & Devrient, sowie Meissner & Buch—Leipzig, v. Holten, Troitzsch—Berlin und so vielen anderen.

Somit ist Deutschland auf dem Wege, eine eigene Plakatkunst zu gestalten. Dass die Anregung dazu vom Auslande kam, wird der enragirteste Deutschthümer bekennen müssen. Ein Unglück kann ich darin nicht sehen. Nicht darum handelt es sich, einen guten und richtigen Weg, den das Ausland gefunden, einfach zu ignoriren, nur weil wir ihn nicht selbst gefunden. Darum vielmehr, auf dem neuen Wege zur nationalen Sonderweise zurück zu finden.

Was der deutschen Plakatkunst vor Allem jetzt noth thut, ist Theilnahme und Werthschätzung im Publikum. Damit erstarkt sie, erhält die Kraft, einen eigenen, nationalen Stil sich zu bilden, und als wahre Volkskunst im Dienste des Tages- und Erwerbslebens den Sinn für künstlerische Form auch in prosaischen Dingen zu entwickeln. M. SCHMID.



II. Preis. (Nicht_vervielfältigt.)

Entw.: CARL SCHMIDT—DRESDEN.

TEMPEL-KUNST.

Ein Freund und Kunstfreund sagte zu mir: »Ich möchte von Deinen Malereien keine an meinen vier Wänden

bei *aller eigentlichen Kunst*; bei jeder Empfindungskunst, die nicht wie das Kunstgewerbe, dem Schmucke des täglichen Lebens dienen muss oder sollte. Sieh', das ist gerade, was mir bei der Kunst am Herzen liegt, was mir immer klarer wird und was ich laut predigen möchte, weil es heutzutage vergessen ist oder zu sein scheint: Die reine und hohe Kunst wird Festkunst werden! Sie darf nicht ans Haus gefesselt werden, an die Alltagsfrohe. Sie muss dadurch auch, wie im alten Griechenland — und künftig noch viel mehr, denn wozu gibt es einen Fortschritt — Gemeingut des Volkes werden. Sie muss Jedem nach ihr dürstenden zugänglich werden, dadurch, dass sie *Tempel-Kunst* wird. In Tempeln, Museen, Festspielhäusern, überhaupt an Fest- und Weihestätten müssen ihre Kräfte wieder zu organischen »Gesamtkunstwerken« zusammenwirken, anstatt sich im »Privatbesitze« zu zerstreuen. »Jetzt kommst Du wieder auf Abwege!« möchtest Du sagen — aber im Grunde denkst Du ebenso und es ist ja auch so selbstverständlich. Was soll ein Privatmensch mit Kunstwerken, die ihm auf die Dauer, so wie Dir meine, unerträglich, mindestens gleichgültig werden müssten, wenn er ihren beständigen Besitz wirklich durch beständiges Betrachten ausnützen wollte. Ein zeitweiliges Betrachten könnte er aber auch an obengedachten öffentlichen Stellen vornehmen und inzwischen



»Nicotina.«

(Noch nicht vervielfältigt.)

Entw.: LINA BURGER—OETZSCH b. Leipzig.

haben, ich könnte deren dauernden Anblick nicht ertragen, sie sind zu inhaltsvoll.«

»Da geht es Dir gerade wie mir« — entgegnete ich — »es ist schlimm genug, dass unsereiner aus Mangel an Raum (oder Abnehmern) all das Zeug um sich haben muss; und besonders an mangelhaften Entwürfen laufe ich Gefahr, mich stumpf zu sehen, ehe ich, bei meiner materiellen Unfreiheit, dazu komme, sie der ersten Empfindung entsprechend, auszuführen. Diese Abstumpfung tritt aber nicht nur bei diesen Entwürfen und überhaupt meiner Malerei ein, sondern

haben Andere etwas davon. Du wirst sagen, das sei demokratisch gedacht, und der Privatbesitz habe die Entwicklung der Kunst erst ermöglicht. Gut — die Kunst kann sich aber so entwickeln, so »inhaltsvoll« werden, dass sie über den Privatbesitz und das Privatbedürfniss hinauswächst.

Uebrigens, da fällt mir ein, die Japaner, die uns im Stylgeföhle über sind und unsere Stylrevolution veranlasst haben, sind auch hierin weiter. Sie haben eigentliche Bilder nicht als ständigen Wandschmuck in Möbelrahmen, sondern sie hängen aufrollbare Ge-



Poesie stimmt ihre Saiten zu einem Frühlingslied.

Prof. NICOL. GYSIS—MÜNCHEN.

mälde zeitweilig und einzeln, höchstens zwei oder drei zusammenpassende an eine Wand. Sie protzen also nicht beständig mit ihrem Gesamtbesitze, vielleicht tauschen sie die Bilder gar leihweise gegenseitig aus. Das wäre schon eine Stufe zur öffentlichen und Festtags-Kunst.

Allerdings leider, leider sind dies noch unzeitgemässe Betrachtungen: Erstens ist inhaltsschwere Kunst noch selten und gar neue Tempel-Kunst existirt nur erst in keimhaften Versuchen; zweitens müssten die Mäcene der neuen Kunst keinen Ehrgeiz mehr am Privatbesitze haben, und drittens gibt es noch kein Volk, welches »die Schuhe auszöge«, wenn es Kunst-Stätten beträte. — Ja, und was das »demokratische« betrifft — ich meine, solche Ideen könnte doch nur ein Herrscher fördern — aber das führte ja schliesslich noch auf's Politische. — —



(Noch nicht vervielfältigt.)

Entw.: OTTO TRAGY—MÜNCHEN.

Also bleiben wir einstweilen bei unseren stylvollen Bürger- und Staatskasernen, bei unseren Bilderjahrmärkten und Goldrahmenauktionen mit gebildetem Publikum, welches die Schuhe anbehält, und -- beim »Privatbesitz«! — Wovon sollte unsreiner auch inzwischen leben!« — — FIDUS.

ATELIER-NACHRICHTEN.

Wegen Mangels an Platz konnten wir in unserm ersten Heft nicht allen Künstlern, die mit hervorragenderen Beiträgen darin vertreten waren, unter unserer ständigen Abtheilung: »Atelier-Nachrichten« gerecht werden. Namentlich mussten wir das biographische Material der Sieger in dem Preisausschreiben um ein Plakat für die Firma Ernst Kaps, Kgl. Sächs. Hof-Pianoforte-Fabrikanten zu Dresden, gegen unsern Willen zurückstellen. Das vorliegende Heft soll zugleich mit der Veröffentlichung des Aufsatzes: »Ueber deutsche Plakat-Kunst« von Prof. Dr. Max Schmid-Aachen, in welchem eine Reihe der hervorragendsten, darunter auch die modernsten, Plakat-Künstler Deutschlands namhaft gemacht sind, das vielen Lesern gewiss sehr willkommene biographische Material der meisten dieser Künstler an dieser Stelle enthalten. Wir begnügen uns vorweg damit, die Künstler unsern Lesern durch ein knappes Notizen-Material von Daten persönlich näher zu rücken, uns vorbehaltend, diesem oder jenem Künstler im Laufe der Zeit, nach Massgabe seiner Bedeutung und künstlerischen Mitarbeit an unserer Zeitschrift, ausführlichere Biographien zu widmen oder besonders interessante »Selbst-Biographien« an dieser Stelle zum Abdruck zu bringen.



Die grosse Zeit von 1870—71 ist für manchen deutschen Künstler wegführend gewesen, sie bildete die kleine, aber hoch-produktive Gruppe der Militär- und Schlachten-Maler heran, die, von Menzel und A. von Werner beginnend bis zu dem † Hüntten, Rocholl und Röchling herab, ihre Sujets den selbst-geschauten und selbsterlebten blutigen That-



»Die Kritik.«

Schabzeichnung von W. LEFÈBRE—MÜNCHEN.

sachen entnehmen und damit die vaterländische Begeisterung jener grossen Zeit in packenden Darstellungen bis auf die heutige Generation übertragen. *Röchling* speziell hat durch den Vorzug, Saarbrücken seine Vaterstadt nennen zu können, schon in jungen Jahren die Feuertaufe erhalten, und damit, wie er selbst sagt, die Anregung — Schlachtenmaler zu werden. Als solcher hat er eine ganz ungewöhnliche und bedeutsame Thätigkeit entfaltet, die in grossen Schlachten-Panoramen wie in Monumental- und Staffelei-Bildern zum Ausdruck kam. Und doch fand auch der Maler des Krieges in köstlichen Bildern des Soldaten-Lebens im Frieden, ja sogar in der Entwurfs-Arbeit für kunstgewerbliche Aufgaben und der Schaffung einer ganzen Reihe werthvoller

Plakate seine hohe Befriedigung. *Röchling* war Schüler der Kunstschule zu Karlsruhe und der Berliner Akademie, hier von Prof. Hildebrand und Direktor Anton von Werner. Er war mit am »Sedan-Panorama« thätig, schuf das »Chatta nooga-Panorama« und das grosse Gemälde »Weissenburg« für das Breslauer Museum, ferner Schlachtenbilder für die beteiligten Regimenter von Spichern, Gravelotte, Sedan, Le Bourget, An der Loire, Gross-Görschen u. a. Von seinen illustrierten Werken seien genannt: »Unser Heer«, »Der alte Fritz« und »Die Königin Louise«. In der Plakat-Kunst leistete *Röchling* neben Doepler d. J. und Rud. Seitz schon vor dem Entstehen des modernen Plakates Hervorragendes. Am bekanntesten davon ist sein »Maler auf dem Hängegerüst«, das vom

Berliner Lokal-Anzeiger angekauft wurde, sowie der »heilige Lukas« und der »gothische Maler« (abgebildet) und zahlreiche andere Arbeiten für den Kunstdruck.



Neben *Berliner* Künstlern sind in den letzten Jahren in erster Linie *Münchener, Karlsruher, Dresdener* und *Leipziger Künstler*, meistens der jüngsten Generation und der modernsten Richtung angehörend, in hervorragender Weise an die Öffentlichkeit getreten und an Preisen haben die Münchener aus den letzten grossen Konkurrenzen den Löwen-Antheil davongetragen, so Prof. *Nic. Gysis* in der *Ibach'schen*, *Angelo Jank* und *Walther Püttner* in der *Kaps'schen* Konkurrenz, denen von *Grimme & Hempel* und *Giesecke & Devrient*.

Angelo Jank, ein geborener Münchener, studirte auf der Akademie zu München als Schüler von Professor v. *Löffitz* und Prof. *Paul Höcker* und neigt mit jedem Nerv zur monumental-dekorativen Kunst, was ganz wesentlich seinen auf Fernwirkung berechneten hochkünstlerischen Plakaten äusserst zu statten kommt. *Jank* zählt wohl mit zu den Befähigsten der *Secessionisten* und als eifriger Mitarbeiter der »Jugend« hat er sich in dieser Richtung auch als Illustrator zu bewähren gewusst. Sein 1896 in der *Secession* zu München ausgestelltes Gemälde »*Sehnsucht*« erwarb das Kaiser Franz-Josef-Museum zu *Troppau*. Zu seinen bedeutenderen letzten Arbeiten zählen die Freskomalereien im neuen Justizpalast zu München, die er in Gemeinschaft mit *Münzer* und *Püttner* ausführte.

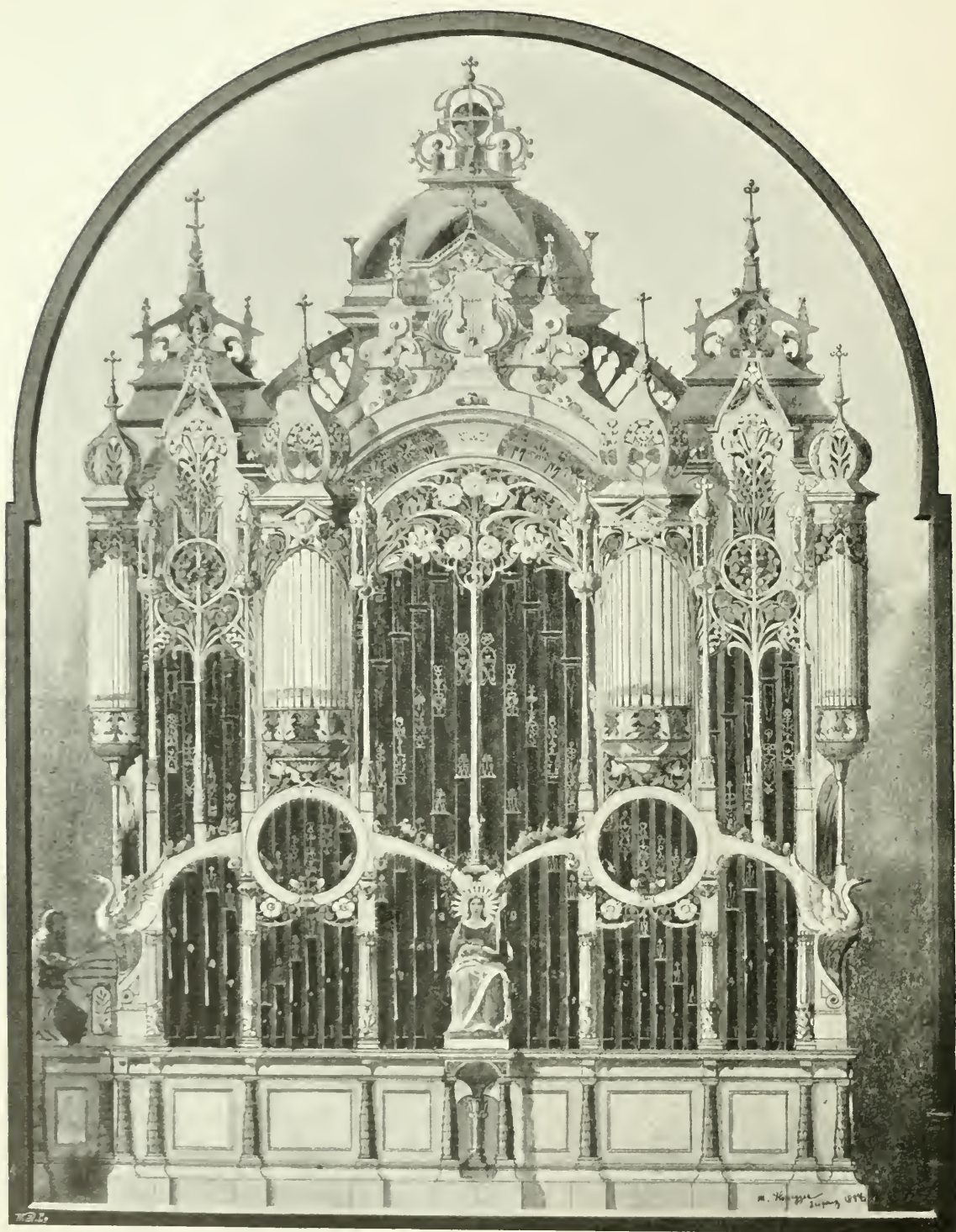


Der letztgenannte Künstler ist *Jank* in mancher Beziehung verwandt, was man leicht bei der Vergleichung ihrer Plakate im ersten Heft dieser



Maler W. LEFÈBRE—MÜNCHEN.

Schabpapier-Zeichnung »Winter«.



Reform-Orgel *GLORIA DEI*.

Entwurf: Prof. HONEGGER-LEIPZIG.

Ausgef.: LEIPZ. MUSIKWERKE vorm. Paul Ehrlich & Co. in GOHLIS b. Leipzig.

Zeitschrift erschen kann. Auch *Püttner* zählt zu den Jüngeren; er wurde 1872 in Leipzig geboren und machte gleichfalls seine Studien an der Münchener Akademie als Schüler von Prof. Paul Höcker. Auch *Püttner* ist ein bekannter Mitarbeiter der *Jugend*; ihm wird ebenso wie Jank auf den erfolgreich eingeschlagenen Wegen ein nicht ungewöhnlicher Antheil an künstlerischer Arbeits-Leistung, auch im Bereiche der angewandten Kunst zufallen. Wie schon vorhin erwähnt, führte *Püttner* auch einen Theil der Fresko-Malereien im Münchener Justiz-Palast aus.



Zu einem recht eigenartigen Talent hat sich *Otto Tragy*, aus dessen meisten Arbeiten noch der Gysis-Schüler hervortritt, entwickelt. Trotz mancher Spuren fremden Einflusses ist er ein Münchener Akademiker besten Schlages, an dem gerade soviel der Akademiezucht hängen geblieben ist, als sein wirklich persönlich-künstlerisches »Ich« ohne Schaden zu über-

winden vermag. Das Weiche, Dämmernde in seinen Arbeiten ist ganz Gysis'sche Art, das stürmende, verlangende Wesen seiner Kunst ist Pariser Schule. *Tragy* wurde 1866 als Sohn deutscher Eltern in Prag geboren

und absolvirte er hier auch das Gymnasium. Künstlerblut steckte in ihm seit jeher und nur auf speziellen Wunsch seines besorgten Vaters belegte er, falls er seinen höchsten Wünschen im Können nicht genügen sollte, gleichzeitig mit dem Beginn seiner akademischen Laufbahn einige Kollegien an der juridischen Fakultät. Doch sein Talent



Gartenbau-Ausstellung Hamburg 1897.

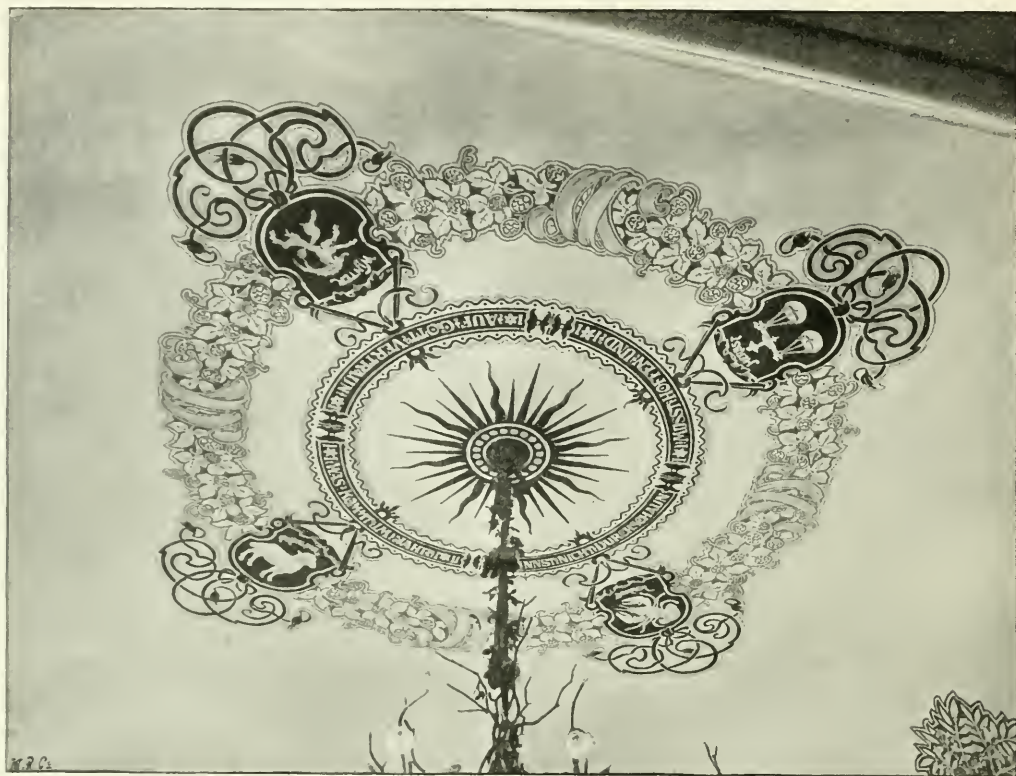
Maler ROB. BAUER—HAMBURG.

bewährte sich glänzend, als Hauptschüler Prof. Gysis's verblieb er bis 1889 auf der Akademie und verbrachte in den nächsten fünf Jahren, theils auf eigene Faust studierend, jährlich vier bis fünf Monate in Paris, wo er

sich namentlich an Daguau-Bouveret anschloss, der ihm Meister und Freund zugleich war und ihn stark beeinflusste.

Zuerst bekannt wurde *Tragy*, der sich Anfangs ausschliesslich auf's Portrait-Fach

Mit München rivalisirt von den zunächst gelegenen Kunstzentren in den letzten Jahren am fühlbarsten und erfolgreichsten *Dresden*, das in diesem Jahre mit einer gleichzeitigen Internationalen Kunst-Ausstellung mit



Gartenbau-Ausstellung Hamburg 1897.

Maler ROB. BAUER—HAMBURG.

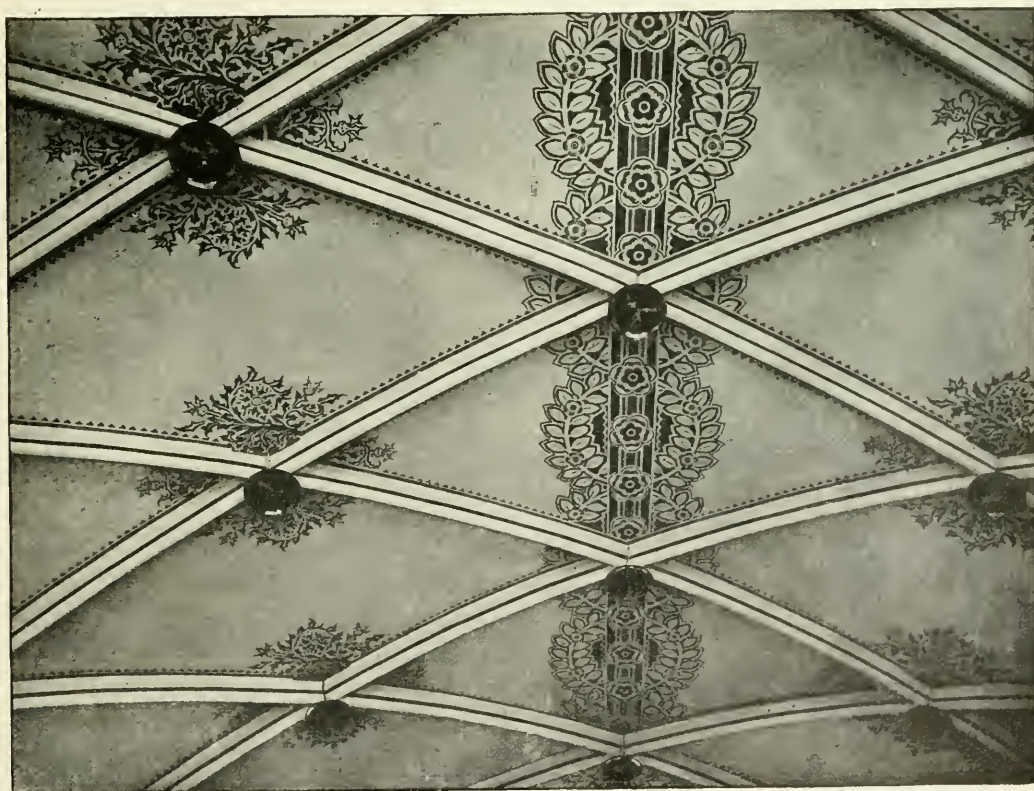
warf, durch zwei Bilder Friedrich Haase's und des verstorbenen Führers der deutschen Partei in Böhmen: Dr. Schmeykal. Hiernach wandte sich der Künstler dem Genrebild zu; es entstanden: Ende eines Traumes, Sonnenschein, Ahnungen, Der Todesengel und als Ergebniss einer Reise nach Aegypten: Die Flucht nach Aegypten, weiter Fella-Mädchen, Die Wunderblume u. s. w. Durch manches dieser Bilder blickt das griechische Temperament seines ersten Lehrers hindurch, Zeichnung, Farbe und Technik verrathen seines französischen Meisters Eigenart. Mit grossem Erfolg gibt sich *Tragy* seit Jahresfrist auch der angewandten Kunst hin, hierbei kommt ihm ganz besonders seine Gewissenhaftigkeit im Detail, in der liebevollen Durchdringung selbst unbedeutender Motive glänzend zu statten. —

München konkurrierte. Dresden hat überhaupt ein etwas internationales Streben auf dem Gebiete der Kunst und trotzdem verleugnet fast keiner, auch nicht die modernsten, der dortigen Künstler deutsche Schule und deutschen Geist. Altmeister Ludwig Richter's Geist bewahrt die Künstler vor Uebergriffen, namentlich in zeichnerischer Beziehung. Farbe und Plastik der letzten Jahre sind von München beeinflusst und das Getriebe einer Internationalen bleibt höchstens im Verkehrsleben der Stadt hängen! —

Ein echt deutsches Talent ist *Otto Fischer*, ein Leipziger Kind, 1870 geboren, der seine Ausbildung auf der Dresdener Akademie und bei Prof. Herm. Prell genoss, der ein ebenso sicherer Zeichner und ein feinfühlig Kolorist ist. *Fischer* wandte sich — unter solchen Verhältnissen eigenthümlicher Weise

— der Technik der Nadel und des Steins, also der Radirung und der Lithographie zu, nebenbei beschäftigte er sich mit kunstgewerblichen Entwürfen. Die unter Dr. Jean Sponse's Leitung am Dresdener Kupferstich-Kabinett entstandene bedeutende Plakat-Sammlung war für *Fischer* in erster Linie anregend, sich der »Plakatkunst« zuzuwenden und zwar mit grossem Erfolg, wobei ihm seine Kenntniss der lithographischen Kunst den richtigen Weg zeigte. *Fischer* ist wie der Franzose Chéret mehr *Lithograph* als Maler und daher ist in seinen Plakaten auch der eigenartige Reiz der Kunst und Technik der Herstellung der Plakate fast unübertroffen, von gleichzeitigen deutschen Plakat-künstlern kaum erreicht worden. Am bekanntesten ist sein im Handel vergriffenes

Ein weiterer recht beachtenswerther Dresdener Plakat-Künstler ist *Hans Unger*, 1872 zu Bautzen geboren, der sich von 1887—92 mit der dekorativen Kunst beschäftigte und nachträglich erst der hohen Kunst sich zuwandte. Hans Unger war von 1892—95 Atelierschüler der Professoren Preller und Prell und scheint namentlich der letztere auf ihn eingewirkt zu haben. Die beiden in diesem Heft von genanntem Künstler publizirten Plakate: »Estey-Orgeln« und »Klein'sche Decke« sind äusserst anziehend, namentlich aber das erstere in seiner durchaus berechtigten feierlichen Stimmung von packender Wirkung, deren Ernst — auch auf das zweite Plakat übertragen — auf diesem etwas gesucht erscheint. Unger dürfte schwerlich auf dem Gebiete des

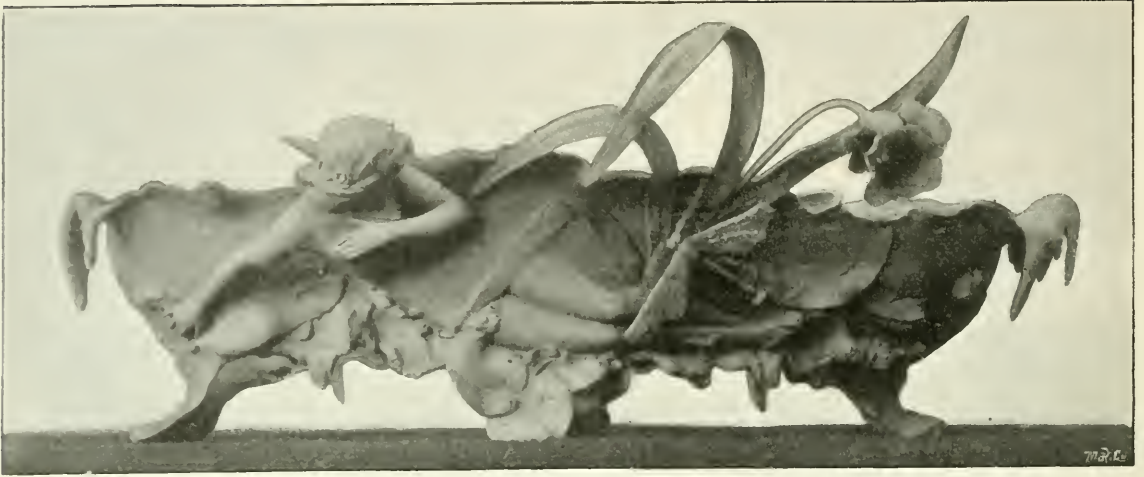


Gartenbau-Ausstellung Hamburg 1897.

Maler ROB. BAUER—HAMBURG.

Plakat: »Die alte Stadt« der Ausstellung zu Dresden 1896, das zu den besten deutschen Plakaten überhaupt zählt, und von welchem wir in unserer *Beilage* eine originalgetreue Wiedergabe in Verkleinerung geben. —

Plakates dauernde Befriedigung finden, entschieden neigt er mehr zur Maler-Radirung und zum Illustrationsfach. Gerade hierin dürfte er eigentlich erst sein volles Können zur schönsten Entwicklung bringen. —



Tafel-Jardinière.

Modell: ALB. MAVER—GEISLINGEN.

Ein starkes persönliches Talent verräth der gleichfalls auf der Dresdener Akademie ausgebildete Maler *Johann Vincenz Cissarz*, dessen Plakate neben ihrem hochkünstlerischen Werth noch dadurch an Bedeutung gewinnen, dass sie vom Künstler meistens selbst lithographirt worden sind — spielt doch auch die Reproduktions-Technik beim Plakat für das gute Gelingen eine grosse Rolle. *Cissarz* wurde 1873 zu Danzig geboren und zählt trotz seiner Jugendlichkeit zu den am meisten in Frage kommenden Dresdener Künstlern neuerer Richtung. *Cissarz's* Vater war Steuerbeamter und die öftere Versetzung des letzteren von einer Stadt in die andere umgab den befähigten Knaben mit stetig wechselnden neuen Eindrücken. Am nachhaltigsten und anregendsten wirkten auf ihn die landschaftlichen Scenerien Thüringens, namentlich des Eichsfeldes, wo er in Heiligenstadt das Gymnasium absolvirte. 1891—94 und 1895—96 besuchte er die Akademie zu Dresden, wo er namentlich in letzter Zeit von *Pauwels* merklich beeinflusst wurde. Seine erste grosse Arbeit: ein Altarbild für die katholische Pfarrkirche zu Sangerhausen, stammt aus dieser Zeit und sein Sprung in das Lager der modernen Strömung erregt um so mehr Bewunderung, als er uns hierbei in der kurzen Frist seines neuen Wirkens bereits in starkem persönlichen Ausdruck entgegentritt. So hatte er auf dem Gebiete der dekorativen Kunst besonders

glänzende Erfolge mit seinen Buch-Illustrationen und Plakaten und wurden die letzteren von englischen und französischen Kunstzeitschriften zum Theil veröffentlicht. *Cissarz* hat einen grossen Styl in seinen Schöpfungen, gewaltig und packend; sein Plakat für das Hans Blum'sche Werk: Die deutsche Revolution 1848—49, eine Art Todtentanz personifizierend, wurde von der Naumburger Polizeibehörde als aufreizend verboten, später jedoch wieder freigegeben. Augenblicklich erscheinen überaus lebendige Illustrationen *Cissarz's* zu Dichtungen Ferdinand Avenarius's und Karl Söhle's, auf die wir später an anderer Stelle näher eingehen werden.



Ein seltenes dekoratives Talent hat seit jeher der Münchener Maler *Heinrich Kellner* bekundet, dessen erste kunstgewerbliche Thätigkeit noch in jene Zeit zurückreicht, da Meister wie *Gedon*, *Franz* und *Rudolf* von *Seitz* die Führer des Münchener Kunstgewerbes waren. *Kellner* stammt aus der bekannten alten Glasmaler-Familie gleichen Namens in Nürnberg, wo er 1846 geboren wurde und gleichfalls die Glasmalerei erlernte. Er besuchte hier auch die Kunstgewerbeschule unter *Kreling* und von 1876 ab nach seiner Uebersiedelung nach München die hiesige Akademie bei *Löffitz* und *Diez*. Er blieb zunächst in der kunsthistorischen Schulung und renovirte 1882 die hoch-

interessante Rathhauslaube zu Lüneburg. 1883 schuf er seine ersten Entwürfe für getriebene Kupferarbeiten, die der Hof-Kupferschmiede-Meister H. Seitz in München ausführte und die in Nürnberg 1885 die erste Medaille errangen. Von dieser Zeit ab ist *Kellner* in engster Fühlung zum Kunstgewerbe, namentlich zur Metalltechnik geblieben, ohne der Malerei im Bereiche grosser dekorativer Aufgaben untreu zu werden. So führte er 1888 die figürlichen Malereien an der Hackerbräu-Fassade zu München aus und 1889 im Auftrage des Königl. Instituts für Glasmalerei zu Berlin

entwarf er die sieben Kartons zu Glasmalereien für das Kieler Schloss, einem Hochzeitsgeschenk der Provinz Schleswig-Holstein an den Prinzen Heinrich von Preussen. An weiteren bedeutenden Arbeiten wären zu nennen: Ausmalung des von Prof. Gabriel Seidl für Chicago 1893 entworfenen Ehrensaales in Gemeinschaft mit den Professoren Fr. von Lenbach und Rud. Seitz, sowie 1896 zahlreiche monumentale Malereien für die Bayerische Landesausstellung in Nürnberg. 1897 trat *Kellner* zu dem Münchener Metall-Künstler *J. Winhart* in engere Beziehung und veranlasste diesen, nach seinen (*Kellners*)



Wandschirm, Leder geschnitten u. polychromirt.

GEORG HULBE—HAMBURG.



Majolika-Gefäße.

Prof. MAX LÄUGER—KARLSRUHE.

Entwürfen eine stattliche Zahl von Gefäßen in Kupfer zu treiben, die sowohl in technischer wie künstlerischer Hinsicht — ein hoher Reiz liegt in der Oxydierung und Patinierung des Kupfers — zu dem Vollensten zählen, was bisher in der Kupfertreibarbeit geleistet worden ist.

Ignaz Winhart ist seit etwa 15 Jahren in eigener Werkstätte thätig und hat mit seiner Technik der Treibarbeit wie auch mit

im Glaspalast zu München diesjährig ausgestellten Arbeiten aus seiner Werkstatt zeigen. Allerdings hat *Kellner*, was Form und Ornamentierung der Arbeiten anbelangt, durch seine Entwürfe daran ein wesentliches Verdienst, in seltenem Verständniss hat hier der entwerfende mit dem ausführenden Künstler Hand in Hand gearbeitet. *Winhart* ist ein Metalltechniker ersten Ranges, er verlangt vom Kupfer nicht mehr, als er in wirklicher Würdigung der Schwäche wie Stärke dieses in stylistischer Beziehung oft verkannten Metalles fordern kann. Nach japanischen Vorbildern färbt er seine Arbeiten; zwar stehen ihm hierzu nur zwei Haupttöne: Blau und Roth zur Verfügung, die er aber durch verschiedene Verfahren derart zu nüanciren versteht, dass die Töne einmal zwischen einem zarten graphitähnlichen Anflug und einem tiefen Schwarzblau, das andere Mal zwischen einem leuchtenden Ziegelroth und einem satten Kupferrothbraun liegen. —

Ueber Prof. Nikolaus Gysis, Prof. Max Läger, sowie Georg Hulbe werden wir demnächst in Begleitung von weiteren Arbeiten ausführliche Biographien bringen, zu welcher uns in diesem Heft der Platz mangelt. —

Der Reichs-Kommissar für die Pariser Weltausstellung, Geh. Reg.-Rath Dr. *Richter*, ist aus Paris nach Berlin zurückgekehrt, und ist es ihm geglückt, eine Erweiterung des dem Deutschen Reiche ursprünglich bewilligten Platzes in einer Reihe von Abtheilungen zu sichern. Ueberhaupt wird Deutschland von den französischen Ausstellungsbehörden als meistbegünstigte Nation behandelt.



Buchdecke.

Entw.: Maler HEINZ WETZEL.

seinem Verfahren der Metallfärbung ganz neue Wege beschritten, was besonders die

BÜCHERSCHAU.

La Plante et ses Applications ornamentales. Sous la direction de M. Eugène Grasset, Paris. Librairie des Beaux-Arts, E. Levy, Editeur. — Zwölf Lieferungen zu je sechs Blatt in farbigem Umschlage. Preis 96 Mark. —

Die Idee, das allmählich in nahezu abgenutzten Formen sich bewegende überkommene Ornamentwerk, durch das Studium der eigentlichen Quelle allen Formen- und Farbenreichtums, die Erscheinungen der Natur, neu zu beleben, ist älter, als man annehmen möchte, die Zahl derer, die an Stelle eines auswendig gelernten »Katechismus der Ornamentik« etwas lebensfrisches und durchdachtes setzen wollen, leider freilich noch immer klein. Solange nicht die Schule hier einsetzt und an Stelle des ebenso unverständlichen wie auch abgedroschenen Akanthus Formen aus der heimischen Pflanzenwelt setzt, die mindestens ebenso schön sind, so lange der stylisirte Delphin und seine Genossen die Oberhand haben gegenüber dem unerschöpflichen Reichthum an Tiergebilden unserer Fauna, die blos zur Benützung herbeigezogen, in der Erscheinung erfasst sein wollen, um weit interessanter zu wirken, als die nachgerade recht langweilig werdenden Formen einer seichten Renaissance, die gar nicht zu unserer Zeit passt, so lange ferner der Vorlagen-Unfug existirt, der freilich den Lehrer wesentlich entlastet, und dafür nicht das Studium der Naturform nach jeder Seite an dessen Stelle gesetzt wird, ebenso lange werden Versuche, wie sie im vorliegenden Werke gegeben sind, nicht dem richtigen Verständnisse begegnen. Nicht um eine Bereicherung des Vorlagen-Schatzes handelt es sich im vorliegenden Falle, sondern um die Vorführung der Art und Weise, wie aus der Naturform sich die ornamentale Gestalt entwickelt. Die Blätter sind nicht zum Kopiren, sondern zum

Studiren da. Sie wollen in ihrem Zusammenhange mit dem natürlichen Vorbild verstanden sein und zeigen, auf welchem Wege das charakteristische einer Erscheinung in eine andere Erscheinung übergeführt werden kann, insoweit sich der Charakter ebenso wie die Zufälligkeit individueller Erscheinungen orna-



Buchdecke.

Entw.: Maler HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.

mentaler Art überführen lässt, einerseits ohne einen rein nachahmenden Ausdruck zu bekommen, anderseits ohne die Unverständlichkeit einer zu weit gehenden stylistischen Umgestaltung nach sich zu ziehen. Das Werk will ganz einfach zeigen, in wie reichem Maasse die Anregung zu neuen Gebilden überall vorhanden ist, welche Unsumme von dekorativen Möglichkeiten die Pflanzenwelt bietet. Grasset sagt in dem Vorworte: Alles verlangt danach, endlich einmal an Stelle der Aeusserungen anderer Zeit, die uns nichts neues mehr zu bieten haben, etwas lebenskräftiges gesetzt zu sehen. Der Lebenssaft der Renaissance hat durch



Getriebene und gefärbte Kupfergefäße.

Entw.: H. KELLNER, Ausfuhr.: J. WINHART-MÜNCHEN.

die unendliche Abnützung an Kraft verloren, aber er lässt sich weiter ausbilden. Neues machen heisst verbessern, ausbauen, fortbilden. Deshalb liegt es auch durchaus

ferne, eine neue Kunst erfinden zu wollen, dennoch aber ist es möglich, an der Hand existirender Anregungen etwas zu schaffen bei dem das Wesen der Kopie durchaus zurücktritt. Aus

Nichts lässt sich auch nichts machen. Eine bis zu gewissem Grade vorbildliche Anschauung wird immer die Basis bilden müssen, von der aus weiter gegangen wird. Aber das armselige, geistlose Nachmachen, das stete wiederholen, das ist's, was vermieden werden kann. Hätte die Tradition des künstlerischen Weiterbildens sich bis in unsere Zeit fortgesponnen,

so würden wir sicherlich auch über einen eigenen Ausdruck zu verfügen haben. Seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts hat aber alle und jede Tradition aufgehört. Ist es da, wenn nun weiter-

gebaut werden soll, nicht weit besser, gleich auf die Originale, an denen sich alle Nothwendigkeiten deutlich zeigen, zurückzugreifen, durchweg von der Natur auszugehen und auf diese Weise das Verständniss aller künstlerischen Entwicklung zu erschliessen, statt immer wieder Anleihen zu machen? Freilich lassen sich die Naturformen nicht schlechtweg anwenden. Sie müssen stets dem Stoffe, um dessen Bearbeitung es sich handelt, konform benützt





Skizzen zu Winkart'schen Kupfer-Gefäßen.

Erfunden von Maler HEINR. KELLNER - MÜNCHEN.



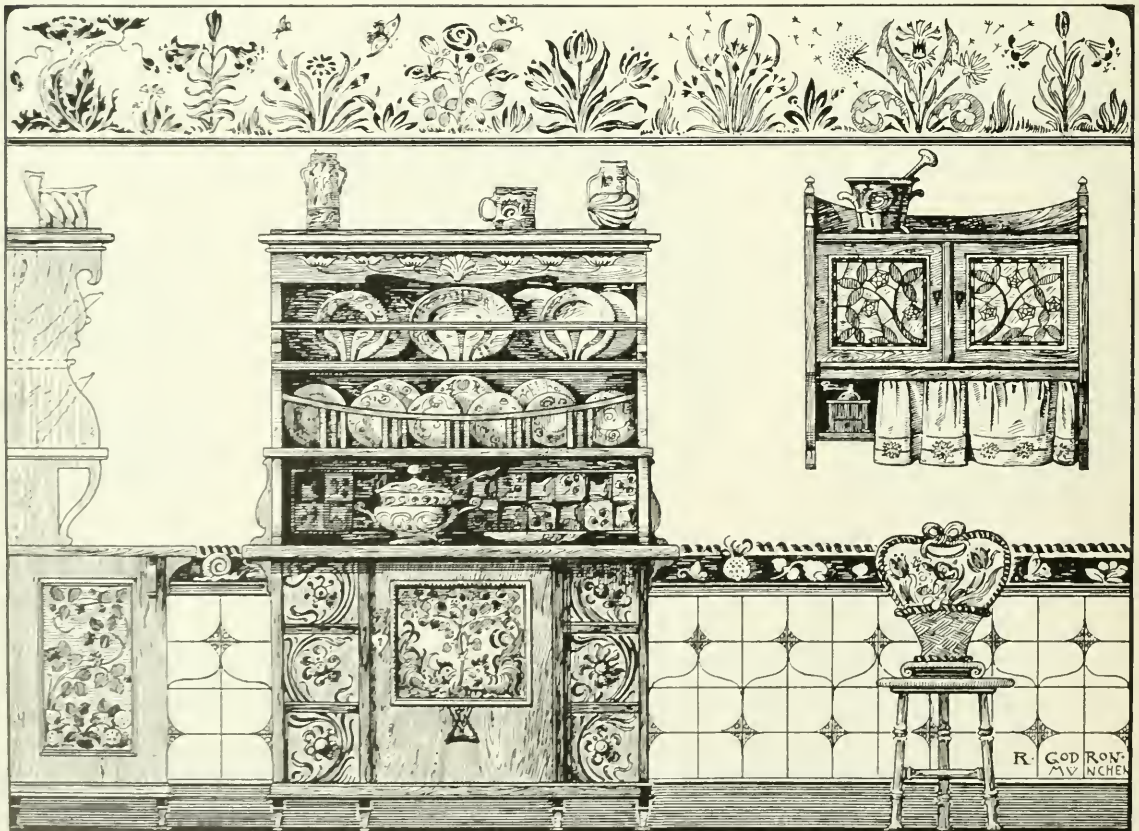
Buchausstattung: Kopfleiste.

Entwurf: HANS PFAFF—DRESDEN.

und gestaltet werden. Das ist eine einfache Wahrheit und dennoch wird sie so wenig verstanden. Deshalb muss notwendigerweise das an sich selbst zu Grunde gehen, was dieser Grundbedingung nicht genügt.

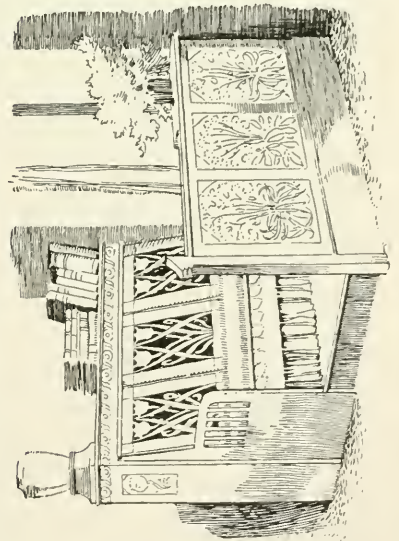
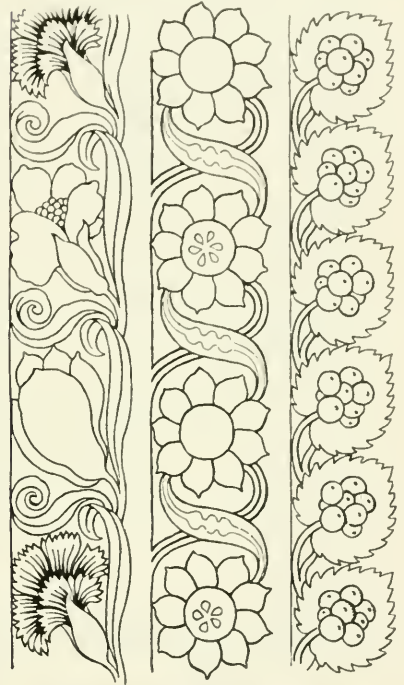
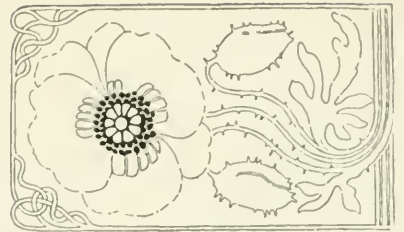
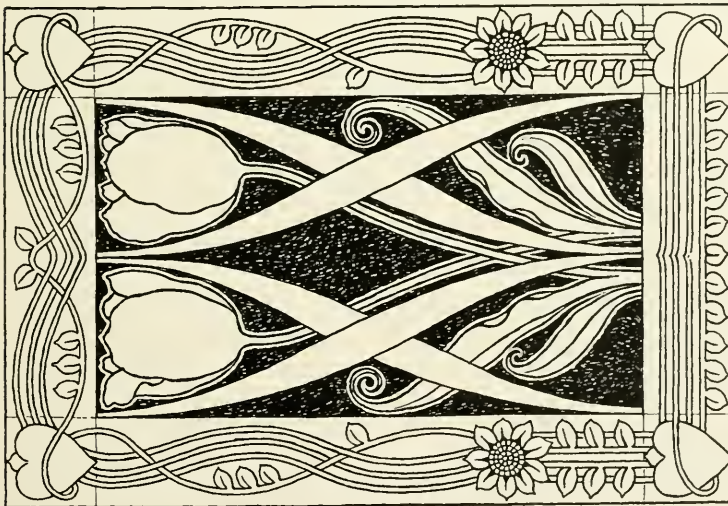
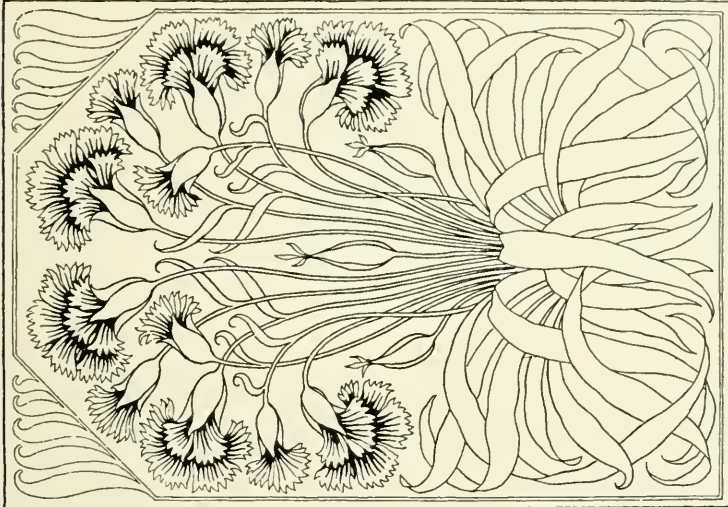
Die jungen Kräfte, denen ich die Ausführung vorliegender Arbeit anheim gab, wissen alle sehr wohl, was den Glanz anderer Epochen ausmachte, aber sie haben sich dabei ihre Selbstständigkeit gewahrt, sind nicht zu Kopisten geworden. Wir sind weit davon entfernt, unsere Arbeit als etwas ein für allemal mustergiltiges hinstellen zu wollen,

aber wir möchten der Industrie die Wege zu neuen Errungenschaften anbahnen; wir haben dabei aller Nachahmerei unerbittlich Fehde geschworen. Die Aufgabe zu lösen, ist nicht leicht, denn stützen *müssen* wir uns auf Dinge, die auch unseren Vorgängern als unabweisbar galten. Die Truppe, die mich unterstützt, ist lebensfrisch. Manchem mag es seltsam klingen, wenn ich betone, dass *hauptsächlich Damen* es sind, deren Mitarbeiterschaft mir zu Nutze kam. Das weibliche Geschlecht ist vielleicht weniger veranant, weniger eingebildet und herrisch als



Küchen-Möbel mit Brandmalerei.

