

PURCHASED FOR THE
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE
CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

HISTORY OF THE

1700



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

ILLUSTRIERTE MONATSHEFTE
FÜR MODERNE MALEREI
PLASTIK · ARCHITEKTUR
WOHNUNGS-KUNST UND
KÜNSTLERISCHE FRAUEN-
ARBEITEN



DARMSTADT
VERLAGSGESellschaft ALEXANDER KOCH

Dr. Koch | 102-1

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIERT
VON
HOFRAT ALEXANDER KOCH

BAND XXV
OKTOBER 1909 – MÄRZ 1910.



ALLE RECHTE VORBEHALTEN.



HANS UNGER-LOSCHWITZ.
GEMÄLDE: «MUTTER UND KIND».



PROFESSOR JULIUS DIEZ — MÜNCHEN.

Mosaik. Hörsaalportal. Universität München.

JULIUS DIEZ — MÜNCHEN.

VON FRITZ V. OSTINI.

Einer von jenen Seltenen, die man „geborene Stilisten“ heißen darf, ist der Münchner Julius Diez. Seine Form bestimmt kein Wollen, sondern ein Müssen, sein Stil stand fest von den ersten Zeichnungen an, die der Anfänger der Öffentlichkeit übergab. Da war nichts mühsam gesucht, nichts ergrübelt. Das Feste, fremdartig Herbe, dekorativ Sichere, der eigentümliche Humor der Linie, der bei Diez selbst im rein Ornamentalen fühlbar wird — das alles sprach schon aus den ersten Buchschmuckzeichnungen, die er im Herbst 1896 zu uns auf die Redaktion der „Jugend“ brachte. Es sei dem Schreiber dieser Zeilen nicht verargt, wenn er da von eigenen Erlebnissen redet. Sie waren seltsam schön. Das Glück, es miterlebt zu haben, wie in jenen Wendejahren in München plötzlich junge Kräfte in ungeahnter Fülle sich entfalten, wie sich Blüt' an Blüte drängt am Baum der jungen Kunst, wie das Blatt, das der künstlerischen Jugend Freiheit und Er-

werbsmöglichkeiten, eine fröhliche Palaestra Musarum bot, bald sich fast des Übermaßes von Angebot kaum mehr erwehren konnte — jene Erinnerung wird als ein unverwäcklicher Besitz mich durchs Leben begleiten. Jeder Tag brachte Neues und Frohes, gewährte frische Eindrücke ins Werden und Schaffen der jungen Maler, neue Begriffe von den vielgestaltigen, unerschöpflichen Möglichkeiten, die in der Kunst für den persönlichen Ausdruck bestehen. Die „Stilisten“, die, die mit jedem Strich etwas ganz eigenes zu sagen hatten, zogen uns in Anbetracht der damals mehr graphischen Bestrebungen der Zeitschrift selbstverständlich am meisten an. Es kamen ihrer viele, Echte und Unehchte, Gute und Blender, Zahme und Wilde. Unter denen, deren Art sofort mit Jubel begrüßt wurde, waren in erster Linie Fritz Erler und Julius Diez. Das waren Zweie, an denen jede Faser echt war und deren Ausdrucksweise vom



PROFESSOR JULIUS DIEZ, MÜNCHEN.

Dekorativer Entwurf: Diana.

ersten selbständigen Versuch an ihren unverkennbaren, aus tausend Erscheinungen sofort herauszufindenden Charakter hatte! Bei der großen Mehrzahl der jungen Graphiker von damals fühlte man bald Anlehnung, bald Gewalt-samkeit und Originellseinwollen. Die Zweie waren, wie sie sein mußten, frei, stark und gesund. Und beide von einem Reichtum der künstlerischen Einfälle, der nie versiegte. Gemeinsam hatten sie auch das, daß sie beide das Publikum zunächst am wenigsten begriff, weil sie am rücksichtslosesten ihre eigenen Wege gingen. Und noch eins: daß sie sich in ihrer Formel nicht erschöpften und nicht zum Überdruße wiederholten, weil diese Formel eben nicht eine angenehme war, sondern aus ihrem innersten Wesen entsprang. Mancher Blender und Geschicklichkeitsmensch von damals ist denn heute auch vergessen oder hat sich anderen Spezialitäten zugewandt. Die Beiden mußten ihren Weg machen und haben ihn gemacht und stehen heute in der allerersten Reihe der dekorativen Künstler Deutschlands.

Diez hat die originale Kraft seiner Begabung bewahrt, trotzdem seine künstlerische Lehrzeit sehr danach angetan war, ihn zum „retrospektiven Stilisten“ Münchenerischer Prägung werden zu lassen. Er erhielt die erste Ausbildung auf der Münchener Kunstgewerbeschule, wo damals die historischen Stilarten in Reinkultur gepflegt wurden. Das sei kein Vorwurf! Jene

waren ja auch das Einzige und Beste, was man zu geben hatte, ausgeprobte und sichere Formeln, die Jedem die Möglichkeit gaben, etwas Gutes und Gangbares zu leisten. Als Diez dann an die Kunstakademie übertrat, fand er in der Schule an Rudolph Seitz, nachdem er erst bei Hackl nach der Natur gearbeitet hatte, wieder die gleichen Bestrebungen. Sein Meister war einer der gründlichsten Kenner und Gönner alter Form und Technik, die es gab, ein Mann von heißer Begeisterung für die Schönheit des alten Kunsthandwerks und der früheren deutschen Malerei, namentlich der Barock und Rokoko. Er schreibt die Handschrift dieser Epochen mit einer Sicherheit, die kaum ein Zweiter erreicht und sein Schüler strebte, es ihm nach zu tun. Aber an Julius Diez, dessen Talent er wohl erkannte, hat er nach jener Richtung hin wenig Freude erlebt. Der war ein Eigener und ließ sich nicht dazu bewegen, zu dem Besonderen, das er zu sagen hatte, die überkommenen Redewendungen zu gebrauchen. Sein Stil war nicht „rein“, war unerlaubt persönlich und er gab sich auch keine Mühe jenen reinen Stil zu erlernen. Vielleicht gab er sich im Sinn der Schule überhaupt nicht viel Mühe und höchstwahrscheinlich war dies sein Glück. Es ging ihm nichts weniger als glänzend und er mußte, um über des Lebens bitterste Not weg zu kommen, in einer Zeit schon verdienen, wo andere noch nichts zu tun

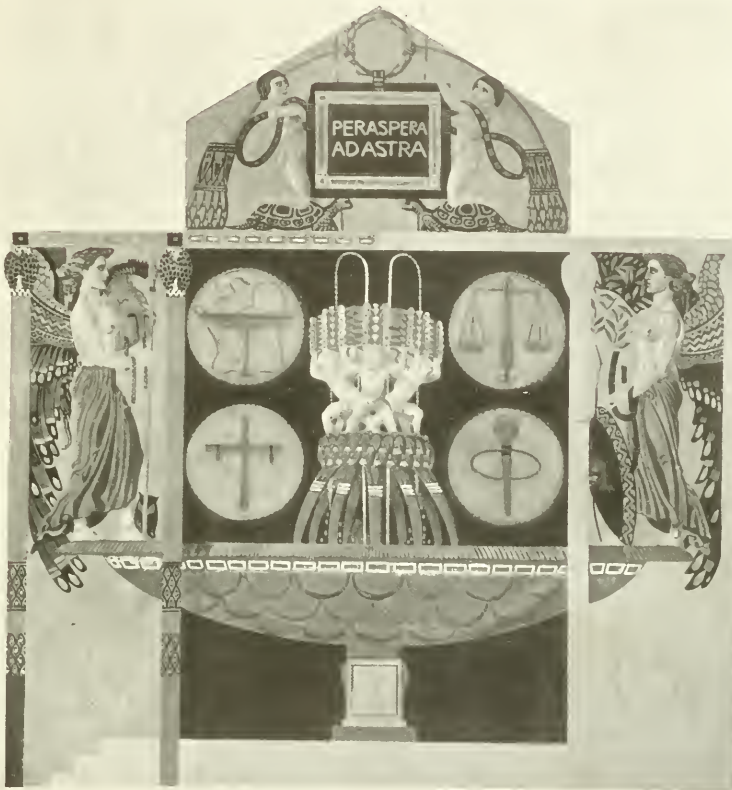


PROFESSOR JULIUS DIEZ' MÜNCHEN.

DEKORATIVES GEMÄLDE: GÖTZENBILDNIS
Im Besitz des Herrn Ph. J. Sparhahn.



1890. JULIUS DIEZ, MÜNCHEN. ZOOLOGISCHES MUSEUM
FÜR LEHRZWECKE DER UNIVERSITÄT MÜNCHEN.
PHOTOGRAPHIE VON KGL. BAUAMTS-INSPEKTOR G. BESELMAYER.



PROFESSOR JULIUS DIEZ, MÜNCHEN.

Mosaik in nebenstehender Halle.

haben, als zu lernen. So wurde er selbständig in der Schule der Frau Sorge. Aus dem Banne ihrer harten Zucht kam er erst, als die „Jugend“ gegründet wurde. Und die ersten Arbeiten, die er ihr brachte, waren so überraschend reif, frei und kräftig, daß wir, als wir sie sahen, nur Eins nicht begreifen konnten: daß dieser fünf- und zwanzigjährige Julius Diez nicht schon längst bekannt und begehrt war!

Leute wie er, sind eben von Anbeginn in sich fertig und die Schule kann ihnen nicht mehr geben, als das A-B-C des Handwerks.

Diez wäre zweifellos auch in der Werkstatt eines realistischen oder impressionistischen Meisters so geworden, wie er wurde. Ein Paradiesvogel wird kein Nußbäher — auch wenn er zufällig im Wipfel einer deutschen Eiche ausgebrütet wird und in jedem Talent, das geboren wird, liegt auch schon die Notwendigkeit seiner Eigenart. Was unser Künstler auch geschaffen hat, Buchschmuck, Illustrationen, Karrikaturen, Staffeleibilder, Plakatkunst oder Dekorationen großen Umfangs, es war immer aus einem Geiste. Er weiß die



PROFESSOR JULIUS DIEZ, MÜNCHEN.

Mosaik im Wiesbadener Kurhaus.

Mittel, die er fürs Große oder fürs Kleine, fürs Lichte oder fürs Schwere anzuwenden hat, sehr wohl auseinander zu halten — ja ich finde einen seiner glänzendsten Vorzüge darin, daß er sich hierbei fast nie vergreift. Aber alles, was er macht, bleibt Diez, Diez zum Nicht-erkennen! So unmittelbar ist sein Stil aus seinem Wesen herausgewachsen, so unverrückt und selbstgetreu geht er seines Weges. Für Einen, der ihm von allem Anfang an verfolgte, war es z. B. wirklich ein Genuß, zu sehen, wie er seit dem vorigen Jahre die absolut neuen dekorativen Aufgaben anging, die ihm das Problem des Künstlertheaters brachte, wie auch die Bilder, die er, statt mit Pinsel und

Farben auf Leinwand, mit lebendigen Menschen auf den Bühnenhintergrund malte, „stillechtester Diez“ waren und wie famos seine Kunst auch in dieser neuen Realität bestand.

Das Charakteristischste nun am Julius Diez-Stil ist wohl, daß er leicht altertümelnd, oft direkt archaisch wirkt und dabei in Wahrheit von Elementen geschichtlich gewordener Stilarten fast nichts in sich hat. Das kernige Schwarz-weiß seines Buchschmuckes ließ zunächst ein wenig an den alten deutschen Holzschnitt denken. Aber man sah bald, daß seine Formenwelt eine ganz andere war, daß die Ähnlichkeit darin bestand, daß auch er mit klaren sauberen Strichen die Dinge umriß und



PROFESSOR JULIUS DIEZ—MÜNCHEN.

Mosaik im Wiesbadener Kuthaus.

mit kluger Ökonomie seine starken Gegensätze anwendet. Alles andere war Eigenes, seine Formensprache und seine Gedanken. Und vor allem, wie gesagt, sein eigenartiger Humor, der ihn jedes Ding unter anderem Gesichtswinkel sehen läßt, als es die Alltagsmenschen sehen würden. Die Vignetten, am Schlusse dieses Aufsatzes eingefügt, geben einen Begriff von dem, was ich meine. Da hat alles seinen Humor, der Liebesgott auf dem Ballsaallüster, der Putto auf dem Glückstier, wie der, welcher der maskierten Krinolinendame die Schleppe trägt und die antike Maske, aus deren weitem Mund die Rosen quellen. Kein Humor, der grinst und Witzchen macht, nur einer, der den

Dingen launig eine besondere Deutung gibt und immer mit Grazie verschwivert ist. Mit einer herben Grazie freilich, nicht mit einer süßen! Das Ganze ist anmutig bei Diez, im Einzelnen hat er seine Schrullen. Ein glatt holdseliges Gesicht gibt er seinen Geschöpfen selten und wenn er das Nackte schildert, stattet er es nicht immer mit sinnlichen Reizen aus. In seinen kantig geschnittenen Gesichtern, in seinen leicht schematisierten, selten sehr runden Akten steckt groteskes Wesen, lächelt der Schalk. Auch da, wo das Ganze hoch ernst ist — wie in den Grotesken der Renaissance, wo ja auch die zarteste Zierlichkeit oft mit der bizarrsten Verzerrung zusammengeflochten



PROF. JULIUS DIEZ, MÜNCHEN.
VON HILF-BILD: PARK MARPHEN, BES.
VON HERRN ALEXANDER KOBEL, DARMSTADT.



PROFESSOR JULIUS DIEZ MÜNCHEN
ZEICHNUNG: SPUR GATRIE KNORR MÜNCHEN



PROFESSOR JULIUS DIEZ

ZEICHNUNG: »SUMPF-GESPENSTER«, BES.: DR. GEORG HIRTH - MÜNCHEN.



PROFESSOR JULIUS DIEZ. MÜNCHEN.

Gemälde: „Der Kuppler“.

Im Besitz des Kgl. Kupferstichkabinetts—München.

war. Auf ganz bewußte dekorative Wirkungen geht er immer aus, auch wenn er Buchschmuck entwirft, illustriert, oder — selten genug! — ein Staffeleibild malt. Diese Diezschen Staffeleibilder sind im Grunde stets doch verkleinerte Wandgemälde, auch wenn sie ganz intime malerische Reize haben. Alles ist über das Flüchtige, Zufällige hinausgehoben und im Kerne monumental und oft ist solch ein Staffeleibild in seinen Farbflächen, wie in seinen Linien ganz streng stilisiert — man sehe z. B. das obenstehende Bild, den „Kuppler“, an, oder die „Galante Unterhaltung“. Er kommt nie aus seiner Richtung, was er anpackt!

Je nach den Zwecken seines Buchschmucks hat Diez Dinge gezeichnet, die sich gotisch ausnahmen oder barock, dann wieder die Grazie des Rokoko, oder die behäbige Zierlichkeit des Biedermeierstils zu haben schienen. Es war immer Täuschung, immer war's unverfälschter Diez. Was da Gotik oder Biedermeierei vortäuschte, war meist nur das Gegenständliche, das den wirklichen, den künstlerischen Stil der Sache nicht berührte. Der stammt aus des Malers ureigener Anschauungsweise und weil er ein echter Sohn

seiner Zeit ist, ist auch — man verzeihe das verfängliche und vielmißbrauchte Wort! — sein Stil schlechthin modern!

Er hat ihn vielfach an kleineren Aufgaben geübt und das war gewiß kein Unglück — fand er doch dadurch die Möglichkeit zu freierem Schaffen und die Popularität, die ihm dann auch größere Aufträge brachte. Aber diese kleinen Schöpfungen, die zahllosen und prachtvollen ersten und heiteren Zeichnungen für die Jugend, die Exlibris und Vignetten, sind schließlich doch nur Übergangsarbeiten oder Dinge gewesen, die so nebenher abfielen. Seine Begabung drängt ins Große. Man spürt es an dem schweren Gehalt jener dekorativen Kleinigkeiten und spürt es noch viel mehr an den wirklich großen Dingen, die er schaffen durfte. Da ist's oft, wie ein jauchzendes Aufatmen, da gewinnt er erst Wucht und Bedeutung! Er ist geschickt und geschmackvoll genug, sich auch mit dem kleinen Format abzufinden. Aber er muß sich schließlich doch hineinzwängen und die rechte Freude hat er dann erst, wenn er sich auf großen Flächen ausleben darf. Dann gibt er das Beste, was er hat, zur Arbeit: sein ungewöhnlich vornehmes archi-



PROFESSOR JULIUS DIZZ - MÜNCHEN.

Die Herbstzeitlosen.

tektonisches Gefühl, seinen Sinn für die große Linie, für Harmonie und Rhythmus der Farben. Er hat noch vor keiner großen dekorativen Aufgabe versagt, auch wenn sie ganz neue Anforderungen an ihn stellte, wenn er für Glasmalerei oder Mosaik Entwürfe zu liefern, Riesenflächen zu dekorieren, z. B. ein hundert und dreißig Meter langes Fresko zu malen hatte, wie 1908 für das Restaurant des Münchener Ausstellungsparkes. Wie wenig starr seine Eigenart trotz der seltenen Bestimmtheit ihres Charakters ist, zeigt er gerade in der Leichtigkeit, mit der er sie den Zwecken jedes neuen Materials anschmiegt. Zu seinen ersten größeren Kartons gehörten z. B. die für Hugo Lichts prachtvolles neues Rathaus in Leipzig und sie fielen wunderbar schön und materialgemäß aus, ob es sich nun um ganz einfache, nur linearverzierte Fenster aus lichten Scheiben oder um eigentliche farbenprächtige Glasbildnerei handelte. Er fand dort beide Aufgaben und löste beide gleich gut und gleich logisch. Andere Glasfenster, die nicht minderen Beifall fanden, hat Dizz für das Stadthaus in Essen, für das Rathaus in Remscheid usw. entworfen.

Besondere Lust scheint der Künstler an der Wanddekoration in Mosaik zu haben, eine Vorliebe, die sich ohne Weiteres begreift. Er liebt die strenge Form, die straffe Kontur, die scharf umgrenzten Flächen — lauter Dinge, welche die Mosaikkunst von dem Schöpfer ihrer Entwürfe auch ihrerseits fordert. Seine spezielle Stärke ist es, den Bildschmuck organisch und doch mit selbstherrlichem Geschmack in einen Raum zu passen und er zeigt diese Stärke auch in der kleinsten Vignette. Um wie viel mehr bei Aufgaben, die ihn direkt mit der Architektur zusammen zu arbeiten zwingen. Er liebt auch als geborener Dekorateur die Verwendung glanzvoller, reiner Farben — so konnte ihm kaum ein Material willkommener sein, als die Glasmosaik mit ihrem unverwüsthlich frischen Farbensmelz, die Höhen und Tiefen, Glanz und Kontraste hat, wie kein anderes Mittel der Malerei. Man möchte fast sagen, die Mosaikkunst und die Glasmalerei haben die „Farbe an sich“ zur Verfügung, die optisch reine, die kein Bindemittel trübt und kein Maßgrund aufsaugt. Die Freude an solcher blühender Farbe spricht froh und laut aus den schönen großen Medail-



PROFESSOR JULIUS DIEZ. MÜNCHEN.

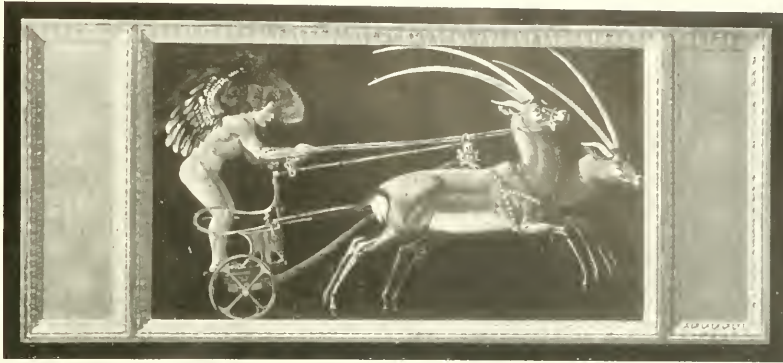
Gemälde: Walpurgisnacht.

lons, die Julius Diez für das Wiesbadener Kurhaus geschaffen hat. Sie sind von wahrhaft festlicher Heiterkeit. Anders wieder faßte er seine Aufgabe, als es galt, die große Halle in German Bestelmeyers stattlichem Neubau der Münchner Universität mit musivischem Schmuck zu versehen. Die ganze gewaltige Ostwand des imposanten Raums stand dem Künstler zur Verfügung und die Aufgabe, in Schmuck dieser großen Fläche den architektonischen Gedanken des Ganzen, so zu sagen, zu krönen, war schwer und reizvoll genug. Es galt, diskret und doch stark zu sein, die Fläche zu gliedern und zugleich geschlossen zu halten, Reichtum mit Einfachheit zu verbinden — und Diez hat alle diese Widersprüche mit Klugheit und Geschmack gelöst. Über der stucco-lustro-Verkleidung jener Wand, der halbrunden Stirnwand eines Tonnen-Gewölbes, prangt zwischen feingegliederten Stuckpfeilern, die vergoldet sind, das dreiflügelige, von einem giebelartigen Feld gekrönte Mosaikbild. Die Harmonie von Gold, Grün und dunklen grauen Farben, in der es gehalten ist, nimmt den Gesamtton der Steinverkleidung der un-

teren Wandpfeiler und Sockel wieder auf, die, ganz einfach an Form, nur durch die Schönheit ihres Materials wirken. Auf den Seitenflügeln des eigentlichen Bildes sehen wir geflügelte Genien im Profil; sie tragen die Attribute der Göttin der Weisheit. Und den Born des Wissens, der an dieser Stelle quillt — rings um den Raum reihen sich die Hörsäle — schildert das Mittelstück. Zierliche Putten tragen das obere Becken des Springbrunnens, Medaillons mit den Symbolen der vier Fakultäten umgeben ihn. Das Ganze ist von einer frohen Feierlichkeit, gleich weit weg von akademischer Steifheit, wie von Extravaganz. Über dem, aus kostbarem Marmor gefertigten Portal des „Grossen Hörsaals“, der dieser Wand gegenüberliegt, prangt ein anderes Mosaikbild nach Diezschem Entwurf: die Wissenschaft in blauem Gewande, ihre goldenen Samen aussäend. Es wird erzählt, daß sich hochmögende Herren selbst an dieser Stätte der Weisheit sehr ablehnend gegen Diezens Entwurf verhielten, weil ihnen die charaktervolle Gestalt der Samenstreuern nicht „schön“ genug war. Man sieht's mit bitterem Lachen immer wieder, wie wenig Frei-



PROF. JULIUS DIEZ MÜNCHEN. GAIANTE
UNTERHALTUNG, THEATRAL FÜR DIE JUGEND.



PROFESSOR JULIUS DIEZ—MÜNCHEN.

Dekoratives Panneau: »Wagenlenker«

heit und Bildung gerade den freien Künsten gegenüber auch die Gebildetsten zu zeigen pflegen! An unserer Nachbildung des Entwurfes kann man sich überzeugen, daß Diez an jener Figur gewiß keinen „Häßlichkeitskultus“ getrieben hat — aber die Zahl derer, denen der Begriff „Frauenscönheit“ mit dem Puppenhaften identisch ist, scheint merkwürdig groß zu sein! — Auch der neue Bahnhof in Nürnberg hat Mosaikschmuck von Julius Diez erhalten — ihm macht diese Technik, eine Technik der Kraft und sicheren Ruhe, ganz besondere Freude!

Als der bekannte Münchner Baukünstler Emanuel von Seidl den Auftrag erhielt, ein monumentales Restaurationsgebäude für den neuen Münchner Ausstellungspark zu schaffen, zog er zur malerischen Ausschmückung des originellen Baues mit in erster Linie unsern Maler heran und die Nuß, die er ihm zu knacken gab, war hart genug. Von dem hohen Festsaalbau gehen, in mehrfach gebrochenen Bögen, zwei nach vorn offene, gewölbte Wandelhallen aus, die, in Pavillonen endigend, die Wirtschaftsterrasse umarmen. Die Rückflächen dieser beiden, nach vorn offenen Wandelhallen nun, von denen jede 65 Meter mißt, galt es mit einer zusammenhängenden Fresken-Dekoration zu zieren, also einen Riesenfries zu schaffen, der sich über dem Lambris hin- und bis in die gewölbte Decke hineinzog. Schon die Feststellung einer Idee, die für den enormen Raum ausreichte und etwas anderes brachte, als die gewohnten Aufzüge und Allegorien, kostete nicht wenig Kopfzerbrechen. Die Fläche mußte

„gedeckt“ werden und durfte doch nicht allzuvieler Arbeit kosten. — Diez half sich durch einen wirklich genialen Einfall: Er verwandelte den ganzen, ausgedehnten Raum in eine Garten- oder Parkanlage im Sinne der Watteau-Zeit, eine jener pittoresken Anlagen, in denen bizarre Gartenkünste mit der freien Natur zusammenwirken. Da gibt es geschnittene Hecken, Spaliere und Bogengänge, grüne Brunnentempel, Tore und Lauben, Pyramidenbäumchen und allerlei tolle Figuren, wie sie damals die Gartenkünstler aus Buchs und Taxus schnitten. Und diese etwas steife Herrlichkeit der barocken Gartenkunst wird immer wieder unterbrochen durch ungebändigte und unverschnittene Natur, grüne malerische Birken und andere Bäume, oder durch architektonischen Zierat, Ballustraden mit Vasen und Urnen, Brücken und Brunnen und mythologische Steinfiguren, wie sie zum Barockgarten gehören: da ist ein Faun auf einem Einhorn, ein Aktion, der sich eben in einen Hirsch, eine Daphne, die sich eben in einen Lorbeerbaum verwandelt. Durch Blumensträuße, die da und dort auf dem Gelände liegen, durch behänderte Girlanden und Buketts, durch eine Menge farbenprächtiger Wundervögel, kommt bunte Farbe in das Gartengrün. Auch drollige Affen treiben sich dazwischen umher. Die menschliche Gestalt ist spärlich verwendet. Nur eine kleine Zahl famos gekennzeichnete Rokokotypen ist zu sehen und wirkt dann aber um so lustiger und lebendiger. Hier wird eine vornehme Dame von Gondolieren auf bauchigem Boot durch einen Kanal ge-



PROFESSOR JULIUS DIEZ. MÜNCHEN.

Gemälde: „Panik“.
Im Besitz der Seziionsgalerie München.

rudert; dort läßt ein hübsches Mädchen einen Drachen steigen; dort fährt im Jagdgewand eine schlanke Schöne mit einem Gespann von Hirschen über eine Brücke; ein Vogelfänger, der direkt aus der Comedia dell'arte zu kommen scheint, lehnt an einem Tor — alles hat Reiz und Witz und kennzeichnet die Zeit, für die Diez übrigens immer eine gewisse Vorliebe zeigt — was die Typen, nicht was die Schnörkel des Stils angeht! Auch auf seinen Tafelbildern spielen die galanten Damen mit Reifrock und turmhoher Puderperücke eine Rolle. Aber Rokokobilder malt er nicht, sondern Geschöpfe eigener Phantasie. Ihn reizt das, was auch in der Tracht ein wenig burlesken Charakter hat, wie alles, was nicht alltäglich ist.

Wie Diezens sämtliche Tafelbilder, sind auch alle seine für die „Jugend“ gezeichneten Titelblätter und Vollbilder phantastischer Art, phantastisch in der Weise, wie etwa Dürers Melancholie und Fortuna oder die Apokalyptischen Blätter. Auch hier keine Originalität um jeden Preis, sondern eine, die ganz leicht und natürlich aus unendlich fruchtbarer Vorstellungskraft quillt. „Die große Waag“, „Frau Wahrheit will beherbergt sein“ und ähnliche Kompositionen dieser Art machten das markige und selbstherrliche Talent des jungen Diez zuerst bekannt. Eine ganze Reihe solcher, aufs Sorgsamste ausgeführter Blätter hat der Künstler übrigens schon vor Gründung der „Jugend“ an den „Pan“ gegeben, in dessen Mappen sie leider, ohne reproduziert worden zu sein, spurlos verschwunden sind.

In seinen Staffeleigemälden blieb und bleibt Diez fast immer auf dem Gebiete des Spuk- und Märchenhaften, wobei seine Besonderheit schwer mit Worten festzustellen ist. Vielleicht liegt sie in der merkwürdigen Verbindung von Poesie und Humor; die erstere bringt der Maler, den zweiten der Zeichner ins Bild. Der Maler Diez kann dabei ganz merkwürdig weich und zart werden, wie in dem seltsamen Pastell mit den „Sumpfgespensern“, worunter man sich etwa die Geister verstorbener Kriegsmänner vorstellen mag, die auf der Walstatt, wo sie gefallen sind, umgehen. Noch feiner als Malerei ist der „Spuk“ aus der Galerie Knorr mit den nonnenhaften Trudenweiblein, die irgend ein blühendes Menschenkind zur Exekution führen — ein ganzes Märchen läßt sich aus dem schönen Nachtstück spinnen. Gespenstisch im höchsten Grade sind ferner die „Pest“, die „Panik“, die auch als Farbe ihren fremdartigen Zauber haben — Teufeleien mit starkem Einschlag von Humor sind der „Kuppler“ und „Fortuna“. Ein großer Schalk spricht daraus, der seine ganz eigenen Gedanken hat. Dort der geschwänzte und gehörnte Liebesbote und ganz hinten, durch den Mauerbogen sichtbar, sein Auftraggeber, der behäbige Chinese! Mit mehr burlesker Anmut hat noch keiner das Thema von der käuflichen Liebe behandelt. Im zweiten Bild ist der Teufel als Leibkutscher der Dirne Fortuna angestellt — in einem dritten liest er einer Schönen aus einem galanten Buche vor — den Satan und das Weib bringt der Maler gerne in gegenseitige

Beziehungen. Auf der Großen Ausstellung im Münchner Glaspalast 1909 sind zwei weitere, hier wiedergegebene Gemälde von Diez zu sehen — leider höchst unglücklich gehängt — die schwermütigen „Herbstzeitlosen“ und die wildburleske „Walpurgisnacht“. Die letztere, so ganz anders als alle bisher bekannten Varianten des Themas, erklärt sich ohne weiteres aus der Reproduktion. Zum ersten Bilde ist zu erzählen, daß die traurig und schattenhaft wandelnden Gestalten in die Farben der Herbstzeitlose, Weiß, Lila mit ein wenig Orange gelb im Futter der Kapuzen, gekleidet sind. Man beachte, wie groß die beiden Bilder auch in der kleinen Wiedergabe wirken.

Seine Lust am Märchen betätigt Julius Diez einmal auch in einem ausgezeichnet frischen und originellen Märchenbuch „Miaulina“, das

ein Liebling der Kinderwelt hätte werden müssen — wenn nicht eben die Kinderwelt ihre eigenen Bedürfnisse hätte, sehr schwer zu ergründende! Stümper und Dilettanten haben da gemeiniglich mehr Glück, als Künstler und das Läßliche gefällt oft besser, als der echte Humor. Was hierbei Erziehung und was tiefer gegründetes Naturbedürfnis ist — wer mag es sagen? Wer Verständnis und Liebe für einen unserer eigenartigsten und kernigsten Künstler besitzt, wird auch an der „Miaulina“, trotz des Mißverhältnisses von Text und Künstlerarbeit, seine große Freude haben. An zeichnerischem Buchschmuck und anderer stilistischer Kleinkunst hat Diez übrigens auch sonst noch eine unabherrschbare Fülle von Arbeiten produziert. So zeichnete er, noch als Kunstgewerbeschüler, den damaligen



PROFESSOR JULIUS DIEZ. MÜNCHEN.

Diez (Hart)

Im Besitz des Modernen Kunsthandels — München



PROFESSOR JULIUS DIEZ — MÜNCHEN.

Entwurf zu einem dekorativen Bild: Fortuna
im Besitz von Professor Bermann — München.

Bedürfnissen des Kunsthandwerks entgegenkommend, Entwürfe für Majoliken, Platten und Krüge für die Firma Villeroy und Boch, lieferte eine Anzahl Blätter für die „Allegorien und Embleme“ von Gerlach und Schenk, bei denen auch ein Franz Stuck etwas früher sich seine Spuren verdient und seine Selbständigkeit erstritten hatte. Von ihm stammt Buchschmuck aller Art, auch für ein Büchlein des Schreibers dieser Zeilen — von ihm stammen nicht wenige Exlibris, die von den zahlreichen Freunden und Sammlern dieses Kunstzweiges mit Recht als besondere Kostbarkeiten geschätzt werden. Auf Seite 27 findet der Leser eine Auswahl aus einer großen Serie von Vignetten und anderen Buchornamenten, die Diez eben für eine Schriftgießerei in Frankfurt ausgeführt hat. Eine treffliche Idee, auch die „vorrätigen“ typographischen Schmuckstücke, die durch den Handel in alle Offizinen kommen, von einem Künstler solchen Ranges fertigen zu lassen! Auch eine Anzahl kraft- und charaktervoller Plakate, wie das der Ausstellung München 1908, das der Münchner Internationalen von 1909, das der hübschen kleinen Tölzer Ge-

werbe-Ausstellung dieses Sommers, ist aus seiner Künstlerwerkstatt hervorgegangen.

« Nichts Künstlerisches blieb ihm fremd. Auch die künstlerische Lehrtätigkeit nicht, die er nun im zweiten Jahre an derselben Münchner Kunstgewerbeschule übt, in der er seine Lehrzeit verbracht hat. Daß die Wahl auf ihn fiel, der sich selbst dereinst gegen die Schule seine Individualität bewahrt hat, ist wohl zu begrüßen. Er wird gewiß nicht in Gefahr kommen, wie Andere so oft tun, den Schülern seinen Charakter aufzudrängen! Und er weiß aus jener, für ihn an Nöten und Kämpfen reichen Lehrzeit gar gut, was ein Werdender an Ermunterung und Hilfe braucht!

Julius Diez hat auch zu denen gehört, die im Jahre 1908 mit froher Begeisterung auf die epochenmachende Idee des Münchner Künstlertheaters eingingen — und hat auch zu denen gehört, die damit die schönsten Erfolge erzielten. Sein „Was ihr wollt“ war mit Fritz Erlers „Faust“ wie gesagt „Clou“ jener Saison, seine Arbeit war außerdem die wenigst umstrittene von allen, war ein Griff ins Volle, ein Gelingen im Ganzen. Er faßte mit



ENTREE: MASS FOR MASS.



PROFESSOR DIEZ: MUNICH.

PROFESSOR DIEZ: MUNICH. (REPRODUCED BY PERMISSION OF THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS.)



MASS FÜR MASS



WAS IHR WOLLT



MASS FÜR MASS



MASS FÜR MASS

THEATER DER KUNST MÜNCHEN, FIGURINEN FÜR DAS HOCHTHEATER MÜNCHEN.

JUNKER
BLEICHENWANG



POMPEJU!



WAS IHR WOLLT

WAS IHR WOLLT



WAS IHR WOLLT
WAS IHR WOLLT
WAS IHR WOLLT

WAS IHR WOLLT
WAS IHR WOLLT
WAS IHR WOLLT



Liebe die Aufgabe an, die für ihn nicht eine nebensächliche Beschäftigung, wie sie dem Maler etwa jedes Künstlerfest bringen kann, bedeutete, sondern eine Frage der großen ersten Kunst! Ein Arbeiten mit Mitteln und in Dimensionen, wie sie sonst nicht wieder zur Verfügung stehen, ein Malen mit wirk-

lichem Licht, ja mit lebendiger Bewegung! Den Stilisten reizte die großzügige, grundsätzliche Vereinfachung der Szene, wie sie das Künstlertheater verlangte, der Maler die Aufgabe, durch Mittel der Farbe, Formgedanken und das Spiel wechselnder Beleuchtung das Werk des Dichters zu heben. In seinem „Was



VERLAG VON G. B. F. MÜNCHEN, EX LIBRIS



PROF. FRANZ METZNER - BERLIN. PLASTER
FÜR DAS VÖLKERSCHLACHT-DENKMAL IN LEIPZIG.



PROFESSOR FRANZ METZNER — BERLIN.

Detail für das Völkerschlacht-Denkmal in Leipzig.

MODELLE ZUM VÖLKERSCHLACHT-DENKMAL.

— EIN PROLOG.

Fließender Stahl ballt sich, bäumt sich, zieht sich zusammen zu Gestalten — es stehen Männer da, Riesen, von einem undenkbarren Alter, wie aus der Zeit, da die Erde, die metallenen glühende, erstmals erstarrte. Heiße Lava strömt ihnen hart und schnittig vom Haupte. Der stählerne Mechanismus des Schädels, der in unrückbaren Klammern verankert sitzt, gebiert stöhnend den ersten Gedanken. Tausend Tonnen schwere Platten aus fahltem Nickelstahl umhängen unangreifbar diese Panzerturmmänner, die festgegossen, festgeschmiedet stehen wie für die Ewigkeit. Wie Eggenzähne, wie Baggerkrallen greifen die Finger, fünfgliedriges Stahlgestänge spannt sie statt der Sehnen. Es drängt, steigt, zwanzigtausend Pferdekräfte wuchten und stampfen und ziehen und pressen und die kolossale Eisenwand hält sie mit letzter Macht kaum noch in Fesseln . . .

Über den Orgien von Stahl und Kraft er-

hebt sich bleich ein rätselhaftes Antlitz wie eine seit Millionen Jahren aufgesparte Frage: Wird der Mensch auch diese Zeit der wahnsinnigsten Kraftsteigerungen überwinden, um als ein edlerer, höherer, reicherer in die Zukunft zu gehen? Dem Streiten von 1813 ist heute ein Völkerringen gefolgt von riesigster Ausdehnung, von erdstürzender Gewalt, ein Ringen ohne Ruhetage und Waffenstillstände. Es donnert in den Fabriken, es zermalmt Armeen von Arbeitern, es schleudert die Völker herum wie Sturmwind, es zerrißt ihnen die Nerven und versengt ihnen die Seelen . . .

Werden die Völker dieses wahnsinnige Wettrennen um die Güter der Erde, diese Übersteigerung aller Kräfte heil überwinden? Dann wird das Völkerschlacht-Denkmal, das so wenig vom Geist und vom Kämpfen des Jahres 1813 meldet, dem Menschen von 1913 ein ewiges, glückliches Siegesmal sein. v j o s s s s



ARCHITEKT ERNEST NEWTON, LONDON.

UPTON GREY HOUSE, HAMPSHIRE.



ARCHITEKT ERNEST NEWTON, LONDON.

HAUS IN HATFIELD, GARTENFRONT.



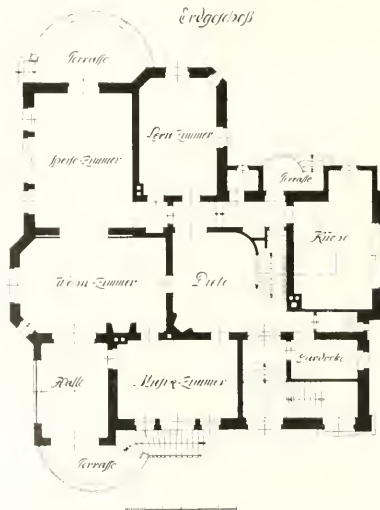
ARCHITECT ERNEST NEWTON, LONDON.

3111 - 1916 U. S. W. S. KING & COMPANY, BOSTON, U. S. A.



PROFESSOR EMANUEL VON STUBB, MÜNCHEN.

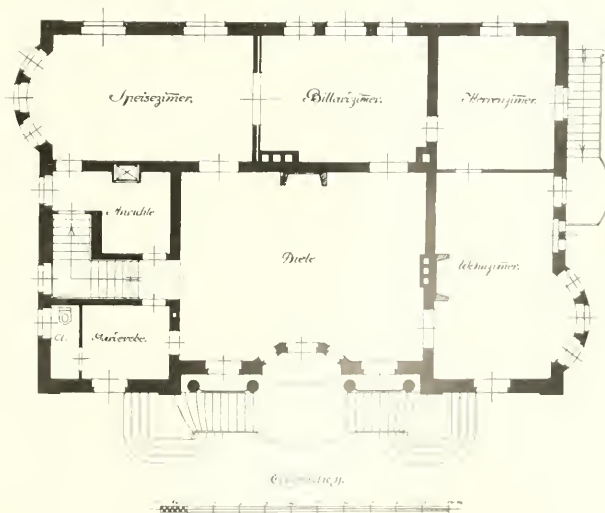
HAUS KEETMANN, EILBERGELD.





PROFESSOR EMANUEL VON SEIDL MÜNCHEN.

WOHNHAUS FRIEDRICH TAMPE LEIPZIG.





THE HOUSE
OF THE
FUTURE

LANGLIS
STEEPSHOP
IN, NONS
DE BAO
RED HENHALL



FRANK EUGENE SMITH - MÜNCHEN.
PORTRÄT-AUFNAHME; »PRINZ RUPPRECHT«.



FRANK EUGENE SMITH.

Porträt Aufnahme.

FRANK EUGENE SMITH—MÜNCHEN.

VON DR. M. K. ROHE, MÜNCHEN.

Es sei mir hier ferne, wieder einmal an die Frage zu rühren, die schon Jahre hindurch unter Diskussion steht und Stoff zu den langstieligsten Kontroversen liefert: ob nämlich eine Photographie als Kunstwerk betrachtet werden könne oder nicht? Ich halte es da mit Bernard Shaw, der, selbst ein eifriger Photograph und fanatischer Bewunderer der durch die Photographie gebotenen Möglichkeiten, bereits vor Jahren das treffliche Wort fand: „Nur für hysterische Frauen oder Männer kann es hierüber überhaupt zu Erörterungen kommen; denn sobald wir erkannt haben, daß die Photographie uns irgend etwas bedeutet, ersteht nur die eine Frage, wie wir sie zu höchstmöglicher Vollendung bringen können“. Und im Anschluß an dieses Zitat gestatte man mir gleich noch ein anderes aus dem nämlichen Autor: „Wahrheit ist's, daß weder eine Photographie noch ein Gemälde von Haus aus „künstlerisch“ sind. Niemand, dem auch nur das ABC der Kritik geläufig ist, wird annehmen, daß sich die bildende Kunst auf die Prozesse bezieht, durch welche ihre Werke hervorgebracht wer-

den, statt auf die Qualitäten in letzteren“. — Die Qualität der Schöpfung — gewiß, sie ist es, auf die es einzig und allein ankommt! Hervorragende künstlerische Qualitäten nun waren es, die mir vorlagen, als ich, ich glaube es ist nun drei Jahre her, zum erstenmal Arbeiten Frank Eugène Smiths in einer Ausstellung bei Zimmermann in München vor Augen bekam. Ich hatte vorher nie ähnlich Gutes auf diesem Gebiete gesehen und muß bekennen, diese Blätter gewährten mir ganz die gleiche Freude, wie sie jedes andere Kunstwerk von Rang mir zu übermitteln pflegt. Überrascht vor allem war ich durch die stark persönliche Note in diesen Schöpfungen (und sie ist es doch, die man in erster Linie den Unterscheidungszeichen der Kunstwerke gegenüber rein handwerklichen Erzeugnissen zuzählt). Kurze Zeit darauf fügte es der Zufall, daß ich mit Smith persönlich bekannt wurde und durch ihn, etwas später noch, mit Alfred Stieglitz, dem Herausgeber der vornehmen New-Yorker Zeitschrift „Camera Work“. Ich betrachte meine Bekanntschaft mit beiden Männern für



FRANK EUGENE SMITH—MÜNCHEN.

Photographie: Menuett.

einen dauernden Gewinn. Denn beide, obgleich in manchem ihres Wesens gänzlich von einander verschieden, gehören jenem prächtigen Typ des Amerikanertums an, der gegenüber dem vorherrschenden Geschäftsrationalismus im Lande, mit idealster Begeisterung sich einer Idee hingibt, dabei aber wiederum nicht mit getrübbten, sondern ganz hellen Augen. In Amerika und unter solchen Männern war es denn auch, daß die Photographie zuerst zu jener Höhe geführt wurde, wie Shaw sie für sie verlangt. Im November 1905 wurde in der Metropole der Vereinigten Staaten in der 5. Avenue der Ausstellungsraum der „Photo-sezession“ eröffnet, einer kleinen Gesellschaft ausgezeichnete Photographen und Freunde der Photographie, zu dem Zweck und mit der Absicht, nur das Beste vom Besten vorzuführen. Die Geschichte dieser Korporation ist gleich jeder anderen, die noch je versuchte, eine Sache aus den Bahnen steriler Konvention herauszureißen und neuen Zielen zuzuleiten. Sie erfuhr allen nur erdenklichen Haß, jede Sorte Mißgunst; namentlich von Seiten der Berufs-Photographen, deren allgemeiner

Mangel an ingenium natürlich durch die Möglichkeit des Vergleiches mit einemmal klar an den Tag kam. Stieglitz aber und seine Schar, unter ihnen eine Reihe auch auf anderen Gebieten bildender Kunst ganz Vorzügliches leistender Männer, hielten tapfer aus und können heute mit Stolz auf ihre nun mehrjährige Tätigkeit zurückblicken. Auch der Erfolg in der Öffentlichkeit hat sich eingestellt und wenn, in Amerika besonders, heute bereits Sammler existieren, die, wie Andere Kollektionen von Bildern, Schnitten und Stichen etc. sich anlegen, Photographiewerke erwerben und erkannt haben, welcher Individualwert dem einzelnen Abzug zukommen kann, so ist dies nicht zum geringsten Verdienst der Bemühungen der Photo-sezession. Dabei herrscht in dieser wohlthuender Weise nicht die Spur einer Orthodoxie vor. Die verschiedensten Individualitäten kommen zu Wort, oft mit recht gegensätzlichen Ansichten über Ziele und Wege photographischer Wiedergabe; Bedingung ist, wie gesagt, nur die exquisite Güte der vorgeführten Werke.

Frank Eugene Smith war einer der ersten,



FRANK EUGENE SMITH, MÜNCHEN,
PHOTOGRAPHISCHES BILDNIS: E. G.



FRANK EUGENE SMITH. MÜNCHEN.

Bildnis: Gabriella Lenbach.

dessen Arbeiten auf den Ausstellungen der kleinen Galerie besonderem Interesse und allgemeinerer Wertschätzung begegneten. Maler von Haus aus und wie jeder, der jemals Proben dieser seiner malerischen Leistungen zu Gesicht bekam (er ist in dem Punkt sehr zurückhaltend), zugestehen wird, ein Kolorist von nicht alltäglicher Begabung, verleugnet er auch in seinen Photographien nicht seine zuvörderst malerische Begabung. Man hat ihm daraus manchmal schon einen Vorwurf zu machen gesucht, ihm besonders auch gewisse technische Manipulationen, die er mit der Platte vornimmt — von den hier wiedergegebenen Arbeiten sieht man sie am besten an dem Blatt „Adam und Eva“, bei dem mit der Nadel in die Platte gearbeitet ist — anzukreiden gesucht. Aber man tut dies, wie ich denke, mit großem Unrecht. Denn obgleich ich persönlich in meiner Ansicht über Photographie auch Smith gegenüber kein Hehl daraus mache, Purist etwa vom Schlage Shaws oder Stieglitz's zu sein, so halte ich doch sein Vorgehen, gerade bei ihm, und nicht zum mindesten aus unserer näheren Bekanntschaft heraus, für vollkommen gerechtfertigt. Die gelegentliche An-

wendung des Pinsels und der Nadel geschieht nicht, um damit billige Effekte zu erzielen, wie man sie in München, wo Smith seit ein paar Jahren seinen Wohnort aufgeschlagen und sein Beispiel manchen unselbständigen und schwachen Geist zur Nachahmung verleitet hat, jetzt mitunter sehen kann, sondern sie sind ihm gänzlich untergeordnete Hülfen zur Abrundung seiner Kompositionen, in die er als neues und eigenstes Element eine bislang unbekanntere Reichhaltigkeit der Tonstufen gebracht hat. So hat er auch als Lehrer sich nie bemüht gesehen, seine Schüler zur Anwendung ähnlicher Mittel zu führen; sich wohl bewußt, daß sie nur bei ihm Sinn und Berechtigung erlangen. Und nichts liegt ihm ferner, als die Reihen derjenigen zu stärken, die aus Malerei und Zeichenkunst kommend in die Dunkelkammer allerhand von der Korruption und Unvollkommenheit jener Kunstgattungen tragen und die Aufgabe der Photographie in der Aufnahme irgend einer malerischen oder zeichnerischen Manier in sie zu erfassen glauben, statt einen der vollendetsten Führer zur Natur in ihr zu sehen.

Als das eigenste und feinste Element in



FRANK EUGENE SMITH.
BILDNIS: GABRIELLA LENBACH.



FRANK EUGENE SMITH. MÜNCHEN.

Porträt-Aufnahme.

Smiths Schöpfungen hob ich die Fülle in seiner Tonskala hervor. Als Beispiel hierfür diene das auf S. 45 wiedergegebene Kinderporträt von Gabriella Lenbach. Die Zartheit, Duftigkeit und Wahrheit, die hier durch Kontrastierung und Zusammenschluß differenziertester Valeurs erreicht werden, sind wundervoll. Und wie atmen uns in dem oben zitierten Blatt „Adam und Eva“ die Körper aus dem Dunkel entgegen, in ihrem Leben von Licht und Schatten geradezu meisterhaft behandelt. Lebensfülle seinen Aufnahmen zu geben, das ist es, wonach Smith in höchstem Maße strebt; sie sollen dem Auge interessant werden, aus der Sphäre der Langweile emporragen, die photographische Arbeiten so vielfach umhüllt. In seinen Bil-

dern gibt es keine toten Punkte, in jedes Eck strömt Leben, vom Mittelpunkt der Darstellung ausgehend, aus. Und diese Sehnsucht nach Vitalität seiner Schöpfungen ist es auch allein, die Smith bewegt, in seine Platten gelegentlich mit Stift und Pinsel hineinzuarbeiten. Er will damit nicht den Charakter der Photographie verwischen, nichts vortäuschen, sondern lediglich da noch ausgleichen, wo die Photographie wie jede andere Art der Naturwiedergabe Unvollkommenheiten zeigt. Freilich das Recht zu solcher Behandlung wird man immer nur ihm allein und allenfalls einigen wenigen seines Geistes zugestehen können, jeder Unberufene muß mit solcher Technik unfehlbar zu Schanden kommen. Es ist



FRANK EUGENE SMITH. MÜNCHEN.

Bildnis: Emanuel v. Seidl.

WERKTÄTIGE JUGEND-ERZIEHUNG.

Der enormen Entwicklung der Industrie und des Maschinenwesens, wie sie sich seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts vollzogen hat, steht auf der anderen Seite der Niedergang des Handwerks entgegen. Es unterliegt auch gar keinem Zweifel, daß das Handwerk in seinen althergebrachten Betriebsformen noch mehr zurückgedrängt werden wird, daran werden alle Klagen nichts ändern, denn

sie können den Gang der naturgemäßen wirtschaftlichen Entwicklung nicht aufhalten. Aber eine andere Frage ist die, ob wirklich auch die qualifizierte Handarbeit an Bedeutung verliert, oder ob sich nur die technischen Ansprüche an dieselbe ändern, und ob nicht gerade durch den Fortschritt der Maschinen-Industrie die Nachfrage nach handgeschickten und gut durchgebildeten Arbeitern sich stei-



FRANK EUGENE SMITH. MÜNCHEN.

Bildnis: Schachweltmeister Dr. Emanuel Lasker.

gert. Eine genauere Prüfung dieser Fragen zeigt, daß selbst durch die besten Maschinen geschulte und geübte Hände nicht entbehrlich gemacht werden, im Gegenteil: je feiner und komplizierter die Maschinen werden, desto geübter müssen auch die Hände sein, welche diese Maschinen bedienen sollen. In einem Vortrage machte W. v. Oechelhäuser die sehr beachtenswerte Bemerkung, „daß mitunter

kostbare Werkzeugmaschinen zeitweilig außer Betrieb bleiben müssen, weil man nicht genügend tüchtige Arbeiter dafür findet“. Mit anderen Worten also: unsere allgemeine und unsere gewerbliche Erziehung leisten das nicht, was im heutigen Maschinenzeitalter von der Erziehung des Arbeiters gefordert werden muß.

Diese Klage wiederholt sich mit einigen Variationen auf allen Gebieten gewerblicher und



PROFESSOR EMIL ORLIK

ARCHITEKT CARL WITZMANN—WIEN.

VON A. S. LIAVITSKY, WIEN.

Daß Carl Witzmann zu den begabtesten jüngeren Architekten Wiens gehört, ist schon an dieser Stelle anerkannt worden. Als Schüler Professor Hoffmanns hat er gleich am Anfange seiner Tätigkeit die größten Hoffnungen erweckt, und seine Entwicklung hat uns nicht enttäuscht. Als gelernter Tischler kam er an die Wiener Kunstgewerbe-Schule; die Erfahrungen und praktischen Kenntnisse, mit denen er ausgerüstet war, zusammen mit seiner künstlerischen Begabung, dem weiten Blick und dem feinen, angeborenen und ausgebildeten Schönheitsgefühl, sind ihm sehr zu-statten gekommen.

In seinen Arbeiten liegt immer viel erfreuliche Frische, seine Entwürfe sind fein ersonnen, die Raumlösung und Ausstattung gut und zweckentsprechend, stets den Charakter ihrer Bestimmung spiegelnd.

Seine gründliche Ausbildung als Handwerker befähigt ihn, die Ausführung seiner Entwürfe bis ins kleinste zu überwachen. Künstlerischer Takt leitet ihn, die Beziehungen zwischen dem Bewohner und seinem Heim mit Sicherheit herauszuarbeiten, sodaß alles im schönsten Einklang steht. Die hier abgebildete Wohnung des Herrn J. mag als Beispiel dienen. Im Wohnzimmer hat Witzmann den Liebhabereien des Besitzers, eines eifrigen Liebhaber-Photographen und Sammlers, Rechnung getragen. Eine Reihe großer künstlerisch durchgeführter Landschafts-Aufnahmen ist in die Tafelung der Wand eingefügt. Der Raum ist von reizvollster Wirkung. Ein breit gehaltener Kamin aus grauem Malplaquet, mit Säulen aus schwarz-weißem Brescia-Marmor ist ihm ein besonderer Schmuck. Die darüber befindliche ornamentale Malerei, eine eigenhändige Arbeit Witzmanns, in blauen, violetten und silbernen Tönen gehalten, stimmt harmonisch zu der grauen Farbe der Wände und den vorherrschend grauen Tönen des Zimmers. Die nicht nur an der Decke, sondern auch tiefhängend an den Wänden angebrachten Beleuchtungskörper ermöglichen eine gleichmäßige Lichtverteilung im Raum. Die bequemen und schönen Sitzgelegenheiten und die gemütliche Fensterpartie sind

bemerkenswert gute Lösungen. Die Bleiverglasung des Fensters ist in weiß, blau, violett und grün gehalten. Das ganze Zimmer atmet wohlthuende Ruhe.

Beim Speisezimmer hat Witzmann zwei kleine Räume zu einer schönen Einheit vereinigt. Den unteren Teil eines der beiden Fenster hat er zugebaut und damit eine Eckpartie gewonnen. Um eine geschlossene Wirkung des Raumes zu erzielen, sind die Wände durch Schablonierung in quadratische Felder eingeteilt; die Fenstervorhänge weisen das nämliche Motiv auf. Gleich beim Eingange befinden sich zwei Nischen; die eine dient als Plauderecke, die andere als Servierraum, so daß der Anrichtisch unmittelbar bei der Türe steht. Der Kaminumbau der Plauderecke ist ganz einfach gehalten und weiß lackiert, die freistehenden Möbelstücke schwarz gebeiztes Eichenholz. Schlicht und fein sind auch Kredenz und Serviertisch. Es war dem Architekten darum zu tun, sie möglichst glatt zu halten, deshalb hat er statt der üblichen Messinggriffe solche aus Holz angebracht, die im Einklang mit den geschnitzten Säulen stehen.

Das Schlafzimmer, in Ahornholz weiß lackiert, ist ein besonders reizvoller Raum. Vorhänge aus bedrucktem Leinen, gelb auf weiß, mit Schleifen zusammengehalten, umgeben das Bett. Die Wände wiederholen Farbe und Muster der Vorhänge, die Bettdecke ist gelb. Die Schränke sind im Profil ganz glatt, die Ecken abgerundet. Die Polster von Sopha und Sessel sind derart angebracht, daß sie mühelos abgenommen werden können.

Der Vorraum ist ebenfalls höchst praktisch eingerichtet, in weiß lackiertem Ahornholz gehalten, der Fußboden mit Linoleum belegt.

In der ebenfalls von Witzmann eingerichteten Halle des Herrn B. waren manche Schwierigkeiten zu überwinden, doch gerade in der Beseitigung solcher liegt für den schaffensfreudigen Künstler der größte Reiz. Um eine hohe und geräumige Halle herzustellen, hat der Architekt die vorhandene Decke durchbrochen und die obere Stiege tiefer gelegt. Reizvoll ist auch das Blumen-Arrangement,



ARCH. CARL WITZMANN WIEN.
AUS DER HALLE DES HAUSES R. WIEN.
AUSFÜHRUNG: L. SOULEK WIEN.



ARCH. CARL WITZMANŃ WIEN,
AUS DER HALLE DES HAUSES B. WIEN.



ROBILDEK CARL WITZMANN WIEN.

Erkerpartie aus nebenstehendem Wohnzimmer.

Ausführung: A. Jegerer - Wien.

das er an den Treppenabsätzen und in den Fensternischen angebracht hat. Die Bleiverglasung am Fenster des unteren Stiegenhauses, fein abgetönt in blau, grün und gelb, belebt die Halle in schönster Weise. Ein hübsches Frühstücksplätzchen befindet sich davor.

Noch eine Halle, in einem Landhause in Klagenfurt, ist zu erwähnen. Im Gegensatz zu der vorigen war hier der Raum sehr beschränkt, folglich mußte jedes Plätzchen ausgenutzt werden, und so kommt es, daß auf der Abbildung eigentlich nur der Stiegenantritt zu

sehen ist. Die Wände sind mit Rauputz beworfen, die Täfelung in graublauer Farbe gehalten. Die freistehenden Möbelstücke sind aus schwarz gebeiztem Eichenholz. Für Wandbespannung und Vorhänge wurde ein von Prof. Hoffmann entworfener Druckstoff benützt.

Bei allen seinen Arbeiten hat Witzmann stets das künstlerische Moment vor Augen, ohne die Zweckmäßigkeit zu übersehen. Als echter Schüler Hoffmanns versteht er es, die Schönheit des Materials herauszuarbeiten und er geht seinen Weg mit Bedacht und Würde.



ARCHITECT CARL WITZMANN WIEN.

ARBEITS-ZIMMER IN DER WOHNUNG V. A. J. WIEN.



ARCHITEKT · CARL WITTMANN · WIEN.

Aus umstehendem Speisezimmer.

DIE GEBILDETE FRAU IM KUNSTGEWERBEHANDEL.

VON DR. KARL WIDMER · KARLSRUHE.

Der Kampf der Frau um die Erschließung neuer Berufe ist heute schon eines der wichtigsten sozialen Probleme unserer Zeit. Seine Bedeutung wird in dem Maße weiterwachsen, wie sich die Bedingungen für die natürliche Berufserfüllung der Frau durch die gesellschaftlichen Verhältnisse in der heutigen Kulturwelt weiterhin verschlechtern werden. Ins Gewicht fallen dabei freilich nur diejenigen Bestrebungen, die aus einem ernsten wirtschaftlichen Bedürfnis hervorgehen und die von dem redlichen Willen geleitet sind, sich den Anspruch auf Selbständigkeit auch durch brauchbare Arbeit zu verdienen. Denn aller Erfolg beruht schließlich auf Gegenseitigkeit. Die schönsten Humanitäts-Forderungen der Frauenbewegung haben nur dann Aussicht, sich durchzusetzen, wenn ihre Erfüllung nicht nur

im Interesse der Frau selbst, sondern auch in dem der Mitwelt liegt. Darum liegt die Lösung der Frauenfrage nicht in der Eroberung von Männerberufen, wo die natürliche Überlegenheit des Mannes ihre Mitarbeit von vornherein überflüssig macht, sondern in der Erweiterung des Arbeitsfeldes, wofür die Frauen von Haus aus gewisse, in der weiblichen Natur liegende Vorzüge mitbringen.

Ein solches Arbeitsfeld ist der Kunstgewerbehandel. Er befaßt sich mit einem Gebiet, wo die weibliche Mithilfe fast so unentbehrlich ist, wie in manchem spezifisch weiblichen Berufe, z. B. der Toilettenbranche. Denn auch hier spielt neben den rein praktischen Fragen die Geschmacksfrage bei Bestellung und Einkauf eine entscheidende Rolle; und auch hier sind die Kaufenden vorwiegend Frauen.



ARCHITEKT CARL WITZMANN.
SPEIS-ZIMMER IN DER WOHNUNG V. A. J.
AUSFÜHRUNG: ADOLF LEGERER WIEN.



ARCHITECT CARL WITZMANN WIEN.

Speisezimmer in der Wohnung V. A. J. Wien.

Frauen aber haben, weit mehr als Männer, das Bedürfnis, bei jeder Wahl, wo Urteil und Entscheidungsfähigkeit verlangt werden, sich leiten und beraten zu lassen; und dann erst recht, wenn außer dem persönlichen Geschmack auch noch die Mode und der wechselnde Zeitgeschmack mitsprechen und es also gilt, darüber auf dem Laufenden gehalten zu werden. Andererseits eignen sich aber die Frauen auch für die Rolle, in diesen Dingen den Ratgeber zu spielen, ganz

besonders gut. Die Gegenstände, um die es sich handelt, fallen zum überwiegenden Teil in das Gebiet, wo die Frau waltet und schaltet: Wohnung und Küche. Die Frauen bringen für diesen Beruf also das mit, was das wichtigste Motiv jeder Berufswahl sein sollte: das natürliche Interesse an der Sache. Dazu kommen gewisse persönliche Vorzüge, die in der weiblichen Natur liegen: die größere Liebenswürdigkeit und Geduld des Anhörens und Anbie-



ARCHITEKT CARL WITZMANN WIEN.
SCHLAF-ZIMMER DER WOHNUNG A. J. WIEN.
ANFÜHRUNG: MÖBELFABR. A. FEGGER WIEN.



ARCHIT. CARL WITZMANN WIEN.
VOR-ZIMMER DER WOHNUNG V. A. J. WIEN.



ARCH. CARL WITZMANN WIEN.
HAUSE IM LANDBAUSTR. KLAGENFURT.

tens, die nun einmal da, wo ihr eigenes Geschlecht das Hauptkontingent der Kunden stellt, eine besonders große Rolle spielen. Weiblicher Bedienung gegenüber sind die Käuferinnen im allgemeinen unbefangener im Fragen und im Angeben ihrer Wünsche als Männern gegenüber.

Das alles kommt zusammen, um die Tätigkeit der Frau im Kunstgewerbehandel zu einer für beide Teile — den arbeitgebenden und arbeitssuchenden — gleich wichtigen und dankbaren Aufgabe zu machen. Und die Bedeutung dieser Aufgabe steigert sich damit, daß es sich hier nicht allein um materielle Bedürfnisse, sondern um höhere Kulturfragen handelt: wird doch der Geschmack, der in unsern Wohnräumen herrscht, im wesentlichen davon bestimmt, was von den Frauen und für die Frauen angeschafft wird. Es äußert sich hier wieder der unmittelbare und ausschlaggebende Einfluß, den der Kunstgewerbehandel auf das künstlerische Niveau unseres heutigen Lebens ausübt.

Um seiner Kulturaufgabe in diesem Sinne gerecht zu werden, müßte der Kunstgewerbhändler aber vor allem auch über einen tüchtigen Stab gebildeter Verkäuferinnen verfügen können. Denn die Summe rein fachmäßiger Kenntnisse, die allenfalls für ein Putz- und Modegeschäft ausreichen, genügt nicht, wo es sich um Auskünfte handelt, die sich zum Teil mit den feinsten Bildungsfragen berühren: Fragen, in denen sich die gebildete Dame nur dem gebildeten Urteil unterwirft. Leider berührt man aber damit eine der größten Lücken in der Organisation unseres heutigen Kunstgewerbehandels. Es fehlt ihm durchaus an

einem solchen Stand von Verkäuferinnen, die auf einem höheren Niveau allgemeiner Bildung stehen — einzelne Ausnahmen können daran nichts ändern. Gesellschaftliche Rücksichten und Vorurteile, die das Mädchen aus dem Volk nicht beschweren, hindern die Töchter unserer gebildeten Stände, einen Weg zu beschreiten, der eine so glückliche Lösung der Frauenfrage sein könnte. So ist es wenigstens in Deutschland, dem klassischen Land der gesellschaftlichen Engherzigkeit. In England denkt man über diese Dinge heute schon viel freier, als bei uns. Am weitesten voraus aber ist uns darin Skandinavien. Hier gilt es etwas Selbstverständliches, daß man einer Dame die gesellschaftliche Achtung darum nicht versagt, weil sie durch ehrliche Arbeit ihr Brot verdient. In dänischen und schwedischen Kunstgewerbebeläden kann man deshalb allenthalben Verkäuferinnen treffen, die durch ihre Kenntnisse und durch ihr Auftreten beweisen, daß sie den gebildeten Ständen angehören. So hat gerade hier im Eldorado der Frauenemanzipation die Frau gezeigt, wie man auch ohne die unerfüllbaren Präventionen eines bedingungslosen Konkurrenzkampfs der Geschlechter seinen Teil zu einer gesunden Lösung der Frauenfrage beitragen kann: nicht durch Einreißen der natürlichen Grenzen, die der Tätigkeit der Frau gesetzt sind, sondern durch Überwindung der künstlichen Schranken, die ihr Kastengeist und Standesvorurteil setzen. Es ist schade, daß das Beispiel der Skandinavierin bei uns nicht mehr bekannt ist. Es würde vielleicht auch bei uns manchen helfen können, sich auf dem gleichen Wege eine befriedigende Lebensaufgabe zu sichern. —¹ k. w.

APHORISMEN.

Wer gegen sich selbst und andere wahr ist und bleibt, besitzt die schönste Eigenschaft der größten Talente.

*

Goethe.

Die Bewunderung ist das Vermögen, am Schönen und Sinnreichen sich zu freuen; wir werden, wenn wir diese zerstören, gemein und unehrlich.

*

John Ruskin.

Kunst ist Ausdruckstätigkeit. Aber nicht alle Ausdruckstätigkeit ist Kunst. Wenn jemand lacht oder weint, liefert er noch kein Kunstwerk. Dazu wird Ausdruckstätigkeit erst, wenn sie zu selbständiger und verständlicher Erscheinung gelangt. O. Kohnstamm.

*

Gewohnlichkeit wird jedem geglaubt, zum Ungewöhnlichen bedarf es der Autorität. August Pauly.

*

Genie ist eine lange Geduld. In jeglichem Ding steckt etwas, das noch keiner gesehen und keiner ausgedrückt hat, dies muß man herausholen. Flaubert.

*

Unsere zarte, fühlbare und fein empfangliche Natur hat aller Sinne nötig, die ihr Gott gegeben, sie kann keinen seines Dienstes entlassen, um sich einem andern allein anzuvertrauen: denn eben im Gesamtgebrauch aller Sinne und Organe zündet und leuchtet allein die Fackel des Lebens. Herder.

*



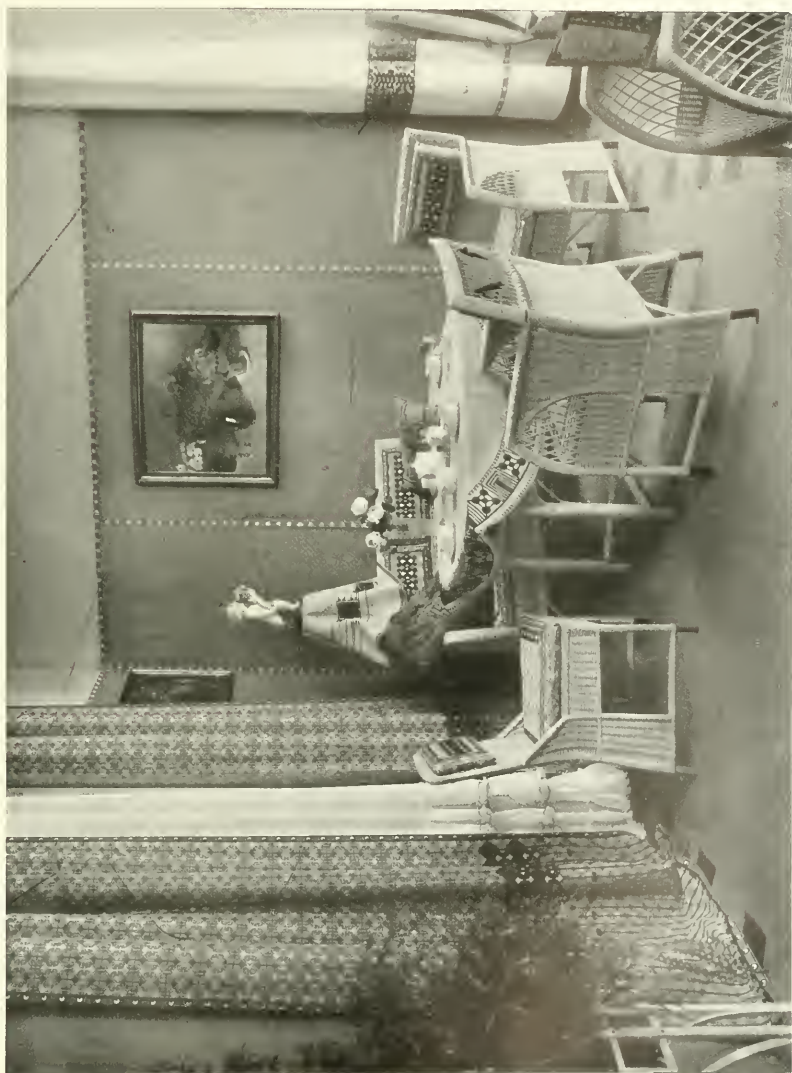
MARGARETE VON BRAUCHITSCH MÜNCHEN.

Garten-Schirm mit Kurbel-Stickerei.
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, A.-G., München.

STICKEREIEN VON MARGARETE VON BRAUCHITSCH.

Frau von Brauchitsch gehört zu den wenigen originellen Kunststickerinnen, die eigene Technik und eigene Ideen haben. Viele fußen auf ihr, ehrlich oder unehrlich. Wer die Technik und die künstlerische Art der Frau von Brauchitsch einmal eingehend studiert hat, wird sie immer wieder erkennen. Sie allein ist so originell in der Wahl der Stoffe, der Farben und Linienführungen, daß sie unter den vielen modernen Kunststickerinnen eine Richtung für sich bedeutet. Sie entdeckte vor weit länger als zehn Jahren die Stoffe, die sie seitdem so fein zu benutzen versteht; sie erfand neuerdings die Bestickung vorhandener Kunststoffe mit farbigen Seiden, Wollen, Garnen derart, daß die Muster der Weberei in den Konturen nachgezogen werden, wie Vorhänge

und Stuhlklissen unserer Bilder es z. T. zeigen. Sie ist völlig originell in den Farben, die sie selbst erfindet, und die sie dank ihres einfachen Prinzips unendlich reich variieren kann. Ebenso kann sie ihre Formen von den einfachsten Ornamenten bis zur gobelinartigen Vollstickerei durchführen. Wenn Aufträge vorlägen, denke ich mir, könnte diese Künstlerin eine neue Kultur der Wandteppiche herbeiführen helfen, etwa wie sie es auf dem Gebiet der Theater-vorhänge bereits getan — sie hat für ca. zehn neue Theaterbauten die Vorhänge geliefert. Unsere Proben stammen aus einer ihrer Ausstellungen in den Münchner Werkstätten. Sobald der Raum es gestattet, werden wir auf diese Künstlerin und auf die Probleme der modernen Stickerei noch einmal zurückkommen. G. M.



VERBUNDENE WÄNDER-
STÜCKE VON KUNST
IN HANDWERK,
AKT. 1907, MÜNCHEN.

FRÜHSTÜCKSZIMMER MIT STÜCKEARBETTEN VON MARGARETE VON BRAUCHTISCH



BECKEN UND KISSEN MIT KURBELSTICHEREI

VERDRINGTE WERKSTÄTTE FÜR KUNST- u. HANDWERK, A.-G., MÜNCHEN

MARGARETE VON BRAUCHTUSCH-MÜNCHEN



M. V. B.



PROFESSOR ADELBERT NIEMEYER MÜNCHEN

FRÜHSTÜCKSSERVICE IN PORZELLAN



PROFESSOR ADELBERT NIEMEYER MÜNCHEN

REICHDEKORIERTES PORZELLAN-SERVICE



ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: FESTERSEN - BERLIN

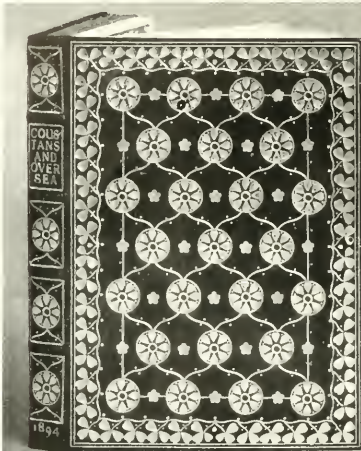
SEEFZUG BUNT-EMAIL



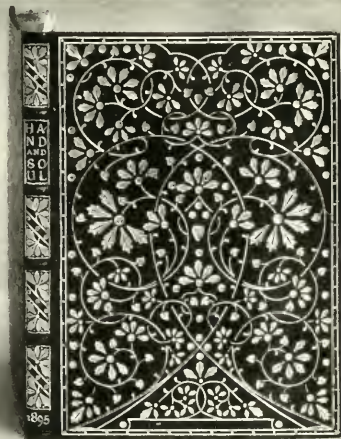
PROFESSOR MAX LAUGER - KARLSRUHE

VASEN UND KRUG IN STEINZUG

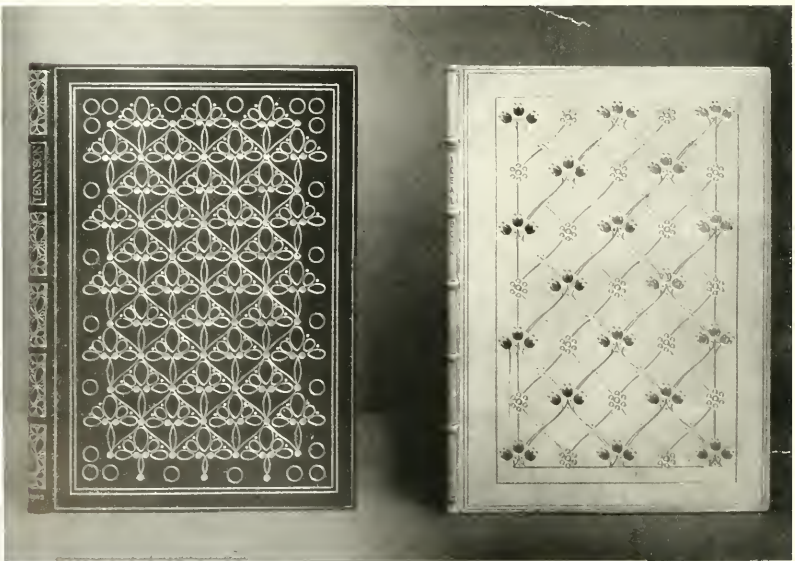
GENERALVERTRIEB: DEUTSCHE WERKSTÄTTE FÜR HANDWERKSKUNST - DRESDEN



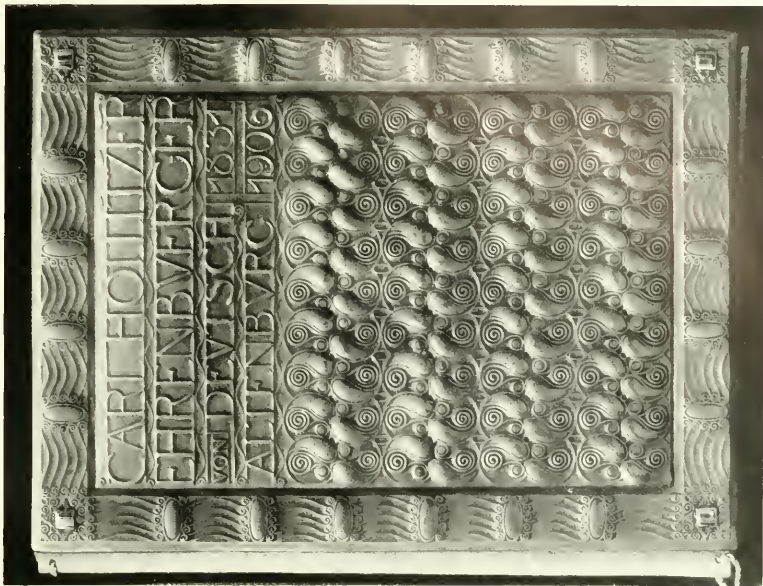
THE DOVES PRESS LONDON



LEDER-BANDE MIT HANDVERGOLDUNG



THE DOVES PRESS—LONDON LEDER-BANDE MIT HANDVERGOLDUNG



EISENBERGER-FABRIK, KUNSTWERKE
 VON SIGMUND STADLER, WIEN



KUNSTWERKE VON SIGMUND STADLER, WIEN



PROFESSOR OTTO PRUTSCHER - WIEN

GESCHLIFFENE POKALE UND GLÄSER



PROFESSOR OTTO PRUTSCHER - WIEN

GESCHLIFFENE GLAS ARBEITEN MIT GOLDBLÄTTER

AUSGEFÜHRT VON ALBERT UND RUDOLF JOTTER VON KRÄMMER (WIENER WERKSTÄTTE - WIEN)



E. MARGOLD — WIEN

GOLDPRÄGUNG FINES BÜCHERBANDS

REZEPTIVE BEGABUNG.

VON WILHELM MICHEL — MÜNCHEN.

Ach, sie tut uns wirklich not! Man höre nur in den Reden aller zeitgenössischen Künstler, der großen wie der kleinen: Überall ein Notschrei nach dem, der aufnimmt, nach dem, der durch sein Verlangen nach dem Kunstwerk diesem und seinem Schöpfer erst die eigentliche Autorisation verleiht. Kunst ist ganz sicher etwas Soziales. Sie setzt ihrem innersten Wesen nach den Zuschauer und Zuhörer voraus. Er gehört zu ihrem Begriffe, so gewiß dieser Begriff gipfelt in einem Deutlichmachen, in einem Erkennbarmachen für Dritte. Kunst ist Mitteilungsdrang, und der Begriff „künstlerische Gestaltung“ wäre gar nicht zu konstruieren ohne Auge und Ohr des Rezeptiven. Aus dem Inneren ein Äußeres

machen, daran hängt des Künstlers Herz. Aber das Äußere, das nicht gesehen, nicht erkannt und geliebt wird? „Du großes Gestirn, was wärest du ohne die, denen du leuchtest?“ Mit diesen schopenhauerischen Worten verläßt Zarathustra seine Höhle. Und wie der Sonne, so geht es der Kunst. Sie „ist“ nur, soweit sie genossen wird.

Der Künstler unserer Zeit empfindet das mit grausamer Deutlichkeit. Schon ehe er sein Werk hinausgibt, spürt er das kalte, feindliche Schweigen, von dem sein Werk verschlungen werden wird. Er ist doch auch Kind seiner Zeit, leidet unter den gleichen Leiden, die die Tausende bewegen, freut sich an gleichen Freuden wie sie. Er hat ein Recht zu erwar-



C. O. CZESCHKA — HAMBURG

ten, daß man auf ihn horcht, wenn er die Früchte dieser Mit-Freude und dieses Mit-Leidens zu Märkte bringt, wenn er gewissenhaft und redlich, mit Können und Fleiß das gestaltet, was aus der allgemeinen Nährquelle der Epoche ihm in den dargebotenen Becher fließt.

Statt dessen stößt er gerade dann auf Widerstand, wenn er dem inneren Gesetz am treuesten gehorcht hat. Wer hat es nicht schon erfahren, daß die Welt gerade das perhorresziert, was der Künstler am reinsten und am redlichsten gesagt zu haben glaubte? Immer will sie etwas abnehmen von seiner Originalität, von der Eigenart seiner Ausdrucksweise. Und noch häufiger als dieses wenigstens teilweise Zuhören ist wie gesagt

das tote Schweigen. Der Künstler bietet Ware an, die niemand will.

