

KUNSTGEWERBEBLATT

REDAKTION: ERITZ HILLWAG IN BERLIN-ZEHLENDORF

NEUE FOLGE

DREIUNDZWANZIGSTER JAHRGANG



LEIPZIG
VERLAG VON L. A. SEUMANN
1912



1113296

Inhalt des dreiundzwanzigsten Jahrgangs

Größere Aufsätze und Kritiken

(Die mit * bezeichneten Artikel sind illustriert)

	Seite	
Begrüßung des Berliner Kunstgewerbevereins	1	Zwei Gärten von L. Hardt in Düsseldorf. Von <i>Fritz Zahn</i>
*Neuzeitliche Berliner Architektur. Von <i>Fritz Hellweg</i>	2	Sonderausstellung der Gewerkschaften in Olden- burger Kunstgewerk
Die Berliner Möbelindustrie. Von <i>Robert Breuer</i>	5	Die Königliche Keramische Fachschule
Der kunstgewerbliche Arbeiter. VIII. Der Lithograph	9	<i>Karl Heinrich Otto</i>
IX. Ein Schlußwort. Von <i>Hugo Hillig</i>	110	Der Deutsche Werkbund und die Färbereien. Von <i>Paul Kraus</i>
Rückblick und Ausschau über Heraldik. Von <i>L. Seg- miller</i>	15	*Silhouettenausstellung bei Friedmann und Weber in Berlin. Von <i>Fritz Hellweg</i>
Alfred Ahlerr. Von <i>Ernst Schur</i>	21	Baugewerkschule und Heimatschutz. Von <i>Paul Klopfer</i>
*Farbenspiele. Zu den dekorativen Textilien von Bremer & Dornbrach. Von <i>Robert Breuer</i>	26	*Arbeitermöbel im Berliner Gewerkschaftshause. Von <i>Fritz Hellweg</i>
*Die Entwicklung des Landesgewerbemuseums in Stuttgart. Von <i>Karl Schaefer</i>	30	Josef Wilm d. J. Von <i>Fritz Hellweg</i>
*Dresdener Kunstgewerbe. Von <i>Paul Schumann</i>	41	Etwas vom Bronzeguß. Von <i>Fritz Hellweg</i>
Peter Behrens und die toskanische Architektur des 12. Jahrhunderts. Von <i>Adolf Behne</i>	45	Christoph Hulbe in Kiel. Von <i>Johannes Schinnerer</i>
Randglossen zum letzten Bijouterie-Wettbewerb. Von <i>L. Segmiller</i>	52	Ein Linoleum-Wettbewerb. Von <i>Paul Westheim</i>
Wiener Serapis-Fayencen.	53	Die kunstgewerbliche Erziehung in London und ihr Einfluß auf die ökonomische Struktur des Londoner Kunstgewerbes. Von <i>Bruno Raucker</i>
*Rudolf Bosselt. Von <i>Johannes Geller</i>	61	Neuzeitliche Instandsetzung von Schutzwaren. Von <i>Robert Bruck</i>
Das Ornament — die Aufgabe von Morgen. Von <i>Paul Westheim</i>	73	Die k. k. Kunstgewerbeschule in Wien. Von <i>Fritz Hellweg</i>
*Die angewandte Kunst im Pariser Herbstsalon 1911. Von <i>Otto Grautoff</i>	85	Ferdinand Hodler. Von <i>Ernst Schur</i>
Die Arts and Crafts Exhibition Society in London und ihre Tendenzen. Von <i>Bruno Raucker</i>	89	Der moderne historische Unterricht. Von <i>Ludwig Segmiller</i>
*Die neuen Künstlerschriften der Schriftgießerei Gebr. Klingspor. Von <i>Karl Matthies</i>	91	Bericht über die Ausstellung von Schülerarbeiten an der Kunstgewerbeschule in Pforzheim
*Haus zum Wolf in Hopfengarten, erbaut von Fessenow. Von <i>Paul Ferd. Schmidt</i>	94	Friedhotsgedanken. Von <i>Paul Westheim</i>
*Hermann Seidler. Von <i>Jacob Picard</i>	96	Die Anfänge einer neuen Grabmal- und Epitaph- kunst. Von <i>Fritz Hellweg</i>
*Der erste Adlersche Meisterkurs in Nürnberg. Von <i>Paul Johannes Rév</i>	105	Kunstgewerbliche Rundschau
Das Kunsthandwerk in London. Von <i>Bruno Raucker</i>	109	Sprechsaal für die Leser (Hilfsfragen)
*Der Schreibunterricht in der Charlottenburger Kunst- gewerbeschule. Von <i>Paul Westheim</i>	116	Deutsche Raumkunst auf Ausstellungen. Von <i>G. C. C.</i>
*Berliner Schmiedearbeiten. Von <i>Fritz Hellweg</i>	125	Die katholische Kirche und die moderne Kunst. Ein Brief des Erzbischofs. Von <i>Robert Boner</i>
Kunstschmied und Architekt. Von <i>Julius Schwamm</i>	128	Baugewerkschulen. Von <i>Prot. Peters</i>
Zum Streit um die Fraktur. Von <i>L. H. Demcke</i>	131	Lichtechte Tapeten. Von <i>Paul Kersch</i>
Elektrische Beleuchtung als Innenkunst. Von <i>Fritz Hellweg</i>	136	Bericht. Stipendium für Archäologen
*Zeitgemäße Gartengedanken. Von <i>Fritz Zahn</i>	145	Bericht. <i>Luigi</i> , Wettbewerb für Aus- stattung von Parkings.

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Wettbewerb um eine Bebauung	20
Wettbewerb um die goldenen Staatspreise für Architektur und Plastik	18
Berlin, Die Pläne für das neue Kgl. Opernhaus	104
Berlin, Ausstellung von Serapis-Plastiken von West- heim. Von Robert Breuer	20
Berlin, Ausstellung für Glasmalerei von Keller & Reiner	40
Berlin, Ausstellung Alchemia von Friedmann & Weber, Buchkunst von Willi Geiger im Kunstgewerbe- museum	10
Berlin, Kunstgewerbemuseum, Ausstellung der Neu- erwerbung 1910 und 1911	82
Berlin, Die Berliner Möbelmesse. Von Robert Breuer	101
Berlin, Gedächtnisausstellung für Karl Schäfer	121
Berlin, Ausstellung Max Hertwig in der Kunst- gewerbibliothek	121
Berlin, Ausstellung die Frau in Haus und Beruf. Von Paul Westheim	142
Berlin, Ausstellung alter und neuer Gartenkunst, Vor- bericht	143
Berlin, Das neue Stadthaus von Ludwig Hoffmann. Von Robert Breuer	83
Berlin, Neubau des Geschäftshauses Cords von Schaudt und Schulze-Kolbitz	83
Berlin, Warenhaussteuer	121
Berlin, Schule Reimann, Angliederung der Höheren Fachschule für Dekorationskunst	121
Berlin, Vortrag von H. Muthesius in der Freien Studentenschaft	160
Berlin, Verein für Deutsches Kunstgewerbe. Ver- schiedene Vorträge	57
Berlin, Verein für Deutsches Kunstgewerbe, Vortrag von E. Bunk über Wege und Ziele der Denkmals- pflege in Preußen. Von Robert Breuer	101
Berlin, Verein für Deutsches Kunstgewerbe, Vortrag von H. G. Kutzner über das Papier. Von Paul Westheim	122
Berlin, Verein für Deutsches Kunstgewerbe, Drei Vorträge über architektonische Probleme (Muthesius, Straumer, Hegemann)	142
Bremerhaven, Theater von Oskar Kauffmann. Von Robert Breuer	83
Breslau, Wettbewerb um eine evangel. Kirche	18
Bunzlau, Kunstgewerbeverein, Bericht	102
Coswig i. S., Wettbewerb für Arbeiterwohnungen	18
Danzig, Verein für Kunst und Kunstgewerbe, Vorträge	58
Darmstadt, Ausstellung der Künstlerkolonie 1913	40
Dessau, Kunstgewerbe- und Handwerkerschule, Neu- wahl eines Direktors	102
Dresden, Wettbewerb für ein Geschäfts- und Wohn- haus	18
Dortmund, Handelskammer, Aufstellung öffentlicher Kunstgewerbe. Sachverständiger	102
Dresden, Wettbewerb für Zierbrunnen in Dippoldis- chauer Gärten und Gassen	17
Dresden, Wettbewerb für ein Cabinetts und Kleinplastik Haus	17
Dresden, Herbstausstellung 1915	180
Dresden, Kunstgewerbeverein, Jahrbuch, Voranzeige	58
Dresden, Kunstgewerbeverein, Jahrbuch, Jahrbuchband für Mit- glieder	58
Düsseldorf, Wettbewerb für einen Generalbebauungs- plan	20
Düsseldorf, Kunstgewerbemuseum, Bericht	102
Düsseldorf, Zentral-Gewerbe-Verein. Verschiedene Ausstellungen im Museum	58
Düsseldorf, Zentral-Gewerbe-Verein. Gedächtnisaus- stellung Adolf Schill im Museum	102
Düsseldorf, Städte-Ausstellung. Von Hugo Hillig	242
Ebingen i. W., Wettbewerb für ein Rathaus	18
Frankfurt a. M., Wettbewerb für den Neubau der Alten Brücke	19
Frankfurt a. M., Wettbewerb für Ehrenpreise zum Bundesschießen	17
Frankfurt a. M., Wettbewerb für einen Struwpeter- brunnen	17
Frankfurt a. M., Jubiläum des Schnörkel	122
Groningen, Glasgemälde von R. und O. Linnemann in der Universität	122
Hamburg, Kunstgewerbeverein, Ausstellung von Schau- fensterdekorationen. Von Hugo Hillig	143
Hildesheim, Kunstgewerbeverein, Bericht	58
Karlsruhe i. B., Der Stadterweiterungsplan von Karl Moser. Von Karl Widmer	160
Karlsruhe i. B., Wettbewerb für Dekorationsmaler	122
Karlsruhe i. B., Jubiläumsausstellung 1915	102
Kassel, Wettbewerb für eine Stadthalle	19
Köln a. Rh., Preisaufgabe der Mevissen-Stiftung	20
Köln a. Rh., Verkaufsausstellung des Verbandes jetziger und ehemaliger Studierender an deutschen Kunstgewerbeschulen. Von W. Krefling	221
Köln a. Rh., Ausstellung der »Gilde«. Von Paul Mahlberg	204
Köln a. Rh., Vereinigung für Kunst im Handel und Gewerbe, Bericht	58
Königsberg i. Pr., Kunstgewerbeverein, Vortrag über orientalische Teppiche	102
Leipzig, Wettbewerb für Pläne der Baufachausstellung	20
Leipzig, Wettbewerb für die Ausgestaltung der Frank- furter Wiesen	20
Leipzig, Internationale Baufachausstellung	180
Leipzig, Graphische Ausstellung 1914	122
Leipzig, Termin der Leipziger Messe 1912	122
Magdeburg, Magdeburger Kunstschau. Von Paul Dobert	36
Magdeburg, Kunstgewerbeverein, Ausstellungen. Von Paul Ferd. Schmidt	103, 162
Magdeburg, Kunstgewerbeverein, Vortrag von R. Bosselt über die Erziehung des kunstgewerblichen Nachwuchses	84
Mannheim, Ausstellung für angewandte Kunst, Vor- bericht	144
Melbourne, Wettbewerb für Bebauungspläne	20
Montevideo, Wettbewerb für Städtebau	20
Montevideo, Wettbewerb für einen Regierungspalast	19
München, Wettbewerb für ein Remigiusdenkmal in Viernsen	18
Nürnberg, Wettbewerb für ein Altargemälde	18
München, Bayerische Gewerbeschau, Vorbericht	39
München, Bayerische Gewerbeschau, Bericht. Von W. Piezler	200

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite	
<i>München</i> , Kunst- und kunstwissenschaftlicher Unterricht auf dem zweiten Kongreß der Gesellschaft für Hochschulpädagogik. Von <i>W. Zils</i>	101	<i>Stuttgart</i> , Württemberg. Kunstgewerbe 103
<i>München</i> , Allgemeiner Deutscher Kunstgewerbeetag, Vorbericht	182	<i>Wien</i> , Fünfte Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes 202
<i>München</i> , Allgemeiner Deutscher Kunstgewerbeetag, Bericht. Von <i>F. W. Brodt</i>	222	<i>Wien</i> , Ausstellung kirchlicher und kunstgewerblicher Werke 1912
<i>München</i> , 22. Delegiertentag des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine . . Von <i>F. W. Brodt</i>	221	<i>Witten</i> , Wettbewerb für einen Brunnen
<i>München</i> , Allgemeiner Kunstgewerbezeichnertag. Von <i>Hermann Weiß</i>	223	<i>Zürich</i> , Abgang des Direktors de Prietere
<i>Paris</i> , Verschiebung der Internationalen Kunstgewerbeausstellung	124	
<i>Paris</i> , IV. Salon des Industries du Mobilier	124	Bücherbesprechungen und Zitate
<i>Pforzheim</i> , Wettbewerb für eine Leichenhalle mit Krematorium	19	<i>Carl Kappstein</i> , Der künstlerische Steindruck. Verlag von Bruno Cassirer in Berlin 14
<i>Pforzheim</i> , Nachruf für Direktor Alfred Waag	103	<i>Ernst Saueremann</i> , Handwerkliche Schnitzereien des 16. und 17. Jahrhunderts aus Schleswig-Holstein. Verlag Keller in Frankfurt a. M. 59
<i>Pforzheim</i> , Kunstgewerbeschule, Eröffnung des Neubaus	84	<i>Corrado Ricci</i> , Barockzeit in Italien. Verlag von Julius Hottmann in Stuttgart 56
<i>Plauen</i> , Verbandstag des Verbandes der Kunstgewerbezeichner. Von <i>Hermann Weiß</i>	183	<i>Ernst Leubner</i> , Meisterminiaturen aus 16. Jahrhundert. Verlag der Deutschen Verlagsgesellschaft in Stuttgart 56
<i>Riga</i> , Wettbewerb für ein Vereins- und Miethaus	19	<i>K. L. Schmidt</i> , Kunst der Gegenwart. Verlag von A. Schöner in Leipzig 56
<i>Stade</i> , Ausstellung niedersächsischen Kunsthandwerks. Von <i>Hugo Hillig</i>	39	<i>Verzeichnis</i> des Deutschen Werkbundes 56
<i>Stuttgart</i> , Ausstellung kirchlicher Kunst Schwabens	37	<i>Verzeichnis</i> moderner Originalradierungen usw. Verlag des Graphischen Kabinetts in Berlin 115
<i>Stuttgart</i> , Ausstellung J. V. Cissarz im Landesgewerbemuseum. Von <i>Jos. Kubina</i>	101	<i>Hugo Hillig</i> , Die Geschichte der Dekorationsmalerei 118
<i>Stuttgart</i> (irrtümlich unter München), Haus Rosenfeld von Bernhard Pankok. Von <i>Paul Westheim</i>	122	<i>Dr. A. Papst</i> , Moderne Erziehungsfragen. Verlag von Zickfeldt in Osterwieck 119

Verzeichnis der Abbildungen

Außenarchitektur und Gartenkunst		
<i>Behrens, Peter</i> , Fabrikgebäude der A. E. G. in der Brunnenstraße in Berlin	8	<i>Schnackenberg & Siebold</i> , Park- und Gartenanlagen 146, 147
Friedhofkunstausstellung in Königsberg i. Pr.	239, 241	<i>Straumer, Heinrich</i> , Pfarrhaus in Dahlen 14
<i>Eriese & Co.</i> , Gartenmöbel	152	<i>Laut, Bruno</i> , Wohnhaus in der Bismarckstraße in Berlin 8, 9
<i>Grage, H.</i> , Friedhofskapelle	226, 227, 228	<i>Lessenow</i> , Architekt, Haus zum Wolt in Hortengarten 93, 95
<i>Grenander, Alfred</i> , Villa in Nikolassee	6	
<i>Grube</i> , Reg.-Baumeister, Entwurf für das Kgl. Opernhaus in Berlin	101	Innenarchitektur und Einzeilmöbel
<i>Hardt, F.</i> , Gartenanlage Lüps	149	<i>Altherr, Alfred</i> , Handelskammer in Elberfeld, Speisezimmer 21
<i>Hardt, F.</i> , Gartenanlage Berning	151, 152	<i>Altherr, Alfred</i> , Handelskammer in Elberfeld, Präsidentenzimmer 21
<i>Kiehl</i> , Stadtbaurat, Elektrizitätswerk in Rixdorf	7	<i>Baldaut & Baumann</i> , Laden eines Deutschen Schuhgeschäftes 111
<i>König & Roggenbrod</i> , Stader Volkspark	145	<i>Behrens, Peter</i> , Arbeiter-Schlafzimmer 187
<i>König & Roggenbrod</i> , Gartenanlage Koyemann	148	<i>Bertsch, Karl</i> , Ausstellungstrasse in deutschen Werkstätten 14
<i>Lahrs</i> , Reg.-Baumeister, Urnenhalle	212, 213	<i>Empfängerbränkchen</i> im Stuttgarter Landesgewerbemuseum
<i>Mitteg, Lebrucht</i> , Park und Gartenanlagen	153, 159	<i>Emma Seif</i> im Stuttgarter Landesgewerbemuseum 7
<i>Möhring, Bruno</i> , Villa in Nürnberg	3	<i>Harig & Pöppel</i> , Bücherschrank
<i>Möhring, Bruno</i> , Rheinbrücke in Köln	4	<i>Grenander, Alfred</i> , Schlafzimmer
<i>Müller, William</i> , Krematorium in Berlin	7	<i>Grenander, J.</i> , Bibliothekswand
<i>Mathesius, Hermann</i> , Haus Mathesius in Nikolassee	1	<i>Grenander, J. G.</i> , Schlafzimmer
<i>Mathesius, Hermann</i> , Haus Freudenberg in Nikolassee	2	
<i>Schmitz, Bruno</i> , Querschnitt des Museums in München	5	
<i>Schmitz, Bruno</i> , Eine neue Oper in Berlin	5	

<i>Grünwaldt, Speiser</i>	10
<i>Karl Köhler, Hermann</i>	10
<i>Lade, Christian, Tellerkasten</i>	15
<i>Kimbel, W., Tallboy in Bullecasan</i>	12
<i>Kohler & Schöberl, Stuhl</i>	111
<i>Kohler & Schöberl, Stuhl</i>	111
<i>Lois XVI. Intasia-Tisch</i>	33
<i>Landesgewerbemuseum</i>	33
<i>Müller, P. Johs., Klassen in einer höheren Schule</i>	14
<i>Manschhausen, Hermann, Speisezimmer</i>	14
<i>Manschhausen, Hermann, Arbeiter-Wohnzimmer</i>	16
<i>Manschhausen, Hermann, Schrank und Stuhl daraus</i>	16
<i>Manschhausen, Hermann, Arbeiter-Schlafzimmer</i>	181
<i>Mathesius, Hermann, Wohnraum im Hause Bernhard in Grmewald</i>	10
<i>Plaff, J. C., Herrenzimmer</i>	15
<i>Riemerschmid, Richard, Halle I der Bayerischen Gewerbeausstellung</i>	215
<i>Schäfer, C. Wilh., Altar und Presbyterbank der Kreuzkirche in Düsseldorf</i>	90
<i>Schlösser & Wörther, Diele und Speisesaal der Villa Sigle, ausgeführt durch Gebr. Weber (nicht Bauer) in Stuttgart</i>	182, 183
<i>Schneckenberg, Ernst, Kassenraum eines Bankgebäudes in Stuttgart</i>	15
<i>Sue, Louis und Huillard, Paul, Herrenzimmer</i>	85

Plastische Arbeiten in Stein, Holz, Bronze, Keramik und Wachs

<i>Altherr, Alfred, Kamin aus Muschelkalk</i>	25
<i>Bauder, Johs., Grabmal</i>	237
<i>Bossard, J., Grabmal Der Sämann</i>	235
<i>Bosselt, Rudolf, 13 Bronzeplaketten</i>	61, 62, 63, 69
<i>Bosselt, Rudolf, 7 Bronzereliefs</i>	64, 65, 67, 71
<i>Bosselt, Rudolf, Bronzeplastik</i>	71, 73, 74, 75
<i>Bosselt, Rudolf, Stein- und Marmorplastik</i>	66, 68, 70, 72, 76, 77, 78, 79, 82, 83
<i>Bosselt, Rudolf, Holzplastik</i>	74, 83
<i>Burghardt, Friedr., Restauration eines Schnitzaltars</i>	205—207
<i>Düval, Amalco, Kinderporträt, Holz</i>	211
<i>Düval, A. E., Grabmal</i>	231
<i>Dore, G., Grabmal</i>	231
<i>Grage, H., Grabmäler</i>	229, 233
<i>Häuger, Ernst, Grabmal</i>	236
<i>Hecker, K. R., Grabmal</i>	237
<i>Hofmann, Arch., Grabmal</i>	238
<i>Kaufmann, H., Grabmal</i>	238
<i>Klugt, H., Urnen</i>	230
<i>Konzeck, Hubert, Salome, Gips</i>	209
<i>Konzeck, Hubert, Josef, III. Florian, Gips</i>	210
<i>Konzeck, Hubert, Grabmal</i>	240
<i>Konzeck, Hubert, Grabmal</i>	229
<i>Landesgewerbemuseum, Urne</i>	46
<i>Landesgewerbemuseum, Urne</i>	236
<i>Landesgewerbemuseum, Flöte, Originalkeramik</i>	213
<i>Landesgewerbemuseum, Mädchen, Marmorplastik</i>	211
<i>Landesgewerbemuseum, Holz</i>	211
<i>Landesgewerbemuseum, Holz</i>	238
<i>Landesgewerbemuseum, Holz</i>	234
<i>Landesgewerbemuseum, Holz</i>	235

<i>Wachsplastik, Christuskopf um 1600 im Stuttgarter Landesgewerbemuseum</i>	35
<i>Wallner, Wolfgang, Hl. Paulus, Holz</i>	212
<i>Wessely, Urne</i>	230
<i>Wolber, F., Figürliche Plastik, Schülerarbeiten</i>	219
<i>Zimmermann, H., Bronzeplaketten</i>	197—199

Edelmetall-Arbeiten

<i>Bosselt, Rudolf, Kamm und Anhänger aus Silber</i>	81
<i>Groß, Karl, Fruchtschale, Silber</i>	41
<i>Groß, Karl, Pokal der Dresdener Goldschmiedeinung</i>	42
<i>Hulbe, Christoph, Silbergeräte</i>	193
<i>Heuze, jun., Halskette und Armbänder</i>	50
<i>Holländischer Silberschmuck im Stuttgarter Landesgewerbemuseum</i>	35
<i>Klemann, Prof., Bijouterie-Entwerfen, Schülerarbeit</i>	220
<i>Müller, Richard, Fruchtschalen, Silber</i>	45
<i>Oberle, Philipp, Silberner Kamm und Schließen</i>	123
<i>Ricster, Prof., Bijouterie-Entwerfen, Schülerarbeit</i>	220
<i>Schönamsgruber, Chr., Fruchtschale aus Silber</i>	115
<i>Segmiller, L., Schmucksachen-Entwerfen, Schülerarbeit</i>	220
<i>Wilm d. J., Josef, Kämmе, Broschen, Ringe, Armbänder, Anhänger, Messer, Gabel, Vasen, Schließen</i>	185, 186, 187, 188, 189, 191

Arbeiten in unedlem Metall

<i>Altherr, Alfred, Dreiseitiger Gaskamin aus Messing</i>	24
<i>Beck, Robert, Heizkörperverkleidungen in Schmiedeeisen und Messing</i>	141
<i>Bernoulli, Hans, Balkongitter in Brandenburg</i>	126
<i>Blaschke, E., Grabmal</i>	233
<i>Blohm, G. O. E., Grabmal</i>	233
<i>Böhme und Hennen, Milch- und Teekannen, Messing</i>	44
<i>Bosselt, Rudolf, Buchdeckel in Kupfer getrieben</i>	80
<i>Bosselt, Rudolf, Bronzevasen</i>	81
<i>Bränning, Fritz, Turmgeländer in Templin</i>	133
<i>Bränning, Fritz, Gitter zu einem Erbbegräbnis</i>	135
<i>Drescher, Reg.-Baumeister, Türklopfer in Brandenburg</i>	128
<i>Essig- und Ölfländer im Stuttgarter Landesgewerbemuseum</i>	32
<i>Groß, Karl, Kirchenkronleuchter, Messing</i>	43
<i>Groß, Karl, Wandleuchter in Messing getrieben</i>	45
<i>Großmann, Max, Eisengitter</i>	47
<i>Gude, A., Eisengitter</i>	47
<i>Gude, A., Portal der Galerie Arnold, Dresden</i>	48
<i>Hillmer, Victor, Standleuchter, Schmiedeeisen</i>	130
<i>Kreis, Wilh., und Born, Rud., Grabplatte aus Bronze</i>	47
<i>Krüger, Max, Kronleuchter in Schmiedeeisen</i>	132
<i>Metzendorff, G., Grabmal</i>	236
<i>Müller, R., Eiserne Leuchter</i>	48
<i>Neumann, Reg.-Baumeister, Laterne für einen Treppenhof</i>	137
<i>Paul, Bruno, Oberlichtgitter an einem Schloß im Taunus</i>	125
<i>Paul, Bruno, Schloßhof</i>	127
<i>Petersen, Ernst, Treppengeländer in Danzig</i>	134
<i>Petersen, Ernst, Oberlichtgitter in Danzig</i>	135
<i>Petersen, Ernst, Türfüllung</i>	136
<i>Petersen, Ernst, Wandarmleuchter</i>	137

Seite

	Seite		Seite
<i>Schmieden und Boethke</i> , Treppengeländer im Rechtsanwaltshause in Berlin	134	<i>Klugt, H.</i> , Grabmal	21
<i>Schmidt, A.</i> , Geliebene Vase, Schülerarbeit	218	<i>Krotowsky, Stefan</i> , Farbige Holzintarsien	114
<i>Schönamsgruber, Christian</i> , Jagdmesser aus Stahl geschmiedel und graviert	113	<i>Schrobenhauser, Seb.</i> , Geschnitztes Holzornament einem Teetisch	117
<i>Schramm, Julius</i> , Gartenpforte am Hause Harlan	127	<i>Schrobenhauser, Seb.</i> , Briefpapierbehälter aus Holz	118
<i>Schramm, Julius</i> , 6 Proben der Abspalttechnik	139	<i>Sammelroth, Ferd.</i> , Briefkassette aus Eichenholz und Schatulle aus Mahagoni	119
<i>Schultz, Otto</i> , Tezetz-Kaminbock	131	<i>Sammelroth und Schulz</i> , Gitarre	115
<i>Seck, Franz</i> , Gittertüren für ein Grabgräbnis	129	<i>Sonnenschein, Ad.</i> , Tisepult	46
<i>Seck, Franz</i> , Grabkrenz	131	<i>Wüde, Arthur jr.</i> , Schmuckkästchen, Ebenholz und Elfenbein	45
<i>Siemang, Arch.</i> , Grabmal	231		
<i>Sonnenschein, Ad.</i> , Taufbecken, Bronze	41		
Spätgotischer Gelbgußbeslag im Stuttgarter Landesgewerbemuseum	35		
<i>Strohriegl, A.</i> , Bronzetafel	46		
		Arbeiten in Leder, Linoleum, Lithographie	
Porzellan, Keramik		<i>Lehr, Math.</i> , Linoleummuster	195
Basalt-Teekännchen von Wedgwood im Stuttgarter Landesgewerbemuseum	35	<i>Hoffmann, Josef</i> , Tapeten	171
<i>Bosselt, Rudolf</i> , Schälchen, Keramik	80	<i>Lohse, Rud. jun.</i> , Bucheinbände	51
Fürstenberger Porzellan-Deckelvase und Rokokoteller im Stuttgarter Landesgewerbemuseum	33	<i>Mendl, Ernst</i> , Linoleum-Muster	195
<i>Keramische Fachschule in Höhr</i> , Keramiken	165, 166, 167, 168, 169	<i>Niemeyer, Adelbert</i> , Tapeten	173
<i>Klaus, Gallé und Standigl</i> , Serapis-Fayencen	53, 54	<i>Seyfried, Emmy</i> , Tapeten	173
<i>Krenn, Rosa</i> , Madonna, Fayence	213	Züricher Silbereinbände Louis XVI. und Rokoko im Stuttgarter Landesgewerbemuseum	31
<i>Matthes, Kurt</i> , Keramik	46		
<i>Seidler, Hermann</i> , Keramik	97, 98	Textile Arbeiten	
<i>Sitte, Julia</i> , Gartenplastik in Majolika	213	(Weberer, Stickerei, Spitzen)	
		<i>Brenner und Dornbrach</i> , Vorhänge, Kissen, Decken, Gardinen	27, 28, 29, 30, 31
Glasarbeiten und Glasmalerei		<i>Dähling, Ilsa</i> , Teppich, gewebter Stuhlbezug	111
<i>Bengen, H. F.</i> , Glasfenster	162	<i>Hélas, M.</i> , Smyrna-Kirchenteppich	49
<i>Endell, August</i> , Glasfenster, ornamentale Einlage	17	<i>Just, Marg.</i> , Spitzenfächer	50
<i>Klein, César</i> , Glasfenster	18, 163	<i>Kunststüchschule des Frauen-Erwerbsvereins in Dresden</i> , Schülerinnenarbeiten	49
<i>Pechstein, Max</i> , Glasfenster, der Architekt	163	Stickerei-Ausstellung bei A. Wertheim, Berlin	55
<i>Schäffner, Katharina</i> , Ornamentales Glasfenster	163		
<i>Schulz, Karl</i> , Rathausfenster in Eibenstock	52	Zeichnung, Malerei und Graphik	
<i>Thorn-Prikker</i> , Jubiläumfenster im Bahnhof in Hagen	49	<i>Baumgärtel, O.</i> , Plakat	52
		<i>Lehardt, M.</i> , Silhouette	176
Holzarbeiten		<i>Friedrichson, P. I.</i> , Silhouetten	175
<i>Atherr, Alfred</i> , Standuhr aus Ebenholz mit Elfenbein	24	<i>Hupp, Otto</i> , Hupp-Antiqua, Hupp-Fraktur, Hupp-Unziale	92, 93
<i>Born, Rudolf</i> , Treppengeländer aus Holz	46	<i>Kleinhempel, Erich</i> , Adressen für die Leipziger Universität	51
<i>Dorén, G.</i> , Grabmal	232	<i>Koch, Rudolf</i> , Deutsche Schrift	93
<i>Freise, Arch.</i> , Grabmäler	225	<i>Koll, Margarete</i> , Silhouette	176
<i>Grage, H.</i> , Grabmäler	225	<i>Landsberger, Marie</i> , Silhouette	174
<i>Kellermann, Emil</i> , Elfenbeinschnittereien an der Rheingoldkassette	107, 108, 109	<i>Mochi, Hugo</i> , Silhouetten	175
<i>Kellermann, F.</i> , Schmuckkassette in Ebenholz	105, 107	<i>Müller, J.</i> , Aktzeichnungen, Schuletarbeit	119, 220
<i>Kuhn, J.</i> , Grabmäler	225	<i>Niklas, Tott</i> , Silhouetten	175
		<i>Sigmüller, Ludwig</i> , Kunsthistorischer Unterricht	175
		<i>Tiemann, Walter</i> , Tiemann-Medaille	97
		<i>Wojnyk, Heinrich</i> , Schreibunterricht	118, 119

KUNSTGEWERBEBLATT

NEUE FOLGE 1911 23. JAHRGANG

REDAKTION: FRITZ HELLWAG IN
BERLIN ZEHLENDORF
WANNSDORF · TELEPHON · ZEHLENDORF 1053

VERLAG: F. A. SIEGMANN IN HURZIG
QUERSIR 11 · TELEPHON 244

HEFT
1

OKTOBER

VEREINSORGAN

BERLIN · DRESDEN · DÜSSELDORF ·
MANN · HAMBURG · KÖNIGSBERG
KÖNIGSBERG · LEIPZIG · MAGDEBURG
PFORZHEIM UND STUTTGART



Hermann Muthesius, Haus Muthesius in Nikolassee

(Mit Erlaubnis von Alexander Koch, Darmstadt)

MIT besonderer Freude heißen wir, zu Beginn des 23. Jahrganges, die zahlreichen Mitglieder des *Vereins für deutsches Kunstgewerbe in Berlin* als neue Abonnenten willkommen. Der Berliner Verein hat sich entschlossen, sein bisher geführtes eigenes Organ eingehen zu lassen und sich mit allen seinen Mitgliedern wieder dem Kunstgewerbeblatte zuzuwenden. Dem Blatte wird damit ein erheblicher Zuwachs an Verbreitung und Ansehen gegeben, denn der Verein für deutsches Kunstgewerbe in Berlin ist einer der größten und bedeutendsten Vereine im Deutschen Reiche. Er umschließt die hauptstädtischen Künstler, Handwerker, Fabrikanten und Kunstfreunde, zwischen denen er einen sehr regen geistigen Austausch vermittelt. Zu seinen Vortragsabenden, an denen die ersten Redner des ganzen Reiches über sorgfältig gewählte Themata sprechen, drängen sich Mitglieder und Gäste, und seine Führungen durch die großen kunstgewerblichen Industriestätten haben viel zum allgemeinen Verständnis und zur Freude an den künstlerischen Bestrebungen unserer Zeit beigetragen. Dasselbe darf von den Diskussionsabenden und Spezialausstellungen gesagt werden, in denen erfolgreich ein berufliches und sachliches, gegenseitiges Verstehen zwischen Künstlern und Handwerkern angebahnt worden ist und hoffentlich in absehbarer Zeit zur vollkommenen Einigkeit führen wird. Unser deutsches Kunstgewerbe wird aus diesem zielbewußten Bestreben Nutzen ziehen.

Der Verein für deutsches Kunstgewerbe in Berlin ist ferner schon seit mehreren Jahren der *Vorort des großen Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine*, der die wichtigsten deutschen Vereine mit insgesamt ungefähr 18000 Mitgliedern umfaßt. Von diesen Verbandsvereinen haben sich dem Kunstgewerbeblatte bereits angeschlossen die Vereine in: *Berlin, Dresden, Düsseldorf, Frankfurt am Main, Hamburg, Hannover, Karlsruhe, Königsberg, Leipzig, Magdeburg, Pforzheim* und *Stuttgart*. Wir dürfen deshalb hoffen, daß die Behandlung allgemein wichtiger Themata in diesen Blättern auch den Zwecken des *Verbandes* nützlich werden könnte.

DIE SCHRIFTFÜHRUNG DES KUNSTGEWERBEBLATTES



Hermann Muthesius, Haus Freudenberg in Nikolassee

(Mit Erlaubnis von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin)

NEUZEITLICHE BERLINER ARCHITEKTUR

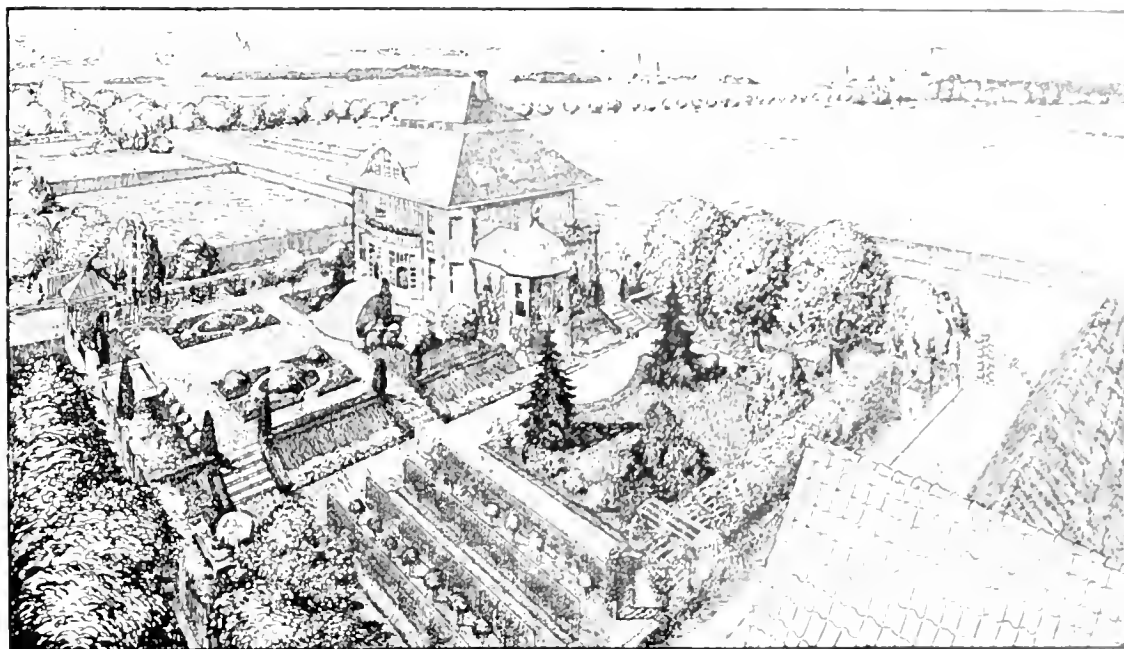
VON FRITZ HELLWAG

IN diesen problemschwangeren Zeiten des allgemeinen Wandels und Werdens macht sich wohl jeder Gebildete im Geheimen irgend eine Vorstellung von etwas, was man mit »Zukunftsstaat« am besten bezeichnen könnte. Auch mir ist es eine der liebsten Gewohnheiten, meine Empfindungen und Vorstellungen in stillen Träumen zu einem Gebilde wachsen zu lassen, um dessen Verwirklichung ich dann unsere Söhne und Enkel »beneide«. Ich denke an ein friedlich großzügiges Gemeinwesen, das von hohen und reinen Gedanken getragen, *mit gegenseitiger sozialer Rücksichtnahme*, im öffentlichen Leben, in Wissenschaft und Kunst einen, alle befriedigenden vereinfachten Ausdruck der menschlichen Wünsche und Leidenschaften zur Schau stellen könnte. Auf dem Boden solcher, jedem nützenden, niemandem schaden-der, vereinfachten Lebensformel sollte dann *das ungenutzte Vermögen* des Begabten und Berufenen sich zur schönsten Blüte entwickeln. Ein jeder gäbe nach besten Können der Allgemeinheit zurück, was er von ihr empfangen hat, veredelt und neu gestaltet durch sein Alerpersönliches, das ja nur dann eine Existenzberechtigung hat, wenn es sich als Teil eines großen Ganzen zeigt, und auf der allgemeinen Lebensformel aufbaut. Also: freie, selbst-

gewählte, nicht erstarrende, immer wachsende Konvention, als fruchtbarster Boden für die Entwicklung und das Gedeihen der Individualitäten. ◦

◦ Das Erwachen aus solchen utopischen Träumen ist jedesmal bitter. Wo sind die Menschen, die sich freiwillig einem freigewählten Prinzip wirklich selbstlos unterordnen? Man mag suchen, wo man will, immer wird man unter einer idealen Oberschicht das Allzumenschliche: selbstsüchtige Motive und Ausnützung finden. ◦

◦ Und doch hat es zu allen Zeiten große, die ganze Menschheit oder Völkergemeinschaften im Innersten bewegende Gedanken gegeben, und die Künstler jener Epochen, *die Architekten haben sie in ihren Werken materialisiert*. Die Gotteshäuser der großen Religionsstiftungen sind uns ein Beispiel dafür, wie sich die selbstlose Unterwerfung unter einen gemeinsamen Gedanken ihr Denkmal setzen konnte. Wo sind nun in unserer Zeit die großen Gedanken, denen sich die intelligente Menge freiwillig und gemeinschaftlich unterwirft? Könnte vielleicht das, Millionen von Menschen einigende Streben nach Besserung der sozialen Not stark genug sein, sich in einem Bauwerke von monumentaler Klarheit zu manifestieren? Man sucht vergebens nach einem ausdrucksvollen



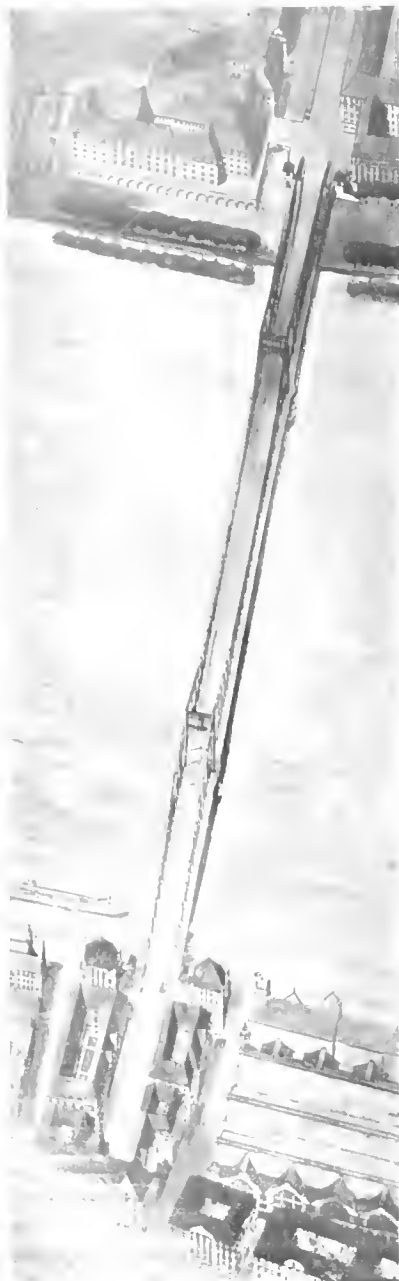
Brunno Möhring

Villa in N. 1888

Gebäude solcher Art, z. B. nach einem Vereinshause der machtvollen Gewerkschaften oder dergleichen. Ein Führer jener Millionen antwortete mir: »Jede Gemeinschaft kann erst dann für ihre geistige Art den künstlerischen Ausdruck finden, wenn sie zur Herrschaft gelangt ist.« Herrschaft? Sollte nicht (nach meinen Träumen) gerade die *freiwillige* Vereinbarung einer vereinfachten, niemanden verletzenden Lebensformel die Menschen binden? Ach, Utopia! Zu allen Zeiten war's wohl Gebrauch, Andersdenkende zur Anerkennung der Konvention zu *zwingen* und *durch die Konvention zu herrschen*. Aber welche Konvention ist es denn in unseren Tagen, deren Macht wir anerkennen, von der wir uns »geistig« beherrschen lassen? Ist es das Fürstentum? Wo sind seine derzeitigen künstlerischen Manifestationen? Ihr sucht nach ihnen und findet sie nicht? Alles, was sich von solchem künstlerischen Ausdruck aufweisen ließe, wären die totgeborenen Steinpuppen der Siegesallee? — Aber welche Konventionen werden denn allgemein anerkannt? Wer herrscht *in diesem geistigen Sinne*? Ist's das Volk? Ist's das Bürgertum? Der Kapitalismus? Lebt in ihnen die stilbildende Kraft, nach der wir uns so, ach so sehr sehnen?

◦ Man sollte denken, daß innerhalb einer so großen, wenn auch nur zufälligen menschlichen Gemeinschaft, wie sie von der *Riesenstadt Berlin* dargestellt wird, sich die Gleichdenkenden und dadurch Starken, die zum Herrschen Berufenen leichter und notgedrungen zusammenfinden müßten und ihren Geist, ihre Konvention auch künstlerisch zum Ausdruck bringen könnten. Wohl sind Einzelne zu finden, die mit Führerqualitäten begabt sind, doch sie haben noch

nicht die Macht und ihnen stemmen sich noch erfolgreich bürokratischer Unverstand und reaktionäre Tücke entgegen; wohl besitzen wir befähigte Architekten, denen es gelingen könnte, *den mystischen Ewigkeitsgehalt großer Konventionen in ihren Bauwerken zu verkörpern*, doch sie müssen stumm zusehen, wie man ihnen die großen Aufgaben vorenthält und sie an die Unternehmer vergibt — sie leiden an der pestartigen Verseuchung ihres einst so geachteten Standes. Und wo sind, ich frage wieder, die großen Gedanken, die in unserer Zeit mächtige Konventionen *bilden* konnten? ◦ *Sie liegen im Volke, im Bürgertum!* Nicht in jenem Bürgertum, von dem Friedrich Nietzsche sagte, daß es aus einer Unzahl von eigensüchtigen Individualitäten bestünde und deshalb auf ewig zur Ohnmacht verurteilt wäre; nicht in jenem Bürgertume, das große Töne redete, und ohne etwas geben zu wollen, maßlose Forderungen aufstellte; dem die Macht gegeben war und das sich nachher als eine Gründergesellschaft entpuppte, die alle gemeinsamen Interessen verkommen ließ, um desto potlicher die, ach so unbedeutenden Individualitäten aufpäppeln zu können. Nein! Aber in einem demokratischen Bürgertum von ehrlichen Männern, die entschlossen und fähig waren, zuerst und rückhaltlos der gemeinsamen Notwendigkeit sich *unterzuordnen*, eine für alle gültige vereinfachte Lebensformel zu suchen und zu bilden, auf der allein erst der Einzelne seine Existenzberechtigung erweisen könnte. Im *Gemeinen* die Ausschaltung und das Unmöglichmachen jeglicher persönlicher Motive und Vorteile —, das wäre ein Gedanke, der Ideale, die nicht an die Sonne kommen können, trennmachen würde.

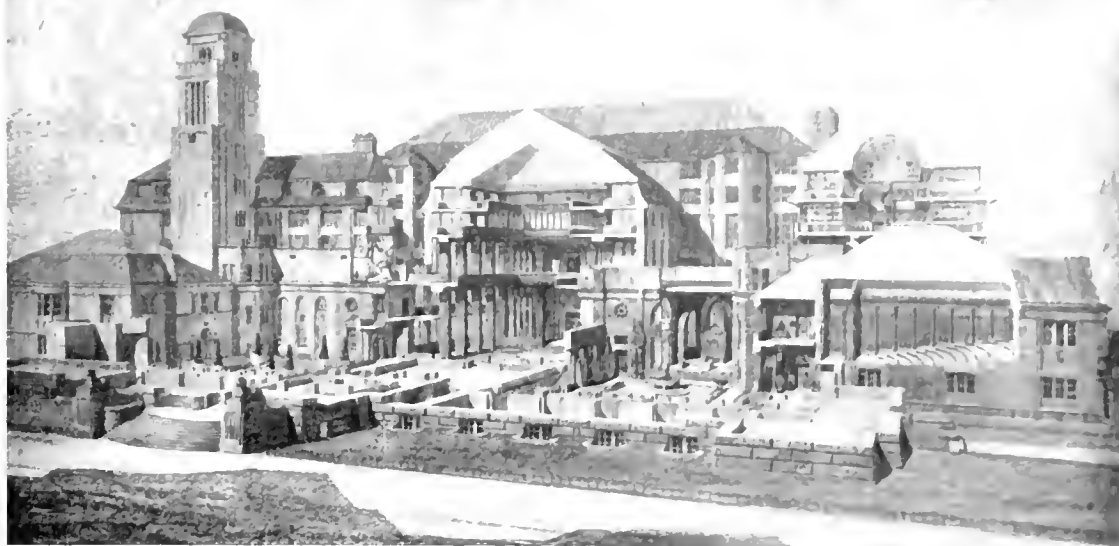


Brücke in Köln a. Rh.

◦ Ein solcher Wille ist bei Wenigen schon vorhanden. Wir haben ihn bei den gewaltigen, bisher leider erst theoretischen Vorarbeiten für eine Reinigung und Neugestaltung des *Schanplatzes* unseres neuen Gemeinwesens, bei der *Stadtplanung für Großberlin* verspürt. Eine mächtige Faust hat sich erhoben und an uns allen liegt es, dahin zu wirken, daß sie vernichtend auf die skrupellosen Boden- und Bauschwinder niedersausen kann. Die Architekten, die Künstler, haben sich aufgerafft und sind bemüht, hoffentlich erfolgreich, ihren einst so geachteten Stand von impotentem und habgierigem Unternehmertum zu säubern. An uns liegt es, ihnen beim Auskehren dieses Augiasstalles zu dienen, so gut wir können. ◦

◦ Bereitet sich so die Bildung eines geläuterten Gemeinwesens, die Vorbedingung für die Entstehung idealer, rein menschlicher Konventionen, langsam aber sicher vor, so lassen auch unsere begabteren *Berliner Architekten* nicht die Hände in den Schoß sinken, sondern sie pflegen, so gut es die scheinbar inhaltslose Übergangszeit eben erlaubt, die schöne Aufgabe ihres Berufes, *Versteher und Verkünder* der, Ewigkeitskerne enthaltenden, menschlichen Konventionen zu sein. Um einige zu nennen: Peter Behrens versteht es, die Kraft des Kapitalismus, — des zusammenfassenden, Werte bildenden — in seinen Fabrikbauten zu veranschaulichen, Hermann Muthesius schaffte eine typische Auffassung von den häuslichen Lebensbedürfnissen des wohlhabenden, aber aufgeklärten und bescheidenen Berliner Bürgers, Geßner, Mebes, Taut und viele andere bauten Reihenmietshäuser, die das Teilende und Wiederzusammenfassende solcher Gebäude klar betonten, und brachten sie mit der Umgebung in Einklang, statt sie, nach beliebter Bauunternehmerart als friedensstörende Karnickel aus der Reihe zu setzen. Alle neueren Baukünstler sind bemüht, für ihre Gebäude den allein richtigen und damit *typischen Ausdruck ihrer Bestimmung* zu finden, die Stadtbauräte Hoffmann und Kiehl für Schulen und Krankenhäuser, Schmitz für Museen, er und Oskar Kaufmann für Theater, Möhring für Brücken usw. usw. ◦

◦ Die *Kunstgewerbevereine* und ihre Mitglieder könnten viel zur Förderung der allgemeinen Entwicklung beitragen. Je mehr sie ihre Tätigkeit und ihren Einfluß auf alle ästhetischen und ethischen Dinge des öffentlichen Gemeinlebens ausdehnen, um so mehr werden sie auch indirekt dazu beitragen, daß allerorten und so auch in *Berlin* eine Baukunst entstehe und gepflegt werde, die den späteren Jahrhunderten nicht als ein schwächliches Epigonentum, sondern als der in Stein und Eisen materialisierte Ausdruck *unserer Zeit* erscheine. ◦



Bruno Schmitz

QUELLE: S. 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

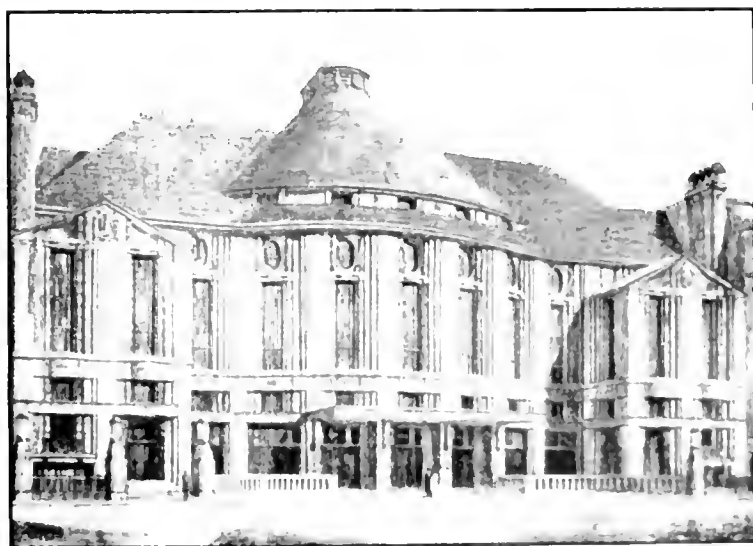
DIE BERLINER MÖBELINDUSTRIE

VON ROBERT BREUER

ES scheint nichts Einfacheres zu geben, als eine Darstellung dessen, was in dieses Kapitel gehört. Sowie man aber auch nur anfängt, nachzudenken, wovon denn nun eigentlich gesprochen werden müßte und nach welchem System die Materie zu disponieren sei, da merkt man einigermaßen über-

rascht, daß beinahe nirgends fester Boden für die Betrachtung zu finden ist. Es stellen sich nur Fragen ein, es kommt aber keine Antwort. Was fabriziert Berlin? Wieviel Betriebe gibt es; welches ist ihre Größe? Wer leitet sie, gelernte Meister oder Kautleute; welcher Art sind die Arbeitnehmer, gelernte

Tischler oder Fabrikarbeiter? Überwiegt der Großbetrieb oder der Kleinbetrieb, wie steht es mit den Werkzeugmaschinen, mit dem Holzlager? Wie steht es überhaupt mit der Kapitalkraft der Fabriken, der Tischler; sind sie unabhängig vom Händler oder sind sie ihm versklavt? Wer handelt mit Möbeln, wie geschieht solcher Handel, regiert der gute Ruf oder der Anreißer. Wird mehr vom Lager verkauft oder mehr nach extra gefertigter Zeichnung? Wer sind diese Zeichner, woher kommen sie? Sind es Akademiker, oder standen sie einmal an der Bank? Wie hoch ist wohl die Produktionsziffer der gesamten Berliner Möbelindustrie, wie gliedert sich diese Zahl nach den einzelnen Produktionsarten? Was bleibt von der Berliner Möbeln am Ort, was geht in die Provinz, was wird Auslandsport? Werden in Berlin



Bruno Schmitz

1



Alfred Grenander

Villa in Nikolassee

auch Provinzmöbel verkauft; warum geschieht das; spielt vielleicht der Ortszuschlag zu den Löhnen und den übrigen Kalkulationsfaktoren eine Rolle? Gibt es einen Berliner Stil; irgend etwas, wovon man sagen kann, daß es nur in Berlin fabriziert wird? Haben die in der Reichshauptstadt wirkenden Architekten, soweit sie Möbel machen, irgend ein berlinisches Spezifikum? Kann man überhaupt von einer Berliner Möbelindustrie reden oder nur von Möbelindustrie in Berlin? — Die Sache entbehrt nicht einer gewissen Komik: es läßt sich kaum auf irgend eine dieser Fragen Bescheid geben.

o Und es handelt sich dabei wirklich nicht um müßige Dinge. Zuweilen leuchten Ereignisse plötzlich und grell in solche Unwissenheit und machen die Verwirrung und die Traditionslosigkeit doppelt fühlbar. Solch ein Ereignis ist zum Exempel der Kampf der Tischlermeister mit den Händlern. Er ist im vollen Gange; was bedeutet er? Daß er für den Konsumenten nicht völlig gleichgültig sein kann, beweist eine seiner Konsequenzen: die Möbelmesse. Und dann wiederum: wie ist jener merkwürdige Vertrag zu deuten, der durch die Zeitungen ging, der durch die Zerschmetterung den Abzahlungsgesellschaftsverband? Leicht wäre es, in irgend einer Reihe die Beispiele zu nennen, warum das Publikum ein Interesse an solcher Inquisition der Sache hat. Die Berliner Möbelindustrie hat sich nicht darum, so könnte ein Sprößling tragen, warum gibt es denn in Berlin

so viele Siedelungen von auswärts: die Vereinigten Werkstätten aus München, die Deutschen Werkstätten aus Dresden, Herrn Schulze aus Saaleck, Herrn Stadler aus Paderborn, Herrn Pössenbacher aus München, Herrn Kohn aus Wien. Bedeuten diese Gäste für die Reichshauptstadt eine Armutsurkunde; oder: sind sie vielleicht erst durch Berlin lebensfähig geworden? Wenn ja, warum mußte solche sieghafte Art von auswärts kommen, warum konnte sie nicht in Berlin selber wachsen?

o Diese Verwirrung läßt sich noch steigern. Mit schmerzhafter Klarheit ließe sich fragen: wie kommt es eigentlich, daß, wenn man von modernen Möbeln spricht, man zumeist an jene Gäste denkt und hier und da wohl noch an eines der großen Warenhäuser, das auch sonst jedem lebendigen Gedanken eine Stätte zu bereiten weiß. Nichts ist verkehrter

als eine Politik der Verschleierung; so sagen wir es offen: selten, sehr selten wurde in der Geschichte jener Bewegung, die Deutschland den Ruf eines neuen Kulturträgers einbrachte, die Berliner Möbelindustrie genannt. Wo waren die J. C. Pfaff, die Flatow & Priemer, die Gebrüder Bauer, die Kimbel und Friedrichsen? Sie haben nicht mitgemacht. Und doch läßt sich nicht leugnen, daß sie auch heute noch einen Weltruf besitzen. Sie sind die Qualität der Möbelindustrie in Berlin; ob sie aber in höherem Maße als jene Gäste aus Dresden, München und sonst woher die berliner und ganz speziell die berliner Möbelindustrie sind, dafür läßt sich nichts



Heinrich Straumer

Pfarrhaus in Dahlem

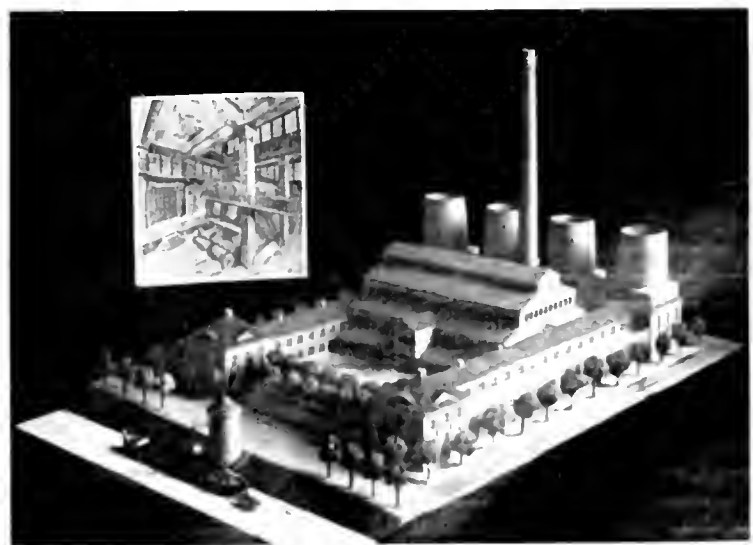


Wilham Müller, Krematorium in Berlin; links das Modell mit der geplanten Erweiterung durch eine Urnenhalle



herbeibringen. Aus welcher Tatsächlichkeit beinahe die Erkenntnis abstrahiert werden könnte, daß es in der Möbelfabrikation ein Berlin überhaupt nicht gibt, noch geben wird. Eine Erkenntnis, die aber doch nur schüchtern ausgesprochen werden kann, wenn man an Schinkel denkt. Eine Erkenntnis, die als das selbstverständliche Schicksal der Gegenwart anzusprechen wäre, wenn man sich erinnert, daß selbst die keckesten der Gäste nach dem Takt irgend welcher alten Stile einzuschwenken beginnen. Es ist nichts gefährlicher als eine Politik der Verschleierung: es scheint das neue Wollen der Raumkunst bei den Möbeln, die in Berlin verkauft werden, kein Glück zu haben. Wir sagen (ein wenig leise): Keller & Reiner, Friedmann & Weber. Dennoch und trotz alledem, wer tiefer zu sehen weiß, der kann es nicht glauben, daß in einer Stadt, von der aus der Typ des Warenhauses das ganze Deutschland eroberte, in einer Stadt, die ihre Malerei, ihre Literatur und wirklich und reell die ihre, hervorbrachte, nicht auch das Ungefähr eines lokal gegründeten Möbels wachsen sollte. Selbstverständlich, über die Zeit der engen Stadtgrenzen sind wir hinaus, vielleicht sogar über die Zeit des Nationalen. Heimatkunst propagieren wir nicht. Dennoch könnte es eine Berliner Möbelindustrie geben; es könnte sie geben . . . ◻

◻ Es gibt in Berlin Spezialfabriken, die Stühle oder Schlafzimmer fertigen, und bei denen auf einen Stamm von 600 Arbeitern ein nur mit drei Mann besetztes Zeichenbureau zu zählen ist. Es gibt andere, bei denen auf 70 Mann, die Hausdiener inbegriffen, neun Zeichner kommen. Solcher Unterschied bedeutet, daß neben Einzelstücken viel Stapelware fabriziert wird. Es gibt in Berlin Geschäfte der Abzahlungsbranche, unter deren Vorrat sich nicht ein einziges Stück findet,



Stadtbauamt Kiel



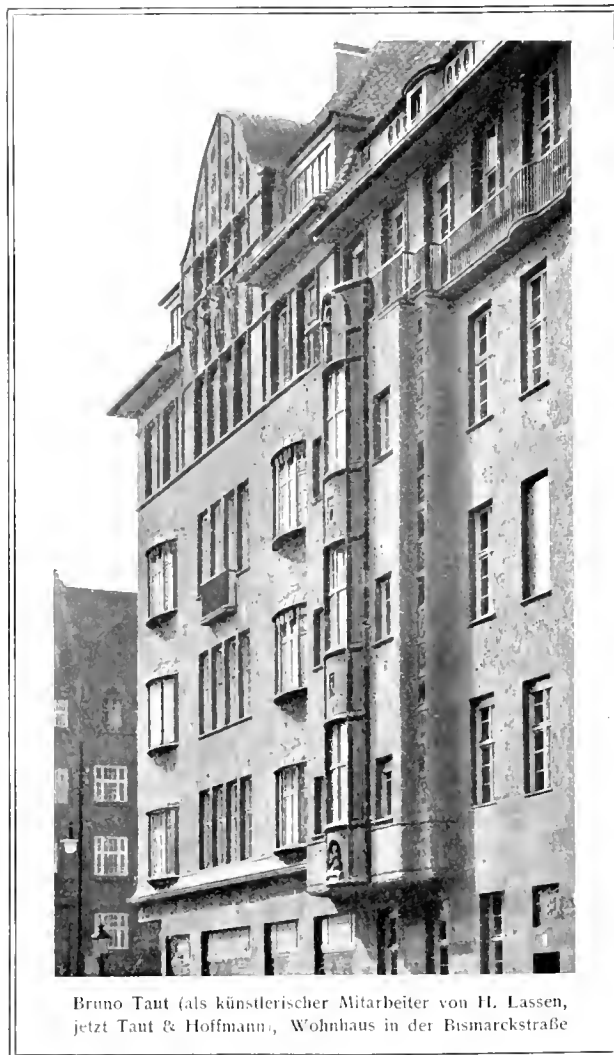
Peter Behrens

Fabrikgebäude der A. F. G. in der Brunnenstraße

Stückluft des Kurfürstendamms, dieses Kainszeichen unserer Vergangenheit, diese Galvanisierung längst rechtlos gewordener Instinkte, diese letzte Zuflucht derer, die sich selber mißachten. Ganz gewiß, es ist ein Ekel um dieses immer noch lustig lebendig lebende Protzentum der romanischen Büfette (recht fett), der bestueckten und vergoldeten Salons und all dieser unreinlichen Dinge mehr. Ganz gewiß, alle intelligenten Tischler, alle Möbelzeichner, soweit sie nicht beim Genuß ihrer aquarellierten Schaubilder vertrockneten, alle, die das Möbel um des Holzes und der Technik willen lieben, sie müssen die Zeit herbeiwünschen, da die aufgedonnerte Mode ihre Anmaßung endlich verliert. Wenn der Stil des Kurfürstendamms nebst seinen sogenannten modernen Surrogaten (dazu gehören die Bestellungen

das in Berlin gearbeitet worden wäre. Ein Symptom dafür, daß der absolute Schund in der Fabrikation der Reichshauptstadt keine sonderliche Stätte hat, daß die teuren Lebensbedingungen und die höheren Lohnsätze den Qualitäten nach unten hin eine Grenze ziehen. An sich ein hoffnungsvoller Zustand, den auch auf die weiteren Vororte auszudehnen, nur vorteilhaft sein kann, der aber erst vollkommen werden würde, wenn es in Berlin keine Konsumenten mehr gäbe, die den absoluten Schund begehren oder gar ihn haben müssen. Darum sind all jene Bestrebungen, die beabsichtigen, ein billiges, aber wirklich brauchbares und schönes Möbel für die proletarischen Schichten der Großstadt herzustellen, außerordentlich wertvoll. Und das brennende Interesse, das solchen Versuchen entgegengebracht wird, die strömenden Menschenmengen (man denke an die Musterwohnung im Gewerkschaftshaus, an die Ausstellung der Bau-genossenschaft Ideal, an den Wettbewerb der Tischlerinnung), sie demonstrieren die Aufnahmefähigkeit der Berliner Konsumenten für ein modernes Möbel guter Qualität. Die breiten Massen beginnen sich vom Muschelplunder zu emanzipieren. Nach dem Gesetz der Endosmose ein Zeichen dafür, daß in den darüber gelagerten Bevölkerungsklassen das gleiche Bedürfnis noch stärker und deutlicher walten muß. Nach den Erfahrungen der neuesten Kulturgeschichte, deren Willensmechanismus von unten nach oben drängt, ein Symbol für das Kommen einer reinen, selbständigeren Zukunft. Es kommt die Stunde, die Qualität der führenden Werkstätten Berlins ganz zu erlösen und ohne Kampf, halb durch den Willen der Konsumenten, halb durch den Instinkt des Herstellers in den Dienst der neuen deutschen Kultur zu stellen wird. □

□ Darin liegt ein großes Hindernis zu beseitigen, freilich ein sehr gefährliches: die



Bruno Taut (als künstlerischer Mitarbeiter von H. Lassen, jetzt Taut & Hoffmann), Wohnhaus in der Bismarckstraße

von 1850) in den Orkus sank, dann ist die Bahn definitiv frei für das, was von unten heraufdrängt, für das, was vom tüchtigen Handwerk längst geleistet sein möchte und von den Künstlern der Zeit stets gewollt wurde. ◻

◻ In solchem Zusammenhange müssen die Versuche gelobt werden, die Dittmar durch die Vorführung guter bürgerlicher, aber gesunder und von jeder Lüge befreiter Möbel für die Mietsetage unternahm. ◻

◻ ◻

◻ Bleibt noch eine Frage zu tun: wird Berlin auch für das Möbel seine Künstler finden, wie es deren für das Geschäftshaus, hier und da auch bereits für das Mietshaus und für den Fabrikbau gefunden hat? Wird Berlin in der Geschichte seines Möbels Persönlichkeiten von dem Grade Alfred Messels oder Ludwig Hoffmanns aufzuweisen haben? Auch ohne Optimist zu sein, darf man das erwarten; man denkt dabei an Männer wie Behrens, Muthesius, Grenander, Schneckenberg, Münchhausen, Henker, Geßner und noch an manchen anderen? ◻

◻ Man hofft auf diese Männer und darauf, daß alle Exekutionsorgane klug genug sein werden, sich führen zu lassen: um, sicher geleitet, die hastende Energie in verstehenden Gehorsam zu wandeln. ◻



Bruno Laut (als künstlerischer Mitarbeiter von H. Lassen, jetzt Laut u. Hoffmann) Wohnhaus in der Bismarckstraße

DER KUNSTGEWERBLICHE ARBEITER

VON HUGO HILTI

VIII. DER LITHOGRAPH

◻ Die Lithographen stehen, genau genommen, in keinem alten Gewerbe. Die Geschichte dieses Gewerbes zu schreiben, wäre trotzdem eine sehr komplizierte Aufgabe, weil die lithographische Kunst, als sie Gewerbe ward, sich zu einem großen Teil aufpflanzte auf die älteren Flachdruckverfahren, den Kupferstich, die Radierung, die Schabkunst usw. und auch die lithographische Technik selbst, nicht nur ihre wirtschaftliche Verfassung, vermischte sich mit diesen älteren Flachdruckverfahren und den Gewerben, die sie ausübten. Und überwand sie schließlich und trat dann auch gegen den Hochdruck, den Buchdruck als Konkurrent auf, der namentlich bei gewissen prästenosen Arbeiten in Blattform den Trumpf in der Hand behielt. ◻

◻ Zu jener Zeit waren die Lithographen nicht etwa Arbeiter, nicht auch Handwerker, sie standen hoch darüber, bis sich schließlich doch ihr Beruf zu einem wenn auch nicht großen, aber allgemeinen Gewerbe abflachte. Denn mit der Konsumtion von Lithographien, die die Kupferstiche

ablösen und oft genug auch die Gemälde, erweiterte sich auch ihr Arbeitsfeld, die Anlagen wurden größer, und das lithographische Druckverfahren wurde langsam Industrie, die billiger als der Kupferdruck arbeitete und mit Massenproduktion eingearbeitet war. Die aber auch den Lithographen die geschäftliche Führung seines Berufs in die Hand nahm und sie dem Kapitalratte in Laubreyer übertrug. Als dann die Photographie in das Gebiet trat hatte und zu einem Gewerbe wurde, übertrug sie dem Stein- druckergewerbe das wirtschaftliche Uebel, das Schaden, aber wie die Photographie mit den älteren Porträtmalern anräumte, so tat sie das auch mit dem Hochdruck. Die Lithographie — das kunstlerische Element in der Lithographie war zu anderen Arbeiten gezwungen, deren es ja in Hülle und Fülle gab, die aber für künstlerischen Ehrgeiz wenig Raum boten. Die Lithographie war zu dem vorhergehenden Druckverfahren für alle Arbeiten geworden, und die der Buchdruck technisch und auch ökonomisch überlegen machte. Die allgemeine industrielle Entwicklung ver-



Hermann Muthesius, Wohnraum im Hause Bernhard in Grunewald

das Arbeitsfeld des Lithographen noch mehr, es entstand die Merkantilithographie, die nun freilich an sich fähig gewesen wäre, viel besseres zu schaffen als die zu jener Zeit künstlerisch vollkommen verlotterte Buchdruckerei. Aber beide hielten sich die Wage und standen also auch so vollkommen im Banne ihrer Zeit. Die Lithographie war für die Buchdruckerei ein mächtiger Rivale, um so mehr, als die deutschen lithographischen Erzeugnisse Exportartikel zu werden begannen. Große lithographische Etablissements entstanden, die jahraus, jahrein zum größten Teil für den Export fabrizierten. Da blieb für den Lithographen als künstlerische Persönlichkeit gar nichts mehr übrig, er wurde in die Fabrikordnung eingespannt oder wurde als Privatlithograph zum Heimarbeiter, der wohl

lassen. Daß die lithographische Industrie immer mehr und deutlicher zur Exportindustrie wurde, gleich zwar manche inländische Krise aus, aber immer mehr zeigt es sich, daß der Weltmarkt in seinen Fundamenten von gleichen Kräften und zu gleicher Zeit erschüttert wird und so bleibt denn nach und nach auch der Ausgleich zwischen den Absatzländern für die geschäftliche Lage ohne wohlthätige wirtschaftliche Wirkung.

◦ Dann aber hatte die Industrialisierung des lithographischen Berufes noch etwas anderes gebracht: die Spezialisierung des Berufes. Was vordem nur in einzelnen Anfängen vorkam und von langer Dauer war: daß der Kupferstecher und der Kupferdrucker nicht mehr einunddieselbe Person zu sein brauchte, das wurde in der lithographischen Industrie zum System und es separierte sich vom Lithographen der Steindruckere. Dessen Beruf trennte sich so streng, daß der Lithograph nicht mehr drucken kann, daß der Steindruckere eine besondere Lehrzeit hat und daß er nun nur noch technischer Arbeiter ist, der mit einer immer reichlicher werdenden Einwanderung billiger weiblicher Arbeitskräfte zu rechnen hat. Das lithographische Druckverfahren ist so erweitert, daß das Drucken vom Stein eine komplizierte Arbeit geworden ist, die schließlich nur ein kleiner Teil der Steindruckere vollkommen beherrscht und die so mechanisiert wird, daß der größte Teil der anderen Steindruckere nur noch Arbeitskraft, nicht mehr gelernter Arbeiter zu sein braucht.

◦ Und mit der Industrialisierung des Steindruckere war auch noch eine ungemein weitausgreifende Weiterbildung der Technik verbunden. Es kamen die photomechanischen Verfahren; nachdem man schon früher gelernt hatte, durch andere Verfahren originale lithographische Arbeit zu sparen, wurde sie von



Fig. 12

Speisezimmer



Alfred Grenander

Sonderdruck

der Photographie im Dienste des Steindrucks nicht nur erspart, sondern auch in vielen Stücken ersetzt. Und wenn bis jetzt die Chromolithographie noch sicher vor der Ausschaltung durch photomechanische Verfahren war, so änderte sich das mit einem Male, als der Dreifarben- druck technisch so ausgebildet war, daß auch große Auf- lagen nach diesem Verfahren hergestellt werden konnten. In den Kunstdruckereien kamen diese neuen Techniken obenauf und wenn man sich nur einigermaßen umsieht, so gewahrt man, wie sehr diese neuen photomechanischen Verfahren die alte Lithographie abgelöst haben.

Unterdessen aber hatten sich auch die Exportverhält- nisse geändert. Die Länder, die der deutsche Export mit lithographischen Druckerzeugnissen versorgt hatte, produzierten jetzt selber. Namentlich gilt das für Nord- amerika, das den größten Teil der deutschen, vielleicht auch der europäischen Steindruckerzeugnisse konsumiert hatte, von dem die lithographische Industrie geradezu abhing, es geht nun immer mehr zur eigenen Produktion in diesen Dingen über. Man glaubt schon ganz genau zu wissen, wann überhaupt Amerika aufhören wird, Kon- sument unserer lithographischen Erzeugnisse zu sein und man meint, es werde in einigen Jahren schon geschehen, daß dieses große Absatzgebiet sich der deutschen Pro- duktion endgültig verschließt. Damit wäre auch das Schick- sal der Lithographie in ihrer jetzigen Form besiegelt, wenn nicht im Inlande neue Absatzmöglichkeiten erschlossen würden. Man kann zurzeit höchstens sagen, daß diese in

der Verbreitung billiger Originallithographien liegen könne, aber damit sind auch schon wieder neue Grenzen gesteckt, diese Originallithographien sind Sache des Künstlers, der nicht einmal Lithograph von Fach zu sein braucht. Die Lithographie als Kunstgewerbe wird kaum davon profitieren und für den industriellen Bedarf, für merkanthle Drucksachen, Einballagen usw. sind eben die anderen modernen Druck- verfahren schon über die Lithographie hinweggegangen und auch der Buchdruck hat mit Riesenschritten den Vorsprung eingeholt, den seinerzeit die Lithographie vor ihm gewin- nen hatte. Und mit der üblen Vermittlerrolle, die die Litho- graphie zwischen der breiten Masse und einer Pseudokunst übernommen hatte, wird es, so hofft man wenigstens, von Jahr zu Jahr zweifelhafter.

Nach einer vom Verband der Lithographen, Stein- drucker und verwandten Berufe aufgenommenen Statistik, die zuver- lässiger sein kann, als die Reichsstatistik, welche die Ver- hältnisse genauer gliedert, und die zum Jahre 1908 stammt, können die Zahlen der Branchen wenigstens überhaupt und der dann beschäftigten Lithographen und Steindrucker dar- über, daß es sich auch nicht um ein allmähliches Gewerbe han- delt. Es wurden in Deutschland im ganzen gerade 10000 Betriebe, die lithographische Arbeiten machten, im Jahre 1908 als Betriebe gezählt, in denen die Lithographie schon eingeschaltet, oder überhaupt gar nicht eingeschaltet worden war. Außerdem existierten 217 Privat- und 10000 Lithographien ohne Steindruckerei, die wiederum 200000 in Privat- und öffentlichen Druckereien in einem noch größeren

Verhältnis standen, die man also als handwerklich ohne Maschinebetrieb oder als Zwischenmeistersystem ansprechen kann.

○ Diese Privatlithographen üben eigentlich die Funktion von Zwischenmeistern aus, es heißt, wie auch in anderen Gewerben, in denen es solche Zwischenmeister gibt, wirken sie lohnprücker. Sie sind gezwungen, Aufträge zu suchen und gegen die Lithographen des Druckbetriebs können sie nur konkurrieren, wenn sie entweder

künstlerisch höher zu wertende Arbeit liefern oder wenn sie billiger liefern, als die Arbeit dem Druckbetrieb mit eigenem lithographischen Personal zu stehen kommt. Die erste Möglichkeit mag in der Praxis nicht ausgeschlossen sein; für bestimmte Spezialgenres oder auch für bestimmte Aufgaben, die die künstlerische Leistungsfähigkeit des angestellten Lithographen übersteigen, wird der Privatlithograph immer notwendig sein und es soll hier durchaus nicht das Ideal verfochten werden, alle Arbeitskräfte in Fabriken einzustellen; je mehr sich eine Arbeit künstlerischer Art nähert, desto mehr überwiegen auch die

Imponderabilien in sozialer und künstlerischer Beziehung und desto weniger verträgt sie eine strenge Schematisierung nach Lohn, Zeit und sonstigen Merkmalen, in denen das Wesen der Organisation und namentlich der Betriebsorganisation liegt.

○ Aber reichlich soll in einem solchen Zugeständnis auch nicht ein Leibbrief liegen. Im künstlerischen Wesen kann keine Anrede stecken gegen bestimmte soziale Notwendigkeiten und es können damit soziale Mißstände nicht beschönigt werden. Und solche liegen bei dem Zwischenmeisterstand der Privatlithographie vor. Und sie hat nur in der Aufnahme künstlerischen Charakter. Vielmehr wird sie bestimmt von dem Schicksal, nach Arbeit suchen zu müssen. Damit steht sie in der Reihe der angebotenen Arbeitskräfte, und weil kein Tarif,

keine Organisation hinter der Privatlithographie steht, so wird in der Regel nur die Preisunterbietung bis zur äußersten Grenze diesen Privatlithographen Arbeit verschaffen, namentlich dann, wenn die Konjunktur die zu vergebenden Aufträge einschränkt und die Druckereien zunächst an das eigene Personal denken müssen, wenn sie nicht vorziehen, die billige Gelegenheit zu benutzen und das teurere eigene Personal zu reduzieren.

○ So ist in Wirklichkeit die Privatlithographie ein schweres Verhängnis für den Beruf. Die Privatlithographen werden es zurückweisen, wenn man sie Arbeiter nennen wollte, trotzdem sie mit geringen äußerlichen Unterschieden in genau derselben sozialen Abhängigkeit leben, und dem Wechsel der Konjunktur ebenso unterworfen sind, wie die unselbständigen Lithographen. Aber sie sind dem Namen nach »selbständige« Existenzen, und dieser Umstand verhindert sie, solidarisch mit ihren Kollegen zu fühlen und zu empfinden, daß gerade das Prinzip ihrer Existenz es ist, das den Lithographen als kunstgewerblichen Arbeiter, als

Kunstgewerber schlechthin herunterdrückt und den sozialen Aufstieg in seinem Beruf verhindert. Die Privatlithographen sind es, denen Lehrlingszucht vorgeworfen wird und in der Tat ist bei dem vorwiegend industriellen Charakter der Stein-

druckerei die Lehrlingszahl ungewöhnlich groß, zumal ja industrielle Betriebe in der Lithographie noch weniger als sonst sich mit der Ausbildung von Lehrlingen befassen. Die Privatlithographen dagegen sollen in vielen Fällen unverhältnismäßig viel Lehrlinge »halten«, ein Umstand, der sie auch mit zu den Preisunterbietungen verleitet. Und man macht ihnen weiterhin den Vorwurf, daß diese Lehrlinge nur unvollkommen, oft nur ausschließlich in bestimmten Teilarbeiten ausgebildet würden, so daß sie später als ausgelernte Lithographen nur schwer ihr Fortkommen finden könnten.

○



W. Kimbel, Entwurf eines Tallboy in Bulletheadholz, Ausführung von Kimbel & Friedrichsen

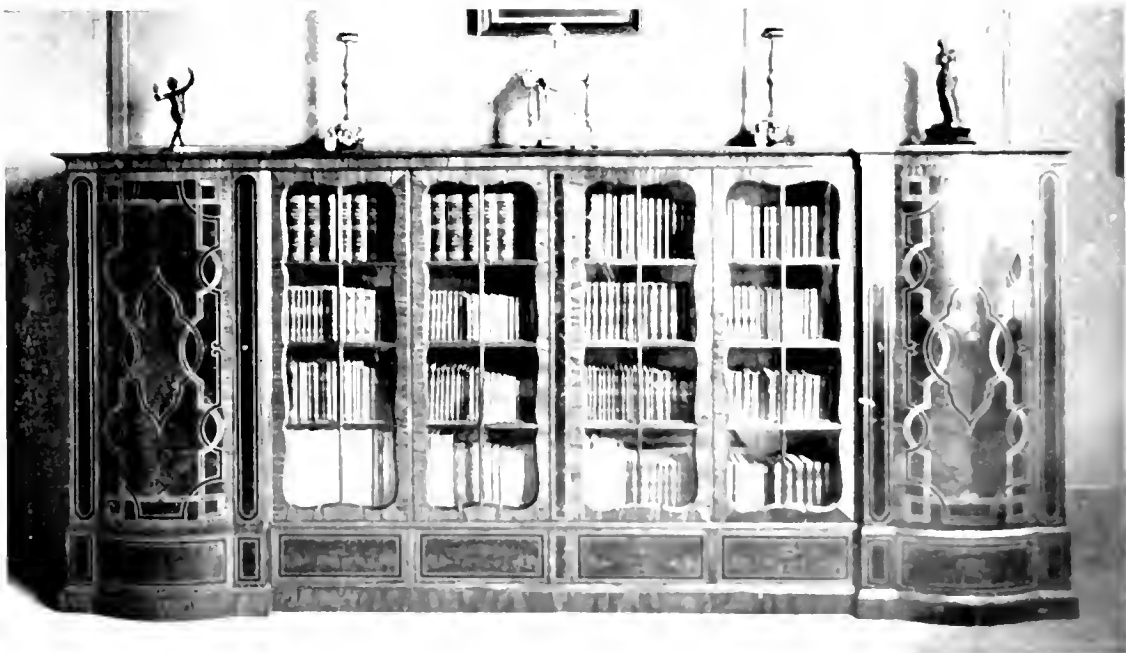


J. Groschkus, Hoffschlermeister

Fig. 10

o In den 1201 Betrieben, die nach der schon genannten Statistik in Deutschland festzustellen waren, wurden 5896 Lithographen als Gehilfen und 1602 Lehrlinge beschäftigt.
 o Es hat sich in der Lithographie selbst eine Spezialisierung ausgebildet, die auch in der Lohnhöhe zum Ausdruck kommt. Es unterscheiden sich die Chromolithographen von den Merkantilithographen. Der Unterschied in der Lohnhöhe ist zwischen beiden Sparten nicht konstant; in manchen Gegenden haben die Chromolithographen einen höheren Durchschnittslohn als die Merkantilithographen, in anderen Gegenden ist es umgekehrt. Die Durchschnittslöhne haben den Fehler, namentlich bei schwachzähligen Berufen, außer-

ordentlich leicht beweglich zu sein. Eine besonders gut bezahlte Kraft kann viele mittelmäßig bezahlte Arbeiter in der Lohnhöhe emportreiben, wenn man das tatsächliche Bild nach dem Durchschnitt bemißt; in derselben Weise kann aber auch der Durchschnittslohn durch eine Reihe billiger Arbeitskräfte leicht heruntergedrückt werden und man muß den Durchschnittslohn immer als eine mehr theoretische Form ansehen.
 o Es möge das gleich einmal an dem Beispiel von Berlin gezeigt werden. Es hatten Wochenlohn:
 Mark: 18 22 24 25 27 30 33 36 40 über 40
 Personen: 3 27 22 19 70 116 109 112 47 40



Hatow & Dremer



Hermann Münchhausen, Entwurf eines Speisezimmers, Ausführung von W. Dittmar

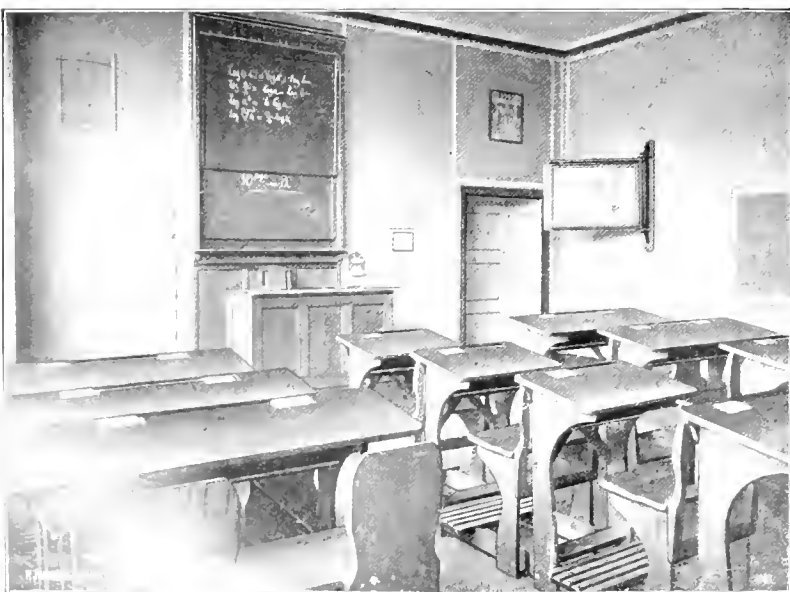
Zählen wir die Lithographen mit über 40 Mark Wochenlohn zu denen, deren Wochenlohn diese Summe nicht überstieg, so finden wir für Berlin einen Durchschnittswochenlohn von 32 Mark, der sich natürlich sehr merklich verschieben würde, wenn die unterste oder die obere Lohngruppe entweder zahlreicher wäre oder wie bei der oberen Gruppe es wahrscheinlich ist, den Wochenlohn von 40 Mark teilweise sehr viel überschreiten würde. Der höchste Durchschnittswochenlohn für Chromolithographen wurde in Hamburg (34,78 M.) und in Schleswig-Holstein (33,96 M.) gezahlt. Die Merkantillithographen verdienen in Reuß ä. L. den höchsten Wochenlohn mit 37,78 M. und

Lithograph um des lieben Brotes willen so viel süßes Zeug machen müsse, was das freie Kunstschaffen störe, da schrieb ihm Menzel, auch von Hause aus ein Lithograph, jenen menschlich schönen Brief, in dem es heißt: »... daß das keinem erspart bleibe, der nicht in Kupons emballiert, zur Welt komme. Menzel schrieb dann weiter: Das Ding hat viele überall andere Namen. Bei Ihnen heißt's das bittere Kraut „Muß“, auch „friß Vogel oder stirb“...«

o Menzel wie Greiner haben sich herausgerungen aus dem Kreis des Müssens um des Brotes willen. Das mag noch manchem anderen gelingen, aber doch wird Menzel die spätere Entwicklung seines Berufes nicht genug gekannt haben; sonst hätte der unbeeindruckt nüchtern urteilende Mann sicherlich, wenn er den Brief heute hätte schreiben sollen, noch andere Worte gefunden.

o *Der künstlerische Steindruck braucht zum Gelingen Ruhe und Zeit — beides Dinge, die kostspielig sind bei den Bedingungen, unter denen heutigentages fast alle, auch die allertüchtigsten Steindrucker arbeiten müssen. Die Industrie mit ihren Schnellpressen, so prächtige Resultate sie oft, namentlich in der Reproduktionstechnik liefert, ist leider der Todfeind der stilleren und vornehmeren künstlerischen Handdrucktechniken geworden, weil sie eben dem Steindrucker wenig Gelegenheit läßt zu ruhigem Arbeiten, Probieren und Hand in Hand gehen mit dem graphisch schaffenden Künstler.*

(Aus dem Vorwort von Carl Kappstein's ausgezeichnetem Buche *Der künstlerische Steindruck*, Verlag von Bruno Cassirer in Berlin.)



P. J. Schreier, Schul Einrichtung, Klassenzimmer einer höheren Schule. Ausführung von Bruno Paul auf der Brüsseler Weltausstellung

RÜCKBLICK UND AUSSCHAU ÜBER HERALDIK

VON PROFESSOR L. SEGMILLER,
MÜNCHEN-PIORZHEIM

ES erscheint keineswegs unwichtig, einmal die Frage anzuschneiden, ob der Wappenhut in unseren Tagen wieder neues Leben eingehaucht zu werden vermag. Hierbei sei von Staats- und behördlichen Wappen abgesehen, da über deren Existenzberechtigung ein Zweifel kaum obwalten kann. Uns interessiert allein die Frage, ob Wiederbelebungsversuche der Heraldik für den Hausgebrauch Erfolg versprechen. Freilich wird es viele geben, welche ein solches Beginnen von vornherein als Blasiertheit, vielleicht als einen Beweis reaktionärer Gesinnung ablehnen. Auf den ersten Blick bin nicht einmal mit Unrecht; denn das Wappen ist Betonung des Verschiedenartigen, des Unterscheidens der Menschen nach «Nam' und Art», während die Gegenwart den durch Nietzsche propagierten Individualismus zu überwinden sucht und vielen der Gleichheitsstaat als Ideal vorschwebt. Andererseits hat uns aber gerade in Kunstsachen die allzu glättend arbeitende Nivellierungswalze der Neuzeit viele Schöpfungen fröhlicher Phantasie und fleißiger Künstlerhand erdrückt, so daß wir, eine gewisse Ode vor Augen, den verstaubten Frühdeckel des Urväterhausrats leise geöffnet und behutsam die Volkskunst, Bodenständigkeit und anderes, z. B. das Exlibris herausgenommen haben. Heute sei ein ähnliches Kleinod hervorgeholt: die Heraldik.

Die Entstehung der Wappen (Wappen von Waffen, ähnlich im Französischen *armoiries-armes*, im Italienischen für beide Begriffe *arma*, lateinisch *armorum insignia-arma*) fällt in die Zeit der Kreuzzüge, also ins 11., besonders ins 12. Jahrhundert. Das Wappentwesen ist eine Erfindung des Orients; in China und Japan steht es auch in der Gegenwart in hoher Blüte. Der Name Heraldik leitet sich von den «Herolden» ab, die wappenkundig und mit der Überwachung der Wappenführung betraut waren. Diese übten ihre Kunst anfangs nur praktisch als Wappenkunst, während später die Regeln hierüber zusammengefaßt wurden, die sich dann zur Wappenkunde, der theoretischen Heraldik, zusammenschlossen. Die älteste Schrift über dieses Thema ist wohl jene des Clément Prinsault aus dem Jahre 1416. Die Geschichte der Wappenkunde läßt drei Perioden erkennen: 1. Die Zeit, in der allein der Schild mit seinem Bild das Wappen darstellt, vom 11. bis 13. Jahrhundert; 2. Die Blütezeit, vom 13. bis 15. Jahrhundert. In diesen Tagen wurden der bemalte Schild und Helm wirklich getragen (lebendige Heraldik)



J. C. Platt

3. Die Zeit vom 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart, die Zeit des Verfalls der lebendigen Heraldik.

Schild und Helm sind die wesentlichen Stücke eines vollständigen Wappens. Die Form dieser Wappen war in den verschiedenen Zeiten eine mannigfache. Von 1100 bis 1250 ist der gewölbte Schild, von halber Manneshöhe, dreieckig. In der zweiten Hälfte des 13. und im 14. Jahrhundert sind die Schilde ungefähr 35 cm hoch, 60 cm breit, von Dreieckform; die Helme, Topfhelme genannt, oben abgeflacht, werden über die Beckenhaube im Kampf und Turnier getragen. Im 15. Jahrhundert strecken sich die Schildseiten zu Geraden und tügen sich unten zu einem Halbkreis zusammen; daneben kommen die auf der Seite zur Einlage der Lanzen ausgebogenen Stechschilde oder *Lanzblenden* in



Emil Schick-Kühn



Hermann Münchhausen, Wohnzimmer der Ausstellung billiger Arbeitermöbel in Berlin

Gebraucht. Der Helm wurde schon im 14. Jahrhundert zum Kübelhelm, der bis zu den Schultern reichte; hierauf erscheinen die Stechhelme und ab 1420 sehen wir auf Wappen schon den Kolbenturnierhelm. Diese angeführten Schutzwaffen gingen in die Heraldik über und zeigen lange die gebrauchsmäßige Gestaltung. Soll also ein Wappen bis zum 16. Jahrhundert Einheit des Stiles aufweisen, so muß die Helmform mit jener des Schildes in Übereinstimmung gebracht werden, wobei erstere wenigstens zwei Dritteile der Schildhöhe erhalte. Dazu gesellt sich noch die wünschenswerte Harmonie mit der Helmdecke in Form und Farbe. Vorläufer derselben, flatternde Bänder, welche unter dem Helm hervorkommen und in Wirklichkeit zur Befestigung des Kopfschutzes gedient haben, erscheinen bereits im 13. Jahrhundert. Die Decke selbst schließt sich im 14. Jahrhundert in reicher Faltung dem jeweiligen Stil an und bildet von da an den prächtigsten Teil des Wappens. In der Regel sind Außen- und Innenseite (Futter) von Farbe verschieden und stehen im Ton mit den Schildfarben in Einklang. Heraldische Farben sind ursprünglich für Rot Mennig oder Zinnober, für Blau Ultramarin, Kobaltblau, für Grün Grünspan, Schweinfurtergrün, für Schwarz Ruß oder Rabenschwarz. Dann treten die Metalle Gold und Silber, später durch Schwefelgelb und Bleiweiß ersetzt, und die sogen. natürlichen Farben, wie Braun beim Hirsch usw. hinzu. Purpur erscheint nur in Spanien als Feldfarbe. Dabei ist zu beachten, daß Farbe nicht auf Farbe im Schild, Metall nicht auf Metall zu stehen kommt. In der Helmdecke befindet sich das Metall meist auf der Innenseite. In der Aufnahme der gemeinen Figuren (Darstellungen im Schild und Helmkleinod), sowie der heraldischen Rangzeichen herrscht mit Ausnahme behördlicher Wappen die Freiheit. Solcher Art sind die Grundsätze der Heraldik, also jener Zeit bis zum 16. Jahrhundert, in welcher der Wappenschutz in Wirklichkeit noch getragen wurde, wenn da ab greift — wie erwähnt — immer große Schwierigkeit Platz.

○ Für die Heraldik könnte nun ein großer Teil des Bedarfs an vorzüglichen Wappen aus der guten Zeit gedeckt werden, denn in den 50 Prozent deutscher Familien solche befehligen. In den Archiven nachgeschlagen

werden können. Eine andere nicht unbedeutende Abteilung würden die sogenannten redenden Wappen bestreiten; einerseits die Illustrierung des Namens, wie: eine Henne auf einem Berg — Henneberg, andererseits die Symbole des Standes und Berufes, z. B. der Hammer auf dem Kunstwappen für den Kunstgewerbler. — Nun höre ich fragen: Welchen Schild soll ich wählen, welchen Helm? In erster Beziehung ist die Antwort nicht schwer. Wer die heraldischen Formen nicht heranziehen will, der möge das Oval, den Kreis, das Quadrat nehmen, die sich übrigens auch in früheren Jahrhunderten finden. Was den Helm betrifft, bin ich der Meinung, daß er, wenn auch schmerzlich vermißt, für Neuschöpfungen in Wegfall kommen müßte, weil er nicht mehr zum Leben gehört. Da der Zylinderhut nicht wohl verwendet werden könnte, ergäbe sich ein reich zu gestaltender Ausweg in künstlerischen figürlichen Schildhaltern, während zugleich mit ihnen die Helmdecke reizvolle Aufgaben an unsere Künstler stellen

würde. Also der einwandfreien Lösung heraldischer Wappen in nenezeitlichem Sinne steht nichts im Wege. Fragt sich nur noch, ob auch für die Bejahung der Bedürfnisfrage stichhaltige Gründe gefunden werden können. ○

○ Zunächst sei festgestellt, daß nicht die Aristokratie allein das Recht hat Wappen zu führen; denn es gibt Hunderte von guten Wappen alter Bauern-, Bürger-, Hand-



Hermann Münchhausen, Schrank und Stuhl aus obigem Raum

werkergeschlechter, Zunftwappen usw. Die Heraldik war und ist nicht nur das Sinnbild der Waffenehre, sondern der Ehre und Freiheit überhaupt. Wäre übrigens in unserer Zeit der allgemeinen Wehrpflicht nicht der Stolz auf die Arbeit, auf die geschäftliche Tüchtigkeit mit Recht jener gleichzusetzen? Fordert ferner der Hang unserer Tage, dem Innenraum das Signum des Bewohners anzudrücken, nicht geradezu eine Erneuerung der Wappenkunst? Sicher brächte ein kräftiges Hauswappen im oder am Fenster eine wärmere Note in den Wohnraum als die schematischen Kunstverglasungen, welche zu Dutzenden, ebenso wie der Türstock gleich im Neubau der Mietskasernen angebracht werden. Wie mich das Exlibris in meiner Bücherei anheimelt, genau so fühle ich mich da zu Hause, wo meine Phantasie durch ein geschnittenes, getriebenes, gemaltes oder gesticktes Wappen auf eine größere Zusammengehörigkeit hingewiesen wird. Vielleicht ist in dieser Familiengeheimschrift gar ein kleiner Hinweis auf

irgendein lustiges Ereignis aus der Familien- oder Hauszeit enthalten. Nicht jeder ist in der Lage, ein solches Einrichtungsstück selbst zu entwerfen; viele sind geneigt, einfach hergestellte Möbel zu erwerben. In solchen Fällen könnte, ähnlich dem Gebrauch des Buchmerkes, auch die Heraldik der fremde Gegenstand zum Hause gestempelt werden.

Es unterliegt endlich keinem Zweifel, daß manche Zweige des Kunstgewerbes, wie die Glasmalerei, Bijouterie, Holzschmittlei, Stick- und Webekunst, der Feder schnitt die Renaissance der Wappenkunst lebhaft begrüßen würden. Unsere Auffassung über Ornamentik begünstigt dieses Beginnen. Wie manche Pflanze, manches Tier ist entdeckt worden, das an grotesker Form mit den Emblemen alter Zeit weiteifert! Viele Künstler aber würden mit Ehren unserer Altmeister Dürer, Holbein u. a. folgen.

L. SLOWIKER

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

OFFENE WETTBEWERBE

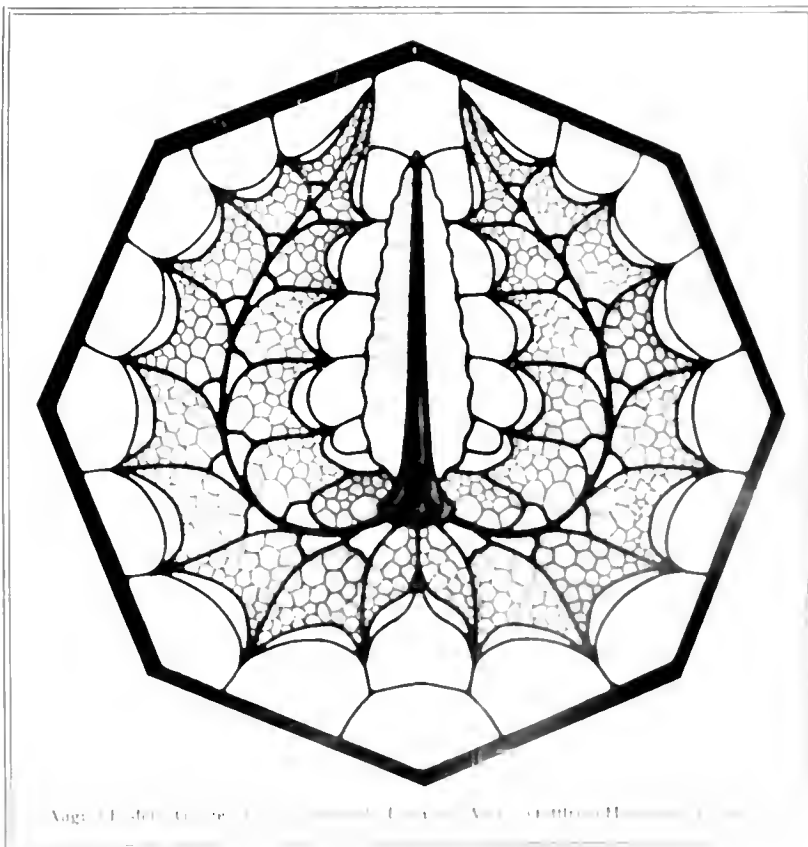
1. für Kunstgewerbe, Plastik und Malerei:

o **Dresden.** Einen Wettbewerb für Arbeiten der *Kabinetts- und Kleinplastik* hat auf Anordnung des sächsischen Ministeriums des Innern der Rat der Dresdener Akademie bildender Künste ausgeschrieben. Es kommen in Betracht Bildwerke freischaffender Kunst aus edlem, echtem Material, Statuen bis Lebensgröße, Büsten, Statuetten, Reliefs, Plaketten und Denkmünzen. Endtermin für die Einsendung ist der 28. Oktober. Die Kunstwerke sollen zur Aufstellung in Innenräumen öffentlicher Gebäude dienen.

o **Dresden.** Auf den Marktplätzen zu *Dippoldiswalde* und *Großenhain* sollen *Zierbrunnen* mit einem bildnerischen Schmuck aus Mitteln des Kunstfonds errichtet werden, zu dessen Beschaffung mit Genehmigung des Kgl. Ministeriums des Innern unter sächsischen oder in Sachsen lebenden Künstlern ein Wettbewerb eröffnet wurde. Modellskizzen im Maßstab 1:5, mit dem Namen des Urheberers versehen, sind bis Freitag, den 2. Februar 1912, mittags 12 Uhr, an den Hausinspektor der Dresdener Kgl. Akademie der bildenden Künste (Brühlsche Terrasse) abzuliefern. Bewerbungsbedingungen und Lagepläne können bei dem Portier der Kunstakademie entnommen oder eingesehen werden.

o **Frankfurt a. M.** Ein Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für einen *Struwelpeterbrunnen* in Frankfurt a. M. wird für die in Frankfurt a. M. geborenen oder dort wohnenden Künstler erlassen. Drei Preise 1000, 600 und 400 Mk., Ankäufe von je 200 Mk. Der Brunnen soll dem Gedächtnis des Verfassers des Struwelpeters, Dr. Heinrich Hoffmann, dienen und an der Weißfrauenkirche vor dem Gebäude der Baugewerks-Berufsgenossenschaft aufgestellt werden.

o **Frankfurt a. M.** Preisausschreiben über die Erlangung von Entwürfen für *Thronpreise* u. a. m. zum 17. Deutschen Bundes- und Goldenen Jubiläumsfesten in Frankfurt a. M. 1912. Die in Frankfurt a. M. geburten und die daselbst ansässigen oder Frankfurter Künstlervereinigungen angehörenden Künstler wurden vom Magistrat zu diesem Wettbewerb eingeladen. Preise in der Gesamtsumme von 4810 Mk. Ablieferungstermin: 1. November 1911. Bedingungen unentgeltlich im Rathaus Frankfurt a. M., Zimmer 458.



Aug. 11. 1911. Entwurf für den Struwelpeterbrunnen in Frankfurt a. M.

München. In diesen (Reich) wird sich zu Ehren *Hl. Kunigundis* ein Denkmal errichten. Zur Erlangung künstlerischer Entwürfe hat die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst den Namen des Ausschusses für die Errichtung des Kunigundis-Denkmal als Wettbewerb mit einem Preis von 15000 Mk. Das Denkmal ist als Brunnen bestimmt und soll auf dem der Stadtpfarrkirche gegenüberliegenden Platz aufgestellt werden. Die Gestaltung des Denkmals steht dem freien Ermessen des Künstlers überlassen. Zur Ausführung gelangt einer der prämierten Entwürfe. Geldpreise im Gesamtbetrag von 1000 Mk. Die Entwürfe sind bis zum *15. November 1911* an die Geschäftsstelle der genannten Gesellschaft einzureichen. Als Preisrichter fungieren die Juroren der Gesellschaft.

• **Nürnberg.** Zur Erlangung von Entwürfen für je ein größeres und ein kleineres *Altargemälde* am Hochaltar und an den beiden Seitenaltären der neuen katholischen St. Michaelskirche in Nürnberg wird ein Wettbewerb unter den in Bayern lebenden Künstlern eröffnet. Für die Ausführung der sechs Gemälde steht aus dem staatlichen Kunstfonds eine Summe von insgesamt 12000 Mk. zur Verfügung. Bedingungen bei der kath. Kirchenverwaltung zu Unserer Lieben Frau in Nürnberg. Entwürfe müssen bis spätestens *15. Dezember 1911*, abends 6 Uhr, im Studiengebäude des Bayerischen Nationalmuseums in München,

Prinzregentenstraße Nr. 3, abgeliefert werden. Preisgericht Prof. Hugo v. Habermann, Prof. August Holmberg, Prof. Hans Haggenmiller und Prof. H. Frhr. v. Schmidt, sämtliche in München; Ersatzmänner: Prof. Gabriel v. Hackl und Hofoberbaurat Eugen Drollinger, beide in München. Für Geldpreise steht ein Betrag von 1000 Mk. zur Verfügung. Die endgültige Entscheidung über den Wettbewerb wird aber erst das Kgl. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten herbeiführen.

• **Witten.** Zur Erlangung von Entwürfen für einen *Brunnen auf dem Kornmarkt* wird ein Wettbewerb ausgeschrieben. Zugelassen sind Künstler, welche Beziehungen zur Stadt Witten haben und nachweisen können. Preise: 600 und 400 Mk. Preisgericht: Stadtbaurat Bewig-Witten, Dr. A. E. Brinckmann - Aachen, Stadtrat Alexander Brinckmann - Witten, Arch. Franzen-Witten,

Erster Bürgermeister Laue-Witten. Die Unterlagen sind durch das Hochbauamt der Stadt Witten, Nordstraße 19, gegen 3 Mk. und gegen Nachweis der geforderten Bedingung für die Zulassung zu beziehen. Die Entwürfe müssen bis zum *15. Januar 1912* eingereicht sein.

2. für Architektur.

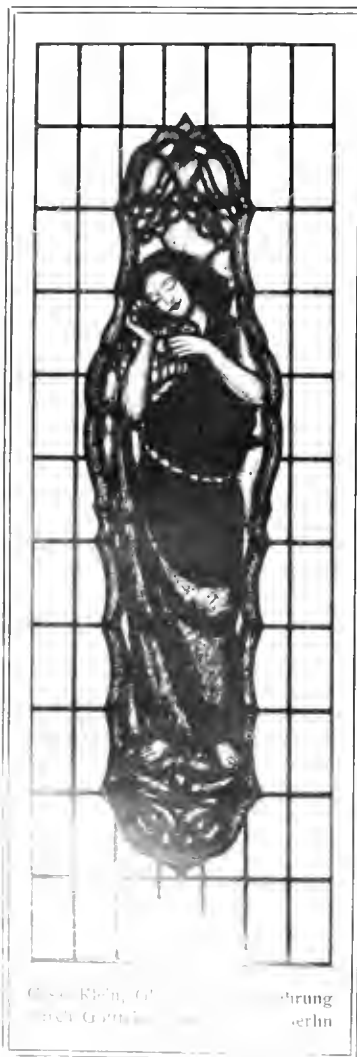
• **Berlin.** Wettbewerbe der Kgl. Akademie der Künste in Berlin um die *Großen Staatspreise* auf dem Gebiete der *Architektur* und *Plastik*. Die Wahl des Gegenstandes für den Wettbewerb ist frei. Die Arbeiten sind nach Wahl der Bewerber entweder bei der Akademie der Künste in Berlin oder den Kunstakademien in Düsseldorf, Königsberg und Kassel oder dem Staedelschen Kunstinstitut in Frankfurt a. M. einzuliefern. Als Einlieferungsfrist gilt: bei der Akademie der Künste in Berlin W 8, Pariser Platz 4, der *21. Oktober 1911*, mittags 12 Uhr, bei den übrigen Akademien sowie dem Staedelschen Kunstinstitut der *14. Oktober 1911*. Zur Teilnahme berechtigt sind nur Preußen unter 30 Jahren. Die Preise bestehen in einem Stipendium von je 3000 Mk. zu einer einjährigen Studienreise nebst 300 Mk. Reisekostenentschädigung. Das Stipendium steht vom 1. April 1912 ab zur Verfügung. Die Zuerkennung der Preise erfolgt im Oktober 1911. Nach der Entscheidung findet eine öffentliche Ausstellung der Wettbewerbsarbeiten statt.

• **Breslau.** Die Bernhardingemeinde in Breslau als Bauherr erläßt unter den Architekten deutscher Reichsangehörigkeit evangelischen Bekenntnisses ein Preisausschreiben zur Erlangung von Bauplänen für eine im Osten der Stadt zu erbauende *evangelische Kirche*. Die Wettbewerbsunterlagen mit dem autographierten Lageplan sind in der Rendantur der genannten Gemeinde, Breslau I, Kirchstraße 23/24, für 1 Mk. erhältlich. Schlußtermin für Einreichung der Zeichnungen: *1. November 1911*, abends 6 Uhr.

• **Coswig i. S.** Für eine Kolonie von ca. 75 *Arbeiterfamilienwohnungen* schreibt die unterzeichnete Aktiengesellschaft unter Architekten, die innerhalb der Königlichen Kreishauptmannschaft Dresden ihren Wohnsitz haben, einen Wettbewerb aus. Preisgericht: Baurat Hans A. Bald. Bähr-Dresden-A., Dr. Wolf Dohrn-Dresden-Hellerau, Martin Dülfer-Dresden-A., Amtshauptmann Dr. jur. v. Hübel-Dresden-N., Prof. Karl v. Loehr-Aachen, Oberbaurat Karl Schmidt-Dresden-A., Geh. Rat H. R. Weger-Dresden-A. Die Bedingungen und Unterlagen sind gegen Erstattung von 2 Mk. von den Vereinigten Strohstoff-Fabriken zu beziehen. Einlieferung bis *1. Dezember*.

• **Dortmund.** Zur Erlangung von Vorentwürfen für die Erbauung eines *Geschäfts- und Wohnhauses* auf dem Grundstück Ecke Betenstraße und Kölnische Straße in Dortmund wird unter den in Westfalen und in der Rheinprovinz wohnenden Architekten ein öffentlicher Wettbewerb ausgeschrieben. Preisgericht: Prof. Pützer-Darmstadt, Stadtbauinspektor Uhlig-Dortmund und Architekt Markmann-Dortmund, als Ersatzmann Kgl. Baurat Kramer-Dresden. Preise 2500, 2000, 1500 Mk. Ankäufe für je 500 Mk. Die Entwürfe müssen bis zum *1. Dezember 1911* bei der Firma Heinrich Wenker, Brauerei Kronenburg in Dortmund, Märkische Straße 81, eingereicht sein. Wettbewerbsunterlagen unentgeltlich.

• **Ebingen i. W.** Zur Erlangung von Vorentwürfen für den Neubau eines *Rathauses* wird vom Magistrat ein Wettbewerb unter den in Württemberg ansässigen und daselbst geborenen Architekten ausgeschrieben. Preise 2500 Mk., 1500 Mk., 1000 Mk. Die Ankäufe von je 400 Mk. Die Entwürfe sind bis spätestens am *1. November 1911* an das



Glass-Klein, G. ... hrung
nach G. ... erlin

Stadtschultheißenamt Ebingen einzusenden. Die Unterlagen sind gegen 3 Mk. vom Stadtbauamt Ebingen zu beziehen.

o **Frankfurt a. M.** Zur architektonischen Ausgestaltung des *Neubaus der Alten Brücke* in Frankfurt a. M. schreibt der Magistrat unter den in Frankfurt ansässigen Künstlern einen Wettbewerb bis zum *11. November* d. J. aus. Preise 4000, 3000, 2000 Mk.; Ankäufe für je 1000 Mk. Zur Teilnahme an der Konkurrenz gegen besondere Vergütung sind Gabriel v. Seidl und Theodor Fischer in München und Wilhelm Kreis Düsseldorf eingeladen. Dem Preisgericht gehören von Auswärtigen Karl Hofmann-Darmstadt, Franz Schwechten-Berlin und Paul Wallot Dresden an.

o **Kassel.** Zur Tausendjahrfeier der Stadt Kassel soll im Juli 1913 eine *Stadthalle* eingeweiht werden. Die Stadtverordnetenversammlung hat einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für die Stadthalle beschlossen. Bausumme 1 1/2 Millionen, Preise 4000, 3000, 2000 und 1000 Mk., Ankäufe für je 750 Mk. Einlieferungsfrist der *15. November* d. J. Dem Preisgericht gehören n. a. Stadtbaurat Höpfer-Kassel, Ludwig Hoffmann-Berlin, Hugo Licht-Leipzig, Architekt Scholer-Stuttgart an.

o **Montevideo.** Internationaler Wettbewerb der Uruguayischen Regierung in Montevideo für den *Regierungspalast* in Montevideo. Die Entwürfe und Pläne, welche genau nach den in der Legation von Uruguay, Berlin W, Bayerische Straße 36, zur Einsicht ausliegenden Programmen auszuarbeiten sind, müssen bis zum *16. Januar 1912* bei der genannten Legation in Berlin eingereicht werden. Auf den besten Plan ist ein Preis von 2000 Peso (8700 Mk.) gesetzt.

o **Pforzheim.** Zur Erlangung von Entwürfen einer *Leichenhalle mit Krematorium* sowie für die *Erweiterung des Friedhofes* der Stadt Pforzheim wird unter den im Deutschen Reich ansässigen deutschen Architekten und Gartenkünstlern ein Wettbewerb ausgeschrieben. Preisrichter: Garteninspektor Berthold-Wiesbaden, Kommerzienrat Gesell-Pforzheim, Stadtbaut Grässel-München, Oberbürgermeister Habermehl Pforzheim, Vorstand der Stadtgärtnerei Hoffmann-Pforzheim, Stadtbauingenieur a. D. Kern-Pforzheim, Dr. med. Kuppenheim-Pforzheim, Stadtbauingenieur Ruoert-Pforzheim, Stadtbaurat Schultze-Pforzheim, Baurat Prof. Stürzenacker-Karlsruhe, Stadtrat Wittum-Pforzheim. Preise 4000, 3000, 2000 Mk. Die Gesamtsumme von 9000 Mk. muß auf höchstens drei Projekte entfallen. Ankäufe für zusammen 2000 Mk., ferner 1000 Mk. zur Prämierung desjenigen Entwurfs, welcher die Aufgabe der Verbindung und Vereinigung von Leichenhalle und Krematorium am besten gelöst hat. Die Entwürfe sind dem Stadtrat zu Pforzheim bis zum *10. Dezember 1911* einzureichen. Die Wettbewerbsunterlagen sind gegen 3 Mk. durch das Bürgermeisteramt II zu beziehen.

o **Riga.** Wettbewerb zur Erlangung von Skizzen für ein



Thorn-Pricker, Teil eines Fensters für den Bahnhof in Hagen, Größe 6 m x 4 m.
Ausführung durch G. Homersdorf, Berlin.

Vereins- und Miethaus des Gewerbevereins zu Riga. Einlieferung bis zum *1. 11. März 1912*. Preise 3000, 2000, 1500 und 1000 Rbl., 1/2 Ankäufe für je 750 Rbl. Preisgericht die Architekten W. Bockslaff, Dr. F. O. H. Pinnert und H. Mehlbart. Die Wettbewerbsunterlagen sind kostenlos erhältlich bei dem Intendanten des Gewerbevereins, Gr. Königstraße 30.

3. für Städtebau.

o **Berlin-Rixdorf.** Zur Erlangung von Entwürfen für die *Behausung* des in stadtbauw. Hinsicht übergangenen Gebietes der Luisenstadt sind die ev. Kirchengemeinde Rixdorf wird vom Magistrat ein Wettbewerb veranstaltet. Es sind drei Preise in Höhe von 1000, 4000 und 3000 Mk. ausgesetzt. Außerdem sollen verschiedene Ankäufe vorgenommen werden. Ablieferungsfrist ist der *1. November*.

o **Berlin Tempelhof.** Zur Erlangung von geprüften Entwürfen für die *gotikanstaltliche* und

des *Planunges*, der im Bebauungsplan des *Waldes* im *Waldes* vorgesehene ist, von der *Waldes* *Waldes* für Grundstückswertung ein *Waldes* öffentlicher Wettbewerb ausgeschrieben. Preise 5000, 3000, 2000 Mk. Ankäufe für je 1000 Mk. Die Entwürfe sind bis *1. November* einzureichen. Die Unterlagen sind bei der Direktion der obigen Gesellschaft, Berlin W. S., Charlottenstraße 60, gegen 6 Mk. erhältlich. Preisgericht: Landrat v. Achenbach, Gartendirektor Brodersen, Prof. Bodo Ehardt, Gartendirektor Encke, Tiergartendirektor Freudemann, Geh. Baurat Prof. Gerlach, Kommerzienrat Georg Haberland, Maler Carl Langhammer, Wirkl. Geh. Oberbaurat Launer, Prof. Möhring, Bürgermeister Mussehl, Dr. Max Osborn, Prof. Ludwig Pietsch, Kunstschriftsteller Fritz Stahl, Syndikus Wiesener.

o **Düsseldorf.** Zu dem Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen *Generalbebauungsplan* sind fünf Preise ausgesetzt und zwar 20000, 15000, 10000 und 2 zu je 7500 Mk. Weiter sind außerdem noch 20000 Mk. ausgesetzt, welche in Beträgen von nicht unter 1000 Mk. und nicht über 5000 Mk. nach Vorschlag des Preisgerichts zum Ankauf von Entwürfen verwendet werden können. Ablieferungstermin ist der *1. Juli 1912*. Die Unterlagen sind kostenlos von der Oberbürgermeisterei zu beziehen. Es haben das Amt als Preisrichter übernommen: Oberbürgermeister Dr. jur. Oehler-Düsseldorf, Geh. Baurat Dr. Ing. March-Charlottenburg, Landesbaurat Prof. Goecke-Berlin, Prof. Th. Fischer-München, Professor Cornelius Gurlitt-Dresden, Kgl. Baurat Radke-Düsseldorf, Architekt Prof. Kleesattel-Düsseldorf, Ing. Dücker-Düsseldorf, Ing. Causin-Düsseldorf, Kgl. Baurat Gensen-Düsseldorf, Oberbaurat Stündeck-Düsseldorf, Dr. jur. Matthias-Düsseldorf, Dr. rer. pol. Hegemann-Berlin-Grünwald. Als Stellvertreter für etwa verhinderte Preisrichter: Oberbaurat Prof. Hoffmann-Darmstadt, Rehorst-Köln, Schmidt-Essen.

o **Leipzig.** Der Rat der Stadt Leipzig schreibt einen Wettbewerb unter allen in Deutschland wohnenden Fachmännern aus zur Erlangung von Vorentwürfen für die *städtebauliche Ausgestaltung der Frankfurter Wiesen* in Leipzig. 7 Preise: ein 1. von 15000, ein 2. von 10000, zwei 3. von je 5000 und drei 4. von je 3000 Mk. 6000 Mk. sind zu drei Ankäufen für je 2000 Mk. bestimmt. Die Frist läuft bis zum *15. Dezember* dieses Jahres. Dem Preisgericht gehören u. a. an: Prof. Dr. Theodor Fischer-München, Landesbaurat Prof. Goecke-Leipzig, Geh. Oberhofbaurat Prof. Hofmann-Darmstadt, Stadtbaurat und Geh. Baurat Prof. Dr. Ing. Licht-Leipzig, Landesbaurat a. D. Beigeordneter Rehorst-Köln.

o **Leipzig.** Einen Wettbewerb für *Pläne zur Internationalen Baufachausstellung in Leipzig 1913* schreibt die Ausstellungsleitung unter allen seit 1. Januar 1911 in Leipzig wohnenden Architekten aus. Für die Ausstellung stehen Flächen von fast 400000 qm zur Verfügung. Die Unterlagen können in der Geschäftsstelle, Leipzig, Gottschedstraße 22 I, während der Geschäftszeit kostenfrei eingesehen und gegen eine Gebühr von 10 Mk. bezogen werden. Dem Preisgericht gehören u. a. an: Prof. Dr. German Bestelmeier, Stadtbaurat Prof. Hans Erlwein in Dresden, Baurat Otto Enke, Oberbaurat Kurt Faljan, Geh. Baurat Prof. Dr.-Ing. Hugo Licht, Oberbaurat Scharenberg und Stadtbauinspektor Hans Strobel in Leipzig. Vier Preise von 4000, 3000, 2000 und 1900 Mk. Außerdem 5 Ankäufe für zusammen 5000 Mk. Einlieferung *9. Oktober*. — Für die Ausstellung werden ein *Plakat* mit Preisen von 3500 Mark bis *1. November* ausgeschrieben. Preisrichter u. a. Max Klinger und Hugo Licht-Leipzig und W. Kreis-Düsseldorf.

o **Melbourne.** Sitz der australischen Bundesregierung war bisher Melbourne, aber neuerdings ist beschlossen worden, *Dalgely* in Neu-Südwaales als künftigen Sitz der Regierung zu bestimmen. Nun schreibt die australische Bundesregierung einen internationalen Wettbewerb um *Bebauungspläne* für die neue Bundeshauptstadt aus. Frist ist der *31. Januar 1912*. Drei Preise von 35000, 15000 und 10000 Mk. Die britannische Gesandtschaft in Berlin kann nicht allen Gesuchen um Überlassung der Unterlagen entsprechen, diese liegen aber an verschiedenen Stellen, die die Botschaft auf Ansuchen mitteilt, öffentlich aus. Das späte Bekanntwerden des Wettbewerbs läßt ein Hinausschieben der Ablieferungsfrist für deutsche Künstler sehr erwünscht erscheinen. Nach den bisherigen Bestimmungen sind die Entwürfe bis zum *31. Januar 1912* an the Secretary, Department of Home Affairs, Melbourne, einzusenden. An Stelle eines Preisgerichts beurteilt ein aus einem Ingenieur, einem Architekten und einem Feldmesser bestehender Ausschuß die eingegangenen Entwürfe. Die endgültige Entscheidung fällt der Minister für innere Angelegenheiten.

o **Montevideo.** Internationaler Wettbewerb der Uruguayischen Regierung in Montevideo. Für die *Anlage neuer Straßen und Plätze* in Montevideo. Die Entwürfe und Pläne, welche genau nach den in der Legation von Uruguay, Berlin W., Bayerische Straße 36, zur Einsicht ausliegenden Programmen auszuarbeiten sind, müssen bis zum 16. Januar 1912 bei der genannten Legation in Berlin eingereicht werden. Auf die drei besten Entwürfe für die Trassierung der Straßen und Plätze sind Preise von 5000 Peso (21750 Mk.), 3000 Peso (13050 Mk.) und 2000 Peso (8700 Mk.) gesetzt.

4. für wissenschaftliche Arbeiten und Forschungen.

o **Berlin.** Die Akademie der Wissenschaften schreibt das *Stipendium* der Eduard-Gerhard-Stiftung für *Archäologen* in Höhe von 2500 Mk. für das Jahr 1912 aus. Der Bewerber muß Reichsangehöriger sein und einen durch Reisen bedingten archäologischen Arbeitsplan vorlegen. Bewerbungen sind vor dem *1. Januar 1912* der Akademie einzureichen.

o **Köln.** Die Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde schreibt aus der Mevissen-Stiftung folgende Preisauflage aus: *Die niederrheinische Plastik des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts*. Der Preis beträgt 2000 Mk. Bewerbungen sind bis zum *1. April 1913* an Archivdirektor Prof. Dr. Hansen in Köln einzusenden.

o **Straßburg i. E.** Die Lamey-Stiftung an der Universität Straßburg hat einen Preis von 2400 Mk. ausgeschrieben für eine Vergleichung der schwarzfigurigen und insbesondere der älteren rotfigurigen griechischen *Vasenmalerei* mit der gleichzeitigen Plastik. Die Bewerbungsschriften, für die die deutsche, lateinische oder französische Sprache zulässig ist, sind unter den üblichen Förmlichkeiten bis zum *1. April 1912* an das Rektorat der Universität Straßburg einzuliefern.

AUSSTELLUNGEN

o **Berlin.** In der Kunstabteilung der Firma *A. Wertheim* wird in der ersten Hälfte des Monats Oktober eine interessante Ausstellung der neuen *Serapis-Fayencen*, die Ernst Wahlitz in Wien auf den Markt bringt, veranstaltet. Diese Fayencen sind entworfen von Schülern Josef Hoffmanns, von Karl Klaus, Charles Gallé und Staudigl und haben in der Wiener Abteilung der Turiner Weltausstellung ein berechtigtes Interesse erweckt, das sie gewiß auch in Berlin finden werden. — Gleichzeitig wird bei *A. Wertheim* eine Ausstellung von *künstlerischen Tapiserie-Arbeiten* stattfinden.

KUNSTGEWERBEBLATT

NEUE FOLGE 1911/12 23. JAHRGANG

REDAKTION: ERICH HILF/WAGN
BERLIN ZEHENDORF
WANNSDORF - TELEPHON ZEHENDORF 1041

VERLAG: F. V. SIEGMANN IN LEIPZIG
QUERSER STR. TELEPHON 111

HEFT 2

NOVEMBER

VEREINSORGAN

BERLIN, BRESDEN, CHEMNITZ, DRESDEN,
MAGN, HAMBURG, HANNOVER, KÖLN, LEIPZIG,
KÖNIGSBERG, PLESEN, STETTIN, ZÜRICH,
STUTTGART



Alfred Altherr, Sitzungssaal der Handelskammer in Elberfeld. Gemälde von Heinrich AP.

ALFRED ALTHERR

VON ERNST SCHUR

ALS die neue Bewegung einsetzte, die sich gegen das alte Kunstgewerbe, gegen die geltende, übliche Architektur und die gewöhnliche Raumausstattung richtete, begann man mit den kleinen Dingen, die uns täglich umgeben. Die Reform ging von den Kunstgewerblern aus, und diese rekrutierten sich zu meist aus den Malern. Es kamen Kissen, Stickerien, Krüge, Wandbehänge, Kleider, kurz, allerlei Gebrauchs- und Nutzgegenstände, die zugleich Gelegenheit geben,

die Dekoration entscheidend zu beeinflussen. Man lernte hier im Kleinen die Farben geschickt und neu zu verwenden. Man wagte nach künstlerischen Gesichtspunkten vorzugehen. Man lernte hier auch Materialien kennen. So erstreckte sich diese Reform auf das, was im Raum lebt. Kein Wunder, daß man hier begann. Das war das einzige, was beweglich war, was der Umschattung keine Schwierigkeiten entgegensetzte. Hatte doch die künstlerisch veranlagte



Alfred Altherr, Präsidentenzimmer der Handelskammer in Elberfeld. Ebenholz, Wand mit grünem Stoff, Teppich dunkelblau

Hausfrau schon des öfteren sich hier herangewagt und unter Umständen ein Heim geschaffen, das sich zum mindesten unterschied von der gewöhnlichen Art. ◻

◻ In der kunstgeschichtlichen Entwicklung war das Kunstgewerbe zu allerletzt herangekommen. Ursprünglich eins mit allen Gebieten des Künstlerischen, wie es noch die Kunstübung der Naturvölker und die Bauernkunst zeigt, war es allmählich zurückgedrängt worden und hatte von den hohen Künsten der Architektur, der Plastik, der Raumkunst nur jeweilig das entnehmen dürfen, was ihm äußerlich den Zugehörigkeitsstempel gab. Sobald also wirtschaftliche Entwicklung eine gewisse, neue Kultur ermöglichte, mußte das Kunstgewerbe als zunächstliegendes Gebiet in Angriff genommen werden. Und die Künstler taten das um so leichter, als hier gewissermaßen Neuland ihnen überliefert wurde. Sie fingen einmal bei sich, bei der nächsten Umgebung an und hatten das Gefühl, sich dem Leben anzuschließen; dann war tatsächlich ein Feld hier für sie. ◻

◻ Vom Kunstgewerbe kam man zur Raumkunst. Dies war nur natürlich. Es dürfte, daß man festeren

Boden gewinnen mußte. Man wollte tätiger in den Organismus eingreifen, ihn um- und neugestalten. Erst dann erhielt der Raum seine Prägung, erst dann stand man vor einer Schöpfung. Mit den Dingen, die man trug, die uns umgaben, mit all diesen Einzelstücken, mögen sie noch so geschmackvoll gestaltet sein, mag noch so viel Intelligenz und Wille daran tätig geworden sein, es war und blieb ein Äußerliches, das nicht einging in den Organismus. Und danach drängte es den modernen Künstler, Anschluß an das Leben, Erfassen des Technischen, Eingehen in die Materialien. ◻

II.

◻ Nun konnten die Künstler wieder daran denken, mit dem Sachlichen und Zweckmäßigen ihr Persönliches zu verbinden und es war so geschult, daß die Gefahr vermieden wurde, die früher bestand, daß der Künstler vergaß, sich unterzuordnen. Jetzt hört er auf den Willen der Dinge und weiß gerade hieraus seine beste Kraft zu schöpfen. Das ist in Altherrs Möbeln: das Sachliche und das Persönliche. ◻



Alfred Altherr, Präsidentenzimmer der Handelskammer in Elberfeld. Wandvertiefung: Ebenholz-Kabinett: G. G.

III.

Man muß hervorheben, daß Altherrs Arbeiten eine besondere Note haben, indem sie Geschmack mit Intimität, Materialechtheit mit Schmuckerscheinung, Sachlichkeit und persönliche Formung vereinen und jene echt handwerkliche Schönheit aufweisen, die bekundet, daß Altherr echten Sinn für die Sprache des Holzes und seine Ausdrucksmittel besitzt. Kein Wunder; hat er doch selbst das Handwerk von Grund auf

gelernt und lange Jahre an der Hobelbank gestanden, seine künstlerische Ausbildung schloß sich organisch an die fachliche an und beide haben sich bedeutsam ergänzt. Altherr hat hier, wo es sich um Möbel für eine größere Allgemeinheit handelt, noch ein besonderes Verdienst. Er betont die liebvolle, solide Art der Anfertigung, er redet daher dem Handwerksmann das Wort. Das kommt in all seinen Worten zum Ausdruck. Sie sind einwandstreie Schöpfungen eines



Alfred Altherr, Standuhr aus Ebenholz mit Elfenbein

Kunstgewerbliche entwickelt sich zum Baukünstlerischen. Es ist das Gefühl für das Architektonische, das sich hier meldet. Wie Altherr die Tradition des bergischen Landhauses mit modernem Empfinden verbindet, das zeugt von Takt und Selbständigkeit. Man findet solche Häuschen im Bergischen, und ein Gang über Land zeigt die Bauernhäuser, ein Gang durch die Gassen das Stadthaus, das Patrizierhaus. Eine Intimität darin, die an englische Baukultur erinnert; dabei ein Gefühl für Sachlichkeit, die ganz bodenständig ist; in der Führung der Linien, in der Verteilung des Schmucks eine Grazie, die leise anklingt an die letzte, alte Stiltradition, an das Rokoko. Auch die Farben, dieses Grau des Schiefers, das Weiß der Fenster, deren Rahmenwerk oft so fein geschwungen ist, deren Felder oft so graziös gegittert sind, das Grün der Fensterläden wirken fein, harmonisch und entscheidend mit. □

□ All das hat Altherr empfunden und selbständig weitergebildet. Im Farbigen ist er wohlthuend intim, ein warmes Gelb in der Fassade, ein feines Grau im Dach. Im einzelnen belebt dann die geschickte Verteilung der Fenster die Fassade und wer sich die Muße nimmt, den Grundriß zu studieren, wird das allseitige Bedenken des der Praxis zustrebenden Architekten spüren. □

□ Solche Häuser müßten in diesen Gegenden stehen. Sie verbinden das Traditionelle mit dem Eigenen; sie

neuen, raumkünstlerischen Empfindens, sie gliedern sich ein; und doch ist jedes Stück schon in der Arbeit eine liebevolle Schöpfung. □

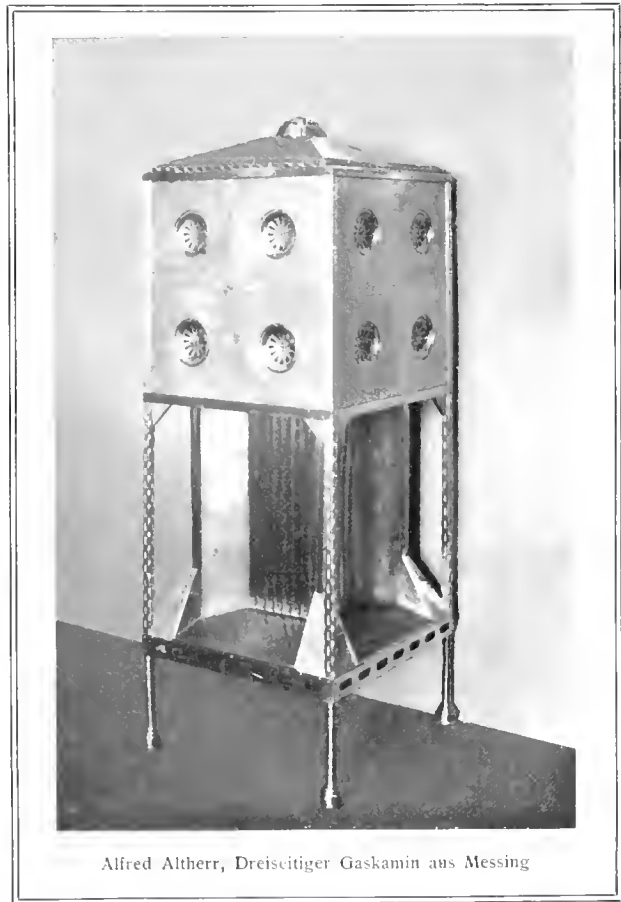
□ Damit wird zugleich ein wirtschaftliches Problem angerührt. Dem Handwerk werden neue Aufgaben zugewiesen, es wird zur Schaffung einer neuen Raumkunst mit hineingezogen. Altherr hat es sich besonders angelegen sein lassen, den einheimischen Kräften, dem Tischlerhandwerk Aufgaben zuzuweisen; ihnen ist die Ausführung der Arbeiten übertragen worden, und wie wertvoll das ist, zeigen die Versuche in anderen Gegenden, wo dem Handwerk durch solche Aufträge neues Leben zugeführt wurde. □

IV.

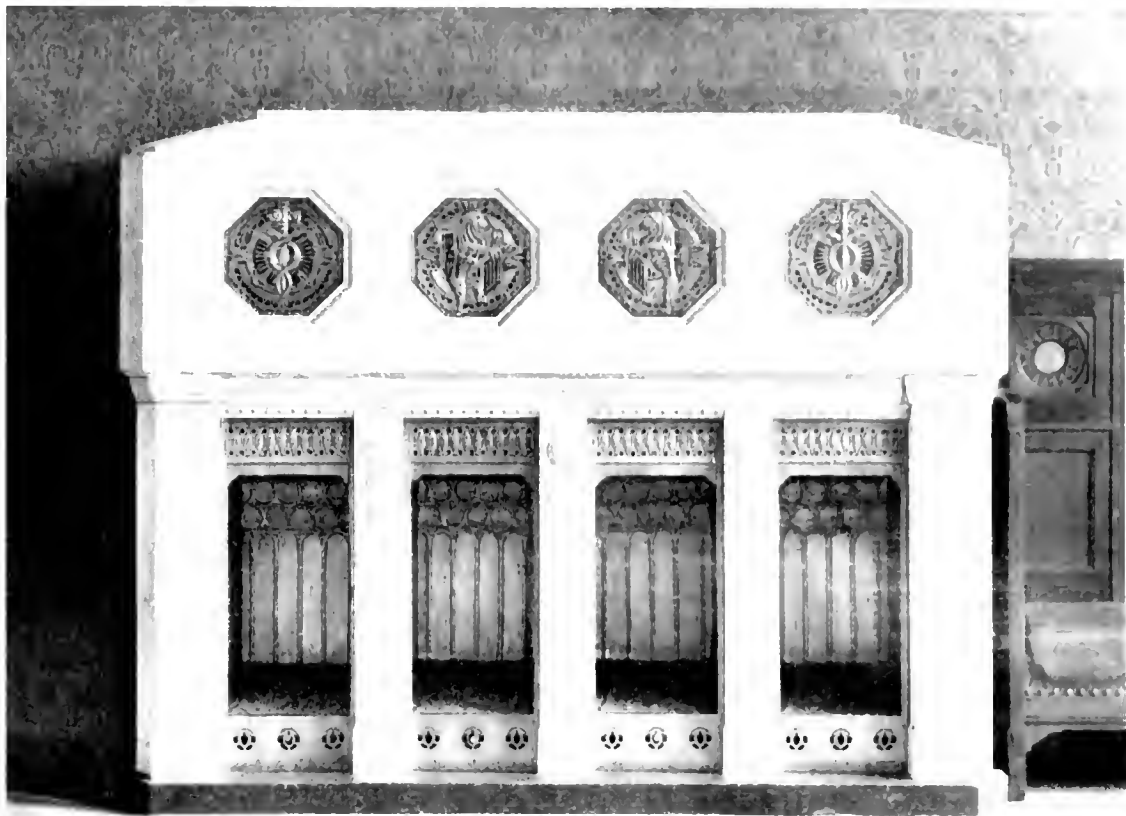
□ Die neue Raumkunst stand in diesen Jahren, die ihrem ersten Auftreten folgten, nicht still. An die zweite Etappe, die vom Kunstgewerbe zur Raumkunst schritt, schließt sich eine dritte, die von der Raumkunst zur Architektur sich bewegt. Das ist die neueste Entwicklung und damit schließt sich ein Ring. Vom einzelnen, dem kunstgewerblichen Gegenstand, ist man zum Ganzen, zur Baukunst gekommen. Erst damit hat man den Anschluß erreicht, der notwendig war. Alles andere war Liebhaberei, Versuch; dies ist ein Festgesetz. Und das findet man auch bei Altherr. □

V.