Entwurf: Maler R. GODRON—MÜNCHEN.



Verkleinerte Illustrationsprobe aus »Kleinkunst«.
Vorlageblätter für die Kunstpflege im Dienste des Heims.

Entworfen von M. J. GRADL und CONR. SCHLOTKE.
Text von OTTO SCHULZE—KÖLN.

Verlag von Alex. Koch, Darmstadt. (Soeben erschien Lieferung I mit 5 Kartons, 51 : 40 cm. Einzelpreis Mk. 8.—.)

das starke, das im Vertrauen auf seine unfehlbare Kraft vielfach als weiterbildungs— unfähig sich erweist. Geheimnisskrämerei ist nicht im Spiele bei diesen Arbeiten, im Gegentheil ist der Versuch gemacht, alles so klar wie nur möglich vor dem Beschauer zu entwickeln. Eines freilich ist dabei die erste Voraussetzung, dass nämlich das Grundlegende, die Natur-Studien mit der gewissenhaftesten Sorgfalt, frei von jeder Genialthuerei gemacht werde, denn nur an der Hand solcher Studien ist der Erfolg sicher. Was aus ihnen des weiteren entwickelt ist, ist jedem verständlich. Die Zahl der hier gegebenen Ausführungen lässt sich in's Unendliche steigern.

Natürlicherweise konnte es nicht auf die zeichnerische Wiedergabe allein ankommen, die Farbe *musste* unbedingt mit zu Hilfe gezogen werden, denn sie gibt die sichtliche Empfindung zur Wirkung im Raume. Wir sind dabei durchaus nicht subtil zu Werke gegangen, vielmehr wollten wir die Anwendung wirklicher, ungebrochener, kräftiger Farben. Aus diesen muss die Stimmung des Ganzen resultiren; wir wollten keine Feinheiten mit grauem Hauche, keine gemachte Patina, nichts von dem kraftlosen, das in seiner Verwischtheit das Ebenbild des alten zu sein vorgibt. In der Berührung mit der Natur müssen dergleichen Spielereien verschwinden: sie muss unser Blut verjüngen und uns wieder fähig machen zu reicher Verausgabung unserer Kräfte, sie allein kann uns auch unabhängig machen, und in diesem Sinne sei im Folgenden thatsächliche Arbeit geboten. Der schönen Worte allein hat die Welt genügt gehört.

Die zweiundsiebzig Blätter zerfallen in 24 Gruppen zu je drei Blatt, deren erstes immer die Pflanze in ihrer thatsächlichen Erscheinung, streng gezeichnet, ohne jegliches überflüssige Beiwerk gibt, während die zwei anderen die ornamentale Verarbeitung des Stoffes in mannigfaltigster Weise vorführen. Jedes solche Blatt enthält drei, auch vier verschiedene Entwicklungsweise der Natur-Motive, angewendet für farbige, bedruckte Stoffe, Tapeten, Glasmalerei, Fliese, Stickerei, Spitzen, geschnittene

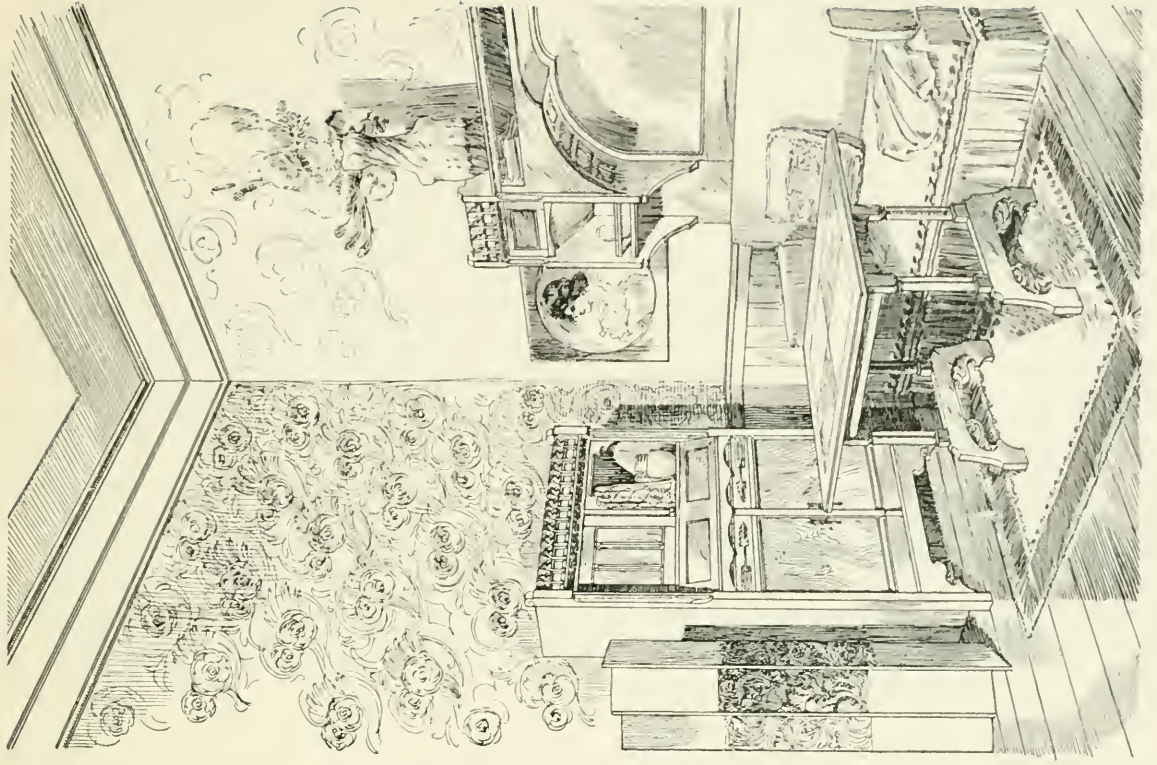
Lederarbeit, Schnitzerei, Metallarbeit u. s. w. Die aufgewendeten Farben gehen für das einzelne Stück nicht über drei hinaus; auf diese Weise ist eine angenehme Einfachheit der Erscheinung erzielt. Die Art der technischen Ausführung ist mustergültig, der benützte Originalstoff ein überall sich bietender. Es ist Mohn, Schwertlilie, Narzisse, Kürbis, Schneeglöckchen, Distel, Kapuzinerkress, Storchschnabel, Dotterblume, Wasserrose, Flieder, kurzum alles das, was ohne Zuhilfenahme der Flora von Gewächshäusern sozusagen überall zu finden ist. Grasset selbst hat nicht ein Blatt der ganzen Sammlung gezeichnet oder lithographirt. Alles rührt von seinen Schülern und Schülerinnen her, auch ein Verfahren, das selten seines gleichen hat, aber in erzieherischer Hinsicht von höchstem Werthe ist. Seine Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen waren Verneuil, Schlumberger, Bourgeot und die Damen Marc, Mangin, Milesi, Poidevin, Marten, Hervegh und Gaudin. Auf diese Weise wird ein Generalstab grossgezogen, dessen Wirksamkeit sich wohl bald fühlbar machen wird.

H. E. v. BERLEPSCH.

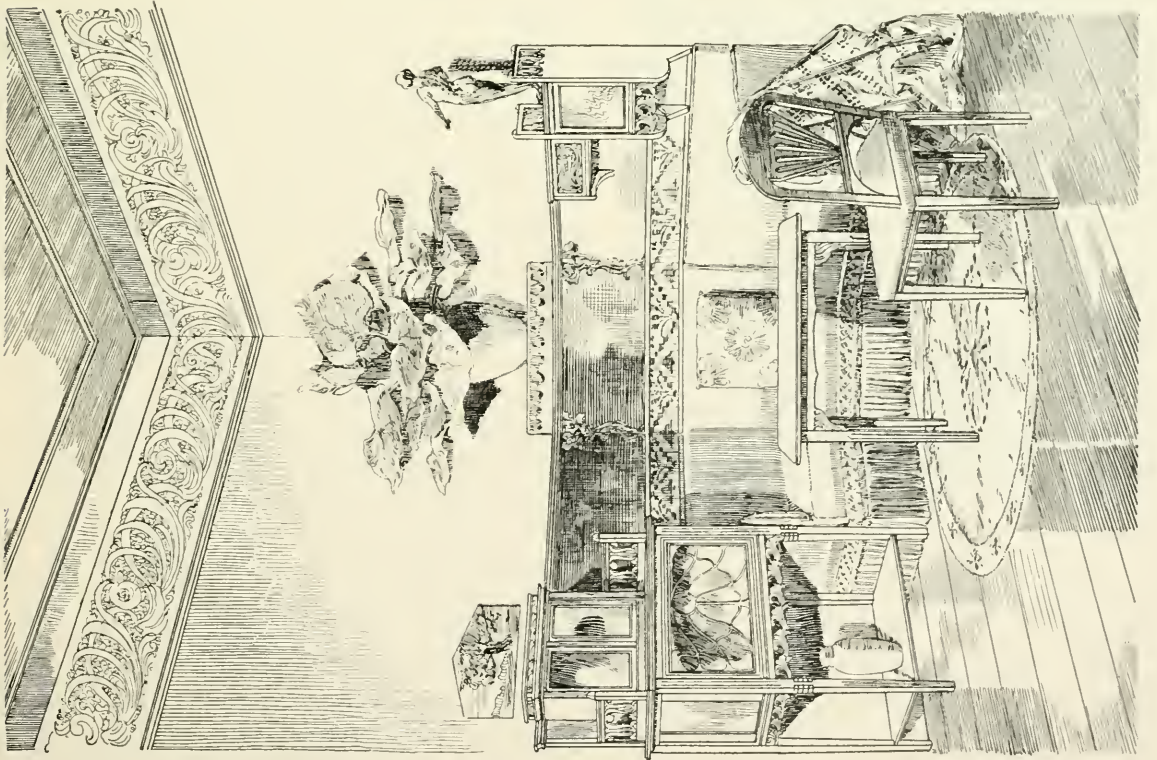


Ein malerisches Bürger-Heim. 25 Kartons von Hermann Werle, mit erläuterndem Text von Alexander Koch. In Mappe gr. Fol. M. 40. — Verlag von Alex. Koch-Darmstadt.

Die unter diesem Titel soeben erschienene zweite Folge von »Versuchen zur Neugestaltung deutscher Wohnräume«, von *Herm. Werle*, ist ohne Zweifel berufen, dasselbe Aufsehen zu erregen, wie des Künstlers erstes Werk: »Das vornehme deutsche Haus«. Wenn es richtig ist, was im ersten Hefte von »Deutsche Kunst und Dekoration« ausgeführt wurde, dass eine Erneuerung unserer Kunst, eine Hebung des allgemeinen Niveaus künstlerischen Verständnisses ihren Ausgang einzig von der »nothwendigen Kunst«, der »Kunst im Hause« nehmen müsse, so haben wir in Werle sicherlich einen Bahnbrecher auf diesem Gebiete zu begrüßen. Nirgend war — und ist, leider fast überall noch jetzt — die künstlerische Stagnation grösser als auf dem Gebiete der Innenraum-Gestaltung; die scheusslichen, geradezu eine Schmach der



25 Kartons, von Innen-Architekt HERMANN WERLE.
Verlag von Alexander Koch, Darmstadt



Verkleinerte Illustrations-Probe aus: EIN MALERISCHES BÜRGER-HEIM.
Illustrations-Text von ALEXANDER KOCH.



Aus: NIETH. Skizzen. III. Folge.

Baumgärtner's Buchhandlung—LEIPZIG.

Gegenwart offenbarenden Suchworte Billig billig und stilvoll beherrschen fast unsere gesammte Möbelproduktion; und Malermeister, Tapezire und Dekorateure schwören auf jede archaische Nachäfferei, die von ebenso unverständigen ersten Architekten als allerneueste Mode aufgewärmt worden ist. Unter der Schaar der muthigen Neuerer dürfte vielleicht Werle beim grossen Publikum den meisten Erfolg davontragen, weil die Bildhaftigkeit seiner Entwürfe, die untrügliche Sicherheit seiner Federmanier-Darstellung auch dem blutigsten Laien geradezu verblüffend offenbaren, welche bisher unbekanntem intimen Reize unsere Wohnräume bieten — konnten. Das Behagliche, Vornehme, Trauliche und Zweckliche hat schon das Herz gewonnen, ehe das kunstungeübte Auge die Neuheit aller Formen entdeckt.

Hermann Werle kennt keinen Stil im Sinne unserer stilvollen Fabrikanten. Er hat seinen *eigenen* Stil, von Rechtswegen das erste Erforderniss jeder echten Künstlernatur. Mit Herrenbewusstsein greift er in den Schatz der Kunstformen aller Jahrhunderte und modelt sie frei nach seinen

Ausdruckszwecken um. Er hat selbst etwas zu sagen, nicht Anderen nachzuplappern! Und das Erfreulichste an seiner Ausdrucksweise, neben ihrer Ursprünglichkeit und Modernität im besten Sinne, ist, dass er überall von der *Konstruktion* ausgeht und damit einer vernünftigen, sinngemässen Kunst die Wege bahnt, einer Kunst, die damit eine Erneuerung und Gesundung des *Handwerklichen*, deren wir so sehr bedürfen, im Gefolge haben muss. Kann man auch Werles Formenbildung nicht *den* Stil der Zukunft nennen — dazu gibt es zu viel der Wege in das neue Land der Kunst —, so ist sie doch sicherlich in ihrer kühnen Verschmelzung von Empire, Rokoko, Japanismus mit der, das Fundament abgebenden Gothik *ein* Stil, der Zukunft hat, Zukunft besonders für die Gestaltung des *einfacheren* bürgerlichen Haushaltes. In dieser Richtung ist denn auch Werles zweites Werk eigentlich noch wichtiger als sein *„Vornehmes Deutsches Haus“*. Für die Luxusbedürfnisse setzen sich tausend Hände in Bewegung; wer aber in bescheideneren Verhältnissen lebt, ist zur Zeit noch ganz auf den Plunderkram der Massen-

produktion angewiesen. Freilich, Werle gibt auch in seinem »malerischen Bürgerheim« ein *Ideal*, das zunächst manches Kopfschütteln hervorrufen dürfte: »Ja, wenn das bürgerlich ist, kann unsereins sich höchstens proletarisch einrichten!« Wer aber die einzelnen Möbelformen studirt, wird bald finden, dass es fast nur das geistreiche Beiwerk, die vollendete Darstellung von Werles Gesamtkompositionen ist, die den Eindruck recht *reicher* Anlagen hervorrufen. Es wird lange dauern, bis wir, namentlich die zum Wohnen in Miethskasernen Gezwungenen, solche *Räume* innehaben können, wie sie Werle träumt; aber es braucht gar nicht lange zu dauern, bis wir so vernünftige und zugleich reizvolle Möbel kaufen können, wie sie Werle zeichnet, da sie in der That billiger werden würden als unser jetziger Hausrath mit seinem Ueberfluss an Schnitzwerk, und dergl., sobald man jene nur in Massen herstellte.

Des Weiteren ist zu bedenken, dass Werle mit Recht annehmen musste, dass in einem »malerischen Bürgerheim« an die Mitwirkung dieser Bewohner bei der Ausgestaltung des Heims in weitem Umfange gerechnet werden muss. Wenn irgendwo, hat hier ein fortgeschrittener und gewissenhafter Dilettantismus seinen Platz; ist es doch an sich widersinnig, anzunehmen, dass eine wirklich künstlerische Innenausstattung lediglich durch Lieferanten und Dekorateurs hergestellt werden könnte, weil alsdann ja jede persönliche Note fehlte, die die Bewohner erst mit ihrem Hausrath in Harmonie setzen muss. Dass Werle in seinen Entwürfen zugleich schier zahllose Hinweise gegeben, wie namentlich weibliche Kunstfertigkeit an der Verschönerung des Heims Antheil nehmen könnte, muss daher noch ein ganz besonderes Verdienst erscheinen. Ueber die äussere Ausstattung des Werkes sei hier, da jedes Rühmen als *pro domo* gesprochen scheinen könnte, nur gesagt, dass Format und Papier sich ganz der früheren Veröffentlichung anschliessen; der sehr wirksame Umschlag ist von Oréans gezeichnet. — Möchte das prächtige Werk Fabrikanten wie Publikum begeistern und revolutioniren!

HANS SCHLIEPMANN.

Otto Rieths Skizzen. Architektonische und dekorative Studien und Entwürfe. Dritte Folge. 30 Blatt in Lichtdruck. Leipzig, Baumgärtner's Buchhdlg. Eleg. geb. 20 Mk.

Innerhalb der Baukunst der Gegenwart nimmt die »Architektur auf dem Papier« eine sehr wesentliche Stellung ein. Die modernen Produktions-Verhältnisse bringen es mit sich, dass in den Mappen der Architekten nicht nur Vorversuche und durch die Ausführung Ueberwundenes schlummert, sondern oft genug des Baukünstlers reifstes Können, seine ganze Poesie, die sich nur vor den



Aus: RIETH, Skizzen.

III. Folge.

Wünschen unverständiger oder zu gering bemittelter Bauherrn in tiefstes Dunkel verstecken musste. Es wird daher, nebenbei bemerkt, auch eine der werthvollen Aufgaben dieser Zeitschrift sein, gelegentlich solche vergrabenen Schätze baukünstlerischer Phantasie ans Licht zu ziehen, soweit die Archi-

tekten nicht selbst eine Auslese ihrer unausgeführten Entwürfe veröffentlichen. Eine der erfreulichsten Erscheinungen ist es nun, dass bereits mehrere solcher Werke vorliegen, in denen der Baukünstler sich von vornherein ganz und gar von den Forderungen des

heroische Kunst ist, gewaltig einherschreitend, begeistert emporreissend, was uns von ausgeführten Werken eigentlich nur bei den Schöpfungen von Bruno Schmitz und Paul Wallot zu vollem Bewusstsein kommt. Gleich diesen beiden gewaltigen »Spätrenaissance-Menschen«, wie man sie nennen könnte, ist auch Rieth nach seinem ganzen Empfinden Formalist im besten, nicht in tadelndem Sinne. Der Gemeinatz: »Architektur ist gefrorene Musik« drängt sich gegenüber seinen meisterhaft hingeworfenen und unübertrefflich wiedergegebenen Zeichnungen mit neuem Wahrheitswerth auf. Rieth ist nicht eigentlich ein Neuerer; der Kreis seiner Formen ist der der Wallot'schule; ihn aber beherrscht er mit Meisterhand und fügt, ein Symphoniker der Baukunst, seine Motive zu immer neuen, herrlichen Gebilden zusammen. — Es ist, möchte man sagen, nur *eine* Tonart, in der er schreibt, ein prunkvolles, heiterfeierliches Es-dur; die vorliegende dritte Folge zeigt dieselbe Physiognomie wie die erste; das liegt im Wesen des Formalismus, der nicht beethovenisch grübelt, in das Ringen der Zeit kampfesfroh eingreift, sondern sonnig sein Fühlen ausstrahlt; aber wer wollte z. B. den beiden Achenbachs verübeln, dass auch sie fast nur jeder eine Tonart haben? Man wird sich so leicht an Rieths Schöpfungen nicht satt sehen, selbst wenn diese neue Folge keine bedeutsame Höherentwicklung des Künstlers gegen sein früheres

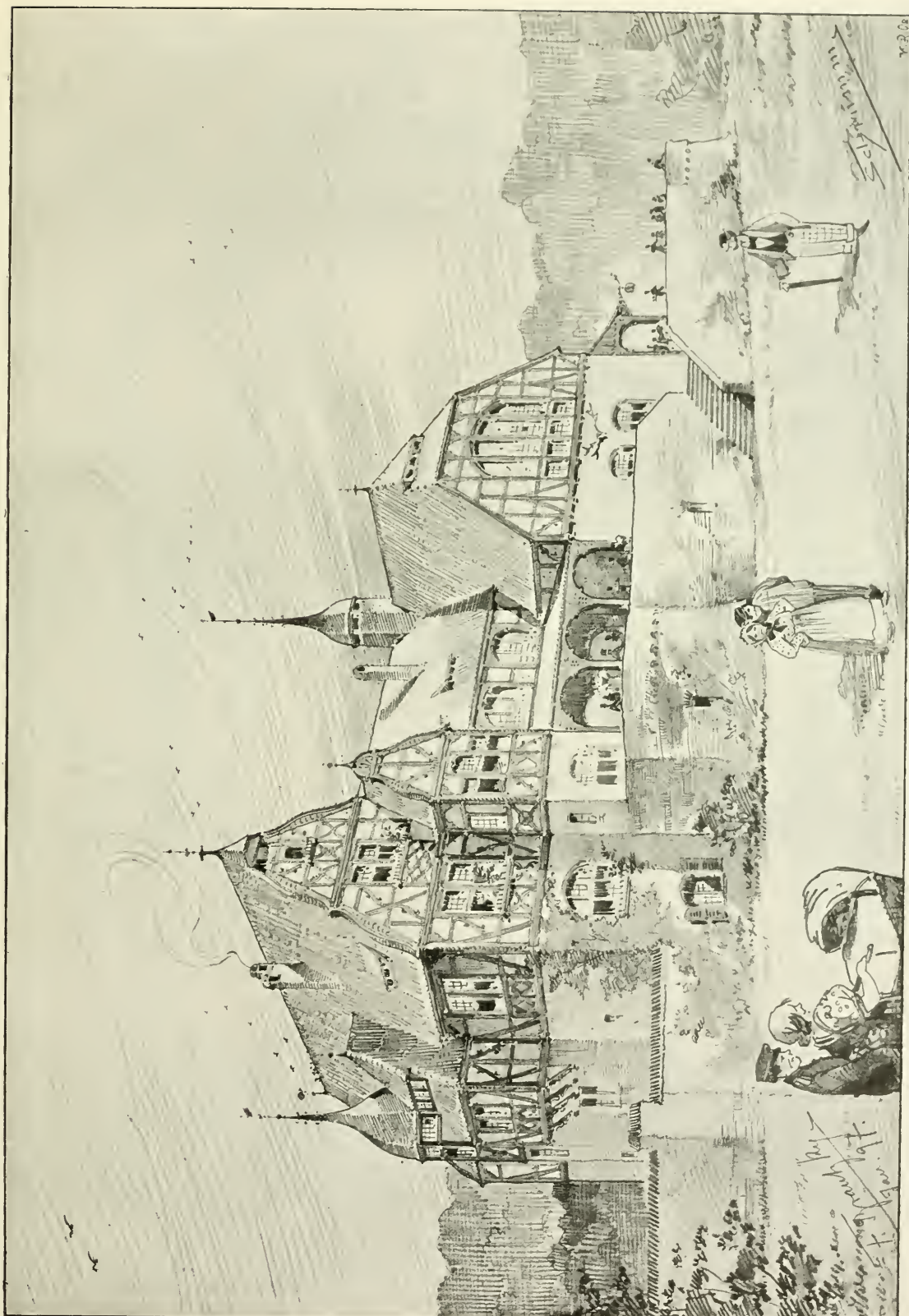


Aus: RIETH, Skizzen, III. Folge. Baumgärtner's Buchhdlg. — LEIPZIG.

Lebens, die sonst sein Schaffen so ungemeyn bedingen, loslöst und wie der Dichter oder Musiker, lediglich dem freien Walten seiner Phantasie folgt. *Otto Rieth* war der Bahnbrecher nach dieser Richtung. Schon seine ersten Skizzen erregten gerechtes Aufsehen. Zeigten sie doch gegenüber dem Düfteligen, Zimmerlichen und Anempfundenen der meisten Architektur-Werke dem grossen Publikum zuerst einmal wieder, dass die Architektur eine

Schaffen erkennen lässt. Seine Welt ist in der That noch dieselbe geblieben; sein Sinn für ruhige Grösse, seine feinfühligte Scheu vor Kleinlichem, Verwickeltem scheint aber allerdings in seiner letzten Sammlung noch gesteigert; allen, die für die Musik der Linie und des Rhythmus ein Empfinden haben, seien seine Skizzen daher auf's wärmste an's Herz gelegt. —

HANS SCHLIEPMANN,



Wald-Schenke für den Stadtwald zu Köln a. Rh.

II. Preis. Architekt FRANZ BRANTZKY—KÖLN.

97. III. 5.



Heinz Wetzel fec.
FRANKFURT A. MAIN.

HESEBACH, PIFFARTH & CO.

Decke zu einem Liederbuch.

Entwurf: Maler HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.



H. Wetzel, fert. Frankfurt a. M.

WEISENBACH, PIFFARTH & CO.

Decke zu einem Liederbuch.

Entwurf: HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.



Tusch-Zeichnungen für Buch-Illustration.

Maler HANS STUBENRAUCH—MÜNCHEN.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



FRITZ ERLER — MÜNCHEN.

Oft wird die Sturm- und Drangzeit reichbegabter Menschen mit dem Gähren jungen Weines verglichen. Der Vergleich

hinkt. Beim Traubensaft ist aus dem Most mit Sicherheit auf das abgeklärte Produkt zu schliessen, beim geringen wie beim feinen. Das trifft beim Menschen gerade gar nicht zu. Er

ist um so unberechenbarer, je reicher ihm die Natur mit ihren Gaben zur Seite

steht. Freilich — das ist nicht zu leugnen — bei Minderbegabten ist die Sache oft so klar wie das Einmaleins und man kann, unvorhergesehene Schicksalseingriffe abgerechnet, mit ziemlicher Bestimmtheit sagen, dass wer seine Examina, die

»bewährten Prüfsteine der Tüchtigkeit«, mit guter Note absolvirt und sich in nichts vergangen hat, binnen absehbarer Zeit, manchmal sogar ohne Vettern und Basen, der Durchschnitts-Kurve menschlichen Auf-

steigens folgen, ein »brauchbares« Mitglied der Gesellschaft und den Ansprüchen, die man an solche stellt, keine unerwarteten Salti entgegengesetzt werde. Das trifft beim weit-aus grössten Prozentsatze der »Künstler« ebenso zu wie bei anderen Leuten, die ihren Stand mit einem gewissen Prestige zu umgeben wissen, ohne dass sie darauf auch nur das leiseste Anrecht haben. Anders bei den wirklich Begabten, daher Unberechenbaren. Ob solch gährenden Erscheinungen allzu früh angestimmte Lobeshymnen oder rechthaberischer Tadel das Schädlichere sei, ist schwer zu sagen. Jedenfalls entpuppt sich die *wahre* Kraft beider gegenüber gleich rücksichtslos, vielleicht ist auch das zweite nicht so gefährlich wie das erste. Man ist stark individuellen Aeusserungen gegenüber am besten möglichst zurückhaltend, denn beeinflussend loben wie tadeln heisst dem Pferde in die Zügel fallen wollen. Uebertrieben Lob wirkt wie Zucker und hat schon manchen einfach verdorben, Tadel oft wie Peitschenhieb zur unrechten Zeit. Was von echter Rasse, lässt sich durch das eine nicht kirre machen und durch das andere nicht zähmen.

Erlers, von dessen reicher Begabung diese Seiten hinlänglich genug sprechen, ohne eines weiteren Kommentars zu bedürfen, steht noch mitten im loderndsten Entwicklungsgange. Man kann sprechen von dem, was



er gemacht hat: Keiner aber ist im Stande zu sagen: »Das *wird* er machen«. Bei einer stark empfindenden, feinfühligem Natur ist das Umschlagen oft von heute auf morgen

des Dichters des »Oberon« und wenn heute schon, ehe ein abschliessendes Urtheil sich bilden kann, eines feststeht, so ist es das Faktum, dass *Erlers*, mag er sich nun weiter

entwickeln wie er will, nie jene künstlerische Blutleere als Charakteristikum an sich tragen wird, die bereits als Lehrsatz vom Wesen des Zukunftskünstlers in die Welt hinausverbreitet wird. Wir haben mit dem Wesenlosen der orientalischen Kunst nichts zu thun; wir negiren nicht, was war, ob dem, was als Evangelium einer neuanbrechenden Periode, bevor der Vulkan unserer Zeit seine volle Kraft entwickelt hat, in Lehr und Regel eingetheilt wird. Sollen wir verlernen deutsch zu reden? Fort, fort mit dem künstlerischen Volapük! Was Rasse hat, wird immer den Stempel der Scholle tragen, auf der es geboren. Der Fluch der künstlerischen wie politischen Zentralsation, die aufgeräumt hat mit allem was Lokalfarbe heisst, do-



Bildniss des Bruders des Künstlers.

FR. ERLER—MÜNCHEN.

fertig. Wer hätte im Dichter der »Weber«, der »Einsamen Menschen« den Verfasser eines Werkes wie der »Versunkenen Glocke« voraussetzen können? Sie sind übrigens Landsleute, *Erlers* und *Hauptmanns*; beide sind Schlesier, beide aus dem Lande, in dem Rubezahl seinen Schatten weit hinauswirft vom Gebirge ins Hügel- und Flachland. In *Erlers* Adern rollt ausserdem Wielandisch Blut. Seine Grossmutter war eine Tochter

kumentirt sich deutlich genug im Niedergange der Kunst eines in diesen Dingen früher führenden Nachbarstaates. Schafft allen Menschen ein Normal-Maass, aber ein gutes im polykletischen Sinne an, färbt ihre Haare mit einer internationalen Tinktur, schafft Palmen nach dem Nordpol und isländisch Moos nach dem Aequator, dann habt ihr die Gleichheit und — die unsterblichste Langeweile, verbannt, was die Völker

des Occidents in der Kunst von denen des Orients trennt, die Darstellung der Mannigfaltigkeit der organischen Welt, dann ist die

und andere, Gott sei's gedankt, auch so, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist.

Erler ist geboren am 15. Dezember 1868



Bildniss H. E. von Berlepsch's.

FR. ERLER—MÜNCHEN.

farben- und formenelende Vaterlandslosigkeit der Kunst besiegelt. Aber noch sind wir ja nicht so weit. Wir reden noch deutsch

zu Frankenstein, einem kleinen Städtchen im Regierungsbezirk Breslau. Nachdem er das Gymnasium in Strehlen absolviert hatte, ging

er nach Breslau, wurde erst Hospitant bei dem an der dortigen Kunstschule thätigen

und vielseitiger Begabung, die leider unter dem Drucke manch misslicher Verhältnisse

nie recht zur Blüthe kam. Aber wer seine Arbeiten, die wohl jetzt, nach seinem Tode, an's Licht treten dürften, kennt, der weiss, dass die ganze Bewegung von moderner Stylisirung der Naturformen und deren Zweck-Anpassung von jenem stillen Manne in Breslau mit vollem Bewusstsein zwanzig Jahre vorher antizipirt worden sind. Mit Hinweisen, z. B. auf die unbeachtete Schönheit der herkömmlichen Handwerkszeuge, die eines Zimmermanns etwa, weiter auf die frappante Aehnlichkeit der Schwingungen des Profil seines Vogelbrustbeins mit einer antiken Vase, auf die gesetzmässig ornamentale Wirkung eines Seerosen-Durchschnittes, auf den goldenen Schnitt an menschlichen, thierischen oder pflanzlichen Erscheinungen erschloss er eine neue Welt der Beobachtung. Praktisch freilich haben diese Fingerzeige erst später gewirkt, als die vielgestaltige Pariser Welt um mich her ihre Wirkung geltend machte. Da fiel mir gar so oft ein, was der alte, unbeachtete Breslauer Lehrer



Bildniss-Studie »Spanierin« (in Paris gemalt).

FR. ERLER—MÜNCHEN.

Professor Bräuer, später dessen Privatschüler. Er sagt selbst: »Er (Bräuer) war eine starke Persönlichkeit, ein ehrlicher und idealer Künstler, ein Mann von der seltensten Hingebung für die, welche er liebte, von grosser

gesagt hatte, mit wie feinem Verständniss er so vielem nahegerückt war, was eigentlich am Wege liegt und doch so selten verstanden wird. Dort hatte ich gehört, hier fing ich an zu verstehen und wenn ich

offen bekenne, dass Bräuer mir zum Verständniss von Vielem die Wege angebahnt hat, so ist dies wohl das selbstverständlichste Motiv zu grossem Danke, den ich ihm schulde.« In die Breslauer Zeit *Erler's* fallen ein paar Studienreisen. 1887 war er auf Rügen, 1888 an der Riviera. Was das Meer, abgesehen von allem Uebrigen, dem in dekorativer Weise Schaffenden bietet, erschloss sich ihm da in weitem Maasse ebenso wie die immer neugestaltige Erscheinung des ewigen Okeanos. — 1890 ging er nach München, beschäftigte sich eingehend mit dem Studium der alten Meister in der Kgl. Pinakothek und wurde in Folge dessen u. A. auch auf allerlei technische Versuche hingeleitet. Bald indess kehrte er wieder nach Schlesien zurück, lebte theilweise auf dem Lande, dann wieder in Breslau und beschäftigte sich eingehend mit anatomischen Studien.

Im Frühjahr 1892 siedelte er über nach Paris, studierte Anfangs in den Ateliers Julian, machte Studienreisen nach der bretonischen Küste und begann dann alsbald selbstständig zu arbeiten. Im Salon hat er zu wiederholten Malen ausgestellt. An seiner innerlichen Veranlagung hat der dortige Aufenthalt nichts zu ändern vermocht, wohl aber ist ihm in Bezug auf das farbige Sehen etwas verblieben, ein gewisser silberig grauer, oft kühler Ton, der sich besonders an seinen Bildern aus dieser Zeit bemerkbar macht. Daraus einen Schluss auf die Zu-

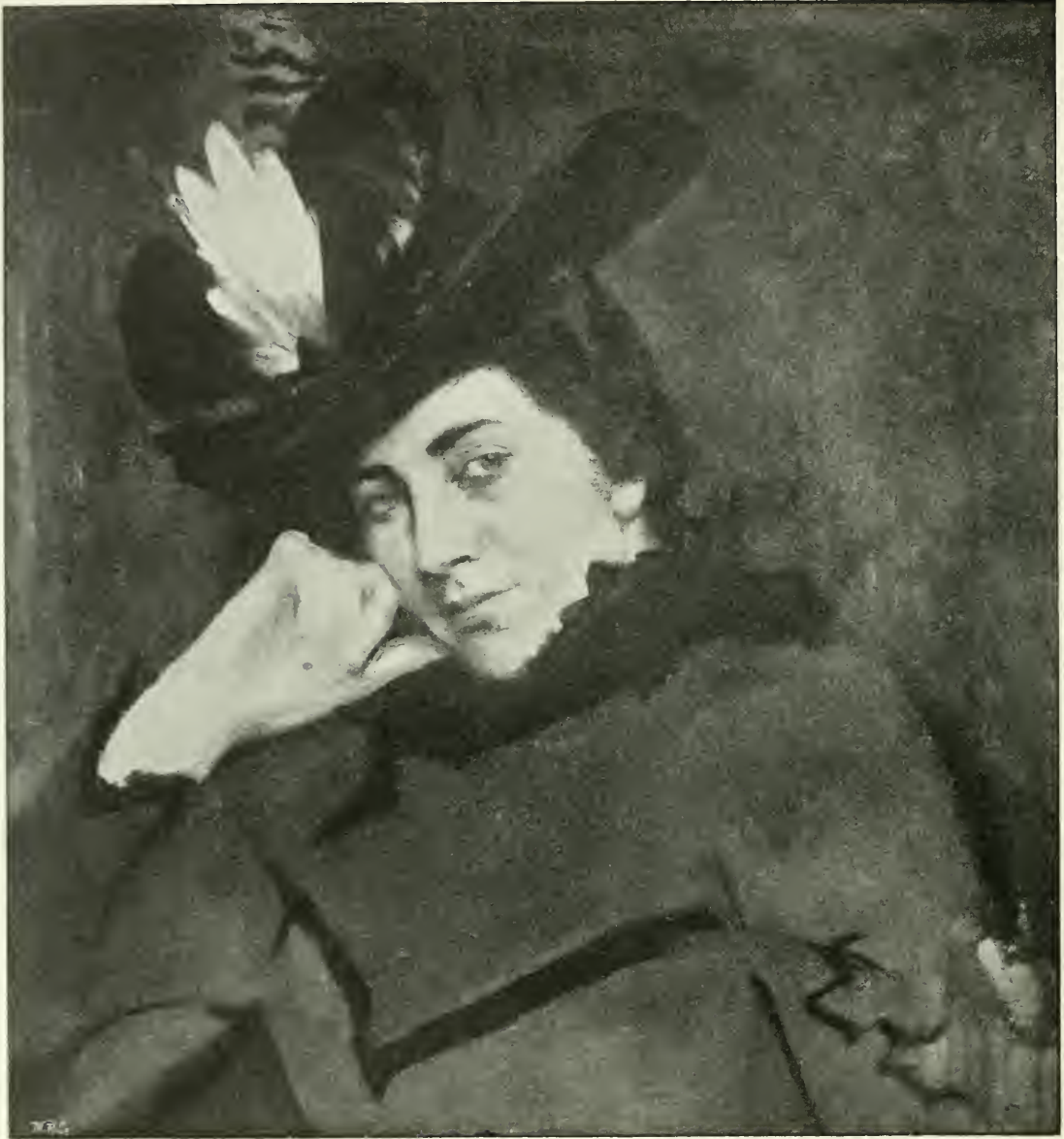
kunft ziehen zu wollen, ist durchaus überflüssig. Irgend welcher momentan stark



Bildniss des Herrn Dr.

FR. ERLER—MÜNCHEN.

einwirkende Umstand kann einen radikalen Umschwung hervorrufen, wie das ja auch bei andern Künstlern der Fall gewesen ist. — 1895 siedelte *Erler* über nach München. Hier begann alsbald eine ausserordentlich reiche Entfaltung seiner vielseitigen Beanlage. Ausser einer Unmenge von Entwürfen für dekorative Erscheinungen aller Art, Gefässe, Stickereien, Ex-libris, Buchdeckel, Plakate, weiter Illustrationen für die »Jugend« u.s.w., die alle eine glänzende Erfindungsgabe dokumentiren, hat er eine Reihe von Bildern und Bildnissen geschaffen.

*Bildniss-Studie.*

FR. ERLER—MÜNCHEN.

In letzteren sieht er vorzugsweise das eigentliche Gebiet der Staffelei-Malerei, während seine übrigen Arbeiten bewussterweise auf ein Zusammengehen mit räumlich-künstlerischer Gestaltung abzielen, also den Kernpunkt dessen in's Auge fassen, was die heute so mächtig anschwellende Bewegung auf dem Gebiete der dekorativen Kunst kennzeichnet: nicht ein Fleckchen Kunst *auf* der Wand, sondern die Wand selbst, den Raum, das Haus als Ganzes künstlerisch gliedern! Dass ihm dabei das Figürliche in erster Linie wesentlich ist, wer wollt' es

ihm verdenken! Noch ist die Erkenntniss nicht abgeschafft, dass die menschliche Figur das edelste der Schöpfung und ihre Darstellung des höchsten Strebens Endziel sei. Dass sie nicht überall in das Gebiet dekorativer Erscheinungen hineingezogen werden kann, ist klar. Hier die Grenzen richtig zu stecken, ist Sache des künstlerischen Taktes für jeden einzelnen Fall, nicht aber Sache doktrinärer Predikanten, die jetzt, wo die Kraftauslösung neuer Anschauungen eben die ersten starken Flügelschläge zuwege gebracht hat, sich anschicken, bereits die ganze



FR. ERLER—MÜNCHEN.

Der Königssohn und die Nierüber.



Studie zum Gemälde »Eva« (1896).

FRITZ ERLER—MÜNCHEN.



Der Schlittschuhläufer. (In Paris entstanden.)

FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

Flugbahn bestimmen zu wollen. Selbst ein Moltke hat den Tag von Sedan nicht vorausgesehen, als bei Weissenburg die ersten

hängig und frei weiter schaffen und seiner durchaus deutschen Denkweise wie bisher unentwegt die Führung lassen! — Alle

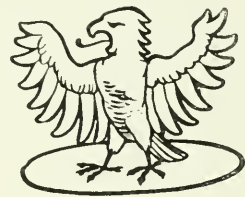
Abbildungen dieses Heftes geben ausschliesslich Werke *Fritz Erler's* wieder, die sämtlichen Gebieten seines Schaffens, so der dekorativen Malerei, der angewandten Kunst, der Bildniss-Malerei und der Buchausstattung angehören.

H. E. V. BERLEPSCH.



Studie zur »Eva«.

FR. ERLER—MÜNCHEN.



DIE AUSBILDUNG * * ZUM KÜNSTLER.

In der letzten Zeit ist mit Vorliebe von künstlerischem Unterricht die Rede gewesen. Und zwar meinte man hauptsächlich die Einfügung dieses Unterrichts in die allgemeine Volks-Erziehung, mit den beiden Zwecken: erstens den Menschen neben der Verstandesbildung auch soweit mit Geschmacksbildung auszustatten, als es das Ideal einer »harmonischen« Gesamtentwicklung verlangt, und zweitens ihn speziell zu einem richtigen Verständniss der Kunst zu Gunsten eben dieser zu befähigen. Dabei war zunächst an die Schule gedacht. Dass daneben auch ihre Ergänzung, der sogenannte freie Bildungserwerb nicht vergessen werden soll, den wir uns durch eigene Erfahrung und Lektüre erwerben, dürfte bald einleuchten; insonderheit handelt es sich dabei um

Schüsse fielen, ebensowenig wie Napoleon bei Austerlitz an die Existenz einer Insel St. Helena dachte.

Unserem Künstler aber zum Schluss ein herzlich »Glück auf«! Mög' er unab-

die {Kunstkritik} mit ihrer Aufgabe einer »aufklärenden« Vermittelung zwischen den jeweiligen Kunstdarbietungen und dem Publikum aller Gesellschafts-Klassen.

Alle diese lebens- und wünschens-



Studienkopf (1897).

FR. ERLER—MÜNCHEN.

werthen Bestrebungen haben es vornehmlich insofern auf den Menschen abgesehen, als er der Kunst aufnehmend gegenübersteht. Als ausübender Künstler soll er nur nebenbei in Betracht kommen, und zwar so, dass entweder jener künstlerische Unterricht die richtige und nöthige Vorbereitung auf eine spätere eigentliche Ausbildung zum Künstler sei, oder dass er zu der bescheideneren Rolle des Dilettanten im guten Sinn des ausübenden Liebhabers führe; eine Rolle, deren Bedeutung gerade im letzten Jahrzehnt durch die zumal aus Hamburg (von *A. Lichtwark*) ausgehende »Renaissance des Dilettantismus«

betont und bethätigt worden ist. Ueber die Frage der eigentlichen Ausbildung zum Künstler von Beruf ist wohl, wie wir vermuthen möchten, in früheren Zeiten absolut oder relativ mehr verhandelt worden als heute, obwohl es nachgerade sogar sehr an der Zeit wäre, eine förmliche Didaktik der Kunst als unentbehrlichen Bestandtheil der Pädagogik überhaupt auch theoretisch durchzuführen. Mindestens sollte man einsehen, dass die Frage nach der sich entwickelnden und nach der ausgereiften Künstlerpersönlichkeit wichtiger ist als die nach so vielem anderen in der Kunst, z. B. nach Parteien.

Einen Beitrag zur Ueberwindung dieses Mangels wollen unsere Zeilen bieten.

Die erste Frage, die sich allermeistens

und eigene Weiterbildung erreicht wird. Sie beruht auf der Annahme, dass der Künstler geboren werde, und dass nun nur noch der

Erwerb einzelner technischer Fertigkeiten und vielleicht auch Kenntnisse nöthig sei, um das in ihm von Geburt aus Angelegte zur Entfaltung zu bringen. Sie beruht aber ausserdem noch auf der Annahme, dass der Grad dieser Anlagen bereits vor jenem Erwerb des noch Nöthigen genügend zu erkennen sei. Wir halten es für eine wichtige Sache, all diese Meinungen auf ein viel bescheideneres Maass zurückzuführen.

Erstens lässt sich, auch wenn man den natürlichen Anlagen eine grosse Bedeutung zuerkennen will, ihr Grad sowie ihre Besonderheit (die übrigens meist über jenen vergessen wird) erst im Lauf ihrer Verwirklichung bei dem Herantreten an die Aufgaben des jeweiligen Gebiets genügend erkennen, also im Lauf der Lehrjahre. Wir möchten



„Aus dem Cycl. Erste Liebe.“ (Zeichnung, 1895.)

FR. ERLER—MÜNCHEN.

erhebt, wenn ein junger Mensch sich der Laufbahn in irgend einer Kunst widmen soll, ist die: Hat er Talent? Die Frage wird meistens mit viel Heftigkeit einerseits und Aengstlichkeit andererseits aufgeworfen und beantwortet. Es scheint uns aber, dass man diese Frage im Ganzen weitaus überschätzt. Sie geht vor allem von einer Unterschätzung dessen aus, was durch Unterricht

noch weiter gehn und behaupten, dass nach dieser Erkenntniss erst am Ende der Lehrjahre, also wenn sämtliche Bestandtheile des betreffenden Unterrichts durchgenommen sind, mit Recht gefragt werden kann. Ja selbst dann kommt noch viel darauf an, ob und wie sich das in der theilweisen Unselbstständigkeit des Unterrichts Bewährte auch auf den weiteren Wegen des selbst-

ständigen Schaffens bewähren wird. Und endlich wissen wir, wie unsicher selbst darüber oft das Urtheil der Mitwelt ist, so dass erst eine spätere Zeit vollauf im Stande sein wird, einerseits den Gesamtwert des Künstlers abzuschätzen, andererseits zu unterscheiden, was davon auf seine Anlagen und was auf seinen Erwerb entfiel. Können wir ja doch auch über den Werth der zeit-

genössischen Bildungsanstalten nicht endgiltig urtheilen, so dass selbst darüber erst eine spätere Zeit ihre Billigung hinreichend sicher abstimmen kann.