Achtzig Prozent der Einsendungen werden von der Münchener Sezession alljährlich zurückgewiesen. Sie müssen zurückgewiesen werden, schon weil die vorhandenen Räume den Reichtum nicht fassen könnten. Das bedeutet ein ungeheures Angebot, dem keine Nachfrage entspricht, ja dem nicht einmal der Weg zu den „Konsumenten“ freigegeben wird. Eine böse Lotterie, fürwahr, bei der nur jedes fünfte Los gewinnt, und bei welchem Einsatz an Zeit, Kraft und Hoffnungen!

Und es drängt sich gerade hier die Frage auf, ob statt so vieler „produktiver“ Begabungen nicht besser „rezeptive“ Begabungen



ILLUSTRATION ZU F. KEIM „DIE NIEBELUNGEN“

gezüchtet würden. Hand aufs Herz: Weiß nicht jeder von uns, der mit Künstlern viel Umgang hat, soundso viele davon zu nennen, deren künstlerische Neigungen sie gerade zu geschmackvoller, anspornender Rezeption, nicht aber zur Produktion befähigen? Aber unser Zeitalter hat den Tick aufs Produktive. Der nicht Produzierende gilt als Mensch zweiten Ranges. Sobald einer irgend ein Verhältnis, eine Neigung zur Kunst in sich spürt, wird schöpferische Begabung diagnostiziert und dadurch meistens nur ein Dilettant mehr in die Welt gesetzt. Aber Hinhorchen und Zusehen können, wenn einer etwas Ehrliches zeigt, das ist auch eine Tätigkeit, die aller Ehren wert ist. Und rezeptive

Begabungen möchte ich diejenigen nennen, die kulturelles Verantwortlichkeitsgefühl in sich haben, die wissen, daß auch der verständnisvolle Zuschauer ein Arbeiter im Dienste der Menschheit ist. Rezeptive Begabungen nenne ich diejenigen, denen künstlerische Werte Realitäten sind wie Geld und Blut, denen ein Bild, ein Buch, ein Schauspiel wirklich erscheinen, als Bausteine am Bau der zeitgenössischen Kultur.

Aber bei uns in Deutschland ist es so — ich wähle ein Beispiel aus der Tätigkeit des Schriftstellers, der Klarheit wegen: Rede in deiner Zeitung, deiner Zeitschrift oder auch in deinen Büchern zehn Jahre lang mit Menschen- und mit Engelzungen, du hörst kein



G. O. CZESCHKA — HAMBURG

noch so leises Echo, sofern deine Leistung „nur“ auf erstklassige Form, „nur“ auf Tiefsinn und Originalität des Gedankens ausgeht. Aber schneide in der plumpsten, ungewähltesten Form eine „aktuelle Frage“ oder gar ein Sonderinteresse an, sprich aus, was nicht nur du allein und zehn andere, sondern Hunderte und Tausende denken: sogleich bedeckt sich dein Tisch mit Zuschriften, aus denen die leidenschaftlichste Parteinahme für und wider herausdröhnt. Was beweist das? Es beweist, daß gute Form und gutes Denken nicht als Realitäten gewertet werden. Vor drei Jahren war's, da schrieb in einer norddeutschen Zeitung ein völliger Neuling, dessen Namen noch niemand gelesen hatte, ein Feuilleton über

irgend eine Sache, mit der vielerlei lokale Interessen verknüpft waren. Unter den Replizierenden befand sich ein Schriftsteller, der jahrelang in demselben Blatte kluge, sehr kluge und gut geschriebene Essays veröffentlicht hatte. Der Neuling errang mit diesem einen Aufsatz Ehre und Ansehen, mehr als der andere in fünf Jahren. Das gute bei der Sache aber war, daß der „Neuling“ und dieser andere ein und dieselbe Person waren, und diese Person pflegte dann von seinem pseudonymen Ich zu sagen: „Ich“ bin jetzt wesentlich berühmter als ich, obwohl ich genau fünfzigmal so viele und fünfzigmal bessere Arbeiten veröffentlicht habe als „Ich“.

Scherzhaft liest man manchmal das Be-

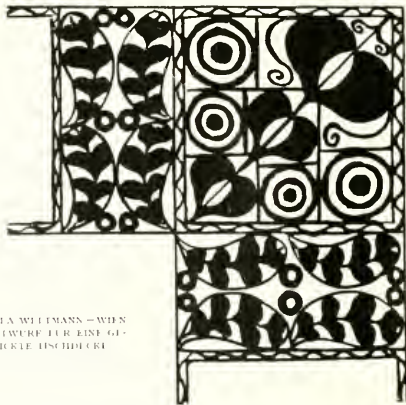
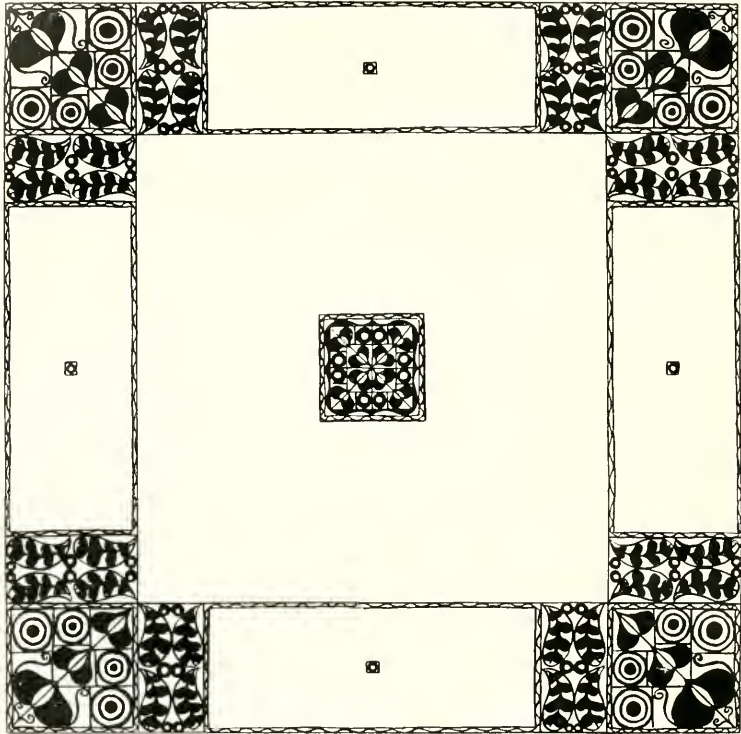


ILLUSTRATION ZU F. KEIM „DIE NIBELUNGEN“
GERLACH'S JUGENDBÜCHERLEI GERLACH & WEDDING. — WILN.

dürfnis nach Lesern und Beschauern, nach Kunstgenießern ausgebeutet, und es sind dann immer Dilettanten, denen man solchen Hunger nach Publikum unterschiebt. Ob aber gerade die Dilettanten unter diesem Mangel am stärksten leiden, bleibt fraglich. Zum echten, berufenen Künstler gehört das Bewußtsein, daß seine Werke Wirklichkeiten sind, daß sie innerhalb der menschlichen Gesamtentwicklung positiven und nicht unkontrollierbaren Wert haben. Sieht er diese Werte so nachlässig behandelt, wie es die Übung ist, so wird er darunter mehr leiden als der Dilettant, der von der „Läblichkeit“ seines Tuns dennoch mehr oder minder tief durchdrungen ist.

Es gälte meines Erachtens an allen Stätten,

wo auf Bildung und Erziehung der Menschen Einfluß geübt wird, darauf hinzuwirken, daß die Achtung vor dem Kunstwerk als einer sehr wichtigen und greifbaren Realität mehr verbreitet und die Tätigkeit der Rezeption, der Anteilnahme am Schaffen der Künstler mehr Menschen als heute zur persönlichen Angelegenheit gemacht werde. Der Künstler ist nicht möglich ohne den Kulturkreis, dem er angehört. Dafür empfängt dieser Kulturkreis aber von ihm sein Spiegelbild, seine Darstellung und Ausprägung und damit eine Förderung. Jedes Darstellen, jedes „Benennen“, sofern es aus guten Quellen schöpft, bedeutet die Eroberung neuer, sei es auch nur einer Fußbreite neuer Erde. — W. M.



ELLA WELLMANN - WIEN
DRUCKER FÜR LIND 61 -
STICKE DRUCKER



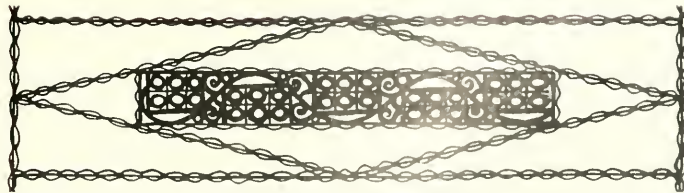
E. MARGOLD - WIEN



ARCHITEKT E. MARGOLD - WIEN



ELLA WELTMANN



ELLA WELTMANN - WIEN. ORNAMENTAL TULLUS

KLEIDER-KULTUR.

GEDANKEN IN SPALTTERN, VON KUNO GRAF HARDENBERG.

Die Banalität und Eintönigkeit unserer Kleidung erinnert an die Gräßlichkeit unserer Mietskasernenfassaden von gestern. Im Banen ist's mittlerweile besser geworden und es wird noch immer besser werden, denn Wohnkünstler haben uns gelehrt, von innen nach außen zu bauen und damit das Fühlen und Sehnen unserer Zeit verstanden. Die Bekleidungskünstler, die aus dem innersten Bedürfnisse unseres Körpers heraus uns neue, schöne, farbige und zweckmäßige Kleider schaffen, stehen noch aus.

Man mag an Essen und Trinken sparen, an Tabak und Zigaretten. An Kleidern sollte man nie sparen. Das Beste hierüber sagt Prentice Mulford: Es ist Kraftvergeudung, alte Kleider zu tragen, sich mit seinen eigenen Leichteilen zu bekleiden aus Sparsamkeit. Nicht einmal die Schlange kriecht in ihre alte Haut zurück aus ökonomischen Rücksichten. Die Natur trägt keine alten Kleider! Die Natur spart nie nach Menschenart an Gefieder, Fell und Farbenschmelz. Sonst würde ihre herrschende Farbe bald die alter Hosen sein und Gottes Firmament glänzte speckig wie ein Trödlerladen dritten Ranges.

Seitdem wir nicht mehr körperlich stark sind – sind wir ernst. Der Ernst ist der Panzer der Vorsichtigen und Sparsamen. Der Humor ist das heitere Gewand der Mutigen und der Freigebigen oder derer, denen das Erdreich gehört: der Sorglosen. Unsere Kleider sind geschneiderte Vorsicht: Mein Bein ist vielleicht nicht ganz gerade – es könnte ...! Eine Rohre, einen formenverwischenden, unkenntlichen Schlauch herum. Mein Rock könnte in der Sonne grau werden, verbleichen – wählen wir ihn graugelb –! Er könnte sich abnutzen, drum sei er ein Sack! Der König von England erschien jüngst im grünen Frack und in hellgrauen Beinkleidern. God save the King!

So erstrebenswert in idealen Dingen Mannigfaltigkeit und Vielköpfigkeit sein mag, in realen Dingen ist eine Gleichmäßigkeit immer das Zweckmäßigste und den Anforderungen eines bequemen Verkehrs das Angemessenste. Gönnen wir daher den Frauen Mannigfaltigkeit, erstreben wir uns Zweckmäßigkeit. Unter Zweckmäßigkeit verstehe ich Stil der Kleidung in Farbe und Form je nach der Veranlassung, für die wir uns zu kleiden haben.

„Die Kleidung des neunzehnten Jahrhunderts ist abscheulich. Sie ist so flüster, so deprimierend“, heißt's im „Bildnis des Dorian Gray“.

Es ist im zwanzigsten nicht besser geworden, immer noch ist unsere Männerkleidung flüster und deprimierend – mutlos und ängstlich – muß das sein? Gilt nicht auch für uns, was in Winckelmanns Tagen von der Kleidung galt: Sie soll des Menschen Körper artig umreißen?

Wenn wir die Menschen veranlassen könnten, eine Kleidung zu tragen, die nicht versteckt, sondern offenbart, nicht unschlottet, sondern seinen Formen gemäß bedeckt, wir würden mutiger werden und

mit der Zeit schöner und gesunder. Der Schlechtgestaltete würde trachten, seine Fehler durch Körperpflege und Leibesübung auszugleichen, der Mißgestaltete würde nach inneren Vorzügen ringen, die ihn erheben würden, und damit wäre ein Streben gegeben, das unserer Rasse und unserem Leben zu gute käme.

Der Frack ist noch das Beste der vorhandenen Kleiderrequisiten. Er hat, wenn er gut gemacht ist, eine gefällige, nachfallerhafte Eleganz, die den Körperformen angemessen ist und nicht mehr als unbedingt nötig ist verdeckt. In Verbindung mit Kniehosen kennzeichnet er sich unbedingt als raffiniertes Kulturprodukt und wird schwer zu ersetzen sein.

Aber dem Gehrock – diesem tristen Ungeheuer, dieser Ausgeburt leichenbitterlicher Humorlosigkeit, – diesem Lugner einer Würde, die wir nicht besitzen – muß ein Ende bereitet werden.

Von der Kleidung der Frauen reden, hieße mit unzarter Hand in göttliche Mysterien eingreifen. Es widersteht mir. Ich überlasse es den Vivisektoren der weiblichen Psyche, die, einseitig getrieben vom geheimen Haß der Geschlechter gegeneinander, alles ins schaudervoll Klare und Hackte animalischer Naturtriebe deuten müssen. Ich möchte auch nicht den wohlmeinenden Gesundheitsapostel spielen und denen, die ich liebe, das Evangelium des Kartoffelsacks predigen. Ich bin viel zu sehr davon überzeugt, daß edle Frauen genau wissen, was sie zu tun haben. Wollen sie Vereine gründen zur Verbesserung ihrer Tracht, sie mögen es tun, ich will damit einverstanden sein, wollen sie zärtlich an alter Überlieferung hangen, es soll meine Billigung haben. Sie sind das Leben in seiner besten und genießlichsten Gestalt, ich will's nicht ändern, nicht drau makeln, nicht verschlimmbessern: Das Genus Sphinx ist mir Tabu!

Da sich die Frauen stets aus einem inneren Gefühl heraus kleiden und dieses Gefühl stets den weiblichen Bedürfnissen der vorteilhafteste Ratgeber ist, so kann man getrost behaupten, daß die Frauen zu allen Zeiten gewußt haben, wie sie sich kleiden sollten. Ich meine, wenn ihr Gefühl sie nicht immer richtig geleitet hatte, die Menschheit wäre längst ausgestorben.

Frauenkleider sollen schwatzen, plaudern – aber nie dozieren. Ein Geriesel von Crêpe de chine, Spitzen und Plissees, Schleifen und falsche Blumen sind mir immer lieber – wie Dr. Jägers Gesundheitsgewebe.

Die Therapie mit bezahlten Schneiderrechnungen und die Wunderkuren mit neuen Kleidern werden von der modernen Medizin noch lange nicht genug empfohlen.

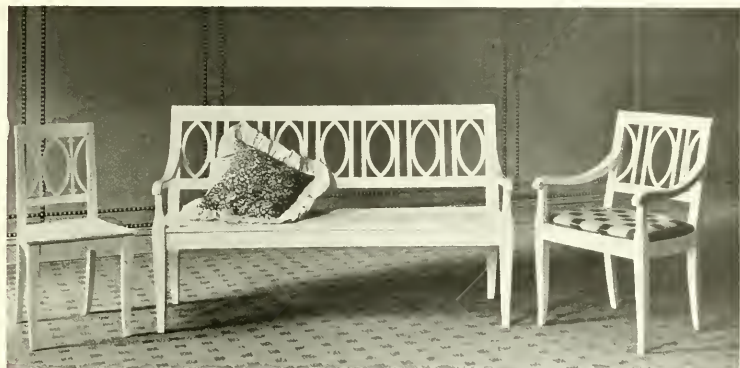
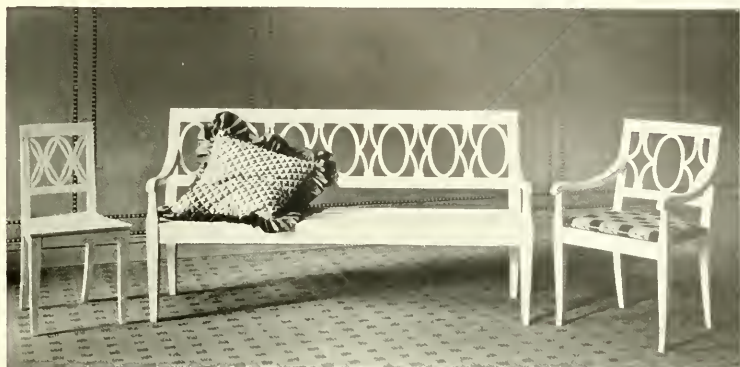
Frauen lieben Opfer, lieben Leiden, niemand tut ihnen einen Gefallen, wenn er ihnen die Freuden weiter Gewauder oder breiter Schuhe predigt, es sei denn, er habe ganz ernste Absichten.

**BAYRISCHE
CAMPAGNE
REITER-
GESELL-
SCHAFT.
MÜNCHEN**



LUDWIG
HOHLWEIN
05

LUDWIG HOHLWEIN MÜNCHEN.
PLAKAT FÜR DIE BAYR. CAMP-REITER-GES.
AUSFÜHR.: VERFINGTE DRUCKEREIEN UND
KUNST-ANSTALTEN, G. M. B. H., MÜNCHEN.



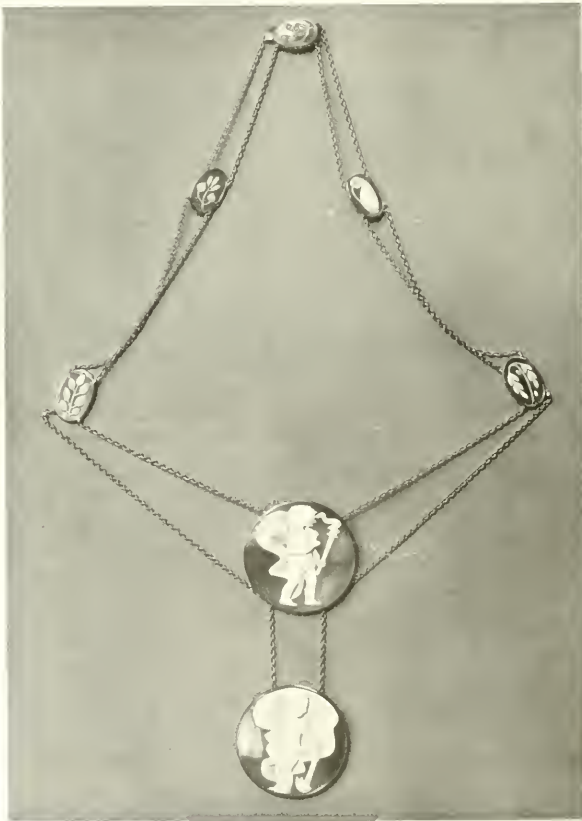
PROFESSOR PAUL SCHULTZE NÄUMBURG.

WEISSLACKIERTE BÄNKE, SESSEL UND STUHL.

Ausgeführt von den Saalecker Werkstätten, G. m. b. H., Saaleck.



PROF. OTTO PRITSCHER WIEN. ARMBAND, GOLD MIT SMARAGDEN UND BRILLANTEN. (CA. HALBE GRÖSSE.)



BRILLANTEN
SMARAGDEN
GOLD UND
KAMPEEN.

HAUSKETTEN.
GOLD UND
KAMPEEN.
CA. HALBE
GRÖSSE.

PROFESSOR
H. LÖFFLER
WIEN



PROFESSOR
H. LÖFFLER



PROF. H. LÖFFLER, ANHÄNGER, SILBER.



ARCHITEKT G. WENZLANN, HAARSCHNITT MIT ANHÄNGER



PROF. H. LÖFFLER, ANHÄNGER SILBER

PROFESSOR
KOLLO MONNER
WIEN.



PROFESSOR
KOLLO MONNER
WIEN.

Sämtliche Schmuckstücke ausgeführt in der Wiener Werkstätte - Wien.

KLEIDER-KULTUR.

GEDANKEN IN SPILLIERN. VON KUNO GRAF HARDENBERG.

II.

Eine Kleiderkultur ohne Körperkultur ist undenkbar. Wo der Kleiderkultur diese Voraussetzung fehlt, ist sie eine unertragliche Lüge. Kleiderkultur ohne Kultur des Herzens oder Verstandes heißt Geckenium.

*
Einen schönen, reinen, gesunden und ausgebildeten Körper zu haben, muß eins unserer höchsten Ideale werden. Wir müssen unseren Körper lieben lernen wie ein Heiligtum. So dienen wir unserer Rasse, unserem Volk. Wer seinen Körper lieb hat, der pflegt ihn — und kleidet ihn an, wie es dem teuersten Gut, das wir besitzen, zusteht, aber er verweicht nicht und vernachlässigt ihn nicht.

*
Mir beweist keiner, daß es ein Zeichen von echter Männlichkeit ist, wenn jemand im tabakdurchtränkten Schlottrock und grauen Wollhemde mit herabgerutschten Wollsocken und unmöglichen Fußbehältern unter Menschen erscheint, im Gegenteil, ich sehe in solchen Gestalten das Urbild der Verweichlichung, der schlimmen, inneren Verweichlichung, die Nachlässigkeit heißt. Zudem glaube ich fest an einen Parallelismus innerer und äußerer Heiligkeit. Große harmonische Geister sind immer Fremde einer sorgfältigen Kleidung. Goethe war in seiner Jugend ein Elegant, im Alter wußte er seinen Ministerfrack zu tragen. Ähnliches wird von Lord Bacon und anderen Genies berichtet.¹

*
Ich begreife, daß jemand die Gesellschaft liebt, aber ich begreife nicht, wie jemand schlecht oder unpassend angezogen in Gesellschaft erscheinen mag. Es ist ein sicheres Zeichen edler Geister, daß sie das, was sie machen, ganz und gut machen.

*
Wer zu Hause nicht fünf Minuten sitzen kann, ohne den Kragen zu lösen, Pantoffeln anzuziehen und sich mit einem Schlafrock zu behangen, ist ein Verweichtlicher. Den Edlen verpflichtet Alleinsein zu größter Strenge gegen sich.

*
Wer Bedürfnislosigkeit predigt ist ein Kulturfeind. Die Bedürfnisse des Menschen sind fast alle berechtigt. Ihr üble Angewohnheiten, die auf bedauerlicher Überlieferung oder torichter Nachahmung erwachsen sind, gilt es zu bekämpfen, denn sie sind die wahren Kulturfeinde und zudem sind sie immer kostspielig. Wer sich ihrer entrat, ich denke an Rauchen, Alkoholtrinken, übermäßigen Fleischgenuß, erspart schon dadurch so viel, daß er den edlen Bedürfnissen des Körpers nach Bekleidung und Ausbildung völlig gerecht werden kann.

Unfrische in der Kleidung ist in Gesellschaft ebenso unverzeihlich, wie Unfrische im Denken und Reden, vielleicht noch unverzeihlicher. Der Unfrische im Geiste, schlecht gekleidet, gibt nichts, er lähmt nur. Ist er gut und nett angezogen, so erfreut er wenigstens durch seinen Anblick.

*
In Amerika verzeiht man dunkle Punkte in der Vergangenheit, niemals Flecke auf einem Rocke. Es liegt darin das gesunde Empfinden eines Naturvolkes.

*
Wer seine Kleider liebt, wird auch die Natur lieben, die der Gottheit strahlendes Gewand ist. Er wird den Wald lieben, der seinen Rock mit Ozon frucht, das Meer, die Seen, die Berge und die Hügel. Aber die dunstige Stickluft der Kneipen und Stammtische, die ihn bis aufs Hemd mit Spießbürgerodem und Bier- und Tabaksbrodem widrig durchtränkt, wird er meiden. Er wird im Luft- und Sonnenbade sein ureigenstes Kleid, seine Haut von der goldenen Allmutter pflegen, heilen, umschmeicheln und männlich färben lassen, und wird dadurch zum Glücklichen werden, zum Versöhnten mit sich und der Welt.

*
Es ist eines Mannes unwürdig, auch nur eine Minute ungerüstet zu sein. Wer sich in seiner Familie ein plummes Neglige gestattet, wird sich bald von seinen Kindern darin übertroffen sehen — oder er wird sich kritisieren lassen müssen.

*
Die Kunst, eine Unterhaltung genussreich zu führen, besteht darin, im richtigen Moment das Thema zu wechseln. Wer immer in derselben Kleidung erscheint, ist von vorneherein langweilig.

*
Richtig, wir müssen zur Einfachheit zurückkehren. Leider ist's nicht so leicht, denn aus komplizierten Verhältnissen zur Einfachheit »zurückkehren« (man sagte besser: sich zur Einfachheit entwickeln), heißt zur höchsten Kompliziertheit übergehen. Nichts ist in Kunst und Leben so schwierig und darum so selten — wie Einfachheit. Einfachheit ist höchste Vornehmheit und hat mit Nachlässigkeit, Kargheit und Barbarei nicht das Geringste zu tun. Einfachheit ist die Mutter der Schönheit. Nur edle Geister können einfach sein. Die Einfachen von Geburt, von Göttesgnaden sind selten wie die weißen Raben. Wo sie aber zur Erde herniedergestiegen sind, da waren sie das leuchtende Erstgebild, für die, die sich aus Erkenntnis zur Einfachheit zu entwickeln trachteten.





СЕРГЕЙ ОРИКОВ. ЗИМНЯЯ ВЕСЕЛКА. 2007. АКВАРЕЛЬ.



PROFESSOR EMIL ORLIK.

Damen-Bildnis.

PROFESSOR EMIL ORLIK-BERLIN.

VON FELIX POPPENBERG.

Das Geschmacksreich Emil Orliks ist weit verzweigt und sein künstlerisches Wesen betätigt sich in mannigfach wechselnden Verwandlungen.

In der diesjährigen Wiener Kunstschau sahen wir den Maler Orlik mit einem Akt von delikatem Reiz. Der weiße Frauenleib liegt elfenbeinkühl, milchig schimmernd auf weißem Linnen, und diese schwimmende leichte Harmonie wogt über dem Untergrund der samtartigen pfirsichflaumigen Blütenstickerei einer Decke. Man erkennt hier die koloristische Feinschmeckerei, die einen Akt zum farbigen Stilleben macht.

Man erinnert sich dabei eines anderen Aktes auf Elfenbein, der in der Miniaturen-Ausstellung bei Friedmann & Weber vor einigen Jahren fesselte. Hier war die Aderung, der Teint des Materials, für die Charakteristik der Haut benutzt worden, und dieses Bibelot war ein

Zeichen des Raffinements, mit dem Orlik sein Material instrumentiert.

Er ist, als Schüler und Verehrer der Japaner, ein Komponist der farbigen Flächen. Das zeigt seine Graphik. Vor allem die Holzschnitte, und nicht nur die westöstlichen, in denen Erlebnis-Motive aus dem von ihm so sehr geliebten Lande variiert werden, wie die Fuppilger, eine Symphonie in gelb und weiß, oder die Rikshahzieher mit der breit plakathaften Betonung der rotkörnigen Mantellappen, sondern auch die Landschaftsstimmungen aus seiner lieblichen Heimat Böhmen.

Die Winterbilder erweisen sich besonders dankbar, der Schnee stilisiert die Szene flächenmäßig dekorativ, und die bunten Fassaden der Häuser, ihr Gelb und Braun mit dem Querschnitt der Giebel, blaue Kleider, grüne Jacken, weiße Kopftücher der Dorffrauen tönen sich



PROFESSOR EMIL ORLIK BERLIN.

Gemälde: Das gelbe Haus (Oslawan).

säftig ab. Eine entschiedene Neigung spricht sich hier aus, den Wirklichkeits-Ausschnitt unnaturalistisch zu geben, umgewertet durch ein im Ornamentalen lebendes Temperament, und energisch umgesetzt in die ausdrucksstarke Handschrift des Materials und der Technik, die der Künstler sich wählte.

Auf Holzschnitten von Wald und Baum fühlt und schmeckt man in den kerbigen Strichen, die das Bild aus der gemaserten Platte herausheben, lebhaft und sinnlich fast Existenz-Struktur, Jahresringe des Holzes.

Orlik hat wie die ostasiatischen Vettern einen regen Sinn für die geistreiche Pikanterie der zeichnerischen Handschrift. So ist beispielsweise eine Radierung, „Das Gewitter kommt“, sehr espritvoll angelegt in seiner Technik aus daherprasselnden Strichen; hingefügt ist sie, und erfüllt vom Unruh-Rhythmus der Menschenbewegung bei daherfahrenden Windstößen und stiebenden Regenschauern.

Es lag nahe, daß sich Orliks dekorative Neigung auch in der angewandten Kunst betätigte. Geschmackssichere Bucheinkleidungen verdankt man seiner graziösen Hand und ihr erlesenes Beispiel ist die deutsche Ausgabe der Schriften Lafcadio Hearn's bei Rütten & Loening. Sie ruht in Pergamenthüllen, geprägt mit gold-schwarzen Schmuckleisten, und ihre Füllungen und die Zierstücke in der typographischen Innen-Architektur des Buches haben die kapriziöse Phantasiefülle japanischer Schnitzerei mit Wolkenbändern, Filigrangebüsch, Streuregen flimmernder Blüten, Vogelfeder und Wellenringen, verschlungenen Arabeskencharakteren.

Eine große Serie von Exlibris trägt Orliks Namen und sie sind, was ihre Haupttugend ist, nicht vom Bildlichen aus entworfen, sondern vom Wesen des sinn- und bedeutungsvollen Namensschildes aus erdacht. So das Bücherzeichen für den Japansammler Jacoby,

das des Besitzers Monogramm einer Umrahmung einschreibt, die von einer wellig plattenförmig gemusterten Schwertstichblattkontur gebildet wird. Dazu noch andere Druckbjuerterien, Kalender, Glückwünsche, japanisch-deutsche Surinomos, Bordüren, Titelrahmen, immer mit leichten Fingern gegeben und dem Arrangementstakt, mit dem Japaner Blumen in einer Vase ordnen.

Auf Fächern tanzt seine gaukelnde Laune in Changeant-Phantasien aus Gold- und Schmetterlingsblütenstaub.

In den Lackarbeiten, die sein schwelgerisches Raffinement der Technik in höchster Vollendung erweisen, steigert sich die dekorative Umwertung der Naturformen zu den Kostbarkeits-Imaginationen einer „Nature extranaturale“, wie sie Baudelaire und Theophile Gautier gedichtet. Diese Landschaften aus Lack-In-

tarsien sind paradis artificiels mit tropfendem Haargezweig der Bäume; rotsilbrig überprühten Milchstraßen; Filigran-Gespinsten von Märchenspinnen; Astralleibern von Perlmutter in schwarzen Teichen, gespiegelt unter grüngoldenen Wipfelballen, flüssigen Silberbändern, Bächen von Mondbergen ergossen und blinkend gemustert als schwämmen auf der Fläche zu Edelsteinen erstarrte Totenaugen.

Verwandte Landschaftsdichtung schwingt in den Wandgehängen, nur sind hier mit wissendem Materialtakt alle Schmuckwirkung aus den Textilbedingungen abgeleitet und die Karton-Entwürfe geben mit ihren die Fadenstellung markierenden Strichen eine Gewebvorstellung in matten, perlgrauen Harmonien.

Wertvoll ist Orliks malerische Mitarbeiterschaft den Bühnenbildern des Reinhardt'schen Theaters geworden. Seitdem er als Professor



PROFESSOR EMIL ORLIK—BERLIN.

Aquarell: — Ein altes Haus in Auscha .



PROFESSOR EMIL ORLIK, BERLIN.

Gemälde: Vor dem Morgenritt.

an das Berliner Kunstgewerbemuseum berufen ist, hat er sich der neuen dekorativen Szenekunst gewidmet, die mit farbigen Illusionen die Gefühlswerte des Dramas begleitend, ein optisches Orchester sein will. Nachhallende Erinnerungen hat man von solcher Farbmusik zu Shakespearescher Dramatik. An den Gerichtsakt des Kaufmanns von Venedig denkt man, an das koloristische Ensemble

aus den roten Senatorenwänden, dem ersten Schwarz der Antoniotracht, den schillernden Nobilstoffen, überklungen von Goldbrokat des Bellinischen Dogen, und wie durch diese in der Bewegung und Erregung der Menschenmassen brausenden Farbenwellen die leidenschaftliche Gefühlswallung der Szene in alle Sinne wehte. Und an Porzias Gemach mit mattgoldenen Wänden, von einem

Rankenwerk zarter Linien übersponnen und mit Leuchtgestein inkrustiert, mit der goldenen Stiege, über die der Chor der Dienerinnen als ein Farbenreigen, blumenstreuend, musikumklungen wogte. Und dann das Wintermärchen mit der glücklichen Stilmischung der strengen Raumbilder, der Hofszenen zwischen schweren Faltenvorhängen und der heiteren Pastorale, die erst hinter Schleier schimmernd, dann sonnenhell auf einem Fabel-landschaftsteppich aufging: blumenbestickter Rasenabhang, Bäume in farbigen Flören, schimmergrün und seidengelb, überrieselt von einem Blütenregen, und im Hintergrund die breitgelagerten Häuser und der buntbewimpelte Mastenwald der Schiffe als Flächenornamente. Die zum Schildern so dankbare dekorative

Tätigkeit Orliks wurde in dieser Charakteristik besonders betont, das soll aber nicht bedeuten, daß in Orliks Werk das „Kunstgewerbliche“ an Qualität die gestaltende Kunst überwiegt. Daß er gestalten kann, zeigen seine außerordentlichen graphischen Porträts.

Sie erfassen ihre Menschen frappant, sie unterwerfen ihre Handschrift hingebungsvoll den Bedingungen der Technik und sie locken dabei die letzte Ausdrucksmöglichkeit aus ihr heraus. So ist gebannt Josef Hoffmann aus der Orlik verwandten Wiener Geschmacksgruppe, so Ferdinand Hodlers und Hermann Bahrs Haarbusch-Häupter.

Immer gibt es Anregung in Orliks Arbeiten und seine sichere künstlerische Tugend bleibt, daß er niemals langweilig wird. — E. P.



PROFESSOR EMIL ORLIK—BERLIN. Radierung: Untertung.



PROFESSOR EMIL ORLIK. BERLIN.

Gemälde: „Berglandschaft“.

DAS MALERISCHE.

VON W. MICHEL-MÜNCHEN.

„Denn was außen ist, ist innen“. Dieser Satz, in dem sich der Goethesche Monismus mit dem romantischen Monismus begegnet, ist zum Leitsatz unserer Betrachtung der Künste geworden. Technik ist uns keine bloße Angelegenheit der Hand mehr. Sie ist Ausdruck psychischer Realitäten, in einem viel höheren Grade, als es früher der „Gegenstand“ des Kunstwerkes gewesen. Wir meinen sogar in Dingen wie dem Pinselstrich, dem Farbenvortrag, der Farbenrhythmik usw. unmittelbarere Manifestationen des Künstlers zu finden, als im Ideengehalt seiner Schöpfungen. Oder vielmehr: diesen Ideengehalt finden wir gerade

im Technischen am klarsten ausgedrückt. — Die wilden flammenartigen Pinselornamente eines van Gogh werden uns zu Verrätern der Brunst und Glut, die diese spröde Natur durchwühlte. Wir halten die Technik für das Unmittelbare und eigentlich Rätselhafte am Künstler, und reden deshalb von ihr wie von Gedichten, wie von Naturlauten und Interjektionen des Gefühls.

Daß das Äußere ein Inneres ist und umgekehrt, das bildet die Voraussetzung für die Aphorismen über das Malerische, die ich geben will. Schade nur, daß dem Eigenschaftsworte „malerisch“ kein Hauptwort entspricht, nicht



PROFESSOR EMIL ORLIK BERLIN.

TEMPERA-BUDD: "PERDITA".



PROFESSOR EMIL ORLIK. BERLIN.

Dekoratives Wandbild: Sommer.

einmal ein Hauptwort anderer Ableitung. Der Grund dafür? Er liegt darin, daß das Wort „malerisch“ in der Bedeutung, wie wir es heute handhaben, sehr jungen Datums ist. Wir erst haben den Begriff zu einem Abstraktum, zu einem substantivischen Begriffe gemacht; früher ist das Wort in der Tat lediglich ein Adjektivum gewesen, ein Begleitwort für eine bestimmte Art von Naturmotiven. Diese Bedeutung hat das Fremdwort „pittoresk“ bis auf den heutigen Tag behalten; es war im Anfang synonym mit „malerisch“ und

bezeichnete lediglich das Objekt, bezeichnete die Eigenschaft des Objektes, ein passender Vorwurf für ein Gemälde zu sein. Der heutige Sprachgebrauch scheidet die Begriffe pittoresk und malerisch schon sehr deutlich. Während, wie gesagt, das Fremdwort als Bezeichnung für eine gewisse Art von Naturmotiven noch in Übung ist, verbinden wir das Wort „malerisch“ immer häufiger mit Abstraktis, die die Arbeitsweise des Künstlers bezeichnen. Wir nennen malerisch die Behandlungsweise, den Farbenvortrag, die Lichtanalyse, die Welt-



PROFESSOR EMIL ORLIK BERLIN.

WEIBLICHER AKT. ÖL-GEMÄLDE.



PROFESSOR EMIL ORLIK BERLIN.

Dekoratives Wandbild.

anschauung des Künstlers, lauter Worte, die etwas Subjektives bezeichnen, entsprechend der neueren Richtung der Ästhetik, die den Schwerpunkt des künstlerischen Schaffens und Genießens immer mehr in das Subjekt verlegt.

Man kann also sagen, daß die Geschichte des Wortes „malerisch“ paradigmatisch ist für die neuere Entwicklung der Ästhetik. Die Bedeutung des Motivs ist zwar noch nicht ganz geschwunden, aber sie ist, wenigstens in der ernsthaften Malerei, auf ein Minimum reduziert. Und gar von einem malerischen Motiv reden wir höchstens insofern, als wir damit ein Motiv bezeichnen, das günstig ist für jene besondere Art der Behandlung, für die malerische Behandlung.

Was ist „malerisch“?

Ein junger sächsischer Künstler, der mich kürzlich besuchte, sagte mir, daß für ihn und seine Gesinnungsgenossen das Wort „male-

risch“ ein Scheltwort bedeute. Das Malerische streite gegen das Einzige, worauf es in der Kunst ankomme, gegen die Form im einzelnen wie auch im ganzen. Gerade auf das letztere legte er das Hauptgewicht. Die monumentale Form, den monumentalen Zeitausdruck zu finden, darauf käme es an; jede andere Problemstellung verwirre die Gemüter und sei daher schädlich. So sei auch der Reiz malerischer Behandlung ein Schädling, zum mindesten aber ein Effekt zweiten Ranges, an welchem dem ernsthaft strebenden Künstler nichts gelegen sei.

Er kam aus Sachsen, der junge Mann, und Sachsen ist das Land Max Klingers. Seine Ansicht schien mir begründet. Sie ist die Ansicht all der zahllosen Künstler, die sich von den Lockungen des Monumental-Dekorativen haben verführen lassen. Diese Lockungen sind in einem Lande von überwiegender Intellek-

EMIL ORLIK
BERLIN.



ÖLGEMÄLDE, PORTRÄT: HERMANN BAHR WIEN.



EMIL ORTIG-
BERLIN.

ORIGINAL-FARBEN-HOLZSCHNITT: MAIER MÜLLER.



EMIL ORTIG-
BERLIN.

HOLZSCHNITT: PROFESSOR JOSEF HOFFMANN.



EMIL ORLIK—BERLIN.

Holzschritt: Heimkehr

tualität, wie es Deutschland ist, besonders stark. Daß ihnen zu gerne nachgegeben wird, das ist einer der Gründe dafür, daß Deutschland den Nachbarvölkern gegenüber (Frankreich, Holland, Belgien) auf dem Gebiete der Malerei ins zweite Treffen geraten ist.

Und nun wiederhole ich die Frage: Was ist „malerisch“?

Malerisch ist die möglichst reiche Analyse der Lichtwirkungen, die möglichst differenzierte Reproduktion des farbigen Natureindrucks. Während der Monumentalkünstler auf das Auffinden der beherrschenden, der charakteristischen Töne ausgeht, also eine mehr abstrahierende Tätigkeit entfaltet, sieht der

„Maler“ in unserem prägnanten Sinne seine Aufgabe in dem Aufgebot großer Mittel, in der möglichst reichen Zerlegung des Natureindrucks. Der eine bindet, der andere zerlegt; der eine schematisiert, der andere differenziert; die Tätigkeit des einen ist ordnend und abkürzend, die des anderen exzitierend und bereichernd. Man sieht, es ist ein Unterschied in der Weltanschauung. Der Monumentalist — ich rechne hierzu immer auch den dekorativen Maler neuester Prägung — wird geleitet von einer gewissen Bewältigungsgier, von einer gewissen Herrschaftsucht, von dem Bedürfnis, zu überblicken und in gewissem Sinne zu tyrannisieren. Im Gegensatz zu ihm, dem künstle-



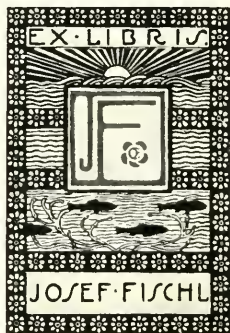
EMIL ORLIK—BERLIN.

Farbiger Holzschnitt: Winter im Walde .

rischen Systematiker, könnte man den „Maler“ den analysierenden Poeten nennen. Was bei jenem die Herrschsucht ist, das ist bei ihm die Liebe. In der Tat, ich habe immer das Gefühl gehabt, daß das „Malerische“, also die üppige Abwandlung des Haupttones, das koloristische Rätselsuchen, den Reichtum der koloristischen Problemstellung, nur bei solchen Künstlern möglich ist, die die Welt in der Weise des Dichters lieben, in der Weise des Mystikers anbeten. Der „Maler“ findet den Weg zum Ganzen der Welt durch das einzelne Objekt, durch die sinnliche Erscheinung des einzelnen Dinges. Er ist verwandt dem Mystiker, der in der kleinen Blume das Ganze der Welt zu

fühlen vermag. Das Malerische ist stets das Produkt eines ausgesprochen herzlichen und liebevollen Anschauens der Dinge. Die Liebe ist blind, sagt man. Nichts ist falscher als das, denn immer sieht die Liebe ihren Gegenstand reicher als Haß oder Gleichgültigkeit die übrigen. Die Liebe bereichert die Welt, denn sie ist, gleichviel ob Lebendem oder Totem zugewandt, immer Dichtung, und vom Dichter sagt man: Er vermehrt das Inventar der Welt.

Ich fasse den Begriff Mystiker nicht so enge als es der gemeine Sprachgebrauch will. Ich identifiziere letzten Endes Mystik mit Poesie. Und so gewinne ich weitere Merkmale des „Malerischen“. Der „Maler“ hat mit dem



PROF. EMIL ORTIG, BERLIN,
EX LIBRIS IN GOLD U. PARLEN.

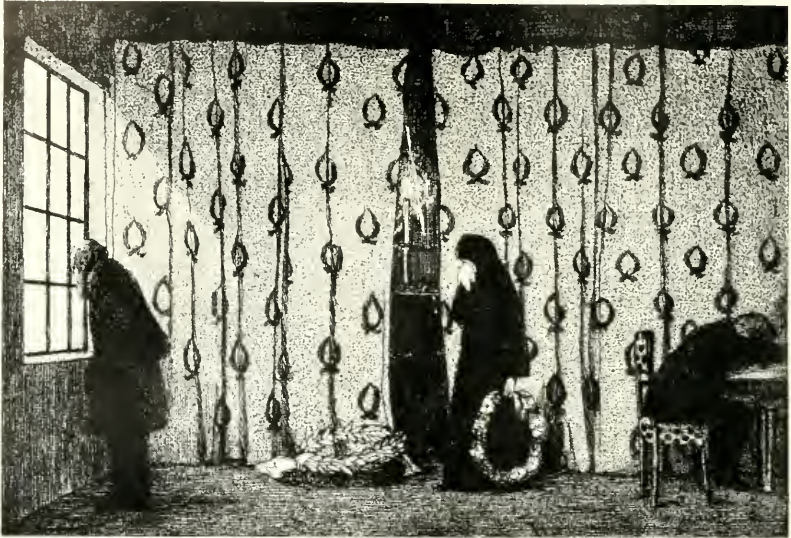


PROFESSOR
EMIL ORLIK
BERLIN.



EX LIBRIS
IN GOLD
UND FARBEN.





PROFESSOR EMIL ORLIK BERLIN.

Radierung zu Michael Kramer: von Gerhart Hauptmann.

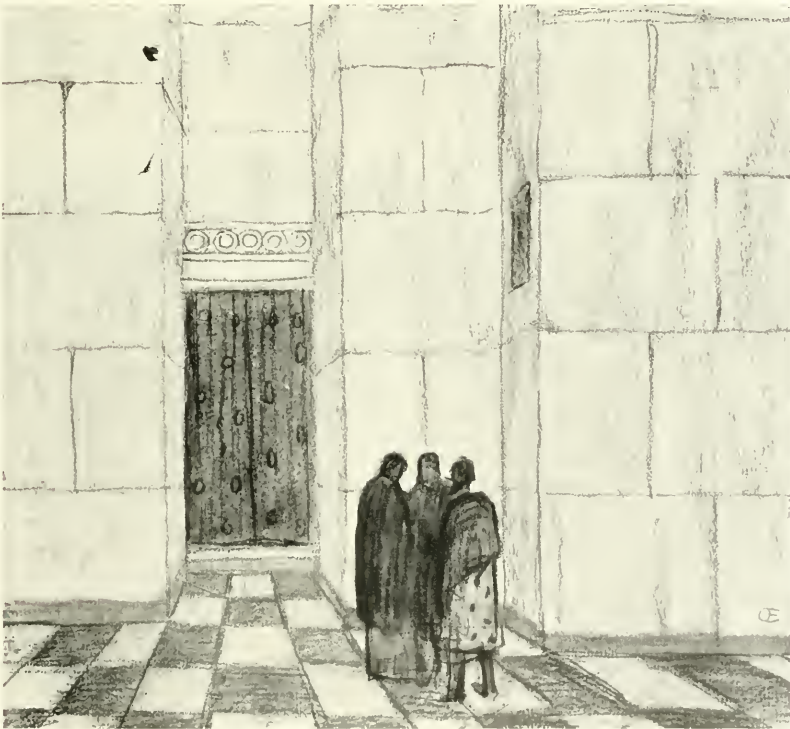
Poeten von Weltgefühl gemeinsam die Vieldeutigkeit dessen, was er ausspricht; er hat mit ihm gemeinsam die Überwindung des Buchstäblichen. Für ihn ist es die Ursünde, geradezu „Rot“ oder „Blau“ zu sagen. Sein Ausdruck hat Neben- und Untertöne, hat Vieldeutigkeit und hat letzten Endes infolge dieser Vieldeutigkeit die Neutralität der Naturdinge. Jeder, der einen maßgebenden Begriff von der Malerei Rembrandts hat, wird es verstehen wenn ich sage, daß man bei diesem Künstler kaum mehr wagt, irgend einen Lokalton mit einem nackten Adjektivum zu benennen. Es gibt wohl Übergänge von Gelb zu Rot, von Braun zu Blau, aber in jeder dieser Farben scheint die ganze Palette hineingeheimnißt zu sein. Das ist es, was diesen Werken den vollen, kräftigen Geschmack verleiht, daß eben die ganze Welt der Farbe in jedem einzelnen Ton schlummert und durchgeföhlt wird, genau wie uns der Dichter in der kleinen Blume die ganze Natur anschauen und durchfühlen lassen kann. Das „Malerische“ in der Vollendung, die es bei Rembrandt erreicht hat, bedeutet geradezu koloristischen Monismus oder koloristischen Pantheismus. Man kann auch an Leibl denken, der mit Werken begann, die

nach Holbeins Weise die einzelnen Farbenkomplexe, in einer meisterhaften Malerei gegeben, sauber und genau auseinander hielten. Von hier aus vollzog sich Schritt für Schritt eine Auflockerung, der Pinselführung sowohl wie der koloristischen Deutung, und aus seinen letzten Jahren gibt es Werke, die schwermütig sind vom Prunk der Farbe, sommerlich reich und schwermütig vor lauter Reife und Fülle. Wie Rembrandt versteht er es da, in jedem Ton, fast in jede Fläche seiner wohl modellierten Gesichter, die ganze Welt der Farbe hineinzugeheimnissen. Das ist die Art, wie der Maler sein Weltgefühl ausdrückt.

Schon hier ist angedeutet worden, was als letzter Punkt erörtert werden soll, daß das „Malerische“ nur zu einem Teile aus herzlichem Anschauen der Natur stammt. Es enthält noch einen zweiten Bestandteil: die freie Selbstdarstellung des Elementes Farbe. Das will sagen: Das Malerische ist nicht nur die reiche Ausdeutung des Natureindrucks, also etwas Heteronomes, sondern es ist auch das ungehinderte, üppige Ausleben der Farbe, also etwas völlig Autonomes. Die Darstellungsmittel sind eben nicht nur knechtische Diener des Ausdruckstrebens, sondern sie sind Or-

ganismen voll eines ungeheuren Lebenstriebes, Organismen, die blühen, strahlen, die sich entfalten und auf alle Weise manifestieren wollen. Es ist immer ein wunderbares Erlebnis, wenn der Dichter in sich das Wort erwachen fühlt, das er zu führen und nach eigenem Gefallen zu brauchen glaubte. Da wird es ihm plötzlich fühlbar als ein eigenes Wesen, das voll lachender Kraft und mit verschwenderischer Geste seine Lebensäußerungen um sich streut. Und schließlich wird der Diener fast zum Herrn und der Herr zum bloßen Darstellungsmittel des Knechtes. Ähnliche Glut eigenen Lebens ist auch in der Farbe verborgen, und im „Malerischen“ lebt sich die Farbe in holden Spielen, in trunkenen Offenbarungen aus. Dann entstehen ähnliche Eindrücke, wie man sie beim Wellenschlage des Meeres, beim Sausen

des Windes oder beim Spiele anderer Naturkräfte erlebt. Es gibt von Théodore Rousseau Gemälde, die man ebenso gut als brillant gegebene Wirklichkeits-Darstellungen wie als Elementar-Ereignisse im Reiche der Farbe auffassen kann. Ein Werk, dem dieses Element gänzlich fehlt, wird kaum als ein Kunstwerk anzusprechen sein. Das entgegengesetzte Extrem kommt freilich ebenfalls vor, in reinster Herausbildung vielleicht bei Monticelli, bei dem sich die Farbe häufig ein Übermaß an romantischer Freiheit erobert. Aber es bleibt bestehen, daß die Farbe, dieser wundervolle, wohlgegliederte und gesetzmäßig gefügte Organismus, ein unzweifelhaftes Recht auf Freiheit hat, und daß es Aufgabe des Künstlers ist, diesem Recht, diesem Lebenstrieb der Darstellungsmittel zur Verwirklichung zu helfen. —



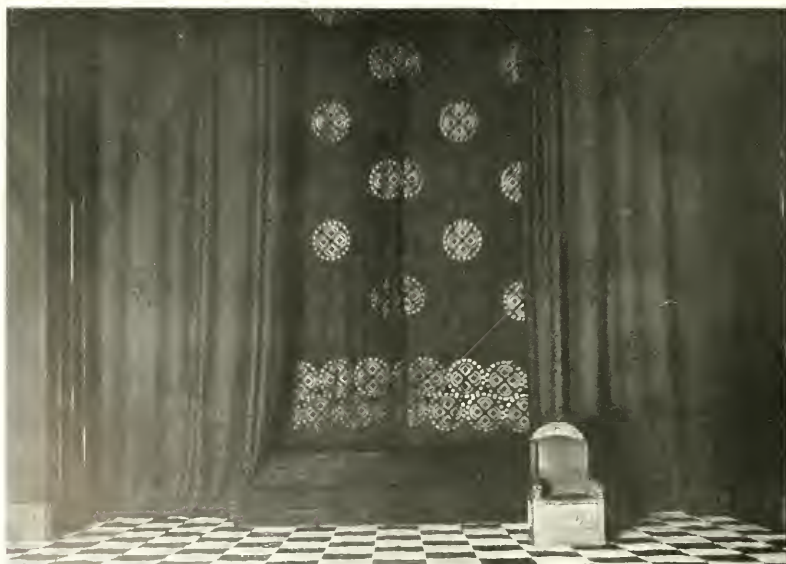
PROFESSOR EMIL ORLIK. BERLIN.

Szenarie-Entwurf: Wintermärchen.



PROFESSOR EMIL ORLIK. BERLIN.

SZENERIE: DIE RÄUBER. DAS SCHLOSS.



EMIL ORLIK. SZENERIE: WINTERMÄRCHEN.



EMIL ORLIK. BERLIN.

Szenerie: Franz Moor's Zimmer .

APHORISMEN.

Ein Kunstwerk ist niemals ein Abstrakt-Fertiges, Monumental-Fixes, wir sind immer die Mitschöpfer.

Kunst ist notwendig Vermehrung der Macht, wie sie aus der Notwendigkeit ernstester Arbeit und tiefster Energie und aus der Sammlung der höchsten Güter entspringt. Durch die Kunst vermehrt sich mit jedem neuen Werk derselben die Macht des Lebens. In jedem großen Kunstwerk wird das ganze Thema des Daseins etwas erweitert. Kunst ist die Perspektive der Menschheit. Rich. Fuchs.

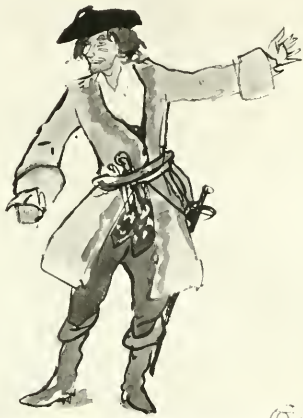
Je spröder das Material ist – im weitesten Sinne des Wortes – umso mehr schöpferische Inbrunst vermag es aufzunehmen, um zu seiner endlichen Form zu gelangen, umso größer ist gewissermaßen seine künstlerische Kapazität. Daher rührt es, daß Werke primitiver Kunstperioden so oft besonders innige Gefühlswerte verkörpern und im Beschauer wieder erwecken. O. Kohnstamm.

Alle Vollkommenheit wirkt als Muster und wird zu praktischem Wert. Rich. Fuchs.



EMIL ORLIK. Szenerie: Die Räuber . Die Schenke.

SPIEGELBERG



FRANZ MOOR-
WEGENER



DER ALTE MOOR-
SCHILDKRAUT



PROFESSOR
EMIL OBERK
BERLIN

PERVCKE

FRANZ JOSEF
VON KÄRBER






1907

ZUM JAHRESWECHSEL GE-
STATTE ICH MIR, IHNEN
MEINEN WANDKALENDER
FÜR DAS JAHR 1907 ZU
ÜBERREICHEN. DER
ENTWURF STAMMT
VON DER HAND
DES HERRN
PROFESSOR
E. ORLIK
BERLIN



JULIUS SITTENFELD · BERLIN W. 8
HOFBUCHDRUCKER. SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS



31. OKTOBER
1909

MENU

MELON CANDALOU
HEIDSIECK & CO. MONOPOLE
GÔT AMÉRICAIN 1900

CONSOMMÉ DOUBLE

TRUITE AU BLEU, BEURRE FRAIS
1900 BOCKSTEINER
CRESCENZ; FRAU AMLINGER, TRIER

CIMIER DE CHEVREUIL À LA
FINANCIÈRE
1893 COS D'ESTOURNEL
TIRAGE DU CHÂTEAU

RAGOUT D'ÉCREVISSES
EN CROÛTE
1895 RAUENTHALER SIEBENMORGEN

SPOOM OF CLICQUOT


POUSSINS DE HAMBOURG RÔTI
SALADE ROMAINE
POL. ROGER, VIN BRUT 1898 NATURE
MOËT & CHANDON, WHITE STAR

HARICOTS À L'ANGLAISE

BOMBE DIPLOMATE-PÂTISSERIE

FROMAGE - CELLERIE

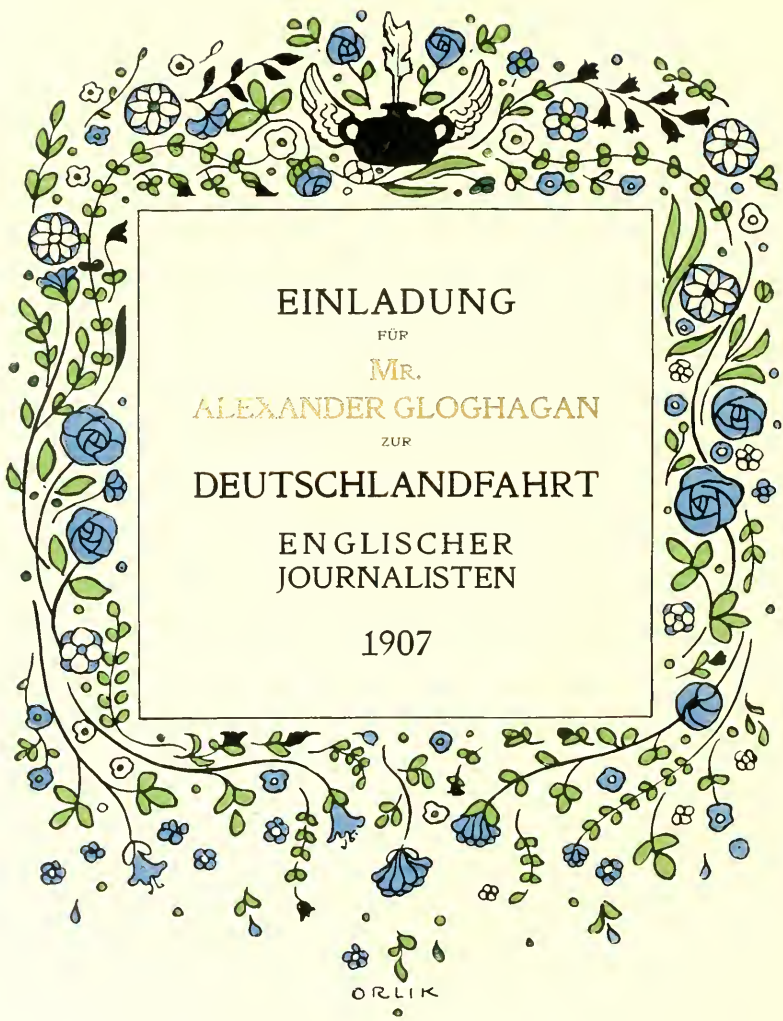
FRAISES - CRÈME GERVAIS
CAFÉ, LIQUEUR
BIÈRES DE MUNICH ET DE PILSEN



VERBAND DER
ZEITUNGS-REDAKTEURE
DEUTSCHLANDS

FESTESSEN
ZUM II. VERBANDSTAG

AM DONNERSTAG, DEN
29. SEPTEMBER 1909, IM
STÄDTISCHEN SAALBAU
ZU DARMSTADT



EINLADUNG

FÜR

MR.

ALEXANDER GLOGHAGAN

ZUR

DEUTSCHLANDFAHRT

ENGLISCHER
JOURNALISTEN

1907

ORLIK



AUGUSTE RODIN - PARIS.
MUSEUM OF THE MASTERS.

AUGUSTE RODIN—PARIS.

VON LOTHAR BRIEGER-WASSERVOGEL.

An der Börse zu Brüssel befinden sich eine Anzahl roher, aber mächtiger Karyatiden, die mit gewaltigen Schultern und Armen schier zerbrechend lastende Steinmassen stützen. Ein belgischer Bildhauer schuf sie seiner Zeit, ein Herr van Rasbourg, von dem man heute nichts mehr weiß, als daß er dabei einen jungen Steinmetzen zum Gehilfen hatte, Auguste Rodin. Wenige Jahre später führt die staatliche Porzellanfabrik von Sèvres einige sehr reizvolle Entwürfe aus, die von einem jungen Bildhauer, namens Auguste Rodin, stammen, der soeben in Paris seine Studien vollendet hat. Aus dem Triebe zum Kolossalisch-Monumentalen und dem Gefühl für die ästhetische Feinheit der zierlichsten Details erzeugt sich das Werk Auguste Rodins. Es kommt her von der Niederung letzter materieller Not, und der junge Bildhauer, der sich in den Ateliers von Brüssel und Paris karges Brot mit handwerklicher Arbeit gewinnt, hat keinen Protektor, niemanden, der ihn „entdeckt“, ihn fördert, ihm die Ausführung der sein Blut durchrasenden künstlerischen Impulse möglich macht. Ein Steinmetz unter vielen, ein stiller Kunstschüler, hat er nichts, was auffällt oder interessiert. Die besten, die stärksten jungen Jahre vergehen in der Frohne, der junge Franzose mit dem Stiernacken formt gegen billigen Lohn Nippes, Luxuspielwerk. Aber neben diesem unauffälligen Frohnwerker lebt bereits ein anderer Rodin, der Rodin des Skizzenbuches. Ein Künstler, der jede freie Stunde benutzt, um mit gierigen Augen Menschen und Leben zu verzehren, in sich aufzusaugen, der über einen Atlas ihm eigener Bewegungsmotive und Masken des Lebens bereits in einem Alter verfügt, in dem andere noch kaum wissen, daß es auch anderes gibt als die Antike. Die Berufung liegt in uns, da ist nur zu formen, nichts hinein zu erziehen. Es ist verblüffend, in diesen jungen Skizzenbüchern ganz ohne Deuterei den Schöpfer der neuen Plastik bereits immer zu sehen, den Bildhauer, dem das Momentane, die Bewegung alles ist, der Zustand garnichts.

Frankreich liegt im tiefen Schlummer. Delacroix ist lange tot, so lange, daß man ihn schier vergessen hat. Im Louvre irgendetwo ver-

staubt, von der Menge kaum beachtet, von einigen vereinzelt Kunstrevolutionären in roten Westen und Calabresern angeschwärmt, die Barke des Dante. Von Daumier weiß man gerade noch, daß er ein recht amüsanter Karikaturist war mit einer lebhaften Abneigung gegen den roi citoyen Louis Philippe. Aber ein frischer Hauch beginnt durch diese erstorbene Welt zu gehen, neues Leben, das sich keck rühren will. Lacroix fängt an, seine ersten Goyapublikationen herauszubringen, und man hört mit Staunen, was da hinten in Spanien für ein merkwürdiger Kerl gelebt hat, wild, unbändig, ein Spieler, ein Händelsucher, ein Frauenverführer, der dem vollen Leben sein Recht gab, nicht idealisierte und seiner Leinwand ein seit der Renaissance — den verschollenen il Greco nicht zu vergessen — unerhörtes Leben gab. Das wirkt. Die französische Malerei beginnt sich zu rühren und von der klassizistischen Leere der großen Louvresäle energisch abzurücken. Manet, Monet, Degas, Millet — zuerst verlacht, predigen jeder in seiner Weise das Evangelium Goyas, die Kunst als Selbstzweck, nicht als eine unnatürliche Idealisierung mit willkürlichen Mitteln, sondern als ein Durchgehen der Natur durch ein künstlerisches Temperament und eine in ihren Bedingungen wurzelnde höhere Wiedergeburt daraus. Zola und Huysmans schreiben ihre Kunstsaufsätze, die Literatur stellt sich leidenschaftlich auf die Seite der neuen Temperamente. Aber in der Plastik sieht es noch übel aus. Kein Mensch weiß, wie eine Bewegung in Wahrheit aussieht. In den Kunstschulen steht die Holzpuppe, man gibt ihr Stellungen, man drapiert sie mit Kleidungsstücken, man hat nicht die schwächste Ahnung davon, daß eine Bewegung in Körper und Kleid bei lebenden Gliedern ganz anders aussieht als in Holz. Houdon wirkt nicht mehr, der einzige Große in der Vergangenheit französischer Plastik. Ihre Erneuerer, die Schöpfer ihrer Zukunft arbeiten noch in der Schule und im Handwerk, Rodin, Bartholomé, Charpentier, Vallgrén. Finsam schafft der große Barye, der größte Tierbildhauer, den die Neuzeit kennt.



AUGUSTE RODIN. PARIS.

Comtesse de Noailles.

Alle diese Stadien muß Rodin, der arme Kunstschüler, durchlaufen, der die neue Welt bereits in sich trägt, und dem die Mittel zu eigenem Schaffen fehlen. Wenig beachteter Schüler, schlecht besoldeter Gehilfe kitschiger Bildhauer, die ihm, dem sie heimlich Mißachtenden, die übelste Arbeit aufzwingen, lebt er seine Jugend. Und was schwächere Naturen niederbricht, entwickelt diesen stahlharten Schöpfer mit eiserner Notwendigkeit. Während seine Hände Dinge formen, von denen seine Seele nichts weiß, wird er innerlich reif und fertig für den Moment, da seine Zeit erfüllt ist. Als er schließlich mit seinem ersten großen Werk, dem „Menschen des chernen Zeitalters“, einem fertigen Meisterwerke bereits, ohne Vergleichbarem in der Kunst der Zeit, vor die Öffentlichkeit tritt, erregt er einen Sturm von Aufregung. Die einen sind entrüstet über diesen ihres Frachters rohen Naturalismus, der zugleich Programm und Erfüllung ist. Sie kommen aus der klassizistischen Schule und meinen, Ziel des Bildhauers sei es, durch

die Kunst zu veredeln, d. h. nach griechischem Muster etwas Ruhiges, einen Zustand darzustellen. Wir haben alle in der Schule Lessings Laokoon gelesen, leider lesen müssen in einem Alter, wo wir noch keine Kritik dafür hatten, und kennen seine Entzündung über den zum Schrei geöffneten Mund des Priesters. Die Lehre war, daß die Darstellung von Erregungen den Gesetzen des Schönen widerspräche. Die anderen endlich behaupten, solch einen männlichen Akt zu bilden, sei überhaupt nicht möglich, und der junge Künstler müsse ihn über dem menschlichen Körper abgeformt haben. Da tritt Rodin selbst vor das Tribunal, legt seine Zeichnungen vor, erweist, daß sein Werk die Frucht zur Zeit unerhörten Bewegungsstudiums am menschlichen Körper ist. In wenigen Tagen ist er durch den Skandal, der nicht an ihn kann, einer der bekanntesten Künstler Frankreichs. Das junge Frankreich bekennt sich mit Begeisterung zu ihm, zehnjährige treue Anhängerschaft hebt



AUGUSTE RODIN. PARIS.

Lord Howard de Walden.

ihn auf den künstlerischen Thron Frankreichs. Und sie hat sich nicht geirrt, seit den Tagen der Renaissance sah die Welt keinen größeren Bildhauer von selbständiger Eigenart. Der Kampf war hart und ein Wunder, daß Rodin seinen Weg unbeirrt weiterging. Es gehörte zum guten Ton in Paris, Rodin zu verlachen und zu verlästern, als endlich die Staatsaufträge kamen, entblödeten sich führende Blätter nicht, ihm vorzuwerfen, daß er Staatsgelder veruntreue und ähnliches mehr. — Er hat den Kampf für die neue Plastik allein durchgeführt. Ohne ihn kein Verständnis für die Bartholomé und Charpentier und Minne, ja weiter hinaus in die Welt für die Klinger und Klimsch. War je ein großer Künstler in Schwerem und Kampf ein Bahnbrecher, so war es Auguste Rodin. — Heute, da Rodin als Altmeister in Meudon sitzt, die Grundsätze seiner Kunst schon beinahe Allgemeinplätze sind und das große Publikum vor jedes



AUGUSTE RODIN PARIS.

Porträtbüste: Mme. de Goloubeff.



AUGUSTE RODIN PARIS.

Porträtbüste.

neue Werk seiner bereits alternenden und keineswegs mehr unbedingt Meisterhaftes schaffenden Kraft mit vorgefaßter Bewunderung tritt, ist es schwer, vom Aufreizenden und Leidenschaftlichen der noch vor einem Jahrzehnt um diese Kunst geführten Kämpfe eine richtige Vorstellung zu gewinnen. Rodin lebt in einer schloßartigen Villa, besitzt in Meudon — außer den Pariser Ateliers — ein Riesensatelier, baut für sich privatim ein Antikenmuseum und läßt den befreundeten Besucher durch Equipage und Diener vom Bahnhof abholen. Die vielen Besucher verehren ihn fast abgöttisch, küssen seine Hand, reiche Amerikaner zahlen ein Vermögen für ihr Bildniswerk von seiner Hand. Das Große seiner künstlerischen Intuition hat noch heute ihr altes Zwingendes selbst da, wo wie vielfach bei alten Künstlern die Ausführung ihre Versprechung nicht immer zu erfüllen vermag. — Bei Rodin läßt sich nicht



AUGUSTE RODIN - PARIS.

MARBLE: SAPPHO DICHTEND AM MEERES-
STRAND. - NIEMEN STÜTZEN IHRE ARME.

PHOT. LULLOZ - PARI



AUGUSTE RODIN PARIS.

Marmor: »Badende am Ufer spielend«.

wie bei den meisten Künstlern von einer sich in den Werken offenbarenden Entwicklung reden. Die war innerlich und liegt zurück in der Zeit, da ihr zur äußerlichen Manifestation die materiellen Mittel fehlen. Seine künstlerische Persönlichkeit steht vom ersten unter seinem Namen laufenden Werk mit der Wirklichkeitskraft einer Tatsache abgeschlossen da und beweist sich von da ab immer nur wieder in jedem Werke von neuem.

Man kann ihn heute bereits historisch betrachten. Er selber tut es, und es gehört zum Reizvollsten und Lehrreichsten, ihm dabei zuzuhören.

Das Griechentum war die Ruhe, die Renaissance eine ausladende Geste, die Gegenwart ist ständig wechselnde, unendlich variable momentane Bewegung der Menschheit. So stellen sie sich in ihrer Geschichte wie in ihrer Kunst dar. Der griechische Mensch, unter einem sonnigen Himmel lebend, von den günstigsten Lebensbedingungen umgeben, ist der Begründer der menschlichen Ästhetik. Der von der Notdurft des Lebens nicht berührte Körper veredelt sich, gewinnt etwas Aristokratisches, ja es ist ohne Zweifel wohl dieser Art, daß die

Leidenschaften im nicht äußerlich Kämpfenden und Leidenden mehr sich als eigen geartete Ruhezustände äußern denn als selbständige Bewegung. Die Heftigkeit des Aeschylus im Tragischen ist eigentlich ungriechisch, die tiefgründige Psychologie des Euripides mit ihrem Aufweisen nacktester Menschlichkeit war den Athenern unsympathisch und wurde durch Aristophanes höhnisch verspottet. Diese Artung des Griechentums, dem ja die Götterideale Menschen waren und die Leidenschaft ein Possenmotiv und eine Pöbelei, bestimmte von vornherein die griechische Kunst. Sie ist wahr in einem höchsten Sinne in dem, was sie zeigt, aber sie ist unwahr trotzdem durch das, was sie verschweigt. Eine außerordentliche Kenntnis des nackten Menschen ebenso wie des Bekleideten steht hinter ihr. Das griechische Auge ist ein realistisches, es sieht die Wirklichkeit, aber es sieht sie nicht ganz. Rodin erkennt den Realismus des Griechentums an und bekennt sich selbst als seinen Schüler. Aber Generationen sind gekommen und gegangen, und das menschliche Auge hat die Fähigkeit verloren, das Leben als eine Aufeinanderfolge von Zuständen, von Ruhem zu



AUGUSTE RODIN—PARIS.

Marmorplastik: Der Frühling Leben weckend.

sehen, genau so wie der Mensch überhaupt die Fähigkeit verloren hat, ein solches Leben zu führen. Im letzten Grunde war der Grieche sehr wohl ein Egoist, aber niemals ein Individualist; er war nie ein Ich, sondern immer ein Grieche, sein Griechentum war seine Welt, in sich hat er eine andere nicht, er war sich bewußt im Gehen, Stehen und Handeln und in jedem Moment von tausend Augen beobachtet zu werden — die griechische frauenhafte Eitelkeit, durch Jacob Burkhard zuerst enthüllt, ist uns Heutigen unverständlich — und er lebte und posierte, ohne dabei ein Schauspieler zu sein, für diese tausend Augen. Das hat die griechische Kunst mit einer ewigen Vollendung gefaßt, die vielleicht ihresgleichen niemals wieder finden wird.

Dann kam das Christentum und trug in das Leben der Völker den Begriff der Seele hinein, den das Griechentum nicht kennen wollte. Denken und Empfinden, Freuden und Leiden waren keine Funktionen selbstverständlicher Art mehr des körperlichen Organismus, sondern Fähigkeiten und Äußerungen einer geheimnisvollen Macht, der Seele eben, die, stärker als der Körper, diesen formt und bildet. Als

etwas Unfaßbares und Methaphysisches der Kunst nicht direkt erreichbar, mußte sie durch dieselbe in ihrem Einflusse auf das Physische gehalten werden. Die Kunst der Renaissance ist der Ausdruck dieses Hineintragens der Seele in das griechische Heidentum. Der Zustand ist noch immer vom Griechentum übernommen, ruhig sitzt Colleone auf seinem riesigen Schlachttrosse, ruhig steht der David des Michelangelo da. Aber die Geste, die körperliche Äußerung des seelischen Zustandes ist hinzugekommen. David hält die Schleuder, in Kopf und Körperhaltung bebzt die Spannung des kommenden Kampfes.

Die Plastik der Gegenwart sah sich vor eine neue Aufgabe gestellt. Das Leben war wieder neu geworden, gewann, was es an Innerlichkeit verlor, an Achtung vor sich selber. Der moderne Mensch ist ein Individualist ganz eigener Art, er reckt sich nicht wie der Renaissance-mensch als eiserner Eroberer in seine Zeit, sondern er lebt eben diese Zeit ganz mit seiner Persönlichkeit. Das bedeutet eine Beschleunigung des Lebenstempos, die von der Ruhe des Griechentums weit entfernt ist, aber auch zur Geste der Renaissance selten die Zeit



AUGUSTE RODIN - PARIS.
MARMOR: JUNGES MÄDCHEN SEIN GE-
HEIMNIS DER CERES VERTRAUEND.



AUGUSTE RODIN. Bronze. Ein Schatten aus der Gruppe Fenster.

und Gelegenheit findet. Wer den modernen Menschen erfassen will, muß ihn in der Bewegung überraschen, im Plötzlichen und Momentanen, das wie ein Scheinwerfer jäh über die ganze Persönlichkeit dahin flackert, um bald darauf nur etwas für das moderne Auge zu Undifferenziertes zu hinterlassen. — Das ungefähr ist die kunsthistorische Auffassung Rodins, die Weltanschauung, mit der seine bildhauerische Realistik an ihre Aufgabe ging. Sie ist mit dem Pessimismus der modernen Dichtung — Baudelaire, den er wundervoll wiedergab, ist Rodins Lieblingsdichter — gesättigt und kennt keine Beschönigung. Ihr eigentliches Material ist die Bronze, das Material der kommenden Plastik überhaupt, das Material der Bewegung. Von den vielen Arbeiten, die es von Rodin in Marmor und Bronze gibt, wird man fast immer die Bronze vorziehen mit ihrer grade hier fast unverhältnismäßig größeren Ausdrucksstärke, ihrem weit intensiveren Leben. — Rodins Kunst steht am Eingange einer neuen plastischen Epoche, der Plastik der Bewegung, und so sicher diese noch stärker wird, so sicher ist Rodins Einzigartigkeit in unserer Zeit nicht zu verkennen. Das Schöpferische, Großartigere, neue Wege Weisende in Rodin sieht mit dem Auge seiner Zeit, er ist der einzige absolute Plastiker der Gegenwart ohne anatomischen Fehl, der Einzige, dessen körperliche Kenntnis und Empfindung so stark sind, daß er selbst das gibt, was nicht mehr das Auge des Beschauers sondern nur noch sein Finger kontrollieren kann. Ganz wie die größten Werke des Altertums und der Renaissance. In kleineren Werken selbst wie die Hand Gottes oder die Versuchung des heiligen Antonius. Solch unfehlbare Sicherheit von Auge und Hand ist nicht zu Lernendes oder zu Erzieh-



AUGUSTE RODIN PARIS. Marmorplastik: Karyatide. —Schmerzgequälte ihre Last tragend.

des, es ist ein in Jahrhunderten schier einmaliges Gnadengeschenk, in der neuen Kunst nur mit einem Seitenstück: Adolf Menzel. Wenn Rodin in seiner Plastik einer alten Frau diesen müden ausgeerngerten Körper mit allen seinen Merkmalen unter der Ausscheidung des Unwesentlichen — Zufälligen und nicht allgemein Gültigen — in großartiger Harmonie gibt, so zeugt gerade dieser großzügige Realismus ein Symbol von ganz anders ewig gültiger Schönheit als dies eine kitschig bewußte symbolische Darstellung „Das Alter“ je zu tun vermochte.

Das neue plastische Evangelium predigt im

Gegensatz zum alten Evangelium von der Schönheit als Ruhe, daß Schönheit Bewegung ist. Rodin faßt seine Gestalten in einem Augenblicke hoher Erregung, er weiß, daß der Körper die zweckmäßige Schönheit seiner Anlage eben nur in ihrem Gebrauch unwiderleglich beweisen kann. Die Leidenschaft der momentanen Bewegung zu monumentalisieren, diese früheren Zeiten schier widersinnig erscheinende Aufgabe, hat Rodins Werk verwirklicht und hiermit der Plastik neue Wege gewiesen aus klassizistischer Erstarrung heraus, ihr eine neue Welt geöffnet. —

L. B. W.



A. PÖSSENBACHER MÜNCHEN-BERLIN.

Atlantik-Hotel, Hamburg, Klubzimmer, Schiffs-Salon.

GESCHMACKS-KUNST.

ZU DEN RAUMBILDERN VON A. PÖSSENBACHER MÜNCHEN-BERLIN.

Arbeiten wie die von Anton Pössenbacher sehen wir, da sie sich mehr oder weniger an alte Stile anlehnen, mit besonders kritischen Augen an. Das ist nur natürlich. Welche Attentate auf Geschmack, Wahrhaftigkeit, natürliches Empfinden und Hygiene sind nicht im Namen alter Stile von ihren Nachahmern begangen worden! Die vielen schmerzlichen Erfahrungen haben uns mißtrauisch gemacht; nur hervorragende innere Qualitäten können uns veranlassen, uns für derartige Arbeiten zu interessieren.

Aber es zeigt sich, daß man der heftigen Kritik doch eine gewisse Berechtigung zuerkennen hat. Auch die Arbeiten derjenigen, die von der Tradition abzugehen sich nicht entschließen können, haben in den letzten Jahren eine große Wandlung durchgemacht. Man geht mit solcher peinlichen Vorsicht zu Werke,

man ist so reserviert, so kritisch gegen sich selbst geworden, daß die Arbeiten, abgesehen von den prinzipiellen Grundfragen, der Kritik kaum mehr faßbare Angriffspunkte bieten. Bei den besseren der Firmen findet man äußerst selten mehr größere Verstöße, Überladung, Materialfälschung, konstruktive Sünden. Geschmacklosigkeiten werden in hundertfacher Sichtung und Siebung ausgemerzt. Diese Läuterung kam freilich kaum einigen zehn Firmen in Deutschland zugute. Die große Masse, die ihnen geblendet folgt, ist bedauernswert. Archaismen werden nur im geschmackvollsten Milieu erträglich. Und dazu bedarf es außergewöhnlicher Umstände. Pössenbacher gehört zu den Geschmacks-Kaufleuten. Das sind Sammler, Liebhaber, die ihre reichen Hilfsmittel und internationalen Beziehungen aufs beste auszunützen verstehen, um gute Stücke, gute



A. FOSSENBACHER MÜNCHEN-BERLIN.

HOLLÄNDER KLUBZIMMER. ATLANTIS-HOTEL, HAMBURG.



A. FÖSSENBACHER—MÜNCHEN-BERLIN.

TEESTUDE. ATLANTIK-HOTEL, HAMBURG.



A. PÖSSENBACHER — MÜNCHEN-BERLIN.

Atlantik-Hotel, Hamburg. Segeljacht-Koje.