□ Das Können, das von dem Einzelstück zum Möbel, von der Einzelerschöpfung sich entwickelt, erfährt hier die eigene sachliche Begründung; das



Alfred Altherr, Dreiseitiger Gaskamin aus Messing



Alfred Altherr, Kamin für Warmwasserheizung mit Gas. Französischer Muschelkalk mit Duran. 1870.

sind sachlich und intim. Und man denkt an eine Zeit, die einmal kommen wird, wo nicht mehr wie jetzt, die schlimmen Ausgeburten einer wilden Architektenphantasie, die heute barock und morgen gotisch und dann wieder bergisch sich betätigt, die glaubt, sich von allem Bindenden der Umgebung lossagen zu können, um Werke einer akademisch-kalten Imitationsmanier hinzusetzen, auf diesen Hügeln stehen, sondern die Fabriken sowohl wie die Miethäuser, wie die Einzelwohnhäuser jene Kultur zeigen, die jedem Typus seine Form gibt. Indem Altherr von seinem architektonischen Können Proben ablegte, erweiterte sich das Geltungsgebiet seines Strebens bedeutsam und auch seine Innenkunst erfuhr dadurch die organische Begründung. ◦

VI.

◦ Diese neue Note kommt in seinen letzten Arbeiten überzeugend zum Ausdruck. ◦
 ◦ In diesen neuesten Arbeiten, den Räumen für die Handelskammer in Elberfeld, hat Alfred Altherr das Sachlich-Persönliche der für ihn charakteristischen Raumkunst ins Monumentale gesteigert, ohne erfrelicherweise auf eine falsche Bahn zu kommen, wie das leicht der Fall ist, wenn die Repräsentation

reichere Erscheinung bedingt. Er ist ebenso ehrlich und solide in seiner Arbeit geblieben und doch ist dem Ganzen jene reiche Würde eigen, die von den Räumen öffentlich repräsentativen Charakters verlangt wird. Die Sachlichkeit der Formen, die Schönheit der Materialien, die Verteilung und Gliederung der Raumverhältnisse, die Abtönung und das Zueinanderstimmen der Farben, all das gibt auch diesen Räumen den Charakter betonter, aber in sich begründeter Feierlichkeit. Diese Note ist dem Altherrischen Schaffen nicht fremd, sie lag in ihm und ist durch diese Aufgaben zur Entfaltung gekommen. Solche Schöpfungen werden dauern; sie gehören mit zu den Dokumenten der kunstgewerblichen Arbeit unserer Zeit. Es verdient noch hervorgehoben zu werden, daß es Altherr gelungen ist, die dekorative Malerei zum Schmuck der Räume heranzuziehen. Die Künstler, Heinrich Altherr und Ritter, die er herangezogen hat, bekunden in ihren Schöpfungen jenes Hinstrichen zum Monumentalen, das so bedeutungsvoll für unsere Zeit ist, die jetzt mehr denn je dahin strebt, ihrem vielseitigen, rastlosen Willen die höhere, künstlerische Weihe in Werken zu geben, die als kraftvolles Zeugnis ihres innersten Wesens zu gelten haben. ◦

PRAKTISCHE FRAGEN : SPRECHSAAL FÜR DIE LESER

DIE Schriftleitung des Kunstgewerbeblattes hat sich entschlossen, *Anfragen aus dem Leserkreis* nicht nur auf direktem Wege zu beantworten, sondern sie, wenn ein *allgemeines Interesse* vorliegt, hier der öffentlichen Beantwortung und Besprechung zu unterstellen. Es wird zu diesem Zwecke im Kunstgewerbeblatt eine *neue Rubrik* „Praktische Fragen“ eingerichtet, in der jeder Leser das freie Wort erhält, wenn er etwas für seine Berufskollegen oder die Allgemeinheit Wichtiges zu sagen hat. Wie schon aus der Überschrift dieser Rubrik hervorgeht, soll es sich weniger um ästhetische als um *praktische* Fragen handeln, die z. B. zwischen den Künstlern und Ausführenden zu klären sind. Die *Leser des Kunstgewerbeblattes* werden hiermit eingeladen, sich zur Schriftleitung über Vorschläge und Anregungen *ganz freimütig zu äußern*; es wird an den Einsendungen inhaltlich möglichst wenig geändert, während das Streichen und Zusammenziehen einzelner Teile, die in ähnlicher oder gleicher Weise bereits behandelt wurden, vorbehalten bleiben muß.

Die Schriftleitung des Kunstgewerbeblattes.

o Als Praktiker, der die beiden Ausstellungen in Hamburg, *bemalte Wohnräume und Tapetenausstellung*, gesehen hat, las ich mit großem Interesse, was Hugo Hillig im Heft 9 des vorigen Jahrgangs des Kunstgewerbeblattes über die beiden Veranstaltungen sagt.

o Die Ausstellung bemalter Wohnräume zeigt, was mir natürlich erscheint, neben Gutem, das ja auch Herr Hillig anerkennt, auch ganz unzulängliches, gewiß, aber man muß doch bedenken, daß das Malergewerbe seit etwa zehn Jahren sozusagen kunstgewerblich ausgeschaltet war, daß es in dieser Zeit fast vollständig an jeder Gelegenheit, sich zu betätigen in Farbe und Form, fehlte. Kann man es nun einzelnen verübeln, wenn sie sich jetzt etwas blindlings auf das Objekt stürzen? Ist es nicht vielmehr ein Beweis für eine unverwüsthche Kraft, wenn sie nach langer Wanderung durch die farblose Wüste noch oft genug ein namhaftes Können, gepaart mit gutem Geschmack, zeigt? Man muß auch anerkennen, daß in vielen Räumen der Gedanke der Zusammengehörigkeit glücklich erfaßt ist. Nicht mehr wie in München glaubt man ohne den Architekten, ohne den Künstler auskommen zu können. Leider bemühen sich Architekt und Künstler keineswegs ebenso um das Handwerk. Nicht mehr versucht man aus Holz Marmor, aus Putzflächen Holz oder Marmor zu machen. Mit Ausnahme des Raumes, in welchem sich die Materialien befinden, wo auch gemaltes Holz und Marmor zur Ansicht gebracht wird, ist jede Imitation vermieden. Was ich recht vermißt habe, waren über das Gewöhnliche hinausgehende Anstrichtechniken. Ich glaubte Hamburg, das fast zuerst Kammzugtechnik brachte, würde hierin Großartiges leisten.

Das war nicht der Fall. Dagegen hatte man einige Räume so angestrichen, daß sie aussahen wie tapeziert. Das ist nach meiner Auffassung, bei den reichen Ausdrucksmitteln, die uns zur Verfügung stehen, zu vermeiden. Im großen ganzen habe ich den Eindruck, daß zwar vieles verbesserungsfähig ist, daß aber die Dekorationsmalerei auf der Ausstellung trotzdem einen Fortschritt nach der Richtung der Anpassungsfähigkeit erkennen läßt.

o Was nun die Tapetenausstellung betrifft, so findet sich zwar auch dort manches Gute, z. B. die ausgestellten Entwürfe für Tapeten, auch manches gefällige Muster, das gar nichts anderes sein will als ein Stück auf Vorrat gedruckter Wandanstrich, aber das sind Ausnahmen. Sonst sind Decken und Wände gefüllt mit Imitationen. Hier glaubt man einen echten Gobelinstoff, dort Kachelung, Rohrgeflecht, eine Ledertapete oder einen gemalten Blumenfries vor sich zu haben. Hier beklebt man die Fenster mit geöltem Papier, dort kann man sogar eine Leiste sehen, die keine Leiste ist, sondern nur eine gemalte d. h. gedruckte Borte auf Papier.

o Es ist manche, wenn auch bittere Wahrheit in dem, was Herr Hillig den Hamburgern im besondern, uns aber im allgemeinen sagt. Ich kann dem gegenüber aber wohl sagen, es gibt heute schon unter den Malermeistern eine Menge tüchtige und intelligente Leute, die sehr wohl die Schäden erkennen, unter denen das Malergewerbe leidet, die dabei und an der Arbeit sind, diese Schäden zu beseitigen und ihrem schönen Gewerbe zu dem Platze an der Sonne zu verhelfen, der ihm wie jedem anderen zu kommt.

H. Bernhardt.

FARBENSPIELE

(ZU DEN DEKORATIVEN TEXTILIEN VON BREMER & DORNBRACH)

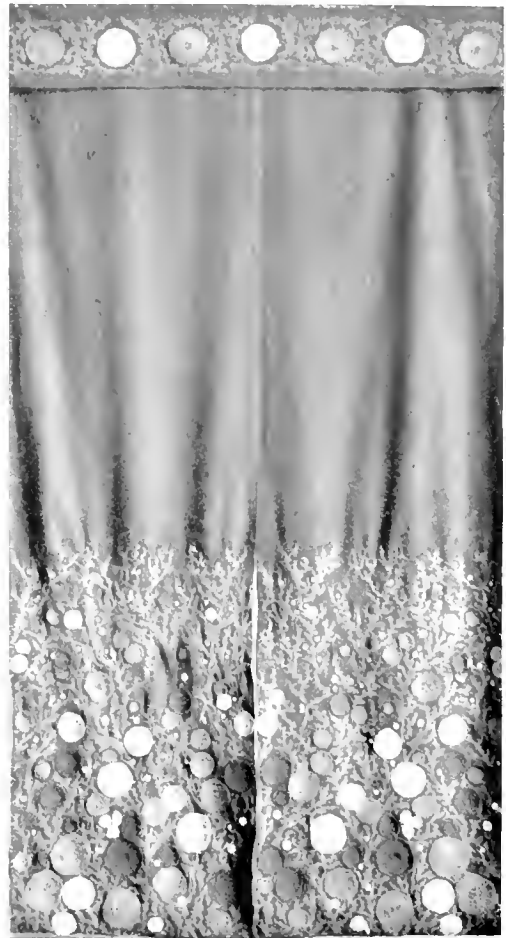
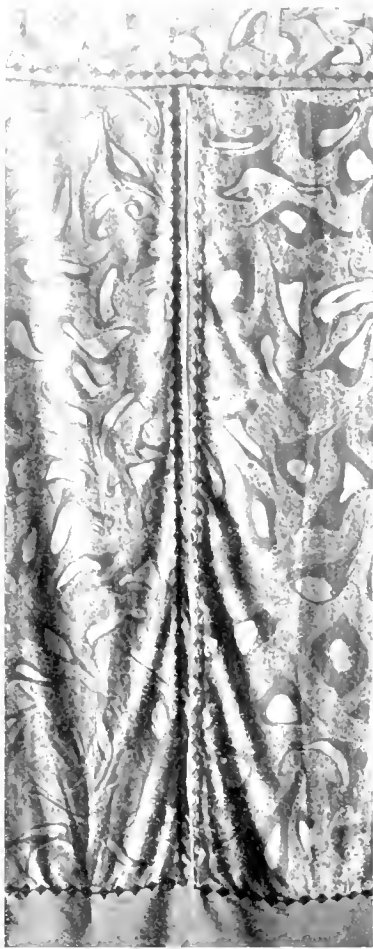
NACHDEM es gelungen ist, dem Wohnraum das hygienische Quantum an Licht zu sichern, darf auch die Farbe wieder in die Zimmer eingelassen werden. In den Jahren der Dunkelheit, da die Fenster beinahe zugehangen waren und jedermann sein Vergnügen an geheimnisvollen Winkeln hatte, gab es zwar auch Farbigekeit im Wohnraum; nur entbehrten die tiefen Sammetrote der Portiären, die Blau- und Grün der Plüschgarnituren der Durchlichtung. Die Farben ertranken im Halbdunkel; sie hatten alle eine Tendenz zur braunen Neutralität. Zuweilen löst man sich gegenseitig; selbst türkische Buntheit wirkt schwarz. Es gibt eben keine Farbe ohne Licht, noch Leuchten ohne Luft. Die

Farbe bedarf des Raumes, um sich zu entwickeln, um ausstrahlen zu können. Farbe ist eine Illusion. Man spürt sie erst, wenn sie die Schwingen breitet; man muß fühlen, wie sie einem entgegenschwebt. Dahin gehen die Absichten aller, die der Farbe eine Funktion in der Rechnung der modernen Architektur bewilligen.

o Das ist es, was die Textilien, die hier schwarzweiß angedeutet werden, sonderlich amüsant macht: das Farbenmotorische, die Leichtigkeit des Farbenspieles. Wir sind beim Anschauen dieser Vorhänge, Decken und Kissen zuversichtlich, von keiner kompakten Buntheit bedrückt zu werden. Diese Farben wollen nicht sein, sie wollen klingen. (Das ist zwar,



VORHANG AUS GELBER SEIDE MIT BUNTER STICKEREI UND PERLEBAND. STORE AUS
GLESTREIFTEM TULL MIT BUNTER APPLIKATION IN WASSERSEIDE UND WEISSER KURBEL.



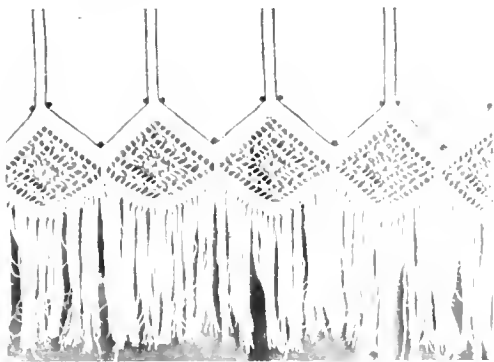
Oben von links nach rechts:

Vorhang aus gelbem marmoriertem Stoff mit grünem Stoff

Pilasterbekleidung in verschiedenfarbiger Applikation. Maschinenarbeit

Vorhang aus braunem Tuch mit grüner, roter, blauer Maschinenstickerei, Singerstickerei und Applikation

Unten links: Halbstore aus Erbstüll mit Spitzenansätzen in Perlstickerei u. angeknöpfter Franse.
Unten rechts: Tischdecke aus fraise Tuch mit schwerer Applikation in grün, lila und gold.



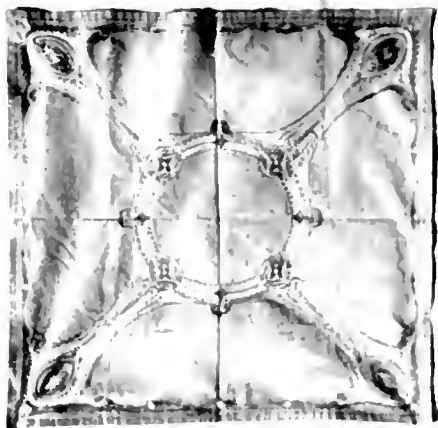
philosophisch betrachtet, ein sinnloser Gegensatz; der Empfindsame aber wird fühlen, was gemeint ist.) Diese Farben girren zwischen Falten und Rüschen, sie kreisen wie Leuchtkugeln und zersprühen gleich Funken. Sie wirken transparent, auch da, wo sie es eigentlich nicht sind. Auch da, wo mit dicken Wollen auf einen dunklen Tuchgrund gestickt wurde, scheint die Durchsichtigkeit den Effekt zu höhen. Noch farbenlustiger ist das Spiel, wenn bunte Fäden durch Tüll gezogen wurden; den stärksten Eindruck aber geben die Inkrustationen aus dünnen Seidenstoffen. Es scheint der Farbe destillierende Stoff völlig entmaterialisiert und (wie bei Glasmalereien) die reine Lichtfarbe wirksam. Da hineinzusehen ist heiter und gibt Wärme.

◦ Diese Farbenspiele sind gar nicht teuer. Sie wurden zumeist durch Maschinenarbeit hergestellt. Das ist das Ökonomische an diesen individuellen Fabrikaten, daß nach Möglichkeit mechanische Verfahren genutzt wurden. Ökonomie bedeutet stets einen ästhetischen Wert.

ROBERT BRUHR.



Rechts: Portièrre aus marmorierter Seide und Goldtambourarbeit. Applikationsmotiv in Maschinenarbeit. — Schrankvorhang in marmorierter Seide mit Handstickeret. — Kissen aus schwarzem Sammet mit Handstickeret. Tischdecke aus fraise marmorierter Seide mit Silberborten. — Unten: Tischdecke mit feiner Kurbelstickeret. Seidene Schrankgardine in Applikation und Kurbelstickeret.





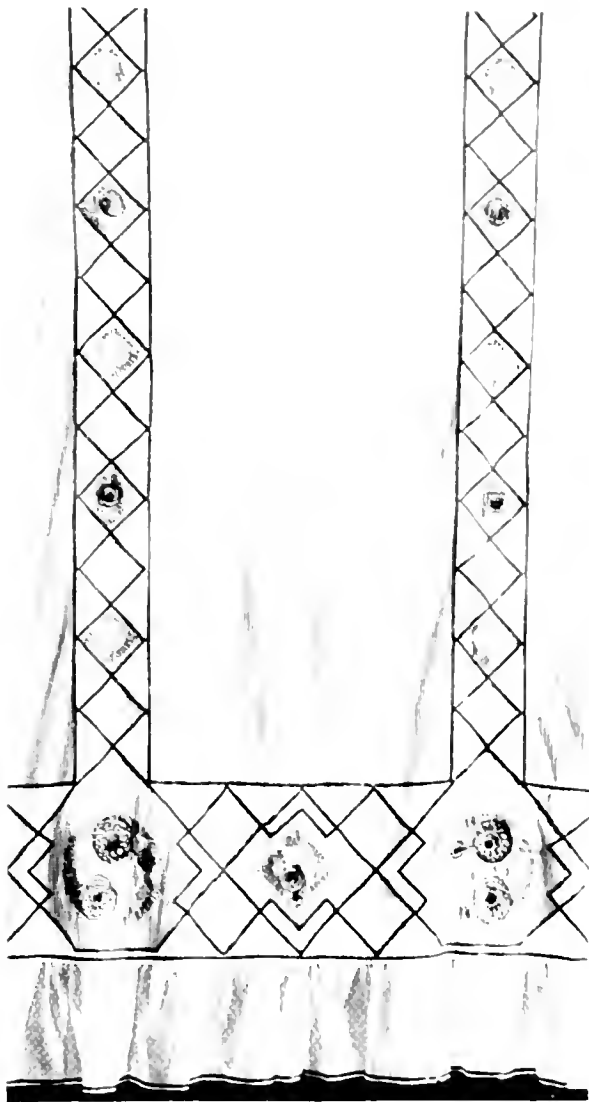
Die drei Tertielen des Bremer & Dornsapach. Die mittlere Tertielle ist ein
 Beispiel für die Tertielle, die in der Bremer & Dornsapach
 in der Tertielle des Bremer & Dornsapach in der Tertielle des Bremer & Dornsapach

DIE ENTWICKELUNG DES ROL- LANDESGEWERBE-MUSEUMS IN STUTTGART

Dr. K. W. BIER

Eine gewisse, in unermesslicher Zahl
 entstandene und niemand zu seiner In-
 terpretation verpflichtete Menge der Gedanken des
 Menschen über die Entwicklung einer
 Kultur, die aus dem Besten von all-
 mählichem Wandel in Kunst-
 und geistigen Manifestationen
 hervorgeht, ist ein unvermeidliches Ergebnis

des menschlichen Geistes. Die Entwicklung einer Kultur
 ist ein ununterbrochenes geschichtliches Einwirken der Besten
 der Menschheit auf sich selbst, das das Wohl der ersten
 Generationen der Menschheit, die es angeht, zu
 realisieren und zu fördern, zur Vervollständigung anzu-
 streben. Ein solches Bestreben, das die Besten der
 Menschheit in allen Generationen, die die Kultur
 weiter zu realisieren, zu fördern, zu realisieren



Store aus gestreitem Tull mit bunter Wollstickerei
und schwarzen Bändchen



Vorhang aus bla. Molir mit schwarz. Wollstickerei
und bunter Wollstickerei

aber war keine, wie das Stuttgarter Landesgewerbe-Museum, das diesen in der Theorie so wohlklingenden Grundsatz durchgeführt hat fast 30 Jahre lang, bis es damit zu einem geradezu verzweifelten praktischen Ergebnis kam, das mit allem Nachdruck Halt gebot. Während überall sonst neben den neuzeitlichen Handwerkerzeugnissen alsbald die alten gesammelt wurden, weil man sie in der Zeit der Stilmachung doch als die besseren Vorbilder anerkannte, und während so aus den meisten der Mustersammlungen allmählich Museen wurden, so verhartete man in Stuttgart bis zum Jahre 1905 bei dem einmal aufgestellten Statut, das den Ankauf alter Kunstwerke nicht nur erschwerte, sondern sogar verbot. Offenbar legte man Wert darauf, daß die staatlichen Ankaufsmittel dem lebenden Handwerk und nicht den Antiquitätenhändlern zugute

kämen, und dachte an die erziehende Wirkung, die solche Museumsankäufe oder -aufträge an die wichtigsten Werkstätten wohl mit sich bringen müßten. Vielleicht mögen die maßgebenden Köpfe sogar ein Bewußtsein davon gehabt haben, daß die Verstandesarbeit des Übersetzens alter Formenschoheit in moderne Brauchbarkeit, des Anpassens alter Vorbilder an die Aufgaben der Gegenwart der Begabung des einfachen Handwerkers doch nicht gelingen kann, so daß ihm gerade besser genützt wird durch die mit allen modernen Hilfsmitteln und ganz für die Wünsche der Gegenwart geschaffenen Geräte und Schmuckgebilde.

Hätte sich nicht dies und manches andere für diese Vorbildertheorie antuliren lassen, einleuchtende, ethisch wertvolle Gründe genug, so wäre die Zahig-



Landesgewerbemuseum Stuttgart: Essig- und Ölfänder. Berlin, Anfang 19. Jahrh.



Empireschränken, gelb und schwarz mit vergoldeten Bronzebeschlägen. Deutsch, Anf. 19. Jh.

keit undenkbar gewesen, mit der die Schwaben ihren Grundsatz so lange durchgeführt haben. Denn der praktische Erfolg des großen Aufwands war schauder-erregend. Die genugsam bekannte Tatsache, daß nur höchst selten ein besonders begnadetes Auge die Sicherheit des Blickes besitzt, um aus der Tagesproduktion an Kunst das herauszufinden, was dauernden Wert haben wird, wirkte in Stuttgart derart, daß schließlich das ganze Museum mit seinen Ausstellungs-ankäufen aus den 70er bis Ende der 90er Jahre wie eine boshaft zusammengetragene einheitliche Masse von Gegenbeispielen aussah. Gesteigert wurde dieser Eindruck noch dadurch, daß diesem Museumswerk in Neckelmanns Innenaufbau eine ungewöhnlich anspruchsvolle Umrahmung gegeben wurde. Ein Riesensichtthof mit pompöser Pracht, Wandmalereien und dekorativen Skulpturen, die sich in Hallen von interessanten,

weiten Perspektiven, im ganzen ein Pfeilerbau ohne Wände, nur tauglich zum Aufbau von Glaskästen, aber ohne jede intimere Wirkung von der Art, wie sie allem Mobiliar z. B. die angemessene Umgebung wäre, um einigermaßen wenigstens Maße, Beleuchtung und Stimmung eines wohnlichen Interieurs herzustellen. So waren die Sammlungen, auch wenn die einzelnen wertvoll gewesen wären, rettungslos dieser Magazinwirkung verfallen.

Das merkwürdige ist dabei, daß ganz gegen sonstige Gewohnheit das Kgl. Landesgewerbe-Museum in Stuttgart trotz alledem eine höchst populäre Anstalt ist, deren jährliche Besucherzahl wohl von keiner der deutschen Schwesteranstalten übertroffen wird und selbst die Gemäldegalerie in Stuttgart an Frequenz weit übertrifft. Die Zahl der Besucher beträgt nach dem Ausweis der Jahresberichte 100 000—150 000.



KGL. LANDESGEWERBEMUSEUM IN STUTTGART

Fürstenberger Porzellan-Deckelvase. Um 1770.

Fürstenberger Rokokoteller mit Kartuschen und
Purpur-Camayen-Landschaften.

Louis XVI-Intarsia-Tischplatte (aus dem Kgl.
Schlosse Ludwigsburg).

Man kann nicht umhin, dies Interesse daraus zu erklären, daß hier praktische Gegenwartsfragen, stets wieder aktuelle Neuigkeiten behandelt wurden, die unmittelbar verständlich zu den Menschen aus dem Handwerkerstand sprechen und auch für die anderen den Anreiz einer gewissen Modernität haben, während bekanntlich auch die kostbarste Sammlung alten Kunst-

gewerbes dem Normalbesucher meist nur ein stumpfes Staunen abnotigt.

Es war interessant zu beobachten, wie dies merkwürdigste unter den deutschen Kunstgewerbe-Museen sich nun weiter entwickeln werde, nachdem 1906 Dr. Pazaurek von seinem nordböhmischem Wirkungskreis Reichenberg zum Leiter des Museums berufen



Kgl. Landesgewerbemuseum in Stuttgart: Züricher Silbereinband. Louis XVI. Um 1790



Kgl. Landesgewerbemuseum in Stuttgart: Züricher Silbereinband. Rokoko. Um 1760

und somit zum erstenmal ein Fachmann für die Sammelarbeit bestellt worden war. □

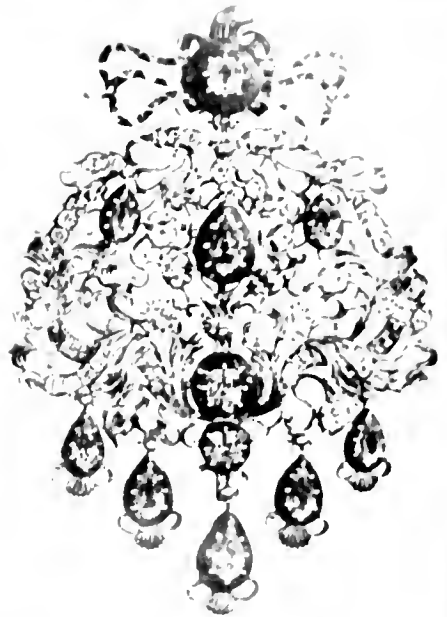
□ Das Ziel war offenbar, der »splendid isolation« möglichst bald ein Ende zu machen, in der sich die Anstalt befand. Zunächst wurde das Museumsstatut dahin geändert, daß der Ankauf von kunstgewerblichen Originalarbeiten alter Zeit möglich wurde. Moderne Erzeugnisse wurden darum nicht ganz ausgeschlossen, wenn sie auch an Zahl jetzt viel bescheidener und in der Auswahl entschieden vorsichtiger aufgenommen werden. Der Standpunkt vorbildlichen Wertes ist nicht aufgegeben; nur kulturgeschichtlich interessante Stücke und Raritäten bleiben satzungsgemäß ausgeschlossen. Mit Rücksicht auf die Altertumssammlung wird sogar der Ankauf von Stücken württembergischer Herkunft vermieden. Die Grenzen sind also so weit gezogen, daß das Museum seine Anregungen mit dieser einen Ausnahme holen kann, woher es will, und das erscheint gegenüber der älteren Schwesteranstalt am Orte nur billig. □

□ Mit außerordentlichem Eifer und mit entschiedenem Glück wurde in diesen fünf Jahren das Versäumte nachgeholt und ein Grundstock zusammengetragen, der an Mobiliar, Porzellan, Fayencen, Arbeiten aus edlem und unedlem Metall schon eine respektable Bedeutung beanspruchen kann. Die Gebefreudigkeit Einzelner und die Mittel des Vereins der Freunde des Landesgewerbe-Museums, haben die budgetmäßigen Ankäufe reichlich vermehrt. Die fast beispiellose Arbeitskraft Pazaureks und die Vielseitigkeit seiner Tätigkeit hat dem Museum offenbar neue und verstärkte

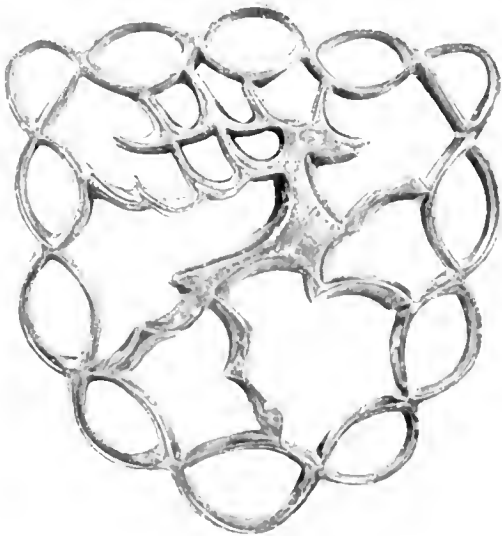


Schwarzes Basalt-Teekännchen von Wedgwood. Etruria, Ende 18. Jahrh.

KÖN. LANDESGEWERBEMUSEUM IN STUTTGART



Holländischer Silberbroock. Ende 17. Jahrh.



Spätgotischer Gelbguldbeschlag. Württemberg, 15. Jahrh.



Wachsplastik Christskopf. Um 1600

Sympathien im Lande geschaffen. Das weitere Gedeihen nach dieser Richtung ist nun selbstverständlich.

Schwieriger war die Frage zu lösen, was soll aus den alten Beständen werden. Unter den Textilien, dann in der Spezialsammlung alter Musikinstrumente aus der Schenkung des Kommerzienrats Pfeiffer und der schönen Uhrensammlung des Gehl. Kommerzienrats Junghans befanden sich alte Bestände, die sich zum Ausbau eigneten; und alles andere war zum größten Teil nur eine betäubende Illustration zur Geschmacksgeschichte der letzten 50 Jahre. Ein Teil konnte ver-

äußert werden; man findet Stücke aus den Stuttgarter Beständen in jenem merkwürdigen Raum des Magdeburger Museums wieder, der die Zeit um 1880 charakterisiert. Aus dem verbleibenden Rest wuchs Pazaurek ganz von selbst der Gedanke hervor, eine ständige Ausstellung der Geschmackswandlungen der letzten sechs Jahrzehnte — in den weniger günstigen Räumen des Untergeschosses — zu schaffen, die den raschen Wandel des Geschmacks seit der ersten Londoner Weltausstellung 1851 illustriert, außerdem kam er gerade in Stuttgart dazu, seine längst von ihm im

... twardt« angeregte Idee der Zusammenstellung aller Geschmackseinstellungen zu verwirklichen und eine Sammlung von Gegenbeispielen kunstgewerblicher Verirrungen anzulegen. Man wird diesen unterdessen bekanntlich durchgeführten und viel diskutierten Gedanken nicht leicht an andern Orte nachahmen; man wird aber zugeben müssen, daß er in Stuttgart pädagogisch und praktisch besonders nahe lag; und man wird Pazaurek nicht bestreiten können, daß die erzieherische Wirkung eines Museums, das so dem praktischen Leben dienen will, wie das Stuttgarter, unterstützt wird durch vergleichendes Sehen, durch die Möglichkeit, an den Fehlern der schlechten Arbeit die Vorzüge der guten erst recht zu erkennen. Wer zu viel Schulmeisterei zu viel subjektives Besserwissen in diesen Versuch setzen will, dem möchte ich zugeben, daß es eine vorübergehende Zeiterscheinung sein mag, zum wenigsten charakteristisch für die gegenwärtige Notwendigkeit, den einfachen Sinn für gute Arbeit heute im Volke erst wieder zu wecken. Daß auch die in rastloser Folge sich ablösenden Ausstellungen des Museums von diesem pädagogischen Geist eingegeben sind, wird nicht entgangen sein. Originell und geschickt aufgegriffene Fragen, durch schlagwortartige Titel interessant gemacht, mit einer umständlichen, weitausgreifenden Mühe vorbereitet, wirft Pazaurek mit diesen Ausstellungen in die Diskussion; er hält sein Publikum — man denke an die 100000 Besucher — in Atem und wird doch wohl auf große Kreise einen dauernden Einfluß gewinnen, der dem lebenden Kunstgewerbe den Boden bereitet. Es liegt in dieser Ausstellungstätigkeit schließlich nur

die Nutzenanwendung des richtigen Gedankens, daß mit den Museumsbeständen an altem Kunstgewerbe heute dem Handwerker und der Masse des Publikums doch nicht *unmittelbar* genützt werden kann; also trennt sich die Aufgabe der Museen in eine für vertieftes Studium, für vorgebildete Augen, für den ernstesten Genuß notwendige Sammlung alter Kunst und eine Gelegenheit, wo abseits von dieser für den Tagesbedarf des Geschmacks gesorgt und zu den Tagesfragen Stellung genommen wird. ◻

◻ Wenn einige Jahre so eifrigen Sammelns verstrichen sind, wird es unvermeidlich werden, den neuen Beständen geeignete Räume zu verschaffen. In den Hallen des Neckelmannschen Baues wird man sie kaum finden. Die Räume der Altertümersammlung sind gleichfalls seit Menschengedenken überfüllt. Dem Draußenstehenden, dessen Überlegungen nicht durch die Kenntnis lokaler und persönlicher Schwierigkeiten beeinflusst ist, scheint es selbstverständlich, daß für den Fall eines Neubaus zuvor durch eine zweckmäßige Organisation Altertümer und Kunstgewerbe anders als bisher gegeneinander abgegrenzt werden; dann würde es möglich sein, dem schwäbischen Lande ein ausgezeichnetes Museum zu bescheiden, das durch seinen Besitz den Schaden längst wieder gut machen könnte, den die Irrtümer früherer Jahrzehnte im Landesgewerbe-Museum angerichtet haben. Übrigens dürfte dann auch die an Umfang und Inhalt selten wertvolle Gipsabgußsammlung des Gewerbe-Museums erst recht zur Geltung kommen, die trotz unserer heutigen Abneigung gegen den Gips nicht vernachlässigt werden sollte. ◻

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

AUSSTELLUNGEN

- ◻ **Magdeburg.** *Die Magdeburger Kunstschau 1911.* Inmitten eines Schulviertels, dicht am Bahnhof, hat Magdeburg jetzt eine Kunsthalle. ◻
- ◻ Die Stadt erbaute sie dem Kunst- und dem Kunstgewerbeverein, die auf Grund früherer Legate gewisse Ansprüche auf städtische Ausstellungsräume haben. (Bis dahin waren ihnen im Kaiser-Friedrich-Museum solche überwiesen. Die störten dort die Sammlungen, oder zum mindesten engten sie ein, ohne den Ausstellungsbedürfnissen der beiden Vereine zu genügen.) ◻
- ◻ Schade, daß das neue Haus so ganz außerhalb des — allerdings recht kleinen — Viertels liegt, das der Magdeburger göutiert. Der Kunstgewerbeverein als eigentliche Triebfeder zum Bau des Gebäudes hatte einen anderen Platz vorgeschlagen: eine tote Ecke des Fürstenwalls. Aber selbst ein auf Veranlassung des Vereins ausgearbeitetes Projekt dokumentierte vergebens die Möglichkeit und Schönheit dieses Platzes. So bleibt als Trost nur die Hoffnung, daß um so stärker und zahlreicher Besuch die Ungunst der Lage korrigiert. ◻
- ◻ Das Haus selbst hat seinen größeren Nachbar: die neue Kunstgewerbeshule, die mit seinen Backsteinpilastern ganz von fern, in Messels Landesversicherungs-

anstalt denken. Natürlich nur ganz von ferne: vor dem stahlharten Klang Messelscher Rhythmen »bewahrt« die Wucht des Portalgiebels, den zu tragen zwei schwanke Sandsteinmänner muskelstrotzend sich bemühen. ◻

◻ Im Innern vermißt man den Rat eines ausstellungstechnisch erfahrenen Sachverständigen und bedauert, daß die (sicher vom besten Willen beseelte) Bauleitung solchen Rat hat entbehren müssen. Man staunt, wenn man z. B. erfährt, daß in einem Ausstellungsgebäude mit mindestens fünf Sälen der Packraum fehlt (und versteht nicht, daß an diesem Fehlen die ursprünglich für ein anderes Gebäude bestimmten Fundamente schuld sein sollen). Man begreift den Wunsch nach großer Lichtfülle, findet ihn (im Untergeschoß) aber nur recht problematisch durch auf zwei Seiten sich gegenüberliegende Fenster erfüllt. (Wie soll man in solcher Beleuchtung etwa Plastik zur Wirkung bringen?) Man entdeckt, daß zwei Oberlichtsäle auch mit seitlichen Fenstern versehen sind, die natürlich verhängt und verstellt werden müssen, da ihr Licht sonst nur stören würde. (Der Gedanke, diese Fenster könnten ihr Dasein nicht dem Wunsche nach Licht, sondern der Rücksicht auf die Fassade zu danken haben, ist nicht auszudenken.) Man vermißt in den (in erster Linie dem Kunstgewerbe zugeordneten) unteren Räumen die Möglichkeit, die Zwischenwände verstellen und Deckenhöhe und Lichtzufuhr von



Kgl. Landesgewerbemuseum in Stuttgart. Empire-Sofa mit altem gesticktem Bezug (Norddeutsch, Anfang 19. Jhd.)
(Aus fürstl. Buchersheim Besitz)

Fall zu Fall regulieren zu können. (Bemerkt aber dafür ein recht saloppes Treppengeländer und einige »unmögliche« Vitrinen) . . .

- Unstimmigkeiten?
- Unstimmigkeiten, die allerdings nicht irreparabel sind. Man kann und wird sie beseitigen. Aber sie dokumentieren schlagend die Notwendigkeit eines intimeren Handhabens zwischen dem Architekten und den Nießbrauchern des Baues.
- Kunstgewerbe- und Kunstverein haben ihn nun mit einer gemeinsamen Ausstellung eingeweiht
- Leider hat der Kunstgewerbeverein mit seinem »Ausstellungsprogramm« kein rechtes Glück gehabt. Er wollte (welch Wagnis auch angesichts der nach Repräsentation geradezu lechzenden Einweihung!) »wohlfeile« Zimmer zeigen. Von den fünf vorhandenen Räumen lassen die beiden von der Firma Stahl ausgeführten wohl das Streben nach Billigkeit erkennen. Zeitmangel aber verhinderte die »Veredelung« der natürlichen Materialschönheit des verwendeten Kiefernholzes. Das bringt die Möbel um ihre Wirkung. Ein von Prof. Dorschfeldt entworfenes Wohnzimmer streift schon bedenklich die Grenze des »Wohlfeilen« (zumindest wenn man das Wort nicht kalkulatorisch, sondern »begrifflich« nimmt).
- Kunstgewerbliche Einzelerzeugnisse bergen ein paar Vitrinen, unter anderen: Keramiken Fritz von Heiders und Lederarbeiten von Walther Buhtz. Florence Jessie-Hosel enttäuscht schmerzlich mit ihren Stickerei-Applikationen. Und das Ganze entbehrt organischer Ordnung und kritischer Sichtung. Diesem Mangel wird der Verein abhelfen müssen, wenn er weitere »Entgleisungen« verhindern will.
- Besser schneidet der Kunstverein ab. Er hat Auswahl und Arrangement der Bilder und Plastiken der routinierten Sachkenntnis des (Weimarer) Hofrats Brodersen anvertraut.

Kunstgewerbeblatt. N. L. XXIII. H. 1.

Die etwa 200 Kunstwerke, die der geschmackvolle Katalog anzählt, geben eine gute (gedrängte) Übersicht über alles, was da »krencht und fleucht« in deutschen Kunstlanden. Natürlich ist das auch ein gewagtes Experiment, solche Rendez-vous heterogener Elemente. Und verwöhnteren Naturen wird's etwas auf die Nerven fallen, so zwischen Brockhusen und Reifferscheidt, Meyerheim und Liebermann, Volkmann, Fuch und Nolde hin- und herzu pendeln. So lange aber ein Kunstverein mit den vielerarteten Wünschen seiner Mitglieder Ausstellungen veranstaltet, wird sich das nicht umgehen lassen. Und in Magdeburg läßt die Höhe des erreichten Niveaus über das, was man missen mochte, leicht hinwegsehen. Es ist ja hier nicht der Ort, auf diese Seite der Ausstellung näher einzugehen. Aber ich will zur Charakterisierung ihres Niveaus außer den schon erwähnten doch noch ein paar andere Namen anführen: Slevogt, Klemm und Kerkenth, Albrecht, Tewes, Thoma, Rosler, Ludwig v. Hofmann und Ulrich Hubner, Kluntz, Beckmann, Meißner und die Bildhauer Hotger, Barlach, Gaul, Bensch, Weiden. Inhalt dieser bunt aus dem Gedächtnis (ich bin nicht geschriebenen Namen kennt, wird sich ein Bild davon über Magdeburger Kunstschau machen können).

◦ Und wird mit uns wünschen, daß diesem recht achtbaren Bild nur Ausstellungen, die in der Tüchtigkeit und Lesserer Qualität folgen mochten.

L. L. 1911.

◦ **Stuttgart.** *Ausstellung des Kunst-Schwabens.* Das zurzeit herrschende ungewöhnlich große Interesse für alles, was mit der Kunst und ihren heiligen Handlungen zusammenhängt, so die praktische Kunstberatung auszunutzen, ist ein Gedanke, dessen Durchföhrung in vorhinem achtenswerter Erfolge versprochen wurde. Dr. Kgl. Zentralstelle für Gewerbe und Handel, d. 1911.

Vorstellungen in erster Linie stets kunsterzieherische Ziele vor Augen hat, wählte daher den rechten Augenblick, in das beängstigend lang konservative kirchliche Kunstgewerbe neuen zeitgemäßen Ideen und Formen endlich einmal ein tieferes Eindringen möglich und die beteiligten Kreise mit ihnen bekannt zu machen.

◦ In Schwaben, mit seinen vielen Klöstern und Kirchen, hat die kirchliche Kunst immer einen großen Teil der gesamten Kunsttätigkeit gebildet, so daß es sich mehr um die Fortpflanzung einer langen Ahnenreihe als um die Neueinführung künstlerischer Ausdrucksformen in bisher noch uneroberte Gebiete handelt. Es war sehr angebracht, die *Ausstellung kirchlicher Kunst Schwabens*, welche in der Zeit vom 1. August bis 15. Oktober 1911 in der König-Karl-Halle des Landesgewerbemuseums und in den Räumen des gegenüberliegenden neuen Ausstellungsgebäudes stattfand, in eine *alte* und *neue* Abteilung abzutrennen. Denn vor allem würde das moderne kirchliche Kunstgewerbe neben den glanzvollen Beispielen aus alter Zeit stark ins Hintertreffen gekommen sein und der beabsichtigte Zweck der Ausstellung nicht nur nicht erreicht, sondern direkt geschädigt worden sein, abgesehen davon, daß auch die Sicherheit der Unterbringung der wertvollen Kunstschätze den massiven Bau des Landesgewerbemuseums erforderte. Eine weitere Teilung ergab eine *kunstgewerbliche* Abteilung, welche Professor *Pazaurek* und eine *Architektur*-Abteilung, die Prof. *Schmohl* bearbeitet hat.

◦ Erfreulicherweise ist es gelungen, in der *alten* Abteilung ein schönes und möglichst umfassendes Bild zu geben von der gediegenen kunsthandwerklichen Arbeit, die im Dienste der verschiedenen Kirchengemeinschaften von den Tagen der Hohenstauffen angefangen bis zum Ausklang des Empirestils — also um 1830 — teils auf heimischem Boden entstand, teils für kirchliche Zwecke Schwabens angefertigt wurde. Und in dieser Hinsicht war gerade Schwaben eines der reichsten Länder, das sich nicht nur der bahnbrechenden Wirksamkeit der Benediktiner, die seit dem 11. Jahrhundert allmählich die wichtigsten Kunststätten, wie Alpirsbach, Blaubeuren, Comburg Isny, Lorch, Neresheim, Ochsenhausen, Reichenbach, Weingarten und Zwiefalten begründeten, sondern auch der Zisterzienser, die in Maulbronn und Bebenhausen, später in Schöntal wirkten und Baidt und Heiligkreuztal beeinflußt haben, und endlich noch der Prämonstratenser in Obermarchtal, Rot, Schussenried und Weißenau erfreute. Ferner waren die alten schwäbischen Reichsstädte selbstverständlich nicht zurückgeblieben und ließen manches hervorragende Kunstwerk im Dienste der Kirche entstehen.

◦ Wenn auch aus dem frühesten Mittelalter uns nichts erhalten geblieben ist, so finden wir doch namentlich aus der *romanischen* Zeit einzelne ganz bedeutende wertvolle Stücke, wie z. B. ein prächtig vergoldetes und emailgeschmücktes Bronzeantependium von Groß-Comburg, einen schönen Kelch von Ostdorf, ein kostbares Reliquienkästchen von Altshausen, das wertvolle und gut erhaltene Kopfreliquiar des hl. Wunibald in vergoldetem Kupfer aus Scheer, ein seltenes Ostensorium von Zwiefalten. Die große romanische Holzkirchenbank von Alpirsbach ist die einzige erhaltene ihrer Art. Sie findet sich mit ihrem Altersgenossen, dem romanischen Bepult aus der Kirche in Freudenstadt wieder zusammen.

◦ Aus der *gotischen* Zeit sind es namentlich die Arbeiten der Goldschmiedekunst, welche besonders vorzüglich vertreten sind. Der prächtige Gmünder Kalvarienberg, der reiche Magnussabot an Wangen, das feine Reliquienkästchen aus Eriskirch, ein silbernes Armreliquiar aus Ellwangen wären da vor allem zu nennen. Weiter ist an imposanten, reich gravierten Kreuzen, an mit verschwenderischem Schmuck beladenen

architektonischen Monstranzen manches glänzende Zeugnis zur Ausstellung gekommen. Einige herrliche Ziborien und die reizenden Meßkännchen aus Horb ergänzen das schöne Bild. Die mittelalterliche *Goldschmiedekunst* ist überhaupt das Erfreulichste der ganzen Ausstellung. Selbst die Zeit der *Renaissance* hat uns nicht diese reiche Zahl glänzender Stücke hinterlassen. Nur das Ziborium von Karl V. 1552 an Gmünd geschenkt, eine Taufschüssel des Ulmer Münster, ein Jaspisziborium von Laudenhach, eine reiche Monstranz von Biberach und einige gravierte Vortragskreuze treten durch besondere Schönheit hervor. Die an Prachtentfaltung so hervorstechende *Barock- und Rokokozeit* ist wiederum umfassender und hat namentlich unter der langen Reihe entzückender Festkelche manches nennenswerte Stück, das entweder durch die üppige Treibarbeit oder durch sonstigen Edelstein- oder Emailschmuck nicht allein einen künstlerischen Wert repräsentiert. Große Madonnenstandbilder in getriebenem Silberblech, wie die von Ellwangen, Horb, Mergentheim u. a. reichgeschmückte Altarleuchter, Ampeln, Vortragskreuze, (besonders von Biberach und Mergentheim), weniger gute Strahlen- und Sonnenmonstranzen umfaßt besonders diese Gruppe in erlesenen Stücken. Auch sollen die verschwenderisch mit Ornamenten beladenen Altargefäße- und geräte der katholischen wie evangelischen Konfession wie Lavaboteller, Meßkännchen, Abendmahlskannen u. a. genannt werden.

◦ Aus der *Louis XVI. und Empirezeit* hat besonders ein Kelch aus Obermarchtal und eine farblose Strahlenmonstranz aus Aulendorf ein besonderes Interesse. Zur Vollständigkeit des Ausstellungsbildes wurden aus Privatbesitz einige Stücke der besonders im späteren Mittelalter künstlerisch bedeutenden schwäbischen *Holzbilderei* aufgestellt ohne natürlich schon aus räumlichen Gründen eine Vollständigkeit anzustreben.

◦ Ebenso ist die Gruppe der *Textilien* nur durch wenige besonders reizvolle Paramente vertreten, so die gotischen Kaseln mit den reliefgestickten Stäben aus Reutlingen, ein vorzüglich gesticktes Nürtinger Wappentuch der Renaissance und besonders die großartigen Paramente der katholischen Kirche aus dem 18. Jahrhundert. Namentlich aus Baidt, Isny, Neresheim, Ochsenhausen, Schussenried, Söflingen, Waldsee, Weingarten und Weißenau sind solche auch durch eine staunenswert gute Erhaltung auffallende Textilien gekommen. Mehr als Anhang zu diesem Teile der Ausstellung erscheint jener der *jüdischen Kulturgeräte*, welcher erwähnenswerte Stücke nicht enthält.

◦ Die *moderne* Abteilung hat die stillen Erwartungen der Ausstellungsleitung wohl nicht erfüllt. Wenn auch zugegeben werden muß, daß sich unter den Goldschmiedearbeiten namentlich der Heilbronner Firma Bruckmann und den gestickten Paramenten von Frh. Reischle in Tübingen manches findet, das den Durchschnitt weit überragt, so hat gerade diese Ausstellung dargetan, wie notwendig es ist, daß besonders die besten Künstler an die Festlegung einer neuen kirchlichen Richtung werden herangehen müssen, um die notwendigen Fingerzeige für das Kunsthandwerk zu geben. Namentlich hier, wo der moderne Stil mehr als anderwärts schwer zu kämpfen hat, Altes zu verdrängen, kann von einem Erfolge nur dann die Rede sein, wenn wirklich Geschmackvolles und Gediegenes geleistet wird..

◦ Die *bankünstlerische Abteilung* bringt in einer alten graphischen Gruppe Originalentwürfe, Maßaufnahmen, Photographien, Stiche, Aquarelle, Gemälde und Modelle schwäbischer kirchlicher Bauten jeglicher Art und ihrer Einzelheiten unter Einschluß der entsprechenden Literatur. Auch im neuen Teil war es schwierig, etwas Vollständiges zu bringen und man begnügte sich daher mit der Er-

richtung vier geschmackvoller moderner kirchlicher Innenräume, zu welchem Zwecke die bekanntesten heimischen Architekten und Kunsthandwerker herangezogen wurden. Um aber auch einen Überblick über das bereits in der jüngsten Zeit auf dem Gebiete der schwäbischen Kirchenkunst Geleistete zu geben, war es dem einzelnen Künstler möglich, in einem besonderen Räume in Zeichnungen, Entwürfen oder Modellen seine Tätigkeit dem Besucher vorzuführen.

• Alles in allem aber hat diese Ausstellung, welche in Stuttgart im heurigen Jahre auf kunstgewerblichem Gebiete die bedeutendste gewesen, dem Fachmann manche schätzenswerte Anregung gebracht und das Interesse zahlloser Menschen auf Gegenstände gelenkt, die der Allgemeinheit sonst überhaupt unzugänglich sind, in künstlerischer Hinsicht zumeist aber Glanzstücke ersten Ranges aufweisen.

Jos. Kabina.

• **München.** Die »Bayerische Dult« recte *Bayerische Gewerbechau 1912* ist ein Unternehmen, das sich geistig auf der »Ausstellung München 1908« aufbaut, in gewissem Sinne ihre Beschränkung und Sozialisierung bedeutet. Die Ausstellung München 1908 hatte es verstanden, die Produktion einer ganzen, amiesenhaft arbeitenden Stadt zu organisieren und ausstellungsmäßig zu stilisieren. Aber, abgesehen von der so treffend und typisch weder vorher noch nachher geschaffenen, städtebaulichen Ausstellungsarchitektur, hat dort das bisher übliche Prinzip der kunstgewerblichen Ausstellungen seinen Todesstoß erhalten. Es gibt viele Leute, die es für besser gehalten hätten, schon mit der »Ausstellung Dresden 1906« aufzuhören. Was die Darstellung des künstlerischen Prinzips betrifft, könnte man ihnen recht geben, aber eins blieb doch noch dem Jahre 1908 vorbehalten, nämlich die technisch einheitliche Durchbildung in der Vorführung von Ausstellungs Massen. Mit anderen Worten, es wurde Zucht und Disziplin, Einordnungsfähigkeit in die Aussteller gebracht zum Nutzen des Ausstellungs Ganzen und der Details. Das schloß aber nicht aus, daß das Jahr 1908 nicht die Erfüllung der in Dresden geweckten Hoffnungen brachte in Bezug auf das *Herausarbeiten des künstlerischen Formwilleus unserer Zeit*. Es ist leider nicht möglich, z. B. aus 50 besichtigten Speisezimmern jenen einheitlichen Formausdruck zu gewinnen, weil eben jeder dieser 50 Aussteller es für notwendig gehalten hat, schon um sich von den 49 Nachbarn zu unterscheiden, nicht nur nicht den Typ zu suchen, sondern im Gegenteil, sich möglichst individuell zu gebärden und bis ins Detail »subjektiv« zu bleiben. Also zu viel »Fertiges«! Dieser Fehler dürfte nicht wiederholt werden, wollte man nicht den Samen von Dresden 1906 ganz vergehen lassen. Die Reife des Publikums ist damit nicht zu erzielen. Das Publikum soll den Formausdruck erfassen lernen und soll Gelegenheit haben, sich vom Gängelbände der individuellen Künstler frei zu machen und sich seine Umgebung selbst zu schaffen. Es ist durchaus zeitgemäß, eine Vorführung der *Einzelware*, der *Einzelstücke* zu unternehmen und mit ihr das Marktartige, das Suchen nach der jeweils zusagenden Ware zu stärken. Genug der Belehrung durch die Ausstellungsveranstalter, *heraus mit dem Geschmack der Beschauer!* Es ist selbstverständlich, daß jeder Ausstellungsgegenstand von einer strengen Jury zuerst darauf geprüft werden wird, ob er in Material und Ausführung einwandfrei sei, dann aber, ob er in der Formgebung eine Bedeutung habe. Von der Ausstellungsleitung, die in den bewährten Händen von *Theodor Fischer* liegt, darf man erwarten, daß in der Aufstellung der Ware alles Magazinartige vermieden und im Gegenteil für die neue Form eine neue reizvolle Lösung gefunden werde. So »ausstellungsmüde« wir auch sind, dieser »bayerischen Gewerbe-

schau 1912« wollen wir mit Interesse folgen, weil sie uns doch durch Vergleichen *erfahren* lassen, was schon einen ausgeprägten *Formwilleus* hat, und ihn zu beherrschen verstehen.

• **Stade.** Eine Ausstellung niedersächsischen Kunstwerks, die vom 3. August bis zum 25. August während der Sommerferien in Stade abgehalten wird, soll zeigen, was altes und was neues Kunsthandwerk in Stade bedeutet. Die Stadt, die in dem von den Elb- oder Wehrtmündungen eingeschlossenen Landzipfel als Regierungssitz eine Art Zentrum für eine weite Umgebung mit wohlhabendem Bauertum ist, wollte damit auch für kunstgewerbliche Erzeugnisse die Stelle wiedergewinnen wie früher, als noch nicht leichte und bequeme Verkehrsgelegenheiten zu Hamburg und Bremen die Konsumenten verlockten, das einheimische und bodenständige Kunsthandwerk den gestiegenen Ansprüchen genügen und technisch und künstlerisch qualifizierte Arbeit großstädtischer Betriebe aufwiegen kann. Von den Gold- und Silber-Silberhligirans schöpften können, darf man sagen, daß es gelungen war, nicht aber von den Tischlern und den Malern; was namentlich die Maler an Raum- und Möbelbemalung und auch an Modeornamenten geleistet hatten, ist einfach beschämend. Dazu kommt noch, daß auch der Zimmermeister in der Herstellung von Möbeln ein wenig dilettierte; hier kann auch der Anstrich die besten Pflüscherei nicht verdecken. Nur die Scheesder und die Harsefelder Werkstätten kommen von dieser Kritik verschont bleiben. Die Entwürfe der Möbel wählten sich zuweilen den Charakter niedersächsischer Geräteformen, sonst waren sie interlokal genug, um nicht aus kunsthandwerklicher Kirchturnspolitik vergessen zu lassen, daß die Welt außerhalb Stades und auch außerhalb Niedersachsens noch nicht zu Ende ist. Auch gedankenlose Nachahferereien bleiben nicht aus, so z. B. am Schrank eines Schlafzimmers, dessen große Spiegelscheibe mit viel Mühe und Geld durch eingeschlifene Kerben in rechteckige Glasscheibchen zersplittert war, so daß es scheinen sollte, die große Spiegelscheibe bestände aus kleinen, anno damals möglichen und gebräuchlichen Spiegelscheibchen, die an den Ecken durch Messingrossetten zusammengehalten werden. Hier waren die Rosetten durch die ganze Glasscheibe geführt. Recht ansprechend erschienen mir die an den mattglüh gestrichenen Möbeln angebrachten naturpolierten gedrehten Ahnknöpfe. Die historische Abteilung war in dem einstigen Gerichtssaal des Rathauses und auf dessen Diele untergebracht und zeigt viel altes Stader Kunsthandwerkserzeugnis, namentlich in holländischer, Bremer und schwedischer Renaissance, daneben ist auch viel zusammengebracht, was Bürgerkreise nur aus schwer abzuwehrender Begeisterung für die Sache zugesteuert haben. Die *Stadt in Hand* zeigt ein reiches Kult war mit ausgezeichneten Treuarbeiten vertreten und die *Kunstgewerbeausstellung* in Stade ist in ihrer Sonderausstellung, daß sie ihre Sache ernsthaft, die Schönheit der heimischen Baukunst zu erkennen und in ihrem Wesen zu erkennen, um sie für die moderne Bauartigen anzuwenden zu können. Was die Handwerker beibringen zeigen den Typus der norddeutschen Bauart, ganz besonders glücklich ist die Darstellung der Treuarbeiten, die sich in einem Platz zwischen zwei Treppen abwärts in ein Haus ein-schob und in einem Umschlagerteil die Treppen in einen richtigen Ziergarten war. Die kleinen Treppen waren in einem alten Stader Gebäude ein eingebauter aus Neuestem und Kunststücken, die Treppen sind diese kleine Ausgestaltung auch die Treppenarten untere schließt, das gerade in der Kunst der Treppen-

sinnmackssünden aufweist. Die künstlerische Leitung der Ausstellung lag in den Händen von Prof. *E. Högg-Bremen*: sie wird sowohl den Stader Handwerkern, als auch dem Stader Bürgertum gezeigt haben, wie sich das Kleinstadtleben veredeln und trotz seiner Enge lebenswert machen läßt, wenn dafür gesorgt wird, daß die Strömungen der Zeit auch in kleinen Städten ein Echo finden. *Htg.*

▫ **Darmstadt.** Die Großherzogliche Kabinettsdirektion teilt mit, daß in einer abgehaltenen Besprechung mit Genehmigung des Großherzogs beschlossen wurde, im Sommer 1913 eine große Ausstellung der Künstlerkolonie in Verbindung mit einer Ausstellung für Kunstindustrie und Kunstgewerbe zu veranstalten. Die Ausstellung wird im Ausstellungshause auf der Mathildenhöhe stattfinden und in erster Linie künstlerische Wohnungseinrichtungen für Mietwohnungen von Familien mittleren Einkommens zeigen. Die Regierung wird eine Anzahl Staatsmedaillen zur Prämierung von Firmen zur Verfügung stellen. Die gesamte Leitung der Ausstellung hat auf Anordnung des Großherzogs die Großherzogliche Kabinettsdirektion selbst übernommen. ▫

▫ **Berlin.** Die Abteilung der modernen Wohnräume bei *A. Wertheim*, die immer Neues und Schönes zu zeigen hat, erfreute uns zum Herbstbeginn durch die Vorführung einer Wiener Fayence. Es war wirklich ein herbstliches Vergnügen: ein Aufbrennen und Leuchten farbigen Reichtums. Wir genossen keck isoliert und in artistischer Glorie jene satten, von einer letzten Spannung durchpulsten Töne, wie sie der zum Tode feierliche Wald und die zum Abschiedsfest glühende Heide zu vergeben haben. Farben, die ein wenig gilbten und doch von doppelter Intensität schienen, die jäh gegen einander brannten und sich doch zu einer Einheit verwebten. Diese Gefäße, diese Teller und Schalen der neuen Wiener Fayence waren zugleich den Sinnen ein Tanz und eine traumschwere Müdigkeit. Sie haben eine sehr begehrenswerte Perversität, etwa die von schwarzem Frauenhaar, das über und über mit Silber gepudert wurde. Oder die von seltsamen Meergewächsen, die im Glanz der Korallen und im spiegelnden Licht der Tiefe atmen und ranken. Sie sind eben wienerisch, ganz melodios, ganz Präntion. Ob sie als Keramiken, ob sie als modernes Kunstgewerbe zu rechtfertigen sind, läßt sich schwer sagen. Doch wird kein Gourmand so dumm sein, danach zu fragen. Was bedeuten Gesetze, wenn die Augen schwelgen und die Fingerspitzen zärtlich sein dürfen. Optisch handelt es sich bei dieser neuen Wiener Keramik (die den geheimnisvollen Namen Serapis führt) um amoureuse und sehr dekorative, sakral parfümierte Effekte. Technisch ist es eine hochgebrannte Fayence, die auf weißem Fond unter der Glasur tiefes Schwarz, Braun, Kobaltblau, Rot, Gelb und Grün trägt, während über der Glasur leuchtendes Mattgold und mattes Platin angebracht wurden. Die Firma *Ernst Wahliß* zeichnet als Herstellerin; die künstlerische Leitung wird von den Architekten *Klaus und Gallé* und durch den Maler *Standigl* besorgt. *Breuer.*

▫ **Berlin.** Im Dezemberheft des vorigen Jahrganges dieser Zeitschrift haben wir in einem illustrierten Aufsatz über Glasmalereien und Glasmosaiken erwähnt, daß die

für diesen Kunstzweig arbeitenden Künstler sich zusammenschließen wollten, um engere Fühlung mit den kunsthandwerklich ausführenden Kräften zu gewinnen. Aus diesem organisatorischen Bestreben ist nun der *Künstlerbund für Glasmalerei und Glasmosaik* entstanden, der mit der vorteilhaft bekannten Firma *Gottfried Heinersdorff* zusammenarbeitet und im September bei *Keller & Reiner* eine Ausstellung seiner Werke veranstaltete (vergl. die Abbildungen in der vorigen Nummer). Man mußte darüber staunen, wie schnell die raumkünstlerischen Bestrebungen unserer Zeit sich auch hier zum Ausdruck und damit die recht darniederliegende Glasmalerei und Glasmosaiktechnik wieder zu Ehren bringen konnten, nachdem erst einmal erkannt worden war, daß es sich nicht mehr um eine Gaststuben-Spielerei in der Art von Abziehbildern, sondern um ein ernstes und architektonisches Problem handelt. Fast alle, dem Künstlerbunde angehörenden Künstler haben in ihren Arbeiten solche Ziele verfolgt; wo sie es nicht taten, haben sie nützliche Kleinarbeit geleistet, indem sie den leider sehr beliebten Diaphanien durch künstlerischen Ersatz die fernere Existenzberechtigung unmöglich zu machen suchten. An dieser Ausstellung waren beteiligt: *Becker-Tempelburg*, *Fritz Adolf Becker*, *Peter Behrens*, *Willy Belling*, *Harold T. Bengen*, *Christophe*, *August Endell*, *Ewerbeck*, *Albert Geßner*, *Gottfried Heinersdorff*, *Georg Honold*, *Bernhard Jäger*, *César Klein*, *Albert Klingner*, *Richard Kuöhl*, *Lehmann-Steglitz*, *Hans Looschen*, *Georg Muttray*, *Nentwich & Simon*, *Max Pechstein*, *Fritz Pfuhe*, *Robert Pollog*, *Katharine Schälflner*, *A. P. Schmidt*, *Ilse Schütze-Schur*, *Thorn-Prikker*, *August Unger*, *Heinrich Vogeler*, *G. Vogt*, *G. Wiethüchter* und *Willingsdorfer*. Als Gast war geladen *L. Forstner* aus Wien mit prickelnd farbigen Mosaiken, die besonders durch ihre geschickte Verbindung mit Keramik Interesse erregten. Die Firma *Heinersdorff-Berlin* hat wieder durch ihre sorgfältige und liebevolle Ausführung von modernen Künstlerentwürfen und Kopien alter Scheiben höchstes Lob geerntet und ist jetzt sicher unsere bedeutendste Kunstanstalt auf diesem Gebiete. Neben ihr besteht sehr ehrenvoll die deutsche Glasmosaikanstalt von *Puhl & Wagner* in Rixdorf, die auch die Künstler der älteren Kunstauffassung zu Worte kommen läßt. Aber die Jugend! Die Krone haben zwei von unseren jüngsten Berliner Künstlern, *Max Pechstein* und *Harold T. Bengen* abgeschossen. Neben ihren heißblütigen und doch formal so kraftvoll beherrschten Entwürfen mußte manches andere verblassen. Wie sie den Farbenakkord erklingen ließen und in der figuralen Komposition das Wesentliche so einfach und selbstverständlich zum Ausdruck brachten, das läßt uns auf sie die größten Hoffnungen setzen. — Erwähnenswert ist die klare und technisch gut orientierende Einführung, die *Robert Breuer* für den hübsch ausgestatteten Katalog der Ausstellung geschrieben hat. *F. H.*

▫ **Berlin.** Das *Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Friedmann & Wöcher* veranstaltete vom 24. Oktober bis 12. November eine Sonderausstellung *Alt-China*, auf die wir vielleicht noch eingehend zurückkommen werden. — Graphik und Buchkunst von *Willy Geiger* ist ausgestellt bis zum 30. November in dem Ausstellungssaal der *Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums*. ▫

KUNSTGEWERBEBLATT

NEUE FOLGE 1911/12 23. JAHRGANG

REDAKTION: ERITZ HELLWAG IN
BERLIN ZEHLENDORF
WANSELBAHN · TELEPHON · ZEHLENDORF 1033

VERLAG: E. A. SEIMANN IN LEIPZIG
QUERSIR. 13 · TELEPHON 211

HEFT 3

DEZEMBER

VEREINSORGAN DER KUNSTGEWERBEVEREINE
BERLIN, DRESDEN, GÖTTINGEN, HANNOVER,
MÜNCHEN, STUTTGART, WÜRZBURG, KARLSRUHE,
MANNHEIM, LEIPZIG, DRESDEN, HAMBURG,
KÖNIGSBERG, BREITENBURG, ERFURT, MÜNSTER,
MAGDEBURG, HALLE, SILESIEN, PLOZETZ, LINDAU, STUTTGART, ...



Ad. Somnenschein

Taufbecken

Karl Groß

Fruchtschale

DRESDNER KUNSTGEWERBE

VON DR. PAUL SCHMANN

Die ältesten Gönner des Kunstgewerbes in Dresden und des Dresdener Kunsthandwerks waren die sächsischen Fürsten. Von der Kunstliebe der Wettiner zeugt die berühmte sächsische Hofsilberkammer, deren ältestes Verzeichnis aus dem Jahre 1443 stammt, davon zeugen die Bildteppiche, mit denen das Kurfürstliche Schloß von alten Zeiten her geschmückt war, davon zeugen die köstlichen Stallgeschirre, die Prunkharnische und Waffen im historischen Museum, davon zeugen endlich die berühmten Kunstwerke und Kostbarkeiten im Grünen Gewölbe, bei denen uns vor allem die Namen Augusts des Starken und seines berühmten Goldschmieds Dinglinger unmittelbar gegenwärtig sind, und vor allem auch die Königl. Sächsische Porzellan-Manufaktur. Neben den Fürsten treten in älteren Zeiten in bescheidenem Maße auch die Innungen und der Rat als Förderer des Kunstgewerbes hervor. Seit dem siebenjährigen Krieg beginnt eine jahrzehntelange Pause in der Betätigung des Kunstsinnes in Dresden. Erst Gottfried Semper, der Schöpfer des Neuen Museums, des Kgl. Hoftheaters, des Kaskelschen Palais und der Synagoge, bringt einen neuen Aufschwung der Architektur und bezeichnenderweise auch des Kunstgewerbes. Wir wissen, daß er für die Synagoge auch die Leuchter und die sonstigen Geräte stilgerecht entwarf und ihre Ausführung durch Goldschmiede genau überwachte. Weiterhin begannen in den 1840er Jahren die Innenbauten und Verschönerungen im königlichen Schloß, die seitdem fast ununterbrochen 60 Jahre hindurch fortgesetzt worden sind und die eine Schule für das Kunsthandwerk bedeuten, wie man sie sich nicht besser vorstellen kann. Denn besser als alle theoretische Unterweisung, als alle schulmäßigen Bemühungen sind von jeher große Aufträge für das Kunsthandwerk gewesen. Ohne diese bringt auch eine Kunstgewerbeschule nur halben Nutzen. Die Dresdener Kunstgewerbeschule nahm zunächst eine bedeutsame Stellung in der Entwicklung der einheimischen Kunstindustrie ein, später auch in



KARL GROSS, PRÄSIDENT DER DRESDNER GOLDSCHMIEDEN-
 INNUNG. AUSGEFÜHRT VON H. EHRENLECHNER, GOLD-
 SCHMIED, UND W. H. HEINZE, JUWELIER

der des Kunsthandwerks. Entsprechend der Zeitströmung beherrschten auch das Dresdener Kunstgewerbe lange Zeit die Nachahmungen alter Stiltarten, bis auch hier ein Rückschlag eintrat. Verschiedene Umstände und hervorragende künstlerische Persönlichkeiten führten ihn herbei. In der Architektur regte sich zuerst die Sehnsucht, aus der Nachahmung der alten Stile herauszukommen zu selbständigem persönlichem Schaffen aus Eigenem heraus. Renaissance, Barock, Rokoko, Empire entstanden unter anderen gesellschaftlichen Voraussetzungen als sie heute herrschen; wir haben andere Bedürfnisse, wir haben ganz andere Möglichkeiten, sie zu befriedigen, als die zeitgenössischen Träger jener Stile, wir haben neue Materialien, neue Konstruktionen, alles wandelt sich — warum sollten wir nicht aus diesen neuen Bedürfnissen und Möglichkeiten heraus nach einem neuen eigenen Stil streben dürfen? Jeder Architekt, jeder Künstler, der etwas Eigenes an sich hat, wird das als selbstverständlich empfinden. Für die Denkmalpflege vertrat diese Gedanken 1900 in Dresden zum ersten Male Cornelius Gurlitt. Auf architektonischem Gebiet nahm sie zuerst Julius Gräbner auf. Auch auf kunstgewerblichem Gebiete regten sich diese Gedanken — nicht zuletzt in Dresden. Sie verdichteten sich dann zu einer großen, epochemachenden Tat, zu der Dritten Deutschen Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906. Diese Ausstellung mit ihren 142 vollständig ausgestatteten Räumen faßte alles zusammen, was an schöpferischem modernem Kunstgewerbe damals in Deutschland vorhanden war und erregte vermöge dieser Kühnheit das größte Aufsehen in allen künstlerischen Kreisen Deutschlands und weit über Deutschlands Grenzen hinaus. Die künstlerischen Grundsätze, unter denen diese Ausstellung zustande kam, gelten durchaus noch heute: Echtes Material, keine minderwertigen Ersatzstoffe, keine Nachahmung, gediegene Arbeit, Sachstil, d. h. die Formen aus dem Zweck der Geräte und aus dem Material entwickelt. Auf dieser Grundlage beruht die Schönheit, nicht aber auf aufgeklebten Verzierungen, die in den meisten Fällen überflüssig, oft sogar zweckwidrig und schädlich sind. Die weitere Entwicklung dieser Grundsätze aber ergibt sich aus dem persönlichen Empfinden der Künstler, die Zweck, Material und Arbeitsweise durch ihre Ausbildung und durch eigene Arbeit im Material kennen müssen und aus dem Empfinden unserer Zeit, das ein Recht auf eigene Formen hat, so gut wie jede andere vorausgehende Periode. Die neue Entwicklung ist nicht ohne Kämpfe vor sich gegangen. Es war so bequem, auf Grund der Hunderte und Tausende von Abbildungen alter Werke sich ein neues zu kombinieren, wozu gar nicht allzuviel Phantasie gehörte. Zum Schaffen im modernen Sinne aber gehört unbedingt ein Künstler mit schöpferischer Begabung. Künstler und Kunsthandwerker müssen zusammengehen, wenn auf modernen Wegen etwas Einwandfreies, echt Künstlerisches geschaffen werden soll. Dieses Zusammengehen aber ist in den letzten Jahren in Dresden erneut aus allen Kräften gepflegt worden. Während die Führer des Kunstgewerbes in der voraus-



KARL GROSS, KIRCHENKRONLEUCHTER



Böhme & Hennen

Milchkanne



Böhme & Hennen

Teekanne

gehenden Periode zunächst mit der Industrie gingen und sich bemühten, vor allem für diese Entwürfe und Hilfskräfte zu schaffen, sind die neuen Führer auch wieder und vorzugsweise mit den Kunsthandwerkern in enge Fühlung getreten. Es wurde der Wert der Handarbeit, der Technik betont, das Einzelstück wurde in den Vordergrund gestellt. Es wurden Fachausstellungen veranstaltet und mit diesen Wettbewerbe verbunden, bei denen sowohl der künstlerische Entwurf wie die saubere solide Technik gewertet wurde. Im Anschluß an die Vorträge im Kunstgewerbeverein sprachen sich Künstler und Kunsthandwerker über grundsätzliche Fragen, über den Ausgleich der gegenseitigen Ansprüche usw. aus. Und so vollzog sich und vollzieht sich der Umschwung im Dresdener Kunstgewerbe. Die gegenwärtige Bewegung geht mehr in die Tiefe als früher. Sie wünscht, daß alles Kunstgewerbe, auch das billige, materialecht und stilgerecht in der Form sei, nicht aber die reicheren Formen und das vornehmere Material nur vortäuschen, wie es in der vorausgehenden Periode geschah. Für diese Wahrheit und Echtheit auch bei geringerem Material bietet die alte Volkskunst bedeutsame Hinweise und Anhaltspunkte. Daher die Hochachtung vor dieser alten Volkskunst, daher ihr bedeutsames Hervortreten in der Ausstellung von 1906. Auf einzelne Künstler und einzelne kunsthandwerkliche Firmen hinzuweisen, wird angesichts der Abbildungen und der erläuternden Unterschriften nicht nötig sein. Auch der Anspruchsvolle wird kaum etwas vermissen, wird kaum ein künstlerisches Bedürfnis nennen können, das nicht vom Dresdener Kunstgewerbe auch in künstlerisch vornehmer Weise befriedigt werden könnte, von vollständigen Wohnungseinrichtungen an mit allem und jedem Zubehör bis zum kleinsten Schmuckgegenstand. Sollen wir einzelne Spezialitäten nennen,

so sei daran erinnert, daß z. B. die moderne Dresdener Lüsterfabrikation schon seit Jahren einen Weltruf genießt und daß auch die Dresdener Möbelfabrikation ihren Kundenkreis bis weit ins Ausland hinein zu erweitern gewußt hat. Die Meißner Porzellanmanufaktur hat in den letzten Jahren einen neuen ganz unverkennbaren Aufschwung genommen, der ihr zu den alten Freunden neue hinzugewinnt, ebenso die Goldschmiedekunst. Neue Techniken, wie das Metalltreiben im Kleinen und die Gessoarbeit, haben sich aufgetan. Das moderne Eigenkleid hat in Dresden entschiedene Vertreter und Vertreterinnen gefunden, deren Geschmack bei festlichen Gelegenheiten Bewunderung erregt. Die Buchbindekunst, der Plakatdruck, der Metallguß, die Glas- und die Porzellanmalerei und manche andere Zweige des Kunstgewerbes haben in Dresden Vertreter ersten Ranges; und daß der neue Geist des Dresdener Kunstgewerbes auch schon weitere Kreise gezogen hat, davon zeugt z. B. die Keramik auf den Jahrmärkten, die heute ein ganz anderes, weit befriedigenderes Bild zeigt, als etwa vor zehn Jahren. □

□ Erfreulicherweise hat auch das Publikum mit diesem Aufschwung einigermaßen Schritt gehalten. Staatliche und städtische Behörden sind sich der hohen Pflicht, das Kunstgewerbe zu stützen, voll bewußt gewesen. Einen Höhepunkt in dieser Hinsicht bedeutete die Vollendung des neuen Rathauses, die dem Dresdener Kunstgewerbe eine Fülle von Aufträgen auf Einzelkunstwerke und teilweise auch vornehme Massenerzeugnisse gebracht hat. Aber auch an Einzelbestellern hat es keineswegs gefehlt, und so ist in den letzten Jahren manch vornehmes Stück entstanden, das gleich den kostbaren Erzeugnissen des alten Kunstgewerbes dauernden Wert bringt und einst von dem Kunstgewerbe unserer Tage zeugen wird. □

PETER BEHRENS UND DIE TOSKANISCHE ARCHITEKTUR DES 12. JAHRHUNDERTS

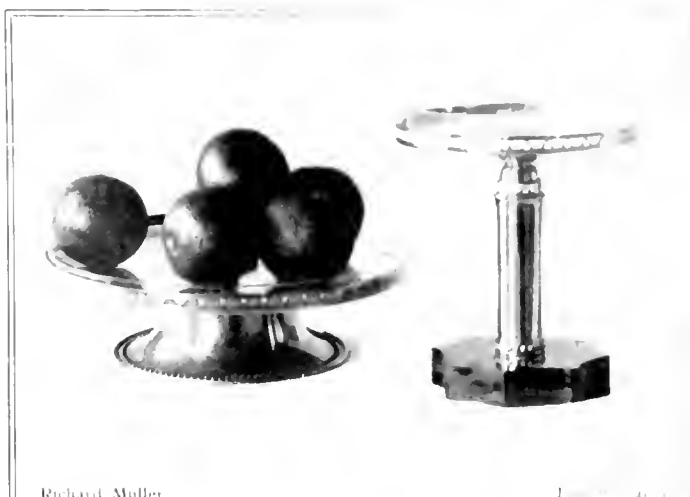
VON ADOLF BLUNE

FÜR die Erkenntnis einer künstlerischen Persönlichkeit ist es stets von besonderem Interesse, zu sehen, welche Anregungen sie empfangen und des weiteren, wie sie die empfangenen Anregungen verarbeitet hat. Es ist etwas anderes, ob ein Künstler an Motive anknüpft, die in der Luft liegen, oder ob in der Wahl des Punktes, wo er den eignen Faden anknüpft, etwas Besonderes liegt. Und es ist des weiteren nicht gleichgültig, ob er die fremden Motive unverändert übernimmt, oder ob er sie seiner Art, seiner Zeit und Umgebung anpaßt, schließlich, ob dieses mit Verständnis geschieht oder nicht.

◻ Von diesem Gesichtspunkte aus seien zwei Bauten von Peter Behrens betrachtet, der Pavillon der Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft auf der Marineausstellung zu Berlin 1908 und das Krematorium zu Hagen.

◻ Wo liegen die Motive, die Peter Behrens bei der Gestaltung dieser Bauten angeregt haben? In Florenz und Pisa, in der toskanischen Architektur des 12. und 13. Jahrhunderts.

◻ Betrachten wir zunächst den Pavillon der Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft. Was hier Pate gestanden hat, ist das Baptisterium zu Florenz, das übrigens mit seinem Kern weit vor das 12. Jahrhundert zurückreicht. Man braucht sich nur bei Behrens den einen längeren Anbau fortzudenken, um die Form sogleich wiederzuerkennen. Freilich, aus den drei Stockwerken des Baptisteriums sind zwei geworden, und das untere läßt sich zunächst kaum mit dem italienischen Vorbild identifizieren. Aber das obere ist leicht zu rekonstruieren, und nicht minder das starke Gesims, das in Zweidrittelhöhe den Achteckkörper umläuft, und oberhalb dessen der Bau leicht zurückspringt. Daß der florentinische Bau für eine Weile noch immer so ganz anders aussieht, liegt an dem vielen und reichen Detail, das er aufweist. Das Detail aber ist Nebensache. Die Hauptsache ist die Form, der Aufbau und die Verhältnisse im Großen. Und sie stimmen. Die einzelne Achteckseite des Baptisteriums ist weniger schmal als bei Behrens. Daß trotzdem der Eindruck nicht weniger wuchtig geworden ist, beruht auf der Gestaltung des Daches, das bei Behrens schwerer, drückender geworden ist, auch darauf, daß die Laterne fortgefallen ist. Es ist noch sehr viel mehr fortgefallen. Die ganze Dekoration der zweistöckigen Pilaster mit ihren Arkaturen und das untere, weniger



Richard Müller

Fig. 10 11



Arthur Windgassen

Fig. 12



Karl Mosler

Fig. 13



Rudolf Born Treppengeländer aus Holz, Tyroler Gotik



Adolf Sonnenschein Lesepult



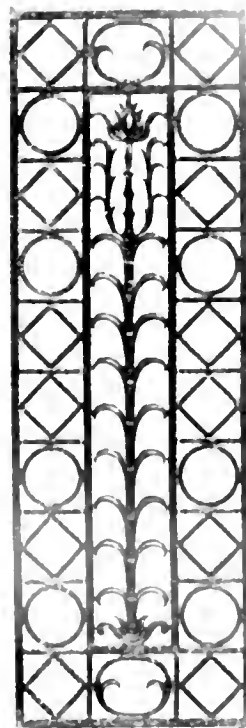
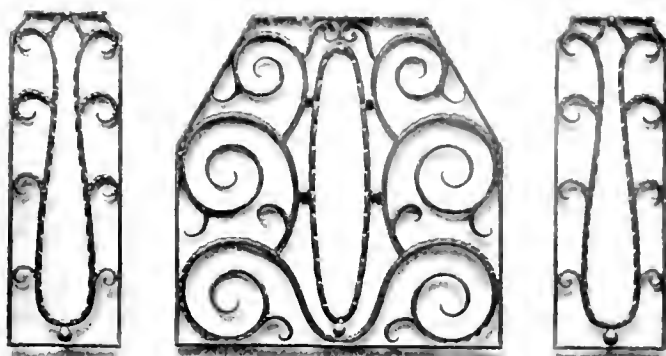
A. Strobrigl Entwurf und Modell einer Bronzetafel



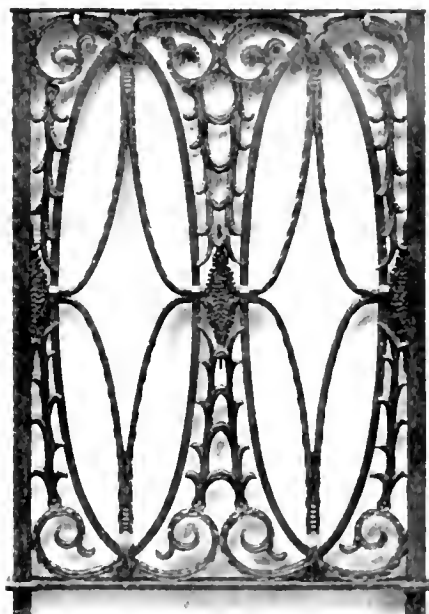
Kurt Matthes Gartenvase



Kurt Matthes Keramik

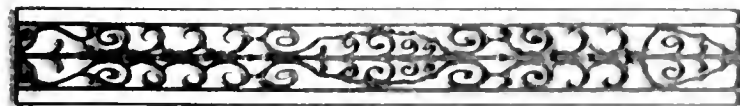
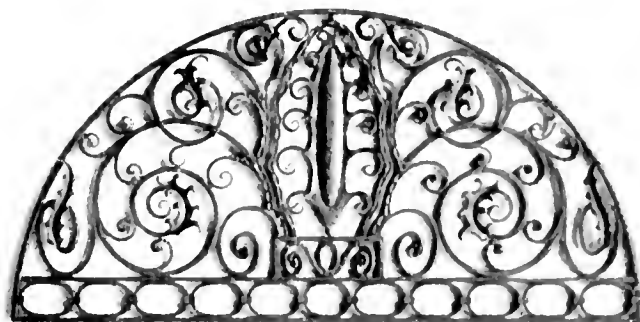


Eisengitter, entw. v. Architekt R. H. G.
Ausföhrung von Max Stack, D. W. B.



Kunstschlosser Max Großmann

Eisengitter



Kunstschlosser Max Großmann

Eisengitter

Steinbildhauer W. W. A.



Oben:
Architekt
R.H.Gude,
ausgeführt
von Max
Steck,
D. W. B.

Unten:
Architekt
R. Müller,
Eiserne
Leuchter
mit Email,
ausgeführt
durch
Seyffert
& Co.



mitsprechende Gesims. Von dem reichen Detail, den feinen Mustern mit Füllungen ist das allermeiste fortgefallen. Was aber andererseits an dem Behrensschen Pavillon von Dekoration vorhanden ist, finden wir am Baptisterium unschwer wieder. Die Umrahmung der Fenster im oberen Geschoß wiederholt das Rahmenmotiv vom Baptisterium genau, nur daß die trennenden Pilaster fortgefallen sind. Den großen Blindbogen im unteren Geschoß haben wir in Florenz auch, allerdings verdreifacht und mit anderem Profil. Das dreimal nebeneinander gestellte Rahmenmotiv mit dem Halbkreisbogen, der die zu überspannende Weite nur noch innen mit seiner äußeren Peripherie faßt, ist in Florenz vorgebildet. Den längeren Anbau hat Behrens hinzugefügt. Der kürzere und höhere findet sich am Baptisterium als Tribuna. Doch hat auch hier Behrens nur den Quadro übernommen. ◻

◻ Nicht am Baptisterium zu Florenz, sondern zu Pisa (z. B. an S. Frediano) finden sich die stufenförmig vertieften Rhomben in den kleinen Drillingsarkaturen. Es ist ein Motiv der gleichzeitigen toskanischen Architektur, das übrigens auch in Süditalien nicht selten begegnet (Troja, Foggia, Siponto). ◻

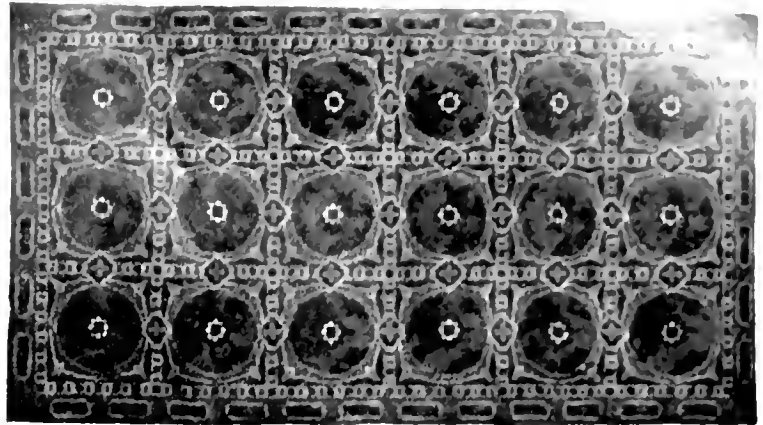
◻ Wie erklären sich nun die vielen Abweichungen, die Behrens an seinem Vorbilde vornahm? Der Sinn der Abweichungen ist einleuchtend. Das Vorbild ist ein Werk von mächtigen Dimensionen, die monumentale Taufkirche des stolzen Florenz; das Werk von Behrens ist ein kleiner Pavillon, zu vorübergehenden Zwecken einer Ausstellung errichtet. Und die veränderte Technik erklärt sich aus dem gleichen Grunde: der dort verwendete kostbare Marmor wäre hier übel am Platze, seine Stelle nimmt der Putz ein. ◻

◻ Das Krematorium zu Hagen ist in seiner Bedeutung dem Baptisterium eher zu vergleichen. Handelt es sich dort freilich um die Feier des Eintritts in das Leben, so hier um das Ende, aber jedenfalls ist die Bestimmung in beiden Fällen eine ernste und ewige. Demgemäß ist auch das Material zu Hagen edler Marmor. Und damit schließt sich diese Schöpfung von Peter Behrens

den vorbildlichen Architekturen aus Toskana auch in ihrem äußeren Gewande an.

o Konnten wir nun für den Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschafts-Pavillon ein ganz bestimmtes Vorbild aufweisen, so ist dies dem Krematorium zu Hagen gegenüber schwieriger. Denn das Toskanische scheint hier eine Kreuzung mit der Antike eingegangen zu sein. Offenbar war der Basilikentypus mit seinem höheren Giebeldach und zwei tieferen Pultdächern, wie ihn die toskanischen Kirchen, z. B. San Miniato, befolgen, für Behrens' Zwecke zu wenig wuchtig, zu wenig feierlich-ernst. Deshalb griff er auf den monumentalen griechischen Giebel zurück. Vielleicht ist auch die eingiebelig umgebauete Fassade der Collegiata zu Empoli, unweit Florenz, mitbestimmend gewesen. Es handelt sich also für uns bei diesem Bau — entgegengesetzt dem ersten Falle — mehr um die Dekoration, als um die Form. Doch sei auf einen Punkt der ganzen Anlage hingewiesen, den mächtigen, äußerlich getrennt von dem eigentlichen Baukörper stehenden Schlot. Er vertritt hier den Campanile, der nach italienischer Gewohnheit frei neben der Kirche seinen Platz hat.

o Wenn wir nun zu den einzelnen Motiven der Dekoration die entsprechenden Gegenstücke suchen wollen, so können wir wieder auf das Baptisterium rekurrieren. Die Tribuna zeigt uns, wo die Parallele zu dem System der weißen, schwarzgerahmten Rechtecke, der schwarzen Wagrechtlen und Senkrechten zu finden ist. Doch ist nicht zu verkennen, daß Behrens seinem Vorbilde gegenüber strenger, einfacher, geometrischer ist. Das wird vor allem der Fassade von Fiesole gegenüber deutlich. Bei Behrens herrscht ein System fast ausschließlich von Geraden, während in Italien allerlei mehr oder minder komplizierte Gebilde hinzutreten. Auch finden wir in der Behrens'schen Dekoration wiederum jenen griechischen Einschlag, indem die drei zusammengestellten kurzen Senkrechten im Fries unter dem



M. H. K. (1901) (1901)





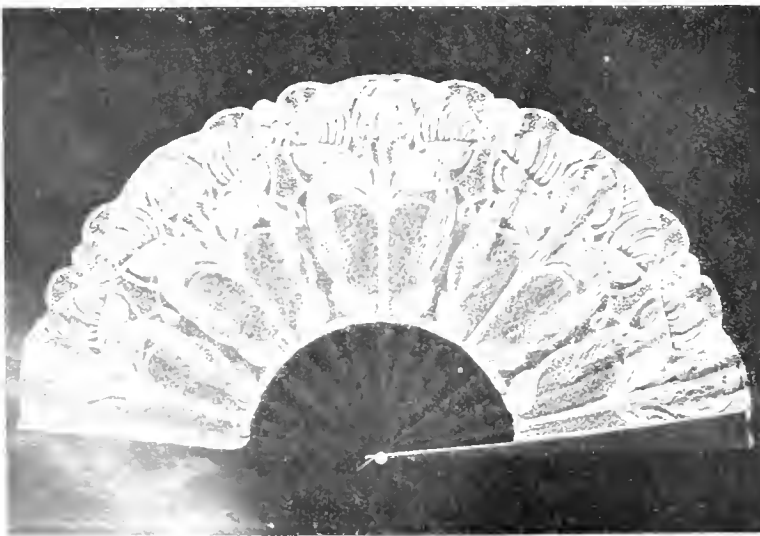
Juwelier Henze jun.

Halskette und Armbänder

Tympanon offenbar in Erinnerung an die dorischen Triglyphen gedacht sind. Es ist dadurch, daß Behrens strenger in der Verwendung seiner Mittel ist, bei ihm ein Eindruck zustande gekommen, der gegenüber seinen Vorbildern tektonischer ist, wengleich nicht geleugnet werden kann, daß dieses ganze Dekorationssystem eine ausgesprochene Flächendekoration ist. Ein Lieblingsmotiv der toskanischen Dekorateure ist das ineinandergestellte Spiel von Kreis und Quadrat oder Rhombus, wie wir es bei Behrens im Giebfelde wiederfinden. Im Inneren von S. Miniato al Monte bei Florenz ist

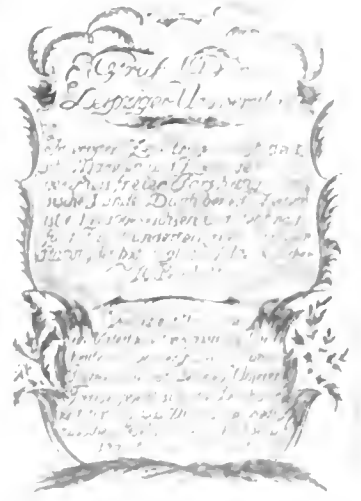
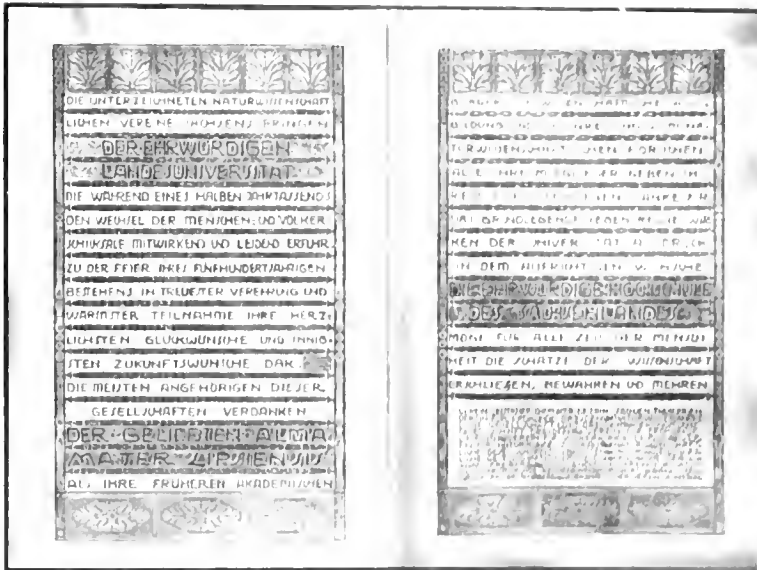
es mehrfach zur Anwendung gekommen. ◦ Wir sehen auch hier, daß Behrens die Anregungen durchaus persönlich, sichtigend und wählend, aufgenommen hat. Nirgends findet sich ein System oder Motiv sklavisch übertragen, sondern die Verwendung ist stets dem besonderen Platze im Ganzen angepaßt. ◦ Zum Schluß ein kleiner Exkurs auf den Buchkünstler Peter Behrens. Die Muster, die zur Füllung der Rauten, zu Umrahmungen usw. in den von uns angezogenen toskanischen Architekturen beliebt wurden, haben in Behrens' Entwürfen zu Umschlägen,

Adressen und anderem eine überraschende Auferstehung gefunden. Auch sie zeigen, wie tief das italienische Mittelalter auf unseren Künstler gewirkt hat. Und damit kehren wir zu unserem Ausgangspunkte zurück. Die römische Antike, die italienische Renaissance haben oft genug bei uns Einkehr gehalten. Das italienische Mittelalter hat unseren Architekten bisher kaum eine Anregung gegeben. Der romanische und gotische Stil hat uns ja Monumente auf eigenem Grund und Boden hinterlassen. Die italienische Architektur dieser Zeit ist von unseren Künstlern darüber fast vergessen worden. Von den Motiven also, die sich hier ein Künstler holt, kann man nicht sagen, daß sie in der Luft gelegen hätten. Schon in der Wahl solcher Motive liegt durchaus etwas Eigenes und Persönliches. ◦



M. 1000

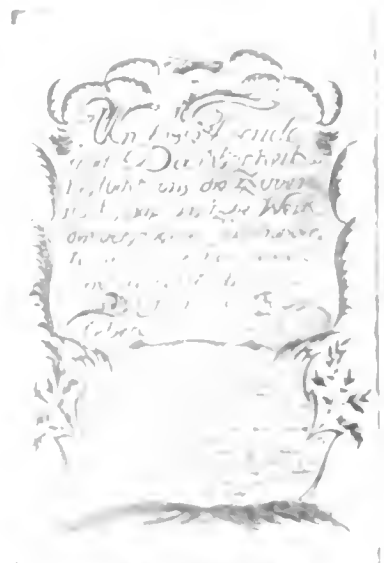
Ausführung durch Gertrud Schavlan



ERICH KEFENHAMP, ADRESSEN DER NATURWISSENSCHAFTLICHEN UND DER MEDIZINISCHEN VEREINE SACHSENS ZUM 25-JÄHRIGEN UNIVERSITÄTSJUBILÄUM. UNTER TECHNISCHER BEHÜLFE VON JEWELIER HERMANN THIRENTECHNER UND BUCHBINDER RUDOLF LOHSE JUN.

IN DER MITTE:

RUDOLF LOHSE JUN., ZEICHNUNG UND AUSFÜHRUNG VON BUCHENBÄNDERN.



RANDGLOSSEN ZUM LETZTEN BIJOUTERIEWETTBEWERB

VON PROF. L. SEGMILLER,
GROSSH. KUNSTGEWERBESCHULE PFORZHEIM

AUF dem Gebiete der Bijouterie ist bisher kaum ein Wettbewerb von solcher Tragweite und in solchem Umfang ausgetragen worden wie derjenige, welchen kürzlich die Fachzeitschrift „Die Goldschmiedekunst“ ausschreiben ließ. Über 1100 Blatt mit ca. 6000 Entwürfen liefen ein, darunter manche Arbeit aus Österreich-Ungarn, Dänemark, Belgien, Holland. Es ist daher begreiflich, wenn die Resultate in beteiligten Kreisen, vor allem in den Edelmetallindustriecentren mit großer Spannung erwartet wurden. Die Zusammensetzung des Preisgerichtes darf als eine glückliche bezeichnet werden; weder die künstlerische, noch die technisch-praktische Richtung kam darin einseitig zu Wort. Beide Anschauungen hielten sich vielmehr schon in der Zahl ihrer Vertreter die Waagschale. Vier Gruppen waren als Aufgaben gestellt: Gruppe I Juwelenschmuck, Gruppe II Gold- und Silberschmuck, Gruppe III Sportschmuck, Gruppe IV Kleinsilberwaren.

Daß wir es gleich sagen: eine ihrer künstlerischen Höhe oder ihrer technischen Raffiniertheit wegen verblüffende Arbeit fand sich nicht ein. Dagegen ist nicht zu leugnen, daß manche tüchtige Leistung beurteilt wurde. Wer aber der Meinung war, einer von den Hauptplätzen der Bijouterie, Pforzheim, Gmünd oder Hanau würde die Palme erringen, der fand sich in seinen Erwartungen getäuscht. Die Münchner Schule heimte die meisten Preise ein; denn F. Hölmann (Nürnberg) ist ihr sowohl seiner Entwicklung wie seiner Kunstsprache nach zuzurechnen; dann folgte Stuttgart und Wien.

Eine Frage, worüber sich die „Gelehrten“ noch nicht einig sind, wurde durch die Konkurrenz gestreift: Was ist unter Juwelenschmuck zu verstehen? Ist damit lediglich Weißjuwelenschmuck gemeint oder sind auch Farbsteine zuzulassen? Fabrikationskreise sind wohl mehr für erstere Auffassung; für den Export ist diese sogar ausschließlich üblich. Ohne Zweifel läßt man sich durch diese Einseitigkeit manche Lösungsmöglichkeiten entgehen (abgesehen davon, daß die Bezeichnung selbst einen viel allgemeineren Begriff in sich schließt). In diesem weiteren Sinn entschied nun auch das Preisgericht. Sonst wäre der erste Preis in der Abteilung Juwelenschmuck nicht nach München, sondern nach Pforzheim gefallen, dessen Kämpfe Otto Engelsing vom Standpunkt des Weißjuwelenschmuckes die beste Arbeit gebracht hatte. Der allgemeine Eindruck dieser Gruppe war insofern ein erfreulicher, als relativ wenig Entwürfe die bekannten „Schleifenmotive“ zur Schau stellten. Im Hinblick auf die verschiedenartigen Anschauungen über den Begriff Juwelenschmuck würden sich die Veranstalter von Wettstreiten Dank erwerben, wenn sie in ihren Ausschreibungen diesbezügliche genaue Bestimmungen trafen. □
□ Der allgemeine Überblick über das eingesandte Riesenmaterial löste folgende Empfindungen aus: Von aus-



O Baumgärtel

Ausgeführt durch Theodor Beyer



Adolf Sommschein
Kopfleiste



Karl Schmitt

Rathausfenster in Eibenstock

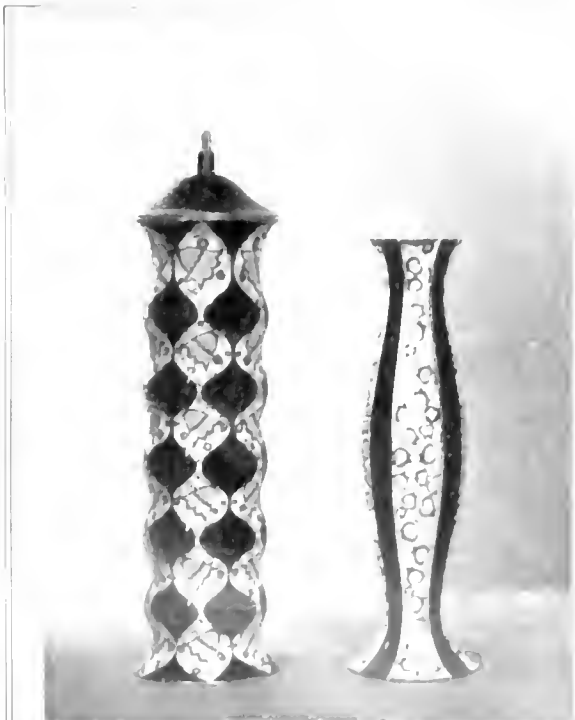
WIENER SERAPIS-FAYENCEN

Die Wiener Serapis-Fayencen, von denen Robert Breuer in der vorigen Nummer schon nach einer Ausstellung bei A. Wertheim berichtete, werden hier in einigen Abbildungen vorgeführt, wobei zu bedauern ist, daß man nicht auch die Farben, die neben den schönen Formen ihren Hauptreiz ausmachen, wiedergeben kann. Das tiefe Schwarz steht sehr pikant neben dem aufgelegten Gold, neben dem Silber, Karminrot, Gelb und Violett. Den Formen ist ein lyrischer, orientalischer Anklang eigen, der aber niemals vergessen läßt, daß man es mit den Schöpfungen ultramoderner Künstler zu tun hat. Ein ehemaliger Schüler Prof. Josef Hoffmanns in Wien, der Architekt *K. Klaus*, hat sich mit *Charles Gallé* und dem Maler *Staudigl* zusammengetan, um in Serien von Vasen und Tellern den Anregungen, die ihnen von dem technischen Verfahren und seinen Möglichkeiten gegeben wurden, formalen Ausdruck zu verleihen. Die Firma *Wahlß* verdient für die, sicher erst nach vielen Versuchen so präzise erreichte Ausführung und für die dankenswerte Bereicherung der für Fayencen verwendbaren Farbenskala alles Lob. I. II

(Fortsetzung von der vorigen Seite)

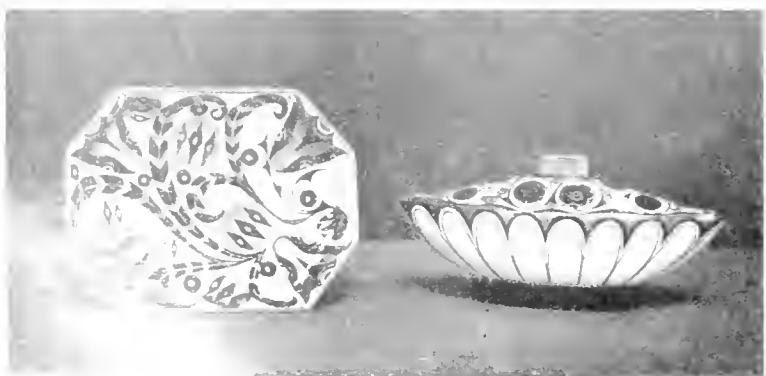
ländischen Arbeiten fielen eigentlich nur die Dänen, Schule Jensen und die Wiener, Schule Koloman Moser auf. Dänemark legte ziemlich gleichwertige Entwürfe vor, die aber wegen ihres barocken, gemischelten Charakters wenig ansprachen. Die Wiener Schule dagegen erhielt in Gruppe IV Kleinsilberwaren den ersten Platz (die Verfasser befinden sich allerdings in Hamburg.) Auch sonst war die Wiener Schule, deren Eigenart sich in einer breiten Stilisierung äußerte, die freilich etwas naturalistisch ist, oft zu erkennen.

Unter den deutschen Einsendungen ragten besonders die Münchener und Stuttgarter hervor. Der Einfluß von J. Diez hat in den Arbeiten Pölmanns befruchtend gewirkt, während in den Blättern von Maria Ellerstorfer ein durchgreifendes Studium alter Vorbilder beweist, daß sich alte Formelemente erfolgreich in moderne Werte umsetzen lassen. Bei den Stuttgarter Arbeiten ist P. Haustein Pate gestanden, während der Pforzheimer K. Walz seinem Lehrer Hildenbrand manches zu verdanken hat. Anderen Einsendungen liegen Anregungen durch Ernst Riegel und Bruno Mauder zugrunde. Die übrigen Arbeiten ließen zwar fast immer ihre Ursprungsstätte Gmünd, Hanau, Pforzheim erkennen, erhoben sich jedoch nicht über die Höhe und Art, die man von diesen bedeutenden Fabrikationsstädten gewohnt ist. Damit waren wir an einer Beobachtung angelangt, die schon wegen der Konsequenzen geeignet ist, größeres Interesse zu beanspruchen. Zunächst muß hervorgehoben werden, daß das Preisgericht mit Recht jene Entwürfe vorzog, die sich durch Eigenart und gute Empfindung neben gewandter Darstellung und praktischer Ausfühbarkeit auszeichnen. Manche andere tüchtige Arbeit mußte daher für Ankäufe zurückgelegt werden, während sich die erwähnten Schulen Preise sicherten. Mit Ausnahme je einer Arbeit aus Gmünd (von Albert Heil) und Pforzheim (von K. Walz und O. Engelsberger) fielen also die Preise nach Kunststädten, die im wesentlichen nicht den alleinigen Charakter einer Bijouteriestadt tragen. Dieser Umstand ist bedingt durch den nivellierenden *Einfluß der industriellen Massenproduktion*, die in ihren Artikeln mit jed-



Klein, Gallé und Staudigl. Serapis-Fayencen.
Klaus, Gallé und Staudigl. Serapis-Fayencen.



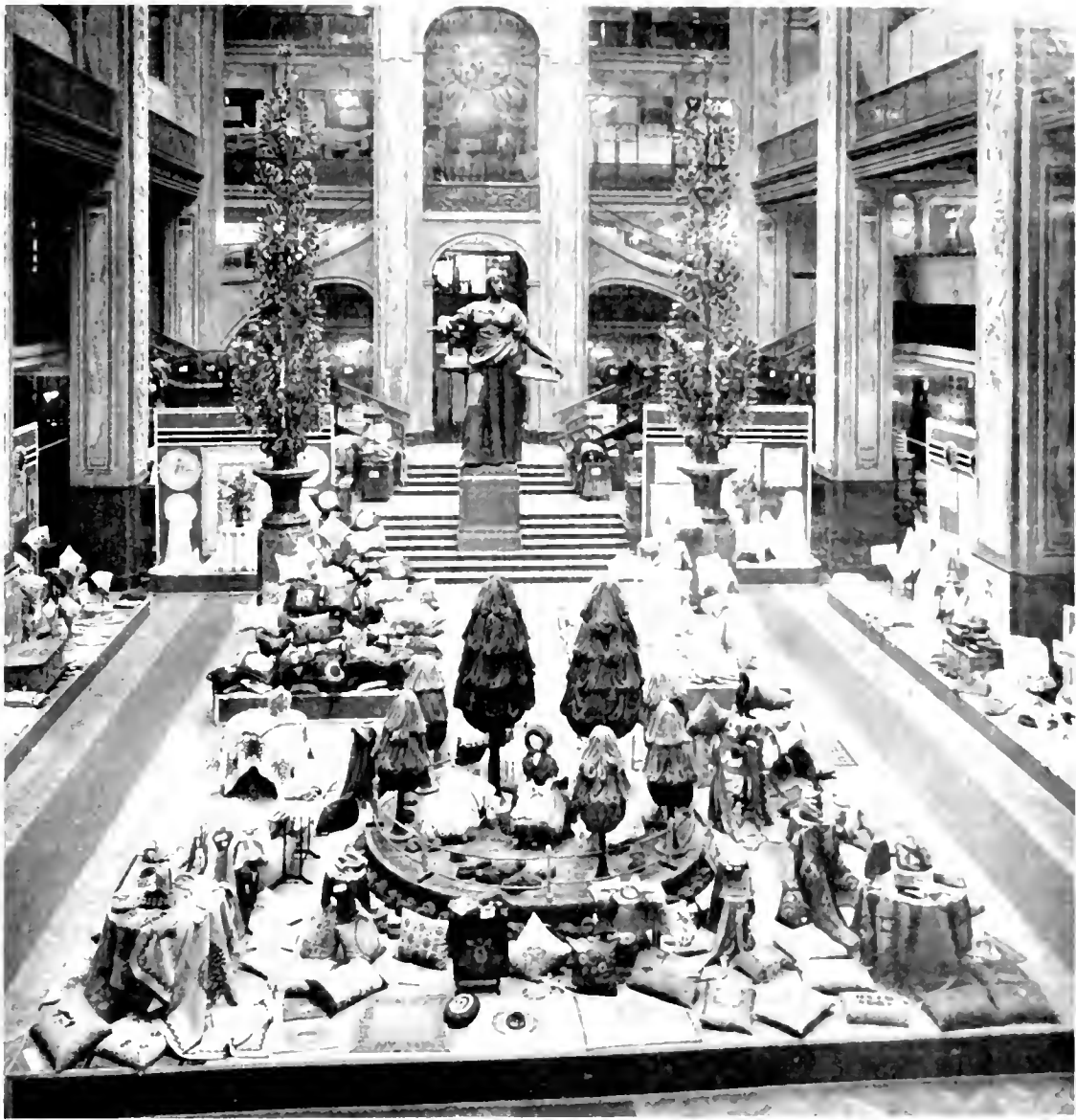


us-Fayencen, ausgeführt durch Ernst Wahlß in Wien

Geschmacksregung, sei sie gut oder schlecht, einzugehen hat. Dadurch wird manche künstlerische Eigenart schon im Entstehen erdrückt, während sie in Städten wie München, Wien, Stuttgart usw., in denen die Gold- und Silberschmiedekunst mehr *kunsthandwerklich* betrieben wird, so weit als möglich Förderung erfährt und sich alsdann auf dieser Basis selbständig weiter zu entwickeln vermag. Einen weiteren unheilvollen Einfluß übt das Schaffen für den Export, der den größten Teil des Umsatzes ausmacht. Durch diese Türe schleichen sich gerne Imitationen historischer Stile, krasser Naturalismus, Kunstformen französischer Vorbilder in den deutschen Schmuck ein, indem, was für das Ausland «gut» ist, auch auf die engere Heimat übertragen wird. Die noch gänzlich von Paris abhängige Kostümmode unterstützt dieses Vorgehen und beunruhigt die künstlerische Entwicklung durch ihren steten Wechsel. Auf diese Weise entstehen dann aus verschiedenen Motiven zusammengetragene technisch einwandfreie, kaufmännisch gut zu vertreibende Entwürfe, die uns aber nichts zu sagen haben. Das ist jene Art von Schmuck, durch welche es gelungen ist, den Weltmarkt zu erobern. Zweifellos schafft sie bedeutende wirtschaftliche Werte. Vom künstlerischen, besonders vom national empfindenden Standpunkt aus muß es aber bedauert werden, daß gerade die Bijouterie, die für alle sozialen Schichten arbeitet, noch immer nicht die Quelle geworden ist, aus der die Masse Geschmackswerte schöpfen könnte. Dieses Ziel sollte wenigstens für den deutschen Markt erstrebt werden. Was will es für die Hebung des allgemeinen Geschmackes bedeuten, wenn in Berlin oder München in feinen Kreisen hie und da ein gediegenes Schmuckstück, das als Einzelarbeit in irgend einem kunstgewerblichen Atelier entstanden ist, getragen wird! Gerade die mittlere und billige Ware, die in Tausenden von Stücken in alle Volksschichten dringt, müßte zur Vermittlerin guter moderner Kunst erhoben werden.

Der Tiefstand der gegenwärtigen Geschmacksbildung kann durch nichts besser ermessen werden, als durch das, was heute alles in der Bijouterie gekauft wird! Wieviel ist schon darüber geschrieben worden! Meiner Ansicht nach wurde jedoch durch diese ehrlich gemeinte Schriftweisheit meist das Pferd von rückwärts gezäumt. Vor allen Dingen dürfen wir uns nicht verhehlen, daß hier eine jener schwierigen Aufgaben für die ästhetische Erziehung vorliegt, welche wegen ihrer großen Interessengegensätze kaum lösbar erscheinen. Der Raumkunst z. B. standen ebenfalls schier unüberwindliche Hindernisse entgegen. Trotzdem war die Aufgabe leichter zu bewältigen. Diese Industrie arbeitet wenig für das Ausland; aus diesem

Grunde blieb das Haus wenigstens von ausländischen Kunstseuchen befreit. Die Möbelkunst ist ferner keine Saisonindustrie und hängt nicht eng mit einer der französischen Hauptstadt als Abgott dienenden Kostümmode zusammen. Sie ist endlich weniger feminin und deshalb kaum allzusehr zu beeinflussen. Solche Fragen lösen aber nicht die Helden der Feder, ein Mann der Tat vollbringt hier mehr als alle Ästhetiker zusammen. Was nützen die schönen Predigten an die Fabrikanten, deren Arbeit eine *Folgeerscheinung* ist? Mancher von ihnen ist in einer Anwendung ästhetischen Heldentums zugrunde gegangen, weil er gegen den Strom schwamm. Wenn wir andere Strömungen erzielen wollen, müssen wir den Lauf an der Quelle



STICKEREI-AUSSTELLUNG IM WARENHAUS A. WERTHEIM A.G. IN BERLIN

zu verändern suchen. Diese liegt sonderbarerweise beim Handel in bezug auf Geschmack nicht am Anfang der Entwicklung sondern am Ende, nicht bei denen, welche erzeugen, sondern dort, wo das Erzeugnis abgesetzt wird, beim Publikum. Es ist keine Frage, daß die Industrie sofort dem Bedarf folgt; diese stannenerregende Anpassungsfähigkeit ist vielmehr ihre Stärke. Sollte es wirklich einmal Mode werden, daß eine Goldbroche um drei Mark ein Umding ist, und dafür ein einfaches Massenprodukt von guter Form, d. i. für Langlebigkeit eintreten, so dürfte die Fabrikation sofort dafür zu haben sein. Dieser Umschwung wird aber erst dann er-

folgen, wenn der Boden zur Aufnahme der Aussenreiterei ist.

Zur Hebung des Geschmacks sind in den letzten Jahrzehnten, die Welt mit geistigen Fortschritten anlegen, noch weit mehr mit Massendruck der Welt, wie der besprochene, in demselben Maße, in welchem entsprechenden Vermächtnis, auch in den letzten Jahren, die Öffentlichkeit zugen, sich genügt, die Bewegung der Vorträge mit Lichtbildern im Beispiel der Präsentation unterstützt werden. Auch in der Zukunft wird es eine Bionomie erst dann, wenn wir das Wichtigste darzustellen, *das öffentliche Erzeugnis der Welt.*

NEUF BÜCHER

Ernst Sauer mann, *Handwerkliche Skulpturen des 16. und 17. Jahrhunderts in der Niederlande*. Frankfurt a. M., Keller, 1910. 213 S.

◦ Auf 19 Tafeln hat der Herausgeber mehr als hundert Abbildungen von schiefen holländischen Holzschnitzereien an Möbeln und Interieurrichtungen vereinigt. Er verfolgt dabei die Absicht, aus dem Gesamtbestande die Stücke zusammenzustellen, denen einheimische Stilmotive zugrunde liegen. Die Anordnung des Materials erfolgte im wesentlichen nach örtlichen Gesichtspunkten; es kommen somit die drei führenden Schulen zu Worte; die nordwestschleswigsche, nordfriesische und die holländische oder unter holländischem Einfluß arbeitende, deren technische und stilistische Eigentümlichkeiten in der Einleitung auseinandergesetzt werden.

◦ Wenn das Werk zunächst von der Wissenschaft dankbar begrüßt wird, die ein großes unveröffentlichtes Material zur Verfügung erhält, so darf doch andererseits nicht der Nutzen übersehen werden, den die Praxis des kunstgewerblichen Unterrichts, und nicht nur im Ursprungslande selbst, daraus ziehen kann. Wie befruchtend das Studium und die Anschauung heimatlichen ererbten Besizes auf die Gegenwart wirken kann, hat die letzte Ausstellung von Arbeiten aus der Kunstgewerbeschule in Flensburg gezeigt, die, ohne zu kopieren, Verständnis für den Geist einer technisch und künstlerisch soliden Vergangenheit bewiesen.

◦ Die Lichtdrucke sind gut; ihre Montierung auf dunkelgrauen Karton für Unterrichtszwecke praktisch. *Otto Pelka*

Corrado Ricci, *Barockzeit in Italien*. Stuttgart, Julius Hoffmann.

◦ Als fünfter Band der Bauformen-Bibliothek, die sich rasch überall eingebürgert hat, erscheint dieses Werk des Generaldirektors der Altertümer und schönen Künste in Rom: Ein treffliches Bilderbuch von 315 Abbildungen mit einer ebenso trefflichen knappen Einleitung des bekannten italienischen Kunstforschers, dessen plastische, ja mitunter poetische Sprache Julius Baum geschickt verdeutschte hat. Schon Cornelius Gurlitt, der uns vor Jahren an der Hand flotter, aber für die wissenschaftliche Behandlung doch zu magerer Skizzen zuerst mit der Barockzeit näher bekannt gemacht, fing naturgemäß bei Italien an, dessen Seicento für uns im ganzen siebzehnten und in einem Teil des achtzehnten Jahrhunderts das ausschließliche Evangelium gewesen ist. Viel mannigfaltiger ist nun das, bisher noch nie so bequem und billig gebotene Material, das selbstverständlich Rom in den Vordergrund rückt, aber auch das ganze andere Italien von Venedig bis Palermo, von Genua oder Turin bis Syrakus in wirklich sehr glücklich und mit vollständiger Beherrschung des Stoffes getroffener Auswahl. Die wesentlichsten Kirchenbauten mit den Kuppeln und Fassaden, Innenräumen, Decken, Chorstühlen, Altären, Kanzeln, Grabmälern werden da, gut geordnet, dargeboten, dann die Paläste mit ihrer ganzen Außen- und Innenarchitektur, mit den Stiegenanlagen, Arkadenhöfen, Portiken, Fensterumrahmungen, Sälen, Galerien, Bibliotheken und Bibliothekern; aber auch die wesentlichsten Stadttore, Landhäuser mit ihren Gartenanlagen und Grotten, Kaskaden und Fontänen sind nicht. Die dekorative Plastik kommt hierbei ebenfalls zu Worte, auch in Einzelheiten, in den von Allegorien und Engeln getragenen Kartuschen und Wappensteinen, in kunstgewerbeten durch die Vorführung von Tischgeschmücken, Schränken und Truhen Rechnung getragenen. Die großen Barockmeister Bernini die

erste Violine spielt, ist selbstverständlich; aber auch Borromini, Longhena, Maderna und all die vielen andern, die dem heutigen Italien an den meisten Orten erst das Gepräge gaben, kommen nicht zu kurz. Allen Bildern sind die Künstlernamen, wo dies nur irgend tunlich war, beigegeben, desgleichen die Jahreszahlen der Entstehung, und ausführliche Orts- und Namensverzeichnisse sorgen am Schlusse für die leichte Benützbarkeit des Buches, das wohl noch mehr als seine Vorgänger dazu beitragen wird, die Bauformen-Bibliothek in immer weiteren Kreisen populär zu machen. *P.*

Ernst Lemberger, *Meisterminiaturen aus fünf Jahrhunderten*. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. M. 30.—.

◦ Eines der billigsten Bücher, das auf dem Kunstmarkt bisher überhaupt erschienen ist! Man bedenke: ein ganzes Künstlerlexikon mit mehr als 6000 Namen nebst kurzen biographischen Daten, eine im allgemeinen gut orientierende Einleitung über die ganze Entwicklung der Kleinbildnismalerei seit der Renaissance und außerdem 75 Tafeln mit geradezu herrlichen farbigen Reproduktionen wichtiger, charakteristischer Porträtminiaturen, das Beste, was in diesem Genre im Mehrfarben-Buchdruck überhaupt geboten worden ist. Kein Wunder, daß die nur kleine Auflage des stattlichen und dabei doch gut handlichen Bandes fast schon ganz vergriffen ist. — Seit der ersten Miniaturporträt-Ausstellung, die im Frühjahr 1903 im Nordböhmischen Gewerbemuseum in Reichenberg veranstaltet worden ist und viele Nachfolger in immer mehr erweiterter Form gefunden hat — z. B. Breslau, Herbst 1903, Troppan 1905, Wien 1905, Berlin 1906 usw. — hat das Interesse für diese lebenswürdigen, zum Teile wirklich durchaus künstlerischen Leistungen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ganz bedeutend zugenommen; geradezu schwindelerregende Preise werden heutzutage für einen Fuger oder Daffinger auf dem Kunstmarkt nicht nur verlangt, sondern auch ohne Überlegung gerne gezahlt. Aber nur der österreichische Teil erfuhr bisher — durch E. Leisching — eine würdige Behandlung, während man sich bezüglich der anderen Gruppen bei uns zum Unterschiede von England, das mit einer vornehmen, zusammenfassenden Publikation vorangegangen war, nur mit den Ausstellungskatalogen behelfen mußte. Da hat nun Ernst Lemberger, dem das Bedürfnis der Museums- und Sammlerkreise in dieser Hinsicht nicht unbekannt war, schon 1907 mit einem kleinen Handbuch Beiträge zur Geschichte der Miniaturmalerei (Berlin) einzugreifen versucht; aber er selbst hat wohl noch deutlicher als die andern spüren mögen, welche Lücken und Fehler dieser erste, auf den Markt geworfene Versuch hat. Deshalb entschloß er sich, dasselbe Gebiet in sorgfältigerer Weise zu behandeln, zumal noch viel, aus den bisherigen Ausstellungen noch nicht bekanntes Material herangezogen werden konnte, in erster Reihe die schöne Miniaturensammlung des Königs von Württemberg, sowie den Besitz anderer deutscher Fürstenhöfe und neuer Sammler. Auch das neue Werk hat seine Achillesversen: die Wahl der Bilder ist nicht gleichmäßig, da neben wahren Prachtstücken auch ganz unbedeutende Bildchen, mehr als dies nötig gewesen wäre, vorkommen; Literaturbelege und Quellenangaben sollten ebenfalls nicht fehlen, schon um einzelne problematische Bestimmungen nachprüfen zu können. Dennoch soll festgestellt werden, daß wir auch hier wieder viel Neues erfahren, und daß die Benützbarkeit dem praktischen Bedarf in jeder Beziehung Rechnung trägt. Das Schwergewicht liegt aber ohne Zweifel auf den großartig gelungenen Bildertafeln, die zu dem Besten zählen, was die Deutsche Verlagsanstalt bisher aufzuweisen hat.

Eine Empfehlung zum Ankaufe dieses unglaublich wohlfeilen, vornehm gebundenen Werkes kann fuglich unterbleiben, denn — bevor diese Anzeige gedruckt sein wird — sind gewiß auch schon die letzten Exemplare vergriffen.

G. F. Paszuch

AUS DEN VEREINEN

o **Berlin.** Der *Verein für deutsches Kunstgewerbe* befindet sich bereits mitten drinnen in der Saison, die am 4. Oktober durch einen Lichtbildervortrag von *R. Kieser* über die *Technik der deutschen Holzschnitzerei* eingeleitet wurde. Kieser ist als Direktor der Holzschnitzerschule in Warmbrunn auch über die engeren Fachkreise hinaus bekannt, und besitzt reiche Fachkenntnisse, die er zu einem einheitlichen Vortrage zusammenzufassen suchte. So gern man sich von einem Fachmanne auf seinem Spezialgebiete führen läßt, so muß man doch dabei in den Kauf nehmen, daß jener mit ästhetischen Werturteilen äußerst sparsam umzugehen pflegt; wobei dann wieder der unselbständige Teil des Publikums, der an den vorgeführten und ausgestellten Gegenständen gern bewiesen sehen möchte, warum sie gut oder schlecht seien, nicht ganz auf seine Rechnung kommt. Oder sollte man bei allen Mitgliedern eines Fachvereines eine kritische Selbständigkeit ohne weiteres voraussetzen dürfen? Direktor Kieser war so kühn, es zu tun und ging geradeswegs auf sein Ziel los, der Holzschnitzerei eine bessere, *allgemeine* Bewertung zu erkämpfen. Er versuchte dies mit einer ausführlichen Beschreibung der volkswirtschaftlichen Lage und mit einer Schilderung der durch sie bedingten technischen Arbeitsweise. Was man im allgemeinen mit Holzschnitzerei bezeichnet, ist längst nichts anderes mehr als eine Dutzendware, die nach einem Muster in rohen Formen mit kurzen, spitzwinkligen Messern aus billigem Holze herausgesäbelt und nachträglich in ganz mechanischer Weise mit Brand und Pinsel ornamentiert wird. Diese, längst gedankenlos gewordene Akkordarbeit liegt in den Händen von ungefähr 12000 Holzschnitzern, die meist jammervoll bezahlte Hausarbeiter sind. Hier künstlerisch reformieren zu wollen, wäre hoffnungslos, weil diese Arbeiter nur auf ein paar simple Handgriffe eingefuchst sind und durch jede, auch nur etwas kompliziertere Arbeitsweise direkt vor den wirtschaftlichen Ruin gestellt würden. Das große Publikum wirft nun aber leider in der ästhetischen und materiellen Bewertung auch die eigentlichen und individuell arbeitenden Holzbildhauer mit jener Akkord-Schnitzerei in einen Topf und begreift meist nicht, daß, auch wirtschaftlich genommen, der individuelle Arbeiter erheblich mehr materielle und zeitliche Bewegungsfreiheit haben muß, als der Griffe klopfende Massenarbeiter. Darauf sollten Käufer und Besteller in der Tat mehr Rücksicht nehmen. Das Verdienst des Kieserschen Vortrages bestand also darin, daß er in ausführlicher Beschreibung den Arbeitsprozeß des Holzbildhauers in Gegensatz zur Massenschnitzerei stellte und die Technik der großfigurlichen, klemplastischen und ornamentstechenden Holzbildner schilderte, was ihm an der Hand der ausgestellten historischen, und der Schule des Professors Taubert entnommenen, modernen Arbeiten recht gut gelang. Nebenbei warf er grelle Streiflichter auf die Gefahr, die den handwerklich-individuell arbeitenden Holzbildnern nun wieder von der frassenden Industrie droht. Hoffentlich tragen seine Worte dazu bei, daß einem, schwer um seine Existenz ringenden Stande wieder mehr sympathisches Verständnis entgegengebracht wird. Den zweiten Vortrag hielt *Hermann Muthesius*, der sich das Thema *Wirtschafts- und Nebenräume des Hauses* gestellt hatte. Er schilderte die historische Entwicklung der rein repräsentativen Aufgaben des Hauses bis zur Differenzierung

der Lebensansprüche der Bewohner. Die Nebenräume des Hauses sind jetzt allgemein auf den Plan gestellt und ihr eigentlicher Maßstab sind die Anschauungen und Erfahrungen der modernen Kunst. Die unendlich reiche Fülle von Anregungen und Wünschen, die von ihm auf diesem Gebiete gesammelt wurden, hat der Vortragende vor seinen Hörern ausgedehnt. Die Lichtbilder nach Beispielen deutscher und englischer Wohn- und Nebenräume unterstützten seine Ausführungen vortrefflich, und man darf sagen, daß vielen Hörern durch die Erläuterungen auf Grund praktischer Lebensbedürfnisse, deren Erfüllung allerdings zuweilen noch frommer Wunsch bleiben wird, erst das rechte Verständnis für die Beurteilung der *Grundrisse* neuzeitlicher Häuser vermittelt worden ist. Diskussionen über Geschmacksfragen sind besonders bei den Damen sehr beliebt, vorzüglich wenn sie ihr eigenes Gebiet berühren. Dem trug ein Aberd-Rechnung, an dem Fraulein *Franziska Bruck*, die Inhaberin eines Spezialgeschäftes, über die *Blume im Wohnzimmer* sprach. Auch der Diskussionsabend über *Neubauten auf dem Gebiete der Festkunst* fand großen Beifall, hauptsächlich durch die mit großem Fleiß von der Fachkommission des Vereines angeordnete Ausstellung einheimischer Erzeugnisse, die sowohl hinsichtlich der Technik als auch der Form bewiesen, daß Deutschland nicht weniger befähigt ist, sich eine Selbständigkeit dem Auslande gegenüber zu erringen. Aus der Diskussion kam recht wichtig herüber Herr Direktor Krüger von den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk versuchte, zu erklären, daß und warum z. B. unsere deutschen Teppiche so teuer werden müßten, wobei er des längeren von dem schwierigen Zusammenarbeiten zwischen Künstler und Webereien sprach und für seine Werkstätten das Verdienst, zuerst künstlerisch und technisch vollendete deutsche Teppiche auf den Markt gebracht zu haben, reklamierte. Dagegen protestierte mit vollem Rechte eine uns zugegangene Zuschrift des ehemaligen Schülers Otto Eckmanns, Paul Speer, dem *Otto Eckmann* war es, der schon in den Jahren 1899 und 1900 im Lichtbilde des Berliner Kunstgewerbemuseums zwei Ausstellungen von Teppichen veranstaltete, die nach seiner Entwürfen, künstlerisch und technisch hervorragend, durch die Vereinigten Smyrna-Teppichtabiken ausgeführt waren. Herr Direktor Krüger erntete auch reichliches Kopfschütteln der leider nicht so wortbegabten Fachleute, als er es bei den Schwierigkeiten der technischen Qualitätsproduktion die gewiß niemand verkennen will, zu erklären versuchte, daß seine Künstler sich zuweilen ein und anderthalb Jahre mit den Webereien quälend mühten, bis ein qualitativ einwandfreies Produkt zustande kam. Das ist, mit Verlaub zu sagen, ein dilettantisches Urteil und nur mit dem mangelnden technischen Kenntnis der Künstler zu erklären, so schon die ausgestellten künstlerischen Entwürfe genommen, auch sein möchten. Die Forderungen des Vereines fanden viel Anklang und versuchten, Recht zu verhandeln, doch brachte man uns bei dem letzten Ausdruck, die auf die Auswahl der Objekte für die Ausstellung (besonders der Teppiche) sich bezogen, es wurde nicht weiter bedewogen, die Werke zweiten und dritten Ranges von den Getragenen abgenommen wurden. Das ist ein Faktum, das man nicht verdient hat. Am 2. November findet ein Vortrag des Regiments-Provosts *Leutnant v. d. Z.* statt, am 13. Dezember im Saal des *Vereines für deutsches Kunstgewerbe* statt, und am 20. Januar wird Professor *Dr. v. B.* über *Wirtschafts- und Nebenräume des Hauses* sprechen. Auf dem diesjährigen Ausstellungsbildungsprogramm des Vereines steht die Ausstellung des *Reichsverbandes des Kunstgewerbes*.

Danzig. Im *Fein- und Kunstgewerbe* sprechen am 4. Dezember 1909 die Redaktionen über Mona Lisa und Leonardo da Vinci, die *Th. Vobehr-Magdeburg* die *Werkstätten des Bedachters*, am 10. Februar *Lehr- und Versuchsanstalt für die deutsche Literatur- und Buchdruckerei* von *W. J. J. J. J. J.* über den Kampf um eine bessere Gestaltung in Deutschland, England und Frankreich, besprochen werden im Februar graphische Arbeiten von 100 Künstlern, im März Handweberei, verbunden mit Vorführung der Technik, im April moderne Lithoteknik mit einem begleitenden Vortrag von *Prof. Carl Weber-Danzig*. Schließlich veranstaltet der Verein einen Wettbewerb für ein Grabdenkmal und eine Anordnung.

Dresden. Der *Dresdener Kunstgewerbeverein* hat die hervorragendsten Arbeiten seiner Mitglieder in einem kleinen Bande vereinigt, der in vielen deutschen Hotels und an anderen öffentlichen Stellen ausgelegt wurde. Das Vorwort schrieb Dr. Paul Schumann. (Wir haben es als Leitartikel zu unserem vorliegenden Hefte übernommen. Red.) Der Dresdener Verein zeichnet sich seit langer Zeit durch den Zusammenhalt seiner Mitglieder und den dadurch bewirkten, inneren Konkurrenzkampf der künstlerischen Kräfte aus. Die Folge davon ist eine sehr gesteigerte Produktivität und eine Verbesserung des allgemeinen Niveaus. In der Tat legt dieser erwähnte Reklameband Zeugnis davon ab, daß in Dresden auf kunstgewerblichem Gebiete Bedeutendes geleistet wird, und daß der Dresdener unter den deutschen Vereinen mit an erster Stelle steht. Es gibt kein Gebiet kunstgewerblichen Schaffens, das nicht in Dresden aufs beste vertreten wäre.