Meistens wird von den hoffnungsvollen Kindern und Eltern ein beträchtlicher Werth auf die ersten Zeichen- oder Kompositionsversuche u. dergl. mehr gelegt. Gewiss sind diese nicht gleichgiltig, und gewiss kann



Dekoration eines Weinschranks. (Paris.)



FR. ERLER—MÜNCHEN.

daraus ein künstlerisches oder besser ein kunstpädagogisches Auge manches erkennen. Allein dies ist nicht viel und nicht sehr verlässlich. Es gestattet nur sehr unsichere

faltigkeit von meist manuellen Geschicklichkeiten, endlich eine Summe körperlicher Kräfte, die erst bei längerer Anwendung erprobt werden können. Dazu kommt noch,



Märchen vom Froschkönig. (Paris 1894.)

FR. ERLER—MÜNCHEN.

Schlüsse auf das, was geleistet werden wird, wann über diese ungebundene Thätigkeit hinaus die zur späteren Freiheit führende Gebundenheit des Unterrichts an die vielen Erfordernisse der jeweiligen Kunst auftritt. Ferner gehört zur künstlerischen Ausbildung so vieles, wovon jene ersten Versuche noch nichts melden können: liebevolle Hingebung, Geduld, Ausdauer u.s.w., dann eine Mannig-

von einem zuverlässigen und erfahrenen Auge geprüft und begutachtet werden. Dieses Vortheils erfreuen sich jedoch die dessen Bedürftigen nur selten. Gewöhnlich gehen derlei Dinge ziemlich mechanisch und häufig sogar in recht wenig verantwortlicher Weise vor sich. Ein Lehrer oder eine Lehranstalt braucht Schüler oder hat wenigstens Grund, die Schüler nicht gerade nach der

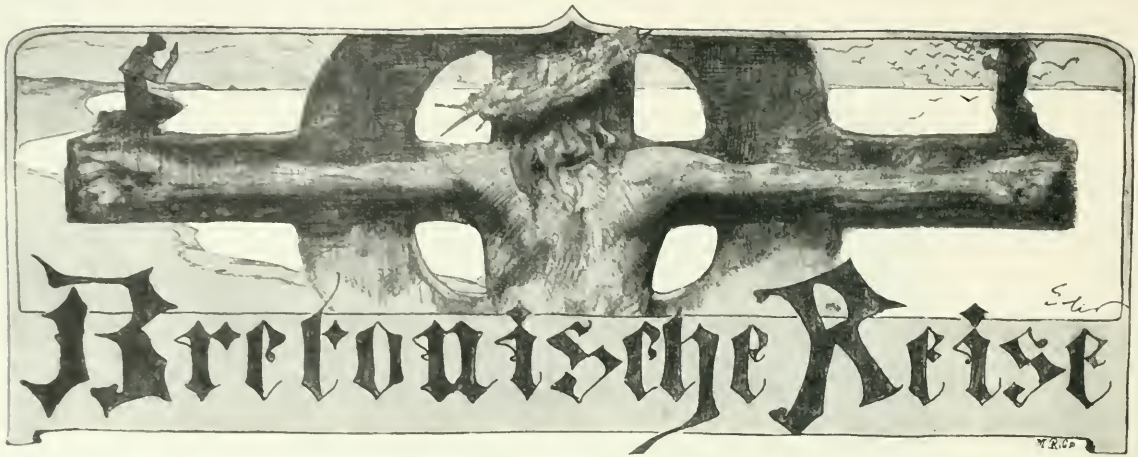
das gerade das wirkliche oder scheinbare Vorhandensein hervorstechender Anlagen oft sehr gefährlich ist, indem es zu einer Nachlässigkeit im Lernen verleitet, die dem wirklich oder scheinbar Minderbegabten weniger nahe liegt; so dass einem Lehrer das Paradoxon, er liebe die weniger begabten Schüler, nicht verübelt werden darf. Und alles das, was ein Schüler von bereits vorhandenem Besitz in den Unterricht mitbringt, kann von Nutzen, aber auch von Schaden sein, wenn es Gewohnheiten betrifft, die erst abgewöhnt werden müssen, ehe dann ganz eigentlich wieder von vorn anzufangen ist.

Dabei haben wir mit dem glücklichen Fall gerechnet, dass jene ersten Versuche



Wiegenlied. Tempera-Gemälde.

FRITZ ERLER—MÜNCHEN.



Kopffeste.

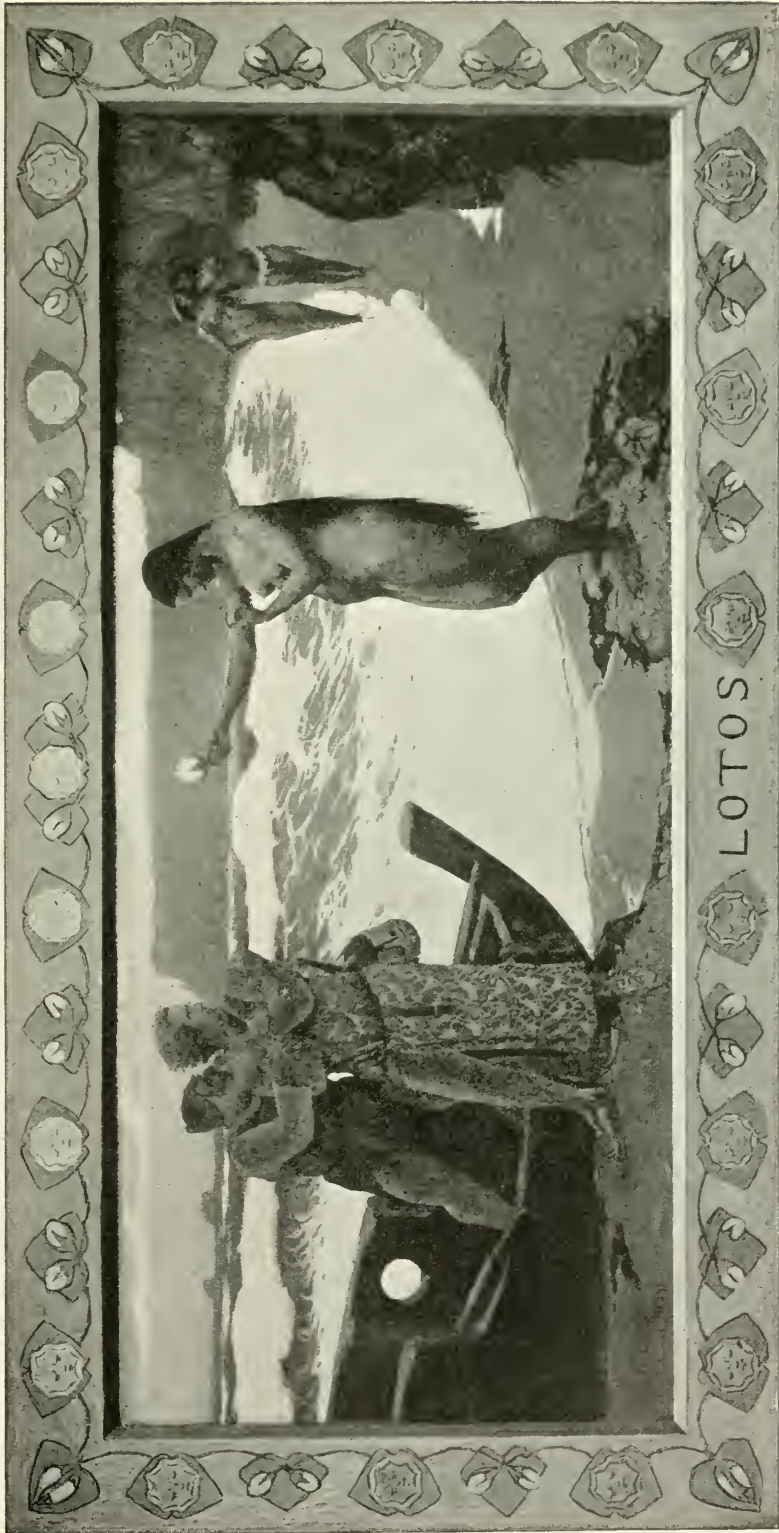
FR. ERLER—MÜNCHEN.

sachlichen Würdigkeit auszuwählen. Also wird jene bange Frage nach dem Talent in einer für die Fragesteller erlösenden Weise bejaht oder überreichlich bejaht, der Lehrer hat einen oder gleich darauf einige Schüler mehr sammt dem stolzen Ruhm, nur die talentirtesten anzunehmen, und der Schüler hat eine Ausrede für Einbildung und Nachlässigkeit mehr. Um ein gut Stück verlässlicher sind *die* Fälle, in denen der Lehrer wenigstens eine oder mehrere Probelektionen anberaunt, um zu sehen und zu zeigen, wie er und der Schüler zusammenpassen:

Zweitens hatten wir gegen die Annahme zu streiten, dass der Künstler geboren werde, und dass nun nur noch dieses oder jenes zur Entfaltung zu bringen sei. Richtig ist daran jedenfalls das Vorhandensein gewisser Anlagen bei jedem Menschen: sie sind jedoch nicht als fertige Besitze, sondern als recht unbestimmte Möglichkeiten zu denken. Richtig ist auch die Thatsache eines Mehr und Minder davon und richtig und dringend zu beachten ist die individuelle Verschiedenheit davon, also die Grundlage für die bekannte Forderung an den Lehrer, zu individualisiren. Richtig ist endlich auch, dass manche Menschen mit gewissen allgemeinen Defekten behaftet sind und mit besonderen wie etwa folgenden: der eine ist farbenblind; der zweite zwar nicht das, hat aber kein rechtes Anschauungsvermögen; dem dritten fehlt's ausgesprochen an musikalischem Gehör; der vierte hat eine für die Bühne unmögliche Gestalt, und der fünfte ist nun

einmal kein Mensch des sprachlichen Ausdrucks. Allein diese Defekte, wenn nicht leicht überwindlich, sind seltener, als es zunächst scheinen möchte, und jene Thatsache eines Mehr und Minder der Anlagen sagt noch immer sehr wenig und sagt jedenfalls nicht eine dem proportionale Zukunft voraus. Und noch eins ist richtig: mancher bringt's in der Kunst weit und immer fehlt ihm noch ein letztes, der sogenannte göttliche Funke. Möglich, dass dieser erworben werden kann (durch einen an ebensolchem Feuer reichen Lehrer); wahrscheinlich, dass er angeboren ist; sicher, dass er spät zu erkennen ist, und dass auch ohne seinen Nachweis mit dem Unterricht angefangen, und damit selbst ohne sein Vorhandensein nicht ohne alle Aussichten fortgefahren werden kann.

Drittens warnten wir vor einer Unterschätzung des Erworbenen gegenüber dem Angeborenen. Wir sagen jetzt: Jeden Menschen, der nicht für ein bestimmtes Gebiet einen jener Defekte hat, und der die sonst weniger beachteten Anlagen eines liebevoll hingebenden Willens u.s.w., hauptsächlich aber diesen und Neigung zu dem betreffenden Gebiet besitzt, kann eine gute Schulung weit bringen. Dies gilt von allgemeineren Studien wie etwa denen des Gymnasiums und gilt von spezielleren wie etwa der Gesangsausbildung, nur dass bei solchen die Frage nach Defekten und die schliessliche Frage nach einer ausserordentlichen Befähigung mehr als dort in Betracht kommen. Dort aber (und selbst an der Universität)



Im Land der Lotophagen.

FRITZ ERJLER—MÜNCHEN.

wird leider die Talentfrage ebenso unterschätzt wie hier überschätzt, und manchem Gymnasiallehrer, der nur eben durch-

zum Künstler zu sein scheint. Die nächste Frage ist wohl die nach der Berufswahl. Natürlich gehört in ihre Erledigung die der vorigen Frage hinein. Ausserdem handelt es sich zunächst um das Risiko des künstlerischen Lebensberufs überhaupt. Nun wird hier natürlich jeder Kenner die Gewissenspflicht haben, vor den Schwierigkeiten dieses Berufs, namentlich nach seiner materiellen Seite, zu warnen und vielleicht geradezu von ihm abzurathen, schon um die Echtheit des Feuers im Kunstjünger zu erproben. Allein wann dies einmal geschehen, hat man doch auch die Pflicht zu sagen: erstens, dass es in anderen Berufen nicht viel anders ist (man höre etwa manchen Kaufmann über den seinigen sprechen); zweitens, dass man auch in den Künsten sowohl Nachwuchs überhaupt als auch ganz besonders einen guten Nachwuchs braucht; drittens, dass die Wahl eines Neigungsberufs immer schon ein Urtheil ist; und viertens, dass man besser thut, bald mit der Lernzeit zu beginnen, als dies erst hinauszuschieben und dann nach dem Verlust der besten Jahre es doch noch mit ungünstigeren Aussichten zu versuchen.

Wird die Frage nach der Berufswahl so gestellt, dass über die Chancen der einen oder der anderen Kunst Auskunft gegeben werden soll, so ist natürlich vorerst auf die Wahl zu verweisen, die schon in den bestimmten Neigungen des jungen Menschen ausgesprochen liegt. Ueber eine Verschiedenheit der Aussichten, die sich hier und dort darbieten, kann freilich fast nichts Allgemeineres angegeben werden; doch immerhin soviel, dass sich z. B. der Lyriker noch mehr auf einen Mangel an Klingendem gefasst machen muss als z. B. der Architekt. Das Eine jedoch lässt sich mit Bestimmtheit sagen: jeder angehende Kunstjünger trachte, namentlich wenn er nicht noch an einer ausserkünstlerischen Thätigkeit eine Lebensstütze hat, darnach, nicht bloß produzierender, sondern auch reproduzierender Künstler zu sein, beispielsweise nicht bloß



Plakat-Entwurf. (Noch nicht vervielfältigt.) FR. ERLEK.

geschleppt wird, thäte, ohne dass man etwa ein eigenes Lateintalent anzunehmen hätte, eine Untauglichkeitserklärung vor der Erklärung über misslungene Leistungen noth.

Soviel, was sich in diesem Rahmen zur leidigen Talentfrage vorbringen lässt, deren jeweils richtige Erledigung uns allerdings bereits ein wichtiges Stück der Ausbildung

Komponist, sondern auch Beherrscher eines Instruments und etwa Kapellmeister oder womöglich beides; und in den bildenden Künsten mache sich jeder von vornherein mit dem weiten, fruchtbaren und materiell nicht gerade am allerschlimmsten gestellten Gebiet der angewandten (oder der »abhängenden«) Künste, insonderheit des Kunstgewerbes, vertraut, schon weil sie *heute immer mehr Bedeutung* erlangen.

Wann soll die Schulung zum künstlerischen Beruf begonnen werden? So früh als möglich. Zwar wird mit Recht auf die besondere Schonungsbedürftigkeit des jugendlichen Körpers vor der Pubertät hingewiesen, und manchmal hört man den Rath, Fertigkeiten wie die musikalischen überhaupt erst nach dieser Zeit lernen zu lassen. Wir halten diesen Rath für ebenso bedenklich, wie jenen Hinweis für beherzigenswerth. Die Hauptsache ist, dass beim jugendlichen Unterricht noch mehr für eine vernünftige Beschaffenheit gesorgt werde als sonst: also vor Allem für eine mässige und zweckmässige Beschäftigung des Schülers. Namentlich aber wird es sich schon hier (und hier erst recht) darum handeln, den Kunstjünger gleich von Anfang an in die richtigen Hände kommen zu lassen und ihn vor Verschwendung seiner Zeit und seiner Kräfte sowie vor Störung des künftigen echten Unterrichts durch wildes Herumprobiren zu behüten. Und so schlimm das Dressiren eines kleinen Geschöpfes zum Wunderkind, fast ebenso gut und leicht ist die richtige Benützung jener Jahre der besten Aufnahmefähigkeit für Elementares.

Wo soll die Kunst erlernt werden? Antwort: beim besten Lehrer. D. h. die

viel und sorgenvoll erörterten Fragen nach Akademie oder Privatunterricht, nach Schulen mit dieser oder jener Methode u. dergl., nach dem Land, in welchem der Schüler die besten Anregungen habe: all diese Fragen treten zurück hinter die Frage nach dem ganz eigentlich pädagogischen Können des oder der Lehrer, in deren Hände der An-



Plakat-Entwurf. (Noch nicht vervielfältigt.)

FR. ERLER—MÜNCHEN.

fänger gegeben werden soll. Woran dieses Können zu erkennen sei, diese nächste Frage ist allerdings eine der schwierigsten. Im Allgemeinen wird man gut thun, sie nicht ohne eine Autorität zu beantworten, die

einem hierin Weisungen gibt; allerdings müsste man sich eine solche Autorität auch



Vase: Moorläufer bei Nacht.

FR. ERLER.

erst wieder empfehlen lassen, und so in's Unendliche weiter. Gegenüber dieser Unmöglichkeit dürfte die Befragung mehrerer Autoritäten noch einer der besten Auswege sein. Jedenfalls merke man sich, woran unseres Erachtens ein guter Lehrer noch *nicht* zu erkennen sei: an seiner eigenen künstlerischen Bedeutung und an seiner *Richtung*; eher schon, aber auch nur mit grosser Vorsicht, an seinen Erfolgen und Misserfolgen. Das Sicherste wird natürlich das längere Beobachten eines Lehrers während seiner Thätigkeit durch einen oder mehrere Urtheilsfähige sein.

Die Frage nach dem Werth von Kunst-Akademien soll hier nur soweit gestreift werden, als wir davor warnen, in ihnen überhaupt einen Schaden der Kunst zu sehen. Es handelt sich abermals schlechtweg darum, ob sie jeweils gute oder schlechte Schulen sind; mehr lässt sich hier nicht

sagen. Ist nun eine Kunst-Akademie oder ein Einzel-Unterricht vorzuziehen? Jene gewährt eine gewisse Sicherheit und Abrundung des Unterrichts und erleichtert ihn durch ihre vielseitigen Lehrmittel, während im Einzel-Unterricht nicht nur diese viel beschränkter sind, sondern auch Gefahr besteht, dass gewisse wichtige Theile des Gesamt-Unterrichtes versäumt werden. Andererseits scheint eine Akademie als solche (Konservatorium u.s.w.) im Durchschnitt und im Ganzen zu wenig zu individualisiren und dem Begabteren und Strebsameren relativ so wenig zu bieten, dass er die Verstärkung durch Privatunterricht nun doch wieder nicht entbehren kann. Jedenfalls aber möchten wir jedem Kunstjünger rathen, seine Lehrjahre nicht ohne einen längeren Besuch einer Kunst-Akademie zu verbringen.

Die weitere Frage: wie viel Lehrer oder Schulen? ist dahin zu beantworten, dass Niemand in *einem* Gegenstand mehr als *einen* Lehrer gleichzeitig, aber auch dass Jeder in *einem* Gegenstand *mehrere* Lehrer *nacheinander* haben soll, freilich mit richtiger Vertheilung für Anfänger und der für Fort-



Vase: Nacht im Garten.

FR. ERLER.



MEISENBACH RIFFARTH & Co

geschrittene geeigneten Lehrer. Damit hängt auch die Beantwortung der Frage zusammen,

mathematischen Bildung im Architektur-Unterricht, die Streitigkeiten um die »Pflanzenformen« u. dergl. mehr: das alles muss besonderen Ausführungen vorbehalten bleiben.

HANS SCHMIDKUNZ.



EIN MUSEUM FÜR WEIBLICHE HANDARBEITEN IN WIEN. In Wien wird im Jahre 1898, anlässlich des Regierungs-Jubiläums des Kaisers, ein Museum für weibliche Handarbeiten gegründet werden, das technisch und geschmacklich einen bedeutenden Einfluss auf die betreffenden Zweige der kunstgewerblichen Produktion üben und zugleich durch Arbeits-Vermittlung u. s. f. humanitär wirken soll. — Angesichts der grossen Rolle, die die weibliche Handarbeit in der Geschmacksbildung und der Kunstfreude der Allgemeinheit zu spielen berufen erscheint, ist der Gedanke, ein derartiges Museum zu errichten, doppelt freudig in unseren Tagen zu begrüßen, dem es obliegt, neue kunstgewerbliche Geschmacksprinzipien populär zu machen.

Wien.

M.



Flaschenartige Vase: Unter dem Mistelzweig. FR. ERLER.

wann die Lehrjahre als beendet anzusehen, die Schule also zu verlassen sei. Die Antwort wird sagen: jedenfalls später, als man zunächst glauben möchte; und dem Unterricht in einem bestimmten persönlichen und lokalen Rahmen hat jedenfalls einer in einem anderen solchen Rahmen manches wichtige hinzuzufügen.

Wenn wir nun noch darauf aufmerksam machen, dass der über seine Lehrjahre endlich hinausgekommene Jünger gut thun wird, seine Kräfte nicht sofort auf die höchsten Aufgaben auszugeben, so werden wir vermuthlich mit dem, was sich an dieser Stelle im Allgemeinen sagen lässt, ungefähr fertig sein. Die spezielle Didaktik der einzelnen Künste und all der mehr oder minder bekannte Streit um sie, beispielsweise die Vorwürfe gegen das Zeichnen nach Gyps, gegen die Nachtheile einer ersten Gewöhnung an den Bleistift, gegen das Ueberwiegen der



Vase: Raben-Nest mit Katze.

FR. ERLER.

AUSSTELLUNG IN BERLIN. Im Lichthofe des Königl. Kunstgewerbe-Museums befindet sich zur Zeit eine sehr



libris für einen Arzt. (Aus der „Jugend“.)

FR. ERLER.

interessante Ausstellung künstlerischer Arbeiten, die dadurch ganz besondere Beachtung verdient, weil daran nur Lehrkräfte der mit dem Museum verbundenen Unterrichts-Anstalt theilhaftig sind. Von Frau *Emma Dernburg-Seliger* sind drei in reicher farbenprächtiger Aufnäharbeit mit theilweiser Nadelmalerei ausgeführte grosse Wandschirme und einzelne Stickereien ausgestellt. — *Max Seliger*, Bruder der Vorstehenden und Urheber der Entwurfsarbeit der genannten Stickereien, ist Lehrer der Malklasse und hier in der Ausstellung mit zahlreichen figuralen und landschaftlichen Studien, sowie mit Entwürfen für dekorative Malereien, Mosaiken, Glasfenster und Fächer

vertreten. — Von Prof. *Otto Rieth* sind über hundert Blatt Entwürfe dekorativen und architektonischen Inhalts ausgestellt, von denen manche in den drei Folgen der bekannten »Riethschen Skizzen« weite Verbreitung gefunden haben. Verschiedene der dekorativen Entwürfe sind für die Ausmalung eines Sitzungssaales im Reichstags-Gebäude geschaffen worden. — Silberne Schmuckgeräthe in getriebener und gegossener Arbeit sind von *Otto Rohloff*, dem Lehrer der Ciselir- und Bronzeklasse zur Ausstellung gebracht. — Von dem Architekt *Bernhard Schacke*, bekannt durch seine Leistungen für den vornehmen inneren Ausbau, sind einige dreissig Blatt Aquarelle: Landschaften aus Bornholm und Mecklenburg vorhanden. — *Otto Eckmann*, der Jüngste im Lehrkörper des Museums, von München nach hier berufen, brachte eine grosse Zahl seiner für Buchausstattung geschaffenen Zeichnungen, sowie eine Reihe nach seinen Entwürfen ausgeführter Arbeiten: Teppiche von der Webeschule zu Scherrebek, Knüpf-Teppiche von Kneusels in Crefeld, Arbeiten in Schmiedeeisen und Aluminium-Bronze, ferner einige Gemälde zur Ausstellung und gibt damit gleichsam einen Ueberblick über seine bisherige vielseitige Thätigkeit. Wie sich *Eckmann* als Lehrer bewähren wird muss natürlich

noch abgewartet werden. — Bemerkenswerth dürfte es sein, darauf hinzuweisen, dass zwei der Aussteller: *Seliger* und *Rohloff* ehemalige Schüler der Unterrichts-Anstalt sind und ihren Lehrern im Lehramt nachfolgten: *Seliger* an Stelle Prof. Max Koch's, *Rohloff* an Stelle Gustav Lind's. Eine grosse Anzahl der ausgestellten Objekte wird demnächst in unserer Zeitschrift veröffentlicht werden.

WELT-AUSSTELLUNG PARIS 1900. Als Ausstellungs-Architekt der Deutschen Abtheilung »Kunstgewerbe« ist Professor *Hofacker* berufen worden und wird derselbe am 1. Januar 1898 seine Thätigkeit beim Reichskommissariat beginnen.

ATELIER-NACHRICHTEN.

Hermann Behrens wurde 1865 zu Bremen geboren. Obgleich sein Vater selbst ein sehr geschickter Dekorations-Maler ist, wurde der Sohn von der Kunst ferngehalten. *Behrens* wandte sich dem Lehrerberuf zu und machte zu diesem Zweck in Bremen sein Examen als Elementar-Lehrer später in Berlin an der Königlichen Kunstschule sein Zeichenlehrer-Examen und besuchte dann die Berliner Akademie, hier das Portrait- und Genre-Bild pflegend. Seit etwa drei Jahren weilt *Behrens* in Dresden und es ist unschwer zu merken, dass er speziell hier veranlasst wurde, sich der »dekorativen Kunst« zuzuwenden. Diese ist sein eigenstes Gebiet, das er in korrekter zeichnerischer wie koloristischer Beziehung ungemein fleissig bearbeitet und echt künstlerisch zu beleben weiss. Seine Arbeiten sind von seltener Frische, die nicht zuletzt in seinen zahlreichen Entwürfen für Noten- und Buch-Titel sich ausspricht.



Eine durchaus praktische Ausbildung genoss der Dresdener Künstler *Carl Schmidt*, der, 1861 geboren, 6 Jahre lang als Stubenmaler arbeitete und mit ersparten Mitteln den Besuch der Leipziger Akademie und Kunstgewerbeschule ermöglichte. Hieran schloss sich ein Studium an der Berliner Akademie bei dem † Professor Hellquist von 1886 ab. Seit 1890 lebt *Carl Schmidt* in Dresden und zwar der hier begründeten Sezession angehörend; er beschickte von hier aus mehrere grössere Ausstellungen und widmete sich hauptsächlich auch dekorativen Arbeiten; 1893 besuchte der Künstler die bekannte Akademie Julian—Paris. Auf dem Gebiete der Plakat-Kunst entfaltete *Schmidt* eine erspriessliche Thätigkeit und gewann in den grösseren Plakat-Konkurrenzen der letzten Jahre mehrere Preise, auch für das Plakat der diesjährigen Leipziger Ausstellung für Industrie und Gewerbe den ersten Preis und die Ausführung.



Unter recht widerlichen Schicksalschlägen ist eines der allerjüngsten Talente

der Dresdener Künstler-Gruppe zur anerkannten Reife gelangt, die allerdings jetzt bereits derart ist, dass es lächelnd auf seinen Werdeprouzess zurückschauen kann. Es ist *Hans Pfaff*, der Urheber des Plakates »Chopin« der Kaps'schen Konkurrenz, das bekanntlich für die Ausführung bestimmt wurde. *Hans Pfaff* wurde 1875 zu Shanghai in China geboren und kam nach dem Tode seiner Mutter mit 9 Jahren nach Dresden, überwiegend nur der chinesischen und englischen Sprache mächtig. Nach vorübergehendem Besuche des Realgymnasiums machte er seine Studien an der dortigen Kunstgewerbeschule, nebenbei aus Erwerbsgründen zeichnend was ihm irgendwie in die Finger kam. In strenger Selbstschulung überholte er bald die Mängel seiner Aus-



Ex libris. (Aus der »Jugend«.)

FR. ERLER.

bildung: er lieferte, kaum zwanzig Jahre alt, zahlreiche Illustrationen erdenklichster Art. Einen beachtenswerthen Erfolg hatte *Hans Pfaff* mit seinen Kompositionen für die „Jugend“, der er den Entwurf für die Einbanddecke ihres ersten Jahrganges lieferte, für einen zweiten Entwurf erhielt er den dritten Preis.

Josef Goller, 1865 in Dachau bei München geboren, erlernte die Glasmalerei in der bekannten Mayer'schen Hof-Kunstanstalt in München, und wie er selbst sagt — mit

Leitung in der Anstalt für Glasmalerei von Bruno Urban in Dresden. Von diesem Jahr ab machte sich der Künstler selbständig, hauptsächlich Entwürfe für Glasmalerei liefernd: er pflegt das spezielle Gebiet der Kunstverglasung in amerikanischen Opaleszentgläsern. Zu seinen letzten Ausführungen zählen vier grosse Fenster im Standesamtssaal des Rathhauses zu Nürnberg, Entwurf für ein Kolossal-Fenster für das Vestibül im neuen Kaiserpalast zu Dresden (ausgeführt von C. Ule—München), sowie alle übrigen Glasfenster daselbst und zahlreiche andere. Die grosse Plakat-Bewegung der letzten Jahre führte auch *Goller* auf dieses Gebiet, überhaupt auf das der graphischen Kunst. So beherrscht er auch vollkommen die lithographische Technik, was ihn in engere Beziehung zu der Künstler-Gruppe Fischer — Cissarz — Behrens bringt.

Man hört selten, dass unsere jüngeren Künstler aus freien Stücken den Dank für das, was sie erreicht haben, irgendwelchen Dritten zollen, gleich, ob diese akademische Lehrer oder praktische Meister sind. Eine rühmliche Ausnahme hiervon macht *Friedrich Brodauf*, der sich mit aufrichtigem Dank Jener erinnert, die ihn in seinem Streben unterwiesen haben. *Brodauf* wurde 1872 in Gross-Hartmannsdorf im Erzgebirge geboren und besuchte von 1888—1892 die Kunstgewerbe-



Titelblatt zu einer symphonischen Komposition.

FR. ERLER—MÜNCHEN.

gutem Erfolg. Nachdem war er als Zeichner thätig und übernahm bis 1890 die artistische

schule zu Dresden; hier wurde er speziell unter den Herren Prof. Naumann, Prof. Diete

und Lehrer Müller in der Abtheilung für Buntdruck ausgebildet und damit direkt in das Reklamewesen eingeführt. Hiernach war Brodauf 3½ Jahr in der Chromolithographischen Anstalt von Schupp & Nierth in Dresden als Zeichner thätig, wo er sein praktisches Können abrundete, namentlich durch Unterstützung des Herrn Schupp und dessen ersten Zeichners Herzing. Seit 1896 unterhält der Künstler ein eigenes Atelier; sein erster Erfolg in der Kaps'schen Plakat-Konkurrenz berechtigt zu besten Hoffnungen.



HAMBURG. Seit etwa 15 Jahren hat in den Kreisen jüngerer Hamburger Künstler das ornamentale Naturstudium der Pflanzen eingehendste Pflege gefunden. Namentlich haben Männer wie *Schwindrazheim, Grooshoff, Haasc, Siebelist, Mohrbutter, Schlotke, Christiansen* (Paris) u. a. sich die praktische Anwendung des Pflanzen-Ornaments angelegen sein lassen. Man macht für gewöhnlich nicht viel Aufhebens von dieser Bewegung, trotzdem ist aber ihr Uebergreifen auf weiteste Gebiete der deutschen Kunst schon eine recht fühlbare gewesen, so dass sie gerade der englischen Richtung mit Erfolg entgegenzutreten vermochte. Auf der diesjährigen Allgemeinen Gartenbau-Ausstellung zu Hamburg hat der Hamburger Maler *Robert Bauer* in dem von dem Architekten H. Grooshoff erbauten Restaurant »Schwegler« wundervolle Beispiele dieser Pflanzen-Ornamentik gegeben (s. S. 73—75), die in Grösse wie Komposition den ihnen zugewiesenen Plätzen ein harmonischer Schmuck sind; sie sind auf weissen Grund in den drei Farben Gelb, Roth und Grün gemalt. Die figürlichen Malereien stammen von der Hand Arthur Siebelists. *Robert Bauer* wurde 1858 zu Lübeck geboren und bildete sich hier und in Hamburg zum praktischen Stubenmaler aus; zu seiner weiteren Ausbildung lebte er fünf Jahre in Süddeutschland und in der Schweiz, durch Ableistung seiner Dienstzeit bei der Marine brachte er zwei Jahre im Auslande zu. Seit 1889 in Hamburg selbständig, fand *Bauer* in Folge besonderer Unterstützung seines oben-

genannten Lehrers Grooshoff reichlich Gelegenheit, auch monumentale Aufgaben, so



Ex libris. (Aus der Jugends.)

FR. ERLER.

die Ausmalung verschiedener Kirchen, zu lösen, die ein ganz besonderes Geschick für die richtige Behandlung der flächenhaften dekorativen Malerei verrathen.



PARIS. Vor einigen Wochen fand in Paris eine interessante Ausstellung von Arbeiten der Schüler *Eugène Grasset* statt, welche uns wiederholt zeigte, wie fruchtbar der Erfolg des Unterrichtes dieses Lehrers ist. Die Ausstellung fand statt in der Schule *Guérin*, an welcher *Grasset* und *Luc. O. Merson* die berühmtesten Lehrer sind. Die Einladung war von Fräulein *Juliette Milési*, Schülerin *Grasset's*, in einem sehr persönlichen Stil gezeichnet und fand grossen Beifall.



Studie: Bretonischer Schäfer.

FR. ERLER—MÜNCHEN.

Der *Graveur Lefort de Glouses* hatte einen grossen Erfolg im Salon dieses Jahr mit seinen geprägten Papieren erreicht. Durch ein eigenartiges Verfahren bei der Behandlung seiner gravirten Platten mit Aetzwasser gibt er seinen Formplatten ein sehr reizvolles Relief. Er hatte auch die Idee, diese Methode bei Leder anzuwenden; so hat er einen sehr interessanten Gürtel gefertigt: eine Schlange darstellend, welche durch Binsen schlüpft, ausgeführt in mit Modeln geprägtem Papier als Leder-Imitation. Eine Abbildung des Gürtels wird demnächst folgen.

Edmond Lachenal hat in der Galerie Petit seine zwölfte keramische Ausstellung eröffnet, welche einen grossen Erfolg bezeichnet über die vorhergehende. Wir können hier über eine beträchtliche Anzahl Stücke in allen Arten urtheilen: Fayence, Emaille, Porzellan und Steinzeug, obgleich er in

diesem letzten Material weniger hervorrägt. Was diese Ausstellung besonders charakterisirt, ist, dass *M. Lachenal* persönlicher zu werden scheint in den Formen seiner Vasen, wie auch in Masse und Glasur seiner Porzellane und seiner Fayencen. Er bemüht sich um so mehr und mit Recht, die keramische Kunst in die allgemeine Dekoration der Füllungen, der Ziegelsteine und der Kamine einzuführen. Unter die best gelingendsten Stücke ist zu verzeichnen *l'Emprise*, ausgeführt in Gemeinschaft mit dem bestensbekanntesten Bildhauer *Fix-Masseau*.

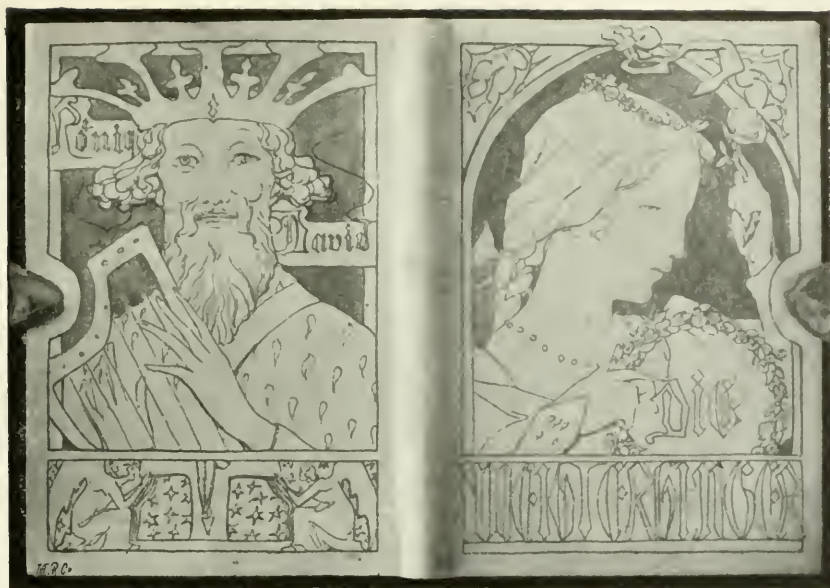
Wenn das Möbel zu den wenigen Gegenständen in der dekorativen Kunst zählt, mit deren Verzierung unsere französischen Künstler bisher am wenigsten Erfolg hatten, so kann man jedoch nicht umhin, die Anstrengungen von Einigen unter ihnen besonders zu konstatiren. Unter diesen ist *Louis Majorelle* ein sehr geschickter Künstler

in eingelegter Arbeit. Er gebraucht nur Farben, welche dem Holze ähnlich sind und mit diesen erreicht er sehr grossartige Wirkungen und Erfolge. Sein Büffet, an welchem sich einige Anlehnungen an den Stil Louis XV. befinden, ist voll glücklicher Einzelheiten; so zwei Frauenfiguren, gegossene Stützen, die eine sich bückend um Margueriten zu pflücken, die andere den Arm erhebend um Waldreben zu erhaschen, beide voll köstlicher Grazie. —

Eine grosse Thätigkeit herrscht gegenwärtig in dem Atelier des Bildhauers Rodin. Man ist hier unter der Leitung des Lehrers beschäftigt, das schöne Monument Victor

Hugo's auszuführen, von dem wir später unter Beigabe von Abbildungen sprechen werden.

Jean Dampt bereitet sich vor, einige Werke dekorativer Kunst in der Galerie der »Modernen Künstler« demnächst auszustellen.



Einband: Meistersinger. (Malerei auf Pergament.)

FR. ERLER—MÜNCHEN.



Einband für Thuilles Oper »Lobetanz«.

FR. ERLER—MÜNCHEN.

PREIS-AUSSCHREIBEN.

Ein Preis-Ausschreiben um Entwürfe für eine Medaille oder eine Plakette, welche geeignet ist, als Hochzeitsgeschenk oder als Erinnerungszeichen an eine Hochzeit zu dienen, wird vom kgl. preuss. Minister der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten für preussische und in Preussen lebende deutsche Künstler mit Termin zum 23. April 1898 ausgeschrieben. Verlangt wird ein Wachsmo- dell, dessen Durchmesser oder grösstes Maass mindestens 20 und höchstens 30 cm betragen muss. Bei Medaille und Plakette können nur eine oder beide Seiten künstlerisch ausgeschmückt werden. Der beste Entwurf erhält einen Preis von 2000 Mk., für weitere Preise stehen 3000 Mk. zur Verfügung, über deren Vertheilung das Preisgericht entscheidet. Als letzteres ist die preussische Landes-Kunstkommission bestellt. Die Ausführung ist in Bronze und in Silber



Gez. für die Künstlervereinigung »Ringe«. (Steindruck.) FR. ERLER.

ZUR KENNTNISSNAHME. Wir weisen auf Wunsch des Herrn *J. Winhart-München* an dieser Stelle besonders darauf hin, dass die auf Seite 80/81 unseres dritten Heftes veröffentlichten getriebenen und gefärbten Kupfer-Gefässe bzw. die Entwürfe zu diesen gegen Nachbildung gesetzlich geschützt sind. Auch die auf S. 78 unseres dritten Heftes reproduzierten Majolikagefässe von Professor *Max Läger - Karlsruhe* sind gegen Nachbildung unter *Musterschutz* gestellt, und damit gegen Nachbildung geschützt.

gedacht. Das Unternehmen ist wärmstens zu begrüssen und zu unterstützen.



Plakat für ein erfrischendes Getränk. (Noch nicht vervielfältigt.)

FR. ERLER.



Einband für eine Sammlung Dichtungen. (Malerei auf Pergament.) FR. ERLER.

H EILBRONN. Der von der bekannten Silberwaaren-Fabrik *P. Bruckmann & Söhne* in Heilbronn gefertigte und auf der Stuttgarter Ausstellung 1896 viel bewunderte »Schwabenkessel«, eine grosse Bowle, deren reiche figürliche Kompositionen und Einzelheiten aus drei schwäbischen Sagen entnommen sind — der Werth des Meisterwerkes war seiner Zeit auf Mk. 45.000 angegeben — ist jetzt durch Verkauf in den Besitz eines englischen Kunstfreundes: *Gustav Meclin* übergegangen. Der »Schwabenkessel« soll in dessen Schlosse: *Wickham Hall* in West Wickham bei Beckenham Kent Aufstellung finden! Das an dieser Stelle mittheilen zu können gewährt uns eine aufrichtige Freude, beweist uns doch der Verkauf dieser werthvollen und künstlerischen Arbeit an das Ausland, dass letzteres nachgerade beginnt: auch deutsche Werke der angewandten Kunst zu würdigen! Uns Deutschen mag das zugleich ein neuer Beweis dafür sein, dass die deutsche Arbeit sehr wohl den Konkurrenz-Kampf mit Ehren zu bestehen vermag und dass das heimische Erzeugniss nur aus dem Grunde hinter ausländische Arbeit zurückgestellt wird, weil es eben nicht — aus dem Auslande ist. Möge es besser werden mit der deutschen Kauflust — Geld ist genug da! Erstreben doch gerade wir eine er-

sprissliche Vermittelung zwischen dem kunstsinnigen und meistens auch kaufkräftigen Publikum und den schöpferisch thätigen Künstlern. Wie manches bewährte Talent liegt brach, manche junge Kraft droht zu erlahmen angesichts der Nothlage, in die sie die Anhäufung ihrer unverwertheten Werke bringt. — Jeder Begüterte sollte ein Herz für diese wirkliche, und weil sie Gebildete u.

Talentirte trifft, doppelt fühlbare Arbeits-Enthaltung und schliessliche Erschlaffung haben, dass er auch mit dem Geldbeutel eingriffe!



Einband, auf Pergament gez.

FR. ERLER.



Zierleste: Sklaverei.

FR. ERLER—MÜNCHEN.

BÜCHERSCHAU.

Georg Hirt. *Die Volksschule im Dienste der künstlerischen Erziehung des deutschen Volkes.* Leipzig. Verlag von Seemann & Co. 73 Seiten Oktav.

Es ist höchst erfreulich zu sehen, wie allgemach an allen Orten das Verständniss dafür aufgeht, dass die Kunst etwas Nothwendiges, somit auch die Erziehung zur Kunst eine *Forderung* der Gegenwart ist. Das obige Buch, dessen Verfasser selbst Zeichenlehrer ist, bringt eine ausserordentlich werthvolle Bereicherung des zur Erwägung zu stellenden Stoffes. Vor allem ist es eine neue sehr wichtige Stimme dafür, dass eine *Gesundung von unten* herauf, aus dem *Volke* kommen müsse, dass unsere ganze Erziehung sich nicht lediglich an den Verstand, sondern an das Gemüth zu wenden, nicht nur That-

sachen, sondern auch Fertigkeiten, den vollen Gebrauch unserer verfeinerten Sinne, zu lehren habe. Und der Verfasser ist so vorsichtig, so unsichtig, dass er ganz sicher ernst genommen werden muss, selbst wo er Widerspruch herausfordert. Ich möchte an dieser Stelle nichts weiter von dem Inhalt ver-



Bacchantin. FR. ERLER.

rathen; es findet sich vielleicht später Gelegenheit, über das Thema, eines der brennendsten unserer Zeit, Zusam-

menhängendes zu sagen; hier aber seien nur alle diejenigen, die sich mit den einschlägigen Fragen beschäftigen, darauf hingewiesen, dass sie an diesem ernstesten und warmherzigsten, idealen und verständigen Buch nicht vorübergehen dürfen.

HANS SCHLIEPMANN.



Neue Flachornamente von H. Christiansen. Verlag von Gebr. Harz. Altona a. E. 25 Tafeln in Gross-Folio. Preis 7,50 M.

Das vorliegende Werk ist kein junges mehr; es erschien, als eben die neue Bewegung im Kunstgewerbe einsetzte. Und es ist dennoch eines der jüngsten, der jugendfrischesten, das daher von neuem immer wieder empfohlen werden muss. *Christiansen* gehörte zu der muthigen Schaar, die sich in Hamburg um den ausgezeichneten *Oskar Schwindrachheim* versammelt hatte, um in Worten und mehr noch in Thaten eine Wiederbelebung der *Volkskunst* zu versuchen. In unscheinbaren, an allen Ecken den Mangel eines kapitalkräftigen Verlegers verrathenden Heften wurde damals eine erstaunliche Fülle reizender und wirklich aus der Volksseele geschöpfter Kunstgedanken herausgegeben. Das Publikum aber, das durch glänzende Ausstattungen verwöhnt, sich an der mangelhaften Wiedergabe stiess und für die dahinter verborgenen Schätze keine Spürkraft hatte, liess das ebenso ideal wie aus der Nothwendigkeit heraus geplante Unternehmen scheitern.

Die vorliegenden Lithographie-Blätter von *Christiansen* können in ihrer Ausstattung mit den modernen Veröffentlichungen schon

eher Schritt halten; die kartonnirte Mappe vermag auch das grosse Publikum anzulocken;

der Kenner aber wird sich immer wieder in die so einfachen und doch so urpersönlichen u. schönheitvollen Erfindungen des jungen Meisters mit Liebe vertiefen.

Christiansen geht wie alle unsere »Jungen« urfrisch wieder von der Natur aus; er bringt fast nur

Pflanzenformen, und in einer so einfachen, flächigen Darstellung, dass die meisten seiner

Muster sogleich in Patronen zum Aufschabloniren umgesetzt werden können. Und das Vorzügliche und *Christiansens* Sonderstellung innerhalb der »Modernen« begründende ist sein fabelhaft ausgeprägter Sinn für *Flächenvertheilung*. Wir finden sonst jetzt überall ein ganz entschiedenes, fast einseitiges Vorwalten der geistreichen *Linie*; man sehe darauf die Zeichnungen z. B. *Eckmanns* an; sobald aber der Stubenmaler vor eine einfachere dekorative Aufgabe gestellt wird, kann er nachdrückliche und doch zugleich ruhige Wirkungen nur durch weise *Flächenvertheilung* erreichen, zumal bei Wiederholungsmotiven. So kommen denn *Christiansens* Ornamente von rechtswegen

gerade für die bürgerliche Wohnungsausstattung schier wie eine Erlösung. Einer meiner Freunde, ein kunstgeschickter Arzt in Naumburg a. S. hat seine Villa mit diesen Motiven von ganz mittelmässigen Malergehülften in so überraschend wirkungsvoller Weise ausmalen lassen, dass ich den bündigsten Beweis von der hervorragenden Bedeutung der *Christiansenschen* Entwürfe empfangen. Trotzdem ist das Heft nur wenig beachtet worden; vielleicht weil es — zu früh kam und zu gesund war. Es fiel in die Zeit vor unserer, leider zum guten Theil aus England bezogenen modernen »Stilerneruerung« und es ist so ungeheuer sachgemäss und mätzchenlos, dass der von den neuen Stürmern doch vielfach bevorzugte Hautgout des fin-de-siècle-haften fehlt. — Auf den besonderen Werth des Werkes als *Lehrmittel* habe ich bereits vor Jahren a. a. O. hingewiesen; an der Technischen Hochschule in Berlin-Charlottenburg wird es zu meiner Freude benutzt. Möchte es nun, da alle Welt im neuen Fahrwasser schwimmen möchte, noch allgemeiner zur verdienten Geltung kommen. HANS SCHLIEPMANN.