Motive und gute Ideen aufzuspüren und zu verwerten. Sie arbeiten mit den Erfahrungen von Generationen, mit allen Stätten der Kultur stehen sie in Fühlung. Was sie zeigen, auch wenn es einem Einfall der Laune entsprungen scheint, ist sicher schon reiflich erprobt. Man läßt experimentieren, dann wägt man, sichtet man und akzeptiert, nachdem alle Härten und Sonderlichkeiten abgestreift sind.

Daher bekommen diese Arbeiten das Reife, Ruhige, Ausgeglichenere. Es ist kaum etwas darin, was überrascht, aber man wird angezogen durch die leise Harmonie, die in ihnen ruht, durch die außergewöhnliche Feinheit des Tons. In diesen Räumen soll absolut nichts besonders auffallen und erregen. Alle lauten und deutlichen Konstruktionen sind vermieden, wie ein Schleier liegt es über den Dingen, der ihre brutale Bestimmtheit dämpft und auflöst. Heftige Reden und Gesten scheinen in diesen Räumen unmöglich. Sie sind nur für kultivierte und wohlherzogene Menschen, für beste Gesellschaft.

Es ist aber doch recht bemerkenswert, was

dieser „besten Gesellschaft“ jetzt geboten werden kann. Da ist eigentlich keine Spur von Protzerei. Ornamentaler und plastischer Schmuck kommt fast gar nicht vor. Die Wände breiten sich in edlen großen Flächen aus, die Möbel haben exakte, knappe Formen, die Hauptlinien der Architektur sind durch keinen Bruch, keine schnörkelhaften Ausschweifungen gestört. Man hat immer wieder gepredigt, nicht der Schmuck macht die Vornehmheit, hier ist ein augenfälliger Beweis, auch bei historischen Stilen wirkt das Schlichte, innerlich Bedingte noch lange nicht dürftig. Pössenbacher hat eine auffallende Kunst, die geraden Linien weich, leicht und elegant zu ziehen. Und selbst der Rundbogen ist ohne Schwere.

Das ist charakteristisch für die neueren Arbeiten der Firma Pössenbacher, diese reizvolle, delikate Behandlung der Geraden, der einfachen Bögen, der rechtwinkligen Flächen. Es ist, als wären sie von Frauenhand gezogen, so sind sie aller geometrischen Härte entkleidet.

Man hat bei Pössenbacher einen ganz be-



A. PÖSSENBACHER MÜNCHEN-BERLIN.

Klubzimmer Pfedersport. Atlantik-Hotel, Hamburg.

stimmen Holzschnitt, eine Vorliebe für Hölzer mit feiner, aber klarer Zeichnung, und für breite Leisten. Dem Holz wird bei den großen Flächen und weitausholenden Rundungen recht viel zugemutet, aber diese eminent schwierigen Wölbungen werden mit vollendeter Sauberkeit herausgebracht. Überhaupt sucht man viel eher mit der Meisterschaft der Arbeit als mit dem teuren Material zu prunken, und das ist kein schlechtes Prinzip. Ganz köstlich werden bei Pössenbacher die feinen Kannelierungen, Gesimse und Profile behandelt, da vergißt man über dem Reiz der Arbeit allen Streit um die Stile.

Die Beleuchtungs-Körper sind fast alle als gut zu bezeichnen. Sehr glücklich sind in dem niedrigen holländischen Klubzimmer die gedrunghenen Messingleuchter mit der mächtigen Kugel. Die Vorhänge blieben, was zu loben, durchweg glatt. Es fehlt jegliche Draperie. Aber von den kleinen, buntgedruckten Volants, die als Rauchschrürzen am

Kamin berechtigt sind, wurde doch zu ausgiebig Gebrauch gemacht. Man kann sie nicht gut über eine ganze Wand spannen oder einen Büfetteinbau damit garnieren.

Die abgebildeten Räume erscheinen uns in ihren Einzelheiten und Stimmungen bekannt und vertraut. Sie fügen sich ohne Zwang in das Leben der Gesellschaft, der Familie ein. Was sie aber darüber hinaus wertvoll und bedeutsam macht, ist ein seltener Geschmack, ein feiner Sinn für Valeurs der Linien und Flächen, für Raumstimmungen, für Qualitäten der Arbeit, der das Vertraute doch auf eine besondere Art sagen läßt. Das ist eine sehr gewählte und gepflegte Sprache, die man immer gerne hört, aber natürlich macht die kultivierte, die „soignierte“ Sprache noch keine Dichtung. Und mir scheint, das ist es doch, was die meisten suchen. Sie wollen gute Möbel, gute Wohnräume. Nichts weiter. In einem Gedicht, in einem Bilde zu leben, würden sie mit Heftigkeit ablehnen.

ADOLF VOGT.



A. POSSENBACHER MÜNCHEN-BERLIN.

Klubzimmer Pferdesport. Atlantik-Hotel, Hamburg.

SOZIALE VERPFLICHTUNG DES KUNSTGEWERBLERS.

VON PAUL WESTHEIM BERLIN.

Alles gewerbliche Schaffen gründet sich auf soziale Notwendigkeiten. Daseinsbedürfnisse erheischen ihre Befriedigung. Der Kunstgewerber ist berufen, sie formal zu organisieren. Wohnräume und Hausgeräte sind als Stützen der Lebensführung anzusehen. Der Mensch pflegt die Beziehungen zu seiner ferneren und engeren Umgebung zu ordnen nach den großen Richtlinien üblicher Konventionen. Konventionen des Geschmacks, der Lebenshaltung, des geselligen Verkehrs, der sanitären Erfahrungen und ethischen Anschauungen. Konventionen, die mit den Lebensprinzipien jeder neuen Epoche sich wandeln, erneuern und fortentwickeln. Die Gesellschaft wechselt im Lauf der Jahrhunderte ihre Daseinsgeste. Jedem Umschwung folgt eine Ersetzung der veralteten Gerätförmern durch neue, den veränderten Verhältnissen entsprechende Ge-

staltungen. Der gewerbliche Künstler steht damit vor der Aufgabe, die hinderliche Unbequemlichkeit wegzuräumen und dafür elementare Kristallisationen des werdenden Zeitempfindens zu geben.

Eine Gesetzlichkeit, machtvoller als der Wille des Einzelnen, bestimmt dies Bilden. Der freie Künstler folgt lediglich dem zündenden Gedanken seiner Intuition. Er ringt mit dem Kosmos, will die rein und groß erschaute Idee materialisieren, strebt die Materie durch die Gewalt seiner psychischen Energie zu zwingen. Nicht die Lebensführung, das Leben selbst bis in die zartesten Wurzeln will er reinigen, Kraft, Glück und Erlösung spendend. Anders der Kunstgewerber. Lösungen werden von ihm gefordert, wo der andere freie Schöpfungen zu geben hat. Das Zeitbedürfnis erwartet von ihm die nützliche und har-



A. PÖSSENBACHER MÜNCHEN-BERLIN.

Damenzimmer. Atlantik-Hotel, Hamburg.

monische Stilisierung. Jene latenten Triebe, die ungebärdig, kaum bewußt im Schoße der Gesellschaft emporzüngeln, verlangen nach dem denkenden Organ, das sie gestaltend bestimmt. Ein Diener der Notdurft, ist in seine Hand die Macht gegeben, dem profanen Dasein Würde und Form zu verleihen. Das künstlerische Selbstbestimmungsrecht ist ihm beschnitten, damit seiner sozialen Mission die Wirkung ins Breite und Weite nicht mangle.

Zweckmäßigkeit, Brauchbarkeit, Sachlichkeit wird von dem gewerblichen Gegenstand gefordert. Er soll nützlich sein, soll seinem Verwender aufs Beste dienen. Durch Behaglichkeit und Bequemlichkeit soll er den Gebrauch zu einer Freude machen. Und wir glauben in ihm einen Abglanz von Schönheit zu verspüren, wenn er diesen unseren Interessen die vornehme Befriedigung gewährt. Eine rein ästhetische Betrachtungsweise vermag vielleicht in Konflikt zu geraten, wo sie die künstlerische Form der zweckvolleren opfern soll, wo dem heiteren Spiel

der Phantasie zu gunsten der Handlichkeit Einhalt geboten werden müßte. Aber ein Verfahren, das Gebrauchsgegenstände nur als Anschauungswerte zu genießen und zu beurteilen sucht, wird immer blindlings neben den Kern des Problems tasten. Wer wollte vor dem Moses des Michelangelo, vor den Dürerschen Aposteln nach dem gemeinen Zweck fragen; und wer könnte das unterlassen gegenüber einem Bett, einem Ofen, einem Tisch?

Geradezu physisch erzwingt ein solcher Gegenstand Erwägungen dieser Art. Ein Stuhl mahnt uns rein körperlich, festzustellen, ob sein Hersteller jede Möglichkeit aufgeboten hat, ihn aufs Beste unseren Bedürfnissen anzupassen. Die letzte Nuance an Behaglichkeit wird erwünscht und wo wir sie missen, sinkt unweigerlich unsere Wertschätzung. Weder Form, noch Farbe, weder Aufmachung, noch Kostbarkeit vermögen uns darüber zu trösten. Nichts kann uns über die Tatsache hinwegbringen, daß hier eine Aufgabe unzulänglich gelöst worden ist. Ungetrübte Freude stellt



A. FÖSSENBACHER MÜNCHEN-BERLIN.

Schreibzimmer. Atlantik-Hotel, Hamburg.

sich nur dort ein, wo der Notwendigkeit die reine Form gefunden worden. Wider den Menschen, der hierin versagt, richtet sich unser Groll, nicht allein weil er unser Geschmacksempfinden verletzt hat, mehr noch weil er unsozial ist.

Indem der Schaffende sich jenen Anforderungen der Brauchbarkeit widersetzt, da sie angeblich seine Darstellungsabsichten vereiteln, gibt er ein Eingeständnis der eigenen Unzulänglichkeit. Dieses Sträuben ist ein Zeichen für die geringe Begabung, die der bestimmten Bedingung ausweicht, um der beschämenden Entlarvung vorzubeugen. Natürlich mag dem einen diese, dem anderen jene Aufgabe nicht liegen; er mag auf eine ganz andere Tätigkeit eingestellt sein, dann aber ist es nicht mehr als anständig, sie dem Geeigneteren zu überlassen. Nur der Niedriggesinnte gibt sich preis, indem er das Minderwertige für vollwertig ausgibt. Jene Meinung nun, die in dem Aberglauben befangen lebt, für irgend eine Sache sei die klare For-

mulierung nicht zu finden, ist durch nichts begründet. Wäre es etwa zu dulden, daß ein Architekt sich weigert, ein Haus wohllich zu bauen, damit er es „schön machen“ könne? Wird man ihm nicht mit Recht jeden Verstoß wider die uneingeschränkte Brauchbarkeit vorrechnen, ihm nicht zwingen, Neigungen zu unterdrücken, die für den etwaigen Bewohner eine schwere Last bedeuteten? Was hier im großen ohne weiteres klar ist, gilt in gleichem Maße für den Kunstgewerbler. Nicht erschweren, erleichtern soll seine Tätigkeit den Daseinsprozeß. Das kann er nicht, so er dem Talmlitter der Verzierungskünste verfällt. Der Schaffende wird indessen nie fehl gehen, wenn er auf die Stimmen der Wirklichkeit horcht; und offenbaren sie sich ihm nicht am vernehmlichsten in jenen Bedürfnissen, die wir als soziale zu bezeichnen hatten?

Er vergesse nicht, daß er letzten Endes ein anvertrautes Mandat versieht. Was er bildet, ist nicht bloß Befreiung seines Ichs, ist zugleich eine Sache für einen oder viele



A. POSSENKÄHER. MÜNCHEN-BERLIN.

Damenzimmer. Haus Kölker. Solingen.

Benutzer. Diese gehen keineswegs darauf aus, seine Persönlichkeit zu vergewaltigen; sie würden sich nur zur Wehr setzen, wenn ein fremdes Individuum sie in ihrem Hausgerät tyrannisch zu beherrschen trachtete. Was der Gewerbler von seiner Persönlichkeit in seine Erzeugnisse hineingibt, muß notwendigerweise hinter ihrer Sachlichkeit verschwinden. Oder kann man es einem Menschen im Ernst zumuten, daß sich ihm aus seinen Möbeln diese, seinen Textilien jene, seinen Keramiken eine dritte Persönlichkeit entgegenstreckt. Er will der Beherrscher, nicht der Knecht seiner Umgebung sein. So verlangt er einen Ausgleich, eine Neutralität, verlangt auch in diesem psychischen Moment eine soziale Rücksichtnahme.

Wo gar Massenerzeugnisse herzurichten sind, wäre ein Aufbegehren gegen eine solche Verpflichtung nicht verzeihlich. Kann eine Drucktype, die von Tausenden gelesen werden soll, um des individuellen Duktus eines Einzelnen willen ihre Lesbarkeit einbüßen? Kann ein Stoff, der für hunderterlei Zwecke vorbe-

stimmt ist, eine Tapete, die für zahllose Räume den Fond abgeben soll, der sachlichen Diskretion ermangeln?

Es ist ein Naturgesetz, daß die starke Kraft sich immer unterordnet der höheren Notwendigkeit. Für das kunstgewerbliche Schaffen war die Zweckmäßigkeit stets der erfrischende Jungbrunnen. Wo dieser Halt verloren ging, war Entartung die Folge. Wo das Individuum sich seiner sozialen Verpflichtung entledigte, irrte es taumelnd dem Abgrund des Unzulänglichen zu.

Schließlich ist der Zweck nicht auch eine Idee? Und warum sollte die unverfälschte Materialisierung dieser Zweckidee etwas Unkünstlerisches sein? Wo ist die ästhetische Tabulatur, die dieser Ethik des kunstgewerblichen Gestaltens einen niederen Rang zuweisen möchte? Geschicht es etwa nur darum, weil hier die Idee eine soziale ist, weil sie statt des Einzelwertes die gemeinschaftlichen Verhältnisse in ihrem Zusammenhang offenbart?

P. WESTHEIM.



A. PÖSSENBACHER MÜNCHEN-BERLIN.
DIELE IM HAUSE KÖLKER IN SOLINGEN.



V. PÖSSENBACHER - MÜNCHEN-BERLIN.

Herzinzimmer. Haus Jagenberg Solingen.

DIE NÄCHSTEN ZIELE UNSERER METALLWARE.

Nach allgemeinem Sprachgebrauche faßt man als Metallware alle aus unedlen Metallen gefertigten Erzeugnisse zusammen mit Ausnahme der aus Schmiedeeisen hergestellten. Die kunstgewerbliche Metallware unserer Tage hält die beiden durch ihre Technik verschiedenen Wege, der Handarbeit und der Maschinenarbeit, viel schärfer auseinander als früher. Im Vergleiche zu den vorhergegangenen Jahrzehnten befinden sich heute unter all den Geräten aus Kupfer, Bronze, Messing, Zink, Zinn, Nickel, Alfenide, Britannia usw., mit denen wir uns umgeben, bedeutend weniger Maschinen-Erzeugnisse, die Handarbeit vorzuziehen wollen, als früher. Wir haben also auf diesem Gebiete erfreulicherweise einen unleugbaren Fortschritt zu verzeichnen; ihn festzuhalten wird für die nächsten Jahre die Hauptaufgabe unserer Metallware sein.

Die Gußware hat längere Zeit unter dem

flüchtigen Bearbeiten des Reliefs gelitten. Die Forderung nach Billigkeit, der besonders die Handelsbronze auf dem Weltmarkte entsprechen mußte, hatte dazu geführt, daß man das reliefierte Gerät und selbst die einfacheren, figürlichen Arbeiten nur noch auf der Maschine kratzte und schliiff, nicht aber in den Einzelheiten mit der Hand nachging. Diese Art der „Fertigarbeit“ tritt heute zurück, zum Vorteile des Ganzen. Der Medaillenstil und seine Behandlung des Reliefs hat da (wenngleich die Medaille selbst zuweilen schon wieder etwas trockenen Vortrag zeigt) heilsamen Einfluß ausgeübt. Dieser Weg wäre weiter zu verfolgen, nicht aber jener heute auch übliche, der für die Gußware möglichst nur glatte Flächen anstrebt. Zwei wichtige Gründe sprechen dagegen. Zum einen, und das ist vom künstlerischen Standpunkte aus wesentlich: die ganz glatte, womöglich geschliffene oder



A. FÖSSENBRÄCKER — MÜNCHEN-BERLIN.

Herrnzimmer. Haus Jagenberg. Solingen.

geglänzte Fläche liegt der Gußware nicht; sie kommt weit mehr dem Erzeugnis aus Bronze zu. Zum anderen aber, und das ist technisch von großer Bedeutung: die glatte Fläche verteuert die Herstellung, weil sie im Verhältnis zum erzielbaren Preise mehr Durcharbeiten erfordert, als die reliefierte. Das zeigt sich namentlich dann, wenn die kleinen unvermeidbaren Gußfehler gar zu deutlich zu Tage treten. Unter diesem Übelstande leiden namentlich die gegossenen glatten Beschläge, wie sie für Möbel, Türen, Fenster im Gebrauche sind. Hier wäre also etwas mehr Relief anzustreben. Auch steht gerade im Beschläge die Vorliebe für Messing und messingfarbene Bronze heute zu sehr im Vordergrund; der wärmere Ton des Rotgusses würde in viele unserer Räume besser passen als der immerhin kalte des geschliffenen oder geglänzten Messings.

Die massive Pressung, wie man sie früher zu Beschlägen von Lederarbeiten und kleineren Holzarbeiten verwendet hat, ist im Ver-

schwinden. Soweit sie sich bestrebt hat, gegossene und ziselierte Arbeit vorzutauschen, ist ihr Zurücktreten nicht zu bedauern. Zu wünschen aber wäre es, daß man für den massiv gepreßten Beschlag wieder einfache, sinngemäße Formen suchte und dadurch diesem Zweige der kunstgewerblichen Metallverarbeitung wieder mehr Ansehen und Aufträge brächte. Das würde auch dem landläufigen Beschläge aus dünnem Blech wirksam entgegen treten.

Die Blechware, also die aus Kupfer-, Messing-, Tombak-, Bronzeblech hergestellte Metallware, läßt heute den Unterschied zwischen Hand- und Maschinenarbeit am deutlichsten erkennen. In der Handarbeit steht die getriebene voran. Sie verfolgt im allgemeinen richtige Wege; organisch wächst ihr Relief aus der Fläche heraus. Weich modelliert, oft nur gleichsam hingeworfen, tritt es aus der Fläche hervor und bleibt doch wesenseins mit ihr. Hierin weiter zu schreiten, muß das Ziel der Treibarbeit bleiben. Anzuerkennen ist, daß



A. POSSENBACHER MÜNCHEN-BERLIN.

Musikzimmer. Haus Liebfheit Grunewald-Berlin.

man sich in den vielen Gefäßen, die die Treibarbeit notgedrungen hervorbringt, einer tektonisch richtigen Form befeißigt. Jene früher üblichen getriebenen Gefäße, über deren vielgestaltigen Formen man gar nicht zum Erfassen des Ganzen kam, sind fast ganz verschwunden; klar und einfach aufgebaute Gebilde sind an ihre Stelle getreten. Diese Richtung ist festzuhalten und weiterzuführen ohne Rücksicht auf die unausbleiblichen Nachahmungen in gepreßtem Kupferblech oder verkupferten Zinkblech, die heute noch so wie früher auf dem Markte erscheinen.

Die Maschinenarbeit in der Blechware sucht, in ganz richtiger Weise und mit wenig Ausnahmen, in dem klaren, struktiven Aufbau, in der Brauchbarkeit des Stückes und in der schlichten Schönheit seiner gesamten Erscheinung ihr Ziel. Das soll man in Zukunft ebenso festhalten, wie das Streben nach Genauigkeit der Arbeit, nach glatten, geschliffenen oder blanken Flächen.

Diese Vorzüge entfalten ganz besonders die

Beleuchtungskörper von heute. Sie bekunden, mögen sie auf der Maschine oder von Hand entstanden sein, in ihrem sinngerechten Aufbau, in der struktiven Verwendung von Schnur und Birne, von Gasrohr und Brenner, einen unbedingten Fortschritt gegen früher. Diese Art weiter zu pflegen, dürfte den Anforderungen der Zeit durchaus entsprechen.

Schwieriger gestaltet sich auch heute noch das Gebiet der gefaßten Ware, also all die Uhren und Schalen, Leuchter und Schreibzeuge, Rauchzeuge und sonstigen Geräte, die Einsätze aus Metall, Stein, Glas, Fayence besitzen. Die Gewohnheit der siebziger und achtziger Jahre, das Gefaßte möglichst zurücktreten zu lassen vor der Fassung, ist stark im Schwenden; man erblickt jetzt im Einsatz, in den zu fassenden Teilen, richtigerweise die Hauptsache und läßt sie in den Vordergrund treten, während man der Fassung ihre angestammte eigentliche Aufgabe, nämlich nur den Rahmen für das Gefaßte abzugeben und es gebrauchsmäßig auszustatten, mehr und mehr



A. PÖSSENBACHER MÜNCHEN-BERLIN.
DELE IM HAUSE LIEBHETT GRÜNEWALD-BERLIN.



A. FÖSSENBACHER MÜNCHEN-BERLIN.

Kinderzimmer. Haus Liebig Grunewald-Berlin.

einräumt. Diese Erkenntnis sollte sich allgemein Bahn brechen.

In sehr erfreulicher Weise zieht man neuerdings die Metallware zum Ausbau heran, sowohl im Innern, wie am Äußeren des Gebäudes. Es ist durchaus richtig, großzügige, getriebene Reliefs aus Bronze-, Tombak- oder Messingblech in die äußere Architektur einzugliedern und ähnliche Arbeiten auch im Innenausbau großer Räume zu verwenden. Gerade hierin erwachsen der Treiarbeit sinn- und materialgerechte, außerordentlich dankbare Aufgaben. Nicht minder in den größeren Arbeiten aus Metall, wie sie für Heizkörperverkleidungen, für Kamine und für Dauerbrandöfen aufgenommen sind. Mehr und mehr sollte man für diese Zweige die Treiarbeit heranziehen. Sie wirkt durch das Individuelle ihrer Art doppelt gut. Neue Materialien, wie das Duranmetall u. a. sind ihr entstanden. Die Verwendung getriebenen Metalles zu Schaufensterfassungen, zu Fahrstuhlüren, zu Bettstellen und anderen Erzeugnissen verdient rege Förderung.

Dadurch kommen auch mehr helle, farbige Töne in unsere Innenräume. Sie sind uns durchaus notwendig. Daneben aber sollte man den ausgezeichneten Farbenreichtum, den das Patinieren auf allen Kupferlegierungen zu entwickeln gestattet, nicht so außer Acht lassen, wie bisher. Man hat sich heute fast daran gewöhnt, von den Patina-tönen unserer Metallware nur die dunkelbraunen und die schwarzen heranzuziehen oder durch Farbanstrich nachzuahmen. Dieses Nachahmen ist ganz allgemein und das Bevorzugen der dunklen Tönungen im besonderen für die Folge zu vermeiden. Die meisten Arbeitsmaterialien der Metallware patinieren so ausgezeichnet und liefern eine so vollständige Farbenreihe vom hellsten Gelb über Rot und Grün bis zum Schwarz, daß man sich ihrer nicht genug bedienen kann.

Alle diese nächsten Ziele unserer Metallware zu erreichen, bietet geringe Schwierigkeiten. Das Publikum muß ihnen nur freundlich gegenüberstehen.

GEORG LEHNERT.



A. PÖSSENBACHER - MÜNCHEN - BERLIN
BÄDEZIMMER, HAUS LIEBHETT - GRÜNEWALD-BERLIN
AUSF.: THIERGARTNER, VOLTZ & WITTMER - BERLIN

BÜCHER-
SCHRANK.



SCHREI-
BTISCH.



ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: A. PÖSSNERBACHER MÜNCHEN-BERLIN.



SAMLUNGS-SCHRANK.

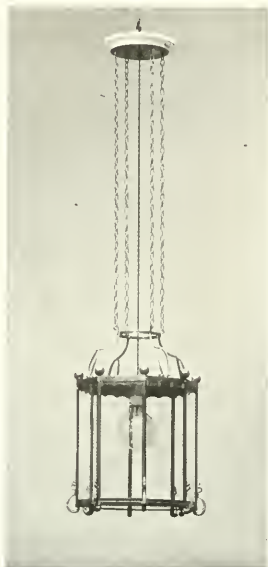


BÜCHER-REGAL.



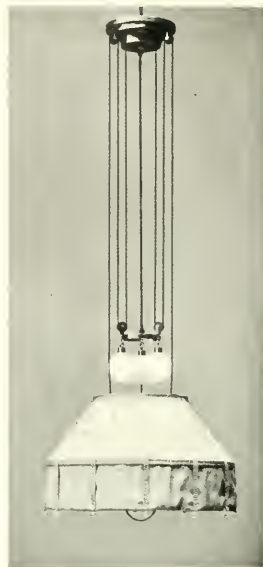
SCHREIB-
TISCH.

ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: A. PÖSSENBACHER MÜNCHEN-BERLIN.



ENTW.: BERNHARD WENIG-MÜNCHEN.

BELEUCHTUNGSKÖRPER. Von feinsinnigen Künstlern, wie Bruno Paul, Wenig, Bischoff u. Koernig, läßt sich Richard L. F. Schulz das Thema geben und entwickelt daraus mit reifem handwerklichen Können ein ganz ausgezeichnetes Gerät. Man spürt, wie er die Absicht seiner Künstler nicht nur begriffen, wie er sie nach den Gesetzen des Materials zur Wirklichkeit gehoben. Unbekümmert um den Entwurf zeigen die Ausführungen eine innere Verwandtschaft, eine gemeinsame Gesinnung reinlicher Kultur. Man würde sie ohne Fabrikmarke erkennen. R. L. F. Schulz hat an diesen Lampen nicht weniger Anteil als die entwerfenden Künstler. ROEHLKEITER.



ENTW.: BERNHARD WENIG-MÜNCHEN.



ENTWURF: PAUL BISCHOFF - BERLIN.



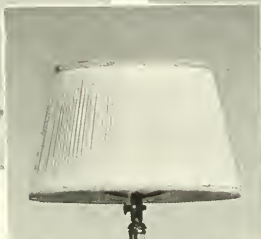
ENTWURF: PAUL BISCHOFF - BERLIN.



ENTW.: BRUNO PAUL BERLIN.



ENTW.: BRUNO PAUL BERLIN.



ENTW.: PAUL BISCHOPF - BERLIN.

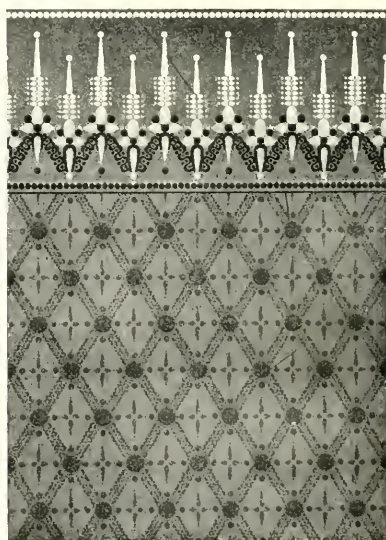
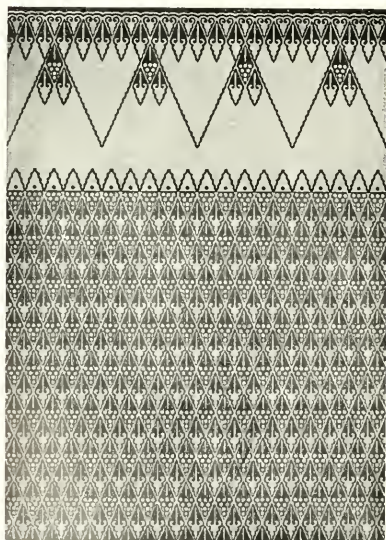
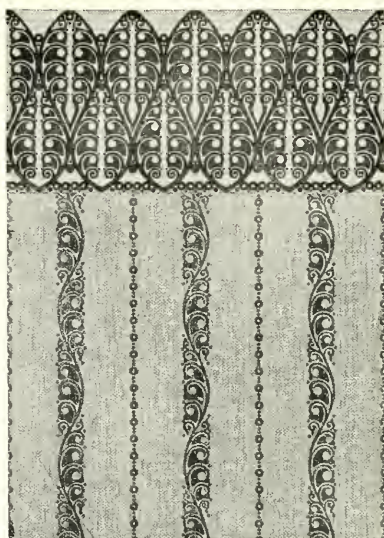
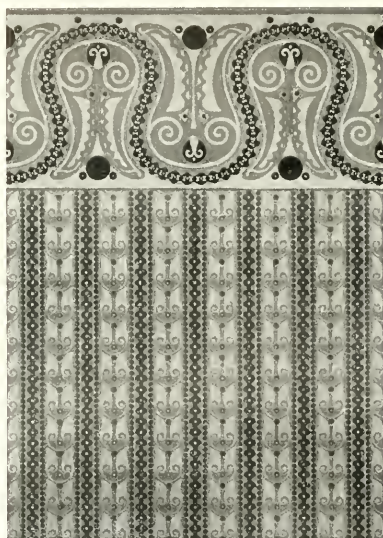


ENTW.: ARNO KOERNIG - BERLIN.

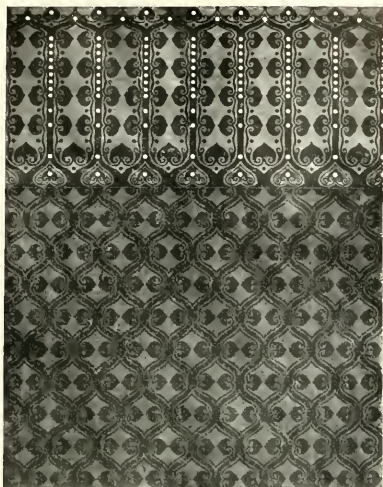


ENTW.: ARNO KOERNIG - BERLIN.

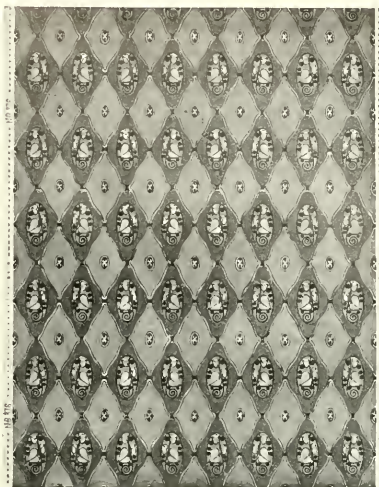
AUSFÜHRUNG: RICHARD L. F. SCHULZ BERLIN.



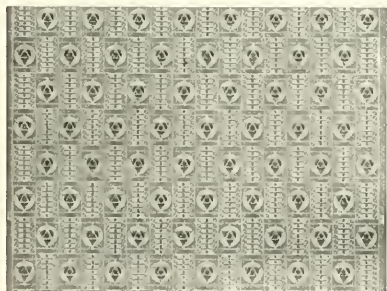
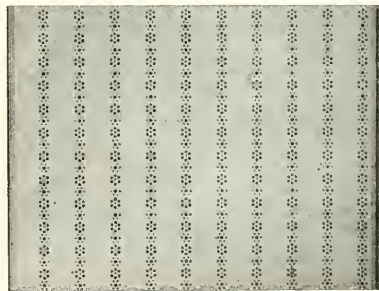
PAPIER-TAPETEN NACH ENTWÜRFEN VON PROFESSOR PETER BEHRENS. NEUBABELSBERG.
 AUSFÜHRUNG: ANHALTER TAPETEN-FABRIK, ERNST SCHULTZ, A.-G., DESSAU.



ENTWURF: PROFESSOR PETER BEHRENS.
AUSF.: ANHALTER TAPETEN-FABRIK DENSAU.



PAPIER-TAPETE. AUSGEF. VON DER NORDDEUTSCH. TAPETEN-
FABRIK HÖLSCHER & BREIMER HANNOVER-LANGENHAGEN.



PAPIER-TAPETEN. AUSGEFÜHRT VON DER MÜNCHNER TAPETEN- UND BUNT-PAPIER-FABRIK
FRIEDRICH FISCHER, G. M. B. H., RIESENFELD-MÜNCHEN.

MODERNE HAND-WEBEREIEN.



KISSEN-PLÄTTEN UND WANDBEHÄNG.



ENTW. UND AUSFÜHRUNG: WANDA BIBROWICZ, LEHRERIN AN DER KÖNIGL. KUNSTSCHULE BRESLAU.

TAGUNG DES DEUTSCHEN WERKBUNDES

IN FRANKFURT A. M. 30. SEPT. 2. OKT. 1909.

Wenn es anfangs so aussah, als wäre der „Deutsche Werkbund“, dieser Zusammenschluß von Künstlern und Fabrikanten, von Theoretikern und Handwerkern, ein gewagtes Experiment, so hat es sich in zwei Arbeitsjahren gezeigt, daß der Bund, der aus natürlichen Feinden überzeugte Freunde machte, zu leben vermag. Und nicht nur zu leben; er erstarkt und schlägt Wurzel und breitet seine Kreise weit aus auf alle Gebiete der Produktion und der Konsumtion. Er ist heute bereits ein Faktor, mit dem die Gewerbe- und die Kunstpolitik (soweit es so etwas gibt) rechnen muß. Er wurde zur maßgebenden Instanz für alle Fragen aus dem Gebiete der geschmackvollen Qualitätsarbeit. Qualitätsarbeit für jeden Beruf, für den einzelnen, wie für das Volk, für den Entwerfenden und den Ausführenden, für den Verkaufenden und den Einkaufenden, Qualitätsarbeit aus Überzeugung und Egoismus, das ist das eigentliche Fundament und das höchste Ziel des Werkbundes und aller derer, die sich unter seine Fahne gestellt.

Die Frankfurter Tagung war die zweite Jahresversammlung des Plenum. Sie begann damit, daß Bericht erstattet wurde über die Leistungen und die Erfolge seit München 1908. In der Tat, der Bund ist nicht müßig gewesen; wer zu lesen vermag, erfuhr durch die nüchternen Worte des Jahresberichtes (der auch gedruckt vorliegt) von vielen Beratungen der Kommissionen, von vielen Reisen des Geschäftsführers, von zahllosen Verhandlungen und einer Fülle von Skripturen und ausgesandten Drucksachen. Welche Art auch immer die einzelne Absicht und ihre Frucht war, die Tendenz aller geht darauf: die Besten, die Weiblickendsten, die Einflußreichsten aus Architektur und Kunstgewerbe, aus Handwerk und Kaufmannschaft, aus Stadtverwaltung und Regierung für die Idee der geschmackvollen Qualitätsarbeit zu gewinnen. Und es ist gewiß kein Optimismus, wenn man aus dem Ertrag des vergangenen Jahres und auf Grund der neuesten Frankfurter Tagung zu der Überzeugung gelangt, daß der Einfluß des Werkbundes dauernd steigt und heute schon so gefestigt ist, daß er durch keinerlei Gegnerschaft mehr aufgehoben werden kann. Darum hat es der Werkbund auch nicht mehr notwendig,

mit Kriegsgeschrei zu stürmen; er kann feyn ruhig und würdig seinen wohlbereiteten Weg gehen. Der Sieg des Werkbundgedankens ist bereits selbstverständlich geworden.

Zunächst sei berichtet, welcher Art der Werkbund direkt in die Praxis der Arbeit eingreift und fernerhin einzugreifen gedenkt. Vor allem galt es, Einfluß auf die Ausstellungen des kommenden Jahres zu gewinnen. Besonders die Brüssler Weltausstellung mußte nach jeder Richtung so gesichert werden, daß von ihr wirklich eine Vorführung des Besten, was Deutschland hervorbringt, zu erwarten ist. Man darf sagen, daß es dem Werkbund gelang, alle notwendigen Vorsichtsmaßregeln und Anspornungen, die ein erfolgreiches Gelingen dieser wichtigen Parade deutscher Arbeit garantieren, wirksam zu machen. Es braucht nicht gesagt zu werden, daß nun auch jedes Mitglied das Seine tun wird, um dem Erfolge von St. Louis einen größeren zu gesellen. Eine kleinere, aber nicht unwichtige Ausstellung wird 1910 sich in Berlin auftun. Die Ton-, Zement- und Kalk-Industrie will eine Übersicht ihrer Produkte geben. Der D.W.B. hat veranlaßt, daß eine Abteilung für vorbildliche Behandlung dieser Materiale eingerichtet wird. Man weiß zur Genüge, was alles für Kuriositäten aus Ton, Zement und Kalk aufgezupft werden können. Es wird gewiß sehr nützlich sein, unter den mannigfachen Irrtümern und gequälten Surrogaten Dinge zu sehen, für die das leicht zu mißbrauchende Material ordentlich und geschmackvoll angewendet wurde. Eine dritte zu erwartende Ausstellung will der Werkbund selbst in Frankfurt a. M. veranstalten. Freilich, das Terrain dieser reichen Stadt ist schwierig zu beackern. So konnte denn die hierfür eingesetzte Kommission noch nichts Positives berichten; doch scheinen die Aussichten inwiefern so günstig, daß an einem Zustandekommen dieses sicherlich sehr wichtigen Unternehmens kaum ge zweifelt werden kann. — Bei all diesen Ausstellungsabsichten ist der Werkbund in hohem Maße auf das Verständnis und das Entgegenkommen der Fabrikanten und der Kaufleute angewiesen. Er hat dies längst eingesehen; er hat eingesehen, daß mit reinem Theoretisieren und mit Künstlerideologie nichts zu er-

reichen ist, daß alles darauf ankommt, die Männer der Praxis zu gewinnen. So sehen wir den D. W. B. darum auch besonders bemüht, die Fachleute und die Kaulleute aufzuklären und zu erziehen. Dieser Absicht will besonders das neu begründete Deutsche Museum für Kunst in Handel und Gewerbe zu Hagen dienen. Darin sollen alle den Kaufmann betreffenden Drucksachen, Plakate, Reklamen, Kataloge und Packungen, sollen aber auch Materialien, Halbfabrikate, alles, dessen der Innenarchitekt bedarf, in Beispiel und Gegenbeispiel gesammelt werden. Nun ließe sich darüber streiten, ob Hagen der geeignete Ort für eine solche Anstalt sei. Darauf wäre zu sagen, daß Hagen in der Tat ein wichtiger Mittelpunkt des rheinisch-westfälischen Industriebezirkes ist. Ferner aber: das Museum ist hauptsächlich als Zentrale gedacht; von ihm aus sollen Wander-Ausstellungen durch ganz Deutschland zirkulieren. Es ist sicher, daß eine solche dauernde Attackierung manchen Nutzen bringen wird. Mancher Kaufmann wird einsehen lernen, daß sein bisheriges Plakat, sein Briefbogen, seine Firmenkarte schlecht, banal und unzuweckmäßig ist. Notwendig dürfte es allerdings sein, diese kleinen Ausstellungen möglichst mit erläuternden Vorträgen zu verbinden. Daß Osthaus Instinkt und Geschmack genug besitzt, nur ausgezeichnetes Material zusammenzutragen, dafür bürgt das Museum Folkwang, das wohl von allen deutschen Museen die meiste Rasse besitzt. Auch die kleine Probeausstellung, die in Frankfurt zu sehen war, gibt Gewähr, daß dies Institut der Anschauung in gute Hände gelegt ist. Der D. W. B. wird sorgen mit oder ohne Hilfe dieser Ausstellungen durch Vorträge die kaufmännischen Kreise zu beeinflussen. Hierzu die wichtigsten Maßnahme sind die Kurse, die er gemeinsam mit dem Verband für das kaufmännische Unterrichtswesen (Braunschweig) veranstaltet. Es soll ernstlich daran gegangen werden, die Bildung des Kaufmanns auf ein höheres Niveau zu heben, dessen Allgemein-, dessen spezielle Fachbildung und schließlich dessen Geschmacksbildung. Diese letzte Provinz wurde dem Werkbund anvertraut; er begann seine Arbeit energisch genug, und läßt schon während dieser Wochen und Monate in verschiedenen Städten Deutschlands Vortragsreihen abhalten. Damit soll besonders auf die Detaillisten, auf die Verkäufer Einfluß gewonnen werden. Durch diese Vermittler der Ware an das Publikum hofft man die Kon-

sumenten selbst zu fassen und zu erziehen. — Weniger den Vertreibenden, als den Produzenten, den Künstlern und den Fabrikanten, soll die „gewerbliche Materialkunde“ dienen. Unter diesem Titel wird Dr. Paul Kraiss im Auftrage des D. W. B. (bei Felix Kraiss in Stuttgart) ein Werk erscheinen lassen, das in mehreren Bänden auf das Eingehendste die einzelnen Materiale, deren Naturgeschichte, deren technischen Eigenschaften, deren Imitationen und Verfälschungen usw. darstellen soll. Der Wert eines solchen Lehr- und Nachschlagebuches leuchtet sofort ein. Ein Bildhauer etwa, der heute beinahe bedingungslos der Gießerei ausgeliefert ist, wird dann die Bronze nachprüfen, zum mindesten detailliert sich zusichern lassen können. Genau so steht es um den Innenarchitekten, der heute oft die Qualität der Hölzer nicht zu unterscheiden vermag, deren Eigenschaften, deren „Arbeiten“ nicht kennt. Es ist selbstverständlich, daß ein solches Buch von dokumentarischer Bedeutung nur dann sein kann, wenn wirklich die besten Kenner daran mitarbeiten; der Praxis nützen kann es nur, wenn es in jeder Beziehung klar und präzise und nicht umschweifend geschrieben ist. Zunächst soll der Band „Hölzer“ erscheinen; sein Register scheint das Gebiet zweckmäßig einzukreisen. Bald soll der Band „Metalle“ folgen. — Dies Werkbundunternehmen, dessen Gesundheit und Nüchternheit offenbar ist, unterscheidet sich dadurch sehr vorteilhaft von einem Unternehmen, das Dr. Pudor auf ähnliche Ziele richtet. Er hat aber den Bogen überspannt, er strebt nach einer Materialkontrolle zünftlerischer Art. Erdürfte damit kein Glück haben. Die Materialkunde des D. W. B. hingegen wird bereits heute von vielen Fachleuten mit Ungeduld erwartet.

Gleichfalls den Produzenten sollte die Ausstellung vorbildlicher Fabrikbauten dienen. Das hierzu angesagte Referat von Poelzig (Breslau) wurde, da er abwesend, verlesen. Es darin aufgestellten Forderungen umschreiben die selbstverständlichen Tugenden eines reinen Zweckbaues. Es wird mehr vom Nützlichem und Überflüssigen als vom Vorbildlichen gesprochen. Es ist heute immer noch wichtig genug, zu sagen, was an architektonischen Gebäuden fortzubleiben hat. Ästhetische Regeln für das Positive lassen sich bei der Verschiedenheit der Aufgabe schwer fixieren. Eins allerdings kann wohl heute schon als Dogma gelten: „man sollte, gewitzigt durch die Erfahrungen bei Maschinen- und Brückenbau, auch beim Fabrikbau alles vermeiden, was einer sinngemäßen,



PORZELLAN-VASEN
UND TELLER

MIT UNTERGLASUR-
MALERIEEN.



SCHEDELN
UND THIER-
FIGUREN

PORZELLAN MIT
UNTERGLASUR-
MALERIE.



AUSGEFÜHRT VON DER KÖNIGLICHEN PORZELLAN-FABRIK KOPENHAGEN.

auf den entwickelten staatlichen Gesetzen unserer Zeit basierenden Ausbildung in den Weg treten kann, und sich vor noch so gut gemeinten dekorativen Verhüllungen hüten". Einen richtigen Gedanken propagandiert der sächsische Heimatschutzverein, er belegte ihn durch mehrere treffliche Beispiele: die Fabrik soll sich, wenn auch nicht klavisch, so doch dem Temperament nach, in die Landschaft einfüllen. Dazu bedarf es keiner besonderen Volkstümlichkeit, keines aufgeklebten Fachwerkes; eine konsequente Bändigung der rohen Zweckmäßigkeit dürfte genügen! Der Fabrik gebührt weder eine sentimentale noch eine pathetische Geste, nur ein sachlicher Rhythmus.

Der zweite Arbeitskreis des Werkbundes umfaßt die theoretischen Erwägungen und die Versuche, die gesetzgebenden Körperschaften und denen verwandte Machtkreise zu beeinflussen. Im Zentrum dieser Bestrebungen steht die Sorge um die Schule. In München war beschlossen worden, auf der Frankfurter Tagung Leitsätze einzubringen, nach denen der D.W.B. eine Ausgestaltung der Schule und der Erziehung des gewerblichen Nachwuchses sich wünscht. Es hat sich ergeben, daß solche Leitsätze nicht aufzustellen sind; daß das Gebiet zu verschiedenartig, zu kompliziert, als daß es fruchtbar wäre, mit Resolutionen daran herumzudoktern. Diese Einsicht, zu der jeder kommen muß, der sich einmal eingehender mit dem Problem der gewerblichen Erziehung befaßt, wurde von dem Referenten, Dr. Dohrn, gut begründet. Sehr instruktiv war dessen Hinweis darauf, daß gute Erziehung nur an guten Aufträgen geschehen könne. Daß alle gewerbliche Erziehung abhängig sei von der wirtschaftlichen Gesamtlage. Es bleibt darum nichts anderes übrig, als vorerst die Situation noch immer gründlich zu studieren. Der D.W.B. will über das gewerbliche Unterrichtswesen eine pädagogisch, national-ökonomisch und künstlerisch orientierte Denkschrift verfassen; vorausgesetzt, daß er dazu das nötige Geld zur Verfügung gestellt bekommt. Wie wichtig eine solche gründliche Bearbeitung der Schulfrage wäre, ergibt sich am besten aus der Tatsache, daß heute eigentlich niemand das ganze, vielverzweigte Material rein objektiv kennt.

Da es durchaus richtig ist, daß ein guter Nachwuchs nur durch gute Arbeit der Lehrmeister wirklich garantiert werden kann, so muß mit allem Nachdruck nach einer Verminderung der Schundarbeit gestrebt werden. Dazu wiederum gibt es kein besseres Mittel, als die Regelung des Submissionswesens. Man

weiß, daß diese Frage zur Zeit an vielen Stellen beraten wird. Auf der Frankfurter Tagung konnte darum nichts eigentlich Neues gesagt werden. Aber es dürfte doch nützen, wenn auch diese ansehnliche Versammlung mit aller Entschiedenheit für ein Aufhören der schlimmsten Mißstände der Submission plädiert. Es ist ein geradezu lächerliches Prinzip, eine ausgedehnte Arbeit dem billigsten Anbieter bedingungslos zu überlassen. Die Qualität und nicht der Preis muß der wichtigste Maßstab werden, muß es doppelt bei Arbeiten, die der Staat oder die Stadt zu vergeben hat. Wie diesen Mißständen abzuhelfen ist, darüber wird noch viel verhandelt werden müssen. Etwas mehr Dampf könnte hier nichts schaden. Interessant war es zu hören, daß gerade die Städte, sie, die sich oft ihres Liberalismus und fortschrittlichen Geistes rühmen, bei Submissionen viel törichter und hartnäckiger verfahren als der Staat.

Besondere Aufmerksamkeit widmete der D. W. B. dem sogenannten Sparerlaß des preußischen Ministers für die öffentlichen Arbeiten. Auch hier wurde darauf hingewiesen, daß das Sparen an sich und um jeden Preis, meist ein Vergeuden sei. Daß man aber sehr wohl an dem Kunstkram, an den Puppen und dem dekorativen Beiwerk, sparen könne. Bei knappen Geldmitteln soll man eben nicht Potentialische Dörfer aufrichten, soll vielmehr einen guten Architekten berufen, der dann gewiß der Notwendigkeit eine knappe, aber würdige Form geben wird.

Diese wenigen Nachrichten, die keineswegs ein erschöpfendes Bild von der Frankfurter Tagung geben, genügen immerhin, um zu beweisen wie umsichtig und rührig der D.W.B. an alle Probleme der modernen Produktion herantritt, und wie er die Konsumtion auf ein möglichst hohes Niveau zu heben, bestrebt ist. Alle diese Reden, Diskussionen und Resolutionen werden mit Sicherheit Früchte tragen.

Der geistige Höhepunkt dieser zweiten Jahresversammlung des D.W.B., ein unvergeßliches Erlebnis, war die Fanfare, die Van de Velde in die öffentliche Abendversammlung hineinschickte. Das war ein gar hartes Ungewitter, das schwer über den Industriellen unmoralischer Observanz niederging. Das war ein erhebender Hymnus künstlerischen Selbstbewußtseins. Das war zugleich eine Adelong aller derer, ob Künstler, ob Fabrikanten, die wirklich mit Blut und Seele nach dem neuen Stil, dem unvergänglichen Denkmal einer neuen Menschheit, streben.

ROBERT BREUER.



PROFESSOR BRUNO PAUL.

Haus Westend Berlin.

BRUNO PAUL ALS ARCHITEKT.

VON DR. HERMANN POST.

Es ist eine Eigenart fast aller Erzeugnisse der reifen Zeit Bruno Pauls, daß sie demjenigen, der sie erläutern möchte, wenig zu sagen überlassen. Ihre Gestaltung ergibt sich so zwanglos aus dem Gebrauchszweck und dem Material, daß man sich unwillkürlich die Frage vorlegt, wie man je auf den Gedanken hat kommen können, es anders zu machen.

Dieser Vorzug der Arbeiten Pauls ergibt sich zum Teil aus dem, was er zu tun unterläßt, und es hat daher nicht an Stimmen gefehlt, die glaubten, aus dieser negativen Eigenschaft den Vorwurf mangelnder Individualität erheben und begründen zu können.

Nicht mit Recht.

Wer Bruno Pauls frühe Arbeiten für den Simplizissimus kennt, weiß, daß von den vielen Malern, die sich der angewandten Kunst gewidmet haben, Bruno Paul neben Th. Th. Heine in München zu den markantesten Künstlerpersönlichkeiten und Könnern gehört.

Ferner darf man nicht den großen Unterschied vergessen, der zwischen angewandter Kunst und der sogenannten hohen Kunst besteht. Während es bei Werken der Malerei und Plastik das Wesentliche ist, die Berührung mit der ausgeprägten Persönlichkeit ihres Schöpfers zu vermitteln, sollen Gegenstände, die uns täglich und stündlich umgeben, nicht die Stimmung eines Dritten aufdrängen, sondern ihrem Besitzer bzw. Bewohner Raum lassen für die Schaffung eines seiner eigenen Individualität entsprechenden Milieus.

Die Zurückhaltung Bruno Pauls ist daher eine wohl bewußte und bedachte, in der ein gut Teil feinen künstlerischen Taktes und nicht genug anzuerkennender Selbstverleugnung zum Ausdruck gelangt. Innerhalb dieser selbst gesetzten Beschränkung bleibt Raum genug zu künstlerischer Entfaltung und zu dem, der zu sehen versteht, redet aus diesen Schränken, Stühlen und Tischen, die so einfach und schlicht



THE
MAYNARD
HOTEL

MAYNARD
HOTEL

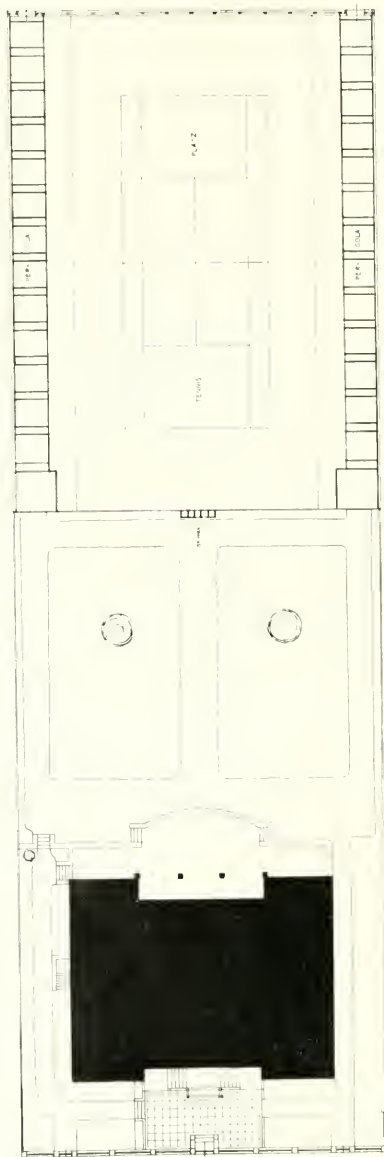


BRUNO PAUL-
BERLIN.

HAUS WESTEND,
STRASSENSEITE.

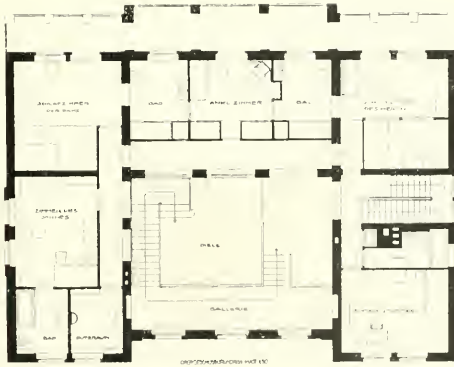
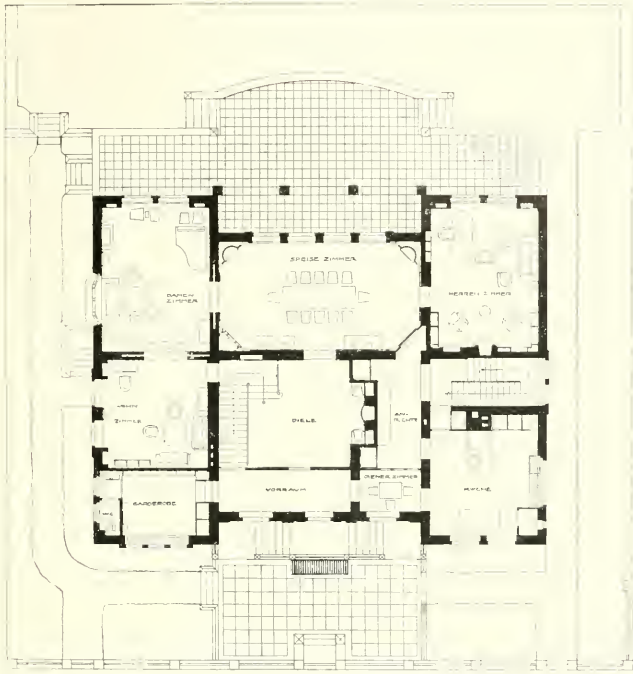
ausschen, derselbe reiche Geist, der jene wuchtigen oberbayerischen Bauerngestalten auf die Beine gestellt hat. — Was hier in erster Linie im Hinblick auf den Innenkünstler gesagt ist, gilt nun auch uneingeschränkt von dem Außenarchitekten Bruno Paul, als der er in diesem Heft zum ersten Mal der weiteren Öffentlichkeit bekannt gemacht wird.

In dem Hause Westend, das hier reproduziert ist, wurde dem Künstler zum ersten Mal die Gelegenheit zu einer völlig geschlossenen Leistung gegeben: vom kleinsten Schrankfach bis zur Umfriedigung des Gartens ist alles einheitlich aus der Hand Bruno Pauls hervorgegangen. — Das Haus liegt mit der südlichen Breitseite nach dem Garten, mit der nördlichen der Straße zu, wie aus dem beigefügten Grundriß hervorgeht. — Durch die in der Mitte der Straßenfront und in der Höhe des ersten Stockwerkes belegene Haustür betreten wir das Entree. Dieses ist niedrig, langgestreckt und legt sich mit seiner Längsseite quer vor den Eingang. An der linken Ecke der Vorderfront liegt der Garderoberraum, auf der rechten Seite die Küche. — Letztere ist, wie ebenfalls aus dem Grund-



BRUNO PAUL. BERLIN. Haus Westend. Gesamtanlage.

riß ersichtlich, in sehr praktischer Weise durch ein Anrichtezimmer, einen Vorraum für das Küchenpersonal sowie durch den Flur der Hintertreppe von den Wohnräumen getrennt. — Wir schreiten in der Richtung der Mittelachse des Hauses weiter und gelangen in seinen Mittelpunkt, die die Haupttreppe enthaltende zwei Stockwerk hohe Diele. Von ihr aus betreten wir das in derselben Richtung liegende Speisezimmer, von welchem vier nebeneinander liegende Flügeltüren auf eine in gleicher Höhe liegende die ganze Breite des Hauses einnehmende Terrasse führen und den Blick in den Garten und den dahinter liegenden von einer Pergola umgebenen Lawn-Tennisplatz öffnen. Die rechte Ecke dieser Südseite des Hauses nimmt das Zimmer des Hausherrn ein; die entsprechende linke Ecke das Wohnzimmer und ein daneben gelegenes Damenzimmer. — Dieser planmäßigen Anordnung der Räume des ersten Stockwerkes korrespondiert die des zweiten: In der rechten Ecke der Südseite liegt das Schlafzimmer des Herrn, in der linken das der Dame, vor beiden je ein Badezimmer; zwischen den beiden letzteren ein Boudoir. Dementspre-



PROFESSOR BRUNO PAUL - BERLIN. HAUS WESTEND. GRUNDRISS DES UNTER- UND OBERGESCHOSSES.



PROFESSOR BRUNO PAUL.

Haus Westend. Straßenseite.

chend liegen nach der Straßenseite zu das Schlafzimmer des Sohnes auf der einen, das der Tochter auf der anderen Seite, ebenfalls mit je einem besonderen Badezimmer versehen. Alle diese Räume gruppieren sich um eine Galerie, welche hinter den Hauptwänden der großen Treppenhalle zurücktritt. Ebenso tritt auch die Südfront des oberen Stockwerkes hinter der des ersten Stockwerkes zurück und läßt Platz für einen die ganze Gartenfront einnehmenden Balkon.

Es folgt das Dachgeschoß mit reichlichen Zimmern für das Personal und Kinderzimmer und darüber ein Bodenraum.

Die Form der Zimmer ist fast durchweg die übliche rechtwinklige. Nur im Speisezimmer erscheinen die Ecken dadurch abgestumpft, daß die Heizungskörper in sie hinein gelegt sind und deren Verkleidung bis zur Decke emporgeführt ist. In allen Wohn- und Schlafräumen weichen



die Längen und Breitenmaße nur wenig von einander ab, sodaß eine sehr ruhige und wohlliche Raumwirkung erzielt wird.

Bezüglich der Höhe wäre noch zu sagen, daß das Damenzimmer infolge der im Erdgeschoß befindlichen Gärtnerwohnung etwas höher liegt und dadurch niedriger wird, was gerade dem intimen Charakter dieses Gemaches sehr zu Gute kommt. Ferner ist das Entree infolge der darüber liegenden Treppengalerie um einiges niedriger als die anderen Räume, sodaß auch dieser an sich kleine Raum das richtige Höhenverhältnis erhält.

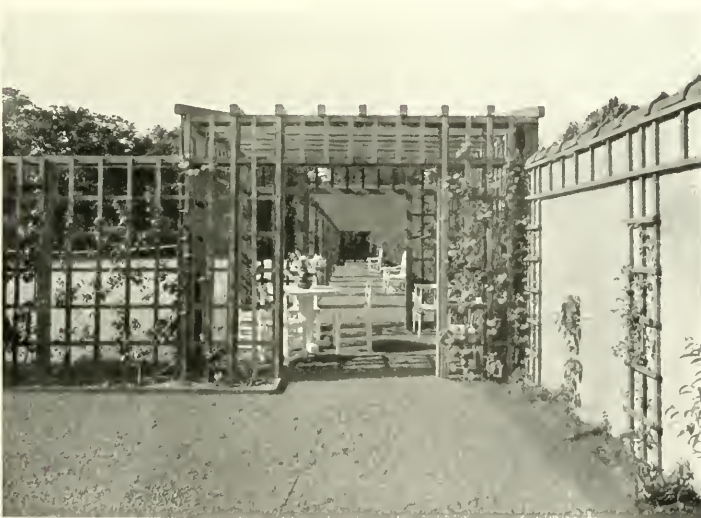
Bei den Wänden hat Bruno Paul durch Einbauen der Schränke nach einer glatten Gestaltung gestrebt, was der geschlossenen ruhigen Wirkung der Räume sehr zum Vorteil gereicht. Die gleiche Wirkung erzielt er auf folgende Weise. Er legt die Heizkörper zwischen die Fenster und führt ihre vordere Verkleidung bis zur Decke empor. Dadurch wird eine größere Tiefe der Fenesternischen erwirkt, die es ermöglicht, die Vorhänge innerhalb der Wandebene anzubringen. Diese Anordnung hat auch den Vorzug, daß die Vorhänge durch die Zentralheizung nicht leiden, wie dies nur zu leicht der Fall ist, wenn die Heizkörper, wie üblich, unter den Fenstern liegen.

Die vorstehende kurze Schilderung des

ganzen Aufbaues verfolgt in erster Linie den Zweck, zu zeigen, daß Bruno Paul sich bei der Anordnung der Räume und ihrer Gestaltung aller Absonderlichkeiten enthalten hat und jedes Haschen nach originellen Formen verschmäh. Die Lage der Räume zu einander, ihre Maße und ihre Höhe, die Wände und die Wandöffnungen ergeben sich zwanglos lediglich aus dem Zweck und den Bedürfnissen. In dieser kristallklaren und durchsichtigen Anordnung liegt ihre Schönheit.

Sie liegt aber auch fernerhin in der in dieser Raumanordnung zum Ausdruck gelangenden Rhythmik, die auf das wirkungsvollste durch die Wahl der Farben und des Materials unterstützt wird.

Es sei gleich gesagt, daß die hier besprochene Leistung Bruno Pauls ihrer ganz außerordentlichen Farbenfreudigkeit wegen jeden überraschen muß, der sein Schaffen bisher verfolgt hat. Gewiß bieten schon die in der Ausstellung der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk in Berlin, Ecke Bellevuestraße und Siegesallee, gezeigten Räume dem Durchschreitenden eine überaus abwechslungsreiche und angenehme Abtönung. Aber sie läßt sich nicht vergleichen mit dem Eindruck der reichen Farbensymphonie, welchen die Zimmerfolgen des Hauses Westend dem Besucher, be-



PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLIN. Haus Westend, Blick in die Pergola.

sonders wenn das Sonnenlicht das Haus durchflutet, hinterläßt. Erst die Gestaltung dieses Raumkomplexes gab dem Künstler die Möglichkeit, die ganze Skala der ihm zur Verfügung stehenden Töne zu entfalten und sie aufs glücklichste zusammen klingen zu lassen.

Man muß gestehen, daß hierbei dem Künstler auch eine vollendete Holztechnik zu statten gekommen ist. Es gelangten im ganzen Hause sogenannte abgesperrte Platten zur Verwendung. Diese werden dadurch hergestellt, daß

man drei verschiedene Holzlagen in der entgegen gesetzten Richtung ihrer Struktur unter hydraulischem Druck aufeinander leimt. Dies Verfahren hat in erster Linie den Zweck, das Holz am Reißen und Werfen zu hindern, ermöglicht aber zugleich, da es das Arbeiten auf Rahmen überflüssig macht, die Schönheit des Holzes in großen Flächen zur Geltung zu bringen. Nur mit Hilfe dieser flächigen Behandlung war es möglich, z. B. die Maserung der deutschen Birke im Treppenhaus in solchem



ENTWURF: BRUNO PAUL - BERLIN.

Haus Westend. Vorhalle.

Ansführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Berlin.



PROFESSOR BRUNO PAUL. BERLIN.

Haus Westend. Garderobe.

Abwechslungsreichtum zu zeigen, ohne unruhig zu wirken und so ruhige große Flächen zur Anwendung zu bringen, wie die bis zur Decke mit weiß lackiertem Holz getäfelten Wände des Speisezimmers.

Überhaupt zeigt die außerordentliche Fülle und Schönheit der zur Verwendung kommenden Tapeten, Stoffe, Teppiche, Beleuchtungskörper usw., die alle den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk entstammen, wie sehr dieses Unternehmen dem bei seiner Gründung 1897 obwaltenden Zweck gerecht geworden ist, nämlich dem Künstler ein vollkommenes Handwerkszeug zur Ausführung seiner Pläne an die Hand zu geben. —

Wie es dem Charakter einer Vorhalle, die ja in gewissem Sinne jedem zugänglich ist, entspricht, empfängt das Entree den Ankömmling mit Zurückhaltung, hervorgerufen durch die schon erwähnte geringe Höhe des Raumes einerseits, andererseits auch durch die feierlich gehaltene Ausstattung (durch kein Profil unterbrochene schwarz-weiße Marmortäfelung bis zur Decke, Türen und Holzumrahmungen aus schwarz-grün gebeizter Eiche,

dunkelviolette Stoffe, ebensolche Lampenschirme auf dunkelbronzenen Wandleuchtern; das Terrazzo wiederholt die Farbtöne).

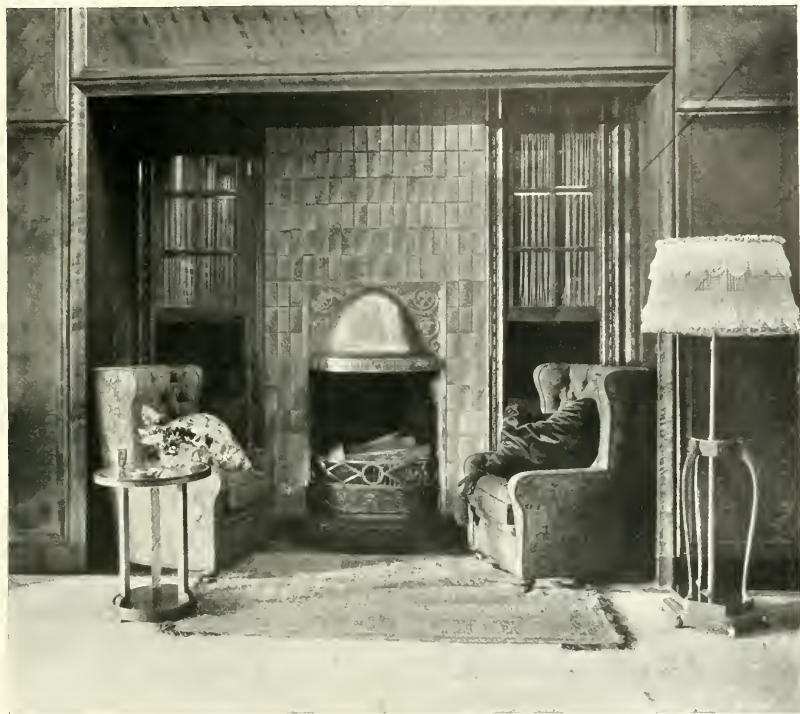
Desto wärmer und volltönder setzt die Stimmung der hochstrebenden Treppenhalle ein, des eigentlichen Kernes des Hauses (bis zum zweiten Stock mit leicht profilierter deutscher Birke getäfelt, deren Braun ins Goldgrüne spielt; der obere Teil der Wände und die einfach kassettierte Stuckdecke in grünlich schimmerndem Weiß; Geländervergitterung und die das Emporstreben betonenden Streifen der Täfelung dunkelgrün gebeizte Eiche; dunkelblauer Teppich und Treppenläufer).

Das sich anschließende Speisezimmer von mittlerer Höhe und behaglicher Breite vollendet den Dreiklang, indem es den angeschlagenen Tönen eine helle und heitere Note hinzufügt: weiß-lackierte Holztafelung bis zur Decke hinauf, letztere ebenfalls weiß und nur durch schmalen Goldstreifen abgesetzt; die Möbel aus hellgelbem Zitronenholz mit rotem Saffianlederbezug der Stühle, silberne Leuchter, hellgrüner Teppich; also alles Farben, deren Zusammenstellung in der Theo-



PROFESSOR BRUNO PAUL. BERLIN.
EINGANG UND ECKSITZ IN DER DIELE.

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G. Berlin



PROFESSOR BRUNO PAUL—BERLIN.

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A. G.—Berlin.

Kaminsitze in der Diele.

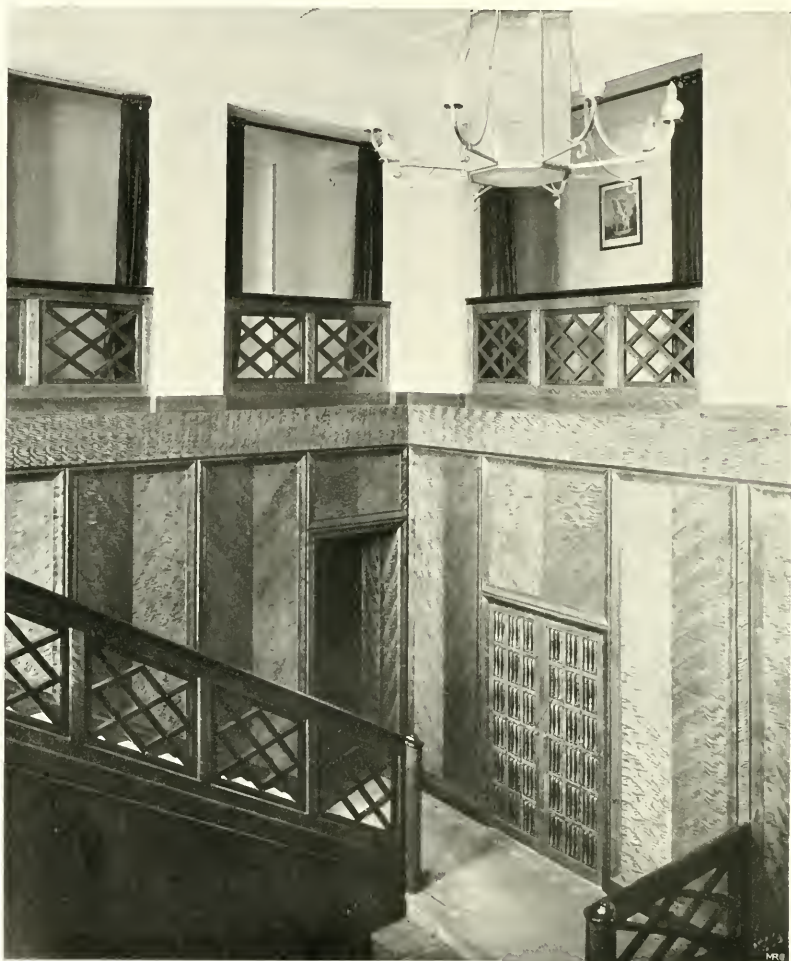
rie manchem fast undenkbar erscheinen werden, die bei dem lichten Charakter des Speisenzimmers aber wunderbar zusammengehen.

Der geschilderte Akkord: „Entree-Diele-Speisezimmer“ klingt gewissermaßen nach den Seiten hin aus und zwar rechts in die abgedämpften ersten Farbentöne des Herrenarbeitszimmers (Maccasser-Ebenholztafelung bis in ziemliche Höhe, darüber ein etwas kräftiger betonter Stuckfries), links in die freundlich anmutenden Räume der Dame des Hauses (blaues Wohnzimmer und Damenzimmer mit grünem Wandbezug und Palisanderholz-Möbeln).

Die Rhythmik der architektonischen Gliederung der unteren Räume wiederholt zwanglos das zweite Stockwerk in der Anordnung der Lage der Schlafzimmer: das Gemach des Herrn in Mahagoni nimmt wiederum

die rechte Ecke der Gartenfront, das der Dame (Abb. S. 198) mit weiß lackierten Möbeln, hellblauer Wandbespannung und tiefblauen Vorhängen die linke Ecke ein. Dazwischen liegen die blendend hellen Baderäume und in der Mitte dieser das in lustigen Farben gehaltene Boudoir (Abb. S. 202).

Es verlohnt sich noch speziell der Heizkörperverkleidungen der Zentralheizung zu gedenken. Gerade bei diesen Schmerzenskindern unserer Baumeister hat sich Bruno Paul wieder einmal in der Kunst bewährt, aus der Not eine Tugend zu machen und durch planmäßige in Material und Form völlig verschiedene Gestaltung ein belebendes Element geschaffen: einmal ist es dunkelgrüner Marmor mit durchbrochenen Messingtüren, dann ein Gitterwerk aus gedrechselten Holzteilen, dann sind es weiß lackierte Holztüren



PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLIN.
HAUS WESTEND, BLICK IN DIE TREPPEN-ANLAGE.

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G. - Berlin.



PROFESSOR BRUNO PAUL BERLIN.

Haus Westend. Galerie.

oder schließlich Vorhänge aus großen Glasperlen.

Noch ein anderer Vorzug verdient hier hervorgehoben zu werden. Während nämlich vielfach unsere modernen Innenkünstler in den Fehler verfallen, ihren Räumen eine reichlich ausgeprägte persönliche Stimmung zu verleihen, hält Paul hier die richtigen Grenzen inne. Dadurch ermöglicht er, daß sich auch alte oder nicht von ihm herstammende Möbel, soweit sie solide und gut sind, auf das beste in seine Räume einfügen. Das zeigt besonders das hier reproduzierte Empfangszimmer, in dem zum größten Teil Möbel aus der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts Verwendung fanden. —

Und nun endlich zur Außenarchitektur.

Auch sie bedarf keiner zahlreichen Erläuterungen, denn sie ergibt sich wie von selbst aus der geschilderten Gestaltung der Räume und ihrer Lage zu einander: der geschilderte Raum-Komplex von Außenwänden umgeben, damit ist fast alles gesagt.

Keine Türmchen und keine malerischen Giebel, keine künstlichen Fensterstellungen und

absonderlichen Fensterformen, keine romantische Spielerei mit bäuerlichem Fachwerkbau und dergleichen. Was das Auge an der Fassade erfreut, steht alles in notwendigem Zusammenhange mit den Erfordernissen der umschlossenen Räume.

Auch die Säulenstellung im zweiten Stockwerk der Gartenfront dient absolut nicht bloß dem Schmuck, sondern die Säulen sind tatsächlich Träger des darüber vorgeschobenen großen Zimmers, durch das zugleich die Überdachung eines Teils des Balkons bewirkt wird.

Ebenso sind die an den unteren Partien der Fenster angebrachten Gitter durch die Niedrigkeit der Brüstungen gegeben.

Das Rauten-Motiv dieser Gitter, das übrigens vom Treppengeländer draußen und drinnen wiederholt wird, zusammen mit der Betonung des Haupteinganges durch etwas reichere Gestaltung der Türumrahmung sind fast das einzige Ornamentale der Fassade.

Auch ihre Schönheit liegt nicht in einer reichen Ausgestaltung, sondern in der klaren Logik und inneren Wahrheit, mit der sie sich



PROFESSOR BRUNO PAUL.

HAUS WESTEND. GALERIE.

Ausführung. Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G. - Berlin.

aus der hinter ihr liegenden Raumgruppierung ergibt und mit deren Gliederung auch deren Rhythmus nach außen hin zum Ausdruck bringt.

Sie liegt weiterhin in dem ruhigen und wohlthuenden Verhältnisse ihrer eigenen Teile zu einander, nicht zuletzt aber in der fein empfundenen Art, wie das ganze Gebäude in das Grundstück hineinkomponiert ist. —

Man fragt sich, was den dereinstigen Maler zu einer so vollkommenen Lösung auf dem Gebiet der Architektur befähigte und gewiß wird mancher Berufearchitekt diese Leistung eines außerhalb des Faches Stehenden mit gemischtem Gefühl betrachten. Aber liegt nicht vielleicht gerade in diesem Umstand selbst, daß Bruno Paul nicht den zünftigen Bildungsgang des Architekten durchgemacht hat, eine Erklärung für das Gelingen?

Erst kürzlich hat Muthesius („Die Einheit der Architektur“, Berlin, Karl Curtius 1908) darauf hingewiesen, daß bei der architektonischen Berufsausübung der Sinn für die Raumbildung nur allzusehr von dem Streben nach der plastischen Ausgestaltung der Fassade in den Hintergrund gedrängt werde. Auch wird es dem Architekten, der durch sein Studium gezwungen ist, eine gewisse Herrschaft über die Stilformen aller Zeiten zu gelangen, schwer, sich von diesen ganz zu emanzipieren und sich lediglich derjenigen Formen zu bedienen, die unserer modernen Technik und Bedürfnissen entsprechen. Gewiß haben auch Berufearchitekten wie Messel und Hoffmann es in hohem Grade verstanden, sich von der Herrschaft einer bloßen Fassadenkunst und den Fesseln alter Stilformen unabhängig zu machen, sodaß ihnen aus ihrer Vorbildung kein Hindernis befriedigender Raumgestaltung erwachsen ist, ihnen sogar die Verwendung alter Stile oft als wirkungsvolle Unterstützung ihrer Zwecke nützlich ist. Trotz alledem bleibt ein noch stärkeres Lösen von all diesen Requisiten vom Standpunkt einer völlig unabhängigen modernen Kunst doch das wünschenswerteste.

Architektur ist die Kunst der Raumbildung. Während nun der Berufearchitekt sich mühsam vom althergebrachten Weg, der von der Fassade zur Raumgestaltung führt, losringen muß, kommt Bruno Paul gerade umgekehrt von der Raumgestaltung her und gelangt von ihr zur Ausbildung der Fassade. Mag immerhin noch eine reichere Ausgestaltung des Hausäußeren denkbar erscheinen, nie wird sie befriedigen, ohne den Ausgangspunkt und die Grundlage, die Bruno Paul hier gefunden hat. —

Merkwürdig ist übrigens der ganze Weg,

den die Entwicklung unserer modernen Nutzkunst und mit ihr Bruno Paul genommen hat, um an das heute erreichte Ziel zu gelangen.

Vom Bild an der Wand stieg die hohe Kunst sozusagen herab und nahm zunächst Besitz von den aller unwesentlichsten Gegenständen des Gebrauchs als Vasen, Plakaten, Exlibris, dann machte sie sich an die einzelnen Möbel, vom einzelnen Möbel ging es zur Gruppierung der Möbel zueinander und dann der Möbel zum ganzen Raum. Paul hat als einer der ersten diese Raumkunst inauguriert; nun hat er auch die weiteren Schritte getan: von der Kunst des Raums zur Kunst der Räume, zur Architektur.

Es ist hier nicht der Ort, über den Grund dieses eigenartigen Weges der Entwicklung vom Entlegensten zum Notwendigsten nachzugrabeln. Nur darauf sei hingewiesen, daß die allerschwerste Aufgabe, aber auch die aller notwendigste auf dem einmal in Angriff genommenen Gebiete immer noch ihrer Lösung harzt, nämlich eine wirklich befriedigende Gestaltung unseres großen Etagen-Mietshauses, das doch nun einmal bei uns dem Hauptteil der städtischen Bevölkerung als Wohnung dient. Auch hier kann nur der von Bruno Paul eingeschlagene Weg zum Erfolg verhelfen, nämlich streng von innen nach außen zu bauen.

Der Mann, auf den man diese Hoffnung mit Fug und Recht setzen konnte, Alfred Messel, ist vor kurzem dahingegangen. Möge es zum Trost gereichen, daß wir in Bruno Paul eine Persönlichkeit besitzen, die ihrem ganzen Werdegang nach auf das beste befähigt ist, den begonnenen Weg weiter zu schreiten, wenn ihr nur Gelegenheit dazu gegeben wird.

Es ist unbegreiflich, daß z. B. die zahlreichen Terraingesellschaften und Bauunternehmungen um Berlin, die sonst alles tun, um das Publikum für sich zu interessieren, bis heute noch nicht auf den Gedanken gekommen sind, das Bedürfnis so vieler den besseren und wohlhabenderen Schichten angehörender und auf die Mietwohnung angewiesener Personen nach einem guten Etagenhaus sich zu nutzen zu machen. Es kann gar keinem Zweifel unterliegen, daß ein nach den obengeschilderten Grundsätzen gebautes und ausgestattetes Mietshaus großen Zugzug haben würde.

Neben einer früheren Arbeit des Künstlers, dem Weinhaus Nürnberg, und dem Modelle einer Villa, bringt dieses Heft eine weitere neue Arbeit, das Sporthaus des Berliner Lawn-Tennis-Turnier-Clubs. In seinem Aufbau erinnert es unwillkürlich an einen griechischen



PROFESSOR BRUNO PAUL. BERLIN.

Haus Westend, Herrn-Arbeitszimmer.