Dresden. Der *deutsche Werkbund* wird im Januar ein *Jahrbuch* erscheinen lassen, dessen regelmäßige Herausgabe auf der letzten Ausschußsitzung in Weimar beschlossen wurde. Wir halten diesen Gedanken für sehr gut, denn ein besseres Mittel, einmal auf andere Weise, als durch Ausstellungen von den Bestrebungen des Bundes und seiner Mitglieder weiten Kreisen Kenntnis zu geben, wird nicht leicht gefunden werden können. Dem Jahrbuch-Ausschusse präsidiert Prof. Karl Groß in Dresden, der sich schon viel mit Erfolg auf literarischem Gebiete schriftstellerisch und durch Herausgabe von Fachschriften (Flugschriften des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine usw.) betätigt hat. Das Jahrbuch wird im textlichen Teil auszugsweise über die Dresdener Tagung berichten und ferner einzelnen Mitgliedern, die durch ihren Beruf mit Einzelfragen der Qualitätsarbeit vertraut sind, Gelegenheit geben, sich einmal selbst über ihre Arbeit zu äußern. (Die üblichen Berufsschriftsteller sind also ausgeschlossen, was man wohl nicht als ein nationales Unglück ansehen wird? Red.) Dem Buche ist endlich ein illustrativer Teil beigegeben, für den die, bisher unveröffentlichten, Abbildungen nach folgenden Grundsätzen ausgewählt werden: 1. *Individuelle künstlerische Leistungen*, welche versuchen, neuen Werten Geltung zu verschaffen. 2. *Arbeiten industrieller und handwerklicher Art*, welche, *auf praktischen und wirtschaftlichen Möglichkeiten aufgebaut*, einen Fortschritt bedeuten. (Der Werkbund hat diese Leistungen in einer Veröffentlichung über vorbildliche Arbeiten auf der Leipziger Messe 1909 bereits früher einmal in einem Heft der *Decorativen Kunst* zur Darstellung zu bringen versucht. Teil 2. des praktisch möglichen Fortschrittes wird auch im Jahrbuch besondere Aufmerksamkeit finden.) 3. *Möglichst alle im Werkbund vertretenen Arbeitsgebiete sollen in ihren charakterlichen Werten* zur Darstellung kommen; so daß die *Jahrbuch* einen Überblick der Entwicklung der Werkbühnen im letzten Jahr darstellen. *Vertreten*

werden sein: Architektur, dekorative Malerei und Plastik; Arbeiten in Gold und Silber, Eisen, Kupfer, Bronze, Zinn, in Holz, Elfenbein, Leder und Glas, in allen keramischen Techniken und solchen der Textilarbeit; Erzeugnisse der graphischen Künste, des Gartenbaues, der Kleidung.

o **Düsseldorf.** Der *Zentral-Gewerbe-Verein* berichtet über folgende *Ausstellungsunternehmen*, die im Erdgeschoß des Kunstgewerbemuseums stattfanden, resp. stattfinden werden: Während der Sommermonate waren zuerst die Kostüme und dann die Kupferstiche aus dem Besitze des Zentral-Gewerbe-Vereins ausgestellt. Mit Beginn des Monats Juli wurde eine Sammlung neuer deutscher Medaillen, die für die Weltausstellung in Brüssel ausgewählt worden warvorgeführt. Im September war die Neue deutsche Buchkunstausstellung, die vom Verein deutscher Buchgewerbekünstler zu Leipzig veranstaltet wurde, zu sehen, ferner eine Auswahl alter Druckwerke aus der Bibliothek des Zentral-Gewerbe-Vereins.

o In Elberfeld ist unter dem Vorsitze des Stadtbaurats und Beigeordneten Schoenfelder ein besonderer Ausschuß zur Förderung der bergischen Bauweise eingesetzt worden, der im vorigen Jahre einen Wettbewerb zur Erlangung von Gebädefassaden in bergischer Bauweise ausgeschrieben hatte. Die preisgekrönten Entwürfe wurden ausgestellt.

o Im Oktober fand eine Ausstellung neuartiger Photo-kunst statt, die von Dr. Erwin Quedenfeldt, dem Leiter der hiesigen Rheinischen Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie zusammengestellt war. Ferner wurden in den anderen Räumen die Neuerwerbungen für das Kunstgewerbemuseum ausgestellt.

o Eine Weihnachtsausstellung des Semperbundes enthält eine Reihe von Zimmereinrichtungen, einzelne Möbel und Gegenstände der verschiedensten Zweige des Kunstgewerbes, dazu eine größere Auswahl von Arbeiten der Düsseldorfer Erzgießerei von B. Förster. Für Januar und Februar ist, einem Antrage der Elberfelder Musterzeichner entsprechend, eine Vorführung der Stoffsammlung des Museums geplant, die zurzeit in den Schränken des Museums aufbewahrt wird. Für die Osterzeit sind mehrere Schulausstellungen, u. a. auch wieder eine Ausstellung von Arbeiten der Kunststickereischule, in Aussicht genommen.

o Eine größere Wanderausstellung hat im Mai im Anschluß an die von der Handwerkskammer eingerichteten Gewerbe-, Industrie- und landwirtschaftlichen Ausstellung in Arnberg stattgefunden. Der Zentral-Gewerbe-Verein hat zu dieser Ausstellung nahezu tausend Gegenstände geschickt, die den verschiedensten Zweigen des Kunstgewerbes angehören.

o Die Neuaufmachung, Neuaufstellung einschl. Bezettelung, der *Sammlungen* wird Ende März abgeschlossen werden.

o **Hildesheim.** Der *Kunstgewerbeverein* zählt nach 200-jährigem Bestande jetzt 372 Mitglieder. Die Stadt hat ihm das berühmte Knochenhauer-Amtshaus zur Verfügung gestellt, dessen innere Einrichtung im nächsten Frühjahr vollendet sein wird. Die Kosten hierfür betragen 7000 M., wovon der Staat 3000 Mark beisteuert, während der Rest vom Verein, der Stadt und der Handwerkskammer aufgebracht wird.

o **Köln.** Die *Vereinigung für Kunst in Handel und Gewerbe* hat einen Vortrag von Reg.-Baumeister Aug. Senz über *„Firmenschilderwesen“* als reichillustriertes Flugblatt herausgegeben und dieses Unternehmen durch ein Preisausschreiben für die besten in Köln verwendeten Firmenschilder praktisch unterstützt. Im übrigen hat die Vereinigung mit ihrer Vermittlungs- und Beratungsstelle für Kunstgewerbe bereits sehr gute Erfolge erzielt, denn es konnten schon Aufträge für insgesamt 25000 Mark vermittelt werden.

o **Lübeck.** Der *Lübecker Kunstgewerbeverein* ist durch zahlreiche Austritte auf einen Mitgliederbestand von 35 zusammengeschmolzen. Man hat den Beitrag auf 4 Mark herabgesetzt und beschlossen, daß Damen dem Verein nicht mehr angehören dürften. (! Red.) Eine andere Seltsamkeit weist der Jahresbericht auf, der die weltrennende Behauptung aufstellt, daß die Kunstgewerbeschulen heute nur noch Zeichner ausbilden, was zur Folge habe, daß das Kunstgewerbe sich fast ausschließlich auf die Anfertigung von Schaustücken verlege, statt Gebrauchsgegenstände für die breiten Massen herzustellen. Es wird ferner behauptet, die Kunstgewerber hätten Fehler begangen, besonders dadurch, daß die Keramik, und in dieser die Vase, zu sehr bevorzugt worden sei. Zum Vorsitzenden wurde im Oktober Bildhauer Köhne gewählt. Der Kassenbericht wies eine Einnahme von 511 Mark und eine Ausgabe von 177 Mark für das verlossene Vereinsjahr nach.

o **Magdeburg.** Der *Kunstgewerbeverein* hielt am 27. Oktober seinen ersten Diskussionsabend ab. Herr Handlungsgärtner Heyneck zeigte einige *japanische Zwergkoniferen* vor und erklärte ihre auf künstlicher Verkrüppelung beruhende Entstehung; Direktor Volbelir fügte aus seinen Erfahrungen die Bemerkung hinzu, daß der ganze japanische Garten eine solche Miniaturanlage sei, ein wahres kunstgewerbliches Produkt, aus dem Herrschergefühl des Japaners entstanden, der sich die Natur auf seine Weise zurechtstilisiert.

o Dann trat man in eine Besprechung des *Ausstellungswesens* ein. Es wurde anerkannt, daß das ungünstige Resultat der ersten Ausstellung im neuen Bau an Mängeln der Säle selber läge, und es wurden einige Vorschläge zur Verbesserung dieser Verhältnisse gemacht, denen der Vorstand entsprechen will.

o Zum Schluß hielt Dr. P. F. Schmidt einen von Lichtbildern begleiteten Vortrag über *Das Einfamilienhaus im Garten*. Er behandelte Haus und Garten als eine Einheit, die allerdings erst durch die neuen Gartenstadtideen und unsere moderne Architektur ermöglicht worden sei. Denn die Villa oder gar das Mietshaus mit ihren obligaten Vorgärten seien künstlerische Mißbildungen. Der Redner konnte seine Ausführungen zu einem großen Teile auf Bilder aus der Gartenstadt Hopfengarten stützen und zeigen, daß der Hausgarten keine Miniaturlandschaft oder Wildnis, wie das oft noch beliebt werde, sondern ein ins Freie verlegter Teil des Hauses sei, der gradlinig angelegt werden müsse, und in dem ein fachgemäßer Gemüsegarten ebenso schön sein könne, wie ein Blumengarten. Das Haus selber wachse dann erst natürlich und schön aus seiner nächsten Umgebung heraus, durch schlichte Veranden, Terrassen, Laubengänge mit ihm verbunden. Nach der Erscheinungsseite des Hauses wies der Vortragende besonders auf die Wirkung der Dächer hin, die fast immer das Innere widerspiegeln: ein künstliches und verzwicktes Dach deute auf einen schlechten und verworrenen Grundriß; je einfacher und klarer das Dach erscheine, desto praktischer und wohlicher werde meist auch das Innere sein. Gerade dies könne man im Hopfengarten beobachten, wo die architektonisch gut gelösten Banten einfache Giebedächer hätten und die wenigen abweichenden Häuser mit komplizierten Mansarddächern auch die architektonisch minder glücklichen darstellten. — An den Vortrag schloß sich eine lebhaft Diskussions an, in der die Meinungen geteilt waren, und als deren Resultat der Vorsitzende, Stadtrat Sahm, den lebhaften Wunsch bezeichnete, einmal über die Frage der Vorgärten gründlich zu diskutieren.

o **Stuttgart.** Im *Württembergischen Kunstgewerbeverein* hielt Direktor Julius Leisching-Brünn einen Vortrag über

Osterreichisches Kunstgewerbe, worin er die Bedeutung der Kunstgewerbe schule in Wien, die erste auf dem Festland gewesene, in die Richtung gepflegt habe, auch heute in der Näheboden für alle ähnlichen Anstalten in Österreich, womit wohl auf die Filiale in Hannover gespielt werden sollte. Der Redner brachte zur Beleuchtung von Wandbekleidungsstoffen aus verschiedenen Material, Keramiken und Metallarbeiten, die aus den Sammlungen des Landesgewerbemuseums stammten, sowie von Lichtbildern vorzüglich wirkende Erzeugnisse des österreichischen Kunstgewerbes, Architekturen, Wohnungseinrichtungen, Silberarbeiten, Spitzen, Lederarbeiten, Bucheinbände, Glasmalereien usw. zur Anschauung.

VERSAMMLUNGEN UND VORTRÄGE

o **Berlin.** Die Handwerkskammer zu Berlin beabsichtigt, Anfang nächsten Jahres *kunstgewerbliche Vorträge* allgemeiner Natur für verschiedene Handwerke und solche spezieller Natur für einzelne Handwerke zu veranstalten, die durch Vortührung von Lichtbildern belebt werden sollen. Jeder Vortrag dauert 1½ Stunden und wird in der Regel von 8 bis 10 Uhr abgehalten, woran sich ½ Stunde Diskussion reiht. Die Teilnehmergebühr beträgt für einen Vortrag 1 Mark, für drei Vorträge nach beliebiger Wahl 2 Mark; für sämtliche zehn Vorträge 5 Mark. Es sind vorläufig folgende zehn Vorträge in Aussicht genommen: 1. Stilgeschichte der Zierkünste a) Aegypten, Westasien, b) Griechen und Römer; c) altchristlich, byzantinisch, islamitisch, ostasiatisch; d) romanisch und gotisch, e) Renaissance; f) vom Barock bis heute. 2. Die Textilkünste. 3. Holzbehandlung in den Zierkünsten. 4. Getaßbildnerei. 5. Metallbehandlung in den Zierkünsten. 6. Tracht und Heraldik. 7. Schrift und Reproduktionskünste. 8. Ornamentformenlehre. 9. Die Farben und ihre Anwendung. 10. Kunst und Schönheit.

o **Dresden.** Im September d. J. tagte in Dresden der 5. Kongreß des *Fachverbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes* in Dresden und richtete an die Bundesregierungen den folgenden Antrag:

o Die Bundesregierungen wollen zur Herstellung föderlicher Beziehungen der Kunstgewerbetreibenden mit den Kunstgewerbeschulen nachstehenden Anträgen Folge geben:

1. Die Kuratorien der kunstgewerblichen Unterrichtsanstalten sind in der Weise zu bilden, daß jedes dem Kunstgewerbe zugehörige Handwerk aus seiner Mitte einen Vertreter entsendet; 2. Dem Kuratorium steht das Recht zu, jederzeit den Lehrgang zu beaufsichtigen, Änderungen des Lehrstoffs zu beantragen und über die Aufnahme der Schüler nähere Bestimmungen zu treffen; 3. Als Voraussetzung zur Aufnahme in kunstgewerblichen Lehranstalten gilt die Absolvierung einer praktischen Lehre, sowie der erfolgreiche Besuch der Fachschule des betreffenden Gewerbes; 4. Die hauptsächliche Aufgabe der Schüler besteht darin, den Lehrplan so zu gestalten, daß die Schüler nach beendeter Ausbildung dem praktischen Kunstgewerbe resp. Handwerk wieder zugeführt werden; 5. Die Übernahme von Aufträgen durch Lehrer an den aus Staatsmitteln unterhaltenen Schulen und die Bearbeitung resp. Ausführung von privaten Arbeiten innerhalb der Kunstgewerbeschulen ist zu verbieten, ebenso ist die Beschäftigung von Arbeitern oder Gesellen in diesen Anstalten zu untersagen; 6. Der Kongreß wendet sich mit Entschiedenheit gegen die Konkurrenz der aus Staatsmitteln besoldeten Lehrkräfte kunstgewerblicher Anstalten und sieht in der über Gebühr ausgedehnten privaten Betätigung der Lehrer eine schwere Schädigung des Kunstgewerbes.

Kunstgewerbes und Handwerks. — Die Resolution fand *« einstimmige Annahme »*. Es ist gegen Punkt 1 prinzipiell nichts einzuwenden, vorausgesetzt, daß man für jedes Handwerk einen Vertreter wähle, der den nötigen Horizont besäße, die in Punkt 2 genannten Funktionen auszuführen. Was bei den Fortbildungsschulen möglich war und in Berlin bereits eingeführt ist, wäre bei den Kunstgewerbeschulen weitaus gefährlicher, wenn man Handwerker in deren Kuratorien delegierte, die in einem unheilbaren Gegensatz zur Kunst stehen, das heißt, sie als etwas Erlernbares ansehen in der Art, wie man in früheren Jahren sich auf den Kunstgewerbeschulen ein totes Wissen alter Formen und Ornamente aneignete. Unsere Handwerker, von denen ja in diesem Falle nur die älteren Semester in Frage kommen würden, haben viel zu sehr den ehemaligen Kunst- und Stil-Drill in den Knochen, als daß sie sich so ohne weiteres mit dem Gedanken vertraut machen könnten (und wollten!), daß die Kunstgewerbeschulen dafür da sein müssen, den Schülern eine möglichst gediegene Allgemeinbildung auf künstlerischem und geschmacklichem Gebiete zu geben, sie geistig frei zu machen, statt sie zu dressieren. Die Punkte 3 und 4 werden im großen und ganzen schon erfüllt, so daß sich ein derartiger Antrag wohl erübrigt. Punkt 5 ist durch eine sehr vernünftige Antwort des preußischen Kultusministers, dem bekanntlich die in dieser Hinsicht am meisten befahdeten Kunstgewerbeschulen in Berlin und Breslau unterstehen, sehr treffend widerlegt worden. Der *Minister* führte aus: *« Die praktische Betätigung der Leiter und Lehrer an kunstgewerblichen Lehranstalten kann im Interesse eines fruchtbringenden Unterrichts nicht entbehrt werden, und es erscheint kaum angängig, hierbei nur die Ausführung von Aufträgen für Kunstgewerbetreibende zuzulassen, eine solche für Private aber zu untersagen. Auch die Beteiligung von Schülern an derartigen Aufträgen, wobei die ortsüblichen Löhne zugrunde zu legen sind, kann nicht umgangen werden, da sie für die praktische Ausbildung der Schüler von besonderem Werte sein kann. Einem Teil der Schüler wird es auch nur auf diese Weise ermöglicht, die Mittel für ihre schulgemäße Fortbildung zu erlangen, wie andererseits durch eine solche Betätigung das Verantwortlichkeitsgefühl der Schüler zum Nutzen für ihre spätere Selbständigkeit gesteigert und die, auch vom Fachverband gewünschte Ausbildung von praktisch brauchbaren Kräften gefördert wird. Darauf, daß eine, die selbständigen Gewerbetreibenden in unzulässiger Weise schädigende Konkurrenz in den, seinem Geschäftsbereich unterstellten Anstalten vermieden wird (d. h. in Berlin und Breslau — alle übrigen Anstalten unterstehen dem preußischen Handelsminister) ist mit Entschiedenheit Bedacht genommen. Gez. von Trott zu Solz. »* Es ist also nicht recht einzusehen, weshalb hier noch vom Fachverbande munter weiter protestiert wird. Übrigens hat sich die Meinung mancher Herren, die noch im September in Dresden dem vorerwähnten Protest eine einstimmige Annahme verschafften, seither erheblich geändert. Während es dort noch Herrn *Wilhelm Kimbel*-Berlin gelang, sich mit neun anderen Herren in eine Kommission delegieren zu lassen, die dem Unwesen der sogenannten Raum-Innen-usw.-Künstler, die mit ihrer Laingewandtheit unerfahrene Frauen betören, ein Ende machen soll, — während dieses finstere Vehmergericht in Dresden eingesetzt wurde, ist bald darauf Herr Obermeister *Leicht* mit der ganzen Berliner Tischlerinnung zu den *« Geschmacksräten »* abgeschwenkt, indem er sie bat, künftig die Produktion der Berliner Tischler, die sich von der wirtschaftlichen Abhängigkeit der großen

Möbelhändler emanzipieren wollen, künstlerisch zu beeinflussen. Ob man dieses *« Geheimabkommen »* streng ahnden, oder ob Kimbel sich in die *« splendid isolation »* zurückziehen wird, darüber soll uns der sechste Kongreß deutscher Kunstgewerbetreibenden und Handwerker, der im nächsten Jahre in Stuttgart stattfinden wird, volle Klarheit bringen.

Hellwag.

◦ **Dresden.** Der *4. internationale Kongreß für Kunstunterricht, Zeichnen und angewandte Kunst* wird vom 12. bis 18. August 1912 in Dresden tagen und mit einer großen Zeichen- und Lehrmittelausstellung, wie sie in gleichem Umfange noch nie veranstaltet worden ist, verbunden sein. Gleichzeitig findet in demselben Ausstellungskomplex eine große Kunstausstellung statt, so daß man die Entwicklung der Kunst von ihren bescheidenen frühesten Äußerungen aus Kindeshand bis zu den höchsten Leistungen des Künstlers vergleichen und beobachten kann. Anfragen beantwortet Herr Karl Elßner, Dresden 27.

◦ **Düsseldorf.** *Schulvorträge über Bürgerkunde.* Einen Versuch auf dem Gebiete der staatsbürgerlichen Erziehung macht die Stadt Düsseldorf in diesem Winter. Als Ergänzung des Schulunterrichts und Förderung der bürgerkundlichen Belehrung und staatsbürgerlichen Erziehung werden bürgerkundliche Vorträge für die Schüler der oberen Klassen der höheren Knabenschulen gehalten. Zu den Vorträgen werden auch die Eltern der Knaben eingeladen. Die Vorträge sind auf eine frühe Abendstunde im Rittersaal der städtischen Tonhalle festgesetzt. Es werden im ganzen vier Vorträge gehalten. Die Vorträge behandeln die Stadtverwaltung, die staatliche Verwaltung und Selbstverwaltung, die Verfassung Preußens und des Deutschen Reiches und *« Unser Recht und unsere Gerichtshöfe »*. ◦

◦ **Hannover.** Der Ausschuß des *Deutschen Handwerks- und Gewerbetage*s trat im November in Hannover unter dem Vorsitz des Herrenhausmitglieds Obermeister Plate zu Beratungen über wichtige gewerbliche Fragen zusammen. Zwecks Besserung des privaten Submissionswesens wurde die Einsetzung einer fünfgliedrigen Kommission beschlossen. Den *Fortbildungsschulbesuch* der Handwerkerlehrlinge betreffend hält der Ausschuß an dem Grundsatz fest, daß dieser Besuch während der ganzen Dauer der Lehrzeit auch über das 18. Lebensjahr hinaus zu erfolgen habe. Es wurde empfohlen, die Angelegenheit dahin zu verfolgen, daß die *Buchdruckereien* möglichst als *Handwerksbetriebe* erklärt werden. Weiter wurde mitgeteilt, daß in Kürze eine Konferenz im Reichsamt des Innern über die Regulierung des *Verhältnisses zwischen Fabrik und Handwerk* zu erwarten sei, die die Frage endgültig entscheidet. ◦

AUSSTELLUNGEN

◦ **Berlin.** Die *Tischlerinnung zu Berlin* hat in Gemeinschaft mit der *« Deutschen Messegesellschaft Berlin »* beschlossen, in den Ausstellungshallen am Zoo vom 18. bis 28. Januar 1912 eine *Frühjahrs-Möbelmesse* und vom 17. August bis 1. September 1912 eine *Herbst-Möbelmesse* zu veranstalten. ◦

◦ **Leipzig.** Für die *Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914*. Rat und Stadtverordnete der Stadt Leipzig haben ein 400000 qm großes Gelände unentgeltlich zur Verfügung gestellt. Der Garantiefonds beträgt augenblicklich 550000 Mk. Dem Bauausschuß gehören an Baurat Franz Theodor Franke, Stadtbaurat Fritz Peters, Architekt Hermann Schmidt, Prof. Max Seliger, Stadtbauinspektor Hans Strobel, Dr. L. Volkmann.

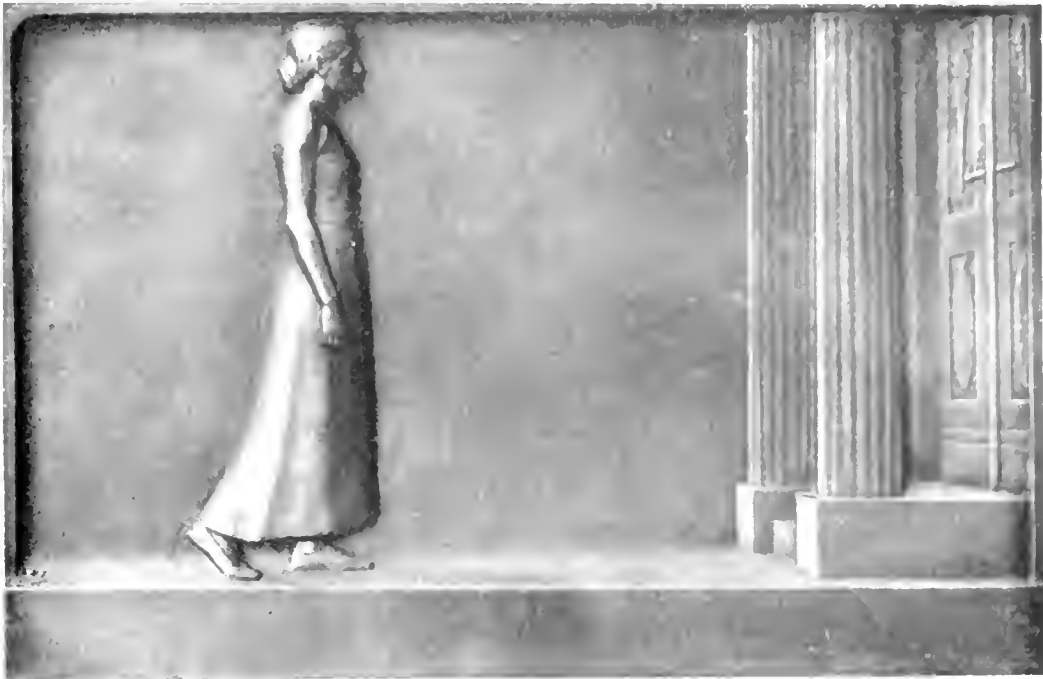
KUNSTGEWERBEBLATT

NEUE FOLGE 1911/12 23. JAHRGANG

REDAKTION: FELIX HELLWAG IN
BERLIN ZEHNDORF
WANNSFEBAHN · TELEPHON ZEHNDORF 11
VERLAG: F. A. SEEMANN IN HETZIG
QUERSIR. 11 · TELEPHON 241

HEFT 4
JANUAR

VEREINSORGAN
BERLIN: DR. G. G. G.
MAG. J. J. J. J. J.
KON. G. G. G. G. G.
HOFZITTELN. G. G. G. G. G.



Hochzeitsplakette für Fräulein Barbara Krup

RUDOLF BOSSELT

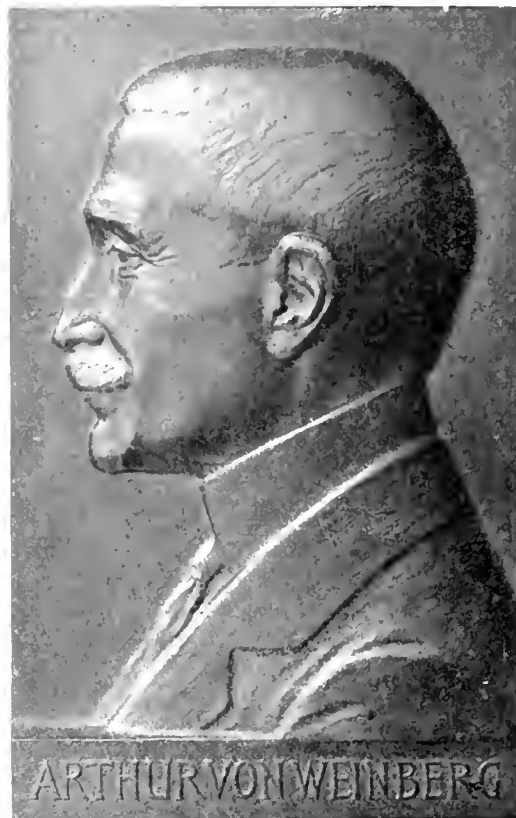
UNSER modernes Kunstgewerbe hat einen Weg zu ganz anderen Zielen eingeschlagen, als bei seinem Entstehen angenommen und vorausgesehen werden konnte. Nicht die Erneuerung des wirtschaftlich bedrängten Handwerks ist sein Sinn und Kern, nicht die Veredelung der industriellen Arbeit seine wurzelbildende Kraft, nicht die Bildung und Verfeinerung des guten Geschmacks Ziel und Ende der Arbeit; sondern der Drang zur künstlerischen Gestaltung unserer Gesamtlebenshaltung.

Es braucht nicht weiter ausgeführt zu werden, daß zu allen Zeiten der Menschheitsgeschichte irgend eine Geistesrichtung, ein Gestaltungswille bestimmend vor allen anderen hervorgetreten ist; hier intellektuelle Begabung, Meditieren, Forschen, Spekulieren; dort wirtschaftliche Betätigungslust, Gründen, Kolonisieren, Handeltreiben; auf anderer Stufe überwiegt politischer

Sinn und Veranlagung; auf einer weiteren religiöse Vorstellungskraft. In unserer Zeit ist das Interesse für die technische Fortbildung übermächtig allgemein geworden, und damit korrespondierend in merkwürdiger Perversion das Interesse an der Kunst. Es scheint, als ob Empirie und Spekulation die bisherige wissenschaftliche Grundlage der Pflanzung ausgewühlt und fortgerissen hat, und da wir nicht mehr schwachlich absterbenden Zeit leben, da der diese Phantasetätigkeit zu mystischer Schwärze führen mußte, sondern stark nach aufwärts streben, vom Wettbewerb auf allen Seiten bedrängt und vorgetrieben, so muß das zur künstlerischen Gestaltung der Lebensformen führen. Hätten wir es nicht mit einer lediglich in der bildenden Kunst verlaufenden Weiterbildung irdischen Charakters zu tun, aber die Bewegung greift weit über auf fernere liegende Gebiete, wie sehr, wie



Plakette Sophie Pfeiffer



Plakette Weinberg, Vorderseite



Ausstellungsmedaille Brüssel, Rückseite
(vertieft in Stahl geschnitten)



Medaille Großherzog von Hessen



Ausstellungsmedaille Brüssel, Vorderseite
(vertieft in Stahl geschnitten)

tiefe Wandlungen in ethischen Grundfragen, religiösen Kultformen, pädagogischen Anschauungen vorbereiten; wir bemerken, wie sehr man sich um eine Neugestaltung gesellschaftlicher Lebensformen bemüht; Literatur und Schauspielkunst bemächtigen sich der neuen Probleme und ergehen sich in leidenschaftlichen Diskussionen; ja, auch das wirtschaftliche Leben wird davon ergriffen; denn die fabelhafte Konzentration aller Arbeitskraft auf die einfachsten Formen ist absolut künstlerisch in Natur. Wenn ein Künstler wie

Behrens großartige und geistreiche Ideen zur Industrialisierung des künstlerischen Hausbaues entwickelt, — Pläne, die leider noch keine Gestaltung erfahren haben, sondern bisher nur in Privatgesprächen erörtert worden sind — so kann man darin keine Übertragung wirtschaftlicher Arbeitsmethoden auf die Kunst erblicken, sondern umgekehrt nur die Durchdringung des Wirtschaftslebens mit künstlerischen Grundsätzen und damit zugleich die Herbeiführung einer zeitnotwendigen Erweiterung künstlerischer Arbeitsmöglichkeiten, eine Er-



Plakette Joh. Geller



Plakette Weinberg, F. 4



Hamburger Rathaus-Portugaleser
Vorderseite



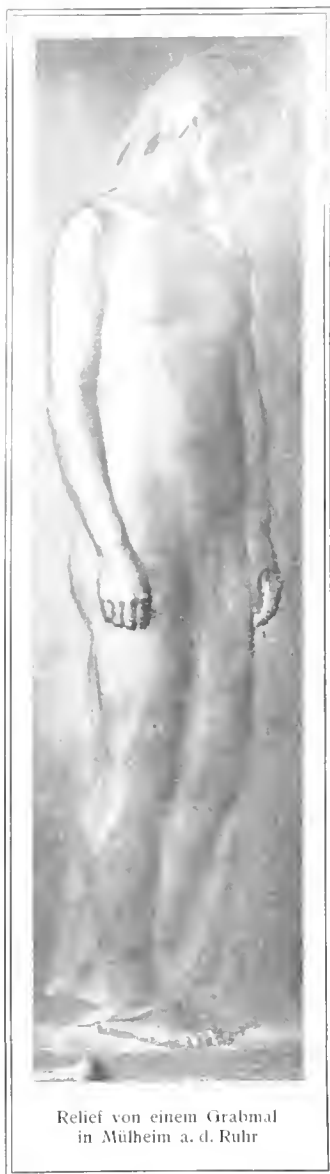
Uhrenp... der Stadt F. 10



F. 8

oberung unschätzbaren Neulandes für die Kunst. ◦
 ◦ Nur deshalb, weil der ganze Prozeß der Umbildung hier schneller, dort langsamer einsetzt und in vielfacher Verkettung mit Neben Umständen und überhaupt oft verborgen und verdeckt verläuft, hat man in Worten wie Material, Nützlichkeit, Zweck und Sachlichkeit, Hand- oder Maschinenarbeit, Elemente für die Prinzipien der neuen Strömungen erkennen wollen. Darüber hat man denn heftig gestritten. ◦
 ◦ Faßt man aber alle Erscheinungen zusammen,

analysiert man sie auf das Element, das von allen enthalten ist, das also gleichsam ihre gemeinsame Verwandtschaft bestimmt, so ist das allen der Impuls, unserm Dasein eine künstlerische Haltung zu geben. Die Umformung des äußeren auf inneren Lebens nach künstlerischen Grundätzen ist das noch vielen unbewußte, aber deutlich voraussetzbare Ziel der kunstgewerblichen Bewegung. ◦
 ◦ Die Träger dieser ganzen Entwicklung, die Männer des neuen Kunstgewerbes haben begonnen. ◦



Relief von einem Grabmal
in Mülheim a. d. Ruhr

jungen Kräfte tun dies immer wieder — mit den Dingen des täglichen Lebens, mit der Umgestaltung der Formen, die der Alltag erfordert; als wahre Synthetiker in der Kunst führen sie ihren Bau von sicheren Fundamenten nach oben auf; aber sie verlassen fast alle kurz über lang ihr erstes Arbeitsfeld und wenden sich der reinen unangewandten Kunst zu. So werden aus Schriftzeichnern Architekten, aus Lithographen Maler, aus Silberschmieden Plastiker. Sie können alles; genau wie die Meister in der Zeit der Vasenmalerei in Hellas oder in der Blüte der Renaissance in Italien oder in Japan, als die Kultur unseres Westens dort noch nicht ihre verwüstende Wirkung begonnen hatte; in solchen Kunstfrühlingszeiten haben sie die Massen durch den Gebrauch schöner veredelter Dinge der täglichen Handreichung zu Liebhabern und Kennern heraufgebildet; da kannte man aber auch keinen Unterschied zwischen freien und angewandten Künsten, und es gab Kunstfreunde, die sich ruinierten, um durch den Bau eines schönen Hauses sich ein Denkmal zu setzen; und die bei ihren Aufträgen und Erwerbungen nicht erst überlegten, ob das aufgewendete Kapital auch wohl angelegt sei!

◦ Ein Künstler, dessen Lehrjahre ein absolut typisches Erscheinungsbild für die skizzierte Entwicklung der neuen Kunstbewegung bietet: sechs Jahre Werkstattpraxis als Ziseleur in einer Bronze gießerei und in der Kgl. Porzellanmanufaktur Berlin, darauf sechsjähriger Lehrgang in der Kunstgewerbeschule und zum Teil im Städelschen Institut in Frankfurt und endlich zweijähriges Studium an der freien Akademie Julian in Paris, ist *Bosselt*.

◦ Seine Schaffenskraft ist unermüdlich. Selbst seine näheren Freunde werden erstaunt sein zu hören, daß das Gesamtwerk des jetzt vierzigjährigen Künstlers etwa 120 ausgeführte Arbeiten umfaßt; dazu kommen verschiedene Entwürfe zu Monumenten, Plan und Ausführung



Relief von einem Grabmal
in Mülheim a. d. Ruhr

eines eigenen Wohnhauses und eine Reihe noch nicht ausgeführter Skizzen und aufgezeichneter Konzeptionen. »Salvo errore et omissione,« sagt der Bankier; Irrtum und Auslassung vorbehalten; denn das Aufgezählte sind nur die mir bekannten Werke. Alles das entstanden in einer 13jährigen Schaffensperiode, die damit begann, daß Bosselt im 28. Lebensjahre aus Paris vom Großherzog Ernst Ludwig von Hessen in die Künstlerkolonie Darmstadt berufen wurde, wo er mit Peter Behrens, Paul Bürck, Hans Christiansen, Ludwig Habich, Patriz Huber und Joseph Olbrich das Fähnlein der sieben Aufrechten bildete, das die neue Bewegung in der Kunst erst sichtbar gemacht hat. 1904 erfolgte dann die Berufung an die Kunstgewerbeschule in Düsseldorf als Lehrer der Emauerklasse, und April 1911 die Wahl zum Direktor der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Magdeburg.

◦ Eigentlich populär wird ein Bildhauer erst durch

eine große Aufgabe, die ihn sozusagen jede Stunde der Öffentlichkeit präsentiert. Dabei ist es gleichgültig, ob der Künstler die Aufgabe schlecht oder gut löst. Es genügt der Hinweis auf Schilling: Niederwalddenkmal, Begas: Kaiser-Wilhelm-Denkmal, Lederer: Bismarckroland, allenfalls auch Hildebrand mit verschiedenen größeren Monumenten. Eine solche Popularität verschaffende Aufgabe hat Bosselt bis jetzt leider, oder auch glücklicherweise gefehlt. Den anderen Zugang zur Popularität schafft die Herstellung von Kleinplastiken, die man in jedem guten Kunstladen erstehen und in allen gutgeleiteten Museen finden kann; die Wrbasche Diana, der Stucksche Athlet, Gauls Tiergestalten sind Beispiele, die jedem bekannt sind. Hier versagt Bosselt nun aus äußerlichen Gründen. Denn man kann von seinen Arbeiten in Kunsthandlungen nichts erwerben. Und Museumsdirektoren informieren sich selten da, wo die Werte geschaffen werden; sie besuchen die Börsen,



Relief von einem Grabmal
in Mülheim a. d. Ruhr

wo die Werte gehandelt werden. Mit Ausnahme der größeren eigenen Ausstellung in Magdeburg diesen Frühjahr hat Bosselt aber sich nur wenig an Ausstellungen beteiligt, und was den Vertrieb von Plastiken im Kunsthandel angeht, so glaubt er bei einer gewerbsmäßigen Reproduktion selbst von den besten Bronzegießereien nicht seine hochgestellten Ansprüche an die Ausführung erfüllt zu finden. Er ist ja nicht der einzige, der über den Stand der Bronzegießerei in Deutschland zu klagen hat. Von Lettre in Berlin ist mir ein hübsches Beispiel mitgeteilt worden. Dieser Künstler wollte einen Delphin in verlorener Form gegossen haben; er hat fünfmal versucht und konnte es nicht erreichen, daß die Gußnaht wegblich; er hätte sie wegziselieren und der Umgebung angleichen müssen; dann aber wäre der ganze Effekt des Stückes, das Mattgleißende, Schleimige der Oberfläche verloren gegangen, ein Effekt, den er noch besonders durch den Gegensatz zu einem getriebenen, glatt und kantig erscheinendem Teilstück gesteigert haben wollte; schließlich mußte die Ausführung überhaupt unterbleiben. Aus ähnlichen Erfahrungen heraus läßt Bosselt jeden Abguß seiner Kleinplastiken besonders herstellen und arbeitet ihn im Atelier persönlich nach. ◦

◦ Der wichtigere, nicht aus so äußerlichen Umständen zu erklärende Grund für die zurzeit vorhandene Isoliertheit Bosselts im zeitgenössischen Schaffen hängt mit seiner ganzen Stellung innerhalb der skizzierten Entwicklung des Kunstgewerbes zusammen. Wer so mitten im Fluß der Entwicklung steht und gleichmäßig mit ihr fortschreitet, wächst und größer wird, kann Publikum und Kunstfreunden nicht auffallen. Es fehlt die Distanz. Um sich bemerkbar zu machen, muß man durch eine Extravaganz, ein Hervortreten des Ausfallenden sich gleichsam in Szene setzen. Das hat Bosselt mit Sorgfalt und aus künstlerischem Anstandesgefühl vermieden. Die interessante und ori-

ginelle Pose, die Spannung erregende Darstellung der Anekdote, des gegenständlich beschwerten Rebus mit oder ohne Auflösung, sind ihm unkünstlerische Mittel. Damit hat er sich das Interesse der Allgemeinheit versperrt und die Beschränkung und Isolierung gewählt, die nach einem Worte des greisen Goethe erst höchste Kunst bedeuten. Freilich hat er deswegen auch zunächst das Schicksal des Nichtgekanntseins mit der Masse der Mittelmäßigen und Halben teilen müssen, und in vielen Jahren der Vereinsamung ist auch ihm nicht die härteste Prüfung, die einen Großen martern kann, erspart geblieben, Zweifel an sich selbst, Mutlosigkeit am Werk, die in den einsamen Stunden der Arbeit sich einfänden und die Schöpferfreude an der Vollendung vergällen können. ◦

◦ So ist das wohl nicht nur abstrakt gefühlt, sondern persönlich erlebt, was von solchen Gedanken der Entmutigung in die Jünglingsfigur übergegangen ist (Abb. S. 74), die sich aufreckt, straff und gespannt eine

schmetternde Kraft zu entsenden, die Stirn ethoben und den Blick zum Licht gewendet, aber an den abwärts gewendeten Armen verströmt die Spannung, der entgleitende Erfolg hat sie schlaff gemacht und niedergezogen. ◦

◦ Kampf und Unterliegen, oder Kampf und Siegen. Dieses Motiv des nicht ausgetragenen Ringens beschäftigt gern den Künstler. Immer treibt er auf zu göttergleichen Anstrengungen, Auszug und Erfolg verschweigt und verhüllt er. Die Hamburger Rettungsmedaille, die Essener und Brüsseler Medaille, die Marmorfigur des »Erschauers« zeigen nur Höhepunkte dieses Ringens, den neivenerstürzten Augenblick, wenn die Schlacht steht. In der Brüsseler Plakette ist das noch zum literarischen Ausdruck gebracht durch den Befehl des Goethes auf der Rechten Seite, die »Beherrschung Allen Gewalten zum Entzweien sich erhalten, nimmer sich beugen, kräftig sich zeigen, ruter die Arme der Götter herbei.«



74



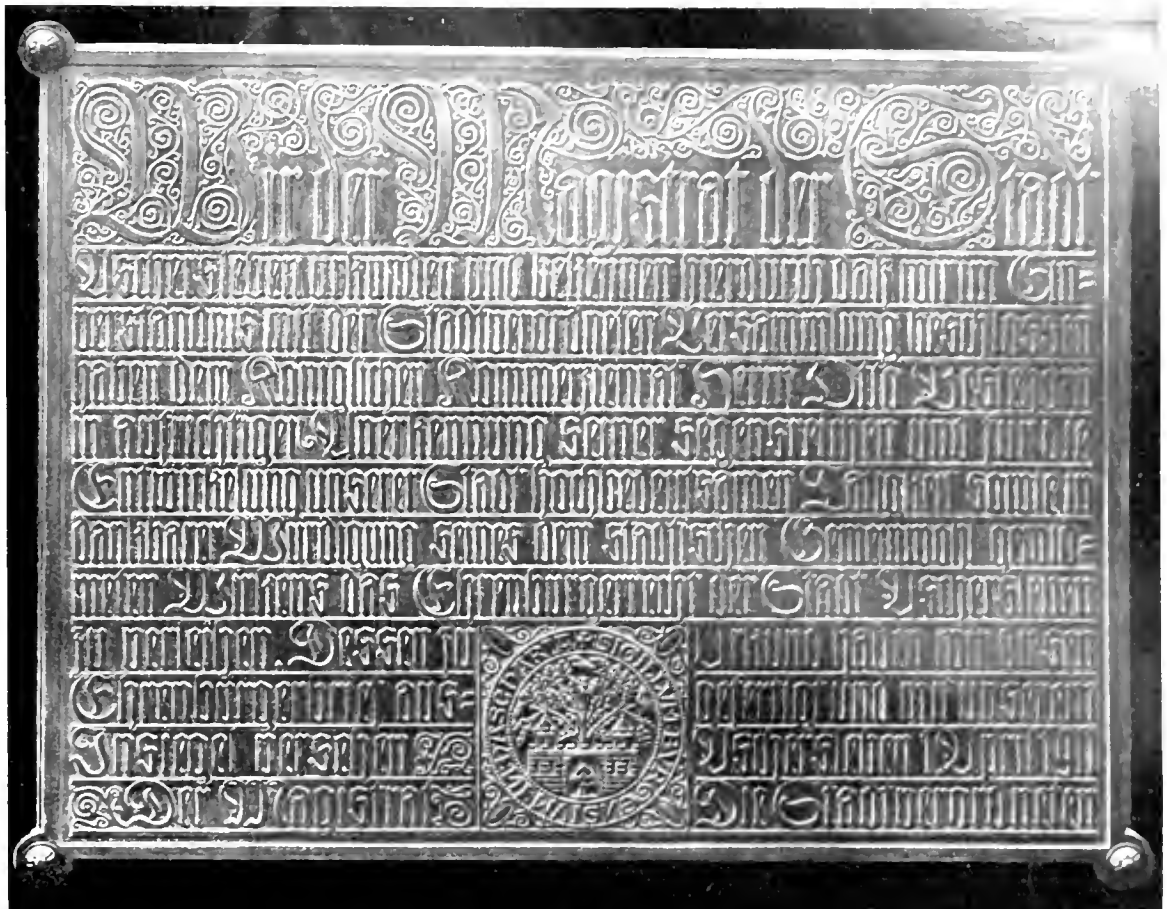
Gesamtansicht eines Grabmals auf Rittergut Halchter bei Woltenbüttel

◦ So stehen wir denn auch vor Bosselts Künstlerwerk fragend, ob es richtig ist, darin Sieg oder Unterliegen zu sehen, eine Aufwärtsbewegung von kraftvoller konsequenter Führung zu klar gefaßten Zielen oder ein Niedergleiten, ein Stehenbleiben, ein wenn auch ehrenvolles Unterliegen.

◦ Eine Analyse der Hauptwerke wird uns näher an den Kern der Frage heranbringen.

◦ Was zuerst auffällt, ist die rasche Überwindung des eigentlich Kunstgewerblichen. Schon nach vier Jahren ist diese Seite künstlerischen Schaffens erledigt. Das ist zu bedauern; denn die erreichte Höhe in Technik und Auffassung war höchst beachtenswert und hätte länger vorbildlich sich auswirken dürfen. Wie vornehm wirkt zum Beispiel sein Briefkopf, wie beachtungsvoll und ausgereift erscheint das Linienornament auf der Blumenvase (Abb. S. 81) und in dem Metallschloß (Abb. S. 80). Welch reizvoll bewegtes Motiv ist der Reiter (Abb. S. 80; in der Abbildung ist der Schimmel fortgelassen) zu einer ganz geometrisch aufgetragenen Lösung gekommen, die dennoch von der geschickten Behaltung des Tierkörpers nichts verloren gehen läßt. Die Holzkyatide (Abb. S. 74) ist schon ein Beispiel, wie man die kunstgewerblich zu

erklärende Stilisierung eine leise, aber bestimmte Wandlung zum Monumentalen erfährt. Der in Bronze gegossene Ehrenbürgerbrief (Abb. S. 67), ein überaus seltener Fall kunstgewerblichen Auftrags, ist ein Nachzügler aus neuester Zeit. »St. Antonius« gibt ein unübertreffliches Beispiel dafür ab, wie auch heute noch gleich den Zeiten der Hochrenaissance für reine Kunst sich die reichsten Anwendungsmöglichkeiten auffinden lassen. Die äußere Veranlassung ist reizvoll genug, um erzählt zu werden. Ein Maler wünschte die Verschraubung des Zylinderkühlers an seinem Automobil mit einem Kunstwerkchen geschmückt zu sehen. Die abergläubischen Südländer pflegen, auf daß ihren Wagen kein Malheur passiere, irgend ein Heiligenfigürchen anzubringen; und auch die ungläubigen Heiden meinen, es könne nichts schaden und sehe nett aus; es mögen sich da ernste und scherzhafte Überlieferungen und Anwendungen begegnen; auch heute gibt's ja noch Leute, die Freitags nicht reisen wollen und im Krankenzimmer Nr. 13 nicht gesund werden können. Vielleicht ist's auch bloß Gewohnheit und Mode; kurz, St. Antonius mit dem Ferkelchen ist ein großer Wundertäter und außerdem sieht ein Malerauge auf dem Kühler lieber eine ent-



Ehrenbürgerbrief. Bronzeplatte

zückende Kleinplastik, als eine blanke Schraube. So entstand der Auftrag zu Abb. S. 71.

Wie schon erwähnt, hat die Porträtplakettenkunst einen breiten Raum im Schaffen Bosselts eingenommen. Das hat ihm schätzbare Vorteile gebracht wegen des intensiven Studiums nach dem Naturvorbild, das hiermit notwendig verbunden ist. Aber man würde fehlgehen, den Hauptwert der Arbeit in der Treue der Darstellung dieser Menschen sehen zu wollen. Denn es steckt mehr darin, als Lebendigkeit und charakteristisches Erfassen physiologischer Merkmale. Das Beste ist die künstlerische Aufteilung des Raumes und die treffsichere Hervorhebung typischer Wesenszüge. Man betrachte daraufhin die Abbildungen, und man sieht unter Patriz Hubers schön geformter Stirn die eigensinnige Schwermut lasten, die den jugendlichen Künstler allzufrüh aus dem Leben getrieben hat (Abb. S. 60); man erkennt in den Zügen des Großherzogs Ludwig die merkwürdige Mischung von Offiziershaltung und bürgerlichem Mäzenatentum (Abb. S. 62); interessant übrigens, welche wirksame Steigerung der Haltung allein dadurch erreicht worden ist, daß der Scheitel die innere Linie des Schriftrandes überschneidet. A. v. Weinberg (Abb. S. 62) erscheint als der moderne

Typus des wissenschaftlich vorgeschulten und systematisch vorgehenden Großunternehmers und Sportsmannes; Frau Pfeifer (Abb. S. 62) als Schatzträgerin kultivierter Güte und Lebenserfahrung; Thimcke (Abb. S. 60), der spekulative und spröde Künstler, zeigt den Zug scharfer und selten zufriedener Kritik um den charaktervollen Mund.

In den weiter 14 18 abgebildeten Plaketten kommt der ganze Ernst und die philosophische Grübele Bosselts zum Ausdruck. Das junge Weib naht sich zögernd und doch wieder gezogen wie von unsichtbaren Mächten auf seinem Hochzeitsgange der Schicksalsbräut, hinter der ein Ungekanntes auf Erfüllung wartet (Abb. S. 61). Der Mann in Vollreife ruht von langem Werke aus unter einem fruchtschweren Bocke (Abb. S. 70), den Blick entschlossen wieder auf neue Ziele gerichtet. Der Kampf mit dem Sterblich-Symbol geworden für das Einsetzen von Menschenintelligenz und Wille gegen die Materie; Harburg verkörpert ein frontal aufgetriebenes Weib, stolze selbstbewußte Macht kann sich nicht im Profanen zeigen. Diese Plakette ist besonders interessant, weil sie gegen die Stirnlinie der Wirkungs ausgeführt wurde, er fand das Motiv, in dem der Körper konnte im Relief nicht von vorne



Relief von einer Grabstele in Bonn

gestellt werden. Aber wer's kann, tut's; Shaw sagt es: He who can, does, he who cannot, teaches. ◻

◻ Die in den folgenden Abbildungen gezeigten Werke leiten dann unmittelbar zur neuesten Schaffensperiode Bosselts über. Ihre stärksten Werte sind in der Überwindung des Motivs, der Vereinfachung der Formenbildung, der Wahrhaftigkeit des Ausdrucks und der vollkommenen Durchgeistigung und Verschmelzung der Formen mit psychischen Elementen zu finden. ◻

◻ Für den Plastiker ist das Motiv nicht weniger wertvoll wie für den Musiker. Sicher wird ein Genie auch aus einem undankbaren, schlechten Motiv noch immer ein Kunstwerk gestalten können, so sicher wie ein Stümper mit dem besten Motiv nichts anzufangen weiß. Aber es hat doch nur sekundäre Bedeutung und bedingt lediglich eine graduelle Vervollkommnung, wenn das Motiv kurz, eindrucksvoll und variationsfähig ist. Es verrät Ängstlichkeit vor der Durchführung, schematischen Verwicklung und die Unsicherheit der Hand, wenn ein Künstler sich schon durch Weiterschweifigkeit und Reichtum des Motivs eine stärkere Wirkung gleichsam im voraus sichern will. Und es spielt nur für das Selbstvertrauen Bosselts und die Stärke eines künstlerischen Instinkts,

daß er stets das Motiv auf die knappste Formel zu bringen sucht. Um ein Beispiel anzuführen; für die Darstellung des Schmerzes, der Trauer läßt er sich lediglich eine stehende oder sitzende weibliche Gestalt genügen, deren strenge Haltung durch vielfältige Horizontalen und Diagonalen gleichsam gebrochen wird. Hierdurch erzielt er so suggestive Wirkungen, wie sie etwa von der gotischen S-Linie oder von dem Donatello'schen Standmotiv ausgingen, Vorgänge, die für die Entwicklung der plastischen Kunst von elementarer Bedeutung gewesen sind. Wie fruchtbar an plastischen Darstellungsmöglichkeiten dieses so schlichte neue Formprinzip sich erweist, kann man an den Reliefs des Mühlheimer und Braunschweiger Grabmals sehen (Abb. S. 64—66). Auch das Bonner Grabmal (Abb. oben) rechnet dazu. Nur hat es durch die Zusammenfassung zweier Gestalten, einer sitzenden und einer knienden, ein reicheres, bewegtes Linienenspiel erhalten. Fassungsloser Schmerz läßt das kauende Mädchen sein Antlitz in den Knien der Mutter bergen, die tiefgesenkten Hauptes mit zarter Geste die Tochter umfängt. Der menschlich so echte Zug, in der Trauer sich innig aneinanderzuschließen, ist hier wichtigstes Element der Formgestaltung geworden. In den



Plakette F. H. Ehmeke



Plakette Pauline Huber

aufeinandergelegten Händen des Mädchens ist der Schlußpunkt der ganzen Linienführung gegeben; er steht zentral in der Schiläche für den Beschauer, und wer rein artistisch die Wohlabgewogenheit aller Flächen nachfühlen will, der gehe von diesem Punkte aus und prüfe an gezogenen Hilfslinien die Verhältnisse nach. Man wird sich dann auch der Feinfühligkeit erfreuen, mit der die rein geometrische Aufteilung kleine Biegungen und Brechungen erfahren hat.

• Zwei andere Vorstellungskreise, Schweigen und Aufopferung (Abb. S. 75 u. 83) erhalten ihre frappante plastische Verkörperung auch nur durch konsequente Steigerung des übrigens uralten Motivs vollständiger Verhüllung der Gestalt. Der aus den Gewandfalten auftauchende Finger, der das Symbol des Schweigens oder Berufsgeheimnisses oder wie man's nennen will, an die Lippen führt, ist weniger wichtig zur Verdeutlichung der Idee, wie zur plastischen Vollendung und Abrundung; der Künstler empfand es als notwendig, die Form der Gewandfalten bedeutungsvoll und nervös bewegt ausklingen zu lassen. Gleich dem »Schweigen bringt in der »Opferung die einzige das Gewand lüftende Geste der rechten Hand die

Wirkung hervor, dem Motive die absolute immaterielle Stimmung zu verleihen und es der Solare des Plakettentypus zu entrücken.

• Ein prägnantes Beispiel für die Überwindung des Motivischen gewährt das Arbeiterrelief für Krupp (Abb. S. 78). Es soll an einer Reihe von Häusern in einer der Kruppschen Kolonien angebracht werden, und es war nur die Darstellung irgend einer Szene aus dem Familienleben des Arbeiters bei gegebenem Format zur Aufgabe gestellt, dem Künstler also weitgehende Vollmacht erteilt. Bosselt wählte als Motiv die Heimkehr des Arbeiters zur Familie, in der ja Glück und Friede seines Daseins verankert ist. Und der täglich sich vollziehende Gang von der Familie zur Arbeit und die Heimkehr sind unter allen Erlebnissen die gleichmäßigsten, regelmäßigsten und beziehungsvollsten. Für die künstlerische Darstellung handelt es sich nur darum, den Vorgang aus der Sphäre des gewohnheitsmäßigen, abstumpfenden herauszuheben und seine tiefere Bedeutung für die Wohlfahrt der Arbeiterfamilie kennlich zu machen. So gern und treudig der Mann von seiner Arbeitsstätte heimkehrt, so gern und treudig werde er erwartet und empfangen. Das sagt in wuchtiger Einfachheit die Bosselt'sche



Brunnenfigur. Skizze



Sitzender Jüngling. Skizze

Gruppe. Kein Symbol, kein Gerät gibt eine Andeutung vom Arbeiterleben. Nur die Gestalten reden, und sie bringen in der leichten Hinneigung, scheu und mit der Unbehilflichkeit schwer schaffender Körper die tiefe Glücksempfindung zum Ausdruck, die in einem Kinde auf Mutterarmen ihre nie versiegende Quelle hat und die allein imstande ist, die Fron der Arbeit, die Sorge ums Brot einmal vergessen zu lassen. ◦

◦ Mit der Motivenvereinfachung geht zusammen eine starke — schon in der Austilgung jeder Spur vom körperlichen Modell sichtbar werdende — Formenvereinfachung und eine auf persönlicher Wertschätzung beruhende glatte Oberflächenbehandlung. Wohl kennt und schätzt Bosselt die unser modernes Empfinden bestechende Wirkung des nicht ganz Fertiggestellten, der rauhen Fläche, die im Marmor das Licht in sanften Brechungen sich verflüchtigen läßt; der unglätteten Bronze, die, wie er sich in einer seiner Gelegenheitschriften ausdrückt, »die beschwingte, der zerebralen Energie folgende Hand sichtbar und zu ästhetischem Reiz werden« läßt. Aber ihm ist diese Manier nicht zu Formprinzip geworden. Nur in einigen Frühwerken hat er sie einmal angewendet.

◦ Ein Vergleich der Abbildungen untereinander

bringt das unmittelbar zur Anschauung. Was vielleicht hier nicht so deutlich wird, sondern die Betrachtung der Originale erfordert, ist, daß alle Gesichtsbildungen eine gleichsam physische Verwandtschaft zeigen. Das von Meistern der Malerei bereits früh angewendete Mittel, Gleichförmigkeit in Haltung, Statur, Gewandung zur Verstärkung der Formensprache und zur Beschwingung des Rhythmus zu nutzen, wird von Bosselt auf die Plastik angewendet. Aber nicht wie in der Malerei von Fall zu Fall, sondern in Umfassung fast aller Werke; anfänglich vielleicht unbewußt, aus dem Wunsche hervorgegangen, sich das eigne vorschwebende Ideal des Menschheitstyps zu bilden, später sicher mit Absicht und dem Bewußtsein, ein persönliches Stilelement erster Ordnung gefunden zu haben. Vereinfachung führt aber zur Vergeistigung. ◦

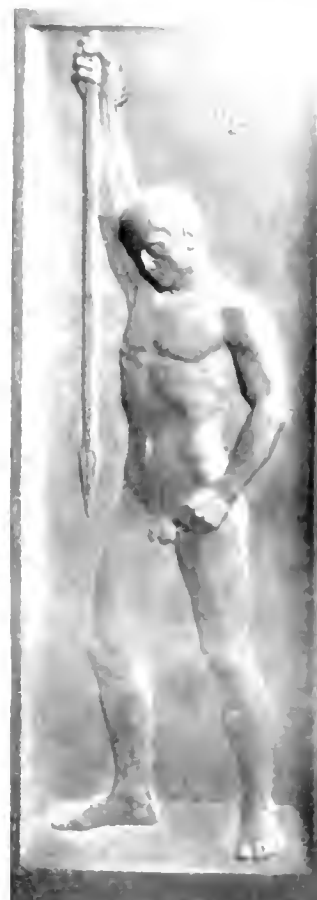
◦ Doch hier nähern wir uns schon den Problemen psychischer Impressionen, die Bosselt in einer Reihe von großen Plastiken bewegt haben und rühren an die geheimnisvollen Vorgänge bei der künstlerischen Konzeption. Der ewige Streit, ob die künstlerische Form auch einen Inhalt haben dürfe, wird in Zeiten der nicht gemeisterten Formen, verloren gegangener



Bronzerelief



Heiliger Antonius



Bronzerelief

Traditionen, versüßlichter und verweichlichter Zeitauffassungen immer zugunsten der Nur-Realisten, der Virtuosen, der Techniker, der Eroberer neuer Ausdrucksmöglichkeiten entschieden. Heute sind die Formen gereinigt, die Technik hat jede gewollte Höhe erreicht. Und schon ist die Wandlung in den Anschauungen zu verspüren, das Werk darf wieder einen Gehalt haben; geistige Vorstellungskraft, intellektuelle Anschauung darf sich mit plastischem Bildvermögen, mit kubisch ausdeut- und wägbaren Gefühlen verschmelzen. ◦

◦ Aber nur wenn dieser Prozeß bereits in der Konzeption vor sich gegangen ist, darf die Hoffnung auf ein Kunstwerk entstehen. Die Art nun, wie bei einer Reihe von Werken Bosselts die Erfüllung mit innerem Gehalt nachzuweisen ist, läßt ihn als einen der ersten Vertreter des psychologischen Impressionismus in der Bildhauerkunst, um in Lamprechts mehr geistreicher als richtiger Terminologie zu reden, erkennen. Man braucht keineswegs den übrigens schon vor 10 Jahren niedergeschriebenen und inzwischen durch die Entwicklung der modernen Kunst überholten Ausführungen des berühmten Geschichtsschreibers zu folgen, um den glücklich erfundenen Terminus eines psychologischen

Impressionismus zur Kennzeichnung einer bestimmten Richtung in der Bildnerkunst zu gebrauchen. Impressionismus bedeutet ja nichts weiter als eine beherrschter Technik und mit vollendeter Wirklichkeit gegen das persönliche Empfinden sofort wieder zugeben, was das Auge wahrnimmt. Darin nun, ob es sich vorwiegend um die Wiedergabe eines rein physiologischen Eindrucks, oder um die Darstellung innerer Gesichte, Auslösung psychischer Reize handelt, ist das unterscheidende Merkmal zwischen physiologischer und psychologischer Impression zu finden. Um letztere zu erfüllen, muß aber, um letztere zu erfüllen, noch ein korrespondierendes hinzutreten: im Kunstwerk selbst ein psychisches Moment, das in der Konzeption bereits das Bild geformt hat, zu kennzeichnen. Das hat Bosselt erreicht. Ihm ist, wie W. Niemeyer in seiner Denkschrift zur Ausstellung des Sonderbundes 1910, offenbar von gleichen oder verwandten Gesichtspunkten ausgehend, von einem der Bosseltschen Werke sagt, das psychische Moment zur suggestiven Formgebilde geworden. In der Skizze (Abb. S. 70), um diese Ausführungen weiter zu belegen, ist die Geschlossenheit der Silhouette und die ganze Haltung des Körpers nicht aus physiologischen Eindrücken, sondern aus



Erschauern. Marmor. Besitzer: Joh. Geller

trachtung eines solchen Modells hervorgegangen, sondern die psychologische Stimmung, Trübsinn und Schwermut haben die Umrisse der Form und ihren Charakter bestimmt. Nicht Schlaf, nicht körperliche Erschöpfung lassen das Weib mit den heroischen Gliedmaßen (Abb. S. 76) zusammensinken, sondern der Druck seelischen Leides. Entsprechend ist die Komposition (Abb. S. 77) aufzufassen. Auch in der schönen Marmorskulptur des »Erschauerns« (Abb. oben) sind es keine physiologischen Vorgänge, die das Weib in die aufs äußerste erregte Haltung zwingen; ein inneres Erlebnis, eine brennende Sehnsucht, alle Wonnen dunkler Nächte, lassen den wundervollen Körper in seligen Schmerzen erschauern. ◦
 ◦ Und als ob der Künstler alles, was er bisher an psychologischen Impressionen erlebt hat, in einem gewaltigen Zuge hätte zusammenfassen wollen, läßt er die Menschheit in dem Museumsrelief (Abb. S. 82/83) vor dem Thron der Kunst erscheinen, nicht geführt, nicht geordnet, nicht mit Weihgeschenken und Symbolen, sondern nackt und ohne Schmuck, nur durch Haltung und Formgestalt erkennen lassend, wem der heilige Schein geleuchtet, wem er im Innersten gerührt

oder wen er kalt gelassen, fremdlos, abseits gestellt ausgeschlossen von dem Kreis der Auserwählten. ◦
 ◦ Noch eine letzte Bemerkung: solche Eigenschaften wie Motivüberwindung, Formvereinfachung, Durchgeistigung der Materie machen zugleich das Wesen der Monumentalität aus. Und Monumentalität ist der Schrei der Gegenwart, ist das unstillbare Verlangen aus dem Elend der Motivspielerei, der Überladung, der Unwahrheit, der Konvention herauszukommen. ◦
 ◦ Bosselts Werke zeigen wahre Monumentalität, und das wird ihn zur Anerkennung bringen und ihm einst die gebührende Stellung in der Plastik des 20. Jahrhunderts zuweisen. Vorläufig ist das freilich noch Glaubensartikel und nicht weiter beweisbar. Zurzeit ist er in großer Gefahr. Für die Massen ist seine Kunst zu ernst und zu »klassisch«, und für die Kenner und Propheten des Modernen nicht »stark« genug, was hier so viel wie gewaltsam, sonderbar und auffallend bedeutet. Er steht auf schwanker Brücke, noch nicht geschätzt oder unterschätzt! But where is danger, there is hope. ◦
 ◦ Die nächsten 10 Jahre werden die Entscheidung darüber bringen. ◦

JOHANNES GELLER



Büste Dr. Wilhelm Niemeyer. Bronze

DAS ORNAMENT – DIE AUFGABE VON MORGEN

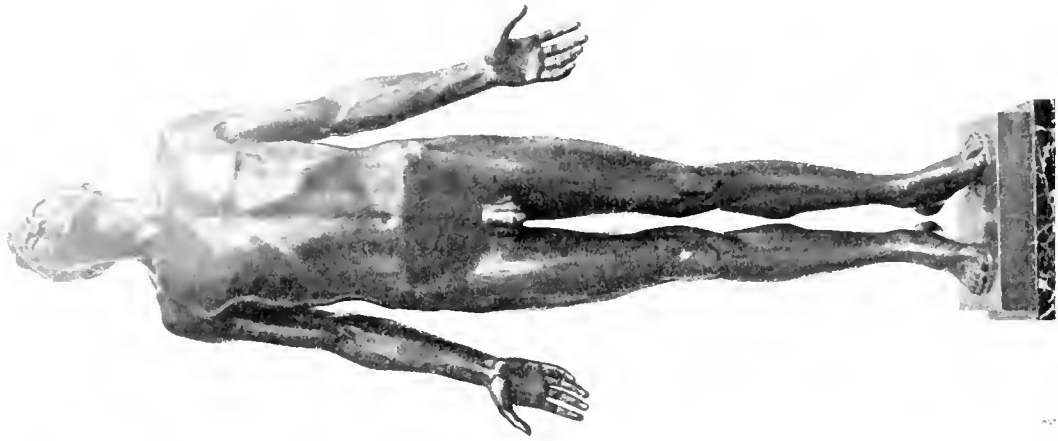
VON PAUL WESTHEIM

DIE Fragenreihe um das moderne Ornament herum blüht wieder einmal auf. Nicht von seiten der „Theoretiker“, die dieses Thema weidlich abgehandelt und die an den Jugendstillfrüchten nicht gerade Freude erlebt haben. *Die Praxis selbst stellt das Problem auf*, indem die Raum- und Flächenkünstler einfach Ornamente anbringen. Sie lassen es sich durch keinerlei theoretische Einwände nehmen, große und kleine Flächen mit dekorativem Schmuck zu füllen und, etwas leichtsinnig geworden, fragen sie nicht nach dem Ursprungsort und der Ursprungszeit der Formen, von denen sie die Anregungen beziehen. Sie verzichten auf den Ehrgeiz des schöpferischen Erfindens, verzichten auf Modernität, um nicht mit leeren Händen dastehen zu müssen vor einem Publikum, das nicht Kraft genug hat, auf jegliche Ornamentik zu verzichten.

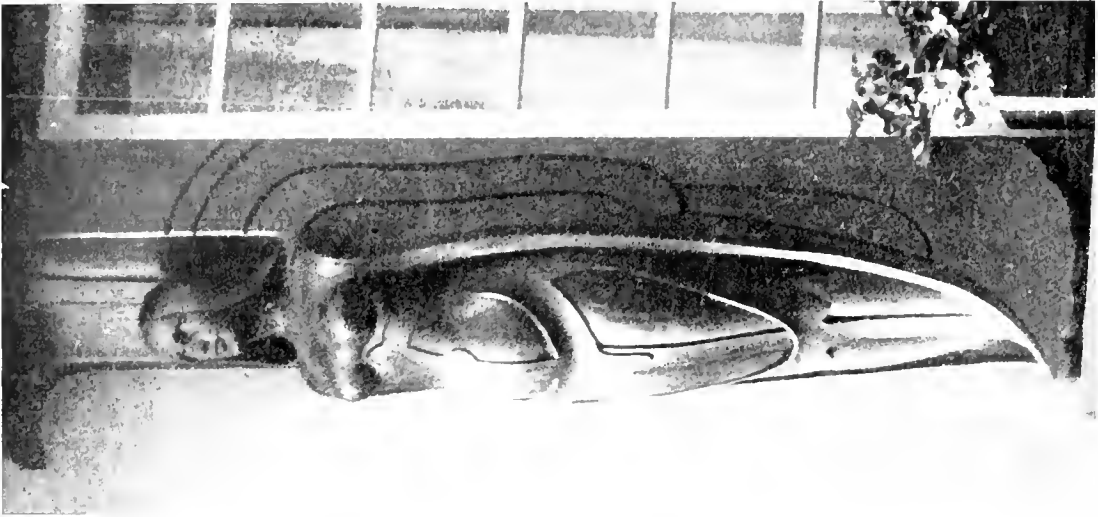
Das Ornament ist und war zu allen Zeiten *Symbol*. Es hatte, wenn man einmal so sagen darf, eine heraldische Geste. Zeichen der Macht, Zeichen des Glaubens, Zeichen des Besitzes oder Bekenntnisse zu irgend einem Ideal flackerten auf von dem Gebälk und dem Gestühl, von der

Truhe und dem Gewand, dem Burgstier und den Harnisch. Man hatte Farben, für die man stritt, und man schätzte sich beim Spiel wie im Feld um ein Zeichen, das Ehre, Freiheit und Größe bedeutete. Man heftete diese Zeichen auf alles, was zum Besitzstand zählte – auf die unteren, oberen Menschen, auf die unterworfenen Städte, auf die Wände der Häuser, die Lehnen der Stühle und die Platte der Banke. Man brauchte nicht zu suchen nach Schönheit, denn sie waren da sinnvoll und schön, für die Zeitverhältnisse reich.

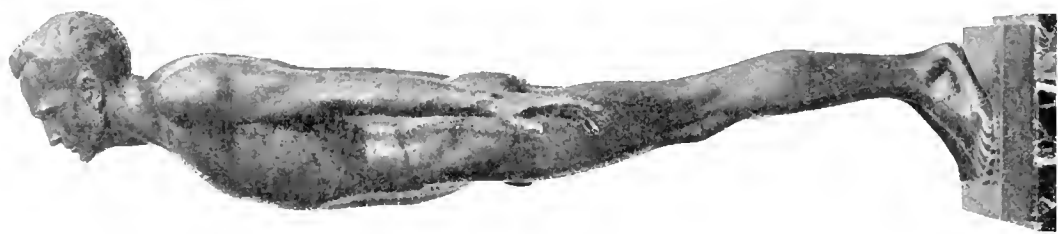
Das *Kreuz* war das eindrucksvollste Ornament dieser Zeiten. Das Kreuz hat Massen bei christlichen Völkern und zugrunde gerichtet worden durch die Macht der Kreuzträger. Kirchen und Plätze, Schiffe und Erdelhäuser, Laibbecken und Grabhügel sind angezert worden mit diesem einen Zeichen. Es war einfach, wie es kam, man einfacheres geben kann, in jedem Vorgesetzten, in hundertlei Variationen auszuwandeln. Bildner aller Zeiten und aller Völker haben ihre Phantasie schweifen lassen, um dieser Ursprungding einer Vertikalen und einer Horizontalen eine Schönheit zu geben. Die man



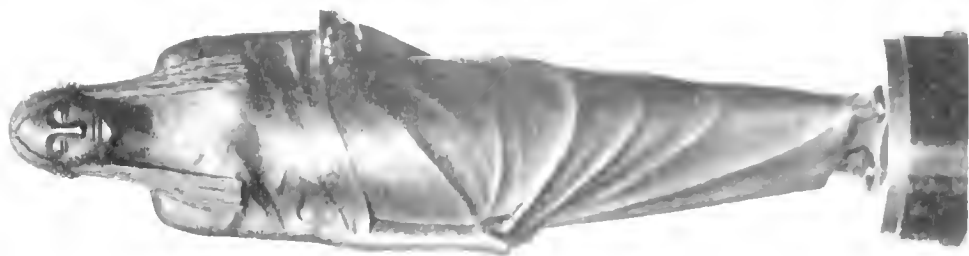
ERDGEBUNDENE JÜNGLINGSFIGUR



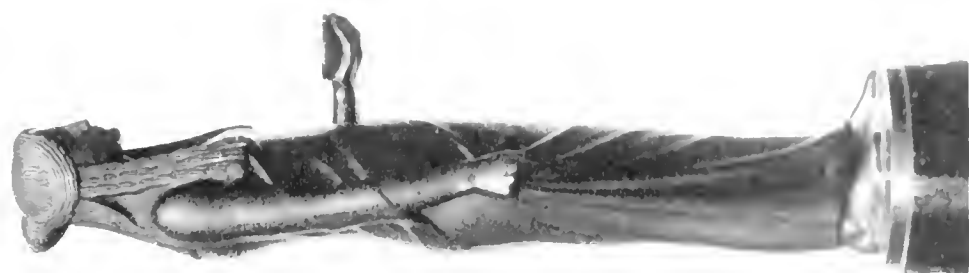
KARYATIDE AM HAUS GLÜCKERT IN DARMSTADT. HOLZ



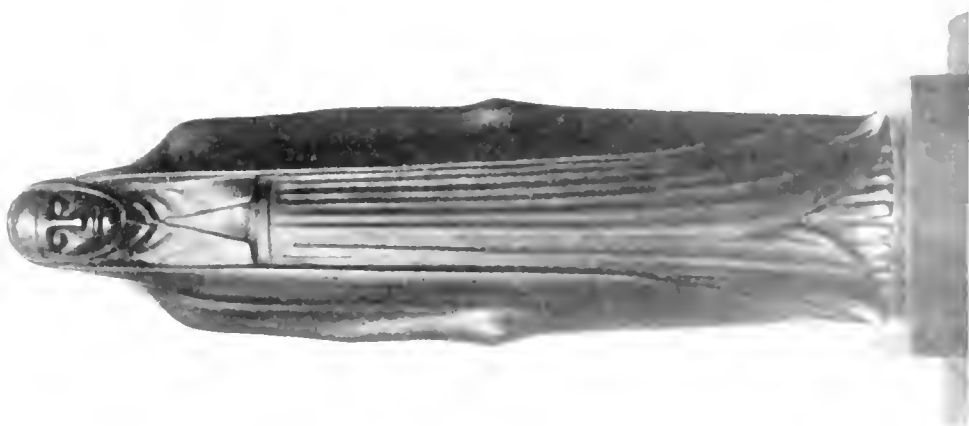
ERDGEBUNDENE JÜNGLINGSFIGUR



STEHENDE FRAU



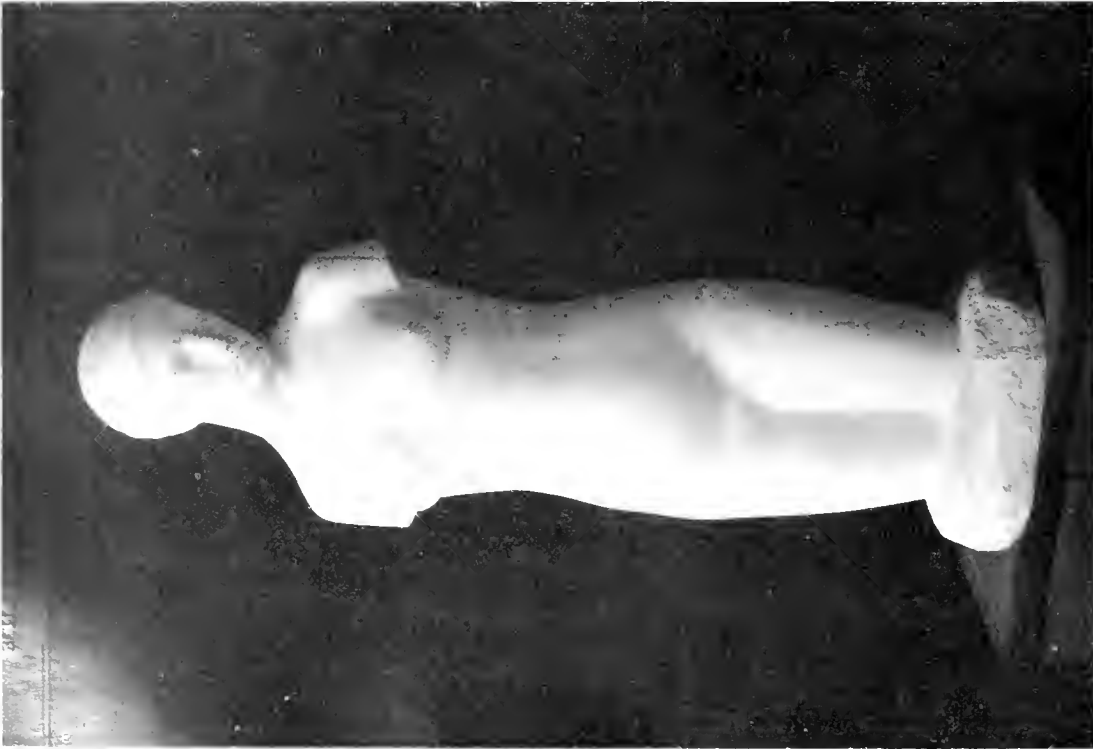
STEHENDE FRAU



STEHENDE FRAU



WEIBLICHE FIGUR. KALKSTEIN



TORSO. MARMOR



WEIBLICHE FIGUR - GIPS



RELIEF FÜR KRUPPSCHE ARBEITERKOLONIEN



FIGUR VON EINEM GRABMAL AUF REITERGUT IN VICHSEL
MIT WOLLENBUDEL

tigsten Dome der Welt hat man in ihrem Grundriß reduziert auf dieses Zeichen; in Stein, in Eisen, in Holz und Farbe kehrt es wieder. Wo immer der christliche Sinn eine ornamentale Dekoration erwünschte, traf er auf dieses Symbol. Es war der Niederschlag von Ideen und Idealen, war getragen von dem Glauben ganzer Generationen und war bildungsfähig, so lange dieser Glaube lebendig in den Herzen der vielen wurzelte.

Die Arabeske, das launige Spiel von sophistischen Geistern, die ein Entzücken fanden an dem Rhythmus, der in den Zahlenreihen schlummert, wird zum Symbol der Völkerstämme, denen ein Glaubensstifter verwehrt aus dem Formenschatz der Natur ein handgreiflicheres Symbol aufzunehmen. Wir stehen verblüfft und entzückt vor einem Gewirr von auf- und niederwogenden Linien, vor einer Mathematik der Form, die wir nicht aufzulösen verstehen, weil unser Instinkt immer frei geblieben ist von dieser künstlerischsten aller Wissenschaften.

Wir Abendländer haben uns stets einer weniger abstrakten Symbolik hingegeben. Die Muschel des Ancien Régime wäre ein Beispiel dafür zu nennen. Die galanteste aller Gesellschaften, die das Weib als höchste Genußmöglichkeit auffaßte und die allenthalben und jederzeit ein kokettes Spiel suchte mit dem, was eine verheißungsfrohe Weiblichkeit sich nicht zu weigern die Mühe gab, wollte sich immerfort

umrahmt sehen von Erinnerungszeichen an die fröhlichsten der Stunden. Neckische Schäferszenen ließ man einweben in die Gobelins, einbrennen in die zierlichen Porzellanstücke. Das Liniengefüge der Muschel, graziös und elegant verschlungen wie ein Liebesdialog jener arkadischen Tage, war das Vorbild, das einen Boule bei der Ausgestaltung seiner Einlegetechnik entflammte, das Künstler und Handwerker zu immer neuen Schmucktaten fortriß.

Wir sehen ein schier unersättliches Naturgefühl die



Buchdeckel, Kupfer getrieben



Schälchen, Keramik

golischen Ornamentiker antreiben zu einer überraschend kühnen Bewältigung der sprödesten Materialien, wir sehen die humanistischen Aufklärer sich entzücken an der Philosophie und der Literatur der Antike und wir sind keineswegs erstaunt, in ihrem Ornamentenschatz eine Widerspiegelung der wirklichen und vermeintlichen Formen des ehemaligen Rom oder Hellas zu erblicken. Wenn wir Wissen genug hätten, um die geistige Struktur der primitiven Völker zu erfassen, würden wir von den scheinbar so sinnlosen, scheinbar so willkürlichen Schmuckformen, die sie auf Felswände und Zelthüllen pinselten, die sie in ihre Jagdmesser oder Kochscherben ritzen, sicherlich ganz ähnliche Aufklärungen ablesen können. Das Ornament war, um es ganz kurz auszudrücken, ein Niederschlag von geistigen Kräften. Kräften, die nicht an die Einzelpersonlichkeit allein geknüpft waren, sondern die als Massenwille und Massengeist aus einem Stammesganzen emporloderten. Darum hatte es auch seine Bedeutung nicht nur für den, der es gestaltet, und den, der es im Besitz hatte, sondern für alle, die sich an seiner Schönheit erfreuen konnten.

Solche Gedankengänge hätten wenig Wert, wenn sie keinen Anhalt böten für die Forderung des Tages, wengleich sich aus der Historie heraus nicht gerade viel Ermutigung für unsere Ornamentisten ergibt. Unsere Zeit ist gewiß nicht arm an Ideen, die die Massen beherrschen.

Vielleicht sind gewisse Gedanken niemals von so vielen gedacht worden, wie es heute der Fall ist. Aber was ergibt die nähere Betrachtung für den schmuckschaffenden Künstler?! Hygiene, Organisation, Zweckmäßigkeit, Logik sind Begriffe, die uns tiefer als je im Blut sitzen und die wir an allen Erscheinungen des Gebrauchs wie des Luxus zuerst erfüllt sehen wollen. Der Komfort, der bei einer behaglichen Stuhllehne beginnt und der sich noch nicht zufrieden gibt beim Telephon oder der Diktiermaschine,

ist etwas, was wir höher schätzen als die repräsentativste Geste. Wieviel Mystik haben wir aus unserem Dasein ausgeschaltet und mit wieviel Logik haben wir es durchsättigt. Es wäre das natürlichste, daß die Menschen, die heute Ornamente machen wollten, es einmal *mit der Logik als Ausgangspunkt* versuchen wollten.

Diese Versuche sind bekanntlich schon gemacht oder wenigstens angestrebt worden. Man hat die letzte und feinste Nervenschwingung auszudrücken versucht in Linienfügungen, die nichts als Konstruktion, nichts als geistige Synthese sein wollten. Die Ansätze sind, wie man weiß, nicht fortentwickelt worden. Vielleicht weil für ein solch kühnes Unterfangen die Kräfte, vielleicht auch weil uns der Mut fehlte. Eine Weile mochte uns dann das Dogma erfassen, wir könnten es den Gotikern oder den Japanern nachtun und uns aus der Natur heraus Ornamentformen entwickeln, die neu und durch ihre Originalität zwingend wären. Der Naturalismus, der ein geistreiches Spiel mit ungekannten Möglichkeiten war, konnte nicht zum Ziel führen, weil wir dem Äußerlichen, was die Natur uns bot, *nicht jene geistige Vertiefung* zu geben vermochten, weil *keiner Macht und Geist genug hatte, das alles zu zwingen in eine Synthese des Zeitwollens.*

Die einzigen, die ganz starke und ganz moderne ornamentale Wirkungen hervorgebracht haben, sind *unsere Ingenieure*, sind die Ingenieure allerdings *nur da, wo sie den Mut zu sich selbst haben,*

wo sie sich weder von alten noch von neuen Vorurteilen beeinträchtigen lassen. Man sehe einmal an einem Neubau recht genau einen von diesen Kranen an, wenn er den Arm elegant wie ein junger Siegfried ausreckt, um eine Last spielend leicht emporzuwinden. Man taste einmal mit aufmerksamem Auge das Gestänge ab, gebe sich ästhetisch Rechenschaft über die Bindungen und Überschneidungen der emporstrebenden Linien. Beginnt hier nicht etwas zu klingen,



Kamm und Anhänger. Silber



Broschevasen

nicht ganz begreifen, die nicht *eine* alle begreifen, die einem Einzelnen, auf alle Fälle, auffällig überaus wirkt. Konstruktion im Ornament ist hier eingeworden, man nehme einen Schiffskiel mit der selbstverständlichen Eleganz seiner Linie, nehme einen jener elektrischen Untergrundbahnwagen, den DuPont den vorgeschritteneren Amerikanern konstruiert hat, oder man entkleide einen ganz klar disponierten Brückenbogen der sentimentalen Architekturzutaten, es ist stets dieselbe Übertragung über eine ornamentale Welt, die sich zueinander konstruieren, Logik geboren zu sein.

Man möchte solchen Erscheinungen gegenüber zum Poeten werden und trotzdem sind viele der Meinung, das alles wäre zu nackt, zu karg und zu dürftig. Sie haben nie den Rhythmus verspürt, der in diesen Dingen lebt, und daher können sie auch nicht begreifen, daß die Ornamentensuchere unserer gewerblichen Künstler erst dann von Erfolg gekrönt ist, wenn sie in ihre Sprache *etwas von diesem modernen, diesem lebenssprühenden Rhythmus hineinbekommen.* Es ist ganz gleich, wo und wie sie einsetzen, sie werden ihre Ornamentik mit jenem Rhythmus befruchten müssen, der ihnen aus der Natur oder aus der Welt vor sich ist. Das Problem auszuordnen, um den lebendigen Rhythmus in kleiner Konvention zu dienen.

Das Ornament wird *schon*, weil für alle unser architektonisches Schaffen eine *Lebensform* sein. Alle Auslichte werden die nicht helfen, eine Lösung, die wenn er leicht ist, in das, was bereits gelöst ist, wird verlangt. Mit Volk sehen, Biedermeierschem oder Barockem wird sich nicht getan, wir werden vor der Entscheidung stehen, ob wir eine solche Forderung aufgeben, oder ob wir uns der Art zu erfüllen bereit und fähig sind.



Skizze zum Fries für das Museum in Neuß

KUNST- GEWERBLICHE RUNDSCHAU

o **Berlin.** Im *Kunstgewerbemuseum* fand eine Sonderausstellung seiner *Neuerwerbungen* aus den Jahren 1910 und 1911 statt. Hervorzuheben sind: das hervorragende Zylinder-Bureau, das David Röntgen im Auftrag der Königin Marie-Antoinette für Papst Pius VI. gearbeitet hat, eine geschnitzte und gemalte venezianische Truhe mit reicher Inneneinrichtung und einige französische Renaissance-möbel, zwei große Schüsseln aus Faenza, Stücke aus Deruta und Forlì, eine Sammlung der primitiven Trecento-Majoliken. Der kirchlichen Goldschmiedekunst gehören romanische Reliquiarbeschläge sowie mehrere italienische und deutsche Monstranzen des 15. Jahrhunderts an. Eine große Silberterrine in Empireform ist in Berlin entstanden, ebenso wie die Marmorbüste der Frau Nadine Ancillon, die Chr. D. Rauch im Jahre 1828 geschaffen hat; gute Stücke der Porzellanplastik des 18. Jahrhunderts, rheinisches Steinzeug und delfter Faence; endlich romanische Scheiben aus S. Kunibert in Köln und zwei gotische Figurenfenster aus dem Erfurter Dom. — Eine andere Ausstellung war vom »Deutschen Verein für schlesische Spitzenkunst« veranstaltet, und zeigte neben neuesten Arbeiten alte und neue Techniken der *schlesischen Handspitzen* und deren Anwendung für die Damenkleidung, den Tafelschmuck und kirchliche



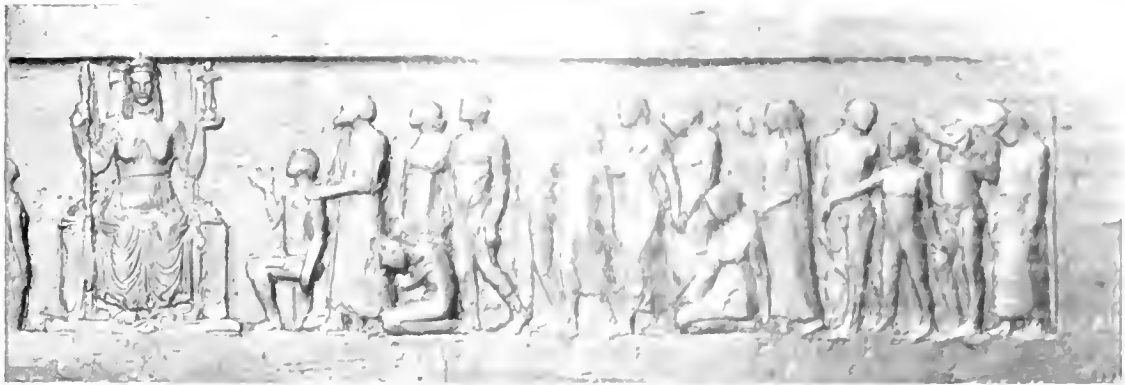
Schreitendes Paar. Skizze

Zwecke. Die Veranstaltung hatte den Vorteil, daß sie zugleich soziale, nationale und ästhetische Propaganda machen konnte, und das lebhafteste Interesse, dem sie begegnete, läßt darauf schließen, daß es gelungen ist, unseren Frauen den Vorzug der handgearbeiteten Spitzen von den auf der Maschine hergestellten klarzumachen. Besondere Anerkennung fanden die Arbeiten der Spitzenschulen von Hoppe & Siegert in Hirschberg. o

o **Wien.** Gelegentlich des Eucharistischen Weltkongresses wird im Herbst 1912 eine *Ausstellung kirchlicher und kunstgewerblicher Werke*, die den kirchlichen Anforderungen des katholischen Kultus und der häuslichen Andacht, sowohl in der Auffassung als in der Form, soweit sie durch den Kultus gegeben ist, entsprechen, veranstaltet. *Österreichische Künstler und Kunstgewerbetreibende* haben ihre *Anmeldungen*, unter Beifügung von Skizzen usw. bis 15. Januar an das Komitee in Wien I Bäckerstraße 8 zu richten. o

NEUBAUTEN

o **Berlin.** Das neue *Stadthaus*. Ludwig Hoffmann hat nach mehreren Jahren vorsichtigster und immer wieder abwägender Bautätigkeit im Zentrum der Reichshauptstadt einen monumentalen Repräsentationsbau aufgerichtet. Er gab damit einen neuen Beitrag zu jener Art der Architektur, die wir von ihm seit langem gewohnt sind, und die im Geiste Messels geschieht. Es läßt sich nicht bestreiten, daß solchen Sinnes



Skizze zum Fries für das Museum in Neudorf

das neue Stadthaus der berlinischen Tradition sich eingliedert, obgleich es eigentlich der römischen Hochrenaissance zugehört. Hoffmann besitzt die feine Gabe, historische Formen so unzubiegen und zusammenzustellen, so intim zu verweben, daß aus dem Eklektizismus beinahe eine Synthese wird. Es ist schon richtig: das neue Stadthaus hat seine eigne Musik. Allerdings, Hoffmann baute nicht das, was er eigentlich liefern sollte: ein Bureauhaus. Und wenn auch nur ein Teil von dem wahr ist, was die Beamten, die in diesen Bureaus arbeiten, lebhaft kritisieren, wenn die Anklage auf mangelhafte Belichtung, geringe Raumabmessungen und Fehlen jeglichen sozialen und hygienischen Komforts zu Recht geschieht, dann wird ein großer Teil des Dankes, den Hoffmann erwarb, dahin sein. Es geht natürlich nicht, daß ein schöner Turm in die Wolken geschickt wird, während das Notwendige schweren Schaden leidet. Es wird sich nicht umgehen lassen, daß einmal die Hoffmannschen Bauten der Reihe nach gründlich daraufhin geprüft werden, inwieweit sie gegen die simplen Forderungen der Zweckmäßigkeit und des täglichen Gebrauches verstoßen. Das eine aber ist jedenfalls heute schon deutlich: die Theoretiker haben wieder einmal recht behalten. Man kann eben nicht neuen Wein in alte Schläuche füllen; man kann nicht den Aufgaben einer modernen Stadt gotische oder italienische Ausdrucksformen geben, ohne daß es dabei zu Konflikten kommt. Hoffmann hat seinen Bau, nach alter und lobenswerter Gewohnheit reich mit Plastik geschmückt. Er ließ sich von Taschner, Wiba und Rauch sehr gute dekorative Stücke schaffen. Er ließ leider auch den inzwischen arg verödeten Naager sein greuliches Handwerk treiben. Was



Schweigen

dieser italienische Steinmetz in seiner Ornamentenfabrik produziert, ist nichts als routinierte Geistesigkeit. Es ist ganz unverständlich, warum Hoffmann diesen Naager, der, so lange Messers strenge Hand ihn zwang, ganz Ehrliche zu verbrachte, der inzwischen aber wieder auch noch immer beschäftigt. (K. H. H.)

o **Berlin.** An der Ecke der Charlotten- und Leipzigerstraße hat die Seidenfirma *Gustav Cords* durch den Architekten *Schmidt* ein neues Geschäftshaus aus Hartheimer Muschelkalk erbauen lassen. Ohne von einer ganz besonders hervorragenden künstlerischen Leistung sprechen zu können, darf man doch sagen, daß das Gebäude durch seine ruhigen und schönen Verhältnisse im dem Gewirre der Verkehrsstraßen wirkt und von manchem Nachbar sich verteidigt abwehrt. Die geschautenster sind die Neugierigen verkleidet, dessen warmer Ton einer guten Hintergrund für die ausgestellten Seidenwaren abgibt. Die Lichtverhältnisse sind, den Erfordernissen der Ware entsprechend gut, ein besonderes Lichtstimmer gestattet die Besichtigung von Bändern usw. bei künstlicher Beleuchtung. Die Saaldecken sind in geschmackvoller Weise mit grüngetönter Leinwand bemalt, über die Schürfen stellenweise eine reichlichere Farbe von Holzornamenten von Prof. W. ... aus, gesen. An sich sind diese Ornamente künstlerisch und schön abgearbeitet. (H.)

o **Bremerhaven.** In Bremerhaven hat die Firma *Gebr. K. ...* ein Haus ... Es hat sich immer deutlicher herausgestellt, daß die Provinz ... darüber, der Reichshauptstadt den Rangstreit zu machen. Nichts kann offenbar sein, rings im Lande steigt das Niveau, was ... (H.)

gesinnung und den guten Geschmack betrifft. Dieses Sinnes ist es ein Symptom, daß die Stadt Bremerhaven sich von Oskar Kaufmann ein neues Theater bauen ließ. Der Auftrag, der das Resultat eines (bereits klug gedachten) engeren Wettbewerbes war, zügte für der Stadtväter kecken Wagenmut. Zugleich: er konnte kaum in bessere Hände kommen. Mit verhältnismäßig sehr bescheidenen Mitteln schuf der erfolgreiche Architekt des Hebbeltheaters einen, über sein Erstlingswerk schön hinausgereiften Bau. ◻

◻ Die erste wahrhaft architektonische Tat war die Anlegung eines aparten Theaterplatzes. Diese Lösung ist um so bemerkenswerter, als der Neubau sowieso an einen Platz zu stehen gekommen wäre. Freilich an einen reichlich großen und unübersichtlichen. Nun bekam dieser große Platz einen Appendix, eine Ausbuchtung, einen Hafen der Neutralität: den monumentalen, durch die Geschlossenheit der Form alles ringsherum niederkonkurrierenden Bau sich recht entfalten zu lassen. Jetzt steht das Theater abseits und doch herrschend. Es wurde aus Kalkstein errichtet und bekam bei strenger Wahrung konsequenter Zweckmäßigkeit ein graziöses Pathos. Das vom Hebbeltheater bekannte Oval wurde wieder mit Erfolg angewandt; im Zentrum des Blockes wölbt sich der Trakt, der unten den Kassenraum, oben das Foyer umfaßt, weich, doch bewußt hervor. Die schlanken Pfeiler, die das Halboval einspannen, stoßen bis zum Gesims des den ganzen Mittelteil überdeckenden abgewalnten Kuppeldaches. Die Wirkung (durch plastischen Schmuck noch gehöhnt) ist um so kräftiger, als alle übrigen Teile der Fassade, auch die Rückfront des ganzen Baues äußerst schlicht, sehr flüchtig und nur wenig profiliert behandelt wurden. ◻

◻ Der Grundriß zeigt mancherlei geschickte Lösungen. Bemerkenswert ist ein durch zwei Parallelreihen von Türen gebildeter, gangartiger Windfang, der nach innen zu, um einige Stufen gehoben, die Basis des halbovalen Kassenraumes bildet. Recht klug wurde auch der Zugang zum Hinterparkett disponiert; er führt von der Straße her durch Extratüren unter dem Haupteingang hindurch. Die Besucher dieses Platzes (der den zweiten Rang ersetzen soll) müssen also zunächst einige Stufen abwärts steigen, dort, im Keller, finden sie ihre Kasse und einen sehr großen Raum für Garderobe und Zwischenakt; dann, um in den Zuschauerraum zu gelangen, haben sie wiederum einige Stufen empor zu gehen. Das sieht vielleicht kompliziert aus, ist aber immer noch bequemer, als es gemeinhin die Treppen zum zweiten Rang sind. Und: die Entleerung des Theaters dürfte dieser Art eine recht schnelle sein. ◻

◻ Der Zuschauerraum ist abermals eine Erinnerung an das Hebbeltheater, vielleicht eine gar zu deutliche. Kaufmann wird künftighin nicht nur darauf aus sein dürfen, die Qualität zu steigern, er wird auch seine Phantasie neu reisen lassen müssen. Jedenfalls: die Qualitätssteigerung gegenüber seinem Berliner Bau ist offensichtlich. Während das Hebbeltheater im dekorativen Kunstgewerbe stecken blieb, reifte der Zuschauerraum des Bremerhavener Hauses zur Architektur. Es wurde wahrhaft ein Raum, geschlossen, umfangend, einheitlich. Den Charakter des Innenraumes verstärkt die bis zur Decke reichende Holztäfelung; die — genau wie beim Hebbel — blond strahlt und funkelt. Auch für diese Farbenstimmung wird der Architekt einen Ersatz finden müssen. Wobei freilich nicht übersehen werden darf, daß die konsequente Verfeinerung eines Themas für die Stilgeschichte oft mehr bedeuten kann, als dauerndes Haschen nach neuen Motiven. Dafür

einen Beweis gibt dies Foyer; es ward zum Typus: behaglich, elegant und von geschmeidiger Architektonik. ◻

Br.

◻ **Pforzheim.** Am 15. November wurde in Pforzheim das neue Gebäude der *Kunstgewerbeschule*, ein Werk des Regierungsrates *Maier* in Karlsruhe, in Gegenwart des Großherzogs, des Ministers von und zu Bodman und zahlreicher Gäste eingeweiht. Das Gebäude, das seinem Zwecke entsprechend, auf die Lichtverhältnisse besonders glücklich Rücksicht nimmt, zeigt neuzeitliche Formen in ruhiger Mäßigung. Es ist mit einem Kostenaufwand von 900000 Mark errichtet worden. In launiger Weise schilderte der Herr Oberbürgermeister bei der Eröffnungsrede den »Kompetenzkonflikt«, der sich zwischen der Regierung und der Stadt ergeben habe, nicht etwa, weil jede im Vordergrund hätte stehen wollen, sondern, weil man sich über den Vorantritt in bezug auf das Bezahlen lange Zeit Komplimente gemacht habe. Nun scheint aber auch in diesem Punkt eine Einigung erzielt worden zu sein, die schon lange über die Notwendigkeit des neuen Baues bestanden hatte. Ist doch die Schule aus kleinen Anfängen schnell zu großer Blüte gelangt, was nicht zum wenigsten der Leitung des Direktors *Afred Waag*, der der Anstalt seit ihrer Begründung vorsteht, zu verdanken ist. Im Jahre 1877 wurde die Schule mit 2 Lehrern und 40 Schülern begründet, und heute zählt sie 15 Lehrer und 350 Schüler. Die Verdienste des Direktors und des, als Förderer ihm zur Seite stehenden Kunstgewerbevereins wurde durch hohe Ordensauszeichnungen an Herrn Direktor Waag und an den Vorsitzenden des Vereins, Herrn Fabrikanten Georg Lerch, zum Ausdruck gebracht. Mit der Eröffnungsfeier waren verbunden eine Ausstellung der Sammlungen, die einen guten Überblick über die Entwicklung der Bijouterie-Industrie bot; eine Ausstellung neuer Schmuckstücke, an der sich 77 Firmen beteiligt hatten; und eine Ausstellung von Schülerarbeiten, über die wir in einer späteren Nummer berichten. ◻

AUS DEN VEREINEN

◻ **Magdeburg.** *Kunstgewerbeverein.* Über die Erziehung des kunstgewerblichen Nachwuchses hielt der Direktor der Magdeburger Kunstgewerbeschule, Professor *Bosselt*, einen Vortrag in der Aula der Kunstgewerbeschule. Der Vortragende erörterte die Tatsache, daß sich die Bestehensbedingungen des Kunsthandwerkers zu seinen Ungunsten verändert haben, bewirkt durch die Industrie mit ihrer vorzüglichen Organisation und der dabei eingetretenen Arbeitsteilung und der Hervorrufung der Konsumtion durch sie. Man habe aber in Deutschland jetzt auf kunstgewerblichem Gebiete eine Geschmacksunabhängigkeit anderen Völkern gegenüber erreicht und damit eine gewisse Überlegenheit über diese. Not tue es nun, sich diesen Vorsprung zu sichern, und das könne nur erreicht werden, wenn man sich die künstlerische Ausbildung desjenigen Nachwuchses, der die *erfinderische* Gabe besitze, und die technische Vervollkommnung desjenigen, der nur zu *bilden* verstehe, noch weiter angelegen sein lasse. Staat und Stadt müßten dafür sorgen, daß die Schule auch die *technische Weiterbildung der Lehrlinge mit übernehme*. Einen sehr wesentlichen Fortschritt würde es bedeuten, wenn, um auf dem Wege der Ausbildung des Nachwuchses weiter zu wandeln, die kunstgewerblichen Fabrikbetriebe ihren Zeichnern einen Künstler prästuierten. ◻

KUNSTGEWERBEBLATT

NEUE FOLGE 1911/12 23. JAHRGANG

REDAKTION: ERICH HELLWAG, S.
BERLIN-Zehlendorf
WANSEEBAHN • TELEFON: Zehlendorf

VERLAG: F. V. SIEGMANN IN LEIZIG,
QUERSIR. 13 • TELEFON: 33

HEFT 5

FEBRUAR

VEREINSORGAN

VEREIN DEUTSCHER
KUNST- UND
INDUSTRIEMUSEEN



Lucas Steiner, Paris, Herbold, Paris

DIE ANGEWANDTE KUNST IM PARISER HERBSTSALON 1911

VON O. G. GRAY (1)

DIE vorjährige Ausstellung Münchener angewandter Kunst im Pariser Herbstsalon hat, trotzdem versucht wurde, es zu leugnen, in Paris einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Wenn manche Eigentümlichkeiten der Münchener auch den Franzosen mißfielen, so hat doch die erste Manifestation des deutschen Kunstgewerbes in Frankreich seit 1876

der dortigen Kunst (1) die Aufmerksamkeit der Welt mit Respekt eingeholt. Darin vermag man sich nicht zu verwundern, da die Regierung kürzlich durch die Ausstellung von 1904 vorübergegangen ist, demnach von der Nationalversammlung herabverurteilt wurde. Mit der Ausstellung von 1904 wurde die Regierung gezwungen, die Kunstgewerkschaften in Frankreich



André Groult, Paris

Schlafzimmer

methoden und des Ausstellungswesens gehalten, die aber leider wie Strohfeuer ohne Folgen blieben. Die veralteten Unterrichtsprinzipien, die in der alten, bau-fälligen Kunstgewerbeschule geübt werden, sind in keiner Weise erschüttert worden. Die Ecole Boule hält zäher denn je an der Stilimitation fest und verschließt sich hartnäckig den sozialen Aufgaben, deren Lösung die Zeit gebieterisch fordert. Allein in den Kreisen junger unabhängiger Künstler wirkte der Eindruck der Münchener Ausstellung weiter forl. Sie allein haben im Laufe des letzten Jahres energisch und opfermutig gearbeitet, um den Vorsprung, den Deutschland im Kunstgewerbe seit Jahren einnimmt, einzuholen. Was deutsche Künstler im Laufe zehn- bis zwanzigjähriger Arbeit mühsam errungen haben, kann eine Handvoll junger Idealisten jenseits des Rheins innerhalb von zwölf Monaten nicht nachholen. Das geht über menschenmögliches Maß. Trotzdem aber verdient die diesjährige Ausstellung angewandter Kunst Frankreich im Herbstsalon unsere höchste Bewunderung, gerade weil wir wissen, daß sie das Werk einzelner, alleinstehender Künstler ist, die weder langjährige Erfahrungen ausnutzen konnten noch im

großen Publikum einen Resonanzboden finden. Wir dürfen darum auch die französischen Leistungen von heute kaum zu den unseren in Parallele sehen, besonders weil die französischen gewissermaßen aus dem Nichts heraus entstanden sind und gleichsam erste Versuche darstellen; denn die erste Episode im Suchen nach einem neuen Stil, die Fachleuten durch Zitierung von Namen wie Carabin, Chéret, Charpentier, Gallé, Majorelle gewiß ins Gedächtnis gerufen wird, ist infolge ihrer ungesunden Schwulstigkeit, ihres Mangels an konstruktivem und praktischem Sinn längst gescheitert. Aus ihren Trümmern konnte neues Leben nicht erwachen. Es galt, ganz von vorne anzufangen. Zu einem solchen Wiederaufleben haben die Münchener den Franzosen die Anregung gegeben. Durch sie wurden den Franzosen die leitenden Grundgedanken allen kunstgewerblichen Strebens großen Stiles überzeugungskräftig vermittelt, so daß sie die Ziellosigkeit jenes im Kleinlichen begrenzten Kunst-wollens erkannten, das für große Aufgaben zu kurz-sichtig Gebrauchsgegenstände mit einer weder immer dem Material noch dem Zweck entsprechenden Ornamentik überlud und im Schmücken und Verziern



André Groult, Paris

die endgültige Lösung der Aufgaben erblickte. Im diesjährigen Herbstsalon haben die Franzosen zum ersten Male erkannt, daß alle Innenkunst die Raumbestaltung als Basis allen Schaffens nehmen muß, wenn sie sich lebensfähig erweisen soll. Die meisten Pariser Künstler nahmen das französische Zimmer, wie es in den Mietshäusern der französischen Hauptstadt sich in der Regel findet, als Basis, versuchten durch Wandbespannungen in einheitlichen Tönen den Raum scheinbar zu erweitern und durch helle und heitere Farben freundlich und behaglich zu machen, die Linien der Gebrauchsgegenstände so in Einklang zu bringen, daß ein beruhigender und klarer Gesamteindruck erzielt wurde. In dieser Art überrascht ein junger Debutant André Mare. Bevor er Gelegenheit hatte, für den diesjährigen Herbstsalon zwei Räume zu gestalten, hat er nur versucht, seine eigene kleine Wohnung in einer Pariser Mietskaserne und die eines Freundes mit den denkbar einfachsten Mitteln im oben angedeutetem Sinne heiter und harmonisch zu arrangieren. Das so neugestaltete Zimmer ist also sein erster Versuch, einen Raum ganz nach seinen Intentionen zu schaffen und zu möblieren. Der Raum entspricht den Verhältnissen eines Zimmers in

Pariser Mietswohnungen, ist durch einfarbige Wandbespannung aufgeheitert und in sich abgeschlossen. In den Möbeln in Vogelkirschbaumholz ist die Zweckmäßigkeit als konstruktive Grundlage genommen, so daß horizontale und vertikale Linien vorherrschen, die einen wohlthuenden, schlichten Eindruck erwecken. Intarsien geben den einzigen Schmuck ab. Nur auf der weißen Kaminverkleidung ist ein geschnitztes Ornament angebracht. Da dieses Zimmer einen ersten Versuch darstellt, mag die etwas willkürliche Verteilung der Bilder an den Wänden in zerrissenen Linien entschuldigt werden. Auch das Arbeitszimmer von Louis Sue und Paul Hullaerd zeigt eine energische Aneignung von Majorelles schwertalligem und geometrisch eingetragener. Auch der Raum dieser beiden Künstler gibt einen Einfluß der Münchener Baukunst zu erkennen. In den weich gerundeten Linien der Möbel von Sue und Hullaerd ist dem sanftlichen, ganz seinen Temperament der Franzosen Richtung getragen. Man verfolgt mit Gemüß die Art und Weise, wie die Einordnungen in vertikale und horizontale Linien zerfallen. Wie sie ihr Zimmer zwei Drittel gelb und im letzten Drittel einen tiefen, farbigen Hintergrund gespannt haben, so hat auch André Groult in seinem

zimmer gestaltet. Die dunkelrotbraune Wandtäfelung mit den sparsam verteilten Frucht- und Blumenkörben, die in das Mahagoni geschnitzt sind, gibt dem Raum etwas Solides, Festes, streng Geschlossenes, das der hellblane Stoff mit den stilisierten Weintrauben in der Höhe in luftige Heiterkeit auflöst. Am Abend wärmt den Raum ein goldiges Licht, das durch die einfache Onyxschale, in der die Glühbirnen unsichtbar ruhen, niederfällt. André Groults kleiner Salon und Schlafzimmer sind ebenfalls interessante Versuche in derselben Richtung, wenn auch uns Deutschen immerhin die stilisierte Rosengirlande in Intarsien an der Bettwand schwerfällig erscheint. Groult hat sich ein besonderes Verdienst erworben, indem er eine köstliche Serie bedruckter Leinwand nach Entwürfen von Miß Lloyd, d'Espagnat, Dréa, Irlbe, Sue, Carlègle ausführen ließ, die einen neuen Aufschwung dieser köstlichen französischen Kunstindustrie zu verheißen scheinen. Außer diesen Künstlern haben Francis Jourdain und Janlines noch Räume ausgestellt, die in ähnlichem Charakter wie die hier abgebildeten einen energischen Fortschritt des modernen Kunstgewerbes in Frankreich bezeichnen. Wenn alle diese Künstler zu erkennen geben, daß sie deutsche und englische Einflüsse in sich aufgenommen haben, so verweigern sie doch niemals ihren französischen Nationalcharakter; einzig und allein André Follot ist diesen Einflüssen erlegen und gefällt sich in unpersönlichen Nachahmungen der Wiener Innenkunst.

◻ Auch das Pariser Théâtre des Arts dankt seine

Entstehung den Münchener und Moskauer Anregungen, wie der opfermutige Direktor Jacques Rouché bei der Gründung seiner Bühne mit schöner Offenheit betonte. Nur mit dem Ausdruck der höchsten Bewunderung kann man darüber sprechen, was dieser umsichtige und energische Mann im Laufe des ersten Jahres im Verein mit zahlreichen Künstlern des Herbstsalons erreicht und geleistet hat. In zwölf Monaten hat er zwölf Stücke herausgebracht und jedem einen Rahmen geschaffen, die den höchsten Anforderungen einer harmonischen Bühnenausstattung genügen. Dem Théâtre des Arts war im Herbstsalon ein eigener Raum eingerichtet, in dem Maquettes, Zeichnungen, Kostüme und Schmuck, den Künstler wie Maxime Dethomas, Dréa, Delaw, d'Espagnat, René Piot, Poiret, Ch. Rivaud, Francis Jourdain und Segonzac entworfen hatten, vereinigt waren. Im großen und ganzen arbeiteten diese Künstler in der gleichen Richtung wie diejenigen, die in Berlin und München für unseren Reinhardt arbeiteten. Da wir zurzeit nicht in der Lage sind, unseren Lesern ein größeres Abbildungsmaterial vorzuführen, können wir die Leistungen im einzelnen nicht verfolgen und den französischen Charakter des Théâtre des Arts im Vergleich zu Reinhardts Bestrebungen nicht näher definieren. Wir müssen uns darauf beschränken, dieses Mal hier zu betonen, daß Dréas Ausstattung des Sicilien von Molière, Maxime Dethomas' Ausstattung des Kinderkarnevals von Bonhelier und der Gebrüder Karamasoff von Dostojewski das Bedeutendste war, was im Théâtre des Arts bisher geleistet wurde. Inzwischen hat diese Bühne, die bei ihrer Gründung von den übrigen Pariser Theatern belächelt wurde, in Paris einen maßgebenden Einfluß gewonnen, der vor allem darin lebendig wird, daß zahlreiche Bühnen sich nach dem Muster des Théâtre des Arts mehr oder weniger umzuwandeln beginnen. Das hat Jacques Rouchés unermüdlichen Unternehmungsgeist gesteigert, so daß er für das kommende Jahr sich auch Albert Besnard und Maurice Denis verpflichtet hat.



André Groult, Paris

Aus dem Schlafzimmer

- ◻ Die Kunst kann für einen Künstler nichts anderes bedeuten, als das Mittel, seine persönlichen Fähigkeiten den Ideen und den Dingen seiner Zeit zuzuwenden. Courbet.
- ◻ Instande zu sein, die Sitten, die Ideen, das Aussehen meiner Epoche nach meiner Auffassung zu schildern, nicht nur Maler, sondern auch Mensch zu sein, mit einem Worte, lebendige Kunst zu machen, das ist mein Ziel. Courbet.
- ◻ Das Auseinandergehen ist ein Fehler der jetzigen Zeit; Großartiges schafft nur das Beschränken. Cornelius.
- ◻ Man geht immer zu früh an die Einzelheiten. Vor allen Dingen muß man sich um das Ganze kümmern. Das Ganze! Außer dem Ganzen gibt es keinen Erfolg. Charlet.
- ◻ Das Ganze muß eher da sein, als die Teile, es ist das Erste und Ursprüngliche, und das Einzelne muß sich daraus entwickeln, das ist naturgemäß. Ludwig Richter.
- ◻ Im Detail sich verlieren ist nicht Gewissenhaftigkeit, sondern Mangel an Potenz, künstlerische Armut. Feuerbach

Aus *Künstlerworte*, gesammelt von
K. E. Schmidt. Verlag E. A. Seemann.

der Royal Academy in Verbindung zu setzen und um Aufnahme ihrer Werke in deren Ausstellungen nachzusuchen. Aber dieser Behälter der Kunst, die *absent* vom Leben stand, schloß hochmütig seine Pforten Bestrebungen, die *aus* dem Leben kamen. Und noch heute hat er sie nicht geöffnet. — Wohlan! So schlossen sich die Zurückgewiesenen selbst zusammen in der »Arts and Crafts Exhibition Society«, der Gesellschaft zur Veranstaltung von Kunstgewerbeausstellungen. Ihre erste Schau hielten sie im Jahre 1888. Unter steigender Anteilnahme der Öffentlichkeit setzten sie sich breit neben die Royal Academy und zeigten dem Londoner Publikum Jahr für Jahr der ersten Zeit, später alle drei Jahre, wie sehr Kunst im Leben stehen kann und doch hohe Kunst bleibt. In Verbindung mit ihren Ausstellungen wurden von den berufensten Mitgliedern Vorlesungen gehalten und die Anwendung der Kunst auf das Gewerbe öffentlich aufgezeigt. Der Katalog enthielt in seinem Vorwort »Notes« von praktischen Kunstgewerbetreibenden über ihr spezielles Gewerbe. — Die praktischen Vorführungen der Arbeitsmethoden hatten den Zweck, den im kunstgewerblichen Produkt enthaltenen geistigen Sinn so nach der Außenseite hin auszudrücken, daß der geistige Vorgang dem Ausführenden und dem Konsumenten klar zum Ausdruck kam. Der Horizont der Arbeitenden sollte erweitert, ihr Werk in unmittelbare Beziehung gesetzt werden zu anderen Handwerken und Vorgängen, mit denen es in Beziehung stand, und zu den Naturkräften, von denen es abhängig war. □

□ Die Notes setzten sich seit 1888 in ununterbrochener Reihe fort, um 1893 zusammengefaßt zu werden in den Arts and Crafts Essays by Members of the Arts and Crafts Exhibition Society (Kunstgewerbliche Essays von Mitgliedern der Gesellschaft zur Veranstaltung kunstgewerblicher Ausstellungen, neue Auflage 1899). □

□ Die Vorlesungen kristallisierten sich später in einer Serie, die unter dem Titel Art and Life, and the Building and Decoration of Cities veröffentlicht wurden. □

□ Für die Gesamtbestrebungen der Arts and Crafts Exhibition Society, an deren strikter Befolgung sie bis heute festhält, wengleich ihre praktische Tätigkeit aus später zu behandelnden Gründen auf ein Minimum reduziert ist — i. e.: die praktische Tätigkeit der Gesellschaft in Hinsicht auf ihren ursprünglichen Zweck der Veranstaltung von Kunstgewerbeausstellungen; die einzelnen Mitglieder sind im kunstgewerblichen Wirken und Lehren mitten drin — sind folgende Gesichtspunkte maßgebend und ersichtlich: □

1. Zurückweisung des Unterschiedes zwischen der fine and decorative Art, der hohen und der angewandten Kunst. □

2. Notwendigkeit des Zusammenwirkens von Zeichner und Handwerker. Weder Überfülle an Ornament und Geist auf der einen Seite, noch auch geschickte Ausführung auf der anderen Seite sind als Selbstzweck zu betrachten. Beide haben *einem* einigenden Geschmack als Endziel zu dienen. □

3. Schlußfolgerung aus 2.: Der Zeichner wie der Arbeiter einer kunstgewerblichen Industrie sind, wenn schon ihre Tätigkeit nicht, wie unter 2. verlangt, zu vereinigen ist, wenigstens als Produzenten namhaft zu machen und *nicht* die Firma, in deren Auftrag sie arbeiten. □

□ Wir wollen zusehen, wie sich diese Forderungen in der kunstgewerblichen Praxis verwirklichen ließen, wie sie sich den Grundgesetzen unserer Wirtschaftsordnung angepaßt haben und inwieweit sie von ihnen sich entfernten. Wir wollen das unter die kritische Lupe nehmen, was wir als das ernsteste Problem unserer mechanisierten Zeit an-

sehen: die Verwirklichung der Vereinigung von Kunst und Wirtschaft durch die Bestrebungen der Arts and Crafts Society. □

□ Um zunächst dem obengenannten dritten Gesichtspunkt Genüge zu tun: die Society hat nach nicht zu langem Bestehen anerkannt, daß sie der *Firma* das Recht des Urhebers zugestehen müsse, wenn anders sie nicht sämtliche Industriellen kopischen machen wollte. Dem bei jedem Versuche, den Zeichner oder Arbeiter namhaft aufzuführen, zeigte sich die Unzuträglichkeit, daß jedesmal die Konkurrenz eben diesem Manne höhere Löhne bot und ihn wegschnappte. So daß dieser eine Idealistentraum der Society, dem Kunstautor sein gutes Recht zu gönnen, an der einen Grundlage unserer Wirtschaftsordnung, an der *Konkurrenz* zerschellte. □

□ Wie ging es mit der zweiten Forderung: Mit dem Zusammenwirken von Zeichner und Ausführenden? — Die Industrie, die auf *arbeitsteiliger Produktion*, d. h. der Spezialisierung ihre Rentabilität gründete, entsagte lieber den künstlerischen Bestrebungen als dem Profit, so daß als Wirkungskreis für die Propaganda der Society nur noch die *Handarbeit* übrig blieb in ihren Wirtschaftsformen: Manufaktur und Handwerk. Die Ablehnung aber, die die Geschmacksbestrebungen der Gesellschaft in der Industrie erfuhr, kam dem Ideenkreis ihrer Leiter gerade entgegen: William Morris schrieb im Gründungsjahre der Ausstellung 1888 in the »Fortnightly« in »Über die Wiederbelebung der Handarbeit« folgende Stelle: Maschinenproduktion als Lebensbedingung ist ein Grundübel; Walter Crane nennt die Gründung der National Association for the Advancement of Art in Relation to Industry (die nationale Vereinigung für den Fortschritt der Kunst in Verbindung mit der Industrie) im gleichen Jahre einen »verhängnisvollen« Vorgang. Ja, unter hundert Mitgliedern der Gesellschaft fanden sich keine zehn, die überhaupt an eine Möglichkeit glaubten, dem Kunstgewerbe mittels der *Maschine* irgendwelchen künstlerischen Ausdruck zu verleihen. □

□ Bevor wir in einem nächsten Artikel die Frage behandeln, ob dem Kunsthandwerk, das durch die Arts and Crafts Exhibition Society zur Führerrolle im englischen Kunstgewerbe bestimmt wurde, irgendwelche Existenzfähigkeit als Basis unterliegt, bevor wir also betrachten, ob der Produktion kunstgewerblicher Handarbeit in London auch die Konsumtion entspricht, und wieso dies der Fall ist, wollen wir am Ende dieser Skizze kurz den jetzigen Stand der Arts and Crafts Exhibition Society uns vor Augen führen. Ihre ehemalige Bedeutung als eine Körperschaft zur Hebung des Konsumentengeschmackes englischen Kunstgewerbes ist mit dem Augenblicke verblaßt, an dem das Ziel erreicht war. Es besteht tatsächlich heute eine ansehnliche Reihe Käufer kunstgewerblicher Produkte, die des erziehlichen Hinweises der Kunstgewerbeausstellungen nicht mehr so dringlich bedürfen und mit einer großen Instinktsicherheit anständige, geschmackvolle Ware kauft: Ohne Zweifel ein sehr großer Erfolg der Ausstellungen der Arts and Crafts Society und ihrer den Geschmack heranbildenden Vorlesungen und Vorträge. — Dieser bestehende Käuferkreis nun wird sich in sich selbst vermehren, so daß die Aufgabe der Arts and Crafts Exhibition Society für sie, nunmehr der Konsumentenzirkel erzogen war, auf dem Erziehungsgebiete der Produzenten kunstgewerblicher Güter liegt. Deshalb und aus dem äußerlichen Grunde, weil in London kein geeignetes Ausstellungslokal zu haben ist, hat die Gesellschaft die *Veranstaltung von Ausstellungen aufgegeben* und versucht, sich in *den* Körperschaften Geltung zu verschaffen, die sich mit der Erziehung der Kunstgewerbetreibenden abgeben. Mitglieder der Gesellschaft wirken als Leiter, Lehrer und Berater an

den Kunstgewerbeschulen der Stadt London, wie auch an der kunstgewerblichen Hochschule der Regierung, dem Royal College in South Kensington. Aber, wemgleich die Arts and Crafts Exhibition Society die Stoßkraft einer zusammengeroteten Schar von Männern verloren hat, die der gemeinsame Glaube an eine Idee zusammenhielt, wemgleich sie in praktischer Tätigkeit die Gewalt gemeinsamen Wirkens nicht mehr ausüben (der *Ideenkreis*, von dem wir erzählt haben und in dem die Gesellschaft als

eine Gesamtheit befangen war) — so ist die Sache übergegangen: vorauf der Gedanke, daß die Kunst *kann vermittelt der Maschine, wie die Kunst nicht hergestellt werden.* (Auch die Art, das Erziehungsproblem im Kunstgewerbe hier nicht zum mindesten unter dem Einfluß der jetzigen Mitglieder der Arts and Crafts Exhibition Society angefaßt wird, soll in einem gesonderten Artikel behandelt werden.)

London, im November 1911.

DIE NEUEN KÜNSTLERSCHRIFTEN DER SCHRIFTGIESSEREI GEBR. KLINGSPOR IN OFFENBACH A. M.

VON KARL MATTHIAS

WENN wir heute von einer neuen Künstlerschrift sprechen, so wird kein Kundiger darunter mehr etwas verstehen, was unbedingt außerhalb der geschichtlichen Entwicklung geboren sein müßte.

Wie wir uns bei der Baukunst freuen, wenn ein Künstler den Stil eines vergangenen Zeitalters im Geist unserer Zeit neu und würdig belebt, so haben wir uns auch bei der Schriftkunst beschieden und eingesehen, daß es erfolgversprechender ist, die charaktervollsten Formen aus den Blütezeiten des Buchdrucks verstehen und neuschöpfen zu lernen. Man kann dieses Verstehenlernen der geschichtlichen Stilarten, als ein Ergebnis des Kampfes gegen diese Stilarten, nennen der um die Jahrhundertwende tobte. Wenn der Vorstoß sich auch im Anfange mehr gegen die verständnislose Kopisterei als gegen die Stilarten selbst richtete, so gewöhnten die Künstler sich im Laufe der neuzeitlichen Bewegung doch immer mehr daran, in jeder Kunst, die nicht »modern« war, etwas Minderwertiges zu erblicken. Unter der Beziehung »modern« verstehen wir heute schon etwas ganz anderes, als vor zehn Jahren, und auch das ist wieder ein Ergebnis jener Bewegung, in der so viel junge Kraft vergeudet werden mußte, um der Erkenntnis willen, daß die charaktervolle Kunst einer jeden Zeit Wert und Bedeutung hat und daß die geschichtlichen Stilarten in immer Beziehung zu einander stehen und folgerichtig sich entwickelten. So folgerichtig, daß ihr Kreislauf in der Moderne sich in kurzem Zeitraum wiederholen konnte. Geschmack und Kunstanschauung haben sich geläutert. Was wir früher verpönten, dient uns heute wieder als Grundlage für neue Schöpfungen. Künstler, die früher als »altmodisch« nicht recht für voll genommen wurden, ich erinnere nur an Otto Hupp und Joseph Sattler, genießen nun Gleichberechtigung, denn auch die modernsten unserer Schaffenden fürchten sich vor ein wenig Archaismus nicht mehr.

• Dieses Klarwerden über die Lebensbedingungen echter Kunst hat unserer Zeit den Stempel der Wiedergeburt gegeben. Wir sind stark genug geworden, Überheftertes in uns aufzunehmen und umformen zu können, das unterscheidet uns von den schwächlichen Nachahmern der Gründerjahre. Aus diesem bewußten Zurücktreten auf die Kunst der Vergangenheit erblüht unsere Reife und der Sul unserer Zeit, den wir heute schon im besten Sinne modern nennen können.

• War das Zeichen in den Jahren der Anlehnung gegen die Überlieferung Gärung und kraftvolle Verrenkung, so ist es jetzt Abgeklärtheit. Damals Sturm ohne sicheren

Halt, heute ruhige Entwicklung. Wenn wir die Schriften jener Zeit ansehen, so wirken sie mit weniger Ausnahmen wie Karikaturen auf uns. Auf dem Wege des gewaltsamen Neuen sind wir nicht vorwärts gekommen. Die Erneuerungsschritt (damals Rudhardsche Freiieren, jetzt Gebr. Klingspor) in den Einzelbuchstaben meist unklar, in der Gesamtwirkung aber von herrlichem Zusammenklang ist. Eine neue, moderne Ergebnis von künstlerischem Wert, zu dem sich kein Vorbild findet. Sie bedeutet Anfang und Abbruch eines Revolutionsstils. Im gewissen Sinne, nämlich durch die ihr folgenden Auswüchse, verdanken wir der Eßmann-Schrift die Rückkehr zur geschichtlichen Entwicklung und damit die Blüte unserer heutigen Schriftkunst.

• Aus der Schriftgießerei Gebr. Klingspor in Offenbach am Main, die auch die Behrens-Schriften herausbrachte, liegen vier neue Schriften vor. Ihre Urheber sind Künstler von ruhigem Temperament, auf sicheren Pfaden erprobter Kunst wandelnd: Otto Hupp, Walter Tiemann, Rudolf Koch. Aber gerade, weil sie das Alte kennen und lieben, ist das geschätzte Neue so durchdringt, edel und voll künstlerischem Leben. Archaisch, gewaltlos, im Vorzug!

• Walter Tiemann hat eine Antiqua geschrieben. »Medieval« heißt die Schrift in dem Probestich, eine Bezeichnung, die mir nicht gefällt, weil sie unzutreffend ist. »Mittelalterlich« ist die Schrift von Tiemann, wenn ich nicht, das sind nur ihre an die Großbuchstaben der irischen Mönche erinnernden langgestreckten hohlen. Deshalb werde ich sie ruhig Antiqua nennen. In ihren Formen und Verhältnissen erinnert die Tiemann-Antiqua an die edelsten Schöpfungen der Renaissance. Fremde, ungekünstelt und will damit nicht etwa ausdrücken, daß sie die Antiqua nicht erreicht hatte, sondern daß sie sich nicht mühte, sie zu stellen. Durch den gleichmäßigen, schönen und guten Druck wirkt die Tiemann-Antiqua wie eine der Schriften der Renaissance. Obgleich die Einzelbuchstaben die klassische Form wahren, so sind doch gewisse artige Einzelheiten, aber diese sind nicht zu hoch, um die Schrift recht untermischlich zu machen. Der bescheidenen Charakter, allerdings, so wie die wenig Unruhe, bringt erst die kleinschriftlichen Buchstaben. Die Tiemann-Antiqua ist die Anstriche bei den Oberlängen, es ist beim und namentlich dickerweise nicht beim n, n, e, e, n, verhältnismäßig großen Winkel, geht, auch die Hakenstrichen, bei den e, e, e, e, e, anderen Buchstaben, auch die Hakenstrichen, bei den e, e, e, e, e, w, als s, k, o, g, k, e, t, e, n, aber nicht sichtbar, denn die Buchstaben sind selbststehenden, einfachen Formen wie die Antiqua.

GOTTFRIED SCHWAB

„Hinauszutreten in die Welt zu wohnen
In Welten außer der Welt zu wohnen,
In jene Welt der Dichtung zu gehn,
Darin der Dichtung die Kräfte leuchtet,
Wohin der Dichtung die Kräfte vereint,
Das ist die Welt der Dichtung offenbaren“.

das zu ermöglichen, wird zuweilen einem Sterblichen als Geschenk auf den Lebensweg mitgegeben; nicht für jeden, den diese Gabe vor vielen auszeichnet, bedeutet sie ein Glück, denn nach so manchen Stunden, welche die Schöpferkraft ihm verschönt, hat er nicht wenige zu ertragen, in denen ihm Schmerzlicheres auferlegt wird als anderen Minderbegabten. Das Leben des Künstlers ist reich an Licht, aber die Schatten, die es befallen, werden drückender empfunden, weil in einer Poetennatur die Feinfühligkeit mehr ausgebildet und um so leichter verletzt ist. Zu den Auserwählten, denen solche gegenfätzliche Erfahrungen beschieden, gehörte auch der einer altangefessenen Darmstädter Familie enttammte Johann Gottfried Schwab.

Am 26. Juni 1851 wurde er seinen Eltern, Theodor Schwab und Adelheid, geborene Mühlbauer als fünftes Kind zu Darmstadt

Rhein und Reuß

Starrer Felsen eif'ge Spitzen,
Grüner Matten sanft Gehänge,
Stillen Bergfsees dunkle Fluten,
Wilden Baches Schaumgedränge.

Und die abendrotdurchglühten,
Höchsten Firnen werden blasser,
Dunkler wird's um Fels und Matten,
Dunkler noch des See's Wasser.

Wie ein Märchen sinkt es nieder
Mit des Mondes mildem Strahle,
Geisterbleich die schnee'gen Berge,
Zauberhaft der See im Tale.

Leiser wird des Baches Rauschen,
Und sein wildes Tosen schweigt,
Aus der Flut smaragdne Schäume
Jugend schön ein Knab entfeigt.

Schüttelt mutig seine wirren
Locken, die noch schaubefeuhtet,
Daß es wie ein Demantregen,
Nieder zu dem Grafe leuchtet.

Hupp=Antiqua nach Zeichnung von Prof. Otto Hupp

Hupp=Unziale nach Zeichnung von Prof. Otto Hupp

FAHRT ZU DEN NORDISCHEN HAUPTSTÄDTEN

Am 13. August wird die Reise in Hamburg angetreten. Das erste Ziel ist Christiania, an herrlichem Fjord malerisch gelegen. Nach eintägigem Aufenthalt, der zur Besichtigung der Stadt und zu Touren in ihre wundervolle Umgebung ausgenutzt werden soll, geht es an der romantischen skandinavischen Küste entlang nach der Handelsstadt Gothenburg, von wo aus die berühmten Trollhättan-Fälle des Götaelf besucht werden können. Eine Fahrt durch den Sund und um die Südspitze Schwedens herum bringt die Teilnehmer nach Wisby auf der Insel Gotland, der alten Hansestadt, die mit ihren gewaltigen Ruinen von Stadtmauern, Kirchen und Speichern als ein Zeichen alter Hanseatenherrlichkeit, wie im Traum gefesselt, daliegt. Nirgends tritt es so deutlich greifbar vor Augen, wie der mittelalterliche Bund der Handelsstädte an die Plätze, die er sich auswählte, den Handelsverkehr und mit ihm den Reichtum zwang. — Nach reizvoller Fahrt durch die malerischen Schären wird am Abend desselben Tages noch Stockholm erreicht, wegen seiner Lage häufig das «nordische Venedig» genannt, das aber im Gegensatz zu seiner südlichen Schwester heiter und lebenslustig in die Welt blickt. Der fast dreitägige Aufenthalt genügt vollkommen, die interessantesten Baulichkeiten und Sammlungen der Stadt wie ihre herrliche Umgebung kennen zu lernen. — Quer durch die Ostsee gelangt die «Prinzessin Victoria Luise» dann nach Helsingfors, der Hauptstadt Finnlands, von wo aus nach zehnstündigem Aufenthalt die Fahrt nach St. Petersburg, der nordischen Millionenstadt, die außerordentlich viel Großartiges und Interessantes bietet, fortgesetzt wird. Ein siebentägiger Aufenthalt ist vorgesehen, um den Besuch Moskaus zu ermöglichen. Die zweite Hauptstadt des russischen Reiches bildet eine ganz fremde Welt von eigenartigem Reiz, echt national-russisch und ganz verschieden von Petersburg.

Tiemann=Mediaeval nach Zeichnung von Prof. Walter Tiemann

Geschnitten und herausgegeben von
Gebr. Klingföper, Offenbach/Main

Unsere Deutsche Schrift

Die Schrift eines Volkes ist ihm so eigentümlich wie seine Sprache. Sie gehört wie diese zu den ursprünglichen Ausprägungen seines Denkens, Fühlens und Willens. Sie ist auch nicht willkürlich erdacht, sondern gleich jenem anderen Element der persönlichen Mitteilung ist sie mit Notwendigkeit aus den reinsten und tiefsten Quellen der nationalen Phantasie hervorgegangen. Und eben darum ist sie ein Stück des Nationalcharakters, etwas von dem was die Nation aus sich und durch sich geworden ist. Wir Deutsche genießen den Vorzug, daß wir eine Schrift besitzen, auf die nicht nur alle diese allgemeinen Merkmale zutreffen, sondern die außerdem auch eine Fülle von Schönheitsformen und wieder Formen eigensten deutschen Kunstempfindens in sich trägt. Das alles haben wir und hatten wir selbst in Zeiten, als unser staatliches Leben dem tiefsten Verfall preisgegeben war, als von der Nation kaum mehr als der Name geblieben war. Und heute da wir wieder ein Volk geworden sind, groß, stark, beneidet von allen übrigen, heute wollten wir aufgeben oder für fremdes Gut eintauschen, was unser ist!

In der zwölften seiner Reden an die deutsche Nation hat Johann Gottlieb Fichte gesagt: „wir müssen uns Charakter aneignen, denn Charakter haben und deutsch sein ist ohne Zweifel gleichbedeutend.“ Charakter haben! Das heißt ein geklärtes und gefestigtes Wollen, eine Bildung von eigener Art und eigenen Werten haben: zeigen wir, daß wir auch heute noch wissen, was das zu bedeuten hat, und opfern wir nicht einer bloßen Schulmeinung, was erb- und eigentümlich ein Teil von uns selbst ist! Weisfäcker.

Zweihundfünfzigstes Stück

Den 27. Oktober, 1767.

Den vierzigsten Abend (Donnerstag, den 2. Juli) ward Schlegels Triumph der guten Frauen, aufgeführt.