ZUR BESPRECHUNG GINGEN BEI DER SCHRIFTFÜHRUNG WEITER EIN:

Otto Eckmann: Neue Formen, dekorative Entwürfe für die Praxis. I. Sammlung, 10 Blatt, theilweise farbig, Mk. 14.— bei Max Spielmeier—Berlin, 1897.

W. von Seidlitz: Geschichte des Japanischen Farbenholzschnitts. 8^o mit 95 Abbildungen, broch. Mk. 18.—, gebd. Mk. 20.— bei Gerhard Kühtmann—Dresden, 1897.



Despot. «

FR. ERLER.



Zierleiste: »Wolf«.

FR. ERLER.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG I.
der DEUTSCHEN KUNST UND
DEKORATION zum 5. Nov. 1897 betr.:



Muster zu einer *Papier-Tafel* für ein mittelgrosses, bei Tag wie durch künstliche Beleuchtung gut erhelltes Wohn- oder Speisezimmer. Es soll auf getöntem Papier nur ein Farbaufdruck erfolgen.

Auf möglichst harmonische Flächenwirkung ist Bedacht zu nehmen. Die Tapeten-Druckbreite ist auf $47\frac{1}{2}$ cm anzunehmen. Die farbige Zeichnung ist in Naturgrösse auszuführen.

Vom Verlage waren zur Beurtheilung herbeigezogen die Herren *H. E. v. Berlepsch*, München, *Fritz Erler* — München, *Friedr. Fischer*, Tapeten-Fabrikant, München, sowie der Herausgeber der *»Tapeten-Zeitung«*, Herr *Alexander Koch*, Darmstadt.

Eingelaufen sind zweiundvierzig Entwürfe von achtundreissig Künstlern herührend. Vor der Beurtheilung der einzelnen Blätter musste etwa die Hälfte derselben schon ausgeschlossen werden, weil sie sich entweder zu sehr an alte oder bekannte neuere Muster anlehnten, bezw. den gestellten Bedingungen hinsichtlich der Ausführbarkeit, also dem Programme nicht entsprachen oder sich aus anderen Gründen einer näheren Würdigung entzogen. Unter den verbleibenden Blättern erhielt sodann den *I. Preis* Motto *»Pfeifenkraut«*, Frau *Margaretha von Brauchitsch* in *Halle a. S.*, Geiststr. 21, — den *II. Preis* Motto *»Fidele Gesellschaft«*, Herr *August Siedle* in *Berlin S.W.*, Göbenstrasse 10a III., — den *III. Preis* Motto *»Seerose«*, Herr *Hans Rudolph Hentschel* in *Cölln a. d. Elbe*, Zscheilaerstrasse 12.

»Ehrenvolle Erwähnung« erhielten die fünf nächstbesten Arbeiten zuerkannt:

Motto: *»Else«*, *»Gelb-Roth«*, *»Dasselbe in Grün«*, *»Nasturtium«*, *»Berlin«*.*) — Bezüglich der Anstände, die sich gegen verschiedene Entwürfe machen lassen, ist zu bemerken, dass erstens ein Tapetenmuster von der Mitte eines Zimmers aus gesehen, immer noch klar wirken muss und nicht den Eindruck einer verschwommenen Farbkombination hervorrufen darf; dass zweitens die Entwicklung des Musters immer eine organische sein muss, damit das Auge des Beschauers derselben leicht zu folgen vermag und den Zusammenhang der Linien nicht erst suchen muss; dass drittens die Betonung horizontaler Abschnitte möglichst zu vermeiden ist, um dem Eindruck der Zimmerhöhe nicht entgegenzuarbeiten und dass viertens, wo ausgesprochenes Flach- oder Linienornament in Anwendung kommt, die rein geometrische Darstellung nicht abwechselt mit perspektivisch dargestellten Dingen. Ebenso kann bei *einem* Farbaufdruck nur die *gleiche* Farbenstärke in Anwendung kommen. Abstufungen ein und desselben Tones sind bei dieser Herstellungsart durchaus unausführbar.

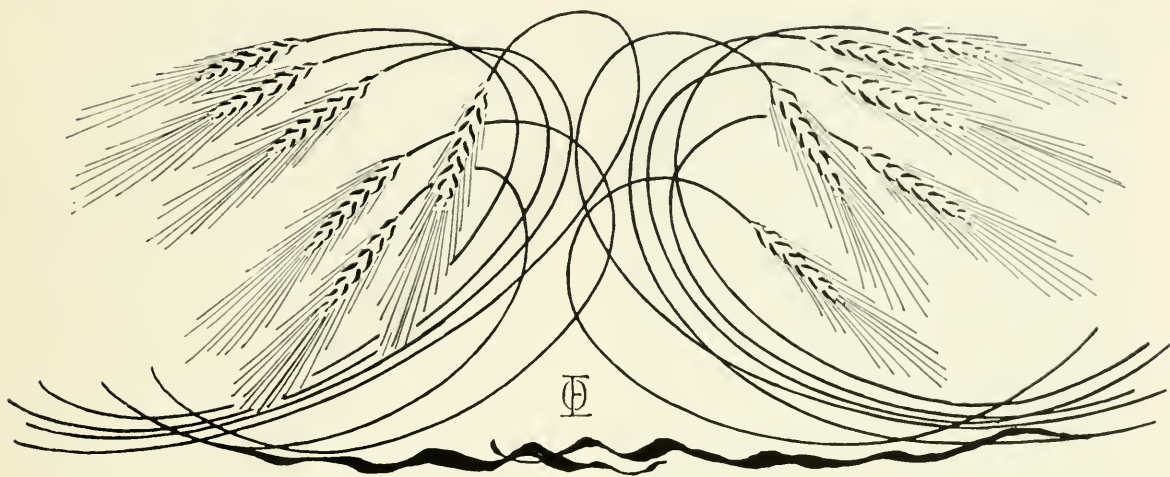
Die prämiirten Entwürfe, ebenso die *»lobenswerth«* erwähnten werden in der Zeitschrift *»Deutsche Kunst und Dekoration«* veröffentlicht. Die Originale bleiben *Eigenthum* der Autoren. Die nicht erwähnten Arbeiten wollen unter Beifügung des Mottos möglichst bald zurückverlangt werden von der

Redaktion der Zeitschrift
»DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION«.



*) Wir sind gern bereit, die Namen der Urheber dieser *»lobend erwähnten«* Entwürfe zugleich mit der Veröffentlichung der letzteren im nächsten Hefte bekannt zu geben, wenn wir dazu *rechtzeitig* die Ermächtigung erhalten. Wir verweisen des weiteren an dieser Stelle auf die im *»Anzeigen-Theil«* zu unseren *»Wettbewerbs-Bedingungen«* gegebenen Ergänzungen.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



MODERNE KUNSTVERGLASUNG UND GLASMALEREI.



S wurde bereits in Heft I und II kurz auf die Bestrebungen des Glasmalers *Karl Ule* in München hingewiesen und dessen Fenster für den »Kaim-Saal« ebendasselbst in Abbildungen vorgeführt.

In folgendem soll ein Blick auf den übrigen Umfang der Verglasungskunst geworfen werden, die es gerade in den letzten Jahren zu vielen grossartigen und bedeutsamen Erfolgen gebracht hat. Allen voran ist auf diesem Gebiet der Hamburger *Karl Engelbrecht* zu nennen, in dessen Werkstelle bereits seit vierzehn Jahren die Technik einer musivischen Verglasungskunst geübt wird. *Engelbrecht* verschmäht es hierbei prinzipiell, sich der Hilfe der Glasmalerei zu bedienen; er erreicht die Bildwirkung seiner Arbeiten lediglich durch geschickte Zusammenfügung farbiger Gläser der verschiedensten Art. Diese Arbeit war um so schwieriger, als früher nur höchst einfache Mittel dafür zur Verfügung standen, denn die Industrie lieferte wohl Gläser in verschiedenen, schönen und intensiven Farben, aber die Struktur der

Oberflächen war eine mehr oder weniger einförmige und eine beabsichtigte Mischung der Farben innerhalb ein und desselben Glasstückes gab es nicht. Nur bei einzelnen im Fluss missrathenen Glasplatten fanden sich mitunter mehrere Farben nebeneinander und eben solcher verunglückter Platten bediente sich *Engelbrecht* mit Vorliebe, um damit neue und wirksame Effekte zu erzielen.

In den somit nur mühsam und innerhalb bescheidener Grenzen gewonnenen Erfolgen trat plötzlich ein unvermutheter Fortschritt ein, als 1893 in Folge der Columbischen Weltausstellung in Chicago die amerikanischen Kunstverglasungen weiteren Kreisen bekannt wurden. *Karl Engelbrecht* war damals einer der ersten, der das dort so beliebte Opalescenzglas hier einfuhrte und seine Werke erregten auf den danach stattgehabten kontinentalen Ausstellungen vollberechtigtes Aufsehen. Dieses Opalescenzglas wird in Platten von etwa 60 zu 90 cm gegossen und ist aus Glasflüssen der allerverschiedensten Farben gemischt. Je dicker das Glas ist, um so auffälliger treten die eigenthümlichen Ineinandermengungen der Farben hervor und der Preis der Platten richtet sich in Folge dessen nach dem Gewicht. Während die Strahlungen der Farben im allgemeinen nach

der Längenrichtung der Platten verlaufen, gibt es auch solche, bei denen sie radial

eignet sind, speziell, wenn elektrische Lampen hinter der Bildfläche angebracht werden können. Dank den hierdurch gewonnenen Mitteln liessen sich die Glasbilder in überraschend mannigfaltiger Weise beleben, und es entwickelte sich eine Kunst aus den Versuchen, die Bilder direkt nach den Merkwürdigkeiten der Glasflüsse zu komponiren. Dieser Aufgabe hat sich mit besonderer Vorliebe der in Paris lebende Hamburger Maler *H. Christiansen* gewidmet, von dessen Entwürfen wir umstehend einige der bestgelungenen zur Reproduktion bringen. Das Prinzip bei denselben ist, durch möglichst grosse Detailformen beträchtliche Flächen zu gewinnen und deren Formen unter Umständen auch den Linienzügen der Glasflüsse anzupassen. Allerlei Kunstgriffe bei der Ausführung können die Wirkung noch erhöhen, z. B. kann man für ein theilweise verschleiertes Gesicht zwei Glasplatten doppelt hinter einander einbleien. Auch ist die Führung



Schränken mit Flachschnitzerei. H. SANDREUTER-BASEL.

auseinander gehen. Letztere heissen Draperie- oder Muschelgläser. Sie werden gern mit besonders rauher Oberfläche hergestellt, weil diese den Effekt der Glanzlichter noch wesentlich hebt, wie denn überhaupt die Struktur des Glases, das an manchen Stellen die Stärke von mehreren Zentimetern erreicht, weit mehr wie ehemals als zur Belebung der Effekte berufen, erkannt ist. Zu den reichen, schon durch diese Gläser gegebenen Mitteln der Abwechslung tritt noch die Einfügung gegossener Sterne der mannigfachsten Art, Grösse und Farbe, ferner die natürlicher Muscheln, die halb durchsichtig geschliffen, durch ihre schalenartigen Tiefen bezw. Höhen die Fläche der Bilder auffällig unterbrechen und endlich werden grosse steinartige Brocken beliebig zerschlagener Glasklumpen verwendet, welche die in Amerika unter dem Namen Eisverglasung beliebten Effekte ergeben, die besonders als Rand oder für Schrift ge-



Schränken.

H. SANDREUTER—BASEL.



Bücherschrank.

K. GROSS—MÜNCHEN.

der Bleilini an und für sich wohl zu berechnen und besonders bei Darstellung von aufspritzender Brandung und ähnlichen Motiven sind emsige Studien für die beste Art der Ausführung unerlässlich. Einige grössere Fenster in dieser Art von Kunstverglasung hat *Karl Engelbrecht* für das neue Rathhaus in Hamburg geliefert und sie kommen dort sowohl bei tage von innen, wie abends von aussen auf das überraschendste schön zur Geltung.

Oft sind die dickeren Theile der Opaleszenz-Glasplatten fast ganz undurchsichtig, trotzdem sie vielfach helle Farben zeigen. Solche Stücke werden für Schrankthüren und ähnliche Zwecke verarbeitet, wo es fast

ausschliesslich auf die Wirkung von der Vorderseite ankommt und wo dann ein richtiges Mosaikbild aus denselben zusammengesetzt wird. Auch hier bleibt es eine Kunst, die Flächen des Himmels, die Falten eines Kleides und andere Momente des Bildes charakteristisch darzustellen. Die Grundprinzipien sind ähnlich wie bei der japanischen Kunst und die Technik muss überall darauf hinzuwirken suchen, durch klare Behandlung der farbigen Flächen dem Material und der Natur des darzustellenden Gegenstandes Rechnung zu tragen. Dann zeigen alle diese Arbeiten oft im Gegensatz zu der Glasmalerei eine überraschende Frische, und je ausgeprägter der Formen- und Farbensinn des Verfertigers ist, um so mehr wird er die reichen Mittel beherrschen und richtig anwenden, die gegenwärtig für diese schöne Kunst verfügbar sind.

Naturgemäss kann die Kunstverglasung



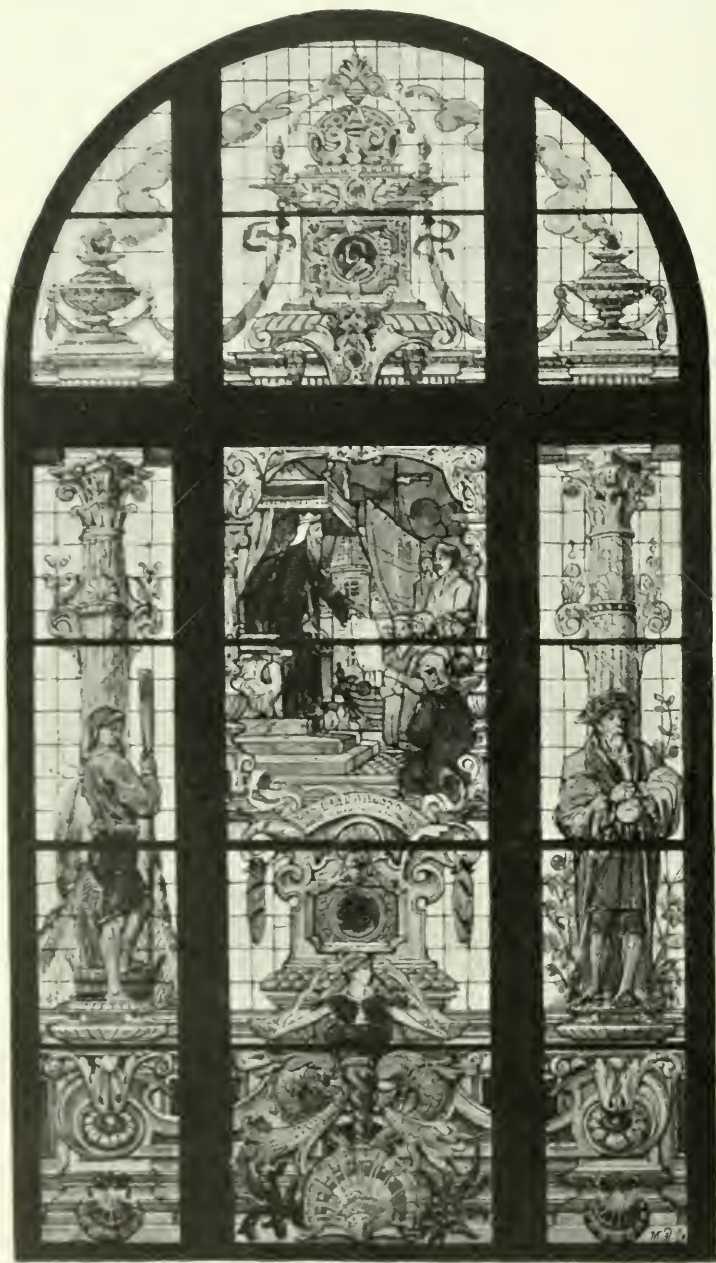
Sessel mit Wand,

K. GROSS—MÜNCHEN.

aber nicht immer ganz der Malerei entzogen und in welcher Art sich in dieser Beziehung beides vereinigen lässt, zeigt unsere farbige Beilage S. 133 in dem schönen Entwurf von

u. a. m. erreicht. Die Figuren selbst aber sind durch Aufsetzung der Schattenpartien mittels Schraffirung in Schwarzloth ausgeführt und ebenso sind die einzelnen Blätter und Gräser durchweg ganz nach Art der alten Glasmalereien auf Cathedralglas nur mit dem Pinsel gebildet

Handelt es sich um Darstellung ganzer historischer Scenen innerhalb verhältnissmässig kleiner Bildflächen, so wird man nach wie vor auch gegenwärtig die Glasmalerei ebenso behandeln müssen, wie schon unsere Altvordenen dies bei allen ihren Kirchenfenstern gethan haben, d. h. die Farben werden in das Glas eingebrannt. Als Beispiel geben wir die drei Fenster, die der Maler *Ernst Jordan* in Hannover zu dem Wettbewerb für den Bürgersaal des neuen Rathhauses in Hamburg geliefert hat. Als Hauptmotive sollten dominiren der Kaiser Friedrich Barbarossa, wie er den Hamburgern 1189 den folgenreichen Freiheitsbrief erteilt, Bugenhagen, wie er 1529 die Reformation in Hamburg einführt und in der Mitte Hammonia, umgeben von den Portraits einiger berühmter Hamburger. Zur Ausführung dieser grossartigen, von der patriotischen Gesellschaft geschenkten Fenster wurde damals der Entwurf des Malers *Carl Gehrts* in Düsseldorf gewählt und hiernach sind die Fenster aus der Tiroler Glasmalerei-Anstalt in Inns-



Glasmalerei.

Entw.: ERNST JORDAN—HANNOVER.

Bernh. Wenig in Berchtesgaden. Auch hier ist die breite, hauptsächlich durch Konturen wirkende Auffassung der Landschaft angestrebt und der Farbeneffekt durch einzelne helle Stücke, z. B. die Blumen, die Aepfel

bruck hervorgegangen und gereichen derselben gewiss in allen Theilen zur Ehre.

Völlig unabhängig von allen bisher beschriebenen Arten in der Glasmalerei bleibt endlich noch die *Luce floreo*, oder Freilicht-

glasmalerei zu erwähnen, die von dem Münchener Maler *O. Dillmann* erfunden ist, der seine Patente dann der Kunst-Anstalt von *A. Thorndike* in Berlin überlassen hat. Das Verfahren besteht darin, dass man ein Bild auf eine gelbe, eine blaue und eine rothe Ueberfangglasscheibe überträgt und aus diesen Scheiben diejenigen Flächen-theile herausätzt, die nicht in der betreffenden Farbe erscheinen sollen. Beim Uebereinanderfügen der drei Platten ergeben sich dann die Mitteltöne und man gewinnt damit ein Glasbild, das zu einem Oelgemälde unmittelbar in Parallele gestellt werden kann. Dagegen ist ein Dreiplattenglasbild mit sonstigen Glasmalereien naturgemäss absolut nicht zu vergleichen. Wirken diese durch das Mosaik der nebeneinanderstehenden verschiedenfarbigen Gläser, so jene durch die Weichheit der Uebergänge, die Zartheit der Schatten und durch die Mannigfaltigkeit der entstehenden Nüancen. Die Zusammenfügung der Farben vollzieht sich in der Transparenz mit voller Sicherheit und überraschender Leuchtkraft. Es können mit dieser *Luce floreo*-Glasmalerei in Folge dessen wohl meistens malerische Wirkungen erzielt werden, sie bedingt aber auch Kompositionen, die dieser Farbengluth entsprechen und die auf solche Art verglasten Fenster wirken schliesslich weniger als lichtgebende Flächen, sondern mehr als Bilder. — So wird jede Art der Glasmalerei in der Behauptung ihrer Eigenart die Vorbedingung ihres Fortbestehens und ihrer weiteren Ausbildungsmöglichkeit finden und wenn wir

den Fall setzen, dass es jederzeit denkbar ist, auch in ein und derselben Fensterfläche die verschiedenen Kunstweisen nebeneinander zu vereinigen, so dürfte der Technik der



Glasmalerei.

Entw.: ERNST JORDAN--HANNOVER.

Kunstverglasung noch eine grosse Zukunft offen stehn und dieselbe künftig gewiss in noch viel weitgehendem Maasse zum Schmuck unserer Heimstätten beizutragen berufen sein.
 JULIUS FAULWASSER.

ÜBER DEUTSCHE MEDAILLEN UND PLAKETTEN.

Nicht zum Beweise, wie herrlich weit wir es gebracht, sondern um offen darzulegen, was der deutschen Kunst auf dem

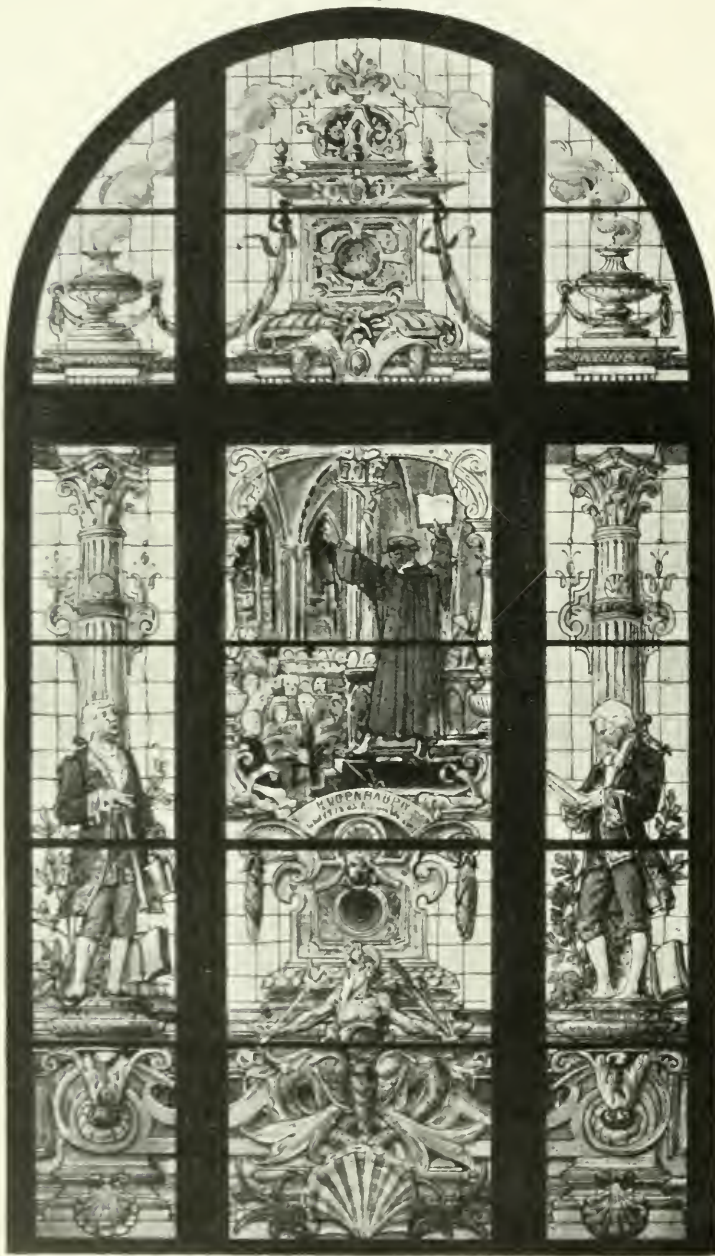
systematisch — etwa nach den Regeln der Museographie — ordnen zu wollen, verlorene Mühe wäre.

Strenger Formalismus neben freimalerischem Impressionismus, plastisch abstrahirender Reliefstil neben dem Streben nach bildmässiger Wirkung, tastende Versuche selbständiger Ausdrucksweise und gewandte Ausnutzung feststehender Mittel, welche die Schultradition an die Hand gibt; neben individuell und lokal Eigenartigem auch einzelne Kennzeichen ausländischen Einflusses: so stellt sich das Bild der modernen deutschen Medaillenkunst dar. Thöricht wäre es, diese unverkennbare und unleugbare Uneinheitlichkeit mit dem Tadel zu belegen, mit dem die Gegner alles Neuaufstrebenden so rasch bei der Hand sind: Zerfahrenheit. Es heisst deutsche Art und Kunst stark verkennen, wenn man unsere Medailleure immerwährend auf das Ausland hinweist und ihrem Schaffen den einheitlichen Zug wünscht, wie er allerdings der Pariser Schule eigen ist und der den Werken ihrer Führer: eines Roty und Chaplain, sowie ihrer getreuen Schüler eine bestimmte Physiognomie verleiht.

Die künstlerische Medaillenarbeit in Deutschland ist erst im Entstehen und hat keinerlei Tradition. Je reichlicher daher die Ansätze und Keime zu Neuem vorhanden sind, desto zuversichtlicher

vornehmsten Gebiet der Kleinplastik zu thun noch übrig bleibt, ist hier eine Reihe von Erzeugnissen der neueren Medaillenkunst zusammengestellt. Eine bunte Reihe, die

darf die Hoffnung auf reiche Ernte sein. Ist es denn durchaus nothwendig, auf das Ausland zu schauen, wenn man erfahren will, was die höchsten Ziele sind? Stärkender für



Glasmalerei.

Entw.: ERNST JORDAN — HANNOVER.

das Selbstvertrauen und weniger gefährlich, sich in äusserliche Nachahmung zu verlieren, wird es sein, sich die grosse Vergangenheit



Kunstverglasung. K. ENGELBRECHT—HAMBURG.

der deutschen Stempelschneidekunst zu gegenwärtigen. Die künstlerischen Schätze, die in den wohlgehüteten Truhen einiger weniger Sammler von auserlesenem Geschmack oder in den Gewölben der staatlichen Münzen- und Medaillen-Kabinette ruhen, sind selbst Fachleuten kaum genügend bekannt. Und doch sind es köstliche Kleinodien eines feinen, charaktervollen und überaus fruchtbaren Kunstbetriebs, der im 16. und 17. Jahrhundert vor allem in den beiden Reichsstädten Nürnberg und Augsburg in höchster Blüthe stand. Eine gutbürgerliche Kunst, der nicht nur glänzende Patrizierfamilien, wie die Welser oder Fugger, ihre Gunst bezeugten; nein, die Namen der Persönlichkeiten, deren biederer Aeussere uns diese kleinen Monumente aufbewahren, sind zu meist längst verschollen. Allein ihr Wesen ist lebendig erhalten in diesen kleinen Charakterköpfen voll Geist und Leben, und die Kernsprüche, die man nicht selten



Kunstverglasung.
Entw.: H. CHRISTIANSEN-PARIS.
Ausf.: K. ENGELBRECHT-HAMBURG.

dabei liest, geben Zeugniß von der tüchtigen, meist sehr realen Lebensanschauung jener ehrenfesten Männer und ihrer ehrsam

Hausfrauen bis auf diesen Tag. Kaufleute und Handwerker, Gelehrte und Künstler hat die Stempelschneidekunst der Renaissance im Bilde erhalten. Fürsten, die ihr Bild zum Zwecke von Auszeichnungen und Geschenken in Erz schneiden liessen, auch nicht zu vergessen die Würdenträger der Kirche, die nur selten unterliessen, ihr meist sehr beträchtliches sterbliches Theil durch geschickte Stempelschneiderhände der Mit- und Nachwelt im Abbild zu überliefern, und manche andere, weniger hochgestellte, trink- und streitbare Herren haben ihr würdiges Konterfei in ed-

lem oder unedlem Metalle ausprägen lassen. Es ist eine Welt von ungeahntem Reichthum der Gestalten und von einer überraschenden

Mannigfaltigkeit in Auffassung und Darstellung des Menschen. Es fehlt ihr an Grossartigkeit so wenig wie an

Schalkhaftigkeit; die Regel aber ist strenge Sachlichkeit. Und sollte für den modernen Künstler etwas nachahmenswerth sein, so wäre es die Schlichtheit, diese strenge Wahrfahigkeit in Auffassung und Wiedergabe des Persönlichen. Mit dem Niedergang des deutschen Bürgerthums in und nach dem dreissigjährigen Kriege geht der Verfall der deutschen Privatmedaille Hand in Hand. Die Kunst zieht sich an die Fürstenhöfe und neben anderen Hofkünstlern bildet sich der Stand der Hofmedailleure heraus. Früher hatte jeder Kunstbeflissene, ob Maler, Bildhauer, Kupferstecher oder Goldschmied, sich in der Technik des Stempelschneidens oder wenigstens im Bossieren von Porträts in Wachs geübt, und die grosse Kunst, in der er heimisch war, hatte befruchtend und be-



Kunstverglasung.
Entw.: H. CHRISTIANSEN-PARIS.
Ausf.: K. ENGELBRECHT-HAMBURG.

freier auf die künstlerische Behandlung der Medaille gewirkt. Jetzt, da die Medaille ganz



Kunstverglasung.

Entw.: H. CHRISTIANSEN-PARIS.
Ausf.: K. ENGELBRECHT-HAMBURG.

jedoch nicht in der Zopf- und Rokoko-Periode, deren Erzeugnissen man immerhin Gewandtheit und Leichtigkeit des Schaffens zuerkennen muss: den eigentlichen Ruin hat vielmehr hier wie auf anderen Gebieten der Kleinkunst die klassizistische Reaktion im Ausgang des vorigen und im Anfang dieses Jahrhunderts verschuldet. Gründlich, wie wir Deutsche immer waren, sind wir es vor allem im Doktrinarismus. Die ewigen Gesetze, welche die Aesthetik des philosophischen Jahrhunderts der falschverstandenen Antike abgewonnen zu haben glaubte, wurden mit seltener Energie gerade auf die Medaille angewandt. Nirgends freilich war die Lehre von der hohen Einfachheit und stillen Grösse, die Forderung nach plastischer Monumentalität und architektonischer Geschlossenheit

ausschliesslich in den Händen eines besonderen Kunst-Gewerbes lag, erstarrte sie bald in typischer Tradition. Die Technik vervollkommnete sich wohl ständig infolge dieses handwerklichen Betriebs, aber gerade die an Virtuosität streifende Geschicklichkeit war es, die den Geist vertrieb. Der üble Zustand der Medaille in diesem Jahrhundert,

der erst in unseren Tagen langsam überwunden zu werden beginnt, wurzelt

weniger am Platze als bei der zierlichen Kunst der Porträtmedaille, wo Intimität und reizvolle Delikatesse das erste Erforderniss für künstlerische Wirkung bilden. Was galt nicht alles bei der Medaille für stilvoll! Den plumpen, scharfkantigen Rand gestaltete man möglichst anspruchsvoll, obwohl er nichts weiter bedeutet, als ein technischer Nothbehelf bei fabrikmässiger Massenherstellung. So wurde aus der Noth eine Tugend. Bei dem Relief

hielt man für besonders klassisch den Eindruck des Aufgesetzten und statt durch bewegten

Hintergrund auf die Wirkung plastischer Rundung hinzuwirken, arbeitete man die Relief-Fläche spiegelglatt, ja polierte sie wohl gar.

Dazu kam bei der Bronze, die man bevorzugte, künstliche

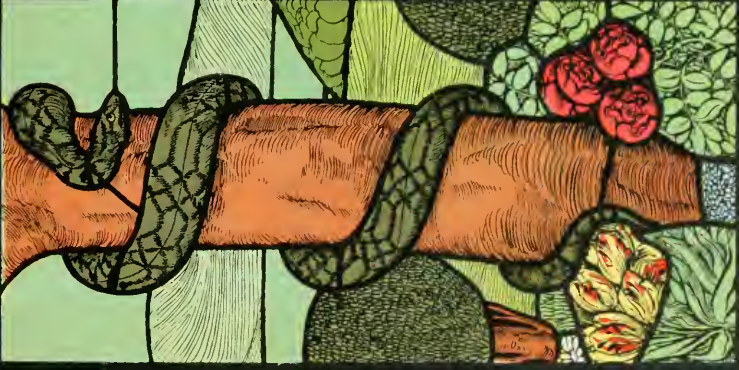
Färbung des Metalls; die beliebte Mahagoni- oder Chokoladenfarbe verwischte den Eindruck des

Metallischen vollends, zumal die unförmliche Dicke des Schrötlings eher an einen Dam-



Kunstverglasung.

Entw.: H. CHRISTIANSEN—PARIS.
Ausf.: K. ENGELBRECHT—HAMBURG.

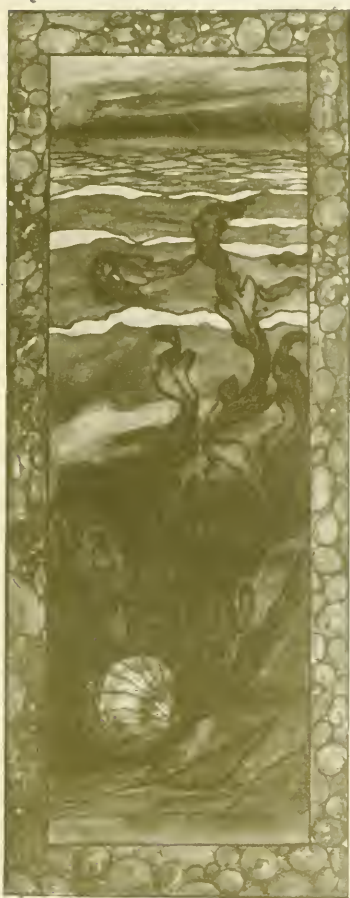


brettstein als an eine Münze erinnerte. — Wollte man dem gegenüber das Ideal einer wirk-

lich künstlerischen Medaillenarbeit aufstellen, so müsste man alle diese für ihre Zeit kanonischen

Anschauungen in ihr gerades Gegenteil verkehren. Und soll jene Richtung überwunden werden, so kann es nicht durch Nachahmung ausländischer Normen, sondern nur durch selbständige Reaktion gegen das Veraltete bewirkt werden. Das Heil wird jedoch kaum von den be-

eine gewisse zähe Unlust, sich auf technischem Gebiet heimisch zu machen, sich durch Probiren und Nachdenken die einfachen Vorbedingungen anzueignen, deren Kenntniss zum Schaffen eines geeigneten, zeichnerischen oder bildhauerischen Entwurfs für eine Medaille von nöthen sind. Vor allem aber bildet ein Hinderniss der Begriff des „freien Künstlerthums“, eine hohle Phrase, deren historische und thatsächliche Inhaltlosigkeit leugnen zu wollen, nichts weiter bedeutet als das stillschweigende Eingeständniss der Unfähigkeit, unter gegebenen technischen Bedingungen dennoch sein künstlerisches Können zu beweisen. Dazu kommt, dass man in weiten Kreisen der Bildhauer und Maler von der Herstellung einer Medaille kaum eine blasse Ahnung hat. Meist stösst man sich an dem kleinen Format. Aber ganz abgesehen davon, dass die Modelle zu Medaillen und Münzen in einem Durchmesser hergestellt werden, der sich von der



Kunstverglasung.

Entw.: H. CHRISTIANSEN—PARIS.
Ausf.: K. ENGELBRECHT—HAMBURG.

ruftmässigen Medailleuren, die zumeist in der konventionellen Tradition herangebildet sind, als vielmehr von der grossen Kunst, vor allem von der Bildhauerei zu erwarten sein. Das hat ja der französischen Medaillenkunst immer wieder frische Kraft gegeben, dass grosse Meister der Plastik sich nicht zu gross dünkten, sich liebevoll mit der Medaille zu beschäftigen; wie auch die Häupter der Brüsseler Bildhauerschule geniale Proben ihres Könnens auf jenem abgelegeneren Gebiete gegeben haben. Die bildhauerische Schulung der Medailleure bei uns ist fast durchweg ungenügend, über die technische Ausbildung vernachlässigt. Auf der anderen Seite dagegen ist es die Schwerfälligkeit der Künstler, die den Fortschritt hindert,



Kunstverglasung. Entw.: H. CHRISTIANSEN—PARIS.
Ausf.: K. ENGELBRECHT—HAMBURG.

durchschnittlichen Grösse eines Porträtreliefs nur wenig unterscheidet, beweisen die köst-

lichen Werke der antiken Stempelschneidekunst zur Genüge, dass man im Kleinen eine grossartigere Auffassung offenbaren kann

als man ihr in den riesigen

Plastiken

unserer modernen Nationaldenkmäler begegnet. Was

den wenigsten Künstlern bekannt zu sein pflegt, ist der

überaus sinnreiche Vorgang, wie das Modell auf die

gewünschte

Grösse, auf

den Medaillendurchmesser

reduziert wird. — Die Prozedur

ist in letzter Zeit des öfteren beschrieben

(vgl. Zeitschrift des Bayr. Kunstgewerbevereins, 1897, Heft III, S. 23), so dass näheres

Eingehen darauf überflüssig erscheint. Die

Verkleinerung und Uebertragung auf den

Stempel geschieht auf *mechanischem* Wege,

so dass zum mindesten eine genaue Wieder-

gabe der Verhältnisse im Prägestempel

verbürgt ist. Die Fertigstellung der feineren

Details bleibt mitunter dem

Grabstichel des Medailleurs

vorbehalten; es ist dann Sache des

Künstlers, seine

Arbeit bis zu

Ende zu über-

wachen. Jedes einigermaßen flach und in

den Formen knapp gehaltene Relief, wie das

z. B. S. 142 abgebildete Porträt des verstorbenen

Malers *Heinz Heim* von *J. Habich*

lässt sich ohne wesentliche Abänderungen

auf den Stempel übertragen. Ein treffliches

Modell zu einer Plakette, etwa in der Grösse

unserer Abbildung (S. 142), wäre das originale

Profilrelief von *H. Hahn*. Dass die

Frische der Mache unter der Arbeit der

Maschine nicht zu leiden braucht, dafür ist

die bekannte von Prof. *Ad. Hildebrand*

modellirte Bismarckmünze, die von *A. Börsch*

in Eisen übertragen wurde, ein treffliches

Beispiel. Die hochkünstlerische Arbeit, von

deren Reproduzierung wir ihrer weiten Ver-



Plakette »Nubien«.

RUD. BOSSELT — PARIS (HAMBURG).



Jubiläum der Universität Athen.

Entw.: Prof. N. GYSIS. Ausf.: A. BÖRSCH.



Jubiläums-Medaille 1870 71—1896.

Mod.: A. SCHREITMÜLLER.

Ausf.: R. DILLER — DRESDEN.

breitung wegen hier absehen durften, ist

überhaupt das vollendete Muster einer ver-

ständnisvoll alle technischen Bedingungen

berechnende und gerade deshalb wirklich

stilvollen Medaillenarbeit. Beruht doch der

hervorragend künstlerische Eindruck hier zu

einem grossen Theil gerade auf der klaren



Bücklin-Medaille der »Jugend«.

Modell: H. KAUFMANN — MÜNCHEN.



Böcklin-Medaille.

HANS SANDREUTER — BASEL.

und unverhüllten Betonung der Entstehung des Stückes aus der *Prägetechnik*.

Weist die genannte Vervielfältigungsart auf scharfe, präzise Formgebung hin, die durch den Grabstichel noch beliebig durchgearbeitet werden kann, so liegt der Reiz der *Gussmedaille* in der Erhaltung aller jener interessanten Zufälligkeiten, die dem Modell den frischen Eindruck des Persönlichen verleihen; ja Nachlässigkeiten der künstlerischen Handschrift können diesen pikanten Eindruck sogar erhöhen. Es ist kein Zufall, wenn das italienische Quatro-

cento, die Zeit der völligen Befreiung des Individuums, einer so höchst persönlichen Kunst seine besondere Aufmerksamkeit geschenkt und die Gussmedaille bereits zu einer mächtigen Blüthe gebracht hat. Das

Gussstück, welches wir hier bringen, die *Menzel-Medaille von Bogas* (Abb. S. 138), lässt sich freilich mit jenen Erzeugnissen einer eminent kon-



Medaille Clara Ziegler.
RUD. BOSSELT — PARIS.

zentrierten Auffassungsgabe im Bunde mit merkwürdig concinnem Darstellungsvermögen nur äusserlich vergleichen. Zwar ist auch hier der Dargestellte seiner geistigen Bedeutung gemäss ernst und würdig aufgefasst, dennoch steckt in dem Porträt ein Stück modernen Heroenkultus, ohne den es ja bei einer Jubelfeier von heute nicht abgehen kann. Der Kopf Menzels — an sich bedeutend genug — hat hier einen Zug des Repräsentativen erhalten, der ihm im Leben wie auch auf seinem Selbstbildniss fremd



Böcklin-Medaille der »Jugend«.

Modellirt von Bildhauer H. KAUFMANN—MÜNCHEN.

ist. Ganz modern — im guten Sinne dieses Wortes — ist die Mache; geistreich und



Hamburger-Bürgermeister-Medaille. J. LANGA & DUYFFCKE.

flüchtig, fast wie ein Impromptu anmuthend, dabei aber von einer Treffsicherheit und einer Kenntniss der lebendigen Form, die Bewunderung erregt. Der freien malerischen Behandlung des Plastischen entspricht der ganz nach Belieben, d. h. nach Massgabe der Wirkung höher oder tiefer gehaltene Reliefgrund. Eine stark eingetiefte Furche umzieht den Kopf, die Konturlinie in weichen Schatten auflösend. Geistreich andeutend ist auch die Rückseite skizzirt. Gegen den Sinn des Arrangements liesse sich freilich manches einwenden; auch erscheint die *Schrift* auf beiden Seiten im Verhältniss zu dem derben Charakter des ganzen Stückes etwas zu regelmässig und zu schwächig. Vortrefflich ist der Guss an sich, und geschickt hat der Giesser die höchste Stelle, wo der Abschnitt des Brustbildes den Rand berührt, zum Einguss benutzt.

Mit Genugthuung ist es zu begrüssen, dass das Interesse für die Medaille in den Kreisen der Künstler neuerdings reger zu werden beginnt. Einige, wenn auch wenige Maler und Bildhauer sind zu nennen, die sich auf dem Gebiet der Medaille versucht haben. So vor allem eine ausgezeichnete Arbeit von Prof. *Nic. Gysis*, die Medaille

auf das Universitätsjubiläum von Athen. Reizend ist die sitzende Figur der alten Stadtgöttin, so frei von allem Konventionellen, von solcher Eleganz der Linie und einem Reiz der Details, dass man bedauern muss, *Gysis*'s bedeutendes Talent für dekorative Kunst nicht häufiger in Anspruch genommen zu sehen. Wie elegant passt die Figur in das Rund des Bildes und welche Tiefe hat der Hintergrund! Zwei *Künstlerarbeiten* sind ferner die beiden jüngst erschienenen *Medaillen* auf *Arnold Böcklin*; die eine das Werk eines Malers, die andere von der Hand eines Bildhauers. Was die Gesamtanlage anlangt, so übertrifft die Arbeit des Böcklin-schülers *Sandreuter* (Abb. S. 135) die seines Konkurrenten; sie wirkt als Medaille entschieden günstiger. Was dagegen die künstlerischen Qualitäten der Modellirung betrifft, verdient das interessante Stück von Bildhauer *Kaufmann* den Vorzug (Abb. S. 134/5). Schade, dass der Künstler an die Arbeit ging, ohne sich die oben angedeuteten Bedingungen der Medaillenarbeit zu eigen gemacht zu haben. So hat seine Arbeit etwas steifiges bekommen: Das Relief, namentlich das der Rückseite, den grossen Pan darstellend, wie er einen Kunstjünger im Malen unterweist, wirkt plattgedrückt und entbehrt der räumlichen Wirkung. Eine überaus charaktervolle Arbeit von grosser Originalität des ornamentalen und entschiedener Kraft der



Hamburger-Bürgermeister-Medaille. J. LANGA & DUYFFCKE.

plastischen Arbeit ist die als Prämie für die — Wappenhalter schliessen sich eng an Hol-
Hilfeleistung in der Cholera-gefahr von der — bein an — alle Ehre macht. Elegant und



Hamburger Medaille für Hilfeleistung in der Cholera-gefahr.
A. VOGEL — BERLIN.

Stadt Hamburg verliehene Bronzemedaille von *A. Vogel*, dem thatkräftigen und viel-
seitigen Gehilfen Wallot's bei der Innen-
ausschmückung des Reichstagsbaus. Schon mehrfach hat die freie Hansastadt
an der Elbe ihr Interesse für die Wieder-
belebung der deutschen Medaille an
den Tag gelegt. Als Beweis mag die
effektvolle, nach französischem Vorbild
durchaus malerisch zart und verblasen
gehaltene Bürgermeister-Medaille von
Langa & Duyffcke (S. 136) angeführt
werden. Auf strengere Formengebung
strebt Prof. *Rud. Mayer* in Karlsruhe
hin. Solid und schlicht muthen die
Bildnisse des Grossherzogs und der
Grossherzogin von Baden (S. 147 u. 41) an,
während der Idealkopf einer Heiligen
von demselben Künstler (S. 147) sich
durch zarte Behandlung des Umrisses
auszeichnet. Feine korrekte Zeichnung
mit angenehm weicher Modellirung
verbindet *Hans Frey*, der für die Stadt
Basel kürzlich eine Holbein-Medaille
(Abb.S. 138) geschaffen hat und seinem grossen
Landsmann und Vorbild — Porträt und die

liebenswert stellt sich die Wiener
Schule dar. An ihrer Spitze *A. Scharff*,
der neben dem strengeren *Tautenhayn*
(dem Aelteren) die heutige Richtung
der Wiener Schule angegeben hat. Ein
Meister in der Behandlung des stofflich
Reizvollen legt er den Hauptwerth auf
subtile und interessante Wiedergabe
der feinen Details. Die Runzeln der
Haut, die Zufälligkeiten des Haares
beherrscht er geradezu virtuos. Was
ihm aber besonders die Gunst des
Publikums, vor allem der Fürstenhöfe
eingetragen hat, ist die noble Auf-
fassung seiner Porträts, die dabei äh-
nlich sind. Als geschickten Arrangeur
von echt wienerischem Geschmack
zeigen ihm die beiden Rückseiten von
Medaillen (S. 140). Die berühmte *Gott-
fried Keller*-Medaille, entworfen von
A. Böcklin, weist in der Behandlung

unverkennbar die Formensprache der
Scharff'schen Bossiermanier auf. Gleichfalls
vorwiegend auf die Wirkung von Licht und



Hamburger Medaille für Hilfeleistung in der Cholera-gefahr.
A. VOGEL — BERLIN.