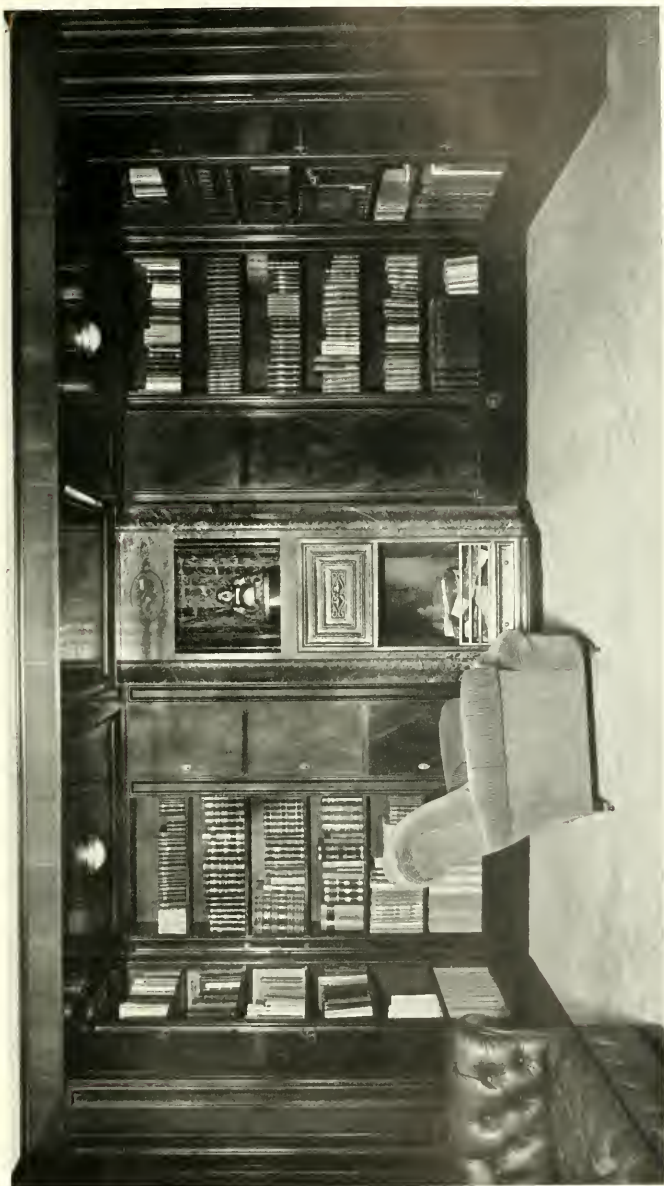
Tempel in der Form, wie sie z. B. der Tempel der Nike Apteros neben den Propyläen der Akropolis von Athen zeigt. Mit diesem hat das Sporthaus auch eine gewisse Verwandtschaft der Lage gemeinsam, indem es von einer Anhöhe herabblickt. Von hier aus beherrscht es einen der durch Walter Leistikow berühmt gewordenen Grunewald-Seen und lehnt sich mit der Rückseite an eine dunkle Kiefernwand an. Seine Farben: ockergelber Putz, grün-blaue Fensterläden und rote Dachziegel tragen in diese etwas düstere Umgebung einen sehr reizvollen heiteren Ton.

Auch das Innere zeigt die immer weitere Entwicklung Pauls zur farbenfreudigen Ausgestaltung der einzelnen Räume und ihrer Abtönung zu einander. So z. B. der Durchblick aus dem großen Gesellschaftsraum mit kräftig gelben Wandflächen in das hellgrüne und auf seinen Möbeln den kecksten Cretonnebezug zeigende Damenzimmer, der überraschend lustig anmutet, ohne irgendwie knallig zu wirken. Die beigegebenen Bilder vermögen davon natürlich keinen Eindruck zu geben, da bekanntlich die Photographien vielfach ein

den wirklichen Farbenwerten ganz entgegengesetztes Bild zeigen.

Nicht so konsequent wie beim Haus Westend will uns allerdings die Außen-Architektur erscheinen. Der rückseitige, die Wirtschaftsräume umfassende Teil, tritt etwas hinter der übrigen Front zurück, und es fehlt die offene Halle. Trotzdem ist hier eine der Vorderseite entsprechende Säulenstellung angewandt, die innerlich nicht ganz begründet ist.

Es seien schließlich noch einige Worte dem veröffentlichten Grabdenkmal gewidmet. Hier ist Paul von dem üblichen Schema des von einem niedrigen Gelände umgebenen Grabsteins abgewichen, indem er die Umfriedung bis zur Höhe des Steines hinaufführt. Dadurch gewährt die ganze Anlage einen geschlossenen, ruhigen und zugleich feierlich prächtigen Eindruck, wie er bei der meist üblichen, etwas spielerisch anmutenden Form nicht vorhanden ist. Das Schwere, das einer derartigen Lösung anhaften könnte, ist dabei auf das glücklichste durch abwechselnde Vergoldung der einzelnen bis zur Höhe geführten Stäbe vermieden. —



PROFESSOR BRUNO PAUL BERLIN.

HERREN-ARBEITS-ZIMMER, KAMINWAND.

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G. — Berlin



PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLIN.
ECKPARTIE AUS DEM HERRNZIMMER.

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., -Berlin.



PROFESSOR BRUNO PAUL—BERLIN.

HAUS WESTEND. KAMIN IM HERRNZIMMER.

Ansführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G.—Berlin.



PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLIN.

Haus Westend. Herrn-Arbeitszimmer.

DIE HINGABE AN DAS KUNSTWERK.

Nicht jedermann kann Kunst genießen, noch gar sie verstehen. Damit sei niemandem ein Makel angeheftet. Es gibt vielerlei Gaben. Wie sich wohl Menschen finden, die ohne Religion fertig werden, mangelt es auch nicht an solchen, wegen derer nie ein Pinselstrich, ein Meißelstoß hätte geführt zu werden brauchen. „Es fehlt das Kunstorgan“ (Bayersdorfer). Vom Standpunkt der Gattung genau so wie religiöser Nihilismus eine Unvollkommenheit, aber den ökonomischen, politischen und gesellschaftlichen Wert des Individuums nicht herabmindernd. Wir werden diese Leute beklagen und höflich bitten, uns ihrerseits nicht toll oder voll

süßen Weines zu schelten. Vielleicht versuchen wir es auch, sie zu bekehren; bei weitaus den meisten Kunstspöttern und Ignoranten handelt es sich nur um einen tiefen Schlaf, um Vernachlässigung der für das Ästhetische reservierten Hirnkammer. Darum wollen wir nicht in mißverstandenen Übermenschentum auf jene herabsehen, sondern liebevoll zu ihnen sprechen: tuet eure Augen auf, die Schönheit wandelt vorüber. — Weit unerträglicher ist die „Eitelkeit der gebildeten Masse“ (Floerke). Weil's zum guten Ton und zum Salongespräch gehört, pürscht man durch die Ausstellungen, plätschert höchst possierlich in unklaren Gefühlen und

trüben Vorstellungen. Diesen, sowie allen denen, die wirklich ehrlichen Willens sind, sei vor allem ein Rat gegeben: nicht kategorisch urteilen, besonders nicht laut und abfällig! Wer einen guten Teil seiner Tage zwischen Bildern und Statuen zubringt, wird durch vorwitzige Kunstfexe oft in nicht geringen Zorn versetzt, von dem höchstens hier und da einmal ein bereits Abgeschlachteter profitiert, denn: wenn es denen da nicht gefällt, muß sicher irgend etwas daran sein. Demgemäß: soviel wie möglich, die orakelnde Weisheit für sich behalten. Wozu sich unnützlich lächerlich machen. Bescheiden trete man vor das Kunstwerk, Weihestimmung in Aug und Herz, mit der Absicht, etwas zu lernen, etwas Neues zu erfahren,

etwas zu erleben. Besonders aber sei ein nicht vergessen: „Selbst hinter dem Irrtum steckt doch immer ein Mensch — ein Mensch wie wir, der sich ehrlich geplagt hat, sein Bestes zu geben. Haben wir ein Recht, für unser lumpiges Eintrittsgeld im Laufe einer Stunde Hunderte von Kunstwerken in hochnasiger Weise abzutun und durch geringschätzigte Bemerkungen und Gestikulationen ebenso viele brave Künstler öffentlich zu kränken?“ (Hirth).

Wer ist aus der Kunst heiligen Hallen verbannt, wer noch nicht zugelassen? „Auf den Ausstellungen kann man sie durch die Säle ziehen sehen, stumpf und gelangweilt, mit müden Blicken über die endlosen Bilderreihen schweifend, da nur verweilend, wo ein be-



PROFESSOR BRUNO PAUL. BERLIN.

Haus Westend. Damenzimmer-Fensterwand.



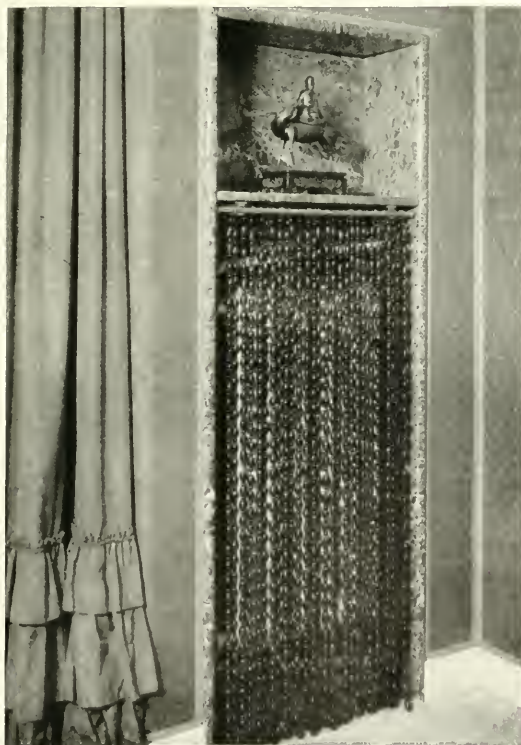
BRUNO PAUL. BERLIN.

DAMENZIMMER. SCHREIBTISCHECKE.

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G.—Berlin.

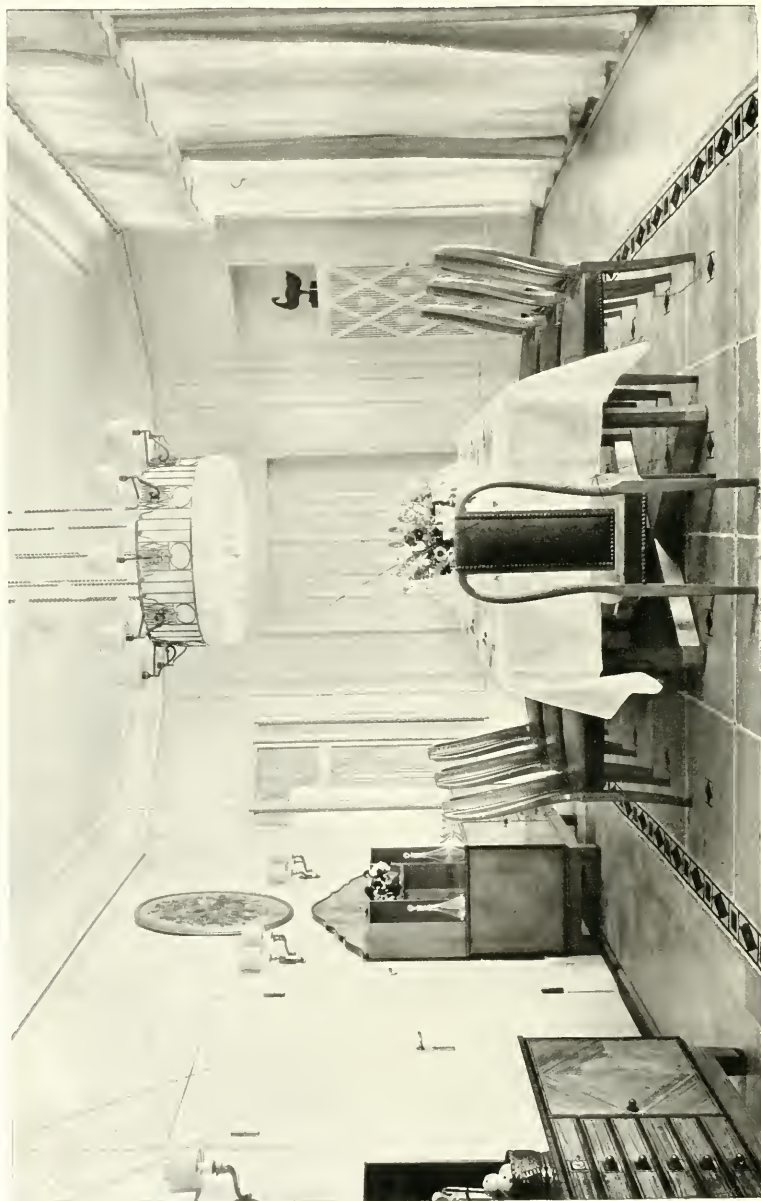


DAMENZIMMER.



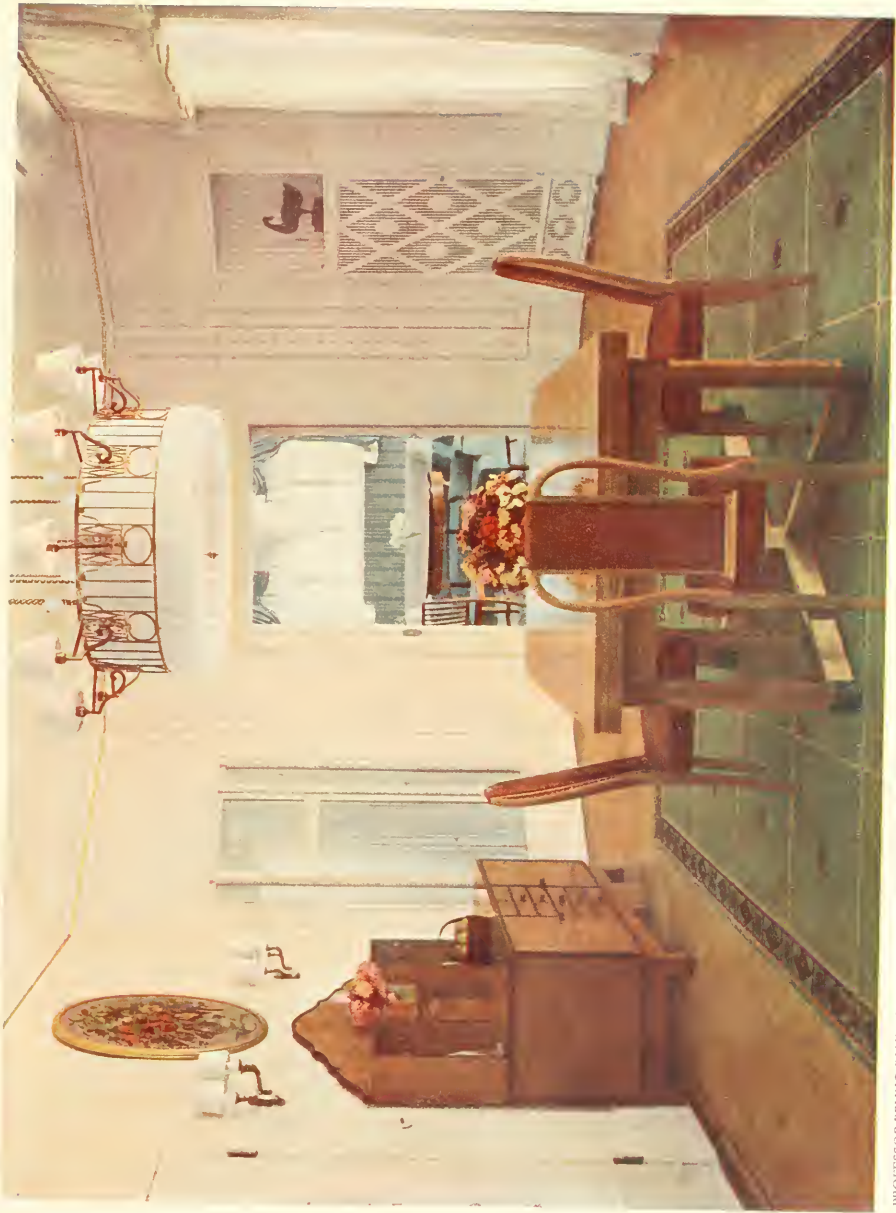
PROFESSOR
BRUNO PAUL-
BERLIN.

KAMIN
IM DAMEN-
ZIMMER.



HAUS WESTEND, SPISSEZIMMER.

PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLIN.



PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLIN: SPEISEZIMMER HAUS WESTEND.

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A. G.-Berlin.

W. ERSTER
BREMEN 1914

W. ERSTER
BREMEN 1914



sonderes Geschehnis die Nerven reizt oder eine süßlich glatte Malerei für künstlerische Vollendung gehalten wird" (Tschudi). Wer sich auf den Inhalt stürzt und zu jeder eigentümlich geformten Nase, jedem Fliederbusch einen Roman zusammenbuchstabiert. Wer aus jedem Porträt eine Ähnlichkeit herausliest. Wer das Stilleben zum Anbeißen findet, sich über die Merkwürdigkeiten der Mode von anno dazumal gar nicht genug wundern kann. WervordemProdukt desWebstuhls dergroßen

Leinwand ungeheuren Respekt zeigt. Wernicht genügend Gesichtseindrücke aufgespeichert besitzt, dauernd den Kopf schütteln muß und schließlich verstockt wird. Wernicht irgendwie selbst ein kleiner Künstler, und sei s im Anrichten einer Bowle oder im Falten der Krawatte.

Wer kann von der Kunst gesegnet werden? Wer an dem Werk selbst, ohne alle Nebenumstände Nebengedanken, Nebenabsichten sein Vergnügen hat, stille naive Freude, kindliches Entzücken. Wer sich ein wenig fragt



PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLIN.

HAUS WESTEND, AUS DEM SPEISEZIMMER.

Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G. - Berlin.

BRUNO PAUL.

GEDECKTER TISCH.



ob er wohl auch die Dinge bisher so gesehen hat, wie sie da hingeschrieben stehen, was neu an dieser Auffassung ist. Wer überlegt: wie die wunderliebliche Hexerei vor sich gegangen sein mag, daß die Fläche geheimnisvolle Tiefen verkündigt, die Luft zu flimmern, das Feuer zu sprühen, die Lippen zu zittern scheinen. — Genießen, das heißt (psychologisch begriffen) dem ästhetischen Prozeß freien Lauf lassen. Rein sinnlich beginnt es. Eine Farbe entzückt uns, wir können uns an ihr garnicht satt sehen, eine Linie gewährt dem Auge wohlilig wogende Bewegung; immer wieder gleitet der

Blick über den Nacken der Venus, spielt um Dianens federnden Fuß, ein apollonisches Handgelenk. Träumerisch verlieren wir uns in Pissaros nebelverhangenen Straßen. Monets Luft läßt uns wie durch einen Schleier aus Seidenfäden das Unbestimmte sehen. Gemächlich spaziert das Auge in holländischen Landschaften und gleitet mit schweren Schwingen längs Millets gewaltigem Horizont. — Soviel Kunstwerke, soviel Möglichkeiten, ein Stück Welt in sich aufzunehmen, in dessen tiefster Glut und feinstem Schimmer mit allen Fasern der sehenden Seele.

ROBERT BREUER.



PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLIN.

Wohnzimmer, unter Verwendung alter Möbel.

ALTE UND NEUE STADTEILE.

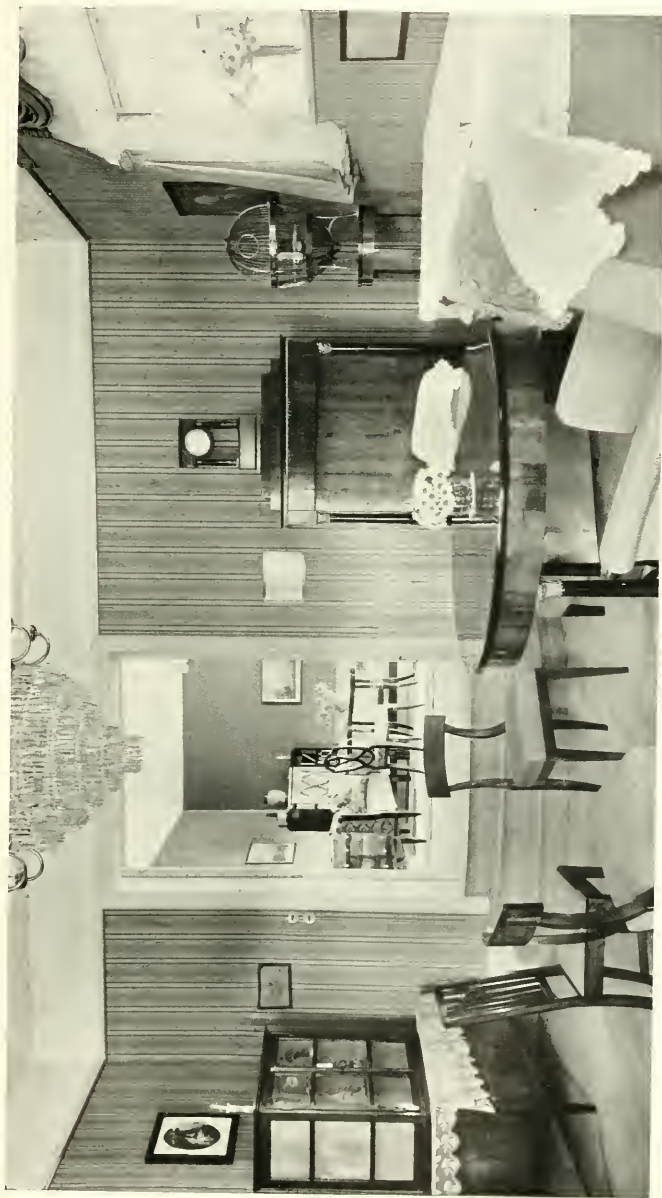
VON WILHELM MICHEL.

Denkmalschutz, Heimatschutz — gut. Ohne Not Denkmale vollsaftiger, künstlerischer Vorzeit, die verloren gegangene Schöpferkräfte in sich gesogen haben, zu zerstören, das wäre Barbarentum. Man kann noch weiter gehen. Das unersetzliche Alte darf sogar unter Opfern konserviert werden. Bauten, Plätze, Straßenschilder, in welche die ehrenfesten Väter ihre Kraft und ihre Würde hineingebaut haben, sind Güter, sind Werte. Die Opfer, unter denen man sie bewahrt, sind der Kaufpreis, den man für diese Güter bezahlt. Unersetzliches darf man teuer, sogar sehr teuer bezahlen.

Aber auch alte Städte müssen das heutige Leben mitleben. Sie dehnen sich aus, es muß gebaut werden. Da erhebt sich die Frage: Sollen die Architekten rücksichtslos ihre neuen

und ganz unabhängig erdachten Formen neben die alten setzen oder sollen sie sich „anpassen“? Soll das alte, historisch gewordene Stadtbild auch in den neuen Stadtteilen gewahrt bleiben, oder darf ein vom alten ganz abweichendes, modernes Stadtbild geschaffen werden?

Mit puritanischem Radikalismus ist meines Erachtens in dieser Frage gar nichts getan. Denn der Erbauer eines einzelnen Hauses ist künstlerisch nicht unabhängig. Das Haus ist nur die niederste Einheit in der Baukunst. Über ihm gibt es die höhere künstlerische Einheit des Straßenschildes, der Platzwirkung, und über dieser, allerdings weniger fühlbar, die Einheit des Städtebildes. Innerhalb dieser höheren Einheiten bildet das Haus trotz aller seiner Selbstständigkeit einen dienenden Bestandteil. Neue



PROFESSOR BRUNO PAUL BERLIN.

HAUS WESTEND, WOHN-ZIMMER, UNTER VERWENDUNG ALTER MÖBEL.

AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WEHNGÄTTEN FÜR KUNST IM HANDBWERK A.-G.—BERLIN.



PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLIN.
EMPFANGSZIMMER, UNTER VERWENDUNG ALIER MÖBEL.

Ansführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G. - Berlin.



PROFESSOR BRUNO PAUL—BERLIN.

Haus Westend. Empfangszimmer. Fensterseite.

Stadtbilder wachsen sehr langsam. Ein Haus, das keine Rücksicht auf seine bauliche Umgebung nimmt, begibt sich dadurch auf Jahrzehnte und Jahrhunderte hinaus der Möglichkeit voller künstlerischer Wirkung. Man betrachtet den Maler als einen Narren, der seinen Bildern unvorteilhafte, die Farben tötende oder verfälschende Rahmen gibt. Ähnlich handelt aber der Architekt, der sich seiner Abhängigkeit von benachbarten architektonischen Momenten nicht bewußt ist.

Dies gilt besonders für die Fälle, in denen Neubauten im Herzen alter, künstlerisch wertvoller Städte nötig werden. Sie werden sich aus den angegebenen Gründen unbedingt dem Straßenbilde, falls dieses Wert besitzt, unterordnen müssen. Rücksichtslosigkeit bringt Dissonanzen, und Dissonanzen wirken peinlich oder, was noch schlimmer ist, lächerlich.

Geltung hat unsere Forderung aber auch für selbständige neue Stadtteile, die sehr oft das Entree der Stadt bilden.

Es fragt sich nur: In welcher Weise soll sich der Wille zur „Anpassung“ äußern?

Ich antwortete: Jedenfalls nicht durch Nachahmung. Sie ist in ihrer Fehlerhaftigkeit zu oft entlarvt worden. Die Harmonie, von der ich

rede, läßt sich durch bloßes Kopieren alter Formen nie erreichen. Betritt man z. B. eine Stadt, deren Stolz ein alter gotischer Marktplatz bildet, durch eine Zufahrtstraße, die von gotisierenden Villen gesäumt wird, so erlebt man sicher nicht den Eindruck harmonischer Überleitung zu jenem künstlerischen Kern- und Höhepunkte der Stadt. Viel eher den einer grellen Dissonanz, eines schreienden Widerspruches. Denn Gotik ist nicht eine Häufung bestimmter Zier- und Konstruktionsformen. Gotik ist in erster Linie eine Weltanschauung. Es ist die innere Ähnlichkeit, auf die es ankommt, eine Ähnlichkeit viel mehr der Qualität als der Modalität. Ein Übereinstimmen in dem Maße der Schöpferkraft, nicht nur in der Art der Geberde.

Wir Heutigen sind empfindlich für das, was am Kunstwerk wesentlich und wirklich ist. Wir lassen uns nicht leicht belügen. Wir sagen nicht gleich vor einer Fassade, die uns Spitzbögen, Fialen, Krabben und Kreuzblumen serviert: Das ist gotisch. Sondern wir sagen viel leichter: Das ist Kitsch.

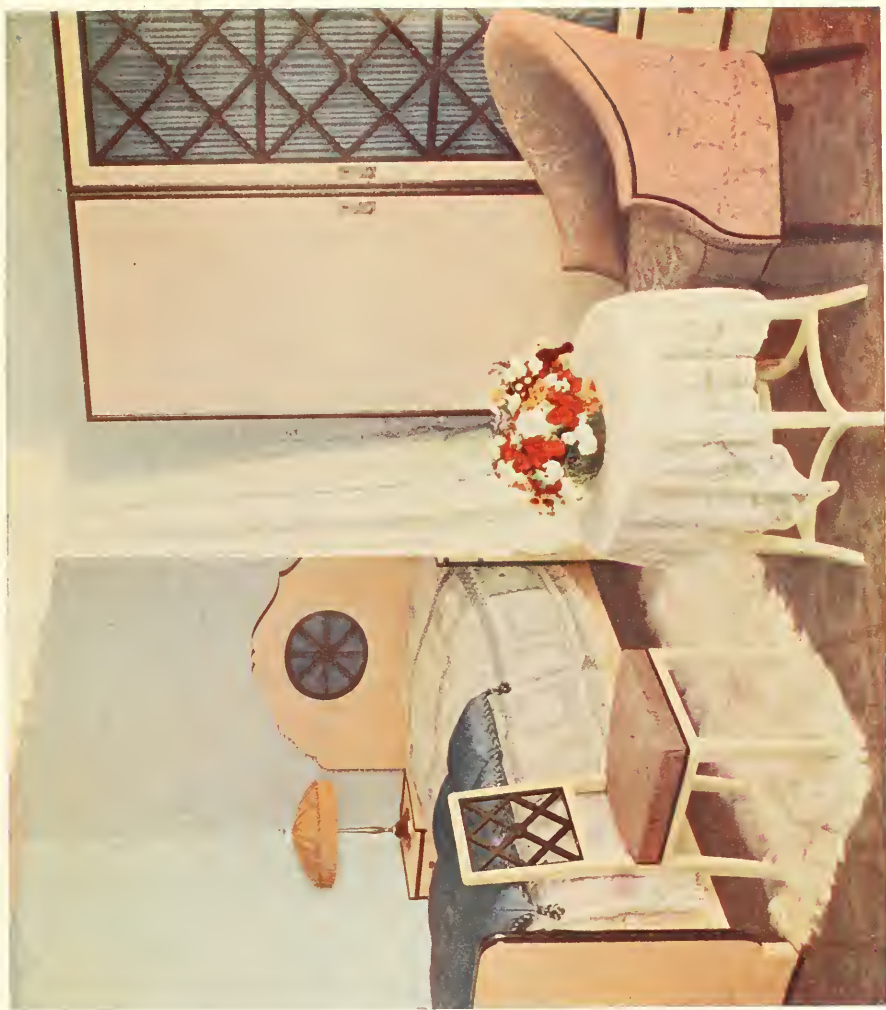
Soll nun damit die Vermeidung jedes Eingehens auf die Formensprache älterer Stile empfohlen sein? Keineswegs. Sondern es soll



BRESCIA
PAUL

DAMEN-
SCHLEIF-
ZIMMER.

BRUNO PAUL, BERLIN
DAMEN-SCHLAF-ZIMMER
HAUS WESTLIND-BERLIN



AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE
WERKSTÄTTE FÜR KUNST
IN HANNOVER A. G.-BERLIN

der schöpferischen Anpassung im Gegensatz zur buchstäblichen Nachahmung und im Gegensatz zu snobistischer Eigenbrödelei das Wort geredet werden.

Es ist möglich, äußerlich sich „anzupassen“ und doch keine Harmonie mit den Alten zu erzielen. — Es ist möglich, die äußerliche „Anpassung“ zu verschmähen und doch harmonisch zu wirken. — Es ist möglich, auf die Formensprache älterer Stile einzugehen und dennoch die Fehler der Nachahmung zu meiden.

Das wären drei Leitsätze, die für die Behandlung aller Anpassungsfragen maßgebend

sein könnten. Sie gipfeln letzten Endes in der einfachen Wahrheit, daß nur Gutes dem Guten adäquat ist. Ehrlich zu ehrlich, künstlerisch zu künstlerisch, das gibt stets Gewähr für einen guten Klang.

Wer als Architekt die Gotik so auffaßt, wie sie etwa Ruskin in den „Sieben Leuchtern der Baukunst“ aufgefaßt und dargestellt hat, dessen Bauten werden neben dem schönsten Alten bestehen können. Das Gotische ist eben hier von innen heraus erlebt und verstanden, und dieses innerliche Erleben erst, nicht das Nachahmen, schafft Zugang zu dem, was das Wesen



PROFESSOR BRUNO PAUL -BERLIN. Heizkörper im Empfangszimmer auf Seite 196 u. 197.



PROFESSOR BRUNO PAUL. BERLIN.

Haus Westend. Ankleideraum.

der Gotik wie jedes anderen Baustiles ausmacht. — Auf die Frage der Anpassung gibt es auch noch eine Spezial-Antwort. Der Architekt muß sich vor allem in den ästhetischen Willen des ortsüblichen Baumaterials feinsinnig einleben, so ist ihm die erste Grundlage für die „schöpferische Anpassung“ schon gegeben. Sicherlich haben die Baumaterialien sehr vieles dazu beigetragen, bestimmten Gegenden einen bestimmten baulichen Charakter aufzuprägen. Und die Verwendung des einen oder des anderen Bausteines bestimmt sich nach der Leichtigkeit und Billigkeit seiner Beschaffung. Die Nähe großer Steinbrüche wird den Backstein nicht leicht aufkommen lassen; so kämpft

auch der rote Sandstein gegen den weißen, der Kalkstein gegen beide. Gegenden, in denen Sandstein und Backstein gleich nahe sind, prägen sogar diesen Umstand in ihrer Bauweise aus. Der Reichtum oder die Armut an Holz üben ihre Einflüsse. Und alle diese Einflüsse bleiben sich Jahrhunderte hindurch gleich; selbst die Eisenbahnen haben daran nicht viel geändert. Der Baustein, die Art der Dachbedeckung, die Verwendung des Holzes — selbstverständlich auch die Rücksichten auf das Klima, auf Baugewohnheiten, Verkehrsverhältnisse und so fort — das sind die festen Grundelemente, auf denen, naives künstlerisches Schaffen vorausgesetzt, die bauliche



PROFESSOR BRUNO PAUL. BERLIN.

Aus nebenstehendem Ankleideraum.
Ausf.: Ver. Werkst. für Kunst im Handwerk A.-G.—Berlin.

Eigenart einer Gegend beruht. Sie sind Rohstoffe des ästhetischen Zweckes. Werden sie gebührend berücksichtigt, so liefern sie den ersehnten Anschluß an die ortsübliche Bauweise von selbst. Es ist meine Überzeugung, daß gewissen alkultivierten Rheingegenden der gotisierende Charakter lediglich durch den festen, malerisch-farbenreichen grauen Sandstein in Verbindung mit der Schieferdeckung

gewahrt worden ist. Nur wo Gewaltsamkeiten gewagt werden, stellen sich Dissonanzen ein. Oder wo sich der Dilettantismus breit macht. Und nur ein Dilettant wird die Fingerzeige, die ihm die genannten Faktoren erteilen, als Einschränkung, als Belästigung empfinden. In der schöpferischen Kraft ist das einzige Bindemittel gegeben, das Altes und Neues harmonisch mit einander verknüpft. — M.



PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLIN.

Haus Westend, Blick in die Küche.
Ausf.: Ver. Werkst. für Kunst im Handwerk A.-G.—Berlin.

DIE KRANZSPENDEN UND DER SARG.

VON DR. M. SCHMID, AACHEN.

Im Sinne des Verstorbenen bittet man von „I Kranzspenden abzusehen.“ Damit verwahrt sich das Feingefühl des gebildeten Menschen gegen eine „alte“ aber heute nicht mehr „gute Sitte“. Warum? Zunächst wohl aus Bescheidenheit, weil aller Prunk am Grabe dem Feinempfindenden widerlich erscheint. Sodann, weil der alte Brauch zum Mißbrauch, aus einer freiwilligen Ehrung eine lästige Pflicht geworden ist, lästig dem Geber und lästig dem Empfänger. Vor allem aber, weil das verletzte ästhetische Gefühl dagegen protestiert, besonders angesichts aller der Geschmacklosigkeiten, die bei einem modernen Leichenbegängnis damit verknüpft sind. Vorüber sind die Zeiten, da ein schlichter Sarg mit wenigen Kränzen geschmückt wurde, um den Winter des Todes durch Gedanken an Frühling und Auferstehung zu bannen. Heute müssen hinter jeder „besseren Leiche“ mehrere Mietswagen voll Kränzen und Palmen

hinterdreinfahren. Die Blumenspende, einst ein Zeichen liebevollen Gedenkens, ist heute ein unerbittlicher Zwang, eine Protzerei und eine völlig sinnlose Geldverschwendung geworden. Die einzelnen Geber, vor allem die einzelnen Vereine und Gesellschaften, suchen sich durch die Größe der dem Verstorbenen gewidmeten bunten „Wagenräder“ und den frechen Glanz goldbedruckter Schleifen zu überbieten. Und welcher Anblick beim Eintritt in das Trauergemach, wo diese Kränze sinnlos gehäuft liegen, wo zwischen den trauernd Hinterbliebenen Lohndiener sich hindurchdrängen, um immer neue Tannenreiser und Lorbeergerwinde aufzuhäufen, oder vielmehr sie achtlos hinzulegen, als sei ein Blumenladen zur Substation gekommen und müßte schnell geräumt werden. Flüchtig werden die Namen der Spender genannt und von einer dazu bestimmten Person notiert, damit die Adresse für die übliche gedruckte Danksagung nicht

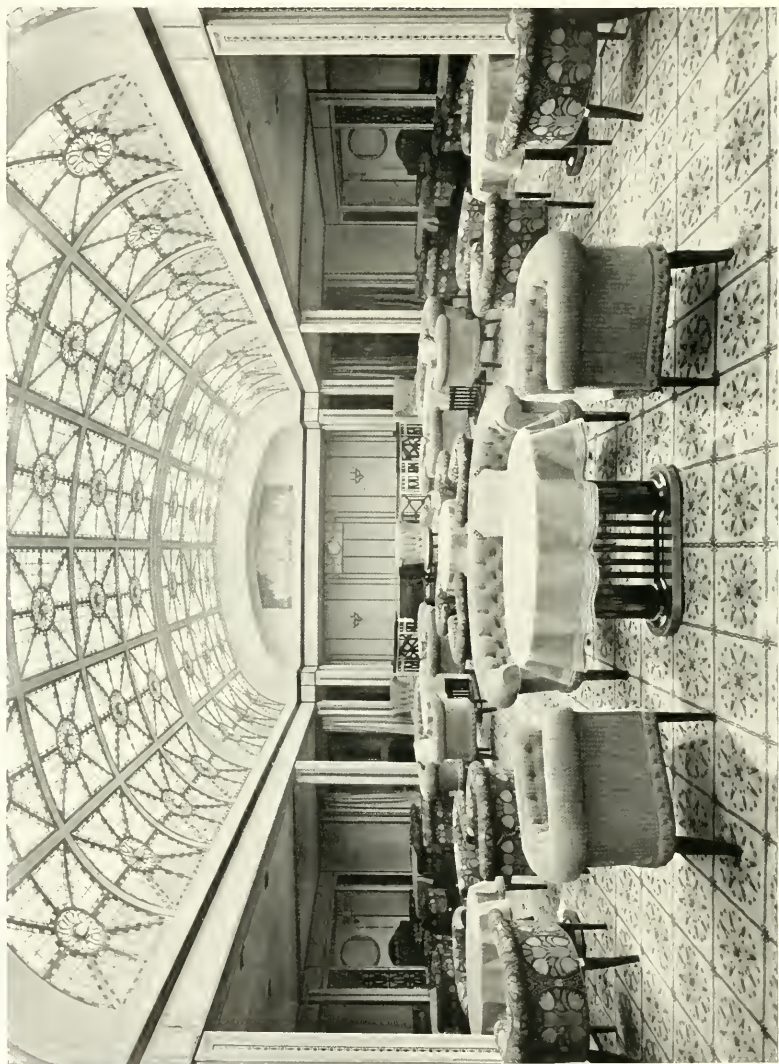
fehlt. Es ist alles geschäftsmäßig geordnet. Wer seine Blumensendung einreicht, bekommt die gedruckte Quittung. — Zuweilen werden auch solche damit beehrt, die aus Sparsamkeit oder aus Versehen die Blumenspende unterlassen haben. Man kann's ja nicht genau kontrollieren. Vorsichtshalber quittiert man allen Bekannten.

„Im Sinne des Verstorbenen bittet man von Kranzspenden abzusehen.“ Das ist die Reaktion der natürlichen Empfindung gegen solchen zur Last gewordenen Formalismus. Nicht, daß wir dem Sarg nun künftig jeden Blumenschmuck versagen, ist notwendig, sondern daß diese Ausschmückung in einer Weise erfolgt, die niemandes Zartgefühl verletzt. In erster Linie sollte sie doch den Hinterbliebenen überlassen bleiben, die es selbst am besten wissen müssen, wie viel oder wie wenig und welcher Art Blumenschmuck sie wünschen. Diese Hinterbliebenen wären die in der Lage, nach eigenem Vermögen und vor allem nach eigenem Geschmack den Sarg und das Trauerhaus oder die Friedhofs-kapelle mit Blumenzieren zu lassen. — Gleichzeitig dürfte aber auch eine andere tiefgreifende Reform durchaus notwendig sein. Es hängt ja mit dem Verlust künstlerischen Empfindens auf allen Gebieten unseres modernen Lebens auf das engste zusammen, daß nur ganz ausnahmsweise für die Veranstaltung einer Trauerfeier daran gedacht wird, ihr durch Heranziehen künstlerischer Kräfte eine, der Würde und dem Ernste der Stunde entsprechende äußere Form zu verleihen.

Der Friedhofsinspektor, oder, wenn die Feier im Privathause stattfindet, der Besitzer des „Leichenbestattungs-Geschäftes“, meist ein ehemaliger Lohnkutscher, werden in der Regel damit beauftragt, den äußeren Rahmen für die Feier zu schaffen. Diese Leute sind natürlich ihrer ganzen Vergangenheit nach von jeglicher Geschmacksbildung völlig entblöbt, um so mehr, als für solche Ereignisse nur noch ganz geringe Reste alter Tradition bei uns sich erhalten haben und leider nur die schlechtesten. Es sei an die fürchterlichen Zerrbilder erinnert, die in den verschiedenen Städten mit Rudimenten alter Trachten, wie Dreimaster, Kniehose etc. neben unseren Leichenwagen herschreiten. Vor allem an diese Leichenwagen selber, soweit sie nicht genau nach alten Mustern erneuert sind. Sollte es nicht an der Zeit sein, auch in diesen Dingen Wandel zu schaffen? — Hier wird man einwenden, daß ein Todesfall meist die Hinterbliebenen so plötzlich und so schwer betrifft, daß an solche Außerlichkeiten niemand denken mag. Andere wollen gerade durch Vernachlässigung solcher Dinge ein Zeichen ihrer tiefen Ergriffenheit geben. Das mag für den Einzelnen Geltung und Berechtigung haben, etwa für die allernächsten Angehörigen. Für die Gesamtheit kann das nur als ein bedauerliches Zeichen kulturellen Tiefstandes gelten. Viele wilde Stämme und selbstverständlich alle höherstehenden Völker haben einst sehr sorgfältig durchgebildete Vorschriften und Gebräuche für ihren Totenkult besessen. Nichts wurde da dem Zufall überlassen. Der



Eckschrank aus nebenstehender Küche.



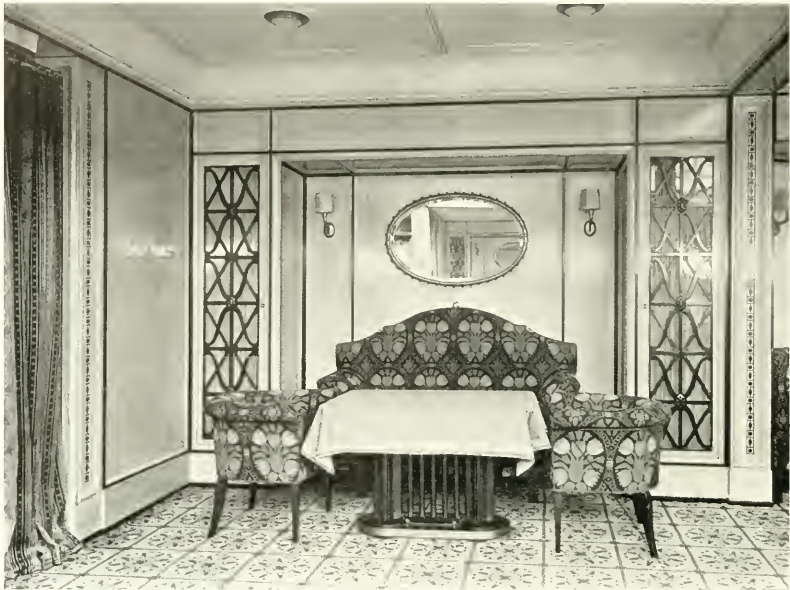
1887. N. Y.
VIEW OF THE RESTAURANT
OF THE HOTEL MANSION,
NEW YORK.

1887. N. Y.
VIEW OF THE RESTAURANT
OF THE HOTEL MANSION,
NEW YORK.



PROP., BRUNO PAU-
LUSSE.; AFR. WERKST.
FÜR KUNST U. HANDE-
WERK. A.G. — BERLIN.

FLOYD HAMMER
GEORGE WASHINGTON,
TERRAPIN LARGE
BIRD RAUCUS SAUCON.



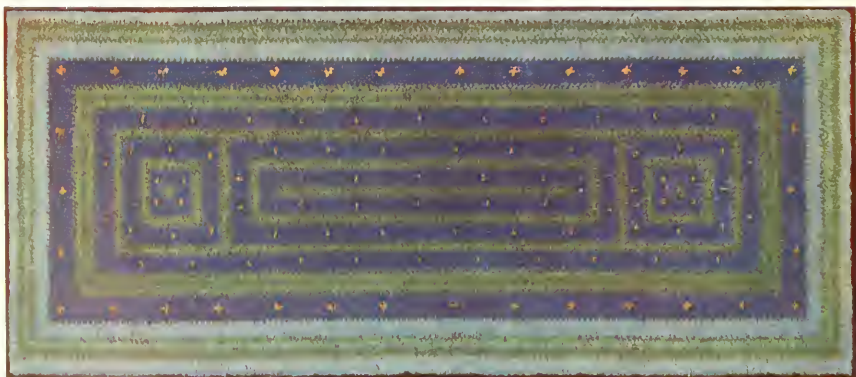
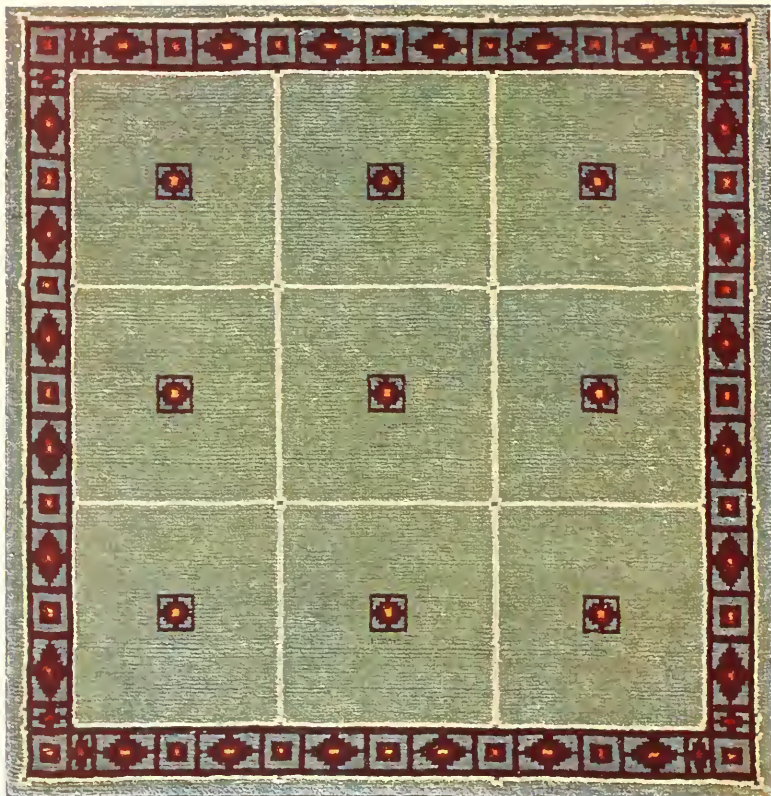
PROF. BRUNO PAUL, BERLIN. Vom neuen Lloyd-Dampfer „George Washington“. Nebenraum am Gesellschafts-Salon.
Ausführung: Vereingigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A. G. Berlin.

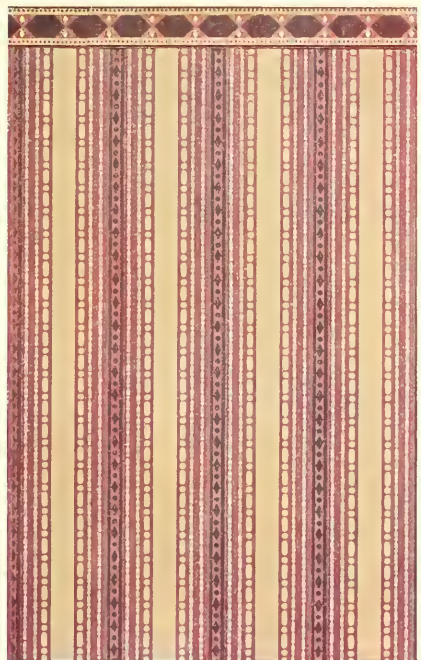
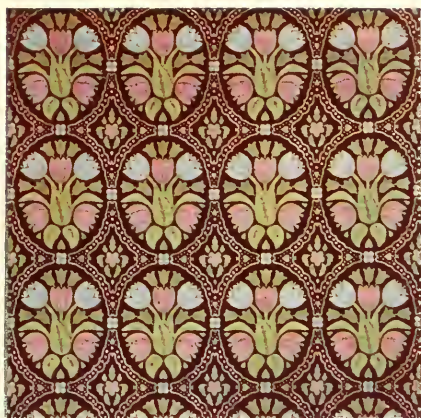
Ägypter z. B. pflegte an die Beschaffung eines oder mehrerer Särge schon bei Lebzeiten zu denken. Es ist der Sarg auch vielen anderen Völkern, soweit sie nicht die Leichenverbrennung bevorzugten, Gegenstand größter Vorsorge gewesen, und das Christentum hat zunächst hierin nicht die geringste Änderung gebracht, wie uns die reichskulpierten Sarkophage der Katakomben belehren. Die edelste und stimmungsvollste Dekoration mittelalterlicher Kirchen besteht zum guten Teile im Grabschmuck, in den feierlich auf dem Sarge hingestreckten Gestalten der Bischöfe, Fürsten und Ritter, in prächtigen Grabplatten, Erinnerungstafeln und Totenschilden. Barock und Rokoko wußten den Sarg besonders pompös auszugestalten, haben in Metall wie in Stein künstlerisch Vollendetes da geschaffen. Was ist uns davon geblieben? Nichts als verzerrte Nachahmungen dieses Barocksarges, natürlich in minderwertigem Material. Wer alle Schrecken des modernen Kunsthandwerks empfinden will, der betrachte in einem Trauermagazin die Zinkgußornamente mit ihrer bru-

talen Vergoldung, mit ihrer völlig verkommenen Detaillierung, und er wird verstehen, daß eine schlichte Holzkiste mit ein paar kräftigen, geschmiedeten Beschlägen darauf, jedenfalls immer noch eine würdigere Hülle für einen Toten wäre, als diese in Eichenholzimitation bemalten, sinnlos profilierten großen Kästen.

Mit einer Veredelung, vor allem mit Vereinfachung der Sargform und mit der Anwendung echten, wenn auch einfachen Materials hätte also eine Reform unserer Trauergebräuche zu beginnen. Merkwürdig, daß heute, wo fast jede größere Ausstellung auch Friedhofskunst bringt, wo Ausstellungen für christliche Kunst an der Tagesordnung sind, wohl der Grabstein und die Aschenurne, nicht aber der Sarg künstlerisch behandelt wird. Augenblicklich ist mir hier nur ein auf der Düsseldorfer Ausstellung von Theodor Veil ausgestellter, in Metall getriebener, sehr guter, aber auch sehr kostspieliger Sarg in Erinnerung.

In der Regel sollte man am Sarg statt der gleißenden imitierten Gold- und Silber-Ornamente nichts weiter anbringen, als einfache





PROFESSOR BRUNO PAUL - BERLIN. HANDGEKNOPFTE TEPPICHE, WAHD- U. MOBELSTOFFE U. TAPETEN.
VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HAHDWERK A. G. - BERLIN.



PROFESSOR
BRUNO PAUL,

LLOYD-DAMPER
GEORGE WASHINGTON,
GESCHÄFTS-
RAUM.

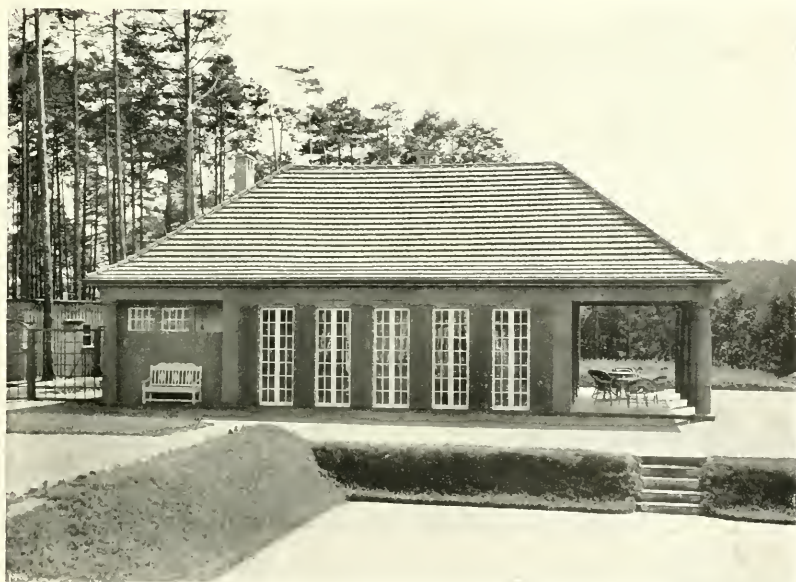
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G. — Berlin.



Vorrichtungen, etwa aus Schmiedeeisen, zum Heben und Tragen, sowie zum Befestigen des Blumenschmuckes. Dieser Blumenschmuck brauchte durchaus nicht die abgeschmackte, unablässig wiederholte Form des grünen Reifens mit der angebundenen Schleife und der unvermeidlichen aufgelegten Palme anzunehmen. Er sollte in erster Linie aus breiten Blumengewinden bestehen, die sinnvoll den Sarg umschlingen, vielleicht auch in breiten Flächen umkleiden, überdecken oder umrahmen. Möchte doch gelegentlich einer unserer Kunstvereine oder eine unserer Kunstzeitschriften in diesem Sinne einen Wettbewerb ausschreiben, um der Sache Bahn zu brechen. — Sodann müßte der Schmuck des Trauer-raumes selbst reformiert werden. Auch für private Trauerzimmersausstattung müßten kunstgebildete Unternehmer würdiges Material beschaffen. Es genügt nicht, die üblichen, für wenige Stunden hergeliehenen Pyramiden-Lor-



PROFESSOR BRUNO PAUL — BERLIN. Sportshaus des Berliner Lawn-Tennis-Turnier-Clubs.



PROFESSOR BRUNO PAUL BERLIN. SPORTSHAUS DES BERLINER LAWN-TENNIS-TURNIER-CLUBS.

beerbäumchen nebst dem Dutzend Zimmerpalmen und den vier versilberten Zinkguß-Kandelabern aufzustellen und mit Tapeziergeschmack Crêpestoffe zu „drapieren“. Es bedarf einer Raumverkleidung aus ruhig hängenden Stoffen, mit eingewebten oder aufgelegten Blattgewinden. Es bedarf einiger vornehmer Beleuchtungskörper und weniger, aber gut aufgestellter Pflanzen. Alles wäre auf Grund künstlerischer Vorlagen oder unter Hinzuziehung eines Künstlers herzurichten. Sollte das dem ein-

zeln zu kostspielig sein — und es wäre vielleicht vielen in solchen Tagen eine derartige Ausgabe unmöglich — so würde auch hier die altchristliche Zeit mit ihren Begräbnisgenossenschaften uns den Weg weisen können, die schon bei Lebzeiten der Mitglieder Mittel sammelten, um den Verstorbenen die gebührende Totenfeier gewähren zu können. Sie würden auch dafür sorgen, daß der Leichenwagen einfach und ansehnlich gebaut, daß Zopf und Perrücke den Leichenkutschern und Die-

PROFESSOR
BRUNO PAUL
BERLIN



KAMIN IM
SAAL DES
SPORTSHAUSES.

AUS DEM SPORTSHAUS DES BERLINER LAWN-TENNIS-TURNIER-CLUBS.



PROFESSOR BRUNO PAUL BERLIN

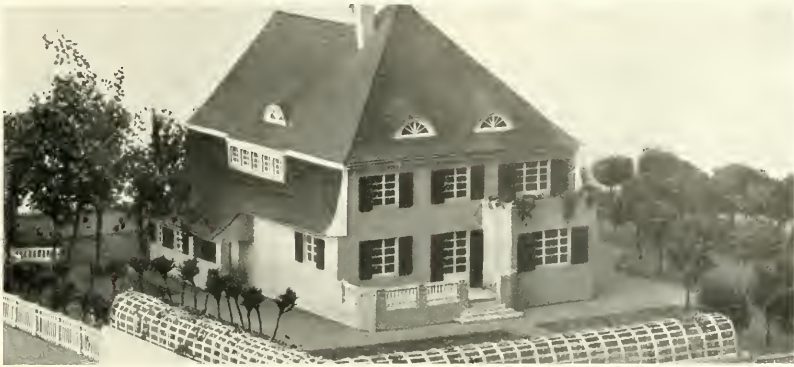
BÜFFETT IM SAAL DES BERLINER LAWN-TENNIS-TURNIER-CLUBS.



SPORTS-HAUS DES BERLINER LAWN-TENNIS-TURNIER-CLUBS. SAAL MIT BLICK INS DAMENZIMMER.
Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G.—Berlin.



PROFESSOR BRUNO PAUL—BERLIN. GRAB-DENKMAL.



PROFESSOR BRUNO PAUL. BERLIN.

Modell Landhaus Dr. R.

nern abgenommen, wohlständige Trauerkleidung solchem Personal bestellt würde.

Möchten doch alle Gebildeten davon Abstand nehmen, jährlich die unvermeidliche Summe für Kranzspenden an ihren Bekanntenkreis zu entrichten. Dann hat ein Jeder, je nach seinen Mitteln und Verhältnissen, schon den Beitrag zur Hand, der ihm die Teilnahme an einer Genossenschaft, und damit für sich und seine Angehörigen eine anständige, Gefühl und Geschmack nicht verletzende Trauerfeier sichert. — In diesem Sinne und zu diesem Zwecke sollten wir alle auf Kranzspenden im Sinne der Verstorbenen verzichten. SCH.

VOH DER WIRKUNG GUTER KLEIDUNG.

Kleider haben ihre Sprache, die gute Psychologen sofort verstehen. Der Indiskrete, der Plump-Vertrauliche, der Banale, der Harr verraten sich schnell. Das Leben wird uns reizvoller bleiben, wenn die Kleider nicht gleich zu viel verraten.

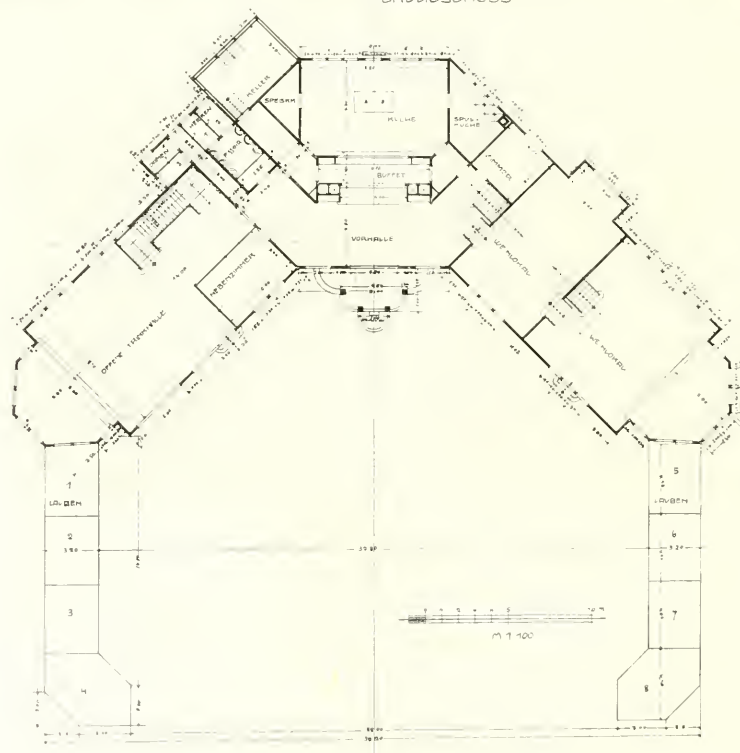
Je mehr Kleider wir haben werden, die allgemein für diesen und jenen Zweck als die zweckmäßigsten anerkannt und von der Gesellschaft getragen werden, desto höher wird unsere Kleiderkultur sein. Unser Leben ist kompliziert, also muß es auch die Kleidung sein. Die Ordnung und zweckmäßige Verwendung der ethischen und ästhetischen Werte gibt den Gradmesser der Kultur ab. Hardenberg.



PROFESSOR BRUNO PAUL. BERLIN. Modell Landhaus Dr. R.



ERDGESCHOSS



PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLIN, WEINHAUS IN STERNBERG.

SZENERIE-ENTWÜRFE.

„Man kommt zu schau'n, man möcht' am liebsten seh'n!“ Dies trifft auch heute noch zu, und alle Vorschläge zur künstlerischen Reform des Theaters müssen dem Rechnung tragen, wenn sie nicht von vornherein als totgeboren betrachtet werden sollen. Wer — das sei hier gleich gesagt — eine Dichtung aus eigener Kraft zu empfinden vermag, und Dichterworte ganz genießen will, dem wird die Lektüre in stiller Abgeschlossenheit den reinsten Genuß bieten. Aber nicht jeder ist hierzu befähigt; die Gegner des Theaters und der Szenerie dürfen dies nicht übersehen.

Ohne Zweifel ist die Dichtung wichtiger als aller szenischer Aufputz, und es ist töricht, übergroßen Wert auf realistische Gestaltung des Bühnenbildes zu legen, weil dadurch die

Gefahr wächst, das Interesse der Zuschauer gar zu sehr von der Hauptsache abzulenken. Aber auch das Auge hat seine Rechte! Jahrzehntelang schien man sie vergessen zu haben, fast war man so weit gekommen, weder Farben noch Formen erkennen zu können; sie zu schätzen und ihre Wirkungen zu empfinden hatte man in der Tat verlernt. Zur Kultur des Auges, die heute besonders nottut, bietet die Bühne eine günstige Gelegenheit, und so müssen auch alle Bestrebungen, die darauf hinielen, das Bühnenbild zu veredeln, freudig begrüßt werden. Über die Art und Weise, wie das Ziel zu erreichen ist, sind die Ansichten bisher weit auseinander gegangen. Während auf der einen Seite eine vollständige Verachtung des komplizierten Bühnen-



ARCHITEKT E. J. WIMMER WIEN. Szenerie-Entwurf zu Andrejew Zu den Sternen.



ARCHITEKT E. J. WIMMER WIEN.

Szenerie-Entwurf zu Hamlet, fünfter Akt.

bildes unverkennbar war, scheute man auf der andern weder Mühe noch Kosten, die Szenerie immer reicher und naturwahrer zu gestalten. In einem Punkt jedoch waren alle einig: im Kampf gegen die groben und dürftigen Mittel, die eine Illusion erzeugen sollten und dazu ganz und gar ungeeignet waren, gegen die Versatzstücke schäbiger Tapezierkunst und die rohen und oft kindischen Hintergrundschildereien mit gedrängter Gegenständlichkeit. Verzicht auf alle diese Mittel, Rückkehr zur Einfachheit, wie das antike Theater sie kannte, verlangten die einen; echte Gobelins sollten die Szenerie charakterisieren und die Bühne schmücken. Ausnutzung aller Mittel der neuen Technik, Verfeinerung und künstlerische Vervollkommnung aller Effekte war die Forderung der anderen; wirkliche Pflanzen, wirkliche Bäume sollten neben dem schon allgemein aufgenommenen wirklichen Mobiliar die Illusion vollkommener machen und die Wirkung des koloristisch aufs feinste abgestimmten Bühnenbildes vertiefen. Manches

intensive Werk ist unter diesen Forderungen entstanden und man darf noch gutes erwarten, da die Erkenntnis nicht mehr fehlt, daß der Künstler das Recht hat, sein individuelles Empfinden auch im Bühnenbilde zum Ausdruck zu bringen; jeder in seiner Art. So hebt der Autor der nebenstehenden Entwürfe die Szenerie über das Gegenständliche empor. Er versucht ihr gewissermaßen die Rolle zu geben, die in der Oper dem Orchester zuerteilt ist. Wimmers Szenerie-Entwürfe sind keine Naturausschnitte, aber sie sind geeignet, den Stimmungsgelhalt der Dichtung zu vertiefen. In diesem Sinne mögen die ungewöhnlichen Säulen der Szenerie zum 5. Akte „Hamlets“ verstanden werden; sie sind gewollt und der Gewalt ihrer Wirkung dürfte sich so leicht kein Zuschauer entziehen. Diese straffen Vertikalen, die nach links fallende Freitreppe und die wenigen Maueröffnungen des oberen Treppenaufgangs, sie klingen zusammen wie die Töne eines Trauermarsches. In dieser Richtung liegen noch ungeahnte Möglichkeiten. ST.

DER KÜNSTLER-PHILOSOPH.

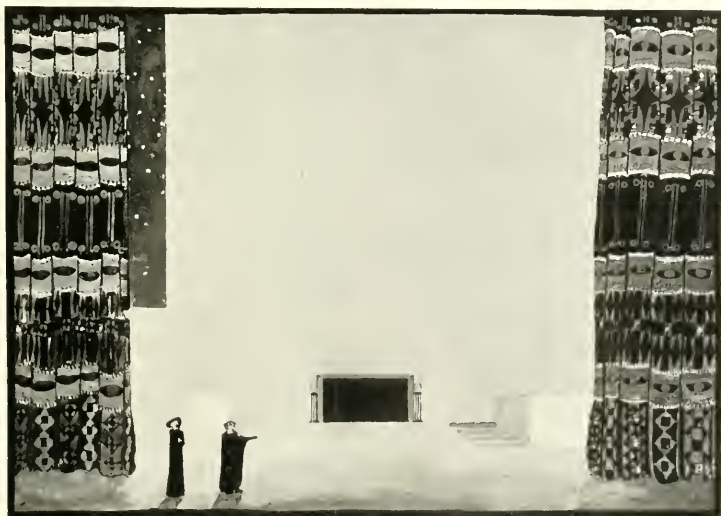
VON PAUL WESTHEIM.

Eine Sehnsucht, stärker denn je, das Evangelium reinen Menschentums in der Kunst zu suchen, glüht in dem Menschen der Gegenwart. Jenseits von Phantasterei und Philisterei sucht er hier Erhebung, Reinigung und Glück. Der Künstler wird zum Kündler, der in seiner Schöpfung das Credo formuliert.

Wohlverstanden, die Traktätchen-Maler haben ihre ganze Gefolgschaft nahezu eingeübt. Nie war das moralisierende Genre geringer eingeschätzt denn heute. Mag selbst das Sprüchlein wie von den englischen Prärraffaeliten in gepflegter Toilette gesagt werden. Der pictor philosophus, der darauf aus war, erbauliche Szenen zu stellen und ergötzliche Anekdoten zu komponieren, blieb an der Oberfläche kleben. Derart, daß ihm die Jungen mit den frischen Sinnen und dem wallenden Künstlerblut mit Goethe nachrufen: „Ein Kerl, der spekuliert, ist wie ein Tier auf dürrer Heide . . .“ Und von einem der prominentesten Führer der Berliner Künstler kolportiert man das Paradoxon: „Der Künstler muß

dumm sein und geil.“ Gewiß ist das nicht im gewöhnlichen Alltagssinne aufzufassen, sondern als Protest gegen den gedanklichen Schwulst, gegen den niederen Erzählergeist der Genrenaturen. Der bildende Künstler, sofern er wahrhaft groß ist, wird niemals dem Literaten ins Handwerk pfuschen wollen. An Stelle der lyrischen, epischen, dramatischen Ausdrucksmittel ist ihm die malerische, plastische, architektonische Form vorbehalten. Je reiner er seine Sprache meistert, um so eindringlicher ist die Gewalt, mit der er Herz und Sinne zwingt.

Die Weihe, die ein Werk der Kunst ausstrahlt, kommt niemals vom Objekt, kommt allein vom Subjekt. Weder der geschilderte Vorgang noch die rein optische Darstellung vermögen im Innersten zu ergreifen. Kraft kommt nur von Kraft, und leidenschaftliche Erregung entzündet sich nur an der Leidenschaft, deren Glut den Gestalter antrieb, die gemeine Materie zur stolzen Schönheit umzuschweißen. Wirkungen ethischer und



ARCHITEKT E. I. WIMMER. Szenarie-Entwurf zu Hamlet, erster Akt.

ARCHITECT
F. J. WAMMER
WIEN.



ESWARE
ZU EINER
KABARETTSZENE.



ARCHITECT
F. J. WAMMER
WIEN.

FIGURINEN
FÜR EINEN
MASKESHALL



ARCHITEKT
F. J. WIMMER-
WIEN.



KÖNIGIN.



KOSTÜM FÜR
DIE SIEBEN
PRINZESSEN-
SIN.

DER KÖNIG.

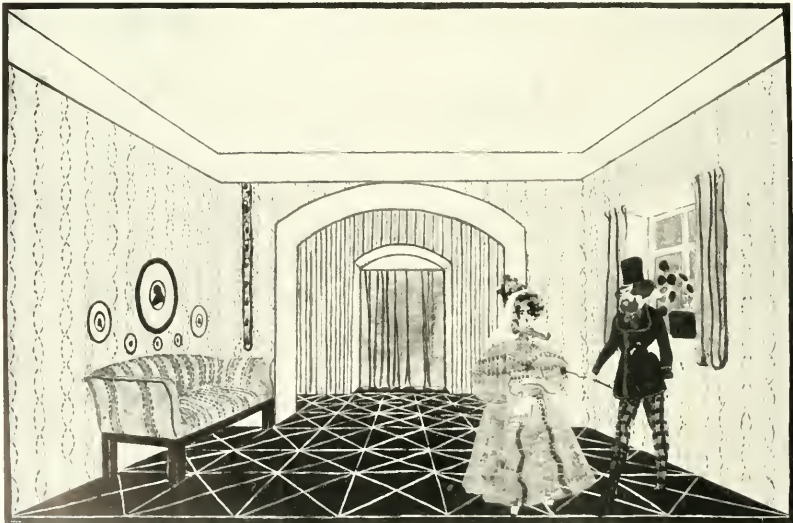


Kostüm für Das Veilchenfest Der Prinz.

religiöser Art gehen von dem Kunstwerk aus allein durch die Persönlichkeit, die sich darin manifestiert hat. Das fein kultivierte Auge — sonderlich das des Kunstschaffenden — glaubt sie schon zu verspüren aus den rein formalen Elementen. Wenn auch solche Menschen jegliche Zwischenstufe zu überspringen, restlos und selbstverständlich den Kern herauszufühlen vermögen, so sind nichtsdestoweniger Farbe, Meißelschlag oder Massengefüge nur als die Träger der hier kristallisierten Weltidee anzusehen. Darum wird auch die Fingerfixigkeit der talentierten Begabung ihr Erzeugnis nie zum Bedeutsamen emporschrauben können. Der gewöhnliche Mensch wird auch als Bildner gewiß nicht über das Gewöhnliche hinauskommen. Der Masse wird er das Gefällige, dem Snobismus das sinnlich Reizende zu



Kostüm für Die sieben Prinzessinnen Der Prinz.



ARCHITEKT F. J. WIMMER. SZENERIE-ENTWÜRFE FÜR 'FREIHEIT IM KRAHWINKEL'.



MIE-
DAMEN

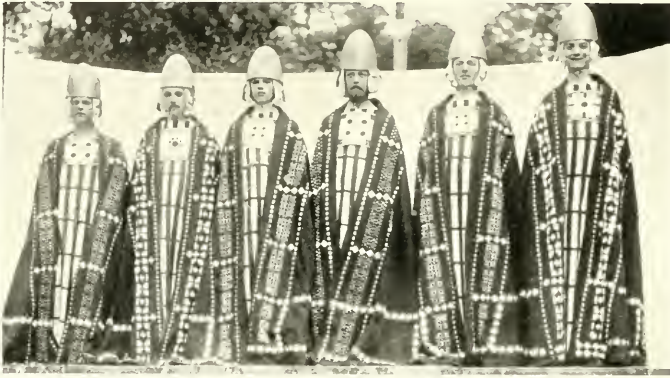


„BÜßRINNEN“



HAUFEN

ARCHITEKT E. J. WIMMER. GRUPPEN AUS DER PANTOMIME „DIE TÄNZERIN UND DIE MARIONETTE“.



ARCHITEKT E. J. WIMMER WIEN. „Hof-Herren“ aus der Pantomime. Die Tänzerin und die Marionette.

schenken haben, während das innerlich Überzeugende nur dargestellt werden kann von dem tiefblickenden, abgeklärten, weisen Charakter. Solche Schöpfer-Philosophie braucht nicht gerade bürgerlich einfältig zu sein. Ihre Gesetzlichkeit wurzelt tief, tief unter der Oberfläche der Tagesgeschehnisse, in einem Grund, wo letzte Fragen über die Natur und die Welt, über Kosmos und Seele dem denkenden Geist sich entgegenstellen. Man blättere in den

Künstlerbüchern, die gerade jetzt mit so viel Ernst durchforscht werden, lese die Konfessionen der Leonardo, Delacroix, Gauguin, van Gogh, Trübner, um etwas von den Gedankengängen zu verspüren, die in diesen Schöpferhirnen kreisten. Man greife zum Goethe, der „in jedem Geschäft den ethischen Hebel“ witterte, der als Bildner so allumfassend geworden, weil er auch als Mensch so rein und groß gewesen.

PAUL WESTHEIM.



Aus der Pantomime. Die Tänzerin und die Marionette.



OSKAR ZWINTSCHER DRESDEN.
KINDER-BILDNIS MIT STIEFMÜTTERCHEN.



O. ZWINTSCHER DRESDEN.

Gemälde: »Gold und Perlmutter«.

DIE GRENZEN DER MALEREI.

Die Worte unseres Altmeisters Goethe, „In der Beschränkung zeigt sich der Meister“, haben für die Kunst eminente Gültigkeit. Daß man aber die Wahrheit eines solchen Ausspruches im allgemeinen wohl anerkennen kann, ohne ihr im besondern Geltung zu geben, zeigt wieder jene Malerei, welche ihre eigenen Grenzen überschreitet und mehr ausdrücken möchte, als ihre Mittel gestatten.

Wenn wir die Frage ganz allgemein stellen, welches die Sphäre der Kunst sei, so lautet die Antwort: alles, was von der sinnlichen Anschauung wahrgenommen wird. In dieses gewaltige Gebiet, welches die ganze Welt als intuitive Vorstellung ist, teilen sich alle Künste, weil keine Kunst für sich allein instande ist, die Totalität ihres Objektes zur Darstellung zu bringen. Jede einzelne Kunst wird die eine oder die andere der wesentlichen Erscheinungsformen ihres Objektes vernachlässigen oder ganz ausschalten müssen, entsprechend der Besonderheit ihrer Mittel.

Dieses Fehlen wird durchaus nicht als Mangel empfunden, weil es bei einem Kunstwerke gar nicht darauf ankommt, diese Totalität des Objektes erschöpfend darzustellen, sondern die Anschauung auf ganz bestimmte Erscheinungsformen zu konzentrieren. Niemand wird beim Anblick gemalter Blumen Ansprüche an den Duft derselben erheben, ebenso wenig wie wir

von gemaltem Feuer oder Sonnenlicht die Wirkung der Wärme fordern. Diese Konzentration des Ausdrucks auf einzelne Erscheinungsformen entspricht auch der Beschaffenheit unseres Vorstellungsvermögens, dem nur eine deutliche Vorstellung auf ein Mal gegenwärtig sein kann.

Da nun alle Künste ihre gemeinsame Quelle in dem äußern und innern Sinne, der Raum- und Zeitanschauung haben, so besteht zwischen allen ein Verwandtschaftsverhältnis, das die Gefahr in sich birgt, daß die Grenze, die jede von der andern trennt, leicht verwischt wird.

Die ureigentliche Aufgabe der Malerei ist die Auffassung und Darstellung der materiellen Erscheinung im Raume in ihrer Reaktion gegen das Licht. Diese Aufgabe ist begründet in ihren Mitteln. Sie ist die Kunst des Auges, das die farbige Erscheinung im Raume, mittels des Verstandes, im Hirnbilde erfaßt und auf die Fläche projiziert.

Wenn ein Maler sich darauf beschränkt, diese Aufgabe zu erfüllen, ohne sich um die sonstigen Relationen des darzustellenden Gegenstandes im geringsten zu bekümmern, so läßt sich dagegen nichts einwenden. Er ist auf seinem eigenen Grund und Boden und über jeden Vorwurf erhaben. Er ist „Nur“-maler. Schlimmer aber steht die Sache, wenn er sich den Luxus literarischer Ambitionen



O. ZWINTSCHER — DRESDEN.
EMÄLDE: BILDNIS MIT GEORGINE.



gestattet und in der Darstellung der zeitlichen und kausalen Beziehungen seines Objektes den Schwerpunkt seiner Kunst zu erblicken meint, ohne die wesentlichste Forderung dieser Kunst in möglichst vollkommener Weise zu erfüllen. In diesen Fehler ist eine gewisse Historienmalerei, die Genremalerei und die berühmte Anekdotenmalerei verfallen, weshalb diese Kunstgattungen nicht ganz mit Unrecht in unserer Zeit in Verruf gekommen sind.

Denn wenn wir uns auf die Grenzen besinnen, welche die Malerei und epische und dramatische Poesie von einander trennen, so finden wir, daß die Malerei zu allererst den Raum, die Dichtkunst die Zeit zum Gegenstand hat. Jene ist ein Spiegel des Seins, diese ein Spiegel des Werdens. Das ist der

fundamentale Unterschied beider Künste. Ich will damit nicht gesagt haben, daß die eine Erscheinungsform die andere ausschließt, sondern nur, daß die eine in dieser, die andere in jener Kunst dominiert, entsprechend der jeder eigentümlichen Ausdrucksweise. Niemand wird bestreiten wollen, daß die Bewegung Gegenstand der Malerei sein könne. Jede Bewegung aber steht in Beziehung zur Zeit. Gewiß kann auch die Zeit Gegenstand der Malerei, der Raum Gegenstand der Dichtkunst sein. Der Unterschied besteht nur darin, daß die Malerei die Zeit mit räumlichen Mitteln, die Dichtkunst den Raum mit zeitlichen Mitteln darstellt, denn wie die Fläche, auf der das malerische Kunstwerk wahrnehmbar wird, im Raume ist, so ist das Mittel, dessen die Dicht-



O. ZWINTSCHER KLUTSCHE-DRESDEN. — SELBST-BILDNIS .

kunst sich bedient, die Sprache, also das Aufeinanderfolgen der Worte in der Zeit. Aus diesem ergibt sich, daß jede Kunst im Hinblick auf ihre Ausdrucksmittel entweder auf den äußern oder auf den innern Sinn (Raum oder Zeit) beschränkt ist, im Hinblick auf ihre Zwecke aber beide umfassen kann. Demnach sind Mittel und Zweck entweder sinnlich verschieden oder sinnlich konform. — Hier möchte ich nur einschalten, daß diejenige Kunst, welche am berufensten ist, Bewegungsmotive und somit zeitliche oder kausale Verhältnisse des Objektes räumlich darzustellen, die Zeichenkunst ist. Sie operiert vorherrschend mit der Linie; die Linie aber ist das adäquate Ausdrucksmittel der Bewegung. Wie nun die Zeichenkunst durch zu flächige Behandlung die Wirkung der Linie beeinträchtigt, so erleidet umgekehrt die Flächenwirkung der Malerei durch zu starkes Betonen des Linearen Einbuße. Das ist eine im Wesen der Sache begründete Gesetzmäßigkeit, deren Außerachtlassen ein Verstoß gegen



O. ZWINTSCHER DRESDEN.

Gemälde: »Sonnenglut«.

den Stil bedeutet. — Man mag nun einwenden, daß doch alle Malerei vom Zeichnerischen ausgehen müsse. Gewiß, aber von dem Zeichnerischen, das Seinsbestände und nicht Zustände des Werdens festhält. Jedes malerische Kunstwerk, und wäre es rein malerisch noch so vorzüglich, das aber in bedeutendem Maße Zustände des Werdens schildert, bringt einen Konflikt in die Anschauung des Beschauers, indem es sein Interesse zwischen den Vorstellungen von Sein und Werden hin und her schwanken läßt und so jede Konzentration der Anschauung verhindert. Man hat bisher dieses Ablenkende „stoffliches“ Interesse genannt. Das ist ungenau ausgedrückt, denn auch das Sein ist stofflich. Hier handelt es sich vielmehr um ein Interesse am Kausalen, das die Betrachtung des rein Seienden störend beeinflusst. — Es ist ein Verdienst unsrer Zeit, diese das Wesen der Malerei im innersten Kern berührenden Probleme aufgegriffen und gegen tief wurzelnde Irrtümer angekämpft zu haben.