Dieses Lustspiel ist unstreitig eines der besten deutschen Dramatale. Es war, so viel ich weiß, das letzte komische Werk des Dichters, das seine früheren Gelehrter unendlich übertrifft, und von der Ase seines Urhebers zeugt. Der geschäftige Mächtigänger war der erste jugendliche Versuch, und fiel aus, wie alle jugendliche Versuche ausfallen. Der Wis verzehre es denen, und rache sich nie an ihnen, die allzuviel Wis darin gefunden haben! Er enthält das kaste, langweilste Alltagsgewälche, das nur immer in dem Hause eines Neuphantischen Bändlers vorfallen kann. Ich wüßte nicht, daß es jemals wäre aufgeführt worden, und ich zweifle, daß seine Vorstellung dürfte auszuhalten sein. Der Geheimnisvolle ist um vieles besser; ob es gleich der Geheimnisvolle gar nicht geworden ist, den Moliere in der Stelle geschildert hat, aus welcher Schlegel den Anlaß zu diesem Stücke wollte genommen haben. Moliere's Geheimnisvoller ist ein Geck, der sich ein wichtiges Ansehen geben will; Schlegel's Geheimnisvoller aber ein gutes ehrliches Schaf, das den Luchs spielen will, um von den Wölfen nicht gefressen zu werden. Daber kommt es auch, daß er soviel Ähnliches mit dem Charakter des Hippocras hat, den Croncaß hernach auf die Bühne brachte. Beide Charaktere aber, oder vielmehr beide Nuancen des namlchen Charakters, kommen nicht anders als in einer so kleinen und armseligen, oder in menschenfreundlichen und bahlchen Seele sich finden, daß die Vorstellungen notwendig mehr Mitleiden oder Absehen wecken müssen, als Lachen. Der Geheimnisvolle ist wohl!

auf den Gesamteindruck sehr viel aus. Solche kleinen Einzelzüge können die Wirkung des Satzbildes erhöhen, aber auch beeinträchtigen, und es wird in solchen Fällen immer das Verdienst des Künstlers sein, sich weise in der rechten Grenze zu halten. Es ist wohl deutsches Empfinden, das etwas Spitzwinkliges in die Antiqua gebracht hat; dieses, vereint mit den vollen Rundungen der klassischen Formen, gibt der Schrift Tiemanns den bestimmten Charakter, ihren Reiz, ihre Schönheit. ◻

◻ Otto Hupp, der Altmeister deutscher Schriftkunst, hat ebenfalls eine Antiqua mit der Ergänzungsschrift Unziale, zugleich aber auch eine Frakturschrift geschaffen. Von der eleganten Antiqua Tiemanns ist Hupps neue Schöpfung grundverschieden. Die Schraffuren sind kurz und voll, die Hauptstriche stark, die Grundstriche verjüngen sich in der Mitte. Die Formen der Großbuchstaben erinnern an die romanische Steininschriften. Obgleich im Schnitt ziemlich kräftig gehalten, wirkt die Schrift im Satz doch nicht übermäßig schwarz, da die offenen Buchstaben genug Licht in die Zeilen bringen. Der Eindruck ist, wie bei Hupp immer, ein persönlicher. Man könnte entfernt an Sattlers romanisch-gotische Nibelungentype denken, aber man sieht dann auch gleich hinter der Hupp-Antiqua den alten Praktiker, der eine Gebrauchsschrift schaffen wollte; was ihm selbstverständlich gelungen ist. Während Sattler das gotische Element hineinspielen ließ, gibt Hupp die Formen, besonders bei den Versalien, rein, man möchte fast sagen nackt. So steht denn auch jeder Großbuchstabe fest und markig da und ein Schriftsatz, durch Versalzeilen belebt, erhält etwas Großzügiges. »Unziale«, eine Antiquaschrift mit deutschem Einschlag, heißt die Ergänzungsschrift, die allerdings nur einige Buchstaben der Antiqua führt, aber doch gleichen Charakter zeigt. Die neuen Formen sind, wie der Name schon sagt, bei den Versalien der römischen Unziale entnommen, haben aber, wie die Gemeinen, eigenen Charakter. Der »deutsche Einschlag«, durch die der Fraktur eigentümlichen Unterlängen erzielt, wirkt, besonders

im Gedichtsatz, recht anziehend. Diese beiden Schriftschöpfungen vertreten durch ihre Eigenart eine Gattung für sich, sie sollten deshalb auch besonders gewürdigt werden. ◻

◻ Es ist erfreulich, daß die Fraktur, und gerade durch Hupp, eine Bereicherung erfahren sollte — und doch, bei meiner Hochschätzung für diesen Künstler habe ich mehr erwartet! Nehmen wir die, für mein Gefühl nur zum Teil schönen Großbuchstaben heraus, so bleibt der Eindruck der Brechkopf-Fraktur übrig. Bei näherem Vergleich erst bemerkt man die volleren Schraffuren und Winkel der Füße und Köpfe, die straffere Haltung. Ich kann hier nicht jedem einzelnen Buchstaben nachgehen und muß mich mit dem Gesamteindruck zufrieden geben, der allerdings gut ist. Für eine Gebrauchsschrift, der auch die Zeitungsseite nicht verschlossen bleiben sollte, ist das ja schließlich sehr viel, nur dürfte sie nicht Hupp-Fraktur heißen, unter der ich mir etwas anderes vorstelle. ◻

◻ Eine deutsche Schrift — fest und sicher steht es auf dem Probenheft der von Rudolf Koch entworfenen Schrift. Sie wertet in der Mitte zwischen Schwabacher und Fraktur und erinnert durch ihre Fette an die Gotisch, deshalb war es recht, sie kurz und bündig »Deutsche Schrift« zu nennen. Koch ist Schriftkünstler, und wenn er nur wenige Register zieht, so beherrscht er sie doch auf seine Art ganz ausgezeichnet, das genügt. Es gehört schon etwas dazu, diese Eigensinnigkeiten, Kanten, Winkel und Kurven, die in ewiger Felde miteinander zu liegen scheinen, in Gleichklang zu bringen. Aber gerade um dieser Eigensinnigkeiten, die ihr den unverkennbaren Charakter geben, und in denen sich der Charakter des Deutschen recht widerspiegelt, verdient sie ihre Bezeichnung ganz besonders. Es erscheint überflüssig, über ihren Wert etwas zu sagen. Sie ist Schmuck mit jedem Wort, und wer Sinn für Schriftkunst hat, wird sich ihrer erfreuen. Ja, man sollte meinen, daß bei ihrem Anblick auch der grimmigste Frakturfeind die Waffe fallen ließe. ◻

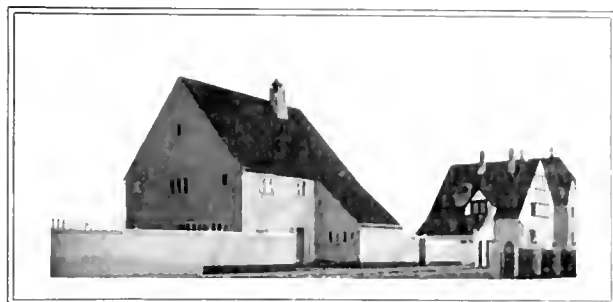
HAUS ZUM WOLF IN HOPFENGARTEN, ERBAUT VON TESSENOW

VON PAUL FERD. SCHMIDT



WIR haben in Deutschland schon eine recht stattliche Anzahl schöner Privatbauten, die in den führenden Kunstzeitschriften nach Gebühr veröffentlicht werden. Sehr wenig aber ist das bescheidenere Einfamilienhaus darin vertreten; aus dem Grunde, weil es gute Lösungen davon bisher nur sehr wenige gab. Die Architekten bauten auch das einfache Haus als »Villa«, mit der Anforderung, darin Kunst zu geben, und die Folge war meist ein Mißverhältnis zwischen der realen Größe und dem architektonischen Anspruch des Hauses. Der Motivenreichtum saß den Baumeistern im Blute und hinderte sie zu erkennen, daß nur beste Raumaussnutzung im Innern und größte Schlichtheit des Äußeren beim Kleinwohnhaus eine angemessene Form geben können. ◻

◻ Die neu entstehenden Gartenstädte mit ihrem Zwang zu sparsamem Bauen haben darin einigen Wandel gebracht. In Hellerau bei Dresden kann man bei den Reihenhäusern für Arbeiter den Weg verfolgen: noch Riemerschmid gab mit den ersten Bauten ein gewisses Zuviel malerisch-antiquier Motive, bei Tessenows Kleinhäusern bestimmt nur mehr die Fläche von Mauern und Dach den nun rein kubischen Eindruck. Und von dem gleichen Geiste antiker Schlichtheit sind seine Einfamilienhäuser in Hellerau und anderen Orten ausgestattet, von denen wir eines



in der Gartenvorstadt Hopfengarten bei Magdeburg untersuchen wollen, weil es im hohem Grade die Anforderungen eines modernen Wohnhauses im Garten erfüllt.

◦ Dieses Haus steht in einem Eckgrundstück und hat zunächst die Aufgabe zu erfüllen, in dem lockeren Straßenbilde einer Gartenstadt die Ecke zu betonen und eine innigere Beziehung zur Straße herzustellen als durch Vorgärten zu ermöglichen ist. Das wird dadurch erreicht, daß ein Teil der Wirtschaftsräume sich bis an die Straße heranschiebt und die Fortsetzung seiner niederen und fensterlosen Straßenwand in der Gartenmauer findet, welche die Ecke mit umfaßt. Da auch nach der andern Seite hin der Garten durch die zwei Meter hohe Mauer abgeschlossen wird, entsteht zwischen Straße und Haus ein Vorhof, der durch sein Ziegelpflaster sich unmittelbar mit dem Backsteinsockel der Grundmauern verbindet und sogleich den Eindruck ruhiger Zurückgezogenheit erweckt. All diese Motive wirken vornehm und sind doch lediglich aus dem Bedürfnis der Situation erwachsen: demzufolge erscheint die nicht zu überbietende Schlichtheit der Erscheinung keineswegs nüchtern oder gar ärmlich, und das große, in einer Fläche bis an die Straße herabgezogene Pfannendach steigert diesen Charakter der Ruhe. Viel trägt dazu bei, daß Raumordnung und Zentralheizung die Beschränkung auf den einen, sehr ausdrucksvoll sitzenden Schornstein erlaubten.

◦ Auch in der Farbe wirken die Häuser Tessenows streng: zwischen rotem Sockel und rotem Dach stets die hellgraue Wand mit noch helleren Läden vor den in die Außenfläche gesetzten Fenstern. Sie rechnen mit dem freundigen Weiß des Tür- und Fensterholzes und dem Gartengrün: inmitten halbmoderner Villen würde ihre Schlichtheit dem Bürgergeschmack zweifellos mißfallen.

◦ Entzieht sich nun der Garten nach der Vorderseite durchaus dem Vorübergehenden, so beweist das Haus von der andern Seite, daß es lediglich für die Bequemlichkeit des Bewohners gebaut ist. Hier öffnet es sich vollkommen in den Garten und verschmilzt mit ihm durch eine Veranda mit Terrasse. Wie man von der Straße ebenerdig, nur mit einer leichten Stufe, in Vorplatz und Haus tritt, so braucht man auch in den Garten keine Treppen hinunterzuklettern. Die drei kleinen Stufen in den (etwas tiefer als die Straße gelegenen) Garten sind an den Rand der Terrasse verlegt. Es folgt ein sehr breiter Weg an den drei Seiten des Hauses, von Buchsbaum eingefalzt; und der Garten, völlig den kleinen Abmessungen und seiner engen Beziehung zur Wohnung entsprechend, setzt seine geradlinige Regelmäßigkeit in Blumenstreifen, Obstbaumreihen und einer rings umhiegenden Hecke von wilden Rosen fort. Wie ein schützender Mantel liegt der Garten ums Haus.

◦ Den von der Straße her Eintretenden empfängt ein sehr heller Vorraum, um den sich die Räume des Erdgeschosses herumlagern. Es sind die Wohn- und Wirtschaftsraum, Kinderzimmer, Wohn- und Speisezimmer, Anrichte und Küche mit Spülküche und einem kleinen Abstellraum. Die

Glastüre des Hures weist auf die Straße, können sich alle Fenster der Wohnung auf der Gartenseite öffnen. Von der Spülküche aus läßt sich Straße und Garten durch die Fensterecken überblicken.

◦ Wohn- und Bzimmer sind durch eine Verbindung mit schwerem Vorhang verbunden. Die Mauer ist weiß, weil raumerweiternd, repräsentativ und vermittelt die Vorteile der verschiedenen Beleuchtung beider Räume. Besonders günstig ist der Lichteinfall im Speiseraum durch die Stellung der Fenster in der Ecke. Dargestellt sind die Raumwirkungen auch im Innern mit den allerentzückendsten Mitteln gewonnen. Auch der niedrigen Deckenhöhe (2,80 m) ist durch Hinaufziehen des kräftigen Farbenstrichs bis an die Kante und Verlegung des Schlußstriches an die Decke selbst begegnet. Zu dem Eindruck des Ganzen gehört allerdings die Behandlung der Fenster: das ganze Gewerbe ist mit Holz ausgekleidet und Feisten noch ringsum zur Verdeckung der Mauerkanten geführt. Wegen dieser Anspruchslosigkeit der raumabschließenden Flächen, wegen ihrer trefflichen Proportionen und entschiedenem herrlichen Farbgebung der Wände paßt jeder Möbelstil hinein.





wofern die Sachen nur gut sind. Hier zeigt es sich, daß Stücke des 18., 19. und 20. Jahrhunderts, modernste Bilder und alte Stiche eine Harmonie bilden und daß die buntesten Stoffe nicht unruhig wirken. □

□ Vom unteren Flur aus führt die Treppe mit einer Wendung an der Innenwand gerade hinauf, um erst oben den größeren Vorplatz überschauen zu lassen. In ihn öffnen sich alle Türen, er ist noch augenfälliger als der Eingangsflur Mittelpunkt des Hauses. □

□ Oben befindet sich außer den Schlafzimmern und der geräumigen Mädchenkammer noch das Arbeitszimmer des Hausherrn. Die Büchergestelle sind in die Breitwand eingebaut und durch schwarze Glastüren abgeschlossen, die vom Boden bis zur Decke reichen. □

□ Den Eindruck der Schlafzimmer bestimmt starkblauer, gelber, oder roter Wandton und die tieferen Farben der bedruckten Leinwandvorhänge. Die Größe der Fenster ist ungefähr die gleiche wie im Erdgeschoß, aber sie sind hier breit gelegt, darum dreiteilig und höher sitzend, was für den Lichteinfall die günstigsten Bedingungen schafft. Die Differenzierung der Wohn- und Schlafräume, die namentlich in Mietshäusern meist so stark vernachlässigt wird, zeigt sich in dieser Beschränkung der Zahl, aber intensiveren Ausnutzung der Lichtquellen, wie Schlafstuben sie brauchen. □

□ Es bleibt noch hinzuzufügen, daß das Badezimmer unmittelbar von zwei Schlafräumen aus zugänglich ist, daß über der Veranda sich ein gitterumschlossener Balkon erhebt, und daß das Haus mit der hygienischsten aller Zentralheizungen, der modernen Form der Luftheizung, versehen ist, die keinen Platz fortnimmt und im Sommer der Ventilationskühlung dient. □

P. F. Schmidt.

HERMANN SEIDLER

VON JAKOB PICARD

EIN Keramiker. Allein keiner von der Art, wie sie jetzt zu Dutzenden, männlich und weiblich, auf den Kunstgewerbeateliers künstlich gezüchtet wird, auch gehört er nicht zu den ihr Gewerbe fabrikmäßig betreibenden Fachgenossen. Und er ist nicht sehr bekannt, obwohl schon seit Jahren in guten Zeitschriften dann und wann verständlich über ihn und seine Kunst geschrieben wurde, trotzdem überall, wo er auf Ausstellungen erschienen war, erste Auszeichnungen seinem Schaffen Ermutigung gaben. Die Art seiner Vasen und Fliesen drängt sich, wie alles Vornehme, nicht auf in ihrer feinen Zurückhaltung und Ehrlichkeit; sie kommt zu wenig durch blinkende, unsachliche Mätzchen dem selbstgefälligen Ungeschmack der Menge entgegen, als daß sie je einmal modisch werden könnte. Doch sagen sich Kenner und wahrhaft Schönheitsgierige verständnisvoll seinen Namen. Und auch die guten Bürger seiner Heimatstadt suchen, da sie ihn persönlich kennen, in grotesker Verständnislosigkeit zuweilen ein Stück billig von ihm zu erhandeln, um sich an Weihnachten, zu Geburtstagen und anderen Festen damit zu beschenken — wenn ihnen nichts Besseres eben einfällt, versteht sich... In Konstanz ist es, wo er wohnt. — Daß Seidler, von Haus aus Maler, das Wesen keramischer Erzeugnisse erfüllend und davon konsequent ausgehend, seine dort erlernten technischen Fertigkeiten hier nur insoweit verwertet, als sie sich erstrecken auf die Kenntnis von der Mischung der Farben und ihrer Wirkung auf der Fläche, und daß er seine zeichnerische Ausbildung, wenigstens soweit er sie auf Vasen anzuwenden konnte, ganz vergessen zu haben oder vielmehr

nur bei der Außengestaltung, der Formung zu nutzen scheint — eine Tatsache übrigens, die dem Vorherrschenden rein dekorativer Koloristik in der heutigen Malerei entspricht — unterscheidet ihn insbesondere von anderen seines Faches, die gleichfalls der Malerei oder der Plastik ihre künstlerische Grunderziehung danken: von den zarten, manchmal mit allzu naturalistischem Bildschmuck arbeitenden Kopenhagenern oder den Schöpfern deutscher Reliefferkeramik bis zu den Erzeugern der sogenannten Schwarzwaldtöpfereien mit diesen langweiligen, ewig sich wiederholenden Rundornamenten. Seidler ist gewissermaßen ihnen gegenüber der absolute Keramiker, wenn man — zugegeben, vielleicht etwas willkürlich und eng — den so nennt, der — dem Worte nach — nur Töpfe anfertigt: Nichts soll außer der unbedingten kubischen Form die dekorative Wirkung hervorbringen, als der für die Struktur und die Zweckbestimmung der Vasen nötige, durch das Feuer angeschmolzene Glasfluß; dieser aber soll von raffiniertester Mischung der Farbwerte sein. Und wenn es natürlich ist, daß infolge der währenden, ihn ganz erfüllenden Hingabe an das Arbeiten mit Farbe eine außerordentliche Reizbarkeit und Verfeinerung des Sinnes entstand, so ist es erstaunlich, bis zu welcher Sicherheit in der Vorausbestimmung der aus hemmungslos wütender Feuerhitze entstehenden Farben das Wissen dieses Künstlers durch langjährig zäh beobachtete Versuche gelangte. □

□ Ganz handwerklich klein und eben deswegen künstlerisch im guten Sinne, läuft der Betrieb seiner Werkstatt. Es wird bei ihm nicht regelmäßig gebrannt. Ja, er hat,



Hermann Seidler, Konstanz

K 1000

obschon er sich gewöhnlich nicht selbst an die Drehscheibe setzt, deren Technik er selbstverständlich handhabt, nicht einmal einen dauernd angestellten Töpfer. An der Drehscheibe ist nicht viel oder gar nichts Neues, Eigenartiges zu schaffen. Die einfachsten Formen der Vasenbildnerie sind die schönsten und sind Jahrtausende alt bei allen Völkern; eine altkretische Kamaressvase hat den Außenkonturen nach dieselbe rhythmische Schönheit wie irgend ein japanisches Stück des 17. Jahrhunderts und beide geben einer modernen soliden Gebrauchsvase darin nichts nach. Denn letzten Endes bleiben diese Gefäße Gegenstände bestimmten, nicht zu verändernden Gebrauchs und unterliegen als solche festen Zweckgesetzen, heute so wie früher.

Seidler erkannte bald, daß hier ein Bereich der Kunst zu rüchtern sei. Versuche, die in der Vergangenheit unbrauchbare Dinge waren, wurden gemacht, wie bei manchen anderen Vasenbildnern die Einstimmung der Farben mit der Form, um eine äußere Form seiner Vasen zu erreichen, die der Töpfer stets nach seinem Willen zu erreichen vermochte. Aber, wie oft, ergriff die Form, wie auch die Anordnung der Farben, die Aufmerksamkeit der Kunstausstellungen. In der Tat, die Werke von Seidler sind die besten, die er zu sehen hat. Die Kunst der Vasenbildnerie ist eine Kunst, die sich nicht ändern kann, die die Kunst der Vasenbildnerie ist die Kunst der Vasenbildnerie. Die Kunst der Vasenbildnerie ist die Kunst der Vasenbildnerie.



Hermann Seidler, Konstanz

Keramik

werden! Vergebliche Neugier, das Geheimnis zu erfahren! Nur ein bauernschlaues, durch den langen blonden Bart kaum verdecktes Lächeln würdet ihr auf eine Frage zur Antwort erhalten. So bewahrte wohl ein alter Maler das Geheimnis mühselig gefundener Materialmischungen, die seinen Bildern Jahrhunderte dauernden Glanz verliehen. ◻

◻ Dann, eines Tages stehen sie knisternd da, der glühenden Muffel entnommen: Vasen, sich brüstend, und feine Schalen, aus dem Innern leuchtend; eine neben der anderen in sich von wertvoller Schönheit, aber viel schönen Dingen noch zu vergleichen: Hier ist ein metallisches, weitbauchig und hohes Gefäß im dunklen Rot der Blutbuche, durchzogen von zerließenden grünen Adern; daneben eines mit dem milden, verhaltenen Fluß perlblassen Halbedelsteins; wie man ohnehin oft an edle Steine denken muß, wenn Augen und Hände diese Gefäße betastend umfassen. Eine Schale ist fleckig-braungelb getigert wie Schlangenhaut und eine faltet sich vom Tisch auf, mattbleich, ähnlich dem Blütenblatt einer seltenen Pflanze und so dünn, als könnte man sie sachte biegen. Und aus manchen von ihnen bricht es in fein schimmernder Lüstrierung wie Sonne aus algenfarbenem Wasser. ◻

◻ Denn Seidler erschaut sich die Mehrzahl seiner Motive am Ufer des heimatlichen Bodensees. Diesem, es ist nicht zu viel behauptet, seinen unzählbaren Farben, der Vielfalt von täglich mit der intensiven Erlebniszfähigkeit des Künstlers gesehenen Stimmungen, verdanken die köstlichsten Stücke ihre Eigenheit. Nirgendwo sonst zeigen sich wohl die Spiele des Spektrums mannigfaltiger als im Wasser der großen Seen — und der Bodensee zeichnet sich darin im besonderen aus. — Sie wechseln nach Jahreszeit, nach Tag und Stunde: Ob im Sommer die kleinen schilfumstandenen Büschel irisieren vom Gase faulenden Seekrautes, oder ob, während klare Wolken stehen, Bäume am Ufer breitblättrig herüberschatten und dem Wasser

diesen kühlenden Ton geben, ob es im Herbst von rötlich welkenden Buchen einen Schein erhält, ob an verhüllten Wintertagen von sandiger Bräune aus Untiefen und vom schneeigen Ufer unter engem Himmel — stets erfassen den Sinn überraschende, neue Färbungsreize, die den idiosynkratisch reagierenden Künstler zu der Gestaltung drängen, die seinen Zielen entspricht. ◻

◻ Seidlers Vasen wollen als Schmuckstücke in erster Linie Bestandteile des Raumes sein, nicht Kleinodien im Raum, ohne inneren Zusammenklang mit ihm. Sie haben teil an der einheitlichen Wirkung eines sie umgebenden Ganzen. Und in diesem Verfolg kommen wir auf ein anderes: Sie sollen auch mit den Blumen, mit den Gezweigen, denen sie als Umhüllung dienen, wiederum eine Einheit bilden. Es gibt heute Kunsttöpfer — gegen deren ernstes Streben nichts zu sagen ist — die den Zweck ihres Schaffens im Entferntesten nicht erreichen, weil sie mißverständlich ihre Gefäße derart mit pflanzlichen oder irgendwelchen anderen Motiven bedecken, daß fast nie voll wohlthuende Wirkungen ausgehen. Einmal sind diese Motive sehr selten ganz zum Ornament so verarbeitet, als daß nicht das gewöhnlich überbliebene Zufällige an sich schon störte; dann aber wirken sie auf feine Sinne im Zusammenhalt mit der frischen Natürlichkeit der echten Zweige oder Blüten oft peinlich stillos und unausgeglichen. Schon deswegen auch, weil nicht jede Pflanze als Folie für jede beliebige andere dienen kann. — All das wird bei Seidler vermieden, weil eben nur koloristische Werte mit ebensolchen in Beziehung zu setzen sind. Man muß einmal weiße Chrysanthemen oder violette Iris in einer der hohen seegrünen, silbergeäderten Gefäße gesehen haben, um dies recht zu begreifen. Sie bieten sich in Einheit dar mit der sicheren Frische organischer Gebilde. — Ja, ich wage zu behaupten, daß diese Art Vasen die einzige ist, die recht eigentlich dem Bedürfnis der modernen kultiviert bürgerlichen



CHORBUHNE

wohnung entspricht. Die klaren, beruhigenden Räume unserer jungen Wohnungsarchitektur, als Erholungsstätten für arbeitgequälte, überempfindliche Nerven notwendig aus dieser Zeit erwachsen, ertragen nicht gut die unruhige Kleinlichkeit plastischen oder linear figurlichen Schmucks der Vasen. Man verstehe mich recht: ich lehne diesen Schmuck selbstverständlich nicht ohne weiteres ab, das wäre töricht; aber es ist wichtig zu sagen, daß er wesentlich andere Voraussetzungen verlangt, als sie die modernen Räume bieten. Kein Verständiger würde es unternehmen, in ein aristokratisch graziöses Rokokosalöncchen einen Gegenstand von der Art einer Seidlervase zu stellen. Eben-sowenig gehört letzten Endes die zerrissene Zierlichkeit eines Stückes von Alt-Meißen oder eines modernen von ähnlicher Intention in eines unserer guten Zimmer. ▫

▫ Soviel ich weiß, gibt es heute nur in Frankreich Künstler, die ganz denselben Zielen nachgehen wie Seidler. Und ich glaube, sie sind ihm auf dem Weg sogar ein wenig voraus. Bigot ist wohl der Tüchtigste unter ihnen. Von ihm kann man zurzeit im Luxembourg einige Vasen sehen, bei denen dem Material das letzte entlockt ist, was es in dieser Hin-

sicht überhaupt zu geben vermag. Aber hier fühlt man schon wieder die Gegenseite: die Gefahr allzu großer Glätte, die Gefahr, daß die Stücke zu kleinen, kostbaren Bibelots werden, ohne dekorativen Wert. ▫

▫ So viel über Seidler als Vasenbildner. Außerdem schuf er Fliesen, bei deren Ausführung er nach denselben Gesetzen verfuhr. — Dann aber gibt es von ihm Platten und Fliesen, die er mit einzigartigen figurlichen Darstellungen versehen hat: mit mystisch seltsamen Fabeltieren, die, zu stummen Ornamenten erstarrt, doch von wirkender Lebendigkeit sind, vor allem aber mit Bildern aus der Heiligengeschichte. Es erscheint mir kaum nötig, zu versichern, daß er hier nicht leere Symbole einer dogmatisch verholzten Phantasie für gedankenlos gläubige Beschauer gegeben hat. Die Stimmung der Bilder, die er mit dem Griffel in den Ton ritzt, ist dieselbe, deren verzwickter Humor und tiefe Versunkenheit uns an den Blättern der alten Kleinmeister ergötzt — und auch dieselbe, um deretwillen wir Meister Thoma lieben; die beiden sind ja nicht weit voneinander zu Haus, beider Geist wärmt sich an alemannischem Blut. ▫

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

▫ **München.** *Kunst- und kunstwissenschaftlicher Unterricht auf dem 2. Kongreß der Gesellschaft für Hochschulpädagogie.* Die *Gesellschaft für Hochschulpädagogie*, die nach langen Vorarbeiten sich am 7. Oktober 1911 unter dem Vorsitze des bekannten Führers der modernen Richtung im Strafrecht und juristischen Unterricht Geh. Rat Prof. Dr. von Liszt definitiv gründen konnte, hielt vom 18. bis 20. Oktober in München ihre zweite Tagung ab. Zahlreich war der Besuch der offiziellen Vertreter und Teilnehmer aus Österreich und Deutschland. Nachdem am 18. abends die internen Angelegenheiten des Verbandes erledigt worden waren, begannen am 19. morgens die öffentlichen Versammlungen. Während am Vormittag Geh. Rat von Liszt, Bornheim-Greifswald und Höfler-Wien über die allgemeine Vorbildung der akademischen Jugend sprachen, war der Nachmittag der Reform des Unterrichts in der juristischen Fakultät gewidmet. Daß der Reformgedanke nicht nur den Unterricht an den Universitäten berührt, sondern auch den an der Technischen sowie Kunst-Hochschule, kam in den Vorträgen des folgenden Tages zum Ausdruck. In dem festlich geschmückten landwirtschaftlichen Hörsaal der Technischen Hochschule begrüßte zunächst deren Rektor Professor Günther, der selbst ein Mitbegründer der Gesellschaft und eifriger Anhänger ist, warm die Versammlung. Hierauf ergriff der 72jährige, aber immer noch jugendfrische, lebendige Professor Bruno Meyer-Berlin das Wort »Über den Unterricht in der Kunstwissenschaft«. Ausgehend davon, daß er schon vor vierzig Jahren manche Lanze für »das Aschenbrödel der Wissenschaften« gebrochen hatte, behauptet der ehemalige Lehrer der Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule in Karlsruhe, daß die Kunstwissenschaft trotz aller Unvollkommenheiten, die man ihrer Jugend zugute halten müsse, eine Wissenschaft im vollen Sinne und Umfange des Wortes sei. Der Unterricht in ihr müsse von der Kunstgeschichte ausgehen, damit der Anfänger nicht gleich durch die Fülle der Probleme erdrückt werde. Didaktisch sei das zwar nicht richtig, systematisch aber sehr. Kenntnis der Antike müsse verlangt werden. Ein Hauptfordernis der Methodik sei es, vom Kunstwerk selbst als dem wichtigsten auszugehen. »Lieber 100 Kunstwerke zeigen als 1000 beschreiben.«

Eine große Rolle spielten im Unterricht selbstverständlich die Photographien und der Projektionsapparat, den Meyer schon 1873 auf dem Kunstwissenschaftlichen Kongreß vor- und 1880 in Karlsruhe einführte. Die Künstlergeschichte dürfe nur nebenbei besprochen werden, die stilistische Charakteristik sei die Hauptsache. Der Lehrer müsse sich vor den heute so beliebten »Floskeln« hüten, ebenso vor einer allzu großen Begeisterung, die eben keine Wissenschaft mehr sei. In das Bereich des Unterrichts gehöre die Technik der Künste, wenigstens ihre fundamentalsten Kenntnisse. Freilich habe Menzel gesagt: »Es gibt keine Technik«. Aber Kunst kommt von Können, und »Können« ist von Machen« nicht zu trennen. Neben sonstigen zahlreichen Hilfswissenschaften wie Sprachen und Geschichte (wohl auch Geographie? Der Verf.) gehöre noch hierzu als letzte wichtige Forderung: Ästhetik und Psychologie auf gediegener philosophischer Grundlage. Als nächster Redner behandelte der bekannte Münchener Kunstgelehrte Professor Karl Voll mit seinem ebenso bekannten Humor »Die kunstgeschichtliche Pädagogik an unseren Hochschulen«. Im Gegensatz zu seinem Vorredner ging Voll von einem Ausspruch des Archäologen Furtwängler aus: »Die heutige Kunstwissenschaft ist keine Wissenschaft.« Vielleicht sei sie es vor zwanzig Jahren unter Springer, Woltmann u. a. gewesen. Jetzt herrsche aber heillose Verwirrung und Unkenntnis besonders der technischen Fragen vor. Allerdings sei auch das Schülermaterial anders als vor zwanzig Jahren. In unserer heutigen Kunst läge so viel Artistisches und Dekoratives, mit dem die jungen Kunsthistoriker rechnen müßten, daß sie leicht Gefahr liefen, zwar breite aber oberflächliche Kenntnisse sich anzueignen. Eine große Schuld trüge die »Eigenbrödelei« der Lehrer, indem jeder auf seine Faust lese. Hier müsse das Kultusministerium einsetzen. Wie jede Disziplin (Philologie, Jurisprudenz) eine Art von Schulplan habe, so müßten auch wir vom Kultusministerium einen solchen erhalten. Hierzu wäre der vorherige Zusammenschluß der Lehrer nötig. Solange Forscher sich von Tageswerten und -worten der Kunsthändler und Snobisten am Gängelbande führen ließe, wie der »Fall Greco« bewiese, — »dieselben Probleme, die Greco zu lösen sucht, hat Tizian viel reiner behandelt.«

solange sei die Kunstwissenschaft keine Wissenschaft in des Wortes voller Bedeutung. Der Redner empfiehlt dann den Ausbau der Seminare, reiches Abbildungsmaterial und, so roh es auch klinge, als ehemaliger Philologe den *Drill* die altbewährte Pädagogik. Ein starker Beifall lohnte den Referenten für seine Ausführungen. Hierauf sprach Professor von Thiersch über *Künstlerische Erziehung im allgemeinen und das Studium an den Kunsthochschulen im besonderen*. Wie bei den Eröffnungsreden großer Kunstausstellungen das Existenzthema heute an erster Stelle dominiert, so begann auch der berühmte Münchener Architekt mit den im Vordergrund stehenden wirtschaftlichen Interessen der Künstler. Schon im Unterricht müsse für die künftige Berufsexistenz gesorgt werden. Da die künstlerische Befähigung sehr verschieden sei und das Ingenium sich meist erst im Mannesalter rühre, müsse der junge Künstler zunächst ein Gewerbe ergreifen und als reifer Mann die Hochschule aufsuchen. (Vgl. zu diesem Thema die »Werkstatt der Kunst« X, Nr. 3, 6, 15, 16. Der Verf.) Auf jeden Fall sei es sicherer, zuerst ein Gewerbe zu ergreifen und zuzusehen, ob die künstlerische Begabung ausreiche. Allerdings sei es nötig, daß unsere Kunst-Gewerbeschulen in Gewerbe-Kunsthochschulen umgebildet würden. Die Frage des vorbereitenden Unterrichtes habe die Akademien lange beschäftigt. Er gehöre auf eine Kunst-Mittelschule, damit die Hochschule entlastet werde. Auf die sogenannten Hilfsfächer, die an der Akademie weiterhin gelehrt werden sollen, jetzt aber viel zu wenig besucht würden, müsse mehr Gewicht gelegt werden. Die Vielseitigkeit hemme nicht etwa, wie junge Künstler gerne glaubten, die Originalität, sondern fördere sie im Gegenteil. Das Fundament des künstlerischen Schaffens und Unterrichtes sei vor wie nach die Naturanschauung und Beobachtung auch für die Architekten, deren Ausbildung auch fernerhin der Technischen Hochschule vorbehalten bleiben solle. Die Wiedereinführung resp. Verallgemeinerung der künstlerischen Erziehung in Meisterateliers wäre zu begrüßen. Der Staat, der die Förderung und Pflege der Kunst in seine Hand genommen habe, müsse sich auch um seine Pfleglinge kümmern. Die Künstler — der einzige Stand, der noch nicht organisiert sei — müssen sich organisieren, da die einzelnen Künstlerverbände die vielen Gescheiterten nicht unterstützen können. Das seien alles schwer zu lösende pädagogische Fragen, die durch die Not der Künstler einen Teil der sozialen ausmache. — In der Berufung der Lehrer an die Hochschulen würden auch Fehler gemacht. Diese brauchten durchaus nicht immer der jüngsten Richtung anzugehören. Man übersähe ganz, daß auch Anhänger einer älteren die Grundlagen beibringen könnten. Nach diesen in mehr als einer Beziehung beachtenswerten Äußerungen erläuterte von Thiersch die Pläne für den im Rohbau fertigen Neubau der Technischen Hochschule, wobei von Thiersch einen bemerkenswerten Ausspruch tat, daß den Architekten bei Ausführung der Pläne nur die *Zweckmäßigkeit* geleitet habe. Daher ist denn in der Tat die Fassade des Neubaus in der denkbar einfachsten Weise behandelt. Mit einer Führung von Thierschs durch den Neubau schloß die diesjährige in jeder Beziehung als vollkommen verlaufen zu bezeichnende zweite Tagung des Vereins für Hochschulpädagogie.

II. Tag. München.

o **Berlin.** *Über Wege und Ziele der Denkmalspflege in Preußen* sprach der Regierungsrat Erich Blümk von dem Berliner Verein. Mit der geschulten und auch notwendigen Diplomatie des Verwaltungsbeamten stellte er sich, ohne direkt die Schatten zu zitieren, zwischen Dehio und Bode, zwischen die Museumsleute und die Provinzialkonservatoren. Der letzte akute Konflikt, der auf dem 8. Juli per

Denkmalstag begann und am 17. September in der Lichtenfelde-Straße fortsetzte, zwang die Provinzialkonservatoren, das Schicksal der Altertümer und Denkmäler, die durch Museumsverschickung oder deren heimliche Verkaufung wieder einmal nachzudenken. Um was es dabei gehen könnte, zeigten in einzelnen Fällen dabei handeln kann, zeigt der Bericht von Bode ganz deutlich. In Nr. 5 der *Kunstchronik* gibt sich der Generaldirektor gegen die ihm von Bode vorgeworfene Plünderung der Kirchen, Klöster und Rathäuser. Er weist darauf, daß er allgemein nur vom Internat der Kunsthandel kaufe; daß er auch die Gründung eines zentralen Volksmuseums abgelehnt habe, um den einzelnen Landschaften die eingeborenen Schätze zu erhalten. Andererseits erinnert er daran, daß der pergamentene Altar zu Kalk verbrannt worden wäre und daß man an der Fassade von Mschatta Schwellen für die Eisenbahn geschnitten hatte, wenn nicht die Museumräuber die Rettung geworden wären. Was Bode so sagt, klingt ganz gut, in es ist wohl zu glauben, daß er allgemein danach verfährt. Zuweilen aber, und auch das wäre zu begreifen, wach in der Eifer um sein Museum ein wenig weiter treiben. Je gelegfalls weiß Dehio (in Nr. 6 der *Kunstchronik*) von zwei Fällen zu berichten, in denen Bode dem Provinzialkonservator ein schlechtes Beispiel gab. Das erst Mal handelte es sich um eine Grabkapelle in Naxos, bei der Bode zum andern im gotische Kapelle in Naxos. Bode wollte werden. Nun, man wird die Frage zu stellen, wie die Museumsleute von Natur aus gewarnt werden und Händler sein müssen, und daß die Provinzialkonservatoren ja dazu angestellt sind, zur rechten Zeit dazwischen zu geben. Letzten Sinnes bleibt zu hoffen, daß die Untersuchungen um die Denkmale diesen nur zum Vorteil gerechnet wird: von dem einen oder von dem andern werden sie um so zärtlicher gepflegt werden. So ungefähr wollte auch Blümk die gegenwärtige Situation gewertet wissen. Von den Konservatoren verlangt er eine möglichst genaue und etwas beschleunigte Inventarisierung; von den Museumsdirektoren erwartet er, daß sie ihre Stücke in der Originalsubstanz erhalten. Im übrigen will er die Denkmale, soweit das in deren eigenem Interesse ist, am Standort belassen. Bei Umbauten und Renovierungen, die teils aus praktischen, teils aus konservierenden Gründen notwendig wurden, möchte er keine andere Methode als die künstlerische angewandt sehen. Nicht die wissenschaftliche Korrektheit, noch pietätvolle Sentiments, noch die kühnliche Genialität können den Ausdruck eines alten Bauwerkes in die Gegenwart hüberretten, nur was mit einer Seele den Geist des Alten erfaßt und empfindet, dem Gefährdeten ein Heiland zu werden. Blümk zeigte in einer Fülle von Beispielen; wie Denkmale der Architektur, der Plastik und der Malerei verdorren, wie sie zerstört wurden.

o **Berlin.** Im *Uaher* ist die *Kunstgewerbliche Ausstellung* große Ausstellung *arbeiten* in der Provinz S. Preußen, die im April 1903 in Berlin stattfand. Die Ausstellung ist, nur weil die Kunstgewerbliche Ausstellung in Berlin, wird, die Provinzialkonservatoren in der Provinz, und die Provinzialkonservatoren in der Provinz.

o **Die Berliner Möbelmesse** ist die Ausstellung, die am 20. Die Berliner Möbelmesse ist die Ausstellung, die am 20. Die Berliner Möbelmesse ist die Ausstellung, die am 20. Die Berliner Möbelmesse ist die Ausstellung, die am 20.

finden, ein unmittelbarer und großer ist, so dürfte dem Handel jegliche Entschuldigung für die Hartnäckigkeit seines Verbleibens beim großprotrigen Stil und dessen Ablegern (wozu der Abzahlungsschund gehört) immer mehr unmöglich werden. Man mag über die Fähigkeit der kleineren Betriebe, die wirtschaftliche Selbständigkeit zu wahren, noch so skeptisch denken, so ist es doch sehr wertvoll, daß das spezifische Handwerk mit vollem Ernst danach strebt, die Qualität der Produktion zu heben. Ein Vorgang, der um so wichtiger ist, als für die Möbelschlerei auch im umfangreichsten Großbetrieb immer noch ein erhebliches Maß an reinem, vom Einzelnen zu leistenden Handwerk erhalten bleibt. Unter solchem Gesichtswinkel angeschaut, ist der Boykott, mit dem die Händler das nach Selbständigkeit strebende Handwerk bedrohen, ganz töricht. Es ist nicht im geringsten einzusehen, welche Vorteile für die Qualität der Ware die Abhängigkeit des Handwerks von dem allmächtigen Händlerkapital haben sollte. Zumal diese Händler oft genug keine Fachleute sind und mit dem gleichen Interesse wie heute Möbel, morgen Schuhwische verkaufen würden. Darum also, weil der Rest von Selbstbewußtsein, den die heutige Wirtschaftsordnung dem Handwerk (sowohl dem Unternehmer wie dem Arbeiter) noch übrig läßt, ein Rückgrat für die Güte und die Intelligenz der Ware ist, muß der Einsichtige den Großmannsdünkel der Händler lebhaft bedauern.

◦ Es ist auch übrigens kleinlich gedacht, das Handwerk radikal von dem Konsumenten abzutrennen. Wenn die Tischlermeister im übrigen den Händlern den Rabatt nicht schmälern, bleibt es doch ein relativ harmloser Vorgang, wenn nun einmal das Handwerk ohne die Vermittelung des Zwischenhandels vor das Publikum tritt. Zumal wenn das in so vernünftiger und geschmackvoller Weise geschieht, wie diesmal. Besonderes Lob verdient, soweit die Tischlerinnung dafür verantwortlich ist, die Aufmachung dieses Marktes. Angeregt durch einen Vortrag von Peter Jessen, ließ man durch den Architekten Ernst Schneckenberg und P. Purfürst dem Ganzen ein einheitliches Gewand, eine sympathische Räumlichkeit geben. Der Blick durch die einzelnen gradlinig laufenden Gassen ist sehr orientierend und bekommt eine eigenartige Lustigkeit durch die ovalen, nach der Manier von Wegweisern in sie hineinragenden Schilder. Auch sonst haben tüchtige Architekten den Tischlern geholfen, gute und schöne Stücke aufzustellen. *R. Br.*

◦ **Bunzlau.** Der *Kunstgewerbeverein* begann mit seiner Hauptversammlung am 7. Januar sein sechstes Vereinsjahr unter dem Vorsitz des Fachschullehrers *Waldeyer*. Der Verein zählt jetzt 72 Mitglieder und hat diesen auch im vergangenen Jahre durch seine kunstgewerblichen Zeitschriften und die Bücherei mancherlei Anregung geboten. Statt der Weihnachtsausstellung 1911 beabsichtigte der Verein eine allgemeine kunstgewerbliche Ausstellung 1912, deren Vorarbeiten lebhaft besprochen wurden. ◦

◦ **Dessau.** Zum Direktor der *Kunstgewerbe- und Handwerkerschule* wurde der Direktor der Warmbrunner kunstgewerblichen Fachschule (Holzschmitzschule) Herr Richard Kieser gewählt. ◦

◦ **Dortmund.** Eine neue Einrichtung hat die Handwerkskammer in Dortmund geschaffen. Sie hat in ihr Statut mit ministerieller Genehmigung als neue Aufgabe die Bestellung *öffentlicher gewerblicher Sachverständiger* aufgenommen. Die öffentlichen Sachverständigen der Handwerkskammer sollen Behörden und Privaten unparteiische Gutachten über Preis und Güte von Handwerksarbeiten erstatten. Das Sachverständigen-Institut bezweckt, einschlägige Streitigkeiten zwischen Handwerkern und ihren Auftraggebern möglichst auf gutlichem Wege zu schlichten.

In geeigneten Fällen wird die Handwerkskammer auf Antrag der Parteien auch ein Schiedsgericht zur Entscheidung der schwebenden Streitigkeiten gemäß den Vorschriften der Zivilprozeßordnung ernennen. Bei dem schiedsgerichtlichen Verfahren wird die Handwerkskammer ihr Hauptaugenmerk darauf richten, die größtmögliche Beschleunigung des Verfahrens herbeizuführen. ◦

◦ **Düsseldorf.** Anfang Januar wurde, wie wir den Mitteilungen der Direktion im *Westdeutschen Gewerbeblatt* entnehmen, im *Museum* mit einer Gedächtnisausstellung für Professor *Adolf Schill* begonnen, die von der Königlichen Kunstakademie und dem Zentral-Gewerbeverein, dessen Vorstandsmitglied er seit seiner Begründung war, veranstaltet wurde. Die für diesen Zweck ausgewählten Kunstwerke gaben ein Bild der vielseitigen Begabung und überaus künstlerischen Tätigkeit des verewigten Künstlers. Die Ausstellung, die bis Ende Februar dauert, zeigt, wieviel wir durch den Heimgang dieses feinsinnigen Künstlers verloren haben. — Für den Monat März sind bereits einige kleinere Ausstellungen angemeldet, u. a. die Schulausstellung der Kunststickereischule in Düsseldorf; auch wird in diese Zeit oder bald danach die Konkurrenzausstellung für den Entwurf zu dem Neubau einer Kirche nebst Pfarrhaus und Gemeindehaus in Düsseldorf-Oberkassel stattfinden. Das Museum wurde vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1911 von 6705 Personen, die Bibliothek in der gleichen Zeit von 2530 Personen besucht. In der Zeit vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1911 wurden an 157 Vereine und einzelne Personen 194 Gegenstände, 309 Bücher und 1001 Vorlagen im Gesamtwerte von 19363 Mark leihweise abgegeben. ◦

◦ **Karlsruhe i. B.** *Jubiläumsausstellung in Karlsruhe.* Eine Jubiläumsausstellung im Jahre 1915 wird in Karlsruhe zur Erinnerung an die 200jährige Wiederkehr der Begründung der Stadt veranstaltet werden. Die Ausstellung soll Industrie, Handwerk und Kunst umfassen. Für die Kunst wird die seit Jahren geplante städtische Ausstellungshalle zur Verfügung stehen. Die Ausstellung wird auf dem Gelände des bisherigen Hauptbahnhofes, das durch den Bahnhofsneubau frei wird und von der Bahnverwaltung zur Verfügung gestellt ist, sowie auf den anstoßenden Flächen des städtischen Festplatzes und des bisherigen Meßplatzes unter Einbeziehung der Stadthalle, des Stadtgarten-theaters und des Stadtgartens Platz finden. Weiter besteht die Möglichkeit, die auf dem Ausstellungsgelände geplanten, dauernden Ausstellungszwecken dienenden Gebäude, Landesgewerbhalle und neue städtische Ausstellungshalle, so zeitig in Angriff zu nehmen, daß sie für die Ausstellung 1915 bereits benutzt werden können. ◦

◦ **Königsberg i. Pr.** Im *Kunstgewerbeverein* wurde ein Vortrag über *orientalische Teppiche* gehalten. An den Wänden waren in großer Zahl Teppiche von zum Teil hervorragender Schönheit ausgehängt, die von den hiesigen ersten Firmen zu diesem Zwecke bereitwilligst hergeliehen wurden. Der Vorstand, Herr Prof. *Rodemeier*, machte einige Ausführungen allgemeiner Natur über Herkunftsländer, Musterung, Färbung und Knüpfung der orientalischen Teppiche. An Hand einer Kartenskizze werden die vier großen Herstellungsgebiete: Turkestan mit Bochara, Persien mit Kurdistan und Afghanistan, Kleinasien mit europäischer Türkei und Kaukasien in ihren Eigenarten besprochen. Die Farbe ist meist vegetabilischen Ursprungs, nach alten, streng behüteten Rezepten hergestellt und von hervorragender Lichtechtheit. Die Ornamente gestatten eine scharfe Begrenzung nach Herstellungsländern nicht, da sie durch Übertragung von einem Volke auf das andere in allgemeinen Besitz gekommen sind und nur bei alten

Teppichen eine klare Unterscheidung ermöglichen. Im allgemeinen herrschen in Persien kleblumige Muster vor, während in Turkestan und Bochara chinesische Einflüsse zu erkennen sind und in Kleinasien und Kaukasien geometrische Muster bevorzugt werden, die auch sonst, der Technik entsprechend, überall vorhanden sind. Die Dichtigkeit der Knüpfung, die von 6–70 Knoten auf den Quadratzentimeter wechselt, ist ein wesentliches Merkmal der Güte des Teppichs. Ein guter echter Bochara mit etwa 30–40 Knoten im Quadratzentimeter kostet im Ursprungsland bei etwa sechs Quadratmeter Größe 1200–1700 Fr. Für nachweisbar alte Stücke persischen Ursprungs sind 10000 Fr. ein normaler Preis. Hierauf erklärte Fraulein Schmidt, die die Teppichknüpferei im Orient selbst erlernt hat, die Eigenarten eines jeden Stückes der ausgehängten Teppiche mit den charakteristischen Merkmalen in Form und Farbe, die Besonderheit der Gebets- und Nomadenteppiche, die Webart der Kilims und die Bedeutung der Muster. An zahlreichen selbstgefertigten Proben zeigte sie sodann, wie sie instande sei, an dem von ihr verbesserten Weberahmen mit geringerer Mühe Resultate zu erzielen, die den orientalischen Erzeugnissen durchaus gleichwertig sind, zumal es auch bei uns möglich sei, Wolle von ähnlicher Schönheit und Echtheit der Farbe zu erhalten. Sodann führte sie die Handhabung ihres, zur Aufstellung in jedem Wohnraume geeigneten Weberahmens vor. Zum Schluß betonte Prof. Rodemeier die wirtschaftliche Bedeutung des Umstandes, daß die Möglichkeit geboten sei, orientalische Teppiche kleinen Formats in der ureigenen Technik selbst herzustellen, da alljährlich große Summen für diesen Handelsartikel ins Ausland gehen. ○

○ **Magdeburg.** Der *Kunstgewerbeverein* stellte in seinen neuen Räumen mehrere geschlossene Kollektionen aus: Glasbilder der Berliner Firma Heinersdorf, Gartenarchitektur von Gildemeister-Bremen, die Photographienreihe „Moderne Architektur“ des Deutschen Museums in Hagen und Holzkästen von Schmidt-Rottluff. Über die Heinersdorfschen Glasbilder, von denen vorzügliche Arbeiten nach den Entwürfen Cäsar Kleins, Lehmanns, Taschners u. a. vertreten waren, ist in letzter Zeit so viel gesagt worden, daß eine Wiederholung unnötig wird. Sehr gut war die Ausstellung von Gartenmöbeln und Abbildungen von Gärten des Bremer Architekten *Dr. Gildemeister*. Zeigten die Photographien und (zum Teil farbigen) Zeichnungen ausgeführter Anlagen, wie glänzend das uralte gesunde Prinzip der architektonischen Gartengestaltung sich unter den Händen eines geistreichen Künstlers bewährt und wie auch die größten Parkanlagen sich groß und ruhig mit wenigen Hauptlinien gliedern lassen können, so wiesen die Gartenmöbel selber auf den unmittelbaren Gebrauch hin. In klaren einfachen Formen, aus Pitypen, weißlackiert, nehmen sie sich selbst in den Ausstellungsräumen sehr vornehm aus; ihre Bestimmung aber wurde erst ganz klar in dem Ensemble der Gärten, wie Photographien sie zeigten. Die Wanderausstellungen des *Deutschen Museums*, einer Gründung des Werkbundes und seines unermüdeten tätigen Mitgliedes *K. E. Osthaus* in Hagen, sollten in allen deutschen Städten gezeigt und immer wieder gezeigt werden. In ihnen wird das Beste unserer heutigen praktischen Kunst in geradezu musterhafter Weise vorgeführt. Die Ausstellung moderner Baukunst wird manchem die Augen öffnen über das, was unsere Architekten bereits geleistet haben und was in der Heimatstadt versäumt ist. Die besten Namen sind vertreten: Messel, Th. Fischer, Riemerschmid, Behrens, Endell, Muthesius, Gebr. Rank u. a. ○

○ *Schmidt-Rottluff* endlich, einer der Jungsten in der Malerei, die sich Expressionisten nennen, hat glatte vor-

eckige Holzkasten mit einfachen, mit glatten, geraden Linien bedeckt und die Flächen mit kontrastierenden Farben ausgefüllt. Die lebhaft kontrastierenden Farben ausgetretener, nicht farbkräftigen Kästen erinnern in ihrer Wirkung an barbarische Volkskunst und üben wie die eckigen Holzkästen Reiz aus. Sie sind aber mehr als Volk-Kunst, da sie sich aus überkultivierter Ornamentik heraus entwickeln und bedeuten sie eine wahre Befreiung. Ihre klaren, sorgfältig rhythmisierten Flächen sind nur scheinbar so einfach in Form, in Wahrheit steckt tiefes kunstlerisches Unergründliches und ein echtes Gefühl für Farbenwirkung darin, die zu ihnen wirkliche Kunstwerke machen. Sie sind ganz in der Sinne anzufassen, wie die Gemälde dieser Jungsten, als Produkt einer noch tastenden Sehnsucht nach neuer großer Form. (P. S. 102.)

○ **Stuttgart.** *Württembergischer Kunstgewerbeverein.* In der unter Leitung des Vorsitzenden, Staatsrats v. Westhof gehaltenen Generalversammlung des württembergischen Kunstgewerbevereins erstattete der Sekretär, Dr. Marschall den Geschäftsbericht, darnach hat der Kunstgewerbeverein zu einer Reihe wichtiger Fragen des Kunstgewerbes wieder Stellung genommen, u. a. zu den billigen Wettbewerbsausschreibungen, zur Gebührenordnung, zu dem Plan der Herausgabe kunstgewerblicher Flugblätter, zu der Frage des Preisrichterwesens, bei Wettbewerben, zu der Frage der Brüsseler Ausstellung, zur Weiterbildung von Wettbewerbsausstellungen des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine. Die Mitgliederzahl ist so ziemlich respektabel geblieben; sie beträgt 659. Der Geschäftsbericht erwähnte weiter die im Laufe des Jahres gehaltenen Vorträge und die in den neuen Ausstellungsräumen veranstalteten Ausstellungen. Den Kassenbericht gab sodann der Schatzmeister, Geh. Kommerzienrat v. Pilaum. Darnach betrug die Einnahmen im abgelaufenen Geschäftsjahr 800 Mk., die Ausgaben 10594 Mk., das Vereinsvermögen am Schluß des Geschäftsjahres 21100 Mk. Bei den Ausschlußwahlen wurden neu gewählt die Herren Kommerzienrat Otmunder-Reutlingen und Kommerzienrat Magnus-Ehm. Geh. Herrrat Dr. v. Jobst sprach dem Vorsitzenden und der Gesamtleitung den besonderen Dank der Versammlung aus. ○

○ **Pforzheim.** Am 3. Januar fand in Pforzheim unter zahlreicher Beteiligung der Schulen und des Kunstgewerbes die Beerdigung des am Neujahrstag dort verstorbenen Direktors der Gr. Kunstgewerbeschule, Herrn Prof. *Adolf Waag*, statt. Exz. Minister v. Bodman nahmete dem teilnehmigen Künstler und vortrefflichen Beamten die Anerkennung und des Dankes der Gr. Regierung. Oberbürgermeister Habermehl von Pforzheim war an der Spitze einer Abordnung der Gemeinde erschienen und besprach den schweren Verlust für Pforzheim und dessen Industrie, um deren Ausblühen der Entschlafene durch seine tragende Verdienste erworben habe. Der Abordnungsbürgermeister sprach seine langjährigen Erfahrungen über die Bedeutung des neuen Schulhauses und die stetige Fortentwicklung der Lebenstätigkeit der Schule nach dem Tode des Lehrers sowie seine letzte, große Freude, daß ein so vortrefflicher und interessanter Geste hat er, der sich dem Kunstgewerbe und den neuen Geistes der Jugend gewidmet hat, eine so ehrenvolle Beerdigung zuteil werden lassen. (P. S. 102.)

○ **Zürich.** Der Direktor der Kunstgewerbeschule, Geh. Kommerzienrat Dr. S. Zschokke, Prof. *Th. F. Fretsch*, hat in seinem Vortrag die letzten wochenlangen Ausstellungen in der Stadt Zürich besprochen und wies darauf hin, daß eine Heimut in Basel, die neuen Wettbewerbsausstellungen, die Ausstellung von Kunstwerken der Kunstgewerbeschule in Magdeburg, Hagen und zwei in Pforzheim. Die Ausstellung im Werdmuseumbau, Karlsruhe, gewerblich

o Professor J. V. Cissarz im Stuttgarter Landes-Gewerbemuseum. Mit berechtigtem Stolz darf das Stuttgarter Landes-Gewerbemuseum alljährlich auf einen der vornehmsten Zweige seiner Tätigkeit, das kunstgewerbliche Ausstellungswesen, Blick wagen. Raslos und meist ohne irgendwelche Pause wird dem zahlreichen getreuen Besucherstamm auf eine wunderbar kurze Spanne Zeit immer und immer wieder Gelegenheit gegeben, ebenso irgendein interessanter Gebiet des alten Kunstgewerbes, als auch führende moderne Künstler und Schulen zu studieren. Im bunten Wechsels von graphischer Kunst, Glasmalerei-Entwürfen, Tapeten, Ornament-Metallarbeiten, den großartigen Schätzen alter schwäbischer, kirchlicher Kunst, alten Schmuckes und der vielen anderen kleinen Sonderkollektionen verleiht es eine Fülle der wertvollsten Anregungen einerseits, übt einen nicht zu unterschätzenden Einfluß auf die künstlerische Erziehung des Volkes andererseits und schafft endlich nicht zuletzt einen innigen Kontakt zwischen Künstler, Erzeuger und Konsumenten.

o Diese stolze Reihe der Ausstellungen nun schloß letztes Jahr mit Arbeiten Professor J. V. Cissarz' ab. Eine bedeutende Zusammenfassung — die übrigens nach Stuttgart auch in anderen deutschen Städten gezeigt werden wird, somit besonderer Erwähnung dringend bedarf — insofern, weil sie erstmalig einen Überblick über das kunstgewerbliche Schaffen der letzten Stuttgarter Jahre des Künstlers gibt, der als ein Führender längst in weiten Kreisen bekannt und geschätzt ist. Denn nennt man die Namen jener Männer, die unser modernes Kunstgewerbe schon vor Jahren entscheidend beeinflußt und in die Höhe gebracht haben, so wird jener Cissarz' sicherlich nicht fehlen, und es ist auch bekannt, wie sich schon in den ersten Jahren seiner Schaffenszeit eine so reiche Fülle an Formen und Farben — besonders zur Zeit seiner Zugehörigkeit zur Darmstädter Künstlerkolonie — ergoß, die bei ihm in Fesseln zu schlagen, kaum für möglich schien. Die reiche Quelle des reinsten ornamentalen Grundwassers ist ihm gewiß nicht versiegt. Aber es scheint eine Art Regulierungsarbeit vor sich gegangen zu sein, ein Eindämmen der unzähligen Verzierungselemente und ihrer farbigen Ausgestaltung in Schranken, die der Geschmack, die Komposition und der Zweck allzeit auferichtet haben. Freilich nicht im Sinne jener puritanischen Zweckkunst, die vielerorts berechtigt und geradezu erlösend, oft aber auch langweilig und übertrieben einfach wird und nur von seltenen wenigen derart meisterhaft gehandhabt werden kann, daß sie bei der angestrebten denkbarsten möglichen Einfachheit eine Bereicherung des künstlerischen Vermögens bedeutet. Cissarz aber verfolgt andere Ziele, ist Ornamentist durch und durch, einer, der nur aus Liebe zu ornamentalem Schmuck und Farbe, und fast scheint es, nur für diese schafft. Es gehört aber wahrlich ein außergewöhnlicher Geschmack und eine große Beherrschung dazu, bei solchen überreichen Fähigkeiten nicht übers Ziel hinaus und an der Kunst vorbeizuschießen. Cissarz aber hat beides und weiß ebenso, eine bei als Lehrer wirkenden Künstlern seltene Gabe, dieses Sichzähmen seinen Schülern beizubringen. Seine Berufung an die Stuttgarter Lehr- und Versuchswerkstätte war daher für die heimischen kunstgewerblichen Verhältnisse eine sehr nachhaltige Akquisition, und es ist anzunehmen, daß die berufenen Faktoren ihm die Ausarbeitung seiner Pläne nach Möglichkeit erleichtern. Gerade für Stuttgart, einem Hauptplatz des Buchgewerbes, kann die Wirksamkeit des Buchkünstlers Cissarz von großer Wirkung sein.

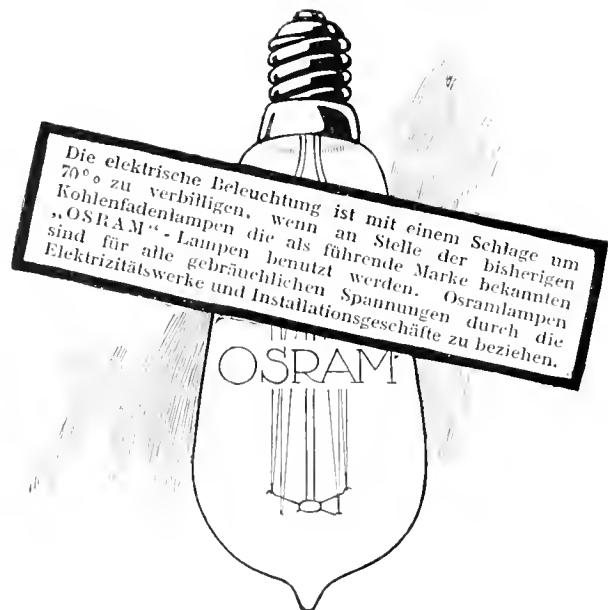
o Von des Künstlers buchgewerblicher Tätigkeit zu berichten, hieße unbekanntes Bekanntes als Neues vorzutragen. Das zeigt die Ausstellung. Fort und fort grüßen

einen liebe Freunde, *Bucheinbände*, deren Besitz vor den Buchhandlungen vornehmer Straßen der stille, leider auch oft unerfüllte Wunsch manches Bücherfreundes gewesen, *graphische Kunstblätter*, die beim Betrachten und liebevollem, interessierten Studium gewißlich mehr Freude gebracht haben, als man für gewöhnlich bei derartigen Kunstprodukten zu erhoffen wagt. Und so geht es uns mit allen Dingen, die seiner künstlerischen Phantasie entstammen, und wären es die einfachsten ihrer Art, wie Signete, Mitgliedskarten, Buchumschläge, Briefköpfe, Buchhändlerplakate, Vorsätze, Bücherzeichen, Innentitel, Diplome und Verwandtes.

o Nicht weniger bedeutend ist Professor Cissarz auch in einem an die Buchkunst anschließenden Gebiete: den *textilen* Künsten. Im scharfen Gegensatz zu dem nervenanstrengenden Liniengewirr moderner Musterhenker ist hier alles sorgsam und wohl durchdacht und überaus geschmackvoll in der Linienführung. Die Kleinheit verschiedener Motive, welche erstere eine öftere Wiederkehr des Rapportes bedingt, gestaltet die Musterung eines Tapetenstoffes oder einer Decke, die doch zumeist schon der Technik wegen nach einer gesetzmäßigen Reihung, einer harmonisch-rhythmischen Folge direkt verlangen, ungemein wechselreich.

o Die Ebenbürtigkeit der ausgestellten Arbeiten gestattet nicht, sogenannte spezielle »Hauptwerke« hier anzuführen. Nur die durch die Bestimmung besonders beachtenswerte Glückwunschartadresse der Stadt Stuttgart zur Silberhochzeit des württembergischen Königspaares sei besonders erwähnt. Auch die »Cissarz-Latein«, deren vielseitige Verwendung die Ausstellung in großem Maße zeigt, soll eigens angeführt werden. Es ist eine Antiquaschrift, schlank und elegant, aus der Schriftgießerei Ludwig & Mayer in Frankfurt a. M.

o Zusammengenommen durchwegs hervorragende Erzeugnisse, die in besonderem Maße die Beachtung der Fachleute und der weitesten Kreise ansprechen dürfen, denn sie bestimmen bei einem nicht zu kleinen Teil des Kunstgewerbes unserer Zeit, dem neben der unzweifelhaft notwendigen technischen Vollkommenheit und Gediegenheit eine noch innigere Fühlungnahme mit den Schaffenden zu wünschen ist, die Richtung und werden in späteren Tagen wertvolle Denkmäler unseres Kunststrebens sein. Kubina.



KUNSTGEWERBEBLATT

NEUE FOLGE 1911/12 23. JAHR

REDAKTION: ERITZ HELLWAG IN
BERLIN ZEHLENDORF
WANNSDORF - TELEPHON ZEHLENDORF 303

VERLAG: F. A. SIEGMANN IN LEIPZIG
QUERSTR. 13 - TELEPHON 244

HEFT 6
MÄRZ

VEREINSORGAN
BERLIN, DRESDEN, GIESSEN, LEIPZIG,
MÜNCHEN, HAMBURG, HANNOVER, KÖLN,
KONIGSBERG, BREMEN, LEIPZIG, WÜRZBURG,
PROBSTEHRUND, ULLERHUTTEN



Emil Kellermann, Nürnberg

Schmuckkasten

DER ERSTE ADLERSCHE MEISTERKURS IN NÜRNBERG

VON PAUL JOHANNES REI

ZUR Leitung des im Jahre 1910 von der Bayerischen Landesgewerbeanstalt (bisher Gewerbemuseum) in Nürnberg veranstalteten neunten kunstgewerblichen Meisterkurses wurde *Friedrich Adler* gewonnen. Für seine Wahl war in erster Linie die Erwägung maßgebend, daß unser aus der gesunden künstlerischen Bewegung der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts hervorgegangenes junges Kunsthandwerk heute mit allen Mitteln vor der von vielen Seiten her drohenden Gefahr eines Rückfalls in die Verwendung historischer Stilformen behütet werden muß und daß deshalb mit seiner Pflege solche Künstler zu betrauen sind, die unbeeinträchtigt von der Biedermeierei und anderen retrospektiven Modelanen an dem Grundsatz festhalten, daß

nicht die Formweisen, sondern die Grundsätze der alten Kunst für uns von vorbildlicher Bedeutung sind und die künstlerisch nur gelten lassen, was sich in voller Einfühlung in die gegebene Aufgabe mit frischer Ursprünglichkeit gestalten läßt.

Ein solcher in den Tiefen der menschlichen Schaffensweise heimischer Meister, der sich dabei nicht im Widerspruch, sondern in voller Harmonie mit der künstlerischen Art der Altvordern bewegt, ist der seit einer Reihe von Jahren an der Hamburger Kunstgewerbeschule tätige *Friedrich Adler*, nachdem die Münchener Kunstgewerbeschule in mehrfacher Schaffensweise und bei Formwahlen der alten Kunst vertraut gemacht wurde in *Herzog Otto* und *Waldemar von Homburg*.

starken Anreger und Meister fand, die seinem heißen Sehnen nach einer in unmittelbarer Naturanschauung wurzelnden Kunst entgegenkamen und ihm die Wege wiesen, die aus dem Dunkel tellurischer Grundstimmungen zur Klarheit künstlerischen Gestaltens emporführen. In den von Adler mit beiden Meistern gegründeten Lehr- und Werkstätten für angewandte und freie Kunst war er mehrere Jahre als Lehrer tätig, bevor er nach Hamburg berufen wurde. Mit seinem künstlerischen Fühlen war in der Natur wurzelnd, deren sich auf die letzte Feinheit erstreckende peinlich genaue Darstellung ihm der Anfang aller künstlerischen Lehre ist, verschmäht er doch als gestaltender und schmuckschaffender Künstler jeden Naturalismus, sondern versteht er es, in jedesmaliger Anpassung an die ideellen, zwecklichen und materialen Forderungen der Aufgabe aus dem gegebenen Naturmotiv gerade das an Formen- und Farbenwerten herauszuholen, was sich dem Stilganzem harmonisch einfügt und sich mit diesem zur Einheit verbindet. Seine Phantasie ist ganz auf das Ornamentale eingestellt und kommt so dem Schmuckbedürfnis unserer Zeit in der günstigsten Weise entgegen. Dabei verschmäht er jede fremde Anleihe. Es ist ihm Ernst mit der freien ornamentalen Gestaltung, denn er ist davon überzeugt, daß nur auf diesem Wege den Altsachen vergleichbare künstlerische Dinge entstehen, während umgekehrt jeder mit historischen Kunstmitteln gewonnene ornamentale Reichtum eine Hemmung und Beeinträchtigung des eigenen künstlerischen Lebens bedeutet. Und er versteht es, seine Überzeugungen und Erkenntnisse auf andere zu übertragen. Begabt mit einem außergewöhnlichen Lehrtalent, versteht er es, aus den werdenden die Keime künstlerischen Fühlens und Könnens hervorzulocken und in stetiger Entwicklung zur Entfaltung zu bringen. Wie er seine lebhafteste Phantasie jedem Material und jeder Technik anzupassen weiß, so besteht für ihn auch das Wesen der Kunstlehre darin, künstlerische Individualitäten zu erzielen. Der Tod aller Kunst ist ihm der Formalismus.

• Zur Bekämpfung des sich in Nürnberg mit besonderer Zähigkeit behauptenden historischen Formalismus, zugleich aber auch, um den Gefahren zu begegnen, welche der eben erblühten jungen Kunst aus der Oberflächlichkeit und Willkür des Jugendstils erwachsen, hatte im Jahre 1901 der Leiter der Bayerischen Landesgewerbeanstalt Oberbaurat *Theodor von Kramer* die kunstgewerblichen Meisterkurse ins Leben gerufen und mit deren Leitung nacheinander *Peter Behrens*, *Richard Riemerschmid* und *Paul Haustein* betraut. Die Kurse haben ihre Mission erfüllt. Nürnberg hat seitdem eine Reihe tüchtiger Kunsthandwerker von ausgesprochen moderner Tendenz und Eigenart, welche wissen, worauf es beim modernen Schaffen ankommt und die sich dessen bewußt sind, daß sie damit keinem Modebedürfnis genügen, sondern eine Forderung unserer Kultur erfüllen. Adler fand den Boden gut vorbereitet. — Außer neun Nürnbergern stellten sich zwei auswärtige Kunsthandwerker zu dem Kurse ein: drei Dekorationsmaler, zwei Kunstschreiner, zwei Elfenbeinbildhauer und je ein Holzbildhauer, Kunstdrechsler, Kunsttöpfer,

Juwelier, Graveur und eine Kunstweberin. Verschiedene von den Teilnehmern hatten sich schon an den früheren Kursen beteiligt, mit deren häufigem Leitungswechsel man glücklich die Festsetzung eines modernen Formalismus verhütet hatte. Dem abstrakten Behrensschen Linearstil hatte die die Konstruktion betonende Weise der Riemerschmidschen Kunst paroli geboten, und dann war Paul Haustein gekommen und hatte die gar zu ernst und gedankenhaft gewordene Kunst mit seiner zierlichen Ornamentik auf einen mehr heiteren und gefälligen Ton gestimmt. Adler brachte von allen seinen Vorgängern etwas mit. Mit der lebhaftesten Freude an einer reichen naturlebendigen Ornamentation verbindet sich bei ihm ein ausgesprochener Sinn für die Schönheit eines durch mathematische Gesetzmäßigkeit bedingten Linienrhythmus und für die logische Folgerichtigkeit eines materialgerecht durchgeführten konstruktiven Gefüges. Wie durch naturnotwendige Synthese scheint alles bei ihm verbunden zu sein und die Vorzüge seiner Kunst finden wir auch in den aus seinem Kurs hervorgegangenen Arbeiten, von denen sich die meisten im Besitz der Bayerischen Landesgewerbeanstalt befinden, auf deren Bestellung sie nach den im Kurs entstandenen Entwürfen ausgeführt worden sind. Eine Ausnahme bildet die auf S. 111 abgebildete Ladeneinrichtung, die, eine gemeinsame Schöpfung des Kunstschreiners *Wilhelm Baldauf* und des Dekorationsmalers *Josef Baumann*, für die Wallbrechtsche Delikatessenhandlung in Nürnberg ausgeführt worden ist. Mit ihrem grünen Holzwerk, von dem sich buntfarbige Malereien und durchbrochene Schnitzereien abheben, hat die elegante Ladeneinrichtung einen prickelnden Reiz, wie ihn die Zweckbestimmung des Raums verlangt. Die Farben sind ungebrochen und kontrastreich, aber dabei äußerst geschmackvoll zusammengestimmt. Sie zeigen, wie Bauernmalereien ins Städtische zu transponieren sind. Von dem Charakter der zügigen Holzschnitzereien gibt die durchbrochene Füllung auf S. 112 eine gute Vorstellung. *Sebastian Schrobenhauser*, der diese schuf, hat zu jenen das geschnitzte Modell geliefert. Schrobenhauser ist ein Sohn der Berge. Obersalzberg bei Berchtesgaden ist seine Heimat und mit der Holzschnitzerei ist er von Jugend an vertraut. Ein richtiges Gefühl sagte es ihm, wie sehr die heimische Holzschnitzkunst der Auffrischung bedürfe und veranlaßte ihn schon im Jahre 1904, den damals von Riemerschmid geleiteten Meisterkurs zu besuchen. Seitdem fehlt er in keinem. Die Verbindung von moderner Stilempfindung und einer auf alter Tradition beruhenden technischen Fertigkeit verleiht seinen Sachen einen besonderen Reiz. Die nach Berchtesgaden kommenden kunstverständigen Fremden staunen darüber und finden dafür ohne weiteres eine Erklärung. Die so markig geschnitzte und dabei so anmutige durchbrochene Rosenfüllung, die bei strenger Geometrisierung der Einzelformen so viel natürliches Leben zeigt, findet sich in achtfacher Wiederholung auf den Glasscheiben des von dem Kunstschreiner *Paul Kohlert* in Nürnberg aus amerikanischem Nußbaumholz ausgeführten Teetisches auf S. 111, dessen massiver Fuß an seinen Ecken ein wie organisch auf-



Emil Kellermann: Bekrönung der Rheingoldkassette, Rheintochtergruppe. Elfenbein, Bernstein und Silber

wachsendes geschnittes Ornament zeigt. Eine andere ausgezeichnete Arbeit des Holzschnitzers ist der aus schwarz gebeiztem Birnbaumholz bestehende Briefhalter (S. 112), dessen vorzüglich stilisierte durchbrochene Blumenornamente in Größe und Umrißform den Flächen, deren Schmuck sie bilden, äußerst glücklich angepaßt sind. Kleine Meisterwerke der Kunstsznitzerei entstanden unter der Hand des vielgewandten *Ferdinand Semmelroth* in Nürnberg, der an allen Kursen teilgenommen hat. Das Elfenbein und das Schildkrot sind seine Lieblingsmaterialien, doch beherrscht er auch die Holzschnitzerei und bevorzugt darin das Anmutvolle und Zierliche. Mit ansehnlicher Feinheit führte er an der von ihm entworfenen und von dem Nürnberger Instrumentenmacher *August Schulz* hergestellten schönen Gitarre auf S. 115 die diese schmückenden Schnitzereien aus, von denen der in Föhrenholz geschnittene Schallochdurchbruch besondere Beachtung verdient. Von ausgezeichneter ornamentaler Wirkung ist die in grau gebeiztem Ahornholz ausgeführte, mit weiß schimmerndem Perlmutter besetzte und vom Makassarholzgrunde schön sich abhebende Glockenblumenfüllung auf

der in Naturmahagoni ausgeführten einfachen Schattulle S. 113, dessen in seinen Maßverhältnissen wohl abgewogener Deckelknopf eine ebenso schöne Bekrönung wie Handhabe bildet. Einen zarten Zusammenhang reizvoller Materialien weist unter den Semmelroth'schen Arbeiten die Briefkassette auf S. 113 auf. Schmale Ebenholzstreifen teilen die mit Thunaholz belegten Flächen in quadratische Felder, deren Mitte mit einem kleinen Perlmutterquadrat besetzt ist. Ein zierlicher quadratischer Elfenbeindurchbruch von edelster ornamentaler Bildung bildet mit reicher Schmuckwirkung den Schlüsselschild. Ein außerordentlich reiches und kunstvolles Stück schuf in dem Kurs der Elfenbeinbildhauer *Emil Kellermann* in Nürnberg. Er kam mit dem Wunsche, eine Rheingoldkassette herzustellen, und es galt nun, dafür eine Lösung zu finden, bei der die in der Aufgabe liegende illustrative Forderung mit der ornamental-dekorativen in Einklang gebracht wurde (S. 103 o). Das Mittel dazu war die stilistische Bezwingung der illustrativen Partien und die sichere harmonische Zusammenstimmung der schmuckreichen Materialien. Und viele Materialien von sehr verschiedener Art galt es hier zu einem Akkord zu

verbinden. Auf vier mit derben Masken versehenen elfenbeinernen Füßen ruht der aus Ebenholz gebildete Kasten, aus dessen quadratischen Feldern das lebhafteste Farbenspiel einer noch voll schimmernden Iris-Perlmutter auf uns einwirkt. Dazwischen ist auf den beiden Langseiten ein gelblich zart getönte geschnittene Elfenbeinplatte eingelassen, während auf den Schmalseiten ein durchbrochener Silberauflage ausgehende Platte Bügel die elfenbeinernen Handgriffe halten und darüber und darunter sich vom Elfenbeingrunde große Opale abheben. Eine Makassarholzaufgabe des Deckels, in welche charaktervoll in Elfenbein die Inschrift: «Der Welt Erbe gewaenne zu eigen, wer aus dem Rheingold schneide den Ring» eingelassen ist, vermittelt vortrefflich zwischen dem Schwarz des Ebenholzes und dem gelblichen Schimmer des Elfenbeins, aus dem überaus kunstvoll die Bekrönung geschnitten ist, in deren wildem Wellengewoge die den aus silberumsponnenem Bernstein gebildeten Hort umschwimmenden und nach Perlen haschenden Rheintöchter ihr Spiel treiben. Wie trotz rhythmischer Gebundenheit die Natur hier mit ganzer Kraft und Fülle auf uns einwirkt, ist in hohem Grade bewunderungswürdig. Es spricht daraus ein sich mit seltener technischer Fertig-

keit verbindendes starkes Stilgefühl. Und mit der gleichen dekorativen Kraft gelang es dem Meister, auch bei der Darstellung des dem Gesange der Vögel lauschenden und am Quell trinkenden Siegfried das natürliche Motiv ornamental zu meistern. Das Werk ist von großer Schönheit. Es fasziniert und zieht uns mit seinen Formen- und Farbenreizen unwillkürlich in die Zauberkreise der gleißenden Rheingoldstimmung hinein. Gediegen wie die Schnitzarbeit ist auch die schwierige, außen und innen mit altmeisterlichem Können ausgeführte Kunstschreinerarbeit, die *Valentin Oeckler*, ein Teilnehmer an den früheren Meisterkursen, versah. Die Kunstschreinererei hatte in dem Kurs noch einen hervorragenden Vertreter in dem erwähnten *Paul Kohlert*, von dem der aus Zitronen- und Makassarholz konstruierte, mit Schrobenauserschen Schnitzereien verzierte Stuhl auf S. 111 stammt, der für einen auch zur Ausführung gebrachten geschmackvollen Toilettisch einer Dame bestimmt ist. Vorzüglich verbindet sich an dem Stuhl der gelbe Holzton mit dem leuchtenden Blau des mit Glockenblumen gemusterten Gobelinstoffes, einer ausgezeichneten Arbeit *Else Dählings* früher in Nürnberg, von der auch der gut gemusterte Knüpfteppich auf S. 111 stammt, dessen vielfarbige Blumenmusterung klar und schön aus dem schwarzen Grunde herausglüht.

□ Gering war im Vergleich mit den früheren Kursen die Beteiligung von seiten der Metallotechnik. Außer einem Juwelier, Erhard Topf in Nürnberg, der an der Rheingoldkassette die schöne Silberarbeit und Steinfassung ausgeführt hat, nahm an dem Kurs nur der Stahlschneider und Graveur *Christian Schönamsgruber* teil. Von seinem Können zeugen die durch Druck und Dreharbeit gewonnene und mit Gravierarbeit geschmückte, schön profilierte, elegante Schale auf S. 115 und das aus einem Stück Stahl hergestellte Jagdmesser auf S. 113, dessen den Griff überziehende zierlich durchbrochene Ornamente durch kunstvollen Eisenschnitt und Aushöhlung der Stahlmasse hergestellt sind.

□ Ein respektables Stück künstlerischer Arbeit ist in dem Kurs geleistet worden. Ohne Zweifel hat dieser viel dazu beigetragen, den noch immer auf dem kunstgewerblichen Schaffen Nürnbergs lastenden Bann des Archaismus zu brechen. Die Arbeiten erheben sich durchweg über das Niveau des Alltäglichen und beweisen, daß unsere Zeit wieder dazu berufen ist, kunstgewerbliche Arbeiten großen Stils frei von historischen Reminiszenzen selbständig zu lösen. Friedrich Adler hat seitdem schon einen zweiten Kurs in Nürnberg abgehalten und wieder die überraschendsten Ergebnisse erzielt. Noch wird an der Ausführung dieser Dinge in den Werkstätten gearbeitet. Auch zur Leitung des diesjährigen kunstgewerblichen Meisterkurses wird er berufen werden und dadurch Gelegenheit haben, eine künstlerische Kulturarbeit fortzusetzen, welche nötig ist, um dem retrospektiv gerichteten und deshalb unzeitgemäßen Kunstgewerbe eine zeitgemäße künstlerische Tendenz und die Fähigkeit zu geben, sich in dieser Bahn mit Ehren zu behaupten.



Emil J. ... , Nürnberg

Siegfried am Quell

gewerbemarkt auftreten könnte, hat sich bisher nicht bewogen gefühlt, unter dem Zwange der Konkurrenz ihre Güter geschmacklich zu verbessern. Und ein anderer Druck als eben dieser Konkurrenzdruck existierte für die englische Industrie nicht: eine in England für seinen Ursprung einem moralischen Verantwortlichkeitsempfinden des Produzenten als des Kulturschöpfers einer Geschmackserziehung zu verdanken hätte existierte einfach bisher nicht. Vielleicht mag das auch mit der Schwierigkeit zusammenhängen, wirklich brauchbare Zeichner und Entwerfer für kunstgewerbliche Maschinenproduktion in England zu gewinnen. Die Schulen haben solche Leute nicht erzogen. Der Industrie selbst kommt die praktische Heranbildung auf eigene Kosten zu teuer. Vielleicht! — Der Hauptgrund für die Abneigung der Industrie, sich mit dem Kunstgewerbe zu beschäftigen, liegt aber sicherlich in der höchst einfachen Tatsache, daß der englische Produzent eben gar keinen Grund einseh, von seiner Massenproduktion abzugehen, wenn sie rentiert. »Wozu hübsche Dinge machen, wenn die häßlichen sich genau so rentieren? — so lautet die stereotype Phrase der englischen Industrie, der Industrie der ersten money making nation der Welt. —

- Damit haben wir aufgezeichnet, welche Momente den Preis eines kunstgewerblichen Produktes bestimmen in London. Der Preis aber wiederum bestimmt, was produziert wird und auch, wie produziert wird. Oder auf unseren Fall übertragen: er bestimmt, daß *handgearbeitetes Kunstgewerbe in London bestehen kann, so lange die oben genannten Preisbestimmungsfaktoren keiner Veränderung sich unterziehen*. — Wie aber, wenn diese Änderung eintritt? Und welche Momente können darauf hinwirken und tun dies bereits?
- Um die letzte Frage zuerst zu beantworten: 1. Die Geschmacksbildung und damit das Bedürfnis nach Geschmacksprodukten in weiteste Kreise hineinzugetragen sind vielerlei Faktoren am Werk: die zeichnerische Erziehung, die sich immer weiter in den Londoner Elementar- wie Fortbildungsschulen ausbreitet; die Farbenfreudigkeit, der die ungeheuer zunehmende Blumenverehrung der Engländer eine starke Stütze ist; Vorträge, Vorlesungen, Plakate, ja sogar die neuerrichteten Bahnhöfe der Untergrundbahnen bereiten die Demokratisierung des Geschmacks vor. Vor allem aber eine Tatsache, die jeder Soziologe zum Grundbestand

seiner Erfahrung zählt: der Mittelstand strebt darnach, die häusliche Umgebung, die Einrichtungsgegenstände der obersten Schicht ebenso begierig zu erwerben, wie der Arbeiter die Möbel eben des Mittelstandes sich anzuschaffen bemüht ist. Kann der Londoner Bürger dieser Stände die Preise handgearbeiteter Geschmacksware nicht erschwingen, nun so wird ihm eben das Bedürfnis nach billigerer Maschinenkunst wach werden.

- 2. Diesem Bedürfnis wird dann die Industrie zu entsprechen suchen. Denn jetzt rentiert sich Geschmacksware. Sie wird aber nicht nur allein dem Zwange der Nachfrage der Konsumentenschichten weichen, sondern auch dem Drange der Konkurrenz auf dem kunstgewerblichen Gütermarkt von außen her; und wir glauben recht zu haben: namentlich von Deutschland. Und hat sich einmal die Industrie der geschmacklichen Produktion bemächtigt, so hilft keine Sympathie, keine Sentimentalität und kein noch so großer Reichtum, die Preise und damit die Produktionsformen handgearbeiteten Kunstgewerbes am Leben zu erhalten. Da wird eben auch der Käufer, der früher zum handgearbeiteten Geschmacksprodukt gegriffen hat, weil keine Maschinenkunst ihm dasselbe bot, sich der Kunstindustrie zuwenden, die eben den großen Vorteil haben wird, geschmacklich gut, technisch vollendet und — billig zu sein. Dann aber wird der Konsumentenkreis für das *Kunsthandwerk* zusammenschrumpfen auf einen kleinen, engen Kreis. Und ob Lords mit obstinat-konservativen Neigungen, Kirchendotationen, wohlthätige Bankierskreise und sentimentale Gesinnungen aufstrebender Snobs eine Wirtschaftsform vergangener Zeiten durch ihren besonderen Sonderlinggeschmack selbst in der Stadt der nicht vorherzusehenden Möglichkeiten aufrecht erhalten mögen — ist mehr als fraglich.

- Die Naturgesetze, die sich in der Ablösung einer Produktionsform durch die andere, hier: des Handwerks durch die Industrie, im gleichem Maße im Wirtschaftsleben einstellen wie im Leben des Einzelnen, lassen sich künstlich in ihrem Gange verlangsamen, nie aber aufhalten. Ihnen und ihrem Zwange unterliegen Kunst und Wirtschaft gleichmäßig; das sollten die bedenken, die mit leeren Worten und tönenden Idealen ein letztes Heilmittel dem Handwerk aufdrängen wollen, indem sie es zum »*Kunsthandwerk*« umzugestalten versuchen.

DER KUNSTGEWERBLICHE ARBEITER

VON HUGO HILLIG

IX. EIN SCHLUSSWORT.

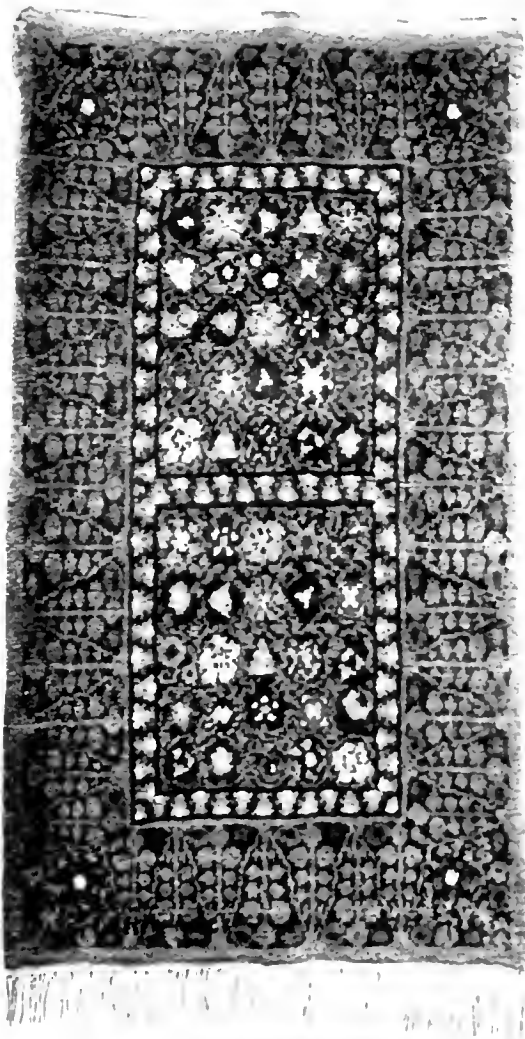
ALS vor etwa siebzehn Jahren in England die National Association for the Advancement of Art gegründet wurde, gab ihr Walter Crane dieses Geleitwort: Wir müssen unsere Künstler zu Handwerkern und unsere Handwerker zu Künstlern machen.

- Als das Direktorium im Juli 1911 den Aufruf für die Bayerische Gewerbeschau 1912 in München erließ, schrieb es wörtlich: Die Zeiten, da der Handwerker ein Künstler, der Künstler ein Handwerker war, sind vorüber.
- In der Zeit, die zwischen diesen beiden Auffassungen liegt, sagte Karl Groß auf dem Breslauer Delegiertentage des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine (1905): Ich habe die Erfahrung gemacht, daß manche meiner besten, praktisch vorgebildeten Schüler in der Industrie kein Unterkommen fanden, weil ihre vorgelegten Arbeiten ganz offen

als zu gut für den heutigen Durchschnittsgeschmack und daher als nicht brauchbar bezeichnet wurden.

- Diese drei Äußerungen setze ich an die Spitze eines Schlußwortes, das das Fazit der acht einzelnen Abhandlungen über verschiedene kunstgewerbliche Berufe und die Lage ihrer Arbeiter ziehen soll¹⁾. Diese Artikelfolge könnte noch weiter fortgesetzt werden, denn eine ganze Reihe von Berufen von ehemals oder jetzt noch deutlicher

- 1) Der kunstgewerbliche Arbeiter, I. Kunstgewerbeblatt Bd. XX, Heft 12; II. Der Bildhauer Bd. XX, Heft 12; III. Der Zeichner Bd. XXI, Heft 5; IV. Der Dekorationsmaler Bd. XXI, Heft 7; V. Der Gold- und Silberarbeiter Bd. XXI, Heft 9; VI. Der Graveur und Ziseleur Bd. XXI, Heft 9; VII. Der Drechsler Bd. XXI, Heft 12; VIII. Der Lithograph Bd. XXIII, Heft 1.

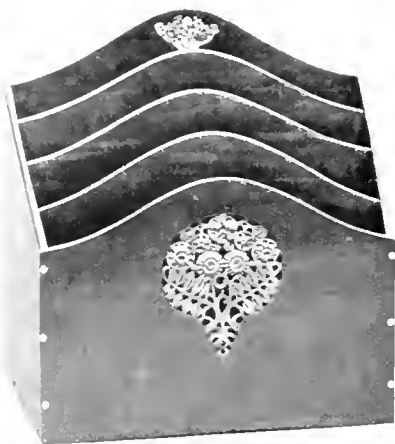


Links oben: Köhlert u. Schmitt (1890) für den Salon im 1. Zimmer, Citron und Mandarinen (H. 1,10 m, B. 0,80 m) von F. Dalling. Links unten: Teppich (1890) im Salon, geknüpfter Teppich. Rechts oben: Kabinett für die Häuser, Teetsch in Nussbaumholz, im 1. Platz (H. 1,10 m, B. 0,80 m). Rechts unten: Baldachin-Bühnen, 1. Platz (H. 1,10 m, B. 0,80 m). Geschätztes: Grün gestrichenes Eisenblech, mit einem Wellenblech und beidseitigen Schichten von Stahlblech.





Seb. Schrobrenhauser, Detail vom Teetisch.
Durchbrochene Schnitzerei. Nußbaumholz

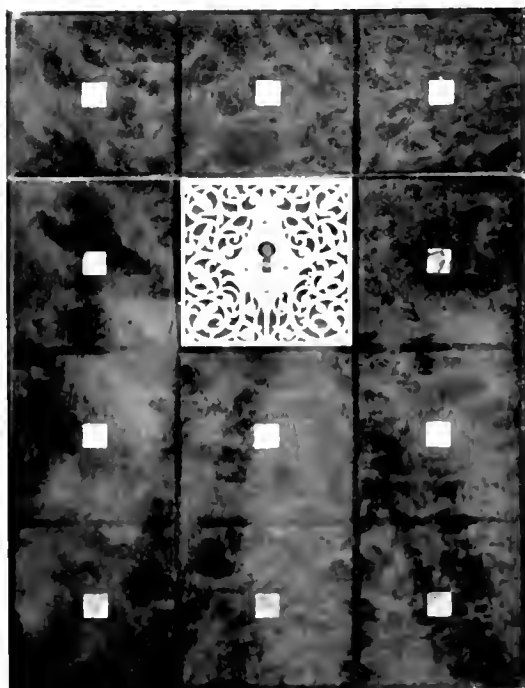
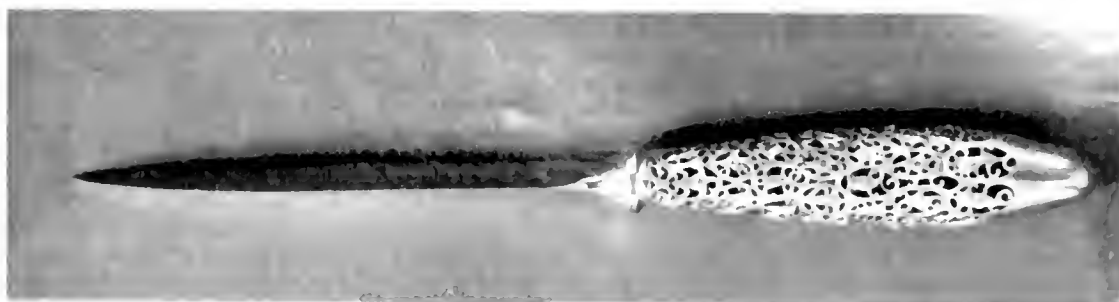


Schrobrenhauser, Briefpapierbehälter.
Birnbaumholz, geschnitzt

kunstgewerblicher Potenz ist in dieser Artikelfolge nicht berührt. Der Buchbinder, der Lederarbeiter und Portefenüller, der Sticker, Wirker und Weber, der Posamentier, der Porzellaner und Porzellanmaler, der Töpfer und Glasarbeiter, der Glaser und Glasmaler, der Blech- und Kupferschmied und der Kunstschlosser, der Schriftsetzer und Buchdrucker könnten noch Objekt solcher Abhandlungen über den kunstgewerblichen Arbeiter sein. Einige dieser Berufe haben den kunstgewerblichen Charakter zeitweise ganz verloren, andere haben ihn heute noch nicht wieder errungen, andere sind von der kunstgewerblichen Strömung erfaßt worden und sie haben sich wieder in die kunstgewerbliche Produktion eingereiht, sei es, daß sie der Fangball der Mode wurden, sei es, daß ihre Erzeugnisse darnach angetan sind, in kunstgewerblichem Sinne veredelt und von dem Ballast überlebter Schablonen befreit zu werden, ohne daß die Erzeugnisse selbst damit vom Markt verschwinden mußten. □

□ Fast alle diese Berufe aber zeigen die Tendenz, aus ihren Erzeugnissen Massenartikel zu machen. Das heißt, der Kapitalismus kann sich der Produktion bemächtigen, sowohl das Großkapital als auch die Kleinindustrie. Das braucht ja nicht mit einem Male zu geschehen und die handwerkliche Produktion kann sich recht lange neben der Maschinenarbeit halten. Aber dieser wirtschaftliche Dualismus zersprengt dann eben das soziale Gefüge des Berufs: es entsteht die Fabrik, die zunächst nur Maschinenarbeit macht, nur Massenprodukt und die dieses im Sortiment auch noch abwandelt zum Grossoartikel, der die Ramschware ergibt. Vielleicht spezialisiert sich diese Industrie dann noch so, daß diese unterste Gattung der Erzeugnisse, die Ramschware ausschließlich von besonderen Fabrikbetrieben hergestellt wird, die von der kunstgewerblichen Tradition ihrer Branche nichts wissen und deren Leitstern der Markt und die Mode ist — und die Kaufkraft der breitesten Masse. In diesem Falle sind die kunstgewerblichen Möglichkeiten des Berufes ja wohl erschöpft, aber es ist denkbar, daß sich eine kunstgewerblich qualifizierte Arbeit, gerade von der Günst des Gegensatzes getragen, in handwerklichen Betrieben erhalten und einen guten Absatz erringen kann. Es entstehen dann exquisite Werkstätten, die das Prinzip der Handarbeit gebührend an das Licht stellen und in denen vom Arbeiter, wenigstens von einigen wenigen ein volles Können verlangt wird. Der wilde Nachbar, die Industrie, aber macht sich doch bemerkbar: er beschränkt diese Werkstätten auf einen auch exquisiten Kundenkreis, der nicht immer die beste Kundschaft darstellen mag und außerdem legt die Arbeit für diese Kreise, besonders in den Städten, so hohe Nebenspesen auf, daß genau gesehen, die Lage des unselbständigen Arbeiters nicht viel besser ist, als die seines Kollegen in der Fabrik nebenan. Von den vielen Beispielen, die hier genannt werden könnten, will ich nur den Beruf des Goldarbeiters erwähnen. □

□ Diese beiden Extreme im Beruf bleiben aber nicht allein; eine Fabrik, die nicht in der Ramschproduktion aufgehen kann, weil ihr die Voraussetzungen der Kapitalisation, der Organisation, der Materialbeschaffung oder des Arbeitermaterials fehlen oder auch weil die Neigung des Unternehmers nicht dahin zielt, wird sich die Qualitätsarbeit zum Muster nehmen und ihre Erzeugnisse, obwohl sie Maschinenarbeit sind, doch in Materialbeschaffenheit, Solidität der Konstruktion, Präzision der Technik werden von der kunstgewerblichen Handarbeit das äußerlich Nachahmbare entnehmen und so als industrielles Qualitätsprodukt auf den Markt kommen. Viele Dinge unseres täglichen Gebrauchs und auch viele Luxusartikel sind erst auf diese Weise möglich geworden. Sind vor allem als



Oben links: Tafel-Messerschneidwerk
 Oben rechts: Messerschneidwerk
 Unten links: Taschenmesser
 Unten rechts: Taschenmesser
 Kassetten: Tafel-Messerschneidwerk
 Messerschneidwerk
 Messerschneidwerk
 Messerschneidwerk

Konsumartikel für die Käufermasse des Mittelstandes möglich geworden, vom besserbezahlten Arbeiter und Angestellten bis zum mittleren Ory geschreibenden und Beamten, bis zu den Angehörigen der so genannten Berufe. Die Differenzierung der Bedürfnisse verläuft parallel ihrer Entwicklung und Vermehrung. Sie bewirkt auch die Umwertung der kunstgewerblichen Ware: sie wird nicht mehr für die Familie, für die Aussicht von Generationen angeschafft, sondern nur den augenblicklichen Bedarf, sagen wir für die notwendigen Verhältnisse einer Mietwohnung, für eine Festlichkeit usw., selten wirkt noch die alte gutbürgerliche Bedächtigkeit bei der Anschaffung bestimmend mit; die Auswahl ist vergrößert, die Zahlungsbedingungen sind hier und da verführerisch erleichtert, so daß diese Bedächtigkeit überflüssig wird. Man kauft nicht gleichsam für die Ewigkeit, sondern kauft für die Zeit und läßt die Rücksicht auf die Mode und ihren Wechsel mitsprechen. Große Auswahl und Zahlungserleichterungen können aber nicht Attribute der kunstgewerblichen Handarbeit sein; um diese Umstände möglich zu machen, muß die kunstgewerbliche Handarbeit Ware werden oder Maschinenarbeit, die hier ja als industrielles Erzeugnis auch Qualitätsarbeit sein kann. ◻

◻ Die diese industrielle Qualitätsarbeit erzeugen, sind Fabrikarbeiter, Teilarbeiter, die von diesem industriellen Erzeugnis bedrückt und verdrängt werden, sind die kunstgewerblichen gelernten, handwerklich tätigen Arbeiter, die Meister ihres Faches sein mögen. Jetzt kann sich das wirtschaftliche Bild so verschieben, daß die zur höchsten Präzision und durch Drill zur höchsten Produktivität erzogenen Teilarbeiter wirtschaftlich ebenso dastehen, wie der zum Meister seines Faches erzogene kunstgewerbliche Arbeiter im handwerklichen Betrieb. ◻

◻ Und dieses Bild ist in allen Berufen, die diese Entwicklung nehmen können, das Bild der nächsten Zukunft. Der Arbeiter an der Maschine ist nicht mehr in der Regel jener sklavenhafte Automat, als den ihn etwa Zola beschreibt; mit der zunehmenden Komplizierung der Maschinen, an denen dieser Industriearbeiter schaffend steht, wächst auch die Summe der Intelligenz, die von ihm verlangt wird, nur daß sie sich eben auf das engste spezialisiert und auf das spitzeste konzentriert auf eben jenen Punkt, der die Arbeit der Maschine in sich begreift; alle überflüssige Intelligenz aber sucht sich andere Betätigungreiche. Mir sagten Industriearbeiter, Metalldreher, daß sie sich bei eintöniger Arbeit wegen dem freieren Spielraum ihrer unbeanspruchten Intelligenz wohler fühlen, als bei technischen Arbeiten, bei denen jeder Augenblick und jeder Griff die ungeteilte geistige Spannkraft aufbrauche. Diese ungeteilte geistige Spannkraft verlangt aber die kunstgewerbliche Arbeit. Daher die geistige, wenn auch unbefangene Vielseitigkeit des Industriearbeiters, auch des qualifizierten und daher die Einseitigkeit, der eigentlich recht enge Ideenkreis des kunstgewerblichen Arbeiters in seiner reinsten Ausbildung. Der kunstgewerbliche Arbeiter dieser Art wird so am leichtesten zum Nur-Fachmenschen, der Industriearbeiter freilich aus demselben Grunde zum Hans Dampf in allen Gassen. ◻

◻ Das muß zuletzt auch auf die wirtschaftliche Lage beider Arbeiterkategorien einwirken und zwar aus einem Grunde, der nicht von innen aus dem Unterschied beider Kategorien herauswächst, sondern der von außen hinzukommt. Es ist kein Zufall, daß die Industriearbeiter seit langem lohnpolitische Organisationen hatten, ehe die kunstgewerblichen Arbeiter nur daran dachten. In den Berufen, deren Entwicklung eine tieferen Spaltung von grobhandwerklichen und kunstgewerblichen Arbeiten führte, waren die kunstgewerblichen Kette und sind es heute noch zum großen

Teil unorganisiert. Genau so ist es bei den Musikern, bei den Schauspielern — aber führen wir diese Berufe an, die noch ganz andere Schulbeispiele geben könnten, als die eigentlich kunstgewerblichen Berufe, so finden wir auch, daß dieser Zustand der Organisationslosigkeit allmählich aufhört. Blicken wir zu den Künstlern, den bildenden Künstlern meine ich, so werden sicher auch hier nach und nach die unzähligen Organisationsversuche zu Korporationen mit lohn- oder preispolitischem Einschlag führen. ◻

◻ Die Lohnpolitik dieser Arbeiter, die mit Kopf oder Hand für ihre Existenz arbeiten, seien sie nun Künstler oder Handwerker, soll, wenn wir im Rahmen unserer Betrachtung bleiben, ihnen die Möglichkeit geben, Käufer und Genießer ihrer eigenen Arbeit zu sein. Wir wissen, daß diese Selbstverständlichkeit heute vielfach eine Unmöglichkeit ist. Beim kunstgewerblichen Arbeiter in seiner eigentlichen Form liegen die Dinge fast ohne Ausnahme so, daß er hochwertige Arbeit erzeugt und sich und seine Familie mit geringwertigen Produkten umgeben muß, weil er seine eigene Arbeit nicht kaufen kann. Der Paläste baut, schmückt und bewohnbar macht, wohnt in den Arbeitervierteln der Großstadt, vielleicht in unhygienischen, engen, unfreundlichen und im Verhältnis viel zu teuren Wohnungen. Vielleicht nicht nur der die Paläste der Reichen erbaut, vielleicht auch, der sie ersinnt, der wirtschaftlich unselbständige Architekt. ◻

◻ Wie am Handwerker, so am bildenden Künstler kann man auf das Deutlichste gewahr werden, daß der Mensch sich das am wenigsten zuzueignen vermag, was ihm ganz eigens gehört. Seine Werke verlassen ihn, so wie die Vögel das Nest, worin sie ausgebrütet werden. — Der Baukünstler vor allem hat hierin das wunderlichste Schicksal. Wie oft wendet er seinen ganzen Geist, seine ganze Neigung auf, um Räume hervorzubringen, von denen er sich selbst ausschließen muß. Die königlichen Säle sind ihm ihre Pracht schuldig, deren größte Wirkung er nicht mit genießt. In den Tempeln zieht er eine Grenze zwischen sich und dem Allerheiligsten; er darf die Stufen nicht mehr betreten, die er zu herzerhebender Feierlichkeit gründete, so wie der Goldschmied die Monstranz nur von fern anbetet, deren Schmelz und Edelsteine er zusammengeordnet hat. Dem Reichsten übergibt der Baumeister mit dem Schlüssel des Palasts alle Bequemlichkeit und Behäbigkeit, ohne irgend etwas mit zu genießen. Muß sich nicht allgemach auf diese Weise die Kunst von dem Künstler entfernen, wenn das Werk wie ein ausgestattetes Kind nicht mehr auf den Vater zurückwirkt? Und wie sehr mußte die Kunst sich selbst befördern, als sie fast allein mit dem Öffentlichen, mit dem, was allen und also auch dem Künstler gehörte, sich zu beschäftigen bestimmt war. ◻

◻ Es ist das sicher nicht die unbedingte und ungeteilte Meinung Goethes selber, die er mit diesen Worten in den Wahlverwandtschaften von dem jungen Architekten aussprechen läßt. Aber sie lassen doch in ihrer Richtung das Motiv vom Künstler und seinem Werk und dessen Schicksal fast in derselben Weise durchklingen, wie sie uns in dieser Artikelfolge über den kunstgewerblichen Arbeiter berührt hat. ◻

◻ Ist es ein Zufall, daß die Industriearbeiter mit ihrer von der Arbeit unverbrauchten Intelligenz einem politischen Ideal zustreben, das dem letzten Satze Goethes fast genau entspricht? Was allem und darum auch dem Künstler gehört, kann ihn nicht verlassen. Wer für alle, für die *Gemeinschaft produziert*, statt für den Einzelnen, kann nicht ausgeschlossen sein vom Ertrag seiner Arbeit und vom Genuß ihres Wertes. Es bleibt ihm zu eigen, was er schafft, weil es allen gehört und für alle geschaffen ist. Das ist zunächst Theorie und es mag manchem recht

schwer fallen, diese Theorie zu umfassen, ohne dabei Scherben zu machen.

o Auf den kunstgewerblichen Arbeiter läßt sich diese Theorie, als daß darin seine Erlösung begründet sei, nur bedingtermaßen übertragen. Als Handwerker, im handwerklichen Kleinbetrieb wird der kunstgewerbliche Arbeiter wirtschaftlich nicht merkbar aufsteigen. Das Mittel- und Bindeglied zu einer besseren Zukunft ist auch für den kunstgewerblichen Arbeiter die Maschine. Sie spart Arbeit, sowohl physische, als auch geistige, künstlerische. Sie macht auch schlechte pseudokunstgewerbliche Arbeit überflüssig, aber sie kann der Pionier der reinsten künstlerischen Begabung, in richtigem Maße der Distributeur der besten kunstgewerblichen Idee sein, kann dadurch zum tüchtigsten Feind des Schundes werden. Freilich auch das nur in einer Zeit, da die Maschine nicht zunächst ein Profitinstrument, sondern ein Kulturwerkzeug ist, das den Adel der Arbeit auf neue, auf moderne Art ausdrückt und zwar mit mehr Recht, als die Handarbeit, die unter sozial rückständigen Bedingungen, in langer Arbeitszeit, in schlecht beleuchteten Werkstätten, mit primitiven Werkzeugen und für unzureichende Entlohnung entsteht, also unter einer ungeheueren Vergeudung von geistiger und körperlicher Energie, was soviel bedeutet wie nationale Kraftverschwendung. Das zu verstehen, wird allerdings manchen zwingen, umzudenken.

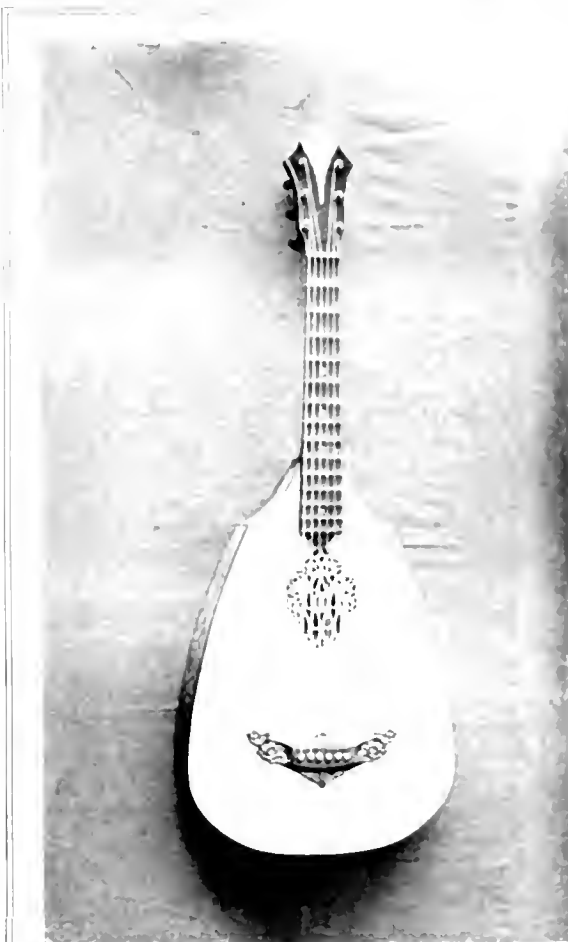
o Es könnte so scheinen, als ob ein solcher Zustand einer Mechanisierung *allen* Schaffens gleichkomme. Ich glaube das nicht. Neben dieser erträglichen Mechanisierung der notwendigen Arbeiten, und zu denen gehören ja auch die wesensechten kunstgewerblichen Arbeiten, wird soviel Spielraum sein für freie Betätigung, daß dann erst, losgelöst vom Zwange des Broterwerbs, nicht gehetzt von der Schwerekraft der Not, die künstlerische und, wenn dieser Begriff dann noch zulässig sein wird, die kunstgewerbliche Arbeit ihrem Schöpfer, um mit Goethe zu sprechen, ganz eigens gehören wird! HUGO HILF.

Tu l'as voulu, George Dandin!

(Ein offenes Wort an die Fabrikanten in historischen Stilarten)

Namhafte deutsche Bankiers und Großindustrielle haben sich von französischen Architekten und Kunstgewerblern ihre Häuser in französischen Königssälen errichten lassen.

Nun habt Ihr Jahrzehnte mit heißem Bemühen
 Unser deutsches Empfinden als Narrheit verschrien,
 Habt immer gesagt, daß wir selber nichts können,
 Und wollt Euer Werk nur *fran-ösisch* benennen.
 Die Stilalphabet der welschen Kulturen,
 Die schmechtet Ihr ab wie mechanische Uhren,
 Dank Euch ist der blöde Nachahmungssoleen
 In Deutschland zur herrlichsten Blüte gediehen
 Die längsten Zopfe der deutschen Chinesen
 Sind Euerer Herrschaft Symbol nur gewesen.
 Euch war' es ganz gleich, wenn ein deutscher Bankier
 Sich just in dem Stil ohne Portemonnaie
 Des sechzehnten Ludwig die Möbel erwählte
 Und so seinem Reichtum die *Pièce* vermählte;
 Und niemals war's Euch wohl *fran-ösisch* erschienen,
 Wenn ein Schöpfer *pr-ösischer*, deutscher Maschinen,
 Ein Führer der gründlichsten deutschen Geister,
 Sein Haus in dem Prunke verschwenderisch, lustig,
 Verstorbenen Tyrannen erbaut, *notabem*
 Gehört doch der Auftrag in Euer *Domaine*.
 Doch seid Ihr mit lauten Protesten vor Stille,
 Wenn einer direkt an *fran-ösischer* Quelle
 Die Stilmaskerade gewagt zu bestellen!
 So pflegen begossene Puddingbillen.



Leid. S. mm. 1916. S. mm. 1916. S. mm. 1916. A. mm. 1916. F. mm. 1916.



Herrn Direktor

Herrn John Bernström
 entbietet das Bergedorfer Eisenwerk AG
 anlässlich der Vollendung seines 60. Lebens-
 jahrs eine herzliche Glückwünsche.

Dieser Wunsch mit allergrösster Herz-
 lichkeit zum Ausdruck zu bringen, gebietet
 dem Werk nicht allein seine verjüngte Form
 als Aktiengesellschaft und somit das Verhält-
 nis zum Jubilar als Aufsichtsrat-Vorsitzenden
 sondern dieses Gefühl ist vielmehr geboren aus
 der ganz aussergewöhnlichen Hochachtung,
 die sich Herr John Bernström als Aktiebolaget
 Separators Direktors in jahrzehntelangen
 innigem Verkehr mit dem alten Bergedorfer
 Eisenwerk als Geschäftsfreund durch liebens-
 würdige Klugheit, wie energische Weitsich-
 tigkeit zu begründen verstanden hat.

Mögen dem Jubilar nach so selten arbeit-
 samen und erfolgreichen Lebenswege noch
 viele Jahre gleichen Erfolges und unge-
 trübten Genusses seiner Wirksamkeit
 beschieden sein! Möge ihm des weiteren
 speziell die Wiedervereinigung der Inte-
 ressen des Bergedorfer Eisenwerkes mit
 denen Aktiebolaget Separators noch recht
 viel Freude bereiten!

Der Vorstand
 des Bergedorfer Eisenwerkes A.G.

Bergedorf, im Januar 1911.

DER SCHREIBUNTERRICHT IN DER CHARLOTTENBURGER KUNSTGEWERBESCHULE

VON PAUL WESTHEIM

HENRICH WIEYNK, der Kalligraph, der mit ein paar Drucktypen — so weit das überhaupt möglich ist — sich eine Popularität erschrieben hat, leitet seit Jahresfrist etwa den *Schreibunterricht der Charlottenburger Kunstgewerbe- und Handwerkerschule*. Ein gewiegter Praktiker in allen Schriftdingen, braucht Wieyнк mit seinen Schülern nicht die Umwege zu machen, die andere — vielleicht aber erst durch die von der Regierung eingerichteten Schreibkurse in die Geheimnisse der Kalligraphie eingeweihten Kollegen — sich nicht ersparen können. Die große Erfahrung, die er als Spezialist mitbringt, sichert ihm einen Vorsprung, der sich an den Schülerleistungen zeigen muß.

• In der Tat, wenn man Schülerarbeiten von verschiedenen Kunstgewerbeschulen aus dem gleichen Semester zusammenhält mit den Blättern, die da aus Charlottenburg kommen, so gibt es ein gelindes Erstaunen. Es ist merkwürdig, wie bei diesem Wieyнк sich plötzlich eine solche Zahl kalligraphischer Talente einstellen, wie in Jungfrauen, die man sonst and früher mit Vorliebe kunstgewerblich diktieren sah, ein richtiger Handwerkerinstinkt für die Künste der Federn und der Schreibstifte erwacht. Oder sollte es an der Art des Lehrens liegen, der die Instinkte zu wecken und zu richten versteht?

• Photomechanische Reproduktionen der Schulstubenarbeit bieten immer ein bill-

chen Fälschung.
 eines Lehrgangs

Es ist eben unmöglich, das Bewegliche in einer kleinen Schaubilderauslese festzulegen. Man ist immer versucht, die Leistungen der Musterschüler voranzustellen und damit aus einer Durchschnitts-eine Musterklasse zu machen. Wieyнк hat auch ein paar solcher Musterschüler oder -schülerinnen; aber es ist bei der Auswahl unserer Beispiele Wert gelegt auf eine Veranschaulichung des hier herrschenden Gesamt- und Durchschnittsniveaus.

• Ein sehr anständiges und tüchtiges Niveau, wie jeder Betrachter der beigegebenen Proben bestätigen wird. Die Versuche, aus dem Schreibwerkzeug heraus auch den ornamentalen Rahmen zu gestalten, wie sie auf dem Ödipus-Umschlag und der Bernström-Adresse in ersten Ansätzen zu sehen sind, sind aller Unterstützung wert. Noch sympathischer ist die Vielseitigkeit, die sich nicht auf ein paar Schrifttypen beschränkt. Wieyнк hat bekanntlich seine stärksten Erfolge mit der Kursiv errungen, mit einem eleganten und flüssigen Duktus, wie er den Kupferstechern des Ancien régime im Handgelenk gesessen. Daß er seine Schüler davon profitieren läßt, ist selbstverständlich. Das entzückende Blatt mit der Geschichte des kleinen Assessors von Ristow (Seite 117 unten) ist eine Leistung, die man sich gern gefallen lassen mag; daneben aber zeigt gerade unsere Zusammenstellung, mit welchem Eifer und

DIE STÄDTISCHEN
 GASWERKE
 ZU
 CHARLOTTENBURG
 IN DEN ERSTEN
 FÜNFZIG JAHREN
 IHRES BESTEHENS



1861

1911

OEDIPUS

VON
 SOPHOKLES

mit welchem Erfolg alle Schriftarten von der einfachen Antiqua bis zu den schwierigsten gotischen Zügen da betrieben werden. *Es ist Einheitlichkeit, Rhythmus, Form- und Flächengefühl in diesen Schreibereien*, und wer Gelegenheit hat, einmal diese Charlottenburger Schreibhefte durchzublättern, wird dahinter kommen, daß *alles organisch und folgerichtig verarbeitet* worden ist. Damit andererseits diese Schreibung nicht zu einem reinen Sport ausarte, hat Wieyck die Einrichtung einer kleinen Druckerei durchzusetzen gewußt, die den Schülern Geschriebenes und Gesetztes, Schwarz-Weißes und Farbigen in praktisch greifbare Wirklichkeit umzusetzen ermöglicht.

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

o **Das Problem der Farbkarte.** Auf der III. Jahresversammlung des »Deutschen Werkbundes« 1910 in Berlin stellte Prof. Richard Remerschmid-München den Antrag: Der »Deutsche Werkbund« wolle die Herstellung einer ebenso vollständigen als praktischen und billigen Farbkarte veranlassen und seinen Einfluß dafür aufbieten, daß diese Farbkarte zur allgemeinen Benutzung in Deutschland gebracht werde. Eine besondere Kommission hat sich seitdem mit dem Studium der verschiedenen Lösungen der Farbenmessung und Farbanalyse beschäftigt, die in der Gegenwart vorliegen. Auf der Dresdener Jahresversammlung 1911 des Deutschen Werkbundes wurde zunächst das von dem bekannten Berliner Physiker Dr. Leo Arons erfundene Chromoskop vorgeführt, das zurzeit von seinem Erfinder zu einem Apparat ausgebaut wird, der nach streng wissenschaftlichen Grundsätzen die Farbenmessung ermöglicht. Es folgten auf einer Ausschußsitzung des Werkbundes am 2. Oktober in Weimar die Vorführungen des von dem Chemiker F. V. Kallab-Offenbach a. M. erfundenen Farbanalysators und eines von dem Berliner Maler Carl Schmebel ausgeführten Farbenmeßapparates, sowie der in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts von Carl Otto Radde in Paris herausgegebenen »Internationalen Farbenskala«, deren Auflage in den 80er Jahren vergriffen war und seitdem gründliche Verbesserungen für die Erfordernisse des praktischen Gebrauches erfahren hat. Eine am 12. November 1911 in Würzburg auf Einladung des Werkbundes von Fachleuten der Farbenindustrie besuchte Konferenz beschäftigte sich eingehend mit der Prüfung der verschiedenen vorliegenden Lösungen, zunächst nur im Hinblick auf deren Eignung für den praktischen Gebrauch. An dieser Konferenz haben außer den Vertretern führender Farbenfabriken der bekannte Chemiker Dr. Paul Kraus-Fürtingen, Prof. Richard Remerschmid und Dr. Wogrünz als Vertreter des k. k. Gewerbebeförderungsamtes in Wien teilgenommen. Die Vorführung der einzelnen Apparate war mit einer Reihe von Stichproben verbunden. Es wurde zunächst festgestellt, daß es nicht möglich sei, die verschiedenen Lösungen zu kombinieren, um etwa auf diese Weise eine gewisse Einheitlichkeit in der Farbenbezeichnung zu erreichen. Der Kallabsche Farbanalysator, der Schmebelsche Harmonisierungsapparat und das Raddesche Farbenlexikon Cor^o ergänzen einander dagegen in bester Weise für bestimmte Zwecke. Nach dem Inhalt des »Deutschen Werkbundes« dürfte das Farbenlexikon Cor^o dazu berufen sein, als handliches Gerät für die Bestimmung von Farben als Verständigungsmittel über Farbenmancen dem allgemeinen Gebrauch zu dienen. Im Anschluß an das Ergebnis der Prüfung kam sodann in einer am 9. Dezember

Hochverehrter Herr

In dankbarster Anerkennung Ihrer grossen Verdienste er-
nennt Sie heute der Deutsche
Architekten-Bund zu seinem
EHRENMITGLIED
Ihrer begeisterten Mitarbeit
ist es zu verdanken, dass heute
ein grosser Teil der deutschen
Architekten einem Verein an-
gehört, der besonders für das
deutsche Bauwesen von sehr
hoher Bedeutung sein wird.
Möge es Ihnen noch lange ver-
gönnt sein, Ihr reiches Wissen,
Ihre unermüdliche Tatkraft in
den Dienst unserer Sache zu
stellen. MCMX im Juni
Der Vorstand des Deutschen
Architekten-Bundes · Bremen

Der kleine Hesse von Pflon hatte es
mit drolliger Leichtigkeit auf den
Hofbahn der ihn umschwirrenden
Freigen erwidert. Hier und Klub
hatten ihm alle gern, die Goleger
weit gehabt hatten, seine hobens-
würdigen Charaktereigenschaften
kennen zu lernen. Die Fernste-
henden freudlich über ihn für et-
was beschränkt und für unbeholfen
war, er vermochte wohl zu zeigen, zu
genügsam gestaltet ist. Von seiner
Zielfreudigkeit aber wußte man sich
seit langem ein Beispiel, alle der er
gotschickten Beispiele zu erzählen.
Und schon die Carleit in seiner
nach der Vor auf geschickten großen
Hemigkeit mit Ungehörigkeit war
teten Geschichts beweisen, wie gut er
selber seine kleinen Schuschen
kannte.

Trügend wohl geschrieben, daß
dem Gerichten alle Dinge zum
Besten dienen, selbst seine Fehler
und Goleger, die Herr von ein

Wie heißt König Ringangs Tochterlein?
 Kohtraut, schön Kohtraut.
 Was tut sie denn den ganzen Tag,
 Da sie wohl nicht spinnen und nähen mag?
 Tut fischen und jagen.
 O daß ich doch ihr Jäger wär!
 Fischen und Jagen freute mich sehr.
 Schweig stille, mein Herze!

Und über eine kleine Weil,
 Kohtraut, schön Kohtraut,
 So dient der Knab' auf Ringangs Schloß
 In Jägertracht und hat ein Roß,
 Mit Kohtraut zu jagen,
 O daß ich doch ein Königssohn wär!
 Kohtraut, schön Kohtraut lieb' ich so sehr.
 Schweig stille, mein Herze!

Stille eingetreten. Die beiden Jungen haben sich über die besetzten Bücher setzgemacht und blättern vorlesend darin umher. Im Nebenzimmer hört man die Stimmen der Mutter und der Tante Amalie, welche im Hinblick auf das morgige Fest gerüchelt in einen interessanten Meinungsaustrausch über die Anwendung von saurer Sahne verwickelt sind. Polly und Mutter liegen wohlbehaglich an ihren Lieblingsplätzen im innersten Gemüt befriedigt, ihre Weihnachtsbescherung verdauend und ich habe mich in meine dunkle Weihnachtsliebungsdecke auf den Lehnsstuhl hinter dem Tannenbaum zurückgezogen. Dort schreife meine Blicke bald in das grüne, nur noch stellenweise beleuchtete Geäst des Weihnachtsbaumes nach den niederbrennenden

Derwüridige Kater dagegen findet seine Bescherung auf seinem Lieblingsplatz, dem Fensterbrett. Sie besteht in einem Schüsselchen Milch und einem Halsband mit seinem Familiennamen, von Helmens kunstfertiger Hand getickt. „Es ist eigentlich unchristlich für so unvernünftige Tiere,“ sagt Tante Amalie, aber sie lächelt doch im Stillen darüber. Das heimliche Paket, welches Paul vorhin so schnell verborg, gibt sich als ein haus Holz gesägter Gegenstand zu erkennen, der in Gestalt eines luftigen Schweizerhöschens mit einer Taschenuhr zum nützlichsten Wohnplatz dienen soll. Er hat überhaupt

seine Aufgabe halten, für weiteste Verbreitung des Farbenlexikons ‚Cor‘ unter seinen Mitgliedern nach Kräften einzutreten und auch bei Staats- und anderen Behörden in diesem Sinne zu wirken. Die zu erwartende Herausgabe des Farbenlexikons »Cor« in einem handlichen, für den täglichen Gebrauch geeigneten Format dürfte endlich den Bedürfnissen fast aller Gewerbekreise nach einem brauchbaren Farbenverständigungsmittel entsprechen. Es handelt sich um ca. 600 Farbtöne, deren Abstände so gewählt sind, daß eine klare Unterscheidung der einzelnen Stufen und dadurch eine Vermeidung jeder Wiederholung gesichert ist, und alle unklaren Farbmessungen, die im gewerblichen Verkehr oft störend sind, durch Bezeichnung jeden Farbtönen durch Buchstaben und Nummer vermieden werden können. □

Verzeichnis von modernen Originalradierungen, Lithographien und Holzschnitten, herausgegeben vom »Graphischen Kabinett« in Berlin W.15, Kurfürstendamm 33.

Das Graphische Kabinett in Berlin hat sich in ganz kurzer Zeit durch gut gewählte Ausstellungen und durch ein geschickt zusammengestelltes Lager bei allen Freunden feiner Graphik bekannt gemacht. Im vorliegenden, durch beste Stücke illustrierten Verzeichnis ist alles Neue vereinigt, was die wenigen Verleger, die sich bisher ernsthaft mit diesem Kunstzweige beschäftigt haben, und die Künstler im Selbstverlage herausgebracht haben. Der kleine, mit klugen Worten von J. B. Neumann eingeleitete Katalog wird kostenlos verschickt.

Hugo Hillig, Die Geschichte der Dekorationsmalerei als Gewerbe. Ein Streifzug durch zweitausend Jahre deutscher Kulturgeschichte. Mit 72 Abbildungen. 272 S. 8°, in Leinenband M. 5.70. Hugo Hilligs Verlag, Hamburg 22.

Ich möchte diese an sich dankenswerte Spende an die Bücherei des Malergewerbes als einen Beitrag zu einer Geschichte der Dekorationsmalerei bezeichnen, denn eine Geschichte seines Berufes, unter Anlegung des historischen Maßstabes, zu schreiben, dafür reicht, das muß ganz offen und objektiv gesagt werden, die Kraft auch des tüchtigsten Fachmannes allein nicht aus. Er läuft immer Gefahr, entweder einseitig beruflich zu bleiben, oder das wirklich Historische seines Berufes eben nicht historisch zu empfinden. Man kann natürlich an ein Buch wie das vorliegende unter den verschiedensten Gesichtspunkten herantreten; in der jetzigen beruflich wie wirtschaftlich sehr großen Notlage des Dekorationsmaler-Gewerbes mag es daher gerechtfertigt erscheinen, wenn der Autor, weil auch er als ehrlicher Berufsmensch sehr davon getroffen wird, mehr Zünftiges, Soziales und Wirtschaftliches aus der Geschichte in den Vordergrund stellt und so die ganze Misère des Gewerbes etwas greller beleuchtet. Alles das bezieht sich namentlich auf Deutschland, etwas davon auf Italien und Holland, so daß namentlich auch der urkundliche Teil eine mehr vaterländische Unterstreichung erfahren hat. Das muß ja auch für die tatsächlichen Verhältnisse durchaus genügen, denn wir haben vor der eigenen Tür noch genug zu kehren. Aber vielleicht wäre es nebenbei doch angängig gewesen, die dekorative Malerei als solche in ihren rein künstlerischen Beziehungen zur Raumgestaltung, in ihrem handwerklichen Rüstzeug, in ihren Absichten und Wirkungen etwas mehr fachlich zu behandeln; es sei hier nur an Pompeji erinnert. Die dekorative Malerei hat immer bestanden, aus ihr gingen alle Abarten hervor, die Buchmalerei und schließlich die hohe Kunst im Einzelbilde selbst. Die berufliche und artliche Scheidung tritt viel häufiger ein als man gewöhnlich annimmt. Die Freude an der Farbe war immer viel zu groß, als daß ihre Anwendung immer nur zünftig gepflegt worden wäre; außerdem hat es eigentliche Schmuckkünstler und

1911 in Berlin stattgehabten Vorstandssitzung und des Ausschusses des »Deutschen Werkbundes« der folgende Antrag des Prof. Richard Riemerschmid zur einstimmigen Annahme: Der Ausschuß des »Deutschen Werkbundes« hat von dem Farbenlexikon ‚Cor‘ Kenntnis genommen. Unter der Voraussetzung, daß man Einzelbogen jeder Farbe zu jeder Zeit nachgeliefert bekommen kann, empfiehlt der »Deutsche Werkbund« diese Arbeit als eine für den praktischen Gebrauch durchaus zweckmäßig durchgearbeitete Farbkarte, die zur allgemeinen Einführung sich eignet. Er wird es für

Ornamentisten neben den ausschließlich als Maler bekannten Künstlern überall gegeben. Arbeitsteilung war zu allen Hoch-Konjunkturen in den großen Kulturepochen unabweisbar. Ich meine, daß der Autor die alten Gemaldekünstler etwas zu sehr in den Vordergrund stellte. So vermisste ich in seinem Literaturnachweis auch Janitscheks Geschichte der deutschen Malerei, Ewalds Farbige Dekoration und Bormanns Mittelalterliche Wandmalereien u. a. ähnliche Werke, in denen das Stoffliche der dekorativen Malerei eine hervorragende Bearbeitung gefunden hat. Gerade weil mich Hilligs unermüdlicher Schaffensdrang so sehr interessiert, mache ich diese nur gutgemeinten Aussetzungen, die vielleicht bei einer Neuauflage berücksichtigt werden könnten, auch die, daß man innerhalb des Inhaltsteiles keine Inserate laufen lassen sollte; das wirkt in einem Buche doch etwas zu geschäftsmäßig, stilwidrig.

Nichtsdestoweniger sollen die großen Vorzüge dieser fleißigen und von bestem Streben eingegebenen Arbeit, die mit unendlicher Mühe zusammengetragen, mit warmem Herzblut geschrieben und mit vollstem Verständnis für die Notlage des Handwerks geschaffen worden ist, hier anerkennend hervorgehoben werden. Unsere Zeit hat Hillig geradezu treffend gekennzeichnet, die von ihm beigegebenen Tabellen und Urkunden machen sein Werk zu einem besonders wertvollen; damit nützt er dem Maler- und Anstreicher-Berufe wirtschaftlich und fachlich ganz außerordentlich. Es würde besser um unser Handwerk stehen, wenn aus seinen Kreisen heraus des öfteren so ungeschminktes Tatsachenmaterial zutage gefördert würde. Begegnen wir daher solcher Berufstreue und Zeiterkenntnis auch in der vorliegenden Form mit Hochachtung und Dankbarkeit.

Otto Schulze-Iberfeld.

Pabst, Dr. A., *Moderne Erziehungsfragen.* 25 Vorträge, Aufsätze und Studien. Osterwieck i. Harz, Zickfeldt, Preis geb. 4 Mark.

Der bekannte Vorkämpfer für eine Neuschule gibt hier eine Zusammenfassung seiner in den letzten sechs Jahren geleisteten Propagandaarbeit. Die Ausführungen wollen in erster Linie von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet sein. In knapper, übersichtlicher Weise stellt der Verfasser immer das Wesentliche in den Vordergrund und gießt seine Ausführungen in eine Form, die erkennen läßt, daß das Innere mitgeschwungen hat. Es sind geistreiche Feuilletons, die den Leser um so mehr fesseln, weil ein großer Teil des Inhaltes in Berichten von Erlebtem besteht. Der Verfasser hat durch ausgedehnte Reisen im In- und Ausland Einblicke in das Schulwesen anderer Staaten getan, die es ihm ermöglichen, Vergleiche anzustellen. So kann sich der Leser z. B. aus dem Buche eine eigene Meinung über das englische und amerikanische Schulwesen bilden. Es kann direkt ausgesprochen werden, daß es Pabsts Verdienst mit ist, die Augen der interessierten Kreise auf das Land jenseits des großen Wassers gelenkt zu haben, das sich in seinem Schulwesen, nicht eingeeengt durch Tradition, so eigenartig entwickelt hat.

Daß das Buch auch Fragen der gewerblichen Erziehung berührt und die Läden freilegt, die von einer Jugend-erziehung, bei der die Hand zur Erwerbung von Erkenntnissen mit herangezogen wird, hinüberführen zur reinen gewerblichen Erziehung, das zu erwähnen ist besonders notwendig, um zu zeigen, wie der Blick des Verfassers weiter geht und Schule und Leben umfaßt. Grundlegende Fragen der Geschmacksbildung und solche sozialer und wirtschaftlicher Natur finden in dem Buch ebenso eine Beantwortung, wie solche rein erzieherischer Art. Jedentfalls ist es dem Verfasser darum zu tun, dem heranwachsenden Geschlecht eine Erziehung zuteil werden zu lassen, die es

Ich habe eine alte Jungfer,
Sie trug allwinterliche
lichen Atlaspelz, den man
dar neu heissen konnte, der
blieb immerdar ihre einzige Ma-
de. Jeden Sommer trug sie den
selben Strohhut, und wie ich mich
ne dasselbe grau-blaue Kleid.
Nur zu einer alten Freundin ging sie

but when a quarter to nine struck and he saw old Tomes be-
ginnig to fidget about with the keys in his hand he showed
of the doctor's parting mention and tapped the nerves of
once notwithstanding the loud voiced remonstrance from the

Der Postillon

Lieblieh war die Kaiserinacht
Silberwolken floren
Ob der holden Hahnenstracht
Hendelung zoren

Schlummernd liegen die Land
Jeder Pfad verlassen
Niemand als der Mondenschein
Wachte auf der Straßen

Loise nur das Luftchen wach
Und es zog gelinder
Durch des Jubs Schattenein
All der Liebhaberkinder

The crowded group, mostly
found some time to go on a little
unlike the others, they were
between the banks of the sea
and hill covered with blossoms
and held in the promenade
and satte in the ground in the

berahigt, in dem Wettbewerb der Völker zu bestehen. Das ist aber eine Frage, die den Leserkreis unseres Blattes besonders berührt, und wir empfehlen deshalb das Buch für alle grundlegenden Studien auf diesem Gebiete.