Schatten, aber breiter in der Anlage arbeitet
S. Schwartz. Seine Arbeiten, wie die hübsche

Medaille auf Eitelberger (Abb. S. 141), ver-
rathen sofort die leichte Hand des Wiener



Holbein-Medaille.

Künstlers. Eine vielversprechende Kraft,
die vielleicht berufen ist, die Wiener Schule
mit neuem Leben zu erfüllen, taucht soeben
in *Tautenhayn*, dem Sohne auf. Seine Plak-
ette auf *Anton Bruckner* (Abb. S. 143), den
jüngst verstorbenen Komponisten, schliesst
sich weder an die Kunstanschauung *Tauten-*
hayn's des Aelteren, noch an *Scharff's*
Manier an, wohl aber lässt sie ein anderes
Wiener Vorbild, Tilgner's breite und robuste
Vortragsweise erkennen. Eine merkwürdige
Mischung von, wenn ich nicht irre, Wiener
Schultradition und Pariserischen Einflüssen
zeigt *Rud. Bosselt*, von dessen sehr pro-

duktiver Thätigkeit hier eine ganze Reihe
von Arbeiten eine genügende Vorstellung



Modell: HANS FREY BASEL.

gibt. Während das
halbrunde Stück
mit dem Flöten-
bläser (Abb. S. 144)
Abhängigkeit von
älteren Arbeiten
Rotys bekundet,
ebenso wie der
Arbeiter in *getrie-*
benem Relief (IX
HONORE LABOR)
deutlich *Charpen-*
tier's geistreiche
Plakette als Muster
voraussetzen lässt,
gibt sich in den

auf S. 134 u. 135 publizirten Arbeiten (= Nubien
und Clara Ziegler*) bereits mehr bestimmte
Eigenart zu erkennen. Die Formenanschauung
ist hier entschieden eine plastischere und zu-
gleich selbständigere.

Um das Bild der modernen Medaillen-
arbeit in Deutschland zu vervollständigen,
sind in (Abb. Seite 134 und 139) schliesslich
mehrere Erzeugnisse der Massen-Herstellung
zusammengestellt. Ein anerkennenswerthes
Streben, sich die Errungenschaften der
künstlerischen Bestrebungen auf diesem
Gebiete wenigstens äusserlich zu eignen zu
machen, zeichnet die Anstalten von Lauer



Menzel-Medaille.



Modell: PROF. REINH. BEGAS - BERLIN.



Marine-Medaille.

Mod.: HERM. DÜRRICH—CASSEL. Ausgef.: MAYER & WILHELM—STUTTART.



Irving-Medaille.

in Nürnberg, von Mayer in Stuttgart und namentlich Diller in Dresden aus.

So vielgestaltig das hier gegebene Bild der modernen deutschen Medaillenkunst ist, so wenig kann es auf absolute Vollständigkeit Anspruch machen. Noch während des

DAS KÖLNER KUNSTGEWERBE-MUSEUM, dem ein eigenes Heim nach dem preisgekrönten Entwurfe des Architekten Franz Brantzky am Hansa-Ring errichtet wird, wird das erste deutsche Museum sein, das die angewandte Kunst unserer Zeit in geschlossener Raumwirkung beherbergen wird. Die Firma Pallenberg—Köln hat dafür eine Schenkung gemacht in Höhe von 100000 Mk., die für die Einrichtung eines Saales im Charakter der neuzeitlichen Kunst Verwendung finden sollen. Melchior Lechter—Berlin ist mit der Entwurfs-Arbeit des Saales betraut worden.



Liebfrauenkirche Nürnberg. L. CHR. LAUER—NÜRNBERG.

Druckes erhalten wir aus verschiedenen Orten Nachricht von ausgezeichneten Erzeugnissen dieses neubelebten Kunstzweigs, von denen wir eine weitere Anzahl demnächst veröffentlichen werden. Dass er grüne und gedeihe, ist unser Wunsch, und soweit es an uns liegt, soll es an Förderung des Guten und Entwicklungsfähigen nicht fehlen. GEÖRG HABICH.



L. CHR. LAUER—NÜRNBERG.

*Gottfried Keller-Medaille.*

A. BÖCKLIN Inv.

A. SCHARFF—WIEN Fec.

KAISER WILHELM-MUSEUM ZU CREFELD. Dieses jüngste der sogenannten städtischen Museen, die ihre Entstehung der Opferfreudigkeit und Kunstliebe der Bürgerschaft verdanken, ist zugleich ein wirklich patriotisch gedachtes Denkmal und so die edelste Dankesäußerung für das nationale Vermächtniss des grossen Kaisers! Ein frischer, lebendiger und arbeitsfreudiger Zug weht in den der Füllung harrenden Räumen des Neubaus und der frühere Assistent Direktor Professor Dr. Justus Brinckmann's: Dr. Friedrich Deneken, dem die Einrichtung und Leitung als Direktor übertragen worden ist, beweist namentlich durch seine persönliche Hingabe an die moderne Strömung in der Zusammenbringung der dort jetzt eröffneten Kunstausstellung, dass die wenig philiströsen Crefelder nunmehr auf ausgiebige Erfüllung ihres Verlangens nach wirklichem Kunstgenuss hoffen dürfen. — Die jetzige Kunstausstellung zeigt eine so hoch interessante Vereinigung hervorragender Werke der gesammten bildenden Kunst von fast internationalem Charakter, wie man solche in Städten wie Crefeld mit

ausgesprochen industriellem Charakter selten antrifft. Der ansprechend ausgestattete und mit zwanzig Lichtdrucken geschmückte Katalog weist 545 Kunstwerke auf, die sich auf Malerei, Plastik, Keramik und verschiedene Kunstarbeiten vertheilen. Gut klingende Namen zählen zu den Ausstellern, so: Leopold Graf von Kalckreuth, Leibl, Leistikow, Stuck, Lenbach, Liebermann, Segantini, Rocholl, Uhde, Thoma, Menzel, Gebhard, Rich. Friese, Eckmann, mehrere Worpweder; dann Walter Crane, Emile Gallé, Tiffany, Meunier. Ganz bedeutend scheint die keramische Gruppe zu sein, in der die neuzeitlichsten Schöpfungen der ersten Manufakturen wie Berlin, Kopenhagen, von Kähler in Nästved, Bigot—Paris, Bing & Grön-dahl—Kopenhagen, der Künstler-Familie von Heider—München, Schmuz-

Baudiss—München, ergänzt durch Werke weiterer dänischer, französischer und japanischer Keramisten. Mit einer solchen Ausstellung bekundet Dr. Deneken die ganze Erfassung der ihm in der Museumsleitung gestellten Aufgabe. Denn neben der Kenntniss der historischen Kunstdenkmäler muss das Verständniss, das Einleben in die Kunst unserer Zeit gepflegt werden an mustergiltigen Werken.



A. BÖCKLIN Inv.

A. SCHARFF—WIEN Fec.

MÖGLICHKEIT UND ZIELE EINER NEUEN ARCHITEKTUR.

Es ist lächerlich — sagen die Weisen im Lande — einen neuen Stil schaffen zu wollen, ein solcher kann sich nur historisch

Die Forderung der Zweckmässigkeit gibt immer nur das Gerippe des Baues, wie man das aber ausfüllen will, hängt von anderen ästhetischen Faktoren ab.



Grossherzogin Luise von Baden.
Professor RUDOLPH MAVER—KARLSRUHE.

Aber Aesthetik ist unbeliebt, und wie Kinder, die ein Messer fortwarfen, weil sie sich damit verletzt, so hat man das Wort Schönheit in die Verbannung gejagt, weil man nichts damit anzufangen wusste und seine wahre Bedeutung verkannte. Und so musste denn ein anderes Schlagwort her, die Lücke zu decken.

Konstruktiv! Lasst die Konstruktion sehen, bringt sie zum Ausdruck und alle eure Noth ist zu Ende. Nun, es ist kein Zweifel, dass die Betonung der Konstruktion unter Umständen prachtvoll wirkt, aber dass das immer der Fall sei, muss energisch bestritten werden. Es hat auch noch niemand gewagt, jede Konstruktion in einem Gebäude frei zu zeigen, gewisse Dinge versteckt man immer. Es gibt eben Konstruktionen, die ästhetisch wirksam sind, und solche, die es nicht sind; jene hebt man heraus, diese nicht. Wir kommen also nicht darüber hinweg: wer Architektur machen will, muss wissen,

entwickeln durch Umbildung der gegebenen Formen. Aber diese Weisheit hat das Bedürfniss nach einem Neuen nicht zu ersticken vermocht, und heftiger denn je erhebt sich das Verlangen nach einer neuen unabhängigen Kunstweise im Ornament und noch mehr in der Architektur. Es ist kindlich, der Frage nach ihrer Möglichkeit aus dem Wege gehen zu wollen; und in der That liegen schon verschiedene Antworten vor, aller philiströsen Weisheit zum Trotz.

»Zweckmässigkeit« ist das grosse Wort, das ein neues Land vor den erstaunten Blicken heraufbeschwören soll. Baut praktisch, schliesst euch eng den täglichen Bedürfnissen an, und der ersehnte Stil ist gefunden. Das ist aber nicht entfernt der Fall. Dass der Architekt in erster Linie die praktischen Erfordernisse befriedige, ist selbstverständlich; auch ist ohne weiteres klar, dass diese Erfordernisse im Verein mit Situation, Umgebung, baupolizeilichen Bestimmungen etc. von vornherein einen Bau innerhalb gewisser Grenzen festlegen; aber doch eben nur innerhalb gewisser Grenzen.



Eitelberger-Medaille.

ST. SCHWARTZ—WIEN.

was schön ist. Schön ist Alles, was uns in eine starke lustvolle Erregung versetzt, ob das nun ein Geruch, eine Speise, eine Ge-

dankenfolge, ein Thun oder ein Kunstwerk ist, macht dabei zunächst wenig aus. Der



Heinz Heim. † LUDWIG HABICH—MÜNCHEN.

Architekt arbeitet mit Form und Farbe; von der Farbe will ich hier absehen, der Umfang dieses Aufsatzes ist zu knapp bemessen, auch ist die formale Seite die wichtigere in unserem Fall.

Mit Freude können uns unendlich verschiedene Formen erfüllen, es ist lächerlich, von der Schönheit zu reden, es gibt un-absehbar viele: das Heitere, das Erhabene, das Ernste, das Ruhige, das Energische, das Geschmeidige, das Leichte, das Feine, das Wilde, das Prächtige, alles hat seine Schönheit, die von den andern unzähligen scharf geschieden ist. Aufsteigende Formen erwecken andere Gefühle als absteigende oder horizontal sich ausbreitende. Den ersten ist Kraft und Energie eigen, jenen eine gewisse lebendige Leichtigkeit, diesen Ruhe und Ernst. Der Krümmung wohnt verhaltene Kraft inne, die gerade Linie hat Schärfe und Raschheit u. s. f. Doch das nur als Beispiel, eine genauere Besprechung der Form-karaktere ist in dieser Kürze unmöglich. Jede Form, und es gibt unendlich viele, erweckt ein anderes Gefühl. Und es kommt nur darauf an, die verschiedenen Formen,

die ein architektonisches Ganze bilden, so zu gruppieren, dass sie sich gegenseitig in ihrer Gefühlswirkung steigern. Zu viel gleichartige Formen ermüden, also Abwechslung; aber allzu starke Kontraste verletzen. Ein schweres Haus, auf ein kleines Säulchen gestützt, wirkt komisch. Ein aufgeregtes wildes Treppengeländer in einem einfachen ernsten Treppenhaus ist beleidigend. Grosse Wirkung erzielt nur der, welcher den Gesamt-Karakter (durch die Hauptlinien bestimmt) in den Details durch viele Nüancen zu führen weiss, die sich untereinander steigern und immer wieder harmonisch in die Grundstimmung ausklingen. Die Zahl der Lösungen ist unendlich, unendlich viele Grundtöne sind möglich, unendlich viele Nüancenfolgen jedes Mal denkbar. Jeder menschliche Charakter, jedes Zeitalter kann sich architektonisch aussprechen. Es ist ausgeschlossen, dass jemals eine Zeit käme, wo die Möglichkeiten erschöpft wären.

Um diese Behauptung, die den meisten chimärisch klingen wird, voll zu begreifen, muss man allerdings eine Vorstellung haben von dem unendlichen Reichthum an Form-Möglichkeiten und man muss die Macht der Form über unser Gemüth wirklich an sich selbst verspürt haben. Wer niemals die



Portrait-Relief.

HEINR. HAHN—MÜNCHEN.

Raserei des Formgenusses gekostet, wer nie vor einer Form, etwa einer Baumwurzel

Fort mit dem Sehen in Bausch und Bogen. Seht das Einzelne, Linie für Linie, Fläche für Fläche, geht den Formen mit dem Auge nach, tastet sie ab, erlebt sie, genießt sie, erst dann werdet ihr begreifen was sie uns sein können. Und seid ehrlich, wagt es zu sagen: »dies gefällt mir und jenes nicht«, macht niemals Halt vor einem grossen Namen oder gar vor dem kläglichen Dogma, dass die Natur nur Schönes bietet. Das ist eine Lüge. Unendliche Schönheiten birgt sie,



Bruckner-Plakette. TAUTENHÄYN jr.

oder der Biegung eines Blütenblattes sich selbst und Alles vergass, der weiss nichts von Formenschönheit und hat kein Recht über unsere Fragen zu reden.

Ein ausgebildetes verfeinertes Formgefühl ist die Grundvor-

aussetzung alles architektonischen Schaffens,

und das kann man nicht intellektuell erlernen; das eifrigste Studium ver-gangener Kunst-

schöpfungen und der Natur führt zu nichts, ausser mangewöhnt sich daran,



Plakette. RUD. BOSSELT—PARIS.

jeder Form gegenüber sich klar zu werden, was einem an ihr gefällt und was nicht.



Plakette. RUD. BOSSELT—PARIS.

aber nur im einzelnen, fast immer vernichtet durch nicht dazu Gehöriges. Und wollt ihr Schönheit erfassen lernen, so müssen eure Augen so fein werden, dass ihr ohne weiteres das Schöne auch im kleinsten Detail heraus-fühlt, und das Störende ausscheidet. Urtheilt, sagt eure Meinung, es ist besser ihr irrt in Ehrlichkeit, als dass ihr feige Anderen grosse Worte nachbetet, von denen euer Herz nichts weiss. Lasst euch ruhig anmassend und arrogant schelten, wenn ihr alte Berühmtheiten tadelt. Ihr sollt tadeln, sollt hassen, denn nur so lernt ihr lieben, lernt ihr mit ganzer Seele fühlen. Dann kommt ihr auch eines Tages dazu, die Qualitäten eines Ver-gangenen zu schätzen, der euch erst abstiess. Aber euer Urtheil wird dann gerechter sein, als das der Feiglinge, der Jünglingsgreise,

die schon in früher Jugend klug das Richtige zu sagen wissen — aus Büchern, aber denen



Plakette.

RUD. BOSSELT—PARIS.

das Schöne niemals ein Lebendiges wird. Seht, seht mit der ganzen Kraft eurer Seele, lügt euch nie etwas vor, lauscht euren Gefühlen, unterdrückt sie nicht, sie sind euer köstliches Gut. Pflügt sie, bildet sie aus und ihr habt die Welt gewonnen, die Formen sprechen zu euch und die Kunst ist euer!

Formgefühl ist die Grundvoraussetzung für den Genießenden und den Schaffenden, aber der Schaffende braucht mehr. Seine Phantasie muss so voll von Formen sein, dass sie ihm mühelos für einen bestimmten Zweck in Fülle zuströmen, aus denen er wählt, aus denen er formale Gebilde gestaltet. Denn *formale Gebilde* sind das Ziel

den Formen, setzt Linie an Linie, Fläche an Fläche, je nach dem Charakter, den ihr erzielen wollt. Freilich das Produkt wird dabei immer, falls es von einem Punkte aus sich entwickelt, einen pflanzlichen, falls es kompakt in sich geschlossen ist, einen thierischen Charakter zu haben scheinen, denn unsere Vorstellungen »Pflanze«, »Thier« enthält formal genommen eben weiter keine Bestimmungen. Und so kommt es, dass Gebilde, die zoologisch in gar keiner Beziehung thierisch, ja direkt unmöglich sind, ohne weiteres als Thiere angesehen werden, die man nur nicht kennt. Anders steht es mit Formen, die sich aus mehreren Punkten zugleich entwickeln: etwa ein Kapitäl, das 4 Symmetrieaxen hat, oder eine Thür-Umrahmung, die aus zwei Punkten ansteigt und dann in eins verschmilzt. Hier hört der pflanzliche

oder thierische Charakter des Gebildes auf u. hier zeigt sich, ob man wirklich

Formkünstler ist, oder nur Naturformen auf

einfachere Linien reduzieren kann. Daher kommt es auch, dass der Naturalist und der nur Stilisierende im Kunstgewerbe ganz hübsche Sachen zustande bringt, an architektonischen Aufgaben aber unbedingt scheitert. Der Architekt muss Formkünstler sein, nur durch die reine Formkunst führt der Weg zu einer neuen Architektur. Wir haben nun noch sehr wenige Werke reiner Formkunst, d. h. formale Gebilde, die nichts sind und nichts bedeuten, die direkt ohne jede intellektuelle Vermittelung auf uns wirken, wie die Töne der Musik. Diese Wirkungsweise, diese neue Kunst

ist fast unbekannt und das wenige, das existirt, wird meist mit einem Achselzucken



Plakette.

RUD. BOSSELT—PARIS.



Plakette.

RUD. BOSSELT—PARIS.

aller dekorativen Kunst, nicht aber stilisirte Pflanzen und Thiere. Entwickelt frei aus

abgethan und darum kann uns der heutige Zustand unserer Baukunst nicht gerade

Theil völlig unbekannt bleiben. Das eigentlich Plastische wirkt überhaupt nur in der nächsten Nähe, schon auf 20 Meter Entfernung sind komplizirtere räumliche Formen nicht mehr wirksam, weil der Ueberschneidungen zu viele werden und auch nicht mehr jede Bewegung des Kopfes uns eine neue Ansicht liefert wie es beim Nahesehen der Fall ist. Man sieht, auch ästhetisch ist im allgemeinen bei so grossen Gebilden ein Bevorzugen der Ebene und zwar der unserer Netzhaut parallelen Ebene erfordert, und ein Abweichen derselben nur gestattet, sofern sich die Formen auf einer Ebene abbilden lassen, ohne das ästhetisch wirksame Theile verloren gehen.

Nun ist aber diese Beschränkung kein Hinderniss für die Wirkung, denn aus geraden Linien lassen sich unzählige ebene Gebilde zusammensetzen. Einfache Rechtecke weisen alle möglichen Charaktere auf, je nach dem Verhältniss ihrer Seiten und ob die längere Seite horizontal oder vertikal liegt. Und ebenso können einfach



»IN LABORE HONOS«. RUD. BOSSELT—PARIS.

wundernehmen. — Also Formkünstler soll der Architekt in erster Linie sein; aber nicht beliebige Formen sind sein Ziel, sondern Formen, die zugleich einem bestimmten Zwecke dienen. Es handelt sich um die Schaffung von Wohnräumen, oder Innenräumen überhaupt. Und damit ist durch technische und pekuniäre Gründe die Bevorzugung der graden Linie und der Ebene, sowie der senkrechten und horizontalen Richtung gegeben. Aber auch ästhetisch ist diese Bevorzugung bedingt, denn man könnte Gebilde beliebiger Gestalt in reich bewegten unregelmässigen Formen bei der geforderten Grösse nur aus weiter Ferne und auch da nur unvollkommen geniessen. Den Linien einer lebensgrossen Statue kann man leicht folgen, dieselbe Figur von der Höhe eines Hauses würde für uns zum grössten



Getriebenes Relief.

RUD. BOSSELT—PARIS.

rechteckige Räume zahllos verschiedene Charaktere haben je nach dem Verhältniss von Länge, Breite und Höhe. An Wirkungs-

oder hoch und schmal mache, wenn ich sie zu einer grossen Lichtquelle vereine, oder viele kleine neben einander anordne, ob ich



Mozart-Medaille.



A. SCHARFF—WIEN.

möglichkeiten fehlt es also nicht, nur muss man sich klar sein über das zu erreichende Ziel. — In erster Linie will man in einem Hause wohnen: wir lieben die Abwechslung und sehen es nicht gern, wenn alle Räume gleichartig sind: das Schlafzimmer soll anders aussehen als das Esszimmer, dieses anders als das Wohnzimmer u. s. f. Das kann natürlich auch durch die Einrichtung erreicht werden, aber es ist gut, wenn der Architekt vorarbeitet, man erzielt reichere Wirkung mit einfacheren Mitteln. Das ist

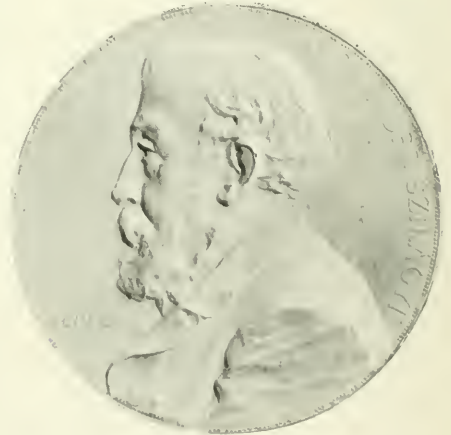
der Ausgangspunkt: es gilt diesen Charakter der einzelnen Zimmer zum Ausdruck zu bringen, einmal durch die Raum-

Verhältnisse und dann durch die Beleuchtung, die Anordnung der Fenster. Es verändert den Eindruck eines Raumes vollständig, wenn ich die Fenster-Oeffnungen niedrig und breit,

kreuze, dann in der Anordnung der Thüren, ihr Verhältniss zur Wand, ihre Höhe, ihre Breite, die Breite der Umrahmung, die Anordnung der Füllungen. Eine geringfügige Verschiebung macht hier unendlich viel, und es ist möglich, bei den einfachsten Mitteln wenn auch nicht prächtige so doch bestimmte charakteristische Wirkungen zu erzielen, freilich gehört dazu ein absolut sicheres Formgefühl, dem die geringsten Nüancen nicht entgehen.



Szilacyi-Medaille.



A. SCHARFF—WIEN.

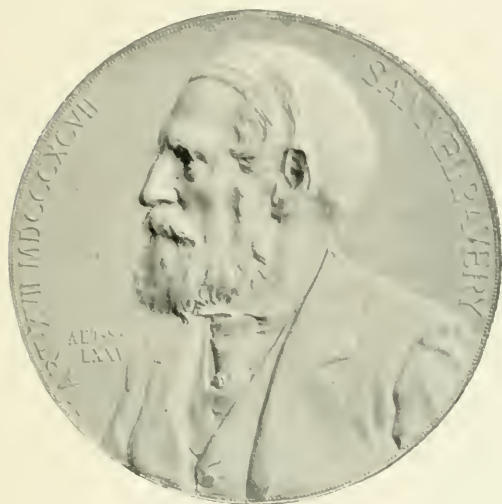
die Fenster-Oeffnungen niedrig und breit,

Es kommt nun weiter darauf an die verschiedenartigen Räume gut mit einander

die Fenster nahe bis an die Decke stossen lasse, oder tief mit ihnen heruntergehe. Jedesmal bekomme ich andersgeartetes Licht und damit einen anderen Charakter. Ein weiteres Wirkungsmittel liegt in der Theilung der Fenster, Lage der Fenster-

in Verbindung zu setzen, auf die Folge der Charaktere Bedacht zu nehmen und erst, wenn das alles durchdacht ist — ich übergehe hier

nackten Fenster mit ihren Theilungen, durch die Linien des Daches, der Schornsteine, von jeder malerischen Anordnung abgesehen, kurz nur durch die Linien des absolut Nothwendigen eine ästhetisch werthvolle Wirkung zu erzielen, und zwar ohne Aermlichkeit. Verschiedenartige Verhältnisse der Fenster erlauben eine gewisse Abwechslung in der Wirkung, und es kommt darauf an, diese Wirkung zu steigern, einen Mittelpunkt zu schaffen, in dem der Gesamteindruck seinen Höhepunkt findet. Eine solche ganz nackte Fassade wirksam zu gestalten, sie majestätisch oder heiter, kraftvoll oder zart, reich oder streng zu formen, das ist der wahre Prüf-



Pövey-Medaille.

A. SCHARFF—WIEN.

alle technischen Fragen, die natürlich dabei überall eine Rolle spielen — erst dann kann an die Gestaltung der Fassade gedacht werden. Die Fenster und sonstigen Oeffnungen sind gegeben. Es kann sich jetzt nur darum handeln dieselben zu verschieben, ohne den Charakter der Innenräume zu verschlechtern, bis man auch aussen eine charakteristische



»St. Barbara«. Prof. RUD. MAVER—KARLSRUHE.



Grossherzog Friedrich von Baden.

Professor RUDOLPH MAVER—KARLSRUHE.

Gesamtwirkung hat. Ich sehe hier von aller Dekoration vorläufig ab. Es ist möglich bei ganz einfachen Mauern allein durch die

stein des Architekten; wer das nicht kann, mag die Unreifen durch Verzierungen über die Hohlheit seiner Empfindungen wegtäuschen, die stark Empfindenden wird er nicht überzeugen.

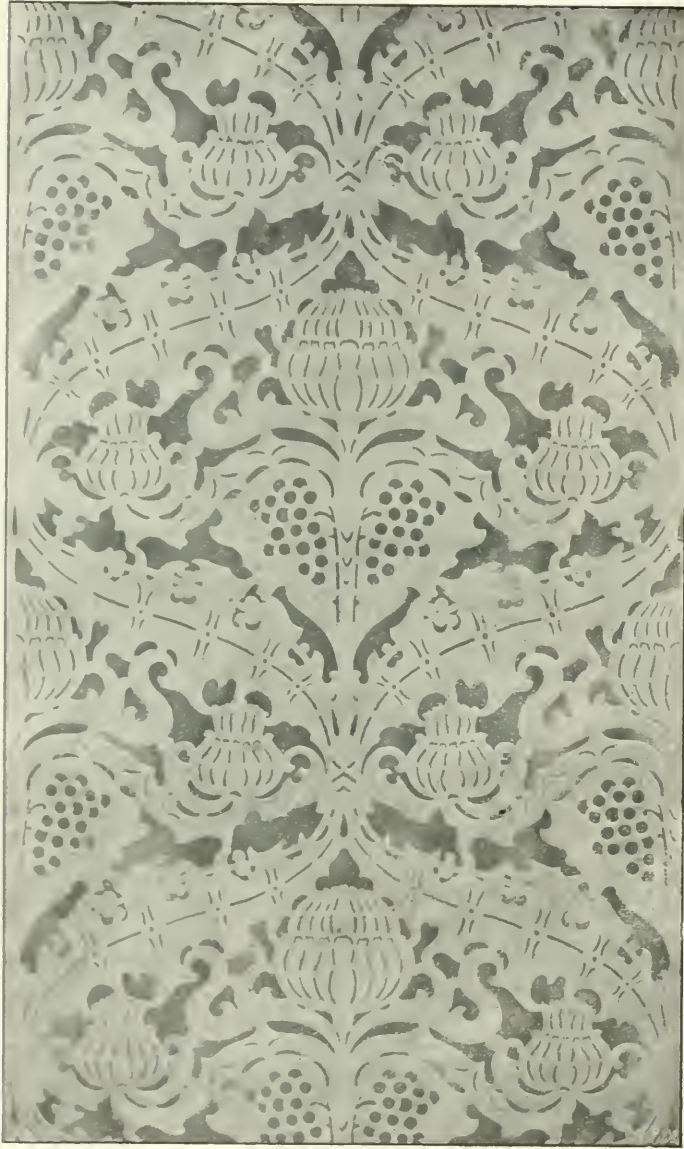
Das Ornament gibt dem Architekten die Möglichkeit grösseren Reichthums, die Möglichkeit den Grundcharakter durch eine Reihe von Nüancen zu beleben, aber es setzt ihn auch in den Stand, Härten zu beseitigen und auf kleineren Flächen Wirkungen zu erzielen, die ohne Ornament nur mit grosser Raumverschwendung möglich sind.

Ein Beispiel. Ein schmaler Pfeiler, der eine breite Oeffnung theilt, darüber ein

Fenster ohne Theilung. Arbeite ich ohne Ornament, so fordert die energische Heftigkeit des Pfeilers ein breites Stück Mauer darüber, um die stürmische Bewegung zu dämpfen und die Ruhe der oberen Fenster-

Fensters viel tiefer legen, ja vielleicht einen Balkon anlegen.

Unter allen Umständen aber hat sich das Ornament der Grundwirkung anzuschliessen. Es soll dieselbe bereichern und



Lustre-Tapete.

FRANZ FISCHER & SOHN—MÜNCHEN.

brüstung nicht zu verderben! das Fenster muss also ziemlich hoch zu liegen kommen. Ein Kapitäl, das den heftigen Charakter des Pfeilers mildert, ein paar Linien, die das Mauerstück beleben, die rasche Bewegung des Pfeilers seitlich weiter führen, und ich kann ohne Bedenken die Brüstung des

erhöhen, aber immer bleibt es der Theil eines Ganzen und darf nicht als Einzelnes wirken. Darum ist es sinnlos, einen Pilaster mit so kleinem Ornament zu bedecken, das erst aus nächster Nähe erkennbar ist. Mag es noch so schön sein, architektonisch ist es verfehlt. Eine Säule, die nur für sich betrachtet wirkt, ist allemal ein Uding. Das Ornament muss zu gleicher Zeit mit der ganzen Fläche wirken, zu der es gehört, und deshalb soll es dieser Fläche entsprechen, ihren Charakter verschönt und bereichert zur Geltung bringen. Ein Pilaster — ein Ornament, eine Decke — eine Verzierung, eine Wand — ein Fries. Nicht aber erst Zerlegung der gegebenen Flächen in kleine Stücke und dann gemüthvolles Einzelverzieren. Damit ist die ursprüngliche Fläche zerstört. Die Kunst ist eben, mit jeder Art Fläche fertig zu werden und die Formkunst bietet dazu reichliche Möglichkeit. Menschliche Figuren sind allerdings ungeeignet, denn die haben feste Proportionen und passen in den wenigsten Fällen. Freie Formen brauchen wir. Eine aufsteigende Fläche — eine aufsteigende Form u. s. f. Und wenn irgend möglich an jeder Stelle ein Neues. Wiederholung sollte man eigent-

lich nur gelten lassen an symmetrischen Stellen, und wenn es irgend angeht, sie auch dort vermeiden; sonst ist es immer ein Arthumszeugniss. Leider erlaubt die Rücksicht auf die Kosten kein freies Arbeiten, und so muss man namentlich bei fortlaufenden Verzierungen unter Simsen und unter der

Decke zu Wiederholungen greifen. Jedenfalls sollte man auch dann die bevorzugten Punkte, Ecken, Treppen-Biegungen etc. für sich behandeln. Immerhin ist die Wiederholung in der Horizontalen erträglich, weil der Charakter des Horizontalen gleichmässige Ruhe ist, eine Wiederholung in der Senkrechten, der Richtung intensivster sich steigernder Kraftanspannung ist unter allen Umständen verwerflich, denn man erwartet hier ein Geschehen, ein Crescendo oder Decrescendo. Darum ist die übliche Tapete ein Gräuel, der um jeden Preis vernichtet werden muss, leider wird er durch praktische Rücksichten stark gestützt. Unter gar keinen Umständen aber darf ein Ornament als blosser Tonwirkung verwendet werden; will man eine Fläche beleben ohne Hervorhebung bestimmter Punkte, so muss man ihr Struktur geben, durch Flecken, Körnigkeit oder dergl. Auch hier endlose Möglichkeiten der reizvollsten Effekte.

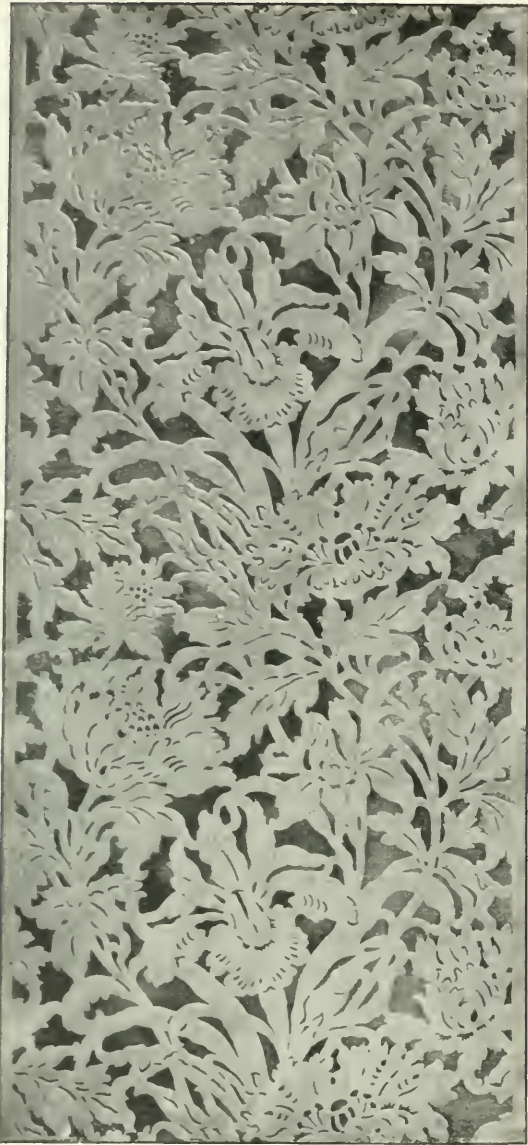
Was ist mit all dem gewonnen? Was ist das Neue? Sind das nicht alles altbekannte Sachen? Gewiss, man kennt das meiste seit langer Zeit, und es ist nicht schwierig vielleicht das Ganze auf alte Formeln zu bringen. Aber damit wäre sein Sinn nicht erschöpft. Wird die neue Architektur sich von der alten wesentlich und prinzipiell unterscheiden? Unbedingt. Wir haben unter den alten Meistern, zumal unter den Barockkünstlern Leute von unerhörtem Raumgefühl, wir besitzen köstliche Kapitale aus romanischer Zeit und haben auch sonst Beispiele genug stupender Formenschönheit. Eines aber geht durch die ganze Baukunst hindurch: das intellektuelle Lernen vom Vorgänger, das gläubige Herübernehmen

bestimmter Formen und Verhältnisse, das Gebundensein durch die Schule, man erfindet nicht frei, weil sich niemand von den Dogmen losmachen kann. Man denke an Michelangelo, der erklärte, sich um niemanden zu kümmern

*Ingrain-Tapete.*

FRANZ FISCHER & SOHN—MÜNCHEN.

und der doch in seinem architektonischen Schaffen nicht in Wirklichkeit unabhängig wurde. Die Hauptformen sind bei ihm immer aus dem Ueberlieferten entwickelt. Nur seine Profile sind wirklich sein eigen. Und wer diese Profile kennt und sie betastet hat, kann



Ingrain-Tapete. FRANZ FISCHER & SOHN—MÜNCHEN.

ermessen, was entstanden wäre, wenn dieser Geist frei hätte schaffen können. Das Dogma von den Säulen-Ordnungen hat lange genug auf uns gelastet. Die übertriebene angelernte Verehrung vor der Vergangenheit hindert noch immer das selbständige Urtheil. Wann werden wir anfangen diese berühmten Kapitäle zu hassen und begreifen, dass sie kalt, nüchtern und langweilig sind. Gewiss, wir haben jonische Kapitäle von entzückender Ausführung im Einzelnen, aber die Wirkung des Ganzen ist immer dieselbe, ohne Stärke, Wärme sei, sagen uns nichts und vermögen

uns nicht zu begeistern. Das wird vielen eine frevelhafte Behauptung scheinen, eine freche Verhöhnung der einzig wahren Schönheit. Und man wird uns das alte Wort entgegenrufen: »Macht es doch besser!« mit dem liebenswürdigen Hintergedanken: »natürlich könnt ihr das nicht, jedenfalls nicht vor unserm Richterstuhl!« Nun hat aber das Besser-Machen-Können mit ästhetischem Urtheil nicht das mindeste zu thun; eine schlechte Arbeit wird nicht gut, dadurch, dass keine bessere existirt und wir bedürfen rücksichtsloser Klarheit über die Leistungen



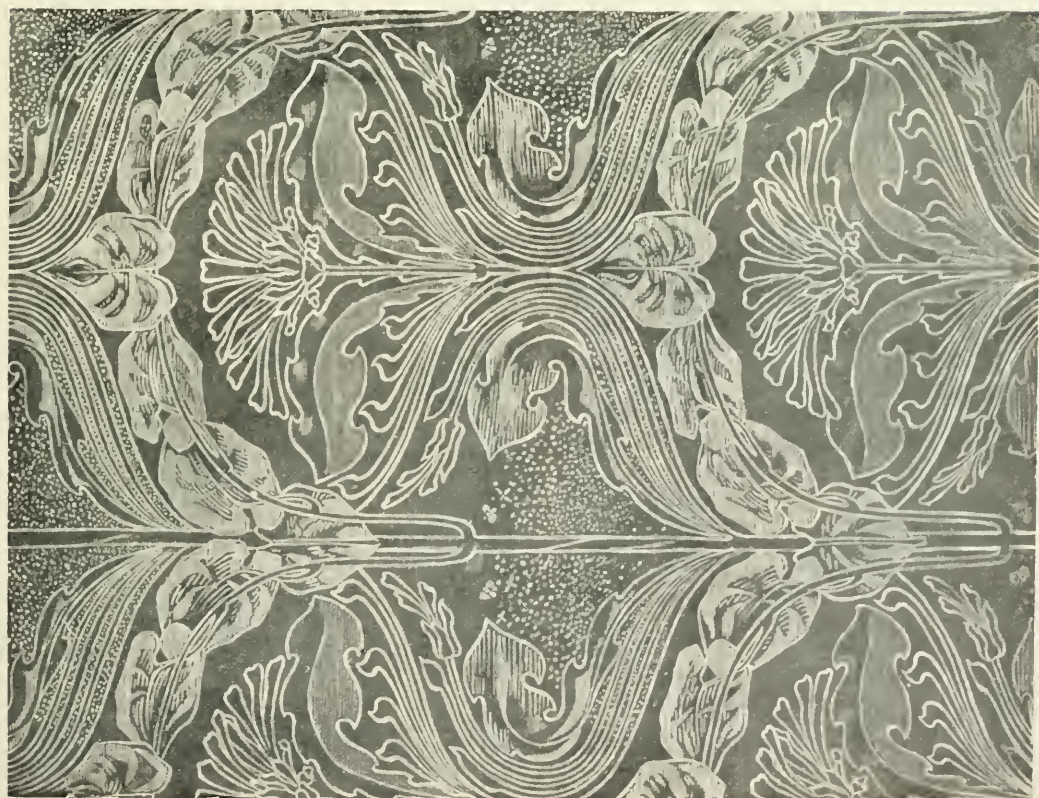
Ingrain-Tapete.

Ausgeführt von FRANZ FISCHER & SOHN—MÜNCHEN.



Frau MARG. VON BRAUCHITSCH—HALLE A. S.

Lösung B.



Wettbewerb I: Tapeten-Entwurf. — I. Preis.

Lösung A.



Wettbewerb I.: Tapeten-Entwurf. II. Preis. AUG. SIEDLE—BERLIN.

der Vergangenheit, um die neuen Ziele und Aufgaben scharf und bestimmt formulieren zu können. Möglich, vielleicht wahrscheinlich, dass dieser Generation die glückliche Verwirklichung unserer Ideen nicht beschieden ist. Das kann aber nicht abhalten, für diese Ideen Propaganda zu machen, sie zu verbreiten, so dass jedes Talent, das irgendwo heranwächst, sich wenigstens prinzipielle Klarheit verschaffen kann, und nicht erst mit theoretischen Grübeleien unnütze Zeit verliert. Wir sind ja nun einmal so intellektuell und bewusst geworden, dass wir wissen müssen, worauf es ankommt. Naives Schaffen ist heute garnicht mehr denkbar. Und es ist noch sehr zweifelhaft, ob es das überhaupt jemals gegeben hat. Natürlich entsteht Kunst niemals intellektuell, sondern rein durch die Phantasie, aber die ästhetische Schulung ist nöthig, damit nicht thörichte Einwände, kunsthistorische Dogmen

und Vorurtheile den beginnenden Künstler irre machen. Wir brauchen den Intellekt, um die Phantasie frei sich entwickeln zu lassen. Darauf geht ja all unser Bestreben: der Phantasie freie Bahn, das Ziel klar zeigen und zu gleicher Zeit Beseitigung aller Dogmen, freie Formen ohne jede Tradition, Formen, die aus der Seele des Einzelnen aufsteigen und darum seine Formen, seine Geschöpfe sind.

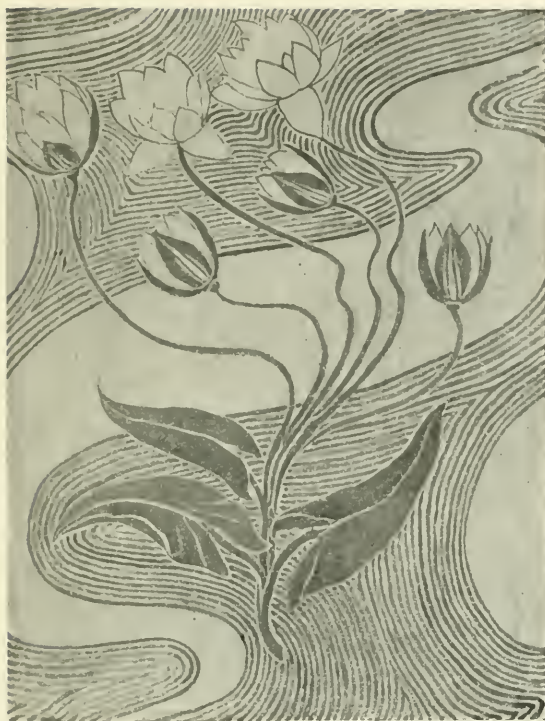
Natürlich wird es an Missglücktem und Thörichtem nicht fehlen. Aber individuelle Thorheit ist immer besser, als nachgeahmte Banalität. Wir brauchen Zeit, uns zu entwickeln; die neue Bewegung muss breiter werden, damit der Ansporn für den Einzelnen grösser ist und die Basis der Erfahrung sich verbreitert. Denn man braucht Erfahrung, man muss die Wirkung neuer Formen erst kennen lernen, erst am Fertigen sieht man den Gesamt-Eindruck, erst an dem vollendeten Gebäude kann man

das wirklich Werthvolle erkennen. Darum darf man auch von der nächsten Zeit keine grossen und kollossalen Dinge erwarten. Mit Kleinem muss angefangen werden, dort muss die Sicherheit in der Beherrschung der



Lobende Erwähnung.

Motto: »Berlin«.



III. Preis.

H. R. HENTSCHEL—CÖLLN A. D. ELBE.

neuen Mittel gewonnen werden. Ausserdem darf man nicht vergessen, dass natürlich die Zahl der Auftraggeber, die es mit dem Neuen probiren, noch sehr gering ist, und gerade diese zumeist nur über beschränkte Mittel verfügen. Schon desshalb ist es zunächst unmöglich, Prunkvolles und Reiches zu geben. Aber das schadet nichts. Wenn man uns nur überhaupt Aufgaben stellt. Es lassen sich eben auch mit geringen Mitteln schöne und eigenartige Sachen machen, wenn man auf hohle Prahlerei verzichtet und sich an den intimen Wirkungen einfacher Formen genügen lässt. AUGUST ENDELL-MÜNCHEN.

Den vorstehenden Aufsatz haben wir unverkürzt zum Abdruck gebracht. Obgleich wir wissen, dass derselbe manches harte Urtheil, ja auch Widersprüche enthält, die wiederum Widerspruch wecken werden und müssen, so glauben wir doch, in Rücksicht auf den gesunden Inhalt und die begeisterte Sprache, sowohl der Architektur, als auch der angewandten Kunst damit einen werthvollen Beitrag zu bieten. DIE REDAKTION.

ATELIER-NACHRICHTEN.

KARL GROSS in München ist einer von denjenigen unter den jungen Künstlern, welche ihre Begabung vorzugsweise auf die einfache, bürgerliche Innenausstattung und Zierkunst hinführt. Wie viel wahre Schöpferkraft man auch in diesem Milieu bewähren kann, davon zeugen die Möbel von Karl Gross, welche wir auf Seite 127 wiedergeben. Allerdings: die *einfache* Kunst erfordert das grösste und sicherste Urtheil zur Erkenntniss ihres Werthes. So schwer es für die meisten Menschen ist, den ästhetischen Werth eines Verses, eines schlichten Gedichtes abzuschätzen, so schwer ist es auch in der angewandten Kunst bei Werken, welche durch Format und Prunk nicht auffällig sind, die höchsten Vorzüge herauszufinden. Allein wir wollen in dieser Zeitschrift unser Augenmerk ganz besonders solchen einfachen, bürgerlichen Möbeln zuwenden. Wir meinen, dass die Kunst *überall* zur Herrschaft kommen soll, wir wollen den künstlerischen Sinn in *allen* Volkskreisen wecken. Drum wollen wir dahin wirken, dass auch für den einfachen Haushalt künstlerisch erfunden und gearbeitet wird. Für diese Bestrebungen müssen wir den *Bücherschrank* und den *Erkersitz* (zu diesem gehört



Lobende Erwähnung.

Motto: »Nasturtium«.

natürlich ein zweiter als Gegenstück, ebenfalls grün gepolstert) von *Gross* als muster-giltig erklären. Von ausserordentlicher Schönheit sind die *Zinn-Einlagen* dieser Möbel. Das ist allerdings nicht erstaunlich. Denn *Karl Gross* hat sich zuerst einen Namen gemacht durch seine prächtigen *Zinngefässe*.

Atelier. Er schrieb uns neulich: »Ich möchte versuchen, der jetzigen Misswirthschaft mit diesem schönen Metall eine gesunde, dem Material entsprechende Technik entgegenzusetzen, um es im Bürgerheim auf der Tafel wieder zur Geltung zu bringen. — Im Uebrigen suche ich zu verkörpern mit Stift und Modellirholz, was mich bewegt und erfreut oder als Aufgabe an mich herantritt.« — So spricht ein Künstler!



Lobende Erwähnung.

Motto: »Gelb-Roth«.

Wir werden demnächst eine Serie der z. Z. in München ausgest. Stücke wiedergeben.

Karl Gross ist noch sehr jung. Er ist 1869 geboren zu Fürstenfeld-Bruck als Sohn eines Steinmetzmeisters. Er besuchte die Münchener Kunstgewerbeschule, modellirte und ziselirte darauf mehrere Jahre in der berühmten Werkstätte *Prof. Fritz von Millers*.