H. O. P. U. | M. N. C. H. E. N.

Mit Genehmigung von Klinikhardt & Biermann Leipzig.

Gemälde: Dame in Plan.

Die ganze von Frankreich ausgehende Bewegung, die das rein Malerische erstrebt, ist ein Beleg dafür. Daß diese Bewegung, also das Besinnen auf das sinnliche Fundament der Kunst von Frankreich ausgehen mußte, ist bezeichnend für die Eigenart dieses Volkes. In dieser Hinsicht können wir Deutsche von unsern westlichen Nachbarn lernen. Man nennt uns nicht umsonst das Volk der Dichter und Denker. Wir lieben es, zu fabulieren und uns ins Abstrakte zu verlieren. Unser Wesen ist nicht so auf das Sensible, als auf das Intelligible

eingestellt. Das ist unsere Schwäche, aber auch unsere Stärke. Unsern Nachbarn gehört die Oberfläche der Dinge, uns aber die Tiefe. Aus dieser nicht wegzuleugnenden Tatsache ergeben sich die Richtlinien für die Weiterentwicklung unserer Malerei. Die Eigenart des deutschen Wesens wird dafür sorgen, daß wir nicht in reiner Oberflächenmalerei stecken bleiben, denn was bis jetzt erreicht ist, und dessen wir uns von Herzen freuen sollen, das ist der rechte Weg, aber nicht das letzte Ziel. Ebenso wenig, wie diejenigen recht haben,



LEO PETZ. MÜNCHEN.

Gemälde: Stille Zeit.

Mit Genehmigung von Klinkhardt & Biermann—Leipzig.

die auf den Inhalt des Kunstwerkes auf Kosten des Formalen hinarbeiten, sind ihre extremen Gegner im Recht, die alles Heil vom Nurformalen erwarten. Was soll denn das heißen, Nurform? Es gibt keine Form ohne ein formgebendes Prinzip. So einfach ist die Welt denn doch nicht, daß man sie von irgend einer ihrer vielfältigen Erscheinungsweisen ausgehend, erfassen könnte. Die Kunst aber ist die Welt, aus der Kontemplation des schöpferischen Künstlergeistes wiedergeboren.

Dieser Künstlergeist ist das Primäre bei jedem Kunstwerke. Denn vor aller Form sucht die in ihrem Wesen mehr oder weniger scharf umgrenzte Künstlerpersönlichkeit für ihren Wesensinhalt die adäquate Form, und was nun so künstlerische Gestalt gewinnt, ist je nach der Eigenart des Künstlers lachende Freude an Form oder Farbe, am Hinfließen des Lichtes oder die Teilnahme des Genies an dem Ewigkeitsgehalt der Dinge.

Das Formale der Malerei wie jeder andern



LEO PUTZ. MÜNCHEN.

Gemälde: 'Bildnis in Gran-.

Neue Erwerbung des Wallraf-Richartz-Museums in Coln a. Rh.

Kunst ist den strengsten Gesetzen der Formen unserer Sinnlichkeit unterworfen; der Inhalt aber für dieses Formale entspringt dem schöpferischen Geiste, der in reiner Kontemplation zum klaren Spiegel der Welt wird, und ihre ewigen Ideen, die beharrenden wesentlichen Formen ihrer Erscheinungen erfaßt und künstlerisch gestaltet.

Wir wissen, daß die Malerei fähig ist, über all das Wandelbare und Allzeitliche, von

dem uns die Zeit und Völkerpsychologie erzählt, hinauszuwachsen. Ich erinnere nur an Hans v. Marées, dessen eminente Bedeutung für unsere Malerei darin liegt, daß er dieses höchste Ziel erkannt und erstrebt hat und wenn ihm auch leider nur vergönnt war, es von ferne zu schauen, so ist er doch wie Wenige berufen, ein Wegweiser zu sein nach jener Höhe, wo der künstlerische Wille Ewigkeitswerte schafft.

G. W. SCHWENZER METTLACH.



GEORGE MINNE LAETHEM.
MARMOR-PLASTIK: DIE BADENDE.

BESITZER: FRITZ WAERNDORFER WIEN.



GEORGE MINNE—LAETHEM.

Verkleinerte Plastik des Rodenbach-Denkmal. Marmor.
Besitzer: Fritz Waerdorfer Wien.

• GEORGE MINNE.

Als ich das erste Mal die pfeilerhaft steil-aufragenden Umrißlinien von Minnes marmorn weißblinkenden knieenden Knaben sah, erinnerte ich mich der Worte aus Stefan George „Altchristlicher Erscheinung“: „Man erwartete die Segnung des Knaben Elidius. Er mit seiner sündigen Schönheit, kniete nun nackt und schlicht, und als ob er allein wäre, auf dem erhöhten vergitterten Chor: die Stirne in Andacht tief geneigt und in einen Mantel von Schatten und Weihrauch gehüllt. Während in der Seitenkapelle sich die Oberhirten und Priester berieten, ob ihm die Heiligung zu gewähren sei, murmelten weiße Gestalten an den Altären lange Litaneien, und das Volk schaute und harpte unter stummen Gebeten.“ So durchaus sakral wirkte das monumentale Steingebilde, vor dem ich staunend stand. Zuvor hatte ich dann und wann eine Zeichnung, einen Holzschnitt von Minne in einem belgischen Buche und in Heften der „Insel“ gesehen, und mir dabei schon immer gedacht:

das sind doch Arbeiten eines Bildhauers. Nun sah ich den Bildhauer und andere sahen ihn mit mir. Dies geschah in Wien.

Irgendwann, irgendwo und irgendwie, hatte Meier-Graefe einmal einige zeichnerische und bildnerische Arbeiten von Minne gesehen, und mit seiner feinen Witterung in ihnen sogleich die Hand des meisterlichen Künstlers erkannt. Gleich darauf führte der Weg Meier-Graefe nach Wien und in den Kreis der Sezessionisten. Übevoll des neuen und starken Eindruckes, warb er in eindringlicher Rede um Anteilnahme für den „neuen, den kommenden Mann in der Plastik“. Professor J. Hoffmann vernahm die Kunde, fuhr nach Brüssel und brachte Minnes Brunnen nach Wien. Minnes erstes öffentliches Auftreten vollzog sich also in der Wiener Sezession. Minne berührte das Publikum als Fremdling und durch seine ganze Art befremdend. Der Menschenschlag, für den das Barock der wesensgemäße formale Ausdruck zu sein schien, der sein lebhaftestes Ergötzen an



GEORGE MINNE. Ringende Knaben. Eichenholz.
Im Folkwang-Museum zu Hagen i. Westfalen

den wuchtig ausladenden Hüften der Rubensweiber und allerlei Geschnörkel fand, vermißte auf den ersten Blick die sinnlich eindringlich wirkende Erscheinung. Die von Minne dargebotene Leiblichkeit dünkte den Wienern allzu dürrig, das Körperliche ein gebrechliches und karges Gefäß der Seele, dem der sinnliche Anreiz völlig mangelte, auf den die Wiener so sehr schwer verzichteten. Der fleischlichen Fülle zugetan, erschrakten sie vor Minnes „ausgemergelten Gestalten“, den wunderlichen Gebilden aus „Seele, Haut und Knochen“, die entkulteten asketischen Klostergestalten glichen. Das Mittelalter schien sich in Minnes Figuren zu verkörpern, nicht wie es war, sondern wie es ekstatische Schwärmer erträumen. Auf die anfängliche Verblüffung, den gereizten Ärger und das witzelnde Genörgel, folgten aber bald stille und dann gar auch noch laute Bewunderung; steht doch in Wien der St. Stefansdom, der den Bereitwilligen das Verständnis der Minneschen Plastiken vermitteln konnte. Man brauchte bloß an die Figuren dieses gotischen Bauwerks, oder an die der Dome zu Naumburg und Köln zu denken, die sich den Strebepfeilern und gerillten Trag-

säulen, die sich der gesamten Architektur anpassen, um zu erkennen, daß Minnes Plastiken im Anschluß an die Architektur gedacht und geformt sind, daß sich ihr Stil aus bestimmten architektonischen Anforderungen ergibt. Man begriff nun auch, warum die Wiener Sezession zur Aufstellung des Brunnens eine eigene Tempelrotunde erbaute, man sah, daß Minnes Plastiken unbewegliche Stücke sind, und daß es nicht des vlämischen Bildhauers Schuld ist, wenn er sie als kleine tragbare Stücke ausführt, die in Salons feinschmeckerischer Sammler Aufstellung finden. Der Streit, ob Minnes Werke schön seien, ruhte aber deswegen noch nicht, und wenn die einen ihre Schönheit priesen, schmähten die andern seine Figuren als geradezu abstoßend. Ein mäßiger Streit, denn es vermochte noch keiner zu sagen, was wesentliche Schönheit ist. Diejenigen, die sich für die in diesen Dingen vorgeschrittensten halten, beanspruchten für ihre Meinung, daß Proportion Schönheit sei, die Geltung. Doch kann „Übereinstimmung der Teile darum nicht Schönheit sein, weil die Frage übrig bleibt: welche Proportion unter so vielen vorhandenen Proportionen die schönste sei? Die Teile



GEORGE MINNE. Marmorplastik: Knabe mit Schlauch.
Im Folkwang-Museum zu Hagen i. Westfalen.



GEORGE MINNE. LAETHEM.
PROJEKT EINES DENKMALS, MARMOR.
Im Besitz von Fritz Waerndorfer - Wien.

eines Kamtschadalen stimmen so gut als die Teile des Antinoos überein, und überhaupt ist Proportion nichts weiter als Maß" (Sturz). Um Schönheit im landläufig hergebrachten Sinn ist es Minne auch gar nicht zu tun; er sucht zu ergründen, was in jeder Form vortrefflich und fehlerhaft ist, das letzte zu verwerfen, das erste zu wählen, sich über Eigentümlichkeit und Zufälligkeit zu erheben, das heißt nur die Art, nicht die besondere Gattung darzustellen. Er hat, wie sein Entdecker sagt, die Sehnsucht nach etwas Unpersönlichen, weil im höheren Sinne Persönlichen, einen Drang nach einem Gemeinschaftlichen, nach Konventionen, die dem wilden Eigendünkel Zügel anlegen, nach Ruhe. Danach strebt Minne, und das Ziel ist ihm wichtiger als das Mittel. „Der Sieg über die Originalität, höchste Selbstbezwängung, die Übersetzung des Ehrgeizes auf ein anderes Niveau, das ist Minne“.

Das hier Gesagte will nur als Fingerzeig, nicht etwa als restlose Erläuterung gewertet werden. Minnes Wesen und seinem Werk würde das Höchste fehlen, ließen sie sich restlos ausdeuten. Man mag ihn und seine Arbeiten mystisch nennen, immerhin — denn es ist etwas vom katholischen Mystizismus des Ruysbroeck in ihnen, aber niemals verworren. Wem Minnes Werk nicht in allen Teilen „plausibel“ erscheint, der möge bedenken, daß das wahre Kunstwerk auch gegenüber der eindringenden Forschung des um die Gesetzmäßigkeit des Kunstgeschehens Wissenenden noch ein Geheimnis bewahrt, das sich nur dem gesteigerten Gefühl des geistig würdig Vorbereiteten offenbaren mag. Einige Menschen kennen seit ein paar Jahren den Mann und den größten Teil seiner Werke, sie wissen aber von beiden nicht viel, und das wenige ist mehr oder minder sagenhaft. Am genauesten kennt den Mann und sein Werk der einmütig kultivierte Kunstfreund und Leiter der „Wiener Werkstätte“, Fritz Waerndorfer in Wien, der sich des Besizes einer Anzahl (der größten in privatem Besitze befindlichen) schöner Plastik, Zeichnungen und Skizzenbücher von Minne erfreut. Über Minne befragt, erzählte Herr Waerndorfer:

Es gab eine Zeit, in den neunziger Jahren, da tauchte zuweilen in den Ateliers und in den Cafés der Brüsseler Künstler ein in den Giederverhältnissen wohl gut, aber klein gewachsener und linksischer Mann auf. Sein weichflächig sanftes Antlitz war blaß und von blondem Haar und Bart kräuselig umrahmt, trug aber eine spürende, kräftige Nase und in

trockenem Glanze tiefblickende Augen hinter träumerisch halbgeschlossenen Lidern. Ein Zeichner und Bildhauer, kaum gekannt von den Künstlern Brüssels, lebte er seit Jahren in einer ärmlichen Behausung aus Stube und Küche in einem der proletarischen Stadtteile am Rande der belgischen Residenz. Sein zaudernd abgerissenes Sprechen, seine gleichsam verhaltene Mitteilbarkeit, die für heimlich verächtliches Schweigen gehalten werden konnte, sein rasch verhuschendes, scharfzinniges Lächeln oder kurzes, stoßweises, gleichsam plötzlich aufkollerndes grimmiges Lachen, und sein unbeholfenes Gebahren, gewannen ihm anfänglich nicht viel Zuneigung, sondern brachten ihn, so lange man ihn nicht näher kannte und von ihm noch keine bedeutenderen Arbeiten gesehen hatte, in den Ruf, ein plumper, handwerklicher Steinmetz mit beschränktem Kopf oder hinterhältig bösarziger Gesinnung zu sein. Nur wer aufmerksamer hinsah und sich auf Mienendeutung verstand, gewährte die Merkmale einer zwar unmitteilbaren, aber wahrhaften Güte und den stillen und zähen Willen eines der Aufopferung fähigen Heroismus im Antlitz dieses sonst unscheinbaren Mannes, George Minnes. Sohn eines vlämischen Bauern aus der Brügger Gegend, der aber seine Herkunft von Karl dem Fünften ableitet, blieb Minne unbeachtet im Dunkel, und litt mit seinem Weibe und seinen Kindern alle Dürftigkeit bis zur bittersten Hungersnot. Aber just die Not war es, die ihn nicht nur beten, die ihn auch arbeiten lehrte. Er dängte lange Jahre beharrlich nicht um Brot und Ruhm, sondern um seine Kunst, um die Reinheit und die gotische Seele in seiner Kunst, bis sich ihn die Gnade schenkte. Um zur Kunst zu gelangen, zog er sich von den andern immer mehr ab und in sich zurück, wurde er insularisch, kapselte er sich ein. Der müßige Atelier-schwatz, all der heftige aber leere Meinungsstreit, das Prinzipien- und Theoriegezänke wurden ihm eben so tief widerwärtig, wie der Dünkel der Maler, Bildhauer und Schriftsteller, von denen die einen verwöhnte Publikums-Lieblinge und geldgierige Bourgeois, die andern verbitterte und verlotterte Bohemiens waren, und von denen die einen die Lebensführung der Großindustriellen, die anderen die der „verkannten“ Genies nachäfften. Er siedelte sich in dem Dorfe Laethem-St. Martin an und geriet in völlige Verschollenheit. Erst als die belgische Zeitschrift „van Nu en Straks“ Zeichnungen von Minne vervielfältigte, darunter die durch den Ausdruck seltsam ergreifende einer



GEORGE MINNE LAETHEM.
MARMOR - PLASTIK: DIE NONNE .
Im Besitze von Fritz Waerndorfer - Wien.



GEORGE MINNE LAETHEM.
MARMOR-PLASTIK: DER MAURER .
Im Besitz von Fritz Waerndorfer—Wien.



GEORGE MINNE LAETHEM.
EIS-PLASTIK: DIE TRAUERENDE.
Im Besitz von Fritz Waerdorfer-Wien.

Mutter mit dem nackten Säugling im bergenden Arm und der kosend ans Knie geschmiegt Tochter (eine Idee, die später in Stein plastische Form gewann) wurde ein kleiner Kreis von Kunstfreunden auf Minne aufmerksam.

Diese, seine ersten archaisierenden Zeichnungen muteten zwar mittelalterlich einfältig und innig, aber auch ehrlich an. Minne gelangte zur gotischen Form aus Naturnotwendigkeit, sie war durchaus kein modisches Stilmäntelchen, das er umhängte. So war es auch kein Zufall, daß er sich zum Illustrieren die Bücher seiner Landsleute Maeterlinck und Verhaeren wählte. Er fand in ihnen eben nur mit andern künstlerischen Ausdrucksmitteln das gleiche gestaltet, was bei ihm zum bildnerischen Ausdruck drängte. Wie in allen künstlerisch wertgrädigen Gebilden der Gotik vollzog sich auch in Minnes Arbeiten die wundersame Verschmelzung der Wiedergabe von Tatsachen aus der Einbildungssphäre, wie sie wirklicher und wesenhafter nicht gedacht werden kann, mit der Darstellung von Dingen der Natur, die in eine seltsame Höhe des Stils gehoben wurden aus ihrem langweiligen, gewöhnlichen Dasein: die Beseelung der Sinnesdinge, die Versinnlichung verborgenster Ereignisse des Geistes und Gemütes.

Ich sehe mich genötigt, mich selbst zu zitieren, um verständlich zu machen, was ich hier meine. Minne ist einer von jenen gotischen Künstlern, die sich absondern, auf sich selbst beschränken und in eine tiefe Kontemplation versinken. Er vermochte sich dahin zu bringen, ein langes Schweigen zu halten, in dem allgemach große Dinge vernehmlich wurden. Er hat mit den bleichen, hageren Mönchen in den kahlen Zellen der einsamen und stillen Klöster gehaust; er hat sich bei flackerndem Fackelschein in den hallenden Gewölben die Lenden gezeißelt, und saß mit den Mönchen auf den geschnitzten Chören und sang Lieder zum Preise Gottes, und er schnitzte und meißelte wie sie aus Eichenbohlen und Steinblöcken Figuren, die so wundersam sind, daß Menschen sie kaum anzufassen wagen, sondern nur anzubeten. Nun sagt man allerdings, daß die Leiber der Gotiker garstig seien. Ja, im Sinne der Griechen. Die Leiber sind die Hüllen der Seelen und verändern sich mit diesen. Die Seelen der Gotiker sind nicht mehr griechenheiter, sie litten bittersten Schmerz und ihre Hüllen weisen die Male. Die alten gotischen Meister trachteten nach dem künstlerischen Ausdruck dieser leidensvollen Seelen, und weil das Leiden nicht verschönt, schufen die

Meister Garstiges. Dafür haben die Stigmatisationen des Leidens, welche die Gotiker gewahrten, das, was die Griechen nur schön gestalten konnten, bei den Gotikern erschütternd und erhaben gemacht. Die Garstigkeit des menschlichen Leibes ist von einer seltsamen Traurigkeit und Größe, und weil sie diese große Traurigkeit der leiblichen Häßlichkeit verstanden und meisterlich wiedergaben, erreichten die Meister der Gotik eine hohe Stufe in der ästhetischen Hierarchie. Der Schmerz, nicht die Lust ist ihre Muse. Ihre Kunst entspringt keiner großen Heiterkeit, sondern einem großen Ernste. Minne ist ein solcher gotischer Meister, und er ist, wie Meier-Graefe sagte, ein wahrer Virtuose des Schmerzes; aber Minne stellt den Schmerz nicht naturalistisch dar, er appelliert nicht an unser Mitleid, die „engere, moralische oder soziale Situation des Dargestellten bleibt ganz außerhalb, und dieselbe Bewegung, die uns das Aelend zeigt, verweist uns zugleich auf die Ferne dieses Leids, die unerreichbare Ewigkeit der Schmerzen, und drängt uns zur Bewunderung, nicht zur Hilfe“. Das gibt den meisten seiner Kunstwerke jenen uns geheimnisvoll überhauchenden Reiz einer uns ungeheuer und erhaben anmutenden Größe, einer Größe, die beispielsweise in der steilen Kontur und Haltung des trauernd geneigten Frauenkopfes für sein Rodenbach-Denkmal, an die Lieblichkeit und Strenge unserer nordischen Gebirge gemahnt, wie zutreffend gesagt wurde. Größe hat auch die ursprünglich als Ideenskizze für ein Denkmal des belgischen Sozialistenführers Volders geschaffene, nun aber auf Waerndorfers Bestellung in Marmor ausgeführte Plastik: zweinackte Männer stehen spreizbeinig auf schwankem Schiff einander gegenüber, das Gleichgewicht haltend und bereit, sich gegenseitig zu stützen. Eine gedankentiefe Symbolik für die soziale Idee, wie sie in einem plastischen Kunstwerk nicht einfacher und zugleich wirkungsvoller gedacht werden kann. Größe ohne Pose und Pathos hat auch „Der Redner“; kathedrale Größe haben die holzgeschnitzten drei vermunnten „Beguin“, Größe hat der „Reliquienträger“, und Größe und unendliche Anmut hat die „Badende“ in ihrer gleichsam ewigen Geste voll Rhythmus und Wohlmut. —

Mit diesen Marginalien zu Minnes Werken möge es hier sein Bewenden haben, zumal Kunstwerke, wie ich schon bei anderer Gelegenheit einmal schrieb, nicht da sind, um besprochen, sondern um erschaut, erfüllt und genossen zu werden. — ARTHUR ROESSLER.

WIRTSCHAFT UND KUNST.¹⁾ Wenngleich die Abfassung einer Geschichte der modernen Bewegung immer noch als verfrüht zu bezeichnen ist, so tut es doch gut, wenn die zurückgelegte Wegstrecke ab und zu von in der Zeit stehenden Männern gemessen und registriert wird. In dem genannten Werk hat ein Volkswirtschaftler und Sozialpolitiker sich der Aufgabe unterzogen. Recht genommen, ist damit nur der Anfang vom Ende geschildert. Große Wirtschaftsfragen sind bisher noch kaum berührt worden, und die Lebensführung unter dem Einflusse der Moderne beginnt neuerdings erst weiteren Kreisen ein sichtbares Zeichen der Zeit zu werden. Außer Zweifel scheint schon heute, daß Deutschland durch die moderne Bewegung auch handelspolitisch gewaltig gewinnen wird. Die bis 1893 auch noch in Chicago gehaltenen Schlappen sind seit einem Jahrzehnt mehr als ausgewetzt.

In der Gruppierung der geschichtlichen Momente, der Herausschälung der treibenden Kräfte wie der Würdigung des Erreichten ist Waentig sorgfältig und liebevoll zu Werke ge-

¹⁾ Wirtschaft und Kunst. Eine Untersuchung über Geschichte und Theorie der modernen Künstegeerbebewegung von Heinrich Waentig. 414 S. 8^o broch. M. 8.—, geb. M. 9.—. Verlag Gustav Fischer—Jena, 1909.

gangen. Rekapituliert er auch die einleitende englische Bewegung etwas ausführlich, deutschen Vorgängen nicht immer gleichwertig gerecht werdend, so wird er doch überall zum Dolmetsch der großen Geschehnisse. Schärfer denn je stehen sich die Vertreter der verschiedenen Produktionsweisen und Geschmacksempfinden gegenüber. Da tun's Worte allein nicht mehr, Taten müssen vermitteln, überzeugen. Das kann einzig und allein für Publikum und Kämpfende nur Aufgabe der großen führenden Kunstzeitschriften sein, nicht der Tagespresse. Es ist lebhaft zu bedauern, daß selbst in so ausgezeichneten Büchern wie dem vorliegenden, dieser großen Kunstzeitschriften mit ihrer umfassenden publizistischen Tätigkeit in der schnellen und weitreichenden Verbreitung guter Abbildungen der gesamten künstlerischen Produktion immer nur in den „Literaturnachweisen“ gedacht wird. Und doch fließen die Lebensquellen mit ihrer treibenden und mitreißenden Kraft von hier aus am reichlichsten. Es wäre wohl angebracht, den großen Verdiensten der deutschen Kunstzeitschriften ein besonderes Kapitel zu widmen. O. S. H. F.



GEORGE MINNE. LA FLEMME-ST. MARTIN IN BELGIEN. Marmorplastik: Der Redner.
Im Folkwang-Museum zu Hagen i. Westfalen.



GEORGE MINNE LAETHEM.
BRUNNEN MIT KNEIENDEN KNABEN.
Im Folkwang-Museum zu Hagen i. Westfalen.

GEORGE
MINNE
1867-1921.



BOHNEN-FIGUR: KNEENDER KNABE — MARMOR. Besitzer: Fritz Waerndorfer—Wien.



GEORGE
MINNE-
LAETHEM.

„DER RELIQUIEN-
TRÄGER“.

MARMOR-PLASTIK. BESITZER: FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN I. W.



GEORGE MINNE LAETHEM.
MARMOR: MUTTER MIT STORBENDEM
KIND. - Besitzer: Fritz Waernsdorfer-Wien.



GEORGE MINNE LAETHEM.
FRAUEN-BÜSTE IN KALKSTEIN.
Besitzer: Folkwang-Museum zu Hagen i. Westfalen.



GEORGE MINNE. LAETHEM.

Kalkstein-Grabmal mit der Figur eines fackellöschenden Genius auf dem Alten Friedhof zu Hagen i. Westfalen.

DIE KUNST VOR GERICHT.

Die Frage der Sittlichkeit in der Kunst ist leider längst keine künstlerische Frage mehr. Von hüben wie von drüben ist Verwirrung in sie hineingetragen worden. Keime zu solcher Verwirrung enthält schon der Buchstabe des Gesetzes, das für gewisse Fälle die Zitierung des Künstlers vor das richterliche Forum vorsieht. Ich möchte damit keineswegs dem Staate das Recht abgestritten haben, sich gegen gewisse, mit künstlerischen Mitteln begangene Angriffe auf das Schamgefühl zu schützen. Ich möchte nur auf den notwendigen tragischen Widerspruch zwischen der Absicht und der Wirkung des Gesetzesbuchstaben hinweisen. Der Buchstabe will immer Lebendiges schützen, aber in der Praxis gelangt er fast immer dazu, Lebendiges zu töten. Wenn das in der Rechtserzeugung begabteste Volk, die Römer, den Satz aufstellte: *Summum jus, summa iniuria!* so hat es darin eine profunde Kenntnis dieser „Tragik der Formel“ bekundet. Weitere Verwirrung ist in die Frage „Kunst

und Sittlichkeit“ durch gewisse rückständige Volkskreise hineingetragen worden, die sich gerade der Kunst gegenüber als die berufenen Hüter von Moral und Sitte aufzuspielen lieben. Sie haben die Anwendung des Buchstabens, die Rechtsprechung, häufig in falsche Bahnen gelenkt. Sie haben auf diese Weise den unnatürlichen Zustand geschaffen, daß Künstler und ihre Genossen der Rechtsprechung und ihren Organen wie einem Feinde gegenüber stehen. Die Furcht vor diesem Feinde kann man aus allen Sachverständigen-Gutachten herauslesen. Die Sachverständigen sind dazu gelangt, in ihren Aussagen Politik zu treiben, weil eben das Vertrauen fehlt, daß aus Zugeständnissen ihrerseits nicht haarsträubend falsche Folgerungen gezogen werden, weil ferner das Strafmaß des Gesetzes ihren berechtigten Anschauungen nicht entspricht.

Zu guter Letzt beteiligen sich dann noch die Künstler an der Trübung der ganzen Angelegenheit, indem sie mit Schöpfungen an die

Öffentlichkeit treten, die platterdings keinen anderen Namen als den der Zote verdienen. Und das ist der trübste Teil der Angelegenheit. Ich rede hier keineswegs von Nacktheiten überhaupt, nicht einmal von erotischen Darstellungen im allgemeinen. Sondern ich meine nur diejenigen Erotika, die deutlich erkennbarer Weise lediglich dem geschäftlichen Zweck zuliebe und nicht aus innerer künstlerischer Notwendigkeit entstanden sind. Wenn ein

Künstler — solche Fälle sind vorgekommen — die Psychopathia sexualis hernimmt und zu sämtlichen -philien und -ismen mit trockenem, bürokratisch pedantischem Stift temperamlose und nur durch das Stoffliche wirksame Illustrationen zeichnet, dann macht er sich auch vor einem Forum von Künstlern und Künstlergenossen straffällig. Das heißt die ohnehin schwierige Situation, in der sich die Kunst gegenüber dem Ansturm der ewig Ver-



GEORGE MINNE LAETHEM. Die drei Nonnen. Holz-Skulptur. Besitzer: Fritz Waerndorfer Wien.



GEORGE MINVE. Grabmal auf dem Alten Friedhof zu Hagen i. Westf.

ständnislosen befindet, mutwillig und frivol verschlimmern. Wenn die Freiheit der Kunst in schamloser Weise zu geschäftlichen Zwecken ausgenutzt wird, dann erleidet die Position ihrer Verteidiger eine schlimmere Schwächung als durch jeden Angriff von außen her. Ein solches unverantwortliches Gebahren bedeutet: der Freiheit der Kunst und ihren Verfechtern in den Rücken fallen.

Diese drei Faktoren sind es, die die Frage Kunst und Sittlichkeit jetzt nachgerade zu einer staatspolitischen Frage gemacht haben. Man forscht nicht mehr: Was ist in dieser Sache wahr und richtig? sondern man fragt: Was ist opportun? Was müssen wir abstreiten, um uns zu nützen, und was dürfen wir zugeben, ohne uns zu schaden? Wo die Politik aber in irgend einer Form hineinspielt, da ist es um Recht und Redlichkeit geschehen. Dann wird hüben und drüben ins Gelag hinein gesündigt, und die Kraft der Lungen und die Zahl der Eideshelfer entscheidet in Dingen, in denen der Vernunft und dem natürlichen Empfinden das letzte Wort zustehen sollte.

So haben beispielsweise zahlreiche Sachverständigen-Gutachten ein ästhetisches An-

schau konstruiert, in das nicht die leiseste erotische Beimischung hineinspielt. Darf man überhaupt noch die Erklärung wagen, daß es dieses „uninteressierte Wohlgefallen“ kaum gibt? Daß man, wenn man nicht zufällig — Sopransänger ist, die Venus von Tizian in der Tat mit anderen Gefühlen betrachtet als etwa die meisterliche Darstellung eines geschlachteten und abgebrühten Schweines, das doch auch eine blütenweiße, in den herrlichsten Nuancen schimmernde Haut besitzt? Bei der Entstehung wie beim Genusse solcher Schilderungen nackter Weiblichkeit reden die Sinne ihr wohlberechtigt Wort mit, und deshalb verdient weder der Maler noch der Beschauer Schelte. — Ferner: Was ist selbstverständlicher als daß sich die Menschheit für die körperlichen Funktionen, die der Fortpflanzung dienen, dringend, ja brennend interessiert? Wir scheinen ja allmählich dazu gelangt zu sein, daß wir die erotische Neugier der Backfische und Gymnasiasten nicht mehr als Äußerung früher

Verderbtheit, sondern als eine natürliche und völlig schuldfreie Regung ansehen und behandeln. Warum, um des Himmels willen, die konventionelle Lüge fördern, der Erwachsene, also auch Maler und Kunstfreund, teile dieses brennende Interesse für die wichtige menschliche Angelegenheit nicht mehr? Dieses Interesse dokumentieren manchmal sogar Richter und Staatsanwälte auf jene weitverbreitete, höchst naive Weise, daß sie sich Abende lang am Stammtisch nur mit „gewagten“ und eindeutigen Scherzen und Anekdoten unterhalten. Ich gehe nun nicht so weit, daß ich alles, was sich wie gesagt selbst Richter und Staatsanwälte manchmal im Worte gestatten, dem Maler auch im Bilde gestatten möchte. Aber sicherlich darf man dem Maler das Recht nicht streitig machen, sich und andere mit geschmackvollen künstlerischen Mitteln über das erotische Thema auf feinsinnige, auf derbe, auf ironische, auf eulenspiegelige, ja sogar auf leicht frivole Art zu unterhalten. Denn Frivolität als Verspottung an sich erster Dinge ist zweifellos, wie das Beispiel Heines, Wedekinds, Lukians und anderer, so auf der Bank der Spötter saßen,

beweist, eine berechnete Art, sich mit den Dingen dieser Welt und den Gefühlen in der eigenen Brust auseinanderzusetzen.

Für unter allen Umständen verwerflich halte ich aber Gemeinheit der Darstellungsweise und Ausbeutung des erotischen Themas zu lediglich geschäftlichen Zwecken. Wobei ich bemerke, daß Gemeinheit der Darstellungsweise zu neun Teilen aus Gemeinheit der Hand und nur zu einem Teile aus Gemeinheit der Gesinnung zu bestehen braucht. Zur Begründung:

ad I. Es wirkt in hohem Grade abstoßend, wenn ein Kerl, nachdem er kaum ins Hand-

werk hineingerochen und kaum einen Kopf anständig zeichnen gelernt hat, uns gleich mit Zoten kommen will. Nein, erst zeige du, daß du die aufgehäuften Stoffvorräte der Welt mit Liebe und Anteil durchwandert hast, dann wage dich an Dinge, die eine so meisterliche Überwindung des Buchstäblichen fordern wie die Erotischen. Erst zeige du, daß du etwas bist und kannst, erst zeige, daß du ein ganzer Mann bist, dann gestatte dir Lizenzen. Man kann sie dir gerne hingehen lassen.

ad II. Es dürfte, meinen Erfahrungen nach, nicht sehr viele begabte Maler, oder sagen



GEORGE MINNE LAETHMEL Marmor: Grabmal auf dem Alten Friedhof zu Hagen i. Westf.

GEORGE
MINNE-
LAFFHEM.



DER KNABE .
MARMOR.

AUS DEM BESITZ VON FRITZ WAERNDORFER WIEN.



GEORGE
MUNSE-
LAETHEM.

MARMOR-
RELIEF.
FOLKWANG-
MUSEUM
HAGEN I. W.

wir lieber: Zeichner geben, die nicht gelegentlich in übermütiger, lasziver Laune ein Zötchen zu Papier gebracht hätten. Und die Laune entschuldigt alles. Es ist damit wie auf Maskenbällen: was um 10 Uhr noch Frechheit und dreister Übergriff war, ist um 12 Uhr erlaubt und um 2 Uhr — wer weiß? — sogar geboten, wie die Laune im Menschen und im Saale es gebietet. Wenn aber der Künstler ohne diese innere Autorisation, die gar nicht so unkontrollierbar ist als es aussieht, aus reinen Geschäftszielen frivol und schamlos wird, dann geht er jeder Entlastung verlustig. Willst du erotische Stoffe behandeln, so ge-

schehe es je nachdem mit Pathos oder mit Witz, immer aber mit Temperament. Alles andere ist Prostitution. Echte, aus zwiespältiger Geistesverfassung entspringende Frivolität kann erheiternd oder erschütternd wirken; in jedem Falle wird sie anziehend sein. Affektierte Frivolität, besonders auf erotischem Gebiete, wirkt immer in hohem Grade widerwärtig. Ich verzichte darauf, Namen und Beispiele zu geben; der Kenner wird sie aus eigenen Mitteln ergänzen.

Und schließlich noch ein Stoßseufzer: werden wir es noch einmal soweit bringen, daß das in Rede stehende Übel, die Rechtsprechung

in Sachen Kunst und Sittlichkeit, wirklich an seiner Wurzel angegriffen wird? Daß man Klagsachen dieser Art vor das einzige Forum bringt, welches von kulturellem Standpunkte aus zuständig ist, vor das Forum von Standesgerichten!

Ich weiß, daß die Forderung von Standesgerichten unserem demokratischen Zeitalter übel im Ohre klingt. Wir zählen die nach langen Kämpfen errungenen Volksgerichte ja zu den kostbarsten Erwerbungen unserer Zeit. Untersucht man die Sache aber näher, so ergibt sich, daß die Standesgerichte, so wie sie von einem modernen Gesetzgeber einzurichten wären, der Idee des Volksgerichtes keineswegs widerstreiten. Die Idee des Volksgerichtes ist entstanden im Gegensatz zu den Juristengerichten. Sie vertritt den Gedanken, daß der Schuldige gerichtet werde von Männern, die ungefähr unter gleichen Bedingungen leben

wie er selbst, die sich daher in seine Lage versetzen können und ihm kein fremdes, totes, sondern sein eigenes, lebendiges Recht sprechen. Von diesem Standpunkte aus bedeuten Standes-, d. h. natürlich Berufs-Gerichte nicht nur keinen Gegensatz zum Volksgericht, sondern geradezu dessen logische Fortbildung. Sie sind der natürliche Ausdruck des allgemeinen dringenden Bedürfnisses nach Nuancierung der Rechtsfindung, eines Bedürfnisses, dem man auf zivilrechtlichem Gebiete bekanntlich durch Errichtung von Kaufmanns- und Gewerbegerichten, sogar auf strafrechtlichem Gebiete durch die Jugendgerichtshöfe, Rechnung getragen hat. Standesgerichte bieten die einzige Gewähr dafür, daß dem Angeklagten sein eigenes Recht und zugleich das Recht des Volkes gesprochen

wird. — Es ist meine feste Überzeugung, daß mancher „gröbliche Verletzer des Schamgefühles“, den das Volksgericht hat freisprechen müssen, vor einem Künstlergerichtshof viel weniger glimpflich weggekommen wäre. Ich habe vorhin schon bemerkt, daß die Rücksicht auf das Strafmaß die Gutachten der Sachverständigen in weitgehender Weise beeinflusst. Für den Sachverständigen handelt es sich unter den heutigen Umständen darum: Soll ich den Kollegen, der auf der Anklagebank sitzt, der fremdartigen, starren Zermalmungsmaschine, „Recht“ genannt, ausliefern oder nicht? Hätte er Einfluß auf das Strafmaß, so würde er sich gewiß viel weniger bedenken, seine Meinung unumwunden auszusprechen.

Ich halte den Künstlergerichtshof für die einzige Möglichkeit, dem lebendigen Rechtsbewußtsein des Volkes in Dingen Kunst und Sittlichkeit zur Verwirklichung zu verhelfen.

Die Künstler nehmen keine eigene, von der allgemeinen abweichende Moral für sich in Anspruch. Es gibt nur eine einzige Sittlichkeit, und vor ihr beugen sich die Künstler ebensogut wie alle anderen Berufe. Sie nennen nicht gut, was böse ist, sie nennen nicht keusch, was schamlos ist. Aber die ganz besonderen Bedingungen, unter denen der Künstler lebt und arbeitet, wollen sie berücksichtigt wissen. Zu dieser Berücksichtigung ist ja auch der Laiengerichtshof gezwungen, nur macht er das wie nicht anders zu erwarten grob und nuancenlos. Der Künstlergerichtshof würde die Durchsetzung der berechtigten Ansprüche des Staates nicht vereiteln; er würde diese Ansprüche aber in einer Weise befriedigen, die der Idee des Rechtes wesentlich mehr angemessen wäre als das heutige Verfahren. —

WILHELM MICHEL-MÜNCHEN.



GEORGE MINNE-LATHEM. Der Knabe. Marmor.
Aus dem Privatbesitz von Fritz Waerndorfer - Wien.



PROFESSOR FRANZ VON STUCK.

Haupt-Fassade der Villa Stuck—München.

VILLA FRANZ VON STUCK.

Franz von Stuck, der Malerei, Plastik und Graphik mit gleicher Sicherheit übt, ist auch sein eigener Architekt gewesen. Ein so guter, daß man wünschen muß, er hätte öfter auch diese Seite seines starken dekorativen Talentes geübt, Einer, der immer gewußt und immer gekonnt hat was er wollte. Dies Haus, das auf unserer ersten Abbildung mit den wichtigen Vertikalen seiner Pyramidenpappeln fast Böcklinsche Stimmung hat, das im Gegensatz zu den meisten Privat-Gebäuden, die sich also nennen, wirklich im römischen Sinne als „Villa“ wirkt, ist gleichzeitig ein eminent behagliches Wohnhaus. Keins für einen Spießbürger, aber eins für einen Künstler, dessen innerster Drang nach großen monumentalen Aufgaben geht. Das Äußere wirkt pompös und hat fast keinen Schmuck als reiche Gliederung und noble Proportionen und die zum Teil fürstlichen Repräsentationsräume im Innern sind dennoch wohnlich, weil ihr Prunk nicht tot ist, sondern in allem die Sprache seines

Schöpfers redet. Jede Handbreite der Wände und Decken tut das, jedes Stück des Hausrats, der bis ins Kleinste von Stuck selbst entworfen wurde. Das geschah, nebenbei gesagt, gerade zu der Zeit, als unser „neuer Stil“ seine tollsten Sprünge machte und der Drang, originale Zeitformen für Möbel zu schaffen, sich in den kühnsten Extravaganzen auslebte. Heute, wo sich auch auf diesem Gebiete so vieles geklärt und gefestigt hat, würden die edlen Formen der Stuckschen Möbel — etwa wieder auf eine Ausstellung zur Schau gebracht — hier sicherlich nicht nur zum Schönsten, sondern auch zum Modernsten zählen.

So urteilt Fritz von Ostini im Begleittext der vor wenigen Tagen erschienenen Monographie „Villa Franz von Stuck“ (Verlagsanstalt Alexander Koch Darmstadt, Preis Mk. 4.—). Den vornehmen Charakter des eminent künstlerischen Werkes vermögen die wenigen hier in starker Verkleinerung wiedergegebenen Abbildungen nur anzudeuten. —



GARTENSEITE DER VILLA STUCK.
PROF. FRANZ STUCK MÜNCHEN.



VILLA FRANZ VON STUCK, MÜNCHEN.
BLICK IN DEN MUSIK-SAAL. AUS VILLA
FRANZ V. STUCK, VERLAGSANSTALT ALEX. KOCH.

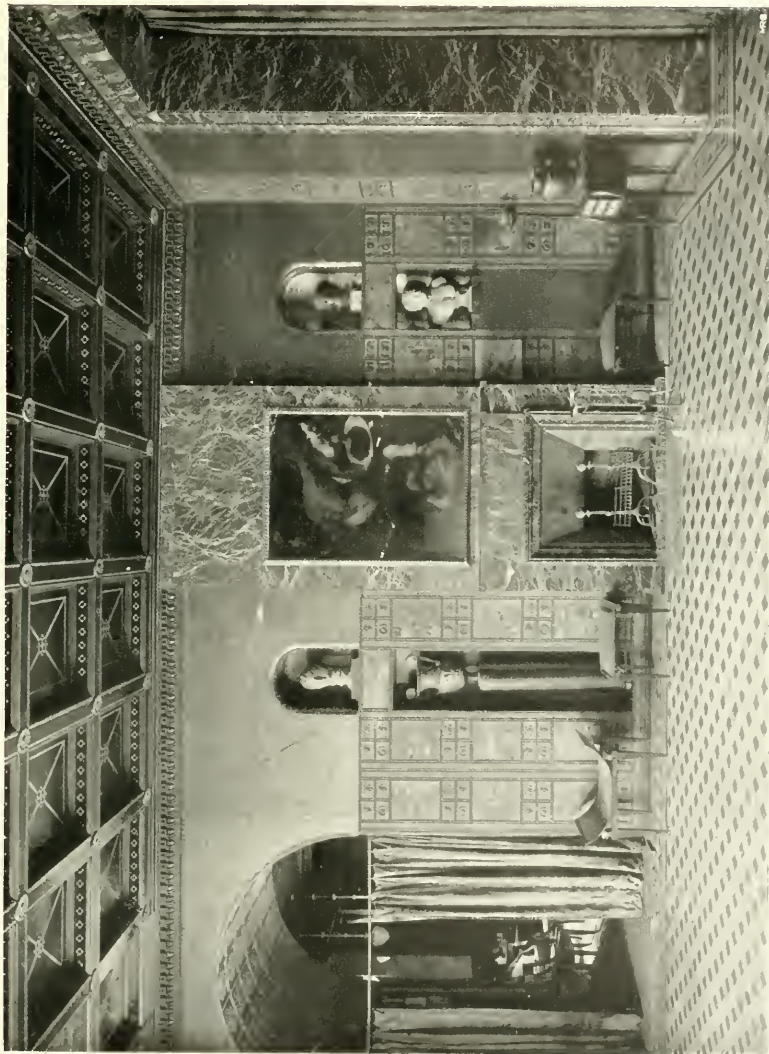


VERKÜNDIGER
VON DER VILLA
STUCK V. VILLA
FRANZ V. STUCK,
VERLAGSANTHAT
MÜNCHEN.

PROFESSOR FRANZ V. STUCK MÜNCHEN.

EMPAANGS-RATIM IN DER VILLA STUCK MÜNCHEN.

VERKLEINERTE
ABBILDUNG AUS
DEWBERG-VILLEK
VON
VERLAGSANSTALT
ALEXANDER KÖHN,
S. TEXT S. 265.



PROFESSOR FRANZ V. STUCK - MÜNCHEN.

KAMIN-WAND IM EMPFANGS-Raum DER VILLA STUCK.

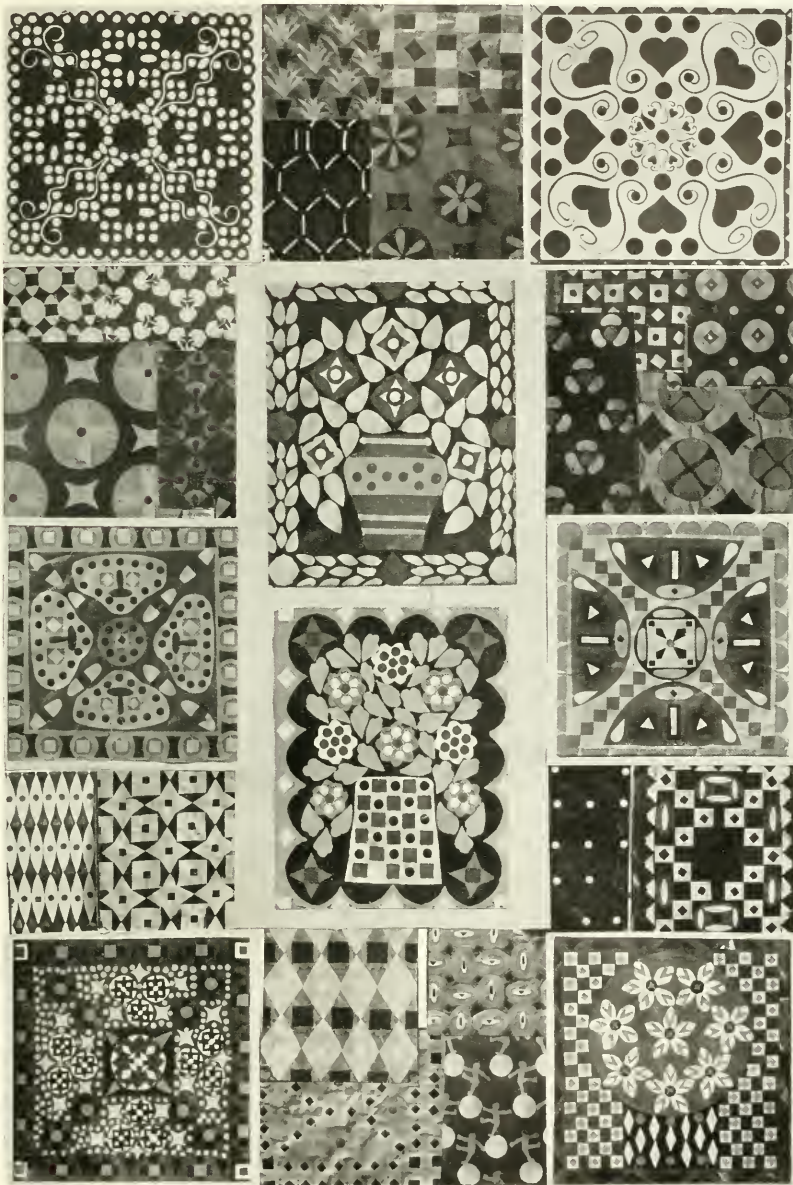


KLEBE-ARBEITEN HAMBURGER KUNSTGEWERBE-SCHÜLER.

VON ROBERT BREUER WILMERSDORF.

Es gibt stets eine Dissonanz, wenn Kunst gelehrt werden soll. Kunst und Geschmack lassen sich nicht lehren, lassen sich nur aus eingeborenen Anlagen entfalten. Es steht damit ganz anders als etwa mit dem Rechnen, mit der Orthographie, mit dem Auswendiglernen irgend welcher Daten. Man kann zum Unterricht in der Kunst kein Lehrbuch und keine Schablone benutzen; alles kommt hier darauf an, die schlafenden Sinne des Schülers zu erwecken, ihn mit eigenen Augen sehen, ihn in sich selbst hineinhorchen zu machen. Es gilt nicht, dem Novizen irgend etwas anzudressieren; der Unterricht ist hier eigentlich mehr ein physiologischer Akt, eine Art Massage, eine Fortoperation gewisser Hemmungen, eine Freilegung der prädestinierten Bahnen. Beim Kunstunterricht soll der Lehrer nicht mehr sein, als ein Geburtshelfer und im besten Falle ein Organisator der vorgefundenen, zur Blüte drängenden Anlagen des Schülers. Darum ist es so gefährlich, mit dem Abzeichnen fertiger Kunstwerke beginnen zu lassen. Die Suggestion anerkannter Kunstwerke auf die Jugend, besonders die künstlerisch veranlagte, ist von vornherein eine starke. Wie wäre sonst wohl im Jüngling der Wille zur Kunst erwacht, wenn nicht durch die Bewunderung von Werken seiner Umgebung, wenn nicht durch die Leidenschaft, die ihn packte, Landschaften und Figuren, Historiker und Symbolisten, die er preisen hörte und anbeten sah, aus eigener Kraft, womöglich noch schöner erstehen zu lassen.

Dem Jüngling wird es darum anfangs nur behagen, seine Götter zu kopieren, sich an dem zu versuchen, was ihm höchstes Ideal und letztes Ziel scheint. Erst später, wenn er plötzlich merkt, daß seine Ideale ihm trotz alles Bemühens nicht die begehrte Antwort geben, daß er nicht an sie heran kann und im Grunde doch über sie hinaus möchte, ja, über sie hinaus muß, dann erst wird er stützen, wird das Kopieren als ein Hemmnis, die Götter als Götzen und den, der ihm diesen tauben Weg zeigte, als einen Tölpel erkennen lernen. Hier ruhen die psychologischen Wurzeln der heftigen, oft erschütternden Konflikte, die den jungen Künstlern, sonderlich den jungen Akademikern, beschieden sind. Dies Erkennen der Versklavung, in die man geraten, der Zwecklosigkeit einer blinden Gefolgschaft im Heerbann der einst verhimmelten, jetzt verfluchten Klassiker, ist die sehr simple, sehr natürliche und sehr alltägliche Erklärung für die Faulkrankheit, für die Interessenlosigkeit, von der gedrückte Musterschüler plötzlich ergriffen werden. Sollten solche Erfahrungen, ebenso häufig wie bitter, nicht zu der Einsicht führen, daß dieser Weg, der ach so übliche und für den Lehrer so bequeme, ein falscher ist; daß es nicht darauf ankommt, den Zögling die reinsten Werte der Vergangenheit minuziös nachahmen und sich von ihnen erdrosseln zu lassen, als vielmehr darauf: zunächst einmal die leiblichen Augen natürlich sehen, die leiblichen Hände natürlich werken zu lehren. Daß solche Methode die richtige ist, wird vernünft-



KLEBEARBEITEN VON SCHÜLERN DER KUNSTGEWERBESCHULE IN HAMBURG.

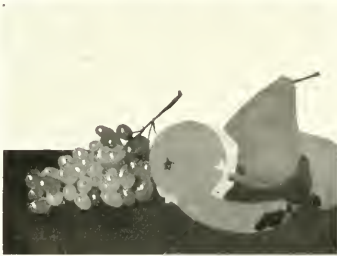


tigen Leuten nicht erst zu beweisen sein; es handelt sich nur darum, die Wege zu finden, auf denen diese Pädagogik, die eigentlich mehr eine Freundschaft ist, möglichst unbeschwerlich zum schönen Ziel gelangt. Wobei zu bemerken, daß dieses Ziel zuvor nie offenbar ist, daß es für jeden ein anderes sein muß, daß es aber wohl von des Lehrers Instinkt für einen erkannten Schüler gehaut werden kann. Als ein Weg dieses natürliche Anlagen entfaltenden Kunstunterrichtes, dieser Aufreizung und Anspornung des Schülers, sollen nun auch die Klebearbeiten dienen, deren wir hier eine Auswahl abgebildet sehen.

Von diesen Klebearbeiten hörte man zum ersten Mal Ausführlicheres gelegentlich des letzten Londoner Kongresses für Kunstunterricht. Professor Czizek zeigte überaus interessante Blätter, die dadurch entstanden waren, daß auf einen neutralen Grund aus buntem Papier geschnittene Formen, allerlei Naturalistisches, auch Ornamentales, geklebt worden war. Der Eindruck dieser Übungen muß außerordentlich überzeugend gewesen sein, denn bald sprachen just die einsichtsvollsten Schulmänner davon sehr lobend. Zu denen, die den Wert von Czizeks Klebemethode sofort erkannten, gehörte der Direktor Meyer von der Hamburger Kunstgewerbeschule. Impulsiv, wie er ist, beschloß er, auch an seiner Anstalt Versuche dieser Unterrichtsart vorzunehmen. Er konnte dies um so eher wagen,

als er in seinem Lehrerkollegium Leute sitzen hat, die aus gleichem Blut und von gleichem Temperament wie Czizek. Da war vor allem der ausgezeichnete Flächenkünstler Czeschka, unter dessen Händen, von keiner Historie gehemmt, eine üppige Ornamentik in unerschöpflichem Reichtum erblüht. Einen Schüler dieses Meisters, Herrn Paul Helms, wählte Meyer zum Einrichter und Turnwart der neuen Gymnastik des Klebens. Und das war kein Fehlgriff; die Resultate, die schon heute, ein Jahr später, vorliegen, sind nicht nur überraschend, sie sind begeisternd. Ja, tausendmal ja, das ist ein fein lustiger Weg, ohne kantiges Joch und mit nicht mehr Schwärmerei, als sie der Jugend gebührt. Das ist das Erste und das Wichtigste, was man diesen Hamburger Schüler-Arbeiten sofort abspürt: daß sie mit ungehemmter Freudigkeit, aus freischweifender Lust am Gestalten erstanden. Man spürt es an jedem dieser Blätter, wie der Schüler, der Kamerad, förmlich erschrak, daß er so etwas, so etwas Lebendiges, so etwas Neues, zu schaffen vermochte. Das, was da aus seinen Fingern hervorgegangen, war etwas Selbständiges, etwas, was es sonst noch nie und nirgend gab, war ein Erlebnis, wie es nur ihm geworden, und er, er hatte es fest gehalten. Da lagen die Papiere, da lagen Schere und Kleisterpinsel, und daraus war dies hier geworden, dies bunte, fabulöse Mirakel. Da hatte er also ein Stück Leben, ein Stück der







KLEBE-ARBEITEN VON SCHÜLERN DER KUNSTGEWERBE-SCHULE IN HAMBURG.



KLEB-ARBEITEN VON SCHÜLERN DER KUNSTGEWERBE-SCHULE IN HAMBURG.



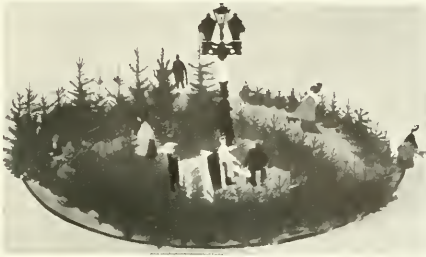
KLEBE-ARBEIT VON SCHGLERH DER KUNSTGEWERBESCHULE IN HAMBURG



KITZBL - ARBEIT EINES SCHÜLERS DER
KUNSTGEWERBESCHULE IN HAMBURG



SAMTLICHE BILDER SIND AUS FARBIGEN
PAPIERSCHNITTEN ZUSAMMENGESTELLT.



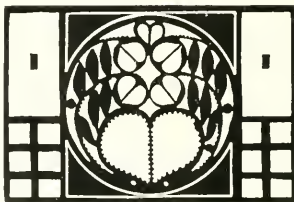
KLEBE-ARBEITEN VON SCHÜLERN DER
KUNSTGEWERBE-SCHULE IN HAMBURG.



großen Welt, die ihn taumeln machte, und die er so heiß liebte, die er ganz in sich einsaugen und herrisch meistern wollte, eingefangen, hatte es festgehalten, hatte es angenagelt. Und jetzt, jetzt lebte dies Stück Wirklichkeit durch ihn ein neues Dasein; jeder, der das Blatt ansah, machte ein überzeugtes und heiteres Gesicht. Vor allen die Farben, die gefielen besonders, diese frischen, gesunden, ungebrochenen Farben. Er selbst, der noch bestürzt und gerührt vor dem Ereignis stand, ein Schöpfer zu sein, er selbst trank diese Farben, dies schreiende Grün und dies jauchzende Rot in sich hinein. Und mit neuem Eifer machte er sich daran, aus der Erinnerung und nach der Natur Figuren zu schneiden; oder er nutzte die Schere für einige bestimmte, primitive Stereotypen, Kreise, Vierecke, Ovale, und stellte sich aus diesen Flecken Ornamente zusammen. Das hatte seinen besonderen Reiz, auf hellem oder schwarzem Grund die bunten Atome hin und her zu rücken, in Rhythmen zu ordnen und wieder aufzulösen, bis daß etwas herauskam, daran man seinen Gefallen haben konnte. Das alles war unendlich viel leichter, als wenn mit dem Pinsel gearbeitet worden wäre. Da hätte man nicht annähernd so leicht falsche Gliederungen, unklare Klänge beseitigen und korrigieren können, da hätte man erst wieder decken und radieren müssen; jetzt genügte ein feiner Druck mit den Fingerspitzen, mit den Exekutoren der Nerven, und die bunten Flecke reiheten und drehten sich nach dem Willen des jungen Formenfinders. Und noch eins. Die Schere ist ein wesentlich harmloseres Werkzeug, als etwa der Bleistift, die Feder oder selbst der Pinsel. Sie verliert sich nicht so leicht in Nebensächlichkeiten, sie zwingt zur großen Form, zum geschlossenen Umriß, zur Silhouette. Gibt es nun für den Anfänger etwas Gesünderes, als genötigt zu sein, auf die Hauptwerte, auf das Maßgebende,

auf die typischen Verhältnisse, die charakteristischen Auswüchse und Einbiegungen, zu achten.

Herrgott ja, die Philister und Perrücken werden wohl zern, daß dies doch kein Unterricht sei, die weil dabei nicht geseufzt und geschwitzt würde. Hih, spützen die Mummelgreise, so etwas ist keine Arbeit, ist nur ein Spiel, so etwas führt nicht zur Kunst, zur heiligen, lenkt von ihr ab, verführt, vergiftet, tööötet. Aber das ist alles Schwindel, was die graubärtigen Kunstpauker jammern. Selbstverständlich können diese Klebearbeiten nicht das einzige Lehrmittel zur Kunst sein; aber sie sind wie das Aufreißen eines Fensters vor den Sinnen und vor der Seele des Jünglings, daß das frische, ungekränkte Leben einmal hineinstürze und unvergessliche Erinnerungen einbrenne. Einmal etwas gesehen haben, wirklich durch eigene Augen, es gesehen, genossen, gemeistert haben, das bleibt als ein Erlebnis von unermeßlicher Süße und von nie einschlafender Lockung. Daß es an vielem, ja an allem noch fehlt, um wirklich ein Künstler zu sein, einer, der dauernd erlebt und dauernd schafft, das werden die Ordentlichen und Tüchtigen schon von selbst einsehen. Dies einsehen zu helfen, ist die wichtigste Pflicht des überwachenden Lehrers. Da soll er mit allem Takt und mit zarter Achtung vor der wilden Pflanze anfangen, sanft zu biegen und zu brechen; da soll er anreizen, immer Schwierigeres zu versuchen, um an die toten Punkte und über sie hinaus zu kommen. Wenn dann den Klebübungen die ersten Exerzitien mit dem Pinsel folgen, die ersten Versuche, ohne Vorzeichnung, sei es aus der Vorstellung, sei es nach der Natur, Körper in Flächen zu übersetzen, Flächen in scharfen Konturen zusammenzuhalten, dann ist schon der erste Schritt getan, um die Früchte des künstlerischen Spieles für reelle Arbeit zu nützen. ROB. BREUER.



EMIL PIRCHMAN—MÜNCHEN.



VON HEIM-
BILLEN
PORZELLAN.

AUSFÜHRUNG:
SCHWARZBERGER
WERKSTÄTTEN-
UNTERWEISSACH.

NEUE THÜRINGER PORZELLANE.

Wenn es allgemein von jenen, denen ein wirklich gesundes Wiederaufblühen unserer dekorativen Kunst am Herzen liegt, beklagt wird, daß an diesem bisher die alten, eingesessenen und eingearbeiteten industriellen Anstalten so wenig Anteil genommen, ja diesem sogar in vielen Fällen aus mancherlei Ursachen noch jetzt feindselig gegenüberstehen, so gilt dies, wie schon an dieser Stelle mehrfach hervorgehoben wurde, leider in ganz besonderem Maße für die keramische Industrie, am allermeisten jedoch für die des Porzellans, die ja wirtschaftlich bei uns eine ganz hervorragende Stelle einnimmt, sich in ihrer Produktion im 19. Jahrhundert zu einer ganz erstaunlichen Höhe emporgeschwungen hat. Und das, trotzdem es Anzeichen genug gibt, die deutlich zeigen, daß unsere Zeit wieder

völlig reif wird für eine wirklich gediegene Porzellankunst, die es mit der der Vergangenheit, der des 18. Jahrhunderts wieder aufnehmen will! Denn dank der modernen Malerei ist die Farbenfreude wieder erwacht, die dem 19. Jahrhundert unter dem Einfluß der Antike so seltsam verloren gegangen war, ohne die es aber auch keine wirkliche Freude am Porzellan geben kann; es haben sich weiter dank unserem wachsenden Wohlstand auch unsere Sitten so verfeinert, daß uns delikater Stoffe, wie einen solchen das Porzellan darstellt, schon wieder besonders behagen. Und auch bezahlen können wir mit Hilfe dieses Wohlstandes eine solche Kunst, die zwar an sich für das, was sie bietet, nicht teuer ist, nur dies bisweilen wegen ihrer so leichten Zerstörbarkeit erscheint. Warum also bleibt



M. A. PFEIFFER — UNTERWEIßBACH. BECHERFIGUREN.



SCHWARTZKOPFF — WEIMAR. GRUPPE — ZUR HOLLE.



M. A. FIEBEL UND GILHARD MARKS — BERLIN. VOGEL.



Porzellan mit Unter- und Überglasarmalerei, ausgeführt von den Schwarzburger Werkstätten — Unterweißbach.



ERNST BARLACH BERLIN.



RUSSISCHE BÄUERINNEN.

PORZELAN-FIGUREN.



EMMERICH
OEHME-
DRESDEN.

KINDERFIGUREN
"FREUD UND LID-
PORZELAN."

Porzellan mit Unter- und Überglasur-Malerei. Ausführung: Schwarzburger Werkstätten—Unterweißbach.

die allgemeine Kunst auf diesem Gebiete noch immer aus? — Unter diesen Umständen ist es mit doppelter Freude zu begrüßen, daß jetzt in Deutschland eine rein private Anstalt sich auch entschlossen hat, ein wirklich künstlerisches Porzellan zu erzeugen. Es sind dies die in Thüringen nicht weit von Schwarzburg in Unterweißbach gelegenen Schwarzburger Werkstätten, die, aus der alten, bekannten im 18. Jahrhundert gegründeten Porzellan-Manufaktur von Volkstädt-Rudol-

stadt hervorgegangen, jetzt unter der Leitung ihres neuen Direktors Adolf Pfeiffer sich an diese so verdienstvolle Aufgabe gemacht haben, und jetzt nach nur ganz kurzer Arbeitszeit bereits, wie hier die Abbildungen zeigen, gar sehr erfreuliche Resultate aufzuweisen haben, die zu den schönsten Hoffnungen berechtigen. Freilich, was hier bisher in Angriff genommen worden, ist nur ein kleines Gebiet des Porzellans; es stellt auch nicht gerade sein allerwichtigstes vor. Es ist die Kleinplastik, Menschen- wie Tierplastik. Aber es besteht die feste Absicht — und es wird daran auch schon mit allem Fleiße gearbeitet — auch die übrigen Gebiete künstlerisch zu bearbeiten, um so mehr, da auf diesen heute in der keramischen Produktion noch bedenkliche Lücken klaffen. — Was bisher geschaffen ward, wurde dadurch erreicht, daß verschiedenen Künstlern Aufträge zu derartigen Schöpfungen gegeben wurde. Doch ist der Direktor selber auch fähig, derartige Arbeiten zu leisten. Was dadurch zu-



ELIJA RICHTER DRESDEN.

Porzellan.



Ausführung: Schwarzburger Werkstätten - Unterweißbach.

stande gekommen ist, ist natürlich kein einheitlicher Stil, wie wir einen solchen zum Beispiel bei der Kopenhagener Manufaktur oder der Nymphenburger zu sehen gewohnt sind. Aber gemeinsam ist ihnen allen ein gemäßigter Naturalismus, der sich wieder mehr jenem Stile nähert, den erst im 18. Jahrhundert der große Porzellanplastiker Kändler geschaffen hat, der sich aber gänzlich fern hält von jenem der Kopenhagener Manufaktur, der an sich gewiß seine vollen Vorzüge hat, jedoch

kaum geeignet erscheint, wie es lange drohte, in unserer Zeit der Alleinherrschende zu werden. Auch gehen diese Werke, da an ihnen in der Hauptsache schon wieder Überglasuren verwandt werden, schon ganz anders wieder in die Farbe und verheißen uns so wieder eine wirklich farbige Porzellanplastik, deren Aufkommen bisher die einseitige Verwendung der matten Unterglasuren, zu der jene eben genannte Manufaktur das nur zu sehr befolgte Beispiel gegeben, allein verhindert hat. Ganz besonders erfreulich aber ist es, daß alle diese Arbeiten relativ billig sind, billiger jedenfalls als die der berühmten großen Manufakturen und so in der Tat eine Kunst wieder wirklich populär

machen können, die schon einmal eine bedeutende Rolle in unserem Kunstleben gespielt hat, dann aber leider so verwildert ist, daß sie auf den Namen Kunst keinen Anspruch mehr machen dürfte und darum auch bei allen Kunstverständigen in starke Verachtung sank.

ERNST ZIMMERMANN.



FRIEDRICH FESTERSEN - BERLIN.

STEINZEUG, PUNKT BEMALT.



ADELBERT NIEMEYER - MÜNCHEN.

PORZELLAN, SCHALEN, VASEN UND LEUCHTER.

Vertrieb: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst—Dresden.

KASSE
IN MESSING
GETRIEBEN.



WEINKÜHLER IN MESSING GETRIEBEN.



HENKELKANNE IN MESSING GETRIEBEN.



VERBÄHRT-
BEKANT-
TROPHÄEN-
CUPPER.

BOWLE IN
KUPFER-GELB,
MIT ESMAL
GESCHMÜCKT.

AMT LIEB AUSGEFÜHRT VON DEN HOMANN-WERKEN, G. M. B. H., VOHWINKEL (RHEINLAND).



LTD. VIERHALF-
BERLIN.
KASSELN UND
BOWLEN IN
MESSING GEHR.

AT-SÜHRUNG,
HOMANN-WERKE
G. M. B. H.,
VOHWISER L.



MARGARITE VON BRAUCHTISCH MÜNCHEN.

Tischdecken und Kissen mit Maschinestickerei.

Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, A.-G., München.

ARBEITEN VON LUDWIG VIERTHALER.
 Die Münchner Metallkunst genießt heute internationalen Ruf. Die Verhältnisse waren in München für solche Kleinkunst ungemein günstig. Hier sammelte sich der große Fremdenverkehr aus dem Norden nach den Alpen und nach Italien, hier pflegte man sich mit mehr oder weniger nützlichen Geschenken und Erinnerungen zu versehen. Hier saßen auch die Künstler, die das Gewerbe unablässig mit einem Strom von Ideen tränkten, eine große Einrichtungs-Industrie gab ständig den Illisgewerben Verdienst und Arbeit. Auch die Kunstgewerbeschule und die permanente Ausstellung des Kunstgewerbevereins nützten viel.

Die Münchner Metallkunst hat einen ausgesprochen kunstgewerblichen Charakter, während andere Produktionszweige dort mehr in den Bann einer derb-bunten „Volkunst“ geraten sind. Das Muster spielt dort im Metall die Hauptrolle, der Handwerker steht zurück hinter dem entwerfenden Zeichner, der

auf formale Einfälle den Hauptwert legt. Dem einen ist diese phantasievolle, manchmal etwas überladene Münchner Art sympathisch, einem andern nicht. Sie ist jedenfalls typisch.

Und einer der besten Vertreter des Münchner Metallstils ist unstreitig Ludwig Vierthaler, der lange Zeit, anregend und angeregt, dort gewirkt hat, ehe er nach Berlin berufen wurde. Seine Arbeiten beweisen aber auch, daß in die reiche, oft turbulente, geschwätzige Ornamentierungslust der Münchner mehr und mehr Klarheit, Sammlung, Disziplin, ruhige Größe einzieht. Die hier abgebildeten Gefäße zeigen reine Disposition und durchsichtigen verständlichen Aufbau. Aller Zierrat dient organischen Zwecken. Die reizvollen Ornamente, die so leicht aus der Technik fließen, haben alle ihre festbestimmte Funktion, sie umwinden, schaffen Schwerpunkte oder Ausläufer, die beliebten Steinböcke und Fasanen scheinen oft nur spielende Weiterbildungen eines Henkels oder Griffes zu sein. A. JAHMANN.



MARGARETE VON BRAUCHTSCH MÜNCHEN.



PROFESSOR RICHARD RIEMERSCHMID. MÜNCHEN.

GEWEBE, TAPETEN UND DECKEN. VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G. MÜNCHEN.

KLEINE KUNST-NACHRICHTEN.

DEZEMBER 1909.

MODERNE SILBERARBEITEN. Eine kleine Ausstellung im Berliner Kunstgewerbemuseum beweist, wie entschieden es mit dem Handwerk der Gold- und Silberschmiede vorangegangen ist. Es offenbart sich die wohl zu verstehende Tatsache: daß besonders die eigentlichen Praktiker zu neuen und glücklichen Resultaten gelangten. Gewiß, auch da, wo nach Entwürfen guter Künstler die Arbeiten sorgfältig ausgeführt werden, steigen die Leistungen wesentlich über das Niveau der Handelsware. Aber zur vollen Entfaltung kommt ein neues Wollen doch nur dort, wo Vorstellung und Ausführung, wo Hirnbild und Handgeschick von einer einzigen Persönlichkeit geleistet werden. Die Edelschmiede, sie, die wirklich das Werkzeug regieren, schaffen, sofern sie empfindsame und innerlich reiche Menschen, die reinsten und die gesündesten der neuen Formen. Stücke, wie sie die Fa. Bruckmann, Heilbronn, nach den Zeichnungen verschiedener Bildhauer herstellt, sind zweifellos von ausgezeichneter Qualität; sie können, wenn der Bildhauer tüchtig ist, auch schön sein. Aber der spezifische Reiz der Materialbelebung, jene unverkennbare Atmosphäre, in der das Klirren der Punzen und Hämmer ewiglich zu tönen scheint, daran fehlt es. Das treffen wir, wenn wir an das Geschnitte geraten, das der Darmstädter Ernst Riegel mit wachen Sinnen und liebkosenden Fingern komponierte. (Das Wort musikalisch verstanden.) Diese Atmosphäre des Werkzeuges treffen wir bei Emil Lettré—Berlin. Der ist ein fabelhafter Techniker; es dürfte schwer halten seinesgleichen zu finden. Wie er aus einem einzigen Stück große, bauchige Gefäße zu treiben weiß, wie er klare Formen aus freier Hand direkt in das Metall schlägt, wie er dem Silber zu einem tiefen und reichen Oberflächenschein verhilft, das ist meisterlich, ganz meisterlich. K. BREUER.

BERLIN. Paul Cassirer hat etwa 40 Gemälde des Paul Cézanne zusammengebracht, die er im November und Dezember ausstellte. Was für ein vortrefflicher Maler war doch dieser Mann! Man braucht zwar nur ein Bild von ihm zu kennen, und man begreift darin den ganzen Menschen. Es sind nur die Energien der Farbe, die er an den Dingen dieser Welt sieht, und er betreibt mit einer solchen Unbekümmertheit farbige Komposition, daß er über diesem einen künstlerischen Problem jede Rücksicht auf

die reale Erscheinung der Natur, den primären Empfindungswert des Stofflichen usw. vergißt. Dabei aber gelingen ihm doch wunderbare Porträts, wie etwa das des Kunsthändlers Valabrègue, den er nur durch Variierung der farbigen Stimmung von zwei Seiten seines Wesens zeigt. Und von seinen Stilleben halte ich das mit der Uhr und der großen Muschel für eines der schönsten, die überhaupt je gemalt worden sind. E. BENDER.

Bei Gurlitt sind eben mehr als 60 Gemälde Hans Thomas (auch Majoliken) zu sehen, die ihn als guten und als schlichten Maler, immer aber als einen lieben Menschen zeigen. E. B.

Die Galerie Schulte hatte eine große Kollektion von mehr als 100 Bildern Eduard von Gebhardts zusammengebracht. Dieser Maler hat Ziele, die nicht immer künstlerische sind, und eigentlich Maler ist er nur in seinen ganz frühen Sachen, etwa in dem Einzug Christi in Jerusalem von 1863, dessen quattuorentistische Farbgebung man vergißt über der reinen Empfindung des schönen Erzählens, und dann in seinen Skizzen, die freilich nach modernen Begriffen schon mehr als ausgeführte Gemälde sind. Wer eine Studie malen kann, wie den predigenden Christus für die Bergpredigt von 1903, die in der Farbe und im Ausdruck so vortrefflich ist, den darf man ruhig einen Maler heißen. Im fertigen Bild aber macht er die Wirkung zu Schanden durch eine sehr unökonomische Detaillierung des Vorgangs in Malerei und Charakteristik. So geht es ihm fast immer, und man wird ihn als Künstler stets nur nach seinen Studien beurteilen dürfen. Als Mensch erscheint er freilich in den großen Arbeiten am reinsten, und zwar als ein nicht gewöhnlicher Mensch von großem sittlichem Ernst. E. B.

Die Galerie Schulte teilt mit, daß sie für Januar 1910 eine Gedächtnisausstellung von mehr als 150 Bildnissen des kursächsischen Hofmalers Anton Greff (1736—1813) vorbereitet, worauf man sich füglich freuen darf. E. B.

ITALIENISCHE BIBELOTS. Im Berliner Künstlerhaus hat Herr H. St. Lerche aus Rom allerlei Kunstgewerbliches zu zeigen. Um was es sich handelt, das sollen einige Diagnosen kundtun. Es gibt zu sehen: Eine Vase, etwa einen Meter hoch, sie heißt: das Meer. Der Fuß ist ein

dämonischer Fisch aus Bronze mit glasigen Augen; um ihn herum spritzen Wellen (auch aus Bronze). Da hinein sind grüne Achate gebettet. Der eigentliche Vasenkörper ist keramisch, die Glasur reduziertes Kupfer, rot zu grün, blau überfangen. Gegen diesen eigentlichen Vasenkörper ist nichts zu sagen. Als Henkel bäumen sich zwei Fischweiber, sie sitzen am Mund der Vase, sie brüllen und schwenken ihr Haar, und alsogleich werden sie abwärts rutschen. Es gibt ferner zu sehen: Einen Gegenstand, den der Katalog einen Humpen nennt. Es scheint ein beschnäbelter Helm zu sein, als Henkel reckt sich ein trunkener Knabe. Den muß man um den Bauch fassen, um das Kuriosum zu heben. Es ist ferner zu sehen: Auf einer großen, grünen Schüssel hockt ein rotbrauner Faun; er trägt in der Rechten ein Püppchen, ein zierliches Weibchen, das flüstert ihm ins Ohr. Der Faun grinst. Wer noch? Es ist ferner zu sehen: In Bronze gegossen, auf den Tisch gelegt, ein Stück Mutterbrust, mit einem Sänglingskopf daran. Demgemäß: Herr Lerche ist um einige Posttage zu spät nach Berlin gekommen; derartige Scherze sind bei uns längst überwunden. Im übrigen sei ihm gern attestiert, daß er einige Phantasie und einen leidlichen dekorativen Geschmack besitzt. Die schlichten Schüsseln und Schalen, die er nach dem Vorbild persischer Fayence formt und glasiert, können gelobt werden.

R. BR.

Das Berliner Kunstgewerbe-Museum. Es läßt sich jetzt feststellen, daß der neue Direktor, Otto von Falke, sehr recht daran tat, mit dem Erbe des alten Lessing nicht gar so pietätvoll umzuspringen. Es war durchaus notwendig, dem neuen Prinzip der Museumsgestaltung, dem Prinzip der Sachlichkeit, der Echtheit und der Qualität, gegenüber dem alten der Stimmung, des Halbdunkels und des theatralischen Effektes zum Siege zu verhelfen. Es widerspricht durchaus dem modernen, historischen Bewußtsein, die Dokumente der Vergangenheit mit Nachahmungen oder auch nur untereinander so zu vermischen, daß ein Gesamteindruck, etwa nach der Art des Münchner National-Museums herauskommt. Man will die geschichteten, alten Stücke möglichst vorteilhaft und leicht zugänglich ausgestellt sehen. Man will ferner möglichst große Helligkeit. Nebenbei erwartet man dann, daß der Konservator, der Kenner, durch geschickte Aufstellung die Übersicht erleichtert, und das Bedürfnis der Sinne geschmackvoll einlöst. Nach solchen Prinzipien hat Falke das Berliner Museum umgeordnet. Er hat vor allem für Licht gesorgt, hat die braunen, aus Stück imitierten Holzdecken

schlankweg weiß gestrichen, hat auch die Wände entsprechend behandelt. Dann hat er im allgemeinen die Fülle der Objekte reduziert, er wollte nur das Vortrefflichste zeigen. Und das Typische. Wenn man jetzt durch das Museum geht, empfängt man zwar wenig Romantik, dafür aber eine außerordentlich reine und präzisierte Analyse. Sehr instruktiv wirkt der moderne Saal, den Falke aus den Gläsern, den Keramiken, den Bronzen und einigen wenigen Möbeln der letzten zwei Jahrzehnte zusammengestellt hat. Da sieht man mit leisem Grauen, wie schnell, wie schrecklich schnell die moderne Bewegung ihre einzelnen Etappen verleugnet und verschwinden läßt. Vom Jugendstil garnicht zu reden: wo blieb das Frankreich der Pariser Weltausstellung, wo Plumet, wo Gallé; wo blieb Tiffany, wo Eckmann, wo Lalique. Alles vorbei, vorüber. Daraus folgt, daß es sehr diskutiert werden will, ob ein Museum modernes Kunstgewerbe sammeln soll. Geschieht es, dann sollte als Maßstab immer das Einfachste, das Sachlichste und das technisch Tüchtigste gelten.

In einem der kleinen Ausstellungsräume werden uns die Neuerwerbungen 1909 vorgeführt. Besondere Aufmerksamkeit verdient ein ausgezeichnetes Exemplar der von Wedgwood im Jahre 1792 gemachten Nachahmungen der Portlandvase. Technisch will der tiefe schwarzseidige Brand des Kobalt bewundert werden. Auch die Zartheit der Paste, in der die Figuren aufgelegt wurden, verlangt Anerkennung. — Ein gutes Stück der Berliner Porzellanmanufaktur ist die in Bisquit ausgeführte, lebensgroße Büste Friedrich des Zweiten (1805); noch feiner und charmanter ist die kleine Schwestergruppe Schadows, deren Modell der Meister nach seinem großformatigen Werk eigenhändig fertigte. — Viel bestaunt wird die schlesische Zinnkanne (Breslau 1500), die bei der Versteigerung der Sammlung Lanna bis auf 33000 M. getrieben wurde. R. BRUFER.