◦ **Deutsche Raumkunst auf Abwegen.** (Bemerkungen über die dritte Züricher Raumkunstausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich 1911.) Im Katalog der ersten Serie (Juli—September) schreibt Dr. Albert Baur über »Grundsätze moderner Raumkunst« zur Einleitung wörtlich:

◦ Jedes Heft der Kunstgewerbe-Zeitschriften, die über den Rhein zu uns gelangen, bringt einen neuen Beweis, daß heute schon drüben das Streben nach einer vernünftigen logischen Raumkunst zu Ende geht. Reichtum scheinen die Postler zuvörderst zeigen zu wollen, Reichtum und nicht Kultur. Und die Raumkünstler zeigen ihre Originalität nicht darin, wie sie Wohnbedürfnissen feinsinnig Gestalt geben, sondern wie sie schwer und wild dekorieren, wie sie das Unvernünftige zum Geschmackvollen zu heben versuchen, wie sie die pathetische Gebärde alles beherrschen lassen.

◦ Hatte denn der Ruf nach Logik und innerer Stilsicherheit schon auf Abwege gelockt, daß eine Rückbewegung notwendig schien? Oder war man daran verzweifelt, daß er zu einem guten Ziele führen könne? Jedenfalls scheint es heute geboten, daß sich ein jeder darüber klar werde, was die Anforderungen sind, die man an einen guten Raum stellen muß, damit eine Kunst, die wie keine andere allen genügen soll, nicht zügelloser Willkür verfallt.

◦ Solchen Worten muß widersprochen werden. Am besten wird ein so schwerer Angriff gegen die Logik und gegen die Stilsicherheit deutscher Raumkunst mit einer Beleuchtung dieser Züricher Ausstellung zurückgewiesen werden.

◦ Eine bittere Ironie ist es zunächst, daß die pathetischen Worte des Herrn Dr. Baur mit einem deutschen Fabrikat, einer Antiqua der Gebr. Klingspor in Offenbach a. M. gesetzt wurden. Eine weitere Ironie ist es, daß man von der Empfangshalle der Ausstellung ein Damenzimmer betrat, dessen Entwurf von Architekt Peter Birkenholz in München« stammt, wie im Katalog Seite 12 zu lesen ist. Auch der nächste Raum, ein Schlafzimmer, ist von denselben deutschen Architekten entworfen. Unter den wenigen Ausstattungsgegenständen dieser beiden Räume sind eine »Bronze von Friedrich Lommel, München; Toilettenspiegel und Leuchter von Erika Richter, München« im Katalog genannt.

◦ Wir begegneten außerdem in der Ausstellung auch noch den Arbeiten anderer deutscher Künstler und Firmen. Es waren z. B. von Gustav van Treek, München, Glasmalereien, von Mutz & Rother, Liegnitz, Sachsen, ein Zierbrunnen in Keramik und von Bauriedl, Hans Bartels u. a. verschiedene Wandbilder ausgestellt.

◦ Wie viele Gegenstände sonst noch deutschen Ursprungs waren, war zwar nicht angegeben, blieb aber für den Kenner kein Geheimnis — Bodenbelag, Wandbespannung, Möbelstoffe, Rohmöbel u. dergl. schienen nicht alle auf schweizerischem Boden entstanden zu sein. — Man darf mit gutem Recht behaupten, daß der Geist deutscher Kunst, deutscher Kultur die ganze Ausstellung wohlthuend durchweht.

◦ So »zügelloser Willkür« kann doch die Kunst »jenseits des Rheins« noch nicht verfallen sein, wenn man ihre Erzeugnisse auch in Zürich als mustergültig vorführt.

◦ In dem nächsten Antworten bespricht Dr. Baur noch weiter, welchen Bedingungen die Werke der Raumkunst entsprechen müssen. Er sagt auf Seite 10: »Darum keine Lüge im Material, ein jedes Material hat so viel Schönheit in sich, daß sie bei richtiger Behandlung herausstrahlen muß.«

◦ Im Verzeichnis des Repräsentationsraumes Seite 18 des gleichen Kataloges steht aber schwarz auf weiß: »Mosaik in der Brunnennische (Imitation)«. Da leuchtet weder Schönheit noch Logik heraus. Die schönen Worte des Herrn Dr. Baur wollen auch sonst mit den Tatsachen nicht immer übereinstimmen.

◦ Warum, fragt man sich, wird hier versucht, das Ansehen deutscher Raumkünstler herabzusetzen?

◦ Deutsche Kunst sei auf Abwege geraten. Sie biete Reichtum und nicht Kultur. Kann man nicht gleiches von dieser Dritten Züricher Raumkunst-Ausstellung sagen? — Ein Bücherschrank im Preise von 890 Francs, ein Sofa mit zwei Schränkchen für 1585 Francs, ein Kamin mit Sitzbänken und Täfer für 1700 Francs, eine Speisezimmereinrichtung für 2220 Francs sind doch auch keine Armeleuts-Geräte. Weder die Schnitzereien an der Täfelung im Herrenzimmer, Raum IX, noch die gemalten Wandfriese im Schlafzimmer, Raum III, können als bescheidene Kulturererscheinungen im Gegensatz zur Sucht nach Reichtum gelten.

◦ Daß manche Dinge, wie das Musikzimmer von Knuchel & Kahl, Zürich, mit dem Kachelofen von Schoch & Bodmer, Zürich, Raum XVI, oder die Intarsien von Jul. Bräm, Zollikon, im Speisezimmer, Raum XVII, geradezu eine »feinsinnige Gestalt erhalten hätten, werden wohl viele bezweifeln.

◦ Es kann aber nicht bestritten werden, daß die erste Serie der dritten Ausstellung im Kunstgewerbemuseum zu Zürich auch viel Schönes geboten hat. Darüber ist ein ausführlicher und im wesentlichen sachlicher Bericht mit guten Abbildungen in der »Schweizerischen Baukunst«, offizielles Organ des Bundes schweizerischer Architekten, Jahrgang 11 Heft 18, erschienen. Leider ist auch diese Abhandlung mit ähnlichen gegen deutsche Raumkünstler gerichteten Ausfällen gespickt. Sie schließt mit den Worten:

◦ Die Anmeldungen für die Aufstellung von gut durchgebildeten Räumen langten so zahlreich ein, daß sie mit Mühe in zwei Abteilungen untergebracht werden konnten. Was wird uns die zweite Serie (Oktober-Januar) vorführen? — Vielleicht verlohnt es sich, auch diese Abteilung einmal einer gleichen Prüfung zu unterziehen und nachzuschauen, ob sie deutsche Leistungen so weit überbietet, wie es die erste Abteilung nach Ansicht der Herren Dr. Baur und Röthlisberger getan hat.

◦ Doch diese Zeilen wollten nicht richten, sie wollten nur abwehren, sie wollen Verwahrung dagegen erheben, daß deutsche Kunst- und deutsche Kulturbestrebungen ohne jede Berechtigung geschmäleret wurden.

◦ Inzwischen ist nun auch die Eröffnung der zweiten bis Ende Januar dauernden Serie dieser dritten Züricher Ausstellung erfolgt und es scheint, als ob vorahnd dem deutschen Protest Rechnung getragen wurde. — Oder ist er schon anderweitig erfolgt? — Wir können feststellen, daß das gleiche Vorwort in seinem einleitenden Satze im neuen Katalog nicht mehr den speziell gegen deutsche Raumkünstler gerichteten Seitenhieb enthält. Herr Dr. Baur hat die Stelle verallgemeinert. Sie lautet jetzt:

◦ »Gegen die vernünftige Raumkunst, wie sie sich im letzten Jahrzehnt entwickelt hat, setzt leider heute schon eine Gegenbewegung ein, die teilweise auf Parvenü-Instinkten und Geschäftsduseleien beruht.«

◦ Daß immer und überall auch die besten Bestrebungen teilweise »Entgleisungen« zertigen, ist eine Erscheinung, die niemand leugnen wird. Wir stehen nicht an, es freudig zu begrüßen, wenn die Ausstellung im Züricher Kunstgewerbemuseum, welche unter Leitung des außerordentlich rührigen Direktors de Praetere steht, sich gegen solche bedauerliche Auswüchse wendet, die stets die Einsichts-

vollen auch bei uns bekämpfen. Aber wir dürfen erwarten, daß das erwähnte vernichtende Urteil über deutsche Kunst des ersten Kataloges nicht nur stillschweigend im zweiten Katalog aufgehoben, sondern daß es freimütig als auf Irrtum beruhend entschuldigt wurde. Eine volle und befriedigende Genugtuung kann in der Streichung allein nicht erblickt werden.

◦ Wenn wir nun auch diesen zweiten Teil der Ausstellung in alle Winkel durchleuchten wollten, würden wir wiederum mancher Berührung mit deutscher Kunst begegnen und vor allem erkennen, daß es selbst den Züricher Künstlern noch nicht in allen Stücken gelingt, den Anforderungen, die man an einen guten Raum stellen muß, wie sie Herr Dr. Baur eingehend bespricht, zu genügen.

◦ Um nur Einzelnes herauszugreifen, schon weil ein ausführlicher Bericht ohne erläuternde Abbildungen ermüdend wirkt, sei erwähnt, daß durch das Aufstellen eines schwarzpolierten Flügels ein in Eichenholz getäfeltes Musikzimmer um seme Stimmung gebracht wurde und daß die Beleuchtung eines Ankleidezimmers von der Mitte des Raumes aus nicht genügt. Es sei ferner erwähnt, daß die kalte, schwarz-weiße Farbgebung sowie die schiefkantige Form der Möbel im Schlafzimmer von Bolleit & Herter (ersterer übrigens ehemaliger Reichsdeutscher) dem Zweck des Raumes kaum entsprechen dürfte, während bei der zugehörigen recht kostspielig durchgeführten Badeeinrichtung die doch unentbehrliche Dusche fehlt. Über rein Geschmackliches ist es besser, nicht zu streiten, denn dem kann bekanntlich leicht widersprochen werden. Immerhin kann aus dem Angeführten gefolgert werden, daß also auch dieser zweite Teil der Züricher Ausstellung noch nicht über jeglichen Mangel und damit auch nicht über alle deutschen Leistungen erhaben ist. Das alte Lied vom Glashaus hat noch nicht ausgeklungen.

◦ Schließlich verlohnt es sich, noch eine eigenartige Einrichtung jener Ausstellung zu berühren. Der Besucher kann beobachten, wie dort nicht nur von einzelnen von der Erlaubnis ausgiebig Gebrauch gemacht wird, mit Meterstab, Tasterzirkel und Notizenblock bewaffnet von Möbeln und Geräten genaueste Maße zu entnehmen. Zwar ist das Abzeichnen verboten. Wer aber weiß, daß die meisten Objekte oder Räume in Abbildungen veröffentlicht sind, wird zugeben, daß mit Hilfe solcher maßstablicher Beschreibung aller Details, die nach Angabe des Aufsichtspersonals offiziell gestattet wird, eine Nachbildung sehr erleichtert wird. Es ist gewiß kein engherziger Standpunkt, den hier die Ausstellungsleitung einnimmt und es ist Sache der Aussteller selbst, ihre Urheberrechte zu wahren, ob aber die Möglichkeit so weitgehenden Abklatsches eines fremden Empfindens nicht zur Verlächerung führt, das ist eine andere Frage. In diesem Schritte werden deutsche Künstler und Gewerbetreibende schwerlich eine nachahmenswerte Neuerung begrüßen, besonders diejenigen nicht, welche bewußt der Qualitätsarbeit zum Durchbruche verhelfen wollen. Ihrer sind mehr als der Züricher Verfasser jener einleitenden Streitworte anzunehmen scheint.

◦ Wer die Ziele und Wege unserer Besten aus ihren Werken und nicht nur aus Zeitschriften, die zu ihm gelangen, kennt, darf unsere Raumkünstler nicht der Willkür und Unvernunft zeihen, ohne sich selbst bloßzustellen.

Professor Carl Vör, Karlsruhe.

◦ **Berlin.** Das Preussische Finanzministerium ist zur allgemeinen Überraschung auf den Gedanken gekommen, die kunstgewerblichen Firmen und sogar die Architekten, die sich mit der Ausstattung von Wohnungen befassen, zur *Warenhaussteuer* heranzuziehen, wozu allerdings einige Paragraphen die Handhabe bieten. Da aber das Gesetz

dazu gemacht ist, einzelne Zweige des Kunstgewerbes über den großen Warenhäusern zu berücksichtigen, so ist in Rücksicht hier weniger in Frage steht, ob die Verknüpfung der eben begonnenen Entwurfsarbeiten mit dem Gewerbe und eine Schlechterstellung Preussens gegenüber den anderen Bundesstaaten zu betrachten wäre. Dem Preussischen Finanzministerium von verschiedenen Seiten Petitionen eingereicht worden, die durch eingehende Abänderungen einiger Paragraphen des Gesetzes eine Klärstellung der Situation bezwecken.

◦ **Berlin.** Ehemalige Schüler des im Jahre 1908 in Karlsruhe verstorbenen Architekten *Prof. Karl Schafer*, der auch lange Jahre an der Technischen Hochschule in Berlin gewirkt hat, veranstalteten am 10. Januar in der Technischen Hochschule eine sehr stark besuchte *Gedächtnisfeier* für den Verstorbenen, bei der die von Peter Breuer geschaltene Porträtbüste enthüllt wurde. Daran schloß sich für einige Tage eine *Ausstellung architektonischer Entwürfe* des Künstlers. Man empfing in dieser Ausstellung einen nachhaltigen Eindruck von der sehr persönlichen und kräftvollen Kunst Schäfers. Seine eigenen Bauten in Marburg, Karlsruhe und an vielen anderen Orten zeigen ihn als einen genialen Synthetiker der deutsch-gotischen *Reinselemente*, ganz im Gegensatz zu seinen, auf etwas starkkopfiger und erqualter Formenkenntnis basierenden Restaurationsarbeiten, die seinem impulsiven und instinktiven Schaffensdrang eigentlich viel zu gering waren. Jedem, der mit der genialen Persönlichkeit Schäfers je in Berührung gekommen ist, muß es eine herzliche Freude sein, daß mit dieser Gedächtnisausstellung der schöpferische Baukünstler Karl Schafer wieder und hoffentlich dauernd hervorgetreten ist und das Schattenbild des, dem Odium einer irreführenden Zeitströmung vorübergehend unterlegenen *Restaurations*-in den Hintergrund gedrängt hat.

L. H.

◦ **Berlin.** Die Direktion der *Schule Reumanns* in Berlin W. 30 gewann für die neu angegliederte *Hohere Fachschule für Dekorationskunst* Herrn Fritz Stahl, der über Stillehre und Stilgeschichte dozieren und Stilbetrachtungen damit verbinden wird. Die Vorträge des bekannten Kunstschritstellers werden den anderen Studierenden der Schule Reumann und auch Hospitanten zugänglich sein und deshalb nicht nur die Heranbildung kunstsinziger Dekorateurs unterstützen, sondern auch der allgemeinen Geschmacksbildung dienen.

◦ **Berlin.** In der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbemuseums veranstaltete *Max Hertwig* Charlottenburg eine *Ausstellung von Gebrauchsgraphik und Buchkunst*: Etiketten, Packungen, Plakate, Inserate, Briefköpfe, Buchausstattung, Schriftzierat, Vignetten, Privatdruckachen usw. für die Firmen: Bugen & Co., Hannover, Hüll & Klein-Barmen, Fügen Diederichs-Jena, Ludwig & Mayer-Frankfurt a. M. *Hertwig* ist uns auf diesem Gebiete längst kein Neuling mehr, aber wir freuen uns stets, ihn als einen immer selbständiger und freier werdenden Künstler wieder zu begrüßen. Anfänglich war er noch betrogen in der Lösung der neuen Flächenkünstler: Alles in einem gegebenen, beschränkten Raum, in eine viereckig, oval oder kreisrunde Linie hineinkomponieren. Seiner auf das Bewe, beherrschenden Phantasie war diese Selbstzucht aber gewiß heilsam, denn sie führte ihn zur sicheren Beherrschung jeder Art von figuraler Darstellung innerhalb architektonischer Grenzen. Besonders zu loben sind die Vignetten und Schriftzierate, die mit geschickter Verwendung der Farbe so glücklich mit dem Akadenz- und mit dem Werksatz zusammengehen.

◦ **Berlin.** Im *Verband des deutschen Kunstgewerbe* gab *Hilf* *G. K.* eine Aufklärung über Art und Wesen des *Plakats*, das er allgemein als eine Verflüchtigung von Euseb

stoffen erklärte. Mit der Papyrusstaude hat es seit langem nur noch den Namen gemein. Schon im Mittelalter, wo die ausgezeichneten Papier hergestellt wurden, verwandte man Hadern, einen für die Papierbereitung unübertrefflichen Rohstoff, der in genügender Quantität leider nicht vorhanden ist. Für die Papierfabrikation war es daher notwendig, sich nach anderen Ersatzstoffen umzusehen. 1843 gelang es zum erstenmal, Papier aus Holzschliff herzustellen. In den folgenden Jahren war man sehr entzückt von diesen gutartigen gleichmäßigen Holzschliffpapieren, bis sich ihre sehr begrenzte Dauerhaftigkeit herausstellte. In der Cellulose hat die Papierfabrikation dann einen Stoff gefunden, der bei einer richtigen chemischen Behandlung ein ziemlich dauerhaftes Papier ergibt. An der Hand eines Probenzeichens kritisierte Kutzner dann die Papierqualitäten verschiedener Zeitungen, Zeitschriften und Romanwerke, unter anderen das Papier des Preuß. Staatsanzeigers, des Berliner Lokalanzeigers, der Woche, des Kunstwart, der Engelhorn- und Reclam-Sammlungen, und erklärte die Grundsätze, die von dem Kgl. Materialprüfungsamt für die verschiedenen Normalpapiere aufgestellt worden sind. Als Aufgabe für die deutsche Papierindustrie, die es bereits zu einer Jahresproduktion von 402 Millionen Mark gebracht habe, erachte er neben der Quantitätserhöhung in erster Linie die Qualitätssteigerung.

II.

o **Frankfurt a. M.** Im März dieses Jahres sind 25 Jahre verflossen, seit der *Schnörkel*, die Vereinigung ehemaliger Studierender aus der Kunstgewerbeschule in Frankfurt a. M., gegründet wurde. Aus diesem Anlaß wird eine großangelegte *Fest* und eine *Ausstellung vom 17.—30. März* in den Hörsälen der Politischen Gesellschaft stattfinden. Die ehemaligen Schüler wollen zeigen, was aus ihnen geworden ist, was sie in künstlerischer Hinsicht zu leisten vermögen. Viele dieser Schüler sind ja weitbekannte Künstler und Lehrer geworden. So haben zum Beispiel ihre Beteiligung an der Ausstellung bereits zugesagt: Prof. *Rudolf Bosselt*, der Direktor der Kunstgewerbeschule in Magdeburg, die Ehrenmitglieder des *Schnörkel*, Prof. *Luthmer*, Direktor der Kunstgewerbeschule in Frankfurt, und Prof. *M. Wiese*, der ehemalige Leiter der Kgl. Zeichenakademie in Hanau und viele andere. Gezeigt werden: Malerei, Graphik, Plastik, Architektur und Innendekoration, Bucheinbände, Edelmetalle, Literatur und Fachwerke. Mit der Ausstellung, der Gegenstände einer *Jury* unterworfen sind, soll ein Verkauf verbunden werden, aus dessen, hoffentlich recht großem Überschuß und aus einer Lotterie ein *Stipendienfonds* für befähigte, bedürftige Kunstgewerbeschüler gebildet werden soll. Der Vorsitzende des Ausstellungsausschusses ist Herr Maler *Georg Rothgeb* in Frankfurt a. M., Dornbuschstraße, der alle bezüglichen Anfragen erledigt. Die *Einlieferung* der Gegenstände hat bis zum 1. März zu erfolgen. — Es ist ein hübscher Gedanke gewesen, durch Begründung des *Schnörkel* einen Zusammenhalt zwischen den ehemaligen Schülern der angesehenen Anstalt zu schaffen, und, daß dieser Einigungsgedanke nicht nur auf dem Papiere stand, sondern sich in einem sehr regen Vereinsleben zum Ausdruck brachte, bekunden die vorliegenden Berichte der letzten Jahre. Interne Wettbewerbe wechselten mit ernstem Vornehm und heiteren Veranstaltungen. Der *Schnörkel* hat auch den Vorstand des *Verbandes jetziger und ehemaliger Absolventen an deutschen Kunstgewerbeschulen*, der 17 Kreisverbände und A. H.-Verbände der Städte Nürnberg, Frankfurt a. M., Karlsruhe i. B., Hanau, Berlin, Elberfeld, Hamburg, Bielefeld, Bildesheim, Köln, Breslau, Barmen, Warmbrunn, Chemnitz und Erfurt mit zusammen ungefähr 1200 Mitgliedern umfaßt. — Wir werden über die Ausstellung und die Feste des *Schnörkel* in der April-Nummer berichten.

o **Groningen.** Für ein Glasgemälde für das Universitätsgebäude zu Groningen, in dessen Hauptdarstellung die Gründung der Universität verherrlicht werden sollte, war ein internationaler Wettbewerb ausgeschrieben, an dem sich 24 Künstler beteiligten. Den ersten Preis erhielten die Gebrüder *Rudolf* und *Otto Linnemann* in Frankfurt a. M.

o **Hamburg.** Der *Kunstgewerbeverein* veranstaltet im Sommer dieses Jahres auf dem sehr günstigen Terrain in Ohlsdorf eine mehrere Monate dauernde, großangelegte *Ausstellung für Friedhofskunst Hamburg 1912*, auf die wir noch ausführlicher zurückkommen werden. — In der ordentlichen Versammlung vom 5. Dezember wurden in den *neuen Vorstand* gewählt: Professor *Richard Meyer* zum *Vorsitzenden*, R. O. Grabau, Kaufmann, zum stellvertretenden *Kassenführer*, Gustav C. E. Blohm, Architekt, zum 2. *Schriftführer*, in den *Aufnahmeausschuß* Paul Hartung, von der *Druckereigesellschaft Hartung & Co.*, sowie Carl Drewes, *Dekorationsmaler*; in den *Ausstellungsausschuß* Anton Kling, Maler; Otto Meyer, i. F. Philip Mendelssohn Nachflg.; Heinrich Walldorf junior, Bildhauer. In den *Festauschuß* Anton Kling, Maler; Wilhelm Schütze, Maler; Heinrich Walldorf junior, Bildhauer, und H. Wink, Tischlermeister; für die *Stiftung des Vereins* Chr. Böckenkröger, Tischlermeister, und O. Kuzelovsky, Bildhauer.

o **Karlsruhe i. B.** Ein *Preis Ausschreiben*, das eine bemerkenswerte Förderung der einfachen Banweise darstellt, wurde für *badische Dekorationsmaler vom Großherzoglichen Landesgewerbeamt* ausgeschrieben. Es betrifft die Bemalung von Fensterladen von Arbeiterhäusern. Diese Laden sollen auf der Vorder- und Rückseite in einfacher, dem Charakter des Hauses entsprechender Weise so bemalt werden, daß die Laden im offenen wie im geschlossenen Zustand eine Zierde des Hauses bilden. Sie dürfen aber auch an den Malermeister keine zu hohen Anforderungen stellen.

o **Leipzig.** Termine der *Leipziger Messen 1912*. Laut Mitteilung der »Ständigen Ausstellungskommission für die Deutsche Industrie« sind die Termine der Leipziger Messen vom Meß-Ausschuß der Handelskammer Leipzig für das Jahr 1912 wie folgt angesetzt: Ostermesse vom 4.—16. März, Ostermesse vom 14. April bis 5. Mai, Michaelismesse vom 25. August bis 15. September.

o **Leipzig.** *Graphische Ausstellung 1914*. Der betreffs Veranstaltung einer Internationalen Graphischen Ausstellung im Jahre 1914 zwischen München und Leipzig entstandene Prioritätsstreit ist durch beiderseitiges Übereinkommen in der Weise beigelegt worden, daß der Münchener vorbereitende Ausschuß seinen Plan um einige Jahre verschoben hat. Der Deutsche Buchgewerbeverein hat dem Münchener Ausschuß für dieses freundliche Entgegenkommen besondere Anerkennung ausgesprochen und sich bereit erklärt, bei einer späteren Münchener Ausstellung seine Mitwirkung in entsprechender Form zur Verfügung zu stellen. Die Münchener Kreise werden nun ihrerseits geschlossen für die Ausstellung in Leipzig im Jahre 1914 eintreten.

o **München.** *Ein modernes Milieu*. Kein Zweifel, dieses neueste Werk *Pankoks*: das *Haus Rosenfeld* in Stuttgart wird eingehen in die Kunstgeschichte. Pankok ist ja überhaupt eine Figur, der der Historiker unserer Architektur- und Kunstgewerbebemühungen ein paar Seiten nicht weigern kann. Nicht alles, was auf seinem Passionswege erblickte, war mitreißend und zwingend. Er mußte durch tausenderlei Experimente hindurch, mußte wagen, versuchen, prüfen, verwerfen, anfangen und immer wieder anfangen. Die vielen, die versessen sind auf gefällige Blätter und brauchbare Nettigkeit, wissen mit diesem hart-



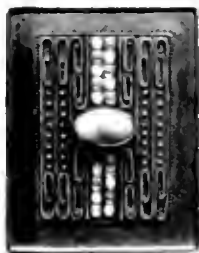
Philipp Oberle-Straßburg, Kamm. Horn schwarz, Blatt Silber leicht vergoldet, Blüte Elfenbein



Philipp Oberle-Straßburg, Gürtelschließe. Mantel, Rocke Silber ox., Gesicht u. Hände Elfenbein, Hut Silber mit Brillen



Philipp Oberle-Straßburg, Schließen
Silber ox. (Filigran) Steine
Opale und Monsteine



Silber ox. (Achat und
Turmalin)



Philipp Oberle-Straßburg, Schließen
Silber ox., Steine Opale Silber ox. und

köpfigen Westfalen nichts anzufangen — ist er doch bis in das letzte Ornamentzipfelchen *Künstler*.

◦ Eben weil er ein Künstler, ein einzigartiger und kühner Gestalter ist, gibt es in seinem Oeuvre Etappen. Gibt es Merkzeichen der Entwicklung, Rätsel, Seltsamkeiten, die für den glatten Verstand unentwirrbar bleiben, bis ein Werk dasteht, das allen, die Augen haben, zeigt, wie in den vielen Abschweifungen und Umwegen *innere künstlerische Notwendigkeit steckt*, wie alles nur *Training gewesen zu dieser entscheidenden Tat*.

◦ *Das Haus Rosenfeld ist solch geniale Tat*. Von dem Äußeren, das zum geringen Teil nur auf Pankoks Konto gehört, muß man absehen. Es galt, ein vorhandenes Schweizerhäuschen in menschenmögliche Form zu bringen.

◦ Im Inneren erst entfaltet Pankok seine Kräfte. Alles, was es hier gibt, von der Türklinke bis zu dem letzten Gasarm der Waschküche ist von ihm durchgestaltet worden. Ein ungewöhnlicher Auftraggeber, selbst verliebt in das Werden dieses künstlerischen Organismus, mitgerissen von dem Schöpfergeist des Gestalters, hat ihm die Freiheit gelassen, alle Materie nach seinem Sinn zu formen.

◦ Eine Bronzetur, aufgeteilt in reich ornamentierte Kassetten, empfängt den Betrachter. Durch eine Garderobe, sehr hell, sehr gelb im Ton, mit Intarsien ausgelegt, tritt er eine Diele, die allein durch die Harmonie ihrer Verhältnisse zu wirken sucht. Schmuckloses Weiß, nur unterbrochen durch die glänzenden Heizgitter, durch ein in den Lehrwerkstätten schmutzig gedrechseltes Trappengeländer und ein — noch fehlendes — Gemälde von Carl Grethe, unterstreicht diese Wucht des Tektomischen. Dafür darf in den Gesellschaftsräumen die Phantasie freier schweben. Türen und Paneele, Stückdecken und Fensterteilungen tragen den Rhythmus jener Ornamentik, die nie war und nie sein wird, denn sie ist das persönliche Ingemum dieses Pankok. Ein Festsaal, den er da eingeebnet hat, scheint aus dem Schmucktrieb eines Orientalen heraus geboren. Der Kamm, die Wände, die Farbe der Mauern, alles ist schwer, ist maiestatisch, nun auf einmal in der Decke aufgelöst zu werden in einer sonnigen Heiterkeit. Da lacht ein von Pankok selbst gemaltes Oval vier tanzende weibliche Figuren, herab, da strahlt's von zahllosen Kassetten, die jede anders durchmodelliert, jede anders bemalt werden

In den Schlaf- und Fremdenzimmern, den Wohnbezirken der Kinder und der Dienstboten hat er das Zweckbedürfnis herrschen. Doch überall so, daß er durch ein bißchen Malerei, durch eine schattierte Borde, eine Kurve an den Holzgeräten, durch Beleuchtungskörper oder einen Metallbeschlag die eigene Nuance hervorblitzen läßt. Mag es nur wie in einem Schlafzimmer das sinnliche Spiel von vielerlei abgestuften roten und weißen Flächen sein. Mag es wie in einem Vorraum des ersten Geschosses ein Wandanstrich, spitzig grün glänzend wie ein Biedermeier-Buchdeckel sein. Man ist überrascht über eine so weise Zurückhaltung, die sich mit wenigen, aber eigenen Mitteln starken Eindruck zu erzwingen versteht, die an besonderer Stelle den ganzen Reichtum einer einzig kühnen Phantasie zu verschwenden weiß und aus diesem Nebeneinander von Notwendigkeit und Überfluß, von realem Zwang und tiefster Schöpferlust ein bleibendes Kunstwerk organisiert hat. Dieses Haus Rosenfeld, in dem es von fremder Hand nichts als ein *Herrenzimmer von Haustein* gibt, ist in der Tat ein *Meisterwerk, ein modernes Milieu, wie wir es gern öfter einmal entdecken möchten.*

Paul Westheim.

o **Paris.** Über den vor kurzem geschlossenen *Quatrième Salon des Industries du Mobilier* ist der »Ständigen Ausstellungskommission für die Deutsche Industrie« von hervorragend sachverständiger Seite ein in vieler Beziehung höchst beachtenswerter Bericht zugegangen, dem das Nachstehende entnommen sei.

o Die in der gesamten französischen Presse überschwänglich und nicht ohne einige kritische Zensuren über die »nachbarlichen« Wettbewerbe als ein unbestreitbarer Beweis der bestehenden Überlegenheit des französischen Geschmacks auf dem Gebiete der Möbelindustrie und der Raumkunst gefeierte Ausstellung bot sehr Gutes, allerdings betrachtet vom Standpunkt des in seinem Geschmack und in seinen Lebensgewohnheiten sehr konservativen französischen Durchschnittskäufers, der an seinen alten Stil in Bauweise und Einrichtung gewöhnt, jeder Neueinrichtung auf diesem Gebiete mit größter Voreingenommenheit entgegentritt. Die große Halle des »Grand Palais des Champs Elysées«, in die sechs Reihen offener Stände eingebaut waren, sowie ein großer Teil der Nebenräume des Erdgeschosses umfaßten eine Fülle mustergültiger Erzeugnisse der Möbel- und verwandter, bez. benachbarter Industrien, wie der Weberei, der Töpferei, der Keramik und Kunstbronze, deren *Chambres syndicales* die Ausstellung unter dem Patronat verschiedener Minister und anderer hoher Staatsbeamten veranstaltet hatten. Was Material, gediegene Arbeit und Ausführung anlangt, so legten die ausgestellten Gegenstände Zeugnis ab für die hohe Stufe, auf der die genannten Industrien stehen. Jedoch wirkte die fortwährende Wiederkehr von mehr oder minder getreuer Verwendung der Stile Louis XV., Louis XVI. und Empire auf die Dauer einförmig.

o Für das deutsche Kunstgewerbe ein ehrendes Zeugnis, aber auch gleichzeitig eine Mahnung, seine Stellung zu wahren, ist die auch in der französischen Presse bereits zum Ausdruck gebrachte Tatsache, daß man in Frankreich immer mehr zu der Einsicht gelangt, wie notwendig es sei, sich endlich von den alten überlieferten Formen zu emanzipieren, und daß man andererseits die Befürchtung nicht ohne Grund drücken kann, daß das in dieser Beziehung vorgeschrittene Deutschland dem sich regenden Bedürfnis früher entgegenzukommen und ein Absatzgebiet in Frankreich ge-

winnen könne, ehe sich nur die französische Möbelindustrie den neuen Forderungen angepaßt habe.

o Solche Erwägungen und Strömungen hatten bereits in diesem Jahre dazu geführt, einen besonderen Wettbewerb zum Zwecke der Entdeckung und Schaffung eines neuen Stils in der Möbelindustrie und Raumkunst zu veranstalten, dessen Ergebnis allerdings im Vergleich zur Hauptausstellung, was Zahl und Qualität der Teilnehmer und ihre Leistungen anlangt, gleich unbedeutend war. Dabei war bezeichnend die Tatsache, daß nur wenige der bedeutenderen Pariser Möbelfabrikanten sich daran beteiligt hatten und die in einem Teil des Obergeschosses des Grand Palais untergebrachten Zimmereinrichtungen vielmehr nur von den Firmen zweiten Ranges ausgestellt waren.

o Der Besuch war, dank einer ausgiebigen Propaganda und unterstützt von durch gute Kräfte ausgeführten Freikonzerten, recht lebhaft und betrug z. B. an den letzten Sonntagen je über 30000 Personen.

o Der Ausstellungskatalog und einige Berichte über die Veranstaltung aus französischen Fachblättern können an der Geschäftsstelle der Ständigen Ausstellungskommission (Berlin NW., Roonstraße 1) eingesehen werden.

o **Paris.** Im Jahre 1915 sollte in Paris eine *internationale kunstgewerbliche Ausstellung* stattfinden. Die »Union centrale des arts décoratifs«, die »Société d'encouragement à l'art et à l'industrie« und die »Société des artistes decorateurs« hatten gemeinsam an den französischen Kunstminister Dujardin-Beaumetz das Gesuch um die Veranstaltung dieser Ausstellung gerichtet. Auch haben einige Deputierte einen entsprechenden Gesetzesantrag vor die Kammer gebracht. Andere aber wollten, wie wir aus guter Quelle erfahren, die geplante Ausstellung *verschieben*, wahrscheinlich *auf das Jahr 1920*, weil sich die französischen Künstler und Kunstgewerber *noch nicht sicher genug fühlten, der Konkurrenz des ausländischen, insbesondere des deutschen Kunstgewerbes gegenüber zu treten.* Nun hat der Handelsminister eine Kommission eingesetzt, deren Gutachten erst in einigen Monaten zu erwarten ist.

OSRAM

Dauerhafte und bestbewährte Glühlampe

70% Stromersparnis

Grand Prix
Brüssel 1910

Zu beziehen durch die Elektrizitätswerke und Installateure.

**Auergesellschaft
Berlin O. 17**

KUNSTGEWERBEBLATT

NEUE FOLGE 1911/12 23. JAHRG.

REDAKTION: FRIZ HELLWAG IN
BERLIN ZEHLENDORF
WANNSDORF • TELEPHON ZEHLENDORF 193.

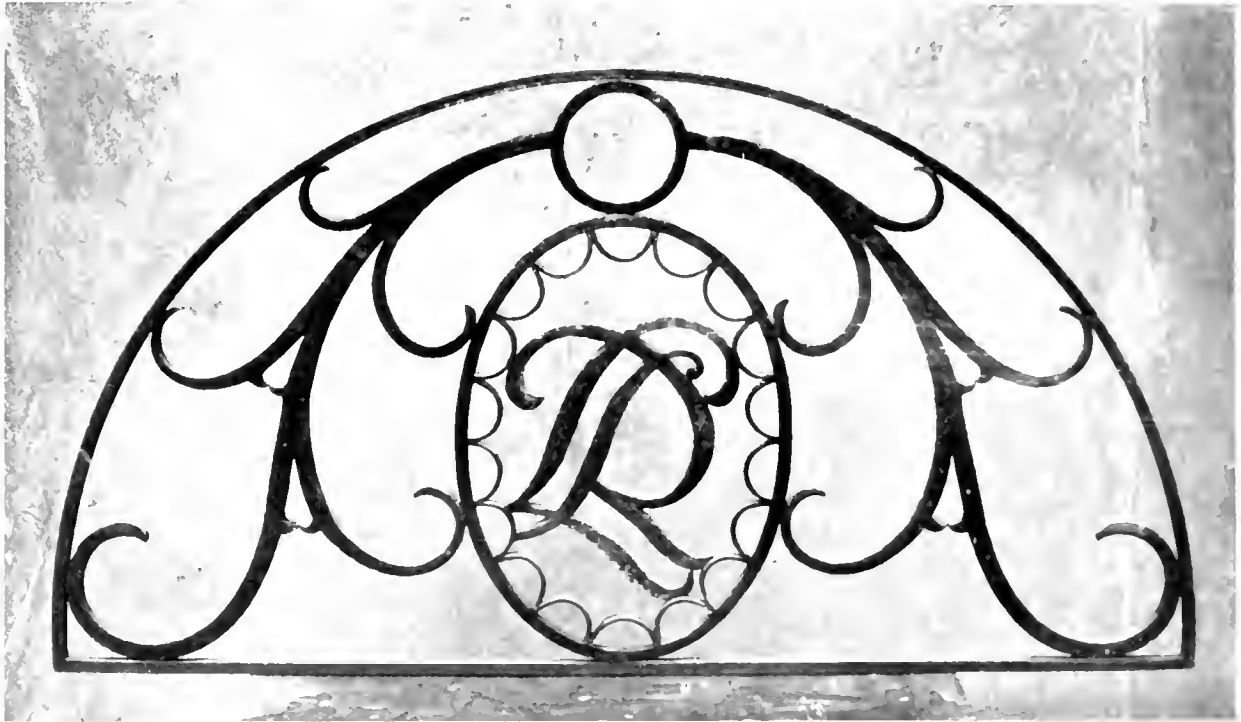
VERLAG: F. A. SCHMANN IN LEIPZIG,
QUERSIR. 13 • TELEPHON 244

HEFT 7

APRIL

VEREINSORGAN

BERLIN, DRESDEN, DUISBURG,
MANNHEIM, HANNOVER, KÖLN,
KÖNIGSBERG, LEIPZIG, MÜNCHEN,
STUTTGART UND SÜLZGARTEN



Bruno Paul, Oberlichtkitter an einem Schloß im Taunus. Ausgestellt von Paul Meißner, Hüttenlocher, Leipzig.

BERLINER SCHMIEDEARBEITEN

SONDERAUSSTELLUNG IM KGL. KUNSTGEWERBEMUSEUM ZU BERLIN

VON FRIZ HELLWAG

KÜRZLICH habe ich mich etwas heftig ausgesprochen gegen die *Fabrikanten* in historischen Stilen, deren Zähigkeit im Festhalten an alten und undeutschen Formen beginnt, uns vor dem Auslande bloßzustellen. Bei dem Verhalten jener Fabrikanten es waren besonders die Mobelfabrikanten gemeint fällt erschwerend ins Gewicht, daß sie sich nicht mit dem Mangel an neuzeitlicher und fruchtbarer Anregung herausreden können, denn kein Zweig der angewandten Kunst ist in unseren Jahren nachdrücklicher und erfolgreicher von berufenen Künstlerarchitekten bearbeitet worden, als die Möbel- und Innenkunst. Das Ausland ist bereits auf unsere aufstrebende Innenkunst aufmerksam geworden und ladet wiederholt Künstler und Ausführende zu Ausstellungen bei sich ein; auch die Weltausstellung in Brüssel bedeutete in

dieser Richtung einen unbestrittenen Erfolg für uns. Da muß es natürlich äußerst komisch und störend wirken, wenn gerade jetzt unsere Kapitale für den Besteller den deutschen Stulfabrikanten entgegen und sich im Auslande melden, wo sie von ihrem Standpunkte ganz mit Recht die verfallene historische Kunst echter und reiner zu finden hoffen. Solche Lehre mag unseren heimischen Konservativen dumm und bitter gewesen sein, wird aber hoffentlich zur Gesundung nachdrücklich beitragen, denn sie hat unsere Konkurrenzmetalle auf dem Weltmarkte mit *Kunst aus der Hand* von aller Oberfläche deutlich und unwiderlich bezeugt.

Anders ist die Sache aber immer noch im Hinblickwerk, besonders im *Schmiedekunstwerk*. Da gibt es für lange Zeit noch kein Auftreten auf dem Welt-

markt, sondern es heißt: bleibe im Lande und nähre dich redlich. Das Handwerk wird von Bestellungen, und zwar von *Einzelbestellungen* im Heimatlande, am Wohnorte abhängig bleiben; selbst ein Arbeiten auf Vorrat muß in der Nacht der gedrückten wirtschaftlichen Lage keine Ausnahme bilden. So kann man es denn den Künstlerwerkern und in unserem Falle dem *Kunstschmied* nicht so sehr verdenken, wenn er sein Festhalten am Hergebrachten mit dem Sprichworte begründet und verteidigt: Wes' Brot ich esse, des' Lied ich singe.

◦ Bisher kamen die Brotgeber doch hauptsächlich aus den Reihen der *Stilarchitekten* und waren längst keine echten Freunde des freien und gründlichen Handwerks mehr! Wohl wurde der auftragende Prunk des Reichtums vom Handwerk verlangt, aber mit der Bewilligung einer, von solchem Verlangen logisch bedingten ausreichenden Bezahlung der Arbeit haperte es an allen Ecken und Enden. (Preise, wie sie in jenen Zeiten des Barock und Rokoko, als die Stile, mit denen unsere Architekten heute nur noch jonglieren, echt und zeitgemäß waren, von Fürsten und Bischöfen anstandslos den Handwerkern bewilligt und bezahlt wurden, würden unseren heutigen Handwerkern geradezu märchenhaft klingen!) So

mußten also die Surrogate Messing, Eisenblech, Gußeisen usw. erhalten. Das wäre an sich noch nicht das Schlimmste gewesen, wenn sie als Surrogate deutlich in die Erscheinung getreten wären. Schon Mitte und Ende des 18. Jahrhunderts ging man im Bürgerhause da viel ehrlicher zu Werke: man verwendete wohl Messing als Zierat, ließ es aber als solches erkennen und den blanken Grund des Eisens durchschauen. Jetzt aber muß das Messing den Eindruck der geschmiedeten Bronze erwecken. Schinkel hat am Geländer seiner Schloßbrücke in Berlin ganz vorzüglichen gußeisernen Schmuck verwendet, doch hat er ihn in Formen gehalten, die solcher Herstellungsart entsprachen und keinen Gedanken an Schmiedeeisen aufkommen lassen. Jetzt aber wird jedes Formgebilde, jedes noch so verzweigte und zerbrechliche Ornament, das nur geschmiedet werden könnte, im Guß ausgeführt und »nachgehämmert« usw. Also haben die Architekten das Handwerk heruntergebracht, statt es auf einem anständigen Niveau zu erhalten, und haben es durch verlangte Scheinprunkarbeit bis ins Innerste verdorben.

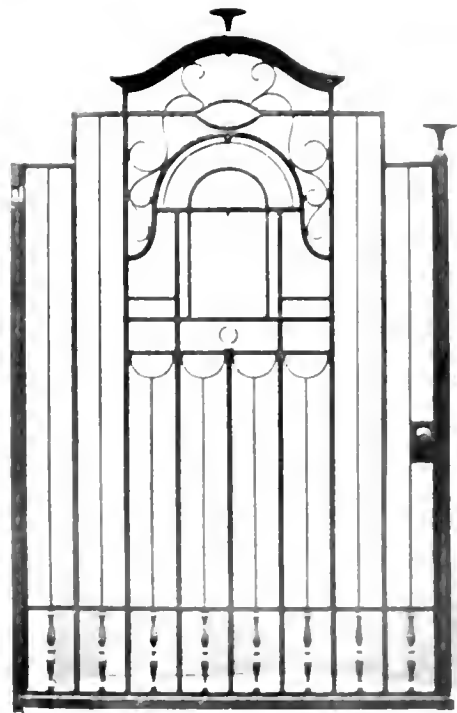
◦ Die von Direktor Dr. Peter Jessen zusammengebrachte *Ausstellung im Kunstgewerbemuseum zu Berlin* gibt ein typisches Bild der heutigen Situation. Die Aussteller zeigen zum größten Teil ein rührendes Bestreben, trotz der schiefen und immer mehr unhaltbaren Lage anständige Handwerker zu bleiben und durch alle Zeitschwankungen eine gute Technik zu bewahren, ja es wird sogar versucht, selbst die Formen, die ihrer Art nach längst und besser in Gußtechnik ausgeführt werden, der Schmiedearbeit wieder zu erobern. Daneben findet sich aber vereinzelt auch hier ein Täuschungsstückchen in billigerer oder gar nicht geschmiedeter Arbeit, oder ein Versuch, aus Mißverständnis oder Schlaueit mit falschen Mitteln den Eindruck der, durch ehrliche Überlegung erzielten neuzeitlichen Schmiedearbeit nachzuahmen. (Was hiermit gemeint ist, findet der Leser in dem Artikel »Kunstschmied und Architekt« in dieser Nummer.) Betrifft das eben Gesagte die in Erscheinung tretende Gesinnung, so zeigen sich die Aussteller, die ja meist nur nach gegebenen Aufträgen zu arbeiten pflegen, fast durchweg von der Stilkunst vergangener Zeiten abhängig. Auch die Versuche, an Probestücken die Kunstfertigkeit zu zeigen, bewegen sich hauptsächlich in jener Richtung und erwecken besonders da, wo ein selbständiges Entwerfen beabsichtigt wurde, oft ein schmerzliches Bedauern über die mißlungene und vergeblich aufgewendete Mühe. In anderen Fällen liegt's an der Unzulänglichkeit der



Han- Bern... ter am Hause der Brandenburger Zeitung in Brandenburg.
Ausgeführt von Julius Schramm

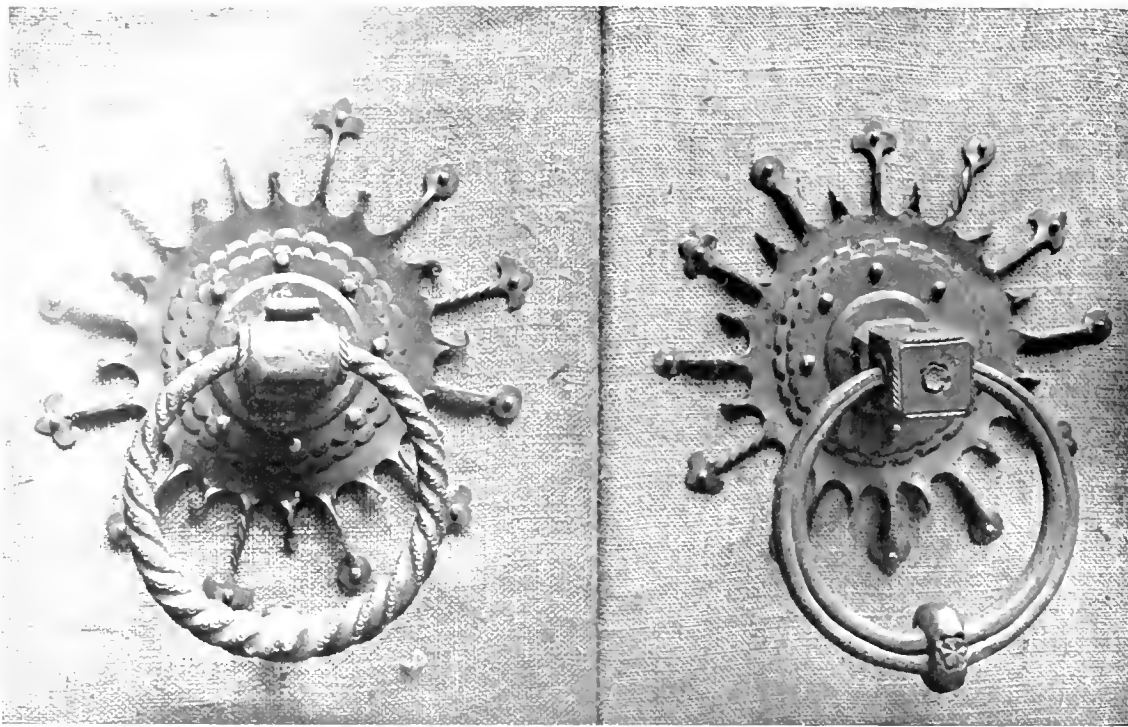
Architekten, deren verallende Phantasie keinen lebendigen Entwurf zu bieten vermochte.

• Dennoch ist *recht viel Hoffnungsvolles* zu sehen, sowie die Kunsthandwerker mit frischen Kräften sich der neuen Art der Technik hinzugeben strebten und in Verbindung mit fortschrittlichen Künstlern kamen. Einen hohen Grad selbständiger und von guten Beratern geförderter Überlegung zeigen vor allem die vielen, beinahe die halbe Ausstellung füllenden Arbeiten des Kunstschlossers *Julius Schramm*, eines rechten und vorwärtstrebenden Handwerkers, wie wir uns deren recht viele wünschen möchten. Den Weg, den Schramm gegangen ist, beschreibt er selbst in dem vorerwähnten Artikel *Kunstschmied und Architekt*. Seine Verbindung mit Professor *Ernst Petersen*, den man wohl einen Spezialisten der Schmiedeisen-technik nennen könnte, hat seinen Erfolg begründet. Dieser Künstler hat es peinlich vermieden, dem Handwerk Gewalt anzutun. Er betonte stets vor allem das Konstruktive und benützte ornamental ausgeschmiedete Nietköpfe, Bindungen usw. als belebenden Schmuck, ohne vorerst eine dekorative Form von außen heranzuziehen. Bald traten auch andere Architekten mit Schramm in künstlerische Verbindung; so der gründliche und geschmackvolle *Franz Seeck* und *Fritz Bräuning*, dessen Türegitter (Abb. S. 133) ich als den Glanzpunkt der ganzen Ausstellung bezeichnen möchte. In diesem Stück sind nicht nur Petersens Grundsätze befolgt und verwertet, sondern es ist auch in der Zeichnung, in der Silhouette und körperhaften Form, die die Flächen- und Reliefwirkung in glücklichster Weise verbinden, durch innigstes Zusammenarbeiten von Kunst und Handwerk eine Meisterleistung geschaffen, der sich nur wenige, in unseren Tagen und aus unserem Geiste entstandene Werke an die Seite stellen können. Der Hofkunstschlosser *Jaul Marcus* hat im Auftrage von *Bruno Paul* ein Oberlichtgitter und ein Hoftor (Abb. S. 125 u. 127) ausgeführt, das mit abgefeilten Nietköpfen und ohne jeden Schmuck ganz auf eine starke Silhouettenwirkung entworfen ist, die denn auch vollkommen erreicht wurde. Ferner sei eine Fahrstuhlumwähnung von *Hans Jessen*, ausgeführt von *Paul Marcus*, wegen ihrer kraftvollen Komposition erwähnt. Ferner: Beleuchtungskörper von *Max Krüger* (Abb. S. 130), Stammtischaufsätze von *Paul Golde*, entworfen von *Michael Rönnich*, der liebevoll gearbeitete Standleuchter (Abb. S. 130) von *Victor Hillmer*, einem treugesinnten Kleinmeister nach Art der „guten, alten Zeit“. Die übrigen hier abgebildeten Gegenstände brauchen nicht besonders aufgezählt zu werden, denn schon die Tatsache ihrer bildlichen Vorführung soll sie als gut kennzeichnen. Aber auch sonst befand sich manches feine Stück in der Ausstellung. Mit besonderer Achtung sei von der technischen Meisterschaft des in den Tagen der Ausstellungseröffnung verstorbenen *Holdefleiß*, in Firma *Schulz & Holdefleiß* gesprochen; beinahe tragisch war der unermüdlige, stumme Kampf dieses Mannes gegen die handwerkliche Verwilderung unserer letzten Vergangenheit. — Wie es scheint, wird es nun an dem Verständnis und der Gesinnung unserer Architekten liegen, ob wir auf dem glücklich gefundenen Wege weiter fort schreiten können.



Bruno Paul, Schloßhutor (Mitte) nach dem Entwurf ausgeführt von Paul Marcus, Hofkunstschlosser.





Reg.-Baumeister Drescher, Türklopfer am Altstädter Rathaus in Brandenburg, ausgeführt von Julius Schramm

KUNSTSCHMIED UND ARCHITEKT

VON JULIUS SCHRAMM

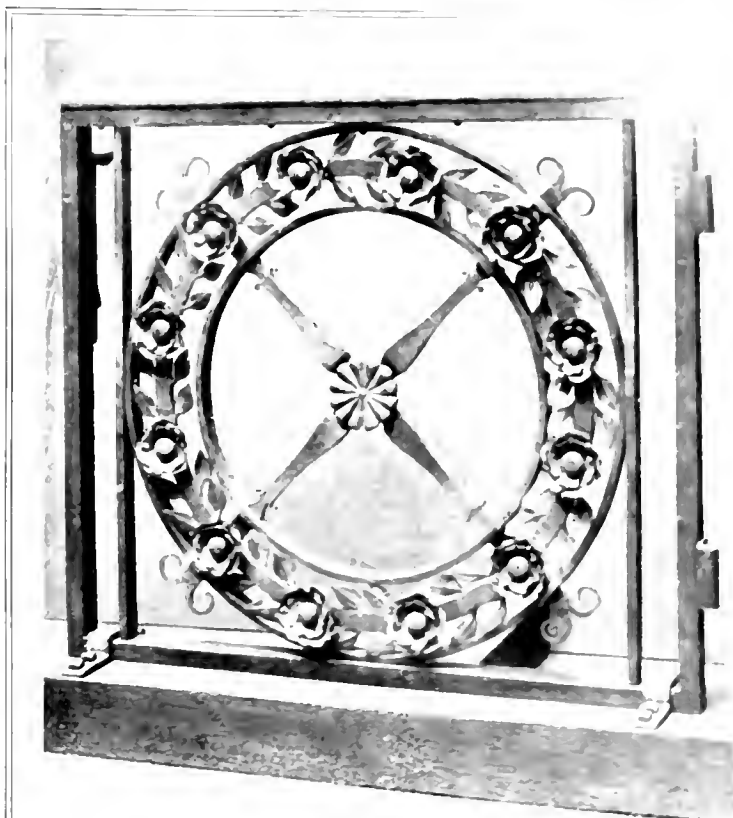
WIE allgemein bekannt, waren in den letzten Jahrzehnten auf allen Gebieten des Kunstgewerbes reiche Formen beliebt. Freie Flächen wurden bedeckt mit Ornamenten und Linien irgendeiner Stilart; aber es blieben nur Linien und aneinandergereihte Ornamente, es fehlte meist die Überlegung, aus der sie in der klassischen Zeit hervorgegangen waren. Man überbot sich, reiche Wirkungen zu erzielen und zugleich möglichst wenig Geld dafür anzulegen. Um Aufträge zu erlangen, bemühten sich Handwerker und Lieferanten, möglichst billige Angebote zu machen. Sie waren bestrebt, die Wirkung der ihnen vorgelegten Zeichnung auf billigere Weise zu erreichen, um einen niedrigeren Preis zu erzielen. Das Schmiedeeisen bildete in dieser Beziehung keine Ausnahme. Dann kam die Erkenntnis, daß man bei der Benutzung der alten Formen eben nur die Formen zur Anwendung gebracht hatte, ohne Rücksicht auf ihren Grundgedanken, und in dem Bestreben, das Kunstgewerbe zu reformieren, ging man nach einigen Irrwegen dazu über, zunächst das Material seiner Eigenart entsprechend zu behandeln, ihm also die Formen aufzuzwingen, die seiner Technik nicht entsprechen.

Die nachfolgenden Architekten begannen damit, zunächst einfache und zweckmäßige Formen zu verwenden und sie durch Auswahl der Abmessung und eventuell durch einfache Verzierungen schön auszubilden, bezw.

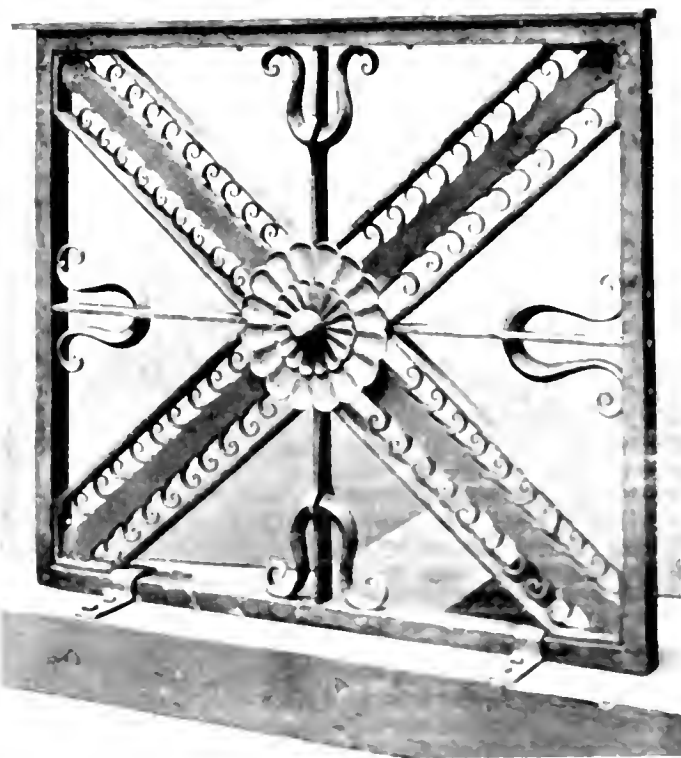
zu bereichern. Dabei kam es darauf an, diese einfache Arbeit gut und gediegen auszuführen. Hierbei ergab sich eine Verschiedenartigkeit im Aussehen des Materials: an den Stellen, an denen das Eisen als Stab in die Erscheinung trat, behielt es die glatte Walzfläche, an den warm bearbeiteten Stellen blieb die Wirkung des Hammers erkennbar. Um der Arbeit ein einheitliches Aussehen zu verleihen, wurden nun auch die glatten unbearbeiteten Stäbe und Teile in warmem Zustand überschmiedet. Zugleich wurde Wert darauf gelegt, keine Arbeit zu verschleiern, z. B. keine Nietköpfe fortzufällen, diese wurden im Gegenteil nach Möglichkeit zu Verzierungen benutzt, entweder durch Unterlegen von Rosetten, durch den Anstrich oder andere sich von Fall zu Fall von selbst ergebende Möglichkeiten. Ferner wurden Formen, die sich durch Schmieden mit dem Hammer erreichen ließen, nicht mit der Feile bearbeitet, und schon bei Anfertigung der Zeichnung wurde durch gemeinschaftliche Besprechungen zwischen Architekt und Kunsthandwerker eine technisch gute Ausführbarkeit als Grundlage betrachtet. Es bedarf kaum der Erwähnung, daß gestanzte und gewalzte Ornamente, welchen absichtlich das Aussehen geschmiedeter Arbeit gegeben wurde, und welche gerade zu dieser Zeit in den Handel kamen, nicht verwendet werden durften, wie es auch ausgeschlossen war, anstatt des Schmiedeeisens andere gießbare Metalle zu verwenden, denen früher oft durch Behämmern bezw. durch Färben das Aus-

sehen des Schmiedeeisens gegeben wurde, was leider auch heute noch getan wird, um billigere Angebote abgeben zu können. Es blieb nicht unbeachtet, daß hier etwas Neues geschaffen wurde, und daß dieser Gedanke der bis in die Einzelheiten überlegten und soliden Arbeit Erfolg und Anerkennung fand. So glaubten denn viele, daß dieser Erfolg nur in den Außerlichkeiten liege, die nachzuahmen, man sich beeilte, indem man das Eisen teils pockenartig behämmerte, teils es gewaltsam vollkommen deformierte. Es fehlte die Hauptsache: der Gedanke, die Überlegung; eine zusammengeschrabte oder gar gelötete Arbeit wird nicht zur Schmiedearbeit, wenn das Material noch so sehr verhämmert wird. Dazu kam, genau wie früher, der an sich sehr erklärliche Wunsch, durch billige Angebote Aufträge zu erhalten, und so ging man häufig dazu über, auf die Oberfläche des Eisens in kaltem Zustande mit der Kante des Hammers einige Hiebe zu schlagen, ja, man walzte mechanisch vor der Bearbeitung die Hammerschläge auf dünnem Blech ein, um ihm ein geschmiedetes Aussehen zu geben. Solche Bleche sind selbst im Handel erhältlich. Margarine wird trotz der ähnlichen Farbe nicht zur Butter, und mit den hier bezeichneten Mitteln wird man trotz der scheinbaren Ähnlichkeit keine Schmiedearbeit zustande bringen, auch wenn die Ölfarbe manches verdeckt. Da ist es denn erfreulich, daß die maßgebenden Architekten sich durch diese Versuche nicht beirren lassen; sie wissen, daß Kunst und Kunstgewerbe durch den äußeren Schein nicht gefördert werden können, und daß nur ernstes Können und ernstes Wollen zum Erfolge führen. Wir erkennen, daß jetzt wieder Arbeiten entstehen, einfacher und reichster Art, die dem Gefühl unserer Zeit entsprechen; sie sind ja nicht durch unverständene Nachahmung, sondern durch ernste Überlegung geschaffen. Der Einwand, daß in diesem oder jenem Fall nicht genügend Geldmittel zur Verfügung standen, ist nicht stichhaltig: auch für kleinere Mittel läßt sich etwas Gutes, wenn auch nicht ebenso Reiches, schaffen. Eine gute, einfachere Arbeit ist wertvoller als eine reiche Schemarbeit; die Wertlosigkeit der letzteren wird, wenn nicht immer sofort, so doch in kurzer Zeit auch vom Nichtfachmann erkannt, die gediegene, einfache Arbeit bleibt dauernd gut.

• Wie kann nun dies Bestreben weiter gefördert werden? Der oft erwähnte Widerstand des Publikums ist zwar vielfach vorhanden, kann aber hier nicht in Frage kommen, es läßt sich ja leiten und folgt, wenn auch sehr langsam, den Führern im Kunstgewerbe. Als ein Beweis hierfür mag gelten, daß selbst der uns noch genügend bekannte sogenannte Jugendstil allgemein Aufnahme gefunden hat, der vielleicht mit zur Erkenntnis beitrug, aber doch von



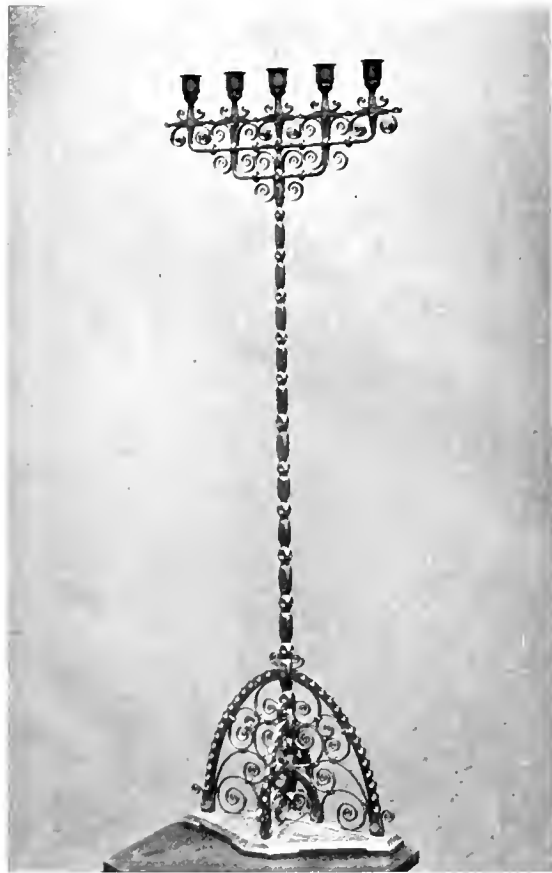
Franz Seck, Gittertur für ein Erbprinzenpalais, gefertigt 1891.



Franz Seck



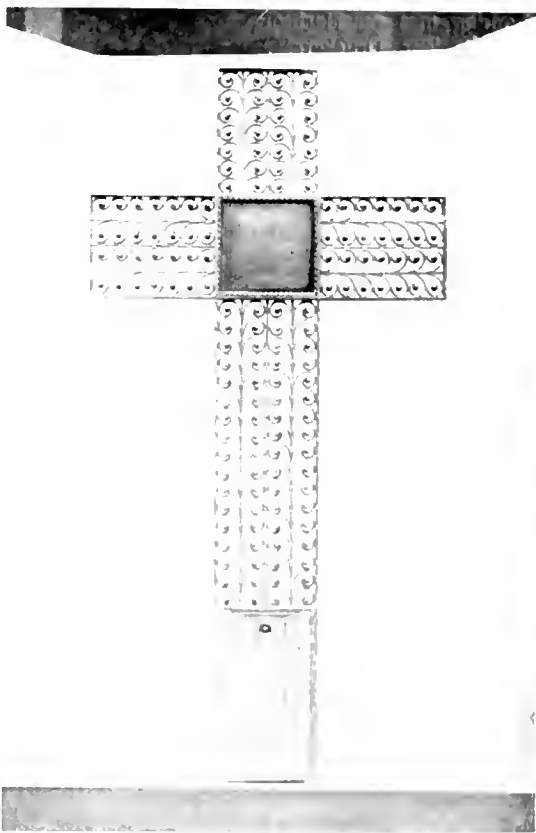
Befechtungskunst (Inlt. Max Krüger), Entwurf und Ausführung eines Kronleuchters



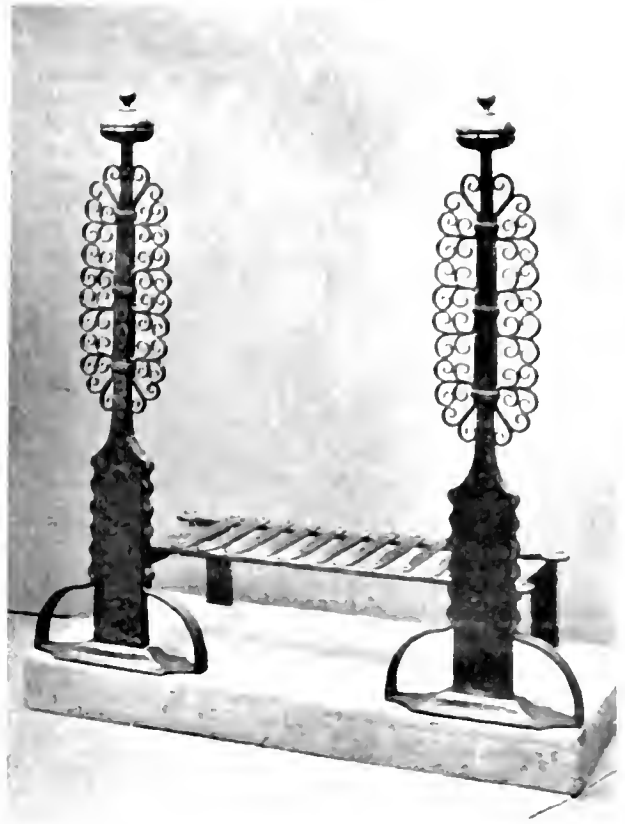
Viktor Hillmer, Entwurf und Ausführung eines fünfarmigen Standleuchters

Fachleuten und vom Publikum vollkommen überwunden ist. Man wird doch nicht erwarten, daß das Publikum die Führung übernehmen solle; von solidem, überlegtem Schaffen wird es sich aber schneller überzeugen lassen, wie von Richtungen, die sich nur auf Schlagworte wie modern oder moderne Auffassung stützen. — Die Kunsthandwerker werden durch Gewöhnung selbst folgen, wenn sie sehen, daß die Arbeit so und nicht anders verlangt wird; für den Handwerker ist es ja das natürlichste, sein Material sachgemäß zu behandeln; wenn auch mit immer neuen, auf Verbilligung und Ersatz gerichteten Versuchen gerechnet werden muß, so wird er sich mit Sicherheit von den Künsteleien der letzten Jahrzehnte frei machen. Die Lehrlinge, die während ihrer Lehrzeit unter solchen Einflüssen gestanden haben, werden als Gesellen und Meister schon auf festem Boden stehen. Eine Besserung ist hier noch zu erwarten, wenn die strebsameren Lehrlinge vom Besuch der Pflichtfortbildungsschule befreit werden, sobald sie den Nachweis erbringen, daß sie eine Fach- bzw. Handwerkerschule mit Fleiß und Erfolg besuchen; die Pflichtfortbildungsschulen müssen ja mit einem ganz anderen Schülermaterial rechnen, sie können nicht dieselben Leistungen verlangen wie eine Schule, welche von den jungen Leuten aus Interesse an der Sache besucht wird. Ein nächster Schritt wird auch der an den Schulen geplante Fach- und Arbeitsunterricht bringen, weil alle Beteiligten wenigstens den Wert der guten Arbeit schätzen und von billigerem Ersatz derselben unterscheiden lernen.

Die Führung hat zurzeit der Architekt, er muß sie behalten, weil er die einzelnen Arbeiten am Bau zueinander in Einklang bringen muß. Soweit ich das beobachten konnte, haben die führenden Architekten sich selbst mit der Technik der einzelnen Berufszweige vertraut gemacht, und sie haben außerdem jede Zeichnung vor der Ausführung genau mit dem Fachmann besprochen, bzw. dabei abgeändert. Ein vollständiges Beherrschen sämtlicher in Frage kommenden Berufszweige kann man von den Architekten natürlich nicht erwarten, denn jeder einzelne Zweig ist eine ganze Lebensaufgabe; wie aber der Handwerker durch geeignete Übungen den Architekten verstehen lernen muß, so ist es auch erforderlich, daß der Architekt schon während seiner Studienzeit Gelegenheit finde, die Arbeit des Kunsthandwerkers verstehen zu lernen. Ein Teil unserer jungen Architekten hat diese Notwendigkeit erkannt, und besucht auf den Rat der Lehrer während und nach der Studienzeit die verschiedenen Betriebe; was dabei gelernt wird, läßt sich durch Vortrag und Bücher nicht ersetzen. Wegen der damit verbundenen Störung im Betriebe ist es natürlich nur einem geringen Teil der angehenden Architekten möglich, sich auf diese praktische Weise die erforderlichen Kenntnisse anzueignen; soll die Gelegenheit hierzu allgemein gegeben werden, so ist das nur durch Einrichten eines Werkstatttraumes innerhalb der Hochschulen möglich, in welchem ohne große Mühe abwechselnd in den einzelnen Berufszweigen Kurse eingerichtet werden könnten. □



Franz Seeck, Grabkreuz, ausgeführt für die Werkstätten für Friedhofskunst von Julius Schraumm. (Phot. Alice Matzdorf-Berlin)



Otto Schultz, Entwurf für Antiquarische Werkstatt

ZUM STREIT UM DIE FRAKTUR¹⁾

VON F. H. EHMCKE

Die Frage »Antiqua oder Fraktur« ist seit Jahren Gegenstand künstlerischer Meinungsverschiedenheiten. Der gewaltsame und vorschnelle Versuch, sie auf gesetzlichem Wege zu regeln, hat sie gleichsam über Nacht zu einer öffentlichen Streitfrage gemacht und damit zu einer Betrachtungsweise geführt, die als nicht eigentlich künstlerisch besser unterblieben wäre, weil sie nur dazu angetan erscheint, das eigentliche Bild der Dinge zu trüben und zu verzerren.

Man hat an das patriotische Gewissen der Menge appelliert, von den Millionen im Ausland lebender Deutschen gesprochen, die nur noch durch die deutsche Schrift mit dem Mutterlande verbunden wären und eben diese Schrift als ein gefährdetes Heiligtum betrachteten. Man hat auf die Gutachten angrenzlicher Autoritäten hingewiesen, die in der größeren Menge von Ober- und Unterlängen und der stärkeren Konzentration der Wortbilder bei der deutschen Schrift einen Vorteil für die leichtere Lesbarkeit sehen. Es ist für die Sache ein Buch geschrieben worden, das unter seinen

vielen Beispielen leider kaum ein positiv wirkendes enthält. Die Frakturschriften aufweist, und ein deutsches Schriftchen macht dafür Propaganda, unter dessen Mitwirkung vergeblich die Namen der Künstler sucht, die für die Entwicklung unseres modernen Schriftwesens etwas beigetragen.

Diese teils patriotische teils gelehrte Behandlung der Frage mag ja politisch gerechtfertigt sein. Sofern aber ihre Wirkung nicht verfehlt und den Fortschritten der höchst unpopuläre und unklar der Natur des Geschehens unerklärliche Beschlüsse der Reichstagskommission im Plenum keine Melancholie hervorzurufen.

Für die weitere künstlerische Entwicklung der deutschen Schrift ist dies alles von geringer Bedeutung. Die Frage der Schrift ist vorwiegend eine Frage der Form und es sei eine künstlerische.

Und nun vergegenwärtigen wir uns, in welcher Lage sich die im Ausland lebenden Millionen von Deutschen die deutsche Schrift darbietet. Man denke an unsere gelbe charakterlose Zeitungschrift, an den hässlichen »Käse-Satz«, die vereint eine wahre Katastrophe in der Welt der alten deutschen Schriftkunst bilden, ein Schriftchen, welches es sich doch gewiß nicht zu streiten lohnt.

¹⁾ Dieser Aufsatz mußte seinerzeit wegen seiner Länge zurückgestellt werden und kommt nun etwas post festum. Immerhin werden die Ausführungen des geachteten Fachmannes auch jetzt noch sehr interessieren.

o Man vergegenwärtige sich das elende Aussehen unserer Schulbücher, die trostlose Lamentweile des Schönschreibunterrichts, die beide nur darin angetan scheinen, jede natürliche Veranlagung der charakteristischen Schriftauffassung bei uns zu verkümmern. Man wird sich zum Schluß überläßt sein können, daß es hier nichts zu verlieren gibt.

o Was an Frakturkraft, an Eigenwüchsigkeit einst im deutschen Schrifttum vorhanden war, das ist im offiziellen Schulbetrieb, in der Massenabfertigung des populären Druckwesens längst dahingesiecht.

o Wenn nicht einige opferfreudige Verleger, eine kleine Schar um die Sache besorgter Künstler und Kunstfreunde für die Pflege guter Schriftformen und guten Schriftsatzes bemüht gewesen wäre, so würde der Zusammenhang mit der Tradition längst aufgehoben sein. Es ist tatsächlich diesen treibenden Kräften zu danken, daß noch einige Schriften vergangener Jahrhunderte in größerer Menge im Gebrauch sind, die man mit wenigen neuesten als die einzig künstlerischen Druckschriften bezeichnen kann.

o In den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ging von München die kunstgewerbliche Bewegung aus, die zu dem Schlagwort »Unserer Väter Werke« sich bekannte und nunmehr auch historisch geworden ist. Sie bediente sich in ihren typographischen Äußerungen einer mittelalterlichen Deutschrift, die nach alten überlieferten Matrizen gegossen war und die noch heute von der Schriftgießerei Gentsch & Heyse in Hamburg als »Alte Schwabacher« in den Handel gebracht wird. Hupps Münchener Kalender, Wilhelm Buschs Werke und manches andere für die Zeit Bezeichnende ist darin gedruckt.

o Eine zweite aus früheren Jahrhunderten überkommene Schrift ist die »Breitkopffraktur«, so genannt nach ihrem Schöpfer Joh. Gottl. Imman. Breitkopf, einem Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in Leipzig lebenden Drucker und Stempelschneider. Das alte Geschäftshaus Breitkopf & Härtel hatte die Matrizen unter seinen Beständen über die Zeiten hinübergerettet, und jüngst brachte die um unser modernes Schriftwesen hochverdiente Gießerei der Gebrüder Klingspor in Offenbach sie weiter in den Handel, leider mit einigen Neuschritten der größeren Grade, die der Schönheit der Originalschrift nicht entsprechen.

o Diese Schrift, geboren aus der Gesamtkultur ihrer Zeit, aus deren Fülle mit Schwingkraft der Linien und Adel der Form bedacht, hat sich in kurzer Zeit einen großen Teil unserer besten Literatur erobert. Der Erfolg dieser zwei Typen hat dann eine Reihe anderer alter Schwabacher- und Frakturschriften ans Tageslicht gefördert, die mit den erstgenannten das Zeitgemeinsame haben und die nur ein genauer Kenner auseinanderzuhalten vermag. Einigen alten Druckhäusern, so vor allem der Leipziger Offizin W. Drugulin gebührt das Verdienst, die gute Tradition gepflegt und auch uns einen Abglanz von der Schönheit erhalten zu haben, der in den Druckwerken der Vorväter etwas Selbstverständliches war. Wenn die alten Schwabacherschriften und die Frakturen des achtzehnten Jahrhunderts jede für sich einen gemeinsamen Typ aufweisen, so ist das bei einer dritten überlieferten Deutschrift nicht der Fall, die in ihrer Einzigkeit gewissermaßen, als ein Vorläufer der individuellen Schriftschöpfungen vom Ende des vorigen Jahrhunderts gelten kann. Es ist die Type des Berliner Druckers und Schriftschneiders Joh. Fried. Unger, die sogenannte Ungerfraktur, die letzte *historische* Äußerung deutscher Schrift. Ihr Schöpfer, der einer alten Schriftschneiderfamilie angehörte, verfolgte — darin ein Kind seiner Zeit — bewußt die Absicht, deutsche Formerfindung mit der altgermanischen Auffassung zu verbinden, und das hat seine Schrift zu dem wesentlichen Teil von Lebenskraft ge-

bracht, wenn auch keineswegs so viel, daß sie nicht die Zeiten überdauern und in unserer Epoche noch einmal Verwendung und gar Nachfolge finden konnte.

o Die Leipziger Druckerei Poeschel & Trepte, die im modernen Druckgewerbe eine hervorragende Rolle spielt, unternahm es, die präziöse Schrift der Vergessenheit zu entreißen, und mit Glück besonders bei Neudrucken der Romantiker wieder zu verwenden.

o Die großen Verleger, wie Diederichs, der Inselverlag, S. Fischer usw. gingen mit gutem Beispiel voran, ihre Bücher in diesen bewährten älteren Deutschriften zu drucken, und es ist immerhin ein nicht unerheblicher Teil unserer wertvollen Literatur auch in einer würdigen Type niedergelegt worden.

o So stellen denn diese drei alten Schriftgattungen, die durch die gemeinsame Arbeit der Besten uns erhalten blieben, einen wirklichen Schatz dar, der durch den Machtanspruch des Parlaments uns auf immer verloren gegangen wäre.

o Denn es ist klar, daß das Aufgeben der deutschen Schreibschrift nur einen Anfang bedeutet, und in der Folge die völlige Entfernung der Fraktur aus dem Allgemeinunterricht nach sich ziehen würde.

o Verböte man die Deutschrift in den Schulen, so würde schon die nächste Generation nicht mehr in der Lage sein, Goethes Werke in der Ausgabe letzter Hand zu lesen. Die herrlichen alten Kurfürstenbibeln, die sich noch in vielen Familien finden, würden angesehen werden, wie irgend ein kurioses Buch in russischer oder aramäischer Sprache. Der altniederdeutsche Erstdruck des »Reinicke Vos«, der »Theuerdannek« mit Hans Schäuflerins köstlichen Holzschnitten, der Dichter vom Palmbaum famose barocke Reimereien, Klopstocks Messias und all die vielen Bücher, deren Originalausgaben man nicht ohne einen Schauer der Ehrfurcht in die Hand nimmt und deren ehrlich deutsche Worte uns doch so vertraut anmuten, als wären sie eben zu uns gesprochen, all diese ehrwürdigen und geliebten Bücher, sie würden unsern Kindern und Kinderskindern schon Bücher mit sieben Siegeln sein, erstaunlich und fremdartig wie ein ägyptischer Papyrus oder die Keilschrift der Babylonier.

o Aber abgesehen von diesem deutlichen und genau abzuschätzenden Verlust, welche Möglichkeiten neuer Formbildungen gingen uns verloren! Gerade in den letzten Jahren regt es sich überall in den künstlerischen Kräften, und es ist für die Neugestaltung unserer deutschen Schrift schon bemerkenswerte Vorarbeit geleistet. Wir sind ja leider in Deutschland auf künstlerischem Gebiet nicht so weit, um vorurteilslos über die Tätigkeit der Lebenden in sachliche Erörterungen eintreten zu dürfen, ohne befürchten zu müssen, bei nicht unbedingter und kritikloser Zustimmung persönlicher Voreingenommenheit bezichtigt zu werden. Ich möchte mich darum auch jeglicher Stellungnahme im einzelnen enthalten und hier nur die Namen: Peter Behrens, Rudolf Koch und E. R. Weiß als in der einen oder anderen Hinsicht bedeutungsvoll für die Neu- und Weitergestaltung der deutschen Schrift anführen.

o Wo derartige schöpferische Kräfte am Werk sind, da ist es, gelinde gesagt, verfrüht, ihnen von Amts wegen in die Arme zu greifen und jeden weiteren Fortschritt zu verbieten.

o Welches sind denn nun die Vorteile, die der Beschluß der Reichstagskommission vermeintlich bieten sollte?

o Die Antiqua solle geeignet zur Weltausstellung sein. Das Beispiel der englisch sprechenden und der romanischen Völker wird hingestellt, die die Fraktur als zwecklos aufgegeben hätten, sie höchstens noch als Zierschrift bei gewissen Gelegenheiten führten.

- »Die Augenärzte hätten sich dahin entschieden, daß die deutsche Schrift mit ihren Schnörkeln und Haken den Augen schadete und mit an der zunehmenden Kurzsichtigkeit der Bevölkerung schuld wäre.«
- »Den Kindern in der Schule solle eine Erleichterung damit verschafft werden, daß sie nur mehr eine Schrift zu erlernen hätten.«
- Was das erste Argument betrifft, so kann es uns ganz gleich sein, ob unsere Schrift eine Weltchrift ist. Man kann bei der Drucklegung sehr wohl zwischen Werken

so unlöslich verbunden ist, haben wir in der Welt überhaupt nicht gekannt. Die eigentliche Fraktur des 16. Jahrhunderts bis auf den heutigen Tag ist in Deutschland, dem deutschen Österreich, dem dem stamverwandten und grenzverbundenen Norden Norwegen, Finnland, und die deutschen Ostprovinzen Rußlands wenden sie ebenfalls an. Schon Heinrich VIII. durch die große überseeische Schifffahrt froh eine von Mutterlande abgewandte Weltpolitik unternahm, lenkt nicht mehr die Entwicklung zur Fraktur und bewahrt nur



FRITZ BRAUNING, TURMGELÄNDER FÜR DAS JOACHIMSTALER GYMNASIUM
IN HEMPELN, AUSGEFÜHRT VON JUCHUS SCHRAMM

unterscheiden, die Aussicht auf eine internationale Verbreitung haben oder nicht und dem entsprechend Antiqua oder Fraktur wählen. Im übrigen wird ein Ausländer, der sich um die Erlernung unserer Sprache bemüht, nicht vor der, im Verhältnis dazu recht geringen Mühe zurückschrecken, auch unsere Schriftformen sich anzueignen.

◦ Und aufgegeben haben auch die andern Nationen die Fraktur nie, weil sie dieselbe niemals besaßen. Die Entwicklung von der gotischen Schrift Gutenbergs bis zur barocken Fraktur, die wir vom 16. 18. Jahrhundert bei uns erleben und die mit der ganzen Entwicklung des Buchdrucks und des modernen Buches, mit der unserer Literatur,

Kunstgewerbeblatt. N. F. XXIII. H.

den Bibeln seiner nördlichen D. 1485) ist die Entwicklung einer gotischen Schrift, die sich in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts bei Gutenberg (die nicht weit entfernt von Wetzlar liegt) erhalten hat, ist auch nichts anderes als die Entwicklung der zierhaften gotischen Schrift, die bis in die letzten Jahrhunderte in kirchlichen Druck und in älteren Orts

1) Ein Beispiel davon ist die gotische Schrift des 15. Jahrhunderts, die in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts bei Gutenberg (die nicht weit entfernt von Wetzlar liegt) erhalten hat, ist auch nichts anderes als die Entwicklung der zierhaften gotischen Schrift, die bis in die letzten Jahrhunderte in kirchlichen Druck und in älteren Orts

Akzidenzschriften ein Scheindasein frusten, dürfen keineswegs zum Vergleich mit unserer eigenwüchsigen, aus Zweckgefühl mit Notwendigkeit entstandenen Frakturchrift herangezogen werden.

◻ Allerlei Spielarten der gotischen Schrift findet man ja auch bei uns bisweilen im Gebrauch, doch sind sie für die große Ganze ebenso belanglos. Daß unsere Fraktur gotischer Art sei, ist grundfalsch, so gleichgültig selbst diese Tatsache für unser Urteil sein könnte. Ebenso hergeholt ist aber auch die Mühe der Frakturfreunde, Karl den Großen mit seinem Schulrat Alkuin und gar den vortrefflichen Ulfilas als Kronzeugen für die Ahnenprobe der Fraktur anzurufen. Denn in der Karolingischen Minuskel liegen die Anfänge, sowohl der heutigen Antiquaschrift wie auch der gotischen, und die gotische Schrift selbst war zu ihrer Zeit die Gebrauchsschrift aller damaligen Kulturländer, gleichgültig ob deutsch oder wälsch.

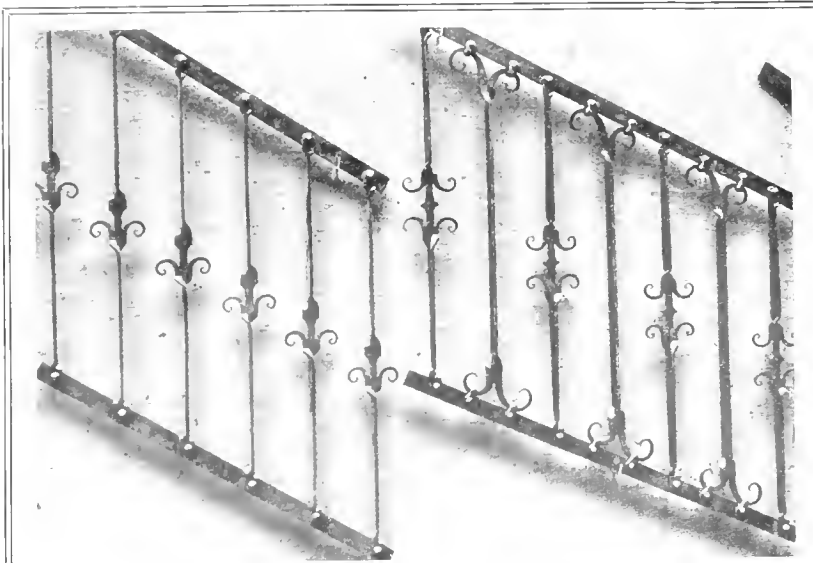
◻ In unserer Fraktur lebt der Geist der alten Holzschnittmeister, wirkt das Formgefühl Dürers und weit mehr die bewegungsfrohe Anschauung des Barock als das starre Prinzip der Gotik. Schon aus diesem Grunde ist die Kluit, die uns angeblich durch Jahrhunderte von ihrer Formauffassung trennen soll, als eine künstlich geschaffene zu bezeichnen. In Wahrheit wird durch unsere Literatur die Beziehung zu den Schriftformen letztvergängerer Jahrhunderte lebendig erhalten und muten sie uns noch ganz modern an. Eine Zeit, in der die Persönlichkeit Goethes noch lebendig wirkt, kann die Schrift seiner Epoche noch nicht als überlebt empfinden.

◻ Könnte ein Volk wie das englische eine solche Schrift sein eigen nennen, es würde sich wohl hüten, sie aufzugeben, und würde sie stolz als ein angestammtes Privileg vor andern Völkern zur Schau stellen. Und wir würden resigniert zu den Vertretern einer höheren Kultur aufblicken, die sich den Luxus einer eigenen Schrift leisten könnten.

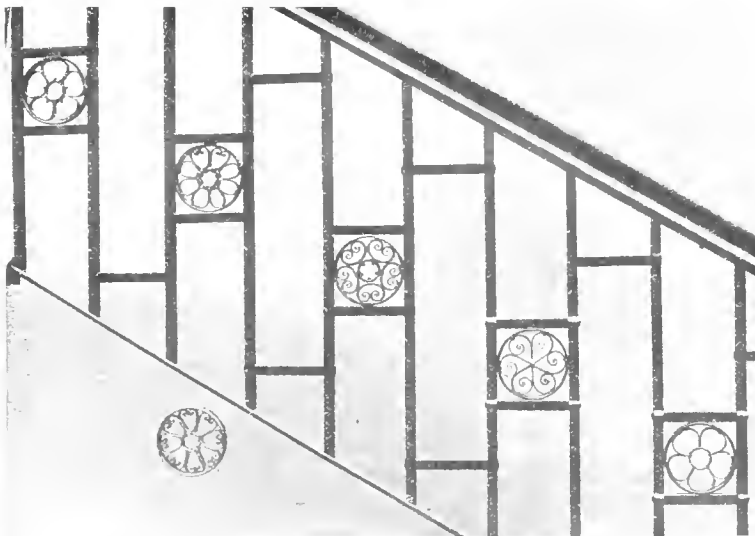
◻ Ob nun eine Wetschrift sich überhaupt mit den jetzt gebräuchlichen Deutsch- oder Lateintypen schaffen läßt, ist zu bezweifeln. Viel eher ist anzunehmen, daß über kurz oder lang für den Weltverkehr, für das Vielzuviel des Mitzuteilenden eine Kurzschrift, ähnlich der Stenographie, geschaffen wird, die sowohl die Fähigkeit hätte, schnell zu orientieren, als auch bei geringem Umfang der Druckfläche ein deutlicheres und dem Schnelldruck besser angepaßtes Bild zu geben. Es sind auch Versuche nach dieser Richtung hin schon im Gange.

◻ Über die augenhygienische Seite der Frage sind sich die Gelehrten durchaus nicht einig. Ein großer Teil derselben sieht gerade in der Fraktur, und zwar mit sehr überzeugender Beweisführung, die besser leserliche Schrift. So vor allem Prof. Kirschmann von der Universität Toronto, der sich in eingehenden Studien damit befaßt und seine Beobachtung in einem bemerkenswerten Bericht¹⁾ niedergelegt hat. Schuld an der zunehmenden Kurzsichtigkeit sind, wenn diese überhaupt von der Schrift und nicht vom zu vielen Lesen bei mangelhafter Beleuchtung und anderen Einflüssen sich herschreibt, höchstens die grauen charakterlosen und zu klein gedruckten Typen, einerlei ob Antiqua oder Fraktur. Das Hineinziehen hygienischer Gesichtspunkte hat ja auch zur Neubildung von allerlei Schullrakturen geführt, die künstlerisch keine Beachtung verdienen und wohl auch kaum vor den genannten guten alten Schriften in bezug auf Lesbarkeit etwas voraus haben dürften. Unsere Schulbücher verdanken diesen Bestrebungen ihr reizloses, nüchternes und von aller Kunst und Lebensfreude verlassenes Aussehen.

◻ Wie ist es nun um die angebliche Erleichterung bestellt, welche die Ab-



Ernst Petersen, Treppengeländer im Land- und Amtsgericht in Danzig
ausgeführt von Julius Schramm



... und Boetke, Treppengeländer im Rechtsanwaltsbüro in Berlin,
ausgeführt von Julius Schramm

1) Antiqua oder Fraktur? Von Dr. Ang. Kirschmann. Verlag des Deutschen Buchgewerbevereins. Leipzig 1907.

schaffung der Fraktur für unsere Schuljugend bedeuten würde? Ein erweiterter Formenschatz ist für die Formauffassung im allgemeinen als ein Gewinn zu betrachten, und eine reichere Formenkenntnis bedeutet soviel, wie Vertiefung des künstlerischen Erkennens und damit Erhöhung des Lebensgenusses. Gerade unsere Zeit ist um so viel mehr als die vorhergehende sich bewußt geworden, welche Freuden das künstlerische Erleben birgt und welche Mächte darin zu höherer kultureller Entwicklung eines Volkes verborgen liegen. Da sollte man sich auch klar darüber sein, daß eine eigene Schrift, die neben der allgemein geläufigen Formanschauung noch eine zweite, zum Vergleich zwingende wach erhält, für die künstlerische Erziehung einen ungeheuren Vorteil bedeutet.

◦ Je tiefer man in das Kunstleben der Völker und Zeiten eindringt, desto mannigfaltiger wird das Bild der Schriftformen und diese Mannigfaltigkeit um so wertvoller für die Auffassung des einzelnen. Und da sollte die kleine Mühe des Erlernens von vierundzwanzig weiteren Formen sich nicht lohnen und nicht wertvoll genug sein für eine reichere und vertiefere Auffassung einer ganz großen Gruppe künstlerischer Dinge, die in der Vergangenheit liegen? Wo doch die Erlernung dieser vierundzwanzig Formen ohne weiteres geboten ist durch einen vorhandenen ungeheuren Stab von Lehrern, die jetzt noch im vollen Vermögen dieser Formen sind.

◦ Wie sie diese lehren und welche Auffassung der Formen verbreitet ist, das bleibt allerdings eine andere Frage. Hier kommen sie für uns nur als Schlüssel zum Verständnis des Künstlerischen in Betracht. Daß unser gesamter Schreibunterricht durchaus unkünstlerisch und reformbedürftig ist, steht fest. Aber das hat mit dem Problem der Deutschrift direkt nichts zu tun. Es ist mit der Antiqua da ebenso schlecht bestellt, wie mit der Fraktur.

◦ Die modernen Reformbestrebungen im Kunstgewerbe haben gezeigt, welche Wirkung die künstlerische Schrift rein erzieherisch ausüben kann. Und diese Erkenntnis sickert allmählich bis in die pädagogischen Kreise durch. Neuerdings werden schon vereinzelt Versuche gemacht, eine Reform des Schreibunterrichts in den Schulen anzubahnen. So jung diese auch noch sind, so kann man doch wohl schon sagen, daß die alte Methode, erst die deutsche, dann die lateinische Schrift zu üben, nicht die richtige ist. Es sollte, dem historischen Werdegang entsprechend, erst die einfachere Latein-, dann die kompliziertere Deutschrift geübt werden.

◦ Es wird nach dieser Richtung hin in nächster Zeit viel geschehen müssen und hoffentlich der Widerstand bald gebrochen werden, der gerade aus Schulmännerkreisen dem Eindringen moderner künstlerischer Ideen entgegengebracht wird.

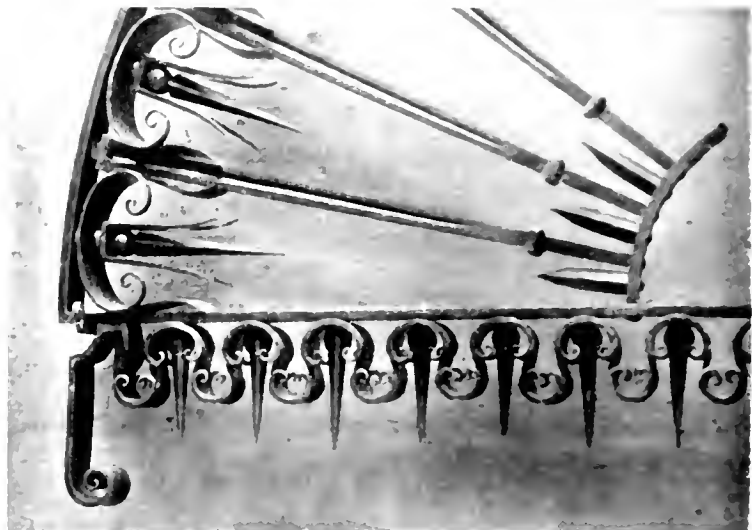
◦ Wenn die Bewegung, die durch den Kommission-beschluß des Reichstages die großen Massen ergritten hat,

die Aufmerksamkeit auf die vorhandenen und die Bestrebungen der modernen helleres Licht setzt, so wird sie zum Schicksal für die deutsche Schrift eine Wirkung haben. Denn nichts ist der künstlerischen Entwicklung bisher hemmender gewesen, als die Gleichgültigkeit der Massen.

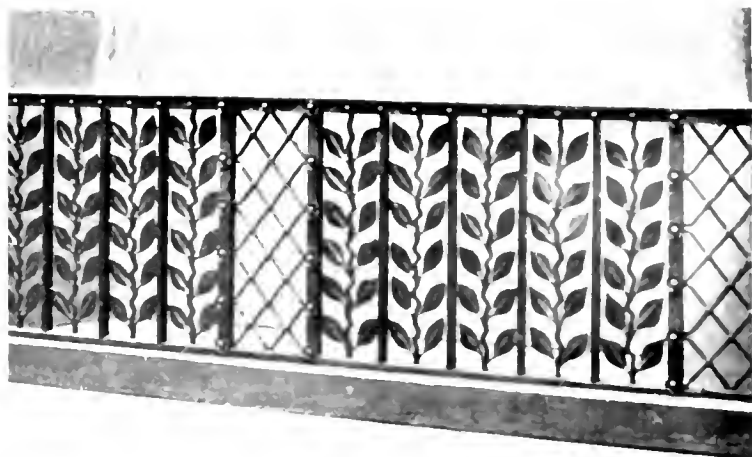
◦ Vom Standpunkt der Kunst aus ist es nur zu wünschen, daß das, was heute Gemeingut ist, die erbärmliche Schrift unserer meisten Schulbücher und der landläufigen Literatur, unserer behördlichen und kirchlichen Drucksachen, ganz gleich, ob Antiqua oder Fraktur, etwas Besseres wert ist und möglichst spurlos verschwindet.

◦ Auch die Einführung der Fraktur bei der Schreibmaschine kann nur befriedigend gelöst werden, wenn es gelingt, eine künstlerische Form dafür zu finden, sonst wird vermutlich die deutsche Schreibmaschinentype die jetzt gebräuchliche noch an Häßlichkeit übertrumpfen.

◦ Wenn unsere sogenannte „Schön-schreib-schrift“, ganz



Ernst Petersen, Oberlicht über im Land- und Amtshaus in Dänemark, ausgeführt von Julius Schramm.



Ernst Petersen, Oberlicht über im Land- und Amtshaus in Dänemark, ausgeführt von Julius Schramm.

gleich, ob Latein oder Deutsch, in der modernen, charaktervollen Handschrift Platz zu gewinnen wird, wenn sich unsere führenden Zeitschriften entschließen, sich ihren Lesern in einer weitaus besser darzubieten — auch wenn diese weder Annehmlichkeiten, sondern eine noch zu erfindende, der Schriftlichkeitspflicht dienende Kursive sein sollten. Wir wünschen unsere Schul- und Kinderbücher, die gesamte amtliche Korrespondenz und die behördlichen Erlasse in einer weitaus besser Schrift erscheinen, dann wollen wir der Kommande des Reichstags dankbar sein, daß sie durch ihren gleichmächtigen Beschluß die Frage unserer Schriftreform ins Rollen brachte und damit den Sauerteig hergab für das Weiden einer neuen besseren nationalen Schrift.

Wir wollen uns aber klar darüber sein, daß es für eine Schrift nicht genügt, und daß sie schon deshalb gut sei, weil sie bloß deutsch ist. Wenn wir weiter nichts mehr hätten als die landläufige Zeitungsschrift, die Millionen im Ausland lebender Deutschen in sentimentale Erinnerung an die Heimat versetzt, dann sollten wir sie ruhig ihrem Schicksal überlassen, wie so manchen Plunder einer abgewirtschafteten kunstlosen Epoche und brauchten ihre Sache nicht zum Gegenstand patriotischer Begeisterung zu machen.

Es ist auch durchaus nicht nötig, ins aschgraue Germanentum zu Bärenfell und Methorn hinabzusteigen, um die Bekräftigung für deutsches Wesen zu suchen. Dies ist heute ebenso vorhanden wie in allen Jahrhunderten vorher und zeigt sich mehr im Kern wie an der Schale.

Deutschtum ist, und darin liegt seine Größe, etwas ewig werdendes, sich Wandelndes und Verjüngendes und nicht eine fossile Überlieferung. Eine falsch patriotische Auffassung kann der Sache der Fraktur nur schaden und ihr das Mißtrauen der eigentlich kulturfördernden Kreise eintragen. Nicht werdandibündlerisch darf der Protest der Künstler sich gestalten, sondern er muß sich auf die Dinge beziehen, die es tatsächlich künstlerisch zu verlieren gibt:

Die Formen der deutschen Schrift, die aus der Vergangenheit zu uns herüber leuchten und deren Verständnis als Maßstab für neues Schaffen uns und unseren Nachkommen gewahrt bleiben muß — und die Möglichkeiten, die darin für eine Weiterentwicklung unserer Schrift enthalten sind und sich schon in einigen wenigen Beispielen zu deutlichen Begriffen verwirklicht haben. Nicht durch einen amtlichen Federzug kann das Erlöschen der deutschen Schrift dekretiert werden, sie stirbt erst, wenn in unserem Volk zu ihrem Dienst keine schöpferischen Kräfte mehr vorhanden sind.

In diesem Sinne kann der Protest der Künstler nicht scharf genug sein und muß einen gesetzlichen Beschluß, der die Abschaffung der deutschen Schrift verfügt, kennzeichnen als eine Vergeudung vorhandener nationaler Formschätze und eine Verschüttung der natürlichen Quellen, aus denen uns eine Verjüngung unserer ureigensten Schrift kommen kann, dieses feinsten und geistigsten Kulturspiegels eines großen Volksstammes.

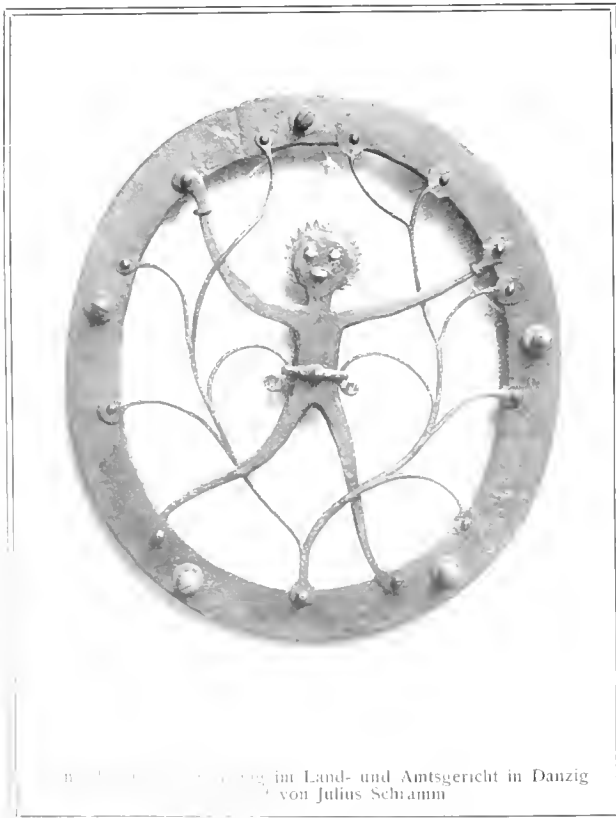
Pfingsten 1910.

F. H. EHMCKE.

ELEKTRISCHE BELEUCHTUNG ALS INNENKUNST

EINE TECHNISCHE STUDIE

VON FRITZ HELLWAG



Elektrische Beleuchtung im Land- und Amtsgericht in Danzig
von Julius Schumann

Die Technik kann heutzutage alles! Dieses Paradoxon will ich meiner Betrachtung über elektrische Innenbeleuchtung voransetzen. Es vermittelt dem Leser die behagliche Beruhigung, daß seine Wünsche in jeder Hinsicht erfüllt werden können, und zugleich mahnt es ihn, sich der modernsten Technik, eben der elektrischen so zu bedienen, ihr nur solche künstlerische Aufgaben zu stellen, daß sie den Geist ihres epochemachenden Fortschrittes sprechen lassen kann.

In der Elektrizität ist uns, besonders seit der Erfindung der Metallfadenbeleuchtung, eine Lichtquelle gegeben, die in ihrer Stärke, Färbung und hygienischer Beschaffenheit dem Tageslicht nicht mehr viel nachsteht und deshalb in den Innenräumen ähnlich, wie jenes verwendet werden kann. Architektur und Kunstgewerbe haben dieses schöne, künstlerische Hilfsmittel dankbar aufgegriffen und machen von ihm in ausgedehntester Weise Gebrauch, der in folgendem näher geschildert werden soll.

Über die technischen Eigenschaften der Metallfadenlampen sei mit kurzen Worten gesagt, daß für sie dieselben Birnen und Kugeln oder andere Glashüllen, wie für die bisher üblichen Kohlenfadenlampen, doch in etwas größerer Form, angewendet werden. Sie haben im Vergleich zu jenen Kohlenfadenlampen folgende Vorzüge: sie sind in bedeutend erhöhter Lichtstärke (von 16—1000 Kerzen) lieferbar, verbrauchen 65—70% weniger Strom, kosten also statt 3—3,5 Pfg. nur 1—1½ Pfg. stündlich; sie nutzen sich nur sehr langsam ab und haben eine durchschnittliche Lebensdauer von 1000 Stunden (gegen 500—800 Stunden der Kohlenfadenlampen.) Ihr Licht ist nicht mehr rötlich, sondern infolge seiner größeren Stärke weißer, dem Tageslicht ähnlicher gefärbt. Allerdings ist der Anschaffungs-



Ernst Petersen, Wandarmleuchter im Land- und Amtsgericht
in Danzig, ausgeführt von Julius Schraumm



Reg.-Baumeister Neumann, Laterne für eine Treppe im
ausgeführt von Julius Schraumm. (Phot. Alex. Mazdoff, Berlin)

preis der Metallfadenlampen um etwas teurer, doch wird diese kleine Differenz sehr bald durch den billigeren Gebrauch aufgehoben, auch gestattet die sehr erheblich größere Lichtstärke eine Beschränkung auf weniger Lampen. Gegenüber dem Gaslicht ist das elektrische Licht aus vielen Gründen im Vorteil, technisch z. B. weil es ruhiger brennt, die Luft nicht erhitzt oder verdirbt und nicht feuergefährlich ist, ästhetisch, weil seine Lichtquelle bedeutend leichter zu leitbar ist und beliebig gestellt und geteilt werden kann usw. Alle diese Eigenschaften der Metallfadenlampen werden in der Architektur und im Kunstgewerbe ausgenützt und bilden den Gegenstand reiflichster Überlegung bei der Anbringung des elektrischen Lichtes in Innenräumen. Auch die Besteller und Hausherrn sollten auf sie sorgfältig Rücksicht nehmen.

- Bei der Auswahl von Beleuchtungskörpern für elektrisches Licht wird man zweierlei zu überlegen haben, nämlich erstens für welchen Raum sie das Licht spenden sollen, und zweitens, daß sich ihre Form der übrigen Einrichtung harmonisch einfüge. Beide Fragen sind in unserer Zeit noch sehr wichtig, weil wir noch nicht zu einem einheitlichen Prinzip der Raumgestaltung und der inneren Einrichtung gelangt sind.

- In der Lösung der Raumfrage nehmen unsere modernen Architekten wieder mehr bewußte Rücksicht auf die lebendigen Bedürfnisse der Bewohner und auf die Bestimmung der Räume, als wie dies noch vor 15–20 Jahren geschah. Sie sind auch bestrebt, die in der Metallfadenbeleuchtung gegebene reine und starke Lichtquelle in den Innenräumen ähnlich wie das Tageslicht zu verwenden und damit die wechselnde Duplizität der natürlichen und der künstlichen Beleuchtung, die früher manchem Raumeindruck geführt

wurde oder ihn jeweils sehr veränderte, so gut wie möglich aufzuheben. Es wäre also zunächst zu untersuchen, wie denn das Tageslicht raumkünstlerisch verwendet wird und würde.

- Das durchschnittliche Tageslicht ist weiß und hell, die Farbe des Innenraumes ihren Lokalisation unverändert. Sonnenlicht hebt ihn sogar um einige Töne ins Hellere. Das reiche Tageslicht ist ferner an sich diffus, das heißt, es fällt auch im Innenraum nicht einseitig grell auf, sondern umspielt jeden Gegenstand von allen Seiten, mildert die schattigen Kontraste und erhält selbst im Halbdunkel den Lazen ihre nur wenig veränderte Wirkung.

- Eine Geschichte der Stile ist nun gleichzeitig eine Geschichte des Tageslicht-Einfalls und Einflusses in den Innenräume. Die italienische Frührenaissance, die deutsche Renaissance am meisten, waren ursprünglich mit großen Wandflächen, die im Innern durch Bilder waren. Dieses architektonische Werkprogramm war in Deutschland mit Heißverehrtem Werkstoff, wie weiche, körperlhaft, sondern bei der Einleuchtung in die Verlebung des Untergrundes. Sie wurden in der Architektur, die klaren Tageslicht nur in der Zeit der Renaissance, die Eindrucks, um betrachtungs, wie in der Renaissance, in hunderten, Einleuchtung, wie in der Renaissance, raumvergrößernde Funktion, wie in der Renaissance, Die Innenräume der Renaissance waren gewöhnlich von reinem Tageslicht, wie in der Renaissance, Diesem Prinzip entsprechend, die Renaissance, wie in jedem Mittelalter. Sie wurden in der Renaissance, nicht verändert, wie in der Renaissance, wie in der Renaissance, das Heißverehrtem Werkstoff, wie in der Renaissance, wie in der Renaissance.

erschien. In der Hochrenaissance blieb die architektonische Raumeinteilung wohl gleich streng, doch traten die einzelnen ornamentalen Wandglieder plastischer hervor. Man belebte die Wandfläche mit Säulen und Gesimsen, ließ Flügelausbauten und Risaliten hervorspringen. Den diffusen Charakter des Tageslichts empfanden die damaligen Baukünstler schon als jene körperlichere Gestaltung der Raumglieder etwas negierend und suchten deshalb den Einfall des Tageslichtes in seiner Richtung zu beschränken, damit sich eine stärkere Schattenwirkung ergab. Von außen schoben sich über die Fenster große Gesimse, so daß das Licht weniger von oben eintrat und voller von der Seite genommen werden konnte.

Im Barock vergrößerte sich die architektonische Plastik der Innenräume bis ins Übermaß. Auch die Möbel wurden massiver, körperhafter und dunkler gehalten und mit Polstern überzogen. Portieren und Vorhänge wurden mehr verwendet und die Textilkunst begann das glatte Schreinerwerk zu verdrängen. Dies alles schluckte viel Licht, wie überhaupt der Gesamteindruck der Räume düsterer und feierlicher wurde. Um den merklichen Lichtverlust auszugleichen und trotzdem den seitlichen, Schatten und plastischen Eindruck verursachenden Lichteintritt beibehalten zu können, wurden die oben verhängten Fenster zuweilen bis auf den Boden heruntergezogen. Im Innern wurden künstliche Reflexmittel angewendet. Man legte nicht mehr die schweren Holzdecken der Renaissance, sondern hielt die Decke jetzt weiß mit vielen Verzierungen von Goldstick, der sich auch im Rahmenwerk über die Wände zog. Große, dem Lichteinfall gegenüberstehende Wandspiegel halfen künstlich, den Raum heller und größer erscheinen zu lassen. Das Tageslicht wurde also direkt und indirekt dazu verwendet, den malerischen Eindruck, im Gegensatz zu dem architektonischen, verstärken zu helfen.

Das Rokoko behielt das plastisch-malerische Prinzip des Barock bei, verlor sich aber, unter Aufgeben der strengen Raumdisposition früherer Perioden, viel mehr ins Detail und mußte, um dieses Detail unter logischer Beibehaltung des scharfen Seitenlichtes zur Geltung zu bringen, die Lichtreflektoren in Gestalt von Spiegelglas und Gold vervielfachen. Wengleich die Tapeziererkunst noch mehr Einfluß gewann, so mußte sie sich doch dazu bequemen, hellere, das heißt, lichterückstrahlende Farben, wie hellblau und hellgrün, lila, rosa und auch weiß zu verwenden, doch waren es meistens gemischte und gebundene Töne, also keine reinen Lokalfarben, die viel Tageslicht erfordert hätten. Es waren, was wohl zu beachten ist, träge und vielfach gebrochene Lichtwellen, die in den Räumen des Barock und besonders des Rokoko zirkulierten.

Der Zopfstil (Louis seize) behielt zunächst die Beleuchtungsart des Rokoko bei, machte aber, in gewollter Reaktion gegen jenen Stil, den Versuch, die Innenräume wieder strenger und flächenhafter zu gestalten, indem er, in nicht gerade glücklicher Weise, Glieder der äußeren Architektur im Inneren abgeflacht und ganz körperlos wiederholte. Hätte der Zopfstil weiter ausreifen können, wozu ihm aber doch vielleicht die innere Kraft gefehlt hätte, so würde er wohl konsequent dem Tageslicht wieder mehr Eintritt verschafft haben. Jener Stil wurde aber ziemlich unvermittelt vom napoleonischen Empirestil abgelöst, der das Tageslicht wieder mehr und reiner eintreten ließ, doch ohne, wie es die Renaissance getan hatte, ihm die Bestrahlung und Belebung von kräftigen Lokaltönen zur Aufgabe zu machen. Denn die Farbe war in den Empireräumen, deren Wände ganz weiß gehalten wurden, beinahe verpönt. So konnte dieser Stil auf keine Weise Wohnlichkeit erzeugen oder die steife Kälte der wächtern weißen Zimmer mildern.

Der sich in unseren Tagen erst entwickelnde, natürlich

noch namenlose und deshalb kurz als »moderner« zu bezeichnende Stil gestaltet die Innenräume weniger mit hervortretenden Baugliedern, doch deshalb nicht minder architektonisch streng; seine Hauptmittel sind vorläufig die Farbe, und zwar in ungebrochenen, kräftigen Lokaltönen, und das Zurschaubieten der echten Materiale, wie zur Zeit der Renaissance. Da hierzu volle Wirkung von vielem, reinem Tageslicht notwendig ist, so läßt man dieses in reichem Maße und oft von mehreren Seiten zugleich in die Räume eintreten; die Lage der Wohnräume wird prinzipiell so eingerichtet, daß bestes und reinstes Licht zugeführt werden kann.

Wie steht es nun mit der künstlichen Beleuchtung der Räume? Sie war, im Vergleich zu unserem heute sehr ausgebildeten Lichtbedürfnis, in allen früheren Stilperioden höchst mangelhaft! Sie wurde erzeugt aus kümmerlichen Öllampen oder dürftigen Kerzenlichtern. Noch Goethe pflegte mit seinen Besuchern beim Licht von zwei Kerzen zu sitzen; heute würden wir mit einer, weniger als 20–30 fachen Lichtstärke uns mit Gästen kaum behaglich fühlen können. Nur bei Festlichkeiten vergrößerte man die Zahl der Kerzenlichter, die man meist an einer Stelle, nämlich an dem Kronleuchter, vereinigte. Daß bei dieser schlechten Beschaffenheit der künstlichen Lichtquellen sich des Abends der Eindruck von Räumen, die man am Tage gesehen hatte, sehr veränderte, ist selbstverständlich. Zu allen Zeiten machte sich der Nachteil, den ich eingangs die »Duplizität der Beleuchtung« genannt habe, stark fühlbar. Reiche Familien hatten deshalb Räume, die sie nur am Tage benutzten, und solche, die sich nur des Abends bei künstlicher Beleuchtung ihren Gästen öffneten.

Sollen nun in unseren Tagen diejenigen Leute, die *leider* ihr besonderer Geschmack veranlaßt, immer noch in nach alten Stilen eingerichteten Räumen und Häusern zu wohnen, genötigt sein, damit auch die Nachteile der früheren künstlichen Beleuchtung nachzuahmen und einzutauschen? Sollen sie sich, nur um ganz »stilrein« zu bleiben, des Abends mit einer quantitativ und qualitativ mangelhaften Beleuchtung bescheiden? Gibt ihnen nicht vielmehr die elektrische Beleuchtungs-Technik die Mittel an die Hand, ihren Räumen auch Abends denselben Eindruck und dieselbe Wirkung zu erhalten wie am Tage? Ist es überhaupt eine Frage, daß die Architekten der Renaissance, des Barock, des Rokoko und des Empire das getan haben würden, wenn sie nur unsere technischen Mittel besessen hätten? Schwieriger wird die Lösung der Frage, ob man mit der Art und Stärke auch die Form der Beleuchtung in »stilreinen« Gemächern ändern solle! Da die Architekten jener Zeiten das elektrische Licht nicht kannten, so haben sie selbstverständlich auch keine Beleuchtungskörper geschaffen, in denen sich die Technik dieser Beleuchtungsart auch durch die Form ganz klar aussprechen könnte. Will man aber ganz »stilrein« wohnen, müßte man dann auch die aus den betreffenden Zeiten stammenden, für andere Lichtarten geschaffenen Beleuchtungskörper, im Original oder in Nachbildungen verwenden? Ich will diese Frage einmal in *ästhetischer* Hinsicht offen lassen*) und nur sagen, daß es selbstverständlich technisch möglich ist und auch sehr oft durchgeführt wird, die alten Beleuchtungskörper mit der neuen, elektrischen Lichtart zu versehen. Da aber jene meist für Kerzenlicht berechnet waren, so mußte man (wenn man konsequent bleiben wollte) die

*) Der Lieferant von Beleuchtungskörpern ist oft in einer üblen Lage. Da er erst zu allerletzt gefragt wird, so ist er genötigt, sich der vom Architekten gewählten »Stilart« der Innenräume anzupassen.



Kerzen in Porzellan nachahmen (6) und oben aus ihnen in kleinen Birnen das elektrische Licht ausstrahlen lassen. Man kann dieses elektrische Licht in Kerzenbirnen von solcher, dem schwachen Lichte der Wachskerzen wenigstens annähernd gleichkommenden geringen Stärke auf den stilform-nachgebildeten Beleuchtungskörpern (Kerzenkronleuchtern) verteilen, und erzeugt es mittels Wechselstrom und Transformator. Aber muß man denn, wie ich vorher schon fragte, mit der Nachahmung der Stilform auch die Nachteile der mangelhaften Beleuchtungsart und -kraft eintau-

schen? Eine Notwendigkeit besteht keineswegs in einer ausgebildeten Lichtbedürfnis- und -kraft. Aber ist man daraufgekommen, entweder innerhalb der traditionellen Form der Beleuchtungskörper, wo es an sich wenigstens noch eine unsichtbare, verdeckte und strahlende Lichtverteilung anzubringen, so daß die Lichtverteilung sich näherer Überleitung der Lichtstrahlen von den vielen kleinen Kerzen zu konzentrisch, oder man entweder Beleuchtungskörper, die wohl den überleiterten Meßkörpern nachgeahmt sind, aber sich doch in einem dem Natur-

kenner kaum bemerkbaren Weise veränderte und vereinfachte, indem sie die Zahl der einzelnen Lichtquellen, der »Kerzen«, verringerte, dafür aber Farnen mit derselben, oder besser mit einer erheblich größeren Gesamtlichtstärke, die sonst von der regulären Anzahl der Wachskerzen erzielt worden wäre, anbrachte. ◦

◦ Nun fragt es sich natürlich, wie in »stilreinen« Räumen die Lichtquelle anzubringen ist? Das Problem hat sich insofern im Vergleich mit den früheren Zeiten etwas verschoben, als man jetzt in der Lage und wohl auch Willens ist, den Räumen auch Abends denselben Eindruck zu erhalten, den sie im Tageslicht bieten. Zur Lösung gibt uns die vorstehende kurz einleitende historische Übersicht einige Anhaltspunkte. ◦

◦ In Renaissanceräumen verwendete man viel und ungehindertes, also diffuses Tageslicht. Aus jener Zeit sind uns nur sehr wenig Beleuchtungskörper, die heute nachgebildet werden könnten, überliefert worden. Ich halte es für möglich, für diese Gemächer im Renaissance-Stil Körper entwerfen zu lassen, die, direkt oder indirekt, dasselbe diffuse Deckenlicht geben, das man bei den modernen Wohnräumen mit Vorliebe verwendet. Bei wuchtiger, schwerer Barockenrichtung bringt man die starke Lichtquelle auf Kronleuchtern so an, daß sie in einer Richtung (also im Gegensatz zu: diffus) auf die Innenarchitektur und auf die Möbel fällt, somit auch abends noch Schattenkontraste hervorruft und die Körperlichkeit zu ihrem Rechte gelangen läßt. — Leichtes Barock und Rokoko, auch der

Louis-seize-Stil arbeiteten mit vielen Reflexen, worauf auch bei der künstlichen Beleuchtung zu achten ist. Man bringt also die Lichtquelle zwischen die Spiegel und verwendet Glasbehang; auch ist die Verteilung von kleinen Lichtquellen an die Wände und direkt an die Seite der Spiegel vorteilhaft, damit die Details genügend zur Geltung kommen. Man kann, besonders in Rokoko-Räumen, die Hauptlichtquelle mit gemischtem Glas dämpfen, damit jene dem Rokoko eigentümlichen, verschleierte Lichtwellen erzielt werden, und die zarten gebundenen Töne der Inneneinrichtung nicht zu hell erscheinen. — Für Gemächer im Empirestil ist eine, durch Prismenglas lokal zerstreute, oder auch eine, durch indirekte Deckenbeleuchtung den Raum ganz gleichmäßig erhellende Lichtquelle empfehlenswert, damit die, der kräftigen Farben entbehrenden, weiß gehaltenen Räume nicht einen doppelt steifen und unwohnlichen Eindruck geben. ◦

◦ In den modernen Zimmern und Salons aber kann das schöne und kräftige Licht der Metallfadenlampen in jeder Weise verwendet werden. Es wächst, aus einer Zeit und aus einem Bedürfnis geschaffen, gewissermaßen organisch mit ihnen zusammen. In Kronleuchtern, in Wandlampen, in Deckenbeleuchtung, besonders in der indirekten, diffusen Ausstrahlung kann sich das wunderbar zeitgemäße Element so recht der Form anschmiegen und sie beeinflussen, und immer wird es dazu helfen, die Farbenfreude und das Behagen an den überall verwendeten und wesensechten, schönen Materialien zu erhöhen! ◦

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

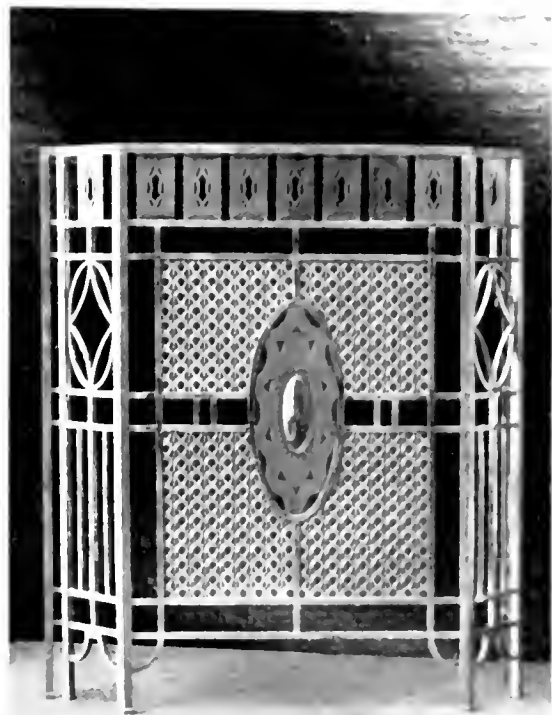
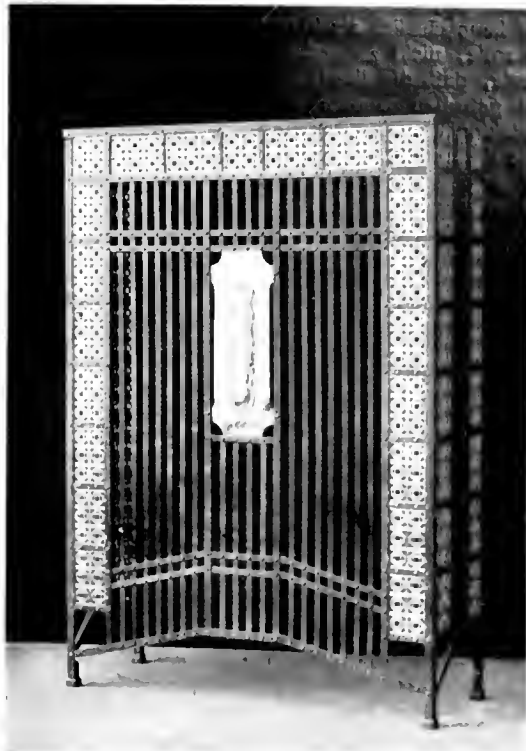
◦ **Die katholische Kirche und die moderne Kunst.** Im Februar dieses Jahres hat der Erzbischof von Köln, der Kardinal Fischer, *einen sehr heftigen Erlaß geschickt gegen alles, was irgendwie zur modernen Kunst gezählt werden könnte.* Nun hätte die Öffentlichkeit weder Veranlassung noch Recht, sich mit diesem Vorgang zu befassen, wenn er restlos eine innere Angelegenheit der Kirche wäre. Das trifft indes nicht zu. Denn: die aus Steinen gebauten Kirchen stehen an den Straßen und auf den Plätzen, sie beeinflussen durch die Größe ihrer Bauweise sehr wesentlich das Stadtbild, sie können es peinlich stören, auch fühlbar bereichern. Diese Tatsache gibt dem Kunstfreund nicht nur das Recht, sie macht es ihm geradezu zur Pflicht, dem erzbischöflichen Erlaß einige Aufmerksamkeit zu widmen. ◦

◦ Der Kardinal will, daß künftighin die Kirchen nur noch im romanischen oder gotischen, beziehungsweise im sogenannten »Übergangsstil« gebaut werden möchten. Er sagt: »In letzter Zeit geht das Bestreben mancher Baumeister dahin, spätere Stilarten, selbst ganz moderne Bauarten zu wählen. In Zukunft wird dazu . . . keine Genehmigung erteilt werden.« Er spricht dann von den Vorbildern, die es im Rheinland gebe, und davon, daß noch genug Künstler leben, die sich »mit Fleiß, Geschick und Ausdauer so in den Geist der alten Architektur hineingebt haben, daß sie in stände sind, nicht geistlos zu kopieren oder einzelne Formen des einen oder anderen Stils nachzuahmen, sondern selbständig im Geiste der alten Meister zu schaffen.« Ohne Zweifel, der Kardinal meint es gut, er will die kirchliche Architektur vor dem Modernismus bewahren; er vergißt nur, daß eine Zeitlosigkeit, wie der Erlaß es fordert, den Tod der Form bedeutet.

Die Kirchen des Rheinlandes, die als Beispiel gesetzt werden, sind allein darum noch heute lebend, weil sie dem Geist ihrer und nur ihrer Tage einen Ausdruck prägten. *Wenn es damals nach dem Kölner Erlaß gegangen wäre — wie hätte dann wohl je auf den romanischen Stil der gotische folgen können?* Diese Überlegung müßte eigentlich hinreichen, um dem Erzbischof zu deuten, daß er mit seinem Veto *gegen die große Tradition* handelt. Hat er vergessen, daß die katholische Kirche auch einmal eine Jesuitenbarock erlebte, daß sie einen Rubens, einen Tiepolo, einen Greco zu ertragen vermochte, daß sie das eigentliche Lebenselement dieser Künstler war und dadurch teil hat an deren Unsterblichkeit? Um wieviel wäre die Kunst ärmer, wenn nicht die Kirche, und gerade die katholische, mit unerschöpflicher Elastizität jeder Wandlung des Formempfindens Resonanz gewährt hätte? Was der Kardinal anstrebt, erinnert an die Praxis der Bilderstürmer. Gewiß, er will Kunst, will auch Malerei, davon sogar mehr, als heute in den neu gebauten Kirchen angebracht wird — aber, jeder künstlerischen Betätigung wird ein Joch auferlegt, ein puritanisches Gesetz, eine quäkerische Doktrin. Der Erfolg solches Vorgehens wird den Absichten jener Fanatiker nicht so fern sein. Das Romanische, die Gotik, die der Erzbischof Fischer allein gestatten möchte, diese Stile werden tot und öde sein, sie werden wie bleiche Schemen auf dem Kultus lasten, sie werden auf die Plätze und in die Straßen unserer Städte die Langeweile pflanzen. Davon gibt es schon mehr als genug. ◦

◦ Im übrigen: Hält der Kölner Kardinal den Wiener Klerus, der sich eine Kirche von Otto Wagner bauen, Fenster von Kolo Moser gestalten und auch Paramente durch moderne Künstler schaffen ließ, für — Schismatiker?

Robert Breuer.



Robert Beck-Niedersedlitz, Zwei Heizkorperverkleidungen in Schmiedeeisen und Messing, ausgeführt von A. G. Poschmann, Dresden.

o Die Pläne für das neue Kgl. Opernhaus in Berlin wurden für wenige Tage im Abgeordnetenhaus ausgestellt. Zu ihrem Verständnis waren einige Kenntnisse des geschichtlichen Herganges der Entstehung jener Entwürfe nötig, die Herr Geheimer Baurat *Saran* in einem Vortrage vermittelte. Das unter Friedrich II. von Knobelsdorff für Hof-feste erbaute Gebäude des alten Opernhuses war in den Jahren 1787 und 1843 von Langhans dem Älteren und dem Jüngeren zu Theaterzwecken umgebaut worden und ist seitdem ein vom technischen Standpunkt höchst mangelhaftes Flickwerk geblieben, an dem fortwährend mit großen Kosten vergeblich herumgedoktert worden ist. Es war als Opernhaus nicht mehr zu gebrauchen, so daß man ernstlich an einen Neubau denken mußte. Schon in den Jahren 1904 und 1906 hatte Baurat *Genzmer* Entwürfe und ein Modell für einen Neubau an derselben Stelle vorgelegt, wurde aber damit abgewiesen. Dann reichte derselbe Herr *Genzmer* auf Veranlassung des Ministeriums des königlichen Hauses 1909 einen Entwurf für einen Neubau auf dem Boden des Krollsehen Theaters ein. Seitdem konnte dieses Gelände als erwählt betrachtet werden. Nun tat man nicht das, was als das einzig Richtige gegeben war: man erließ keinen öffentlichen und allgemeinen Wettbewerb, sondern lud acht Architekten direkt zur Konkurrenz ein. Geheimrat *Saran* verteidigt diese Maßregel mit der Notwendigkeit, ungeheure, einem Ungeübten unüberwindbare, technische Schwierigkeiten zu bewältigen und spezielle Wünsche der „nutznießenden Behörde“ zu berücksichtigen, vor denen die künstlerische Seite, auf die die allgemeinen Wettbewerber wohl das größte Gewicht gelegt haben würden, beinahe hätte zurücktreten müssen. Es wäre also eine fruchtlose Bemühung der Architektenschaft eingetreten,

man hätte ihr die großen Kosten eines vergeblichen Wettbewerbes nicht aufladen wollen usw. (Man pflegt bei den niedrigsten Anlässen mit derartigem Nationalvermögen und solcher geistigen Volkskraft oft recht verschwenderisch umzugehen; bei diesem Objekt, einem der wichtigsten Marksteine der ganzen Bauepoche, hätten die Architekten jene Opfer gewiß gern gebracht!) Kurz, man lud nur acht Architekten. Sieben stellten sich mit Entwürfen ein. Der Achte machte nicht mit. (Baurat *Hofmann* nämlich, der schlau genug war, nicht schlau zu sein!) Alle Sieben fielen mit ihren Entwürfen durch, ihre „großen Kanonen“ waren vergeblich abgeprotzt worden. Schon eine flüchtige Besichtigung, mehr war der jetzt nachrichtenden Öffentlichkeit ja nicht vergönnt, läßt erkennen, daß v. *Thiersch* München, *Genzmer*-Berlin, *Karst*-Kassel und *Furstenau*-Berlin Unmögliches geboten hatten. *Selwig*, von *Thun*-Berlin und *Littmann*-München hatten sich aber ganz nach Art gehalten. Was nun? Jetzt versucht die „nutznießende Behörde“ öffentliche Arbeiten die Sache einmal von selbst einmal anzupacken und präsentierte, unter Benützung der oben abgelehnten Entwürfe, einen Versuch des Regierungsbaumeisters *Grube*, der besonders dem Intendanten v. *Thielsen*-Haseler und dem Ministerium des königlichen Hauses gut gefiel, doch noch nicht zur Ausführung reif erschien. Aber auf ihren Wunsch wurde *Grube*, gleichzeitig mit v. *Thun*, *Selwig* und *Littmann*, zu einem zweiten Wettbewerb eingeladen, für den eine scheinbar sehr deutliche Marschroute gegeben worden ist, denn alle vier nun eingereichten Entwürfe sind sich in der Gesamtlösung sehr ähnlich geworden. Nun zeigte sich auch, weshalb man keinen öffentlichen Wettbewerb gebrauchen konnte. Die „nutznießende Behörde“ begann tüchtig auf die 3 Millionen

pochen, die die Krone zum Bau beisteuern wird, und erlangte eine erhebliche Erweiterung und bessere Berücksichtigung der Räume, die der *offiziellen Repräsentation* gewidmet sind. Das Podium, das zum Bau allerdings dreimal soviel zahlen muß, als die Unternehmen fernerhin lebensfähig halten muß, wird noch schlechter weg. Es wird nur auf endlosen Reden bestehen, um große Repräsentationsfluchten heranzuzüchten, um Rangplätzen gelangen. Der Entwurf *Grubes* ist in Form am besten getroffen, der auf der einen Seite befriedigt, ohne auf der anderen Seite zu sichtbar zu verleizen. Es muß aber ferner anerkannt werden, daß Grube auch sonst, was die Gestaltung des Grundrisses, die Bewältigung der zahllosen betriebstechnischen Schwierigkeiten und die Verarbeitung des repräsentativen Scheines betrifft, also so, wie das nun mal sein sollte und in völliger Ausschaltung des verehrlichen Publiko zwischen der »nutznießenden Behörde« und allersubmissen Instanzen ausgeklügelt worden war, die geschickteste Lösung gegeben hat. In der äußeren architektonischen Gestaltung gibt er scheinbar nichts Eigenes. Vielleicht waren auch hier schon deutliche Wünsche laut und die ersten Littmannschen Vorschläge als genehm bezeichnet worden, jedenfalls zeigt sich Grube von der äußeren Gestaltung Littmanns mehr wie stark beeinflußt.

□ *Und das Resultat?* Der Kaiser hat den *Grubeschen* Entwurf zur Ausführung genehmigt, der doch nicht weniger und nicht mehr ist, als eine kluge, verwaltungs-architektonische Bearbeitung der zur Erfüllung vorgeschriebenen Wünsche. Von einer *kaukünstlerischen Schöpfung* kann weder im ganz unpersonlichen Inneren als auch im Äußeren, an dem man die Entlehnungen von Knobelsdorff, Schinkel usw. an den Fingern herzählen mag, *nicht die Rede* sein! Soll man sich mit solchem Erg'nis zufrieden geben? Sollen wir zulassen, daß spätere Zeiten das für die Gipfelkunst zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts halten werden? Die öffentliche Meinung sagt: *nein!* Die *Architekten-Vereine* und andere maßgebende Stellen werden noch jetzt, in allerletzter Stunde die Einleitung eines *öffentlichen, allgemeinen Wettbewerbes, eventuell auf der Basis des Grubeschen Entwurfes verlangen*. Ob sie damit Erfolg haben werden? Inzwischen haben die Landboten ihre Entscheidung bis April hinausgeschoben, um die Äußerungen der Architektenvereine abzuwarten.