Seit kurzer Zeit hat er ein eigenes

Jordan ist seit 1887 in Hannover ansässig und datiren von dieser Zeit ab seine hauptsächlichsten Werke wie: Vier Wandbilder im Hause der Militärversicherungs-Gesellschaft-Hannover, Wand- und Deckengemälde in der Schenkhalle des Rathhaus-Weinkellers in Hamburg, Deckengemälde im Mellini-Theater zu Hannover, Dekoration im Haupt-ingang des Reichsbankgebäudes daselbst,

✱

ERNST JORDAN, einer der produktivsten Schüler des † Prof. Joh. Schaller, Lehrer an der Technischen Hochschule und der Kunstgewerbeschule zu Hannover wurde 1858 hierselbst geboren. Er lernte als Stubenmaler, betrieb bei Martin-Hannover auch Theater-Malerei und besuchte nebenbei die Kunstschule des Gewerbevereins. Von 1880—83 war *Jordan* Schüler des Kunstgewerbe-Museums zu Berlin bei den Professoren Meurer und Schaller, von 1883 bis 1884 auf der Akademie zu Berlin bei Professor Ernst Hildebrand, von 1885—87 in Italien, davon ein Jahr in Rom.



Lobende Erwähnung. Frau MARG. V. BRAUCHITSCH-HALLE A.S.

Gemälde für die Lloydampfer »Havel« und »Spree«, Wand- und Deckengemälde im Schlosse zu Bückeburg, ferner Porträts und Genrebilder. Auf der Grossen Berliner Kunst-Ausstellung 1897 war *Jordan* mit seinem Gemälde »Die Schlange« vertreten, welches viele Besucher angezogen hat.



HEinZ WETZEL, als Maler und Lehrer der Kunstgewerbe-Schule in Frankfurt a. M. lebend, ein Studiengenosse und Freund Jordans, dem er in mancher Beziehung künstlerisch verwandt ist, ist 1858 in Kayna bei Zeit geboren. Auch *Wetzel* ist gelernter Stubenmaler und diese Thatsache, auf die wir bei einer ganzen Reihe von Künstlern bereits hinweisen konnten, — so sind auch die Professoren Alexander Kips und Max Koch-Berlin von Haus aus Stubenmaler — und die eigenthümlich an-

genehm berührt, müsste uns eigentlich ein Fingerzeig für die praktische Ausbildung des wirklichen Malers sein, dessen Hauptstreben leider meistens auf die Schaffung von Staffeleibildern ausgeht. Als Zwanzigjähriger ging *Jordan* nach Berlin und war hier Schüler des Kunstgewerbe-Museums bei den Professoren Meurer, Schaller und Ewald; nach kurzer Lehrthätigkeit am Kunstgewerbe-Museum und an der Kunstschule zu Berlin wurde *Wetzel* 1885 als Lehrer der Fachklasse für dekoratives Malen an die Kunstgewerbe-Schule zu Frankfurt a. M. berufen; 1888 weilte er studienhalber in Italien. Zahlreiche Wand- und Deckenmalereien in Schlössern, Privathäusern und öffentlichen Gebäuden wurden inzwischen von ihm ausgeführt, zu seinen letzten Arbeiten zählen die grossen Decken-Gemälde im neuen Haupt-Postgebäude zu Frankfurt a. M. *Wetzel's* schöpferisches Eingreifen in die Aufgaben der angewandten Kunst auf allen möglichen Gebieten sei hier besonders anerkennend hervorgehoben, denn gerade ihm als Lehrer könnte ein weniger kräftiges Mitgehen innerhalb der modernen Bewegung nicht falsch gedeutet werden im Vergleich zu jenen Kräften, die Bewegungsfreiheit besitzen und trotzdem an der Schultradition hängen bleiben.



Lobende Erwähnung. Frä. ELSE BARTSCH—BRESLAU.

HANS SANDREUTER, der aus Anlass der Böcklin-Feier in Basel als Böcklin-Schüler viel genannte Schweizer Künstler, hat einen Studiengang durchgemacht, um den ihm mancher Kunstjünger beneiden dürfte, denn das nach dieser Ausbildung Gethätigte steht in vollster Harmonie zu dieser und sicher dürfen wir noch auf manches herrliche Werk des Künstlers, der sich geradezu universell bethätigt, in Zukunft hoffen. *Sandreuter* studirte 1870—72 auf der Akademie zu Neapel unter Professor Carillo Landschaftsmalerei, 1870—72 auf der Akademie zu München unter Prof. Barth Figurenmalen nach dem Leben, 1873—77 bei Prof. Böcklin in Florenz, 1877—80 Aufenthalt in Paris zum Selbststudium, 1880—84 studienhalber in Florenz, Rom, Neapel etc., von 1885 an in der Schweiz, München — jetzt in Basel lebend. *Sandreuter*, dem die hohe Kunst schliesslich nicht höher steht als die angewandte, es sei hier nur auf die beiden Schränkchen und die Böcklin-Medaille in diesem Hefte verwiesen, verdankt die Schweiz bereits eine Fülle von Werken, denn sie sind dadurch, dass sie Museums-Besitz wurden, Nationalbesitz, d. h. Volksgut geworden und das ist wieder ein vollgiltiger Werthmesser, denn es sind Perlen, die dieser Ehrung theilhaftig wurden. Es seien hier genannt die Gemälde: »Himmelspforte« im Museum zu Bern, »Jungbrunnen« im Museum zu Basel, »Malerei und Inspiration« im Museum zu Winterthur, »Sommertag« und »Sensenmann« in der Gallerie des Kunstvereins zu Basel, mehrere seiner Landschaftsbilder befinden sich in den Museen zu Genf, Zürich, Basel. Von grösseren dekorativen Arbeiten seien genannt: Zwei Gemälde für den Kurssaal in Baden (Aargau) bestimmt, Grisaille-Malereien im Kloster zu Stein am Rhein, Fresken-Cyclus im grossen Schmiedezunft-Saal zu Basel und mehrere Fassaden in Sgraffito-Technik in Basel. Die Malereien des Schmiedezunft-Saales werden demnächst von uns veröffentlicht werden.

RUDOLF BÖSSELT, der in diesem Hefte mit mehreren sehr beachtenswerthen Plaketten vertreten ist, zählt zu den

jüngeren Ziseleuren, die sich speziell das auch in Deutschland wieder mit Erfolg beackerte Feld der künstlerischen Medaillen- und Plakettenarbeit für ihre Thätigkeit erwählt haben. Der jetzt 26jährige Künstler genoss seine praktische Ausbildung als Ziseleur in der Bronzewaaren-Fabrik von Otto Schulz-Berlin. Hiernach arbeitete er kurze Zeit in der Königl. Porzellan-Manufaktur Berlin-Charlottenburg, ging dann nach Frankfurt a. M. zu dem bedeutenden Bildhauer und Metallkünstler Prof. Widemann und studirte nach dessen Weggange nach Berlin bei dem Nachfolger, dem aus Wien berufenen Ziseleur J. Kowarzik weiter mit ganz ausserordentlichem Erfolg. Zur Zeit weilt *Bosselt* studienhalber in Paris, wo er auch zu den Schülern der Akademie Julian zählt. 1896 stellte er zum ersten Male und zwar in München aus, wo seine Arbeiten grossen Beifall fanden; eine Studie von ihm nach einem Werke Anton Eisenhoit's kaufte die Kaiserin Friedrich an. Wir sind in der Lage, demnächst weitere *Bosselt'sche* Arbeiten und Entwürfe veröffentlichen zu können.

INGRAIN-TAPETEN VON FRANZ FISCHER & SOHN IN MÜNCHEN. Diese in zahlreichen Mustern von der genannten Firma vor Jahresfrist in den Handel gebrachten Ingrain-Tapeten mit seidenstoffartiger Wirkung, von denen hier mehrere abbildlich wiedergegeben sind, haben in massgebenden Kreisen eine ausserordentlich günstige Aufnahme gefunden und sich schnell Bahn gebrochen, besonders in solchen Fällen, wo es sich um Ausstattung von Empfangs- und Repräsentations-Räumen vornehmster Art handelte und bei welchen es auf eine zur übrigen Dekoration *genau passende*, aufs feinste abgestimmte *Farben-Nüance* ankam, die in ächten Seiden-Wandbekleidungs-Stoffen nicht immer vorrätig sind und das zu einer Extra-Anfertigung gehörige grössere Quantum nicht immer bestellt werden kann. Die Anfertigung der Fischer'schen Ingrain-Tapeten geschieht zimmerweis nach Angabe der Fensterlage, so dass eine fast natürliche Lüstrirung des reliefartig gedachten Flachdruckes in Licht u. Schatten erzielt wird.



Entwurf z. e. Vorhang-Borte.

OTTO TRAGY.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG II. der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Dez. 1897 betr.:

»Plakat für unsere Zeitschrift in Dreifarbendruck, Grösse der Bildfläche 54:80 cm. Hoch- oder Querformat. Die in Bezug auf Farbe programmässig ausgeführten Entwürfe sind in natürlicher Grösse einzureichen. Die bei diesem Wettbewerbe ausgezeichneten Arbeiten gehen mit allen Rechten in den Besitz der Zeitschrift über.«

Die Betheiligung an diesem Wettbewerb war ebenfalls eine sehr rege und darf auch in künstlerischer Beziehung als durchaus befriedigend genannt werden. Es liefen den Bedingungen des Programms entsprechend

ein: 60 Entwürfe, zu deren Beurtheilung das aus folgenden Herren gebildete Preisrichter-Kollegium in Karlsruhe zusammentrat:

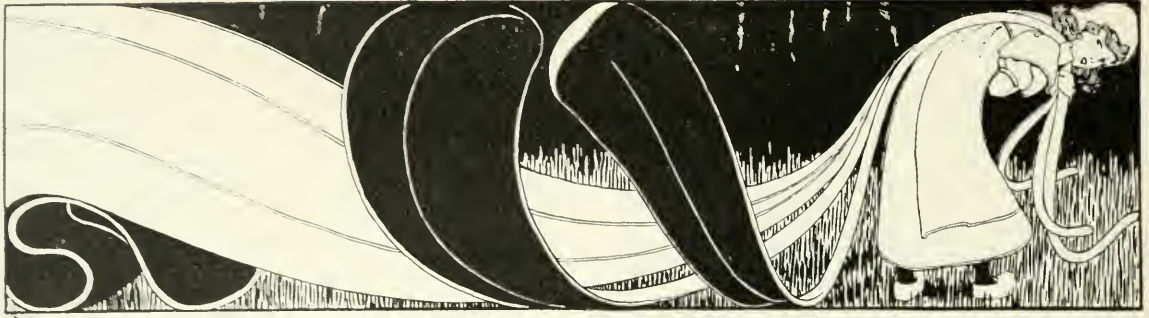
Professor *Karl Eyth*, Professor *Ferdinand Keller*, Professor *Karl Gagel*, Professor Direktor *Hermann Götz*, Professor *Max Länger*, sämmtlich aus Karlsruhe und der Herausgeber der Zeitschrift Verlagsbuchhändler *Alexander Koch* aus Darmstadt.

Behufs Vertheilung der Preise bezw. Zuerkennung lobender Erwähnungen kamen fünfzehn, also ein Viertel der eingesandten Arbeiten in die engere Wahl und erhielten die nachstehenden Arbeiten die festgesetzten Preise: den *I. Preis* Motto »Palette«, *Hermann Pampel* in München, Theresienstr. 34, — den *II. Preis* Motto »Patina«, *J. R. Witzel* in München, Nordendstr. 29 und den *III. Preis* Motto »Mohnblume«, Fräulein *M. Stüler-Walde* in München, Georgenstr. 45.

Eine »lobende Erwähnung« wurde folgenden Arbeiten zugesprochen: Motto »57«, *Karl Gerhard* in München, Luisenstr. 39b; Motto »Original-Lithographie«, Entwurf von *J. V. Cissarz* in Dresden, A. Sachsenplatz 4, Ausführung von *Fritz Philipp Schmidt* daselbst und *J. V. Cissarz*; Motto »Frühling«, *Otto Tragy* in Neu-Pasing bei München; Motto »Frühlingskinder«, *Felix Elssner* in Dresden-Striesen, Jacobistrasse 10; Motto »Modern«, *Joseph Langer* in Breslau, Ketzerberg 16/17; Motto »Tulpe«, *A. Mayer* in Lübeck, 2. Wallstr. 5; Motto »PE«, *Walter Püttner* in München, Schleissheimerstr. 27; Motto »Morgenröthe«, *Richard Kühnel* in Dresden, A. Neubertstr. 13; Motto »Deutsch« (Nr. 52), *Gottlob Klemm* in Dresden, Holzhofgasse 13; Motto »Magnolien«, *John Jac. Vrieslander* in Düsseldorf, Hundsrücken 45 und Motto »Siegfried«, *Ferdinand Brod* in Kolchis bei Teplitz i. B., Königshöhe.

Bezüglich des III. Preises sind die Ansichten der Preisrichter getheilt; Professor Länger und Alexander Koch sind für Zuerkennung des Preises an den Entwurf Motto »Siegfried«, die übrigen vier Preisrichter stimmen für den Entwurf Motto »Mohnblume«, dem er auch zugesprochen wurde.

Für die etwaige Vervielfältigung der drei preisgekrönten Arbeiten wird die Vor-



Holzbrand-Verzierung.

J. R. WITZEL—MÜNCHEN.

nahme folgender Korrekturen in Vorschlag gebracht. Bei dem Motto »Palette«: Richtige Darstellung der beiden figürlichen Akte, insbesondere Hals und Schlüsselbein der männlichen Figur. Bei dem Motto »Patina«: Eine etwas edlere Gestaltung des Genius und ein kräftigeres Abheben seiner Gewandung vom Hintergrunde. Bei dem Motto »Mohnblume«: Umgestaltung der etwas karrikaturmässig behandelten Gesichtstheile (Mund, Augen und Nase) und Abstimmung des giftigen Ultramarinblau in einen mehr pfaublauen Ton.

Die »prämierten« Entwürfe, ebenso die mit einer »lobenden Erwähnung« bedachten werden in Heft VI von »Deutsche Kunst und Dekoration« veröffentlicht. Die »prämierten« Originale gehen in den Besitz des Verlags dieser Zeitschrift über, die »lobend erwähnten« Originale bleiben Eigentum der

Urheber. Die hier nicht erwähnten Arbeiten sind ihren Einsendern inzwischen zurückgesandt worden.

Redaktion der Zeitschrift

„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.



I. EINGESCHALTETES PREIS-AUS-
SCHREIBEN DER »DEUTSCHEN
KUNST UND DEKORATION« * * *

im Auftrage

der Rheinischen Linoleumwerke Bedburg b. Düren

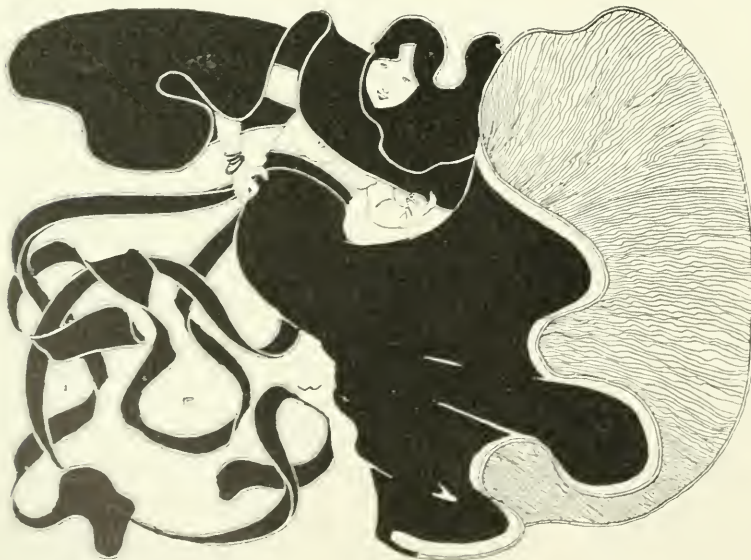
* * Abteilung Lincrusta. * *

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- bzw. Herrenzimmer* nach folgenden Bestimmungen:

Die Lösung hat aus einem Muster zu bestehen, das *unten* auf eine etwa 20 cm hohe Scheuerleiste *totdläuft*, *oben* durch einen als solchen bestimmt betonten, nicht zu breiten Friesstreifen, der zwischen zwei Holzleisten gedacht ist, begrenzt wird. *Gesamthöhe* dieser Verkleidung *einschliesslich* der Scheuerleiste und oberen Abschlussleiste ca. 160 cm. Die Bahnbreite kann 500 oder 630 mm betragen, die Rapporthöhe 500, 760 oder 960 mm. Den Künstlern steht die Wahl der Normen frei.



Holzbrand-Verzierung.

J. R. WITZEL—MÜNCHEN.

2) Entwurf zu einer *unteren Wand-Verkleidung* in *Lin crusta* für ein *Treppenhaus*, dessen obere Wandflächen in einfachem Oelanstrich gedacht sind.

Die Lösung hat also dementsprechend in einem einfach ornamentirten Muster zu bestehen, das *unten* auf die Treppenwange bzw. Scheuerleiste derselben *totdläuft*, *oben* durch eine Holzleiste als Abschluss begrenzt wird. — Da das Muster *quer* durch die Treppenwange *geschnitten* wird, so ist das bei dem Entwurf zu beachten und in Rücksicht darauf eine besonders charakteristische Lösung zu erstreben, damit wesentliche Theile der Zeichnung beim Verschnitt nicht verloren gehen. Die Bahnbreite kann 500 mm, die Rapporthöhe 500 oder 250 mm betragen.

Für beide Aufgaben werden durchaus *eigenartige, neuzeitlich-moderne* aber doch *in sich gesunde und reife Lösungen* verlangt. Es empfiehlt sich, bei den Entwurfsarbeiten auf die *technische* Behandlung dekorativer Leder-Tapeten bzw. Leder-Arbeiten in geschnittener, getriebener oder in einer sonst speziell dem Leder eigenthümlichen Technik und Zierweise Rücksicht zu nehmen, für die künstlerische Wirkung aber auch an die Ausführung guter Flachschnitzereien (bei der zweiten Aufgabe besonders an die Technik und Musterung der Tiroler Spät-Gotik) zu denken. — Die Reliefhöhe der Musterung kann zwischen 2 bis 5 mm betragen, darf aber auf keinen Fall über 5 mm hinausgehen.

Die Entwürfe sind sämmtlich in natürlicher Grösse darzustellen; für die über 2 mm reliefirt gedachten Muster ist die einheitliche Durchführung der Licht- und Schatteneffekte erwünscht.

Für *jede* der beiden Aufgaben gelangen folgende Preise zur Vertheilung:

- Je ein I. Preis von Mk. 250.—
- » » II. » » » 150.—
- » » III. » » » 100.—

Alle *preisgekrönten* Arbeiten gehen in das ausschliessliche *Eigentumsrecht* der *Rheinischen Linoleum-Werke Bedburg bei Düren* über, welche sich auch das Ankaufsrecht nicht prämiirter Entwürfe vorbehält. Das Ergebniss dieses Wettbewerbes wird unter abbildlicher Wiedergabe der preis-

gekrönten Arbeiten in der *Zeitschrift*

»*Deutsche Kunst und Dekoration*« veröffentlicht werden.

Im übrigen gelten die allgemeinen, im I./II. Heft,

S. V und VI, im III. Heft im Inserat-Anhang und im IV. Heft

auf der dritten Umschlagseite dieser Zeitschrift

bekannt gegebenen Bedingungen. Die Einsendung aller Entwürfe hat

spätestens bis zum 20. März 1898

an die *Redaktion der »Deutschen Kunst und Dekoration«*

in *Darmstadt* zu geschehen; als letzter Termin gilt der

Postaufgabestempel vom 20. März 1898. Das Preisrichter-

Amt werden folgende Herren wahr-



J. R. WITZEL.

nehmen: Königl. Bauinspektor a. D. *Bernh. Below*, Architekt: *Dr. Otto von Falke*, Direktor des Städt. Kunstgewerbe-Museums und Tapetenhändler *Franz Meyer*, Vorsitzender des Rheinisch-westfäl. Tapetenhändler-Verbandes, sämmtlich in Köln a. Rh., ferner der Herausgeber der Zeitschrift *Alexander Koch*, sowie ein Redaktionsmitglied dieser Zeitschrift, letztere beide in Darmstadt.

Darmstadt, im Januar 1898.

Redaktion der Zeitschrift

„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.



BÜCHERSCHAU.

Neue Formen. Dekorative Entwürfe für die Praxis. Von *Otto Eckmann*. Verlag von Max Spielmeier, Berlin. Gross-Folio, Lieferung 1. Mk. 12.—.

Ein Sonntagskind unter den »Jungen«, die mit keckem Muthe und freudiger Kraft die Kunst unserer Alten und Vielzualten durch das wirksamste Mittel, eigenes Neuschaffen, bekriegen, ist *Otto Eckmann*.

Während Andere im mühsamen Kampfe unbeachtet und entbehrungsvoll jahrelang ringen müssen, ist Eckmann in raschem Siegeslauf zu Anerkennung gelangt, ja, bereits in das konservative Berliner Gewerbe-Museum eingezogen, um dessen Schülern vom neuen Geiste einzufliessen.

Unseren Lesern ist Eckmann längst kein Fremder mehr. Sie kennen seine Kraft, alle Naturformen, namentlich aber die unserer heimischen Pflanzen, sich zu assimiliren und in poetischem Spiel neuzubilden, mit ausgesprochenstem Geschmack und eigenem Sinn für die Schönheit der Linie und für Raumfüllung. »Pan« und »Jugend« haben denn auch längst seinen Namenszug bekannt gemacht. Gerade für die Buchausstattung hat Eckmann bahnbrechend gewirkt, insofern er die starke, mit dem Letternkörper ganz anders als der feine Schraffirstrich des alternden Holzschnittes zusammengehende einfache *Linie*, die *grosse* einfache Form, zum Siege gebracht hat.

Ich möchte bei meiner Freude über Eckmanns Thätigkeit nicht eher ein abschliessendes Urtheil fällen, als bis ich das ganze, auf 4 Lieferungen berechnete Werk kenne. Nach den *vorliegenden* Blättern fühlt man sich aber zu glauben versucht, dass just die *Praxis* noch ein wenig *fehlt*. Was als genial hingeworfene Skizze sehr interessant und hübsch aussehen kann, wird bei vielfacher Wiederholung auch als Rapportmuster unter Umständen arg verstimmen. Es ist ja vielleicht Geschmacksache; aber die »entsetzlichen Akanthushohlkehlen« — die auch ich mir »übergesehen« habe, würden mich doch wenigstens nicht so nervös machen, als fortwährend wiederkehrende Vögel, Flamingos, Störche oder Schwäne, die in einem Friese das ganze Zimmer umzingeln. Den Grundsatz der Ornamentik, dass ein Motiv desto weniger Wiederholung verträgt, je bedeutsamer es an sich ist — weshalb denn von je die stille Pflanze hier eine grössere Rolle gespielt hat, als das höher entwickelte Thier — diesen Grundsatz kann alle Begeisterung für die Trotzdem-Moderne nicht aufheben. Andererseits haben Bildungen wie auf Blatt 10 die beiden unteren Friese weder genug Ruhe, noch Fülle im Detail, um für lange Strecken ausreichen zu können. Auch die Thürfüllung Blatt 7 ist mehr ein lustiger Scherz als ein auf *Massstab* hin erwogenes Muster. Endlich und vor allem verrathen die neuen Säulenbildungen viel mehr Papier als Wirklichkeit. Aber man darf ja mit Grund hoffen, dass Eckmanns neue Thätigkeit just die praktische Erfahrung seinen sonstigen Vorzügen hinzufügen wird, was ja vielleicht schon die nächsten Lieferungen bestätigen werden. Mag man daher die vorliegenden Entwürfe lieber als fröhliche Impromptus gelten lassen, deren Hauptwerth übrigens noch in der vortrefflichen kecken Farbengebung der kolorirten Blätter liegt; möge aber auch Eckmann nicht der *bessere* Freund fehlen, der ihn zu erinnern wagt, dass er just wegen seiner grossen Begabung einen Wechsel auf die Zukunft gezogen, den er erst noch voll einlösen müsse!

HANS SCHLIEPMANN.

MELCHIOR LECHTER



IM NOVEMBER des Jahres 1896 eröffnete *Melchior Lechter* die erste Ausstellung seiner Werke bei Fritz Gurlitt in Berlin. Heute, nach mehr als einem Jahre, wird zum ersten Male über sein Schaffen ein Ueberblick gegeben, welchen sorgfältige Abbildungen nach fast allen damals ausgestellten Werken wie auch der inzwischen entstandenen so sehr verdeutlichen, dass diejenigen Freunde echtster Kunst, welche die wohl behüteten Werke nicht selbst erblicken dürfen, dennoch den Werth des jungen Meisters dankbar erkennen werden. Darum wollen wir auch hier nicht sowohl die Einzelheiten prüfend besprechen, sondern vielmehr versuchen, die Schöpfungen ihrer ästhetischen Art nach zu verstehen, sodann auch zu finden, was der Künstler *will*, noch *darüber hinaus* will, endlich zu erkennen, was solche Kunst, solche *Art* von Kunst innerhalb der gegenwärtigen Entwicklung *bedeute*.

Wohl ist es leicht herausgesondert, welche gemeinschaftliche Grundlagen Lechters Kunstweise mit derjenigen der übrigen Deutschen hat. Man blättert in seinen farbigen Studien und Zeichnungen, und verfolgt, wie er ganz als *Impressionist* die Eindrücke aus der Natur sammelt; man stellt sich vor seine Oelgemälde und erblickt die Einwirkung der Meister des *koloristischen Stiles*, sonderlich des *Anselm Feuerbach* und des *Arnold Böcklin*, ja man möchte ihn den »ächtesten Sohn« des grossen Vaters von Basel nennen. Indess führen uns die Kartons zu seinen Glasgemälden noch weiter zurück auf jene Meister von Anfang und Mitte des Jahrhunderts, welche bisher fast ausgeschieden schienen aus der *lebendigen* Ueberlieferung: auf *Cornelius*, *Steinle*,

Führich, *Rethel*, *Schwind* und bringen ihn so dem *Hans Thoma* nahe. In der Aegidienkirche zu *Münster*, in seiner Heimathstadt, sah er, wenn er zur Messe dienend am Altare kniete, die »Himmelskönigin« Eduard von Steinle's, jenes merkwürdige Bild, welches daran erinnert, dass die stärksten unter jenen katholischen Künstlern über die Romantik hinaus verlangten nach vollendeter Neubelebung der alten Symbole aus modernem Geiste, *nach einer Neudeutung der traditionellen Motive*. In der alten Bischofsstadt, wo er zwischen den gedrungenen Säulen wandelte, welche die gotischen Kreuzgewölbe der Lauben tragen, darin er das Leben des Marktes und der Kaufhallen sich erströmen sah, wo er zu den Fialen und Wimpergen, zu den lichten Gitterwerken, nach den heiligen Wächtern und harfenführenden Engeln und zu den Kreuzblumen der starren Giebel emporblickte, wo er zwischen den herrlichen Formen alter Kirchen den Duft des Weihrauchs athmete und himmlische Klänge von brausenden Orgeln vernahm, wo ihn der Prunk feierlicher Hochämter auf die Kniee zwang und das stille Beschauen bunter Messbücher in einsamen Zellen tief entzückte, wo er auf allerlei edlem Geräthe und Geschmeide einen Reigen von Gestalten erblickte: den Tanz überlieferter Formen, der sich in immer reicheren Rhythmen durch die Geschlechter der Schaffenden seit Jahrhunderten bewegte, an dem sie alle Theil hatten, alle tüchtigen Männer der Heimath: da musste ihm die Nothwendigkeit einer heimathlichen Ueberlieferung für jedes stilistisch reife Kunstschaffen bewusst werden. Ebenso sehr aber auch die andere Nothwendigkeit: aus der Ueberlieferung heraus *weiter* zu schaffen,



•Ritter Keuschheit.◊

MELCHIOR LECHTER.

Entwurf zu einem Glasgemälde.

sie *fortzuführen*: nicht nur das, was sie an Vorbildern bot, nachzuahmen und etwa gar, um mit diesen in vollem Einklange zu leben, auch die Weltanschauung der Vorzeit wieder künstlich in sich herzustellen, wie es von den Romantikern versucht worden war. So wurde Melchior Lechter, ganz ohne sich durch bewusstes Nachsinnen und Wollen leiten zu lassen, unwillkürlich in Verbindung mit der alten Ueberlieferung wachsend und gross, gerade als ob er als Lehrling unter den würdigen deutschen Meistern gewesen wäre. So trieb er es gerade so wie es diese einstens pflogen: er that zum Ererbten sein Theil hinzu, er machte das Ueberkommene durch Erweiterung, Umdeutung und Umbildung der formalen Charaktere zum Ausdrucksmittel *seines* Geistes und *seiner* Zeit; denn so that es doch früher der Sohn nach dem Vater, der Jünger nach dem Meister! Darum ist der Thätigkeit Lechters so aussergewöhnliche Aufmerksamkeit zu schenken. Er ist Träger der alten deutschen Tradition, die er bei ihrem heimathlichsten Höhepunkte ergriff, bei der Gotik; allein er ahmte nichts von dem nach, was er dort vorfand, sondern er führte die Ueberlieferung über Jahrhunderte hinweg, die bereits gespannten Brücken nützend, Kraft seiner Gestaltungskraft zum Empfinden und Bedürfen unserer Zeit hin. So ist er einerseits streng geschieden von den gelehrten Kennern der alten Stile, die in ihren Bildern und Zierrathen nichts Eigenes zum Alten geben, andererseits aber sicherer und reifer im Stile, als alle Anderen, die jüngst den Muth gewannen für den neuen Geist neue Formen zu finden.

Die grössten Meister seiner Heimathgaue, van Eyck, Memline, Lochner, belehrten ihn auch, warum den romantischen Künstlern das



»Inspiration« und »Vision«. Entwürfe für Schlafzimmer-Gobelins.

MELCHIOR LECHTER.

nicht gelingen konnte: sie ermangelten hinreichender Schulung im Handwerke. Sie waren zufrieden mit ihrer Zweckerreichung.

Als ob der prüfende Blick jener Alten auf ihn gerichtet sei: so fleissig und gründlich lernte er seine Kunst. Er kannte und verstand nichts von den hastigen Bestrebungen seiner ruhmsüchtigen Zeit- und Altersgenossen. Er war ein einfacher Mann, der gleichsam einen Befehl erhalten hatte, etwas zu *vollbringen* und danach that. Er bangte nicht mit zitternder Seele nach glänzendem Erscheinen vor der Oeffentlichkeit, denn er wusste, dass die Meister, die er so sehr liebte, unbekannt geblieben waren bis zum heutigen Tag, er wusste, dass es für den Schaffenden nur Eines gibt: *Das Werk!* Dies liebte er aus voller, tiefer, frommer Seele; darum liebte er auch das Werkzeug, die bittere Arbeit, das schwere, schlichte Werk der Hände. So ging er unbeirrbar, nur das dem Werke

taugliche annehmend, durch die Berliner Akademie, so durch die ungeheuere Wildniss der malerischen Bestrebungen und Einflüsse seines Zeitalters, so auch durch die Natur. Von allen empfing er, was sein Werk fördern konnte; keinem aber gab er sich und sein Werk preis. In dieser Tendenz scheint mir die *wahre* Selbständigkeit zu bestehen.

Niemals sah man eine Arbeit seiner Hand auf einer Ausstellung. Was wollte er dort, wo es darauf ankam durch stoffliche und sonst äusserliche Dinge die gaffende Menge anzuziehen und von den Nachbarn abzulenken? Er lächelte, wenn man ihm von den Ausstellungen sprach, die für die meisten seiner Genossen gänzlich zum einzigen Zweck der Kunstübung geworden schienen. Freilich wollte auch er sein Schaffen ins Leben hineinstellen, um es in der Wechselbeziehung zum Leben, aus der es entstanden war, dauernd zu erhalten. So zeigte er in jener

Sonder-Ausstellung in Gurlitt's Sälen, was er konnte. Ganz selbstverständlich begriff ihn die Menge der Neugierigen nicht, ob sie zwar in gellender Erregung und zudringlicher Verwunderung hinzuströmte, schwatzte und staunte. Man suchte seine Persönlichkeit, das Erlebniß, das Seelische, wie man es von jener Malerei, Musik und Literatur, die nicht in sich selbst gültige Formen zu geben wusste, gewohnt war. Dem war er ein Mystiker, jenem ein Wagnerianer, dem einen ein Symboliker, der das Chaos durchpflügte, dem anderen ein schwärmender Träumer voll glühender Visionen und trunkenen, geheimer Lust. So wusste man von ihm, so besass und beredete man ihn als Individualität, wie man alle jene modischen Grössen als Persönlichkeiten nahm, wohl weil man nichts anderes von ihnen erhielt, als dieses allzuwenige und allzusebstverständliche — Persönlichkeit.

Dennoch kam der Künstler zu seinem Recht. Sein Schaffen war nicht das willkürliche »Ausleben« einer Persönlichkeit, sondern eine *Nothwendigkeit*. Nothwendig war es geworden, nothwendig eben *so* geworden, mithin *musste* es im Leben eine Stelle haben und Lücken finden. Die Baumeister, die Buchdrucker und wer eines Zierrathes bedurfte, der nicht nur in Nachpausungen veralteter Formen bestand und *trotzdem* in einem nach den Gesetzen reifster, streng stilistischer Kunst gestalteten Raume einen Platz ausfüllen konnte — sie alle kamen zu Melchior Lechter. Diese erkannten ihn erst als *Künstler*. — Auch wir wollen nur die Kunst und das *Können* Lechters zeigen. Daher müssen wir, als Mittel zum Zweck, darzustellen versuchen, wie er treu und frei im Geiste seiner Zeit lebt, und durch seinen Geist getrieben zu neuen Gestalten fortschritt.

Das geistige Leben seiner Zeit erkannte er als beherrscht von Dreien: *Richard Wagner*, *Arnold Böcklin* und *Friedrich Nietzsche*, den Dichter und Propheten. Wohl wissend, dass das geistige Leben eines Volkes bei Wenigen ist, dass es gleichgültig ist, wen die Vielen preisen, wer in den Zeitungen und auf den Märkten gilt, fand er solche Führer unter den älteren, die ihm die *Fülle*

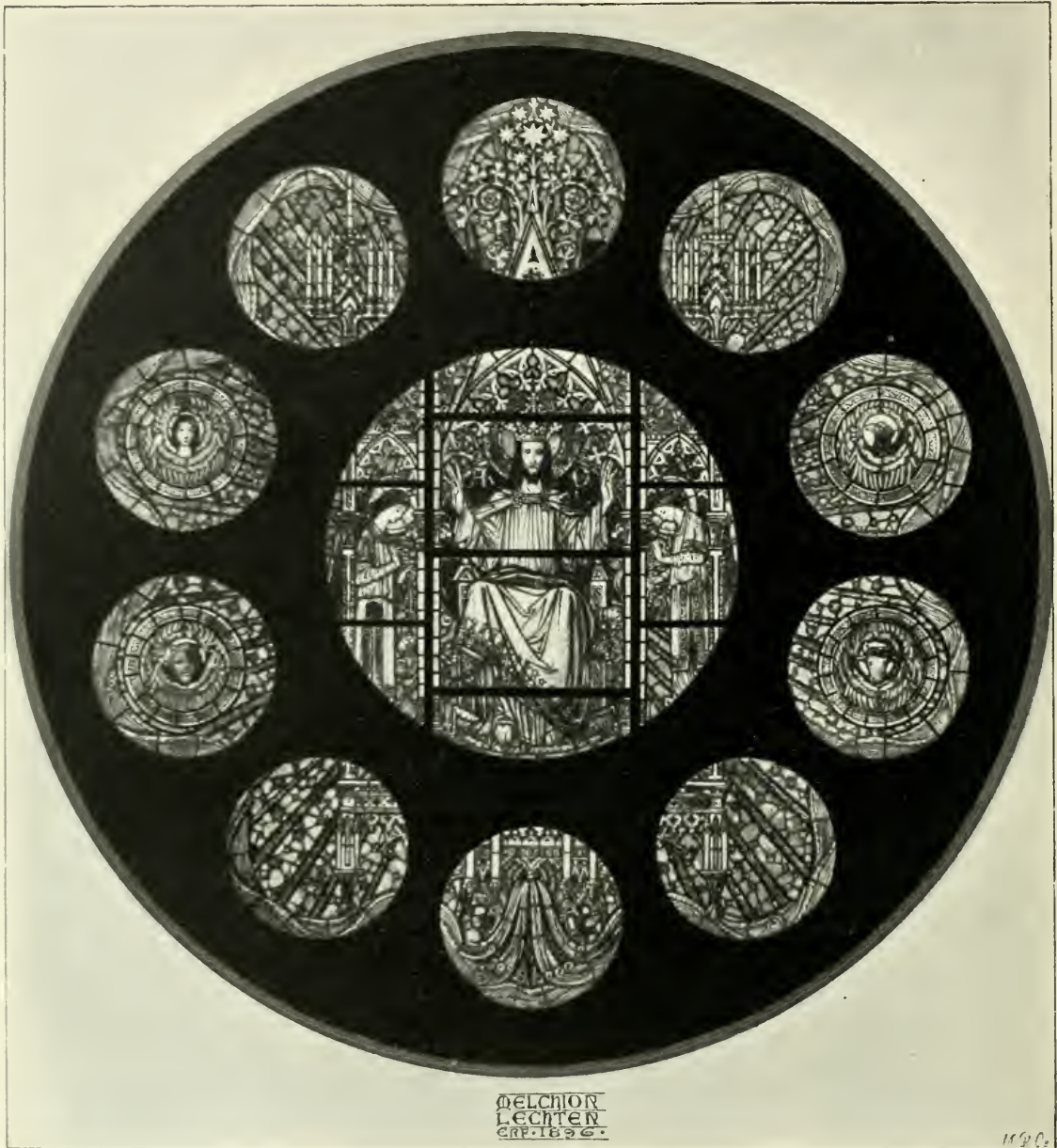
geben konnten. Verse und Melodien Wagner's, Sprüche Friedrich Nietzsche's wählte er zu Texten seiner Zierschriften: Böcklin, der vergötterte Kunstgenosse, ist sein Führer in der berausenden Wunderwelt der Farbe. Sein Einfluss ist deutlich, nicht nur in grossen Gemälden (*»Tristis est anima mea usque ad mortem«* 1892, *»Schattenland«* 1892—93, *»Musc am Meer«* 1893), sondern auch in den Entwürfen für Radirungen (*»Frühlingstraum«*, *»Morgentraum-Gluthen«* von 1891).

Zu *Tristis* regte ihn das Präludium in E-moll von Chopin an. Der Künstler ist dankbar für die Offenbarungen, die er unter diesen Klängen empfing, denn die Musik gewährt ihm am unmittelbarsten jenen modernen Lebens-Inhalt, dessen er bedarf, um der alten Formen Herr zu werden, mit dem er diese alten Formen reich belastet, bis sie ihn innig umschlingen, bis sie, von ihm durchdrungen, sich neu entfalten. Mehr noch als Chopin versetzt *Liszt* den Künstler in jenen Zustand, den er *»Sehnsucht«* nennt, in jene überschwängliche Fülle des Lebens, die ihn gewaltig antreibt, ihr eine *Form zu finden*, d. i. zu schaffen. Lechter hat seinen Freunden davon gesprochen in drei hymnischen Bekenntnissen, welche unter der Ueberschrift *»Aus Sieben Nächten am mystischen Quell«* in den *»Blättern für die Kunst«* gedruckt wurden. Eines derselben ist benannt: *»Des musikalischen Mystikers (Franz Liszt) Dante Sinfonie: Purgatorium«*. Er verzeichnet fast stammelnd seine Empfindungen, die ihn während dieses Tonstückes beseelen. Die erste ist: *Frühlings-Blüthenduft vermählt sich mit dem Weihrauch: sie zeugen die religiöse Sehnsucht, das inbrünstige Verlangen nach dem Paradiese*. — Des weiteren heisst es: *»Die Sehnsucht schwült aus jedem Winkel, jeder Falte der Seele: nach erstem Anfang, nach letztem Ende, nach Auflösung in Gott.* — *»Wir können die Sehnsuchtsqualen nach dem Mysterium der Mysterien nicht mehr verwinden: An Stelle des Blutes kreist in uns die Sehnsucht.* Zum Ende gewinnt der religiöse Sehnsuchts-Schmerz Gestalt, verdichtet sich zu Formen — löst sich um



Entwurf zu einem Glasgemälde für die Diele der Villa Messel zu Bernburg a. H.

MELCHIOR LECHTER.



Entwurf zu einem Glasgemälde für die St. Simeons-Kirche zu Berlin.

MELCHIOR LECHTER.

gewaltig wachsend neu uns zu berauschen: mit *Wolken-Farben-Gebilden* überweltlicher Schönheit. Freilich: keiner kann besser wie Liszt diese Sehnsucht erwecken, er, der immer und immer verlangt und ringt, um nimmer zur lösenden melodischen Bildung und Form zu gelangen. So bleibt denn gerade das Beste dem schöpferisch begabten Hörer zu thun übrig. Er thut es und dankt dem, der ihm die Sehnsucht danach eingab. — In einer anderen Hymne (*»An Traum*

und Nacht«) klagt der Künstler, dass jener herrliche Lebensinhalt, den ihm die grossen Meister überlieferten und den er mit Wenigen theilt und mehrt, im wirklichen Leben untreu wird, ihn verlässt, sodass er sein glückliches, schöpferisches Empfinden und Schaffen einen »Traum« nennen muss: »Berauschte mich Traum mit heiligen Gebilden: der Schönheit, der farbenbrennenden Wonne — gemein ist die Wirklichkeit: im Leben ist das Schöne beschmutzt, das Erhabene erniedrigt.« Dann

folgen die Worte, die eines Dichters würdig sind: »So taumeln wir dunkelen Wesen denn: von Traum zur Enttäuschung, von Enttäuschung zum Traum«. Drum will er träumen, jeden Traum erschöpfen, jede Schönheit des Lebens träumen »in einsamen Nächten am einsamen Meere. — In einsamen Oeden sonniger Höhen. — In schwülen, fliedergeschwängerten Nächten am klagenden Springbrunn, in doppelt-dunkeler Zaubernacht lasset uns weilen, lasset uns lagern, bis uns die Einsamkeit trinkt, bis ins Vergessen wir sinken: wesenlos, traumlos im Traum.« So will er die »ewige Nacht«. —

Sein Schaffen, das Entstehen seiner Linien und Farben enthüllt er uns mit diesen Worten: »Der Einsame! Tiefe Stille um mich. Ich liege unter hohen grüngelblich-weissen Schierlings-Blumen, die starr in den tiefen blauen Mittags-Himmel starren, lang ausgestreckt. Fast schliesse ich die Augen. Ich gleite sanft in einen Wachtraum hinüber. Die harten Linien der Wirklichkeit werden verwischt — ich weile in grüner weicher Dämmerung: die Stengel der Blumen werden zu Bäumen mit feinen, schlanken, vielverzweigten Aesten, die zu goldiger Krone verdichtet in Lichtgeriesel schneeig auf purpurblauem Himmelsgrunde enden. Ein leiser Windhauch wiegt in den Kronen, leise ziehen die gekräuselten Lichtschaum-Wellen über mich hin in den Azur. Und ein feiner, seltsam fremder Duft umhüllt mich: vor mir dämmern Blumen-Farben-Visionen auf, zarte Lichtgebilde entfalten ihre Blüten. Duftwellen, lang gezogen, in geschlungenen Rhythmen aufpluthend, langsam verbleichend, umschmeicheln mich.

Das Duft-Orchester verhaucht zu Traum-Akkorden: fern, unirdisch-violett schwellen Tonwogen lichtdurchtränkt an mein Ohr. Meine Seele ist Licht.« —

Diese, in ihrem schmerzlichen Glücke und in ihrer stammelnden Dankbarkeit und Demuth vor einem von oben schenkenden, das der Künstler sich selbst gar nicht zuzurechnen wagt, wahrhaft rührenden Bekenntnisse, erschienen in den »Blättern für die Kunst«. Während er sich sonst ringsum in Deutschland von den Erzeugnissen des



Entwurf z. e. Glasgemälde im Romanischen Hause zu Berlin.
(Baurath FRZ. SCHWECHTEN.) MELCHIOR LECHTER.

Literatenthums zumeist abgestossen fühlte, fand er hier, um den Dichter *Stefan George* geschaart, einen kleinen Kreis, welcher für die poetische Kunst das gleiche Ziel erstrebte wie er für die seine: eine wahrhafte, gereinigte Kunstübung, aufgebaut auf der Tradition und in vollgiltigen Formen sich ausdrückend, eine Kunst, die unendlich weit von dem entfernt war, was in der Oeffentlichkeit gemeinhin als »moderne Poesie« verkauft wurde. Er fand die wahren Hüter der Ueberlieferung deutscher Dichtkunst, er



Entwurf f. e. Glasgemälde im Romanischen Hause zu Berlin.

(Baurath SCHWECHTEN.) MELCHIOR LECHTER.

fand zumal in Stefan George einen Künstler, dessen Schaffen sowohl in den Grundlagen, als in den Werken, im Gehalt wie in den Formen dem Seinigen auf's innigste verwandt war: edelste Reinheit der rhythmischen und dynamischen Ausbildung, tiefe, inbrünstige Frömmigkeit, die sich nichts Besseres wusste, als für neue Werthe die erhabenen Symbole der Väter neu zu deuten

und köstlicher zu schmücken. Auch diese Dichter schufen Kleinode und schimmernde Gefässe zur Aufnahme der Mysterien des neuen Glaubens, der Sehnsucht nach Schönheit und Vollendung. — Nicht Individuen, sondern mehr oder weniger idealische Masken; *keine Wirklichkeit*, sondern eine allegorische Allgemeinheit: *Zeitcharaktere, Lokalfarben* zum fast Unsichtbaren abgedämpft und *mythisch gemacht*; das gegenwärtige Em-



Entwurf für eine Radierung.

MELCHIOR LECHTER.

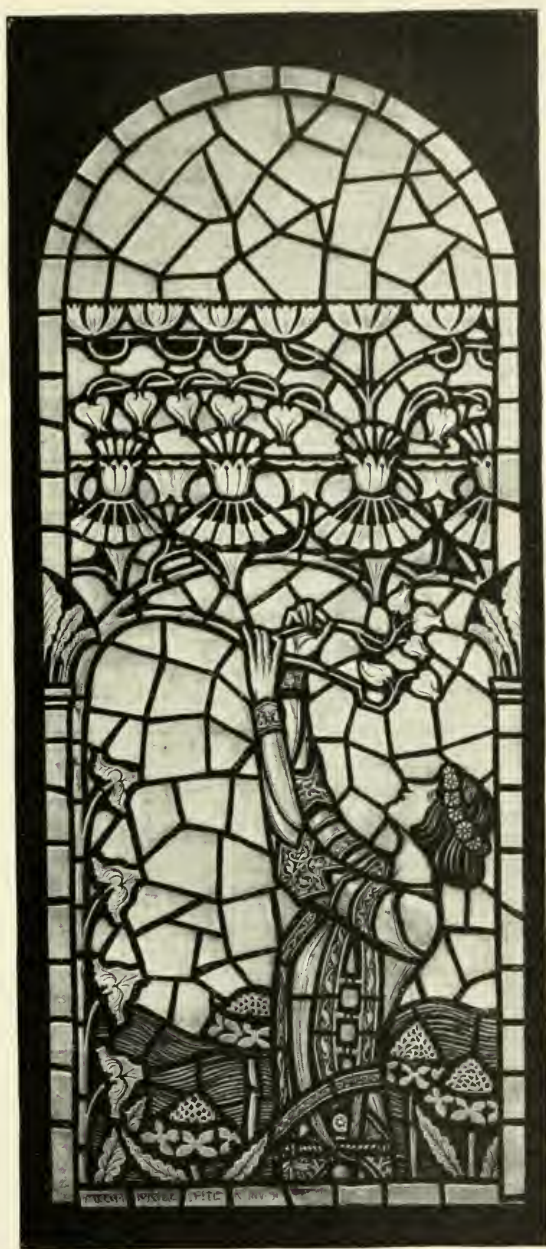
pfinden und die Probleme der gegenwärtigen Gesellschaft auf die einfachsten Formen zusammengedrängt, ihrer reizenden, spannenden, pathologischen Eigenschaften entkleidet, in jedem andern als dem artistischen Sinne wirkungslos gemacht; keine neuen Stoffe und Charaktere, sondern die alten, längst gewohnten in immerfort wählender Neubesetzung und Umbildung: das ist die Kunst,



Entwurf für eine Radirung.