Eine Ausstellung von Arbeiter-Kunsten. Der Fall liegt so: ein sentimentaler Doktor der Physik und Amateur in Zoologie entdeckt die kunstdurstige Seele des Proletariats, steigt zur Tiefe und sucht verborgenes Gold zu heben. Hallo! Die große Revue. 4000 Stück kommen herein. Die Banauen von Berlin W sollen wenigstens einen Tropfen dieses Unverfälschten zu schmecken bekommen. Arrangieren wir also eine Ausstellung von Künstlern diettierender Arbeiter. Zittert, dekadente Kultursnobs, das unverbrauchte Volk ist da. Schon hört man die Talente keimen, emporschießen, schon wurden

sieben auf die Akademie gebracht, noch einen Momang, und die neue Ära beginnt. Die Kunstseuche kriselt. Gott behüte, man hätte nicht so viel Ästhetisches schreiben und reden sollen. In die Ecke, Besen, Besen! Der Fall liegt so: daß ein vernünftiger Sozialpolitiker mit aller Macht solchem Pinselunflug steuern müßte. Gleich wie man die Töchter der Bourgeois, die Jungfern, die auch so sehnsüchtig nach Kunst schmachten, vermahnt: sticht keine Hauseseen, kopiert keine Malvorlagen, schneidet nicht Kerben! Statt solcher herzhaften Warnung die tauben Früchte schwacher Gefühlsduseleien und mangelhafter Erkenntnis der Berufs- und Klassenpflichten aufzusammeln und auszustellen, das heißt: den Müßiggang prämiieren und den seufzenden Dilettantismus heilig sprechen. Die Zeiten der Romantik, da der Hirtenbua Papst, Kaiser oder gar Maler wurde, sind vorüber. Heute bedarf es zur Kunst neben des Talentes einer leidlichen Kinderstube, guter Ernährung und etlicher Moneten. Man glaubt nicht mehr, daß just die obdachlose Bohème das Genie gepachtet habe. Verbirgt sich wirklich ein Talent dort unten, so wird es sich schon selbst durchringen und seine Kraft beweisen. Es ist geradezu dumm, das Künstlerproletariat künstlich vermehren zu helfen. Einen Wochenlöhner ob scheinbarer Gaben aus seinem Beruf zu reifen, zu stipendieren und zur Kunst zu locken, ist freventlicher Leichtsin. Der Arbeiter soll, wenn er freie Zeit hat, vor allem etwas üben und lernen, was ihn beruflich fördert und ihn möglicherweise in eine höhere Lohnklasse bringt. Er soll sich bemühen, immer besser den Kosmos der Fabrik zu verstehen, um so die Funktionen eines minimalen Rades mit Bewußtsein zu vollziehen. Oder: der Lithograph vervollkomme seine Technik, er gehe zur Handwerkerschule und lasse sich sieben, ob er für das Kunstgewerbe reif sei; ein Setzer studiere englische Druckwerke und lerne daran Verhältnisse sehen, er verschone sich jedoch mit „Landschaft und Akt!“ Tüchtigkeit im Beruf hilft am ehesten zur Arbeitsfreude; selbstmörderisch aber ist es, die Pflicht des Tages zu verfluchen, um dem Phantom einer höheren, geistigen Beschäftigung nachzujagen. Das könnte sich auch ein jeder von uns leisten; dazu braucht man garnicht Mechaniker oder Kettenscheerer zu sein. Welcher Jurist, welcher Arzt, welcher Kritiker wüßte nicht letzten Sinnes etwas Besseres, etwas Geistreicherer zu tun, als seine Tagesarbeit es ist. Pflichten sind eben Mühlsteine; alles Mehl aber muß unterm Mühlstein hindurch. Bleibt dem Arbeiter reelle, freie Zeit, dann soll er sich zuerst um die Lebensfragen seines Berufes kümmern; erst dann sei ihm allgemeine Bildung,

dieser Ballast der natürlichen Vernunft, empfohlen; (Kunst in seiner freien Zeit genießen, wird seiner inneren Entwicklung gewiß immer dienlich sein). Besser täte er, mit offenen Augen und Mutterwitz durch die Straßen und über die Felder zu spazieren. Treibt's ihn dann (es wird nicht oft vorkommen), seine Eindrücke und Phantasien als Wort oder Bild niederzukritzeln, sei es ihm gesegnet.

R. HR.

MODERNE GALERIE MÜNCHEN (Thannhauser). Mit Pauken und Trompeten ist die Neue Künstlervereinigung München in den schönen Oberlichtsaal unseres jüngsten Kunstsalons eingezogen.

Im Laufe des Dezember und Januar bringt die „Moderne Galerie“ folgende Ausstellungen: eine Serie Kuno Amiet und Giacometti; eine Kollektion „Kunst im Dienste des Kaufmannes“, arrangiert von der Münchner Vereinigung für angewandte Kunst; eine Sonder-Ausstellung von Werken Ulrich Hübners; schließlich junge Franzosen. Außerdem wird die Galerie während der Ausstellung der Wintersektion, die Habermann gewidmet ist, zwei Säle von älteren Habermannschen Werken vorführen. Was jetzt schon davon zu sehen ist, spannt die Erwartung.

W. M.

Moderne Kunsthandlung München (Brakl). Emil Preetorius, der junge Darmstädter, ist den Lesern dieser Hefte kein Fremdling. Eine geschmackvolle, hervorragend feinausgebaute zeichnerische Begabung; die saloppen, genialischen Allüren fehlen, dafür bewundert man aber die kluge und gewissenhafte Ökonomie dieses schönen romantischen Talentes. Seine feine ironische Linie deutet die Dinge keck und klar. Sie liefert von ihnen nicht eigentlich zureichende Darstellungen, sondern treffsichere, knappe und peinlich ausgefeilte Epigramme. In der ironischen Kunst des Schattenrisses hat es Emil Preetorius zu hoher Vollendung gebracht; das beweisen seine Illustrationen zu dem von Otto Wolfskehl neu übersetzten „Onkel Benjamin“, der im Hyperionverlag zu München neu herausgekommen ist. — Ein neuer Mann ist sein Bruder Willy Preetorius, ein Maler von feinstem Gefühl für die Struktur der Landschaft. Man wird noch von ihm hören.

Wenn man von der Neuen Künstlervereinigung München, die in der Modernen Galerie zu Gaste weit, herkommt, dann betrachtet man Brakls Van Gogh-Kollektion mit besonderem Interesse. Hier ist ein sonniger Garten mit vier Menschen, ein Stückchen Erde von strahlender Schönheit, eine Arbeit von solcher Meisterschaft, daß sie

jeden späteren Monet schlägt. Hier ist der Pflug, bei dem Millet Pate gestanden hat, gewaltig und großartig in die Farbensprache einer anderen Zeit umgedeutet. Kurz, hier sind Meisterwerke, Dokumente einer glühenden, inbrünstigen Seele. Aber zu Nuß und Frommen der Schwachen, die aus dem fertigen Werke des Meisters gerne einige billige Formeln zur Verhüllung ihrer Unzulänglichkeit stehlen möchten, sollte man eine Warnung daneben schreiben: Pueri, fugite hinc! latet anguis in herba.

W. MICHEL.

☛
KOPENHAGEN. Arnold Krog, fünfundzwanzig Jahre künstlerischer Direktor der Königlichen Porzellanfabrik in Kopenhagen. Die Königliche Porzellanfabrik in Kopenhagen verdankt ihren Weltruf zwei Männern: ihrem obersten Leiter, dem vor einigen Jahren verstorbenen Etatsrat Philip Schou, und dem Professor Arnold Krog, in dessen Händen sich seit dem 1. Januar 1885 die künstlerische Leitung der Fabrik befindet. Die fünfundzwanzigjährige Tätigkeit, auf die Krog gegenwärtig zurückblickt, darf nicht mit Still-schweigen übergangen werden in einer Zeitschrift, die so oft in Bild und Wort über die Werke berichtet hat, die von seiner Hand geschaffen oder unter seiner Anleitung und Pflege entstanden sind — um so mehr, als er infolge seiner bescheidenen Zurückhaltung — wenigstens außerhalb Dänemarks — bisher nicht die Anerkennung gefunden hat, die seiner ergebnisreichen Lebensarbeit gebührt. Stand er doch in der vordersten Reihe der Männer, die das Aufblühen des dänischen Kunsthandwerks im letzten Vierteljahrhundert hervorgerufen haben. Als Architekt vorgebildet auf der Kunstakademie in Kopenhagen, war er Alters- und Studiengenosse des Malers Krøyer und des Erbauers des Kopenhagener Rathauses Martin Nyrop. Die Eigenschaften beider, des Malers und des Architekten, mußte er in sich vereinigen, um seine Aufgabe in den Arbeitssälen der Porzellanfabrik zu erfüllen. Als er von Schou zum künstlerischen Direktor erwählt wurde, lag ihm eigentlich nichts ferner, als Porzellan zu dekorieren. Was er hierfür mitbrachte, war höchstens eine gesunde Abneigung gegen alles Überladene und gegen die Mißhandlung des edlen weißen Materials durch überreiche Vergoldung und phantastische Formengebung. Er überzeugte sich, daß eine Gesandung nur zu erreichen sei, wenn man das Material wieder in seine Rechte einsetze und die Formengebung so einfach wie möglich gestalten würde. Diese Grundanschauungen leiteten ihn bei allen seinen Versuchen. Er legte nicht das Hauptgewicht auf die Überglasurmalerei und Vergoldung, sondern be-

vorzugte die diskretere Malerei unter der Glasur. Die Formen wurden ihrer modellierten, angesetzten Zieraten entkleidet und auf die einfachsten gebogenen Flächen zurückgeführt, die der Malerei freien Spielraum boten. Für seine malerisch-dekorative Auffassung empfing Krog zuerst bestimmende Anregungen aus der japanischen Kunst; seinen Formenschatz fand er aber in der dänischen Natur, deren Flora und Fauna er und seine Mitarbeiter bald mehr, bald weniger der Flächen-dekoration anzupassen, stets aber mit feinem Geschmack darzustellen wußten. Krog hat sich mit dem, was er geschaffen hat, nicht nur um die Wiedergeburt des dänischen Porzellanens verdient gemacht; sein Vorgehen hat auch anspornend und bildend auf die übrigen Porzellanfabriken Europas eingewirkt. Sein Name wird daher stets mit Ehren in der Geschichte der angewandten Kunst der Neuzeit genannt werden.

☛
BUENOS AIRES. Internationale Zentener-Ausstellung (Kunst) 1910. Die Arbeiten zur Sicherung offizieller Erwerbungen von ausgestellten Kunstwerken nehmen einen zufriedenstellenden Verlauf. — Die Regierung wird 460000 Frs. und die Stadtverwaltung von Buenos Aires 120000 Frs. hierauf verwenden. Sämtliche 16 Provinzial-Regierungen der Republik und die Stadtverwaltungen der größeren Provinzialstädte haben Erwerbungen von Kunstwerken in Aussicht gestellt, welche den Stamm für anläßlich der Zentenerfeier zu gründende National-Museen bilden sollen. Bis jetzt existiert in der ganzen Argentinischen Republik nur ein einziges National-Museum, welches sich in Buenos Aires befindet. Auf diese Weise werden die für offizielle Erwerbungen aufzuwendenden Summen eine Million Franken bei weitem überschreiten: außerdem haben sich die großen Vereine und Klubs verpflichtet, größere Ankäufe zu machen, und da auf den kleineren Privat-Ausstellungen in Buenos Aires jährlich für über eine Million Kunstwerke verkauft werden, so dürften schon jetzt Verkäufe für über zwei Millionen Franken als gesichert anzusehen sein.

☛
MATERIAL-BUCH. Bezugnehmend auf die Berichterstattung über die Versammlung des Deutschen Werkbundes in Frankfurt a. M. möchte Herr Dr. Heinrich Pudor erklären, daß er nach einer Materialkontrolle gesetzlicher Art strebt, nicht zünftlicher Art, wenn sie auch den Zünften (gemeint seien die Innungen) zugute kommen soll. Ausdrückliche Voraussetzung der gesetzlichen Kontrolle sei dabei die chemotechnische Prüfung.



WILL COLEMAN: MICHÈLE-FLORETT

GEMALDE: AHDALUSIERRE



WILLI GEIGER MÜNCHEN-FLORENZ.

Radierung aus der Mappe: Stierkampf.

WILLI GEIGER—MÜNCHEN-FLORENZ.

VON GEORG JAKOB WOLF MÜNCHEN.

Willi Geiger trat zu einer Zeit schöpferisch mit der Kunst in Verbindung, da die angewandte Ästhetik sozusagen auf einem toten Punkt stand. Der Sezessionismus hatte sich ausgetobt und verschnauft sich gerade nach einem erbitterten, schließlich aber doch erfolggekrönten Anlauf, die konservative Kunst hingegen hatte sich von dem schweren Schlag noch nicht zu der heute bereits unverkennbaren inneren Reorganisation erholt und dazwischen hatte sich, als ein Ausfluß der literarisch-philosophischen Richtung der Zeit, etwas breit gemacht, für das man die Schlagworte „Ideenkunst“ und „Künstler-Philosophentum“ allzu bereit hatte: eine überragende Gestalt der deutschen Kunst, ein Genie, an das sich all die Kleineren nicht reiben durften, hatte ungewollt diese nicht gerade glückliche Erscheinung veranlaßt: Max Klinger. Die Kritik aber war ob all dieser

Erscheinungen verwirrt, der eine zog dahin, der andere dorthin. Die ehernen Gesetzestafeln der Kunst waren zerbrochen, und auf schwankendem Steg über einen ungebändigten Ozean mußten die Jünger der Kunst hinüberbalancieren in die seligen Gefilde einer reinen Kunst.

Solche wirre Kunstverhältnisse traf vor einem Jahrzehnt Willi Geiger an, als er begann, mit eigenen Schöpfungen auf den Plan zu treten. Er brachte außer seinem damals noch ziemlich latenten künstlerischen Ingenium als Wertvollstes ein unverbrauchtes, geradegewachsenes Menschentum mit. Die verweichlichenden, Eigenartfressenden Einflüsse einer dekadenten Großstadt-Atmosphäre hatten an ihm nicht gezehrt. Seine Jugend hatte er, der im Jahre 1878 in der niederbayerischen Provinzhauptstadt Landshut geboren wurde, in dieser köstlichen gotischen Stadt verlebt, liebevoll gehütet

von einem prächtigen Elternpaar, einem klugen, starkhändigen Vater und einer gütigen, besorgten, lieben Mutter; dort hatte er die Schulen besucht, durch die gotischen Gassen war er Tag um Tag gegangen, um die altehrwürdige Martinskirche hatte er gespielt, und unversehens war von dem gotischen Stadtgeist etwas übergesprungen auf ihn selbst; das Gotische, das namentlich in seinen graphischen Frühwerken lebendig ist, muß man unbedingt auf solche heimatliche Jugendeindrücke zurückführen.

Geiger war nicht von vornherein zum Künstler bestimmt, doch zog man bei der Berufswahl seine zeichnerischen Fähigkeiten in Rechnung und dem Willen seines Vaters gemäß, mit dem er ganz einig ging, bezog er die

Kunstgewerbeschule und das Polytechnikum in München, um sich für den Beruf eines Zeichenlehrers vorzubereiten. Und vielleicht wäre Geiger heute irgendwo an einer Provinzlateinschule als braver, tüchtiger Zeichenlehrer tätig, wenn nicht zur rechten Zeit die rechten Leute gekommen wären, die das Außerordentliche dieses jungen Künstlers erkannten, die ihm halfen, seinen Weg hinüberzuleiten ins Land der Kunst. Der alte Lenbach und Stuck, die um ihre Meinung gefragt wurden, ob Geiger als Künstler es zu etwas Rechtem bringen werde, sagten unbedenklich ja, als sie seine Arbeiten sahen, und so konnte dem Geiger, nachdem er vorher kurze Zeit selbständig in Venedig gearbeitet hatte, an der Münchner Akademie bei Stuck und bei Halm eintreten. Bei Stuck



GEORG JAKOB WOLF
DIE SORBELLE

GEORG JAKOB WOLF
DIE SORBELLE

malte er, ohne daß indes seine malerischen Frühwerke einen wesentlich eigenartigen Eindruck hätten vermitteln können, bei Halm lernte er das Radieren, dessen Technik er bald spielend beherrschte, und hier ist das Gebiet, wo er bisher seine größten Triumphe feiern konnte, wiewohl es für den Kenner Geigerscher Kunst keinem Zweifel unterliegt, daß auch seine eminente malerische Veranlagung über kurz oder lang in einer bezwingenden Leistung sich vor der breitesten Öffentlichkeit bekunden wird.

Das erste Werk, mit dem Geiger die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich lenkte,

war ein Zyklus von zwanzig Tuschzeichnungen, der unter dem literarisch angehauchten Titel „Seele“ im Jahre 1903 im Selbstverlag des Künstlers erschien. Auch Geiger brachte mit diesem Werk seiner Zeit und ihren verworrenen Anschauungen von Kunst den üblichen Tribut dar: nicht alles daran, das weißlich gewiß, würde Geiger heute noch als vollgültig unterschreiben. Und doch, nimmt man ein Blatt ums andere aus dieser Mappe, so wird man mit Staunen gewahr, daß sich hier nach Abstraktion des Stofflichen, der Idee, der Allegorie, die leicht überwucherte, bereits das phänomenale In-



WILLI GEIGER MÜNCHEN.

Radierung: Die Pause. Aus der Mappe: „Liebe“. Selbstverlag.



WILLI GEIGER. MÜNCHEN.

Kalierung: Frau E. G.

genium Willi Geiger in ganzer Wirksamkeit zeigt. Ein unergründlicher Pessimismus peitscht durch diesen Zyklus. Das Weib, dieses immer wiederkehrende Grundmotiv Geigerscher Kunst, das sinnliche Weib, okkupiert auch hier schon seinen Platz. Rein bildkünstlerisch angesehen, ist die Mehrzahl der Blätter noch nicht ganz reif, aber Einzelnes steht doch auf einer Höhe, die keiner von Geigers Mitstrehenden bisher erreicht: ich erinnere an das Blatt „Der Walzer“; es ist ein grandioser Ausdruck todtrauriger Lustigkeit. Das ist überhaupt der Grundzug dieses Zyklus: himmelhochjauchend — zum Tode betrübt. Aber nicht als ob man das wie inneren Widerspruch empfinde, vielmehr verspürt man: hier ist die abgründige Melancholie eines Jünglings am Werke. Er ist melancholisch nicht aus dekadenter Langeweile, sondern weil er mit dem spröden Ich einen harten Kampf führen muß; das macht ihn auch zum Pessimisten, und wenn zwischenhercin das Lachen grillt, das sinnlos

gierige, wilde Jungmännerlachen, so wirkt es nur schaudervoll in seinem herben, strengen Kontrast . . .

Und doch war Geiger in jener Zeit nicht aller guten Geister, nicht einer gewissen inneren Gehaltenheit bar: er ist eben eine schwer zu fassende, psychologisch nicht immer durchsichtige Individualität wie alle innerlich Reichen, die nicht von vornherein auf ein gewisses Schema sich festlegen, sondern in beinahe schrankenloser Ungebundenheit ihr Eigenwesen schalten und walten lassen. Fast gleichzeitig mit der „Seele“ ist eine Serie getuschter Landshuter Stadtbilder entstanden, brillante Zeichnungen, die auf handgroßen Blättern die Seele dieser gotischen Stadt einfangen. Freilich, solche Arbeiten sind im Gesamtwerk Geigers nur harmlose Intermezzi, Ausflüsse sorgloser, sonnenschwerer Ferientage, die er in dem traubürgerlichen väterlichen Hause in der oberen Altstadt zu Landshut verlebt. . . .

Im Lebenswerke Geigers kann die Mappe



WILLI GEIGER MÜNCHEN.

AQUATINTA-ÄTZUNG NACH GOJAS MAJA.



WILLI GEIGER MÜNCHEN-FLORENZ.

KÄDERUNG: VERSAILLES.



EDLIGER UND MÜNCHEN, KÄDFERUNG, ALLES HERGEBEN

VERLAGSSTELLE: ALFRED WILHELM, ALFRED WILHELM, ALFRED WILHELM & CO., MÜNCHEN



THE WOMAN WHO WAS NOT THERE

THE WOMAN WHO WAS NOT THERE
A NOVEL BY
J. M. COOKE



WILLI GEIGER MÜNCHEN.

Radierung aus „Der Stierkampf“. Selbstverlag.

„Liebe“, zehn Radierungen in glänzender Technik, einen bevorzugten Platz beanspruchen. Die zwei Jahre, die zwischen dem Erscheinen der „Seele“ und der „Liebe“ liegen, sind die entscheidenden in Geigers Entwicklung. Da ist er, wie der erste Blick lehrt, viel gegenständlicher geworden. Denn das sind keine Allegorien mehr, sondern Lebensausschnitte, die freilich zu symbolischer Eindringtiefe gesteigert sind. Man empfindet das Lebenssymbol, wenn man die „Duellpause“ betrachtet oder den „Kuß“ und besonders das grauenvoll-groteske Blatt „Die tausendste Brautnacht“, das auf mich immer die schreckliche Wirkung ausübt, als laure irgendwo versteckt das scheußliche Gespenst der Blutschande. Die „Liebe“ zeigt Geiger innerlich erstarkt, gefestigt, auch technisch gereift. Aber immer noch liegt es wie schwere Träumerei über seinem Werk, und der Traum,

der stets aufs Neue zu ihm tritt, heißt: Weib. Es ist der gellende Ruf der Salome, der immer wieder schrill seine Chopinschen Traumlieder zerreißt. Im „Gemeinsamen Ziel“, einer privat erschienenen, nur einem kleinen Freundeskreis zugänglich gemachten erotischen Mappe, ist dieser Ruf der Salome in aller Ungebundenheit künstlerisch fixiert. Der Kampf mit dem Weib, der das eigentliche Element der Geigerschen Kunst in ihrer Frühzeit ist, wird hier von einem ganz anderen Standpunkt aus geführt: Geiger steht nicht mehr mitten drinnen im blutigen Handgemenge, sondern sieht ihm — um mich eines ziemlich verbrauchten Ausdrucks zu bedienen — „von hoher Warte aus“ zu und registriert mit einem ganz leisen, linden fannischen Lächeln seine sexuellen Gesichte. Zeichnerisch hat er diese Blätter, die, wie es spöttisch auf dem Titelblatt heißt, in der „heiligen Stadt“ Rom entstanden sind, später nicht

mehr überboten; sie sind schlechthin meisterlich, nicht nur in ihrem Genre, sondern im ganzen Komplex moderner graphischer Kunst.

Viel zu wenig beachtet wird ein anderes Werk Geigers, das in erstaunlich kurzer Zeit im Jahre 1906 in Tunis entstand, Originalzeichnungen, die unter dem Titel „Aphorismen“ in einer Mappe gesammelt wurden. Es ist auffallend viel Humor in ihnen, namentlich viel Tierhumor, der in allen Farben schillert. Kompositionell sind diese mit einer echten, stilistisch derb vereinfachenden Geigerklaue hingewetzten Zeichnungen von schönster Rundung, wohlverstanden: nicht im Sinne wohlgeschmie-

gelten akademischen Linienschwungs mit süßlicher Nazarenerweichheit, sondern im Verstande wohlüberlegter Raumausbalanzierung, die sich auch mit Geigers charakteristischen, gotisch hageren, eckigen Gestalten herbeiführen läßt.

Die beiden jüngsten zyklischen Werke des Künstlers zeigen Geiger auf neuen Wegen. Im einen läßt er alles Ideenhafte, selbst den leisen Märchenzauber, der uns bei den „Aphorismen“ begegnet, weg und beschränkt sich darauf, uns in strenger Gegenständlichkeit die verschiedenen Phasen eines „Stierkampfes“ zu zeigen. Er selbst hatte in Sevilla

WILLI GEIGER
MÜNCHEN.



RAMON
DEU KENN
CUBA
REPERIEN.



WILLI GEIGER MÜNCHEN.
RÄUBERUNG. AUS DER MAPPE: LIEBE.



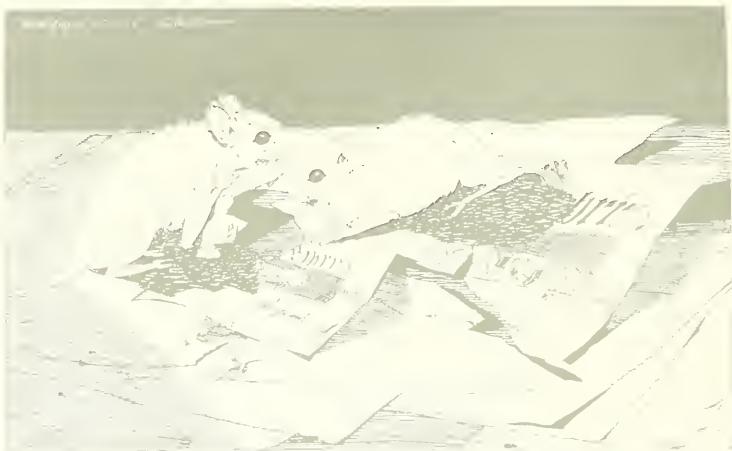
WILLI GEIGER MÜNCHEN.

Das hohe Lied. Illustration.

mancher Corida angewohnt und unter Toreros sich umgetrieben; dazu kam Goyas Einfluß, und mehr und mehr reizte es nun Geiger, diese blitzschnellen Bewegungen, diese absonderlich geschwungenen Kurven mit der Nadel festzuhalten. Der Farbe, der zitternden, bunt ineinander fließenden, zu einem seltsam berausenden Bouquet sich mischenden, mußte er freilich bei der Mehrzahl dieser Radierungen entraten. Immerhin hat er zwei davon in großem Format in Farben radiert, und ich stehe nicht an, in ihnen die besten Arbeiten Geigers auf diesem Gebiete zu erkennen. Die einfarbigen Radierungen des „Stierkampfs“ haben mit Goyas Stierkampf-Grotesken nur das Motiv gemeinsam. Im übrigen sind sie viel sachlicher, weit mehr auf eine reale Basis gestellt. Die Bewegung wiederzugeben ist ihr hauptsächlichstes Streben. Man muß sehen, wie Geiger das macht, z. B. bei dem gefährlichen Moment, da der Torero

mit blitzschneller Behendigkeit den Stoß des Stieres in das rote Tuch abfängt. Eine gewisse Nervosität des Strichs, die allen Arbeiten Geigers eigen, ist gerade hier am Platze — das Blatt ist von wundervoller Eindruckstiefe und Überzeugungstreue. Andere der Stierkampf-Blätter sind überraschend durch ihre Raumkomposition. Irgendwo, in der rechten oberen Ecke oder links oben am Plattenrand, spielt sich eine bewegte Szene ab; die anderen Partien der Platte sind, wenn auch technisch leicht durchgearbeitet, gegenständlich ganz leer. Aber der Eindruck der Leere ist doch nicht da. Vielmehr scheint es, daß hier der Sand der weiten Arena brennt, und die Gesamtwirkung erhält die schönste, zügigste Großräumigkeit, die man sich wünschen kann.

In dem anderen Werk der Reifezeit, den „Verwandlungen der Venus“, zehn Radierungen zu Richard Dehmels urweltgroßer Rhapsodie, war Geiger vor eine ungewöhnliche



ZEICHNUNG AUS APHORISMEN .



ZEICHNUNG AUS APHORISMEN .

MIT GESCHIEDLICH. DES VERLAGS F. W. BOSSE'S & CO. — MÜNCHEN.



„Wohlgelaptes ist ein Pfand der großen Lusten.“

ZEICHNUNG AUS APHORISMEN .



„Wohlgelaptes ist ein Pfand der großen Lusten.“

ZEICHNUNG AUS APHORISMEN .

MIT GEFÜHRIGUNG DES VERLAGS E. W. BOSSER & CO. — MÜNCHEN.

1910/1911. Die 10. Februar 1911.



ex libris Hoffriedrich

für Hermann Hoffriedrich in seinem 70. Geburtstag. 1911. 1911. 1911.



Al Sibrio Al Lara de Rio



WILLI GEIGER MÜNCHEN. EX LIBRIS. ZEICHNUNGEN.



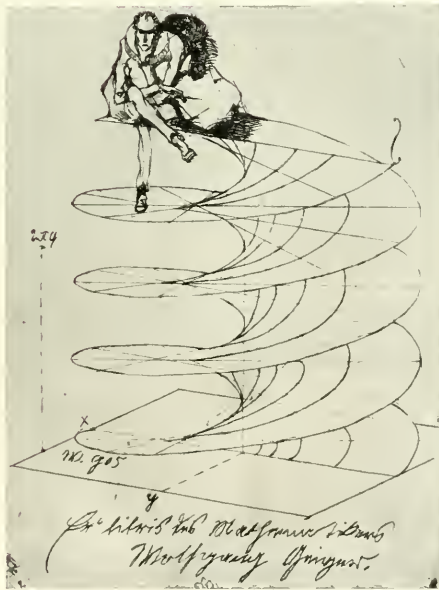
Für Hermann Hoffriedrich in seinem 70. Geburtstag.
1911. 1911. 1911.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

WILLI GEIGER MÜNCHEN. EX LIBRIS. ZEICHNUNGEN.

EX LIBRIS FÜR
FRANZ V. STÜCK.



WILLY GEIGER-
MÜNCHEN.





Hauptstadt München. Jüdisches Museum. 13. März. 08
Willi Geiger.

IM BESITZ VON HERBERT GÖTTINGER

Aufgabe gestellt: hier mußte er seiner ungestümen Phantasie Zügel anlegen; wenn er sich auch nicht subordinierte, so war es doch nötig, sich zu koordinieren. In den Motiven wenigstens mußte er mit Dehmel, der freilich ein ihm nahe verwandter Geist ist, einig gehen. Man hat es also bei diesem Zyklus sozusagen mit einem Illustrationswerk zu tun, freilich mit einem ganz besonderer Art, auf das die gute Deutung, die Hans Wolfgang Singer für die neue Illustrationskunst prägte, zutrifft: Der Graphiker sucht des Künstlers Ausgangspunkt und sein Ziel zu erfassen und die gleiche Wirkung auf gleicher Grundlage mit den ihm eigenen Mitteln der Linie, Fläche und Form zu erreichen. . . . Durch Dehmels Rhapsodie geht eine schwüle Erotik, die nur manchmal zerbröckelt und ein Stück heiter lachender, tief-

himmelblauer hellenischer Liebesseligkeit aufblitzen läßt. Das so situierte Thema ist Geiger durchaus gemäß, denn wie im ersten Augenblick, da er sich schöpferisch der Kunst nahte, brennt heute noch, wenn auch dem oberflächlich Zusehenden nicht sofort klar ersichtlich, in seiner Kunst die Erotik, ein heiliges Feuer, bald aufsteigend wie eine mächtige Johannislohe, bald traut, „intim“, als prasselte ein liebes, leise summendes Herdfeuer. . . . Das Sprunghafte des Themas kam Geiger nicht ungelegen, da es ihm die Möglichkeit bot, mit seiner ganzen Vielseitigkeit zu brillieren, von pathetischer Dekoration (Venus Mors) bis zur durchgeistigten Intimität (Venus socia), von phantastischer Grotteske (Venus perversa) bis zur edlen Klarheit, die aufbraust wie Orgelklang in einer weiträumigen, ganz men-



M. BESITZ DES RADIER-VEREINS MÜNCHEN.

WILLI GEGER MÜNCHEN.
RADIERUNG: 'DER DURST'.

scheneren Basilika (Venus mater) . . . — Das sind Geigers Hauptwerke, die Leuchttürme auf seiner Fahrt über den zischenden Kunstozean. Nach ihnen müssen wir unser Urteil über den Künstler orientieren. Aber es wäre total falsch, daneben die kleineren Arbeiten Geigers, die Einzelblätter, Exlibris, Gelegenheitsarbeiten etc. gering zu werten. Ist doch Geiger weiten Kreisen gerade durch seine gezeichneten und radierten Exlibris bekannt geworden, gilt er doch heute mit Recht als einer der besten deutschen Exlibriskünstler. Und doch — das sind für ihn nur Gelegenheitsarbeiten, und sie haben alle Vorzüge, aber auch die Mängel solcher Gelegenheitsarbeiten. Die Intimität, die Frische, das Spontane, das ist vielen solcher unter der Gunst einer guten Stunde entstandenen Arbeiten eigen, manchmal freilich verspürt man dann auch: hier fiel dem Künstler nichts Rechtes ein und er begnügte sich mit einer geschickten Dekoration — kein Wunder: Geiger hat mehr als hundert Exlibris entworfen, und viele für Leute, die ihn nichts angingen, von denen er nichts wußte. Hat er aber für seine Freunde Exlibris gezeichnet oder radiert, so wurden es immer Kabinetstückchen leise ironischer Charakterisierung: da traf er den Nagel stets auf den Kopf. Unzählig ist die Reihe der Karten, Einzelblätter, Illustrationen, Buchschmuckarbeiten etc., die im Laufe eines Jahrzehnts Geigers nimmermüdem, stets wieder originellem Stifte entfließt. In den Mappen der Geigersammler häuft sich heute schon ein Schatz halbvergessener Arbeiten: Lithographien für das Künstlerfest „Elenden-Kirchweih“, ein Plakat für die Zeitschrift „Freistatt“, das wundervoll geschmückte Heft „Frühling“, in dem eine Schar begeisterter junger Münchner Dichter junge Lyrik verzapfte, und das Geiger mit teilweise bunten, prächtigen Zeichnungen ausstattete, ferner Illustrationen für das Witzblatt „Auster“ und neuerdings für die „Jugend“, Karten zu Festen, Ansichten von München, gelegentliche Porträtzzeichnungen, Varieté-Grotesken und endlich radierte Einzelblätter: zum Teil farbige Nachschöpfungen berühmter Gemälde von Velasquez und Goya, zum Teil Originalradierungen wie „Der Durst“, ein herbes Blatt, das einer akademischen Konkurrenz seine Entstehung verdankt, wie das Blatt „Versailles“ mit seiner unvergleichlichen Wiedergebade der großen Fontaine.

Geiger der Maler ist ein Kapitel für sich, wenn auch seit dem spanischen Studienjahr des Künstlers manche Fäden sich hinüber-

spinnen zu Geiger dem Graphiker. Das früheste Bild Geigers entstand in Venedig; ich erinnere mich seiner noch gut: rote Chioggiasegel vor der schweren Lagune; es war eine etwas zähe, breiige Malerei. Bald darauf sah man einiges in der Münchner Sezession, z. B. ein paar Pferde, eine Landschaft. Dann trat eine Pause in der malerischen Produktion ein, denn die in Stucks Atelier nach dem gestellten Modell gemalten Akte wird man doch nicht wohl als Ausflüsse persönlicher Kunst gelten lassen können. Bis einmal zur guten Sommerzeit Geiger ein Malrausch packte. Er war bei einem Verwandten auf einer niederbayerischen Mühle zu Gast, und da brach ein wahres Malieber los. Es entstanden ungemein frische Landschaften, derb angepackt, keck aus der Natur herausgeschnitten, „herausgerissen“, um mit Albrecht Dürer zu sprechen. Und ähnlich packte es ihn einige Jahre später in Spanien. Da hatte er fleißig Velasquez und Goya im Prado kopiert, und darüber war ihm eine neue malerische Welt aufgegangen. Die Farbigkeit des Landes und ein gelegentlicher Abstecher in die sonnenflirrenden Lande Nordafrikas taten das Übrige. Es sind Bilder, die mit der herben Geigerschen Linie eine beeindruckende Farbenpracht, eine zündende Lichtfülle verbinden. Und auf diesem Felde liegen für Geiger noch Zukunftsmöglichkeiten, wenn er auch im tiefsten Kern seines Wesens wohl immer ein Graphiker bleiben wird. . .

Willi Geiger ist heute wenig über dreißig Jahre alt, und erst ein Jahrzehnt ist darüber hingegangen, daß er uns seine Kunst in ihren Äußerungen kennen lehrte. Ein Jahrzehnt voll Arbeit und Kampf, voll Mut und Schmerz, voll innerer und äußerer Erfolge. Auch äußerer, gewiß; denn als solche muß man es ansehen, daß Geiger den Schackpreis der Münchner Akademie erhielt, der ihm einen je einjährigen Aufenthalt in Italien und Spanien ermöglichte; daß ihn neuerdings der deutsche Künstlerbund mit dem Villa Romana-Preis auszeichnete, der ihn als Stipendiaten auf ein Jahr nach Florenz zu erster Arbeit führte. Geiger ist heute ein innerlich Gereifter, aber seine Kunst ist noch lange nicht erstarrt, hat sich noch nicht irgendwie bindend festgelegt, ist noch nicht auf die herkömmliche „persönliche Note“ eingestellt. Noch wächst es, dehnt es sich in ihm, immer weiter tut sich der Horizont vor ihm auf. Und so wollen wir denn getrost der Zukunft eines Künstlers harren, auf den schon die Gegenwart mit Stolz und Bewunderung blicken darf. — w.



MOYSSEY KOGAN. MÜNCHEN.

Marmor: Schmeiz.

MOYSSEY KOGAN—MÜNCHEN.

Du Menschenbild, das ich so innig liebe,
Ein Vermächtnis habe ich Dir zu lassen,
Das singt heut selbige mir im Blut
Mombert. Der Denker.

Bestünde nicht Hoffnung, daß die Schöpfungen Kogans selbst die Gabe der Rede besitzen und in dem musikalischen Rhythmus, der sanften Schönheit ihrer Linien sich unmittelbar jeder empfänglichen Seele mitteilen, — daß beide, der Einfache und der Vielfältig-Veranlagte, in ihnen ein Gemeinsames, Beglückendes finden werden, so erschienen alle begleitenden Worte unnütz.

Begeisterung und — Sachlichkeit sind beide gleich zwecklose Anwälte echter Kunst! Und doch bedürfte es zweier Erklärungsweisen, zweier Sprachen, um mitzuhelfen, daß auf die Werke Kogans endlich die Aufmerksamkeit gelenkt wird, die ihrer Bedeutung zukommt.

Unterhaltsam berichtend für die Vielen: Seht da ein homo novus, ein Begnadeter, der seit Jahren, von Wenigen erkannt, in Euren

Mauern weilt und dort eine zweite Heimat fand. Ein Sonderling, dem die Kunst nicht die „melkende Kuh“ ist, ein Narr, der, als ihm vor Jahren zur Zeit der schwersten Entbehrung von erkennender Seite ein Auftrag zuteil wurde, der ihm die ungestörte Arbeit zweier Jahre ermöglichte, — weinte, weil seine Kunst um Brot ging. Ein ganz Unverbesserlicher mit staunenswerten Idealen, dem es nur um die Kunst selbst zu tun ist, ein Weltschmerzlicher, mit Heilandsgedanken für die Menschheit.

Mit keinem Schlagert tritt er auf den Plan. Sondern mit kleinen Plaketten und Medaillen, an denen auch der offizielle Kunstverständige achtlos vorübergeht. Unvollendet stehen in schmerzlicher Schönheit seine Marmortorsi; — dazwischen reiht sich Tafel an Tafel: ein Spiel edler Körper — Gedichte in Wachs —



MOYSEY KOGAN—MÜNCHEN.

Die Werbung .

alle im Negativ geschnitten, Schöpfungen die darauf warten, in Gold und im Edelsten, was die Erde bietet, festgehalten zu werden. Ein einziger, der berufen scheint, die Wiedergeburt der Gemme einzuleiten; man bedenke: „konkurrenzlos!“ Doch er hat keine Muße zur Ausführung, ihn interessiert nicht die kunstgewerbliche Anwendung und Verarbeitung, er ist immer ruhelos, „innerlich voll von Figur“, das sind ihm alles nur Übergänge zu Größerem, Bevorstehendem. Nur ein paar Medaillen in Stahl geschnitten, ein paar Versuche in Halbedelstein, dann weiter.

Seine Werke weisen eine wundersam stetige Entwicklung auf, die Bürgschaft großer Zukunft. Vereinzelt steht am Beginne seiner Laufbahn eine Plakette: ein Greisenkopf nach Dürer. Noch ganz Hochrelief, noch ganz „Ausdruck“, aber mit einer subtilen, die Formen gleichsam liebkosenden Kraft modelliert. Ein „Drama“ war unter den ersten Entwürfen, ein Grabmal, Gedanken zu einem Freiheitsdenkmal, Äußerungen einer leidenschaftlichen

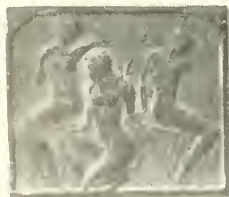
Seele, die an fremdem Gram teilnimmt. Dann tauchten Probleme auf, das Bewußtsein der Kraft und der Schöpfungsdrang, mehr zu geben als alle anderen. Und mit Zeiten eiserner Schaffenskraft wechseln Perioden tiefster Schwermut und Einsamkeit. Die stolze Freude und die ewige Unbefriedigtheit des Großen an den eignen Geschöpfen, das geniale Fortschreiten zu immer neuen Gestaltungen, — das charakterisiert auch Kogans Künstlertum. Ein Marmor: „Schmerz“, ein klassischer Rückenakt, ein frühlinghafter Mädchen-Torso, entstanden neben Plaketten wie die „Vision“, jener wundersamen komplexen Einheit dreier Körper. Trotz ihrer traumhaften Konturen bieten diese Reliefs nicht „malerische“, sondern die echte Plastik der Wölbungen und Höhlungen mit strenger, innewohnender Architektur und neugeformten Raumbeziehungen.

Friesartig beginnen dann die Plaketten sich zu dehnen. Ein Symphonisches klingt in ihnen, ein Hervorquellen und Versinken in ewig lebendiger Eurhythmie. Ein Vergleich der „Ver-



MOY-SEY KOGAN. MÜNCHEN.

PLAKETTEN: DAS GOLDENE ZEITALTER.



GRUPPEN: ERSTES UND ZWEITES GEWERBE. WERBUNG. UNTEN: RHYTHMISCHE STUDIEN. JUGEND.

MOY-SEY KOGAN. MÜNCHEN. MEDAILLEN UND PLAKETTEN.



MOYSSEY KOGAN MÜNCHEN.

PLAKETTEN: DAS GOLDENE ZEITALTER.



OBEN: DIE LIEBE, DER TANZ. UNTEN: DER RHYTHMUS, DIE LIEBE.
MOYSSEY KOGAN MÜNCHEN. MEDAILLEN UND PLAKETTEN.



MOYSSEY KOGAN MÜNCHEN.

Relief: Vergangenheit.

gangenheit" mit Daumiers „Les Fugitifs“ be-
lehre über die Weiterführung dieses Problems
innerhalb der Plastik. — In fortschreitender
Entwicklung beschränkt er, unter scheinbarer
Opferung anatomischer Muskelkenntnisse, die
Modellierung der Körper auf das Äußerste.
Eine Primitivität der Reife spricht aus seinen
heutigen Werken, eine enorme Konzentration
des Lebens und des Ausdrucks in die Fläche,
die dennoch von der geheimnisvollen Atmo-
sphäre endloser Rauntiefe umspielt ist. Wun-
derbar lebendige Intensität vibriert in diesen
Gestalten, in denen der Geist ganz Körper und
der Körper ganz zu Seele entmaterialisiert
ward. Von Kogan gilt das Wort, er könnte
seine Akte mit dem Fingernagel auf eine Schuh-
sohle ritzen und es würden dennoch Men-
schen daraus. — „Primavera“, „Die Werbung“,
„Das goldene Zeitalter“ sind Schöpfungen
der letzten Zeit. Wie bei Marées sind auch
diese Gestalten nicht zusammen „komponiert“,
sondern selbständige Individuen, gebunden
durch eine latente Einheit „im inneren Geist“. Echte Synthese liegt in dieser Verinner-
lichung und Bannung aller äußeren Dramatik in
den umgrenzten Raum und die besetzte Kontur,
deren Rhythmus sich in klassische Gesten von
der Schönheit attischer Grabmäler verdichtet.
Und es begibt sich, daß die Plastik dieses Welt-

fremden plötzlich diejenige wird, die unseren
„Bedürfnissen“ entgegenkommt. Plastik, die
Beziehungen zum Raum hat, die einen
„Zweck erfüllt“... Wo aber ist der Künstler,
der diesen Kostbarkeiten die würdige Fassung,
den rechten Rahmen zu geben versteht? —

Und dann: die Plaketten (es sind nur wenige
Bildnisse darunter) enthalten nichts aktuelles
und nichts geläufiges, sie sind nichts für Sammler
„berühmter Persönlichkeiten“ und billiger
Bibelots, sie geben nur Schönheit, und Schön-
heit ist heute kein gangbarer Marktartikel . . .

Man müßte vielleicht ferner von dem Künst-
ler selbst plaudern, daß das Kind schon aus der
weißen Kreide des heimatischen Bodens, — in
Südrubland, — Köpfe schnitzte, daß seine
Mutter ein Steppenkind und schön war und
süß melancholische Lieder sang. Von seinem
wechselnden Werdegang berichten, dem ent-
scheidenden Eindruck in der Ellenbeinsamm-
lung des National-Museums und dem Entstehen
der ersten Meisterplakette. Wie er den offenen
Armen der Akademie schnöde entwich; von
seiner bisher unerfüllten Sehnsucht nach Rom,
daß er, von Rodin erkannt, Mitglied der Jury
des Herbstsalons in Paris wurde, und nun im
Folkwang-Museum im stillen Hagen schaf-
fend, Gelegenheit hat, als Lehrer von seiner
reichen Fülle in empfängliche Herzen zu säen . . .



MOYSESSEY KOGAN MÜNCHEN.

BRONZE-PLAKETTE: PRIMAVERA.

Und dann müßte man vor einem kleinen Kreise Williger und Andächtiger weiter sprechen: Lust ist tief, sie erscheint wohl dem Kranken als Grund der Welt; tiefer aber noch ist der ewige Schmerz, der keine Rückkehr zu sich selbst ersehnt. Der Urschmerz der Nacht, die von Ewigkeit her das Licht gebärt, der Drang des Tierisch-Trüben, der schmerzlichen Sinnesliebe nach Läuterung, nach Reinheit. Seht hier einen Künstler! Das Mysterium einer Seele, die unter der Last eigener und fremder Qual leidend, stets ihrer „obern Melodie“ lauschend, unbesiegt den Prüfungspfad zur Klarheit durchschreitet.

Ein Überwindender, der die Geste der qualvollen Mundwinkel, der mit der Hand schmerzlich gekrampften Brüste zu leisem Lächeln löst, der seine von jeder dunklen Leidenschaft befreiten Gestalten in lichte Hüllen kleidet, einen seligen Reigen von Menschen in Zwiesprach der Seelen erschafft, Schatten eines Geschlechtes, das wir erst erträumen.

Neben Minnes Asketen-Inbrunst, neben

Maillois Freude und Bourdelles Kühnheit gibt Kogan leidgeborene Schönheit. Nicht gotisch, nicht ägyptisch, noch griechisch sind seine Geschöpfe, sondern Wesen unseres Blutes, aber zeitlos geworden, jener edlen Einfach und stillen Größe genähert, Geschöpfe, die beglücken, die „lächelnd und erhobenen Hauptes besehen werden können“.

Es ist heute, da nur die Oberfläche an sich aktuell ist, wohl verfrüht, von einer Kunst zu reden, die, wie jene Raffaels, im tiefsten Sinne „organisch“, von der durchgeistigten Oberfläche aus die Perspektive in ein unbegrenztes Ideal gestattet. Und doch besteht Hoffnung, daß wir einer solchen Kunst entgegengehen, die ein allen gemeinsames Beglückendes birgt, — daß wir mit neuen Augen solche Gesichte eines „Goldenen Zeitalters“ sehen werden. Ich erinnere an die Worte Rodins: „Wir sind heute zu gequält, aber wir werden zu dieser Kunst starker Gesundheit zurückkehren und das wird der Stil zukünftiger Jahrhunderte werden“.

H. LANGENHÖL



MEYSSEY
KOGAN
PIETRO
V. G. W.



MOYSEY
KORIN-
THENSIS



MOYSEY
UND SIEGEL



HEINRICH VOGELER WORPSWEDE.

Federzeichnung.

HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

VON DR. KARL SCHAEFER BREMEN.

Es war schade, daß Worpswede zum Schlagwort wurde, denn aus seiner Modeberühmtheit von 1895 konnte jeder Kundige schon damals schließen, daß zehn Jahre später die Spatzen sich erzählen würden, Worpswede sei tot und endgültig überwunden. Das neue Schlagwort ist nicht besser als das alte und um nichts richtiger. In diesen letztvergangenen Wochen hat die Nachlaß-Ausstellung Fritz Overbecks in der Bremer Kunsthalle uns davon überzeugen müssen, welche unverbrauchte Kraft und welche erfrischende Größe in der schlichten Natur-Auffassung lag. Und wenn die Übrigen Jahre gehabt haben, in denen die Fruchtbarkeit ihrer Produktion größer gewesen ist als ihre schöpferische Kraft, so ist doch unser Vertrauen in ihre Kunst darum nicht geringer als damals, als ihr Ruhm neu und ihr Willen original schien.

Am wenigsten wird man Heinrich Vogeler gerecht werden, wenn man ihn mit dem Schlagwort von der Worpsweder Mode heute preist oder morgen gering schätzt. Freilich

war er auch niemals mit den Äußerlichkeiten der Moorlandschaft am Weiherberg so verknüpft wie die übrigen, die Landschaftler. Er hatte vom ersten Tage an seine besondere Art, die Menschen und Dinge um sich her zu sehen. Die einen sagten, wie sonderbar; die andern nannten es gewollte Naivität; und erst wer den Menschen kannte, der verstand den Künstler, der fühlte, daß dieser Mann nur so und nicht anders malen könne; denn so sah die Welt aus, die er in seinem Herzen trug. Es gibt nun einmal Menschen, die am helllichten Tage Märchen träumen, und man tut gut daran, sie nicht zu stören. Sie sehen die Madonna und Rittersleute und Quellnympfen leibhaftig und alle Tage vor sich, und haben recht, wenn sie uns nicht glauben wollen, daß all das nur triviale Alltagsmenschen seien. Und Vogeler ist eines von diesen Sonntagskindern, denen die Welt sich mit Wundern auftut überall, wo sie gehen. Und weil Mensch und Künstler in ihm immer und selbstverständlich eins gewesen sind, so kann er



HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

Gemälde: Vorfrühling .

gar nicht anders, als diese Wirklichkeitswunder, diese in tausend Liedern singende Natur festzuhalten. Von phantastischer Erfindung, von Romantik im üblichen Sinne kann kaum gesprochen werden; denn was er malt, ist alles wirklich, und nur der Hauch, in dem es uns begegnet: ein merkwürdiges Zusammenreffen von wildem Dornengewirr und zarter Rosenpracht, dort eine bizarre Naturform, ein Lichtschimmer oder eine rätselhafte Geste machen die Wirklichkeit zum erlebten Märchen.

Für Künstler von Heinrich Vogelers Art sind schlechte Zeiten. Die Romantik steht heute nicht hoch im Preis; wenigstens nicht in der Malerei. Die Kenner haben das Glaubensbekenntnis unserer Zeit so formuliert, daß es auf Monet, Cézanne und Liebermann paßt; d. h. der Mensch im Künstler kommt nur so weit in Frage, als er den Natureindruck in seine Farbenpartikel zerlegen und aus diesen so eindrucksvoll als möglich wieder aufbauen kann; Phantasie ist nur im Sinne eines Farben-

rausches schätzbar; und da der Stoff nichts, das Wie der Wiedergabe alles bedeutet, jedes Gemälde also nichts weiter als ein Natureindruck, gesehen durch ein Farbentemperament, sein kann, so bleibt nicht nur die Seele, das menschlich Persönliche des Gemüts — Verzeihung, daß ich von solchen Dingen zu sprechen wage, ich weiß, es ist längst nicht mehr der Brauch — sondern auch alle eigentliche formale Gestaltungskraft in dieser heutigen Ästhetik unfruchtbar und unverwendbar, ausgeschlossen. Es ist noch immer nicht aufgeklärt, wie in dieses Glaubensbekenntnis der Kenner die unvermittelt und unerwartet ins Land gekommene Begeisterung für Hans von Marées sich reimen soll; sie ist der einzige, menschlich schöne Irrtum in dem sonst so dogmatisch streng gehüteten System der heute göltigen Kunstreligion. Ich fürchte also, daß Heinrich Vogeler, der nun einmal nicht anders kann als bilden, gestalten und fabulieren, vorläufig dieser Ästhetik nicht ge-



HEINRICH VOGELER.

KADIERUNG: WINTERMÄRCHEN 4.



HEINRICH VOGELER. WORPSWEDE.

Gemälde: »Sonnenschein im Moor«.

nehm sein wird. Die Gemeinde der Seinigen wird darum nicht klein sein. Vogeler hat noch einen zweiten Fehler; er ist Zeichner, d. h. auch in seinen Gemälden ist die Zeichnung der Träger des Ganzen. Und er liebt das Detail, den vollen Reichtum im Formenspiel zarten Gezweigs, die Zierlichkeit der Gräser, die leisen Regungen in den Linien eines Arms; er liebt und versteht das alles zu beleben wie einer unserer alten deutschen Meister vor vierhundert Jahren; jene solide Reife der Handwerksarbeit und jene liebevolle Hingabe an das Detail, ich wüßte nicht, wer unter den Heutigen sie noch so ungewollt und selbstverständlich besäße, wie eben Vogeler. Das Täfteln und Kläubeln, von dem Dürer spricht, es ist sein eigenstes Wesen, und was wir bei Schongauer lieben, warum soll es uns hier unwert sein? Es gehört in der Tat ein ungewöhnlich feinzusehendes Auge und überdies ein sonntägliches Gemüt dazu, um die Natur so zu uns reden zu machen.

Als Vogeler anfang, neigte seine Malerei zur Illustration; das Erzählende, der Stoff- und Stimmungsgelalt überwo oft und beeinträchtigte die Formgestaltung. Das lag nahe und war in seiner gleichzeitigen Graphik fast ein Vorzug. Die ersten Jahre seiner Arbeit waren nach dieser Richtung von erstaunlicher Ergiebigkeit; was seitdem entstand bis auf seine neuesten Gemälde herunter, liegt fast alles in den Bildentwürfen seiner damaligen Skizzenbücher schon fest. Oft haben sie damals schon bald durch die Stärke des Naturausdrucks wie „Die heiligen drei Könige im Schnee“ bei Wolde und „Die Mutter in der Rosenlaube“ in der Bremer Kunsthalle oder aber durch die klare Herausarbeitung des Formproblems wie in der „Verkündigung“ das Wesen der Illustration überwunden und bis auf den letzten Rest abgestreift. Schon damals und in den letzten Jahren häufiger zwingt sich der Künstler, gleichsam um die Natur nicht zu verlieren und um den oft allzu spitzen Pinsel zu breiter



HEINRICH VOGELER WORPSWEDE.
GEMÄLDE: «KOMMENDER FRÜHLING».



HEINRICH VOGELER.

GEMÄLDE: «WINTERMÄRCHEN».



HEINRICH VOGELER WÖRPSWEIDE.

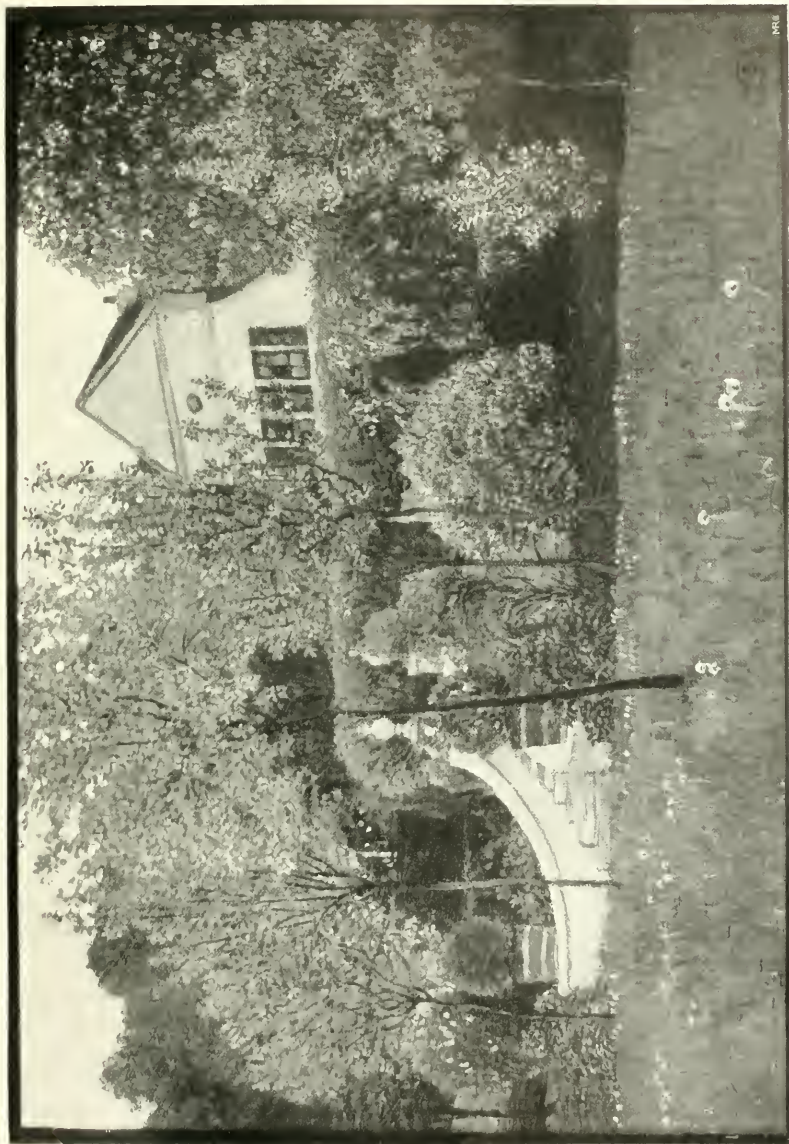
Gemälde: „Dame in Weiß“.

Sicherheit zu gewöhnen, zur Wiedergabe einfacher Naturausschnitte. Sein Wohnhaus und die nächste Umgebung der Landschaft gibt ihm dazu die Motive. Außerdem entstehen Stilleben einfachster Art, ein Stück der Atelierwand, eine Sofaccke mit ein paar Silhouetten und Bildchen, die drüber hängen, und ähnliche Motive. Der „Vorfrühling“ und der Blick vom Hügel auf die weite Fläche des sonnenbeschiedenen Moors unter den hier wiedergegebenen Gemälden gehören auch noch in die Gruppe dieser Exerzitien. Auch das Bildnis seiner Gattin, wie sie in weißem Kleide im Schatten am Stamm eines Baumes sitzt, hat der Künstler so als durchgearbeitete Naturstudie vor der Natur entstehen lassen.

Seine letzten Gemälde gehen dagegen den Weg, den seine unvergleichlichen Radierungen schon vorher gewiesen haben, den Weg, der den Natureindruck überwinden und neu ge-

staltet als ein klar gelöstes Formproblem zu bilden lehrt. Diese Bücherzeichen sind einfacher und größer in der Auffassung geworden. Man spürt ein neues kräftiges Formenempfinden aus ihnen; so auch in den Gemälden.

In dem Gemälde „Kommender Frühling“ tritt dies Streben zum ersten Male hervor. In dem schlank schreitenden Rhythmus des jungfräulichen Körpers, den er als den kommenden Frühling zwischen dünnen Birkenstämmchen über die Heide schreiten läßt, ist diese große Form durch die Kompositionsarbeit am reinsten und selbstverständlichsten erfaßt. Die an zarter Finesse der Nadelarbeit unübertreffliche kleine Radierung „Die Nympe“ war offenbar eine Vorstufe zu diesem Akt im Freien. Nun tauchen die uralten Themen wieder auf. Das „Wintermärchen“ von den heiligen drei Königen und die Ansicht des eigenen Wohnhauses. Sie werden nicht mehr als



HEINRICH VOGELER.

GEMÄLDE: TUSIS-ABEND.



HEINRICH VOGELER WORPSSWEDE.

Gemälde: Antikes Märchen.

Naturkopien oder im Sinne illustrativer Erzählung behandelt, sondern mit einem neuen starken Formgefühl, das die einzige Richtschnur für Komposition und Aufbau gibt.

Vielleicht nähert sich Vogeler damit den alten Meistern noch um einen Schritt mehr; zum mindesten entfernt er sich in der Auffassung wie in der runden Klarheit seiner Technik noch mehr von denen, die in skizzierender Improvisation das augenblickliche Leben des Natureindrucks farbig festzuhalten streben. —

Was wir sonst aus den letzten Jahren an Arbeiten des Künstlers mitzuteilen haben, verdankt seine Entstehung der Tatsache, daß Vogeler nicht zufällig nur, sondern von Herzen ein Worpssweder ist, und daß er darum nicht müßig zusehen mag, wie mit dem Wachstum des Dorfes am Weiherberg durch nicht verstandenes Bauen die Landschaft verunziert wird. Manchen hübschen Erfolg haben diese

architektonischen Bemühungen im Sinne des Heimatschutzes schon getragen; und das feine Empfinden des Malers weiß diesen bescheidenen Bauwerken mit überraschend einfachen Mitteln persönlichen Reiz und Stimmung zu verleihen. Mit dem Kunstgewerbe-Haus in Worpsswede zusammen hat Vogeler endlich in mühevoller Arbeit ländliche Werkstätten ins Leben gerufen, in denen ein solides Mobiliar hervorgebracht wird, das, angelehnt an altheimische Formen und Schmuckmotive, geeignet sein könnte, dem Landhaus des Städters und der Stube der wohlhabenderen unter den Bauern ein gut Teil von der Behaglichkeit zu erhalten, die ihnen der alte Hausrat bis in die Tage unsrer Großväter gegeben hat. — sch.



Wer in der wirklichen Welt arbeiten kann und in der idealen leben, der hat das Hochste errungen.
Boerne.

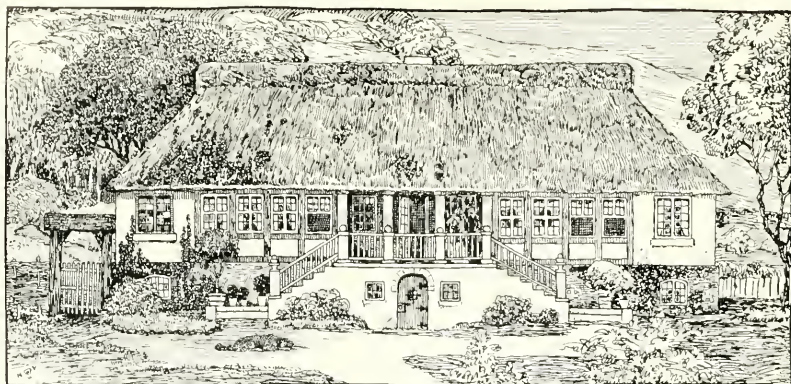
SCHWARZ-WEISS-AUSSTELLUNG—BERLIN.

Die Berliner Sezession tat Recht daran, alljährlich im Winter graphische Erzeugnisse ihrer Mitglieder und Freunde auszustellen und sie verdient umso größeren Dank, als der Graphik gegenüber heute mit einem sehr geringen Interesse des Publikums zu rechnen ist. Der Jury gereicht es zu besonderem Ruhme, daß man kaum ein einziges formal minderwertiges Blatt unter den Kunstwerken findet. Freilich aber öfters, und gerade bei den Jüngeren, eine Sterilität der Empfindung, die für die künstlerische Persönlichkeit nichts Gutes erhoffen läßt. — Die Ausstellungsleitung hat das graphische Material in fünf Abteilungen in besondere Räume geschieden; in dem

großen Saal sind dazu eine Anzahl dekorativer Arbeiten untergebracht, und einige Plastiken in allen Räumen gut verteilt. — Unter dem deutschen Erzeugnis steht diesmal an erster Stelle ein imponierendes Werk Max Slevogts: die zahlreichen Lithographien zum „Lederstrumpf“. Es ist bewundernswert, wie viel Erzählergabe, — eine seltene Erscheinung in unseren Tagen — Geist und Können der Künstler an diese Arbeit gewandt hat. Liebermann, der viele Lithographien, Zeichnungen und Pastelle ausstellt, kann so viel und vielerlei, daß man nur seinen Namen zu nennen braucht, um die Vorstellung hohen Genusses zu wecken. Thoma hat Lithographien und



HEINRICH
VOGELER,
RADIERUNG.

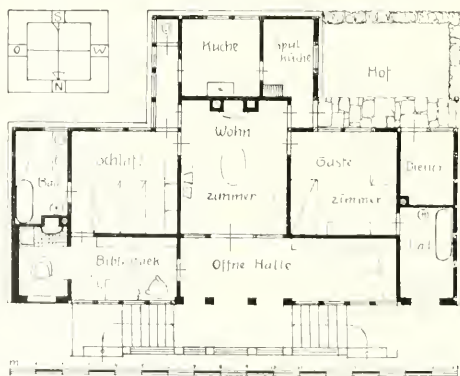


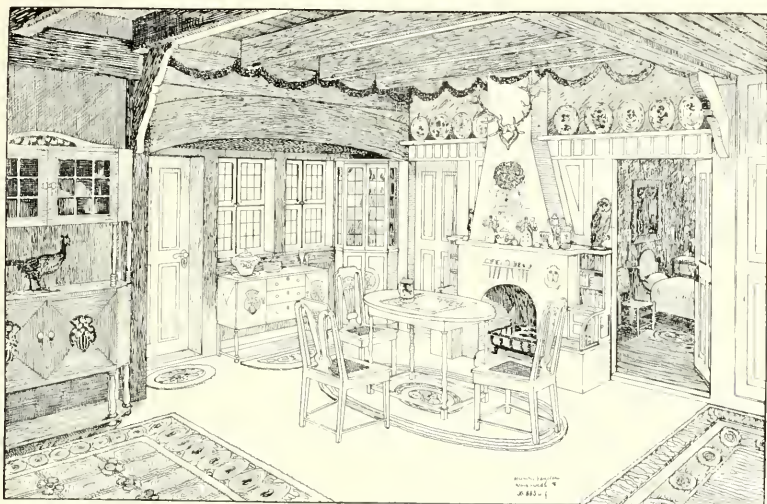
HEINRICH VOGELER WORPSWEDE.

Projekt zu einem Landhaus in Niedersachsen.

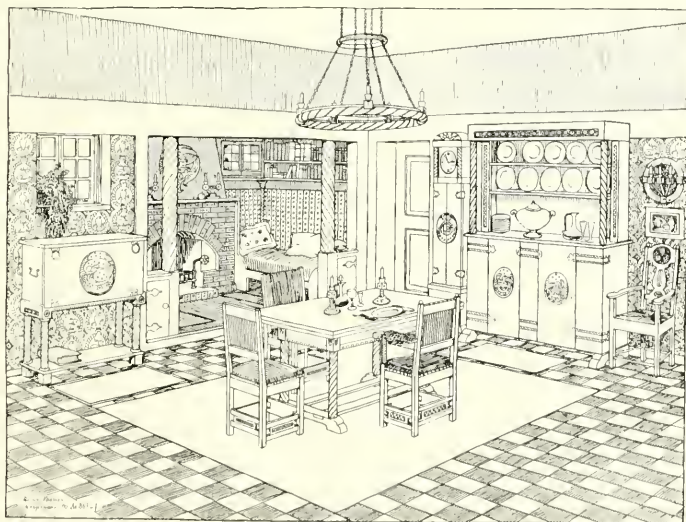
Zeichnungen gesandt; seine liebenswerte Persönlichkeit begrüßen wir stets mit Freude. Für Boehle hege ich immer mehr die bange Befürchtung, daß er maniert werden wird oder schon ist. Aber man weiß von seinen neuesten Arbeiten so wenig, daß er diese Epoche seiner Entwicklung schon längst überwunden haben kann. Corinth ist mit einer Anzahl Radierungen und Zeichnungen vertreten, die wie immer sein großes Talent veratmen; seine farbigen Lithographien zum Buche Judith gefallen mir wenig. Trübner, von dem nur einige Radierungen zu sehen sind, scheinen die Ausdrucksmittel der Graphik nicht zu liegen. — Aus Kalckreuths Graphik spricht ganz der noble Mensch und gediegene Künstler. Orlik hat ein paar Schabkunstblätter und Zeichnungen ausgestellt, die den erfahrenen und gewissenhaften Graphiker gut charakterisieren. Baluschek ist zwar besser als sonst, doch ihm schadet die Nachbarschaft der Käthe Kollwitz. Die Trost-

losigkeit der Stimmung der Blätter dieser starken Künstlerin ist eben nicht jedermanns Sache. Martin Brandenburg überrascht durch eine Anzahl Pastelle und Zeichnungen. Seine „Spielenden Jungen“ sind ein in Farbe und Bewegung gleich gutes Werk. Auch fallen die sentimentalischen und verstiegenen Stoffe seiner Ölbilder und die oft manierierte Farbgebung in diesen kleinen Arbeiten weniger auf. Immerhin erstaunt man vor Sachen wie: „Der Vampyr“, „Der Selbstmörder“, „Das Plötzliche“, über eine fast pathologische Richtung der Phantasie. Ähnlich ergeht es mir mit Marcus Behmer. Es sind von ihm so viel hübsche Radierungen und Zeichnungen zu sehen, daß man sich fragt, ob es derselbe Mann ist, den man gelegentlich auf recht extravaganten Wegen erblickt. Paul Bach, Paul Baum u. Theo v. Brokhusen haben z. T. sehr hübsche Zeichnungen gesandt. Christ Rohlf's zeichnete einen schönen weiblichen Akt, seine Aquarelle aber sind in Vorwurf





ENTWURF FÜR EIN WOHNZIMMER.

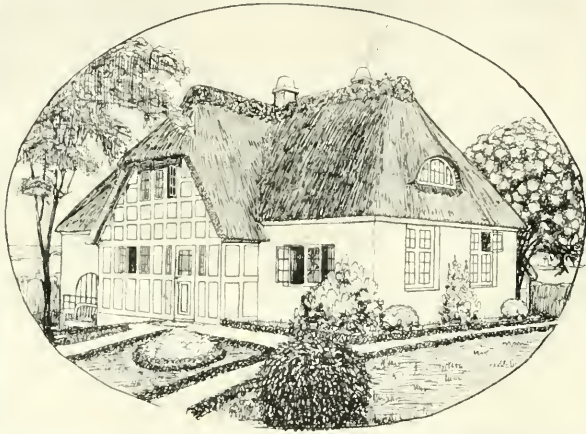


HEINRICH VOGELER WORPSWEDÉ.

ENTWURF FÜR EIN SPEISZIMMER.

AUSGEFÜHRT VOM KUNSTGEWERBE-HAUS IN WORPSWEDÉ.

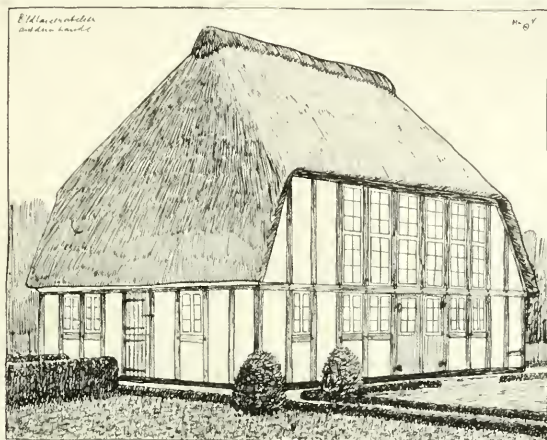
DEUTSCH
VIERER-
WORTSWERDE.



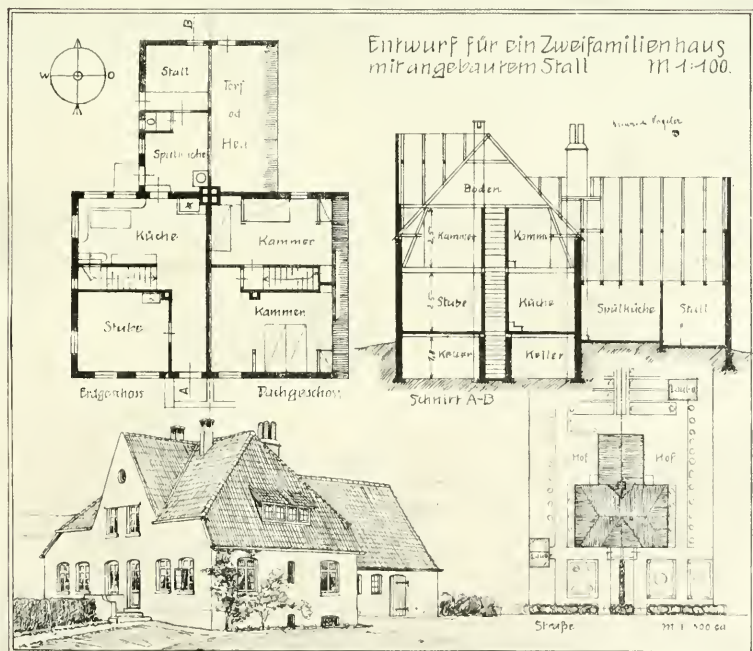
ENTWURF FÜR
EIN WOHNHAUS
MIT ATTIC.



HEINRICH
VOGELER-
WORPSWEDÉ.



BILDWERK-
ATLIER AUF
DEM LÄNDE.



HEINRICH VOGELER WORPSWEDÉ. ENTWURF: ZWEIFAMILIENHAUS MIT ANGEBAUREM STALL.



HEINRICH VOGELER WORDSWEIDE.

Diele in einem Landhaus in Niedersachsen.

und Farbgebung bedenklich. Bischoff-Culm, Linde-Walther, Oscar Moll, Philipp Franck, Hans von Volkmann kennt man als tüchtige Künstler. Von einer Dame, Erna Frank, sah ich schon öfters feine Radierungen. Fritz Rheins Aquarelle sind in der Farbe sehr schön, und Eugen Spiro hat überraschend gute Zeichnungen und Pastelle von vornehmer Stilisierung und Farbgebung geliefert. Ernst Stern zeigt mit einer Anzahl Zeichnungen, daß er auch anderes kann als Karikaturen zeichnen, während Zille alles zum oft amüsanten Zerrbild wird. Von Ulrich Hübner sind eine Anzahl Gouachen, Meerbilder, ausgestellt. Ermalt heute die relativ besten Marinen. Schließlich wären noch die stets einwandfreien Radierungen des geschickten Hermann Struck, schöne und in ihrer Art genügend bekannte Arbeiten von E. R. Weiß und in der Farbe eigenartige Entwürfe zu Theaterdekorationen von Carl Walser zu nennen. Die Zeichnungen Karl Hofers sind sehr talentvoll wie immer. — Es ist besonders erfreulich zu sehen, wie gern und oft unsere jungen Künstler sich der graphischen Aus-

drucksmittel bedienen. Wir haben einen sehr respektablen künstlerischen Nachwuchs, der allerdings hier in der Sezession nicht so zur Geltung kommt, wie etwa auf der letzten Ausstellung des „Deutschen Künstlerbundes“ in der Galerie Arnold zu Dresden. Immerhin braucht man nur Namen wie Wilh. Laage, Adolf Schinnerer (der sein jüngstes Werk, den Zyklus „Simson“, ausgestellt hat), Walter Klemm, Adolf Thomann, Reifferscheid herauszugreifen, um allein die Reihen zu nennen. Von Max Beckmann sieht man eine Anzahl Zeichnungen, erste Entwürfe zu seinen Riesenbildern wie „Auferstehung“ und „Untergang von Messina“. Büttner, Feininger, Großmann, Winkel, Wulff zeigen sich als sehr geschickte Künstler. Richard Dreher hätte lieber ein paar seiner schönen Federzeichnungen ausstellen sollen als die vier Aquarelle. — Als Ausländer sind van Gogh, Manet, Toulouse-Lautrec, Constantin Guys mit z. T. sehr schönen Blättern vertreten. Es sind dann ferner da hübsche Sachen von Le Beau, Conder, Matthes, ein paar interessante Zeichnungen von Puvis de Chavannes,

Pissarro, Renoir, Rodin, Gauguin und schließlich einige charakteristische Aquarelle der Neoimpressionisten Signac und Croß. Anders, Zorn und Larsson haben größere Kollektionen von Radierungen und Zeichnungen zur Verfügung gestellt, und man bewundert bei dem einen mehr das große Können, bei dem andern die schöne Seele. Sehr merkwürdige Zeichnungen sieht man von dem verstorbenen Schweden Ernst Josephson aus seiner Wahnsinnszeit. Von Munch ist ein Zyklus Steinzeichnungen da. Mit Jan Toorops Arbeiten, soweit sie einer christlich-katholischen Mystik ihr Dasein verdanken, kann ich mich wenig befreunden. Umso schöner zeugen von seinem großen Talent die farbigen Lithographien. — In dem großen Saal des Sezessionshauses sind dann, an Stelle der sonst üblichen Plastik, dekorative Gemälde und Ent-



Dielenmöbel: Schrank.



H. VOGELER WORSWEDE

Dielenmöbel: Truhe.

würfe zu sehen. Interessant sind Hodlers Riesenleinwände, „Aufstieg und Absturz der Bergsteiger“, als Diorama im Auftrag gemalt in früheren Jahren. Die Arbeiten Arn. Waldschmidts — Zeichnungen und ein großes Temperagemälde: „Prometheus“ — legen Zeugnis ab von einem bewundernswürdigen Willen zur Kunst und von einem Bemühen um die höchsten Aufgaben. Aber der Künstler ist nicht „Auge“ genug und zu viel Philosoph. — Wenige, aber gute Plastiken von Corinth (so viel ich weiß ein erster Versuch), Barlach, Kolbe, Kruse etc. dienen eigentlich mehr raumschmückenden Absichten der Ausstellungsleitung. —

F. W. BENDER.

Das schönste Glück des denkenden Menschen ist, das Erforschliche erforscht zu haben, und das Unerforschliche ruhig zu verehren.
Goethe.



Ex libris Georg Strauch

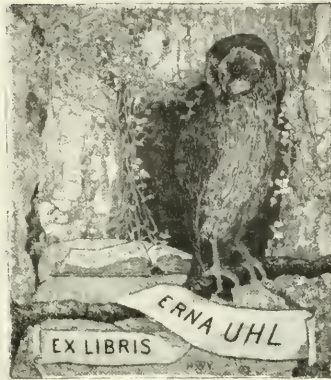
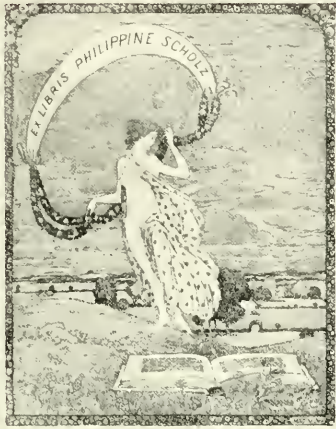


HEINRICH VÖGLER WORPSWEDÉ.



4.10.1899

EXLIBRIS. RADERUNGEN.

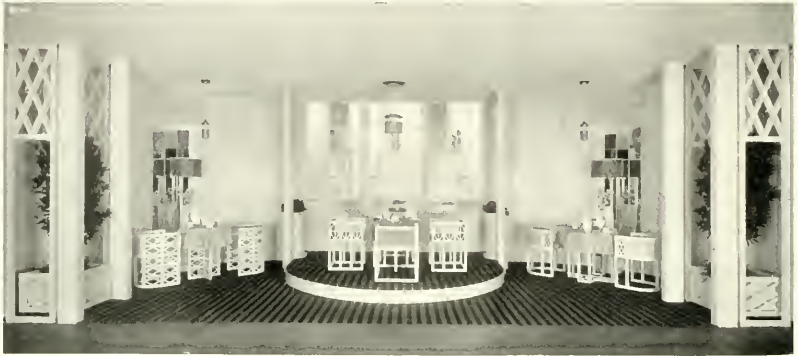


Erna Uhl

HEINRICH
VOGELER-
WORSWEDER.



EX LIBRIS.
RADIERUNGEN.



PROF. OLTO PRUSCHER - WIEN.

TEE-SALON.



PROF. OLTO PRUSCHER - WIEN.

TEE-SALON. DES OBENSTEHENDEN TEE-SALONS.