F. H.

□ *Berlin.* Der *Verein für deutsches Kunstgewerbe* hat drei Vortragsabende den architektonischen Problemen unserer Tage gewidmet. Über den ersten Abend, an dem Geheimrat Dr. *Muthesius* sehr klar und sachlich über die Anpassung der Grundrißgestaltung des Hauses, insbesondere des Landhauses, an die veränderten Lebensgewohnheiten moderner Menschen gesprochen hatte, haben wir bereits berichtet. Ihm folgte Architekt *Heinrich Straumer* mit einem Vortrag über *Kunst und Tradition*. Es war ein erfrischender, warmherziger Appell, die bisher von den Jungen geleitete Arbeit nicht wieder mit müder und den neuen Problemen feige aus dem Wege schleichender Stilnachahmerei, mit Biedermeierei zu durchkreuzen. Straumer gab ein fesselndes Bild der bisherigen Entwicklung, leugnete aber keineswegs den Wert echter Tradition, sobald sie sich nicht in öde Kopisterei verliert. »Es muß im Grunde dem Geschmack des Einzelnen überlassen bleiben, wo er seine stärksten Anregungen erlebt und es wird nicht ein Mangel sein können, sondern ein Vorzug, wenn eines Künstlers Kraft im Boden des Vaterlandes wurzelt. Aber eine gesunde Tradition kann nie mit bloßer Stilwiederholung identisch sein. Die alten Stile waren gut, aber ihre Wiederholung wirkt tödlich. *Historische Stile zu kopieren, ist unhistorisch.*« Die temperamentvolle Art

des Redners erweckte eine lebhafte Diskussion. Baurat Habicht bat, die Verdienste Schultze-Naumburgs, der ja wohl hauptsächlich als Vertreter der Biedermeierei gemeint sein solle, nicht zu verkennen. Architekt Nachlicht erwiderte, daß die literarische Aufklärungsarbeit Schultzes nicht getroffen werden solle, wenn man die Art seiner architektonischen Produktion energisch ablehne. Nachlicht stellte diesem ermüdenden Stilreiten die erfrischende Stoßkraft gegenüber, die seinerzeit im Jugendstil gelegen habe, wenn man auch in der ersten Zeit auf Irrwege geraten sei; aber der starke Impuls wäre dennoch geblieben und ihm sei es zu danken, wenn man jetzt überhaupt marschiere. Andere Redner spannen die Gedanken Straumers weiter aus. — Als dritter Redner erschien der bekannte Vorkämpfer der Stadtbaukunst, Dr. *Werner Hegemann*, um über das architektonische Stadtschicksal Berlins zu sprechen, das sich, nach einem energischen Aufstieg unter den brandenburgisch-hohenzollernschen Städtegründern, später, eingeeengt und mißbraucht durch wahnwitzige bürgerliche Bauordnungen, zu einer ungeheueren Tragik entwickelt habe. Berlin aus den Fangarmen der Bauspekulanten-Polypen zu befreien, war der *Zweckverband* gedacht. Videant consules, daß nicht auch diese Institution sich zu einem erstickenden, untätigen Koloß mit bürokratischer Kurzsichtigkeit entwickle. Die schneidend-drastische Vortragsweise des Redners rief, unterstützt durch ein geradezu niederschmetterndes Abbildungsmaterial, trostlosester architektonischer Verwüstung einen sehr nachhaltigen Eindruck hervor. Man verzichtete stillschweigend auf eine Diskussion, um diese keimsäende Wirkung nicht zu verderben.

F. H.

□ *Berlin.* Ausstellung »*Die Frau in Haus und Beruf*« im Zoologischen Garten. Es ist nicht so schlimm geworden, wie man erwartet hatte. Das Album der kunstbellissenen Damen mit Kostproben, Photo- und Autobiographien, das der Lyzeumklub uns vor ein paar Jahren auf dem Weihnachtstisch gelegt hat, war mit arg dilettantischem Kram vollgestopft. Wer mit der Erinnerung daran in die Ausstellung am Zoo kam, konnte eine angenehme Überraschung erleben. Ich will nicht sagen, daß es künstlerische Taten zu bewundern gegeben hätte. Aber die Damen haben geleistet, was Durchschnittsmänner auch nicht besser gemacht hätten. Sie haben wie alle, die sich jetzt am Kunstgewerbe betätigen, viel Gutes gesehen und manches davon gelernt. Wie die Kunstgewerberinnen überhaupt viel mehr Anpassungsvermögen als ihre männlichen Kollegen zu besitzen scheinen.

□ So waren die beiden Hallen von *Fia Wille* und *Else Oppler* geschickt genug aufgemacht. Über ein paar Kleinigkeiten, die ganz unräumliche Klubemplangshalle mit dem ungefüg baumelnden gelben Baldachin, den lieblos behandelten Eingang, einen unmöglichen dekorativen Fries mag man hinwegsehen. Sehr tüchtig war das Podium mit den Schaufenstern, verblüffend ob ihrer geschmackvollen Reife die Schaufensterdekorationen von *Elisabeth v. Hahn*. In ihrem Schlafzimmer steckt eine Nuance zu viel Koketterie, zu viel Theaterregie. Eine Leistung von Rang ist das anstoßende *Dernburgsche* Badezimmer aus grauem Marmor. Die Bremerin von *Baczko* hat sehr anständig, sehr sachlich das Pressezimmer hergerichtet. In der Bibliothek der *Else Oppler* und dem Eßzimmer der *Fia Wille* verspürt man die Gewandtheit, die eine lange Beschäftigung mit den Dingen gibt. Der Kollektion Willescher Gläser könnte ein bißchen mehr Grazie nichts schaden, ihre Korbmöbel sind apart und bequem. Typisch erscheint der Musikraum von *Tscheuchner-Cucuel*; alles Konstruktive darin ist ungelöst, zerbrechlich, alles Dekorative von Stimmungsreiz. Das zeigt

sicht auch an der Arbeiterwohnung, bei der im Vergleich mit den Resultaten des Kunstgewerbezeichner-Wettbewerbes der Kern des Problems dem Schmuckwillen aufgeopfert worden ist. Noch schlimmer, nämlich aus schlechten Formen zusammengestümpert ist die Bürgerwohnung.

Die Kleingewerbegruppen sind verschiedenartig, mancherlei Tüchtiges verschwindet unter der Fülle der aufgestapelten Einsendungen. Die Graphik, die die Kunstgewerberinnen doch sonst sehr zur Betätigung reizte, ist spärlich und auffallend schwach vertreten (Ausnahme das Vorwärtsplakat der *Kollwitz*). Bei der Glasmalerei erhebt sich die Frage, welchen Anteil an dem Resultat der technischen Qualität der beiden Werkstätten zuzumessen ist. Schmuck und Fächer waren auf dem süßlichen Niveau der *Marg. Erler* und der *Adile Fink*; Glas und Keramik im modernisierten Schmiecke dein Heim-Stil (Ausnahme einiges von *Gertrud Lorenz*). Die alten Domänen der Frauenkünste: die Stickereien, die Spitzen (Vorzügliches von *Leni Matthaei*) und — man darf's gar nicht sagen: die garnierten Hüte lieferten Gutes, zum Teil sogar Ausgezeichnetes. Von den Malerinnen brauche ich ja hier nichts zu reden; sie bieten, was die Berliner Kunstkritik in Entzücken versetzen wird, nämlich mittelmäßige Kunst.

D. W.

o **Berlin.** *Ausstellung neuer und alter Gartenkunst*, veranstaltet von der Gruppe Brandenburg der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst (e. V.), im Königlichen Kunstgewerbemuseum zu Berlin vom 15. September bis 13. Oktober 1912. — Programm: Die Gruppe Brandenburg der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst beabsichtigt in einer Ausstellung die Entwicklung und den gegenwärtigen Stand der deutschen Gartenkunst durch eine Reihe bildlicher und plastischer Darstellungen zu veranschaulichen und so in der Öffentlichkeit den Sinn und das Verständnis für bildende Gartenkunst zu fördern. Der Bedeutung dieser Ausstellung entsprechend dürfen nur solche Darstellungen zur Schau gebracht werden, welche wirklich wertvolle Lösungen gartenkünstlerischer Aufgaben nach den verschiedensten Richtungen hin aufweisen. Da der Raum begrenzt ist, wird die Ausstellung nur eine Auswahl des Besten bringen können. Es wird hierbei hinsichtlich des Zwecks auch besonderer Wert auf die künstlerische Form der Darstellungen gelegt. Die Einsendungen werden daher einer sorgfältigen Sichtung unterzogen. Die Ausstellung wird sich teilen in eine historische Abteilung und eine solche mit ausgeführter und eine mit geplanter Gartenkunst. Eine weitere Gliederung in öffentliche Anlagen, Friedhöfe, Haus- und Villengärten usw. ist in Aussicht genommen. Die Anmeldungen zur Ausstellung, an welcher sich nur *Mitglieder* der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst beteiligen dürfen, werden baldigst erbeten. Sie sind spätestens bis zum 1. Mai 1912 an den Ausstellungsausschuß, zu Händen des Herrn Hans Martin, Berlin O 27, Wallnertheaterstraße 3, zu richten. Die Teilnehmer müssen in einer kurzen Erläuterung die einzelnen Ausstellungsgegenstände, deren Abmessungen und Feuerversicherungswert angeben. Wenn irgend möglich, sind bei der Anmeldung Photographien oder andere Abbildungen der auszustellenden Gegenstände mit einzuschicken. Als Ausstellungsgegenstände, mit deren Anmeldung sich der Aussteller den im Programm festgesetzten Bedingungen unterwirft, gelten umgerahmte Pläne, Schaubilder, Skizzen, Photographien und Modelle, soweit sie der geschaffenen Einteilung und dem Zweck der Ausstellung entsprechen. Die Anlieferung der Ausstellungsgegenstände hat nach zusagendem Bescheid, dem auch die Adresse des Anlieferungsortes beigegeben wird, bis zum 5. September 1912 zu erfolgen. Über die Annahme entscheidet endgültig der Annahme-

ausschuß, dem Aussteller nicht zu widersprechen. Der Annahmemausschuß besteht aus dem Vorsitzenden, dem Direktor Brodersen-Berlin (Kgl. Gartendirektor), dem Gartendirektor Eneke-Köln (Kgl. Gartendirektor), dem Vorsitzenden der D. G. f. G., Prof. Dr. Ritter (Direktor der Sammlungen des Kgl. Kunstgewerbemuseums), Dr. Peter Jessen-Berlin (Direktor der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums), Prof. Bruno Paul-Berlin (Direktor der Unterrichtsanstalt des Kgl. Kunstgewerbemuseums), dem Potente-Wildpark bei Potsdam (Kgl. Hofgärtner), dem Obergärtner Ulrich-Berlin (2. Vorsitzender der Gruppe Brandenburg der D. G. f. G.), dem Stadtberggärtner Weiß-Berlin (Vorsitzer des 1. städtischen Parkreviers), dem Vorsitzenden der Gruppe Brandenburg der D. G. f. G., dem Gartenbaudirektor Zahn-Dahlem-Steglitz (Abteilungsleiter für Gartenkunst an der Kgl. Gärtnerlehranstalt), dem Zeininger-Potsdam-Sanssouci (Hofgartendirektor S. M. des Kaisers und Königs). Die Aufstellung sowie die Anfertigung der Namensschilder besorgt der Ausstellungsausschuß. Bespannte Wände zum Aufhängen der Pläne usw. sind vorhanden. Das Kgl. Kunstgewerbemuseum stellt die Räume frei zur Verfügung und übernimmt die Bewachung, Reinigung und Feuerversicherung. Alle sonstigen von der Gruppe Brandenburg für die Aussteller ausgelegten Unkosten sind zu vergüten.

o **Hamburg.** Der *Kunstgewerbeverein* hielt im Museum für Kunst und Gewerbe eine *Ausstellung von Schaufensterdekorationen* ab und er zeigte hier an konkreten Beispielen, wie das auszuführen ist, was seit einiger Zeit in den Kreisen der Detaillisten, in ihren Organisationen und in der kaufmännischen Fachpresse besprochen wird und was hier und da, auch in Hamburg zunächst zu Schaufensterwettbewerben geführt hat; in Hamburg haben namentlich *Richard Meyer* und *Adolf Behne* in diesem Sinne gewirkt. Nun ist freilich ein wirkliches Schaufenster für eine Verwirklichung moderner Grundsätze der Schaufensterdekoration ein günstigerer Platz, als eine provisorische Ausstellung von Schaufenstern, bei der der Umfangpunkt auch dann noch eine Rolle spielt, wenn die Ausstellung in kleinen Abmessungen gehalten ist. Man muß also hier von vornherein auf das stimulierende und modifizierende Drumdran des wirklichen Schaufensters verzichten, das Gewühl der Straße als Gegensatz zu der Ruhe an ihm des buntesten Schaufensters, die zusammenfassende Wirkung der umrahmenden Architektur, die alle Farben gleichsam absorbierende vertiefende Wirkung des reflexfreien Spiegelglases, die Beleuchtungseffekte, zu denen sich jetzt im großen Maßstabe das Vakuumlicht gesellt, der Luxus des Schaufensterausbaues selbst und die Influenz des edlen Materials und der gediegene Arbeit und schließlich, aber nicht als Nebensächlichstes, daß man an ein wirkliches Schaufenster in den meisten Fällen als empfänglicher, entgegenstehend, wohl sogar kaufbereiter, suchender Betrachter herankommt, alles das sind Eindrücke, die eine provisorische Ausstellung nicht gut herbeischaffen kann, zumal sie durch die Prinzipien nur die Prinzipien zeigen will, und zumal der Reiz eines wirklichen Schaufensters eben gerade darin besteht, daß es den Prinzipien ein Schnippchen schlägt und in eigenmächtigen, verwegenen, noch nie gesehenen Einfällen das wichtigste Bric-a-brac zu einer Wirkung aufzubauen versteht, die den ästhetischen Grundsätzen mit klingenden Einwürlen antwortet. Es wäre eine Preisfrage, ob ein nach ästhetischen Grundsätzen oder ein nach gewissen kaufmännischen Methoden ausgestattetes Schaufenster mehr Besucher anlockt und festhält und Käufer in den Laden bringt, und eine zweite Preisfrage wäre die, ob die Form schmeckert, die sich an der sparten Aufmachung eines Schaufensters freuen und bewundernd vor ihm stehen.

bleiben, bessere Käufer sind, als die Masse derer, die sich durch die Fülle des Schaufensters locken lassen. In der Praxis wird der Kaufmann den kostbaren Raum des Schaufensters, den er bei beschränkter Ladenflucht, wie eben in einem Geschäftshaus der Störckebergstraße, durch eine doppelte, nach dem Laderinnern zu gelegene Schaufensterfront zu vergrößern sucht, so viel wie möglich ausnutzen wollen, und das ist eine Notwendigkeit da, wo es gilt, viele Neuheiten, oftmals noch »Sperrgut« so gleichzeitig und umfassend wie möglich zu zeigen. Es ist also das Gebiet nicht so leicht zu reformieren und am leichtesten gelingt es noch da, wo die Uniformität der Artikel, Zigaretten, Kakes, Konfitüren, Kristallglas usw. schon von der Emballage oder Erscheinung unterstützt, das Schaufenster zu einer durch seine Einheitlichkeit zwingenden Wirkung bringt. Natürlich kann sie dann durch die Farbengegensätze gesteigert werden und hier liegt in der Tat der größte Anregungswert der Ausstellung. Manche Artikel sind, möchte man sagen, die geborenen »Dekorationsartikel«, Möbel, Tapeten, Linoleum, Skulpturen, Porzellane, Keramik. Sie dekorieren ohne viel Grundsätze, aber was eben noch weiter dazu gehört, das läßt sich weder lehren noch lernen, höchstens abgucken. Der farbige Reiz des Ausstellungsmaterials kann sich selbst schon genug sein und ein paar Seidenstoffe in lockerer Bauschung hingeworfen, brauchen nicht viel mehr an Apparat, als einen diskreten Hintergrund, und das Geheimnis der schönen Dekoration ist gefunden — wehe aber den bloßen Nachahmern! — Die Ausstellung wechselte sowohl in den »Sujets« als auch in den Urhebern und es fand so auf beschränktem Raum und in kurzer Zeit eine ganze Reihe von verschiedenen Ideen ihren Ausdruck und das fachmännische Interesse an der Veranstaltung blieb lebendig. *Hllg.*

■ **Mannheim.** *Ausstellung für angewandte Kunst Frühjahr 1912 in Mannheim.* Die badische »Vereinigung für angewandte Kunst in Karlsruhe (E. V.)«, in Verbindung mit dem Freien Bund zur Einbürgerung der bildenden Kunst in Mannheim« und unter Mitwirkung von Mitgliedern des »Oberrheinischen Bezirkes vom Deutschen Werkbund«, veranstaltet im Frühjahr 1912 (vom 6. April bis 29. Mai) eine Ausstellung für angewandte Kunst im Anbau der städtischen Kunsthalle zu Mannheim. Diese Ausstellung bezweckt, vornehmlich dafür Propaganda zu machen, daß der *Werkbund-Gedanke* auf der geplanten Landesausstellung 1915 in Karlsruhe möglichst vollkommen zur Verwirklichung gelangt. Es soll deshalb eine sehr strenge Sichtung des Eingelieferten stattfinden. Zugelassen werden neue eigenartige Gegenstände, welche ihrem Zweck und dem verwendeten Stoff entsprechend in ästhetisch befriedigender Form durchgeführt sind und noch nicht in Mannheim öffentlich ausgestellt waren. Die Ausstellung soll demnach alles vom einfachsten maschinell hergestellten Gebrauchs- und Massenartikel bis zu den Werken der freien Künste umfassen. Letztere Werke, Bilder und Plastiken, sollen aber nur dann aufgenommen werden, wenn sie der Raumschmückung dienend vorgeführt werden können. Die ausgestellten Gegenstände müssen entweder vom Aussteller selbst entworfen oder von ihm selbst oder in seiner Werkstatt oder, soweit es sich um Reklamekunst handelt, für seine Zwecke und in seinem Auftrage ausgeführt sein. Dazu gehören auch alle Aufmachungen, Packung, Ausstattung der Geschäftspapiere, Kataloge u. dgl. Nichtmitgliedern der Vereinigung für angewandte Kunst und des

Oberrheinischen Bezirkes vom Deutschen Werkbund kann nur ausnahmsweise die Beschickung der Ausstellung gestattet werden. Eine Jury, in welcher die drei beteiligten Gruppen vertreten sind, hat eine strenge Sichtung des Eingelieferten vorzunehmen. In Karlsruhe und Pforzheim soll zunächst eine Vorprüfung stattfinden, um den Beteiligten unnötige Frachtkosten zu ersparen. Dem Urteil der Jury hat sich jeder Aussteller zu unterwerfen. Die Kosten des Transportes trägt der Aussteller oder die ausführende Firma, ebenso die Kosten der Aufstellung, soweit es sich nicht um kleinere oder leicht bewegliche Stücke handelt. Vitrinen und der rohe Einbau werden von der Ausstellungsleitung erstellt. Von den auf der Ausstellung erzielten Verkäufen wird eine Provision von 20% des Verkaufspreises erhoben. Diese Bestimmung ist in Kraft, solange sich die Gegenstände innerhalb des Ausstellungsgebäudes befinden, sie gilt auch für Nachlieferungen. Für Aufträge, die durch die Ausstellungsleitung vermittelt werden, ist eine Gebühr von 10% zu vergüten. Während der Dauer der Ausstellung dürfen Gegenstände nicht zurückgezogen werden. Alle Ausstellungsgegenstände werden während ihres Aufenthaltes im Ausstellungsgebäude gegen Feuerschaden versichert. Für Diebstahl oder Beschädigung wird keine Haftung übernommen. Es wird jedoch für strenge Aufsicht gesorgt. Beschwerden jeder Art müssen mindestens vier Wochen nach Ausstellungsschluß an die Ausstellungsleitung schriftlich eingereicht sein. ◻



Überall erhältlich!

Auergesellschaft, Berlin O. 17.

KUNSTGEWERBEBLATT

NEUE FOLGE 1911/12 23. JAHRGANG

REDAKTION: ERLZ/HELLWAG IN
BERLIN-ZEHNDORF
WANNSLUBAHN • TELEPHON: ZEHNDORF 1033

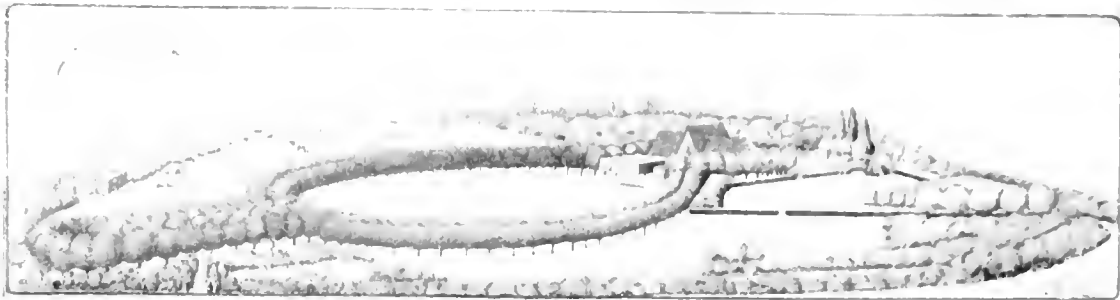
VERLAG: F. A. SEUMANN IN LEIPZIG
ROSENPLATZSTR. 11a • TEL. 211

HEFT 8

MAI

VEREINSORGAN

BERLINER GARTEN-UND KUNSTGEWERBEVEREIN
WANNLUBAHN 1033
KÖNIGLICHE BILDUNGS-UND KUNSTANSTALT
GEORGHHEIM-UND-STRASSEN 103



König & Roggenbrod, Gartenarchitekten, Hamburg

Konkurrenz-Eintricht zu dem Wettbewerb

ZEITGEMÄSSE GARTENGEDANKEN

VON F. ZAHN-SIEGHITZ

EIN Gartenheft soll dieses, das Maiheft, werden. Eine Reihe Arbeiten bekannter Gartenarchitekten wird es bringen. Daß im April, wenn des Frühlings Sonne schon wärmend wirkt, wenn rings in der Natur der Pflanzen Leben zu regen sich beginnt, die Gedanken auf den Garten sich richten, ist verständlich, naturgemäß möchte ich sagen. Mit viel größerer Freude als schon einen Monat später, wird jedes sprossende Blatt, jede sich entfaltende Blüte begrüßt. Etwas Neues ist es nach der Herrschaft des Winters, das Neue reizt im Anfang stets am meisten. Frühlingszauber, Frühlingsstimmung.

Daß eine Zeitschrift, deren Interessen dem Kunstgewerbe gewidmet sind, dem *Garten* einen Platz einräumt, ihm den Umfang fast eines ganzen Heftes zugesteht, mag im ersten Augenblick befremden. Und doch so gar weit entfernt voneinander ist gartenkünstlerische und kunstgewerbliche Tätigkeit nicht. Gartenkunst und Kunstgewerbe schaffen beide Werke, Gegenstände für den Gebrauch, für die Benutzung. Das schließt bei beiden aber nicht aus, daß trotz des Gebrauchswertes ein Kunstwert ihnen innewohnen kann, sie somit auch auf die Bezeichnung Kunstwerk öfters Anspruch erheben dürfen.

Vom Garten soll ich sprechen. Was ein Garten ist, sollte man wohl als bekannt voraussetzen. Von den vielfachen Deutungen, die zugleich seinen Zweck dartun sollen und von dem umzaunten Stück Land

zum Zweck der Pflanzenzucht bis zu der erweiterten Wohnung Abstufungen zeigen, möchte ich die letztere herausgreifen und dieser insonderheit für den Hausgarten, soweit er nicht reiner Nutzgarten ist, die größte Bedeutung für die Jetztzeit beimessen.

Die Bezeichnung des Gartens als erweiterte Wohnung ist nicht etwa erst ein Produkt unserer Zeit, geprägt für den heutigen Begriff „Garten“, sondern sie ist älteren Datums, ist auch nicht vergessen gewesen in der Zeit, als die Landschaftsgartenkunst ihre Triumphe feierte, als einer der größten ihrer Künstler, Carl Pückler, lebte und wirkte. Wie vielfach, namentlich auch von den Kreisen, die in der Hauptsache die Leser dieser Zeitschrift ausmachen, ist sein Werken verkannt, ja hingestellt als die Entartung zu dem Verfall der Gartenkunst. Daß er mißverstanden wurde, daß sich Nachahmer seiner falsch angewandten, unrichtiger Stelle zur Anwendung gebrachten Gartenkunst Grundsätze fanden, dafür kann man ihn ebenso wenig verantwortlich machen, wie man Künstler der heutigen Zeit tadeln möchte für Arbeiten, die nur ein Abklatsch und verwässerter Ausguß ihrer Werke sind.

Schon 1833 hat Pückler in seinen Andeutungen über Landschaftsgärtnerei sehr scharf den Unterschied zwischen Park und Garten ausgesprochen.

1) Neu herausgegeben Verlag Hans Friedl, Leipzig



Schnackenberg & Siebold, Gartenarchitekten, Hamburg, Werkstätten für künstlerische Gartengestaltung

- Beides sind zwei sehr verschiedene Dinge, und es ist vielleicht einer der Hauptfehler aller mir bekannten deutsch-englischen Anlagen, daß dieser Unterschied nie gehörig beachtet wird, so daß einem auch hier nur zu oft nichts als ein Rührei von Kunst und Unsinn entgegentreift.
- Der Park ist eine zusammengezogene idealisierte Natur, der *Garten eine ausgedehntere Wohnung*, und weiter an anderer Stelle:
- »Man setze auf diese Art die Reihe der Gemächer in vergrößertem Maßstab unter freiem Himmel fort.
- Ist das etwas anderes als die heutige Forderung: Der Garten, die erweiterte Wohnung! Ist von ihm nicht auch schon verlangt, daß *räumlich* der Garten aufgefaßt und behandelt werden soll?
- Pückler hat mit großem architektonischen und raumkünstlerischen Empfinden gearbeitet. Das beweist seine zweite große Schöpfung Branitz bei Cottbus, im Vergleich zu Muskau zwar geringer an Ausdehnung, aber reicher an kleinen Bildern, abgeklärter. Und gerade auf die raumkünstlerischen Wirkungen des Branitzer Parkes verweise ich ganz besonders, auch deshalb, weil sie mit rein gärtnerischen, *landschaftsgärtnerischen* Mitteln geschaffen sind, eine freie Bildung des Raums durch natürlich gewachsene, unbeschnittene Bau-massen.
- Die dem landschaftlichen Park stets vorgeworfene sentimentale Romantik wird der hier vergebens suchen, der sich bemüht, in den Geist der Anlage einzudringen, und fest überzeugt bin ich, daß selbst der wütendste Verfechter architektonischer Gartenkunst, der meistens die landschaftliche nur vom Grundplan und vom Papier kennt, dessen Blick nur gebannt wird von den gekrümmten Wegen, der nicht versteht oder sich nicht bemüht, aus dem Grundriß plastisch sich das Bild der Anlage aufzubauen, selbst dieser wird nach Studium des Parkes an Ort und Stelle zugeben müssen, daß Pückler als Raumkünstler Großes geleistet hat, daß auch mit landschaftsgärtnerischen Mitteln starke Effekte erzielt werden können, daß er es verdient, in einer Geschichte des Gartens genannt und gewertet zu werden und nicht, wie es in dem Buch von Grisebach, »Der Garten, eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung«, geschehen ist, seiner nur sehr nebensächlich Erwähnung getan wird. Mag man heute über vieles anderer Ansicht sein, so darf man nicht vergessen, daß wir in einer ganz anders gearteten Zeit leben, daß unsere Anschauungen und Anforderungen andere geworden sind, wir daher anders gestalten müssen.
- Vergessen will ich für Branitz auch nicht den Hinweis auf die vielen architektonischen Einzelheiten,



Schnackenberg & Siebold, Gartenarchitekten, Hamburg, Werkstätten für künstlerische Garten- und Parkgestaltung

die sich z. B. in den Brückengeländern zeigen. Fast jedes Einzelne ist ohne weiteres als gutes Motiv verwendbar, könnte nach seiner ganzen Auffassung als modernes — mir persönlich eine äußerst unangenehme Bezeichnung — Stück gelten, denn sachlich, einfach, handwerksmäßig ist es nach Angabe des Fürsten von einfachen Handwerkern hergestellt.

◦ Daß ich in dieser Zeitschrift so nachdrücklich für eine nach landschaftskünstlerischen Grundsätzen geschaffene Anlage eintrete, geschieht nicht ohne Absicht. Ich möchte dadurch eine Anregung geben und bitten, einmal *ohne Vorcingenommenheit* auch landschaftliche Anlagen zu betrachten und nicht, weil sie eben landschaftlich sind, über sie von vornherein den Stab zu brechen. Auch sie haben uns etwas zu sagen, auch aus ihnen kann ein künstlerischer Geist sprechen. Für den großen Park, für besondere Verhältnisse, gegeben durch Oberflächengestalt, durch vorhandenen Bestand, werden wir die freiere, an landschaftliche Auffassung anklingende Gestaltungsweise niemals gänzlich ausschalten können, selbstverständlich nicht als glatte Kopie Skell-Pückler- oder Lenné-Meyerscher Richtung, sondern angepaßt den heutigen Lebensbedingungen und Forderungen.

◦ Obwohl ich persönlich ein starker Anhänger architektonischer Gartenkunst bin, möchte ich selbst dem

Hausgarten, in dem ich die erweiterte Wohnung sehe, in dem daher das architektonische Moment vorherrschen soll, eine freiere, an das Landschaftliche sich anlehnende Gestaltungsweise zubilligen, wenn die Verhältnisse dies erfordern. Wenn auch augenblicklich architektonisch Trumpf ist, Mode ist, so kann eine Abweichung von der herrschenden Mode vielleicht gerade wirkungsvoll sein. Wenn ich landschaftliche Gestaltungsweise sage, so bitte ich dabei nicht in erster Linie an den krummen Weg zu denken. Landschaftlich ist nicht gleichbedeutend mit krummen Wegen; sondern bezieht sich auf die Pflanzung, die auf natürliche Bildwirkung berechnet ist. Das schließt gerade Wege absolut nicht aus.

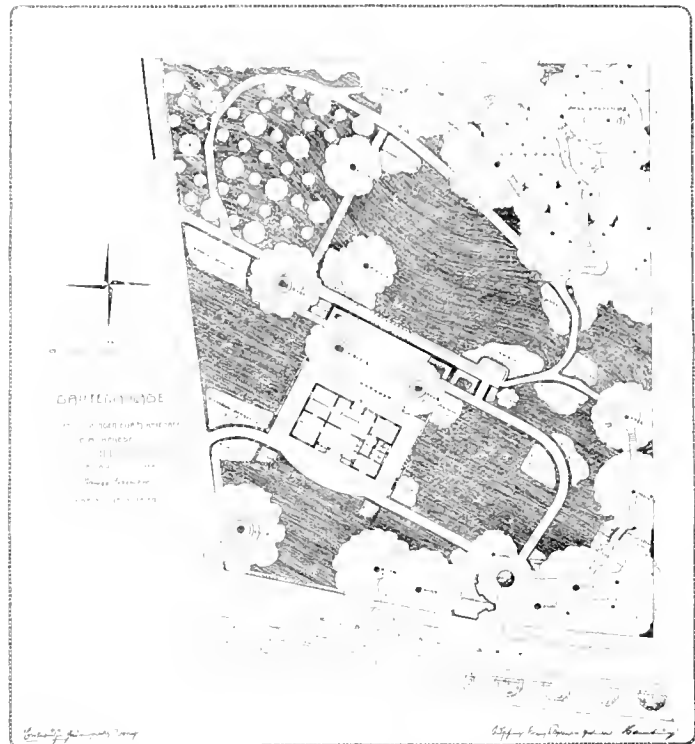
◦ Um mich nicht zu weit in Einzelheiten zu verlieren, möchte ich kurzerhand meine Kritik beim Verlag Quelle & Meyer in Leipzig in der Sammlung

Wissenschaft und Bildung erscheinen lassen: *„Unser Garten“*. Es ist keine Schrift, die sich speziell an den Fachmann wendet, sondern sie ist bestimmt, in weitestem Kreise den Garten, danken zu propagieren, mitzuarbeiten und mitzuhelfen an der Förderung einer gesunden, der letzten entsprechenden Gartenkultur.

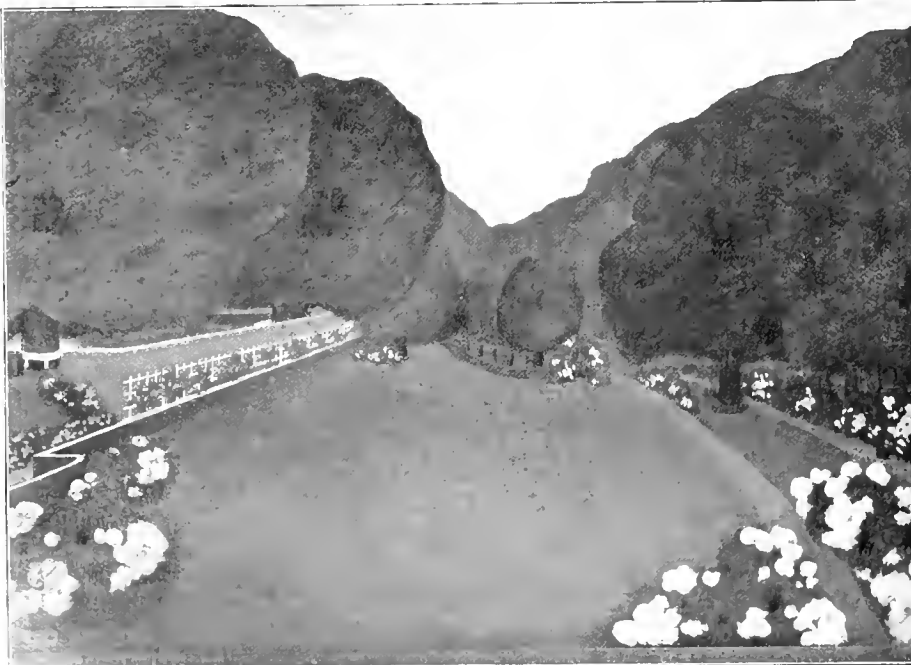
◦ Da ich mich dort, so eingehend es der vorgeschriebene geringe Umfang des Buches gestatte

über die Hauptfragen des Gartens ausgesprochen habe, kann ich mich hier einer aktuellen Frage zuwenden.

- Wie kommt das Projekt, die Anlage eines Gartens meistens zustande?
- Ein sehr häufiger Fall ist, daß der Architekt, welcher das Haus projektiert hat, den Garten gleich mit entwirft, Grundplan und günstigsten Falles einige Skizzen einem Landschaftsgärtner übergibt, um einen Kostenanschlag oder ein Angebot sich machen zu lassen. Die Angabe über die zur Verwendung kommenden Gehölze und Pflanzen, die doch im Garten die Hauptsache ausmachen sollen, ist dem Gärtner überlassen. Er wird nach seinen Anschauungen, die sich oft nicht mit denen des entwerfenden Architekten decken, die Auswahl treffen, dadurch die Grundrißlinien des Planes ins Plastische übertragen, eine ganz andere als die beabsichtigte Idee hineintragen. Daß ihn, da er zugleich Ausführer ist, der Geschäftsstandpunkt leitet, ihm solche Gehölze wählen läßt, die seine Baumschule vorrätig hat, kann ihm niemand verargen. Billig soll er außerdem sein, weiß er doch aus Erfahrung, daß für den Garten so gut wie nichts mehr übrig, daß die geringste Endsumme des Kostenanschlages ausschlaggebend ist. Diese so tief wie möglich



König & Roggenbrod, Hamburg, Gartenanlage für Herrn Koyemann-Blankenese
Entwurf von Gartenarchitekt König



König & Roggenbrod, Hamburg, Gartenanlage für Herrn Koyemann, Blankenese.
Entwurf von Gartenarchitekt König

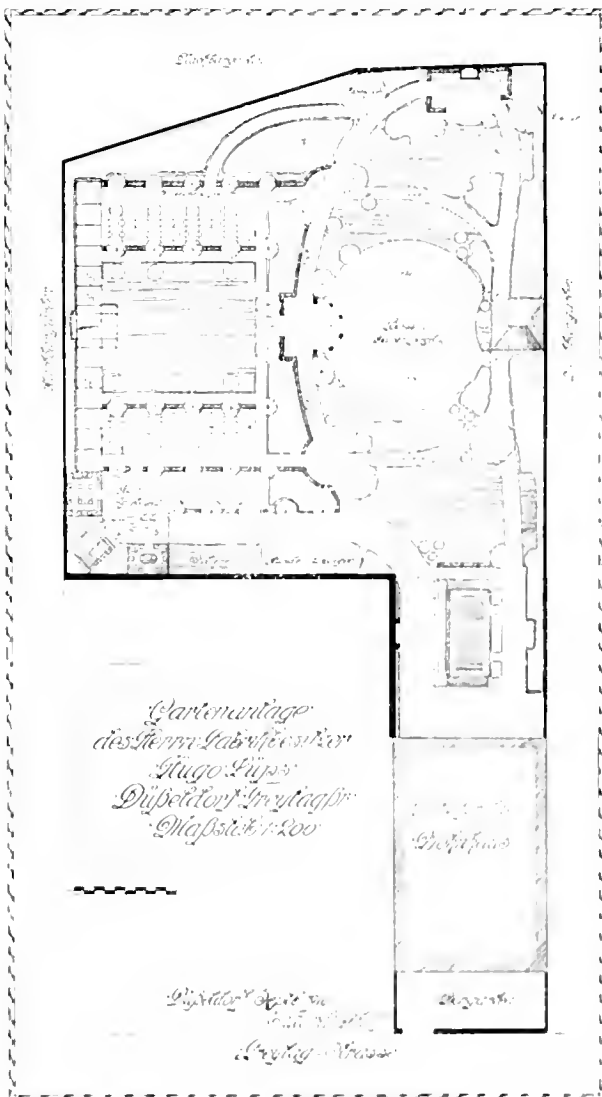
herunterzudrücken, ist schon die liebe Konkurrenz bemüht. Wenn bei solcher Submissionsarbeit trotzdem ein einheitliches Werk zustande kommt dann ist es weniger dem Architekten, der den Entwurf des Grundrisses geliefert, mehr dem Zufall zu verdanken. Und welcher Architekt möchte ständig von diesem abhängig sein?

- Nicht gar so selten ist auch der Fall, daß mit der Abgabe von Preisen gleichzeitig ein Entwurf eingefordert wird, auch unsere bauenden Staatsbehörden sind nicht ganz frei von dieser, sagen wir, Untugend. Hier ist der heilige Bürokratius verant-



E. Hardt, Gartenarchitekt, Düsseldorf

Gartenanlage, E. Hardt, Düsseldorf



wortlich. Wie und wo soll das Honorar für Projekt und Oberleitung durch einen gartenkünstlerischen Sachverständigen gebucht werden? Dieser Zweifel wird am leichtesten gelöst, wenn man Projekt und Ausführung an den Mindestfordernden vergibt. Die Gartenanlage ist ja auch so nebensächlich, daß es sich nicht lohnt, besondere Aufwendungen hierfür zu machen. Um nicht ungerecht zu sein, möchte ich erwähnen, daß Ausnahmen die Regel bestätigen, daß einige staatliche Bauleiter freier denken und Projekt und Ausführung trennen. Diese sind dann auch fast durchweg Vorschlägen des Fachmannes eher zugänglich und lassen sich durch klar vorgebrachte Gründe überzeugen; sie vergeben sich dadurch nichts ihres künstlerischen Ansehens; in meinen Augen gewinnen sie dadurch nur.

◦ Wenn schon der durch Paragraphen in seiner Bewegungsfreiheit eingeschränkte staatliche Bauleiter die Richtigkeit und die Vorteile dieser Maßnahme zu schätzen weiß und ihre Notwendigkeit der Revisionsbehörde gegenüber vertritt, so fällt für den freien, durch keine Dienstvorschriften behinderten Privatarchitekten jedweder Entschuldigungsgrund fort. Er müßte mehr, als es bisher geschieht, sich der *künstlerischen Mitarbeit* des gebildeten gärtnerischen Laikmannes bedienen, ihn möglichst von Anfang an mit hinzuziehen und nicht erst das Haus hinstellen und sich dann des Gartens erinnern.

◦ Gleich von Anfang an an den Garten zu denken, ist sowohl vom künstlerischen Standpunkt als vom pekuniären, der Bereitstellung von genügendem Mittel für den Garten, notwendig. Wenn ich sage „An vielen, in ihrer Anlage verfahrenen Gärten ist der Architekt schuld“, so muß ich diese Behauptung beweisen. Ein Teil meiner Beweisführung liegt in der Art der Ausschreibung der gärtnerischen Arbeiten, die *anschließlich Unterauftrag an den Mindestfordernden* vergeben werden. Künstlerische Leistungen kann man bei einem derartigen Verfahren nicht erwarten. Der

Landschaftsgärtner muß oft eine ganze Reihe von Entwürfen bearbeiten und veranschlagen, ehe er einen Auftrag zur Ausführung erhält. Eine eingehende Durcharbeitung ist ausgeschlossen, ein gewisses Schema unausbleiblich, erklärlich und wohl auch entschuldigbar. Daß solche Arbeiten mit Freude und Liebe zur Sache ausgeführt werden, ist nicht anzunehmen; sie werden von jedem künstlersch empfindenden und auf seinen Stand und Beruf stolzen Gärtner als eine drückende Fessel empfunden, die er nur trägt, weil er sie nicht mit einem Ruck zerreißen kann, weil der ganze Geschäftsbetrieb auf diesen Voraussetzungen und Bedingungen leider aufgebaut ist.

◻ Auf wen die Hauptschuld fällt, wer diesen ungesunden Zustand eingeleitet hat, ob Architekt oder Gärtner, wird wohl kaum festzustellen sein. Die Tatsache aber, daß er besteht, ist nicht hinwegzuleugnen, daß er in und um Berlin zur höchsten Blüte gelangt ist, wird nicht bestritten werden können.

◻ Der Architekt kann viel für den Garten und sein Aussehen tun, wenn er mit der üblichen üblen Gewohnheit bricht, den Garten wie eine Steinlieferung zu vergeben, wenn er versucht, in dem, und hier sage ich mit Absicht, Gartenkünstler, einen Mitarbeiter zu sehen, wenn er ihm in bezug auf den Garten die erste Stelle einräumt, wenn er mit ihm die gesamte Grundstücksaufteilung, die Stellung des Hauses, seine Höhenlage bespricht, wenn er versucht, sich in seine Gedankengänge und Ideen hineinzufinden, Verständnis dafür zu zeigen, wie umgekehrt auch jeder tüchtige Gartenkünstler seinen, des Architekten, Arbeiten Verständnis entgegenbringen wird. *Gemeinsames Arbeiten auf beiderseitiger künstlerischer Grundlage, das wird auch ein einheitliches Werk, ein Zusammenklingen von Haus und Garten schaffen.* Die Behauptung, daß es keinen diesen Anforderungen entsprechenden Gartenkünstler gibt, ist heute nicht mehr zutreffend.

◻ Gleich von Anfang an soll der Architekt an den Garten denken durch Vorsehung genügender Mittel, falls ihm der Auftrag geworden ist, die Gesamtkosten der Baulichkeiten *und* des Gartens zu veranschlagen. Die Fassung des Kostenanschlages: »Insgemein und für den Garten« ist falsch. Hier kommt sicher der Garten zu kurz und das Insgemein frißt diese Position bis auf den letzten Pfennig. Nun und nimmer darf das für den Garten ausgesetzte, meistens schon gering genug bemessene Geld für andere Arbeiten verausgabt werden. Gebt für den Garten ohne die Preisdrückerei durch Submission genügend Geld her, sucht einen tüchtigen Gartenkünstler für Entwurf und Ausführung, honoriert den Entwurf, damit seine Kosten nicht indirekt, doppelt vielleicht, durch höhere Preise für Arbeiten und Lieferungen aufgebracht zu werden brauchen und euer Gebäude wird von einem Garten umgeben sein, der allen Anforderungen künstlerisch wie technisch entspricht.

◻ *Völlig falsch* ist die Ansicht über den Garten und

seine Anlage, die Dr. Ing. Gerold Beetz in seinem Buche: »Das eigene Heim und sein Garten« (Westdeutsche Verlagsgesellschaft, Wiesbaden) vertritt, nur Schaden kann sie stiften, kann die Quelle großen Ärgernisses für den Besitzer werden und auch wohl einen Gartenfreund in einen Gegner verwandeln. Die Gefahr liegt um so näher, da dies Buch nach 18 Monaten schon in dritter Auflage erschienen ist, und das war schon im Jahre 1910. Wieviel mehr Unheil kann es seit dieser Zeit angerichtet, in wie vielen Köpfen völlig verkehrte Anschauungen über den Garten erweckt haben. Um Mißdeutungen vorzubeugen, erkläre ich ausdrücklich, daß sich nur gegen die dort vertretenen Gartenfragen meine scharfe Kritik richtet, daß ich über die Architektur- und Baufragen mir ein Richteramt nicht anmaße.

◻ Ich hoffe, daß nur ein kleiner Kreis gleichgesinnter Architekten vorhanden ist, hoffe es für den Garten insbesondere und bitte gleichzeitig jeden, dem es ernst ist mit künstlerischem Fortschreiten, die Anschauungen von Beetz über den Garten sich *nicht* zu eigen zu machen.

◻ Ausschalten dürfen wir bei den Verhandlungen den Besitzer nicht, denn seine Wünsche sollen berücksichtigt werden, müssen maßgebend sein, für ihn ist der Garten bestimmt, er soll sich in ihm wohlfühlen, Freude daran haben. Sache der Ausführenden wird es sein, diesen Wünschen möglichst nachzukommen, sie in ein künstlerisches Gewand zu kleiden, Des Besitzers Eigenarten sollen Berücksichtigung finden, in vererbten Besitz auf Familientradition Bedacht genommen werden. Wo dieser vorhanden ist, fester ererbter Besitz, ist es leichter, einen Garten besonderer Eigenart zu schaffen, als da, wo Haus und Garten Spekulationsobjekt ist.

◻ Man weiß nicht, wie lange man Besitzer ist, fühlt sich als Mieter im eigenen Haus und steht daher auch dem Garten sehr neutral gegenüber. Man macht die Mode, einen Garten zu haben, mit, weil es zum guten Ton gehört, ebenso wie man einen kunstgewerblichen Gegenstand neuester Richtung kauft, wie man Premieren besucht, weil man nicht in den Geruch der Rückständigkeit kommen möchte. Das trifft leider am meisten zu in Berlin. Daher werden wir auch hier selten Gärten finden von bodenständiger Eigenart, wie sie im bergischen Lande, den Hansestädten, Westfalen usw. sich uns bieten. Das neutrale Verhalten vieler Besitzer dem Garten gegenüber ist ebenfalls mit schuld daran, wenn minderwertige Gartenanlagen entstehen. Wo alle Beteiligten: Architekt, Besitzer und Gartenarchitekt zusammenstehen, wo in gemeinsamer Beratung die Projekte durchgesprochen werden, wo garten- und baukünstlerisches Können und technische Erfahrungen zusammenwirken, wo jeder sich bemüht, den andern zu verstehen und ihm gerecht zu werden, da wird auch ein einheitliches Werk von Haus und Garten, ein Werk jeweiliger besonderer Eigenart entstehen.





E. Hardt, Gartenarchitekt, Düsseldorf, Gartenanlage für Herrn Berning in Schwelm, Ausblick aus dem Garten

ZWEI GÄRTEN VON E. HARDT, GARTENARCHITEKT, DÜSSELDORF

VON I. ZAHN, SIEGLITZ

AUS der Fülle des Materials habe ich zwei Gärten herausgegriffen, die ihrer Lage und Umgebung nach völlig verschieden sind. Möglichst mit Grundriß-Zeichnung und Perspektive jeden einzelnen zu bringen, erscheint mir besser, die Arbeitsweise kräftiger zu beleuchten, als wenn aus dem Zusammenhang des Ganzen losgelöste, einzelne Bilder verschiedener Gärten zusammengestellt werden zu einer Sammlung. *Hausgarten Berning* liegt in einer Landhauskolonie auf einem Höhenrücken südlich von Schwelm bei Barmen in landschaftlich schöner Umgebung und weist selbst beträchtliche Höhenunterschiede auf, die allerdings durch die Kleinheit der Zahlen im Grundplan nicht genügend deutlich sind, daher sei zu allgemeiner Orientierung erwähnt, daß von West nach Ost das Gartengelände um etwa 4,0 fällt.

Wir haben es mit zwei nacheinander entstandenen Teilen zu tun. Dem ersten, dem nördlichen und Hauptteil, ist durch späteren Zukauf der südliche, Luftbad, Gemüsegarten und Sportplatz umfassende, angegliedert; geschickt angegliedert kann man sagen, zusammengefaßt durch die große, stark betonte Achse, die vom Hause ausgeht.

Trotz der Teilung des Gartens in einzelne Quartiere, die selbständig behandelt sind, ihrer Art nach voneinander abweichen, kann doch das Gefühl nicht aufkommen, als seien verschiedenartige Motive willkürlich aneinander gereiht. Dadurch, daß sie zueinander in gegenseitige Beziehungen gesetzt sind, ergibt sich eine harmonische Zusammengehörigkeit, ein vollkommenes Ganzes, das beherrscht wird von dem Haus.

Ihm untergeordnet ist der an der Südsseite vorgelagerte regelmäßige Teil, zu dem die Terrasse und das Bassin eine gute Verbindung von der Architektur zum Garten schafft. Eine Fortsetzung der Linien des Gebäudes in den Garten hinein können wir auch feststellen, wir brauchen nur die Breite vom Mittelbau des Hauses, von Diele und Speisezimmer zu vergleichen mit der des Rasens, die Breite des Hauses und der Terrasse mit der Gesamtbreite dieser beiden regelmäßigen Partie. Selbst im Osten, wo wieder durch Böschung, noch Hecke wie an der Nordseite diese Linie schatt gezeichnet werden konnte, weil andere Geländehöhen andere Lösung bedingten, ist sie klar genug gezeichnet durch die Grenze der Pflanzung, durch Rosenbeete und die gradlinigen Abschlüsse der Rosenbeete, stärker betont noch durch die Baumreihe — *Rhodora* — welche Mittelparterre und den in der Querachse angelegten Rasen abtrennt. Notwendig war diese Trennung, um die beiden in ihrem Wesen nach verschiedenen Teile gegeneinander abzuschließen. Selbst der in der Mitte der Querachse stehende Baum dürfte nicht fehlen, wenn man auch glaubt, ihn lassen zu können, damit fort der Blick von der Rosenlaube bis über den Rasen des Parterres schweifen kann. Dem stehen die verschiedenen Höhenlagen dieser Teile entgegen, denn die Rosenlaube liegt um 2 m tiefer als die Baumreihe, wodurch dem Blick sowie so ein Abschließen gegeben ist. Wichtig ist der Baum, um die Reihe der abschließende Wand des Parterres lückenlos durchzuführen.

Nördlich vom Rosengarten liegt ein Platz, von dem ein einzelner Baum beschattet, umgeben von einem E

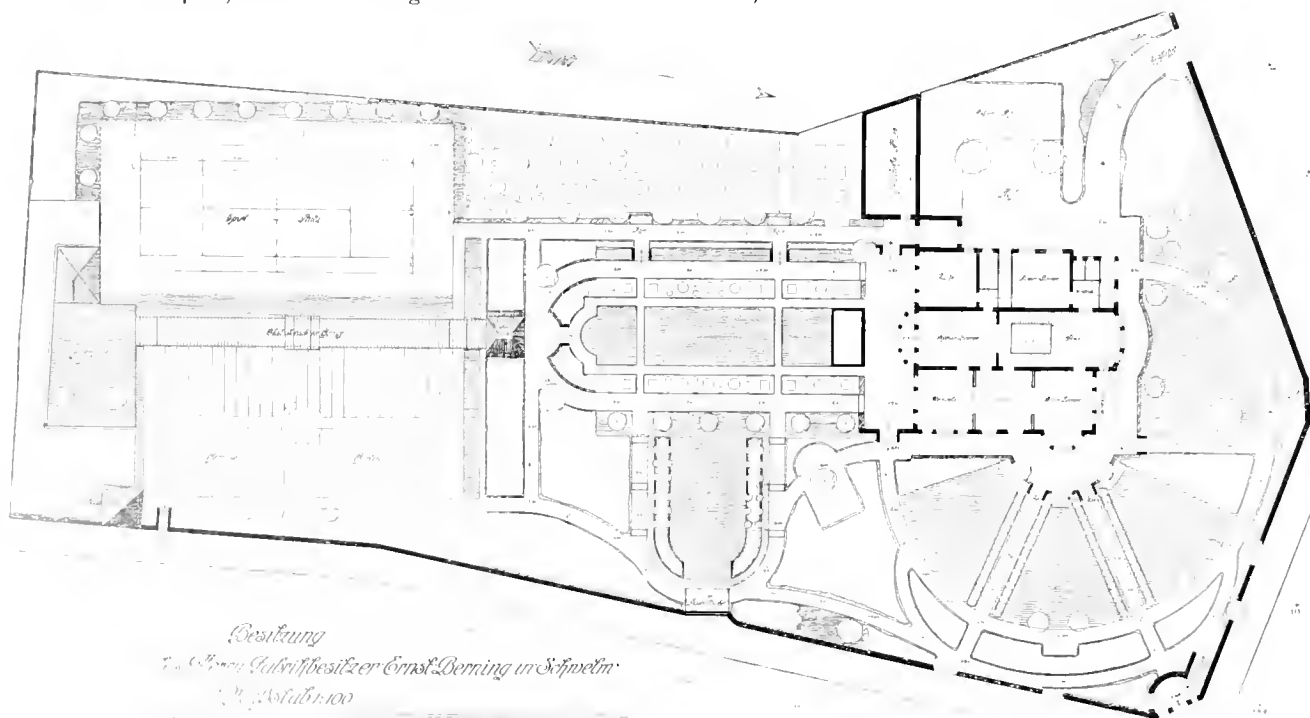


Gartenmöbel, Entwurf und Ausführung von Friese & Co. in Hamburg

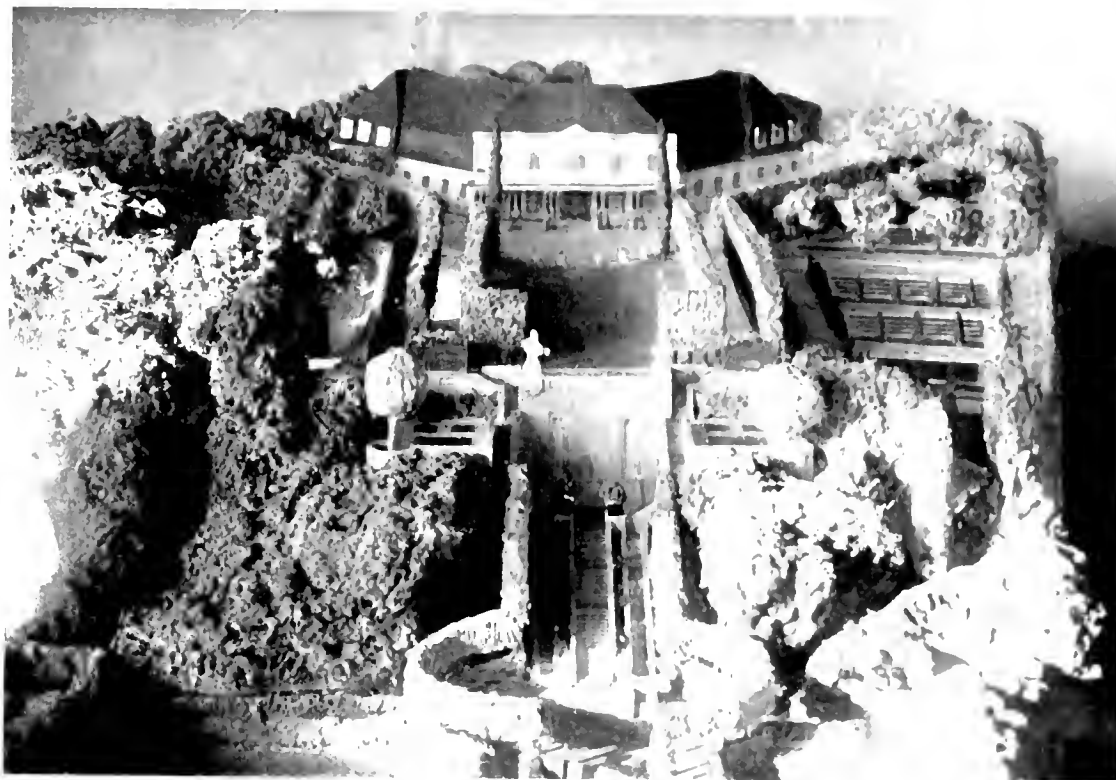
anscheinend zusammenhanglos eingefügt. Einem besonderen Wunsche des Besitzers verdankt er Vorhandensein und Lage. Eine größere Gesellschaft soll er aufnehmen können, eine Ergänzung der Räume des Hauses im Freien. ◦ Stärker noch als in dem südlich dem Hause sich anschließenden Parterre ist der enge Zusammenhang von Haus und Garten ausgedrückt in dem nordöstlichen Teil, dessen radial verlaufende Wege sich in dem Mittelpunkt des halbrunden Erkers des *Herrenzimmers* schneiden. Das scheint mir sehr stark des Herrn, des Besitzers, herrschenden Willen über den Garten auszudrücken. Unbekannt ist mir, ob es Absicht ist, oder ob es aus der Lage des Hauses, des Zimmers und des Aufganges an der Straßenecke folgerichtig sich ergeben hat; herauslesen läßt es sich aus dem Grundplan, deuten in dem genannten Sinne. ◦

◦ In scharfem Gegensatz zu den strengen geraden Linien, die den ganzen Garten beherrschen, stehen hier die in freien Linien, in Kurvenform geführten Wege, von denen sogar zwei in nur geringer Entfernung parallel zu einander laufen, demselben Ziele zustreben, der eine von ihnen daher gänzlich überflüssig scheinen könnte. ◦
 ◦ Die Lage beider in verschiedener Geländehöhe; der obere als Begrenzung der regelmäßigen Partie, der untere, zum Teil hart an der Mauer ohne trennende Pflanzung, so daß ein Ausguck auf die tiefer gelegene Straße entsteht, eine Fortsetzung zugleich für den Pfad durch den dichtbepflanzten Gartenteil, läßt beide Wege berechtigt, ja notwendig erscheinen. »Berechtigt und notwendig« läßt sich auch anwenden auf die von der Geraden abweichende, auf die Kurvenform. Überall da wird sie angebracht sein, sich als folgerichtig beste und zweckmäßigste Lösung ergeben, wo wir Höhenunterschiede zu überwinden haben, ohne steiler Rampen

und Treppen uns bedienen zu wollen. ◦
 ◦ Dann sind sie auch da nicht zu verwerfen, wo ein Weg dem Spaziergang dienen soll, denn eine sanft geschwungene Kurve erfüllt diesen Zweck besser, da sie uns nicht zwingt, um die Ecken scharfe Rechts- und Linkswendungen auszuführen, sondern uns ungezwungen, indem wir ihrer Linie folgen, zum Ausgangspunkt zurückführt. ◦
 ◦ Mögen diese Worte genügen zur Einführung in die Anlage, die Bilder aber beredter für sie sprechen. ◦
 ◦ Der zweite Garten, für *Fabrikbesitzer Lüps in Düsseldorf* ausgeführt, bietet uns eine Anlage inmitten der Stadt, umgeben von Bauten und Nachbargärten, ohne die Möglichkeit durch Eröffnung von Aussichten und Knüpfen irgendwelcher Beziehungen mit der Außenwelt, diese hinein-zuziehen, dem Garten dienstbar zu machen. Eine Welt



Besitzung
 des Herrn Fabrikbesitzer Ernst Deming in Schwelm
 Maßstab: 1:100



Modell des Parkes des Herrn v. Br. bei Berlin. In Ausführung begriffen. Entwurf Leberecht Migge, Ausführung Jakob Oel. H.

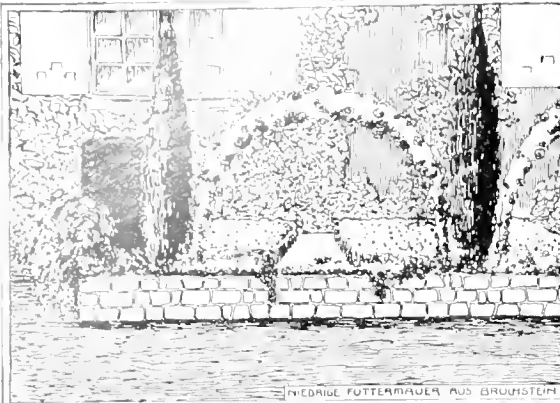
für sich mußte es werden, vieles bieten auf geringer Fläche, denn nur 47,0 m breit und nur um ein Weniges länger ist der Garten. Da der Besitzer leidenschaftlicher Jäger und Naturfreund ist, wollte er einen sogenannten landschaftlichen Garten haben. Dies vorerst zur Erklärung der im Grundplan auffallenden Pflanzung und Wegeführung, die gar so sehr absticht von der in dem ersten Garten. Wie ich auf Seite 150 schon ausführte, sind die Wünsche des Besitzers sehr gewichtige Gestaltungsmomente. Die Hauptaufgabe wird sein, falls sie überhaupt erfüllt werden können, ihnen künstlerische Form und Inhalt zu geben. Die Konzession, die man dem Geschmack des Auftraggebers macht, braucht nicht die individuelle Eigenart des Entwerfenden zu unterdrücken, kann vielmehr Veranlassung geben, daß eine neue Saite in ihm angeschlagen wird und erklingt, daß durch ein neues Motiv der Garten bereichert wird. Hier ist es geschehen und der Versuch Hardts ein 'landschaftlich dekoratives Raumgebild', wie er selbst es nennt, zu schaffen, scheint mir gelöst zu sein.

◦ Trotz des landschaftlichen Einschlags fehlt dem Garten nicht eine gewisse strenge Gliederung, ein an architektonische Gärten gemahnender Achsenaufbau. Die eigenartige Form des Grundstücks bedingte für den Hauptteil des Gartens eine völlige Loslösung vom Gebäude, eine selbständige Behandlung der breiten Fläche. Einer stark betonten Achse gliedern sich die einzelnen Teile fast symmetrisch an. Streng symmetrisch in dem Obstgarten, etwas gelockert in der Symmetrie in dem landschaftlich dekorativen Teil, in welchem das Gartenhaus und das Bassin das Auge am meisten auf sich ziehen. Ganz abgeschlossen, ein Gartenteil für sich, ist das dem Wohnhaus vorgelagerte schmale Geländestück, dem von der Breite

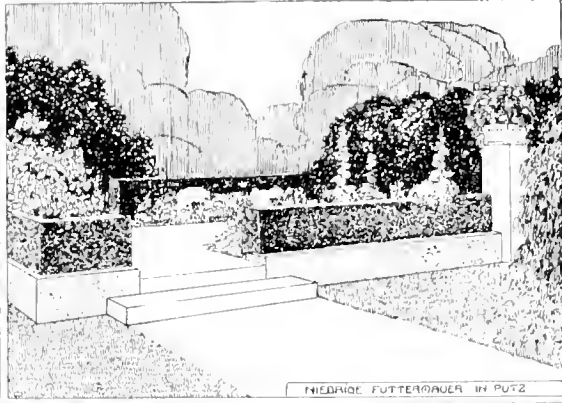
von 15,0 m noch die 3,0 m breite Durchfahrt zu dem später an Stelle des Kinderspielplatzes zu erbauenden Stall genommen wird. Eine gartenhotartige Behandlung hat es erfahren mit breitem platzartig erweitertem Weg am Hause.

◦ Von den regelmäßigen Teilen erzählt uns der Grundplan genug, läßt uns leicht ins Plastische seine Linien übersetzen, von dem landschaftlich dekorativem Teil ist es schwieriger, deshalb ist es wohl angebracht, durch einige nähere Angaben das Bild (Seite 149) zu ergänzen. Um von Anfang an ein möglichst vollständiges Bild zu haben, sind starke Bäume, so u. a. Pyramidenpappeln von 18,0 m Höhe gepflanzt. Ohne die räumliche Gesamtwirkung dabei aus dem Auge zu verlieren, sollen an passenden Stellen, ich erinnere an den naturfreundlichen Besitzer, kleine intime Landschaftsbildchen unter Verwendung von Ebereschen, Birken, Juniperus, Heidekraut entstehen, solchen vielfarbige Stauden und Blumen zu Bildchen zu machen. Abschließen sollen auch die an Wasser und Erde sich gebundenen Pflanzen nicht vergessen werden, die den Wasserrand beleben. Das braucht nicht ein landschaftliche Spielerei anzunehmen, wird es auch nicht, wenn einer so starken und festen leitenden Hand, wie sie Hardt eigen ist, das wild reizende ungezwungene Bildchen geben und seinen Zweck, dem Besitzer die ungezwungene, in der Natur heilgewordene Linie in die Nähe seiner Wohnung zu bringen, erfüllen.

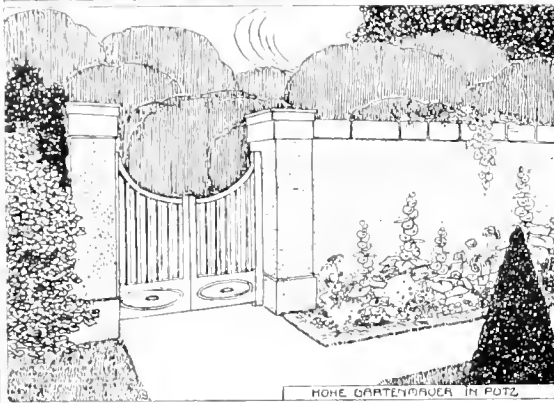
◦ Diese zwei unter ganz von einander verschiedenen Verhältnissen und Bedingungen entstandenen Arbeiten Hardts werden, hoffe ich, einen Einblick in sein Schaffen geben und dafür, daß das Mißtrauen vieler Architekten dem Garten gegenüber oft unangebracht ist, daß schlechte Entwürfe stets auf schlechte Wahl zurückzuführen sind.



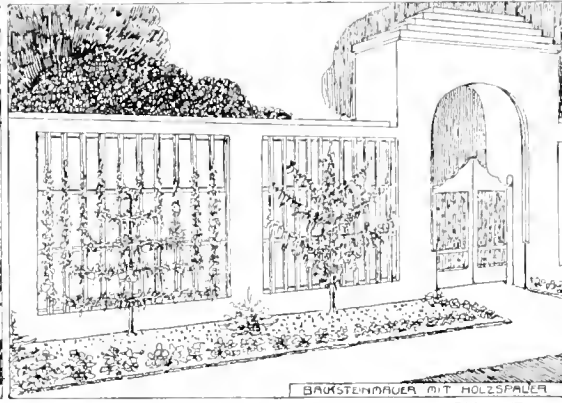
NIEDRIGE FÜTTERMAUER AUS BRUHSTEIN



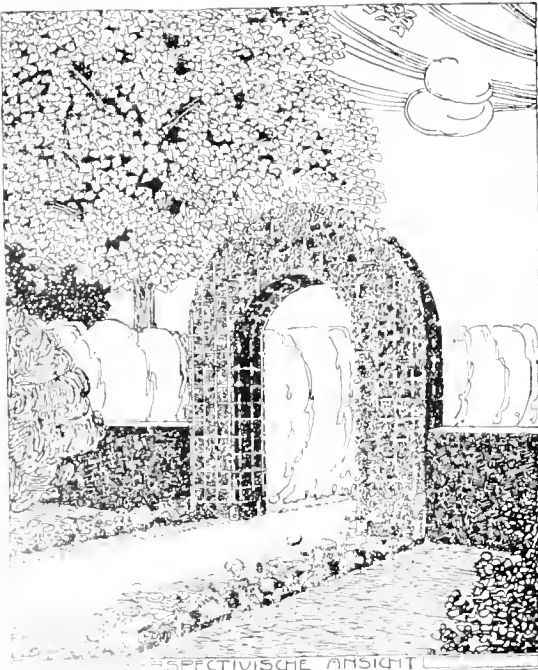
NIEDRIGE FÜTTERMAUER IN PUTZ



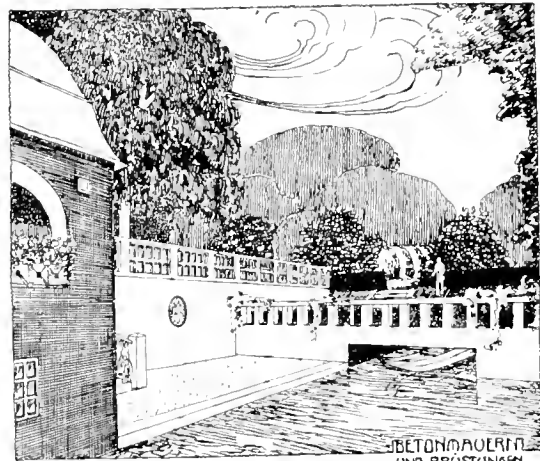
HOHE GARTENMAUER IN PUTZ



BRICKENMAUER MIT HOLZSPALER



PERSPECTIVISCHE ANSICHT



BETONMAUER UND BRÜSTUNGEN

AUSGEFÜHRTE GARTENARCHITEKTUREN AUS DEN
WERKSTÄTTEN VON JAKOB OCHS, GARTENBAU, HAMBURG
(KÜNSTLERISCHE LEITUNG: LEBERECHT MIGGE)

SONDERAUSSTELLUNG DER GARTENBAUFIRMA OCHS IN HAMBURG IM OLDENBURGER KUNSTGEWERBEMUSEUM

VON TH. RASPE, OLDENBURG I. GR.

Die Holzkunsthandlung *Ochs*, ein für das Oldenburger Kunstleben segensreiches Unternehmen, veranstaltete vor einiger Zeit eine Gartenbauausstellung.

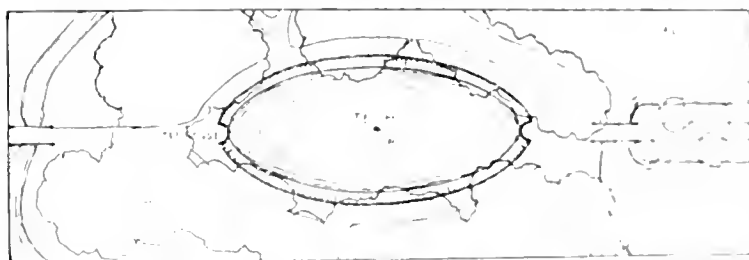
Die bedeutendsten Gartenarchitekten Deutschlands hatten ihre Pläne und Entwürfe eingesandt, so daß man sich hinreichend über alle Fortschritte auf diesem lange vernachlässigten Gebiet unterrichten konnte. An erster Stelle sind hier *Bremer Gartenbaukünstler* (Högg, Roschus, und Gildemeister) zu nennen, die gerade wie die Bremer Architekten in erfreulichster und gediegenster Art dem Ziele einer neuzeitlichen Umgestaltung von Haus, Innenausstattung und Garten zustreben.

Die kräftigste Vereinigung von selbständigen, auf praktische gärtnerische und architektonische Kenntnisse fußenden Grundsätzen mit künstlerischem, dem Schema widerstrebendem Können findet sich wohl bei der *Gartenbaufirma Jakob Ochs zu Hamburg*. Man muß zugeben, daß auch ihre Geschäftsreklame, deren Erfolg wir ja bei einer so kulturbringenden Firma nur wünschen können, in sehr geschmackvoller, belehrender Art gehandhabt wird, und in Form der beiden Schriften *Ein modernes Gartenbuch* und *Hamburger Gartennöbel* das Verständnis für unsere moderne Gartenbaukunst in weite Kreise bringen kann.

Die Sonderausstellung im Kunstgewerbemuseum gestattet einen Einblick in die Vielseitigkeit des künstlerischen Schaffens *Leberecht Migges*, des Gartenarchitekten der Hamburger Firma. Man hat das Gefühl, daß hier nicht wahllos das Schlagwort der Zeit »geometrischer Garten« architektonischer Gartenregiert, sondern daß moderne Grundsätze unabhängig von der Modelaune aus dem persönlichen naiven Empfinden Migges, des Blumenliebhabers, Naturfreundes, Gärtners und Architekten, geschöpft sind. Das will immerhin viel sagen. Man fühlt auch, daß Migge sich ganz in seine jeweilige Arbeit hineinlebt, als übernehme er die Freude des Besitzers, mit dem er sich (wie es in seiner Broschüre heißt) jedesmal mit besonderer Vorliebe genau auseinandersetzt. *Solche Arbeitsweise ist dauernd fortbildungsfähig* und hierin liegt ihre Stärke über die Gegenwart hinaus. Wie die Entwürfe eines Gildemeister oder Roschus, vermeiden auch die Hamburger Garten- und Parkanlagen jede *starre Einseitigkeit des geometrischen Systems*, in dem die große Menge das Ziel der neuen Richtung erkennen zu müssen glaubt. Unser Publikum hat doch nur darum solch Gefallen an dem englischen Gartenstil oder richtiger an seiner schwachen, kindlichen Übertragung auf kleine Verhältnisse, der Landschaftsnachahmung im Hausgarten,



Gartenarchitektur des Engländers (Gäst) (L. 1000) 1



Wald (L. 1000) 1

Wald (L. 1000) 1

weit es hier etwas Traulichkeit, Behaglichkeit und schattige Kühle zu finden glaubt, und weil es das Gemachte — Kalte — Verstandesmäßige oder, wie man dann schnell sagt, das Geometrische — Architektonische als etikettenmäßigen Hofstil haßt.

Die Entwicklung der Gartenbaukunst geht der Neugestaltung des Landhauses parallel; gleiche Erscheinungsformen finden sich hier wie da, weil im Grunde doch alles Ausfluß des Zeitgeistes ist. Eine Reaktionsperiode verstandesmäßiger Nüchternheit und ärmlicher Knappheit mußte das Alte ins Wanken bringen; denn nur scharfe Besen kehren gut. Natürlich wurde der Protest der Alten gegen die Jungen allgemein und fast alle Gärtner machten gegen die neue Richtung mobil. Diese Übergangsperiode mit ihrer Einseitigkeit liegt ziemlich hinter uns. Der Sieg des Neuen hat ihm auch Stetigkeit und Vielseitigkeit gebracht. Es läßt sich an der Oldenburger, von *Herrn Bauvat Rauchheld* ins Leben gerufenen Ausstellung gut verfolgen, welche Gartenbaukünstler schon im ruhigen Fahrwasser sind und welche noch ängstlich der strengen Mode huldigen. Was wir alle wünschen, das Publikum aufzuklären, sein Mißtrauen gegen den neuen (langweiligen!) Gartenstil zu

nehmen, werden am besten Gartenbaukünstler wie Gildemeister-Bremen oder Migge-Hamburg vollbringen. Hier merkt man nicht die Absicht, nur Hochmodernes zu schaffen, und wird nicht verstimmt, sondern genießt die wechselreiche, bald geschlossene, bald wieder leichtere Anordnung nach festen künstlerischen Plänen. Migge läßt dem Garten bzw. *Park das Leben*; er würde ihn niemals zu einem dachlosen Gebäude aus Holz und Stein machen, wie es wohl einige moderne Architekten taten; aber er kämpft auch ebenso energisch gegen die Regel- und Sinnlosigkeit der malerischen Gartenlandschaft, die in ihrer verkleinerten Wiedergabe natürlicher Gebilde diese nur schwächt. Er sagt ganz richtig in seiner kleinen Schrift, daß Gärten Räume seien aber eben *Gartenräume*.

Man kann an den Entwürfen und Grundrissen beobachten, wie sich der Künstler in der Nähe des Hauses der Architektur anschließt, um so den Garten der Wohnung wirklich nahe zu bringen, wie er aber in der Entfernung der Freiheit, bei großen Anlagen dem englischen Gartenstil Berechtigung zugesteht. Er ist in der Ausnutzung von Wiesen zu Tummelplätzen (öffentlicher Garten in Fuhrbüttel) ebenso gesund empfindend wie in der Beachtung

aller kleinen Bequemlichkeitswünsche beim Hausgärtlein. Indem er aber alle berechtigten Wünsche des Bestellers innerhalb eines künstlerischen Gesamt-raumes zu verwirklichen sucht und hierin seine Schaffensfreude zeigt, gibt er sich als Künstler zu erkennen, dem sich Privatleute wie Stadtgemeinden gleicherweise anvertrauen können.

Migge ist modern in gutem Sinne, ein Gartenbaukünstler, wie ihn Muthesius in seiner ruhigen vermittelnden Art als Kulturträger unserer Zeit wünscht. Der architektonische Garten konnte bei ihm zur Tat werden, ohne daß ein Zwang auffällig wird und ein Gesetz das Leben unterbindet. Überall blickt die Liebe für das natürliche Wachstum der Pflanzen, die Freundschaft des Gärtners für seinen Garten hindurch; aber der Architekt und Künstler in Migge gibt der Willkür des Naturliebhavers die richtigen Grenzen, ähnlich wie sie im Gesetz der Benutzbarkeit auch für unsere Innenarchitektur besteht. Auch da wo eine freiere Anlage die Intimität und Freundlichkeit des engeren Hausgartens erweitert, versteht es Migge, durch Baumreihen Geschlossenheit und feste Rahmen zu schaffen.

Nicht zuletzt ist ihm auch die Bereicherung der *Farbe und Farbengruppierung*, ein gewinnbringendes Glied seiner Gartengestaltung und eines der besten modernen Kraftmittel, gelungen. Mit gutem Recht machte er die *Herstellung von Gartenmöbeln* in letzter Zeit zum Teil seiner Tätigkeit und die Farbe hierbei zum wechselreichsten Faktor. Die Farbe allein kann ein Möbel stets neu und immer wieder anziehend erhalten. So hat Migge wohl nicht unrecht, wenn er von dem augenblicklich allein seligmachenden Weiß abgeht und teilweise auffallend kräftige



Weghaxe auf den Waldteich im Park zu R. in M.
(Lilien mit Azaleen unterpflanzt; im Hintergrunde Kastanien)

Farben, wie Rot und Ultramarinblau, wählt. Doch ist seine Begründung, gegen das Weißlackierte im Garten sträube sich auf die Dauer ein feineres Empfinden, etwas weitgehend, weil im allgemeinen das Weiß sehr stark hinter dem Grün und den bunten Blumen des Gartens zurücktritt. Immerhin müssen wir eine reichere Farbenwahl als sehr willkommen begrüßen. Die Miggeschen Bänke und Sessel, von denen Haupttypen im Kunstgewerbemuseum ausgestellt sind, verbinden eine gefällige, weder übertrieben einfache noch lediglich dekorative Form mit berechneter Bequemlichkeit und Festigkeit; der Anstrich hält sich mehrere Sommer hindurch. Wenn der Künstler sagt, sie wären «organisch gewachsen» und würden «noch ständig verbessert», so spricht er selber das Lob aus, das man auch allen seinen Gartenentwürfen vor manchen Konkurrenzarbeiten zollen muß.

◻ Wenn man die einzelnen Entwürfe durchsieht, so bemerkt man bald, wie innig sich Migge mit jedem besonderen Thema beschäftigt hat, wie er Terrainbedingungen, Wünsche des Besitzers und Raumverhältnisse berücksichtigt und die Schwierigkeiten, die viele mit einem Federstrich beseitigen, mühsam verarbeitet. Gerade das genauere Studium seiner Entwürfe, bei dem man den Künstler ein wenig in die Karten schauen kann, gewährt uneingeschränkten Genuß. Überall Beweise künstlerischer Anpassungsfähigkeit, architektonischer Begabung, gärtnerischer Talente; immer wieder Wechsel, neue Versuche, den kleinen Hausgarten der Architektur einzuschließen und zugleich in sich geschlossen und behaglich zu gestalten oder die zufälligen Bodeneigenschaften bei Anlegung eines öffentlichen Parks auszunützen und ein wohlthuendes Gleichgewicht — etwa zwischen einem kleinen See und seiner Ufergestaltung herzustellen.

◻ Vortreffliches hat Migge im Garten Dr. Emden-Kl.-Hottbeck geschaffen, der in Grundriß, Vogelperspektive und farbiger Teilansicht ausgestellt ist. Er zeigt sich hier als selbständiger Schüler des klassischen Gartenstils, vor allem in der sehr glücklich gewählten Kaskadenlinie, die ein Lindenhain wohlthuend für das Auge abschließt. Überhaupt stehen ja unsere tüchtigsten Gartenarchitekten durchaus auf dem Boden der Vergangenheit, wie auch unsere besten Architekten und Kunstgewerbler heute nicht mehr gegen alles Gewesene eifern, sondern auf dieser Grundlage, natürlich im neuzeitlichen Sinne, arbeiten.

◻ Mit wie wenigen, einfachen Mitteln Migge zuweilen auskommen kann, um etwas Praktisches, Schönes zu erreichen, mag man aus seiner Luhlshutteler Parkanlage

ersehen. Es läßt sich kaum denken, die so sicher ihren Zweck es ja stets ein Zeichen starken Wenigem Großes zu schaffen. Daß die Anregungen amerikanischer Gartenbau macht und gründlich verarbeitet hat, seines Verdienst erwähnt.

◻ Oldenburg ist eine Gartenstadt, die Natur hat der Pflanzung große Vorzüge eingeräumt. So wird man die Naturanwendung dieser Ausstellung zunächst auf Oldenburg selber ziehen. Im Wettbewerb um die Ausgestaltung des durch zwei Teiche wunderbar begünstigten Döbbernsviertel vor dem Everstenholz hat die Firma Ochs den Preis erhalten. Der eine von Migges Entwürfen ist ein kühner Schritt über frühere Arbeiten hinaus, so daß er wohl für Deutschland einige bedeutsame Folgen haben dürfte. Wir können heute nur kurz auf dieses erfreuliche Ergebnis der Ausstellung hinweisen.



Luhlshutteler Parkanlage, Oldenburg, Entwurf von H. Migge

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU



Architekturen aus den Werkstätten von
indische Leitung (Leberecht Migge)

◻ Zu dem Thema **Baugewerkschulen** schreibt uns der Direktor der Königl. Baugewerkschule in Dt. Krone, Herr Prof. *Peters*:

◻ Auf der vierten Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes in Dresden sind in der Diskussion auch die Baugewerkschulen erwähnt und zwar in einer recht niederdrückenden Weise. Es heißt dort in dem Bericht in der krassen Weise: Die Baugewerkschulen liefern eigentlich nur Architektur-Verderber. Eine derartige Äußerung ist hart und lieblos und zeugt nur davon, daß der betreffende Autor dieser Worte die fortschrittlichen Baugewerkschulen nicht kennt. Auch die Technischen Hochschulen sind benängelt, weil sie nicht die gewünschten Künstler heranzubilden verstehen. Bei diesen höheren Schulen sind aber wenigstens die Mängel in gewisser Beziehung erklärt, »weil in dem Lehrgang von den Studierenden zuviel und zu vielerlei gefordert wird, anstatt die Denkweise und Auffassung des Lernenden zu fördern.

◻ Wenn der Sprecher des harten Urteils über die Baugewerkschulen genaue Kenntnisse von diesen Schulen gehabt haben würde, hätte er nicht so hart gesprochen, oder er hätte wenigstens dabei erklären müssen, weshalb das von ihm erwünschte (aber unerreichbare) Ziel an den Baugewerkschulen nicht erreicht werden kann.

◻ Zur Aufklärung und zur Verteidigung der Kgl. Preuß. Baugewerkschulen sei mir gestattet, in kurzen Worten das zu skizzieren, was von den Schülern dieser Anstalt gefordert wird.

◻ In der Hauptsache werden alle vorkommenden Konstruktionen aus den verschiedenen Handwerken entwickelt und gründlich durch Vortrag und Übung gelehrt; außerdem muß auch der Schüler die für baupolizeiliche Gesuche erforderlichen theoretischen Berechnungen hierfür selbständig ausarbeiten können. Nach Erledigung der Schule beherrschte der Baugewerkschüler diese unendliche Menge Konstruktionen in durchweg staunenswerter Weise; ich kann nach meinen Erfahrungen sagen, daß die Konstruktionen ihm weit mehr geläufig sind, als den Absolventen der Hochschulen.

◻ Neben diesem großen Wissen an Konstruktionen wird der Baugewerkschüler jetzt auch soweit herangezogen, daß er durchweg selbständig kleine ländliche und städtische Gebäude entwerfen kann, die als gute Qualitätsbauten überall bestehen können. Unter Qualitätsbauten sind solche zu verstehen, die ihrer Zweckbestimmung und der Materialbehandlung gerecht geworden sind. Gewiß muß hier zugegeben werden, daß eine noch größere Sicherheit und bestimmtere Gewandtheit im Entwerfen erreicht werden könnte, wenn mehr Zeit hierfür vorhanden wäre; vielleicht könnte dies durch Anbau einer höheren Architekturklasse erreicht werden.

◻ Wenn man bedenkt, daß die Baugewerkschüler sich dieses für die Praxis nötige umfangreiche Wissen in so kurzer Zeit und bei oft so geringer Vorbildung aneignen, dann muß jeder Fachmann stamm und mit Hochachtung aufblicken zu den Anstalten, die dies erreichen.

◻ Daß nun auch noch nach einer fünfsemestrigen Schulausbildung zu diesem umfangreichen Stoff die Erziehung zur Kunst hinzukommen soll, die Erziehung zum Künstler erreicht werden soll, ist ja ausgeschlossen und unmöglich! Um so mehr muß der Kenner der deutschen Baugewerkschulen sich immer wieder wundern, wie in unsern guten und besten Fachzeitschriften so schart und ohne jede Kenntnis der Verhältnisse geurteilt wird.

Es ist ohne Frage in den letzten Jahren viel durch häßliche Bauten auf dem Lande gesündigt. Aber bei ruhiger Betrachtung der Verhältnisse wird man wohl bald zu der Überzeugung kommen, daß die Baugewerkschüler nicht mehr als andere nicht auf Baugewerkschulen erzojene und ausgebildete Bauleute an den Verunstaltungen Schuld tragen. Mögen diese Tatsachen allmählich immer mehr anerkannt werden, damit endlich das falsche Verurteilen der Baugewerkschulen aufhört!

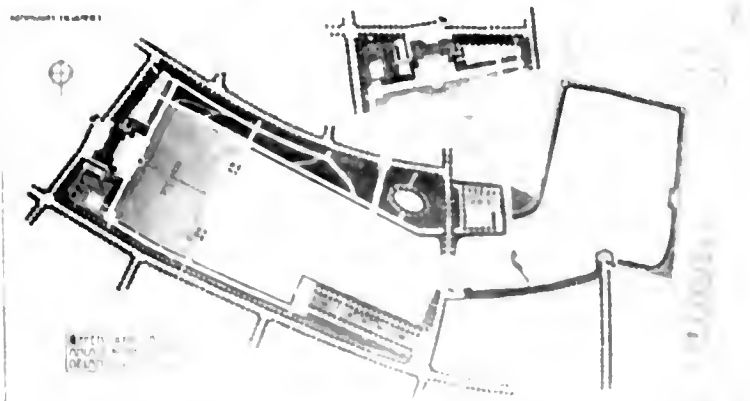
Lichteichte Tapeten. Eine der schönsten Früchte der modernen Lichtheitsbewegung sind die hervorragend lichteichten Tapeten, die jetzt von einer Anzahl deutscher Firmen auf den Markt gebracht werden, so z. B. von *Bannmental* (Fondaltapeten), *Trismann*, *Heeder*, *Salubria*, *Schütz*, und von der *Tapetenfabrik Coswig*. Es hat eines jahrelangen und intensiven Zusammenarbeitens der deutschen Leerfarbenindustrie mit der Tapetenindustrie bedurft, um diese Errungenschaft auf feste Füße zu stellen; denn die Sache ist keineswegs so einfach, daß man sagen kann: man nehme lichteichte Farbstoffe und dann erhält man lichteichte Tapeten! Für Farben, die in vollem Ton gedruckt werden, mag dieser Grundsatz gelten, aber wenn helle Töne gebraucht werden, wo die Farbstoffe in verdünntem (mit Weiß vermischtem) Zustand auf der Tapete stehen, und wo um einen bestimmten Ton zu erreichen, mehrere Farbstoffe gemischt werden müssen, treten die größten Schwierigkeiten auf. Wenn nun eine der Komponenten nicht ganz kaputttest ist, verändert sich der ganze Ton sehr rasch am Licht. Hier galt es also, durch fortgesetzte Versuche und Prüfungen das Beste vom Guten auszuwählen. Die Fabriken, die echte Tapeten machen, können sich auch nicht mit einem einmal gefundenen Rezept beruhigen, sondern sie müssen ihre Produktion unter steter scharfer Kontrolle halten.

Auch in Beziehung auf den guten Geschmack der Muster sind große Fortschritte gemacht worden und man kann heute sagen, daß man beim Durchblättern der lichteichten Sortimente in jede Geschmacksrichtung, sie mag mehr nach der farbenfreundigen oder mehr nach der gedeckten ruhigen Seite hinneigen, Befriedigung findet. Die Fabriken sind ihrer Sache jetzt so sicher geworden, daß sie die Echtheit ihrer Tapeten sogar *garantieren*, z. B. in der Weise, daß sie sich verbindlich machen, jede Tapete, die nach einjährigem Gebrauch verschossen ist, kostenfrei neu tapezieren lassen. Mehr kann man wirklich nicht verlangen!

Ich habe im eigenen Hans jetzt 1 1/2-jährige Erfahrung mit solchen Tapeten gemacht und muß sagen, daß ich durch die große Echtheit aufs angenehmste überrascht bin. Man sieht keinerlei Unterschied auf der Tapete, wenn man z. B. Bilder umhängt oder Schranke umstellt, und das nach einem so sonnigen Sommer, wie der letzte war. Was den Preis betrifft, so muß man freilich für

solche Qualitätsarbeiten auch etwas mehr bezahlen, als für die Arbeit eines echten Schind. Der Unterschied ist aber nicht so groß, wie man bedenkt, daß von der gewöhnlichen Tapete die Rolle 30 Pfennige bis 5 Mark kosten kann, während die billigere ebensoviele ebensoviele, wie die billigste, jetzt etwa bei M. 1.20 Ladenpreis antandend bekommen kann. Es sei also auch hier betont: *Bei Tapetenkauf trage man immer in erster Linie nach lichteichten Tapeten.*

Sehr bedauerlich ist, daß es auch schon Leute gibt, die unter der Flagge der Qualitätsarbeit unechten Schind zu vertreiben suchen. Es werden da Tapeten angepriesen, die „lichteicht“ sind, soweit das Papier mit Farbe bedeckt ist. Ein Beispiel: eine Tapete mit blauem Grund und Eindruck eines Musters in Weiß und Gold. Der ahnungslose Käufer denkt natürlich, das ganze Papier sei mit Farbe bedeckt, und es ist eine Frage für Juristen, ob das nicht der Fall ist. Wie wird sich der Käufer aber wundern, wenn er findet, daß die versprochene Lichteichtigkeit sich nur auf den Eindruck in Weiß und Gold bezieht, während der blaue Grund, der aus *gefärbtem* Papier besteht, gar nicht lichteicht ist? Weiß und Gold lichteicht zu drucken, ist



Ekkehard, künstlerische Leitung... M... W... gekronter... A...

keine Kunst, aber das Blau ist die Farbe, die der Tapete den Toncharakter gibt, und in der Papierfärberei herrschen die unechten Farbstoffe noch so vor, daß fast alle gefärbten Papiere sehr mangelhaft aussehen sind.

◦ Es ist zu hoffen, daß solche Machenschaften so kurze Beine haben, wie die Fügel, denn es wäre sehr zu bedauern, wenn das Publikum, bei dem eben der Sinn für das Echte und Nützliche zu erwachen beginnt, durch solche unechte Schmeicheleien wieder mißtrauisch gemacht würde.

P. Kraus

◦ Berlin. Über *Kunstgewerbe und Architektur in ihrer Bedeutung für die Volkskultur und Volkswirtschaft* sprach vor einiger Zeit Geheimrat Dr. ing. Hermann Muthesius auf Anregung der *Freien Studentenschaften* an der Universität und Technischen Hochschule in Berlin. Der kurze Inhalt des Vortrags war etwa folgender: Wir empfinden mehr oder weniger deutlich, daß der Kunst kulturelle und wirtschaftliche Werte innewohnen, jedoch sind diese Beziehungen noch wenig wissenschaftlich durchdacht worden. Es kommt darauf an, jenen Einfluß der Kunst auf die menschliche Seele zu erforschen, welchen wir *Stimmung* nennen und der unser Erwerbsleben indirekt fördern kann.

◦ Es ist dies vor allem jener Einfluß des Rhythmus, als Urform aller Kunst, bei der menschlichen Arbeit. Wir beobachten denselben etwa beim Gesang der spinnenden Frauen, auch überall dort, wo durch gleichförmige Wiederkehr von Tönen oder Formen regelnd und ordnend eingegriffen wird. Am deutlichsten zeigt dies neben der Musik die Architektur im weiteren Sinne, welche ja, wie uns die Vergangenheit lehrt, unsere ganze Welt der Erscheinung beherrschen kann. Wir besitzen zwar einerseits eine hochentwickelte Fähigkeit in der Anwendung der reinen Nützlichkeit, aber andererseits führt unsere Massenproduktion zur Unsolidität und Verschleuderung der Rohstoffe. Frühere Zeiten arbeiteten neben der einfachen Nützlichkeit auch auf eine vollkommene Formgebung hin und verliehen somit den Gegenständen auch geistigen Wert. Wir können nun in der Geschichte beobachten, daß dieser Zustand für die Volkswirtschaft und innere Kultur eines Volkes von außerordentlicher Bedeutung ist. In einem Teil unseres Volkes zeigt sich auch das Bestreben, diesen Vorteil wieder zu erlangen, denn die Vernachlässigung eines so wichtigen Teiles der Lebensbetätigung kann nicht dauernd übersehen werden. Um die zweite Hälfte des vergangenen Jahrhunderts tritt uns diese Einseitigkeit am deutlichsten entgegen. Die alte Kultur war endgültig verloren gegangen, eine neue hatte sich noch nicht wieder entwickeln können. Erst in den letzten Jahrzehnten ist eine neue starke Bewegung auf allen Gebieten des geistigen Lebens eingetreten, besonders fühlbar im Kunstgewerbe und der Architektur. Aber diese Bewegung hat sich noch nicht genügend durchsetzen können und das Streben nach Qualitätsleistungen ist noch nicht deutlich genug in seiner außerordentlichen Wichtigkeit für das Wirtschaftsleben unseres Vaterlandes erkannt worden. Deutschland ist durch seine eingeengte Lage und seinen Mangel an natürlichen Rohstoffen allein auf die *vorzügliche Leistung* angewiesen und vermag nur dadurch, daß es Qualitätsarbeit auf den Weltmarkt bringt, in aussichtsreiche Konkurrenz zu treten. Diese vorzügliche Leistung wird nicht nur in der technischen Vollkommenheit zu suchen sein, sondern ebenso in der künstlerischen Vollendung der äußeren Form. Die Architektur ist berufen, diese wirtschaftliche Arbeit zu leisten und kann so gleichzeitig die geistigen und wirtschaftlichen Kräfte des Volkes gleichzeitig fördern.

◦ Karlsruhe. Der *Karlsruher Stadterweiterungsplan* von Karl Moser. Die Karlsruher Stadtverwaltung beschäftigt sich zurzeit mit einer großen, für die wirtschaftliche wie für die künstlerische Entwicklung von Karlsruhe gleich wichtigen Aufgabe der Stadterweiterung. Durch die Verlegung des Karlsruher Hauptbahnhofs in den Süden des städtischen Weichbilds wird ein großes Baugebiet frei werden, das sich vom ehemaligen Ettlinger Tor (an der Kreuzung der Karl-Friedrich-Straße mit der Kriegstraße) nach Süden bis zur Festhalle und nach Osten bis über den alten Bahnhof hinaus ausdehnen wird. Durch die Bebauung dieses Geländes wird mit der Zeit ein großer Stadtteil neu entstehen, durch den der wirtschaftliche Schwerpunkt der Stadt eine eingreifende Verschiebung erfahren wird.

◦ Gleichzeitig stehen Staat und Stadt vor einer Reihe großer Bauaufgaben. So wird die Stadt eine Ausstellungshalle und ein Sommertheater mit Konzertsaal errichten lassen; für diese Bauten haben Curjel und Moser die Pläne schon entworfen und es soll mit der Ausführung gleich nach dem Freiwerden der Bauplätze begonnen werden. Zu den staatlichen Gebäuden, deren Erbauung in nächster Zeit bevorsteht, gehören vor allem ein Neubau für das Landesgewerbeamt und eine Erweiterung des Landesmuseums.

◦ In dem Zusammentreffen dieser verschiedenen Aufgaben hat die Stadtverwaltung den glücklichen Fingerzeig erkannt, wie die Frage der Stadterweiterung in einem großen, sowohl den wirtschaftlichen wie den künstlerischen Interessen der Stadtentwicklung förderlichen Sinne gelöst werden kann. Wirtschaftlich handelt es sich vor allem darum, den neuen Stadtteil möglichst bald zu einem wichtigen Verkehrszentrum zu machen und ihn damit der jetzigen Hauptverkehrsader der Stadt, die sich durch die Karl-Friedrich-Straße nach der Kaiserstraße zieht, organisch anzugliedern. Künstlerisch handelt es sich um eine architektonisch bedeutende und einheitliche Bebauung des Geländes; es soll damit der Hauptfehler vermieden werden, an dem die architektonische Entwicklung von Karlsruhe in den letzten fünfzig Jahren gelitten hat: die Zerstückelung der großen Bauaufgaben. Vor allem kommt es darauf an, daß deshalb die großen öffentlichen Neubauten räumlich zusammengelegt werden und für die monumentale und einheitliche Ausgestaltung des neuen Stadtteils damit die festen Stützpunkte geben. Das letzte großartige Beispiel einer derartigen einheitlichen Stadterweiterung waren die von Friedrich Weinbrenner erbauten Teile der Altstadt gewesen; der neue Stadtteil, der die Weinbrennerstadt räumlich fortsetzen wird, soll damit auch künstlerisch eine würdige, vom gleichen Geiste getragene Fortsetzung werden.

◦ Zu diesem Zweck war es vor allem nötig, daß Staat und Stadt diesmal gemeinsam handelten und ihre Neubauten nach einem möglichst einheitlichen Plane der Bebauung des neuen Stadtteils zuwandten. Die neuen Staatsgebäude werden also zusammen mit den städtischen Neubauten den Kern des neuen Stadtteils bilden. Ebenso nötig ist es aber, daß auch die Privatbauten, die mit der Zeit auf den freiwerdenden Bauplätzen, namentlich auf dem Boden des alten Bahnhofs, entstehen werden, sich dem künstlerischen Plan der Stadterweiterung einfügen. Um hierfür von vornherein eine sichere Gewähr zu erhalten, haben die Behörden deshalb von *Professor Karl Moser einen Bebauungsplan für den neuen Stadtteil* ausarbeiten lassen. Dieser gibt nicht nur für die Straßen- und Platzgestaltung, sondern auch für die Bauweise der Gebäude selbst eine feste Grundlage. Durch die in den Modellen des Moserschen Plans festgelegten Normen sollen die Architekten, die künftighin die einzelnen öffent-



Reg.-Baumeister Grube-Berlin, Entwurf für das Königl. Opernhaus in Berlin. V. d. B. 1861, S. 115.

lichen oder privaten Gebäude auszuführen haben, in der Formbehandlung so weit gebunden sein, als es im Interesse einer einheitlichen Bildung der Stadterweiterung notwendig ist.

Prof. Moser hat sein Projekt nun auch in einer Broschüre¹⁾ der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Darin wird an der Hand von zahlreichen Plänen und Illustrationen, von einem kurzen orientierenden Text begleitet, über das gesamte Projekt ausführlich berichtet. Die Lösung der Stadterweiterungsaufgabe, wie sie Moser vorschlägt, läßt sich nach drei Hauptpunkten charakterisieren:

Erstens: Die Gegend am ehemaligen Ettlinger Tor soll zu einer geschlossenen Platzanlage ausgestaltet werden. Dieser Platz soll die Fortsetzung und Vollendung der von Weinbrenner geschaffenen Monumentalschöpfung der Karl-

1) Bebauungsplan für das alte Bahnhofsgelände und den Festplatz der Stadt Karlsruhe. C. F. Müllersche Hochdruckerei. Preis 2 Mark.

Friedrich-Straße werden. An der Kreuzung dieses Hauptverkehrsstrahles der Stadt, von dem er eine Fortsetzung der Karl-Friedrich-Straße zugleich einen Hauptstrahl nach Innen der Stadt nach dem neuen Bahnhof bildet.

Dementsprechend soll er zu einem monumentalen Verkehrsplatz und zum würdigen Empfangsraum der Reichsgestaltet werden. Insbesondere soll die Karl-Friedrich-Straße damit ihren künstlerischen Abschluß wieder erhalten, der sie durch die Niederlegung des Ettlinger Tors verloren hatte.

Zweitens: Darin müssen auch die an den Platz angrenzenden Häuserblöcke monumental bebaut werden. Der Sinn der Karl-Friedrich-Straße in zwar schlichten, aber durch ihre Verhältnisse monumental wirkenden Formen. Die Wohn- und Geschäftshäuser dieses Quartiers, das sich wesentlich auf dem Gelände des alten Bahnhofs entwickelt wird, sind in einheitlich ausgestalteten Häuserblöcken um hüftige Hotelgruppen in den Hofhöfen sollen Werkstätten für Handwerker angeordnet werden.



Reg. Baumeister Grube-Berlin, Entwurf für das Königl. Opernhaus in Berlin. V. d. B. 1861, S. 115.

o Drittens. Auch das Gelände zwischen dem Ettlinger Torplatz und der Festhalle soll zu einem geschlossenen Platz ausgebaut werden. Dieser Platz soll im Charakter eines Festplatzes mit künstlerischem Schmuck der künstlerische Höhepunkt und das Bild der Stadterweiterung werden. Auf ihm sollen links die öffentlichen Monumentalbauten konzentriert werden; seine Nordfront wird die Rückfassade des Kunstgewerbeamts bilden; zu beiden Seiten schließen sich das Landesmuseum (östlich) und die Städtische Ausstellungshalle (westlich) ein. Den südlichen Abschluß bilden die (Dürnische) Festhalle und das Städtische Theater.

o Ein besonderer Vorzug des Projekts, das hier in seinen Grundgedanken wiedergegeben ist, liegt darin, daß es auch für die Stadt keinen besonderen Aufwand verursacht. Die künstlerischen und praktischen Probleme sind durchaus einheitlich gelöst und der Stadt ist damit eine hervorragende Verschönerung ihres Gesamtbildes eröffnet, die

sich lediglich aus einer sachgemäßen und künstlerisch würdigen aber einfachen Behandlung an sich notwendiger Bauaufgaben ergibt. Die Entscheidung über die Annahme des Projekts ist in unmittelbare Nähe gerückt. So steht Karlsruhe gegenwärtig in einem so entscheidenden Wendepunkt seiner architektonischen Entwicklung, wie seit Jahrzehnten nicht mehr. Sollte diesmal die Gelegenheit, frühere Fehler wieder gut zu machen und die Stadterweiterung wieder in die Bahnen der großen Weinbrennerschen Tradition einzulenken, verpaßt werden, so würde sie in absehbarer Zeit nicht wieder kommen. Wie die Entscheidung aber auch fallen möge: vorbildliche Lösung einer großen Aufgabe des Städtebaues behält der Moser'sche Stadterweiterungsplan auch seinen Wert in sich.

Karl Widmer.

o **Magdeburg.** Der Kunstgewerbeverein zeigte im Februar zwei Wanderausstellungen: die des Leipziger Buchgewerbemuseums von Buchkunst und Illustration und Exotische Flechtarbeiten vom Deutschen Museum in Hagen i. W. Die *Buchkunstausstellung* ist so vielfach gezeigt und besprochen worden, daß es sich erübrigt, über diese ausgezeichnete Sammlung etwas zu sagen. Dagegen sind die von Osthaus gesammelten *Flechtarbeiten* hier in ihrer Gesamtheit zum erstenmal vorgeführt worden. Durchweg sind es mustergültige Stücke; Volkskunst in dem besten Sinne, daß die Kunst sich mit der Einfachheit und Selbstverständlichkeit gibt, mit der die Natur selber ihre Produkte schmückt. Die Muster ergaben sich so vollkommen aus der verschieden gehandhabten Technik, daß Stück für Stück unserem Kunstgewerbe vorbildlich sein könnte; von der schlichten und zweckentsprechenden Schönheit der Gebrauchsform gar nicht zu reden. Die vorzüglichsten Muster stammen aus Java, Sumatra, Japan; die prächtigsten Farbzusammenstellungen aus dem Sudan (der wohl die glänzendsten Arbeiten lieferte), Mexiko, Java. Die Gegenstände beschränkten sich auf mannigfaltige Körbe und Körbchen, flache Teller, Schachteln, Schalen, Zigarrenetuis, Hüte.

o Im März folgte die zum erstenmal vollständige Wanderausstellung des Deutschen Museums: *Glasmalerei und Glasmosaik*. Man hat namentlich bei Gelegenheit der ersten Vorführung der Heinersdorff'schen Glasbilder in Berlin viel Rühmliches davon gelesen; aber die Wirklichkeit übertrifft nun noch alle Erwartungen. Heinersdorff in Berlin bedeutet für die Erneuerung der alten schönen Glasfensterkunst etwa das, was Karl Klingspor für die Buchkunst bei uns ist. Auf seine eigenste Initiative ist der Zusammenschluß seiner und der Glasmosaikfirma Puhl & Wagner mit einer Anzahl moderner Künstler zu einem Künstlerbunde für Glasmalerei und Mosaik zurückzuführen. Durch das ständige Zusammenarbeiten von Künstlern und Ausführenden ist erst die allseitige Vollendung der Glasmalerei ermöglicht worden; und vor allem durch die Heranziehung junger revolutionärer Maler ist ein ganz neuer Geist in den lange vernachlässigten Zweig des Kunstgewerbes gekommen. Gerade die Fenster von Malern der Neuen Sezession, vor allem *Pechstein, César Klein, Bengen* sind die schönsten und materialgerechtesten. Bei ihnen lebt der alte Glanz der mittelalterlichen Kirchenfenster wieder auf; die Bleistege bilden die Grundlinien der Zeichnung, und der Eindruck des Ganzen ist rein koloristisch, flächenhaft und ohne Spur von Perspektive, so wie es die echten alten Fenster sind. Daneben finden sich noch sehr gute lineare Stücke, bei denen die Farbe mehr zurücktritt. Namentlich ist das Fenster, das *Thorn-Prikker* für den Hagener Bahnhof schuf, von gewaltiger strenger Stilisierung; ein Ritter von *August Unger* überrascht durch großen monumentalen Wurf.



Hagener Bahnhof. St.-Glasfenster. Ausf.: G. Heinersdorff Berlin



César Klein-Berlin, Glasmaler, Feuerwehrmann.
Ausführung durch Gottfried Heinersdorff, Berlin

Das *Glasmosaik* wagt sich erst schüchtern auf das moderne Gebiet. Wie gut auch dieser schönen alten Technik die moderne Fertigkeit anstehen würde, beweisen ein paar kleine Proben, vor allem ein Fragment nach *Thorn-Prikker*. Das Beste liegt aber doch noch vorläufig auf dem Gebiet der vollendeten Technik, die Puhl & Wagner z. B. in Kopien nach ravennatischen Mosaiken glänzend entfallen.

P. J. S.



Katharina Schaffner, Ornamentale, Glasmaler.
Ausführung durch Gottfried Heinersdorff, Berlin



Thorn-Prikker
Ausführung durch Gottfried Heinersdorff, Berlin

◦ **Zur Berliner Opernhausfrage** bilden wir heute auf S. 161 den bisher für die Ausführung in Aussicht genommenen Entwurf des Baumeisters *Grube* ab. Inzwischen hat sich die öffentliche Meinung derart deutlich gegen diesen Entwurf ausgesprochen, daß, wenn dieses Heft in die Hände der Leser gelangt, sein Schicksal wohl endgültig besiegelt sein mag. Das ist den preussischen Landtagsabgeordneten, insbesondere dem Zentrumsabgeordneten *Linz-Wiesbaden*, zu verdanken, die nicht früher die geforderten Mittel bewilligen wollten, bevor nicht die maßgebenden Architekten-Vereine gehört worden wären. (Es ist nicht ohne Humor, daß es gerade der Abgeordnete von *Wiesbaden* ist, der so energisch für einen allgemeinen Wettbewerb eintritt, denn seine Vaterstadt ist ja durch einen amtlichen Theaterneubau »beglückt« worden, den Alfred Messel »Pariser Opernhausstil im Berliner Maurerpolierjargon« genannt hat.) Zwischen diesen wohlgesinnten Abgeordneten und den Architekten hat nun eine am 20. April in Berlin stattgehabte außerordentliche Versammlung des *Bundes Deutscher Architekten* eine weitgehende Übereinstimmung in der Ansicht, daß unbedingt ein *öffentlicher, allgemeiner Wettbewerb* erlassen werden müsse, herbeigeführt. Sehr geschickt und diplomatisch wurde die Sache so gehandhabt, daß in dieser Architekten-Versammlung die Landtagsabgeordneten selbst die Entwicklung der Diskussion durch Fragestellung dahin schoben, daß sie sich in der nachstehenden, einstimmig angenommenen *Resolution* verdichten konnte:

◦ „Die außerordentliche Versammlung des »Bundes Deutscher Architekten« beschließt, dem hohen Hause der Abgeordneten und den beteiligten Ministerien den Dank dafür auszusprechen, daß sie den Künstlerkreisen Gelegenheit gegeben haben, von den Vorarbeiten zur Planung des neuen königlichen Opernhauses Kenntnis zu nehmen und sich darüber zu äußern. Unter voller Würdigung der Summe künstlerischer und technischer Arbeit, welche in den bisher geschaffenen Entwürfen ihren Niederschlag gefunden hat, glaubt der Bund doch, daß es einer weiteren günstigen Entwicklung der für das gesamte deutsche Kunstleben bedeutsamen Bauangelegenheit in hohem Maße förderlich sein würde, wenn der deutschen Architektenschaft Gelegenheit geboten würde, auch noch andere Ideen und Vorschläge über die architektonische Gestaltung und Gliederung des Bauorganismus zur Kenntnis der maßgebenden Instanzen zu bringen. Er er bietet sich deshalb zu einer freiwilligen Mitarbeit an der Bauaufgabe in dem Sinne, »daß er den Wunsch ausspricht, es möge seinen Mitgliedern und den übrigen deutschen Architekten gestattet werden, auf Grund eines geklärten Bauprogramms und unter Überlassung der nötigen Unterlagen Ideenskizzen einzureichen, für welche der Arbeitsaufwand auf ein zweckentsprechendes Maß einzuschränken sein dürfte. Er spricht die Bitte aus, daß bei einer Beurteilung des Wertes dieser skizzierten Entwürfe auch geeignete Vertreter der freien Architektenschaft gehört werden möchten. Gleichzeitig gibt er der Hoffnung Ausdruck, daß bei der endgültigen künstlerischen Durcharbeitung und Ausgestaltung der verschiedenartigen Teile des großen Baukomplexes nach Möglichkeit auch geeignete Kräfte aus den Kreisen der Privatarchitekten Berücksichtigung und Belätigung finden möchten.«

◦ Auch die *Vereinigung Berliner Architekten* hatte schon am 14. März einen allgemeinen öffentlichen Wettbewerb für unerläßlich erklärt, und der »Verein für deutsches Kunstgewerbe in Berlin« faßte gleichzeitig folgenden Beschluß:

◦ *Das deutsche Kunstgewerbe bedarf der Übung an monumentalen Aufgaben; unter Leitung der stärksten Kräfte der Gegenwart. Es muß deshalb wünschen, daß bei einer so*

bedeutenden öffentlichen Aufgabe, wie dem neuen königlichen Opernhaus in Berlin, allen deutschen Architekten Gelegenheit gegeben werde, wetteifernd ihre Eignung als Führer des Kunstgewerbes zu erweisen. Der »Verein für deutsches Kunstgewerbe« schließt sich daher den auf einen allgemeinen Wettbewerb gerichteten Kundgebungen der Fachkreise an«.

◦ Leider sind im »Verein für deutsches Kunstgewerbe« gewisse Nebenwirkungen unangenehm in Erscheinung getreten. Einige persönliche Freunde des Regierungsbaumeisters *Grube* drohten schon vor der Versammlung, austreten zu wollen, falls eine Resolution gegen den Grubeschen Entwurf angenommen würde. Als dies trotzdem geschah, erklärten acht Herren, zum Teil Architekten, ihren Austritt und bezeichneten den Verein, dem sie acht Jahre und länger angehört hatten, außerhalb und öffentlich als einen Dilettanten- und Weiber-Verein, dessen Resolution in dieser Frage nicht die mindeste Bedeutung zukäme. Den Eifer der Herren für die Freundessache in Ehren. Aber ist es nicht seltsam, daß sie, nach jahrelanger Mitgliedschaft, gerade in dem Augenblicke die Minderwertigkeit des Vereins erkannten, als sie bei einer Abstimmung in der Minorität blieben? Und würde von ihnen der Verein auch dann als unmaßgeblicher Dilettantenverein bezeichnet worden sein, wenn er eine Resolution für Herrn *Grube* gefaßt und diesem damit den Weg zum Auftrag geebnet hätte?

F. H.

Osram-Lampe

aus gezogenem
ist fast

Leuchtdraht!
unzerbrechlich



Die OSRAM-LAMPE in Verbindung mit künstlerischen Beleuchtungskörpern bildet die zweckmäßigste und vornehmste Beleuchtung der Gegenwart. ❖ Zu beziehen durch die Elektrizitätswerke und Installationsgeschäfte. ❖

Taghelles, mildes und ruhiges Licht!

70% Stromersparnis.

Man achte auf den Namen „OSRAM“.

Auergesellschaft, Berlin O. 17.

KUNSTGEWERBEBLATT

NEUE FOLGE 1911/12 23. JAHRGANG

REDAKTION: ERICH HILF, WAGN. IN
BERLIN ZEHENDORF
WANNSEEBAHN · TELEPHON · ZEHENDORF 1053

VERLAG: F. A. SEUMANN IN ERLANGEN,
HOSPITALSTR. 11A · TEL. 211

HEFT 9

JUNI

VEREINSORGAN DER
KUNSTGEWERBEVEREINE
IN BERLIN · DRESDEN · DUNSDORF · ERLANGEN
FRANKFURT A. M. · HAMBURG · HANNOVER · KARLSRUHE
LEIPZIG · MÜNCHEN · NÜRNBERG · POTTSDAM · STUTTGART



Direktor Meister, Hohl

Steinzeug braunfleckig glaziert, die Vase rechts mattblau in Beiersvagetech.

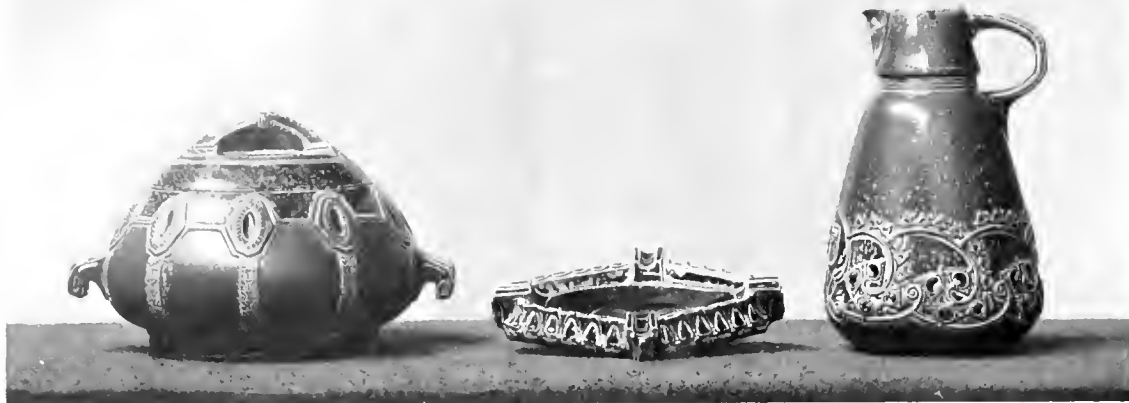
DIE KÖNIGLICHE KERAMISCHE FACHSCHULE ZU HÖHR

VON KARL HEINRICH OTTO

Im gewerblichen Unterrichtswesen Deutschlands spielen die eigentlichen Fachschulen für eine bestimmte berufliche Ausbildung auf rein technischem oder kunsttechnischem Gebiete eine bedeutende Rolle. Von der Erkenntnis ausgehend, daß eine schulmäßige Ausbildung der praktischen Unterlagen und der Fühlung mit dem Leben nicht entbehren kann, hat man seit einem Vierteljahrhundert etwa begonnen, aus dem Leben die praktische Arbeit in die veralteten Zeichen- und Gewerbeschulen hereinzuholen, die Schulen neben den Zeichen- und Modelliersälen mit Laboratorien, physikalischen Kabinetten und Werkstätten für die verschiedensten Handwerke und gewerblichen Künste auszustatten. Zum Teil geschah das in Rücksicht auf große und auch ausgedehnte Industrien, so für die Textilindustrie mit zahlreichen Neugründungen von Textilfachschulen niederen, mittleren und höheren Grades, die heute über ganz Deutschland verbreitet sind, zum Teil aber auch nur zur Hebung örtlich begrenzter Gewerbe und Berufe. So dient z. B. die Königliche Zeichenakademie zu Hanau in erster Linie der Edelmetallindustrie für Gefäße, Tafelgerät und

Schmuck der engeren Heimat; die Fachschulen zu Remscheid, Solingen, Iserlohn und Schmalkalden dagegen haben wieder im besonderen der beruflichen und fachlichen Ausbildung für die Industrie der unedlen Metalle, für Metallwaren aller Art und für Werkzeuge und Geräte aus Eisen und Stahl in Fühlung mit der örtlichen Industrie Rechnung zu tragen. Ich will mich hier nur auf die preußischen Fachschulen beschränken und von diesen wiederum für jetzt nur von den beiden keramischen Fachschulen zu Bunzlau in Schlesien und zu Höhr im Unterwesterwaldkreis die letztere einer eingehenderen Besprechung unterziehen. Es soll damit die Bunzlauer Schwesteranstalt nicht zurückgestellt werden, besondere Gründe und Forderungen aus den Zeitereignissen heraus, die namentlich auch aufmunternd an mich herantraten, legten es mir nahe, mich hier mal etwas eingehender der Höhrer Fachschule zuzuwenden.

Die Königliche keramische Fachschule zu Höhr ist vor etwa dreißig Jahren aus den gleichen Absichten, die ich oben skizzierte, heraus gegründet worden, um der Krugbäckerei des Westerwaldes in



Kamp, Höhr: in der Mitte: Steinzeug mit china-roter Glasur; links und rechts: Steinzeug braunfleckig salzglasiert mit schwarzer Engobe

der Anlernung und Ausbildung von Werkleuten, Zeichnern und Modelleuren zu Hilfe zu kommen. Die einst so blühende Krug- und Kannenindustrie, die besonders vom 16. bis ins 18. Jahrhundert hinein so erfolgreich mit den Erzeugnissen anderer Töpferorte, so namentlich mit Raeren bei Aachen, Köln, Frechen und Siegburg wetteiferte, ja sogar dem Zuzug bedeutender Töpfermeister aus diesen Orten Vorschub leistete, ging um die Mitte des vorigen Jahrhunderts so weit zurück, daß von der einst so bedeutenden Leistungsfähigkeit in bescheidenem Maße nur die notdürftige Anfertigung von graublauen Einmachetöpfen, gelben und braunen Mineralwasserkrügen und Tonpfeifen in der Hausindustrie übrig blieb. Einzelne Reste mehr kunstgewerblicher Betriebe standen geschmacklich wie künstlerisch auf allertiefster Stufe. □

Der mit der nationalen Erhebung verbundene wirtschaftliche und gewerbliche Aufstieg brachte den leitenden Kreisen auch die Not des Kannenbäckerländchens, das 1866 mit an Preußen gefallen ist, nahe, dessen wieder aufblühende Kunst sich in der schlechten Nachahmung der eigenen alten Meisterwerke aus den früheren Jahrhunderten und solcher aus den bereits genannten anderen rheinischen Produktionsorten gefiel. Zwar wurde daran wieder gelernt, die örtliche Bevölkerung wieder neu eingearbeitet und der Leipziger Messe wieder das Nassauische Steinzeug in umfangreicheren Vertrieb übergeben, ohne damit jedoch der ohnehin verrufenen und mit scheelen Augen angesehenen jungen deutschen Industrie besondere Lorbeeren zu gewinnen. Wie immer in solchen Fällen sollte auch hier die Regierung helfen; der »Raubbau auf Alt« mußte ja kurz über lang ein Ende nehmen. Und er nahm es, um der süßen Bilder- und Liederkunst auf den Krügen Platz zu machen; Philister- und Studentenkunst wurde im Westerwald in Unmengen fabriziert. Aber nicht nur das edle Steinzeug wurde so mißhandelt, sondern auch die keramische Kunst überhaupt, die damals bei aller Hochkonjunktur

ihre traurigste Zeit hatte. Die Zeit der Kunstgewerbeschulen begann; diese Schulen und im weiteren die Fachschulen wurden als Helfer in der Not angesehen, um der bedrängten Industrie zunächst geschmacklich zu Hilfe zu kommen. Dafür wurde auch die Königliche keramische Fachschule zu Höhr 1880 eröffnet. Ihr war nicht das glänzende Schicksal ihrer später mit einem gewissen Zug ins Große gegründeten Schwesterschulen des Kunstgewerbes in der Rheinprovinz beschieden. Lange Jahre verblieb die Schule mit den unzulänglichsten Einrichtungen in den allerbescheidensten Verhältnissen, und das einem Faktor gegenüber, hinter dem nicht eine verzuckende Hausindustrie verkümmerte, sondern eine tollgewordene Industrie ihre Purzelbäume schlug. Nach siebzehnjährigem Wirken, also 1897, hatte diese Schule noch einen jährlichen Haushaltsplan von nur knapp 9000 M., der allerdings inzwischen auf annähernd 30000 M. gestiegen ist, bei einer durchschnittlichen Schülerzahl von 40 Tages- und 60 Abendschülern. Bildhauer Meister, der Direktor der Schule, der sie auch einrichtete und sie durch alle Misere, Mißverständnisse und Anfechtungen zu ihrer heutigen Höhe, die auch in maßgebenden Fachkreisen unbestritten ist, hinaufführte, ist also gleichsam die lebende Chronik der Schule. □

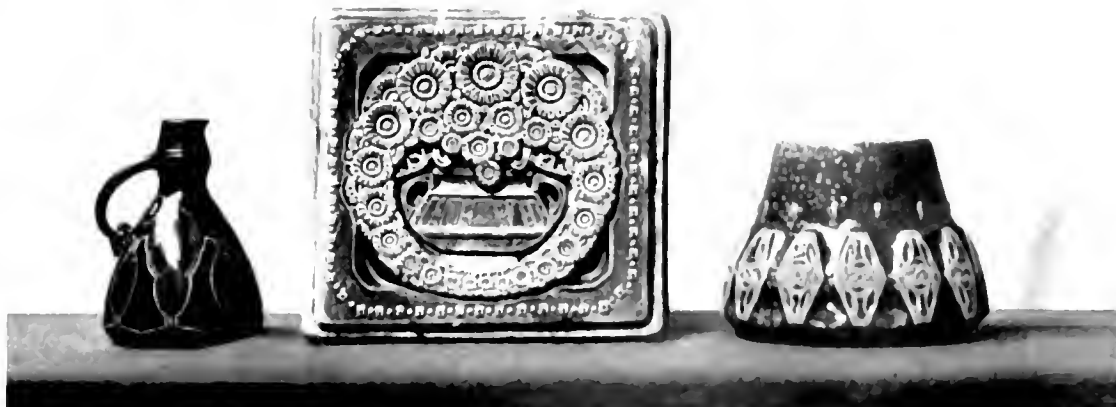
Der Direktor Meister wie auch die anderen an der Schule wirkenden Kräfte, auf die ich noch im besonderen zu sprechen kommen werde, haben sich nun gewiß redlich bemüht, den ihnen gestellten Aufgaben in Fühlung mit der Westerwälder Steinzeugindustrie gerecht zu werden. Ja, nach allem, was ich seither bei Besuchen in dortigen ersten Fabriken wahrnehmen konnte, gehen im wesentlichen die neueren Erfolge der letzten zehn Jahre auf den tätigen Einfluß der Schule und der durch sie nunmehr herangebildeten größeren Zahl von werktätigen Kräften an Zeichnern, Modelleuren und Formern, die auch geschmacklich und keramiktechnisch tüchtig geworden sind, zurück.



Direktor Meister, Höhr: Steinzeug; links: Ritzornament mit Gold; in der Mitte: braunleckerig, salzglasirt, dunkelblau; rechts: braunleckerig, salzglasirt mit Scharffenerluster



Goltz, Höhr: Steinzeug; links: glasiert, braun, Engobetechnik; die mittleren drei Stücke: matt, Schattens-Blau; rechts: grau, Scharffeuer, dunkelblaue Unterglasurfarbe mit freigelegtem Ornament



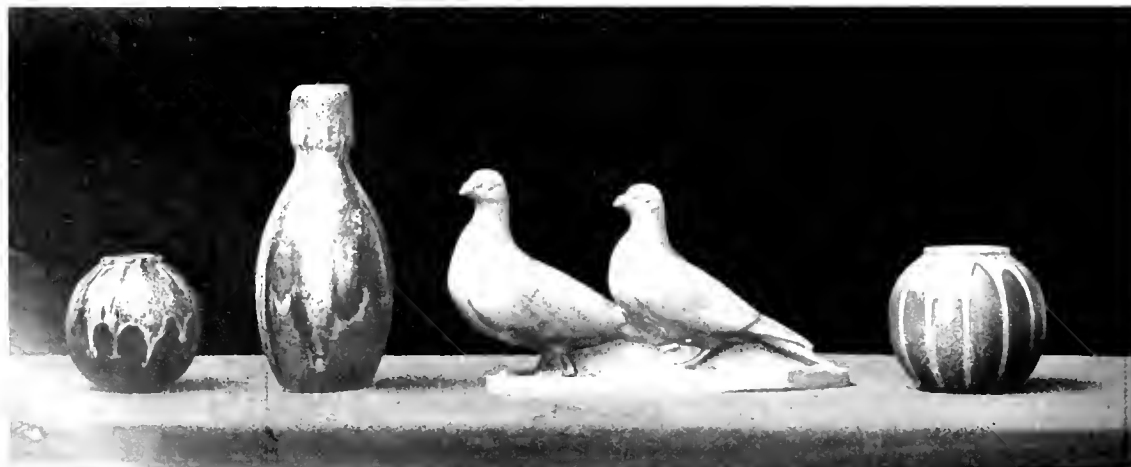
Kamp, Höhr: Steinzeug; links: braun mit farbiger Engobe; Mitte: matt, Schattens-Blau; rechts: grau, Scharffeuer



Dr. Berdel, Höhr: Steinzeug; links und *Mitte: graugelb mit matten Scharffeuerlüster; rechts: mattgelb mit Scharffeuerlüster



Komp, Höhr: Figur in Weichporzellan mit Lösungen getönt. Dr. Berdel, Höhr: Die Vasen rechts und links: Weichporzellan mit Unterglasurmalerei resp. mit chinaroter Laufglasur; die mittleren Vasen: Steinzeug mit Kristallglasuren



Dr. Berdel, Höhr: Steinzeug; Vase links: mit Laufglasuren; die anderen Vasen: mit Kristallglasuren; die Tauben: mit Scharffeuerlüster



Goltz, Hohn - Steinzeug, Krug und Vase - Grau-Scharffeuer mit Unterglasmalerei des Krugs und des Fußes der Vase; das Kinderservice - Grau-Scharffeuer mit Unterglasmalerei.



Direktor Meister, Hohn - Graues, salzglasiertes Steinzeug; links - mit blauer Smaltemalerei; Mitte - mit weißer Unterglasmalerei.



Goltz, Hohn - Steinzeug, erstes und drittes Stück - grau-Scharffeuer mit Unterglasmalerei, weißes Feuer, letztes Stück - weißes Feuer.

Die neuere Bewegung hat auch hier nebenbei Bresche geschlagen und mit Unterstützung einiger führender Künstler jene Neuheiten herausgebracht, die, wenn auch nicht alle, als Künstlersteinzeug einen warmen Anklang gefunden haben. Aber, einer solchen Industrie, die doch letztlich durch örtliche Verhältnisse und technische Gebundenheit in gewissem Sinne niedergehalten wird, ist rein geschmacklich, das heißt mit einigen Künstlerentwürfen allein nicht geholfen. In solchem Sinne hat die Staatsregierung schon des öfteren zu helfen versucht; es sei nur an die Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker erinnert, die zu Beginn der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts durch den preußischen Minister für Handel und Gewerbe herausgegeben wurden. Bei solchen Gesichtspunkten muß doch eine gewisse technische Tüchtigkeit der in Frage kommenden Industrie vorausgesetzt werden. Außer allem Zweifel trifft diese Voraussetzung auch für die westerwälder Steinzeugindustrie zu, zu deren Gunsten kürzlich wieder in etwas eigentümlicher Form eine solche künstlerische Hilfsaktion eingeleitet worden ist.

◦ Daß der dortigen Industrie geholfen werden muß, das ist einwandfrei; das eigentliche Leiden, so alt es auch ist, das wird nicht erkannt, resp. wenn schon erkannt, so wird ihm doch nicht gesteuert, weil eben der Techniker den Arzt abgeben muß, nicht der Künstler. Es handelt sich um weit kostspieligere Dinge, als um einige Entwürfe; es handelt sich um die Ofen- und Brennfrage und damit um den ungeheuren Ausschußausfall in der Produktion, der für bessere Erzeugnisse bis zu 50 und 60 Prozent beträgt. Der Abbrand ist einmal zu kostspielig, es wird überwiegend Buchenholz gefeuert, zum andern in seinem Ergebnis unberechenbar. Da der Markt selbst für edlere Steinzeugerzeugnisse starke Preissteigerungen nicht verträgt, so arbeitet die Industrie eben unter dem Drucke der allgemeinen Lebenssteuerung mit keinem eigentlichen Gewinn. Auf keinen Fall ist die Lage der Steinzeugindustrie des Westerwaldes eine im allgemeinen befriedigende. Natürlich schaut man immer wieder nach der Königlichen keramischen Fachschule zu Höhr als der gegebenen Helferin aus, und es gibt auch Betriebe, die sich von der Schule als solcher oder von deren Leitung und Lehrkräften beraten und helfen lassen. Das sind aber nur Ausnahmen auf Grund rein persönlicher Beziehungen und Anknüpfungspunkte. Im großen ganzen geht es der Schule in Höhr so wie der Mehrzahl der übrigen Fach- und Kunstgewerbeschulen überhaupt, der Schulbegriff als solcher ist für Industrie und Handwerk ein aufgedrungener Fremdkörper, ein notwendiges Übel. Das Leben, selbst in unvollkommener Form, ist stärker als die Schule.

◦ Sollte die »Schule« nicht doch mit der Zeit noch mehr dazu übergehen, ein Stück des Lebens selbst zu verkörpern und darin zu einer idealen Konkurrenz sein zu lassen? Die Höhrer Schule ist nun gar nicht weit davon ab, diese berechnete Forderung zu erfüllen. Nach ihren Leistungen, von denen hier einige neuere Objekte abbildlich eingeschaltet sind, ist sie an sich

der bedeutendste Kleinbetrieb, den die Kannebäckergegend, ja sogar die ganze Rheinprovinz auf diesem Gebiete kennt. In diesen Erzeugnissen feiert die nach dem Porzellan edelste Technik der Keramik, also die des Steinzeugs, mit ihren hohen Brenngraden für Masse und Glasur die höchsten Triumphe. Es sind Ergebnisse und Erfolge langjähriger Arbeit. Direktor Meister, von Haus aus Bildhauer, der zugleich mit Modellierunterricht erteilt, ist zu einem tüchtigen Praktiker und Kenner der Steinzeugtechnik geworden, der nicht nur modern denkt und schafft, sondern auch das Lebensfähige der Jahrhunderte alten Tradition mit Geschick in unsere Zeit mit hinübergenommen hat. Was das bedeutet, lernt man erst an Ort und Stelle würdigen, wo ganze Generationen mit einer alten Industrie verwachsen scheinen. Es kostet einen langen Kampf, wenn es gilt, rationellere und bessere Arbeitsweisen, neue Brennmethoden oder neue Massen und Glasuren einzuführen, d. h. sie zum Gemeingut der örtlichen Industrie zu machen, die doch wiederum lieber bei der alten Gepflogenheit bleibt und eben — wie anderswo auch — Schule sein läßt. Für eine ausgesprochene Fachschule, wie die in Höhr, die doch ganz ihrer Aufgabe in dem gedachten Sinne gerecht zu werden versucht, erwächst daraus schließlich eine etwas heikle Lage, denn ihr Ziel ist in der Tat ein höheres, als nur den Nachwuchs zu drillen. Eine Schule dieser Art und Bedeutung muß zum Lebensnerv, zu einer Verjüngungsquelle, ja zu einer Instanz einer so fest umrissenen Industrie werden. Der Geist der Schule ist fortschrittlich. Dr. Eduard Berdel, der Lehrer für den chemischen und keramisch-technischen Unterricht, hat in bester Zusammenarbeit mit Direktor Meister, dann mit dem früheren Lehrer Bildhauer Wynand und den jetzigen Kollegen des Lehrkörpers, Maler Goltz und Bildhauer Kamp, unterstützt von einem berufsfreudigen technischen Hilfspersonal, die Steinzeugtechnik ungemein bereichert, ihr neue Glasuren, neue Dekore und neue Formen zugeführt. Aber auch jede der genannten Kräfte hat wiederum selbständig für sich neue Wege gesucht für neue Verzierungsweisen, so neben Direktor Meister namentlich Maler Goltz, der zu verschiedenen Veredelungsverfahren gelangte, die farbig bereichernd wirken.

◦ Und diese Errungenschaften sind nur in wenigen Ausnahmefällen von der dortigen Industrie übernommen worden, obwohl sie doch zu allererst für sie geschaffen worden sind. Und doch klebt an der riesigen Gesamtleistung nur das Odium der Schularbeit, des angeblich Nutzlosen, des zufällig geglückten Ergebnisses. Eine gewisse Feindseligkeit, oder richtiger Kurzsichtigkeit und Mißtrauen waltet auch in anderen Betrieben gegen Einführung neuer Arbeitsmethoden und dergleichen vor. Aber es sollte doch auch von den gegebenen Instanzen mit allen zu Gebote stehenden Mitteln versucht werden, eine solche Schule als Fachanstalt zu dem Mittelpunkt der ihrer unbedingt bedürftigen Industrie zu machen. Man mache eben aus solcher Einrichtung mehr als eine Schule, man gestalte sie zu einem Staatsinstitute mit mustergültigem



(St. 18)

Entwurf von Josef Hoffmann, Wien. Ausführung von Erismann & Co., Luzern.