MELCHIOR LECHTER.

93. VI. 2.

Entwurf f. e. Glasgemälde im Romanischen Hause zu Berlin.
(Baurath SCHWECHTEN.) MELCHIOR LECHTER.

so wie sie Goethe später verstand. Und diese Kunstrichtung forderte Nietzsche als nothwendig zur Erreichung des Stiles, dies war die Kunst Stefan George's und seiner Freunde, das war auch die Kunst Melchior Lechter's, das war das *Gegentheil von dem*, was bisher noch in Deutschland gemeinhin bewundert und empfohlen wurde.

Durch diese innigen Beziehungen zu den Meistern des strengen und reifen Stiles

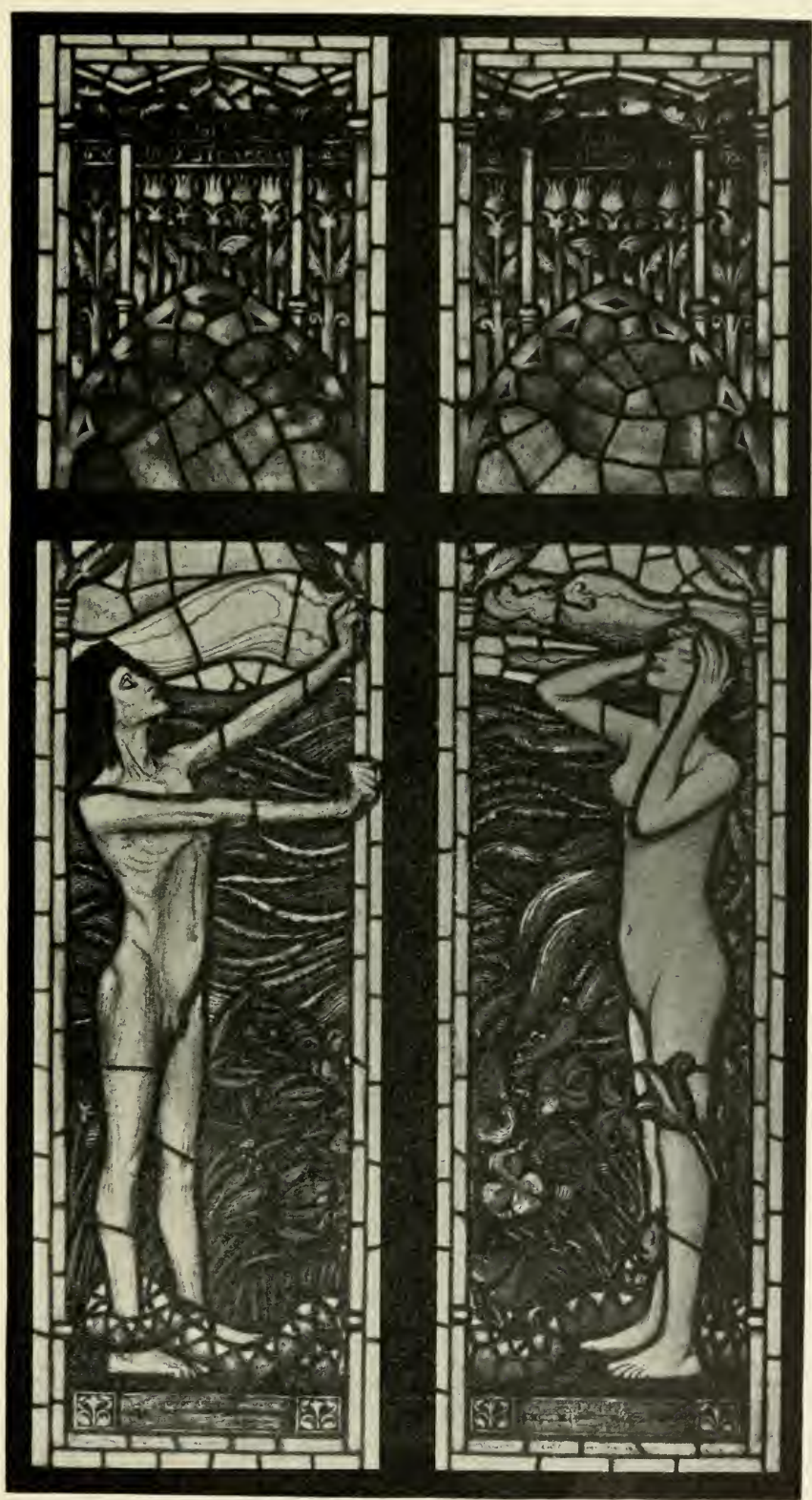


Glasgemälde für ein Bücherzimmer-Fenster.

MELCHIOR LECHTER.

„Schon glühst du und träumst,
 Schon trinkst du durstig
 An allen tiefen, klingenden Trostbrunnen,
 Schon ruht deine Schwermuth
 In der Seligkeit zukünftiger Gesänge.“

NIETZCHE.



Glasgemälde für ein Schlafzimmer.

MELCHIOR LECHTER.

Leidens-Sehnsuchtsmotiv aus dem Vorspiele zu »Tristan und Isolde«.

in den anderen Künsten, wurde Lechter dazu getrieben, sich mit besonderer Sorgfalt



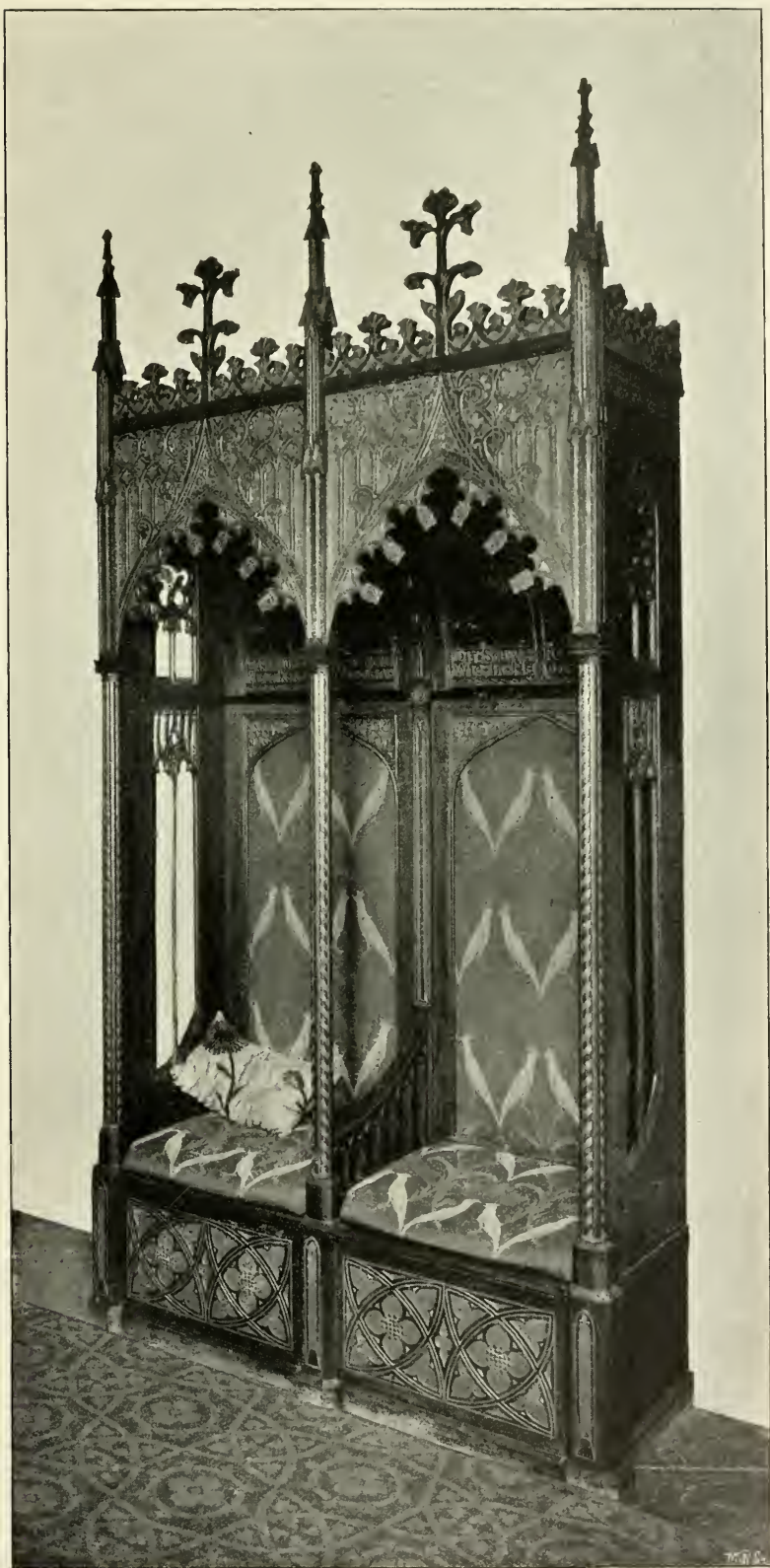
Ampel für ein Schlafzimmer. MELCHIOR LECHTER.

des Buches anzunehmen. Er hat nicht nur Umschläge für musikalische und poetische Druckwerke entworfen, sondern sich mit

ebenso grosser Liebe der Verbesserung des Druckes und des Innen-Dekors zugewendet. Die Ziele, welche Lechter in der Buchausstattung verfolgt, erkennen wir an dem nach seinen Angaben dekorierten Buche »Das Jahr der Seele« von Stefan George selbst, welches kürzlich bei von Holten in Berlin in sehr beschränkter Anzahl gedruckt wurde. Die deutsche Druckerkunst hat seit langer, langer Zeit nichts hervorgebracht, was sich diesem Buche vergleichen liesse. Lechter wünscht für das Buch ein zwar reiches, aber dennoch durchaus struktives Dekor. Das *Nothwendige* am Buche soll so gearbeitet und zusammengestimmt werden, dass das Buch an sich, ohne illustrative Beigaben, ein Kunstwerk darstellt. So nimmt er bereits bei der Wahl des Papieres Rücksicht darauf, »wie es sich anfühlt« und wie es sich für das Gefühl wie für das Auge zum Umschlage verhält. Die Folge von Aussen- zu Innenseite des japanischen Umschlages und von da zum Textpapier ist beim »Jahr der Seele« mit feinstem Geschmacke gewählt. Der Umschlag allein erhielt bildlichen Schmuck: einen Engel, der auf einer kleinen Orgel spielt, dahinter in schlichter Vereinfachung einen abschliessenden Hag von Laubwerk. Diese sanft und mit stiller Anmuth dem weichen Papier eingeprägte Leiste wird gestützt von der Schrift, die in kräftigen rothen und schwarzen Versalien das ganze Blatt bis auf einen schmalen Rand ausfüllt. Es ist richtige »Schrift«, der Künstler wollte auf die Gelegenheit zu reizvollen Abwechslungen, welche sich aus den Unregelmässigkeiten der Schrift ergeben, nicht verzichten, er wollte nicht den Druck nachahmen. — Im Texte sind für die Strophen-Anfänge mennigrothe, für die Vers-Anfänge blaue Versalien gewählt, die auch in den fast pathetisch wirkenden Ueberschriften abwechseln. Die Verszeilen sind tief schwarz. Die Seiten haben nur ganz schmale Ränder: so wirkt das Ganze gedrungen, harmonisch geschlossen, künstlerisch Blatt für Blatt, nur durch geschmackvolle Behandlung des *Nothwendigen*, ohne Schnörkel, ohne Bild; ein neuer Meisterdruck.

Wir zeigen hier ferner eine Nach-

bildung nach dem Umschlage der Gedichtsammlung »Ulais« von *Karl Wolfskehl*. Vom Inhalte dieses Buches liesse sich zum Verständnisse der Umschlags - Zeichnung in Kürze zusammenfassen, dass der Dichter von einem glühend ersehnten und endlich mit heiliger Begeisterung erschauten Menschheitsideale schmerzlicher Huldigung darbringt: Weihrauch, Kerzen und Blumen, ja die Flamme des eigenen Herzens. Aber er kann dieses Bildniss nicht erlösen, nicht dem Leben zuführen und so begehrt er dessen Tod, bevor es entweicht würde: »Stirb o stirb vor allem Erfüllen, Stirb o stirb, dein Leben lösche Wie der Fackelbrand im Weine versprüht.« — Lechter zeichnet sich hier, wie in all seinen Zierblättern, vor den meisten, die in Deutschland ähnliches versuchten, dadurch aus, dass er nicht als dienender Illustrator sich damit begnügt den »interessanten« Inhalt deutlich zu machen und so bequem zu einer gedankenreichen Wirkung zu gelangen, sondern dass er aus den Motiven selbständig schafft, ganz als bildender Künstler nur mit Rücksicht auf den Zweck verfährt, welcher ist: eine Fläche schön auszufüllen. Ihm war selbst der überaus verfeinerte Stoff, den ihm der Dichter gab, eben nur Stoff, rohe Masse, die für seine Zwecke erneuter



Gestühl für ein Bücherzimmer.

MELCHIOR LECHTER.



Bücherschrank.

(Der Stuhl ist nicht vom Künstler entworfen.)

MELCHIOR LECHTER.



Schreibtisch im Bücherzimmer des Künstlers.

MELCHIOR LECHTER.

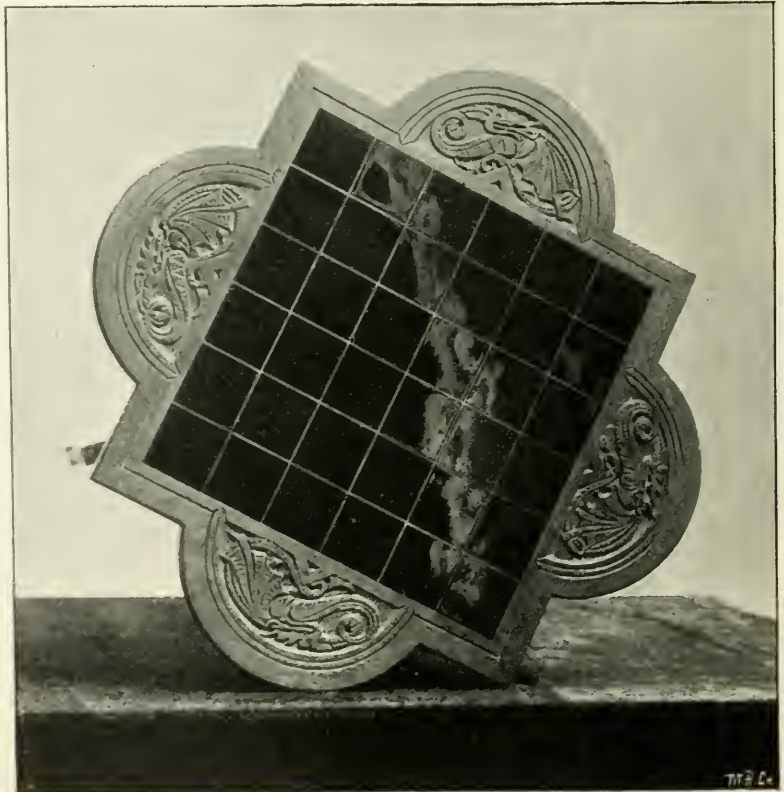


Geschnittener Stuhl im Schlafzimmer. MELCHIOR LECHTER.

Bildung bedurfte. So wirkt in allen seinen Werken nicht der angeblich tiefe und bedeutende Inhalt — den man doch zumeist dem Spender: sei er Wagner oder Nietzsche oder wer sonst, zu gute halten müsste — sondern die *wirklich* tiefe und bedeutende *Form*. Wenn wir hier nachwiesen, dass Lechter den modernen Geist in seiner höchsten Verfeinerung in sich aufgenommen hat, so wollten wir dabei nur wahrnehmen, warum er die überkommenen Formen weiter entwickeln musste, nicht aber wollen wir seine Bedeutung als Künstler daren setzen. Lechter ist selbst weit davon entfernt, den Werth seiner Kunst in etwas anderem suchen zu wollen, als im *Rein-Malerischen* und *Rein-Dekorativen*. Die Beziehungen, welche zwischen seinen Gebilden und etwa Schopenhauer, Wagner und Nietzsche

bestehen, sind vielmehr die der Huldigung, der Zueignung: durch Inschriften, durch Deutung. Ihr Werth liegt in ihren Formen und Farben, nicht im »Thema«, nicht im Stoffe, wie bei der barbarisch-literarischen Kunstbehandlung, die, ausser bei den wenigen Führern, gegenwärtig die Geister beherrscht. Wohl aber ist die Kunst in dem Sinne, wie wir sie hier fordern und geben, die »Kunst unserer Zeit«, wenn auch das Entgegengesetzte die »öffentliche Meinung« erfüllt, andernfalls müsste man ja Kotzebue und nicht Goethe als den führenden Genius des vorigen Jahrhundert-Endes bezeichnen.

Wir kennen ferner Bucheinbände aus Pergament, welche Lechter bemalt hat. Der Pergamentband, an sich etwas Kostbares, um ein kostbares Buch, verlangt eine reichere Entfaltung der Zierden; hier können Goldgrund und Edelsteine Verwendung finden, nicht minder stärker aufgetragene Malereien in satten Farben zur Ausfüllung der glatten Fläche. Allein auch den Pergament- und Lederband will Lechter struktiv behandelt



Holzgeschnittene Tisch-Platte.

MELCHIOR LECHTER.



Werkzeug-Schrank im Atelier des Künstlers.

MELCHIOR LECHTER.

M 200

wissen, es soll auch hier nichts willkürlich, alles vom Material, seinem Werth oder dem Inhalte bedingt erscheinen. Auf dem Einbände zu »De Profundis« von Stanislaw Przybyszewski erstreckt sich die malerische Behandlung nur auf etwa ein Drittel der Breite rechts und links vom Rücken. Wie wenig aber die Beziehung zum Inhalte, das eigentlich *Literarische*, zur Bedeutung dieser Buchauszierungen ausmacht, das beweisen die von Lechter geschmückten Drucke, die an sich nur einem praktischen Zwecke dienen: *Wäsche-Katalog*, *Kalender*, *Einladungskarten*, zuvörderst auch der Katalog, den er zu seiner eigenen Ausstellung im Gurlitt'schen Salon angefertigt hat. Auch hier nur auf der Titelseite ein bildliches Element, im Innern nur das Nothwendige, Aufzählungen und Erläuterungen, jedoch so geordnet, dass jede Seite ein geschlossenes, wohlgefälliges Ganze darstellt. Das Bild der Vorderseite symbolisirt uns seine ganze Kunstweise.

Unter einem Baldachine, am Mystischen Quell, der aus strenger Fassung aufsprudelt, kniet ein Jüngling. Er stützt sich auf die Brüstung des Brunnens und presst voll Sehnsucht und Schmerz die Hände vor das Antlitz. Sein lockiges Haupt ist hinabgeneigt zur Tiefe, sein zarter, schlanker Leib in faltiges Gewand gehüllt: so scheint er, zumal er die Binde trägt, Priester und Künstler zugleich. In der Kuppel, welche sich über seinem Haupte zwischen den Säulen des Baldachines steil emporwölbt leuchten Sterne, in Gruppen getheilt durch Strahlen, welche von der Mitte aus-

gehen, von der blumenumgürteten »Rosa mystica«. Das Dach, aus blattartigen Schuppen gebildet, wird gekrönt durch eine gewaltige, runde Blume, die auf einem von zwei Eichblättern flankirten langen Stiele sitzt. Die Blätter-Kapitälle der die Rundbogen der Kuppel stützenden Säulen, tragen zwei die Kuppel überragende Fialen, welche ebenfalls in kleineren Rosetten endigen. Zwischen den Fialen, der Kuppel und den Blatträndern wird der leere Raum, Grün auf Schwarz, durch die Schrift gefüllt, darunter steht auf jeder Seite je ein Stern, um den Hintergrund niederer, stilisirtes Buschwerk. — Am Brunnen-Sockel wie am Baldachine bemerkt man deutliche Kennzeichen, dass der Künstler die Vorbilder aus der Uebergangs-Architektur von der romanischen zur gothischen Epoche nicht ganz in seinem Gedächtnisse unterdrücken wollte. Allein niemals hätte ein Künstler jener Zeit, überhaupt irgend einer Zeit ausser der unseren diesen seltsamen Tempel ersinnen können. Wie es die Umdeutung der architektonischen Elemente für die Zwecke der Buchausstattung nothwendig verlangt, sind hier alle Formen von der Bestimmung zu tragen, zu stützen

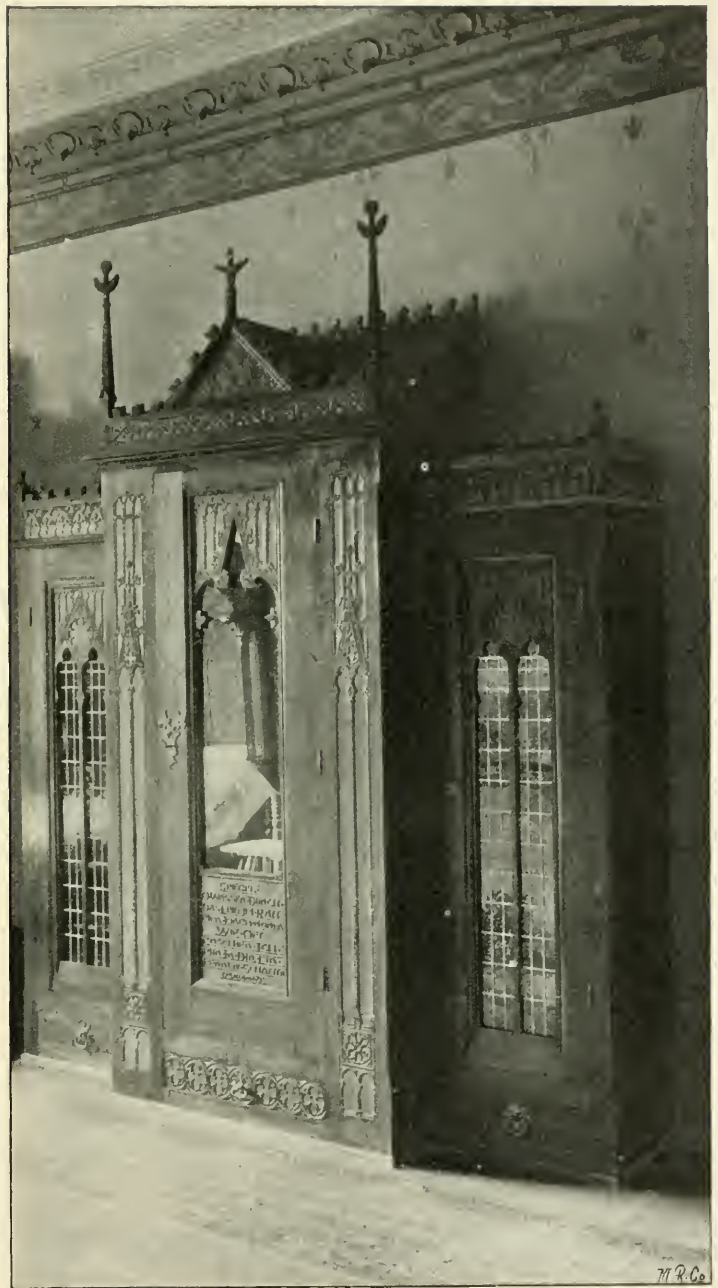


Geschnitzter Tisch.

und sich gewichtig zu fügen, befreit und der *neuen Bestimmung* gemäss, welche Erfüllung einer Fläche gebot, gelöst, imaginär gemacht. Diese Linien stellen keine Säulen und Gesimse dar, sie sind Linien und durchaus nach linearen Prinzipien zu einem Ganzen geordnet. Ueberdies treten an allen Knotenpunkten, friesartigen Bändern und Endigungen *Pflanzenmotive* auf, welche die Erinnerung an die alten Vorbilder gänzlich benehmen und den architektonischen Charakter aufheben.

Diese Pflanzenmotive sind durchaus neuzeitlichen Ursprunges. Wie alle unsere jungen Vertreter der angewandten Kunst, wurde auch Lechter durch das Studium der Pflanze zu neuen ornamentalen und linearen Gebilden angeregt. Hiermit tritt er in nächste Beziehungen zur allgemeinen Entwicklung, nur dass er, strenger in der Prägung, sich nicht so leicht zufrieden gibt mit eilig der Natur entrissenen Fasern und Schnörkeln, wie so viele andere.

Nächst den drei Elementen: Schrift, Architektur und Pflanzen-Schmuck, ist auch das dritte und wichtigste ganz in dem Stile der Druckfläche übergeführt: die *menschliche Figur*. Auch sie ist gänzlich linear behandelt mit reiflicher Erwägung der zu erzielenden hellen und dunkeln Flächen. Auf Plastik ist mit Recht fast durchaus verzichtet, denn diese widerstrebt dem imaginären Gesamt-Karakter; nicht aber auf Ausdruck. Wir wissen, zum Theil aus eigenen Worten des Künstlers, was er uns in der Gestalt dieses schmerzlich ringenden, betenden, sehnenenden Jünglings lesen lassen will, so wir es wissen wollen. Er baut ein köstliches Haus über dem ewigen Quell des geistigen Lebens, der uns reichlich



Wäsche-Schrank.

MELCHIOR LECHTER.

sprudelt. Trotzdem dürsten wir und sehnen uns nach Vollendung und Erfüllung dessen, was im Leben nur angedeutet scheint, nach der grossen, strahlenden Rose, welche die Schönheit aller Blüten funkelnd in sich fasst, und, unter der Berührung des Berufenen sich öffnend, in Strahlenbahnen über alle Welt ergiesst. Das ist der Tempel der Kunst, in dem sich das Leben erst erfüllt und zum Ende denkt aus der Höhe und aus der Tiefe.

Hier, wie auf allen Werken Lechter's, welche menschliche Figuren enthalten, fällt die überlange und überschlanke Gestaltung der Gelenke und Hände auf. Vielleicht lässt sich diese Bildung nicht immer rechtfertigen. Im allgemeinen jedoch muss man festhalten, dass die Hände ein sehr wesentliches Ausdrucksmittel sind, im Leben wie in der Kunst, nur dass sie in dieser *andere*s auszudrücken haben, als in jenem. Sie bedeuten im Werke oft einen wichtigen Abschluss, einen Mittelpunkt der kompositorischen Uebergänge, ja, wie im „Orpheus“, die höchste Ausstrahlung des Ganzen. So wenig sich ein alter Meister, oder ein Arnold Böcklin vor einer Verzeichnung scheute, wenn er durch dieselbe ein kräftigeres Mittel des Ausdruckes oder eine Verbesserung der sinnlichen Erscheinung seines Bildes gewann, so wenig lässt sich Lechter darein reden, wenn er Pflanzenformen oder Hände oder sonst ein der Er-

scheinungswelt entlehntes Symbol so weit umdeutet, stärkt oder verfeinert, bis es das ausdrückt, was es im Werke ausdrücken soll. Denn — die weil der herrschende Kunst- und Literaturgeschmack heute das Gegenteil annimmt, sei es überflüssig bemerkt — die Werke der Kunst stellen nichts dar und stehen zu den Dingen der Welt nicht im Verhältnisse des Konterfey's, sondern sie sind für sich und durch sich.

Da man dies so oft vergass, hat man, obzwar Lechter's Glasgemälde, Möbel und Bücher schätzend, zu dessen *Bildern* meist kein rechtes Verhältniss finden können.

Es ist unmöglich, in Worten das koloristische Wesen der Oelgemälde Lechter's auch nur andeuten zu wollen. Es muss bei der grundsätzlichen Angabe sein Bewenden haben, dass Lechter über den eigentlich »farbigen« Charakter, der wohl in den Werken Böcklins seine höchste moderne Vollendung

feierte, hinaus trachtet nach einer *glühenden* Wirkung. Wie die alten deutschen Meister nach durchsichtiger Klarheit der Farbengebung strebten, und wie die Geschichtschreibung ihrer Werke Werth nach dem Grade der in ihnen erreichten Klarheit und Durchsichtigkeit abzustufen pflegt, so könnte die *Gluth* der Farbentöne für die moderne koloristische Schule als Entwicklungsziel aufzufassen sein. Ihr Stil scheint vorzüglich darauf zu beruhen, dass zunächst ein voller Akkord der Farbewirkungen im Bilde erreicht wird und dass sodann diesem Akkorde, dieser »Dominante« eine immer stärkere Kraft und Wärme eingehaucht wird bis zum höchsten Eindrücke lodernen Brandes oder tiefer, gesättigter Gluth. Nach dem wichtigen Gesetze von der Kontrastwirkung in der Kunst bedingt diese Steigerung der dominirenden, leuchtenden Töne andererseits eine Verfeinerung und



DAS JAHR DER SEELE VON

STEFAN GEORGE

IM VERLAGE DER BLÜETTER FÜR
DIE KUNST · BERLIN · MDCCCXCVI

Milderung der untergeordneten und neutralen Werthe: sie werden blass, zart, ja krank und ersterbend. Wenn wir heute bei vielen Künstlern, deren hervorragende Begabung nicht anzuzweifeln ist, diese doppelte Wirkung des modernen malerischen Prinzipes nicht oder nur ganz unregelmässig wahrnehmen, so muss dies dem Mangel an stilistischem Gefühl und Geschmacke zugeschrieben werden. Um so aufmerksamer müssen wir *die* Künstler verfolgen, welche, wie Böcklin, Klinger, Kalckreuth, Stuck und zahlreiche Landschaftler, die stilistische Tendenz deutlich erkennen lassen. Lechter verfügte mit ganz seltener Freiheit über die Ausdrucksmittel dieses Stiles. Bald eint er sie zu müder Melancholie (»Tristis«), bald zu schwerer, übermenschlicher Pathetik (»Schattenland«); dann wiederum zu idyllischer Wehmuth und halkyonischer Milde (»Muse am Meer«), zu kindlicher Anmuth (»Blaue Blume«), zu feierlicher Pracht (»Garten der Ehe«), zu schwülem Traum und ertränkender, düfteschwerer Wonne (»Traumbüthen«), endlich zu heiliger Verzückung im wandelnden »Orpheus«, der die Saiten greifend durch die Blumen geht vor starren Wäldern, hinter welchen der Schimmer aus den tiefen Thälern emporraucht zu dem lobsingenden frommen Sänger auf einsamer heiliger Höhe.

Fast immer stellt er nur *einen* Menschen dar, dessen Seele sich in der umgebenden Natur spiegelt, wie es auch Böcklin gewaltig gezeigt hat in seiner »Villa am Meere«. Allein Lechter ging auch hierin weiter. Die Stimmungen seiner Menschen und Landschaften sind weicher, müder, fremdartiger. Er liebt sogar das Kranke, dem so viel Schönheit inne wohnen kann.

Neulich theilte ein verdienstvoller deutscher Kunstfreund im »Pan« eine Briefstelle *van de Velde's* mit, in der dieser ausserordentliche Künstler von der neueren Kunst aussagte: »L'idée nouvelle, c'est à



Beimalter Pergament-Einband.

MELCHIOR LECHTER.

dire l'impérieuse nécessité d'un décor digne, serein et beau est *sainte; de la sainteté du culte de la vie*. Er gab hierdurch einem Glauben Ausdruck, der, gewaltig verkündet durch Richard Wagner, Arnold Böcklin, Friedrich Nietzsche, aber auch durch *Dante*, *Gabriel Rosetti* in England, durch den Dichter *Charles Baudelaire* und den Maler *Puvis de Chavanne* in Frankreich, durch *Gabriele d'Annunzio* in Italien, die Führer aller modernen Kunst beseelt. Der uranfängliche Zusammenhang der Kunst mit der religiösen Kultübung und allem Innerlichen, das wir als das wahrhaft Religiöse und Fromme erkannt haben, trat — schon in Goethe's »Faust« — wieder in Erscheinung. Längst stehen die heutigen sogen. Kirchen hierzu in keinem Verhältnisse mehr, längst ging

das geistige Leben religiöser Art und Gluth andere, entgegengesetzte Bahnen, lange ohne sich Formen und ein inbrünstiges Erfüllen zu finden: bis es ihm durch die *Kunst* gegeben wurde. Die Kunst feierte die grosse «Lebens-Messe», die Kunst erlöste jene «Heiligkeit». Welche philosophische Ideen man auch immer aus den hier in Betracht kommenden Kunstwerken herausklauben mag, leben-bejahende oder leben-verneinende, hauptsächlich ist nur, dass sie solche Stärke des Ausdruckes und solche weihevollere Reinheit der Form erreichten, dass sie zu Mittelpunkten religiöser Kulte werden konnten, ebenso wie die griechische Tragödie. Namentlich die Werke Böcklin's, in denen ebenso oft das düsterste Pathos des Pessimismus («Vita somnium breve») als die orgiastischste, dionysische Lebenslust zu lesen war, bezeugen, dass die religiöse «Katharsis» — wenn diese

Neudeutung des aristotelischen Ausdruckes erlaubt ist — nicht abhängig ist von dem dogmatischen »Inhalte«, sondern von der *ästhetischen* Gewalt des Werkes. Es war nur natürlich, dass bei solcher Stimmung des schöpferischen Geistes diejenige Kunstweise neu erstehen musste, deren eigentlicher Zweck es ist, das Leben zu verschönern, zu verklären, zu «heiligen», das Leben lebenswerther zu machen: *die angewandte Kunst*. Wir wissen von den englischen Begründern derselben, von Rossetti, Ruskins und den «Prärafaëlitern», dass sie aus solchen Beweggründen zur Zierkunst kamen, in der angezogenen Briefstelle bekundet es uns der niederländische Meister *van de Velde*, und bei unserem Melchior Lechter ist es, nicht nur nach seinen Bekenntnissen und Anschauungen, sondern auch nach seinen Werken zu urtheilen, ganz ebenso.

Seine *Glasgemälde* üben auch auf den, welcher sie nur obenhin betrachtet, eine feierlich-religiöse Wirkung aus; dem einen ist es, als ob er Musik aus dem »Parsifal« vernähme, dem anderen, als ob er einer Messe anwohne und ihn schweifender Weihrauch und strenge, brausende Gesänge umfingen, der dritte nennt sie einfach: *mystisch*. Unter *Mystik* fasst die vulgäre Mode-Aesthetik all das zusammen, was ihr, als über den gewöhnlichsten Verstand hinausgehend, irgendwie »okkult« erscheint. Zumeist läuft unter dieser Bezeichnung die nur schwer ernst zu nehmende Produktion gewisser Literaten, Musiker und Maler, die das, was ihnen an Gestaltungskraft und formaler Befähigung abgeht, durch seltsame Stoffe und mysteriöses Gebahren ersetzen zu können glauben. Eine erstaunlich weit verzweigte »Charlatankunst« ist hierdurch entstanden, ja in mancher Hinsicht, z. B. in der Musik der Pseudo-Wagnerianer, alleinherrschend geworden. — Andererseits rechnet



Ex Libris-Zeichen.

MELCHIOR LECHTER.



Buch-Umschlag.

MELCHIOR LECHTER.

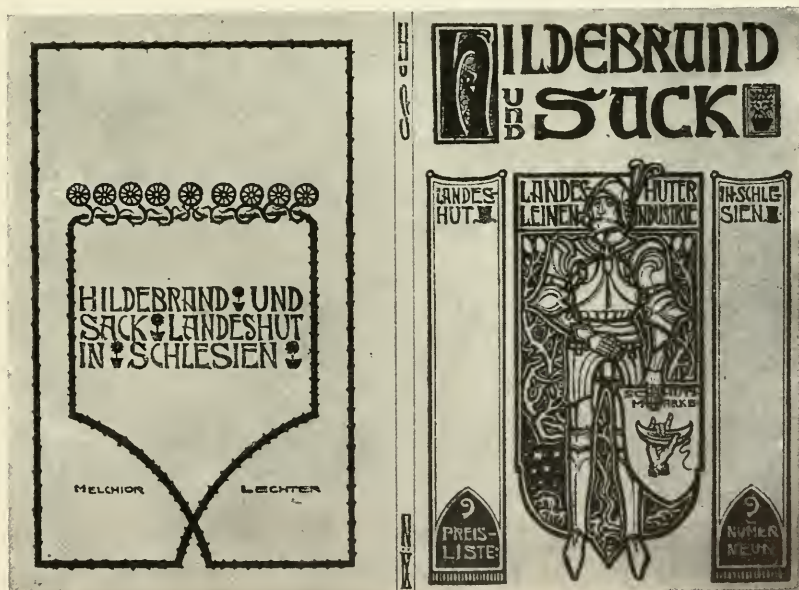
man aber auch das, was man nur deshalb nicht versteht, weil es die gemeinhin angebetete Mittelmässigkeit so ungeheuer hoch überragt, weil es, seiner Zeit vorausgeeilt, vielleicht erst nach hundert Jahren der Masse der Gebildeten annähernd begreiflich werden kann, zur »Mystik«. Noch heute versetzt der Biedermann den II. Theil von Goethe's

»Faust«, Wagner's spätere Dramen und Böcklins Schöpfungen gerne in diese Dunkelkammer seiner geistigen Behausung, ganz selbstverständlich aber das ganze zeitgenössische Schaffen, das auf rein-ästhetische Wirkung ausgeht, auf begrifflich bequem darstellbare »Inhalte«, auf jede Art »Anekdote« verzichtend.

So wollen wir es demnach nicht aufgefasst wissen, wenn wir gestehen, dass Lechters Werke in der That zu mystischen Empfin-

dungen hinleiten. Nicht dadurch, dass sie uns »dunkel« wären, vielmehr durch ihre religiöse Herkunft. Lechter, der schlichte, redliche, fromme Sohn seines Gau'es, nahm, wie wir sahen, die überlieferten Formen seiner heimatlichen Kunst auf. Die überlieferten Formen, in denen Jahrhunderte lange christliches Blut kreiste, deutete er um, so dass sie das Element seines Lebens in sich aufnehmen konnten, seinen Glauben, den neuen religiösen Geist: »la sainteté du culte de la vie«. Diese Thatsache bestimmt uns von »Mystik« zu reden — und der Künstler spricht selbst mit diesem Worte davon, wie wir auf seinem Kataloge lasen — weil der Sprachgebrauch nun einmal das Wort »Religion« nur noch für die in den verschiedenen kirchlichen Dogmen erstarrten Religionsformen gelten lassen will.

Ebenso sehr, als in seinen Bildern, waltet dieser »mystische« Zug in den Werken, welche er auf dem Gebiete der angewandten Kunst hervorgebracht hat. Nach dem, was wir zuvor über das Wiedererstehen dieser Kunstgattung erwähnt haben, kann das auch nicht wundernehmen. Die *Glasmalerei*, welche bis zur allerjüngsten Zeit nur selten zu anderem Zwecke, als zum Schmucke religiöser Räume ausgeübt wurde, zwang ihn geradezu zur Entfaltung seiner neudeutenden



Umschlag eines Wäschekatalogs.

MELCHIOR LECHTER.

Begabung. Betrachten wir nur das Fenster für ein Bücherzimmer! Beim ersten An-



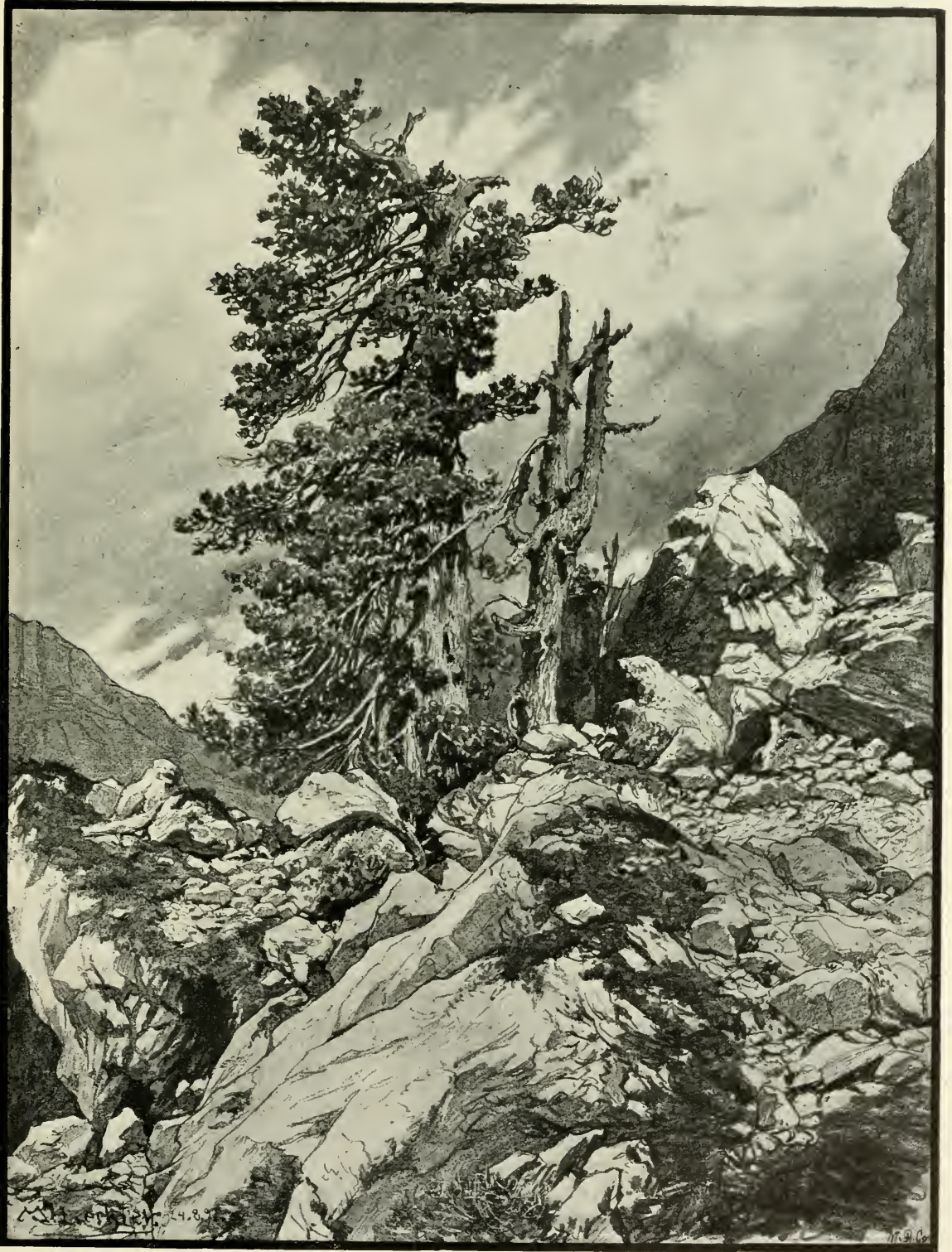
Zeichnung nach der Natur.

MELCHIOR LECHTER.

blicke können wir uns religiöser Empfindungen, ja kirchlicher Erinnerungen kaum erwehren. Die beiden Figuren, um deren

Häupter die Glorie erstrahlt, scheinen Heilige zu sein: die zur Linken vielleicht eine heilige Königstochter, St. Ursula? Der zur Rechten vielleicht ein heiliger Sänger, der junge David mit der Harfe? Nein! Sogleich ist uns offenbar, dass wir vor den Symbolen einer anderen Heiligung stehen. Die gekrönte Jungfrau trägt nicht das Schwert, durch welches sie umkam, sondern die reiche Blüthe, die sie von der sprossenden Erde nahm, aus der sie mit sehnsüchtigem Zagen den berausenden Duft der irdischen Herrlichkeit in sich aufnimmt. Der Jüngling, den die Frühlingsdüfte mit holder Schwermuth erfüllen, zaudert die zuckende Hand in die goldenen Saiten zu legen. Es ist ihm alles so neu und so gross, er fand noch kein Lied dafür. Darüber steigt kein Bogen auf nach überirdischen Fernen deutend, kein Kreuz und kein Symbol des heiligen Geistes: in dichter, überdichter Fülle drängen sich die funkelnden Blüthen. Darinnen lesen wir die Schrift: »Schon glühst du und träumst, schon trinkst du durstig an allen tiefen, klingenden Trostbrunnen, schon ruht deine Schwermuth in der Seligkeit zukünftiger Gesänge.« — Es ist ein Spruch Friedrich Nietzsche's und dessen Glauben.

Die Glasmalerei ist längst nicht mehr allein dem Schmucke der Kirchen oder öffentlichen Hallen vorbehalten. Allein sie wird auch im Profanbau nur dann in Anwendung gebracht, wenn einem Raume ein feierlicher Charakter verliehen werden soll. Für die allerprofansten Zwecke wählt man sie nicht, eher noch Kunstverglasungen mit amerikanischem opalisirendem Materiale. Stets aber hat die Verwendung farbiger Fenster die Voraussetzung, dass einem Raume zwar Licht zugeführt werden, dass aber der Blick nicht in die äussere Umgebung dringen soll, entweder weil diese hässlich ist, oder weil dem Raume eine besondere Bedeutung beigelegt wird, der Blick beruhigt und zurückgedrängt, der Geist gesammelt werden will. Aus diesen Bestimmungen ergibt sich selbstverständlich die künstlerische Eigenthümlichkeit der Glasmalerei: *das Visionäre*. Sie bildet keinen festen Abschluss, indem das Licht durch sie hereinfluthen soll. Desshalb



Zirbel-Kiefer.

Kreidezeichnung nach der Natur.

MELCHIOR LECHTER.



Entwurf zu einem Wandgemälde für die Halle einer gotischen Villa.