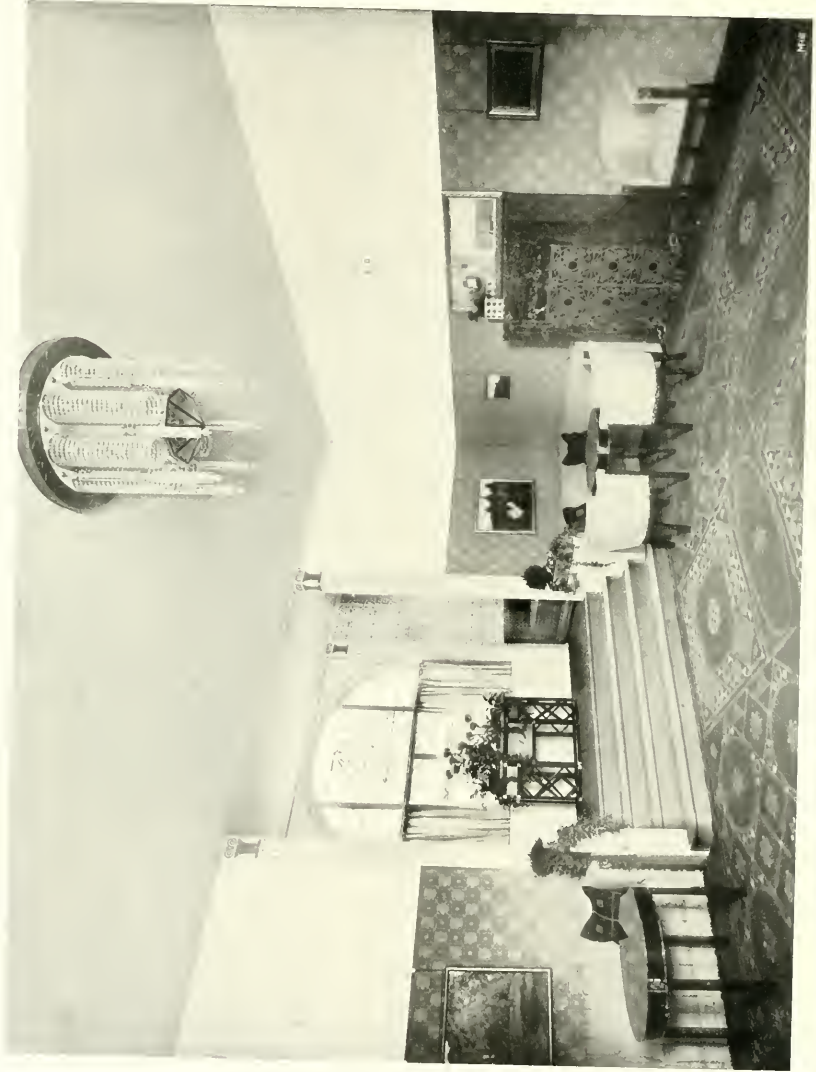
AUSSTELLUNG DES K. K. OESTERR. MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE - WIEN.



ARCHITEKT CARL WITZMANN WIEN.

OBEN: SPEISZIMMER, UNTEN: SCHLAFZIMMER.

AUSSTELLUNG DES K. K. OESTERR. MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE WIEN.



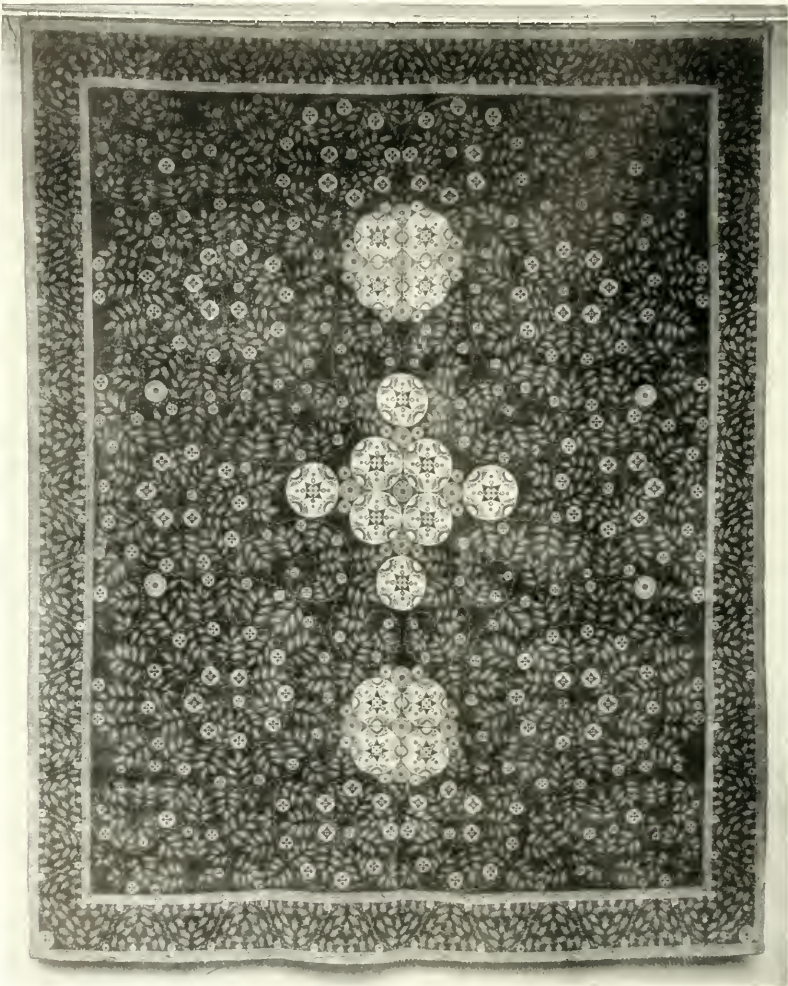
W. DIERK
FRITZ ZEAMER.

VERSTELLUNG DES K. K.
GEBÄUDE-MUSEUMS FÜR
KUNST- u. INDUSTRIE.



ARCHITEKT
KARL KLAVINS

ÖZSARAYI MUSEUM
KARAGÖZLERİBASI
LEK KÜLTÜRÜNÜ
1930-1935 YILLARI



PROFESSOR FRANZ DELAVILLA.
RECHORNAMENTERER GROSSER TEPPICH.
AUSGEFÜHRT IN VIELFARBIGER WEBEREI.

AUSSTELLUNG DES K. K. OESTERR. MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE WIEN.



PROFESSOR OTTO PRUTSCHER WIEN.
TEPPICH AUF DER AUSSTELL. DES K. K. OESTERR.
MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE WIEN.

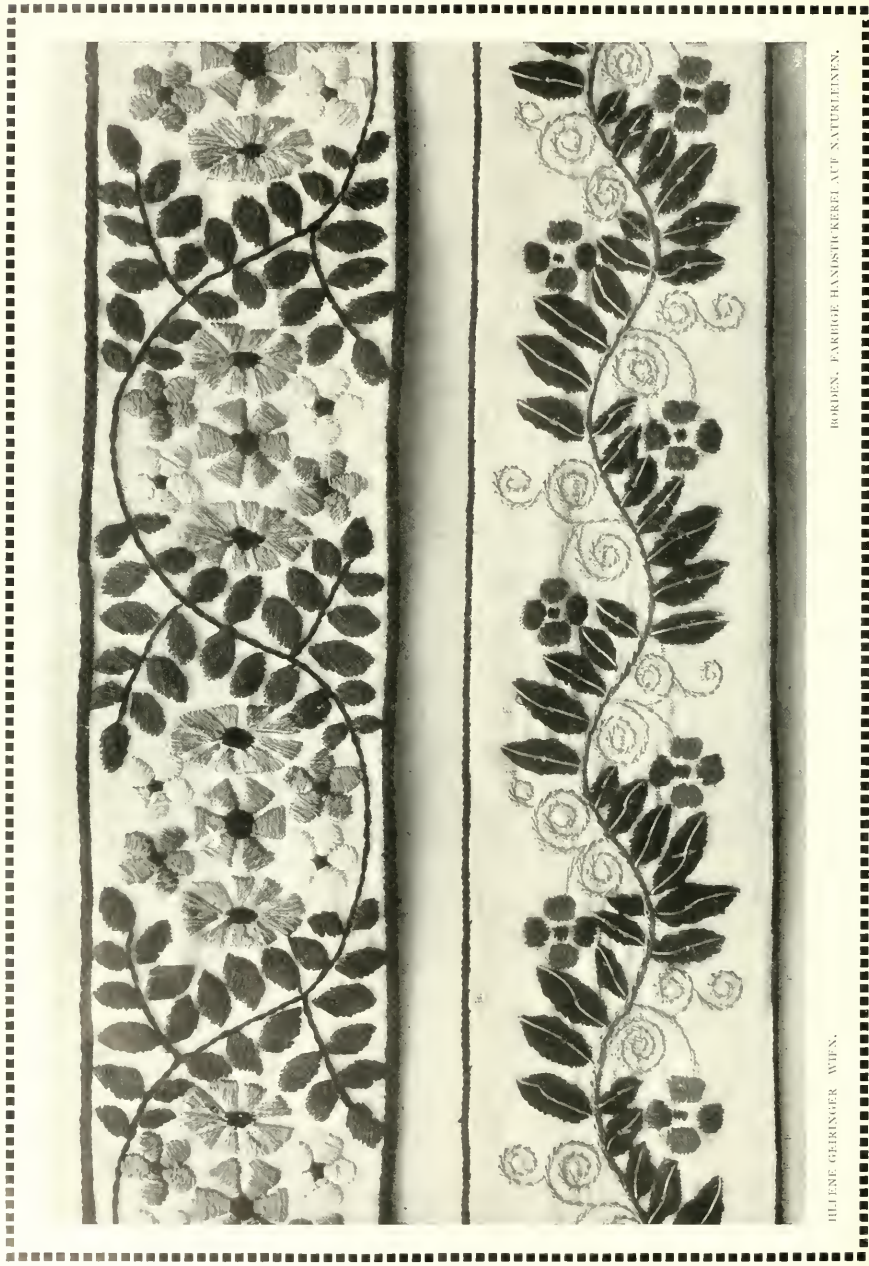


ILLUSTRATION VIER.

BORDEN, FARBIGE HANDSTICKEBEL AU F SATURDENSEN.

FELICITAN
JAKOBSON-
WIEN.



KISSEN.
NATURLEINEN
MIT KURBEL-
STRICKEREL.

AUSSTELLUNG OESTERR. KUNSTGEWERBE 1909—1910

IM K. K. MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE IN WIEN.

Ein neuer Direktor mit einem neuen Programm veranstaltete mit neuen Arbeiten im neuen Hause des Museums eine sehenswerte Ausstellung schöner und zweckmäßiger Erzeugnisse der modernen österreichischen Kunstgewerbe. Sie war für Wien ein in mehrfacher Beziehung überaus erfreuliches Ereignis, weil in dieser Stadt die Musik und das Schauspiel das künstlerische Interesse des Publikums sonst in überwiegendem Maße aufbrauchen. Da nach Ansicht der Kulturhistoriker die Wertschätzung der Völker im friedlichen Wettstreit der Ausstellungen fast nur nach Maßgabe des künstlerischen Vermögens, mit dem sie aufzutreten wissen, bestimmt wird, darf man sich dieser Ausstellung mit Grund erfreuen, denn sie war nicht bloß mit reifen und runden Werken des Kunstgewerbes gut bestellt, sondern auch gut besucht, gehört doch die Zahl von über 100 000 Besuchern, und zwar nicht nur in Wien, zu den bemerkenswerten Seltenheiten.

Der neue Direktor des Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie, Dr. Eduard Leisching, hat auf alle diktatorische Programmatik verzichtet; er bevorzugt nicht eine ge-

wisse Richtung, nicht einen bestimmten Stil, sondern ist auf ein vorurteilsloses Zusammenfassen und zur Geltungbringen aller auf dem Gebiete des Kunstgewerbes tätigen schöpferischen und ausführenden Kräfte Oesterreichs bedacht. „Bei der Prüfung und Zulassung der Ausstellungsobjekte hat die Direktion sich in erster Linie — wie es im Katalogvorwort heißt — von der Erwägung leiten lassen, daß nur das in die Räume des Museums Eingang finden sollte, was echt kunsthandwerksmäßige Behandlung von Material und Technik aufweist. Weder die Bevorzugung von Prunkstücken noch die einseitige Betonung einer bestimmten Stilrichtung scheint ihr zu den Aufgaben des Museums zu gehören; sie erachtet es vielmehr als ihre Pflicht, alles gesunde, ehrliche Streben nach Vervollkommnung künstlerischer Arbeit zu fördern, ohne die lebendige Entwicklung in Fesseln zu schlagen. Sie will beitragen zur Ausgleichung vorhandener Gegensätze und dem freien Spiel der Kräfte einen Boden bereiten, auf dem alle tüchtigen Leistungen vor den Augen der Öffentlichkeit und zu deren Nutzen zusammenwirken können.“ Der Weg zu dem in diesen Worten

angedeuteten Ziel scheint nun durch diese Ausstellung gebahnt, alle Beteiligten haben somit Ursache, sich des neuen Museumsvorstandes zu freuen und mit seiner bisherigen Tätigkeit zufrieden zu sein, denn sie sind in diesen Dingen wahrlich nicht verwöhnt worden. Wir sind auch mit Ausstellungen von der Güte und Reichhaltigkeit dieser jüngsten bisher nicht verwöhnt worden, für die von der Direktion auch die österreichischen Provinzen planmäßig zugezogen wurden, so daß ihr der Charakter einer gesamtösterreichischen Kunstgewerbe-schau verliehen war. Sie kam in viermonatlicher rastlos angestrengter Tag- und Nachtarbeit zustande. Als künstlerischer Beirat des Direktors hat sich der junge Professor Otto Prutscher, der selbst wieder aus der Hoffmann-Klasse der Kunstgewerbeschule hervorging, überaus verdienstlich betätigt. Ein zweiter Helfer, der mit Auszeichnung genannt werden muß, ist Remigius Geyling, den sich Prutscher seinerseits wieder als Adjutanten kürte. —

Die Ausstellung, die sich durch die beiden Häuser des Museums erstreckte, veranschaulichte in wirkungsvoller Weise, daß sich das österr. Kunstgewerbe auf gutem Wege befindet. Der zweieinviertelhundert Seiten umfassende Katalog zählt an die 3000 Objekte auf, und ist selbst auch ein hübsch geratenes Ding der Typographie. Außer den fast durchwegs gelungenen 44 Interieurs sah man noch alles mögliche, was durch die künstlerische Gestaltung, durch die technische Bearbeitung oder durch das verwendete Material wertvoll erschien. Man sah teure Dinge, aber auch solche, die sich der Minderbemittelte anschaffen

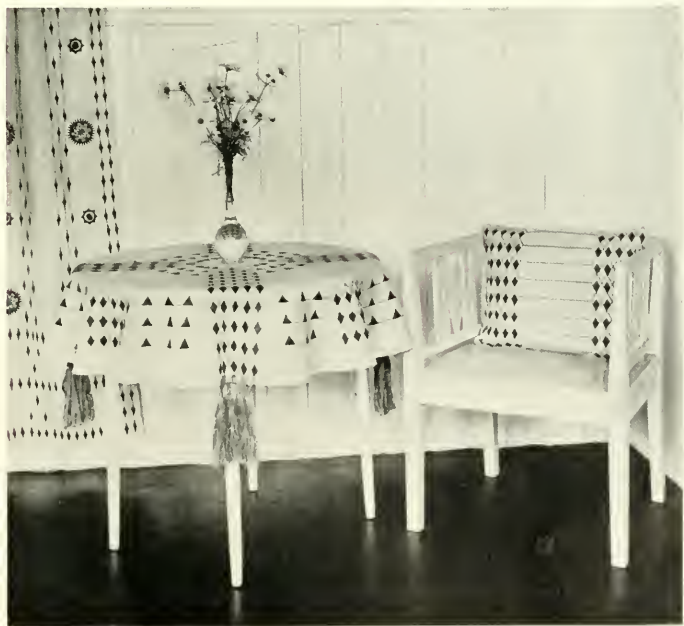
kann, und die dennoch geschmackvoll sind und der Kritik des Ästheten und Handwerkers gleicherweise standhalten. Gute Gelegenheit bot die Ausstellung, die ersprießliche Tätigkeit der staatlichen Fachschulen kennen zu lernen. An allem machte sich ein frischer und froher Zug bemerkbar und die zunehmende Freude an der künstlerischen Handarbeit. Man konnte in der Ausstellung wahrnehmen, daß es den ausführenden Arbeitern wirkliches Vergnügen bereitet, die gute, technisch vollendete Arbeit früherer Epochen neuerdings anzustreben, und daß sie die ihnen vom Museum in Form von künstlerischen Entwürfen dargebotene Anregung begierig aufgreifen. Die innere, gefühls- und gedankenmäßige Teilnahme des Ausführenden an der Arbeit seiner Hände ward spürbar, und der gewaltige Unterschied zwischen der einformigen mechanischen Fabrikarbeit und der durchgeistigten Leistung der Menschenhand. Aber auch da, wo die rein maschinelle Herstellung unumgänglich ist, erscheint nunmehr die Arbeit veredelt durch die zugrunde liegenden wirklich künstlerischen Entwürfe, wie z. B. bei den Webereien und Teppichknüpfereien. Es ist daher ungeheuchelt, wenn ich sage, daß es in der Tat ein Genuß war, diese spezifisch österr. Kunstgewerbeausstellung zu besichtigen, und daß man bei einem Rundgang durch ihre Räume zu der sicheren Zuversicht kam, daß sich das österreich. Kunstgewerbe „auf guten Wegen“ befindet. Die hier dargebotenen Illustrationsbeispiele, die einer besonderen Erläuterung nicht bedürfen, werden, wie ich hoffe, meinen Worten die Beweiskraft verleihen. —



PROFESSOR OTTO PRUTSCHER WIEN.

Epheuständler.

ARTH. ROESSLER WIEN.



WERKSTÄTTE FÜR STICKEREI: EMMY HORMANN-BREMEN, GESTICKTE KISSEN UND DECKEN.



CARL JOHANN BAUER MÜNCHEN.

BRÜSCHIEN, RINGE, MANSCHETTENKNÖPFE IN GOLD UND SILBER MIT HALBEDELSTEINEN.

KLEINE KUNST-NACHRICHTEN.

JANUAR 1910.

BERLIN. Die Kgl. Akademie der Künste hatte für den Dezember und die ersten Tage des neuen Jahres Melchior Lechter ihre Räume zur Ausstellung seines großen Glasgemälde-Triptychons für das Landesmuseum der Provinz Westfalen zu Münster überlassen. Das Hauptbild: die fons sacra in Gestalt eines gotischen Brunnens, aus dem die Künste göttliche Kraft schöpfen, ein hohes, stehendes Rechteck; rechts und links kleinere Kompositionen: die Symbole der ars coelestina und der ars humana. Und wer nun das Glück hatte, daß sich an diesen trüben Wintertagen die Sonne auf Augenblicke seiner erbarmte, und die Farben des Glases hell aufleuchteten, dann erlebte er in dem verdunkelten Raum die feierlichste Stimmung. — Melchior Lechter treibt eine Kunst für sich ganz allein, schon weil er sich der Glasmalerei zugewandt hat. Seine Vorarbeiten zu den großen dekorativen Werken, die Studien und Kartons, sind, soweit sie menschliche Wesen darstellen, manieriert, das ornamentale Zierwerk ist oft kraus und unverständlich, ein Entwurf auf dem Karton bedeutet für die Empfindung nichts. Und dann tritt man vor sein Glasbild, und man erliegt einer geheimnisvollen Kraft, die man bei Lechter nie vermutet hätte. Wir wissen, welche hohen künstlerischen Werte die alten Glasmaler in Übung ihres Handwerks zu Zeiten schufen, und sind erstaunt, daß einem Manne unter uns in diesen unfruchtbaren Tagen gelingt, was vorher nur strenge Handwerkszucht und glücklicher Instinkt gemeinsam erreichten. Man ist zu hoher Achtung vor dieser großen Tat koloristischer Berechnung geneigt. Wie dieses Blau mit dem Goldorange, das Meergrün mit dem Dunkelrot zusammengeht, das zeugt nicht von Dilettantenarbeit. Dazu gehören Augen, ernste Bemühung und viel Geschmack. Aber die hochfeierliche Stimmung, das Ergriffensein vor dem Werk spricht auch für einen ungewöhnlichen künstlerischen Geist seines Erzeugers.

EWALD BENDER.

MÜNCHEN. Jede neue Saison läßt erkennen, daß sich das Ausstellungswesen unserer Stadt bedeutend gehoben hat. Mit Münchens hermetischer Abgeschlossenheit gegen das Fremde ist es gründlich vorbei. In diesem Monat gab es die vortreffliche Anders Zorn-Kollektion in der Galerie Heinemann, außerdem in der Modernen Galerie Kollektionen der berühmten Schweizer Meister Kuno Amiet und Giaco-

metti, Maler, die auf großzügige Vereinfachungen des Natureindrucks ausgingen, um so desto sicherer die malerische und psychologische Pointe der Erscheinung zu treffen.

Die Sezession veranstaltet eine umfangreiche Revue über das Schaffen ihres langjährigen ersten Präsidenten Hugo von Habermann. Man sieht den feinen, geistreichen Künstler hier ganz deutlich aus Münchens malerischer Kultur der 70er und 80er Jahre hervorzunehmen, jener Kultur, in welcher mit ihm Uhde, Trübner, A. v. Keller, W. v. Diez, Munkacsy, Gysis und so viele, viele andere wurzeln, über welche die Zeit mittlerweile siegreich dahingegangen ist. Von großem Interesse ist es, daß gleichzeitig mit dieser Ausstellung die Moderne Galerie eine große Anzahl Habermannscher Studien und Skizzen zeigen kann, die gewissermaßen die Arabesken und Randzeichnungen zu den in der Sezession vereinigten Hauptwerken bilden.

In der Modernen Kunsthandlung (F. J. Brakl) ist Max Feldbauer zu Gast. Ein fesselnder Kolorist, aber leider häufig so unkräftig im Erfassen der Form! Form ist Licht und Licht ist Farbe — bei Feldbauer ist die enge Beziehung zwischen diesen drei Faktoren durchbrochen. So pikant oft der farbige Reiz seiner Tafeln ist, so wenig befriedigen sie als Deutungen der Wirklichkeit, als Interpretationen der Erscheinung.

Im Kunstverein debütiert der Deutsche Künstlerverband mit der ersten seiner juryfreien Ausstellungen. Die Jurylosigkeit macht sich nirgends bemerkbar, weder im Guten noch im Schlimmen. Und so bietet die Ausstellung eigentlich nichts von dem, was man von ihr hoffte und fürchtete. Sie empört nicht durch Albernheiten und entzückt nicht durch gelungene Wagnisse. Vielleicht muß die zweite Ausstellung abgewartet werden, damit sich das wirkliche Wesen des Verbandes enthüllt.

Die Hofmöbelfabrik M. Ballin hat ihr neues Geschäfts- und Ausstellungshaus am Promenadeplatz eröffnet. Es enthält 77 eingerichtete Räume. Als Architekten sind zum Teil hervorragende Münchner Künstler beteiligt: F. v. Thiersch, Em. v. Seidl, Theodor Fischer, Ludwig Hohlwein, Benno Becker, P. Troost, P. Danzer, Theodor Veil, Mathias Feller u. a.

Das Haus, dessen Fassade Dr. G. v. Cube sehr geschmackvoll bearbeitet hat, bedeutet in jeder Hinsicht eine hervorragende Leistung. W. M.

RHEINISCHE SIEGE. Wer mit wachen Augen durch den Industriebezirk fährt, wird deutlich spüren, daß es dort in Dingen der guten Architektur und des kunstgewerblichen Geschmacks vorwärtsgeht. Von der eigentlichen Hochburg der raffiniertesten Künste, von Hagen, wollen wir hier nicht reden. Das Werk, das durch die starke Persönlichkeit des Carl Ernst Osthaus zustande kam, kann nicht gut als ein natürliches Produkt der kulturellen Entwicklung von Rheinland-Westfalen eingeschätzt werden. Daß Osthaus durch Peter Behrens und van de Velde just in Hagen bauen läßt, daß er sein wundervolles Museum trotz aller Bedenken in der nüchternen, proletarisierten Stadt verbleiben heißt, das ist mehr ein Zufall als eine Notwendigkeit. Immerhin, man darf den Einfluß, der von Hagen ausgeht, nicht unterschätzen. Worauf es uns aber hier ankommt, ist: nachzuweisen, daß das allgemeine Niveau des Industriegebietes steigt. Da sind zum Beispiel die Bahnhöfe von Rheydt und München-Gladbach; sehr überzeugende, in Zweckmäßigkeit schöne, logisch eindrucksvolle Konstruktionen aus Eisenbeton. Kommt man aus Düsseldorf, wo die gußeisernen Träger noch als Säulen mit antiken oder gar naturalistisch geschmückten Kapitälchen ausgebildet sind, so wird man doppelt den formalen Trieb schätzen, der endlich dem Eisen die homogene Form zu finden wußte. Sehr erfreulich sind auch die Fortschritte im Landhausbau und nicht geringer die in der Anlage von Arbeiterkolonien. Was etwa durch die Krupp'schen Baumeister, besonders durch Schmohl und Schneegans, geleistet wird, das ist schlankweg mustergültig. Man braucht gar nicht der frühesten, nur der nackten Notdurft gehorchenden Arbeiterhäuser dieser Kolonien zu gedenken, man kann getrost die Bauten der neunziger Jahre vergleichen, und man wird mit starker Befriedigung feststellen, wie energisch seit einiger Zeit dem sozialen Bedürfnis kongenialer Ausdruck, nicht nur in der Architektur des einzelnen Hauses, auch in der Anlage und Aufteilung des Terrains, gefunden wurde. Etwa: die letzten Erweiterungen des Alten-Hofes in Essen; sie sind so reif, daß man sich verleitet sieht, den Vergleich mit englischen Musterkolonien zu wagen. — Vorzügliche Häuser, gut errechnete Typen baut Muthesius in Duisburg. Auch dort bedarf es nur einer kurzen Wanderung durch die seit etwa zwanzig Jahren angesiedelten Straßen des Bauvereins, um dem Gefühllosesten zu demonstrieren, wie aus einer banalen Schichtung roher Ziegelsteine, durch die Regie eines geschmackvollen Architekten, freundliche Schönheit wurde. — Ein weiteres Symptom des Fortschrittes ist die Entwicklung der Kunst-

gewerbeschule zu Aachen. Unter Direktor Abele wird viel Gutes geleistet. Das Schulgebäude selbst weist ein interessantes und trefflich gelungenes Experiment. Aus einem Fabrikbau im Shedsystem wurde durch geschickte Disposition eine ebenso brauchbare, wie ästhetisch wohlthuende Anlage geschaffen. Von den Lehrern dieser Schule hat besonders der Bildhauer Burger sich hervor getan; von ihm ist der monumentale Brunnen vor dem Bahnhof, von ihm ist auch das in seiner Stabilität elastische Denkmal für den „Schmid von Aachen“. Solcher Art sind die Merkmale, deren einige wir notieren wollten, um die rheinischen Siege auf dem Gebiete der Architektur und des Kunstgewerbes, der Konstruktion und des Geschmacks, zu belegen.

R. BR.

KUNSTGEWERBE-AUSSTELLUNG IN HAMBURG. Zur Förderung hamburgischen Kunstgewerbes wurden dem Kunstgewerbe-Verein Räume des Museums für Kunst und Gewerbe zur Verfügung gestellt, um eine Ausstellung „Raumkunst im neuzeitlichen Landhause“ zu veranstalten. Die Ausstellung soll zeigen, daß künstlerische und technische Kräfte in Hamburg hinreichend vorhanden sind, die in neuzeitlichem Sinne einfache gediegene Arbeit und kostbare Einrichtungen und Einzelgegenstände zu schaffen vermögen. In der verhältnismäßig kleinen Ausstellung haben doch die hauptsächlichsten Träger des hamburgischen Kunstgewerbes eine Ausstellung von ungefähr 30 Räumen zustande gebracht, in denen nicht weniger als 18 Zimmereinrichtungen vertreten sind. In den übrigen Räumen sind kunstgewerbliche Einzelerzeugnisse, Keramiken, Gold- und Silberarbeiten, Hammer- und Einlegearbeiten in Messing, Beleuchtungskörper, Posamenten und Modelle von Landhäusern und Gartenanlagen zur Ausstellung gebracht. Die großen Firmen haben sich unter Zurücksetzung aller Sonderinteressen zu einer einheitlichen Gruppe zusammengeschlossen; sie bieten durch dieses Vorgehen ein vorbildliches Beispiel. Aber auch die kleinen Geschäfte haben ihr Bestes geleistet. Während der Ausstellung, die am 28. November eröffnet wurde und die bis zum 15. Februar dauert, wurde vor Weihnachten eine Weihnachtsmesse abgehalten. Eine Ausstellung von Entwürfen zu Landhäusern, zu Garten-Architekturen, Gartenanlagen und zu Innenräumen hat in der Zeit vom 6. bis 26. Januar stattgefunden. Ebenso läßt der Kunstgewerbe-Verein einen Zyklus von aufklärenden Vorträgen halten, und zugleich wird in den letzten 14 Tagen noch eine Ausstellung von gewebten Stoffen, Stickereien und Wandbekleidungen der Ausstellung wiederum einen

neuen Reiz verleihen. Alles in allem zeigt der Kunstgewerbe-Verein, daß er bestrebt ist, die hamburgischen Aufträge für die hamburgische Arbeit zu gewinnen, und zugleich Anregungen im neuzeitlichen Sinne zu geben.

HAMBURG. Im September vorigen Jahres erschien in den „Hamburger Nachrichten“ ein Artikel „Hamburger Baukunst“, Kritische Betrachtungen von Dr. Max Emden. Der Autor bezweckte damit, die Bewohner Hamburgs für die Fragen der Baukunst zu interessieren und ihnen vor Augen zu führen, daß bereits die schwersten Schädigungen des Stadtbildes aus der allgemeinen Gleichgültigkeit erwachsen sind. Seitens des Hamburger Architekten- und Ingenieur-Vereins, der Ortsgruppe Hamburg des Bundes Deutscher Architekten und einzelner Hamburger Privatarchitekten wurde die Diskussion aufgenommen. Teilweise versuchten die Entgegnungen den Kritiker mit alten, unbrauchbaren Waffen mundtot zu machen; teilweise boten sie aber auch zweckmäßige Darlegungen und Präzisierungen der Ursachen, die in Hamburg — wie auch in andern Städten — das Können der tüchtigsten Kräfte so selten in Erscheinung treten lassen. Es wäre überaus erfreulich, wenn die Diskussionen nicht ohne Einfluß auf die weitere Entwicklung der Hamburger Architektur sein würden. Um sie vor allzuschnellem Vergessenwerden zu bewahren, hat Dr. Emden sämtliche Ausführungen zu einer Broschüre zusammenfassen lassen, der auch einige Artikel ähnlicher Tendenz beigegeben sind: „Bremen und die Städtebaukunst“ von E. Högg, „Denkmalpflege in Bremen“ von Dr. Schäfer, sowie „Wie bauen wir in Cuxhaven?“ und „Wie müssen wir in Cuxhaven bauen?“ von Dr. Paulsen.

AUS HANNOVER. Der Kunstverein hat das Pech, durch peinliche Vorgänge der Vergangenheit den auswärtigen Künstlern ein wenig anrühlich geworden zu sein. So kommen zu seinen Ausstellungen in der Regel nicht viele Gäste, und das Niveau wird durch die Hannoveraner bestimmt. Man darf nun sagen, daß die letzte Ausstellung einen recht anständigen Durchschnitt wahrte. Es gab eine Reihe interessanter Arbeiten; am meisten Aufmerksamkeit verdient wohl das Ehepaar Heitmüller. Er ist der kräftigere, sie die geschicktere; beide wandeln sie auf den Spuren Hodlers, van Goghs und Munchs. Diese Dreifältigkeit bedeutet eine Gefahr, die indeß, wenigstens bei einigen Stücken, so bei dem Lupinenfeld, so bei einem Knabenporträt, trefflich überwunden war. Eine recht liebenswürdige Künstlerin lernte man in Aenne Koken kennen.

R. H.

Auffallend ist, daß der Hannoversche Künstlerverein ein so geringes Interesse für das Kunstgewerbe hat. Die Ausstellung zeigte uns nur vereinzelt Stücke; darunter aber eins, das mancherlei erhoffen läßt: einen silbernen Tafelaufsatz von Berthold Körting. Eine delikate und phantastische Arbeit. Es ist wohl keine allzu optimistische Vermutung, daß in Hannover manch tüchtiger Kunstgewerber, manch fähiger Innenarchitekt lebt; es wäre an der Zeit und nützlich, diesen Leuten Gelegenheit zu geben, sich den Bürgern und Käufern empfehlen zu können. Es ließen sich solche Ausstellungen sehr leicht und großzügig arrangieren, denn wenige Städte haben ein so geräumiges Künstlerhaus. Nach der Stimmung, die besonders in den jüngeren Kreisen der Hannoverschen Künstler und Kunstfreunde herrscht, ist hier schon für die allernächste Zeit eine Wandlung zu erwarten. Daß irgend etwas unbedingt geschehen muß, dafür zeugte mit blecherner und tepperner Stimme die letzte Weihnachts-Ausstellung in der Kunstgewerbehalle. Soviel absonderliche Geschmacklosigkeiten hatte ich schon lange nicht als Ragout genossen. Doch, mit Bestimmtheit: es wird besser werden. Der Stadtdirektor Tramm hat offenbar die Notwendigkeit eines entschlossenen Fortschrittes begriffen. Die Wahl des Professors Roß, der an der technischen Hochschule in moderner Auffassung Kunstgeschichte lehrt, scheint ein hoffnungsvolles Anzeichen. Die Werkbundidee wird gleichzeitig von dem erfahrenen Schaper und von den temperamentvollen Jungen gepflegt. Und schließlich: ein Symptom von nicht geringer Bedeutung: man hat den Erbauer des neuen Rathauses abgelöst, hat sich davor geschützt, durch ihn auch das Innere verderben zu lassen. Für die Regie der großen Räume wurde Wallot gewonnen. Einige sprechen davon, daß Hodler die Wandgemälde schaffen wird. Das wäre sehr zu begrüßen. Und wenn Schaper an anderen Stellen die von ihm glänzend beherrschte Technik des Mosaiks entfaltet, so dürfte das Innere über die Grobheiten der Außenseite hinwegtrösten.

ROBERT BREUER.

NEUE BAUTEN VON LUDWIG HOFFMANN. Die Qualität des Berliner Stadtbaumeisters steigt proportional zu der Fülle der ihm gestellten Aufgaben. Immer freier entfaltet sich das sichere Können dieses ausgezeichnet verproviantierten Synthetikers. Es ist billig zu sagen, daß er stets mit ererbten, mit historischen Formen wirtschaftet. Er ist ein Eklektiker; aber er ist es auf eine so vollkommene und temperamentvolle Weise, daß man ihn beinahe einen Schöpfer

nennen darf. — Wo bislang der halb verfallene, graue Bau des früheren Waisenhauses stand, hat Hoffmann den städtischen Gaswerken ein Verwaltungsgebäude errichtet. Ein Mittelding zwischen Renaissance und Schinkel. Florentinisch-römisch, gekreuzt mit preußischem Drill. Die Pfeiler stehen beinahe robust, zum Parade-marsch bereit. Die Strenge aber wird durch das Wohlmaß der Verhältnisse schön gemildert. Nicht recht notwendig scheinen die vielen Köpfe, die stark plastisch über den Fenstern des Untergeschosses herausstoßen. — Ganz in der Nähe steht das neue Rathaus. Ein stattliches Geviert, mit der Hauptfront gegen die Judenstraße, rechts (von vorn gesehen) durch die Klosterstraße, links durch die Parochialstraße begrenzt. Das Format des Terrains war kein besonders glückliches; die Hauptfront in der Judenstraße ist wesentlich kürzer als die Front in der Klosterstraße. Dadurch ergibt sich für den Grundriß ein Trapez. Hierzu kommt: beide Parallelfronten wurden in sich gebrochen; die Eckpartien springen mächtig hervor; die Mitte wurde einwärts geschweift, in deren Zentrum steht ein massiver Portalbau. Jedenfalls: kein leicht zu gestaltender Grundriß, kein Organismus, der aus sich selbst zum Monumentalen drängt. Daraus erklärt es sich vielleicht, daß Hoffmann das äußere Pathos ungewöhnlich betonte. Er verwendete eine turbulente Rustika; er arrangierte besonders um die Fenster der oberen Stockwerke ein Orchester von Paukenschlägen. Im Detail betrachtet: ein wenig viel von sich durchdringenden, aus der Fläche stoßenden Quadern, ein wenig viel an starkem Relief, ein massiger Plastik. In seiner Ganzheit entbehrt der Bau aber keineswegs einer sicheren und ruhigen Monumentalität, die sich in dem korpulenten und doch geschmeidigen Turm zu überzeugender Wirkung steigert. Freilich, es ließe sich überlegen, ob dieses neue Rathaus, das keinen eigentlichen Repräsentationsraum, nur Arbeitszimmer enthält, nicht ohne Turm hätte auskommen können. Aber, aber: Hoffmann mußte nicht mit ganzer Seele Baumeister sein, wenn er diese Gelegenheit verpaßt hätte, einen Turm in die Wolken zu schicken. Und in der Tat, es sind Wallungen von herrischer Gesundheit und kühnem Rhythmus, wenn man von weit her den steinernen Riesen sich empordrängen sieht. — Welche Fortschritte Hoffmann während der letzten Jahre gemacht hat, das kann man feststellen, wenn man vom neuen Rathaus gegen den Spittelmarkt hingelt und zum Standesamt an der Fischerbrücke gelangt. Wie zaghaft und spröde ist doch hier die Disposition und wie arm der Ausdruck. Hoffmann ist mächtig vorangekommen. R. BRÜTTER.

Bei Cassirer waren Anfang Januar kleinere Kollektionen einzelner Künstler zu sehen. Curt Herrmann verwertet die Doktrin des Neoimpressionismus sehr glücklich zu persönlicher Gestaltung. Ob er zwar Motive aus Oberlranken, vom Lago Maggiore, oder ob er Berliner Straßen im Schnee malt, ist für die individuelle Stimmung des Bildes gleichgültig; es wird alles zu Stilleben mit allgemeinem und immer demselben Gefühlsinhalt. Man spürt aber bei dem Maler die gediegene Arbeit und ein für dekorative Werte besonders empfängliches Auge. — Von Fritz Rhein hört man im allgemeinen viel zu wenig. Er ist ein sicherer und geschmackvoller Könner und kennt sehr genau die Grenzen seines Talents. Ihm liegen die konzentrierten Stimmungen starker Farben, so sind sein „Stilleben“ und die „Gärtnerie in Holland“ besonders gut. Aber auch die helle Strandszene ist sehr fein. — Konrad v. Kardorff, den man als Porträtmaler kennt, zeigt vor allem Stilleben und Landschaften, z. T. solide Arbeit; in den Landschaften fehlt vielleicht noch das persönliche Erlebnis, oder er beherrscht die Mittel noch nicht so recht, es zum Ausdruck zu bringen. —

Die Ausstellung von neueren Bildern Arthur Kampfs während des Januar bei Gurlitt ist recht geschmackvoll arrangiert. — Daneben eine Anzahl schöner Bilder W. Trübners vom Starnberger See, Park und Schloß Hemsbach. Im weiteren Saal ausgewählte Werke aus der Schule von Fontainebleau, von denen ich ein paar reizende Bilder Henri Harpignies hervorhebe. —

Am Neujahrstage wurde die Anton Graf-Gedächtnis-Ausstellung von ca. 180 Porträts bei Schulte eröffnet. Vorher war eine Kollektion der entzückenden hellen Bilder des Schweden Carl Larsson zu sehen, die in Sujet und Malweise so selten liebenswürdig sich präsentieren. Daneben hielten sich nur noch die hübschen Landschaften Rudolf Siecks, während von dem Rest nichts zu sagen ist. — F. WALD-BENDER.

DARMSTADT. Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes 1910. Der Großherzog von Hessen hat das gesamte Risiko der Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes übernommen. Die Herren: Kunstmaler Adolf Beyer, Professor Graf von Kalkreuth, Hofrat Alexander Koch, Beigeordneter Mueller, Prof. Albin Müller, Stadtverordneter Stemmer, Oberregierungsrat Dr. Wagner, Kabinettssekretär Dr. Wehner, Rudolf Wittich und Direktor Zobel bilden unter dem Vorsitz des Geheimrats Römheld die „Geschäftsleitung der Ausstellung“. Am 10. Januar hat die erste Sitzung im Alten Palais stattgefunden.



PROF. ADOLF HENGELER MÜNCHEN.
GEMÄLDE: SUSANNA IM BADE. ANGEKAUFT
VOM KESNER-MUSEUM HANNOVER, ZUVOR IN
PRAKIS MODERNER KUNSTHANDLUNG MÜNCHEN.

ARBEITEN DER WIENER WERKSTÄTTE-WIEN.

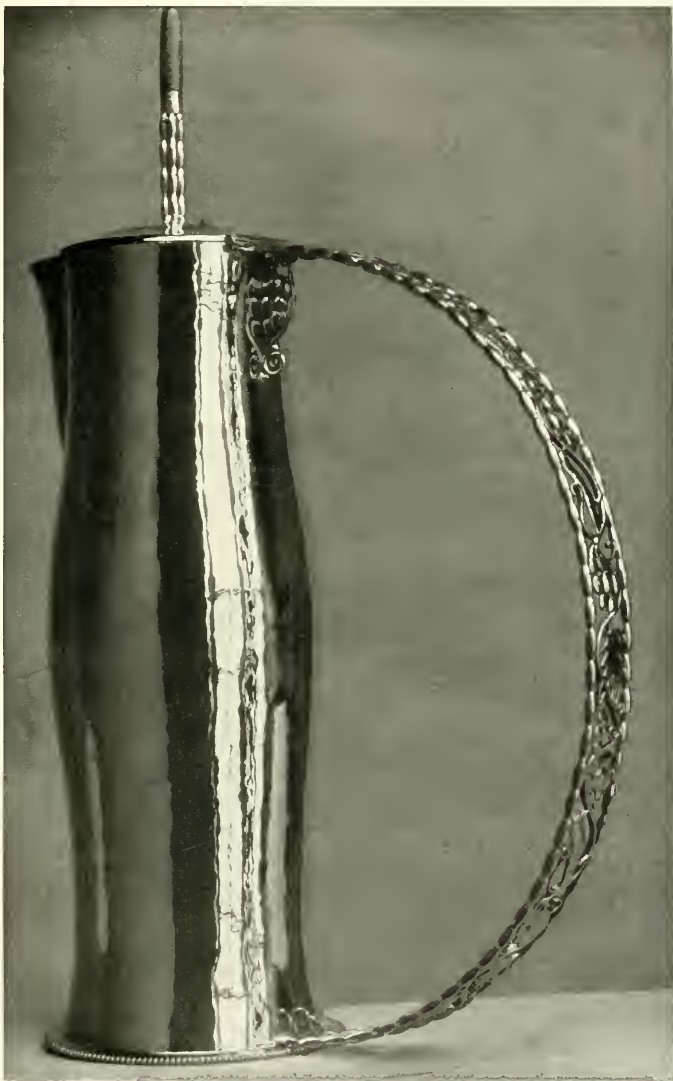


Professor
C O Czeschka
Pokal. Reiche
Irenarbeit
in Silber,
vergoldet



Professor
C. O. Czeschka.
Pokal, Reiche
Ireiarbeit.
Silber verg.





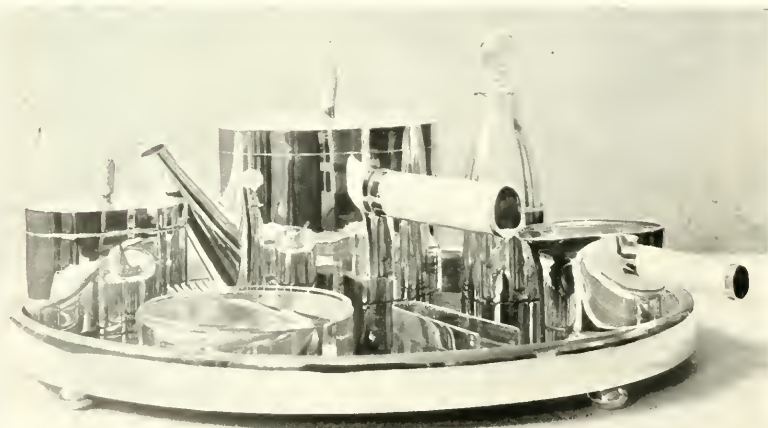
Professor
C.O. Czeschka
Krug. Reiche
Treibarbest.
Silber verg.
Besitzerin:
Frau Iini
Senders-Wien



Professor
J. Hoffmann.
Samovar.
Silber mit
Elfenbein



Professor
J. Hoffmann.
Teegarnitur.
Silber mit
Elfenbein





Professor
J. Hoffmann.
Samovar.
Silber mit
Ebenbein.

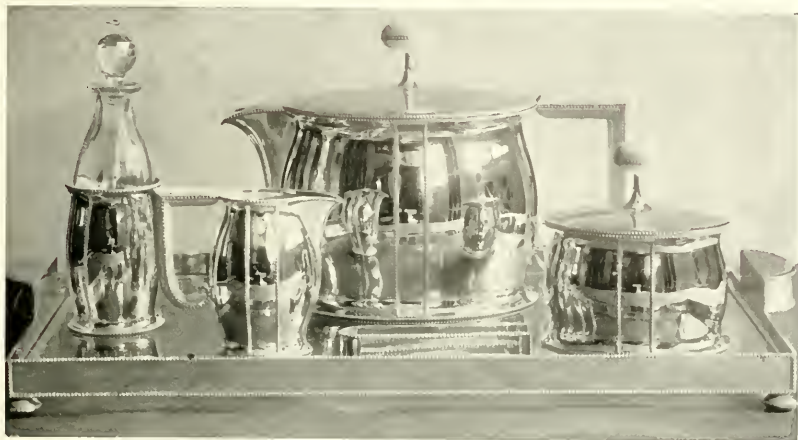


Professor
J. Hofmann.
Kaffee- und
Mokka-Garni-
tur in Silber
mit Elfenbein



Professor
J. Hofmann.
Teeearntur.
Silber.





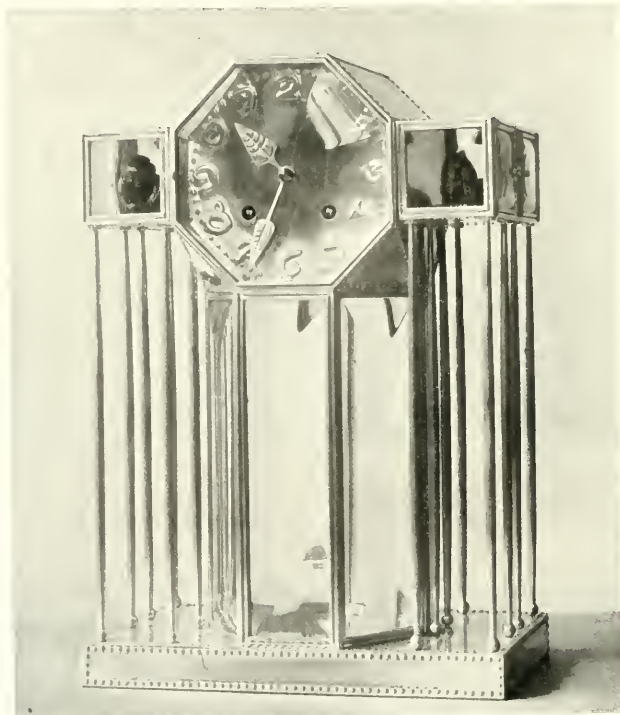
Professor
J. Hoffmann,
Teegarnitur,
Silber.



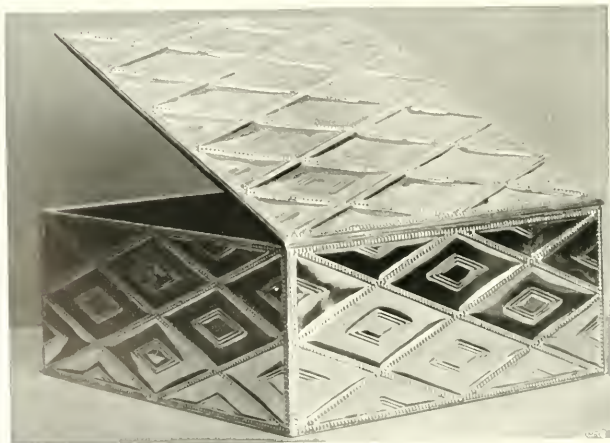
Professor
J. Hoffmann,
Teegarnitur,
Silber.



Professor
Kolo Moser
Uhr Silber
und Glas.
Oben zwei
Reliquien-
Kästchen



Professor
J. Hoffmann.
Kassette
Flechtarbeit
in Silber





Architekt
C. Witzmann.
Dose in
Silber mit
Elfenbein.



Professor
J. Hoffmann.
Obstkorb.
Silber.



Professor
C.O. Czeschka
Teegläser
Silber verg.



Professor
J. Hoffmann
Kassette
Silber mit
Minnschat.



VOM BILDERBETRACHTEN.

Schauplatz: Wochen- ausstellung des Kunstver- eines einer großen süddeut- schen Residenzstadt. Es ist nachmittags drei Uhr, die Stunde, da alles, was den bessergekleideten Ständen angehört, verdaut. Post coenam stabis aut passus mille meabis, sagt ein altes lateinisches Sprichwort — Küchenlateinisch im eigent- lichen wie im übertragenen Sinne. Was liegt näher als die „mille passus“ der Ver- dauung zum Kunstverein hin- überzumachen, zumal man sich dunkel zu erinnern glaubt, daß man zu seinen Mitgliedern zählt? — Ein Bild, das man um diese Stunde dort sehr oft sehen kann, sieht folgendermaßen aus. — Auf dem Treppenpodest wartet der ange- seilte Dackel oder Schnauzel und blickt mit Augen des Jammers in die Höhe. Droben aber vorden Bildern von Putz, Slevogt, von Cézanne, van Gogh und Gauguin steht der Herr und pfeift vor Zorn. Mit dem Spazierstock peitscht er seine Absätze, einem grimmigen Löwen ähnlich, der mit dem Schweiß seine Flanken bearbeitet, und trägt eine Miene zur Schau, als sähe er der Mißhandlung eines Kindes oder sonst einer im höchsten Grade empören- den Tat zu. — Ein Herr in Vollbart erscheint, pflanzt sich vor den Bil- dern auf und lacht über die mühevollte Jahresar- beit eines vortrefflichen Mannes so herzlich wie über die Capriolen des dummen August im Zir- kus. — Beiden gemeinsam ist, wie man sieht, die Un- fähigkeit oder die Unlust, erstens: an das ernste Streben des Künstlers zu glauben, und zweitens: naiv und harmlos das hin- zunehmen, was vor ihren Augen steht. — Auf die- sen zweiten Punkt möchte ich besonderes Gewicht



legen. Es ist eine Haupt- eigenschaft des Publikums, eine Eigenschaft, über die der Fachmann stets wieder von neuem staunt, daß es niemals das sieht, was ihm greifbar, auf einen Meter Ent- fernung, dargeboten wird. Zumal beim deutschen Publi- kum spürt man immer wie- der, daß es mit toten, blinden Augen vor den Schöp- fungen seiner Künstler steht und sich niemals rein an das hält, was vorhanden ist. Es sucht immer etwas anderes, ist völlig unfähig, auf den Künstler einzugehen und tritt mit dem unverschämten Anspruch auf, den Künst- ler innerlich zu korrigieren, ehe es ihn überhaupt ange- hört hat. Im Leben lernt man einen Menschen nicht ken- nen, wenn man ihm, ehe er

sich noch vorgestellt hat, in die Rede fällt. Genau das gleiche gilt für die Betrachtung von Werken der Kunst und der Bildhauerei.

Daraus folgt, daß der Laie, der das Be- dürfnis spürt, zur Kunst und insbesondere zur zeitgenössischen Produktion in ein erspieß- liches Verhältnis zu treten, in erster Linie eine innere Reinigung vorzunehmen hat, eine Reinigung von dem bösen Geiste der Feind- seligkeit gegen das Fremde. Ich spreche nicht davon, daß er seine Vorurteile ablegen solle,

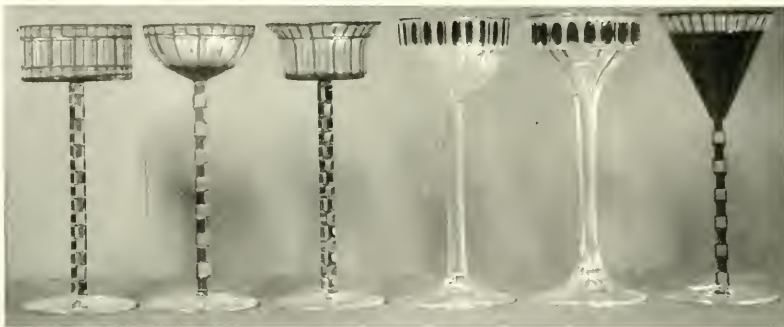
denn Vorurteile haben wir alle. Aber eine gewisse sanftmütige, nachgiebige Stimmung, eine gewisse Menschenfreundlichkeit ist nötig, um das Kunst- werk überhaupt klar zu sehen. Ein wenig Miß- trauen gegenüber den eigenen Gegensatzgefüh- len ist nötig, um die Ar- beit der Sinne von verfä- lschenden Faktoren freizu- halten. Reinheit und Tüch- tigkeit des Auges sind nur auf Grund psychologi- scher, ja ethischer Vor- arbeit zu erzielen. Und beide Eigenschaften sind nötig, damit man in die



Professur
J. Hoffmann.
Handspiegel
Treibarbeit
in Silber

Architekt
F. J. Wimmer.
Dose. Silber
mit Email

Professor
Otto
Prutscher,
Pokale,
Überfang-
Glas.

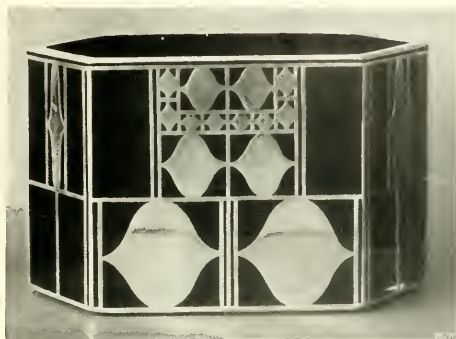



Professor
J. Hoffmann,
Glasgarnitur.




Professor
J. Hoffmann,
Glasgarnitur.






 Professor
 J. Hoffmann.
 Glas mit
 Silber.

SÄMTLICHE GEGENSTÄNDE SIND ERZEUGNISSE DER WIENER WERKSTÄTTE WIEN.



Maler
 R. Teschner.
 Blumengefäß
 Nickel-
 mann-
 Glas



Lage kommt, zu sehen, was da ist, und dies für den Genuß nutzbar zu machen.

Sehen, was da ist. Das bedeutet in erster Linie, daß man sich zunächst rein an die sinnliche Erscheinung des Kunstwerkes hält. Die Linie, die Farbe, der Vortrag, die Technik, sie sind es, die die eigentliche pièce de résistance des Kunstwerkes bilden. Zu unseren Sinnen spricht die ganze Welt, an unsere Sinne wendet sich alles, was zu unserem Geiste und zu unserem Herzen will. Was nicht in den Sinnen ist, kommt auch nicht ins Gefühl und in die Seele. Gestalt, sichtbare und tastbare Gestalt macht das Wesen der Welt aus. Man muß ein Kunstwerk zunächst ansehen wie einen Wald, wie eine Bergland-

schaft, wie ein Kornfeld, wie einen gestirnten Himmel. Es wird dafür so dankbar sein, daß es alles andere, was es uns darüber hinaus zu geben hat, ganz freiwillig und ungebeten darreicht. Haben die Sinne gute, tüchtige Arbeit getan, so wirkt sie fort und fort bis ins Innerste hinein. Hat man die optische Erscheinung eines Kunstwerkes nach allen Seiten hin wohl begriffen, haben seine Linien über den Rhythmus des Lebens in uns Gewalt gewonnen, sind die Akkorde seiner Farben in den Saiten unserer Seele nachgeklungen, hat seine räumliche, stoffliche und formale Charakteristik stark zu uns gesprochen, so haben wir es verstanden und ihm Genüge getan. Der Talmud sagt (in Strindbergs „Schwarzen Fahnen“ finde



Professor
M. Powolny.
Bonbonniere.

ich das Wort): „Wenn Du das Unsichtbare kennen lernen willst, so betrachte sehr genau das Sichtbare“. Unverständliche Kunstwerke gibt es nicht. Es gibt höchstens unverständliche Allegorien. — WILHELM MICHEL.

Es gibt nur eine Weise, gute Kunst zu erlangen,

— die einfachste und zugleich die schwierigste, — nämlich sie zu genießen. Erforsche die Geschichte der Völker und die große Tatsache wird dir klar und unverkennbar ins Auge fallen, daß gute Kunst nur von Völkern hervorgebracht worden ist, die ihre Freude an ihr hatten. John Ruskin.



Professor
M. Powolny
Aufsatz.

Professor
M. Powolny
Kachel



Professor
M. Powolny
Antsatz



ZUM VERSTEHEN DES TECHNISCHEN.

Der Bilderliebhaber bedauert es oft, daß er dem Technischen der Malerei ratlos gegenüber steht. Gar zu gern möchte er ein wenig davon ahnen, wie das farbige Wunder wurde. Solchen Absichten sollen hier einige Fingerzeige gegeben werden. — Das einfachste ist die Bleistiftzeichnung. Winzige Graphitschüppchen lagern sich eng deckend übereinander und erzeugen eine glänzende Oberfläche. Kommt Kohle zur Anwendung, so gibt es einen stumpfen Effekt; der Strich ist in sich zerrissen. Die einzelnen Kohleteilchen sind weit größer als die des Graphits, ihre Lagerung ist weniger dicht. Demgemäß wird nur sehr wenig Licht direkt reflektiert; die eindringenden Strahlen werden von schwarzer Kohle verschluckt, von bunter Kreide, deren optische Wirkung der der Kohle ähnelt, als gefärbtes Tiefenlicht zurückgeworfen. Dessen Menge muß mit der Feine und Dichtigkeit der Stäubchen zunehmen. Da sich die Kreidepartikelchen nicht wie Ziegel übereinander schieben, sondern wie ein Haufen mikroskopisch kleiner Körnchen nebeneinander liegen, so kann es zu einer Glanzwirkung wie beim Bleistift nicht kommen. Auf diesem Prinzip beruht die Pastelltechnik. Die Pastellstifte bestehen aus mit Gummilösung und je nach dem Helligkeitsgrad mit Schlemmkreide zusammengeknetetem Farbpulver. Das reine, trockne Pigment wirkt, auf dem Malgrund liegend, eine ungeheure Menge farbigen Lichts zurück. Ob der Feine des Korns und der dadurch bedingten Tiefe des Lichteinfallens kommt der eigentümliche Sammeteffekt zustande; ein Pastell ist wie eine Pfirsichschale.

Die trocken auf das Papier gebrachten Pulver unterliegen der Gefahr des Verwischtwerdens und des Abstäubens. Dem kann durch Fixiermittel, farblose Schellack- oder Kascinlösung, mit dem Zerstäuber aufgetragen, vorgebeugt werden. Dabei verliert die Bleistiftzeichnung einen Teil ihres Glanzes, das Pastell wird ein wenig dunkler. Pastell ist ein sehr dauerhaftes, vielleicht das dauerhafteste Verfahren; die in Dresden befindlichen Pastellgemälde von Carriera und Mengs scheinen von der Zeit unberührt. Die Ursache liegt einmal in der Nichtanwendung eines veränderlichen Bindemittels, ferner in dem ziemlich starken Auftrag der Farbpulver, der ein etwaiges Ausblei-

chen oder einen Verfall nicht so bald deutlich werden läßt. Genau das Gegenteil hiervon, ein möglichst dünner, gehauchter Farbauftrag ist das Charakteristikum der Aquarelltechnik. Das mit Gummi angerichtete Pigment wird in Wasser gelöst und mittels Pinsel aufgetragen. Die Aquarellwirkung beruht einzig auf der Lasur. *)

Die Technik, die mit Wasser lösliche Farben deckend anwendet, heißt Gouache. Die Pigmente werden mit Zinkweiß aufgehellt. — Für sämtliche auf Papiergrund stehenden Malereien gilt als Hauptbedingung der Dauerhaftigkeit ein gutes holzfreies Papier, das weder reißt noch vergilbt. Bei aller Malerei dürfen selbstverständlich nur chemisch sichere, nie sich gegenseitig zersetzende Pigmente zur Verwendung kommen; alle ausbleichenden Farben, so die meisten Teerfarben, sind verbannt.

Das Fresko wird im Prinzip auch heute noch so hergestellt, wie es schon die Alten taten. Auf frischen Wandputz aus Kalk und feinem Sand werden die mit Kalkwasser angerührten Farben aufgetragen. Sie verbinden sich gut mit dem Grund, und die Lebensdauer des Gemäldes wäre gesichert, wenn nicht äußere und innerhalb der Mauer selbst aufsteigende Feuchtigkeit sein Dasein gefährden würde.

Das Auseinanderfallen der als Bild wirkenden Farbmasse und des tragenden Grundes ist eine Hauptsorge der Malerei, soweit sie einen deckenden, gebundenen und erhärtenden Farbbrei verwendet; dies traf schon bei der Gouache zu, erste Bedeutung bekommt diese Sorge erst bei der Anwendung von Ölfarben. Die Ölfarbe verdankt ihren Siegeszug dem Umstande, daß, mit ihr gedeckt und lasiert, auch sehr schnell gearbeitet werden kann; nicht weniger wichtig ist: sie sieht auf dem fertigen Bilde fast so aus, wie sie in den Pinsel genommen wird, während alle Wasserfarben nach dem Trocknen heller und stumpfer werden. Der Maler vermag komplizierteren Absichten mit größerer Sicherheit nachzugehen. Das zum Anreiben dienende Öl ist Lein-, Nuß- oder Mohnöl, das an der Luft fest wird. Der Trocknungsprozeß beruht auf Oxydation: Sauerstoff wird aufgenommen und gebunden.

*) Ausführlicheres siehe bei W. Ostwald, Malerbriefe, und Linke, Die Malerfarben.


 Professor
 J. Hoffmann
 Anhänger
 Silber mit
 Perlschalen.

Den Malgrund deckt
 „die durchsichtige Paste
 des festgewordenen Öls,
 in welchem die Farb-
 stoffkörperchen einge-
 lagert sind“ (Ostwald).
 Zur Nüancierung der
 Deckfarben nimmt man
 das stark lichtbrechen-
 de Bleiweiß, hingegen
 für die Lasur möglichst
 lichtdurchlässige Mit-
 tel. Die Wirkung der
 Lasur ist die eines far-
 bigen Glases. — So-
 weit wäre alles sehr
 gut; leider hören die
 chemischen Kräfte nicht
 nach des Künstlers

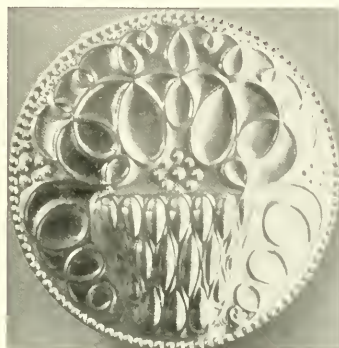


Belieben auf, zu wir-
 ken. Das ölige Binde-
 mittel unterliegt durch
 Oxydation andauern-
 der Veränderung. „Der
 Untergang der Ölge-
 mälde ist daher nur eine
 Frage der Zeit, wenn
 nichts geschieht oder
 geschehen kann, diese
 Einflüsse der Atmo-
 sphäre zu beseitigen“
 (Pettenkofer). Anfangs,
 auch in bereits „trock-
 nem“ Zustand, den Tö-
 nen, wie sie auf der
 Palette gemischt wur-
 den, fast gleichwertig,
 bekommt das Bild mit

Architekt
 C. Ritzmann
 Kollern in
 Gold und
 Silber



der Zeit den sogenannten Galerieton. Die nur relativ trockene Farbe dunkelt nach. Damit parallel geht eine beständige Volumenveränderung, die sich dann störend bemerkbar macht, wenn der Bildträger nicht im gleichen Tempo sich dehnt resp. zusammenzieht. Nach unbiegsamen mechanischen Gesetzen muß solchenfalls eine der aufeinander gebundenen Schichten ihre Struktur lockern; wenn dies aus Mangel an Elastizität



nicht mehr möglich, wird sie reißen. Zwingenderweise geben Holz und Leinwand in diesem ungleichen Kampf den Ausschlag: die erhärtete Farbschicht reißt, das Bild bekommt Sprünge. Die gleiche unangenehme Konkurrenz kann aber auch zwischen zwei Schichten innerhalb der Farbmasse beginnen, um so leichter, als die verschiedenen Farben sehr verschieden trocknen. Bei prinzipiell durchgeführter Primamalerei, das heißt, wenn der Grund in der Hauptsache nur einmal mit dem Pinsel übergangen,

scheidet diese Möglichkeit selbstverständlich aus. Hingegen hat es die fatalsten Folgen, wenn einzelne Schichten, vorzüglich die oberste, mit besonders schnell trocknenden Mitteln, etwa mit Sikkativ gemalt wurden. Dann gibt es eine heillose Verwüstung: Schollenbildung, die Farbmasse blättert ab. Nachlässigkeiten und unüberlegtes Hasten rächen sich in keiner Technik so, wie beim Lasieren. Herrliche Kunstwerke kom-

men dadurch frühzeitig zu Schaden. Ein garnicht tief genug zu beklagendes Beispiel aus der Neuzeit scheinen einige der besten Menzel zu geben. Aber auch sehr sorgfältige Arbeiten entgehen nicht der Veränderung. Von Rubens' „Hl. Cäcilie“ in Berlin sagt Bode: Auf den ersten Blick kann das Bild den „Eindruck“ einer Improvisation hervorrufen, so flüchtig erscheint in einzelnen Teilen die Ausführung. Aber in eben diesen Teilen wird man bei näherer Betrachtung gewahr werden, daß gerade die außergewöhn-



Professor
J. Hoffmann.
Gürtel-
schließe.
Silber.



Professor
J. Hoffmann.
Gürtel-
schließe.
Silber.
Halschmuck.
Silber-
vergold. mit
Perlschalen.
Gürtel-
schließe.
Silber.



Professor
Kolo Musser.
Broche
Silber mit
Fmail.

liche Sorgfalt, die der Künstler auf diese Komposition verwandte, an dieser Wirkung schuld ist: die Übermalungen, zwei oder gar drei übereinander, unter denen sich mit der Zeit die untere Malerei mehr oder weniger stark wieder geltend gemacht hat. Deutlich erkennen wir, daß die tiefgrüne Sammetjacke ursprünglich als Mantel gedacht war und einen großen Teil des goldgelben Kleides bedeckte". Die jeweilige untere Schicht ist durchgewachsen; Sauerstoff heißt der Attentäter. Eskäme also darauf an, die Luft von dem Gemälde abzuschließen. Ein guter Firnis-Überzug nach möglichst gründlichem Austrocknen angebracht, hilft viel. Auch ein unter Glas gehaltenes, solid gerahmtes Bild hat eine gewisse Versicherung gegen den selbstmörderischen Lufthunger. Allerdings scheint hier Skepsis nicht unangebracht. So schwer wiegt der Nutzen keinesfalls, daß etwa die Galerien, dem Beispiel des rauchverhüllten Englands folgend, sämtliche Kunstwerke hinter dicke Spiegelscheiben stecken müßten. Um so weniger als es gewiß ist, daß außer O



auch gewisse in H₂O lebende Mikroorganismen durch Kolonisation im Ölbild an dem Verfallprozeß mitarbeiten. Ein absoluter Luftabschluß läßt sich auf der Bildseite nicht ermöglichen, eher kann die Rückwand geschützt werden, etwa durch einen Staniolüberzug. Die Holztafel scheint in der Tat besseren Widerstand zu leisten als Leinwand, Ostwald stellt einen Metallgrund in Aussicht. (Auf Metall ist auch früher schon gemalt worden.) — Da das Öl zersetzt wird, kann eine möglichste Einschränkung d. gefährlichen Bindemittels nicht unvorteilhaft sein. Ein einsaugender, „gut schluckender“ Grund hilft dazu. Allerdings verliert ein derartig gemaltes Bild seine feinsten optischen Reize, das Tiefenlicht, „es schlägt ein“. Dann muß es wie das Aquarell „herausgeholt“ werden. Die hierzu benutzten Harze zerfallen mit der Zeit, das Bild wird „blind“ und sieht bläulich wie mit Schimmelpilzen überzogen aus. Dem vermag Pettenkofers Regenerationsverfahren, abzuhelpen, die Tafel wird Spiritusdämpfen ausgesetzt und aufs neue mit Harz

Malter
E. Teschner:
Figur aus
Speckstein
mit Halbedel-
steinen.

Malter
E. Teschner:
Figur aus
Speckstein
mit Halbedel-
steinen

„gesättigt“. — Ein anderer Weg, die Ölmasse zu verringern, ist der möglichst dünne Farbenauftrag, den die starke Lichtbrechung der Deckfarben sehr wohl gestattet. Sehr pastose Malerei unterliegt ganz besonders der Gefahr des Abbröckelns, auch die Trübungen werden, je stärker das Öllager, um so mehr bemerkbar. — Die Glattmaler pflegen allerdings die Gefahr des pastosen Auftrages meistens zu übertreiben. Die „Kleckser“ malen gewöhnlich prima und besitzen damit ein Präservativ; überdies handelt es sich häufig, besonders bei eingesetzten Lichtern u. dgl., um nebeneinander stehende, nicht intim zusammengehörende, kleinere Farbflecke, nachgiebiger als die großen, gleichmäßig lasierten Flächen; dadurch wird die Gefahr des Springens und Abblätterns zurückgedrängt. Rembrandts Farbperlen auf dem Berliner „Mann mit dem Helm“ haben sich wunderbar gehalten. — Öllasur wird häufig über Temperadeckfarbe gelegt. Böcklin erzielte damit gute Resultate. Unter der heutigen Tempera versteht man



Farbe, die mit einer Ei- oder Kasein-Leinöl-Emulsion bereitet ist. Die Emulsion bindet die Pigmente zweifach an die Unterlage, durch Oxydation des Öls und durch Erhärtung des wasserlöslichen Bindemittels. — Der strukturelle Zusammenhang der Bildmasse mag noch so gesichert sein, alle Mühe ist umsonst, wenn das Fundament versagt; eine elastische, weder physikalisch noch chemisch erheblich veränderliche Grundierung ist die allererste Lebensfrage jeglicher Malerei. — Diese in knappen Grundzügen vorgeführten Techniken werden von der handwerklichen Geschicklichkeit und dem Spürsinn für Materialwirkung verschiedentlich ausgebaut — ein Unternehmen, dessen Erfolg aber nur dann sicher, wenn naturwissenschaftliche, speziell chemische Kenntnisse die Versuche inspirieren. Um an einem eklatanten Beispiel zu zeigen, wie lebhaft gerade die Neuzeit nach einer Vervollkommnung der Malmittel strebt, — vergleiche die Raffaelli-Ölfarbstifte — seien einige Nachrichten Floerkes über Böcklins Experimentieren wie-

Maler
R. Teschner.
Figur aus
Speckstein
mit Halbedel-
steinen.

Maler
R. Teschner.
Figur aus
Speckstein
mit Halbedel-
steinen.

H. Teschner.
Tupen.
Griffe in
Speckstein
geschnitten,
mit Perlen
und Häh-
nelsteinen.



dergegeben „Schon in den
fünfziger Jahren bereitete Böck-
lin punisches Wachs (Wachsseife)
und malte damit . . . Von seinen
für Schack gemalten Bildern war
cines, ein antikes Oktoberfest, mit
Weihrauch gemalt. Die zunächst
blinde Malerei wurde durch Über-
gehen mit einem heißen Eisen wie
mit einem festen, durchsichtigen
Firniss überzogen . . . Jetzt (Mitte
1888) malt er mit Kirschharz und
Wasser Mitte 1889 hat er
wieder nach einem Rezept des
Theophilus nichts weiter als Was-
ser, Terpentin und Kopaivabalsam



als Malmittel auf dickem, schlukendem Grund... Nach Tempera, Petroleum, reinem Leim, Fresko und Gott weiß was, braucht er nun einen Firnis, der wie reiner Leim aus dem Pinsel fließt.

Selbstverständlich ist es nicht einmal dem Künstler, geschweige dem Laien möglich, aus dem fertigen Werk die Technik der Herstellung zu erkennen; aber eine ungefähre Vorstellung von dem Material und dessen Bearbeitung muß, wer die Wirkung eines Werkes verstehen will, zu erlangen vermögen. —

BERLIN-WILMERSDORF, ROB. BREUER.



R. Teschner.
Lupen.
Griffe in
Steckstein
geschnitten,
mit Perlen
und Halb-
Eidelsteinen.



Professor
J. Hoffmann
Hans
Dr. Beer,
Hoffmann-
Wien



DEUTSCH-BÖHMISCHER KUNST-FRÜHLING.

VON DR. EMIL UETZ, PRAG.

Ganz seltsamen Bedingungen entwächst das deutsche Kunstleben Böhmens. Seinen natürlichen Brennpunkt bildet die Landeshauptstadt Prag. Aber diese Stadt ist überwiegend tschechisch, und ihre offiziellen Vertreter fördern lediglich tschechische Kunst. Daß sie jedoch auch darin keineswegs richtig vorgehen, zeigt klar der Bau des slavischen Repräsentationshauses, das Millionen bereits verschlungen hat und von Tag zu Tag — je mehr es seiner Vollendung entgegenschreitet — fürchterlicher wird. Derzeit sieht es halb einer Fabrik, halb einer Bahnhofshalle ähnlich; an seiner Stirnseite prangt ein Riesengemälde, das nicht einmal die Qualitäten eines mittelmäßigen Plakats besitzt. Während ein solches Ungeheuer zu repräsentativen Zwecken errichtet wird, fallen in den Seitenstraßen teure Schätze Alt-Prags — steinerne Zeugen

seiner früheren vornehmen Baukultur — modernem Großstadtgrößenwahn zum Opfer; alte herrliche Platzanlagen werden brutal zerstört. ... Doch liegt es mir fern, diese offizielle Kunstbarbarei mit der ganzen tschechischen Kunstpflege gleichzusetzen. Die Tschechen haben einen ganz vortrefflichen Künstlerverein, den „Manes“; man könnte seine Tendenzen wohl am besten mit denen der deutschen Sezessionen vergleichen. In seinem schmucken Ausstellungsgebäude, einem Werke Kotéras — des begabtesten, tschechischen Architekten, führte uns dieser Verein bereits glänzende Ausstellungen vor: in erster Linie pflegt er moderne französische Kunst, aber auch Deutsche kamen zur Sprache, so z. B. in einer sehr gut gewählten Ausstellung der Worpsweder Maler, einer umfassenden Kollektion der Arbeiten L. v. Hofmanns etc. In seinem Ver-




 Professor
 J. Hoffmann.
 Haus
 Dr. Beer-
 Hoffmann-
 Wien.

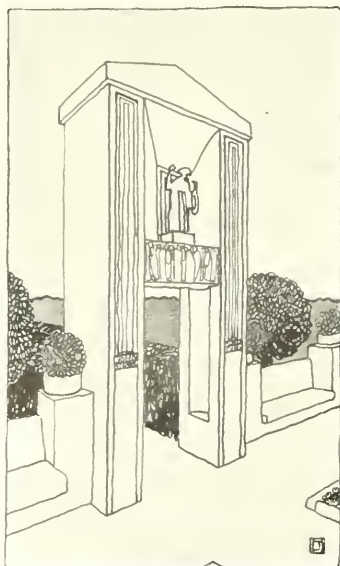
lage erscheinen auch die beiden besten tschechischen Kunstzeitschriften. Aber dieser Verein stellt die edelste Frucht eines nach Millionen zählenden Volkes dar, für das Prag, sein „goldenes Mütterchen“, die Zentrale bedeutet. Für die Deutschen stellt sich die Sache natürlich wesentlich anders. Prag ist — und dies zu leugnen wäre kindisch — in Angelegenheiten der bildenden Künste bis heute Provinz; und die großen deutschen Kunstschlachten werden in Berlin, München, Wien, Darmstadt usw. geschlagen, aber jedenfalls nicht in Prag. Und viele der besten unserer Künstler suchten daher den Weg in die Fremde, die sie gastlich aufnahm. Noch zwei weitere, bedeutende Übelstände wirken störend und hemmend. An der Kunstakademie zu Prag lehrt nur ein einziger deutscher Professor, der als Lehrer und Künstler gleich vortreffliche Franz Thiele. Es ist daher unseren deutschen Kunststudierenden der Weg zu ihrem Beruf recht erschwert, und wer kann, flieht in die Fremde. Und dadurch, daß Stellen für reife Künstler fehlen, gelingt es nur selten, sie in Prag zu halten. Eine der

dringendsten Forderungen zielt demnach auf Gründung einer deutschen Kunstschule. Sie ist eine unerläßliche Notwendigkeit zur Heranbildung unserer jungen Künstler und zur Verhütung, daß wir der besten Kräfte verlustig gehen. Der zweite Übelstand liegt in dem Publikum, das zwar sehr musikkundig und recht theaterfreudig ist, aber gerade der bildenden Kunst wenig Aufmerksamkeit schenkt. Allerdings trägt es nicht die Schuld, denn es wurde noch fast kein Versuch unternommen, das Publikum ästhetisch und künstlerisch in dieser Richtung zu erziehen. Und da selbst die Mehrzahl unserer Zeitungskritiker der bildenden Kunst völlig verständnislos und dilettantisch gegenübersteht, darf es nicht wundernehmen, daß die breiten Schichten ohne Führung planlos irren.