S

eigenen Fabrikationsbetrieb aus, der in bescheidenen Grenzen gehalten doch aber über alle Neuerungen und Betriebsformen verfügt, die der Industrie zum direkten Vorbild werden. Wir haben viele Beispiele dafür, daß die Privatindustrie dann sehr gern nachfolgt, wenn die Waren der Staatsindustrie in der Konsumtion eine Rolle zu spielen beginnen. Wie die Königliche Porzellan-Manufaktur zu Berlin in ihren vorbildlichen Betrieben kaufmännischen Geist, technischen Fortschritt, künstlerische Kultur und erziehende Aufgaben ineinander überleitet und zu Werten formiert, an denen die ganze Monarchie teil hat, so könnte auch die Höhrer Fachschule zu einer Steinzeug-Manufaktur werden, die ähnliche Aufgaben zu erfüllen haben würde. Das würde dann eine Ideal-schule der Praxis sein, zu der dann das Leben keinen Gegensatz mehr bildete. Selbst wenn nun aber solche Wünsche zunächst als unerfüllbar bezeichnet werden

müßten, so ist es zum mindesten doch notwendig, eine Fachschule wie die in Höhr auf eine breitere Grundlage zu stellen, ihr größere Bewegungsfreiheit zu geben und sie mit reicheren Mitteln als bisher auszustatten. Das rein schulmäßige tritt bei, ja doch etwas gar zu stark in Erscheinung, es möchte doch so manche Tat über das bloße Experiment hinausragen, wenn sie für die Industrie lockend zur Nachahmung werden soll. Eine Fachschuleinrichtung muß eine ständige Anspornung und Belehrung auch für den nicht Schulpflichtigen bedeuten. Der reze Fachmann muß der Schule mindestens so nahe stehen, wie der heranzubildende Lehrling.

o Zur weiteren Begründung dieser für die Zukunft zu erhoffenden Stellung einer Fachschule sollen gerade die hier abgebildeten Schularbeiten herangezogen werden. Der Fachmann, hier zugleich der Fabrikant, steht solchen in der Regel sehr skeptisch gegenüber.

Die Schulen zeigen in dieser Richtung bekanntlich nur wirklich einwandfreie Stücke, oft Unika, die bei Wiederholungen zum zweitenmal selten wieder genau so, und noch seltener ebenso schön ausfallen. Dadurch wird Mißbrauch gesät. Eine Industrie, deren ganzer Betrieb, deren ganze Existenz nur auf einem Vielfachen eines einzelnen Stückes möglich und lebensfähig ist, kann durch ein selbst wohlgelungenes, vorbildliches Einzelprodukt einer Fachschule nicht verleitet werden, es fabrikationsmäßig herzustellen. Und das gilt für alle von einer Fachschule geleistete Arbeit, sei sie rein technischer oder künstlerischer Natur. So würde z. B. für die Westerwälder Steinzeugindustrie ernsthaft zu erwägen sein, ob sie nicht in Rücksicht auf die große Überproduktion in Gefäß- und Luxuskeramik zum Teil wenigstens zur Pflege der Baukeramik übergehen würde, der gewiß eine glänzende Zukunft gewissagt werden könnte. Aber auch dafür müßte die Königliche keramische Fachschule zu Höhr mit greifbaren Vorarbeiten vorausgehen können. Nicht in einem Brande, sondern in mindestens einem Dutzend Bränden müßte sie nachzuweisen vermögen, daß Architekturteile aller Art, auch größerer Abmessung, auf diese oder jene Weise gemacht werden können, und daß dabei nachweisbar bei rationeller Fabrikation nur ein verhältnismäßig geringer Ausfall pro Brand sich ergeben wird. Für solche und andere Experimente bedarf aber eine Fachschule von einiger Bedeutung größerer Mittel und größerer Bewegungsfreiheit. Auch Versuche mit Neukonstruktionen der mangelhaften Abbrandöfen, Prüfung von Tonen,

Massen und Glasuren zählen zu den Aufgaben einer solchen Schule, die nach allen ihren bisherigen Leistungen dazu da ist, etwas mehr zu sein, als eine bessere Fortbildungsschule.

Seien wir doch ganz ehrlich; was hier als muster-gültige Schularbeit geboten wird, ist eben im besten Sinne Schularbeit, es ist das Ergebnis des einmütigen Zusammenwirkens aller Kräfte der Höhrer Fachschule, einschließlich Form- und Brennmeister, dem unser höchstes Lob gebührt, Anerkennung in reichstem Maße. Es ist kein Vergleich möglich gegenüber den Erzeugnissen anderer Fachschulen, die etwa Bucheinbände oder Metallgeräte in Handarbeit umfassen. Der keramische Betrieb beruht auf komplizierter Arbeitsteilung, auf Glück und Zufall. Die beiden letzten Faktoren nach Möglichkeit auszuschalten, das muß auch Aufgabe einer Schule sein. Die Leckerbissen solcher Schularbeit müssen zur Tageskost der zugehörigen Industrie werden. Und die Schule selbst muß zu einer Instanz, zu einer mustergültigen Betriebseinrichtung, zu einer Formenaussaat und Rezeptabgabe für ganze Provinzen werden. Wenn in anderen Fällen Schule und Werkstatt zu einer Einheit werden sollen, dann muß für keramische Fachschulen das auch auf Schule und Fabrikation Anwendung finden. Für Höhr würde ein hier in Würdigung seiner vorzüglichen Fachschule zu bewirkender Ausbau dieser ein neuer Aufstieg der edlen Steinzeugindustrie bedeuten. Künstlerentwürfe allein tun's heute nicht mehr.

KARL HEINRICH OTTO.

DER DEUTSCHE WERKBUND UND DIE ECHTFÄRBEREI*)

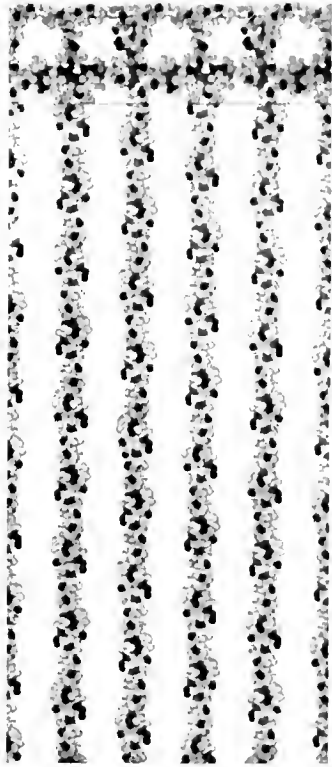
Die überaus schlechten Erfahrungen, die wir mit der Lichtechtheit der Tapeten in den letzten Jahrzehnten gemacht haben, gewöhnten uns daran, die Auswahl beim Kauf lediglich nach dem Geschmack des Augenblicks und nach der Billigkeit zu treffen. Wenn dann nach kurzer Zeit aus einer grünen Stube eine graubraune, aus einer hellblauen eine gelbliche wurde, so hat man sich eben mit der Unmöglichkeit, auf einer so verschossenen Tapete ein Bild umzuhängen oder ein Möbel umzustellen, abgefunden. Ja man hat in vielen Fällen den gedeckten Ton der verschossenen Tapete behaglicher empfunden, nachdem die grellen Farben und Muster zurückgetreten waren. Wenn es gar nicht mehr ging, hat man eben frisch tapeziert, und dann wiederholte sich der Vorgang. Unsre moderne Innenkunst stellt aber an die Raumausstattung höhere Ansprüche; der Architekt, der heute die Häuser nicht nur baut, sondern auch einrichtet, muß in der Lage sein, auch die Tapete, die Wandbekleidung zu wählen. Wenn nun aber eine solche Tapete nach dem ersten Jahr zerstört ist, und der Hausbesitzer oder Bewohner irgend einen billigen Ersatz wählt, so entstehen Verhältnisse, die zur Folge haben, daß viele der Bemalung der Wände den Vorzug geben, oder daß man die verschossenen Tapeten mit einer Leimfarbe überstreicht. Man wird aber zugeben müssen, daß eine gestrichene Wand

in Räumen, die nicht reich mit Möbeln und Bildern ausgestattet sind, kahl wirkt; andererseits ist eine künstlerische Ausmalung der Wände sehr viel teurer, als das Tapezieren.

Diese Flugschrift soll einen mit viel zielbewußter Arbeit von der deutschen Farbenfabrikation und Tapetenindustrie erreichten Fortschritt zu allgemeiner Kenntnis bringen: *Es gibt lichtechte Tapeten!* Wir versenden hiermit eine kleine Mustersammlung, deren Material wir den Firmen Papier- und Tapetenfabrik *Bammental A. G.* in Bammental, *Erismann & Co.* in Breisach, *August Schütz* in Wurzen, *Salubra A. G.* in Grenzach verdanken. Es gibt außer den genannten Firmen noch mehrere, die Ebenbürtiges leisten. Unsre Mustersammlung beweist, daß lichtechte Tapeten in jeder guten Geschmacksrichtung heute zu normalen Preisen, etwa M. 1.50 die Rolle, zu haben sind. Natürlich sind die Tekko- und Salubratapeten teurer, weil sie aus kostspieligerem Material hergestellt werden. Dafür sind sie aber auch abwaschbar und auf die Dauer desinfizierbar. Unser Fachvertrauensmann, *Dr. P. Kraus in Tübingen*, hat die Tapeten dieser Sammlung, sowie große Sortimente, die ihm von den genannten Firmen zuzugingen, scharf auf ihre Lichtechtheit geprüft. Er stellt ihnen das Zeugnis aus, daß die Garantien über ihre Echtheit, wie sie die Firmen leisten, berechtigt sind.

Der Deutsche Werkbund empfiehlt diese Erzeugnisse ihrer ausgezeichneten Echtheit wegen. (Die Auswahl hätte in künstlerischer Hinsicht geschickter sein können! Red.) *Man frage also bei den Händlern immer wieder in erster Linie nach den lichtechten Sortimenten.*

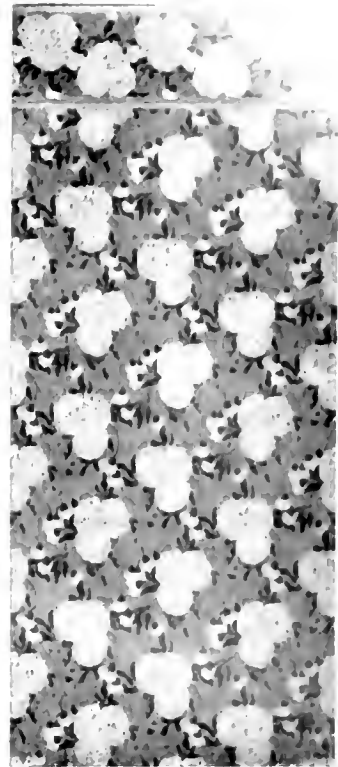
*) Flugschrift II, herausgegeben von der Geschäftsstelle des DWB Hellerau, im März 1912. — Man vergl. auf S. 159 der vorigen Nummer den Artikel „Lichtechte Tapeten“.



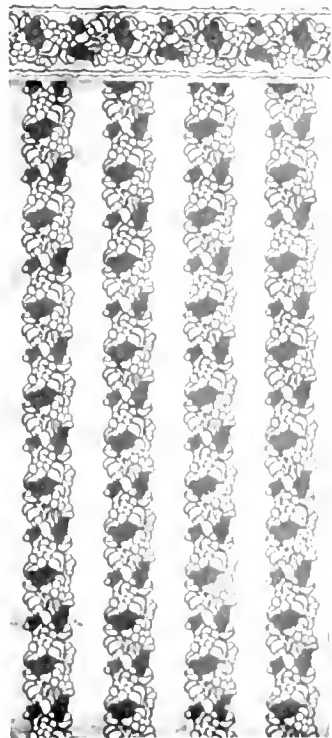
Emmy Seyfried. (Nr. 20)



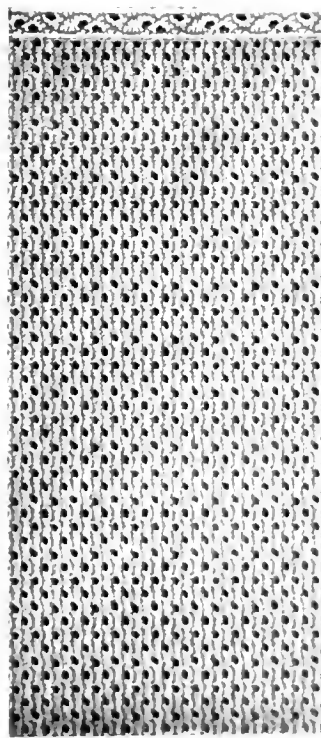
Adelbert Niemeyer. (Nr. 37)



Emmy Seyfried. (Nr. 21)



Adelbert Niemeyer. (Nr. 36)



Adelbert Niemeyer. (Nr. 38)



Emmy Seyfried. (Nr. 22)



Marte Landsberger, Berlin. Silhouette, Der verwunschene Prinz, mit der Schere geschnitten

SILHOUETTEN-AUSSTELLUNG BEI FRIEDMANN & WEBER IN BERLIN

SILHOUET war ein knauseriger Finanzminister Frankreichs im 18. Jahrhundert. Er wollte sparen wie der kleinste Mann aus dem Volke, der seine Geliebte nicht malen lassen konnte, sondern froh sein mußte, ihren Schattenriß, fein säuberlich geschnitten, aufhängen zu können. So kam es, daß man, den vielgehaßten Finanzmann verspottend, die billigen Schattenrisse »Silhouetten« nannte: leer und schwarz wie Silhouets Seele! Aber erfunden hat Silhouet diese Kunst der Schere ebensowenig, wie jene rührende korinthische Jungfrau, die beim Scheine eines Leuchters das Profil des scheidenden Geliebten auf dem Schatten an der weißen Wand nachzog. ▫

▫ Das *älteste* bekannte Schnittbild stammt aus dem Jahre 1631 und ist von *Johannes David Schaeffer* in Tübingen geschnitten, ein Stammbuchblatt eines Theologen, aus *weißem* Papier geschnitten und auf schwarzen Grund gelegt. Mag diese Scherenkunst sogar schon im Mittelalter geübt worden sein, populär wurde sie erst in der Biedermeierzeit. Goethe spricht oft von dieser »artigen« Kunst, von Adèle Schopenhauers »schwarzen Teufelchen« und Lavaters physiognomischen Köpfen. Zur größten Kunst hat es *Christiane Luise Duttchenhofer* in Waiblingen (1776—1829) gebracht, doch waren ihre geschickten Silhouetten keineswegs »artig«, sondern zuweilen entzückend freche Karikaturen. Zur Strafe wurde die Künstlerin von ihren pruden Zeitgenossen totgeschwiegen. Erst Pa-

zurek hat sie im Jahre 1908 durch eine Ausstellung ihrer Werke im Stuttgarter Landesgewerbemuseum der Vergessenheit entrissen. Später haben sich noch viele bedeutende Künstler der Psaligraphie gewidmet: *Ph. O. Runge*, *Paul Konevka*, *J. A. Eckert*, *Wilhelm Müller* und viele andere, auch in unserer Zeit. Der vorzügliche Graphiker *Heinrich Wolff* in Königsberg ist ein Meister der Schere und hat uns kürzlich in einer Sammlung »Geschichten einer kleinen Schere« (Königsberg i. Pr., Deutschherrenverlag) sehr feine Proben seiner Kunst geschenkt. ▫

▫ Aber uns Heutige, besonders die Kunstgewerber interessiert die Frage: Können wir die *Technik* dieser Kunst unseren Zwecken nutzbar machen, dieser Kunst, deren ausgesprochener Flächencharakter unserem derzeitigen Empfinden sehr verwandt erscheint? Bedingungsweise: ja, denn wir nehmen alles mit Freuden, was die Pflege der Handarbeit und deren Durchgeistigung fördern kann. Ganz besonders stimmen wir zu, wenn durch Zusammenkleben von, auch farbigen Silhouetten, ein räumliches Gefühl, eine flächige Perspektive erstrebt wird. In der Tat wird derartiges, wie Fridrichson es auf Seite 175 versucht, auf unseren Kunstgewerbeschulen mit Anfängern schon längst (nach der Methode Ciçek-Wien) geübt. ▫

▫ Aber Gott schütze uns vor bloßer Biedermeier-Nachäfferei! ▫

FRITZ HELLWAG.

P. T. Fridrichson,
Dachau



Studenten - Farbige und
aufgeklebte Silhouetten

Lotte Niklas,
Berlin-Friedenau



Silhouette - Karneval

Hugo Mochi, Berlin



Römische Campagna



Hugo Mochi, Berlin - Auto, Amsel und Ruderer



M. Eckart, Weimar: Kreuzigung, ausgesparte Silhouette



Magdalene Koll, Hamburg: Zug des Lebens. Detail

BAUGEWERKSCHULE UND HEIMATSCHUTZ

Aus einem Vortrage

von Dr. Ing. P. KLOPFER,

Direktor der Großherzogl. Baugewerkschule in Weimar.

WIE vermag die Schule im Schüler das Gefühl für die Heimat so zu heben, daß bleibender, positiver Nutzen daraus entsteht?

◦ Zunächst wohl, indem sie ihn mit den noch vorhandenen guten Bauten in der Heimat bekannt und vertraut macht, vielleicht mit besonderem Nutzen dann, wenn es ihr gelingt, im Sinne Schultze-Naumburgs auch gleich die entsprechenden Gegenbeispiele dazu zu bieten.

◦ Hier mag nun eine Zwischenerwägung einsetzen — die nämlich, daß es nötig erscheint, daß jede Baugewerkschule gerade nur *die* Formen lehrt, die als »bodenständig« gelten. Anders kann ich mir aber auch gar nicht die Wiedererweckung des Heimatsinnes denken. So wird eine Schule im Hannoverschen den Backsteinrohbau und den Fachwerkbau, eine Schule in Süddeutschland mehr den Putzbau abhandeln müssen, und zwar sollten die Beispiele, bei Erfüllung moderner Sonderforderungen, der jeweilig besten, d. h. bestverstehenden Bauzeit entnommen werden, d. i. in bezug auf den Wohnungsbau jene Zeit um 1800, die sich der Pflege des Wohnhausbaues unter Beobachtung französischer und englischer Vorbilder ganz besonders liebevoll angenommen hat, sowohl was Grundriß — wie vor allem was Fassadendurchbildung betrifft.

◦ Die Für- und Gegenbeispiele wären nicht mechanisch aufzumessen, und nachzuzeichnen, — dazu wird es an Zeit fehlen — sondern sie wären am besten durch *Lichtbilder* mit eingehenden Erklärungen den Schülern bekannt zu geben. Das Fach, das sich solchergestalt mit der Geschmacksbildung der Schüler abzugeben hätte, ist die *Gestaltungslehre*.

◦ Wir sehen: Zunächst ist der *Boden zu bereiten*, damit mit Erfolg darauf gesät werden kann.

◦ Es sind aber nicht nur Wohnhäuser, städtische wie ländliche, zu zeigen, sondern auch Gehöfte, ja, ganze Dorfanlagen, Städtebilder — vielleicht kann auch im Sommer das Freihandzeichnen unterstützend in diesen Teil der Gestaltungslehre mit eingreifen.

◦ So wird der Schüler wieder und immer wieder auf die Heimat, in der er künftig schaffen soll, hingewiesen.

◦ Nun mag hier vielleicht eingewandt werden, daß mancher Schüler viel weiter hinaus über die Heimatgrenze gerufen werden kann und nun mit seiner »Heimatbildung« dasitzen wird — das ist richtig — aber ist es denn möglich, in fünf Semestern den Schülern alle die vielen Charakteristika der gesamten deutschen Heimat mit Erfolg beizubringen?

◦ *Ohne* Erfolg ist's ja geschehen — oder besser mit stark negativem Erfolg — mit ähnlichem, wie ihn früher die »Formenlehre« zeitigte, als sie romanische, gotische, griechische Teilformen (nämlich nie das Ganze, sondern nur Profile, Gesimse, Fenster, Säulen und ähnliches) den Schülern einpaukte. —

◦ Nein, in solch extensiver Weise darf und kann die Baugewerkschule von heute *nicht mehr arbeiten*. Unsere Schüler sind fast alle Thüringer, und sollen es auch bleiben. Wenigstens kann die Baugewerkschule auf Sonderwünsche keine Rücksicht nehmen. Die Pflege der Heimat, so daß wieder positive Erfolge zu verzeichnen sind, nimmt die wenigen Stunden, die dem Freihandzeichnen, der Gestaltungslehre und dem Entwerfen zugemessen sind, vollauf in Anspruch.



STEPHAN KROTOWSKY,
BERLIN-WILMERSDORF,
HELMSTEDTHER-STR. 30,
FARBIGE HOLZINTARSIIEN

◦ Ich habe die drei Fächer: Freihandzeichnen, Gestaltungslehre und Entwerfen als besonders bildend für das Empfinden der Heimat im Schüler hervorgehoben. Diese drei Fächer müssen in enger Beziehung zueinander dem vorerwähnten Ziele zustreben.

◦ Das Gipsabzeichnen ist ja Gott sei Dank seit längerem abgestellt. Nachdem heutzutage dem Schüler der Begriff des Körpers, d. h. die perspektivische Darstellung desselben am einfachsten und möglichst großen Gegenstände klar gemacht worden ist, soll er — und dazu eignet sich der Sommerunterricht vorzüglich — hinaus in die Umgegend oder auf die Straße und gute Vorbilder *anschen* lernen. Er lernt sie am besten *anschen* wenn er sie *abzeichnet*.

◦ Im Winter sollten Teile des Hauses abgezeichnet werden; einfache Verzierungen, Beschläge, ja auch gute Möbel; der Zusammenhang zwischen Baugewerbe und Kunstgewerbe ist ja wieder gefunden, da mag eins das andere unterstützen.

◦ Die *Gestaltungslehre* als zweites wichtiges Fach für die Erziehung der Schüler zum Wiederempfinden der heimatischen Schönheit und zum Formenschaffen im Geiste und im Bann dieser Schönheit ist erst seit knapp drei Jahren

an den deutschen Baugewerkschulen eingeführt worden. Ich erinnere mich, daß ich 1906 noch in Holzminden das Fach *Formenlehre* zu behandeln hatte und zwar bestand dies in dem Beibringen romanischer und gotischer Einzelheiten, also etwa von Dreipässen, Fialen, Kreuzblumen usw. Auf die Entstehung dieser Formen aus dem Gipsen heraus auf die Beziehung des Ganzen zum Grundriss konnte ich nicht und durfte auch lehrplangemäß nicht eingegangen werden.

◦ Die tüchtigsten Schüler brachten dann das in der Formenlehre Gelernte an ihren Fassaden an. Es entstanden so jene gotischen Fassaden, deren Charakter sich aus all den Einzelheiten zusammensetzte, die vom Sockel bis zur Kreuzblume hin mit an einem *richtigen* gotischen Bauwerk das Innere und die Konstruktion versinnbildlichen sollen, hier aber ganzlich sinnlos an der Wandfläche des Hauses saßen.

◦ Solche nutzlose Kleinarbeit wurde damals aber nicht bloß an Baugewerkschulen geleistet, sondern auch in anderer Form an anderen Mittelschulen, wo beispielsweise in Geschichte der Schüler Geschichtszahlen sich einprägen mußten und Schlachtendaten, ohne daß er des Naheren auch etwas

Veranlassung und Folge der Schlachten und anderen Begebenheiten genügend hingewiesen worden war. Nur daß die entstehenden Konsequenzen weitaus harmloser waren, als jene steinernen Zeugen, die aus dem Formenlehre-Unterricht an Bauschulen entstanden und noch heute den ästhetisch empfindenden Menschen in den Straßen erschrecken. Es gelang mir schon mit Ostern 1907 in Holzminden, an Stelle der *Formenlehre* eine *Gestaltungslehre* durchzusetzen, die auf das Lehren aller ehemaligen Stileigentümlichkeiten verzichtete und statt dessen versuchte, im Schüler das Empfinden für das *Wesentliche* des Hausäußeren zu wecken, so wie es aus den wirtschaftlichen Forderungen heraus mit Beobachtung guter und zweckmäßiger Konstruktionen bei Benutzung des heimatischen Baumaterials, wo dies vorhanden, entstehen mußte. Ich betone: *Notwendig entstehen mußte*.

◻ Die »Braunschweiger Heimat«, das Organ des Braunschweiger Heimatschutzes, hat vor kurzem erst auf dergleichen Schularbeiten im Sinne eines gesunden Heimatschutzes mit Nachdruck und Dank hingewiesen. —

◻ Ich meine, es kommt zunächst darauf an, daß dem Schüler der Aberglaube genommen wird, als wenn ein Haus erst dann einen leidlichen Anspruch auf »architektonische Wirkung« hätte, wenn »Architektur« dran wäre. ◻ Dieser Aberglaube ist aber beim Schüler auf jeden Fall als *Erstes* zu beseitigen. Statt dessen kann nicht eingehend genug darauf hingewiesen werden, wie ein Haus am Ende weiter nichts ist, als ein *organischer Bestandteil des Bodens und der Gegend*, auf dem es entsteht, aus dem es herauswächst. Die Gegend, ich habe da sowohl die Straße der Stadt, wie die Landschaft im Auge, ist die schon *vorhandene* Umgebung und Nachbarschaft des neuen Hauses. So wenig wir es für berechtigt empfinden können, daß sich unseretwegen die ältere Nachbarschaft ändert und so natürlich es uns vorkommt, daß wir vielmehr uns der Umgebung anzupassen haben, sobald wir später da hineinkommen, ebenso wird es für den Häusererbauer oder -entwerfer die Aufgabe sein, seinen Bau der Umgebung, der Nachbarschaft einzuordnen. ◻

◻ Er wird sein Haus, um das »Konzert« nicht zu stören, sowohl im Material, wie in den Hauptumrissen, vorausgesetzt, daß sein Haus nicht höhere oder andere Aufgaben zu erfüllen hat, als die Nachbarschaft — harmonisch dem Ganzen anpassen müssen. ◻

◻ Es ist klar, daß diese Betrachtungsweise den Wert des einfachen Wohnhausbaues schon im Auge des Schülers ins rechte Licht rückt, der nun auf Umrisslinie, Dachwirkung, Fensterverteilung, Farbe, Umgebung usw. viel genauer achten wird, als sein Vorgänger, welcher die Hauswand zur Trägerin stilistischer Eigentümlichkeiten vergangener Bauepochen zu machen veranlaßt worden war. ◻

◻ Der *Sinn für die Formen* erweitert sich so ohne Zwang und lernt das Ganze erfassen, und dann erst die Einzelheiten, im Sinne des Ganzen diesem harmonisch unterordnen. Ganz besonders wichtig erscheint mir dabei, daß dem Schüler die Erkenntnis klar wird: für *eine* Bauidee gibt es nicht etwa nur *einen* Grundriß, sondern tausende und abertausende: nun such *den* zu finden, aus dem ein Hausganzes herauswächst, das bis ins Kleinste *sowohl* der Umgebung, *als* den modernen wirtschaftlichen und konstruktiven Anforderungen — entspricht. ◻

◻ Dies ist in kurzen Worten die Aufgabe der Gestaltungslehre. ◻

◻ Das *Entwerfen* als drittes Fach im Sinne des Heimatschutzes ist am Ende weiter nichts als die Anwendung des in der Gestaltungslehre Gelernten auf praktische, meist umfangreiche Aufgaben, die von der ersten Grundrißskizze an bis in naturgroße Einzelheiten hinein durch und

durch zeichnerisch und rechnerisch zu lösen sind. Befaßt sich die Gestaltungslehre meist mit kleineren Beispielen, um recht *viel* Material beibringen zu können, so beschränkt sich das Entwerfen auf nur *zwei* Aufgaben. Wird in der Gestaltungslehre der Schüler auf die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen aufmerksam gemacht, in der ein Haus in bezug auf Stellung, Umgebung, Material, klimatische Forderung usw. gebaut werden muß, so stellt ihn das Entwerfen vor eine fest umrissene Aufgabe, die er ohne Hin und Her, zielbewußt zu behandeln hat. Daraus ergibt sich, daß im Entwerfen die Aufgabe womöglich der *Welt der Wirklichkeiten* entnommen werden sollte, d. h. unter Beigabe des umfangreichen Lage- oder auch Stadtplanes, der baupolizeilichen Bestimmungen, der Abbildung der schon vorhandenen Umgebung — gerade das letzte erscheint mir sehr wichtig — damit auf diese Weise der Schüler alles das unter die Hände bekommt, was der später selbständige Baugewerksmeister auch haben muß. — Der Erfolg ist dann zum mindesten nicht unwahrscheinlich, daß im späteren Baugewerksmeister die Erinnerung an das Entwerfen in der Schule tatsächlich bei jeder Bauaufgabe wieder geweckt wird, eben weil ähnliche Aufgaben *auch* im Sinn der Praxis gelöst wurden. Dann erst wird der lateinische Spruch: *Non scholae sed vitae discimus, nicht für die Schule, sondern für das Leben lernen* — seine endliche Erfüllung auch in der Erziehung unseres bautechnischen Mittelstandes finden. Die Gebäude, die aus dem verständigen Erfassen der Bauaufgabe im Sinne der Heimat entstehen, sind dann eben *lebendig*, ebenso lebendig wie die Bäume es sind, die dem gleichen Boden ent wachsen, ebenso heimatberechtigt, wie die Bewohner es sind, die ihre Herkunft auch nach jahrzehntelangem Wegbleiben von der Heimat doch immer und immer wieder veraten, oder besser: bekennen. —

◻ Freilich, es ist die höchste Zeit, daß tatkräftig unsere deutschen Baugewerksmeister sich an dieser Art Heimatschutz beteiligen, und daß unsere Baugewerkschulen, jede auf ihrem Posten, tüchtige und wahrhaftige Männer für die Erhaltung unserer deutschen Heimat erziehen. ◻

◻ Unsere Industriestädte fast alle, die ein schnelles Anwachsen der unteren Volksschichten wie mit einem Schlage vor die große Aufgabe stellt, Häuser, Straßen, ja ganze Stadtteile in kürzester Frist gleichsam aus dem Boden zu stampfen, zeigen das verwahrloste Bild eines bausthetischen Durcheinander, das jeden, der dahin gerät, sobald er einigermaßen ästhetisch empfindet, schwer bedrücken muß. Die Villen der Industriellen geben an Häßlichkeit den Arbeiterhäusern nichts nach. ◻

◻ So scheint es, als ob die Industrie an solch häßlichem Bauschaffen schuld wäre — in diesem Sinne, ja. Aber nicht im allgemeinen. ◻

◻ Wir können jetzt schon erkennen, zu welch famosen Werken es kommen kann, wenn sich mit den sozialen Forderungen der Industrie feste und einsichtige architektonische Anschauungen befassen. Ich verweise da auf die im vorigen Jahre fertiggestellte Gartenstadt *Hellerau bei Dresden*, die als ihr gewaltigstes Bauwerk die Karl Schmidtschen »*Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst*« zeigt, eine Anlage, in der der Architekt im besten Sinne der neuzeitlichen Technik außerordentliche Anforderungen industrieller Art künstlerisch zu lösen gewußt hat. Ich verweise auch auf die Arbeiten des Professors *Peter Behrens* für die A. E. G. in Berlin, die sich mit dem Bau von Turbinen, Maschinenhallen, Werkstätten beschäftigen und beweisen, daß einzig im Erfassen von Zweck und Material der Schönheit eines Gegenstandes nachgespürt und diese in Formen gebracht werden kann. ◻

o Industrie und Kunst stehen in keinem Gegensatz. Es hat sich bisher nur darum gehandelt, daß das viele Neue, was die Industrie gebracht hat, nicht sofort in die rechte Form gezaubert werden konnte — weil — eben weil dem Architekten und Kunstgewerber noch der überkommene

Wust von klassischen Formen im Kopf ist, dem dieser heruntergeschüttelt ist, neuen Zeit sein, aus neuem Anschauung zu schaffen, die in engster Beziehung zu uns und zu unserer *deutschen Art* stehen.



o Kürzlich protestierte der *Innungsverband deutscher Baugewerksmeister*, doch sind seine Forderungen und Behauptungen mehr auf wirtschaftliche Dinge gerichtet, während sie in ästhetischer Hinsicht den Verdacht erwecken: *Qui s'excuse, s'accuse*.

o Auf einem unlängst stattgehabten Verbandstage wurden nämlich die Meinungen der Baugewerksmeister vom Maurer- und Zimmermeister E. Jurth-Brandenburg in nachfolgender Resolution niedergelegt:

o 1. Bei dem Erlaß der Ortsstatute bzw. Ortsgesetze zum Gesetz gegen die Verunstaltungen von Ortschaften und landschaftlich hervorragenden Gegenden ist zu erfordern, daß in der im Gesetz vorgesehenen Prüfungskommission von Sachverständigen resp. in dem künstlerischen Beirat an den einzelnen Orten unbedingt auch ein befähigter erfahrener Bauwerksmeister vertreten sein soll.

o Unter allen Umständen gehören in diese Kommissionen auch Männer der Praxis hinein, nicht nur höhere Baubeamte, Privatarchitekten oder Ingenieure. Seitens des Innungsverbandes Deutscher Baugewerksmeister muß den Innungsmitgliedern in einzelnen Orten zur Pflicht gemacht werden, durch geeignete Agitationen dafür zu sorgen, daß der Baugewerksmeister hierbei nicht einfach beiseite geschoben wird.

o 2. Wenn dem Bauherrn durch die Anwendung des Landesgesetzes, des Ortsstatutes oder Ortsgesetzes ein wirtschaftlicher Nachteil oder Kostenanwand erwächst, so ist derselbe durch die Landesregierung bzw. Gemeinde angemessen zu entschädigen.

o 3. Der I. V. D. B. legt energisch dagegen Verwahrung ein, daß von den verschiedenen Seiten von Architekten, Professoren usw. in öffentlichen Blättern und Zeitschriften der Stand der Baugewerksmeister hingestellt wird, als trügen seine Mitglieder vor allem die Schuld, daß in früheren Jahren die Städte- und Landschaftsbilder durch unedle Bauten verunstaltet worden wären, ferner daß dieselben Leute dem Baugewerksmeister nur die allernotwendigsten Handwerksarbeiten zugewiesen sehen wollen. Es bedeutet ein Herunterdrücken des gesamten Baugewerkstandes, wenn derartige Ansichten über ihn in der Öffentlichkeit unwiderrprochen weiter verbreitet werden.

o 4. Der I. V. D. B. setzt eine Kommission ein, die alle die in das Gebiet Heimische Bauwerke schlagenden Fragen soweit sie seine Interessen betreffen zu bearbeiten hat. Diese Kommission, die in Permanenz bleibt, soll auch den Verbands-Innungen und -Mitgliedern bei Anfragen, Beschwerden usw. mit Rat und Tat zur Hand gehen.

ARBEITERMÖBEL

II. MUSTERAUSSTELLUNG IM BERLINER GEWERKSCHAFTSHAUS

Hierzu 2 Abbildungen auf Seite 181.

MAN muß es nur einmal gesehen haben, wie diese Arbeitermöbel-Ausstellung betrachtet wird! Um 6 Uhr, nach Feierabend, öffnet sie ihre Pforten und herein strömen bedächtigen Schrittes die jungen und alten Arbeiter, aber hauptsächlich junge mit ihren Bräuten. Sachlich, sachverständig prüfen sie die ausgestellten Zimmer, die sie sorgfältig an ihren eigenen Bedürfnissen messen. Hier und da ein unterdrückter freudiger Aufruf, wenn sie etwas entdecken, wo der entwerfende Architekt praktischer, klüger und zweckgerechter gehandelt hat, als sie es sich selbst wohl ausgedacht haben oder gar im Beruf ausführen müssen. So wandern sie von einem Zimmer zurück ins andere, vergleichend, messend und beklopfend. Alles stimmt, alles ist zweckgerecht, keine schwindelhaften Betrügereien: die Firma *Döbbelt & Rothe* hat ihre Sache gut gemacht!

o Und nun, nachdem so ein behagliches, vertrauendes Gefühl in den Beschauern erblüht ist, geht es ans Blättern im Katalog, ans Nachrechnen der Preise. Da ist dann des Staunens und der Freude kein Ende! Alles viel billiger, wie in den marktschreierischen Abzahlungsgeschäften, und das nicht nur relativ hinsichtlich der zehnmal besseren Qualität, sondern auch effektiv im geforderten Preise billiger. (Sind's doch nahezu die Selbstkosten.) Dazu, und das ist die Hauptsache: hier kann ebenso wie dort *auf Raten* gekauft werden, doch ohne schmähligen Halsabschneider-

vertrag, denn *was darin abbezahlt ist, gehört im Kauf*, auch wenn er nach zwei fälligen Raten nicht weiter zahlen kann. Ein Drittel der Gesamtsumme wird angezahlt, das übrige in Monatsraten von mindestens 25 Mark abgetragen und der Restbetrag mit 6% verzinst.

o Nach diesen beiden materiellen Vorstufen der Betrachtung kommt die *Ästhetik* zu ihrem Rechte. Ganz natürlich, daß sie zuletzt kommt, ist doch hier kein in die Augen springendes Teufelsblendwerk ausgestellt, sondern ruhige, ehrliche Dinge, deren Schönheit erst durch die gute, zweck- und materialgerechte Arbeit hindurchleuchtet. Und im freien Tat, sie leuchtet, sie erleuchtet und durchwärm't Herzen und die Köpfe! — Man denke, es sind die *Arbeiter*, Klassen, die im niederträchtigsten Grade werk der Weltengeschichte, im angeleiteten Renaissance-Strich im Bettlerstil, im elendesten Abklatsch aller Abklatsch-gegründeten sind, *daß sie sich hier* — hier ist Ort und ihre erste Zeit aus ihrer Zeit! Es ist eine wilde Herrenrente dieser aufdämmernden Erkenntnis zur sehen!

o Nicht wahr ist es, wenn immer gesagt wird, daß unseren einfachen Zwecken bedürftige von Künstlerhand entworfen sind, die Schönheit fehlte! Wenn ihr euch, entsetzt und unbetrodgt durch den gewöhnlichen Mangel an Organen, abwendet und der Stab bricht, der Arbeiter vor die Schönheit. Er weiß und taucht, wo und wem der Künstler über den reinen Gebrauchszweck hinausgegangen

ist und etwas Luxus, künstlerische Freude geben will. Sein an harte Notwendigkeiten gewöhntes Auge empfindet das, fühlt anders und beglückter als unser in uralten Begriffen befangener Geist. *Nicht, daß er von Kunst spräche!* Er weiß nichts davon, denkt auch nicht im entferntesten etwa an eine Nachahmung bürgerlicher Behaglichkeit oder derartige ethische Ablenkung. Er sieht nur, daß ein Mehr direkt aus dem ihm so vertrauten Arbeitsprozeß erwachsen ist, daß ein Begabter, ein Freund dem Arbeitsprodukt durch Mittel, die auch ihm verständlich erscheinen, etwas beigegeben hat, wodurch Leben entstand. Aber dieses Leben ist ja nichts anderes, als der ihm instinktiv so vertraute, hier zur Erscheinung gebrachte Rhythmus der Arbeit und das Gleichgewicht richtiger und darum schöner Verhältnisse.

□ *Hermann Münchhausen und Peter Behrens* haben je

einen Typ der Zweizimmer-Wohnung eines Arbeiters geschaffen und jeder von ihnen hat auf seine Weise den richtigen Ton zu treffen gewußt. Münchhausen mit schönen Verhältnissen in der ganzen Form, Behrens mit straffer Teilung im Einzelnen, das er wieder zur Gesamtwirkung kräftig zusammenfaßt.

□ Ganz sicher ist die »Kommission für vorbildliche Arbeiterwohnungen im Gewerkschaftshause«, der u. a. Paul Goehre, M. d. R., Robert Breuer, Redakteur Döscher und Hermann Weiß angehören, auf dem rechten Wege. In der ersten Ausstellung sind Möbel im Gesamtwert von über 20000 Mk. verkauft worden, und damit wurde das ganze Unternehmen auf eigene Füße gestellt. Möge sich der Zukunftskern, der in ihm steckt, zu einem Baume entwickeln, in dessen Schatten Generationen wohnen und ihren so lange entbehrten Anteil an der Lebensfreude dankbar empfangen.

FRITZ HELLWAG.

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

□ **Dresden.** Der unter dem Vorsitz des Herrn Geheimrats Dr. *Beutler*, Oberbürgermeisters von Dresden, gebildete Arbeitsausschuß hat für die *Große Deutsche Handwerksausstellung 1915*, verbunden mit einer Ausstellung des *Maschinenwesens*, soweit es mit dem Handwerk in Zusammenhang steht, folgendes Programm festgesetzt: Die Ausstellung hat den Zweck, ein anschauliches und vollständiges Bild von dem gegenwärtigen Stande des deutschen Handwerks und von seinem Streben nach Vervollkommnung seiner Arbeitsweise zu geben und in Verbindung damit zu zeigen, wie die Maschine für das Handwerk nutzbar gemacht werden kann.

□ Im besonderen stellt sich die Ausstellung folgende Aufgaben:

□ 1. Sie will der *Allgemeinheit* einen umfassenden Überblick über die Tätigkeit und Leistungen des Handwerks, über den Unterschied zwischen guter und schlechter Arbeit, über den Wert und Preis der Handwerkserzeugnisse geben. Es soll gezeigt werden, was für Rohstoffe verarbeitet werden, in welcher Weise dies geschieht und welche Erzeugnisse entstehen. Dabei soll ersichtlich gemacht werden, inwieweit Handarbeit allein zweckmäßig ist, in welcher Weise Handarbeit durch die Maschine unterstützt werden kann und wo sich lediglich Maschinenarbeit auch im Handwerksbetriebe empfiehlt.

□ 2. Der *Wissenschaft*, den *Behörden* und *gesetzgebenden Körperschaften* usw. soll die Ausstellung die Möglichkeit zur Kenntnis des Handwerks in seiner geschichtlichen Entwicklung und nach seinem gegenwärtigen Stande gewähren, und damit im Zusammenhange Richtlinien für die Anwendung der bestehenden Gesetze und für den Erlaß künftiger gesetzlicher Vorschriften bieten.

□ 3. Dem *Handwerker* soll die Ausstellung in reichem Maße Belehrung und Anregung vermitteln. Die Darstellung der Verwendung von Rohstoffen und Maschinen, der Arbeitsweise und Kunstformen vergangener Zeiten und verschiedener Gegenden, der neuesten technischen Errungenschaften usw. sollen dem Handwerker fruchtbare Anregungen geben, seinen Erfindungsgeist beleben und seinen Geschmack läutern. Er soll insbesondere auch unterrichtet werden über die zweckmäßige Gestaltung des Betriebes.

□ *Hiernach soll die Ausstellung umfassen: Rohstoffe und Halbzeuge für die Handwerker, Arbeitsbehelfe aller Art, Werkzeuge und Maschinen und namentlich die Leistungen des Handwerkers selbst in möglichst vollendeter Form.*

□ Bei der Darstellung der Ausstellungsgegenstände wird auf tunlichste Anschaulichkeit und Vollständigkeit Bedacht genommen werden. Alle Zweige des Handwerks sollen in geschlossenen, übersichtlich geordneten Gruppen und, soweit irgend möglich, *im Betriebe* vorgeführt werden.

□ Die für das Handwerk in Betracht kommenden *Maschinen* und *Werkzeuge* werden — soweit zugänglich — in engster Verbindung mit den betreffenden Handwerkszweigen zur Vorführung kommen. Dies gilt namentlich von Arbeitsmaschinen aller Art, Kraftmaschinen und modernen Motoren, die als Energieerzeuger für die Arbeitsmaschinen usw. dienen.

□ In einer besonderen *Maschinenabteilung* werden diejenigen für Handwerksbetriebe bestimmten Maschinen ausgestellt werden, die nicht unmittelbar mit einem in der Ausstellung dargestellten Betrieb vorgeführt werden können. Diese Abteilung wird auch diejenigen Maschinen umfassen, welche Kraft und Licht für den Betrieb der Ausstellung erzeugen.

□ Im Anschlusse an die Hauptausstellungsgruppen werden fünf große *Sonderabteilungen* gebildet werden, in denen dargestellt werden sollen: die *geschichtliche Entwicklung* des Handwerks, seine *Organisation*, Sitten und Gebräuche, die dem Handwerker zur Verfügung stehenden *Bildungsmittel*, die *Berufskrankheiten des Handwerkers* und deren *Verhütung*, die *Maßnahmen zur staatlichen Förderung des Handwerks*, *Erzeugnisse des Hausfleißes*, *Jugendarbeit* und *Jugenderziehung* im Handwerke.

□ Im einzelnen ist folgende *Gruppeneinteilung* vorgesehen: Gruppe I *Bauhandwerk*; Gruppe II *Verarbeitung von Metall, Holz, Knochen, Horn und dergl. zu Gebrauchsgegenständen*; Gruppe III *Handwerke für Schmuckgegenstände*; Gruppe IV *Bekleidungsgerwerbe, Körper- und Gesundheitspflege, Spiel und Sport*; Gruppe V *Nahrungs- und Genußmittel*; Gruppe VI *Handwerk für Schrift und Bild*; Gruppe VII *Maschinen und Werkzeuge aller Art*; Gruppe VIII *Sonderabteilungen.*

□ **Leipzig.** *Internationale Baufachausstellung Leipzig 1913.* Das Direktorium legt in einer vornehm ausgestatteten Denkschrift den Zweck und die Ziele dieser ersten Weltausstellung für Bau- und Wohnwesen dar. Der Herausgeber, Heinrich Pfeiffer, Geschäftsleiter des großzügigen Unternehmens und zugleich Geschäftsleiter des Literarischen Bureaus, weist zunächst nach, daß der neue Typ des Ausstellungswesens die Weltausstellung sein müsse, wenn bei der zunehmenden Spezialisierung auf allen Gebieten



Hermann Münchhausen, Berlin: Arbeiter-Schlafzimmer, ausgeführt von Döbbelt & Rothe, Berlin. Ausstellung im Berliner Gewerkschafts...



Peter Behrens, Neuhäbelsberg: Arbeiter-Schlafzimmer, ausgeführt von Döbbelt & Rothe, Berlin. Ausstellung im Berliner Gewerkschafts...



Schlösser & Weirether, Stuttgart: Diele in der Villa Sigle in Kornwestheim. Ausgeführt durch Gebr. Bauer, Möbelfabrik, Stuttgart

der Industrie das einzelne industrielle Gebiet abgeschlossen, restlos und wirkungsvoll in Erscheinung treten und der mit der Beteiligung an einer Ausstellung beabsichtigte Erfolg erreicht werden solle. Eine solche Weltausstellung wird die Leipziger Ausstellung von 1913 sein, die das gesamte Gebiet des Bau- und Wohnungswesens umfaßt. In klaren und übersichtlichen Ausführungen wird in der Denkschrift gezeigt, wie zahlreich die Gebiete sind, die von dem Rahmen dieser Ausstellung umschlossen werden. Wir nennen nur, um davon eine Vorstellung zu geben, einzelne größere Abschnitte der Denkschrift: Städtebau und Siedlungswesen, die Architektur, das Wohnwesen, Gartenvorstadt Leipzig-Marienbrunn, Raumkunst, die Ingenieurbaukunst, die Industrie, die Bauhygiene. Alle diese Kapitel behandeln in eingehender Weise die betreffende Materie und bieten jedem Leser, mag er Gelehrter, Ingenieur, Techniker, Architekt, Laie sein, Anregung. ■

■ Nach den Ausführungen der Denkschrift wird die Ausstellung den gewaltigen Stoff in wohlgeordneter und übersichtlicher Gliederung derart vorführen, daß sich die weitverzweigte Bauindustrie um wissenschaftliche Mittelpunkte gruppiert, um Zeugnis abzulegen von ihrer hohen, aus der Wechselwirkung von Theorie und Praxis hervorgegangenen Blüte. Die Entwicklung der menschlichen Kultur steht allenthalben im innigen Zusammenhang mit dem Bauwesen. Die Glanzzeiten kultureller Entwicklung haben oft in den Werken der Baukunst den erhabensten Ausdruck gefunden. Heute tritt dieses Verhältnis zwischen baulicher Entwicklung und Gesamtkultur noch deutlicher, packender in Erscheinung als in früheren Kulturperioden. Es bedarf auch keines besonderen sozialen Empfindens, um zu wissen,

daß unsere soziale Entwicklung nach mancherlei Richtung nicht möglich gewesen wäre ohne den technischen Fortschritt auf dem Gebiete des Bauwesens. Ebenso weiß ja auch jeder Laie, daß das unaufhörliche Wachsen des Weltverkehrs das Bauwesen immer wieder zu neuen Taten anregt, und so darf der Gedanke, eine Weltausstellung für Bau- und Wohnwesen zu veranstalten, als ein rechtes Kind unserer Zeit angesprochen werden, wie es in der Denkschrift ausgeführt wird. Die Ausstattung der aus J. J. Webers Druckerei in Leipzig hervorgegangenen Denkschrift ist geschmackvoll. Einige Grundrisse und Lagepläne sind beigelegt und eine bunte Vogelperspektive des Ausstellungsgeländes ist beigelegt. Dieses Blatt läßt die Größe der Anlage, die schöne Aufteilung des Geländes, die klare Gruppierung der Gebäude deutlich erkennen und gibt eine gute Vorstellung davon, wie imposant der Blick von dem Haupteingang durch die breite Hauptstraße der Ausstellung auf das in ihrer Achse liegende und den malerischen Abschluß bildende gewaltige Völkerschlachtdenkmal wirken muß. Die Denkschrift wird Interessenten durch die Geschäftsstelle der Bauausstellung, Leipzig, Windmühlenweg 1, kostenlos zugesandt. ■

■ **München.** *Allgemeiner Deutscher Kunstgewerbetag.* Der Verband Deutscher Kunstgewerbevereine, der 44 Vereine mit 19000 Mitgliedern umfaßt, veranstaltet aus Anlaß der Bayrischen Gewerbeschau 1912 in München vom 21. bis 26. Juni dieses Jahres einen allgemeinen Deutschen Kunstgewerbetag, zu dem jedermann Zutritt hat. Wichtige Tagesfragen des Kunstgewerbes kommen zur Behandlung. Programme und Teilnehmerkarten durch den Vorort des



Schlösser & Weirether, Stuttgart: Speisesaal in der Villa Sigle in Kornwestheim. Ansicht durch Treppenhalle (M. 1904)

Verbandes, den Verein für Deutsches Kunstgewerbe in Berlin W. 9, Bellevuestraße 3.

o **Plauen i. V. Verbandstag des Verbandes der Kunstgewerbezeichner.** Die Kunstgewerbezeichner hielten zu Ostern in Plauen i. V. ihren 2. Verbandstag ab. Ihre Berufsorganisation, der Verband der Kunstgewerbezeichner, vertritt ihre Interessen sowohl auf künstlerischem, wie vor allem auch auf wirtschaftlichem und sozialem Gebiete; der diesjährige Verbandstag stand ausnahmsweise ganz im Zeichen der sozialen Berufsarbeit. Sie wird erforderlich durch die wirtschaftliche und soziale Lage der Zeichner, die nach den neuesten statistischen Aufnahmen des Verbandes *verblüffend schlecht* ist. So hat sich z. B. herausgestellt, daß die Einkommensverhältnisse zwar außerordentlich miteinander differenzieren, daß aber die große Masse der Zeichner dauernd ein jährliches Einkommen von unter 2000 Mark haben. Auch die allgemeinen Arbeitsbedingungen lassen in dem häufig so falsch beurteilten Berufe sehr viel zu wünschen übrig.

o Hier setzt nun die Arbeit des Verbandes ein. Er geht von der Überlegung aus, daß es den Kunstgewerbezeichnern schwer fallen muß, sich in das kulturelle Milieu der Reichen und Vornehmen hineinzuversetzen, während sie selbst wirtschaftlich auf den untersten Stufen stehen. Darum richtet der Verband auf ihre wirtschaftliche und soziale Hebung sein Hauptaugenmerk. Er will durch diese Arbeit, die jedoch auch den künstlerischen Interessen den denkbar weitesten Spielraum läßt, das Niveau der Zeichner heben und sie dadurch für die beste Erfüllung ihrer schweren Berufsaufgaben geeigneter machen.

o Die Tagesordnung des Verbandstages enthielt in einer Reihe wichtiger Referate, die auch das Interesse weiterer Kreise beanspruchen dürften. *A. Hain-Plauen* sprach über den *Einfluß der Arbeitsteilung auf die Berufsarbeit der Kunstgewerbezeichner*. Er führte aus, daß erst die moderne wirtschaftliche Entwicklung den Zeichner als ein Produkt der modernen Arbeitsteilung berief. Aber dabei ist sie nicht stehen geblieben, sie hat die zeichnerische Tätigkeit in Gewerbe und Industrie in der letzten Zeit selbst in eine ganze Reihe selbständiger Teilbereiche zerlegt. Am weitesten ist dieser Entwicklungsprozeß in der Textilindustrie vorgeschritten, die ja auch die ersten Musterzeichner von Beruf in ihren Dienst stellte. Die erste, grundlegende Arbeitsteilung schied den Entwurf vom ausführenden Zeichner, dann ging man dazu über, jede dieser beiden zeichnerischen Hauptfunktionen in mehrere Teilfunktionen zu zerlegen, um durch diese erreichte Spezialisierung der Arbeiter eine quantitative Leistungssteigerung des einzelnen Arbeitnehmers zu ermöglichen. So hat man jetzt in der Arbeit des Entwerfers dargestellt, was früher im Laufe eines Jahres immer nur neue Ideen hervorgebracht wurden, die von anderen zeichnerisch und künstlerisch ausgearbeitet wurden. Jetzt tritt dann noch die Spezialisierung der verschiedenen Genres hinzu. Mit der Arbeitsteilung in der Zeichnungsgeschichte es ebenso. Die verschiedenen Werkgruppen (Patrone, Schablonen usw.) sind von verschiedenen, schon nicht mehr anscheinend künstlerischen Spezialisten, Entwerfern usw. hergestellt, so daß, ebendamit, die Zeichner, die Arbeitsteilung, die von vier verschiedenen Gruppen in dem Entwurf der Zeichnung bewirkt

Es liegt auf der Hand, daß eine solche Entwicklung nicht ohne Einfluß auf die Berufsverhältnisse bleiben kann und sie hat in der Tat wesentliche Veränderungen hervorgerufen. Der einzelne Zeichner hatte früher, als er das ganze Gebiet des zeichnerischen Schaffens beherrschen mußte, eine größere Bedeutung für den Gewerbebetrieb als heute. Dann machte sich allem die Verschiedenartigkeit der persönlichen Leistungen, die um so größer ist, je universeller die Anforderungen sind, dort einer immer größeren Obedienzfähigkeit Platz, wo die scharf gegliederte Teilarbeit Bürgerrecht erworben hat. Der Einzelne ist leichter ersetzbar und durch einen anderen beliebigen schnell zu ersetzen. Dementsprechend sinkt die Bewertung der Arbeit und das wirtschaftliche Niveau des ganzen Standes. Die Arbeit wird monoton, die innere Befriedigung am Schaffen geht verloren. Es ist daher die vornehmste Aufgabe der Organisation, diesen Schädigungen durch organisierte Gewerkschaftsarbeit entgegenzuwirken. Die wirtschaftliche Lage muß gehoben und die zur geistigen Erschließung führende Gehaltlosigkeit des beruflichen Schaffens ausgeglichen werden durch gesteigerte Bildungsarbeit.

Der Verbandstag erkannte an, daß es verkehrt sei, die Arbeitsteilung prinzipiell zu verwerfen, aber es sei Pflicht der Zeichner selbst, ihre Schäden mit Hilfe der Organisation zu beseitigen. — Im Anschluß daran fand auch eine Besprechung der *Frauenfrage* des Berufes statt. Trotzdem alljährlich auf den Kunstgewerbe- und ähnlichen Schulen Hunderte von *Zeichnerinnen* ausgebildet werden, sind sie in den Zeichenateliers nur ganz spärlich zu finden. So wurde z. B. durch die Statistik von 1911 festgestellt, daß bei 825 kunstgewerblichen Firmen neben 3668 Zeichnern *nur 21 Zeichnerinnen angestellt sind!* Außer ihnen wurden jedoch noch 42 *zeichnerische Hilfsarbeiterinnen* zum Fondtupfen, Finisieren und dergleichen verwendet. Der übergroßen Mehrzahl der auf den Schulen ausgebildeten Damen gelingt es niemals, in den Zeichnerberuf einzutreten. Sie betreiben ihn meist nur kurze Zeit — teils erzwungen, teils freiwillig — in dilettantischer Weise und tragen dadurch sehr viel zur Verschlechterung der Berufsverhältnisse bei. Trotzdem erklärte der Verbandstag, daß es unrecht wäre, gegen die Einbeziehung weiblicher Arbeitskräfte Front zu machen. Er erachtete es aber für notwendig, daß sich auch die Zeichnerinnen der Organisation anschließen, und daß vor allem dem Grundsatz: *„Für gleiche Leistungen — gleichen Lohn“* Geltung verschafft werden müsse.

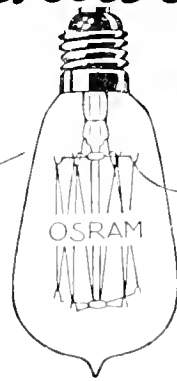
Sodann hielt H. Weiß-Berlin einen Vortrag über *„Die gewerkschaftlichen Kampfmittel der Angestellten und ihr Verhältnis zur Arbeiterbewegung“*. Er stellte fest, daß sich heute die Kunstgewerbezeichner in einem ähnlichen Arbeitsverhältnis befinden, wie etwa die Techniker und Ingenieure, und daß sich infolgedessen auch ihre organisatorische Betätigung in ähnlichen Bahnen bewegen müsse, wie die des Bundes der technisch-industriellen Beamten mit dem der Verband der Kunstgewerbezeichner in enger Verbindung steht. Dagegen sei den Angestellten der organisatorische Zusammenschluß mit der gewerkschaftlichen Arbeiterbewegung trotz weitgehender Interessengemeinschaft nicht zu empfehlen. Er besprach im Einzelnen alle Mittel, die von der Organisation benutzt werden können, um die Lage der Zeichner zu verbessern, und betonte, daß scharfe Interessenkonflikte mit einzelnen, wenig einsichtigen Arbeitgebern wohl kaum zu verhindern seien, weil eine wirkliche Gesetzmäßigkeit der Berufsverhältnisse nur noch durch das energische Vorgehen der Angestellten zu erreichen sei. — Der Verbandstag erklärte sich nach sehr eingehender Diskussion mit diesen Ausführungen einverstanden.

Es wurden ferner noch Referate gehalten von A. van den Berg-Krefeld über *„Sind im Zeichnerberuf Tarifverträge möglich?“* und von M. Steinert-Berlin über *„Die Pensionsversicherung der Privatangestellten und die Zeichner“*. Es würde zu weit führen, alle Beratungsgegenstände der Tagesordnung ausführlich zu behandeln. Erwähnt sei noch, daß der Verbandstag beschloß, *Ende Juni 1912 nach München* einen *Allgemeinen Zeichnertag* einzuberufen. Dort sollen einmal die *künstlerischen Berufsprobleme* eingehend erörtert werden. Die Tagung verspricht sehr interessant zu werden.

Der Verband der Kunstgewerbezeichner hat gegenwärtig 2300 Mitglieder. Seine Einnahmen und Ausgaben erreichten im Jahre 1911 die Höhe von 53362 M. An Unterstützungen wurden im gleichen Jahre 8200 M. ausbezahlt, durch den mientgeltlichen Rechtsschutz wurden 27 Prozesse geführt, wodurch rund 2200 M. an Gehältern und zahlreiche Zeugnisse, Aushändigungen von Zeichnungen und dergleichen erstritten wurden. Der Stellennachweis besetzte 105 Vakanzten. Auf gewerkschaftlichem Gebiete konnte der Verband auf eine schöne Reihe von Erfolgen hinweisen.

Die Organisation der Kunstgewerbezeichner erweist sich damit als ein wichtiger Faktor im deutschen Kunstgewerbe, der die Beachtung aller derjenigen verdient, die an der Hebung unseres Kunstgewerbes interessiert sind. II. W.

Der neue gerogene Leuchtdraht



der „Osram-Drahtlampe“

ist fast unzerbrechlich.

70% Stromersparnis.

Weißes, ruhiges Licht.

Nur echt mit dem Namen „OSRAM“

Überall erhältlich.

Fluergesellschaft * Berlin O. 17.

KUNSTGEWERBEBLATT

NEUE FOLGE 1911/12 23. JAHRGANG

REDAKTION: FRITZ HELLWAG IN
BERLIN ZEHLENDORF
WANSEEBAHN · TELEPHON · ZEHLENDORF 1053

VERLAG: F. A. SEEMANN IN LEIPZIG,
ROSPHAYSTR. 11.4 · TEL. 241

HEFT 10

JULI

VEREINSORGAN DER KUNSTGEWERBEVEREINE
BERLIN · DRESDEN · DUISBURG · ERFURT ·
FRANKFURT A. M. · HAMBURG · HANNOVER · KÖLN ·
LEIPZIG · KÖNIGSBERG · PREUSSEN ·
MAGDEBURG · PROßAU · UND · TETTELHOFEN



DRITTE GOLDENE KAMME: IN DRABT MONTIERT MIT PERLEN
UND RUBINEN



MONTIERT UND STRICHEN MIT
PERLEN UND RUBINEN



MONTIERT UND STRICHEN MIT
PERLEN UND RUBINEN

DRITTE GOLDENE KAMME: ENTWORFEN VON JOSEF WILM D. J., BERLIN

JOSEF WILM D. J. IN BERLIN

VON FRITZ HELLWAG

VOM kleinen Marktflecken Dörfchen in Oberbayern bis zum Lehramt an der ersten Kunstgewerbeschule Deutschlands, der Unterrichtsanstalt des Kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin, ist ein gar weiter Weg, der für manchen ein sehr beschwerliches Hindernisrennen mit vielen Sensationskunststücken vor der breitesten Öffentlichkeit bedeutet haben würde. Josef Wilm d. J. hat diesen Weg zurückgelegt, als ob es sich von selbst verstanden hätte, daß ihm das jetzt erreichte Ziel von Anfang an klar vor Augen geschwebt wäre. Sein Lebensweg ist nach althergebrachter Handwerkerart in die Lehrzeit, die Gesellenzeit mit den unabänderlich vorgeschriebenen Etappen der Wanderjahre eingeteilt und wurde mit dem üblichen Meisterstück vorläufig abgeschlossen, und dann marschierte der jüngere Josef Wilm gelassen, just als ob es so sein müßte, in das Lehrerkollegium der Berliner Kunstgewerbeschule hinein. Dabei hatte er auch noch die Wahl frei, ob er lieber eine Lehrstelle an der Münchener Goldschmiedeschule oder die

in Berlin annehmen wollte. Er entschied sich für den vielleicht großzügigeren Posten in Berlin. Außerhalb des Kreises der Fachkollegen kannte und kennt ihn kaum jemand, keine Freundesloge hat ihn geschoben, kein listiger Pressetantam hat ihn ausposaunt und groß gemacht. Er verdankt seine glückliche Karriere einzig und allein seiner handwerklichen Tüchtigkeit.

Josef Wilm wurde als Sohn des gleichnamigen Goldschmiedes und Bürgermeisters in Dörfchen, des Hauptes einer Goldschmiedetanabe, geboren. Fähigkeit und Schicksal sind ihm also schon in die Wege gelegt worden. Nach vierjähriger Lehrzeit beim Vater wurde er fremd. Seine erste Arbeitsstätte war bei Jak Wächter in Babenhäusen, wo er in edlem und unedlem Material christliche Geräte zu schatten bekam. Beim nächsten Meister, Bernhard Simon in Partenkirchen, fertigte und kopierte er antike Schmuckstücke in Gold und Silber. In der dritten und vierten Stelle war er schon Fassetier und kam dann zu einem der tüchtigsten



Josef Wilm d. J., Berlin: Halsschmuck, Gold montiert mit Turmalin und Diamanten

figsten Meister, dessen Werkstätte inzwischen leider eingegangen ist, zu Max Rottmanner in München. Von dort wurde er nach Hanau zu Steinhauer & Co. als »Juwelenmonteur« empfohlen, wo er auch noch bei Gebrüder Schott ein halbes Jahr arbeitete. In München und Hanau wurde es Wilm zuerst möglich, in den Abendstunden die Gewerbeschule resp. die Zeichenakademie zu besuchen. In letztere trat er dann auch als Tagesvollschüler ein, studierte Chemie und Mineralogie und nahm an einem längeren Kursus für Schriftwesen im Handwerk, der von der Handwerkskammer in Kassel veranstaltet wurde, teil. Nun fühlte er sich reif, sein Meisterstück zu machen. Er kehrte nach München zurück und bestand die Meisterprüfung unter Leitung von Fritz von Miller. (Leider ist es nicht mehr möglich gewesen, das schöne Meisterstück, ein goldenes Kollier, hier mit abzubilden.) Noch während der Prüfungszeit sicherte sich die Bijouterie-

fabrik Jac. Agner in München diese flüchtige Kraft als technischen Leiter. Und schon nach einigen Monaten kamen die vorerwähnten Lehranträge aus München und Berlin. So ist die Laufbahn Wilms vorläufig abgeschlossen und er gibt sich mit Erfolg seiner Lehrtätigkeit hin, daneben unter Hilfe seines tüchtigen Bruders auch einen regen Werkstättenfleiß entfaltend. Zu erwähnen wäre noch, daß seit April dieses Jahres auch die »Fachschule für Juweliere, Gold- und Silberschmiede zu Berlin« den Künstler zur Leitung ihrer neugegründeten Werkstätte verpflichtet hat.

▫ Aus dem sicheren und erfahrenen Handwerker ist nun ein flüchtiger Künstler geworden. Doch bescheiden und zurückhaltend, wie sein Lebensgang und sein ganzes Wesen ist auch seine Kunst geblieben. Nirgends ein Hervordrängen des »Entwurfs« oder der handwerklichen Geschicklichkeit, sondern ein zurückhaltendes Einordnen in die gegebenen Aufgaben.



Detail des obigen Halsschmuckes



JOSEF WILM D. J., BERLIN

Oben links: Silbernes Kollier mit Chrysopras.
Oben mitte: Silbernes Kollier mit Mondsteinen.
Oben rechts: Mont. Kollier, 11kt. Farbgold mit Brillant, grünem Turmalin und Diamanten und Filigraneinlage. Der Brillant mußte Verwendung finden.

Links: Mont. Hanger, 11kt. Gold mit Turkmatrix, Diamanten und Feingold-Filigraneinlage
Rechts: Silbernes Kollier mit Opalmatrix, Diamanten und Perle

Unten links: Mont. Silberkollier mit Malachiten.
Unten rechts: Silbernes Kollier mit Mondsteinen.
Unten mitte: Goldmontierte Manschettenknöpfe mit Turkmatrix





Josef Wilm d. J., Silbernes Ziergefäß (aufgezogen u. montiert)



Die Weinanne, nach Trümmerresten zeichnerisch
1890 in Silber aus einem Stück aufgezogen
das Agyptische Museum in Berlin

Es ist nicht anzunehmen, daß Wilm besonders bewußt die Gedanken, die man gemeinhin als werkbünderliche zu bezeichnen pflegt, auszuführen sucht, sondern sie wachsen aus ihm, dem gesunden Kinde seiner Zeit, ganz natürlich heraus.

□ Eine strenge Einfachheit in der Zeichnung vorausgesetzt, quillt ihm die körperliche Frische und Lebendigkeit des Gegenstandes aus seiner Hände Arbeit, die, so kunstvoll sie oft sein mag, nie den Reiz natürlicher Ursprünglichkeit verliert. Eine besondere Vorliebe für schönes und leuchtendes Gestein ist Wilm eigen, und auch das ist in unserer nüchternen Zeit ein Vorzug. Die lebenswerten Frauen, die seine Schmuckstücke tragen, werden ihm dafür Dank wissen.

ETWAS VOM BRONZEGUSS

VON FRITZ HELLWAG

SITDEM gewisse Bronzegüsse zum Handelsartikel geworden sind, hat sich allgemein die Vorstellung gebildet, daß man die Reproduktion nach den einmal fertig gestellten Formen beliebig oft wiederholen könne, und daß damit die Einzelkosten sich je nach der Zahl der Wiederholungen erheblich verringern müßten. Aus diesem Glauben entwickelte sich eine Mindererschätzung des Bronzegusses überhaupt, den man man in der ästhetischen Bewertung nicht mehr als Einzelkunstwerk gelten lassen wollte, sondern den fabrikmäßig hergestellten Reproduktionen zurechnete.

□ Alle diese Vorstellungen ruhen aber auf falscher Basis, denn die Bronzeußtechnik steht, wie früher, einer kunstgewerblichen Tätigkeit insofern sehr nahe, als für jeden Guß alle Vorbereitungen und Formen immer wieder ganz von neuem geschaffen werden müssen, wobei man sich, wohlzubemerken, keinerlei maschineller Hilfsmittel bedienen kann, sondern auf verständnisvollste Handarbeit angewiesen ist. Wenn trotz dieser ganz individuellen Arbeitsweise die Betriebsform in den Bronzeießereien einen fabrikmäßigen Charakter angenommen hat, so liegt der Grund vor allem in der ganz veränderten wirtschaftlichen Lage. Es wird nämlich für Bronzegüsse kaum mehr die Hälfte dessen bezahlt, was man früher für sie aufwendete, so daß man längst nicht mehr, wie in früheren Jahrhunderten für jeden größeren Denkmalguß eine besondere Anlage schaffen kann, sondern bei rationellster kaufmännischer Berechnung den größeren Betrieb so einrichten muß, daß er den Anforderungen der Besteller in mehrfacher Form genügen und sich durch zahlreiche, gleichzeitige Aufträge rentieren kann.

□ Zu alten Zeiten, in Frankreich z. B. bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, war der Guß eines Denkmals die persönlichste Sorge eines Künstlers und seines Auftraggebers. Sie beriefen, zuweilen sogar aus fremden Ländern, als Hilfskräfte die allerbesten Kunstgießer und Ziseleure. Man baute Gießhäuser für den einzelnen Fall und verwendete jahrelange Sorgfalt und Mühe auf die vielseitigen Vorbereitungen. Zwei große, mit vielen Kupferstichen geschmückte Prachtwerke von Boffrand (1743) und Mariette (1768) berichten uns beispielsweise, als welche große Unternehmungen die in ihrer höchsten Blüte stehenden Pariser Gießkünstler den Bronzeuß der Reiterdenkmäler der Könige Louis XIV. und XV. betrachteten und, infolge der ihnen zuteil werdenden reichen moralischen und pekuniären Unterstützung, auch betrachten durften. Der Bronze-

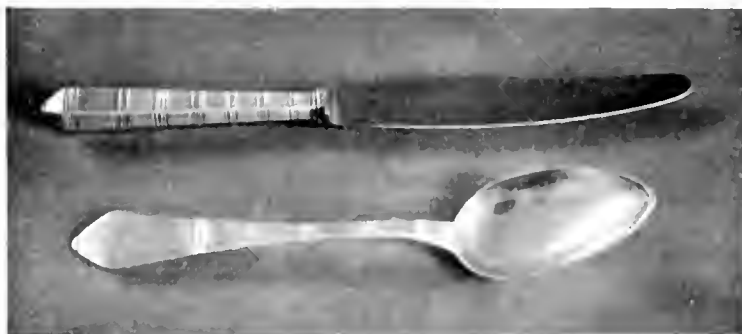


Josef Wilm d. J., Berlin: Gmetschleibe, Silber mit Jaspis



Josef Wilm d. J., Berlin: Gmetschleibe, Silber mit Jaspis

Josef Wilm d. J., Berlin



Josef Wilm d. J., Berlin



guß genoß eben zu jener Zeit eine hohe ästhetische Wertschätzung und brachte auch deshalb seine besten Ergebnisse hervor.

- Wie ganz anders steht es jetzt! Die meisten Künstler haben selbst nicht einmal mehr eine rechte Vorstellung von dem Prozeß, den ihre plastische Schöpfung (Ton- oder Gipsmodell) auf dem Wege bis zu einem wetterbeständigen Bronzeguß durchmachen hat; sie können also nur in seltenen Fällen den Werdegang künstlerisch überwachen oder beeinflussen und müssen alles den Gießereien überlassen. Wenn schon die pekuniären Aufwendungen der Auftraggeber oft ganz unzureichend sind, so sollte man den Gießereien wenigstens genügend Zeit für eine sorgfältige Arbeit lassen. Aber leider wird von ihnen auch in dieser Hinsicht manchmal ganz Unmögliches verlangt. Erst kürzlich hat die Berliner Bildhauer-Vereinigung dagegen Einspruch erhoben, daß für die Gesamtherstellung eines Fritz Reuter-Denkmal in Stavenhagen nur eine Frist von einem Jahre gegeben worden sei. Es sei ganz unmöglich, daß Künstler und Gießer in so kurzer Zeit ein gutes Modell und einen vollkommenen Monumentalguß schaffen; eines von beiden müsse ungenügend ausfallen und die bedauernde Folge werde eine weitere Verflachung der Denkmalkunst sein. Also kann den Behörden und Personen, die ein Denkmal in Auftrag geben wollen, nicht dringend genug ans Herz gelegt werden, daß sie ihrerseits genügend Geld und Geduld aufwenden mögen, um es den Künstlern und ihren Helfern zu ermöglichen, Schöpfungen hervorzubringen, die in physischer Hinsicht lange Zeiten überdauern und als Kunstwerke mit Ehren vor der Nachwelt bestehen können. Je mehr die Kenntnis des sehr komplizierten Werdeganges eines Denkmals wieder allgemein würde, desto früher könnte man unter dem Druck des öffentlichen Willens und Geschmacks von den ausschreibenden Behörden die Bewilligung der unerläßlichen materiellen Vorbedingungen erwarten. Deshalb wollen wir hier einmal von der technischen Seite betrachten: *wie ein Bronzedenkmal entsteht.*
- Der Künstler hat sein Tonmodell vollendet und davon einen guten Gipsabguß machen lassen; besitzt dieser Gipsabguß schon die definitive Denkmalgröße, so kann ohne weiteres mit den Vorbereitungen zur Gewinnung der Gußformen begonnen werden; andernfalls muß eine Vergrößerung des Modells in Gips hergestellt werden. Dies geschieht mittelst eines sinnreichen und doch einfachen Apparates, der nach dem Prinzip des bekannten Storchschnabls konstruiert ist. In der genau zu berechnenden Entfernung von dem eingespannten Originalmodell wird im Apparat ein roh zugerichteter Gipsblock befestigt. Auf beiden werden, wie beim Storchschnabel in linearer Verbindung, Stahlstifte eingestellt, deren erster mit stumpfer Spitze, unter der Führung der Hand, langsam, nach und nach, allen Formen, Erhöhungen und Vertiefungen des Originalmodells nachgeleitet, während der zweite, mit einer scharfen Spitze versehene Stift auf dem großen Gipsblock, schabend und den Bewegungen des ersten Stiftes mechanisch folgend, alle Formen des Originalmodells genau herausarbeitet.
- Ist nun ein Gipsmodell in der gewünschten Größe des Denkmals vorhanden, so wird es mit einer Drahtsäge vorsichtig zerlegt, und zwar werden die Schnitte möglichst durch flache Partien des Modells geführt, damit die sorgfältig mit Marken und Einsatzzapfen zu versehenden einzelnen Teile später wieder gut und glatt zusammengefügt werden können. Eine solche Teilung des Modells in die Rumpfteile, die vorspringenden Stücke erleichtert das Abformen nur des Guß wesentlich, da große Objekte im ganzen oft kaum zu bewältigen sein würden.
- Jetzt stehen uns die Anfertigung der Gußform zwei Wege offen, die sich je nach der Beschaffenheit

des zu gießenden Kunstwerkes richten muß. Zeigt dieses klare, flächige Formen und eine straffe, zum Monumentalen hinneigende Gestaltung, so wird sich die Wahl der einfacheren und in ihren Resultaten sicheren Methode des *Sandgusses* empfehlen. Ist aber das Originalwerk weniger architektonisch, sondern mehr malerisch behandelt, d. h. hat es viele vorspringende und detailliert durchgeführte Partien, so sollte das *Wachsausschmelzverfahren* angewendet werden, das allerdings mehr der Gefahr des Mißlingens ausgesetzt ist, wie der Sandguß, aber als das künstlerischere der beiden Bronzegußarten bezeichnet werden muß, weil es der Hand des Originalschöpfers eine direkte Einwirkung gestattet. Beide Methoden sind erheblich von einander verschieden, und sollen deshalb hier getrennt besprochen werden.

- Zunächst sind aber noch einige *allgemeine Worte* über den Metallguß zu sagen. Die einfachste Art, von einem Modell, zum Beispiel von einer Kugel, eine negative Gußform zu erhalten, wäre die folgende. Man nimmt einen zweiteiligen, aus einem unteren und einem gleichen oberen Deckelteil bestehenden Kasten. Zuerst füllt man den unteren Teil mit Formsand und drückt die, mit Likophon oder Holzkohlenstaub bepuderte Kugel zur Hälfte fest in diesen ein. Dann füllt man auch den anderen Kastenteil mit Sand und kippt ihn auf den oberen Teil der Kugel, drückt ihn an, bis die beiden Kastenteile sich fest aufeinander schließen. Nimmt man nun den oberen Deckelteil mitsamt dem darin eingestampften Sand ab und hebt die Kugel aus dem unteren Kastenteil, so hat man, wenn man die beiden Deckel wieder fest aufeinander schließt, darin die ganze negative Hohlform der Kugel. Man braucht jetzt nur noch ein Einflußloch für das Metall in die Kastenwand zu bohren und die Gußform ist fertig. Nach Erkalten des eingegossenen Metalls trennt man die Kastenteile wieder und besitzt eine massive Metallkugel, die in Größe und Form genau dem Originalmodell entspricht. Grundsätzlich wäre diese Methode auch beim Guß kleiner und großer Bronzefiguren anwendbar, doch sprechen gegen die Anfertigung solcher massiver Gußstücke sowohl das bedeutende Gewicht der Gegenstände als auch besonders die Kostspieligkeit des unnütz verschwendeten Metalls. Man sah sich deshalb schon in alter Zeit genötigt, ein Verfahren zu erfinden, das den Guß *hohler* Gegenstände ermöglichte. Man teilte die Gußform in zwei Teile: erstens in den »Gußmantel«, der in seiner inneren Fläche die negative Form des Originalmodells (das ist die spätere positive Form des hineingegossenen Metallgegenstandes) birgt, und zweitens in einen »Gußkern«, der in annähernder Genauigkeit die positive, äußere Form des Originalmodells wiedergibt, doch um die spätere Metallstärke des Gußgegenstandes kleiner ist als jenes. Stellt man nun den »Mantel« genau über den »Kern«, so bleibt zwischen beiden ein überall gleichmäßiger, kleiner Luftraum, der für die Aufnahme des Gußmetalls bestimmt ist, das in ein vorher gebohrtes Loch des Mantels eingegossen wird und darin erkaltet. Jetzt kann man den äußeren Mantel abnehmen und besitzt auf dem inneren Kern eine hohle, originalgetreue Kopie des Kunstwerkes. Dies ist in großen Zügen das Wesen des Hohl-gusses; es bleibt aber die Herstellung des Mantels und des Kernes zu erläutern.

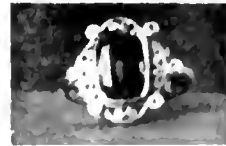
- Die Sandformerei gewinnt den negativen Gußmantel direkt durch einmaliges Abformen des Originalmodells; bei der Wachstformerei hingegen ist ein zweifaches Verfahren notwendig, indem aus jenem ersten negativen Mantel erst wieder ein Positiv in Wachs genommen wird (das vom Künstler eigenhändig nachgearbeitet werden kann!); durch abermaliges Abformen gewinnt man den, die entgültige, negative Form bergenden Gußmantel.



Oben: Familienwappenring, montiert
Wappen in Gold geschnitten.
Ring in Gold, montiert, mit Rubin
und Brillanten



Armband, in Feinsilber montiert, mit 14 kr. Gold
verednet mit Diamanten gefaßt und 2 Saphiren
in Goldfassung eingetrieben



Oben: Juwelen des Goldschmiedemeisters von Dürer, 1504 bis 1517
Ring in Gold montiert, mit großer
Turmalin, Diamant gefaßt

ENTWURF UND AUS-
FÜHRUNG DER ARBEITEN
VON JOSEF WILM D. J.,
BERLIN



Einzigartige Arbeit des Goldschmiedemeisters von Dürer, 1504 bis 1517
Winkler, verfertigt von dem
Werkmeister, verfertigt von dem
Werkmeister, verfertigt von dem



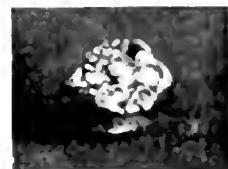
In Gold mont. mit Diamanten
und Turmalin



In Gold montiert
mit Aquamarin



14kr. Goldring mit Rubin
in Feingold gefaßt



Goldring
mit Rubin und Brillanten



Rechts: Brillanten, Turmalin, Rubin, Aquamarin

◦ Um für den Sandguß die Mantelform zu nehmen, bettet man das Modell oder dessen zu formenden Teil, in einen halben Formkasten, der mit Erde gefüllt ist. Die obere Hälfte des Modells muß so, wie dem glatt geschichteten Sande herausragen und nicht durch Mikrophon oder Holzkohlensstaub, der das Ankleben des aufliegenden Sandes verhindert, bepudert und so zu einem feinstem Fürstenwalder Sand abgeformt. Das geschieht, indem man den Sand erst an einen kleinen Teil des Modells andrückt und mit einem Hämmerchen so lange klopft, bis er in sich genügend Festigkeit angenommen hat. Dann löst man dies Sandstück vorsichtig ab, schneidet es seitwärts glatt, bepudert es innen und legt es genau wieder auf die entsprechende Stelle des Modells. Dann formt man dessen anschließenden Teile in gleicher Weise ab, wobei die einzelnen Sandstücke genau aneinander passen müssen. Ist nun die ganze obere Modellfläche mit solchen Sandteilformen bedeckt, so hintergießt man diese von oben mit Gips, löst nach Erkalten den äußeren Gipsmantel ab, legt ihn mit der Höhlung nach oben beiseite und bettet dann in ihn wieder die einzelnen Sandformteile, die man in sich und unter sich durch eingesteckte dünne Stiltchen befestigt. Damit hat man die eine Hälfte des negativen Gußmantels vollendet und verfährt nun mit der anderen Hälfte des Originalmodells in gleicher Weise. Sind dann beide negative Sandmantelhälften fertig, so beginnt die Herstellung des Gußkernes. Mit leichter Hand drückt und klopft man in den wieder vorher bepuderten negativen Gußmantel, d. h. in seine hohle Sandform, eine zweite dünne Sandschicht. Dann baut man in die verbleibende Hohlform ein Draht- oder Eisengestell hinein, das dem Kern den nötigen inneren Halt verleihen soll, und gießt das Ganze mit Gips aus. Die erkaltete Gipsmasse (den Kern), die sich mit der zweiten, innen nicht bepudert gewesenen Sandschicht fest verbunden hat und sie als Decke auf sich und das Drahtgestell in sich trägt, hebt man heraus und schält von ihrer Sandschicht vorsichtig und gleichmäßig genau so viel ab, wie die spätere Metallstärke (Dicke) betragen soll. Paßt man diesen Kern, gehalten an den aus ihm herausragenden Enden seines inneren Drahtgestelles wieder in den Gußmantel ein, schließt dessen beide Hälften fest aneinander, so bleibt zwischen Kern und Mantel überall ein kleiner Luftraum, bestimmt dazu, vom flüssigen Metall erfüllt zu werden. Nun bohrt man in den Mantel bis zur Luftschicht die Röhren für den Guß und solche für die später entweichende Luft und stampft das Ganze mit Erde in die ummauerte Dammgrube fest ein, so daß nur noch die Gieß- und Luftlöcher über den Erdboden herausragen. Wohl, nun kann der Guß beginnen! ◦

◦ Beim Wachsauerschmelzverfahren, das übrigens in seiner prinzipiellen Anwendungsform auf ein ehrwürdiges Alter von 3500 Jahren zurückblicken kann, wird die erste negative Mantelform gewonnen, indem man zuerst die obere Hälfte des in den Sandkasten gebetteten Originalmodells mit einer Tonschicht von der Dicke der gewünschten Metallstärke belegt und diese mit einer Gipschülse umgießt. Dann wird aus dieser abgehobenen Gipschülse der angeklebte Ton wieder herausgekratzt und das Originalmodell in den Gipsmantel eingebaut. Zwischen beiden bleibt der, früher von der Tonschicht eingenommene Luftraum frei, der nun mit flüssiger Gelatine ausgegossen wird. Die Gelatine hat die Eigenschaft, daß sie in flüssigem Zustande alle, auch die kleinsten Vertiefungen des Modells scharf ausfüllt und sich nach Erkalten wie eine Kappe von jenem abziehen läßt. In dem abgehobenen negativen Gipsmantel wird diese negative Gießform wieder eingepaßt und in der inneren

Höhlung ganz gleichmäßig mit Wachs bestrichen. Nun wird wie beim Sandguß in die Hohlform ein, das Rückgrat des Kernes bildendes Drahtgestell eingelegt und das Ganze mit einer Mischung von Gips und hitzebeständigem Ziegelmehl ausgegossen. Nach Erkalten wird vom Gipskern, an dem die Wachsschicht fest haftet, die Gelatinekappe abgezogen. ◦

◦ Man hat so ein mit Wachs bedecktes Kernstück gewonnen, das in Form und Größe dem Original genau entspricht. Allerdings sind bei diesem zweiten Negativ manche Feinheiten verloren gegangen, die nun aber vom Künstler selbst im Wachs nachmodelliert werden können. Darin besteht also der große Vorzug des Wachstformverfahrens, daß der Künstler das zweite Modell, von dem ja der Guß genommen werden soll, noch einmal durcharbeiten, ja, sogar ihm noch Wachsteile ansetzen kann, was alles beim Sandformverfahren nicht möglich ist. Allerdings setzt das Wachstformverfahren dieses künstlerische Nacharbeiten des Wachs-kernes unbedingt voraus. Aber leider nehmen nur wenige Künstler die Gelegenheit, so die letzte Hand an ihr Werk legen zu dürfen, wirklich wahr! Desto mehr sind sie nachher erstaunt, wenn das vielgerühmte Wachsauerschmelzverfahren ihnen einen stumpfen ungenauen Guß geliefert hat; sie geben dem Gießer die Schuld, die doch allein bei ihnen liegt. Diejenigen Künstler also, die ihre Nacharbeit in diesem Stadium nicht ausführen können oder wollen, tun immer besser, schon den Original-Gipsabguß aufs genaueste und schärfste nachzumodellieren, damit nicht auf dem langen Wege bis zum Bronzeguß alle Feinheiten ihrer Werke verloren gehen. Wer es aber versteht, ein Wachstmodell sachgemäß zu bearbeiten, der wird nach dem Guß seine helle Freude erleben, wenn er im Bronzeabguß die allerfeinsten Abdrücke seiner Hand und seines Werkzeuges wiederfindet. Ein solcher durch das Wachsauerschmelzverfahren gewonnener guter Bronzeabguß kann einem künstlerischen Originalwerk unbedingt gleich gewertet werden! — Kehren wir zu der überarbeiteten Wachs-kernform zurück. Sie wird in mehrfacher feinsten Bepinselung mit einer Tonschicht mantelartig bedeckt. Dann muß man durch diese Tonschicht hindurch mehrere Guß- und Luft-röhren, die bis auf die auszumelzende Wachsschicht hinunterreichen, einsetzen und das Ganze noch mit einer dichten Tonrinde umgeben, die sich auch fest um die aus der Kernform herausragenden Teile des Drahtgestells schließt und hiermit der, später (nach Ausschmelzen des Waxes) freischwebenden Kernform den bleibenden Halt innerhalb des Gußmantels gewährt. Die so ummantelte Form wird langsam erhitzt, bis das Wachs vollständig ausgeschmolzen ist, und noch zum Glühen gebracht, damit sie Festigkeit erhält und nicht etwa durch das einströmende, glühende Metall zersprengt werde. Darauf wird sie, ebenso wie die Sandgußform in der Dammgrube fest eingestampft. Das Metall wird entweder aus Schmelztiegeln in die freiliegenden Röhren gegossen oder aus dem Flammofen durch Rinnen zu ihnen geleitet. — ◦

◦ Stoß den Zapfen aus! Gott bewahr das Haus! Rauchend in des Henkels Bogen, schießt's mit feuerbraunen Wogen! Das in die Form geflossene Metall ist kalt geworden. »Nun zerbricht mir das Gebäude, seine Absicht hats erfüllt, daß sich Herz und Auge weide an dem wohl-gelungenen Bild. Schwingt den Hammer, schwingt, bis der Mantel springt! Wenn die Glock' soll auferstehen, muß die Form in Stücke gehen... Aus der Hülse blank und eben, schält sich der metallne Kern. Von dem Helm zum Kranz, spielt's wie Sonnenglanz!« ◦

◦ Die Arbeit des Gießers ist geschehen und in den Händen der Ziseleure vollendet sich das gelungene Werk. ◦

CHRISTOPH HULBE IN KIEL

VON JOHANNES SCHINNERER

DIE gesunde Kraft unseres Kunstgewerbes äußert sich nicht zuletzt darin, daß allmählich auch unbedeutendere Städte Künstler von Geschmack beschäftigen. In *Kiel* ist ein junger Kunstgewerbler *Christoph Hulbe* ansässig, der vor allem auf dem Gebiete der Innenarchitektur sich betätigt hat. Die Möbel und Inneneinrichtungen, die nach seinen Entwürfen ausgeführt wurden, sind einfach und geschmackvoll, ohne überflüssigen Schmuck, aber doch wohllich und behaglich, nicht von der feierlichen Kälte und puritanischen Strenge, die manche mit „modern“ identifizieren wollen. Es ist eigentlich gar nicht mehr zu reden von der Überlegenheit und dem Wert solcher Wohnungskunst, es ist uns ganz selbstverständlich geworden, daß ein Zimmer hell und einladend aussieht, daß die Möbel darin nicht mit törichten Verzierungen überladen sind und die Farbe der Tapeten und der Teppiche angenehm im Ton sind und zu einander passen. Die Gabe, die Form dem Zweck unterzuordnen, und jede Aufgabe individuell zu lösen, ist eine der hervorragendsten Eigenschaften moderner Architekten, sie besitzt auch Hulbe in weitgehendem Maße. Sehr hübsch wirkt ein von ihm entworfene EBzimmer mit Möbeln aus graubeiztem Pitchpineholz, vor allem ist die eine Ecke



CHRISTOPH HULBE IN KIEL

mit einem runden Tisch und einem kleinen Eckschrank ist gut gelöst. Ganz andere Eindrücke vermittelt ein Teezimmer mit weißlackierten Stühlen und einem vor ein Doppelfenster gestellten Blumenschisch, wesentlich

verschieden davon wirkt ein Arbeitszimmer mit hoher Decke, auf der sich in das geometrische Muster, das der obere Teil der Wand hat, fortsetzt. Es zeigt neben der Tafel eine Sammelvitrine, an die in sorgfältiger Weise ein Kasten mit einer Kollektion von Schmetterlingen angehängt ist. Einzelnen Eindrucksgegenständen hat der Künstler besondere Sorgfalt angedeihen lassen. Im Gegensatz zu den einfachen Möbeln ist ein Luxusgegenstand wie der Spiegel über einem Toiletenschrein mit einem geschützten Rahmen und Blumenranken verziert. Besondere Gelegenheit zu neuen Variationen gab vor allem die Bilderreihe



CHRISTOPH HULBE IN KIEL

körper, deren Form schon mit dem verschiedenen Material wechselt. Auch die Tätigkeit des Goldschmieds ist Hulbe nicht fremd. In Gemeinschaft mit seiner Frau hat er Broschen, Halsketten, silberne Spangen und Löffel mit ornamentalen Motiven, Blumen und dergleichen in getriebener Arbeit geschmückt, die den Charakter der Technik ebenso deutlich zur Schau tragen, als sie dem kostbaren Material und dem vornehmen Zweck dieser Gegenstände entsprechen. Auch hierin beweist sich der verständige Sinn und der gute Geschmack Hulbes, der aus allen seinen Arbeiten spricht. Sie haben nicht das Steifleinene, extrem Monumentale, das die

Werke mancher moderner Architekten charakterisiert und sie lassen auch das phantastische barocke Element, das seit neuestem wieder besonders in dem süddeutschem Kunstgewerbe Einlaß gefunden hat, glücklicherweise vermissen. Hulbe ist weitherzig genug, auch hier und da »altmodische« Züge hereinzubringen: ein kleines Tischchen mit gedrehten Füßen, ein Lehnstuhl mit gemustertem Überzug nach Art der alten Großvatersessel, das sind Dinge, die er bei Gelegenheit sehr wohl zu schätzen weiß. Daß er dabei ein durchaus modern empfindender Künstler ist, dessen Blick geradeaus und dessen Weg vorwärts gerichtet ist, wird dadurch nur noch mehr bestätigt. ◻

EIN LINOLEUM-WETTBEWERB

Die *Linoleumfabrik Maximiliansau* erließ im vorigen Jahre unter den *Schülern der Berliner Kunstgewerbeschule* einen *Wettbewerb*. Das Preisgericht setzte sich zusammen aus den Herren: Prof. Bruno Paul, Prof. Grenander, Prof. Orlik, Prof. Doepler, E. R. Weiß, Fendler, Mebes und G. Schulz, in der Hauptsache also aus den Lehrern der Anstalt. Es bestand die Absicht, den neuen Strömungen der Innenarchitektur folgend, einmal Linoleummuster zu schaffen *für große Räume*, Muster, die geeignet wären zum Belegen von Hallen, von ausgedehnten Hotel- und Restaurationsräumen, größeren Bureaus, Speise-, Frühstückszimmer usw. Für das Gebiet der Linoleumfabrikation also eine ungewöhnliche, eine neue Aufgabe, da bis jetzt überall, wo überhaupt ein künstlerischer Gestalter herangezogen wurde, Rapporte von geringem Ausmaß erstrebt waren. ◻

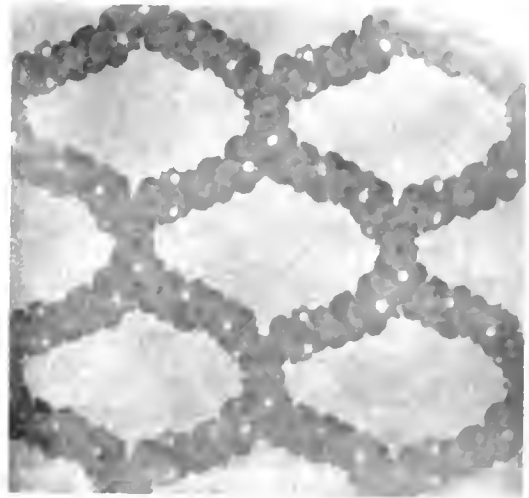
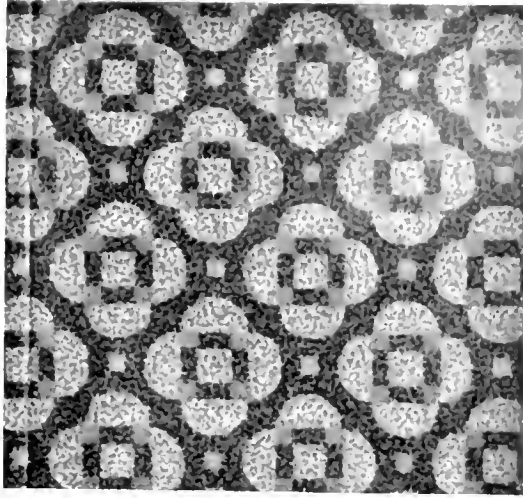
Das Ergebnis dieses Ausschreibens liegt nun in einer Reihe von Mustern vor, die beweisen, daß die Schüler des Berliner Museums die Aufgabe beim rechten Ende anzupacken verstanden. Man hätte mehr, hätte Interessanteres und Originelleres erwartet, aber es ist nicht von der Hand zu weisen, daß in der Formgebung wie im Kolorit Brauchbares zustande gekommen ist. Die Gefahr lag nahe, daß die Neutralität, die man für den Fußbodenbelag errungen hatte, geopfert werden, daß eine noch unentwickelte Ornamentik spielerische Kapriolen machen würde, die dem Raum die selbstverständliche Ruhe nehmen könnte. Diese Gefahr ist, wie die beiden preisgekrönten Ar-

beiten (zwei weitere Entwürfe konnten, da sie in der farblosen Reproduktion wenig bieten, nicht abgebildet werden) zeigen, vermieden worden. Anspruchslose Formen wurden gefunden, die ihre Rhythmik in der Wiederholung haben, die sich nicht allzu aufdringlich einer vom Architekten angeschlagenen Stimmung einpassen. ◻

Eine besonders durch die Farbgebung überraschende Leistung ist ein weiterer Entwurf, der zwar nicht preisgekrönt, aber ob seiner Qualitäten angekauft und ausgeführt wurde. Er ist strenger in der Ornamentik, ist tektonischer, mehr aus dem Gefühl für Farb- und Fleckverteilung heraus geformt und läßt das Naturvorbild weiter zurück als die beiden anderen Lösungen. Kein Zweifel, daß auch er der Absicht, große Räume auszulegen, zu dienen vermag, kein Zweifel auch, daß dieser Weg nicht verlassen zu werden braucht. ◻

Das würden auch die beiden Muster, die der Münchener *Math. Feller* für die Maximiliansauer Kollektion entworfen hat, bekräftigen. In beiden spürt man den tektonischen Geist, der eine Fläche innerlich durch die Struktur lebendig machen möchte. Besonders das Stück mit der Rosette verrät eine glückliche und sichere Hand für diese Musterzeichneraufgaben, von denen man kein Aufhebens zu machen braucht, solange sie gut gelöst sind, die sich aber, von unfähigen Zeichnern unfähig zusammengemurkt, höchst peinlich bemerkbar machen können. ◻

PAUL WESTHEIM.

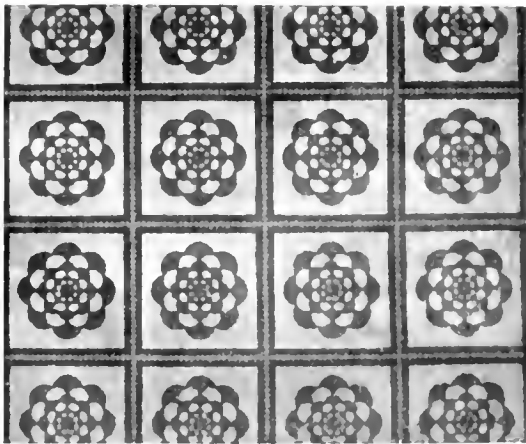


ADLER-INSLAID DER
LINOLEUM-FABRIK
MAXIMILIANSAU

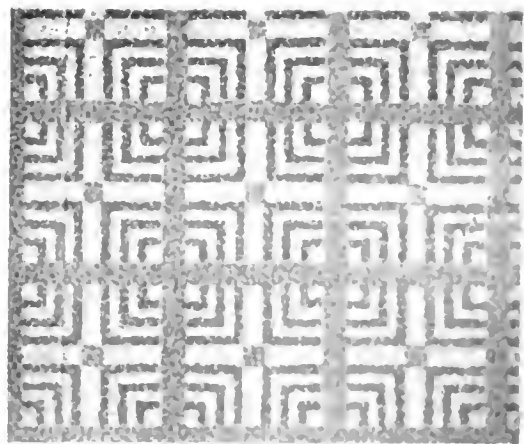


WETTBEWERB
UNTERSCHUTZEN
DER BERLINER KUNST-
GEWERBESCHULE

Ernst Mendel Berlin



Adolf Wittig München



DIE KUNSTGEWERBLICHE ERZIEHUNG IN LONDON UND IHR EINFLUSS AUF DIE ÖKONOMISCHE STRUKTUR DES LONDONER KUNSTGEWERBES

EIN WIRTSCHAFTSÄSTHETISCHES PROBLEM

VON DR. BRUNO RAUECKER

ES gibt in England — Schottland und Irland nicht eingerechnet — 102 kunstgewerbliche Klassen, die erstens selbständige Verwaltungsgebilde sind, zu zweit Kunstschule zusammengeslossen oder auch anderen Erziehungsinstitutionen angegliedert sind. London allein weist 139 Kunstklassen auf, die teils an die Polytechniken und deren Zweiganstalten angeschlossen sind und dort eine selbständige kunstgewerbliche Abteilung bilden, teils anderen technischen oder gewerblichen Zwecken dienenden Schulen und Klassen in regelloser, bunter Mischung zugehören. Unter einem Dache, über dem die pädagogische Sonne lächelt, kann man dem einen, der das Mauern lernt, begegnen neben einem solchen, der über ihn hinweg sehen zu müssen glaubt, weil er Heliogravüre betreibt. Schneider, Schuster, Aufpolsterer, Kunstschreiner, Stenograph, Buchbinder usw. lernen in ein und derselben Schule.

Verwaltungstechnische Einzelheiten, — so anregend sie organisatorisch und namentlich soziologisch sein mögen —, sind hier nicht abzuhandeln. Für die Zwecksetzung dieser Zeilen ist es ausreichend, die wichtigsten Faktoren der Londoner kunstgewerblichen Erziehung kennen zu lernen, die sich zu Kristallisationspunkten typisch verdichtet haben. Es sind dies das *Royal College of Art*, die *Königl. Kunstschule in South Kensington* und die *Arts and Crafts Schools*, die *Kunstgewerbeschulen des London County Council*, der *Stadt London*.

Vom *Royal College* möchte ich zuerst erzählen, wenn ich die Frage beantworte: *Inwieweit tragen diese (eben) genannten Gewerbeschulen den wirtschaftlichen Anforderungen unserer Zeit Rechnung? Oder mit anderen Worten: Sind die Absolventen dieser Schulen für die kunstgewerbliche Praxis brauchbar?*

Diese Frage soll durch die einzelnen Zwecke verfolgt werden, denen das *Royal College* seit seiner Gründung gedient hat. (Das Material zu den folgenden Ausführungen ist aus englischen Blaubüchern zusammengestellt und durch eigene Anschauung ergänzt.)

Diese Zwecke der Schule seit ihrem Entstehen sind dreifache: a) Lehrerausbildung für die Landschulen und Londoner Fachschulen; b) Handwerkererziehung; c) Zeichnerausbildung für Manufakturen und Fabriken.

Die *Lehrerausbildung* hat den Bedürfnissen der lokalen Landschulen entsprochen, so lange diese das *Royal College* als ihre Lehrerbildungsanstalt benutzten, was bis in die jüngste Zeit hinein geschah. Allmählich jedoch entfällt diese heranbildende Tätigkeit des *College* je mehr, je eher die Landschulen zur Selbständigkeit heranwachsen und selbst ihre Lehrerausbildung in die Hand nehmen, was namentlich mit dem Anwachsen der Spezialklassen, die eine praktische Vorbildung verlangen, zur Lebensnotwendigkeit der einzelnen Spezialschulen wird: das *Royal College* fängt an, als Lehrerbildungsanstalt abzumagern.

Bleibe noch immer als Lehrzweck die Handwerkererziehung und Zeichnerausbildung für Manufakturen und Fabriken dem *Royal College* zugewiesen.

Wo erfüllt es hierin seine Funktion?

In der *Handwerkererziehung* ist abzusehen: Glas-, Metall-, Stein- und — bis zu einem gewissen Grade — Töpferarbeiten und dergleichen Kunstgewerben. Diese drei haben sich als Kunstgewerke erhalten, während alle anderen

Kunstgewerbe den Weg der industriellen Herstellung beschritten haben. Das gilt für alle zivilisierten Länder gleichmäßig. — Jedoch auch für die ersten genannten drei Kunstgewerbe ist die Tendenz vorhanden, aus der Produktionsform des Kleinbetriebs in die des arbeitsteiligen Großbetriebs der Manufaktur überzuschwenken. Aber immerhin: Auch in der Manufaktur bleibt die Handarbeit — um die es sich hier dreht — erhalten. — Diesen drei handwerklichen Gewerben nun hat das *College* mit seiner Zeichnererziehung willkommen Vorspann geleistet und die wenigen Zeichner, die in das Gewerbe eintraten, nachdem sie die Schule hinter sich hatten (1900–1910 z. B. im ganzen nur 39), verschwanden in solchen Manufakturen.

Wie steht es aber mit dem Übergang der Zeichner aus dem *Royal College of Art* in die Industrie?

Bevor ich diese wichtigste Frage beantworte, möchte ich, um Wiederholungen zu vermeiden, darauf hinweisen, daß ich mit dem Aufzeigen der Ursachenreihen des Mißlingens des *College* in seiner Ausbildung für die Kunstindustrie zugleich die Klagen jener Industrie berühren werde, die sie über sämtliche Kunstgewerbeschulen Londons wie auch des übrigen England führt; daß ich somit bei der folgenden Schilderung der Kunstgewerbeschulen der Stadt London auf diese Ausführungen Bezug nehmen werde.

Also nochmals die Frage: Wie steht es mit dem Übergang der Zeichner aus dem *Royal College* in die Industrie?

Die englischen Fabriken sind allmählich, ganz langsam freilich und kaum bemerkbar, in die Geschmackskonkurrenz eingetreten. Sie fangen an zeichnerische Kräfte mit künstlerischer oder kunstgewerblicher Vorbildung zu benötigen.

Woher beziehen sie diese nun?

Einmal: Aus den Reihen von Architekten und Malern, die sich dem Kunstgewerbe zugewandt haben. Dann: Aus der Industrie selbst als selfmademen. Zum dritten — und dies ist der wichtigste Punkt — aus fremden Ländern, nicht aber von irgend einer Kunstgewerbeschule. Besonders in den Bezirken Manchester, Bradford, den Hauptzentren der Textilindustrie, beziehen die Fabrikanten ihre Zeichner aus Frankreich. Die Kattundrucker-Vereinigung, die jährlich etwa 37000 £ (740000 Mk.) für Zeichnungen ausgibt, unterhält ständig 16 Zeichner in Paris, 38, zumeist französische, in England. Wobei sehr zu beachten ist: Zeichnungen, die in England gefertigt sind, versorgen den indischen Markt; die Pariser Zeichnungen den englischen, europäischen und amerikanischen. — Ein weiteres Beispiel: die Tapetenmanufakturen-Vereinigung zieht deutsche Zeichnungen vor wegen ihrer technischen Ausführbarkeit, französische wegen ihrer künstlerischen Vollendung.

Diese Tatsachen sprechen Bände. Sie brauchen keinen Kommentar.

Was aber noch aufgeführt werden soll, ist die ruhige Antwort der Industriellen auf eine verzweifelte Annahme hin, doch die in England erzogenen Zeichner zu berücksichtigen: »Wir wissen, daß anstatt der Vorbereitung zu werktätiger Ausführung . . . viele von den Zeichnungen in der Erfindung unpraktisch bleiben und als Zeichnungen abstrakt genannt werden müssen, anstatt für klare technische Prozesse in Betracht zu kommen.«

Damit dürfte der Fallit der kunstgewerblichen Erziehung in London (und auch im übrigen England, worauf ich hier



H. Zimmermann, Stuttgart. Kinder-Doppelporträt.
In Bronze ausgeführt von Wilh. Mayer & Fritz Weisner, Stuttgart.



H. Zimmermann, Stuttgart. Wilhelm Mayer.

nicht näher eingehen kann) vermittelt einiger Tatsachenerweise, die sich leicht vermehren ließen, aufgezeigt sein. Worauf aber ist eigentlich die es Müßglücken zurückzuführen?

Die Antwort lautet: Auf einen Mangel der Anpassung der kunstgewerblichen Erziehungsmethoden an die Produktionsformen der Neuzeit. Ich habe bei meinem Rundgang durch das Royal College of Art z. B. nicht eine Maschine, nicht das Modell einer solchen gesehen. Wie in Aloys Wohlgenuts weiland so trefflicher Werkstatt war es in einem jeden Arbeitsraume der einzelnen Gewerbe, Handwebstuhl, Stuckrahmen, Hammer und Ambos, Topferscheibe

und Malpinsel fand ich als Arbeitsutensilien. Ein zukünftigen Meistersinger erzählte mir auf meine Frage, wie lange er wohl in dieser nicht arbeitssteigen Produktion Weise zu seiner Fruchtschule, die er gerade unter den Händen hatte, benötige: das gerade sei der Reiz der Arbeit, daß er sich um die Zeit nicht zu kümmern brauche. Ich hatte schon einmal Fritz zu einer solchen Antwort bekommen von einem Huhn in der Landwirter Kolonialausstellung: So lange wie's dauert, damit's ein wenig das in dem gleichen Lande des Sonchwertes, dem's money.

Ich glaube, daß es klar sein wird, wie wenig die Kunst



H. Zimmermann, Stuttgart. Naturwissenschaftlicher Verein zu Krefeld.



industrie zur Aufnahme solcher Arbeitskräfte greifen kann.

Die Frage erhebt sich: Wenn dem so ist, wenn England tatsächlich seine Kunstindustrie und damit den (zukünftig wenigstens) wichtigsten Faktor des kunstgewerblichen Marktes mit freier Zeichnern versorgen muß, warum geschieht von der öffentlichen Seite, warum vor allem vom Unterrichtsministerium und dem Board of Education nichts für eine Ummodifikation des gesamten kunstgewerblichen Unterrichtswesens?

Die Antwort liegt, meiner Ansicht nach, in folgenden Punkten begründet:

1. In der Zeit der stärksten Entwicklung der praktisch kunstgewerblichen Erziehung, d. h. vom Jahre 1900 ab bis heute sind als Referenten für kunstgewerbliche Erziehung im Unterrichtsministerium Leute angegliedert gewesen, die teils wissenschaftlich vorgebildet waren (men of science), teils aus der Elementarschulpraxis herübergenommen wurden. Die mochten nun ganz ausgezeichnete Verwaltungsbeamte sein — Männer der Praxis in Dingen der kunstgewerblichen Erziehung waren sie sicher nicht. Ja vielleicht wünschten

sie nicht einmal der kunstgewerblichen Erziehung einen sonderlichen Plan zu geben in der verzweifelten Einsicht, die sich in einem Blaubuch über das Royal College ausspricht: »Wären selbst alle Mängel der Kunsterziehung beseitigt, so besteht doch nicht die Wahrscheinlichkeit, daß eine Geschmacksänderung vor sich gehen würde. Der Geschmack des Produzenten, des Konsumenten und des Händlers [in England] will eben keine schönen Dinge. Und als ich auf dem Board of Education einen der verantwortlichen Herren auf die volkswirtschaftlichen Schäden der Vernachlässigung einer kunstgewerblichen Erziehung aufmerksam machte, sagte er behaglich: »Was wollen Sie: wenn der Produzent mit seinem bisherigen Produkt Geschäfte macht, können Sie ihn zwingen, geschmackvoller zu produzieren? Unsere Engländer wollen haltbare Ware. Um den »Schönheitswert« kümmern sie sich den Teufel.«

Doch diese verantwortlichen Herren im Ministerium haben

2. ihren Council of Art, ihren Kunstrat zur Seite.

Dieser setzt sich zusammen aus einem Maler, einem Bildhauer, einem Architekten und einem Zeichner, die mit der angewandten Kunst in Fühlung stehen. Dieser Council of Art ist zugleich beratende Körperschaft des Royal College of Art und diesem seit 1900 angegliedert. Ihm, wie mir scheint, ist vor allem die Schuld zuzuschreiben, wenn die Gewerbestellen der Schule in weltfremden Idealen heranwachsen. — Und wer sind diese Herren des Council of Art? Mitglieder der Arts and Crafts Exhibition Society, der Gesellschaft zur Veranstaltung von Kunstgewerbeausstellungen, deren Tendenzen ich im Februarheft dieser Zeitschrift schilderte. — Sie selbst, beseelt mit mittelalterlichen Idealen, ohne gründliche Kenntnisse der wirtschaftlichen Erfordernisse der Gegenwart halten dafür, daß eben eine kunstgewerbliche Erziehung am Handwebstuhl, am Stickerahmen, mit Hammer und Ambos, mit der Töpferscheibe und dem Malpinsel geschehen müsse, wie einst in »the dear old time«. Und nicht mit der Webmaschine und nicht mit der Gußschablone und dem Überdruck. So denken sie und so sprechen sie zu den Schülern, denen sie bei Gelegenheit Vorlesungen halten und auch zu den Lehrern, die gerne am College was Guts in Ruhe schmausen wollen.

Und so wird gearbeitet am Royal College of Art, der ersten und bedeutendsten Schule für kunstgewerbliche Erziehung in England — nach der Absicht ihrer Gründer!

Ich möchte nun noch kurz die Kunstgewerbeschulen des London County Council, der Stadt London einer kurzen Betrachtung unterziehen.

Auch diese Arts and Crafts Schools (Kunst- und Gewerbeschulen — das Wort ist erst durch Cobden-Sanderson geprägt und Mitte der achtziger Jahre in London in Umlauf gekommen) sind unter der Ägide der »Gesellschaft zur Veranstaltung von Kunstgewerbeausstellungen« gegründet worden und zeigen deren Tendenzen in genau dem rückwirkenden Einfluß wie das Royal College of Art.

Solcher Schulen gibt es vier, in den verschiedenen Stadtteilen entsprechend der dort-



1 quart. Gedenkstein für das Württembergische Königspaar, geführt von Wilh. Mayer & Erz. Wilhelm, Stuttgart

zu predigen, immer und immer zu wiederholen, wieviel von ihr abhängig sei, ist auch in England einer nicht müde geworden, der wie ein langverschollener Mythenheiliger um seiner Utopien wegen belächelt und gescholten wurde von Theoretikern und Praktikern des wirtschaftlichen Daseins und der doch der stärkste Weller von allen denen war, die sich mit den Problemen befaßt haben, welche sich in England und anderwärts um das Kunstgewerbe gelagert haben.

- Ich meine Maskin. Er sagt einmal:
- Jede besondere Kunst muß in Schulen gelehrt werden, die von jedem einzelnen Gewerbe ausschließlich zu eigenem Zwecke errichtet worden sind; Und wenn unsere Handwerker ein wenig mehr Licht in ihre Köpfe bekommen, so werden sie die Notwendigkeit einsehen, diesbezügliche Gilden von einer tätigen und praktischen Form zu gründen, einmal um die Grundelemente der Kunst wie sie just zu ihrem Gewerbe passen, festzulegen und ihre Lehrlinge darin zu unterweisen —, dann aber auch, um Versuche am Material und in den neuesten Produktionsmethoden zu machen.
- Aber freilich die Zeit, in der seine Stimme dies prophetisch anempfahl, war keine Zeit der wirtschaftlichen

Notwendigkeiten für Bemühungen ums Kunstgewerbe. Es gab ja in England anderwärts genug zu verdienen; und wenn nur die Schulen, die zur Massenproduktion herantildeten, gut und ausreichend waren und nichts verderben, so war der Sinn der money-making-nation schon ganz zufrieden. — Jetzt ist das anders geworden. Langsam erheben sich die Stimmen der Warner. Daß doch der Alte recht gehabt haben könnte. Daß man der geschmacklichen Produktion mehr Beachtung schenken sollte und damit der Erziehung im Kunstgewerbe! Daß das doch sehr gefährlich sei mit dem ankommenden deutschen Kunstgewerbe und daß das einmal herüberkommen könnte über den Kanal! Und weiterhin tauchen die Gedanken auf: Wird diese deutsche Maschinenkunst durch ihre billigeren Preise und ihren mindestens ebenso guten Geschmack das teure, durch die Abweisung der Maschinen und der Arbeitsteilung verteuerte englische Kunsthandwerk nicht bedenklich an die Wand drücken?

- Steht dann das money-making, das Geldeinheimen nicht etwa in Gefahr... Und das, das darf in England einfach nicht sein!
- Die nächsten Jahre werden die Tragkraft dieser revisionistischen Stimmen erweisen.

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

◦ **München.** Die *Bayrische Gewerbeschau*, die dieses Jahr gewaltige Scharen von Besuchern nach dem Münchener Ausstellungspark lockt, hat sich ein so ungeheueres Ziel gesteckt, daß man von vornherein damit rechnen mußte, daß es nur zu einem Teil erreicht werden konnte: man wollte die gesamte handwerkliche, gewerbliche und industrielle Produktion des Landes zeigen, soweit sie auf den Ehrentitel der *Qualitätsarbeit* Anspruch machen darf. Jeder, der weiß, wie jung das Verständnis für wahrhafte Qualität in Deutschland ist, und wie schwierig die Wege gangbar sind, die zu diesem Ziele führen, der wird von vornherein nicht erwarten, daß es heute schon möglich sei, ausgedehnte Ausstellungshallen mit lauter Qualitätsprodukten zu füllen. — Deshalb soll aber niemand versäumen, diese Ausstellung zu besuchen, denn das, was verfehlt ist an ihr, oder was zeigt, wie weit wir von jenem Ziel noch entfernt sind, ist nicht weniger lehrreich als das mannigfache Gute, das man da und dort reichlich verstreut zu finden froh ist. Man kann wohl sagen, daß die vielseitigen und äußerst wichtigen Fragen, aus denen sich das Problem der Propagierung der Qualitätsarbeit — eines der gewaltigsten Probleme der deutschen Volkswirtschaft — zusammensetzt, kaum jemals so klar und eindringlich vor Augen geführt wurden als durch diese Ausstellung.

◦ Um mit dem Rahmen zu beginnen, in dem uns jene Probleme präsentiert werden: die Münchener haben wieder einmal glänzend gezeigt, wie gut sie sich auf die äußere Form solcher Veranstaltungen verstehen. Schon der Gedanke, der Ausstellung den Charakter eines Marktes, einer Ware zu geben, war ausgezeichnet. Da jedes Stück verkäuflich ist und gleich mitgenommen werden darf, sind in den meisten dieser Stände richtige Vorräte vorhanden, deren Ausstellung sehr reizvoll gemacht werden kann, und man hat nicht das fatale Gefühl einer Schaustellung von lauter eintönigen Kunststücken; außerdem tritt das Publikum infolge der allenthalben Kaufgelegenheiten in eine viel engere Verbindung mit den ausgestellten Objekten, und es entwickelt sich stets so ergreifend eine lebendige Marktstimmung, die viel

erfreulicher ist als jener halb erzwungene, die Langeweile schwer verbergende Eifer, den man sonst an Ausstellungsbesuchern zu beobachten pflegt. Die Gewerbeschau kann man zehnmal besuchen, um sich zehnmal an verschiedenen Dingen zu freuen, von verschiedenen zu lernen, und das übrige bleibt immer als schöne, lebendige Umgebung halb beobachtet. — Freilich haben es die Münchener Künstler auch verstanden, die Räume außerordentlich reizvoll und abwechslungsreich zu gestalten. Die großartige Raumwirkung der Halle I in der Ausstattung von Richard Riemerschmid, die bunte Marktstraße, zu der Otto Baur die Halle II umgestaltet hat, — das sind ein paar Hauptwirkungen, die zu jedem sofort sprechen; aber auch fast alle kleineren Aufgaben, die Räume, die in der Art von Verkaufsläden ausgestaltet sind, zeugen von einer Fülle von Einfällen, und zwar von Einfällen nicht nur lustiger Art, sondern von wahrhaft künstlerischer Gestaltungskraft, von einer ganz erstaunlichen Vielseitigkeit in der Lösung der im Grund sich immer gleichbleibenden Aufgabe: in einem gut gestalteten Raum für Waren die günstigste Art der Aufstellung zu finden; das ist zweifellos gelungen: nicht der Raum ist die Hauptsache, sondern das ausgestellte Objekt, mag dieses auch in seiner Form so unscheinbar wie immer sein.

◦ Da nun diese Objekte so ziemlich alles umfassen, was in einem Land wie Bayern produziert und gehandelt wird, kann man hier tatsächlich einmal prüfen, wie tief der Qualitätsgedanke heute bereits eingedrungen ist. Die ursprüngliche Absicht war natürlich, lauter Gegenstände zu zeigen, die diesen Gedanken ganz einwandfrei verkörpern. Man hat wohl bald gemerkt, daß man damit die großen Hallen nicht füllen und auch nur ein allzu lückenhaftes Bild der Landesproduktion geben könne; deshalb beschränkte sich das Preisgericht auf manchen Gebieten darauf, eben das *relativ Beste* auszusuchen, und wenn manches Ausgestellte als *»Gegenbeispiel«* aufgenommen zu sein scheint, so ist das gar nicht ohne Interesse, — zumal da der offizielle Führer, den Dr. Josef Popp sehr

geschichte in ganz allgemein verständlicher Art dargestellt, abgefaßt hat, sich gar nicht scheut, auch einmal ein wenig weniger Gelingene oder ganz Verfehltes deutlich hinzuzusetzen.

• Vielleicht sieht man das meiste Ehrenliche und Besten ausgestellten Gegenständen, die ganz ohne Mitwirkung von Künstlern entstanden sind, die also die praktische, handwerkliche Gebrauchsform noch ganz rein zeigen. Es ist ja richtig, diese Lederkoffer, Küchengeräte, Werkzeuge, Apparate und Maschinen, und all das andere, was in diesen Zusammenhang gehört, kann man zumeist auch in den Läden oder in den Lagerräumen der Fabriken finden. Aber sie kommen doch auf der Gewerbeschau, in dieser Umgebung und Form der Ausstellung ganz anders zur Geltung, man sieht sie sich von ganz anderem Standpunkt aus an: vom Standpunkt der *Form*, und da gewahrt man erst, wieviel unmittelbarer Reiz, wieviel Schönheit in diesen Objekten verborgen ist. Ja, man ist manchmal versucht, jenem streitbaren Wiener, Adolf Loos, recht zu geben, der in der schärfsten Form immer und immer wieder fordert, der Künstler müsse allen diesen Dingen fern bleiben.

• Und dennoch ist dieser radikale Standpunkt ganz verfehlt; dies wird einem auch auf der Gewerbeschau wieder recht klar, wenn man vielleicht auch gerade hier manchmal skeptisch denkt über den Weg, der sonst heute als der gangbarste gilt. — Es hilft nichts, man muß mit der Tatsache rechnen, daß jene von Künstlerhand unberührte einfach technisch-handwerkliche Form nur mehr in ganz wenigen Gebieten lebendig ist. Fast überall ist diese Form seit Jahrzehnten hoffnungslos verdorben worden durch die sogenannte Schmuckform, das den Objekten durch kunstgewerbliche Musterzeichner aufgezwungen wurde. Dagegen zu arbeiten, war notwendig, und die Künstler, denen die Organisation der Gewerbeschau anvertraut war, haben sich im Verein mit der sehr verdienstlich wirkenden *Vermittlungsstelle des Münchener Bundes* dieser Aufgabe so eindringlich und weitgreifend unterzogen, wie wahrscheinlich niemand vorher. Man muß ihnen großen Dank wissen, daß es ihnen gelungen ist, in Gebiete der Industrie den Gedanken der guten Form zu tragen, die sich bisher absolut ablehnend verhalten hatten. Nun horte man freilich schon bei Gelegenheit der vorbereitenden Wettbewerbe, die die nötigen Entwürfe verschaffen sollten, daß das Ergebnis oft wenig befriedigend war, und die Qualität der ausgeführten Arbeiten, die man auf der Gewerbeschau sieht, läßt zum Teil wohl noch mehr zu wünschen übrig. Daß viel Gutes da ist, braucht kaum hervorgehoben zu werden, einige Firmen haben mit sehr viel Freude und Gelingen die neuen Anregungen aufgenommen. Um ein paar Namen zu nennen: die Wachwaren der Firma Gautsch sind ausgezeichnet; gut sind Zimingerate der Firmen Gebr. Thannhäuser und Reinemann & Fichtinger, billige Marmoramine der Marmorwerke Kieferstelden, manche polierte Granit-Grabmäler in neuen Formen, und die Firma F. S. Kustermann hat sich mit großem Glück darum bemüht, für gußeiserne Geräte gute Formen zu finden. Diese Liste könnte man natürlich noch sehr erweitern, allein das ändert nichts an der Tatsache, daß man betrüblich oft auf Schwaches, Charakterloses, auch auf direkt Verfehltes stößt. Und es ist lehrreicher, den Gründen hierfür nachzugehen.

• Ich glaube, die Gewerbeschau zeigt deutlich wie noch nie, daß der bisher übliche Weg, die geschmacklich verdorbenen Produkte zu höherer Qualität zu bringen, als allgemeines Prinzip verfehlt ist: man kommt nicht dadurch zum Heil, daß man den Fabriken und Gewerbetreibenden künstlerische Entwürfe verschafft. Damit soll weder den Künstlern, die mit Begeisterung und in unerermüdlicher Arbeit auf diesem Wege tätig waren, ihr Verdienst geschmälert werden — denn es war das einzige Mittel, die Be-

wegung überhaupt in Gang zu bringen, — noch leugnet werden, daß in einzelnen Fällen ein hervorragendes auf diesem Weg geleistet wurde.

Die Entwicklung ist jetzt soweit geteilt, daß man sich keine Ziele vor sich sieht. Wenn man z. B. auf der Gewerbeschau die Abteilung der Metallwaren, von denen die Lehrkörper aufmerksam betrachtet, bemerkt, und betrüblichen Tief und, obwohl zum Teil sehr gute Einzelentwürfe geliefert haben. Diesen Entwürfen sieht man fast immer an, daß sie auf dem Papier entstanden sind, daß sie da wohl sehr reizvoll und originell aussehen, daß aber der innere Zusammenhang mit der technischen Entstehung, und daher die wahre handwerkliche Qualität der Stücke auch da sehr gering ist, wo die Ausführung an sich sehr gut und auch der Entwurf schonbar in aller Rücksicht auf die technischen Bedingungen der Materials und der Herstellung entstanden ist. Dies wird erst noch klarer, wenn man als das beinahe einzig Ehrenliche der Abteilung die Produkte der Werkstätten von F. Wähle bemerkt: hier ist der Leiter der Werkstätten zugleich der entwerfende Künstler, und deshalb ermet die in ihm liegende wahrhaft handwerkliche Gediegenheit, eine Natürlichkeit der Form, die erreicht, auch wenn man vielleicht da und dort etwas auszuätzen hat.

• Nun wäre es natürlich ganz verfehlt, wenn man sich aus diesem Grunde auf die Forderung beschränken würde, Produzent und entwerfender Künstler müßten immer die gleiche Person sein; die allgemeine Forderung der Zusammenarbeit ist viel zu machbar. Nur in Ausnahmefällen wird diese Vereinigung möglich sein; ein schönes Beispiel dafür ist auf der Gewerbeschau der Stand eines Topfers Schulmayer aus Indersdorf, der eine Fülle von einfach musterartigen, netzartigen Töpfereien zeigt. Aber eine andere Forderung scheint unabwiesbar: daß der Künstler sich nicht nur, wie es wohl auch bisher geschah, über die Techniken, für die er Entwürfe liefert, unterrichtet, sondern daß er sich in den betreffenden Betrieben längere Zeit sehr genau umgesehen hat, damit er die Lebensbedingungen, unter denen die Produkte ihr natürliches Wachstum entwickeln können, mehr schätzen wird. Über die Technik selbst bis ins letzte Detail zu ist dabei wahrscheinlich Nebensache, er muß aber den technischen Prozeß nur erst einmal intensiv beobachtet haben. Entwürfe, die auf diese Weise entstehen, werden zwar in manchen geistreichen Entfallensweisen, die nicht so häufig in den Zeichnungen bewundert werden können, in der Ausführung als abstrus zu empfinden. Dies wird aber in ganz anderer, reichlicher und natürlicher Weise angeregt werden und auch so zu neuen Wirkungen führen.

• Auf der Gewerbeschau kann man auch an der S. 13. Ausstellung deutlich sehen, wie wichtig die Gewerbeschule ist. Die staatlichen Fachschulen, die in der Gewerbeschule organisiert sind, sind in der Ausstellung sehr gut zu sehen. Die Gewerbeschule ist in der Ausstellung sehr gut zu sehen. Die Gewerbeschule ist in der Ausstellung sehr gut zu sehen. Die Gewerbeschule ist in der Ausstellung sehr gut zu sehen.

• Die Gewerbeschule ist in der Ausstellung sehr gut zu sehen. Die Gewerbeschule ist in der Ausstellung sehr gut zu sehen. Die Gewerbeschule ist in der Ausstellung sehr gut zu sehen.

triebe zu schicken, um ihnen da während längerer Zeit Gelegenheit zu geben, sich in die betreffenden Techniken intim einzuleben. Dieser Plan, zu dem die Anregung meines Wissens vom Münchener Bund^o ausgegangen ist, verspricht die große Bewegung, von der auch die Bayrische Gewerbeschau Zeugnis ablegt, um einen gewaltigen Schritt nach vorwärts zu bringen. ◻

W. Riezler.

◻ **Wien.** 1. II. (*Die fünfte Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes — die Begründung des Österreichischen Werkbundes.*) Bella gerant alii, tu felix Austria nube! In Deutschland hat die neugeistige Bewegung des Werkbundes der Organisierung veredelter Arbeit Vorschub zu leisten begonnen; in Österreich hat sie das Emporkommen von — Talenten wunderbar belebt. Schon deshalb nun, damit wir aus unserer Heimat (Österreich) nicht bloß Talente, sondern auch talentierte Qualitätsware in größerer Menge an den Weltmarkt abgeben können, schon deshalb wollen wir den Werkbundgedanken auch bei uns (in Österreich) Eingang und Erfolg wünschen.* Der diese Worte jetzt in Wien gesprochen hat, Hofrat Dr. Vetter, Vorstand des Gewerbeförderungsamtes des k. k. Ministeriums für öffentliche Arbeiten, hatte sie, beinahe in derselben Fassung, schon vor zwei Jahren zum Deutschen Werkbunde gesagt. Damals erschien er in Frankfurt a. M. auf der dritten Jahresversammlung als *Brautwerber* (um im Bilde des zitierten lateinischen Sprichwortes zu bleiben), um »aus dem Gedanken-Inventar des Deutschen Werkbundes Hilfsmittel zur Lösung des österreichischen Problemkomplexes zu gewinnen«. Als erster offizieller Vertreter des österreichischen Staates und um seiner liebenswürdigen Persönlichkeit willen wurde Hofrat Vetter damals stürmisch begrüßt und der Bund mit der betreudeten Nation wurde mit Begeisterung auch auf diesem neugeistigen Gebiete besiegelt. Allerdings hatte man damals noch gedacht, es würde an dem Bestehen eines einzigen Werkbundes festgehalten werden können, in den eine »österreichische Gruppe« eingliedert werden könnte. Auch in Wien noch vertrat Muthesius diesen Gedanken. Mag dies nun sein, wie es will, — scheinbar ist man in Österreich zur Überzeugung gelangt, daß dort die so bitter notwendige Beeinflussung der Behörden und die Mobilmachung der heimathlichen Machtmittel nur einer *national-österreichischen* Korporation möglich sein würde. Wir wollen es gern eingestehen, daß die künstlerisch anregendsten Persönlichkeiten im Deutschen Werkbund nicht zum geringsten Teil aus Österreich stammten, und daß wir unsererseits es ebenfalls bedauerten, Talente wie *Josef Hoffmann* in Österreich vollkommen verschwendet zu sehen. *Osthaus* hat es in Wien ausdrücklich betont, daß die österreichischen Behörden es notwendig hätten, daß *Josef Hoffmann* sich mit ihnen beschäftige. Und wir müssen wohl sagen, daß wir von Deutschland aus es schwerlich, wenigstens nur langsam und mit größter Kraftanstrengung, erreicht haben würden, solch frommen Wunsch zur Wirklichkeit zu machen. Und doch . . .

◻ Kurz, die Wiener Freunde hatten den Deutschen Werkbund in der klaren Absicht nach *Wien* geladen, um dort durch seine Anwesenheit Stoff zur nachdrücklichsten Betonung der Werkbundgedanken vor breiter Öffentlichkeit zu haben. Ihre ganz ausgezeichnete Regie hat es verstanden, diesem Schauspiel deutschen Geistes das glänzendste Relief zu geben und ihm die tiefgehendste Wirkung und lange verhallenden Beifall zu sichern! Nie hat der Deutsche Werkbund solchen Glanz und solche Würdigung erlebt als in jenen bräutlichen Wiener Tagen. Wir wollen nicht bitter sein, weil gleich nach Abschluß des Festes die Trennung vollgezogen und der Bräutigam selbständig gemacht

wurde. Laßt uns lieber an der Gewißheit festhalten, daß es *deutscher Geist* war, der sich hier von beiden Seiten begegnete, und daß der Keim dieser Vereinigung gewiß noch in Generationen wirksam sein und blühen werde, zur Ehre alles dessen, was in der Welt *deutsch sein und bleiben will!* ◻

◻ Zur Organisation der unvergeßlichen *Wiener Tagung vom 6. bis 9. Juni* hatte sich in Wien ein *Komitee* gebildet, an dessen Spitze stand als Ehrenvorsitzender S. Exzellenz der Herr k. k. Minister für öffentliche Arbeiten *Ottokar Trnka* und als geschäftsführender Vorsitzender der *Sektionschef* im k. k. Ministerium für öffentliche Arbeiten Dr. *Adolf Müller*. Dem *Arbeitsausschuß* gehören sonst noch an: *Heinrich Goldemund*, Leiter des Stadtbauamtes der Stadt *Wien*; k. k. Ministerialrat *Wilhelm Haas*; *Heinrich Hierhammer*, Vizebürgermeister der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt *Wien*; Hofrat Dr. *Eduard Leisching*, Direktor des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie; Dr. *Erich Pistor*, Sekretär der Niederösterreichischen Handels- und Gewerbekammer; Professor *Alfred Roller*, Direktor der k. k. Wiener Kunstgewerbeschule; Hofrat Dr. *Adolf Vetter*, Direktor des k. k. Gewerbeförderungs-Amtes, als Geschäftsführer; k. k. Ministerialsekretär *Ernst Freiherr von Wetsch*; Dr. *Wilhelm Ritter von Wymetal* als Sekretär. ◻

◻ Für die Beratungen waren schöne Säle im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie und in der Niederösterreichischen Handels- und Gewerbekammer bereitgestellt. Zu zahlreich waren die Vertreter der staatlichen und städtischen Behörden, Korporationen und Vereine, um alle namentlich aufgeführt zu werden. Wir wollen nur erwähnen, daß der k. k. Minister für öffentliche Arbeiten *Ottokar Trnka* den Kongreß mit einer liebenswürdigen Ansprache eröffnete und daß Geheimer Oberregierungsrat Dr. *Albert* vom Auswärtigen Amt und Geheimer Oberregierungsrat *Dönkhoff* vom Preußischen Handelsministerium das *Deutsche Reich und Preußen* vertraten. ◻

◻ Nach einer Begrüßung durch den Vorsitzenden, Hofrat *Peter Bruckmann-Heilbronn*, hielt Hofrat Dr. *Adolf Vetter* die Eröffnungsrede, in der er, ähnlich wie schon seinerzeit in Frankfurt, die besonderen Wirkungen schilderte, die das Eindringen des Werkbundgedankens gerade in den Ländern der österreich.-ungarischen Monarchie haben könnte, indem die völkischen Bestrebungen mit neuem Inhalt erfüllt, der nationale Kampf insofern gemildert würde, als ihm edlere Ziele gesetzt und reinere Formen gegeben würden. ◻

◻ Auf eine Besichtigung der erstaunlich reichhaltigen und stark künstlerisch wirkenden *Frühjahrsausstellung* österreichischen Kunstgewerbes und der Kunstgewerbeschule im Museum (auf die wir noch besonders zurückkommen werden) folgte eine, ihres halbimprovisierten Charakters wegen doppelt amüsante, gastliche Bewirtung durch die Handelskammer in ihren Räumen. ◻

◻ Abends genossen wir, als Glanzpunkt der ganzen Tagung, einen außerordentlich freudig aufgenommenen, frei gehaltenen Vortrag von Dr. *Friedrich Naumann*. Wie ein Baumeister der Renaissance, wie ein Gedankenarchitekt aus innerstem Berufe ließ *Naumann* allmählich und in schönster Klarheit sein Thema »Volkswirtschaft und Kunst« vor der großen und gespannt lauschenden Hörschaft erstehen, wobei er folgende *Thesen* zugrunde legte: ◻

◻ 1. Wenn die Gegenwart der hohen Kunst früherer Zeiten etwas Gleichwertiges an die Seite stellen will, so darf sie nicht nachahmen oder abzeichnen, sondern muß von sich aus *neu gestalten*, da die Lebensbedingungen der Künste andere geworden sind. ◻

◻ 2. Das künstlerische Gestalten eines Zeitalters hängt ab von den Auftraggebern, den Herstellern und der Arbeitsweise. Die *Merkmale der neuen Zeit* heißen Demo-

◦ **Köln a. Rh.** Die Ausstellung der *Gilde* (angeschlossen an die Internationale Sonderbund-Ausstellung in Köln). Da die Gründung der *Gilde* (westdeutscher Bund für Angewandte Kunst) und ihre diesjährige erste Ausstellung geschichtlich und, man möchte sagen, ethisch eng mit der Ausstellung von angewandter Kunst zusammenhängt, die im Anschluß an die Sonderbund-Ausstellung 1910 gezeigt wurde, so ist es recht, von jener Veranstaltung aus zu der jetzigen Stellung zu nehmen. Und nur so erhält man die richtige Perspektive.