MELCHIOR LECHTER.

darf sie durchaus keine reale, irgendwie körperliche, greifbare Darstellung aufweisen. Andererseits dämpft sie das zudringende, nüchterne Tageslicht, verschleiert und hält den Blick von der Aussenwelt zurück. Das Bild muss erscheinen wie aus dem Lichte geboren, ohne Schwere, unirdisch und traumhaft in Farben, Formen und Stoffen: eine Vision. Das hielten die alten Meister immer fest. — Lechter, wenn auch noch so grob in der Gegenwart wider diesen Grundsatz gefrevelt wurde, wahrte der Glasmalerei ihre Eigenart und besondere Schönheit. Die Körper und Gewänder, die Quader und

Bäume und Blumen und Blätter: alles erwächst aus dem Lichte, *ist* Licht. —

Wir zeigen hier Glasgemälde für profane und religiöse, ja sogar einen für kirchliche Zwecke: die grosse Rose im Chore der von *Schwechten* erbauten Simeons-Kirche zu Berlin. Man wird nicht ohne Interesse verfolgen, wie in einem solchen Künstlergeiste die christlichen Symbole erscheinen. Sodann drei von den Fenstern in dem, ebenfalls von *Schwechten* hinter der Kaiser Wilhelm-Gedächtniss-Kirche zu Berlin errichteten *Romanischen Hause*, davon eines mit der Zierschrift: »Nacht ist es, nun reden lauter



»Der Garten der Ehe.« Oelgemälde.

MELCHIOR LECHTER.



» *Tristis est anima mea usque ad mortem.* »
 E-moll-Präludium von Chopin.

MELCHIOR LECHTER.



ORPHEUS.

MELCHIOR LECHTER.



»Traumbüthen.« Oelgemälde.

MELCHIOR LECHTER.

alle springenden Brunnen (Nachtlied Nietzsche's) und ein anderes: „Auf goldenen Füßen qualmen Harz und Santel“. Ferner das anmuthige Dielen-Fenster mit dem

in neue Bahnen ein. Mit diesem Werke ist ein Schritt in der Kunst *überhaupt* weiter gethan. Ein ungeheurer, hinreissender Ausdruck ist mit einfachsten Mitteln gewonnen, der Künstler selbst drängt mit überraschender Kraft durch alle Erinnerungen und Einflüsse hindurch zu einem ganz Eigenen und doch stilistisch Hohen, wenn auch noch nicht Höchsten, Reifsten. Das scheint er mir erst zu erreichen in dem noch nicht ausgeführten Karton *„Ritter Keuschheit“*.

In seinem Ausstellungs-Kataloge gab der Künstler das Thema des *„Tristan-Fensters“* also an: *„Leidens-Sehnsuchtsmotiv aus dem Vorspiele zu „Tristan und Isolda“*. Aus den hinzugefügten Worten Richard Wagner's heben wir zur Erläuterung hervor: *„Ewig neu sich gebärendes Verlangen, Schwächen und Dürsten; — das unersättliche Verlangen anschwellend von dem schüchternen Bekenntniss der zarten Hingezogenheit an, bis zum mächtigsten Andrang, zur gewaltsamsten Mühe, den Durchbruch zu finden, der dem Herzen den Weg in das Meer unendlicher Liebeswonne eröffne. Umsonst! Ohnmächtig sinkt das Herz zurück, in Sehnsucht zu verschmachten, in Sehnsucht ohne Erreichen, da*

Hausspruche: *— Nur Der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muss*; und dem thematischen Verse: *„Das Leben ist ein Born der Lust!“*

Mit dem *„Tristan-Fenster“* lenkte Lechter

jedes Erreichen nur neues Sehnen keimen lässt, bis im letzten Ermatten *dem brechenden Blicke die Ahnung höchster Wonne des Erlangens aufdämmert*. Drum führt das Glasgemälde oben die Inschrift: *„Mich sehnen*



«Schattenland.»

MELCHIOR LECHTER.



»Blaue Blume Einsamkeit.«

MELCHIOR LECHTER.

und sterben. — Sterben und mich sehen : unten das musikalische Motto in Noten.

Wenn wir nun noch die *Möbel* und *Geräthe* kurz betrachten, welche Lechter für sein eigenes Heim entworfen hat, so müssen wir wiederum den Unterschied festhalten, welcher zwischen ihm, dem die sogenannten »gotischen« Formen noch unmittelbar lebendig und selbstverständlich waren, und dem gelehrten Stilkenner besteht, der das Alte »studirt«, der mit Geschmack und Wissenschaft die vollendetsten Formen aus den alten Epochen auswählt und nachbildet. Es ist sehr leicht mit dem spöttischen Urtheil: »Frühgotik« an den älteren Möbeln vorüber zu gehn; dagegen schwer und ein reiferes Kunstgefühl erfordernd, zu verfolgen, wie der neuzeitliche Geist die ererbten, die Jugend-Formen durchdringt und allmählich ganz unwillkürlich zu einem neuen Charakter hinführt, wie ihn der prachtvolle Werkzeug-Schrank erkennen lässt. Daran prangt denn auch das herrliche Wort Friedrich Nietzsche's: »Trachte ich denn nach Glücke? — Ich trachte nach meinem Werke.«

Das ist in der That die Moral alles Schaffens. — Aus diesen Möbeln und Beleuchtungsgeräthen ist aber auch deutlich herauszulesen, was Melchior Lechter's eigentliche Begabung ist: nicht das Häuslich-Intime, nicht das Nützlich-Nüchterne; sondern das Weihevollte, das *Monumentale*. Er wird dies zum ersten Male zu bewähren haben bei Ausführung der grossen Dekoration im Kunstgewerbe-Museum zu Köln (Pallenberg-Stiftung, vgl. S. 139 des vorigen Heftes), welche man vermuthlich auch auf der Pariser Weltausstellung sehen wird. Ebenda soll auch eine neue *Buchausstattung* Lechter's gezeigt werden, die besondere Aufmerksamkeit erwecken wird, weil Lechter zum ersten Male die Ergebnisse seiner Bemühungen um Verschönerung der *Druckschrift* darin vorzulegen beabsichtigt.

Wir wollen jedoch das Bild des 33jähr. Künstlers und seines muthigen, ehrlichen Strebens hier so festhalten, wie es sich *heute* darstellt: es ist das Bild gereifter, stilistisch sicherer Kraft. Das scheint uns den letzten Werken Lechter's gegenüber nicht bestritten

werden zu können — in allen Kunstgebieten. Wie er in der Malerei durch den »Orpheus« und in der Glasmalerei durch das »Tristan-Fenster« und »Ritter Keuschheit« die deutsche Kunst um einen überraschenden Schritt weiterführte, so hat er durch seine Entwürfe für Gobelins (»Vision« und »Inspiration«), durch seine jüngsten Buch-Ausstattungen und Möbel die angewandte Kunst ebenfalls stilistisch gehoben. Dagegen kann auch eine gelegentliche Anlehnung oder ein manierirter Zug in schwächeren Werken nicht mit Erfolg aufgeführt werden. Gerade stilistisch sehr strenge Künstler sind immerzu in Gefahr, einerseits des Guten etwas zu viel zu thun, andererseits mitunter den nothwendigen Bezug zur *Natur* ganz zu verlieren. Sind schon die Grössten der Vorzeit diesen Gefahren nicht immer entronnen, so dürfen wir es auch einem Gegenwärtigen nicht zu schlimm ankreiden. — Wir haben die Beziehungen, welche zwischen Kunst und Natur sein müssen, lange falsch verfolgt. Die Sucht nach Vortäuschung des Wirklichen vernichtete schier alles Künstlerische, vor allem die *Wahrheit* des Künstlerischen. Die ästhetischen Geister *mussten* zu einem Gegensatze und Gegenschlage getrieben werden. Wohl Keiner schritt darin weiter als Lechter. Die Folge war, dass viele Kunstfreunde, je mehr sie sich an die »realistische« Art gewöhnt hatten, um so langsamer und widerwilliger auf Lechter eingingen. Mag er da oder dort zu einem allzu entlegenen Ziele gelangt sein: zu loben ist er, dass er so muthig darauf los ging. Lechter ist seinem innersten Wesen nach nichts weniger als ein Fürsprecher der »Ideen-Kunst«. Seine ehrlichsten und verständigsten Bewunderer hat er in Männern gefunden, die sich ganz gewiss nicht durch »Lesefrüchte« und Philosopheme hinter's Licht führen lassen: es sind Männer der That, Architekten, Erzgiesser, Buchdrucker, sowie Kunstgewerbetreibende. Dass der Künstler gerade von *diesen* als ein Befreier und Schöpfer begrüsst wurde, das bestätigt in uns zumeist die hohen Hoffnungen, welche wir aus innerster ästhetischer Ueberzeugung in ihn setzen. —

GEORG FUCHS.



Wettbewerb II.: Plakat-Entwurf. II. Preis. (Wird ausgeführt.)

J. R. WITZEL—MÜNCHEN.

ATELIER-NACHRICHTEN.

GEORG HULBE, unstreitig der bedeutendste und leistungsfähigste Lederkünstler der Jetztzeit, wurde 1851 als Sohn des Vergolders und Lackirers Chr. Hulbe in Kiel geboren. Das Gewerbe des Vaters, mit dem auch ein Ladengeschäft für den Vertrieb der fertigen Erzeugnisse und der einschlägige Kunsthandel verbunden war, namentlich wirkten die Bilder des letzteren äusserst anregend auf den Knaben, regten den Sohn zur Bethätigung im Zeichnen an und nährten damit in ihm den Wunsch: Maler werden zu dürfen. Doch der Vater wirkte dem entgegen und schickte seinen Georg 1868 zu einem Buchbinder in die Lehre. Daran schlossen sich von 1872 ab lehrreiche und schöne Wanderjahre; dazwischen liegt die einjährige Dienstzeit im Seebataillon; *Hulbe* arbeitete in Berlin, Dresden, Weimar, Stuttgart, München und Chur. Während dieser Lehr- und Wanderjahre vergass *Hulbe* nie, sich, wo es nur ging, im Zeichnen weiter zu bilden, oft

unter den schwierigsten Verhältnissen. — 1876 etablierte sich *Hulbe* als Buchbinder in Kiel nebenbei ein Ladengeschäft eröffnend für der Verkauf von Schreibutensilien. Damals stand die Buchbinderei in künstlerischer Hinsicht auf keiner hohen Stufe und *Hulbe* fand wenig Befriedigung in der landläufigen Arbeit. Er wendete sich speziell der Lederarbeit seines Handwerks zu, stellte sich selbst Aufgaben, die ihn interessirten und reizten. Die Landes-Gewerbe-Ausstellung 1878 zu Flensburg bot ihm willkommene Gelegenheit, seine Erzeugnisse der Oeffentlichkeit zu übergeben. Seine Erwartungen wurden fast übertroffen: *Hulbe* erhielt die erste Auszeichnung und einen Ehrenpreis von Mk. 200 von der Stadt Flensburg. So wuchs das Können *Hulbe's* aus eigenem Verlangen, aus eigenem Antrieb und strenger Selbstschulung heraus, Erfolg reihte sich an Erfolg, immer grössere Schwierigkeiten suchend und überwindend, gelangte *Hulbe* zu der Meisterschaft in technisch-künstlerischer Bearbeitung und Verzierung des Leders, in der es ihm nur wenige gleichthun. 1880 siedelte *Hulbe*



Wettbewerb II.: Plakat-Entwurf. I. Preis.

H. PAMPEL—MÜNCHEN.

nach Hamburg über und nun begann die grossartige Entwicklung seines heute einzig dastehenden Geschäftes. Hier war es in erster Linie die Unterstützung Direktor *Brinckmann's* durch Rath und That, durch Empfehlung und Aufträge, die *Hulbe* im Können und in der Lösung grosser Aufgaben festigte und seine heraldischen Kenntnisse in beachtenswerther Weise erweiterte. Alte portugiesische und italienische Lederarbeiten des Museums regten *Hulbe* ganz bedeutend an, und umgeben von einem hervorragenden Stabe talentirter Zeichner und ausführender Kräfte baute *Hulbe* sein Unter-

nehmen zu jenem Weltgeschäfte von internationalem Rufe aus. Ueber 200 Angestellte beschäftigend, eigene Verkaufsstellen in Hamburg, Berlin, Frankfurt und Dresden unterhaltend, auf zahlreichen Ausstellungen mit ersten Preisen bedacht, so wirkt *Hulbe* heute in seltener Frische mit feinstem Verständniss für das Schöne und Charakteristische seiner Lederarbeiten, vorbildlich für die gesammte Industrie! Seine Villa in Blankenese ist mit die schönste und birgt kostbare Schätze. ---



HANS STUBENRAUCH—München, von dem wir zwei getuschte Federzeichnungen im dritten Hefte reproduzirten, zählt zu den allerjüngsten der zuerst durch die 1897er Glaspalast - Ausstellung weiteren Kreisen bekannt gewordenen Talente. *Stubenrauch* bezog, dem »Drange seiner Seele« folgend vom Gymnasium kommend 1892 die Kunst-

gewerbe-Schule zu Nürnberg unter Direktion Hammer's. Hier war es besonders Professor Heinrich Heim, der unsern Künstler in strenge Schule nahm und dieser dankt jenem noch heute für die gute Methode im Studienkopf- und Aktzeichnen. 1895 ging er dann nach München auf die Akademie und zwar als Schüler der Malklasse Professor Gysis's, nebenbei für illustrierte Blätter wie die »Jugend« und »Meggendorfer's humoristische Blätter« zeichnend, die Karrikatur pflegte er schon in der Schule, und sich auch mit der Radirkunst befassend, für deren Reize *Stubenrauch* ein feines Verständniss zu besitzen scheint.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG III der
»DEUTSCHEN KUNST
UND DEKORATION«

zum 5. Jan. 1898 betr.:

»Teppich in Knüpf-
technik zu einem Herren-
zimmer, 2,5 : 3,5 m gross
mit einfarbigem oder Ton
in Ton gehaltenem Mittel-
theil und breiter stilisirter
mehrfarbiger Borte. Es
ist mindestens $\frac{1}{4}$ des Tep-
pichs und zwar in Farben
und in $\frac{1}{5}$ natürl. Grösse
darzustellen.«

Hierzu liefen 28 Ar-
beiten ein, die den Pro-
gramm-Bedingungen im
allgemeinen entsprachen.
Das Preisrichter - Amt
hierüber hatten in liebens-
würdiger Weise über-
nommen die Herren:
Dr. *Friedrich Deneken*,
Direktor des Kaiser
Wilhelm-Museums, *Paul
Schulze*, Konservator der
Kgl. Gewebe-Sammlung
und *Max Kneusels*, Tep-
pich-Fabrikant, sämtlich
in Crefeld, ferner trat er-
gänzend hinzu der Heraus-
geber dieser Zeitschrift,
Herr *A. Koch*, Verlags-
buchhändler in Darmstadt.

Neben der Beachtung der durch das
Preis-Ausschreiben selbst gestellten Be-
dingungen glaubte das Preisrichter-Kollegium
für die Beurtheilung der Entwürfe folgende
Punkte zuerst in Erwägung ziehen zu müssen:
Die künstlerische Erfindung, eine gute, dem
Wollmaterial entsprechende Farbgebung
sowie die angemessene Vertheilung der
Farbenwerthe, endlich die Anpassung der
Motive an die Anforderungen einer von
oben gesehenen Flächendekoration.

Allen diesen Bedingungen entsprach
kein Entwurf; von der Ertheilung des
I. Preises musste daher abgesehen werden.



Wettbewerb II.: Plakat-Entwurf. III. Preis. Frl. M. STÜLER-WALDE—MÜNCHEN.

Es erhielten: den *II. Preis* Motto »Knüpf-
technik II«, *Max Alexander Nicolai* in
München, Maffeistrasse 2 II, den *III. Preis*
Motto »Sommer«, *G. Klemm* in *Dresden*,
Holzhofgasse 13.

In Rücksicht auf den mancher der
weiteren Arbeiten innewohnenden künst-
lerischen Werth wurde der nicht vertheilte
I. Preis in folgenden Beträgen zugleich mit
einer lobenden Erwähnung an die nach-
stehenden Entwürfe zur Vertheilung ge-
bracht: Lobende Erwähnung und 20 Mk.
Ehrengabe Motto »Nimmer zagen, immer
wagen«, Frl. *G. Hilde* in *Berlin W.*, Nollen-



Wettbewerb II.: Plakat-Entwurf. Lobende Erwähnung.

KARL GERHARD—MÜNCHEN.

dorfstrasse 15 und Motto „Fumans obliviscere mundum“, Alfred Altschul in Frankfurt a. M., Bürgerstrasse 10 I. — Eine lobende Erwähnung allein wurde folgenden Entwürfen zugesprochen: Motto „Jugend“, P. Weiser in Dresden A., Marsennerstrasse 30 IV, Motto „West“, Wilhelm Zaiser in Düsseldorf, Assistent des Gewerbe-Museums, Motto „Studie I“, Fräulein Emmy Sternberg in Köln a. Rh.-Deutz, Freiheitstrasse 103 und Motto „Deutsch“, R. Bossert in Köln a. Rh., Jahnstrasse 1. — Ferner wurden folgenden Arbeiten Ehrengaben zuerkannt: Motto „Knüpfttechnik I und III“, Max Alexander Nicolai in München, Maffeistrasse 2 II, je 20 Mk. und Motto „1898“, gleichfalls zwei Entwürfe umfassend, Aug. Buch, Architekt in Berlin S., Blücherstrasse 33, je 10 Mk.

Alle vorstehend genannten Entwürfe werden im VII. Heft der Zeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration“ veröffentlicht, bleiben jedoch Eigentum 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“.



BÜCHERSCHAU.

W. von Seidlitz, *Geschichte des Japanischen Farbenholzschnitts*. 220 S. gr. 8^o mit 95 Abbild., darunter viele Tafeln; broch. Mk. 18.—, gebd. Mk. 20.—. Dresden 1897, Gerhard Kühtmann. — Das Werk erscheint eigentlich etwas überraschend, etwas verfrüht. Es sind kaum zwanzig Jahre vergangen, seit dem man sich in Deutschland allgemeiner mit der Japanischen Kunst wissenschaftlich beschäftigt und ihre vielseitigen Erzeugnisse Aufnahme in deutschen Museen gefunden haben. Viel früher als die Museen haben Private sich auf das Sammeln japanischer Kleinkunst-Objekte wie Bronzen, Keramik, Lackmalereien, Metallarbeiten, Schwert-Zier-



rathen, Schnitzereien, Gewebe, Schablonen, Stickereien und dergl. geworfen und nur vereinzelt sind dann in diese Sammlungen illustrierte Bücher, Holzschnitte, Skizzenbücher und Malereien japanischer Herkunft übergegangen. Die gerade von deutscher Seite eingeleitete Reaktion gegen den übergreifenden Japanismus im deutschen Kunstgewerbe hat dann wider Willen eine ganz besondere Beachtung der Malerei der graphischen Künste und der Papier-Fabrikation Japans vonseiten der Künstler, Gelehrten und Gebildeten gezeitigt, die heute bereits auch auf deutschem Boden — nach vorausgegangenem französischen Vorbild — in Thaten übersetzt ist und von bedingten Erfolgen begleitet zu sein scheint. — Ganz erstaunlich ist die überaus grosse Regsamkeit, die auf einmal vonseiten unserer Museen nach dem Vorgehen des trefflichen Brinck-

mann-Hamburg entwickelt wird, die in zwischen aufgesammelten ostasiatischen Kunstschatze durch populär-wissenschaftliche Bearbeitungen dem Verständniss und der Aufnahmefähigkeit wirklichen Kunstgenusses für alle Gebildeten näher zu bringen. — Ich will hier gar nicht untersuchen, ob Seidlitz nun gerade der Berufenste war: eine *Geschichte* des Japanischen Farbenholzschnittes zu schreiben; mir wäre vielleicht eine andere Kraft, die weniger auf antike Kunst und modernes Streben aus der *Kleinkunst der japanischen Buchmalerei* einschliesslich ihrer Reproduktionstechnik einen Zukunftswechsel gezogen und bei jenen Miniaturen weniger von monumentaler Zukunftsmalerei gesprochen hätte — lieber gewesen. Der Titel würde korrekter gelautet haben: *Eine Geschichte des* — — — oder noch besser: *Der Japanische Farbenholzschnitt, ein Beitrag*

zur Geschichte der japanischen Kunst. Etwas anderes hat auch Seidlitz gar nicht erstrebt, man lese nur das Vorwort und die Einleitung in seinem Werke. Man kann dem Japanismus, bezw. der wirklichen japanischen Kunst mit Geist und Herz ergeben sein, wird sich aber doch sträuben, so manchen der eigenthümlich-persönlichen Aussprüche des Verfassers zu unterschreiben. So schliesst das erste Kapitel: „Allgemeines“ mit folgender überschwinglichen Steigerung: »Was wir erstreben, das war dort (in der japanischen Kunst) seit Jahrhunderten vorbereitet. Und handelt es sich auch um ganz andere Bedingungen, um ganz andere Bedürfnisse, um eine ganz andere Rasse, so steht uns doch die Kunst der Japaner weit näher als diejenige Kunst der eigenen Vergangenheit, mit der wir, so sehr wir auch ihre Erzeugnisse bewundern, jeden Zusammenhang verloren haben. (!) Von der japanischen Kunst ist der Schritt zu der echten griechischen, die doch stets unser Ideal bleiben wird, weit näher, als von der

Deutsche Kunst und Decoration



romantischen, die noch immer die Herrschaft bei uns führen möchte. (!) Derartige Schlüsse zu ziehen ist ja an sich hoch modern, ob das aber gerade in der Aufgabe eines solchen Werkes liegt — bezweifle ich. Um wie viel abgeklärter, besonnener und vorsichtiger hat doch Brinckmann seine Urtheile bisher formulirt. Land und Leute, Wesen, Sitten, Kunst und Handwerk des Mikado-Reiches sind uns von scharf beobachtenden Reisenden geschildert worden. Es sei hier nur an Professor Rein's grosses Werk über Japan — Seidlitz nennt sonderbarer Weise dasselbe in seinem Literatur-Verzeichniss nicht — und an Aussprüche Exzellenz Brandt's erinnert, die sich als mit ost-asiatischen Verhältnissen sehr vertraut erweisen. Man muss schon mit entsprechender Vorschulung an das Seidlitz'sche Werk herantreten, um den wirklichen Werth des Werkes zu erfassen. Bei Seidlitz kann man sich des Gedankens nicht erwehren, dass die überaus optimistische Stimmung der modernen Kunstströmung, zu deren Sprechern der Verfasser an erster Stelle zu nennen

ist, ihm Eingebungen diktirt hat, die schwerlich von dem Fluidium der sächsischen Staats-Kunstschätze inspirirt sein dürften. Es geht ein stark persönlich-verehrender, auf deutscher Ausland-Anbetung basirender Zug durch sein Geschichtswerk, dem Sprach- und Fernrohr wesentliche Dienste geleistet haben. — Und trotzdem verdient das Seidlitz'sche Werk, dass man sich in der That ernstlich mit ihm beschäftige, denn der Verfasser hatte ein rapid gewachsenes und etwas überhastetes Quellenmaterial zu bewältigen, der Schwierigkeiten in der Beherrschung des japanischen Idioms in Schreibung und Aussprache-Bezeichnung gar nicht zu gedenken. Des weiteren handelt es sich hier um ein äusserst bewegliches, leicht zu verzettelndes und auch im Kunsthandel bereits in hohem Ansehen stehendes — vergängliches Material, von



Lobende-Erwähnung.

A. MAVER—LÜBECK.

dem der geringste Theil in Deutschland selbst, die überwiegende Menge dagegen im Auslande — Amerika, England, Frankreich — sich befindet. Dabei überwiegt der private Besitz den öffentlichen und ist bekanntlich der erstere viel schwerer zugänglich. Auf alle Fälle müssen wir daher schon für die in diesem Werke rein positiv geleistete umfangreiche Arbeit dankbar sein, die eben fast alle bisher gezeitigten Ergebnisse in der Erforschung japanischer Kunst übersichtlich vereinigt. Das Seidlitz'sche Werk wird daher wieder dazu dienen müssen, der letzte Ausgangspunkt für weitere Forschung und Klärung namentlich in ästhetischer Wertung zu sein. Was die geschichtliche Forschung und Festlegung von Werken, Namen und Daten betrifft, so hoffe ich, dass das Werk speziell von wirklichen Japan-Gelehrten und



Lobende Erwähnung. RICH. KÜHNEL—DRESDEN.

Kennern, vielleicht von nationalen selbst, gebührende Beachtung findet und dabei wo nothwendig unparteiische Richtigstellung. An dieser Stelle möchte ich speziell darauf aufmerksam machen, dass die herrliche Sammlung Professor Seder's in Strassburg, vornehmlich Arbeiten Gakutei's (Yakutai) und Hókušai's in Skizzenbüchern, Drucken, Einzelblättern und Büchern enthaltend, fast kaum bekannt ist; auch Seidlitz scheint sie nicht zu kennen, er führt sie wenigstens nicht auf. Zweifellos würde ihre Kenntniss Seidlitz veranlasst haben, Gakutei mit einigen Zeilen mehr zu bedenken; mir scheint es, als ob dieser Künstler seinen Lehrer Hókušai in vielen Dingen, namentlich in Landschafts- und Vogelstudien noch übertreffe. — Es ist lebhaft zu bedauern, dass das sonst trefflich gedruckte und ausgestattete Werk nicht eine Farbentafel enthält; selbst auf die Aussicht hin, dass das Werk bei der Einreihung von etwa zehn guten Farbentafeln anstatt 18 Mk. — 25 Mk. gekostet

haben würde, so wäre doch der wirkliche Werth des Werkes ein wesentlich höherer gewesen. Damit wäre auch den gerade nicht als Sammler oder Wissenschaftler intimer beteiligten mancherlei Genuss und Belehrung geboten worden; unstreitig hätte aber das Werk mit *farbigen* Tafeln den Kunstgewerblern, bildenden Künstlern, Illustratoren und Holzschnidern ein wunderbares Farben- und Formenspiel an die Hand gegeben. Vielleicht lässt sich der Verleger hierdurch zu einem Tafel-Nachtrag bestimmen, um die so entzückenden und harmonischen Stimmungen des japanischen Farbenholzschnitts im Zwei-, Drei-, Vier-, oder ja Fünf- und Sieben-Farbenklang dem Leser vorzuführen. Man vergegenwärtige sich nur Zu-



Lobende Erwähnung. JOHN JAC. VRIESLANDER—DÜSSELDORF.



MOTTO: DEUTSCH.

Lobende Erwähnung.

GOTTLOB KLEMM — DRESDEN.

sammensetzungen wie: Rosa und Grün, Rosa und Gelb, Grau und Gelb, Roth und Indigoblau, Roth und Grün, Grün und Grau, Dunkelroth und Orange, Grau und Braun; ferner: Rosa, Gelb und Grau — Rosa, Grau und Schwarz — Roth, Gelb und Graubraun — Roth, Grau und Grün — Rosa, Roth und Grau; weiter: Roth, Blau, Weiss und Grün — Schwarz, Gelb, Grün und Blau — Grün, Grau, Braun und Gelb — Violett, Schwarz, Rosa und Braun; oder: Violett, Schwarz, Gelb, Grün und Roth — Roth, Gelb, Braun, Schwarz und Gold u. s. w. In der Feinheit der Linie und Zeichnung wie in der isochromatischen Ausgleichung der Farbenwerthe sind die Farbenholzschnitte in Autotypie trefflich reproduziert worden, so dass durch die beigedruckten Farben-Erklärungen ein leid-

licher Behelf gegeben ist. — Von ganz ausserordentlicher Zartheit in der Tönung, Korrektheit in der Zeichnung, Eleganz der Linien, Rhythmus der Bewegungen, dann zum Theil in der Perspektive, Vertheilung der Massen und durchaus künstlerischer und vornehmer Auffassung und Durchgeistigung der eigentlichen Kompositionen sind folgende Abbildungen: Nr. 5, 6, 11—13, 17, 18, 23, 25, 30, 33, 36, 38, 41, 47, 51, 52, 54—56, 58, 59, 61, 62, 64, 70, 71, 72, 76, 81, 85, 86, 88, 89, 91, 92, 94 und hat Seidlitz bei deren Auswahl einen durchaus feinfühligem, den Stoff beherrschenden Geschmack bekundet. — Ob der für Japan so herbe Schluss des Werkes in allen Punkten vom Verfasser wird aufrechterhalten werden können muss für jetzt bezweifelt werden. Wenn, nach des Verfassers eigenen Worten, der »angebliche« Verzicht eines Volkes auf seine Vergangenheit in Bezug auf nationale Eigenart und die daraus resultirende Kunst auf politischer *Selbsterhaltung* basirt, dann wird auch Japan — ganz wie Deutschland — zu einer neunationalen Kunst und zu einem

neuzeitlichen Geistesleben die äussere Ruhe und die innere Erstarkung und Kräftigung sich zu sichern wissen. — O. Sch.—K.

Alfred Lichtwark, der in den letzten Jahren vielgenannte Autor reformatorischen Charakters auf dem Gebiete der bildenden Kunst und der Kunst im Hause, der dienstvolle Leiter der Hamburger Kunsthalle, lässt soeben in dem tüchtigen Verlage von Gerhard Kühtmann-Dresden eine Reihe kleiner Bändchen erscheinen, Versuche, Vorschläge, Studien und abgeschlossene Arbeiten enthaltend, die es vollauf verdienen, dass sich jeder Gebildete mit ihnen beschäftige. Wir können dem Autor wie seinem Verleger nicht genug dankbar sein, dass die zum

Theil im Pantheon u. a. O. veröffentlichten und in dieser Publikation der Kostspieligkeit wegen nur dem wirklich Bemittelten zugänglichen werthvollen Arbeiten nunmehr in der

ich mich wegen Platzmangel leider sehr knapp fassen muss.

Blumenkultus — Wilde Blumen — befasst sich mit der künstlerischen Blumenpflege im allgemeinen, streift die Zucht der Spielarten in Form und Farbe, die Blumenläden, die Blume als Schmuck, die Blumenvasen, den Garten usw. und geht speziell auf die Zucht des Chrysanthemum ein. Dieser Band verdient um so grössere Beachtung, weil er sich gegen die grosse Unnatur der Blumenbehandlung als Warner und Berater wendet. Dieser Band sollte in jeder Familie zu finden sein. Preis Mk. 2.—. — Ganz besonders ernst verlangt der Band: *Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus* genommen zu werden, dessen Inhalt zwar in erster Linie mit Hamburger Verhältnissen rechnet, mit denen selbstverständlich der Autor als Reformator und Organisator aufs innigste verknüpft ist, aber doch so viel des Guten, Lehrreichen und Beherzigenswerthen bietet, dass ich diesen Band dem ersten als gleichwerthig und als nothwendig ergänzend an die Seite stellen muss. Kann ich persönlich auch dem Autor nicht immer



Lobende Erwähnung.

WALTER PÜTTNER—MÜNCHEN.

vorliegenden Form der weitesten Verbreitung dienstbar gemacht sind, und zwar in einer soliden und ansprechenden Ausstattung zu mässigem Preise. Damit werden wieder nützliche und bildende Volksbücher in den Handel gebracht, über deren hervorragenden Werth wohl auch die schärfste Kritik sich beistimmend äussern muss! — Zur Zeit liegen mir folgende Bändchen vor, über die

beipflichten, so in seiner Ansicht über den illustrativen Holzschnitt und über den Liebhaberband in der Buchbinderkunst des Dilettanten, so verkenne ich doch die fühlbare Wahrheit nicht, die in diesem Bande dem Dilettantismus überhaupt das Arbeitsfeld bestellt. Der Preis dieses Bandes ist Mk. 2.—. Ein weiterer Band: *Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken* gehört wohl

zu den eigenartigsten der *Lichtwark'schen* Schöpfungen und Versuche, die Auffassungsgabe für die Werke der bildenden Kunst schon im Kinde zu wecken. Das Bändchen umfasst das Ergebniss eines praktischen Versuches mit den etwa vierzehnjährigen Schülerinnen der Oberklasse einer höheren Töchterschule während eines Winters in der Kunsthalle zu Hamburg in der Betrachtung und Besprechung von charakteristischen Gemälden. Sicher ist, dass damit ein bedeutender Schritt in der humanistischen Erziehung vorwärts gethan ist. Man kann wohl über die Handhabung dieses »*Anschaungs - Unterrichtes*«, wie solcher in den Schulen auf anderen Gebieten schon seit langen Jahren besteht, wie auch über die Art der jeweiligen Fragestellung vom pädagogischen Standpunkt aus anderer Meinung sein, muss aber doch der Sache selbst durchaus sympathisch gegenüberstehen. Der Band ist mit 16 Autotypen geschmückt — wer die beiden erstgenannten Bände besitzt oder kaufen will muss auch diesen dritten Band erwerben, Kostenpunkt Mk. 3.—. Der folgende Band: *Die Wiedererweckung der Medaille*,

dessen Inhalt theilweise im »Pan« erschienen ist und seiner Zeit einen ganz ungewöhnlichen Beifall fand, enthebt mich hier weiteren Eingehens auf Einzelheiten. Die Beherrschung dieses verhältnissmässig spröden Stoffes ist auch für das grosse Publikum geeignet, sich wieder dieser unvergleichlichen Kunst der Feinplastik zuzuwenden. Illustriert ist dieser Band mit 22 scharfen

Autotypen, sein Preis beträgt Mk. 2.80. — Von ungemein treffender und packender Charakteristik zeugen die beiden nächsten Bände: *Hamburg* — *Niedersachsen* —



Lobende Erwähnung.

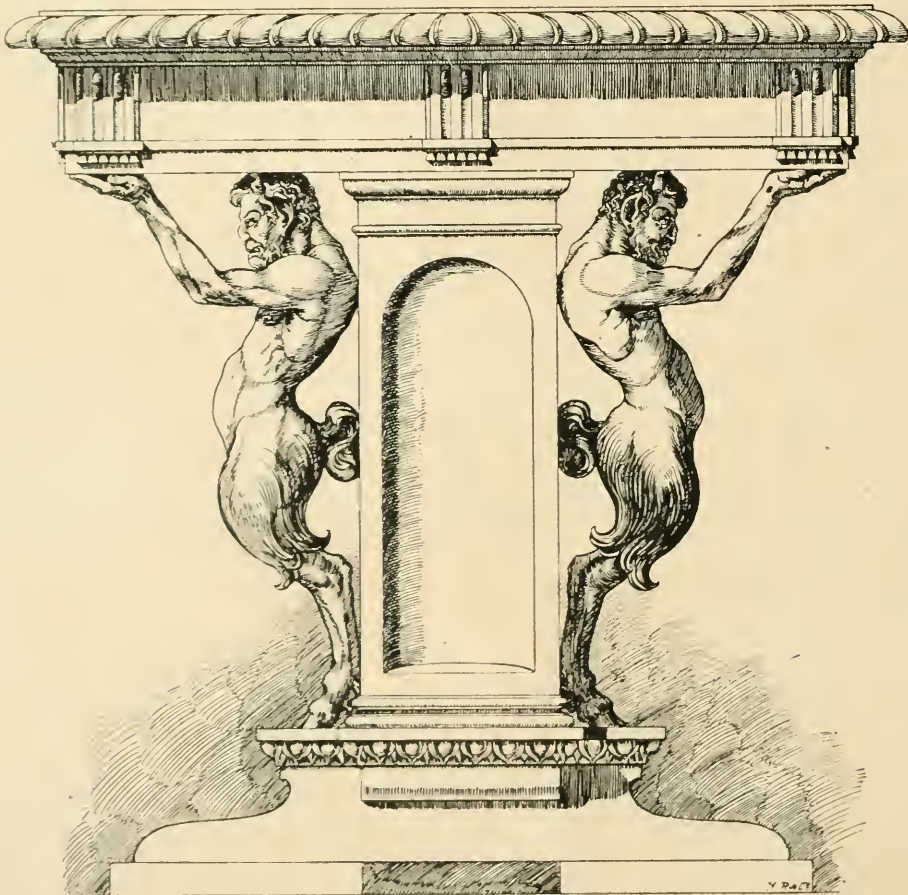
OTTO TRAGY—MÜNCHEN.

(Mk. 2.—) und *Deutsche Königsstädte* — Berlin, Potsdam, Dresden, München, Stuttgart — (Mk. 2.80) die ich nicht warm genug empfehlen kann. In keinem Reisehandbuch ist das, was *Lichtwark* hier in solcher Knappheit und Schärfe des Ausdrucks als Meisterleistungen von Städtebildern in geistreicher Worteinkleidung gibt, auch nur annähernd zu finden. O. SCH.—K.

Kleinkunst. 20 Vorlage-Blätter für die Kunstpflege im Dienste des Heims. Von M. J. Gradl und C. Schlotke, mit Text von Otto Schulze—Köln. Verlags-Anstalt Alex. Koch in Darmstadt. Gr. Fol. 40 : 53 cm. Preis kompl. in Mappe: 32 Mk.

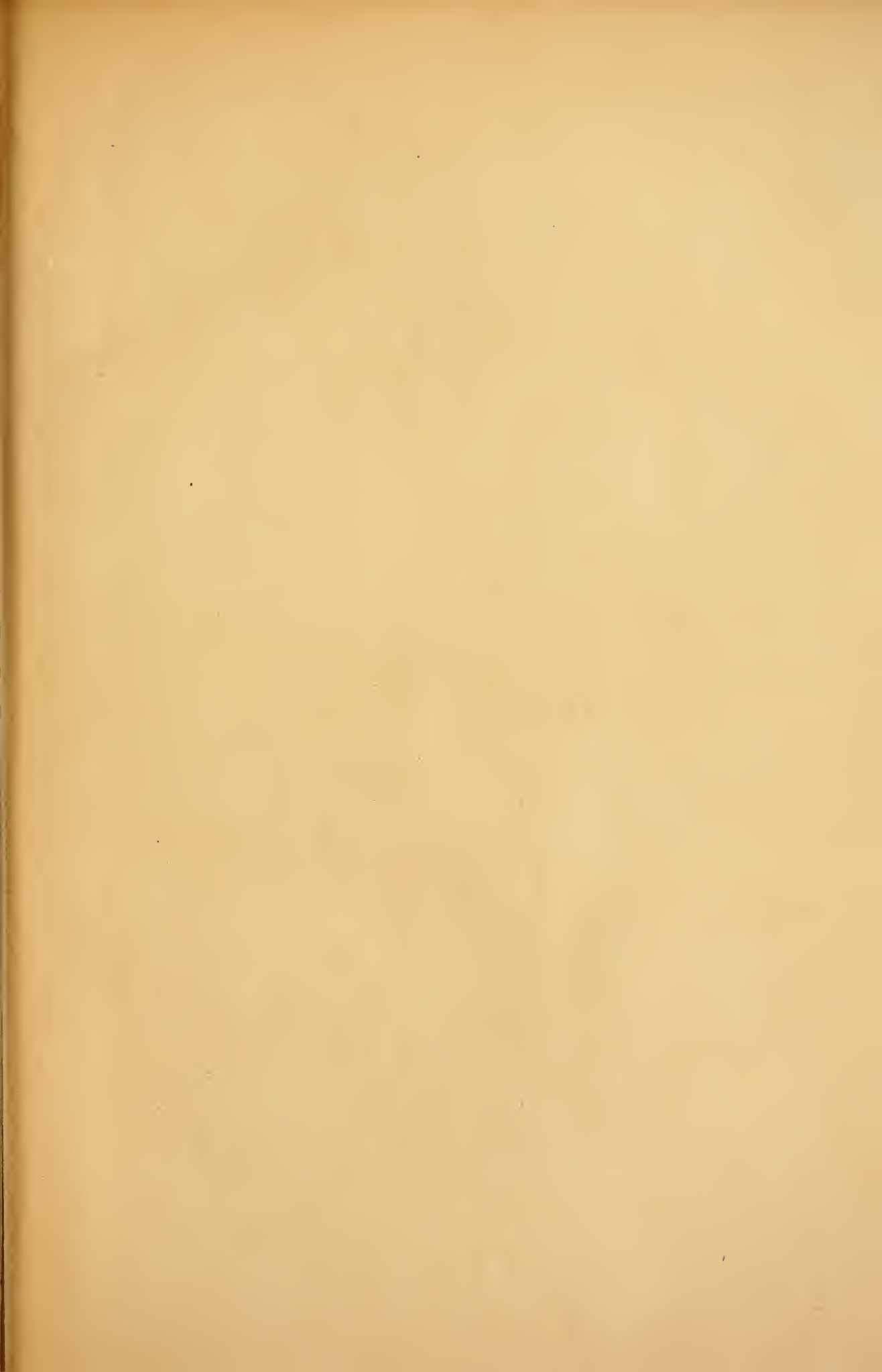
Es ist von hervorragenden Kennern und Praktikern wiederholt und nachdrücklich darauf hingewiesen worden, dass die Neubelebung unserer Kleinkunst, unserer dekorativen Kunst überhaupt, eitel graue Theorie bleibt, und wenn noch so phantasiereiche Individualitäten ihre Kräfte auf eigene Faust versuchen, solange es nicht gelingt, diese neuzeitlichen Ideen und diesen heimathlich-intimen Geist *in das deutsche Haus hineinzutragen*. Besser wäre vielleicht: im deutschen Hause wieder zu erwecken. Die Verlags-Anstalt von Alex. Koch, welche, wie die von ihr ausgegangenen und weitverbreiteten Werke von Hermann Werle beweisen (»Das

vornehme Deutsche Haus«, »Ein malerisches Bürger-Heim«), dieses Ziel stets im Auge gehabt hat, will mit der vorliegenden neuen Vorlagen-Sammlung die sogenannten »Liebhaber-Künste« im modernen und nationalen Sinne beeinflussen und mit wahrhaft künstlerischen, originellen Vorbildern fördern. Niemand, der diese frisch und vornehm gezeichneten bezw. kolorirten Entwürfe aufmerksam studirt hat, wird sich dem Eindrücke entziehen können, dass jene Absicht, die einem *wirklichen Bedürfnisse* entgegenkommt, erreicht ist. Schon die Wahl der Künstler war eine ausserordentlich glückliche. *Gradl* und *Schlotke* verstehen sich darauf, aus der uns umgebenden Natur eine Fülle schönster Formen zu schöpfen und zu verwerthen. Alle Gebiete des häuslichen Kunstfleisses sind bedacht: Brandmalerei, Stickerei, Schnitzerei, Malerei etc. Der Text von Schulze ermöglicht dem Laien den bequemsten Gebrauch. G. F.

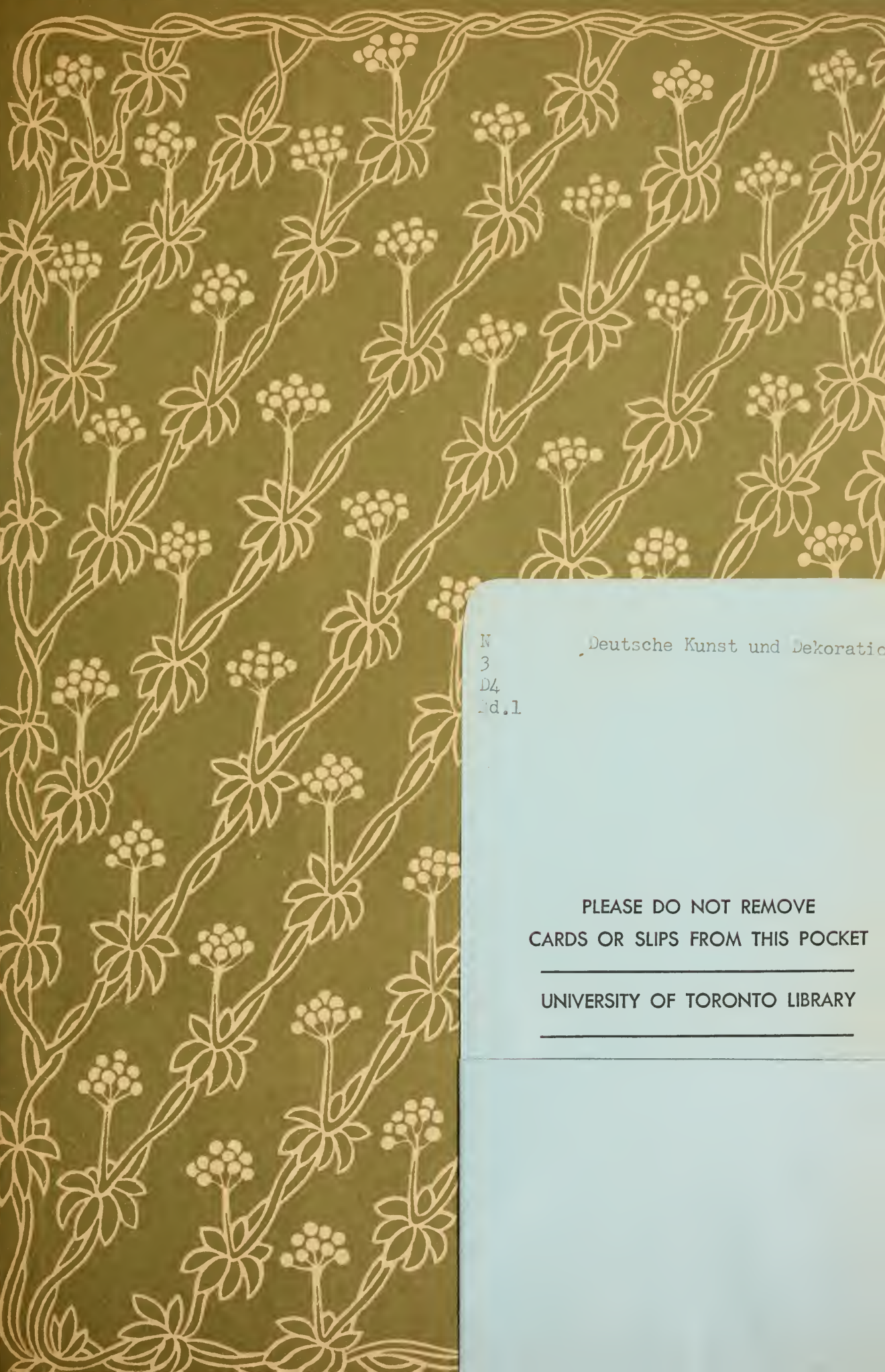


Entwurf zu einer Tischwange mit Faunen.

BERNHARD WENIG—BERCHTESGADEN.





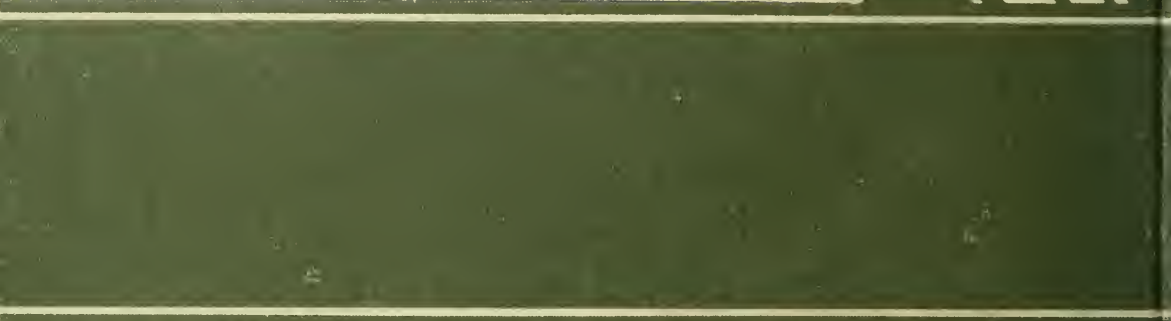


N
3
D4
Ed.1

Deutsche Kunst und Dekoration

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY



Copyright 1912
by the
Author