Glücklicherweise können wir jedoch unsere Blicke lichterem Bildern zuwenden und der wahrhaft kunstfördernden Einrichtungen gedenken. Größte Verdienste hat sich da die „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen“ er-

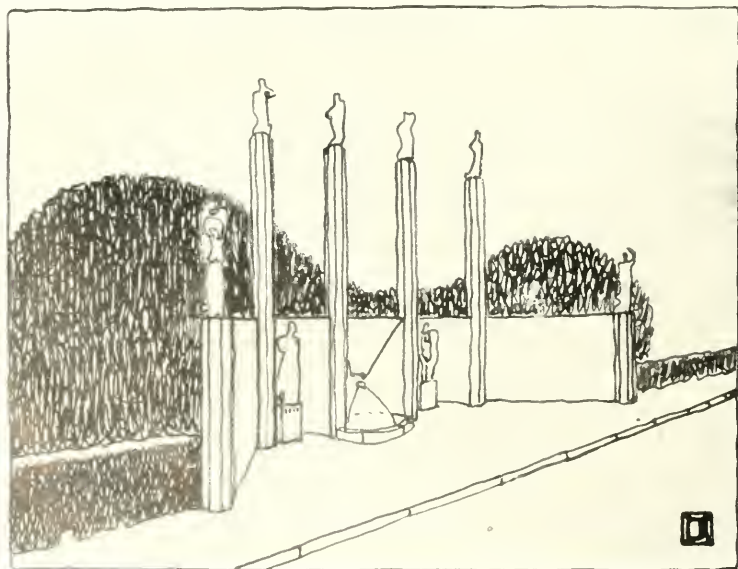
Professor
J. Hoffmann
Entwurf für
ein Denkmal

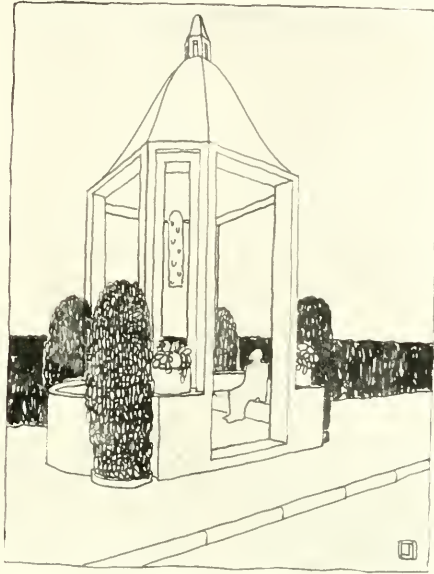
worben. Sie ist die Zentrale, die sorgsam darüber wacht, daß kein Talent zugrunde geht; sie ist stets bereit, mit Rat und Tat zu helfen. Große Summen Geldes verwendet sie auf Stipendien, Unterstützungen usw. Sie gibt auch die glänzend geleitete Monatsschrift „Deutsche Arbeit“ heraus, in der fortlaufend Werke deutsch-böhmischer Künstler reproduziert werden. Und dafür, daß wenigstens eine gewisse Anzahl bedeutender heimischer Arbeiten angekauft wird, sorgt die „Moderne Galerie des Königreiches Böhmen in Prag“, die durch den Allerhöchsten Stiftsbrief Seiner Majestät des Kaisers Franz Josef I. im



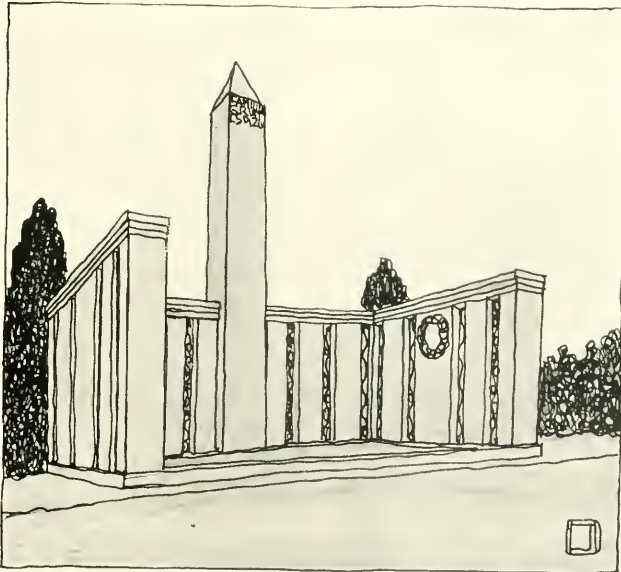
Jahre 1902 begründet wurde „als eine Stiftung, welche für immerwährende Zeiten und unveränderlich im Besitze des Königreiches Böhmen zu verbleiben hat“. Ihre Mission ist dahin gekennzeichnet, „daß sie den bildenden Künstlern beider Völkstämme des Königreiches Böhmen Gelegenheit geben solle, ihr reiches Können für das Gedeihen und die Blüte der heimischen Kunst in friedlichem Wettstreit einzusetzen“. Alte und fremdländische Kunst ist daher programmgemäß aus der Modernen Galerie ausgeschlossen. Die Zinsen des zwei Millionen Kronen betragenden Stiftungs-Vermögens und

Professor
J. Hoffmann
Entwurf für
ein Denkmal

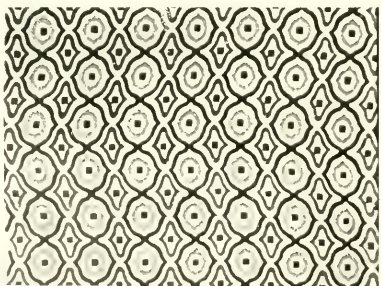
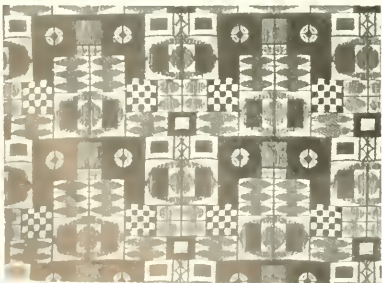
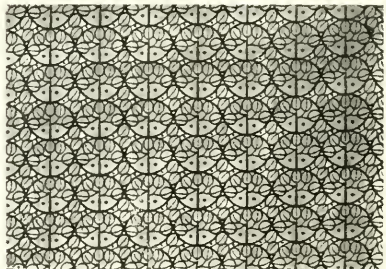
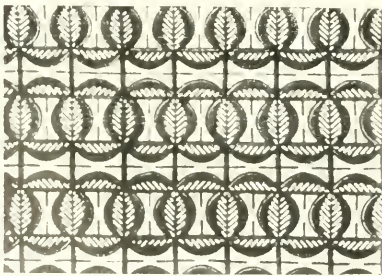
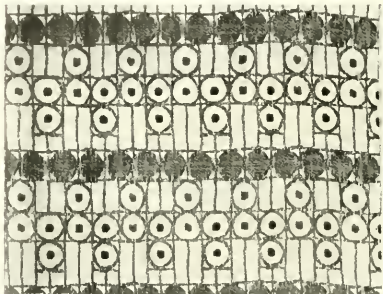
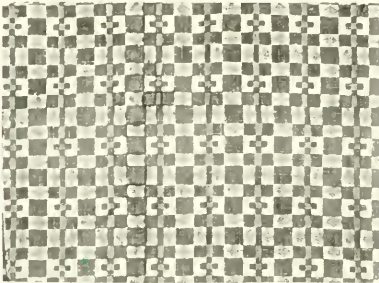
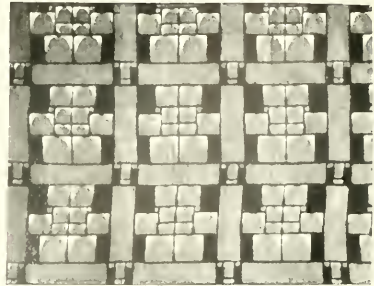




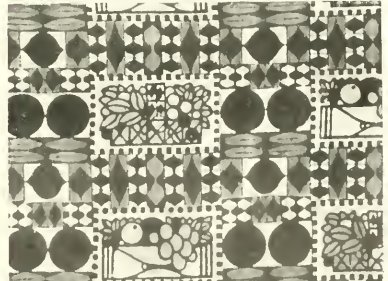
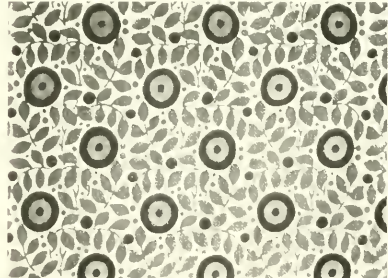
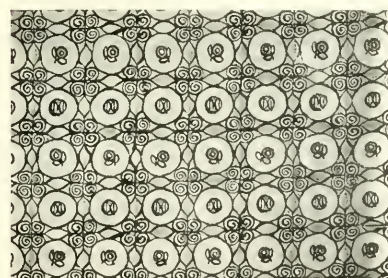
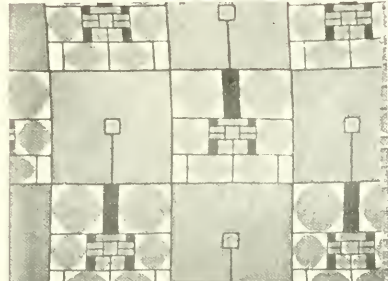
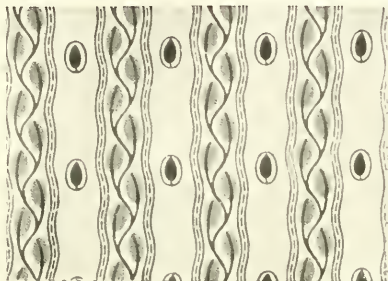
□
Professor
J. Hoffmann.
Entwurf für
ein Denkmal.



□
Professor
J. Hoffmann.
Entwurf für
ein Denkmal.



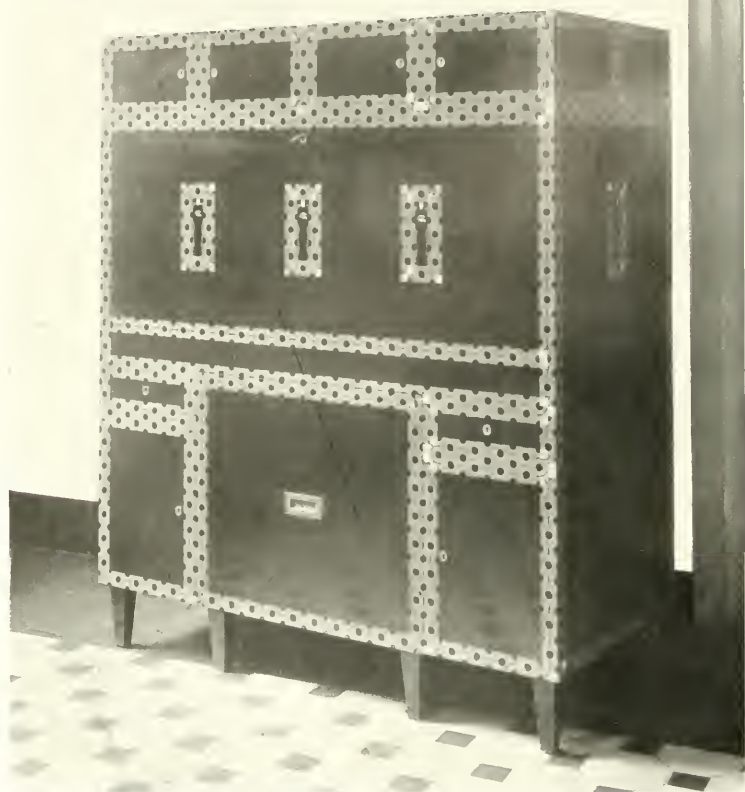
Professor
J. Hoffmann.
Stoffmuster
für Druck
und Gewebe
Ausführung:
J. Backhausen
& Söhne,
Wien.
Muster ges.
geschützt.



Professor
J. Hoffmann.
Stoffmuster
für Druck
und Gewebe.
Ausführung:
J. Bachhausen
& Söhne,
Wien.
Muster ges.
geschützt.

M

Professor
Kurt Moser,
Schreibtisch
mit eingee-
schobenem
Schreibes-
sel, Ma-
kassarholz
mit Intarsien.



mancherlei Schenkungen sorgen für unablässige Vermehrung der Kunstsammlung, die 1905 in drei Sälen eröffnet wurde und heute bereits sechs Räume füllt.

Was nun die deutsch-böhmische Künstler-schaft anbelangt, so ist sie in zwei Gruppen geteilt: die eine — der „Verein Deutscher bildender Künstler in Böhmen“ — scharf um sich die Jungen und Werdenden; die andere, weit bedeutendere Gruppe — der neu gegründete „Deutsch-böhmische Künstlerbund“ — umfaßt fast alles, was wir an ernstesten und reifen Künstlern besitzen; und auch von den Jungen haben sich einige Begabte den berufenen Führern angeschlossen. Der eben genannte

Künstlerbund hat nun im Künstlerhaus Rudolfinum eine Ausstellung veranstaltet, die in ihrer erlesenen Güte ein Bild mächtiger, strotzender-reicher heimischer Kunstfülle bietet.

Außerhalb Österreichs bringt man leider den deutschen kulturellen Verhältnissen in Böhmen recht wenig Interesse entgegen; man denkt dabei meist nur an nationale Wirren, gestörten Studentenbummel und ähnliche unerfreuliche Dinge, weit weniger aber an die ungeheure positive Arbeit, die dieser Zweig des großen deutschen Stammes leistet. Und gerade in seinem Schaffen liegt der glänzende Beweis für seine Stärke und Gesundheit. Und daß er auch auf dem Gebiete der bildenden



Professor
Kulo Moser.
Nebenstehen-
der Schreib-
tischgeöffnet

Künste eine höchst ehrenvolle Stellung einnimmt, mag diese knappe Skizze zeigen.

Am meisten bekannt von den deutsch-böhmischen Künstlern dürften wohl Gustav Klimt, Franz Metzner und Emil Orlik sein. Und es sollte wohl nicht geschehen, daß heute noch eine so berühmte Kunstgeschichte, wie die Springers, Orlik zu den slavischen Künstlern rechnet. Um Metzner und Orlik hat sich die Heimat sehr verdient gemacht. Metzner kamen verhältnismäßig viele Aufträge von Prag zu: so das Nibelungendenkmal für den Hof der Modernen Galerie, das Mozartdenkmal für das Landestheater usw. Auf Orlik's Leben hat wohl seine Japanreise ent-

scheidend eingewirkt, und diese wurde ihm durch ein hohes heimisches Stipendium ermöglicht. Und wie sehr die Heimat seine Werke schätzt, beweist die Tatsache, daß die Moderne Galerie heute bereits über sechzig seiner Arbeiten besitzt, darunter die bekannten Ölgemälde: „Das Modell“ und „Alt-Wien“. Leider leben alle drei Künstler fern von ihrer Heimat; doch können wir uns wenigstens damit trösten, daß viele Fäden von ihnen zu uns herüberführen, und sie gern und fleißig unsere Ausstellungen beschenken.

Von bekannten deutsch-böhmischen Künstlern wirken ferner im Ausland E. Hegenbarth als Akademie-Professor in Dresden,



Professor
J. Hoffmann
und Architekt
C. Breuer
Umbau eines
Hauses in
Budapest.



Professor
J. Hoffmann
Gartenbank






 Professor
 J. Hoffmann
 und Architekt
 C. Breuer:
 Umbau eines
 Hauses in
 Budapest.




 Professor
 J. Hoffmann.
 Gartenbank.



Professor
J. Hoffmann
Speisezimmer
Laudhaus in
Budapest.



Fritz Hegenbarth in München, C. O. Czeschka in Hamburg und der junge Hugo Steiner in Leipzig. Und in jüngster Zeit wanderten unsere vortrefflichen Holzschnittkünstler Walter Klemm und Karl Thiemann nach Dachau aus; wieder ein schwer zu ersetzender Verlust! In Wien leben Michael Powolny, dessen Majoliken wohl allgemeiner Beliebtheit sich erfreuen, fer-

ner die beiden Plakettenkünstler Arnold Hartig und Ludwig Illujer. Und diese'Liste könnte leider noch verlängert werden! Aber klar zeigt sie doch, welcher Reichtum von Begabungen unserem Volkstum entwächst. Und wenn wir auch wehmütig sagen „sie kommen von uns“, so können wir doch auch freudig ausrufen „sie gehören zu uns“, wenn wir in der — eben erwähnten — Ausstellung



Professor
J. Hofmann
und Architekt
C. Breuer.



vor ihren Werken stehen, und aus ihnen der Atem ihrer Eigenart verwandt uns entgegenweht. Und gerade durch die jetzt vollzogene Zentralisation, durch größere Ankäufe, Unterstützungen usw. schaffen wir in der Heimat den Ausgewanderten festen Rückhalt und ketten sie enger an uns.

Sprachen wir bisher von Deutschböhmen außerhalb Böhmens, wollen wir nun freudiger gedenken, die schaffend unter uns weilen. Und da müssen wir vor allem einen Namen nennen, der uns besonders ans Herz gewachsen ist: Karl Krattner. Keiner hat sich so wie er um das Erstarken und Erblühen deutsch-böhmischer Kunstgemeinschaft bemüht; der neue Künstlerbund ist eigent-

lich sein Werk. Gilt so unsere Liebe dem tüchtigen Organisator, schlägt unsere Bewunderung dem großen Künstler entgegen. Ich wage es zu sagen, daß er weitaus der bedeutendste unserer religiösen Maler ist. Hoheitsvolle Feste der Farbe sind seine Werke, ein Hauch festlicher Größe umspinnt sie. Fern scheinen sie uns in ihrem hehren Lichte, und nah stehen sie unseren fühlenden Sinnen. Ihr mächtiger Rhythmus erfaßt uns und schlägt uns gleich stürmischem Wogenbrausen entgegen; zu ruhiger Harmonie schließt sich das Ganze, und alles Brausen verstummt und macht Platz dem stillen Glücksgefühl, das uns vor den großen Offenbarungen der Kunst ergreift. Wer seine große „Kreuzigung“ oder seine



Professors
J. Hoffmann
und Architekt
C. Breus
Fremden-
zimmer



Entwürfe zur Apokalypse sah, wird meine Worte nicht für leere Schwärmerei halten und mit mir auf die Zukunft dieses Künstlers größtes Hoffen setzen. Langsam reift er, sein Reifen gleicht dem Wachsen starker Eichen. Und so etwas Starkes, Kraft-strotzendes, Zeiten-überdauerndes erwarten wir nach den köstlichen Proben, die er bot.

Franz Thiele erwähnte ich bereits als vortrefflichen Akademieprofessor; dazu befähigt ihn besonders seine Vielseitigkeit. Mag er nackte badende Jungen malen oder das Porträt einer eleganten Dame, oder mag er gar in großzügigen, plastischen Versuchen sich ergöhen, stets fesselt er uns durch die Tüchtigkeit seiner Arbeit und die Vornehmheit seiner künstlerischen Auffassung. Weit einseitiger, aber in seiner Einseitigkeit bewundernswert ist W. F. Jäger, unser bester Landschaftler. In seinen Bildern, da lebt die Eigenart unseres Landes: der breite, sanfte, fast

melancholische Rhythmus seiner Höhenzüge, seine sonderbare Anmut, sein fruchtbarer Reichtum. Durch ein kleines Gedicht R. M. Rilkes läßt sich wohl diese Stimmung am besten kennzeichnen:

Mich rührt so sehr
böhmischen Volkes Weise,
schleicht sie ins Herz sich leise,
macht sie es schwer.

Wenn ein Kind sacht
singt beim Kartoffeljäten,
klingt Dir sein Lied im späten
Traum noch der Nacht.

Magst Du auch sein
weit über Land gefahren,
fällt es Dir doch nach lahren
stets wieder ein.

Weiter wären hier zu nennen der phantasievolle Radierer August Brömse, dann Rudolf Jettmar, aus dessen Aquarellen eine ganz eigenartige Schwermut uns entgegen-



Professor
J. Hofmann
und Architekt
C. Breuer.
Fremden-
zimmer.

schauf, der elegante Ferdinand Michl, den sein Pariser Aufenthalt fast in einen Franzosen umgewandelt hat, der feinfühligste Landschafter Eduard Ameseder und der junge Alfred Justitz, dessen Talent durch alle Anfängerschaft und Schülerhaftigkeit hindurch sich bemerkbar macht.

Doch sei hier auch der Führer der anderen Künstlergruppe — des „Vereins Deutscher bildender Künstler in Böhmen“ — gedacht. Vielseitigste Begabung zeigt der junge Richard Teschner. Ob er sich nun in seltsam phantastischen Bildern und Radierungen versucht oder große Mosaiken entwirft oder auch Marionetten verfertigt, stets fesselt er durch sicheren Geschmack. Leider zersplittert sich nur sein starkes Talent, und statt großer Leistungen entstehen niedliche Kleinigkeiten. In ihrer entzückenden Eigenart bilden aber auch sie willkommene Gaben. Die Höhe seines

bisherigen Schaffens bedeuten wohl die Dekorationen zu der Erstaufführung von „Pelleas und Melisande“ im Neuen Deutschen Theater zu Prag. Sie waren ganz der schwermütigen Romantik des Stückes angepaßt und glühten in vornehmer Farbenpracht. Vielleicht ist dies der hoffnungsvolle Weg für seine Zukunft. Dann erwähne ich noch zwei Plastiker: Wilfert und Rieber. Beide sind noch jung und im Werden begriffen, doch legen auch beide bereits bedeutende Proben ihres Könnens ab. Von der weiblichen Künstlerschaft seien nur die geschmackvolle Porträtmalerin Otty Schneider und die von Kaiser mannigfach beeinflusste Landschaftlerin Lili Goedl-Brandhuber erwähnt.

Von deutsch-böhmischen Architekten dürfte wohl Ohmann, der Erbauer des Magdeburger Kaiser Friedrich-Museums, der bekannteste sein. Doch kommt er über einen — aller-



dings geschmackvollen — Eklektizismus nicht hinaus. Weitaus bedeutender und origineller scheint mir Baurat Zásche. Seine bisherigen Hauptleistungen sind die neue Kirche zu Gablonz, die Tonhalle auf der vorjährigen Jubiläumsausstellung zu Prag, ferner in Prag die „blaue Villa“, das „Drei-Reiterhaus“ und die Paläste der Eisen-Industriegesellschaft und des Wiener Bankvereins. An zwei großen Aufträgen arbeitet er derzeit: an dem Neubau des deutschen Kasinos und an der neuen deutschen Universität. Wie erquickende Oasen ragten seine Bauten aus dem modernen Prager Baucelend heraus. Alles, was wir von guter Archi-

tektur verlangen können, besitzen sie: Zweckmäßigkeit der Anlage und glänzende Harmonie der Verhältnisse. Monumental einfach wirken sie und doch nicht kahl oder armselig.

Dies wäre nur eine knappe Übersicht, gleichsam ein flüchtiges Bild, dem gar manche Einzelheiten fehlen. Auf das einzelne kam es mir auch nicht an, aber das eine ist mir vielleicht geglückt: zu zeigen, daß wir in Deutschböhmen eine zahlreiche junge Künstlerschaft besitzen mit bedeutenden Meistern als Führern und einem lebenskräftigen Nachwuchs! Trotz aller Hindernisse keimt und sproßt hier ein üppiger Kunstfrühling auf! —



Professor
J. Hoffmann,
Kinder-
zimmer.



Die wahren Eroberungen, die einzigen, die keinerlei Reue nach sich ziehen, sind diejenigen, die man über die Unwissenheit gewinnt. Die ehrenwerteste Beschäftigung und zugleich die nützlichste für die Nationen ist diejenige, die auf Erweiterung des menschlichen Ideenkreises ausgeht. Napoleon.

Das Publikum ist im ganzen nicht fähig, irgendein Talent zu beurteilen; denn die Grundsätze,

wonach es geschehen kann, werden nicht mit uns geboren, der Zufall überliefert sie nicht; durch Übung und Studium allein können wir dazu gelangen. Goethe.

Immer ist es ein Zeichen der eigenen Vortrefflichkeit, wenn die Seele auch aus den unscheinbarsten Zügen anderer das Schöne herauszufinden weiß. Klett.



KARIKATUR UND KUNST.

Das Witzblatt hat den Karikaturisten um seinen Nimbus gebracht. Wie der Torrero soll er allwöchentlich in die Arena steigen und echtes Herzblut verspritzen. Schließlich hat er sich daran gewöhnt, den gierigen Rachen der Schnellpresse mit lustigen Bosheiten und ironischen Scherzen zu stopfen. Da er sich nicht enthalten darf, bis ihn der große Zorn überkommt, mußte er zum gewerbsmäßigen Witzbold werden.

Der Satiriker ist Agitator, Kämpfer, Vernichter der bestehenden Mächte, Zerstörer von Vorurteilen, der Schicklichkeiten und Autoritäten, Aufrührer und Aufwiegler. Ein ethi-

scher Wille bestimmt sein Gestalten. Jenseits von Gut und Böse wird er zum amüsierlichen Popanz, der keinen Spatzen schreckt ...

Ist auch seine Geste rhetorisch, so bedarf sie doch der kristallklaren Form. Der Ausdruck muß überzeugend stark, mitreißend wahr sein, denn auf ihm balanciert die Wirkung. Und was wäre der trefflichste Hieb, dem die Wirkung versagt ist!

So marschiert er ständig auf der Grenze zur Kunst. Das Künstlerische stets getrübt durch die Tendenz, und die Tendenz wiederum abgeklärt durch die Macht des künstlerischen Ausdrucksvermögens. Nur die



Professor
J. Hofmann
Herrn-
zimmer.
Wohnung des
H. Dr. H.

niedere Komik findet ihr Genügen an der Illustrierung einer Pointe. Die Heilemanns, Reznizeks mit ihrer Kaffeehauserotik, die Jüttner, Gestwicki, Schmidthammer mit ihren persilierenden Frozzeleien oder der gute Zille mit der Treffsicherheit des sentimentalischen Spießerblicks sind gewiß für manchen und

manche amüsierliche Leute. Wo der Spaßmacher aufhört, beginnt der große Satiriker erst seine Geißel zu schwingen. Er greift über sich und über die Sphäre des vergnüglichen Schmunzels hinaus. Weil er innerlich Künstler ist, will er Wahrheit künden. — Wahrheit nach seiner Art, Wahrheit, wie sie das



Professor
J. Hoffmann
Speisezimmer
Mahagoni




ALLE STÄNDE SIND ERGEBNISSE DER WIENER WERKSTÄTTE WIEN.



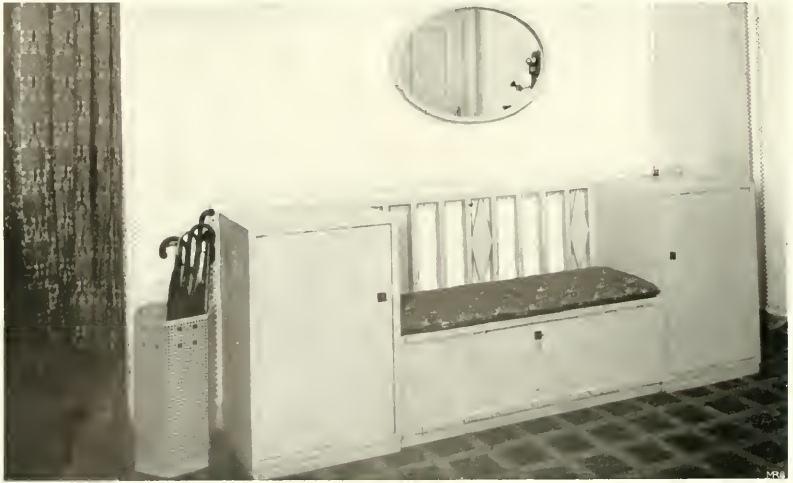

Professor
J. Hoffmann.
Aus nebenst.
Speise-
zimmer.




Professor
J. Hoffmann.
Aus nebenst.
Speise-
zimmer.



Professor
J. Hoffmann,
Vorzimmer
Bank



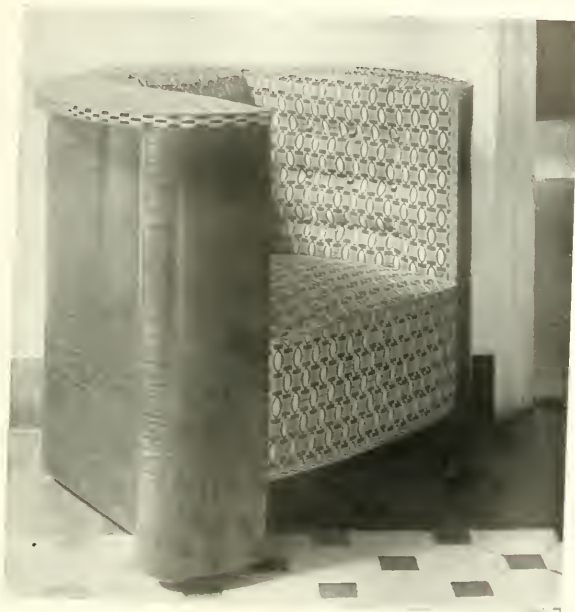
Professor
J. Hoffmann,
Vogelkäfig
mit Blumen-
tisch.

trübe Flämmchen des Nachtlichts ahnen läßt. Für den Zorn, den Haß und die Verachtung die große, die überzeugende Form zu suchen, ist sein Begehren. Diese Satire duldet daher die ästhetische Betrachtungsweise. Soll doch hier ein menschliches Ringen um Menschheitswerte auf eine knappe Formel gebracht werden. Mag ihr Vorzeichen auch negativ sein, mag sie statt der weihvollen Ruhe den leidenschaftlichsten Ingrimms einfachen, erkennbar bleibt immer die Schöpferwucht, die den ersten Künstler zu seiner Tat antreibt. — Dadurch allein vermag die Karikatur auch fortzuwirken über ihre Stunde und ihr Zeitalter hinaus. Der äußerliche Anlaß kann entfallen, die Aktualität eines Goya, Hogarth, Daumier, Toulouse-Lautrec und — um die Verzweigung der



Linie anzudeuten Heine, Rud. Wilke, Gulbransson, Ernst Stern, entschwindet, unvergänglich ist die Art der Auseinandersetzung mit dem Pöbelinstinkt. War dieser mit dem Röntgenstrahlenblick seiner Zufälligkeit entkleidet, war die Gesetzmäßigkeit der jammerbaren Triebe aufgezeigt, dann behält das Blatt für alle Zeiten Wert und Wucht. Denn nicht nur das Edle erhält sich immerdar unter der ständig zerfallenden, ständig erneuernden Oberfläche. Der Witzbold erregt die Lachmuskeln. Eulenspiegelien sind unterhaltsam und beliebt. Die wirkliche Satire aber ist Heroismus und fordert Heroismus. — Somit wäre die Karikatur wohl ethisch zu betrachten, doch ästhetisch zu bewerten. — PAUL WESTHEIM.

Je höher die Kultur, desto ehrenvoller wird die Arbeit. R.

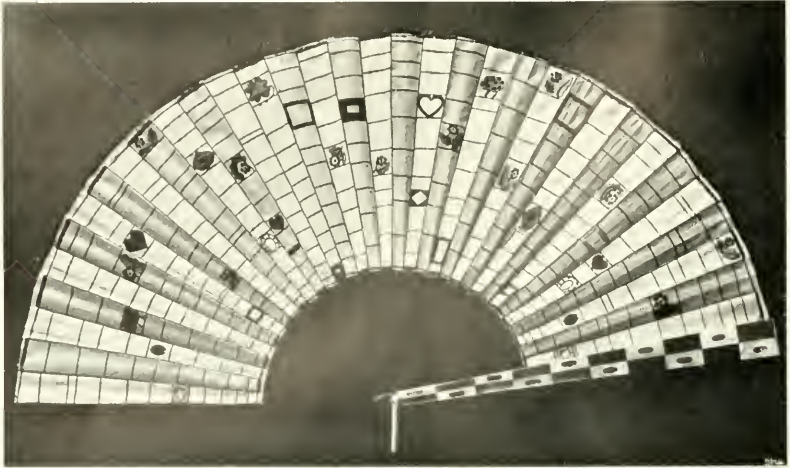


Professor
J. Hoffmann
Clubsessel.

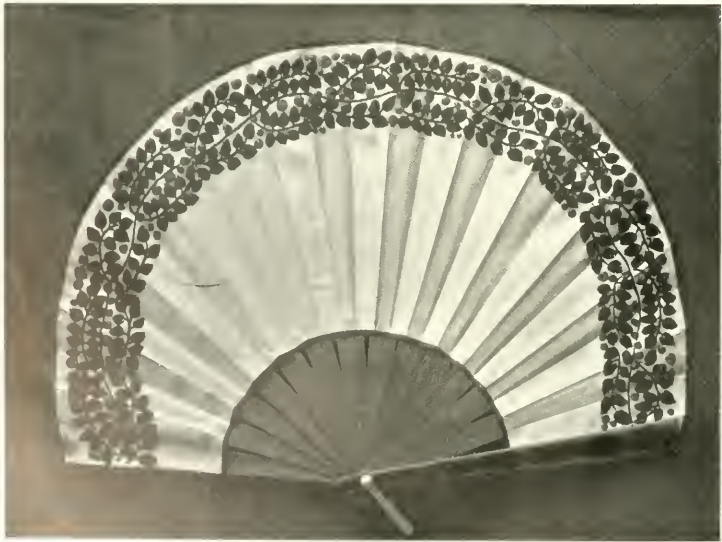


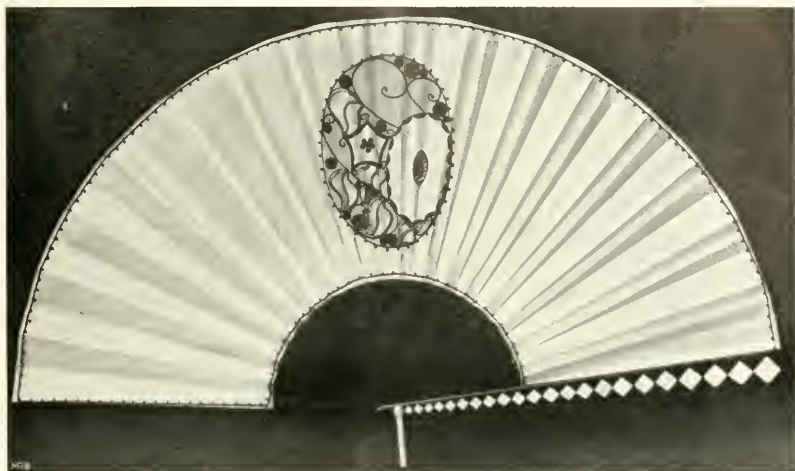
Professor
J. Hoffmann
Clubsessel.

Architekt
E. J. Wimmer
Seidenfächer
mit Stickerei



Architekt
E. J. Wimmer
Seidenfächer
mit Stickerei





Architekt
E. J. Wimmer.
Seidenfächer
mit Stickerei.



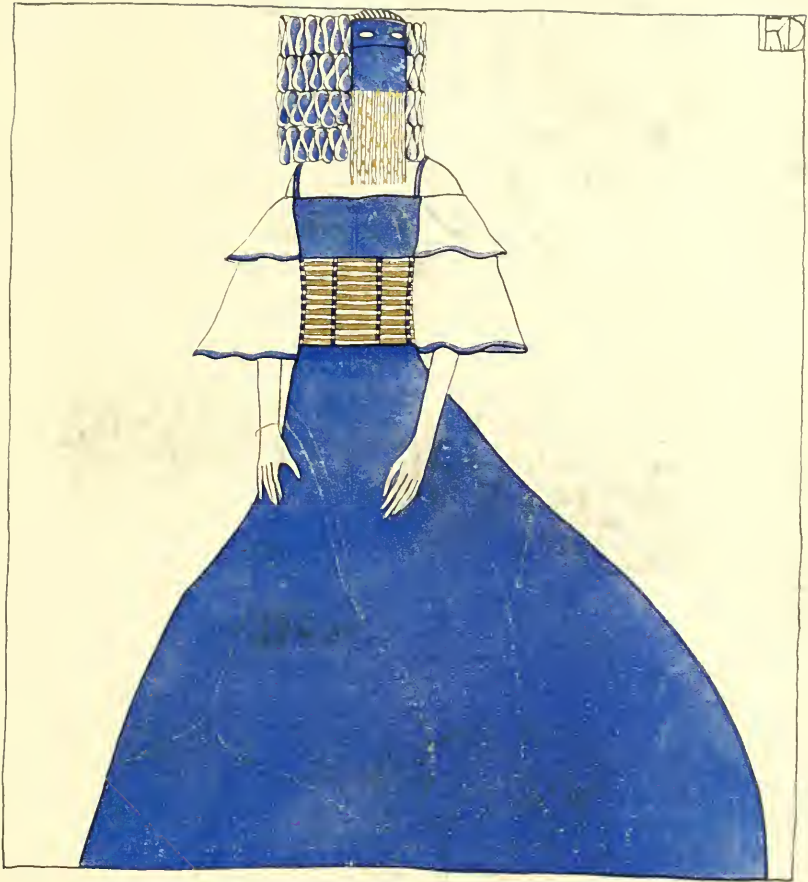
Architekt
E. J. Wimmer.
Seidenschal
mit Stickerei.

Architekt
F. J. Wimmer
Seidenschal
mit Stickerei

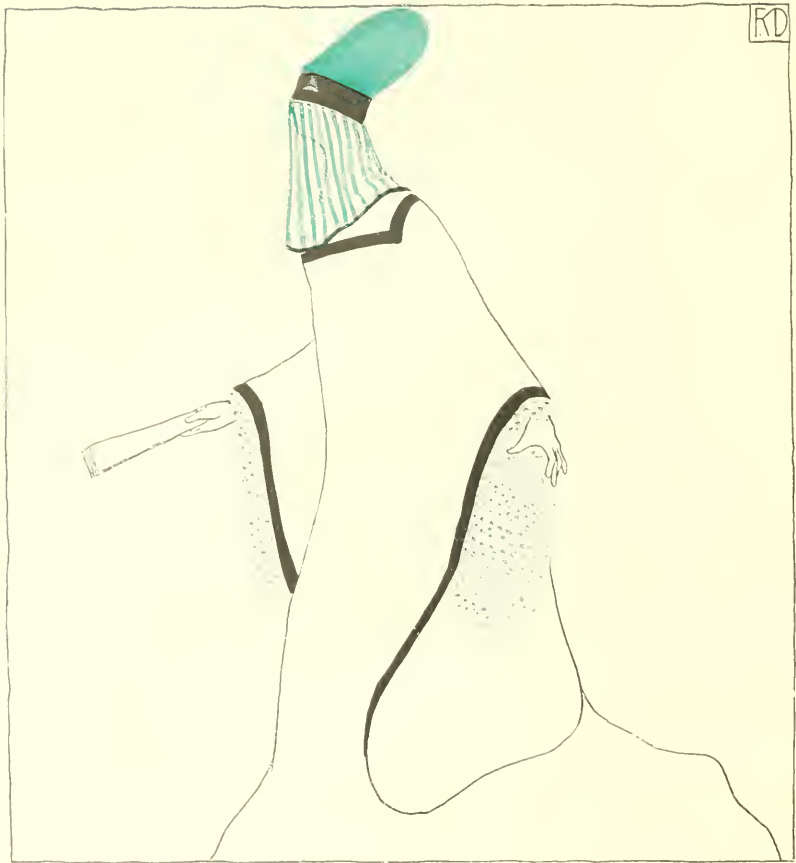


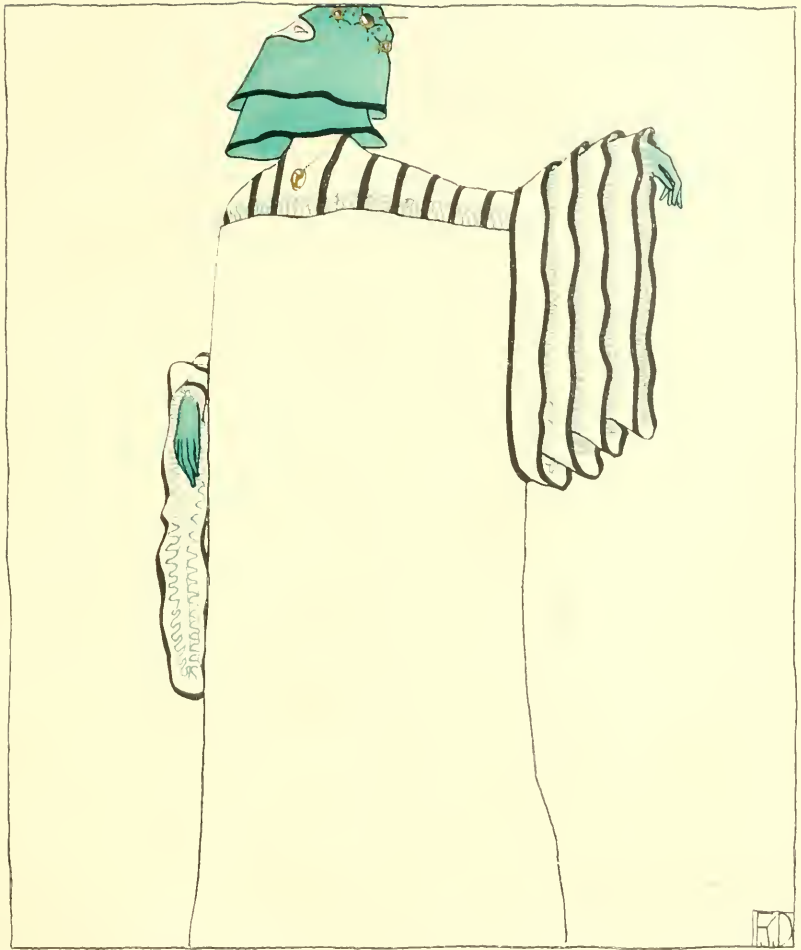
Architekt
F. J. Wimmer
Seidenschal
mit Stickerei.





F. DIVEKY. DOMIHO - EHTWURF.





1. DIVEKY. DOMHO-IJHWURI



F DIVEKY. DOMHO - ENTWURF.

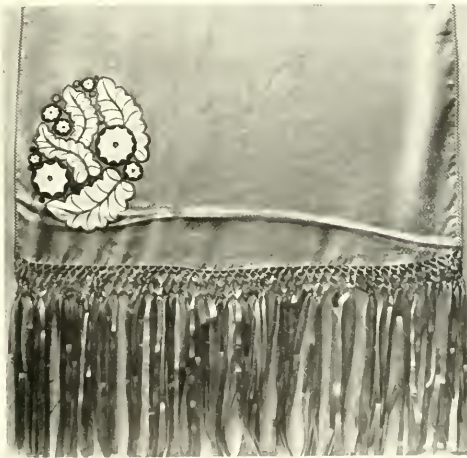
VON DER MODE.

An der durch Überlieferung und Übereinkommen geheiligten Ordnung unserer Kleiderkultur, an der allgemeinen Meinung über das, was zu tragen schicklich und zwecklich ist, hat kein Anderer ein Recht, zu rütteln und zu rühren, nicht der nüchterne Verstand, der mit dem Plastron der Logik um Hygiene oder soziale Einfachheit rapiert, nicht die überschwellende Phantasie, die sich Farben und Formen gebauschter, gestickter, gepuffter, in Purpur getauchter Gewänder ihrer Augentrunksucht erwünscht — denn allein die geheimnisvolle Königin Mode. Nur sie allein kann das Zauberwort sprechen: Mutabor! — Die Mode macht sich alle Äußerungen unseres Lebens tributpflichtig, was da geboren wird,



grausam lindert. Der Mode voran ziehen die Kinder der ewigen Jugend und streuen ihr Blumen. Der Weise sieht ihr liebevoll zu, wenn sie das

was immer erwächst, muß ihr zahlen, wenn es ihr beliebt. Was einkommt, verwendet sie dazu, die Dinge und die Gedanken zu kleiden. Sie ist läunisch wie ein Weib, bald beeinflusst sie die Produktion, bald läßt sie sich von der Produktion beeinflussen. — Die Jungen sind der Mode treustes und begeistertstes Gefolge, mittleres Alter schließt sich ihr vorsichtig gemessen an, drohend und mit dem Krückstock fuchtelnd, humpeln die Alten hinterdrein, wofern sie es nicht vorziehen, schmähend am Wegelein sitzen zu bleiben, ohnmächtig Verschwörungen anzettelnd, an deren Ausführung sie Freund Heins Sense



kaleidoskopische Lebenszeit dreht und die bunten Glaspitterchen sich zu neuen lustigen Mustern ordnen.

Wie die Kleidermode aussieht, darüber sind sich die Geister nie einig geworden. Einige behaupten, sie trage die Züge des Königs von England, andere vermuten in ihr eine gräßliche Hydra von Schneidermeister- und Stofffabrikantenköpfen, die bald zu London, bald zu Paris ein sagenhaftes Dasein führte, wieder andere machen aus ihr eine noch unbekanntere Naturkraft, die unter Mitwirkung meteorologischer Einflüsse und unter Mitarbeit von geographischen und ethnologischen Faktoren den Wechsel unserer künstlichen Überepidermis bewirkt.

Sei dem wie es will — jedenfalls ist sie da, dort wo man sich Elfenbeinklöße in Nase und Ohren zwängt, dort wo man an Pool und Worth glaubt — und sie wird bleiben, so lange Jehova nicht der Evolution seines paradiesischen Fell- und Blätterkostüms Einhalt gebietet, hoffentlich ewig zum Segen der Menschheit.

Wenn die Mode uns unsere Mitmenschen nicht immer neu »aufmachte« — wir würden vor Langeweile aussterben.

Echte Lebenskunst wird immer gerne bei der Mode um Audienzen bitten. Wer sich nicht mit der Mode auseinandersetzt, ist schon halb gestorben.

KUNO GRAF HARDENBERG.



VON ODETTE L. WIMMER. THEATER-BAUBE, SEIDE MIT STICKEREI.

KLEINE KUNST-NACHRICHTEN.

FEBRUAR 1910.

BERLIN. Nicht gerade viel von nationaler Eigenart läßt die ungarische Ausstellung im Hause der Sezession erkennen, und das künstlerisch Beste ist dem französischen Einfluß von Corot und Courbet bis zu Manet zu verdanken, ja bis zu einer nicht sehr geschickten Nachahmung Gauguins und Cézannes hat man es dort zu Lande gebracht. Als einer der besten älteren Maler erweist sich Munkascy, und jenes Waldinnere, in das helles Sonnenlicht fällt, ist vielleicht das schönste Bild, das ich je von ihm sah. Er ist der einzige, der nicht nur von den Franzosen genommen hat, sondern der selbst Schule machte. Am bekanntesten ist sein Einfluß auf den jungen Liebermann. Paal, auch einer der Älteren, verlor seine heimische Eigenart in Barbizon, während Paul von Szinyei in München mit Leibl und Böcklin gemeinsame Sache machte und besonders den letzteren schlimm genug imitierte. Erst später fand er sich selbst und lenkte in den Impressionismus ein. Ein sehr hübsches Bild, die „Landpartie“, hat auch in der Farbgebung Eigentümlichkeiten, die man beinahe national nennen könnte. Und kaum anders als in der Wahl der Harmonie der Farben zeigt sich überhaupt das Ungarische bei diesen Malern. Unter den Jüngeren fiel mir das besonders bei Rippl-Ronai und Stefan Csok auf. Weit aus der geschicktesten Maler unter ihnen ist aber Adolf Fenyes, freilich auch derjenige, der am meisten französische Art angenommen hat. Seine hellen, sonnigen, luftgefüllten Bilder fallen auf und bleiben in angenehmer Erinnerung. Karl von Ferenczy ist weniger gleichmäßig gut, hat aber einige starke Landschaften in der Ausstellung. Auch ein gewisses slavisches Element macht sich bemerklich, dem deutschen Empfänden am fernsten stehend und allgemein von einem dekadenten Mystizismus. Es ist bezeichnend, daß in diesen Bildern, auch Entwürfen, Tapissereien, die Linie vorherrscht. Das Berliner Publikum scheint sich für die Ungarn nicht sonderlich zu interessieren. Der Besuch der Ausstellung ist schwach, und das haben die opferwilligen Veranstalter nicht verdient. — Von der Spaltung in der Sezession hat die Tagespresse genügend berichtet und auch davon, daß man den Riß notdürftig wieder geleimt hat. Die Alten und die Jungen haben sich zu einem glatten Kompromiß verstanden, zurzeit vielleicht das Beste, was sie überhaupt

tun konnten. Lange wird es nicht dauern, denn die jungen Künstler, unter denen sich starke Begabungen mit Zielen befinden, die dem Wesen des von der Sezession bisher gehüteten Impressionismus zuwiderlaufen, werden die Rechte der Jugend und der Zukunft geltend machen. Vorläufig aber ist wenig zu sagen, und was geschehen muß, wird kommen, sobald die Zeit reif dazu geworden ist.

EWALD BENDER.

CADINEN. Bei A. Wertheim in Berlin gibt es jetzt eine große Kollektion neuer Keramik aus Cadinen zu sehen. Blumentöpfe, Pflanzenkübel, Pflanzenkästen, Vasen, mancherlei Kleingerät, Plastiken. Am trefflichsten sind die Terrakotten; doch auch die mit ein- oder mehrfarbiger Glasur überzogenen Gefäße haben gute Qualitäten. Jedenfalls darf festgestellt werden, daß die Kaiserliche Manufaktur unter der Führung rühriger Künstler vorangekommen ist. Wir werden davon im nächsten Heft durch eine Veröffentlichung mit wohl gelungenen Bildern noch mehr zu berichten haben.

FRIEDRICH NAUMANN. Die Freunde der Qualitätsarbeit und der Schönheit wissen immer noch nicht zur Genüge, wie viel Friedrich Naumann dazu beigetragen hat, daß die Dunkelheit eines satten Philisteriums, die über dem sieghaften Deutschland lagerte, der Morgenröte einer neudeutschen Kultur wich. So scheint es nicht unangebracht, scheint es vielmehr eine Pflicht, immer wieder auf Naumanns Schriften hinzuweisen; wie eine Art Danksagung mag es empfunden sein, daß wir dies gerade heute tun: am 25. März wird Naumann 50 Jahre alt werden. Die Deutschen sind gegen ihre führenden Geister immer undankbar gewesen; um so nachdrücklicher sollten die Wissenden dafür sorgen, daß die wenigen Lichter, die uns wurden, nicht unter den Scheffel geraten.

BR.

CASSEL. Unter den Sondergruppen der künstlerisch Schaffenden der Gegenwart nehmen die „Elbier“ in Dresden, deren geschlossene Vorführung der Kunstverein in Cassel in einer sehr beachtenswerten Ausstellung vom 15. Dezember 1909 bis 15. Januar 1910 zeigte, eine eigenartige und für das Kunstschaffen unserer Zeit bezeichnende Stellung ein. Diese manifestiert sich vor allem in der einheitlich guten, von einem ehr-

lichen und gründlichen Streben getragenen künstlerischen Richtung, die fast alle Werke der Ausstellung, Bilder und Plastiken, vorteilhaft auszeichnet. Dieses einheitliche Streben nach hohen und höchsten künstlerischen Zielen in der Freundesgruppe der „Elbier“, deren Zahl von 7 vor nahezu einem Jahrzehnt, heute auf 13 gestiegen ist, bringt es mit sich, daß ihre Ausstellungen eine seltene Einheitlichkeit in der künstlerischen Tendenz verraten, die vor allem in den Bildern auffallend zum Ausdruck kommt. Natürlich kann von einer Ähnlichkeit im mathematischen Sinne hier keine Rede sein, es ist vielmehr jene innere Harmonie gemeint, durch die ähnlich veranlagte Künstler infolge inniger Wechselbeziehungen und gegenseitiger Beeinflussungen nach der künstlerischen Seite hin, in ihren Werken sich ähnlich werden, mögen die behandelten Gebiete auch noch so weit auseinander liegen. Dieses ernste, ehrliche, gründliche Streben nach solch innerer künstlerischen Einheitlichkeit verleiht den Ausstellungen der „Elbier“ einen eigenen Reiz, der dadurch noch erhöht wird, daß die Stoffgebiete mehrerer unter ihnen fast gleich sind, bei der Behandlung aber jene feinen individuellen Unterschiede auftauchen, die das Wesen des wahren Künstlers letzten Endes ausmachen. Da unter den 13 Künstlern nur 3 Plastiker sind, so tritt die Plastik naturgemäß bei ihren Ausstellungen ein wenig in den Hintergrund, bleibt jedoch nach der erwähnten Seite hin immer beachtenswert und interessant.

Der Kunstverein in Cassel hat durch diese wertvolle Ausstellung, die einen zwar kleinen, aber lebendigen und temperamentvollen Ausschnitt aus dem besten Kunsstschaffen der Gegenwart zeigt, den Kreis seiner letztjährigen, fast stets bedeutenden Ausstellungen um eine wichtige vermehrt und wiederum bewiesen, daß er mit den reformatorischen Bestrebungen des neuen Vorstandes, den Kunstsinne des Publikums durch die besten Darbietungen aus allen Kunstgebieten in seinen Ausstellungen allmählich immer mehr zu wecken und zu fördern, sich auf dem rechten Weg befindet.

☉

w.

ILLUMINATION. Zu Kaisers Geburtstag zündet die Berliner City Freudenlichter an. Elektrische Ströme sollen patriotisch aufrauschen. Nun hat Norddeutschland wenig Instinkt für festlichen Schmuck, und so waren denn auch diese Illuminationen meist recht banal und geschmacklos. Immerhin: in den letzten Jahren ist es langsam etwas besser geworden; und diesmal konnte man im allgemeinen schon zufrieden sein. Zum mindesten sind einige Prinzipien begriffen worden.

Die üble Buntheit und das gehäufte Arrangement, zu dem die leicht beweglichen elektrischen Birnen verführten, scheinen überwunden. Man steckt nicht mehr Dutzende und Hunderte von Glühlampen dicht nebeneinander in die naturalistische Form von Fahnen, Kronen, Adlern oder Schriftzügen. Man sieht nicht mehr in der brutalen Massenwirkung den höchsten Effekt. Man hat gelernt, daß auch die Helligkeit erst zur rechten Wirkung kommt, wenn sie formal gebändigt wurde, wenn sie einem klaren Thema dient. Und man hat ferner gelernt, daß solches Thema nur architektonischer Art sein kann. Messel war der erste, der diese Erkenntnis zur Tat erhob; er rahmte die Pfeiler und die Hauptmassen seines Wertheimbaues mit einer dichtgeschlossenen Reihe von Lampen und gewann so mühelos und selbstverständlich eine starke Monumentalität. Das Ei des Columbus. Dies streng architektonische Prinzip hat gesiegt; bei der letzten Illumination konnte man viele große Geschäftshäuser sehen, deren Fassaden mit leuchtenden Linien umrahmt, mit leuchtenden Linien rhythmisch gegliedert waren. Es ist anzunehmen, daß hierzu Peter Behrens als künstlerischer Beirat der A. E. G. das Seine beigetragen hat. Einige Anordnungen schienen seine Hand deutlich zu verraten. Daß in der Tat für die Illumination städtischer Bauten das architektonische Gesetz und der Rhythmus die alleinigen Mittel klarer und pathetischer Wirkung sind, das bewies am besten die Gesamtheit des Pariser Platzes. Diese edelste Raumeinheit des Berliner Stadtbildes war allseitig von brennenden Kerzen umfaßt. Diese Kerzen standen hinter den Fenstern der den Platz begrenzenden Häuser, sie standen in Gliedern, unterbrochen durch die Intervalle der Mauern. Ästhetisch war nichts anderes geleistet, als eine möglichste Verdeutlichung und scharfe Sichtbarmachung der natürlichen Etagen, des stets vorhandenen Fassadenbildes. Das genügte, um einen starken Eindruck zu vermitteln. Es gibt eben keinen reineren Grad städtischer Monumentalität als den geschlossener Raumwirkung, als den architektonischer Ordnung. Unter den Schaufenstern, die dem Kaiser zu Ehren hergerichtet worden waren, war eines besonders beachtenswert, das der Frau Oppler. Sie hatte es für Julius Brühl, das Stickereigeschäft, dessen künstlerische Führung sie übernommen, zusammengestellt. Der Raum des ganzen Fensters war nach hinten in voller Höhe durch einen Vorhang von dunkelgrüner Seide abgeschlossen. Die Ausschmückung wurde durch zwei Banner und einen hohen Leuchter bestritten. Die Banner standen links und rechts, seiden, blaurot und

violett, mit ornamentaler Stikerei; sie standen als architektonischer Akzent, als Seitenkulissee, als Facette eines Raumkörpers, in dessen Achse der steile, eingliedrige Leuchter ragte. Um die Basis des Leuchters lagen im Kreis Docken weißer und schwarzer Wolle, betont durch rote Knäuel.

R. BREUER.

NEUES AUS HAMBURG. Schumacher, dem neuen Verwalter des Hamburgischen Stadtbildes, mangelt es nicht an Arbeit. Er baut große Objekte, er baut auch den viel umstrittenen Stadtpark. Er wird ihn in der Tat bauen; aus Pflanzen ein nutzbares Gebilde, eine bewohnbare Stätte der Erholung und des Sportes organisierend. Die Gartenarchitekten haben über die Landschaftsgärtner gesiegt. Lichtwark hat sich wieder einmal als ein Kulturpionier des Reichtums erwiesen. Und nicht minder hat sich Leberecht Migge, dessen Agitation für eine vernunftgemäße Nutzgestaltung des Parkes die Diskussion heftig anfechtete, trefflich bewährt. In diesem Migge, der die Firma Jacob Ochs künstlerisch leitet, besitzt Hamburg ein ausgezeichnetes Talent für schöne, der Zeit gehorchende Gärten. In der berühmten Alsterstraße ist eine Miggesche Anlage, die ein starkes sinnliches Verständnis für das Wesentliche eines modernen Gartens aufweist. — Einen erfolgreichen und sehr geschickten Dirigenten der künstlerischen Praxis besitzt Hamburg in Richard Meyer, dem Direktor der Kunstgewerbeschule. Er hat nicht nur seine Anstalt durch die Hinzuziehung junger, eigener Kräfte gut verproviantiert; er sorgt auch dafür, daß das Handwerk und die Kunstindustrie immer entschiedener zur Qualität dringen. Es zeigt sich in Hamburg eine Tendenz, den Bedarf für öffentliche Zwecke auf die einheimische Produktion zu beschränken. So gefährlich solch Unternehmen ist, so förderlich kann es doch für das Ganze sein, wenn die Okkupation der Lieferungen nicht durch Schachzüge der Bürokratie, vielmehr durch Güte und Schönheit der Ware erzwungen wird. Direktor Meyer müht sich auch, das Publikum zu erziehen. Er beginnt so früh wie möglich, schon bei den Kindern. — Übrigens wird er demnächst, das heißt in ein bis zwei Jahren, ein ausgezeichnetes, von Schumacher entworfenes Schulgebäude bekommen. Es dürfte dann Hamburg das umfassendste und wohllichste aller Kunstschulgebäude im Reich besitzen. — Die große Architektur der Stadt hat einige neue Hotels aufzuweisen; es sind dies die üblichen metropolen Paläste. Das Vorlesungsgebäude am Dammtor wird bald fertig sein; man spürt schon jetzt, daß es im Grundriß hervorragend und typisch,

in der Außenarchitektur schwächlich ist. Neue Cityhäuser wären zu registrieren. Gleich am Bahnhof der mächtige Bau des Bieberhauses, eine sehr respektable, charakteristische Leistung. Wesentlich vollkommener in der Form und unbedingt in die Zukunft weisend sind die Kontorhäuser von Elingius und die von Schöb. Elingius verwendet viel Keramik. Es müßte von eindeutiger, unvergesslicher Wirkung sein, die vom Handel erfüllten Straßen, gar die Fleets, von solchen vertikal strebenden Gerüsten aus reinlichem Glasurstein begrenzt zu sehen.

R. BREUER.

DIE BENNIGSENSTRASSE IN HANNOVER. Ein Preisausschreiben, das allen Freunden des Städtebaues ebenso wichtig wie interessant hätte sein müssen, ist in die Scheuern gekommen. Leider war die Teilnahme von Großdeutschland durch eine wenig geschickte Zusammensetzung des Preisgerichts so ziemlich ausgeschlossen worden. Man hatte nämlich, bis auf den Darmstädter Püger, nur Hannoveraner, vorwiegend Hanoversche Baubeamte gewählt. So beteiligten sich naturgemäß nicht gerade unsere besten Städtebauer an diesem Wettrennen. Was nicht nur für Hannover, was für die Renaissance unserer Stadtkultur überhaupt bedauerlich ist. Immerhin ist das Resultat des Ausschreibens doch noch ganz respektabel. Die Aufgabe war die: eine lange, breite Straße, die längs einer weit sich dehnenden Wiese, der Masch, läuft, sollte einseitig geschlossen, mit mehrstöckigen Wohnhäusern bebaut werden. Einseitig, weil die Masch, die kein Bauland gibt, sich vor der Front der Häuser frei entwickeln und als Wiese, vielleicht auch als Park rhythmisch gestaltet werden soll. Geschlossen, weil das Terrain durch solche Freigebigkeit zum Villenbau zu teuer wäre, und, weil bei dem gewaltigen Luftraum vor der Front die schmalen Öffnungen nach links und rechts nur wenig Bedeutung hätten. In diese Straße münden nun, vom aufgebauten Hinterland herkommend, einige Querstraßen, deren wichtigste die Geibelstraße ist. Wo sie in die Bennigsenstraße stößt, erweitert sich diese zu einer leichten Platzanlage; jenseits, in der Achse der Geibelstraße, steht eine Bismarcksäule. Somit ergab sich die Notwendigkeit, an dieser Stelle den langen Korso zu unterbrechen. Leider haben nun die meisten Entwürfe und auch die preisgekrönten es nicht bei diesem einen Intervall bewenden lassen; sie haben vielmehr noch einen zweiten oder gar einen dritten Platz vorgesehen und möglichst deutlich und pathetisch ausgestaltet. Daß solch Überfluß eine Störung

der prädestinierten Monumentalität der Avenue bedeutet, steht außer Frage. So sind denn auch jene Entwürfe zweifellos am gesündesten, die nichts anderes taten, als das Gegebene, die Breite und die Länge der Straße, ihren großen Atem, prinzipiell und bewußt ausgestaltend zu nutzen. Damit ist denn auch zugleich die ästhetische Formel für die Fassadenbildung festgelegt. Es kann sich nur darum handeln, die Reihe zu wahren, durch einen straffen Rhythmus die hinflutende Perspektive fühlbarer und gewaltiger zu machen. Das haben einige der Bewerber auch richtig begriffen. — Immerhin, wenn Hannover ernsthaft will, kann es die eingegangenen Entwürfe trefflich nutzen, um zu einer Straßenanlage zu gelangen, die dann mustergültig und ein Ruhm des deutschen Städtebaues heißen dürfte.

POSEN. Im Januar fand im Kaiser Friedrich-Museum eine gut besuchte Ausstellung von Architekturen von Professor Bruno Paul statt. Außer einer Anzahl von Modellen, Grundrissen, Aufrissen, Perspektiven gelangte auch eine Anzahl großer, zum Teil farbiger Ansichten von Innen-Architekturen desselben Künstlers vom Ozeandampfer „George Washington“ des Nordd. Lloyd zur Ausstellung. Besorgt wurde die Ausstellung von Dr. Hermann Post, Sekretär der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, Berlin.

Die Ausstellung, welche ganz neue Arbeiten des Künstlers enthält, wird im März d. J. im Kaiser Wilhelm-Museum in Crefeld gezeigt werden; auch wird beabsichtigt, die Ausstellung noch in anderen Städten zur Aufstellung zu bringen.

LEIPZIG. Die Oßwald-Ausstellung im Kunst-Verein. Der Münchner Maler Fritz Oßwald, dessen Kollektiv-Ausstellung soeben einen durchschlagenden Erfolg hatte, bedeutet in der jüngsten Maler-Generation eine der wenigen Persönlichkeiten, auf die unsere Erwartungen am meisten gespannt sein dürfen. Ein angeborenes Maler-Temperament, das gewaltsam den künstlerischen Ausgleich zwischen sich und der Natur sucht, ein starker Eigenwille, der die Natur zu feinen, farbigen Harmonien und Rhythmen einigt und doch der Stimmung die Herrschaft über die Schöpfung läßt, das umschreibt etwa das Charakteristische bei Oßwald. Neben den bekannten Schneebildern, von denen die zuletzt gemalten einen bisher noch nicht bemerkten, dekorativen Unterton verraten, der wie ein neuer Fortschritt in der künstlerischen Ent-

wicklung des jungen Meisters anmutet, zeigte er in Leipzig eine Reihe von sommerlichen und herbstlichen Landschaftsbildern, so eine „Rheinbrücke bei Mainz“, „Ruderer auf dem Starnberger See“ u. a., die durch ihren kühnen Impressionismus bemerkenswert sind, wie durch den reinen Stimmungszauber und die überlegene malerische Form. Ein schnell hingeschriebenes Selbstporträt gab gewissermaßen den Abschluß dieser prächtigen, auch in sich harmonisch abgerundeten Kunstschau, aus der — was ähnlich nie dagewesen ist — an zwei Drittel aller Werke (22 Stück) in hiesigen Privatbesitz übergingen.

MAGDEBURG. Das Kaiser Friedrich-Museum erwarb eine „Gewitterlandschaft“ von Karl Haider, den „Schottenjungen“ von Trübner und ein „Entenstilleben“ von Karl Schuch. Mit diesen Werken sind abermals einige der bedeutendsten Vertreter deutscher Malerei in die Gemäldesammlung eingezogen. Das Trübnersche Bild vor allem gehört zu seinen besten Leistungen in der Zeit, als er aus dem sammetweichen Dunkel seiner Frühzeit heraus war und noch nicht den breiten, mit der Spachtel „gemauerten“ Auftrag der Farben angenommen hatte. Die Textur ist seidig, schimmernd, vorzüglich in den Fleischteilen, von dem leuchtenden Glanze, der uns an den besten Bildern Trübners stets von neuem entzückt. Dieses Exemplar des Schottenjungen ist weniger bekannt als das frühere von 1891, in dem der Knabe aufrecht vor dem Gobelin steht; hier stützt er sich mit der Linken auf einen Armstuhl. Das Problem ist beidemal dasselbe, meisterhaft gelöst (und vielleicht von Velazquez' „Spinnerinnen“ angeregt): die Gestalt als lebendige vor den gewirkten Teppichfiguren heraustreten zu lassen und dabei doch die koloristische Einheit zu wahren. Fast möchte man schwanken, was schöner gemalt sei, der Gobelin oder der Knabe selber. Das koloristische Motiv ist ein Sichdurchdringen von Dunkelgrün und Rot durch das ganze Bild; an sich schon ein flächenhaftes Farbenspiel von jener erstaunlichen Vielgestaltigkeit und Vollkommenheit, die bei Trübner selbst gegenständlich so verfehlte Darstellungen wie die Kentaurenbilder etc. zu höchstem Genuß für die Augen umwertet. — Das Stilleben von Schuch ist in seinem stillen zurückhaltenden Dunkelbraun gemalt; Haiders Frühlingslandschaft, als ein rechter Gegensatz, ist von der zeichnerischen Präzision des Meisters, die doch eine bedeutende Stimmungskraft enthält: hier den Kontrast der sonnig leuchtenden Wiese und des in schwarze Gewitterwolken ragenden Waldgebirges.

P. F. SCHMIDT.



PROFESSOR JOSEF HOFFMANN—WIEN. OVALE DOSE IN SILBER, TREIBARBEIT.

INHALTS-VERZEICHNIS.

BAND XXV

Oktober 1909—März 1910.

TEXT-BEITRÄGE:

	Seite		Seite
Julius Diez—München. Von Fritz Ostini—München	3—28	Bruno Paul als Architekt. Von Dr. Hermann Post—Berlin	165—180
Modelle zum Völkerschlach-Denkmal. Von A. Jaumann—Berlin	33	Die Hingabe an das Kunstwerk. Von Robert Breuer—Berlin	184—193
Frank Eugene Smith—München. Von Dr. M. K. Rohe—München	41—48	Alte und neue Stadtteile. Von Wilhelm Michel—München	194—203
Werktätige Jugenderziehung. Von Direktor Dr. Pabst—Leipzig	51—54	Die Kranzspenden und der Sarg. Von Dr. M. Schmid—Aachen	204—219
Architekt Karl Witzmann—Wien. Von A. S. Levetus—Wien	57—60	Von der Wirkung guter Kleidung. Von Kuno Graf Hardenberg	219
Die gebildete Frau im Kunstgewerbehandel. Von Dr. Karl Widmer—Karlsruhe	63—69	Szenerie-Entwürfe. Von F. St.	221—222
Aphorismen	69	Der Künstler-Philosoph. Von Paul Westheim—Berlin	223—228
Stickereien von Margarete von Braunschweig. Von Georg Muschner—München	70	Die Grenzen der Malerei. Von G. W. Schwenzer—Mettlach	231—238
Rezeptive Begabung. Von Wilh. Michel—München	79—83	George Minne. Von Arthur Rößler—Wien	241—249
Kleider-Kultur. Von Kuno Graf Hardenberg—Dresden	86, 96	Wirtschaft und Kunst. Von O. Sch.	250
Hohlwein-Plakate. Von Wilhelm Michel—München	89	Die Kunst vor Gericht. Von Wilhelm Michel—München	258—264
Professor Emil Orlik—Berlin. Von Felix Poppenberg—Berlin	99—103	Villa Franz von Stuck	265
Das Malerische. Von Wilhelm Michel	104—117	Klebe-Arbeiten Hamburger Kunstgewerbeschüler. Von Robert Breuer—Berlin	270—282
Aphorismen. Von Rich. Fuchs	119	Neue Thüringer Porzellane. Von Dr. Ernst Zimmermann—Dresden	283—286
Auguste Rodin—Paris. Von Lothar Brieger-Wasservogel—Berlin	127—135	Arbeiten von Ludwig Vierthaler. Von A. Jaumann—Berlin	290
Geschmacks-Kunst. Von Adolf Vogt—Berlin	136—142	Willi Geiger—München-Florenz. Von Dr. Georg Jacob Wolf—München	299—323
Soziale Verpflichtung des Kunstgewerblers. Von Paul Westheim—Berlin	143—146	Moysey Kogan—München. Von H. Lang-Danoli—Darmstadt	324—329
Die nächsten Ziele unserer Metallware. Von Dr. Georg Lehnert—Berlin	148—152	Heinrich Vogeler—Worpswede. Von Dr. Karl Schäfer—Bremen	331—338
Beleuchtungskörper. Von Robert Breuer—Berlin	156	Schwarz-Weiß-Ausstellung—Berlin. Von Ewald Bender—Berlin	339—345
Tagung des Deutschen Werkbundes in Frankfurt a. M. 1909. Von Rob. Breuer—Berlin	161—164	Ausstellung österr. Kunstgewerbe 1909—1910. Von Arthur Rößler—Wien	355—356
		Vom Bilderbetrachten. Von Wilh. Michel—München	375—379

Zum Verstehen des Technischen. Von Rob. Breuer—Berlin	Seite 381—387
Deutsch-böhmischer Kunstfrühling. Von Dr. Emil Utitz—Prag	388—402
Karikatur und Kunst. Von Paul Westbeim—Berlin	404—408
Vonder Mode. Von K. Graf Hardenberg	417—418

Gemälde: »Susanna im Bades«. Von Prof. Adolf Hengeler—München	Seite 364
Domino-Entwürfe. Von F. Diveky—Wien	413—416

ABBILDUNGEN UND FARBDRUCKE:

Ankleidezimmer S. 202, 203; Architektur S. 6, 34—38, 165—170, 214, 215, 219, 220, 265, 266, 340, 342, 343, 388—391, 396, 397; Badezimmer S. 153; Beleuchtungskörper S. 156, 157, 191; Blumenständer S. 356, 408; Bucheinbände S. 76, 77, 79; Buchschmuck S. 27, 79, 89, 282; Damenzimmer S. 140, 185—187, 202, 203; Dampfer-Räume S. 206—208, 213; Decken S. 72, 73, 84, 290—292, 357; Dielen S. 147, 151, 174, 175, 344, 399; Drucksachen (Einladungs-Menukarten etc.) S. 121—124; Einladungskarten S. 121, 124; Empfangsräume S. 197, 201, 268, 269; Erker und Fenster S. 60, 185, 197; Exlibris S. 26, 114, 115, 318, 319, 346, 347; Fächer S. 410, 411; Figurinen S. 24, 25, 120, 224, 225, 227, 228; Fremdenzimmer S. 400, 401; Frühstückszimmer S. 71, 348, 398; Garderoben S. 173; Gartenanlagen S. 171, 266; Garten- und Veranda-Möbel S. 92, 93, 348, 396, 397; Gemälde S. 2, 5, 10, 15, 16—18, 20, 21, 55, 98—102, 104, 105, 107, 110, 230—238, 298, 332, 334—338, 365; Gläser S. 78, 376, 377; Gold- und Silberarbeiten S. 94, 95, 358, 365—375, 377, 386, 387; Grabmäler S. 218; Grundrisse S. 36, 37, 109, 214, 220, 340, 342, 343; Hallen S. 6, 58, 59, 68, 172; Heizkörper-Verkleidungen S. 201; Herren- und Arbeitszimmer S. 61, 148, 149, 180—184, 405; Holzschnitte S. 111—113; Hotel-Bauten und Räume S. 136, 138—145; Illustrationen S. 80—83, 116, 308, 309, 315; Kamine und Öfen S. 175, 181, 183, 187, 216, 209; Kassetten und Dosen S. 288, 289, 372—375, 379, 424; Keramik (figürliche und ornamentale) S. 74, 75, 163, 283—287, 378—380; Kinderzimmer S. 152, 403, 404; Kissen und Decken S. 72, 73, 160, 290—292, 355, 357; Klebe-Arbeiten S. 270—281; Klubzimmer S. 136, 138, 142, 143, 214—217; Korbmöbel S. 70, 71; Kostüme S. 224, 225, 227, 228, 413—416; Küchen S. 204, 205; Landhäuser und Villen S. 34—38, 165—167, 170, 219, 220, 265, 266, 340, 342, 343, 388, 389; Lederarbeiten S. 70, 77; Malerei (dekorative) S. 3, 4, 7—10, 15, 18, 19, 22, 28, 106, 109; Metallarbeiten S. 201, 218, 288, 289, 356; Mosaiken S. 3, 5, 7—9; Möbel (verschiedene) S. 92, 93, 154, 155, 173, 192, 205, 345, 394, 395, 407—409; Musikzimmer S. 150, 267; Ornamentale Entwürfe S. 84, 85, 270—273, 392, 393; Photographie (Bildnisse) S. 40—54; Plakate S. 87, 90, 91; Plaketten und Medaillen S. 325—331; Plastik (figürliche) S. 30—33, 126, 128—135, 163, 240—264, 283—286, 324—330, 378—380, 384—387; Porzellan-Ser-vice S. 74; Radierungen S. 26, 103, 116, 299—315,

TON- UND FARBDRUCKE:

Gemälde: »Mutter und Kind«. Von Hans Unger—Loschwitz	Seite 2
Zeichnung: »Spuks«. Von Prof. Julius Diez—München	12
Zeichnung: »Sumpf-Gespenster«. Von Prof. Julius Diez—München	13
Porträt-Aufnahme: »Prinz Rupprecht«. Von Frank Eugene Smith—München	40
Photographisches Bild: »Adam und Evas«. Von Frank Eugene Smith—München	49
Gemälde: »Rosen«. Von Prof. E. Orlik—Berlin	55
Plakat. Von Ludwig Hohlwein—München	87
Tempera: »Winter in Auscha«. Von Prof. Emil Orlik—Berlin	98
Gemälde: »Weiblicher Akt«. Von Prof. Emil Orlik—Berlin	107
Drucksachen mit Zierrahmen. Von Prof. Emil Orlik—Berlin	121—124
Atlantik-Hotel—Hamburg: Klubzimmer. Von A. Pössenbacher—München-Berlin	138
Atlantik-Hotel—Hamburg: Teestube. Von A. Pössenbacher—München-Berlin	139
Haus Westend—Berlin: Speisezimmer. Von Prof. Bruno Paul—Berlin	189
Haus Westend—Berlin: Damenschlafzimmer. Von Prof. Bruno Paul—Berlin	199
Handgeknüpfte Teppiche, Wand- und Möbelstoffe und Tapeten	210—211
Gemälde: »Kinderbildnis«. Von Oskar Zwintsche—Dresden	230
Marmor-Plastik: »Die Badende«. Von George Minne-Laethem	240
Klebe-Arbeiten von Schülern der Kunstgewerbeschule in Hamburg	277, 280
Gemälde: »Andalusierin«. Von Willi Geiger—München-Florenz	298
Aquatinta-Ätzung nach Gojas »Maya«. Von W. Geiger—München-Florenz	303
Bronze-Plakette: »Primavera«. Von Moyssey Kogan—München	329
Gemälde: »Kommender Frühling«. Von Heinrich Vogeler—Worpsswede	335

319—321, 333, 339, 346, 347; Restaurations-Räume S. 136, 139, 141, 217, 348; Salon S. 402; Schlafzimmer S. 66, 198, 199, 349; Schmucksachen S. 94, 95, 358, 382, 383; Speisezimmer S. 63—65, 188—193, 341, 349, 351, 406, 407; Stückerien S. 70—73, 84, 85, 290—292, 354, 357, 411, 412, 417, 418, Stoffmuster S. 211, 392, 393; Szenerien S. 23, 117—119, 221—223, 226; Tafelgeräte S. 74, 78, 365—371, 373, 374, 376, 377, 379, 380; Tapeten S. 158, 159, 211; Teppiche S. 210, 352, 355; Theaterdekorationen S. 23, 117—119, 221—223, 226; Treppenhäuser S. 6, 58, 59, 68, 147, 174, 176—178, 399; Vorräume S. 67, 173, 408; Webereien S. 160, 211, 352, 353; Wohnzimmer S. 60, 194—196, 341, 350; Zeichnungen S. 12, 13, 27, 316—318, 331.

KLEINE KUNST-NACHRICHTEN:

	Seite
Berlin	293. 294—295. 359. 361—362. 419—421
Buenos Aires	296
Cadinen	419
Cassel	419
Darmstadt	362
Hamburg	360. 361. 421
Hannover	361. 421
Kopenhagen	296
Leipzig	422
Magdeburg	422
München	295—296. 259
Posen	42.
Rheinland-Westfalen	360

NAMEN-VERZEICHNIS.

	Seite
Bauer, Karl Joh.—München	358
Behrens, Prof. Peter—Neubabelsberg	158—159
Bender, E.—Berlin	293—294.
	339—345. 359—362. 419
Bibrowicz, Wanda—Breslau	160
Bischoff, Paul—Berlin	156—157
Brauchitsch, Margarete von—München	70
	—72. 290—291
Breuer, Architekt C.—Wien	396. 397. 399—402
Breuer, Robert—Berlin	156. 161—164.
	184—193. 270—282. 293—295. 360
	—362. 381—387. 419—422
Brieger-Wasservogel, Lothar—Berlin	127—135
Czeschka, Prof. C. O.—Hamburg	80
	—83. 365—367. 374
Delavilla, Prof. Franz—Wien	352
Diez, Prof. Julius—München	3—28
Diveky, F.—Wien	413—416
Doves-Press—London	76
Festersen, Friedr.—Berlin	75. 287
Fischer, Friedrich—Riesefeld	159
Geiger, Willi—München-Florenz	298—323
Geiring, Helene—Wien	354
Hamburger Kunstgewerbeschule	270—281
Hardenberg, K. Graf—Dresden	86. 96. 219. 417—418
Hengeler, Prof. Adolf—München	364
Hoffmann, Prof. J.—Wien	368—377.
	382. 383. 388—393. 396—409. 424
Hohlwein, Ludwig—München	87—91
Hölscher & Breimer—Langenhagen	159
Hormann, Emmy—Bremen	357
Jakobson, Felicitas—Wien	355
Jaumann, Anton—Berlin	33. 290
Klaus, Architekt Karl—Wien	351

	Seite
Kogan, Moyses—München	324—330
Kopenhagen, Kgl. Porzellanfabrik	163
Koernig, Arno—Berlin	157
Lang-Danoli, H.—Darmstadt	324—330
Läuger, Prof. Max—Karlsruhe	75
Lehnert, Prof. Georg—Berlin	148—152
Levetus, A. S.—Wien	57—60
Löffler, Prof. B.—Wien	94—95. 378
Margold, J. E.—Wien	79. 84—85
Metzner, Prof. Franz—Berlin	30—33
Michel, Wilhelm—München	79—83. 89.
	104—117. 194—203. 258—264.
	295—296. 359. 375—379
Minne, George—Laethem	240—264
Moser, Prof. Koloman—Wien	95.
	372. 383. 394—395
Newton, Ernest—London	34—35
Niemeyer, Adelbert—München	74. 287
Orlik, Prof. Emil—Berlin	55. 98—124
Ostini, Fritz von—München	3—28
Pabst, Direktor Dr.—Leipzig	51—54
Paul, Prof. Bruno—Berlin	157. 165—220
Poppenberg, Dr. Felix—Berlin	99—103
Pössenbacher, Anton—München-Berlin	136—155
Post, Dr. H.—Berlin	165—180
Powolny, Prof. M.—Wien	379—380
Prutscher, Prof. Otto—Wien	77.
	78. 94. 348. 353. 356. 376
Putz, Prof. Leo—München	236—238
Riemerschmid, Prof. Richard—Pasing	292
Rodin, Auguste—Paris	126—135
Rohe, Dr. M. K.—München	41—48
Roessler, Arthur—Wien	241—249. 355—356
Schäfer, Dr. Karl—Bremen	331—338

	Seite		Seite
Schmid, Prof. Dr. Max—Aachen	204—219	Vogt, Adolf—Berlin	136—142
Schmidt, Dr. P. F.—Magdeburg	422	Weltmann, Ella—Wien	84—85
Schultze-Naumburg, Prof. Paul—Saaleck	92—93	Wenig, Bernhard—München	156
Schulz, Rich. L. F.—Berlin	156—157	Westheim, Paul—Berlin	143. 223. 404
Schütz, Anhalter Tapetenfabrik—Dessau	158—159	Widmer, Prof. Karl—Karlsruhe	63—69
Schwarzburger Werkstätten—Unterweißbach	282—286	Wiener Werkstätte—Wien	94—95. 365—424
Schwenzer, G. W.—Mettlach	231—238	Wien, Ausstellung österr. Kunstgewerbe	348—356
Seidl, Prof. Emanuel von—München	36—38	Wimmer, Architekt E. J.—Wien	221
Smith, Fr. Eugene—München	40—54	—228. 375. 410—412.	417—418
Stuck, Franz von—München	265—269	Witzmann, Architekt Carl—Wien	57—68.
Teschner, Maler R.—Wien	377. 384—387	95. 349.	373. 382
Unger, Hans—Loschwitz	2	Wolf, Dr. Georg Jacob—München	299—323
Utitz, Dr. Emil—Prag	388—402	Zeymer, Architekt Fritz—Wien	350
Vierthaler, Ludwig—Berlin	288—289	Zimmermann, Dr. Ernst—Dresden	283—286
Vogeler, Heinrich—Worpswede	331—347	Zwitscher, Prof. Oskar—Klotzsche	230—235



W
3
D4
Bd.25

Deutsche Kunst und Dekoration

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