◦ Die Ausstellung 1910, die für die Ausstellungstechnik des Sonderbunds einen Systemwechsel im Gefolge hatte, bewirkte für die fernere Propagierung moderner kunstgewerblicher Ideen in Westdeutschland eine vollständige Änderung des Prinzips. Die angewandte Kunst ist zu eng geknüpft an die Realitäten des täglichen Lebens und damit an die Nation, als daß sie wie die Werke der hohen Kunst, deren Ästhetik in sich selber beruht, in ihren Anwendungsformen international sein könnte. Ja, sie ist am freisten und stärksten im engeren Bezirk, wo sie gewissermaßen aus der Tradition der Volkskunst Beseelung der Form empfängt.

◦ Überlegungen materieller Art führten zu demselben Ergebnis, das sich logisch aus dem Vorigen ergibt: landschaftliche Organisation des Kunstgewerbes und seiner Interessen. Die Form, in der es für Westdeutschland geschah, ist die *»Gilde«*. Es muß wundernehmen, daß es in diesem gewerbreichen und industriellen Lande nicht früher dazu gekommen ist. Jedenfalls ist die Organisation jetzt da, und die Art und Weise, wie sie sich einfügt ist geschickt und zielbewußt.

◦ Für die künstlerische Organisation der Ausstellungen 1910 und 1912 zeichnet derselbe: *F. H. Ehmcke*. Und doch haben die zwei Ausstellungen ein ganz verschiedenes Gesicht. Damals sollte gezeigt werden, was es alles gibt. Man bekam Schriften Johnstone und Bücher von Cobden Sanderson, Einbände von Cockerell, von Lettré Silber zu sehen. Wien und Holland stellten das Beste auf ihren Spezialgebieten aus. Auch Deutschland war vertreten. Darunter, mit Ehmcke als weitaus Bestem an der Spitze, auch eine Anzahl westdeutscher Gewerkekünstler, deren jüngere Mitglieder damals nicht recht zu Wort kommen konnten, aber bei näherem Zusehen viel versprochen. Sie sind von der *»Gilde«* in der diesjährigen Ausstellung gesammelt worden.

◦ Es liegt im Charakter dieser Ausstellung, daß sie im Vergleich mit der damaligen mehr als Ganzes bemerkenswert ist, denn als Summierung vorzüglichster Objekte. Aber sie zeigt einen hohen künstlerischen Pegelstand. Leider sind die Räume etwas knapp, so daß die Ausstellung zu sehr gedrängt erscheint. Darunter muß der Gesamteindruck leiden. Die einzelnen Gegenstände beeinträchtigen sich um so mehr, als die meisten die gleiche künstlerische Richtung und Potenz haben. Die Mehrzahl der Ausstellenden scheinen Schüler von Ehmcke zu sein. Sie zeigen den

manchmal etwas trockenen, aber stets gerechten Stil dieses ostpreußischen Mannes. Es ist dadurch viel Unfug vermieden, der sonst im heutigen Kunstgewerbe vielfach getrieben wird. Wie allgemein in den Einrichtungsgegenständen, so ist auch hier (in den Arbeiten von Doering zum Beispiel) der Anklang an starke Möbelstile, die aber nicht immer holzgerecht sind, zu spüren. Es ist übrigens Tatsache, daß auf anderen Gebieten fortschrittliche Gewerkekünstler sich in der häuslichen Einrichtung gern in die Vergangenheit flüchteten.

◦ Wie gesagt, richtete Ehmcke die Ausstellung ein. Der Erfrischungsraum sowie die Korbmöbel der kunstgewerblichen Abteilung stammen im Entwurf von ihm. Außerdem ist er mit vielen kleineren, und manchen vorzüglichen Arbeiten vertreten. Darunter auch solchen, die 1910 schon gezeigt wurden. Sehr gut sind seine Büchereinbände, nicht minder seine Silberarbeiten; Dosen, Broschen, Becher. Sein blau-graues und braunes Steinzeug hat schon aufgehört, einen kunstgewerblichen Selbstzweck zu präbendieren und ist gute handwerkliche Kunst geworden. Das Angenehme und Schöne dieser Arbeiten ist als freie Funktion von Material und Technik entwickelt. Auf derselben Grundlage beruht die Vorzüglichkeit der Einbände Paul Arndts (Lehrer an der Buchbinder-Innungs-Schule Berlin). Überhaupt ist alles die Buch- und Schriftkunst Angehende auf dieser Ausstellung nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ am besten vertreten. Die schriftkünstlerischen Arbeiten von Anna Simons, eine Schülerin von Edward Johnstone, sind vorbildlich. Titel und Illustrationen von F. H. Schneider, Barmen, zu Büchern aus dem Verlage Diederichs sind sehr gut, Henselers Arbeiten vorzügliche kalligraphische Leistungen. — An sogenannten Handarbeiten sind schöne Stücke da von Aufseesser (Florstickereien), Clara Ehmcke, Paul Kuhlmann (mit besonders guten Stickereiarbeiten), Schäfer mit einer keck komponierten Damastdecke, Waibel mit den schönsten Batiks. In der gleichen Technik brachten noch Gertrud Engau wirkungsvolle, und Emma Volck reizvoll intime Arbeiten. An Silhouetten, Buntpapier-Einbänden und graphischen Arbeiten aller Art ist sehr Gutes zusammengekommen von Coßmann, Walter Keller, Kriete usw. Erwähnenswert sind noch die vorzüglichen Metallarbeiten von Mendelsohn (Hellerau). Interessant wegen der freien künstlerischen Behandlung sind die Arbeiten zweier Mitglieder der Berliner Neuen Sezession Schmidt-Rottluff und Kirchner. Dieser und Heckel zusammen brachte eine gute ornamentale Ausmalung der Kapelle fertig, die zur Aufnahme einiger prachtvoller Fenster von Thorn-Prikker improvisiert wurde. In diesen Fenstern für eine rheinische Kirche kommt Thorn-Prikker noch über die für den Hagener Bahnhof hinaus. — Die *»Gilde«* steht künstlerisch auf gutem Boden und hat zur Betätigung ein weites Feld. Der Fiskus verhält sich dem modernen Kunstgewerbe gegenüber nicht ablehnend, der Klerus ist ihm, vielleicht mehr als sich bis jetzt zeigt, günstig gesinnt, und großzügige Kaufleute (Joseph Feinhals u. a.) tun das ihre.

Paul Mahlberg.

Neue



Osram

Drahtlampen

Unzerbrechlich

Jede echte Osram-Lampe
muß die Inschrift OSRAM tragen. — Überall erhältlich. Auergesellschaft Berlin O. 17

KUNSTGEWERBEBLATT

NEUE FOLGE 1911/12 25. JAHRGANG

REDAKTION: FRIEDRICH HILF
 BERLIN ZEHNDEN
 WASSERBAHN • TELEPHON: ZEHNDREI

VERLAG: F. A. SIEGMANN IN VERZUG
 HOSPITALSTR. 11A • TEL. 244

HEFT II
 AUGUST

VEREINSORGAN

DEUTSCHER VERBAND DER KUNSTGEWERBEBLÄTTER
 FRAUNENFELDSTR. 10/11
 BERLIN W. 100
 VEREIN DER KUNSTGEWERBEBLÄTTER
 WAGNERBERGSTR. 10/11



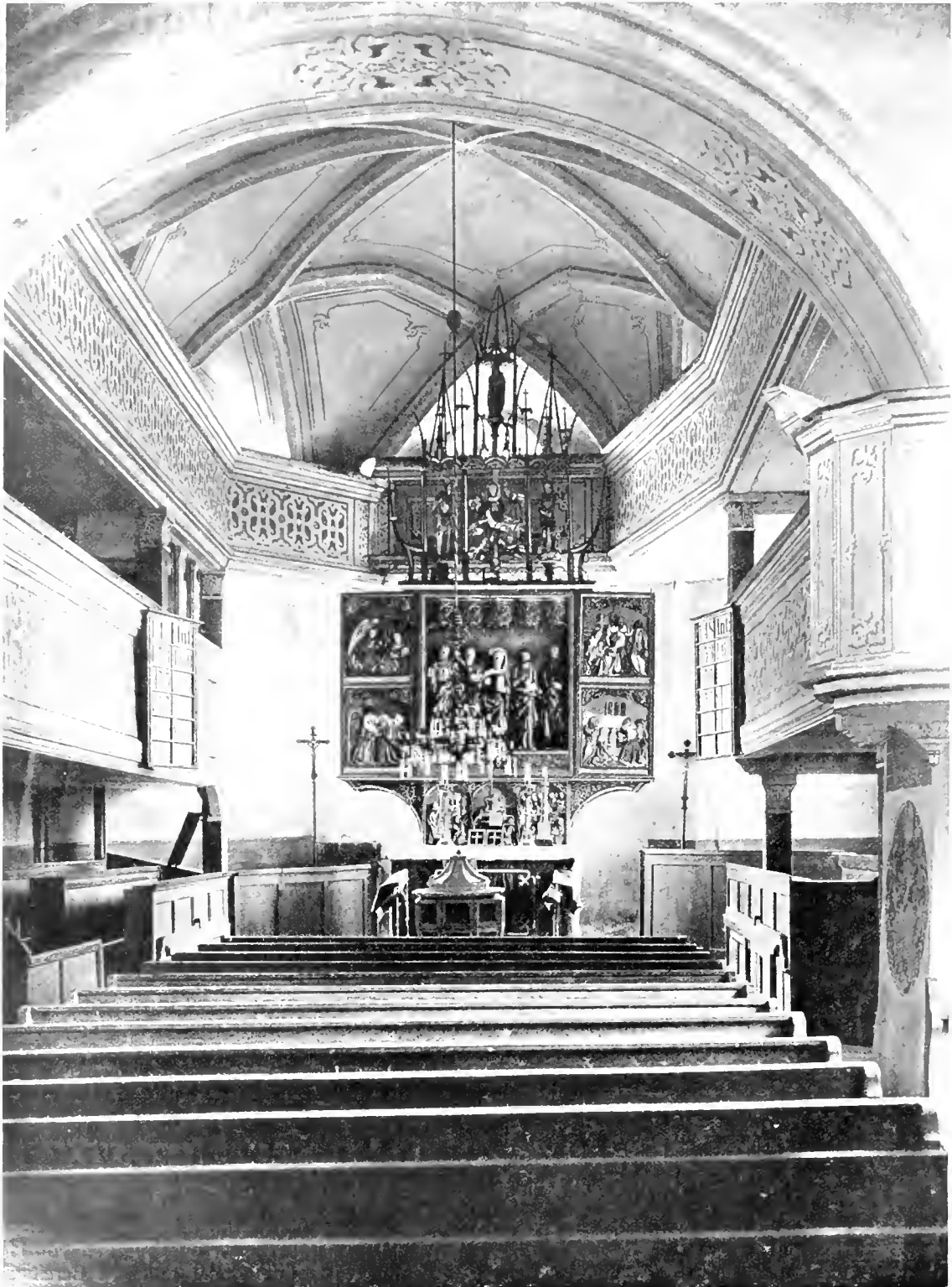
Höckendorf; der neue
 Altaraufsatz mit den
 alten in stand gesetzten
 Figuren

NEUZEITLICHE INSTANDSETZUNG VON SCHNITZALTÄREN

VON DR. ROBERT BRUNS-DIESSEN

EINE schwierige Aufgabe ist von dem Denkmalpfleger zu lösen, wenn es sich darum handelt, einen verstümmelten Schnitzaltar instandzusetzen zu lassen, um ihn von neuem als Ausstattungsstück in der Kirche zur Aufstellung zu bringen. Vom Standpunkte der Denkmalpflege ist es sehr gut, wenn überhaupt eine kleine protestantische Gemeinde, die noch an so vielen Orten herrschenden Vorur-

gegen ein aus vorreformatorischer Zeit stammendes Denkmal, das mit Bildern oder Figuren von Heiligen geschmückt ist, überwindet und die Bereitwilligkeit zeigt, das Denkmal nach seiner Instandsetzung wieder in der Kirche aufzustellen. Recht viele und oft ganz kostbare Denkmäler bleiben wegen dieses Vorurteils in einem versteckten Winkel oder auf dem Boden einer Kirche liegen, um durch Witterung



HOCKENDORF; DER ALTAR VOR DER INSTANDSETZUNG



HOCKENDORE. DER ALTAR NACH DER ERSTANDSETZUNG VON SCHNITZ. (NACH DER ABDRUCK VON DR. S. S.)

Fäulnis einem vorzeitigen Zerfalle entgegenzugehen, den man durch pflegliche Behandlung auf lange Jahrzehnte hinaus hätte aufhalten können. Eine solche Bereitwilligkeit aber kommt ohne Zweifel dem Ideale der Denkmalpflege entgegen, nämlich die Denkmäler in gesundem Zustande an dem Orte und an der Stelle dauernd zu erhalten, für die sie einst geschaffen und gestiftet worden sind, weil sie nur dann in ihrer Wirkung bei dem Beschauer die schon von ihrem Verfertiger beabsichtigte Stimmung auslösen können.

□ Soll ein alter Schnitzaltar instand gesetzt und in der Kirche zur Aufstellung gebracht werden, so tritt zuerst die Frage auf: Sollen die fehlenden Teile der Schnitzerei, die abgeblätterte Farbe und Vergoldung ergänzt werden und wie soll das geschehen? Käme der Altar in ein Museum, so dürfte darüber kein Zweifel herrschen, weil der Denkmalpfleger sich darauf beschränken wird, den Bestand zu sichern. Dahin gehören Reinigung, Imprägnierung gegen Holzwurm und Fäulnis, Festigung der abblättrenden Bemalung und ähnliche Maßnahmen. Soll der Altar aber einer Kirche zum Schmucke gereichen, so wird der Denkmalpfleger mit diesen Vorkehrungen nicht auskommen. Die Gemeinde einer kleinen Stadt oder eines Dorfes wird die fehlenden Teile oder die zerstörte Bemalung oder Vergoldung als unschön störend empfinden. Man ist in solchen Fällen gezwungen, zu ergänzen. Weiß man genau, wie die fehlenden kleineren Teile aussahen, oder kann man sich diese aus noch vorhandenen Resten des früheren Bestandes, z. B. beim Rankenwerke an gotischen Altären, rekonstruieren, so ist die Arbeit, hat man geübte Schnitzer und Maler zur Verfügung, eine leichte. Viel schwerer ist aber die Aufgabe, wenn man nicht mehr ersehen kann, wie der Altar ursprünglich aussah oder wenn wesentliche Teile desselben fehlen. Da hat man bisher meistens in getreuer Nachahmung eines ähnlichen Werkes aus der gleichen Zeit der Entstehung wie der zu behandelnde Altar die fehlenden Teile ergänzt.

□ Die *Königliche Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler im Königreiche Sachsen* hat nun vor kurzem zum ersten Male in einem solchen Falle einen neuen Weg eingeschlagen. Es handelte sich um Ergänzungen an Altären aus *Dippoldiswalde* und *Höckendorf*. Die Kommission ging von der Überzeugung aus, daß es wohl möglich sei, die Ergänzungen in neuzeitlichen Formen, die die Zeit ihrer Entstehung deutlich erweisen, herzustellen und doch dabei mit den erhaltenen alten Teilen eine künstlerische Einheit zu erzielen. Man wollte demnach auch bei der Instandsetzung der Schnitzaltäre endlich von der Nachahmung alter Stilarten frei kommen. Die Kommission beabsichtigte gleichzeitig, damit die allerorts sehr im argen liegende Holzschnitzerei zu unterstützen und durch die neuartige Aufgabe die noch vorhandenen tüchtigen Meister auf die ganz verlassene Technik der vergoldeten und bemalten Holzplastik wieder hinzuweisen.

□ Auf Anregung der Kommission wurden zu diesem Zwecke mit Unterstützung des *Königl. Ministeriums des Innern* und des *Evangelisch-Lutherischen Landes-*

konsistoriums von der *Sächsischen Landesstelle für Kunstgewerbe* zwei *Wettbewerbe* ausgeschrieben, die wegen ihrer Bedeutung für die neuzeitliche Denkmalpflege hier im Auszuge wiedergegeben werden. □

»1. Der Altar zu Höckendorf.

□ Es ist die Aufgabe gestellt, auf den spätgotischen Altar der Kirche zu Höckendorf bei Edle Krone einen Aufbau zu schaffen an Stelle des durch Wurmfraß und schlechte Restaurierung zerstörten früheren. Dabei sind zu verwenden die derzeit im Königl. Kunstgewerbemuseum aufgestellten alten Heiligenfiguren und die kleinen Engelgestalten. □

2. Der Altar zu Dippoldiswalde.

□ Die Aufgabe besteht darin, die im Königl. Kunstgewerbemuseum aufgestellten Reste eines aus der ersten Zeit der Renaissance stammenden Altares zu ergänzen. Das Ganze ist dem kirchlichen Inhalte nach wieder zur Einheitlichkeit zu bringen. □

Grundsätze.

- 1. Die alten Teile, die an beiden Altären ungeschmälert verwendet werden müssen (abgesehen von den späteren Ergänzungen am Dippoldiswalder Altar), werden von der Königl. Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler in ihren ursprünglichen Zustand versetzt, d. h. ergänzt, über Kreidegrund neu vergoldet und bemalt werden. Die neuen Teile sollen *nicht* im Stile der alten, wohl aber so gestaltet werden, daß sie mit diesen eine künstlerische Einheit bilden. Die modernen Ergänzungen soll man als solche erkennen. Die Ausführung hat in derselben Technik zu erfolgen, wie die der alten Altäre. □
- 2. Es sind einzureichen Skizzen im Modell oder in Zeichnung im Maßstab von 1:5, sowie Einzelformen in Naturgröße. □
- 3. Am Wettbewerb dürfen sich in Sachsen lebende oder aus Sachsen gebürtige Künstler und Kunstgewerbler beteiligen. □
- 4. Die beiden Preise bestehen im Übertragen des Auftrags für Ausführung der Skizzen und zwar für den Aufbau auf dem Höckendorfer Altar 2000 Mk.; für die Ergänzung des Dippoldiswalder Altars 2000 Mk. □
- Der Preisträger verpflichtet sich, die Arbeiten zu diesem Preise sachgemäß auszuführen. Außerdem ist das Preisgericht berechtigt, lobende Anerkennungen zu erteilen. □
- Es waren zehn Entwürfe von meist befriedigender Arbeit eingegangen, welche im Kunstgewerbemuseum ausgestellt wurden. Die beiden preisgekrönten Arbeiten für Höckendorf und Dippoldiswalde stammen von dem Dresdner Bildhauer *Friedrich Burghardt*. Der Altar von Höckendorf hat, kürzlich vollendet, in der Kirche wieder seinen alten Platz bekommen. Die hier veröffentlichten Abbildungen des Altares vor und nach seiner Instandsetzung dürften beweisen, daß sich die Königl. Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler im Königreiche Sachsen in ihrer Voraussetzung nicht getäuscht hat und daß die von ihr veranstalteten Maßnahmen anregend und fruchtbringend wirken werden. □

DIE K. K. KUNSTGEWERBESCHULE
IN WIEN

VON FRITZ HELLWAG



Hubert Kovarik, Salome. Entwurf im Astenbau.
Modell in Gips. (Schule Prof. — Breiter)

Osterreich und Deutschland haben beide die Gewerbe-Revolution hinter sich. Die Schlacht ist abgeklungen und es gilt, den Sieg auszunutzen und die Frucht der großen Anstrengung einzuheimsen. Grundverschiedenheiten wie die Temperamente der beiden Siegenden, hüben und drüben, war auch ihre Kampfweise und ist nun auch die Art des errungenen Sieges.

◦ In *Osterreich*, das heißt immer in *Wien*, war vor zehn Jahren die Situation ganz genau dieselbe wie in *Deutschland*, nämlich: unentwegte, kopflose Stilkopisterie, Musterzeichner-Heerrschaft im Dienste der Industrie und absolute Verständnis- und Teilnahmllosigkeit des Publikums. Der Kampf gegen diese drei Faktoren hat sich nun aber in *Osterreich* von Anfang an in seltsamer Weise verschoben, weil die Regierung in der Person ihres Spezialvertreters, nämlich des weiland allmächtigen Direktors des *Osterreichischen* Gewerbemuseums für Kunst und Industrie, des Herrn *von Skala*, sich energisch auf die Seite der Gegner stellte. So galt es zunächst, alle verfügbaren Kräfte gegen die gefährliche Reaktion der Regierung zu konzentrieren. In diesem Kampf haben die Künstler am Ende gesiegt, doch blieb das Schlachtfeld beinahe ausschließlich auf das im Grunde praktisch unfruchtbare Gebiet der *ästhetischen* Auseinandersetzungen und Proteste verlegt. Die vorerwähnten drei Faktoren bekamen wenig und selten Hiebe ab, und es wurde ihnen, gedeckt durch das Schild des mächtigen Herrn *von Skala* ermöglicht, abwartend und passiv beiseite zu stehen, beobachtend, wer wohl in diesem Streite der Sieger bleiben würde. Als nun Herr *von Skala*, das heißt die Regierung, unterlag, da erst gingen Handwerker und Industrielle freiwillig in das Lager der streitbaren jungen Künstler übergaben sich. Sie nahmen die Entwürfe der Künstler für ihre Produktion entgegen, doch eben nur soweit es nötig war, um dem inzwischen auf den Streik und auf die sichtbare Niederlage *Skalas* aufmerksam gewordenen, modesüchtigen Publikum entsprechen zu können. Von einer wirklich gründlichen Änderung der Gesinnung, von einer *ethischen* Beeinflussung und Besserung der *Produzenten* scheint noch nicht viel die Rede zu sein, ebensowenig von einem solchen Selbständigwerden der *Konsumenten*.

◦ Ganz anders in *Deutschland*. Dort stellte sich die Regierung, voran Geheimrat *Mathesius*, vom ersten Augenblick selbst an die Spitze der Künstlerschaft. Mit großer Wucht nahmen die so Verbündeten die Beeinflussung der *Produzenten und der Konsumenten* in Angriff. So ist in *Deutschland* von allem Anfang die Bewegung eine *ethische*

geschmackliche geworden, die dann auch bald in der Begründung des *Deutschen Werkbundes* dieser Vereinigung der »Gesinnungskämpfer«, ihren markanten Ausdruck erhielt. Aber auch diese Kampfesart führte zur Einseitigkeit, indem der *ästhetisch formbildende* Teil der Künstlerwünsche nicht so deutlich, wie man es wohl verlangen möchte, zum Ausdruck kam. Wohl versuchte man sich vom *osterreichischen* und *deutschen* Lager in den schwachen Punkten wechselseitig zu ergänzen. *Deutschland* holte sich aus *Wien* starke *Form-Anreger*, wie *Olbrich*, *Czeschka*, *Luksch* und andere. Und *Osterreich* entsandte den Direktor des Gewerbebeförderungsamtes, Herrn *Hoträt Vetter* zum *Deutschen Werkbunde*, um aus dessen *»Gedankeninventar«* (!) Hilfsmittel zur Lösung des *osterreichischen* Problems heraus zu gewinnen.

◦ Und nun haben sich der *deutsche ethische* und der *osterreichische ästhetische* Wechselstrom auf kurze Zeit in *Wien* vereinigt, um sich gegenseitig zu stärken und zusammen, und dann neu gestärkt die eigenen

Wege zu ziehen. Denn trennen mußten sich beider Völker Wege, wenn man auch vielleicht gewünscht hätte, daß es noch nicht so bald geschähe. Man darf sich doch nicht darüber täuschen, daß die kunstgewerbliche Frage für beide Völker im Grunde eine *wirtschaftliche Existenzfrage* ist. Und auch darüber nicht, daß jetzt, seit der Begründung des *Österreichischen Werkbundes*, beide Kunsnationen unverhüllt *Konkurrenten auf dem Weltmarkt* geworden sind. Möge dieser nun beginnende Wettkampf ein, wenn auch scharfer so doch ein friedlicher sein!

□ Dieselbe Einheit in der kunstgewerblichen Entwicklung Österreichs und Deutschlands zeigt sich auch deutlich in den *öffentlichen Schulwesen*. In *Deutschland* wollte die Regierung Herr der Situation bleiben. Indem sie die Fortschritte der Künstler freundlich begünstigte, suchte sie zugleich den *richterlichen Ausgleich* zwischen beiden Parteien zu finden. Handwerker- und Kunstgewerbeschulen waren und blieben größtenteils lokale und administrative Einheiten. Und selbst da, wo eine Schule zur reinen Kunstgewerbeschule erhoben wurde, sorgte die Regierung dafür, daß ihr Hauptziel eine Hebung des vorhandenen Arbeiterstandes blieb. Erst vor ganz kurzer Zeit ist wieder ein Erlaß des preußischen Ministers für Handel und Gewerbe erschienen, der es als erwünscht bezeichnete: »für die Zulassung von Tageschülern der Kunstgewerbeschulen mehr als

bisher *die Zurücklegung einer bestimmten praktischen Tätigkeit zu verlangen*«. Und begründet wird dieser Erlaß bemerkenswert damit, daß die Kunstgewerbeschulen Schüler ohne jede praktische Vorbildung aufnehmen, die dann auf der Schule »zwar zu tüchtigen Zeichnern ausgebildet« würden, die aber, weil ihnen die praktische Vorbildung fehle, *für das Kunstgewerbe meist unbrauchbar seien*. In *Deutschland* wünscht man also deutlich ein Zurückfluten der ausgebildeten Kräfte von der Kunstgewerbeschule in das praktische Kunstgewerbe. Schließlich und endlich ist dies also *in Deutschland das Prinzip des »gehobenen Handwerkers*«. So richtig und so »deutsch« dies auch klingen mag, so birgt die Methode doch eine große Gefahr in sich: über kurz oder lang werden wir (das heißt, falls sich die Wünsche der Regierung erfüllen) eine so große Zahl von anständig ausgebildeten Handwerkern und Werkmeistern der *mittleren Linie* haben, daß die *Künstler* für überflüssig gehalten, von der direkten Beeinflussung der Produktion ausgeschaltet und fast ganz auf die indirekte Beeinflussung (als Kunstgewerbe-Schullehrer) beschränkt werden. Das aber wäre sehr schlimm, da bei uns der Schwung der nationalen künstlerischen Schöpferkraft ohnedies nicht sehr stark ist. Dabei soll natürlich der Vorteil, der in der Schaffung eines ehrlichen, anständigen Gesamtniveaus liegt, nicht verkannt werden. *Doch die Konkurrenz auf dem Weltmarkt verlangt mehr!* Soll uns dort der spritzige, künstlerisch talentiertere österreichische Bruder den Rang ablaufen? Wir brauchen also in *Deutschland* eine oder zwei Kunstgewerbeschulen, die sich, ähnlich der Wiener Kunstgewerbeschule, vor allem der *Erziehung der Künstler* widmen. (Vielleicht ließen sich die Schulen in *Düsseldorf* und in *Hamburg* zu diesem akademischen Zweck umgestalten?) □



Josef Kerschinger, Hl. Florian. Entwurf u. Ausführung
 Professor Breitner

□ Die zwei oder drei österreichischen *Kunstgewerbeschulen*, insbesondere natürlich die *Wiener* als die bedeutendste, sind ganz von dem Handwerkerunterricht getrennt und sind Lehrstätten zur Heranbildung künstlerischer Kräfte, die zum Schöpfen und Leiten befähigt sein sollen. Die Wiener Kunstgewerbeschule verlangt daher nicht, wie dies in *Deutschland* immer energischer geschieht, eine praktische, handwerkliche Vorbildung. Im Gegenteil, die handwerkliche Übung, resp. die fakultative Übung der Handwerker ist ganz an den Schluß des bedeutend längeren Lehrganges gestellt. Die normalen Schüler kommen alle zuerst in die Allgemeine Abteilung. Hier unterrichten im ersten Jahre: Prof. Dr. Strnad in der allgemeinen Formenlehre, Prof. Čížek in der ornamentalen Formenlehre, Prof. von Larisch in Schrift und Heraldik; im zweiten Jahre: Prof. Böhm im Naturstudium; im dritten Jahre: Prof. von Kenner im Aktstudium und endlich



Hedwig Schmidl, Sundapanther. In schwarz poliertem Birnbaumholz geschnitzt. (Schule Professor Barwig)



Nikolai Piznot, Weib. (Schule Professor Barwig)

Prof. Dr. Heller im anatomischen Zeichnen und Modellieren. Schüler, deren Begabung sich im Verlauf des Studiums an der Allgemeinen Abteilung als weniger kräftig erweist, gehen unmittelbar in die Praxis über, wo sie als hochqualifizierte Hilfskräfte in kunstgewerblichen Betrieben Verwendung finden; sie haben auch die Berechtigung zum einjährigen Militärdienst erlangt.

Die besseren Schüler werden nach vollendetem Studium in der vorbereitenden Allgemeinen Abteilung in die Fachklassen aufgenommen. Dort setzt die selbständige künstlerische Schaffensfähigkeit der Schüler ein. Sie beteiligen sich auch schon an Konkurrenzen, die nach Bestellungen kunstgewerblicher Firmen an der Anstalt eingerichtet werden, und führen, dies alles selbstverständlich neben dem regulären Studienbetrieb, mit Bewilligung und unter Aufsicht ihrer Lehrer auch schon Aufträge aus. An der Wiener Kunstgewerbeschule sind drei Fachklassen eingerichtet, für Architektur (Prof. Herdtle und Prof. Josef Hoffmann), für Bildhauerei (die Professoren Breitner, Strasser und Barwig) und endlich für Malerei (Professoren Moser und Löffler).

In den Werkstätten: Metall-



Prof. Dr. Heller, Kind.

(Prof. Schwartz), Emailarbeiten (Hr. von Stark), Keramik (Prof. Powolny) und Textilarbeiten (Hr. Rothaus) können als *ordentliche Schüler* nur solche aufgenommen werden, die eine der Fachklassen absolviert haben, da in den Werkstätten die Ausbildung vorwiegend in Hinsicht auf eine *spezielle Technik* fortgesetzt werden soll und deshalb in *künstlerischer* Hinsicht eine gewisse Selbständigkeit der Studierenden verlangt werden muß.

Daneben werden noch in die Werkstätten zugelassen und von Fall zu Fall und unter weitgehender Rücksichtnahme auf die persönlichen Verhältnisse solche Personen unterrichtet, die bereits im gewerblichen Erwerb leben oder starten und sich eine höhere künstlerische praktische Ausbildung erwerben wollen. Diese Schüler (also Kunsthandwerker) werden als *Hilfskräfte* bezeichnet.

In der chemischen Abteilung wird die gewerbliche Chemie gelehrt und es dient den Werkstätten als technischer Berater und als technische Versuch- und Untersuchungsanstalt (Leiter Prof. Emil Adam und Dr. F. Schödl). Daneben werden hier Techniker für keramische Zwecke ausgebildet, die ebenfalls man von ihnen eine Hilfe bei Vorbereitungen herbeizuziehen

die Absolvierung der chemisch-technischen Staatsgewerbeschule.

Dem Unterricht an der *Allgemeinen Abteilung* sind noch einige *obligate Hilfsfächer* angegliedert und zwar dem ersten Jahrgang: Technisches Zeichnen (Prof. Kajetan), Aufsatzlehre, Rechnen und Buchführung (Merth); dem zweiten Jahrgang: Gewerbliche Chemie (Prof. Adami), Stilgeschichte (Prof. Günzel), Bürgerkunde (Dr. Herz) und dem dritten Jahrgang: Kultur- und Kunstgeschichte (Hofrat Dr. Leisching).

Endlich bestehen noch *Sonderkurse*, die je nach Bedürfnis abgehalten werden. Im letzten Jahre fanden statt: der Kurs für Jugendkunst (Prof. Čížek), ein Abend- u. Morgenkurs für Aktzeichnen (Prof. von Kenner und Prof. Löffler), ferner ein Kurs über kunstgewerbliche Liturgik, ein Kurs über Probleme der Plastik, ein Kurs über Trachtenwesen, ein französischer und ein englischer Sprachkurs. Der wichtigste dieser Kurse ist derjenige für Jugendkunst. Es nehmen an ihm 6—14 jährige Kinder der Volks- und Bürgerschulen teil, die in der bekannten Weise ohne jede Vorübung frisch aus der Erinnerung zeichnen, kleben und modellieren. Die Schule sieht besonders diesen Kursus als einen Teil ihrer auf *Konsumentenerziehung* gerichteten Bemühungen an. (Die deutschen Schulen haben solche Jugendkurse vielfach übernommen und lassen sie von Künstlern leiten, die bei Prof. Čížek ausgebildet wurden.)

Eine *Produzenten-Erziehung* geschieht in den offenen Zeichensälen, besonders in dem offenen *Entwurfszeichensaal für Gewerbetreibende*. Die Schulleitung hält es für richtiger, statt diesen Gewerbetreibenden fertige Entwürfe hinauszugeben, die sie nicht verstehen und deshalb schlecht ausführen, lieber die Gewerbetreibenden unter Leitung von Prof. Prutscher und Witzmann ihre Entwürfe selbst machen zu lassen. Deswegen können diese »Produzenten« noch die Säle für Plattenornamentik (Prof. Čížek und Scharfen), für Aktzeichnen für Männer (Prof. v. Kenner und Mallina) und für Aktzeichnen für Frauen (Prof. Mallina) besuchen, um gegen Lösung einer wöchentlichen

Eintrittskarte für 1 Krone und ohne Einschreibung als Schüler der Anstalt.

Kunstgewerbliche Firmen, die an die modernen Bestrebungen und Kräfte der Schule Anschluß suchen, werden mit einer, gewiß wohlthuenden Strammheit behandelt. In den Wettbewerben, die sie mit Erlaubnis der Leitung an der Schule veranstalten, urteilen nicht sie, sondern die Professoren und sie können nicht Wettbewerbarbeiten nach ihrer Wahl erwerben, sondern nur die ihnen als die besten bezeichneten. Ferner gestatten es zuweilen die Professoren, daß einzelne vorgeschrittene Schüler, die dem Austritt nahe stehen, ihre ganze Entwurfsfähigkeit gegen Bezahlung einer Firma widmen. Doch soll es zuweilen vorkommen, daß man den nachsuchenden Firmen ein »Quod non, Euer *übrige* Produktion ist zu schlecht« erwidert!



Wolfgang Wallner, Hl. Paulus. Entwurf und Ausführung in Lindenholz. (Schule Professor Barwig)

Die Anstalt hatte im abgelaufenen Jahr 130 ordentliche Schüler und 51 Hospitanten; unter diesen 51 Hospitanten waren 35 Kinder Teilnehmer des Jugendkurses. Es blieben also *nur 16 gehobene Handwerker* im Werkstättenunterricht. Diese Zahl illustriert am besten den eingangs erwähnten fundamentalen und in der absoluten Herrschaft des Künstlergeistes begründeten Gegensatz der Wiener Kunstgewerbeschule zu den deutschen Anstalten.

Auch die Wiener Kunstgewerbeschule war wohl gemeint, als Hofrat Dr. Vetter darüber klagte, daß die neue geistige Bewegung in Österreich nur das Emporkommen von Talenten wunderbar belebt habe. Die zu Ehren des Besuches des deutschen Werkbundes im Museum für Kunst

und Industrie veranstaltete, sehr reichhaltige und hochstehende Schulausstellung bewies diese Tatsache (aber von der günstigsten Seite!). Doch nun wird wohl die Begründung des *Österreichischen Werkbundes* zur Folge haben, daß die industrielle Produktion besser organisiert und auch die Abgabe der »talentierten Qualitäts-Ware« in größerer Menge an den *Weltmarkt* vorbereitet wird. Es mag interessant sein, die künftige Rückwirkung dieser ethischen Entwicklung auf die Ästhetik der ausgezeichneten Wiener Kunstgewerbeschule später einmal zu beobachten.



Julia Sitte, Gartenplastik in Majolika. Entwurf von Ausführenden (S. 10, Pl. 10, Pl. 11)



Robt. Oltmann, Figurant in Majolika.
Entwurf: Ausführenden (S. 10, Pl. 11)





Bayerische Gewerbeschau, Ausstellungsraum der Deutschen Werkstätten

Entwurf von Architekt Karl Bertsch

FERDINAND HODLER

VON ERNST SCHUR †

DER Hodler, den wir bisher kannten, war der Künstler der letzten Jahre, der Endpunkt einer Entwicklung, der großzügig dekorative Gestalter, der Natur und Menschen gewaltsam in seine Form zwang, der Vertreter einer kraftvoll willensstarken Ausdruckskunst, dem die Welt seiner Heimat die Herbheit der Formen und die fast grelle Schönheit seiner Farben gab.

○ Aber diese Heimat kam mit ihrem Einfluß erst durch, als Hodler einen langen Weg zurückgelegt hatte, als eine Reihe fremder Kulturen auf ihn nachhaltig gewirkt hatte. Die große Ausstellung seiner Werke, die durch viele Städte geht, erklärt seinen Entwicklungsgang und zeigt, wie dieser Künstler, den man für einen von Anfang an ganz starken, eigenwilligen Charakter hielt, suchte und tastete, sich Einflüssen willig und ganz hingab, und diese Beobachtung ist interessant genug, um einiges Verweilen zu rechtfertigen.

○ Da sieht man kleine Landschaften, die in ihrer ganz eigenen Manier einen fast schüchternen Eindruck machen; sie vermeiden jeden dekorativen Effekt, aber sie sind auch nicht unschicklich, sie sind fast ungeschickt, unausgeglichen. Es ist das, ganz auf die Farbe verzichtet und das übergenaue Studium der Details herrscht so vor, daß der Eindruck der Unvollkommenheit nicht vermieden wird.

○ Dann kommt Paris. Die Farben bleiben ausgesprochen blaß. Aber nun meldet sich in der Behandlung der Flächen und Linien ein neues Wollen, das zum Fresko strebt. Puvis de Chavannes ist ganz offensichtlich der Führer an dieser Kunst, die sich in dem großen Bild eines im Walde feierlich dahinschreitenden, nackten Jünglings dokumentiert. Die Mattheit der Farben, der Aufbau des Hintergrunds — alles ganz unbestreitbar Puvis de Chavannes.

○ Dritte Etappe: Manet. Von Manet eignet Hodler sich die Malkultur an, die Delikatesse in der Begrenzung der Farben, die aber nun betont werden. Die Manet-Mischung Schwarz und Grau (mit Betonung dicker, schwarzer Kontur) zeigt sich in einem Selbstbildnis aus früherer Zeit, in dem wundervoll ausgeglichenen, reifen Bildnis eines lebenden Mannes, in dem alle die verschiedenen Nuancen fast zart zu einander gestimmt sind. Eine neue Note tönt schrill in diese Harmonie; es ist der andere Manet, der Einfluß gewonnen hat, der Manet des Lichts und der Luft und der hellen Farben, und dieser Einfluß zeigt sich in dem Bild einer sitzenden Dame im Garten. Seltsam ist hier der Kontrast des weich und flüssig gemalten Hintergrunds (ein grüner Blätterwald) zu den fast bizarr übermodellierten Einzelheiten, den Gelenken, den Fingern,

holungen der Gebärden und Gesten ergeben einen Rhythmus und die Bezeichnungen der Bilder erheben die Darstellung ins Symbolische. Und immer freier wird der Geist, er entsagt auch der inhaltlichen Bedeutung und die Gestaltung sieht nur die große Darstellung, männlicher und weiblicher Akte im Freien von gewöhnlich durchgeführter Form. □

□ Von Etappe zu Etappe, nicht dieser Weg, immer aufwärts führend. Es gibt sogar kleine Zeichnungen von Hodler, halb Karikaturen, momentane Notizen, von einer Schlagkraft und Freisicherheit in der Charakteristik, daß man unwillkürlich an Busch denken muß. An Eigentümlichkeiten ist dieser Künstler reich; bisher sah man nur das Ende, die letzte Station der Entwicklung. Hier nun — und das ist das Wichtige — erscheint er differenziert, man sieht die Einflüsse. Man hat von Hodler daraufhin gesagt, er nutze nur die augenblickliche Konjunktur aus; er rekonstruiere daraufhin alte Bilder und es zeuge nicht von Reichtum, sondern von schnellfertiger Manier, wenn er Motive mehrere Male wiederholt oder den Holzhacker

des einen Bildes als Mäher auf einem anderen in genau der gleichen Pose erscheinen läßt. □

□ Gewiß scheint Hodler leicht zu arbeiten und er ist Einflüssen schnell zugänglich. Aber er ist und bleibt darum doch ein Eigener, der nichts Fremdes äußerlich annahm, sondern der wurde, was er innerlich war. Das Fremde diente nur zu seiner Entfaltung. Nie wurde seine Art Manier, nie sein Wesen Pose. Wir überschauen nun seine Entwicklung im Einzelnen, aber wir verlieren darum nicht die Achtung vor seinem Können. Denn das eine unterscheidet ihn von vielen anderen, die vielleicht ebenso und noch mehr nach neuen Anregungen jagen und sich allen Einflüssen schnell hingeben: Diese nehmen wirklich nur an und drapieren sich mit fremdem Gewande. Der Hodler aber ringt und verarbeitet alles, bei ihm spürt man die innere Arbeit. Intellekt und Können steckt dahinter — und darum versagen wir ihm, als dem ernst und sachlich strebenden Talent nicht die Achtung. □

DER MODERNE KUNSTHISTORISCHE UNTERRICHT

VON PROFESSOR LUDWIG SEGMILLER, PFORZHEIM-MÜNCHEN

Im April 1910 hatte ich Gelegenheit, mich im Heft 7 der vorliegenden Zeitschrift über Mängel zu äußern, die dem kunsthistorischen Unterricht, wie er heute noch an den meisten Kunstgewerbe-, Gewerbe- und Technischen Hochschulen, sowie ähnlichen Anstalten gelehrt wird, anhaften. Ich wies damals besonders auf die viel zu wissenschaftliche Vortragsweise hin, die an Instituten der Praxis mehr schadet als nützt, ferner auf das Theoretisieren, das dem Schüler den Unterricht verleidet, und endlich auf die wenig vorteilhafte Art der Vorführung des Anschauungsmaterials. □

□ Meine Forderungen gingen dahin, daß zunächst der kunsthistorische Unterricht *nicht wie bisher als eine Wissenschaft außerhalb des ganzen kunstgewerblichen Unterrichts stehe, sondern vielmehr in denselben hineingestellt werde*. Lassen wir die reine Wissenschaft den Universitäten; für das Kunstgewerbe jedoch werden erst dann die befruchtenden Schätze der alten Meisterwerke erschlossen werden, wenn wir sie in der Weise der Alten betrachten — praktisch, handwerksmäßig. Form, Farbe, Komposition, Materialverwertung, Technik, das ist es, dessen unser Schülerkreis bedarf. Der Kunstgewerber will erkennen, wie jene Faktoren in den verschiedenen Stilepochen verwertet wurden, er will erfahren, aus welchen Motiven sich die stilistische Entwicklung ergab. Dieses Studium weckt und bildet das Stilgefühl, die stilistische Empfindung, der Schüler gewinnt das richtige Verhältnis zu unseren gegenwärtigen Anschauungen und wird im Sinne des Alten Neues schaffen. Ich möchte sogar die weitere Forderung aussprechen, selbst an unseren anderen Mittelschulen, Gymnasien, Realschulen usw. den gleichen Unterricht verknüpft mit den zeichnerischen und geschichtlichen Lehrfächern einzuführen. Aus den Kreisen, welche diese Institute erziehen, geht der größte Teil unserer Käufer hervor; das Verständnis für Kunst und Kunstgewerbe wird ein tieferes. Daß es daran manchen Beweisen jene kunstgewerblichen Schönlichkeiten, die dem Publikum noch angeboten werden dürfen. □ Wir hören aber erst in dem Augenblick von dem zu weitgehendem Theoretisieren hinweg, in dem wir den Schüler

auch auf dem Gebiete der Kunstgeschichte zur wirklichen Arbeit veranlassen. Mit dem Zeichenstift, dem Pinsel, dem Modellierholz soll der werdende Architekt und Kunstgewerber jeder Art an den kunstgeschichtlichen Unterricht herantreten. Dann hört sich alle dilettantische Schöngesteirei seitens Lehrer und Schüler, die wir in der Praxis nicht gebrauchen können, von selbst auf. Es ist die Tatsache nicht von der Hand zu weisen, daß es manchen kunstgewerblichen Zweig gibt, der nicht nur gründliche Kenntnis, sondern auch Entwurf und Ausführung in historischen Stilen erfordert. Hier ist das Bedürfnis eines Arbeitsstudiums erst recht gegeben. Vereinzelt fand sich wohl schon früher ein Dozent, der die stets unterschätzte Mühe auf sich nahm, Vorlagen groß zu zeichnen, um diese von seinen Schülern unter Korrektur skizzieren zu lassen. Diese wenigen Lehrer hatten dann allerdings die Genugtuung, daß das Interesse der Hörer bis zum letzten Vortrag rege blieb. Wollte man vorwärts kommen, so mußte vom pädagogischen Standpunkt aus hier angeknüpft werden. Erhebliche Nachteile hingen dieser Methode noch an. Abgesehen von der geringen Verbreitung derselben mangelte es vorerst an der genügend großen Anzahl der Vorlagen oder es mußten kleine photographische Nachbildungen als Vorbild gewählt werden. Es war sodann unmöglich, die ganze Hörerschaft den Gegenstand, der kurz vorher erklärt wurde, *gleichzeitig* skizzieren zu lassen. Durch geeignete Einbeziehung des *Projektionsapparates* ändert sich die Sachlage mit einem Schlag. Das Zeichnen und Modellieren nach Lichtbildern in der Art, wie es früher an dieser Stelle besprochen wurde, behob die Mängel des bisherigen Verfahrens auf dem Gebiete des kunsthistorischen Unterrichts. Das Skizzieren wurde zum Massenunterricht und die Darbietung eine unerschöpfliche, da alle Meisterwerke der bedeutendsten Museen und Sammlungen als Vorbild herangezogen werden können; außerdem ist man in stande, genau jene Motive skizzieren zu lassen, welche der Eigenart der Lehranstalt entsprechen. Damit ist freilich nicht gesagt, daß diese Art des Studiums ein solches im Nationalmuseum in München oder im Landesgewerbemuseum in Zürich zu



Kopie nach Dürer (Schüler H. Hausler), Kopie in Farbe nach germanischen und gallischen Mustern (Schüler J. O. P.), Kopie in Farbe im Louis XVI-Stil (Schüler O. Deike); darunter: Volutenschema nach Lichtbild skizziert (Schüler E. Rießer), Kopie in Farbe nach demselben Entwurf einer Umlege von Hans Meißel (Schüler E. Rießer), (Klasse Präd. I. Seignaller in Pforzheim).

ersetzen vermöchte. Aber erstens besitzen nicht alle Städte solche Museen und zweitens kann ich mir auch eine Ergänzung selbst dieser Sammlungen durch Diapositive aus anderen Museen denken.

• Auf Grund des folgenden *Lehrprogramms an der Großherzogl. Bad. Kunstgewerbeschule in Pforzheim* gelangte ich zu den unten besprochenen Resultaten. Die Unterrichtszeit umfaßt zwei Jahre, in denen die Kunstform und ihr Entstehen von den prähistorischen Zeiten an bis zum Empire in Vorträgen erläutert wird, wobei Lichtbilder (auch Kostüme) gewissermaßen illustrativ während der Besprechung vorgeführt werden. Im Skizziersaal erfolgt dann das Zeichnen und Modellieren der besprochenen Formen nach Lichtbild. Ist ein Original oder eine gute Nachbildung vorhanden, so ermöglicht sich das Skizzieren auch nach episkopischer Projektion. Naturgemäß gibt es rasche und langsame Zeichner. Der Unterschied kann leicht insofern ausgeglichen werden, als die ersteren Kopien nach Originalen oder Vorlagen anfertigen, bis die weniger Geübten nachgefolgt sind. Der Vortrag beansprucht wöchentlich zwei Stunden, das Skizzieren erfordert ebensoviel Zeit. Eine große Schülerzahl belegte jedoch vier und sechs Stunden in der Woche. Etwa 50% der Zöglinge gelang es, alle verlangten Formen wiederzugeben, 20% sammelten sich aber mehr als den doppelten Schatz von Motiven. Die Skizzen von etwa 9% erwiesen sich als unvollkommen; es zeigte sich aber selbst durch wenig genügende Zeichnung eine ganz wesentliche Unterstützung des Gedächtnisses, insbesondere wenn es sich darum handelte, selbständige Stilunterscheidungen zu treffen. 10% der Teilnehmer (meist Gold- und Silberschmiede) fertigten außer dem Zeichnen des Lehrganges in Helten Originalkopien in Farbe wiederzugeben. Drei Schüler versuchten sich im Modellieren nach Lichtbildern und erreichten gute Resultate. Der beste Beweis, daß die neue Methode eine bedeutende Vertiefung gegenüber allen anderen in sich schließt, ist jedoch die Güte der Konkurrenzarbeiten und Entwürfe, die im gotischen Stil, in dem der Renaissance, des Rokoko usw. gefertigt wurden. Auf Grund zweijähriger Versuche ergeben sich folgende Feststellungen: Bedeutende Vertiefung der Kenntnisse über die

Entstehung und Schärtung des Gedächtnisses aber, auch der schlechtesten Schüler. Zweitens ein Ansammeln von mehreren Hundert Stilformen aller Zeiten und Völker durch mindestens die Hälfte der Kursteilnehmer, endlich die Fähigkeit von 15% der Schüler, frei in historischen Stilarten zu entwerfen. Dazu gesellt sich die Tatsache, daß der Besuch nicht nur nicht geringer wurde, sondern in den Vorträgen bis nahezu auf 200, in den Skizzierabenden auf eine Gesamtzahl von 140 Schülern stieg. Mit anderen Worten, gerade jene Stunden, in denen die Stilarten, welche sonst das Interesse einer Zuhörerschaft von 18-25 Jahren wenig zu fesseln vermögen, ist ein hervorragend guter Besuch festzustellen. • Nicht nur im kunsthistorischen Unterricht scheint mir diese kunstgeschichtliche Arbeitsschule praktisch Verwertbares darzubieten, auch für den Entwurf nach modernen Gesichtspunkten und zwar ohne über ihren Rahmen hinauszugehen. Zunächst wird der Lernende den Begriff „Skizzieren“, der sonst langatmiger Erklärungen bedarf, richtiger fassen. Wir dürfen ihm nur z. B. im Sinne Meurers Bärenkranz und den Akanthus im Lichtbild gegenüberstellen. Der irgend eine Formart und ein gotisches Ornament. Der Studierende wird ohne weiteres gewahrt, daß unsere modernen Grundsätze genau die gleichen sind wie jene der Alten: die Unterordnung der Natur im unter Zweck und Zeichencharakter, was von einem großen Teil des Kunstpublikums heute immer noch bestritten wird. Ferner steht die unlegbare Tatsache, wir können von den Meisterwerken früherer Jahrhunderte unmittelbar an herankommen, den deutschen Stil in Komposition, Veranschaulichung, und so etwas lernen. Es sei mir an die Leichtigkeit, welche die altchristlichen und byzantinischen Zeiterreichte. Meister wie Julius Meißel, die auf dem Gesammtfeld der alten und neuen Kunst stehend modern schaffend, gehen wahrhaftig nicht zu den schlechtesten Nachahmern im Punkte der Fertigkeit. Um endlich statt der allzu geringen Kunstankommnisse, für die auf den letzten großen deutschen Ausstellung in München, Bielefeld, Paris usw. zu erhalten, die Kunstgeschichte der letzten Jahrhunderte menschenähnlicher zu machen, ist es notwendig, die die eine von zwei Methoden der Kunstgeschichte zu wählen, die den Lehrenden und den Zuhörer

machen. Wie könnte aber dieses Lehrziel, falls Objekte fehlen, die episkopisch verwertet werden können, anschaulicher erstrebt werden als durch Lichtbildgegenüberstellungen von guten modernen Arbeiten und Erzeugnissen früherer Epochen, die auf ihre Gesetze verzichteten, zumal sich Wort und Bild gleichzeitig ergänzen?

Das Studium der Geschichte der Kunst und des Kunstgewerbes nach den erwähnten Gesichtspunkten soll, wenn irgend möglich durch Skizzierausflüge nach Orten von einschlägigem Interesse und in Museen vertieft werden. Hier ergibt sich die Möglichkeit, eine in der Kunstsammlung begonnene Aufnahme zu Hause nach der Projektion zu vollenden. Die Methode wird mit der Verbesserung der Projektionsapparate in der erzieherischen Wirkung gehoben

und dann vollendet genannt werden dürfen, wenn es gelingt, gute farbige Lichtbilder auch für diese Zwecke nutzbar zu machen. Zum Schluß möchte ich den Wunsch aussprechen, daß sich jene Anstalten, welche sich zu meiner Methode bekennen, insofern zusammenschließen sollten, als sie Platten von Originalaufnahmen auf Studienreisen den anderen zum Kopieren für das Diapositiv überlassen. Denn das eine kann nicht verschwiegen werden, daß solchen ausgedehnten und spezialisierten Anforderungen gegenüber selbst die vielseitigste Verlagsfirma versagen muß. Für die beteiligten Lehrinstitute dagegen ergäbe sich, wenn jedes Institut für seinen Lehrzweck sammelt, ein ungeheurer Reichtum des besten Darbietungsmaterials.

BERICHT ÜBER DIE AUSSTELLUNG VON SCHÜLERARBEITEN AN DER GROSSH. BAD. KUNSTGEWERBESCHULE IN PFORZHEIM

DER Lehrkörper der Kunstgewerbeschule in Pforzheim hat unzweifelhaft eine der schwierigsten kunstgewerblichen Erziehungsaufgaben zu leisten. Man darf sagen, daß diese Anstalt auf dem exponiertesten Posten aller Lehrinstitute des Edelmetallkunstgewerbes steht. In keiner Industriestadt dieser Art haben sich die Erzeugnisse so vielen Geschmacksunterschieden



Werkstätte für Metallbearbeitung:
Prof. A. S. in Pforzheim, Getriebene Vase
aus Silber

anzupassen wie in Pforzheim, ist doch der größte Teil des Umsatzes, der nahezu den von Paris überflügelt, Exportware, während der Absatz in Deutschland nur 70 Millionen beträgt. Es ist deshalb nicht genug anzuerkennen, daß es dem tüchtigen Lehrerkollegium trotzdem gelingt, die *modern deutschen Stilbestrebungen unentwegt und erfolgreich festzuhalten, um so mehr als das Institut keine Tageschule ist.* Eine Ausbildung, die technisch und künstlerisch auf solcher Höhe steht, wie sie die Pforzheimer Industrie-Hochschule darbietet, gewährt dem Schüler für die Ausübung seines Berufes die Mög-

lichkeit, sich allen geschäftlichen Erfordernissen anzupassen, welche an ihn in den verschiedenen Fabriken herantreten. Infolge der verspäteten Fertigstellung des weiträumigen, mit allen modernen Errungenschaften ausgestatteten Neubaus konnte vermutlich die Gestaltung der Ausstellung nicht ganz in der Weise erfolgen, wie sie gedacht war. Es ist aber unverkennbar, daß man ein »In-den-Vordergrundstellen« der besten Arbeiten vermeiden wollte. Man bietet vielmehr einen Einblick in den Schulbetrieb. Skizzen, angefangene Arbeiten, Erstlingsarbeiten und ihr Fortschreiten geben verständliche Klassenbilder.

Um einen kurzen Überblick zu bieten, sei folgendes bemerkt: Die Zeichnungsklasse Ewerbeck bringt tüchtige Arbeiten, denen vielleicht ein größerer Einschlag ins Zeichnerische zu wünschen wäre. Die Abteilung gleicher Art von Professor L. Segmiller weist die Vorzüge der Münchener Schule auf. Lehrer Bäuerle bringt verschiedene gute Blätter, die Pflanzenaufbau, vergleichende Anatomie, Schrift behandeln. Dazu muß freilich bemerkt werden, daß es sich hier offensichtlich mehr um gute Einzelarbeiten dreht als um Entwicklungsgänge. Die Arbeiten der Zöglinge von Lehrer Joho zeichnen sich durch gute Stilisierung und besonders durch leine Farbengebung aus, während die perspektivischen Versuche weniger befriedigen. Professor Müller-Salem zeigt in anschaulicher Weise ein Bild, wie der Schüler von der naturalistischen Darstellung der Figur und des Aktes zur Vereinfachung fortschreitet, um dann zur stilisierten Form zu gelangen. Praktische Anwendungen konnten hier, wie auch in der Klasse für figürliches Modellieren (Professor F. Wolber) aus Mangel an Zeit nur spärlich gemacht werden. Aber dafür legen auch hier wie dort tüchtige Arbeiten Zeugnis davon ab, daß der Lehrgang ein tiefgründender ist und Schwierigkeiten nicht umgeht. Lehrer Kowarzik stellt beachtenswerte Anfangsarbeiten im Modellieren aus, zunächst Pflanzenstudien in natürlicher Wiedergabe, sodann ins Relief gesetzte Gegenstände. Vereinfachte Pflanzenmotive leiten hier, wie in dem Modellierkurs von L. Bäuerle zu praktischer Verwertung über. Die Klasse Professor Sautter zeigt in vorzüglichen Schülerleistungen alle Möglichkeiten der plastischen Auffassung. Besonders interessieren wegen ihrer großzügigen Vereinfachung und trefflichen plastischen Gestaltung kleine in Gips geschnittene Tiermotive, in der Größe, wie sie die Industrie benötigt. Die figürlichen Studien der Klasse F. Wolber sind von nicht geringerer Reife. Einige Reliefs,



Kl. f. B.,
Prof. F. Wolber-Pforzheim

Klasse für figürliches und angewandtes Modellieren,
Prof. F. Wolber-Pforzheim - Schülerarbeit



Klasse für figürliches und
Prof. F. Wolber-Pforzheim



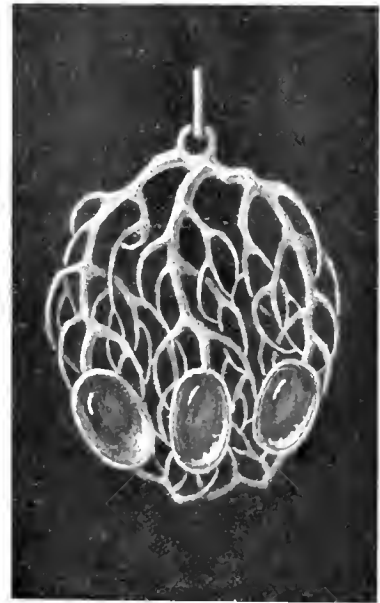
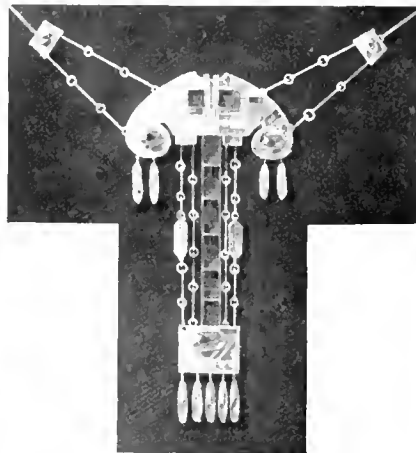


Links oben: Klasse für Stilentwerfen, Prof. L. Segmiller, Pforzheim. Schülerarbeit

Rechts oben: Klasse für Bijouterie-Entwerfen, Prof. Kleemann, Pforzheim. Schülerarbeit

Mitte: Klasse für Bijouterie-Entwerfen, Prof. Riester, Pforzheim. Schülerarbeit

Unten: Klasse für Figuren- und Aktzeichnen, Prof. J. Müller, Pforzheim. Links: Zeichnung nach Gips vom Schüler Rud. Dietz; rechts: Zeichnung vom Schüler E. Ehrhardt



zu denen sich der Schüler das Aktmodell selbst stellen durfte, zeichnen sich namentlich durch gute Verteilung und plastisch vortrefflich durchdachte Form aus; letzteres muß auch von den Rundplastiken gesagt werden. Die kunstgewerblichen Entwürfe für Pokale, Aufsätze, Schalen usw. der Klasse Professor Hildebrand besitzen durchschnittlich gute Verhältnisse, oft aparte Gestaltung und eine eigenartige Darstellungsweise, welche freilich etwas uniform wirkt. Für die Klasse Lehrer Großhans gilt ähnliches, obgleich manchmal die Darstellung als nicht so fein empfunden erscheint. Professor Riester und Professor Kleemann, die Leiter der Bijouterieentwurfklassen, stellen in einem Saal aus. Sie zeigen neben den Skizzenheften auch die zum Stilisieren verwerteten Tierpräparate und gewähren damit klaren Einblick in den Lehrgang. Das Lehrziel ist der Charakter der Goldstadt Pforzheim entsprechend ein vornehmlich feines. Neben Anhängern, Ringen, Diademen usw. zum Exportgeschmack finden sich Entwürfe im neudeutschen Stil, die sicher mit den besten Arbeiten, welche die letzten Schmuckkonkurrenzen brachten, wetteifern. In reicher Auswahl stellt Professor L. Segmiller Schmuck-

entwürfe aller Stile zur Schau, die beweisen, daß die Stilform innerlich erfaßt ist. Die Kopien dieses Kurses nach Originalen, bzw. nach Nachbildungen von Meisterwerken der Edelschmiedekunst fallen durch feines Empfinden in Form und Farbe auf. Die Reichhaltigkeit der Skizzenhefte läßt die Vorzüge des Skizzierens nach Lichtbildern klar erkennen. □

Der Schwerpunkt der Kunstgewerbeschule in Pforzheim liegt naturgemäß im Werkstättenbetrieb, der mit allen modernen Einrichtungen bedacht ist. Die Goldschmiedewerkstätte Lehrer O. Zahn und die Emailierklasse F. Weigl stellen technisch vollendete Erzeugnisse aus. Wenn, wie angestrebt, die Berührung mit den Entwurfklassen noch eine engere wird, könnten aus den beiden Abteilungen in noch reichem Maße in jeder Hinsicht einwandfreie Objekte hervorgehen. Der verschiedenartigste Unterricht obliegt jedoch Professor Schmied in den Metallbearbeitungswerkstätten, dessen Resultate im Ziselieren, Gravieren, Treiben, Ätzen, Tauschieren gediegen genannt zu werden verdienen. Angefangenes, wie mit peinlichster Sorgfalt Durchgearbeitetes erweckt in hohem Maße das Interesse. Auch in Herrn Braun, dem

Lehrer für Hammerarbeiter, tüchtige Kraft gewonnen zu haben.

○ Nicht unerwähnt sei die große

Aufstellung des Schulmuseums, in dem durch entsprechenden Vitrinen bieten sie einen hervorragenden Einblick in die Kenntnisse, Originale, gute Nachbildungen in verschiedenen Zeiten dem Beschauer dar. Auf Grund

Gesichtspunkte hat man

ähnliche Gruppen zu bilden

gestaltet, in die Schulen

genommen, im Hinblick auf Zusammen-

hang in einzelne Abteilungen zu verschie-

ben und Infinitiv zu sein.

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

○ **Köln a. Rh. Verkaufsausstellung des Vereins von Kunstgewerbeschulern und ehemaliger Studierender an deutschen Kunstgewerbeschulen.** Am 25. Mai wurde im Kunstgewerbemuseum zu Köln eine vierwöchige Verkaufsausstellung dieses Verbandes eröffnet. Bei dieser Kunstgewerbeschau, an der sich die Schulen von Köln, Elberfeld, Krefeld, Frankfurt, Nürnberg, und Karlsruhe beteiligt haben, ist festzustellen, daß sich die Handwerker- und Kunstgewerbeschulen in den letzten Jahren auf das Allerfreudlichste entwickelt haben. Wir meinen damit nicht äußere Entwicklungen, damit halt man wenigstens in Preußen in letzter Zeit verunftigerweise stark zurück, sondern was wichtiger ist, die innere Organisation. Während man in früheren Jahren viele Arbeiten fand, die lediglich Ausstellungsstücke für Laien waren, ohne Beziehung zu praktischen Anforderungen, hat man heute das Gefühl, daß die Kunstgewerbeschulen immer mehr das leisten, was sie sollen, Vertiefung, Verfeinerung und Erweiterung der kunstgewerblichen Praxis. Naturgemäß kann dieses Ziel nur erreicht werden, wenn den jungen Kunstgewerblern Gelegenheit geboten wird, ihre Entwürfe zu erproben und in Lehrwerkstätten auszuführen. Der lokalen Bedeutung bestimmter kunstgewerblicher Betriebe entsprechend, sind daher an den Handwerker- und Kunstgewerbeschulen Versuchswerkstätten eingerichtet worden und in Köln finden wir nun zum großen Teil Erzeugnisse derselben ausgestellt. Die eigentlichen Verkaufsobjekte bilden aber die Arbeiten ehemaliger Studierender, und diese Arbeiten sind es auch, die das größte Interesse beanspruchen. Hier können wir erkennen, zu welchen Leistungen die Absolventen der Kunstgewerbeschulen bei selbständigem Schaffen fähig sind. Unsere Schulen brauchen diese Probe nicht zu sehen, mit wenigen Ausnahmen sehen wir auf allen Gebieten durchaus künstlerische, sachgemäße und reife Leistungen.

○ Am stärksten sind naturgemäß Köln und das nicht zu ferne Elberfeld vertreten. Die Kölner Meister-Greihand-Gilde findet einen tüchtigen Ziseleur in ihren Reihen, Heinz Köhler zeigt uns Treibarbeiten in verschiedenen Material, die lebhaftes Interesse erwecken. Gute Illustrationen, kräftige Wollstickereien, flotte Temperamenten und getriebene Reliefs in Schmiedeeisen bilden den bemerkenswertesten Bestand der Kölner Gruppe. Elberfeld zeigt neben vorzüglichen Buchenbänden auch in der Hauptsache Metallarbeiten und Strickereien. Die Meister der Elberfelder Metallwerkstatt sind bekannt, aber sie hier noch besonders beliebt werden, werden wir wohl in dieser Abteilung an Stickereien sehen, wenn es besonders W. Kampmann (Barmen) auszeichnet, welche die höchste Anerkennung. Interessant erwecken Ferner auch Photographien aus der keramischen Abteilung, die in der Ruhr, wo unter der künstlerischen Leitung des Hrn. Direktor Schulze mehrere Lehrkräfte an der Kunstgewerbes-

chule in Arbeit sind, ausgestellt sind. Vorzüglich gelungen unter anderem sind die Arbeiten des Hrn. Dr. P. H. Müller unter Leitung von Dr. Frick, in denen verschiedene farbliche Keramiken, namentlich Porzellan, während in der Ausstellung der keramischen Abteilung eine Zahl Metallarbeiten der Kölner Ausstellung.

○ Bei aller Anwesenheit der Kunstgewerbeschulen, den jungen Kunstgewerblern im Hinblick auf die Konzentration wünschenswert, denn es ist ein bedeutendes Können, wenn der Künstler sich auf ganz verschiedenen Fertigkeiten, namentlich in der Wandmalerei, des Schmelzmalerei, der Buchmalerei, des Verbands in Kupfer und Zinn, des Eisenblechs, des Klingende die angewandte Kunst.

○ **München. 21. Dezember 1904.** Die Kunstgewerbekammer in München, deren Vorsitz der Reg.-Rat Dr.-Ing. Hans Muthers inne hat, hat am 14. d. M. eine Versammlung im Hotel München im 11. Bezirk abgehalten. Vertreten sind von der Kunstgewerbekammer 39 Vertreter, Prof. Dr. Hermann Schulz, Vorsitz, und der Reg.-Rat Dr. Ing. Hans Muthers, 1. Stellvertreter. Der Antrag Plautz, den die Kunstgewerbekammer in München, den Kunstgewerblern die Gelegenheit zu geben, ihre Entwürfe zu erproben und in Lehrwerkstätten auszuführen, wurde einstimmig angenommen. Die Kunstgewerbekammer in München hat sich verpflichtet, die Kosten der Erprobung der Entwürfe zu übernehmen. Die Kunstgewerbekammer in München hat sich verpflichtet, die Kosten der Erprobung der Entwürfe zu übernehmen. Die Kunstgewerbekammer in München hat sich verpflichtet, die Kosten der Erprobung der Entwürfe zu übernehmen.

Die Kunstgewerbekammer in München hat sich verpflichtet, die Kosten der Erprobung der Entwürfe zu übernehmen. Die Kunstgewerbekammer in München hat sich verpflichtet, die Kosten der Erprobung der Entwürfe zu übernehmen. Die Kunstgewerbekammer in München hat sich verpflichtet, die Kosten der Erprobung der Entwürfe zu übernehmen.

Feststellung der Abonnenten sich mit den einzelnen Vereinen in Verbindung zu setzen. Schulz' Verwarnung möchte doch ja gehört werden. Der Wert der Flugschriften bleibt außer Diskussion — aber die Belastung der Vereine ist bedenklich, ist unnötig. Gerade genug zersplittern sich durch solche Unternehmungen die Kräfte. Wenn ein ideales Unternehmen, wie »Die Brücke«, die ja die Kräfte konzentrieren will, den Druck und Vertrieb der Flugschriften übernehmen würde, dann wär's gut, wär's ungefährlich für die Vereine, nützlich für die Sache. — Der Punkt »Wettbewerbswesen« wird wieder zurückgestellt. — Über die Tätigkeit der Kommission für *Submissionswesen* referiert Haupt-Hannover. Der Entwurf des *Hansabundes* sei ähnlich dem des *preussischen Abgeordnetenhauses*, im allgemeinen sehr begrüßenswert. Wichtig ist der neue entscheidende Satz: *Der Zuschlag darf nur zu einem angemessenen Preise erfolgen*. Das setzt die vorherige Befragung von Sachverständigen voraus. Auch seien die Bestimmungen erfreulich, die das Kunstgewerbe möglichst vom Submissionswesen befreien und den Generalunternehmer mit seinen schweren wirtschaftlichen Gefahren ausschließen. Nur müßte noch eine genauere Fassung der Bestimmung verlangt werden, nach der alle notwendigen Nebenleistungen (also Entwürfe, Modelle usw.) zu ersetzen seien. Jede Nebenleistung, die nötig sei, müsse genannt werden. Die Resolution findet einstimmige Annahme. Ein Reichsgesetz solle, lieber als Landesgesetze, baldmöglichst das Submissionswesen regeln. Prof. Lehnerts Referat über die *Friedhofskommission* hört sich sehr erfreulich an. Allerlei Erfolge in Dresden, Hamburg, Görlitz, Kaiserslautern, Königsberg i. Pr., Bremen, Berlin, Karlsruhe, Breslau, München werden gerühmt. Eine Resolution wünscht die lebhaft Fortsetzung aller Bemühungen bei Behörden, durch *Musterausstellungen*, *Beratungsstellen* u. a. Bertsch sagt, man solle nicht alle örtlichen Gewohnheiten respektieren, es gäb auch recht schlechte. In der Resolution wird daraufhin nur der Schutz »historisch begründeter Gewohnheiten« verlangt. Lustig sind die Beispiele, die Bruckmann-Heilbronn in seinem Referat über *Ehrengeschenke* bringt. Da gab's viel zu lachen über anschaulich geschilderte Geschmacklosigkeiten, die leider riesige Summen verschlingen zu Ungunsten des Kunsthandwerks und der Künstler. Wir kennen das Gebiet genug — wenn nur die Besserung durch Belehrung so leicht sich durchführen ließe. Bruckmann sagt, der Künstler von großem Namen könne sich wohl gegen so unkünstlerische Anträge und Aufträge wehren — aber nicht der Kunsthandwerker und Industrielle. Aber so giebt's also sicher immer wenigstens einen Verlust für die Kunst. Bertsch erzählte, 1908 hätten in München Offiziere und Adelige kleine künstlerische Statuetten als Ehrenpreise für Sportleistungen entrüstet zurückgewiesen, als vollständig unwürdige Ehrung! Solche Dinge müssen, wie die Resolution des Referenten fordert, zur öffentlichen Diskussion gestellt werden. Bruckmann und Groß wollen Thesen aufstellen. Der Humor und eine ausgiebige Möglichkeit des Vergleichs von Schund und Güte wird hier das Beste vermögen. Man vergesse nicht Pazaureks verdienstvolle Ausstellung im Stuttgarter Landesgewerbemuseum, man stelle humoristischen Rednern solche Gegenstände für Vorträge in Sportkreisen zur Verfügung. Flugschriften, ad hoc geschaffen, werden ja doch nicht von denen gelesen, die es angeht, es müßten denn Aufschriften gewählt werden, die die Freunde des *Kitsches* reizt. — Dr. Wolffs Referat über *Weltausstellungen* bringt nicht viel Neues: Pfeifers Feststellungen bleiben bestehen. Wirtschaftlicher Gewinn aus Weltausstellungen kann kaum ein deutscher Aussteller nach Wolffs Muthesius' Rat, auf solchen Ausstellungen nur auf den Glanzläufer stolz zu sein, nicht etwa nur

auf Bestellungen auszugehen, wird an die Staaten immer höhere Anforderungen stellen lassen. Wolffs und Osterrieths Warnungen vor Beschickung der Weltausstellung in San Francisco werden wohl alle Aussteller schrecken. Gewährt doch das *amerikanische Urheberrecht* dem ausstellenden Kunsthandwerker nicht den *geringsten Schutz* gegen Nachbildung. Und eine Änderung des Gesetzes ist, wie Muthesius erklärt, kaum, höchstens durch ein gemeinsames Vorgehen mit Frankreich, zu erwarten. — Das Thema des Stadtbauinspektors Labes *Über die Wiederbelebung und Fortentwicklung deutscher Eigenart in Baukunst und Kunstgewerbe* war nicht geeignet für diese Tagung. Theoretische Erörterungen solcher Art — obendrein wirkungslos vgetragen — sollte man hier weglassen, noch dazu nach einer Reihe praktischer Feststellungen und Anregungen. Wozu das? Wenn Haupt-Hannover nicht noch die Ausführungen unterstützt hätte, wäre selbst Bestes aus dem Referat fast ungehört geblieben. Wäre nicht schlimm gewesen, denn diese Gesichtspunkte führen uns schon lange und wer nicht von selbst schon den Wert germanischer Rassekunst erkannt, wer nicht längst der Überschätzung der Antike überdrüssig geworden, würde ja doch nicht durch die Verlesung des Labesschen Manuskriptes irgendwie überzeugt oder gewonnen worden sein. Bielenberg-Chemnitz wünscht nachträglich, es möchte auf eine gegenseitige größere Unterstützung der Kunstgewerbvereine und der Stadtmuseen hingearbeitet werden. — Da Krefelds Einladung verschoben wurde, kommen die Einladungen Leipzigs und *Breslaus* zur Sprache und Wage. Schließlich siegten die Verlockungen des Hofphotographen Goetz-Breslau — da das interessante Leipzig sowieso 1913 viel Gäste aus unseren Kreisen sehen wird. Die Vertreter von 35 Vereinen sind für *Breslau als nächsten Tagungsort*. □

Dr. E. W. Bredt.

□ **München.** *Deutscher Kunstgewerbetag 1912. 25. Juni.* So wie der Delegiertentag von *Muthesius*, unter *Lehnerts* Assistenz, vortrefflich geleitet. — Die ruhige, phrasenlose, pathosfreie Art der Führer berührte die Süddeutschen sehr sympathisch. Lehnerts rastloses und umsichtiges Bemühen für alle Referenten des Tages — auch die Referenten der Referenten — sei dankbarst anerkannt. Für Geselligkeit und Unterhaltung hatte der Münchener Verein (Präsident Prof. Pfeifer mit Bradl und Wenig, Ringer, Düll, Petzold, der ganzen Familie Steinicken, Hofgoldschmied Heiden u. a.) in einer Weise gesorgt, die jeden herzlich erfreut haben dürfte. Der Abend in den Festräumen des Vereins, das Kellerfest am Nockherberg gehören zum Münchener lustigen, echten Kunstgewerbe: Reicher, üppiger, effektvoller mag's anderwärts gemacht werden, unbefangener, zwangloser, lustiger nicht. — Die *Verhandlungen* am Haupttag fanden im Hauptrestaurant der Gewerbeschau statt — immer wieder gestört durch ungebetene Äußerungen des Wirtschaftsbetriebs hinter den Türen. Das Verfolgen der Vorträge war oft genug unmöglich. *Muthesius* begrüßte herzlich *Justus Brückmann* als Begründer der Tagungen und rühmte sehr schmeichelnd und geschickt die *Gewerbeschau*. Die Liste der Vertreter von Staaten und Korporationen ist schier endlos. Die Reden von *Meinels* vom bayer. Staatsministerium, vom Oberbürgermeister Münchens *v. Borscht*, vom Unterstaatssekretär *von Mayr*, von *Theod. Fischer* für die Technische Hochschule, vom *Präsidenten der Handelskammer München* zeigen deutlich, daß diese Stellen und Behörden in München doch tatsächlich in viel engerem Verhältnis zum Kunstgewerbe stehen als anderwärts. War doch Münchens Oberhaupt vorher Sekretär der Kunstgewerbeausstellung 1888 — war Unterstaatssekretär von Mayr zweiter Präsident des Münchener Kunstgewerbevereins. Hatte doch tags zuvor der Oberbürger-

im Festsale des Kunstgewerbehauses statt. Es hatten sich dazu ca. 80 Delegierte aus allen Teilen des Reiches eingefunden. Als Ehrengäste waren erschienen die Herren Regierungsrat Prof. *Dasio*, Architekt *Otto Bauer* als Vertreter der Bayerischen Gewerkschau, Herr Dr. *O. Rauecker*, sowie als Vertreter des Deutschen Technikerverbandes Herr *L. Thon*.

Der Zeichnertag war am vormittags 10 Uhr vom Verbandsvorsitzenden *H. Wipserlin* eröffnet. Der erste Referent, Herr Dr. phil. *Popp*, Privatdozent an der techn. Hochschule in München, sprach über »Die Aufgaben und Entwicklungstendenzen des modernen Kunstgewerbes«. Er betonte eingangs, daß in der Wahl seiner Person zum Referenten ein Bekenntnis der Kunstgewerbezeichner zur Moderne und zur Qualitätsarbeit liege, da ja sein Standpunkt genügend bekannt sei. Er gab dann einen sehr instruktiven, entwicklungsgeschichtlichen Überblick über das deutsche Kunstgewerbe seit der Zeit seines größten geschmacklichen und technischen Tiefstandes — als ihm die Marke »Billig und Schlecht« verliehen wurde. Der Referent schilderte dann sehr anschaulich die Bestrebungen, die, von München ausgehend, bald allseitig einsetzten, um das Gewerbe wieder auf seine einstmalige, stolze Höhe zu bringen. Die nachhaltigste Anregung gab wohl die von O. v. Miller in München arrangierte Ausstellung »Die Kunst unserer Väter«, die einen ungeheuren Erfolg brachte. Nach dieser Ausstellung wurden noch eine ganze Reihe wichtiger Veranstaltungen getroffen, aber es gingen noch viele Jahre ins Land, ehe das deutsche Kunstgewerbe einen solchen ernsthaften Aufstieg nahm, wie er sich heute in der Bayrischen Gewerbeschau kundgibt. Inzwischen machten sich auch noch ausländische Einflüsse geltend. Dem Publikum mußten auch erst noch eine Anzahl Vermittler entstehen, wie etwa der »Kunstwart« und andere literarische Unternehmungen, die lange Jahre mit ungeheuren Schwierigkeiten zu kämpfen hatten. — Heute sieht man nun endlich ein Ziel vor Augen. — Der Referent empfahl den Kunstgewerbezeichnern, sich in die moderne Bewegung einzureihen und sich ehrlich im Sinne der Qualitätsarbeit zu betätigen. Sie sollten sich energisch gegen die Unterdrückung ihres künstlerischen Empfindens seitens des konsumierenden Publikums und der Fabrikanten ohne künstlerisches Gewissen wehren.

Das zweite Referat erstattete der Verbandsvorsitzende, Herr *Hermann Weiß*-Berlin über »Die Stellung und Aufgaben der Zeichner im Kunstgewerbe«. Im Anschluß an die Ausführungen des Herrn Dr. Popp, die der schwierigen Stellung der Zeichner gerecht zu werden trachteten, stellte er fest, daß die Einschätzung der Zeichner trotz der Jugend des Berufes schon recht unterschiedlich war. Anfänglich standen sie als die unbestrittenen, künstlerischen Helfer von Gewerbe und Industrie in hohem Ansehen. Als aber später die in der mächtig anwachsenden Industrie sich immer mehr entwickelnden geistlosen Arbeitsmethoden die Zeichner zur wahllosen Benutzung aller erdenklichen Vorbilder zwangen, als der Beruf zusehends äußerlich an Umfang zunahm, durch die Arbeitsteilung in seiner inneren Struktur aber vollständig verändert wurde, verlor nicht nur der Einzelne an Bedeutung, sondern der ganze Beruf sank in seiner Wertschätzung bedeutend herab. Dann kam das moderne Kunstgewerbe, das Streben nach einem zeitgemäßen Stil. Da wurde es bald zum Drama, daß alles Heil nur von den freischaffenden Künstlern komme und daß die kunstgewerblichen Zeichner der größte Übelstand im heutigen Kunstgewerbe seien. Sie verballhornisierten die Ideen der Künstler und ergriffen seien an dem Tiefstand des Geschmacks schuld, auf ihr Konto wäre der fürchterliche

Jugendstil zu setzen. Dann wurden inzwischen die Kunstgewerbeschulen ganz im Sinne der modernen Bewegung reformiert, aber es konnte damit doch nicht verhindert werden, daß die jungen, nach neuen Methoden ausgebildeten Kräfte in der zeichnerischen Berufspraxis versagten. D. h. sie schafften dort im selben Geiste wie die anderen auch.

So mußte es offenkundig werden, daß da nicht allein das Wollen und Können der Zeichner, sondern schwere wirtschaftliche Faktoren entschieden. Ausschlaggebend sind in erster Linie das Verlangen der Konsumenten und der in den kunstgewerblichen Unternehmungen wirkende kommerzielle Geist. — In dieser Periode, in der wir heute zumeist noch mitten drin sind, wurden die Zeichner sowohl von seiten der Künstler, wie von seiten der Fabrikanten, die in ihnen vielfach nur notwendige Übel erkannten, am allerniedrigsten eingeschätzt.

Die moderne Bewegung begann sich inzwischen abzuklären, aus ihr heraus kristallisierte sich der große Kulturgedanke der Qualitätsarbeit, der Veredelung der gesamten Produktion im Zusammenwirken von Kunst und Industrie. Man erkannte, daß die ästhetischen Probleme des Kunstgewerbes im Grunde genommen nur ein Wirtschaftsproblem sind. Qualitätsarbeit bedingt Qualitätsarbeiter und schließlich sieht man heute ein, daß der Zeichner als ein Produkt der Arbeitsteilung ein unentbehrliches Glied im Produktionsprozeß ist. Der Ring schließt sich, die Chancen der Zeichner steigen, man fängt an, sie wieder höher einzuschätzen.

Diese ganze Entwicklung hat naturgemäß auch die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse des Zeichnerberufes stark beeinflußt. War ihre wirtschaftliche Stellung anfänglich durchaus zufriedenstellend, so wurde das allmählich anders, wie sich ihr Einfluß auf die Produktion der Industrie verminderte. Je mehr die Zeichner gezwungen waren Spezialisten zu werden, je mehr sich ihr Schaffen schablonisierte und die Intensität ihrer Arbeit der Maßstab ihrer Bewertung wurde, um so niedriger sank das Niveau ihrer sozialen Stellung. Dazu gesellte sich die große Überproduktion mittlerer und milderer Kräfte u. v. a. m., was alles mit dazu verhalf, den Beruf herabzudrücken.

Es muß zugegeben werden, daß durch die so entstandene Situation eine gewisse Verwilderung der künstlerischen Gesinnung bei einem Teile der Zeichner eintrat. Aber es waren trotz der großen Misere zu jeder Zeit eine ganz respektable Anzahl hervorragender Zeichner vorhanden, die sowohl künstlerisch, wie vor allem *technisch* Vorbildliches schufen.

Die organisierten Zeichner haben die ganze Entwicklung stets mit großem Interesse verfolgt. Heute finden die Förderer des Qualitätsgedankens in ihnen ihre natürlichen Bundesgenossen. Aber es muß noch vieles getan werden, um den Zeichnerstand innerlich und äußerlich zu festigen, damit er seiner Aufgabe gewachsen ist. Es muß vor allem auf der Basis einer guten Allgemeinbildung eine gute und zweckmäßige Aus- und Fortbildung, im Sinne des Schulprogrammes des Verbandes der Kunstgewerbezeichner garantiert werden. Zweitens muß eine durchgreifende soziale und wirtschaftliche Besserstellung der Zeichner angestrebt werden. Hierbei verwies der Referent auf die Arbeit des Verbandes. Die Zeichner sind gewillt mitzuschaffen an der kulturellen Erneuerung von Gewerbe und Industrie, aber nur als freie vollwertige Glieder einer kulturellen Arbeitsgemeinschaft. In der Diskussion begrüßte Herr Dr. Rauecker-München das Wirken der Berufsorganisation der Zeichner als wertvollen Helfer zur Qualitätsarbeit.

H. Weiß.

KUNSTGEWERBEBLATT

NEUE FOLGE 1911/12 23. JAHR

REDAKTION: ERITZHEIMWEG 6
BERLIN-ZITTELN 9090
WANNSIEBAHN • TELEPHON ZITTELN 1011-10

VERLAG: F. A. SCHMANN IN FRIEDRICHSHAGEN
HOSPITALSTR. 1 A • TEL. 244

HEFT 12

SEPTEMBER

VEREINSORGAN

DEUTSCHER VERBAND DER KUNSTGEWERBEBLÄTTER
VEREIN FÜR KUNSTGEWERBE
VEREIN FÜR KUNSTGEWERBE
VEREIN FÜR KUNSTGEWERBE



Grabmäler aus Holz; von links nach rechts: 1. u. 2. Entwurf von Arch. Fröse, ausgeführt von Kunstgewerbeschule in Berlin; 3.-7. Entwurf von Arch. H. Grage, 3. ausgeführt von H. Timmann in Curslack, 4.-7. von J. Kiehn in Altengamme; 8. Entwurf von Arch. Fröse, ausgeführt von J. Kiehn in Altengamme.

FRIEDHOFSBETRACHTUNGEN

VON PAUL WESTHEIM

UNSERE Friedhöfe stehen vor einer Umwälzung. Politisch ist in Preußen jetzt die Feuerbestattung durchgesetzt worden; wirtschaftlich sinnen alle Kommunen auf eine Verminderung der Lasten, die bei der steigenden Tendenz der Bodenrente ins Unermeßliche anzuwachsen drohen, und künstlerisch beobachten wir die Vorstöße einer *Friedhofs-kunstbewegung*, die von dem Dr. von Cossman, dem Leiter der »Wiesbadener Gesellschaft für Grabmalkunst«, inauguriert worden ist und von agitatorisch eifrigen Männern wie Högg u. a. getragen wird. Wie weit die Meinungen auch auseinandergehen, so ist doch

alle in der Überzeugung, daß die heute übliche Art der Bestattung *sehr reformbedürftig* ist.

Der Versuch, den Leuten durch ein paar Musterbeispiele zu zeigen, wie man sich etwa »künstlerisch begraben lassen könnte«, scheint mir die Sache am verkehrten Ende anzupacken. Eine Tradition — wenn auch eine schlechte Tradition — ist da und sie wird sich gerade hier nicht so leicht beiseite schieben lassen, weil das Sterben und das Beerdigen der Toten ganz anders eine Angelegenheit ist, bei der der Wandel theoretisch *schwerer* zu erreichen ist, als es, die alsbald von allen Kulturbewusstseinen

sich ganz wohl befinden, die ohne ein Wort des Protestes sich mit jeder Änderung eines kirchlichen Zeremoniells abfinden würden, die aber bei allem, was mit dem Tod zusammenhängt, unzugänglich und konservativ bleiben. Nirgends offenbart sich ja die Eitelkeit und Kleinheit alles menschlichen Getues mehr als an einem offenen Grab, nie glaubt der Mensch mehr an das Walten einer überirdischen Macht, als wenn Freund Hein ihm urplötzlich entgegengetreten ist. Wie dieses sensenschwingende Gerippe ein jahrhundertaltes unveränderliches Symbol geblieben ist, so glaubt das Volk das Zeremoniell des Todes nicht antasten zu können, zu dürfen. ◦

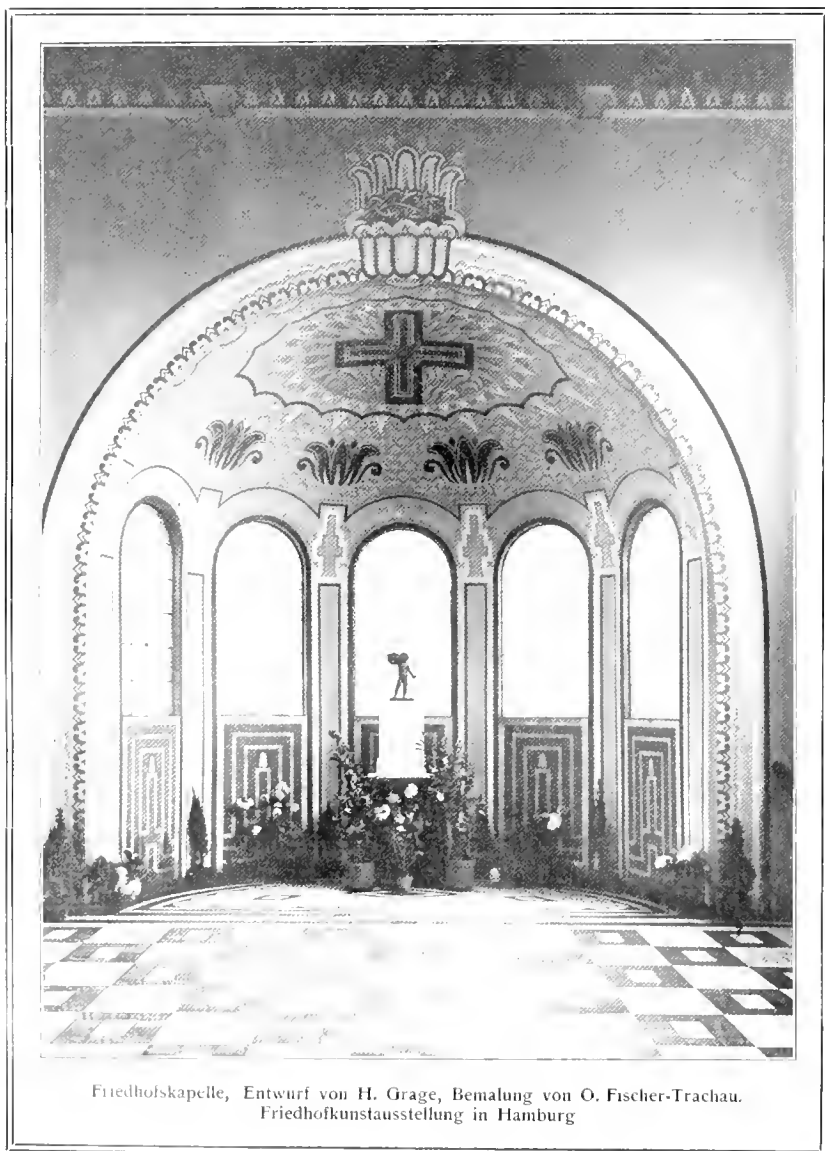
◦ Pietät ist eine von jenen Gefühlswelten, die man selbst mit den feinsten künstlerischen Absichten nicht herausreißen sollte aus den Herzen der Menge. Die Pietät mag sich manchmal in der Wahl des Ausdrucks vergreifen, mag sich für unsere Begriffe etwas kitschig äußern; sofern sie echt ist, wirkt sie immer rührend, wie ein schlichtes Stück Natur. Pietät, die sich an

einem Grabmal äußert, ist die Spur der Liebe, die ein Dahingeshiedener in irgendeinem Herzen hinterlassen hat, ist das äußerliche Zeichen, daß einer in der Erinnerung geblieben und weiterlebt. Also eine Sache des Herzens, die nicht mit Notwendigkeit auch eine Sache der Kunst zu sein braucht. Man gehe auf irgendeinen Proletarierfriedhof, wo eine trauernde Hand ein bescheidenes Kindergräbchen sorgsam pflegt, mühsam in Ordnung hält und vielleicht mit ein paar billigen Feldblumen bestreut, und man denke gleichzeitig an eines der großen Marmormale, das von einem berühmten Künstler gemeißelt und von einem renommierten Gärtner gegen ein schweres Jahrgeld unterhalten wird. Haben wir das Recht, mit der ätzenden Lauge einer ästhetischen Kritik in das Gemütsleben der Anderen hineinzutapsen? ◦

◦ Der Friedhof ist eine *Einrichtung der Allgemeinheit für die Allgemeinheit*. Der Einzelne genießt den Vorteil der Organisation und — so sehr man seine Gefühle gerade hier schonen möchte — muß man

doch fordern, daß er auch im Tode gute Nachbarschaft zu halten versucht. Das *Soziale* an dieser sozialen Institution müßte ihn oder seine Angehörigen zwingen, das zu tun, was er bei Lebzeiten Tag um Tag getan: *sich einordnen in das Ganze*. Es ist heute keiner so hoch gestellt, daß er sich nicht in der Mehrzahl seiner Handlungen unterwerfen müßte sozialen Gesetzmäßigkeiten. In der Bahn, auf der Straße, im Wohnhaus, vor Gericht und beim Vergnügen, überall ist der individuelle Spielraum begrenzt, und wer ihn überschreitet, gilt als Störenfried. Warum sollte man den Menschen, der mit schlechter, protziger Plastik auf dem Todesacker ein aufdringliches Geschrei anhebt, nicht auch einen Störenfried heißen? Ein Grabmal, das eine so ernste Stätte wie einen Friedhof verschandelt, bedeutet ein Attentat auf die Gesellschaft, auf einen Ort, der doch als Ganzes ehrwürdig zu behandeln wäre. ◦

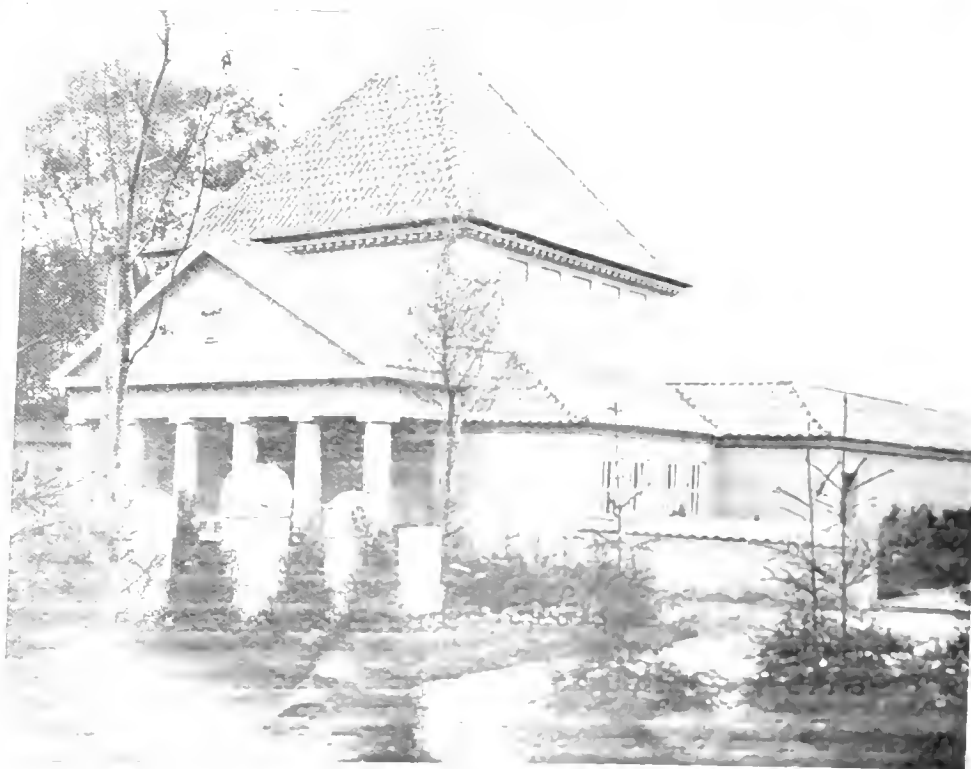
◦ Immerhin erhebt sich die Frage, *ob unsere heutigen Friedhöfe überhaupt noch verschandelt werden können*. Sehen sie nicht so schlimm aus, daß es auf eine Barbarei mehr oder weniger gar nicht ankommt? Gewiß, in allen Städten gibt es einzelne Grabmale, die, von bewährter Hand geformt, ästhetisches Behagen spenden. Sie geben sehr hübsche Vorbilder ab und sie sind zum Teil auch von kundiger Hand gesammelt worden; allein was wollen sie innerhalb der Masse des ganz Schlechten bedeuten und was besagen ein



Friedhofskapelle, Entwurf von H. Grage, Bemalung von O. Fischer-Trachau.
Friedhofkunstausstellung in Hamburg



Friedhofskapelle, Entwurf von H. Grage, gärtnerische Anlage von König u. Roggenwald. (L. H. Bunke) 1906





Friedhofskapelle, Urnenhof, Entwurf von H. Grage, gärtnerische Anlage von König & Roggenbrod
Friedhofkunstausstellung in Hamburg

paar annehmbare Einzelstücke innerhalb einer Anlage, die von vornherein jede künstlerische Möglichkeit ausschließt. Es ist ja erfreulich, daß sich jetzt so viele Hände regen, um in Wiesbaden wie in Düsseldorf, in München wie in Bremen und Berlin ein paar erträgliche Typen zu formen, indessen diese ganze Agitation zerflattert, wenn es nicht gelingt, auf den Friedhöfen die rechten Vorbedingungen zu schaffen, d. h. *eine Aufteilung der Gräberfelder nach einem großzügigen und einheitlichen Plan* vorzunehmen. □
 □ Statt der Geometer, die die Gräber wie eine unordentliche Spargelzucht aneinander reihten, müssen — wie es in München bereits versucht worden ist — *der Architekt und der Gartenarchitekt die bestimmenden Faktoren* werden. Sie werden zunächst einmal brechen mit einer Gleichheit, die nur dem Scheine nach eine Gleichheit ist. Wenn man nach Belieben kleine und große Parzellen, Erd- und Familiengräber verkauft, dann braucht man auch nicht zu scheuen vor einer *Aufteilung des Geländes in verschiedenartige Kompartimente*, denen der Einzelne je nach dem in Aussicht genommenen Denkstein *zugewiesen wird*. Innerhalb einer solchen Abteilung wird man logischerweise den individuellen Spielraum einengen zugunsten eines Typus, so daß die Wiederkehr auf einer Anzahl benachbarter Felder einen Rhythmus ergibt, wie wir

ihn von den alten Totenhöfen her kennen. Eine solche Gruppierung verlangt weiter eine organische Geländegliederung. Der Architekt und der Gärtner werden sich zusammenfinden in der Notwendigkeit, aus Stein- und Pflanzenmassen Raumdispositionen zu entwickeln. Man wird wie in einer Großstadtstraße, und besser wie in einer Großstadtstraße, *ein Nebeneinanderwohnen der Toten organisieren*, das auch ästhetisch betrachtet, ein *friedliches* sein wird. □
 □ Also, die *Voraussetzungen schaffen für das gute Grabmal*, wäre die eigentliche Lösung. Damit sind zugleich die Voraussetzungen gegeben zu einer *eindrucksvollen Friedhofsarchitektur*. Sie — auf die hier nicht weiter eingegangen werden soll —, wäre in erster Linie frei zu machen von einem *Stil-Aberglauben der Orthodoxie*, die das Sakrale lediglich in gotischem oder romanischem Gemäuer zu erkennen vermeint. Es liegt sicherlich auch im Interesse der kirchlichen Machthaber, sich der Zeitströmung nicht allzu hartnäckig zu verschließen und als Maskerade abzulegen, was weite Volksschichten nicht mehr anders zu empfinden vermögen. Bestrebungen, wie sie von den Kreis, Högg, Fischer, Grassel usw. dargeboten, wie sie von einem Dr. Koch unterstützt werden, sind gewiß alles andere als gefährdend. □

* * *



Entwurf: H. Grage, Ausführung: J. H. W. Witte, Material: Kalkstein, Entwurf: H. Grage, Ausführung: J. H. W. Witte, Friedhofkirkunstaltung: H. Grage



Entwurf: H. Grage, Ausf.: H. Grage, Schrift: J. H. W. Witte

Die Durchführung des preußischen Feuerbestattungsgesetzes stellt uns vor neue, noch ungelöste Aufgaben. Die Urnenhallen und Krematorien, die nun gebaut werden müssen, sind nicht belastet mit einer schlechten Konvention; für die Urnenher- und aufstellung hat sich zum Glück ebenfalls noch nicht ein schlechtes Schema herausgebildet, das zu überwinden wäre. Es wird noch eine Weile dauern, bis das Publikum so weit ist, um den Gedanken der Feuerbestattung so modern aufzufassen, wie er tatsächlich ist. Sieht man jene bis jetzt bevorzugten Urnentypen, die sentimental-spielerisch geknetet sind wie Bowlentöpfe, sieht man ferner die Urnennischen drapiert mit elenden Stoffblumenarrangements — ein Gang nach der Berliner Urnenhalle am Wedding zeigt das in aller Drastik —, so könnte einem für die Zukunft bange werden. In diese Dinge wird der ganze Ernst kommen müssen, der auch einem noch so modernen Bestattungsverfahren nicht fehlen darf. Mit diesem Ernst wird sich zweifellos auch aus unserer Empfindungswelt heraus eine Symbolik entwickeln, die über dieses allzu kahle, allzu nackte Protestlertum hinweghilft. Der Oppositionsgeist, der die liturgischen Zeichen umgehen möchte, braucht keineswegs formlos zu sein. Man denke nur an das Zeitalter des Rationalismus, wo man statt der Kreuze edel geformte Urnen auf die Gräber stellte, wo man als Symbol der ewigen Wiederkehr die sich in den Schwanz beißende Schlange erfand, wo man sich nicht scheute, aus der Antike den die Fackel senkenden Zwillingbruder des Schlafes zu übernehmen. Damals ist so mancherlei entwickelt worden, was uns bei unseren Versuchen als Fingerzeig dienen könnte. Ich möchte keineswegs einer

Nachahmung dieser Dinge das Wort reden, allein ich sehe nicht ein, warum wir uns von jenen Denkmälern nicht belehren lassen sollten, daß wir bei der ja immerhin beschränkten Aufstellung von Urnen im Freien getrost zu einem eindrucksvolleren Format übergehen dürften. Warum sollten wir, wo wir doch nicht mehr an den Begräbnisplatz gebunden sind, solch dekorative Plastiken nicht anordnen in Reihen ähnlich den Hermen, die den damaligen Gärten Richtungsdispositionen gaben? Warum sollten wir ein so gegliedertes Gelände nicht umrahmen mit Kreuzgängen, die in rhythmischer Folge weitere Urnen aufnehmen könnten? Dummheiten, wie etwa eine Urne in der Form eines Bienenkorbes — sie ist abgebildet in dem ausgezeichneten Grabmalswerk von Josef Derujač — können wir uns ja als abschreckende Gegenbeispiele merken. Wir wollen in diesen Dingen nicht allzu hochmütig sein, denn das jetzt übliche Verfahren, die einzelnen Urnen wie die Bücher einer Bibliothek die Wand entlang zu stellen, wirkt auf den, der es irgendwo einmal durchgeführt gesehen, einigermaßen entmutigend. Über kurz oder lang wird man es wohl aufgeben müssen, eine kahle und öde Halle wie die Schauwand eines Museums mit Aschenresten zu bepflastern. Vielleicht begibt man sich dann mit diesen Urnen in das sicherlich stimmungsvollere Zwielficht unterhalb des Erdbodens. Man legt, wie William Müller es in Berlin versucht hat, lang gedehnte, in Nischen und Gängen abgeteilte Kellergewölbe an, läßt das Gruftartige mit seiner dumpfen Schwere auf das Gemüt wirken, schafft mit einem Wort einen neuen Kult, der das Ecce homo auf seine Art den Sinnen kündet. □



Entwurf: H. Klugt, Ausführung in Kunststein, Modell: getönter Gips.

Friedhofkunstausstellung in Hamburg

Entw. u. Ausf.: H. Wessely, Material: Steinzeug



Entwurf: Gust. Dorén, Ausführung: L. Ritzau, Bronze-Urne von Kurt Henkel, Material: Porphyr, Lithogr. v. Carl Griese, Friedhofkunausstelung in Hamburg.



Entwurf: Dr. H. A. Fischer, Ausführung: L. Ritzau, Material: Gips, Bronze-Urne von Kurt Henkel.

DIE ANFÄNGE EINER NEUEN GRABMAL- UND FRIEDHOFKUNST

VON FRITZ HELLWAG

DER kürzlich verstorbene Kölner Erzbischof Dr. Fischer hat es in seinem, auch von dieser Zeitschrift glossierten, seltsamen Kunsterlaß ganz besonders bedauert, daß das Handbuch für Freunde kirchlicher Kunst »Die Kunst im Dienste der Kirche« nicht mehr neugedruckt werde, da es sehr beherzigenswerte Kapitel enthalte. Dieses Handbuch war vom Domvikar G. Jacob in Regensburg verfaßt und erschien mit oberhirtlicher Druckgenehmigung, es hat in den Jahren 1857 bis 1880 drei starke Auflagen erlebt. Jacob wünschte, wie er im Vorwort zur ersten Auflage erklärte, mit »seiner Schrift den Weg angedeutet zu haben, auf dem sich die kirchliche

fassendere Bearbeitung des Ganzen der kirchlichen Kunst, und zwar vom kirchlichen Standpunkt aus, sich zu bewegen hatte«. Er sammelte also die Bestimmungen der Ritualbücher, der Kongregationen, der Riten und der Konstitutionen der verschiedenen Provinzial- und Diözesansynoden. Ganz besonders Wert legte er auf die Konzilien, die er als eine reichste Fundgrube für die Entfaltung der kirchlichen Kunst in unserem Vaterlande bezeichnete. Deren Bedeutung, wie sie sich in einem andersartigen Ausdruck zeigen, ist gewiß nicht zu unterschätzen, jedenfalls dürfte die Kenntnis der Art und Weise der Gestaltung und des Geschmackes und der Ausführung der kirchlichen Kunst im 19. Jahrhundert. Und ferner: »Nicht



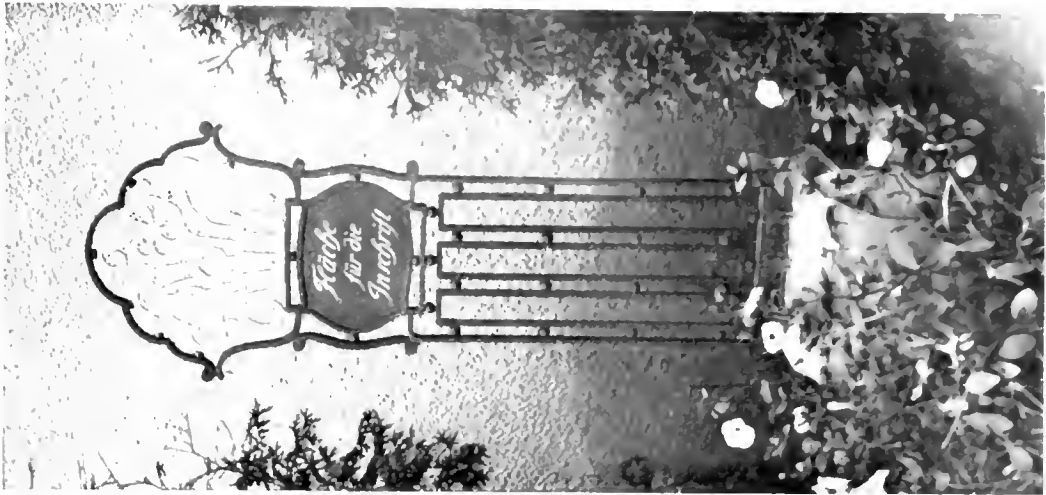
Entwurf: H. Klugt, Material: Föhrenholz mit Eisenbeschlag
Friedhofkunstaussstellung in Hamburg



Entwurf u. Bemalung: G. Dorén, Tischlerarbeit: Carl Janssen

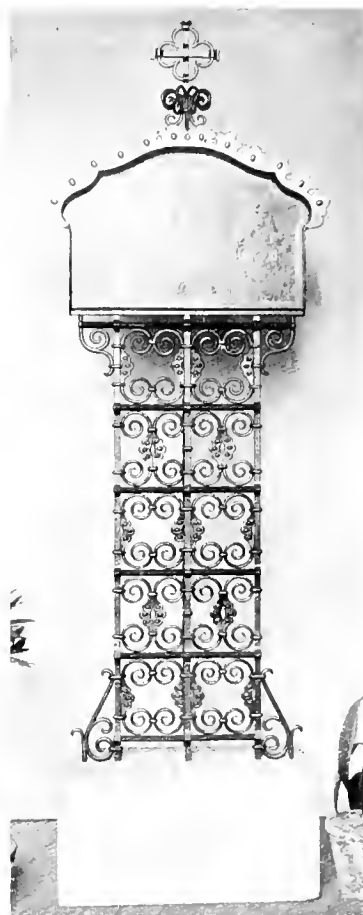
mals sei es gesagt: diese kirchlichen Bestimmungen sind hervorgegangen aus dem gemeinsamen Geiste der Kirche, und sind eben darum mehr zu achten, als alle Bestimmungen einer Ästhetik, die etwa dagegen sprechen möchte«. Die zweite Auflage des Werkes wurde, wie im Vorwort gesagt ist, ausdrücklich nach der geschichtlichen Seite hin bedeutend vergrößert. »Arbeitet ja gerade jetzt die moderne, sogenannte Ästhetik mit einer ganz raffinierten Konsequenz, um auch dieses Gebiet von allem Übernatürlichen gründlich zu purifizieren, und die Entwicklung der Kunst in jedem ihrer Zweige aus der Bahn der Kirche geschichtlich und praktisch hinauszudrängen.« Die dritte, erst 1880 erschienene Auflage richtet sich mit noch viel mehr verstärkter Energie gegen die »Moderne Kunst«, die das »non serviam« so ungeschont als Lösungswort nehme. »Was bleibt da übrig, als diese „Kunst“, wenn auch zu unserem Bedauern, eine Zeitlang frei ihre Wege laufen zu lassen, bis die Früchte es zeigen werden, welches das Ende einer solchen Freiheit sein müsse?« ... »Die kirchliche Kunst muß ferner vor dem Sicheindringen weltlicher Kunstübung, insoweit sie ihr Gefahr bringend ist, möglichst gesichert werden. Also 1. Die Phrase „Befreiung des Individuums von der hemmenden Fessel“ wurde in der Kirche nicht gehört ... Der

Individualismus der modernen Kunst ist ein arger Feind jeder kirchlichen Kunst.« Dann folgen ein paar sehr vernünftige Sätze: »2. . . . Der moderne Industrialismus, diese Ausartung einer gesunden Industrie, ist der zweite Feind der kirchlichen Kunst. Künstler und Kunst vor ihm zu beschützen, sollte Gewissenssache der Kirchenvorstände werden. 3. Ihm eng verbunden ist das Surrogatwesen! . . . Mögen die Priester diesen dritten Feind standhaft abwehren von der kirchlichen Kunst!« — Wenn man sich vor Augen hält, daß die ganze Polemik gegen *jedliche* weltliche und individualistische Kunstübung gerichtet ist, so kann man sich denken, wie die auf *Grabmäler* bezügliche Vorschrift (Instr. past. Eystettens. pag. 121) »Lächerliche, unpassende und geschmacklose Epitaphien sollen von den Seelsorgern nicht zugelassen, oder entfernt werden, wo sie gesetzt wurden« ausgeübt werden soll. Die entwicklungsfeindlichen Tendenzen der Kirche sprechen sich sogar in den Bestimmungen über die *Anlage der Friedhöfe* aus. »Die Grabdenkmale mit Blumen zu umpflanzen, ist gewiß sinnig und lobenswert; aber weniger stimmt es mit den kirchlichen Anschauungen überein, den ganzen Gottesacker einem Garten ähnlich zu gestalten.« (Conc. Vienn. 1858 tit. IV, Cap. 15: »Ut in horti modum componatur, non toleretur.«) □





Entwurf: Ad. Sonnenschein, Ausführung: Herm. Stein
Kunstgewerbeverein in Dresden



Entwurf: Archt. Siemang, Ausf.: Schlossermstr. Schöne

o Also diese Stellung der katholischen Kirche wünschte der Erzbischof von Köln wieder maßgebend zu machen! Wie hat sich aber die evangelische Kirche verhalten? Vollkommen passiv. Sie hat allerdings nie den Gewissenszwang gegen die Künstler versucht wie die katholische Kirche, aber sie ließ es besonders der Grabmalkunst gegenüber an jeder Förderung fehlen. Ihr Totenkultus, ihr Dogma von dem nunmehr durchwanderten irdischen Jammertal und dem einer besseren Welt Entgegenschlummern, und wie das zum Ausdruck gebracht zu werden pflegte in der Form einfacher Hügel mit dem nüchternen Kreuzmotiv, das paßte nicht mehr in die immer mehr lebensbejahende, ihre Wegmacher schon bis zu Monismus voraussendende Zeit. Pastor Johannes Bestmann-Mölln schreibt in seiner 1910 bei Bertelsmann in Gütersloh erschienenen kleinen aber sehr gründigen Schrift Über Friedhofskunst sonst und jetzt: »Die protestantische Kirche hat bisher, wenn man die herkömmliche Auffassung, die Vulgata, fragt, nur das Kreuz gekannt als einzigen Grabeschmuck. Daraus erklärt sich, daß die mit dem Glauben an das Evangelium vielfach zerfallene Kunst in stummem Zorn das Sym-

bol vielfach beiseite schiebt. Sie will den Schimmer des Lebens, das sie in dauernden Gestalten festzuhalten bemüht ist, noch auf dem Grabhügel aufleuchten lassen. Und nun sucht sie nach einer Form dafür auch unter dem Schatten des Todesgedankens.« Er fragt weiter: »Soll es nun so sein, daß das Geißelsche Wort

»deiner Kirchen Formen fassen,
dein Geheimnis, Herr, nicht mehr —

auf die Entwicklung seine Anwendung findet? Man hört so sagen heute. Ich glaube es nicht! Ich glaube nicht, daß die recht haben, welche sagen, daß die religiöse Kunst im Dienste der Kirche verkümmern müsse, daß die grenzenlose Nüchternheit der Kirche des 19. Jahrhunderts in bezug auf die Kunst ihr ins Stammbuch geschrieben werden müsse. Die Kirche ist nicht im Verfall, denn es gibt keine religiöse Selbständigkeit des Volkes ohne Gemeinschaft, ohne Kirche...« Und weiter schreibt er: »Luthers Reformation hat die Angst gebrochen, welche die Kunst band. Das Gotteswort drang in den Friedhof. Die Renaissance aber findet die Form der Darstellung für das persönliche Leben, auch im Auferstehungs-



Entwurf: Franz Stellmacher, Ausführung von Walter Kunstgewerbeverein in Dresden



Der Samant. Entw. J. Bossart, Ausführung J. A. Schöckel, Figur: Entersb. Marmor, Grabstein Nr. 1. 11. 12. 13. 14.

gedanken. Ein anderer Pastor, Hermann Heisler zu Peggau in Steiermark, ist nicht so ganz sicher, ob die Angst der Kunst gebrochen sei. Er sagt in seiner Schrift *Protestantismus und Kunst* (Deutsche Vereinsdruckerei in Graz): Die Kunst fürchtet in der Nähe der Religion für ihre Freiheit und Freude. Der Streit dreht sich, frei heraus gesagt, um die Frage: »Ist das Christentum asketisch, weltflüchtig?«

◦ Ich habe die Geistlichkeit beider christlichen Religionen, die sich mit der Zukunftsfrage beschäftigt, ausführlicher zitiert, weil es für die Friedhofskunst sicher nicht unwichtig ist, wie sich die *Kirche* zu ihr stellt, das heißt, ob wir auch in Zukunft noch eine kirchliche oder nur eine allgemein religiöse Kunst haben werden. Natürlich sind etwaige Fehler der Kirche nicht von der Kunst aus zu korrigieren, ebensowenig wie die Kirche eine Kunst ins Leben rufen kann. Vielleicht aber trifft auf den Niedergang der kirchlichen wie der Kunst überhaupt im neunzehnten Jahrhundert das Wort Goethes zu: Die Menschen sind nur so lange produktiv in Poesie und Kunst, als sie noch religiös sind; dann werden sie flüchtig nachahmend und wiederholend.« Den Gang der

Entwicklung kennzeichnet Pastor Bestmann, der die Hauptfriedhöfe der europäischen Länder bereist hat, so: Der Friedhof ist heute eine kommunale Einrichtung geworden, in England und Frankreich ganz uns gar, bei uns ist es nur eine Frage der Zeit, daß er es wird, jedenfalls in den großen Städten. Dem entspricht es, daß auch die Kunst des Friedhofs eine Laienkunst, weltlichen Charakters geworden ist. Aber da, wie auch Goethe sagt, es eine irreligiöse Kunst nicht geben kann, so werden wir auch in Zukunft gewiß das ausdrücken wollen, was die religiösen und ethischen Forderungen in unserer Zeit verlangen. Sie werden das instinktiv tun, und das werden sie tun und wenn sie sich dabei der kirchlichen Symbolik nicht mehr so wie früher bedienen werden, so kommt darauf wirklich nicht so viel an.

◦ Aber worauf es in der Tat sehr ankommt, das haben schon viele wahrherzige und lebensfrohe Praktiker begriffen, nämlich der Kunst den gründlich verwahrlosten Boden zu reinigen und zu bereiten, auf dem sie wieder wachsen und gedeihen könnte, daß dabei eine Unsumme ethischer Gesinnungs- und Gefühlslust zu erst zu leisten wird, bevor das Kunstwerk



Entwurf: Georg Metzendorf, Essen; Material: Schmiedeeisen
Wiesbadener Gesellschaft für Grabmalkunst



Entwurf: Ernst Haiger, Material: Krensheimer Muschelkalk
Wiesbadener Gesellschaft für Grabmalkunst

sich zunächst auch nur äußerlich wird herausstellen können. Man muß es lobend hervorheben, daß die Künstler an vielen Orten Verständnis für die Gemeinsamkeit der tiefen Not, besonders bei Pastoren und Kirchengemeinden gefunden haben. Hand in Hand haben sie schon manches geleistet, Wettbewerbe veranstaltet, Musterausstellungen im Freien veranstaltet, gemeinnützige Gesellschaften unterstützt und eine Propaganda entfaltet, die nicht mehr zu übersehen und zu überhören ist. Allen voran der prächtige Vierländer Pastor *Holtz* in Altengamme. Als Prof. *Högg* im Jahre 1909 auf dem Doventorfriedhof in Bremen jene schöne Grabmalkunstausstellung veranstaltet hatte, in der besonders das uralte, dort heimatliche Motiv der stehenden Steinplatten in einer großen Zahl von Abwandlungen veranschaulicht wurde, nahm *Holtz* diese Anregungen sofort auf und gab schon im folgenden Jahre mit *Högg* zusammen in Broschürenform eine Sammlung einfacher christlicher Grabmäler für Niedersachsen heraus. Das Unternehmen sollte, das war im Begleittext mit erfreulicher Deutlichkeit ausgesprochen, von der Industrie die Versorgung des Publikums abnehmen und die wieder in die Hände der Künstler und der Handwerker legen. Viele Bremer Künstler hatten Beispiele gezeichnet und, damit auch Handwerker in den kleinen Städten und Dörfern zu deren Ausführung

befähigt würden, die Maßstäbe und geometrische Darstellung beigefügt. Mißgriffe im Material vermied man, indem angegeben wurde, welche Steinarten, ob Holz oder Eisen anzuwenden wären, und dem Publikum war die Auswahl durch ein Verzeichnis der billigst kalkulierten Preise erleichtert. Wieder ein Jahr später sehen wir Pastor *Holtz* den »Verein Heimatschutz im Hamburger Staatsgebiet« und den »Kunstgewerbeverein zu Hamburg« für eine »Hamburger Ausstellung für Friedhofkunst 1912« erwärmen. Der Plan gewann auch bald dank der eifrigen Zusammenarbeit dieser Vereine feste Gestalt. Im Oktober 1911 konnte *Holtz* im Kunstgewerbeverein mitteilen, daß es nach ziemlicher Schwierigkeit gelungen sei, neben dem Ohlsdorfer Bahnhof, mit Zugang von der Alsterdorferstraße, also an einem Platz, an dem täglich Tausende vorüberziehen, von seiten des Staates einen Platz für die Ausstellung zu erhalten. Der Kunsthistoriker der Hamburger Kunstgewerbeschule Dr. *Niemeyer* wußte in einem längeren Vortrag über die »Ästhetik des Grabmals« die heimischen Künstler und Kunsthandwerker für das Thema zu interessieren. Bedeutende und in der Grabmal- und Friedhofkunst seit langem tätige Künstler, wie Peter Behrens, Gildemeister-Bremen, Karl Groß und Fritz Schumacher wurden für die Jury gewonnen und ihnen gesellte sich u. a. auch



Entwurf: Johs. Baader, Zehlendorf; Material: geschliff. Labrador
Wiesbadener Gesellschaft für Grabmalkunst

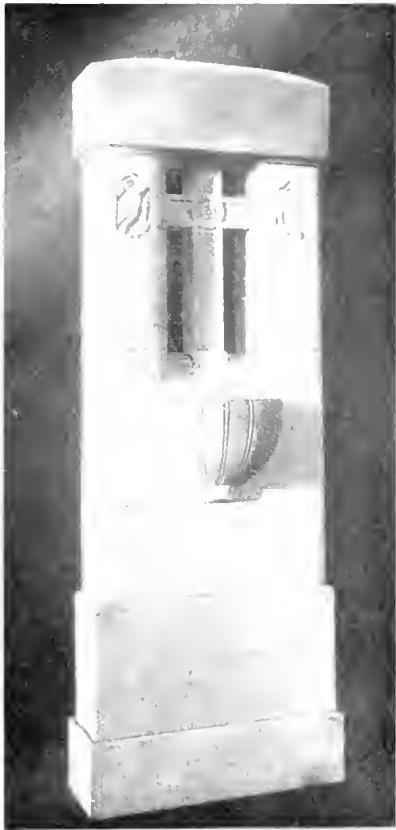


Entwurf: K. R. Heik, Berlin; Material: Marmor; Ausführung: P. Gitter; Schmiedeeisen-Grabmal C. Schwarz, Wiesbaden

Prof. Dr. Lichtwark zu. Waren auch nach der Ausstellung in Bremen viele Besucher zu Högg gekommen und sprachen: »Das sieht nicht wie ein christlicher Friedhof aus! Wo ist das christliche Kreuz, das Symbol, das wir auf unseren Gräbern zu errichten pflegen?«, und hatten Högg und Holtz deshalb, um diesem traditionellen Einwand zu begegnen, den an ihrer Broschüre illustrativ mitarbeitenden Künstlern aufgeben, das Kreuz ihren Zeichnungen in irgend einer Form zugrunde zu legen, so war dagegen jetzt in dieser Hamburger Ausstellung den mitarbeitenden Künstlern für ihre Formgestaltung vollkommene Freiheit gelassen. Nur in bezug auf die Verwendung von heimatlichem wetterbeständigem Material, auf Angaben der Kosten und Ausführbarkeit waren sie Verpflichtungen unterworfen. Der Oberbürgermeister Dr. Burchard übernahm das Protektorat über die Ausstellung, die am 1. Juni 1912 in feierlicher Weise eröffnet wurde und einen nachhaltigen Eindruck in der Hamburger Bevölkerung hervorrief.

Der Entwurf der Gesamtanlage stammt von *Hermann Grage*, einem jungen Architekten, der sich schon bei gartenarchitektonischen Konkurrenzen in Bremen sehr ausgezeichnet hatte. Da es sich hier nicht um die Verarbeitung eines vorhandenen Friedhofbestandes handelte, sondern ein ganz unberührtes Terrain zu

gestalten war, so konnte er ganz aus sich heraus nach architektonischen Grundsätzen verfahren. An das obere Ende des Grundstückes stellte er eine einfache Kapelle von schön abgewogenen Verhältnissen mit Säulenvorban und rückseitig angegliedertem Urnenhof, den ein gedeckter Hallengang umschließt. Von dieser Kapelle aus orientiert sich die ganze Anlage, in gartenmäßiger Gliederung eingerahmt Einzelgrabmäler, Sarkophaggräber, Reihengrabmale, stehend und liegend in Plattenform, an wichtigen Punkten die vereinzelt reinplastischen Monumente, seitlich, an Hecken oder an die Wand sich anlehnend die Grabmale aus Holz und Eisen. Keine Romantik und keine Verflüchtigung, an parkmäßige Versuche, und doch war eine stark religiöse Wirkung auch ohne jene Mittel erreicht, die wohl das friedliche Naturgefühl erheben, aber auch der Sentimentalität stark Vorschub leisten. Die leichte Orientierung, das Zusammenfassen der nahen Art und Form zusammengehörenden Male verhinderten schon das sonst auf Friedhöfen leider übliche ästhetische Unbehagen, die Ordnung schafft Ruhe und Ruhe erweckt friedliche Empfindungen, die der seelischen Konzentration günstig sind. Mit bürokratischen Ordnungsmitteln allein wäre das natürlich nicht zu erreichen, sondern die überall gleichbleibende Wirkung hat ihre nicht sedant zum Bewußtsein kommen.



Entwurf: Fritz Schumacher, Material: scharrierter feinporiger Muschelkalk. Wiesbadener Gesellschaft für Grabmalkunst



Entwurf: Hugo Kaufmann, Berlin. Friedhof in Meran



Entwurf: Architekt Hofmann, Ausführung: Bildhauer Richter. Dresdener Kunstgewerbeverein

sache darin, daß die Gesamtanlage als ein Ganzes empfunden und durchgeführt wurde. Dazu ist nur ein überlegener Architekt befähigt und auch er kann seine Aufgabe nur dann lösen, wenn das Aufstellungsmaterial, die Grabmale, sich in ästhetischen und ethischen Grenzen hält, d. h. sich dem Ganzen willig einordnen läßt. Hier müssen nun künftig klare und streng durchgehaltene Bestimmungen der Friedhofsverwaltungen den Künstlern zu Hilfe kommen, wenn die leitenden Architekten zu ebenso guten Resultaten kommen sollen, wie Grage sie auf diesem kleinen Musterfriedhof erreicht hat.

o Die einzelnen Grabmale beweisen ein erfreuliches Verständnis für die ethische Notwendigkeit der Bescheidenheit und für das Fernhalten alter abgebrauchter Kunstformen. Meist aber ist sogar das Hervorbringen neuer und auch schöner Formen, an das man so tapfer herangegangen war, recht gut gelungen. Die reine Plastik tritt gegen sonst recht zurück, doch ist sie mit sehr guten Arbeiten vertreten. Die Führung liegt auch im einzelnen unbestritten in den Händen der Architekten. Das ist auch erklärlich, denn ein jedes Grabmal ist ein kleines Bauwerk für sich, mindestens hat es, für sich allein stehend, die rhythmische Empfindung eines solchen auszulösen; und dazu ist meistens nur ein Baukünstler befähigt. Es soll aber nicht übersehen werden, daß auch Steinmetzen sich schon soweit an guten Vorbildern geschult haben, um recht annehmbare Entwürfe zur Schau stellen zu können. Die Mitwirkung der Plastik wird sich künftig mehr wie bisher in der Reliefkunst, d. h. im Rahmen der architektonischen Formen selbst zum Ausdruck bringen. Auch hiervon sind gute Beispiele zu sehen. Die Malerei hat sich, meist mit viel Glück, an Holzmalen betätigt, dagegen will mir die Mitwirkung der Lithographie auf Steinen, selbst wenn sie, wie versichert wird, wetterbeständig ist, nicht ganz unbedenklich erscheinen. Was die Anbringung der Beschriftung anlangt, so kann man sich nicht verhehlen, daß man ihre außerordentliche Wichtigkeit manchmal etwas zu gering eingeschätzt hat. Bei solchen scheinbaren Nebensächlichkeiten muß doppelt das künstlerische



Abb. 1. Friedhofsaussicht.



Abb. 2. Grabmal mit Relief und Lithographie.

Empfinden geprüft und nötigenfalls ein Künstler zur Mitarbeit herangezogen werden. Man hat diesen Teil des Grabmals viel zu lange nach dem Fabrikschema behandelt, um darin schon sicher zu sein. Die guten Lösungen in der Ausstellung wird man mit Leichtigkeit herausfinden, um sich nach ihnen zu bilden. Ich vermeide es, wohl zu Recht, hierin wie überhaupt, Namen hervorzuheben, weil es doch hauptsächlich auf die Gesamtlösung, auf den Befähigungsnachweis des Zusammenwirkens, des, wenn man so will, demokratischen Einordnens des eigenen unter einen Gesamtwillen ankam. Und das ist glänzend gelöst worden! Wenn außerdem die vielen gelungenen Einzelgrabmäler Freunde und Besteller finden, so wird man mit dieser Ausstellung die vernünftige Pflege der Friedhofkunst auch in *Hamburg* ein gutes Stück gefördert haben.

◦ Eine sehr bedeutende *Friedhofkunstausstellung* veranstaltete im Jahre 1910 *Königsberg in Preußen*, aus der diese Nummer einige charakteristische Abbildungen bringt. Sie befand sich auf einem wundervollen Terrain mitten in der Stadt, auf dem Friedhof der reformierten Gemeinde, unter freiem Himmel. Ein alter Baumbestand erleichterte die Absicht der Veranstalter, die innige Verschmelzung und den Zusammenklang mit der Natur zu geben. Die Aufteilung war trotzdem eine gartenarchitektonische;

mehrere Rechtecke, durch Hecken und Bepflanzung umgeben, wirkten sowohl für sich als auch zum Ganzen und trennten die verschiedenen Grabmalarten räumlich voneinander. Besonders interessant war die Anlage der Familiengräber, die aus der Abbildung auf der Seite 241 ersichtlich ist und durch ihr vorzügliches Beispiel die protzigen und abweisenden Gitter für immer von den Friedhöfen verbannen sollte. Die Gartenkunst der Ausstellung wurde von dem städtischen Gartendirektor *Kaeber* geleitet, während

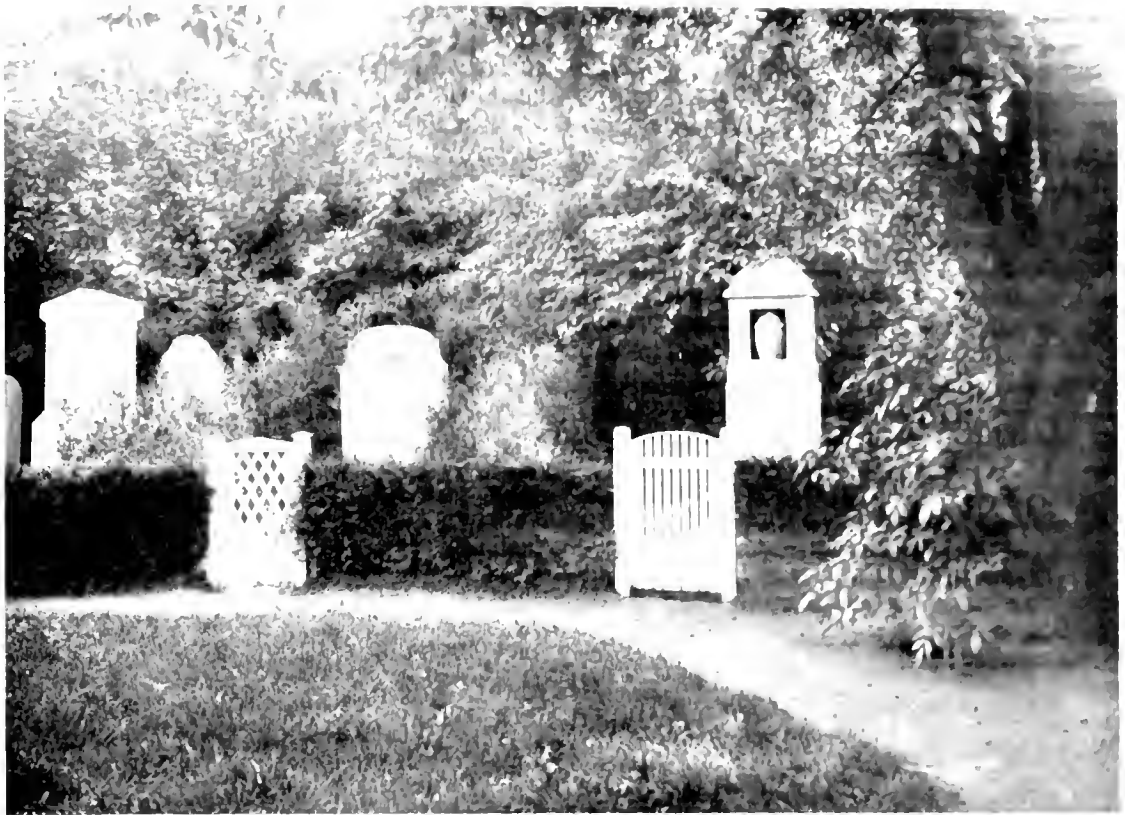
Regierungsbaumeister *Lahrs* die Schaffung des architektonischen Teiles übernommen hatte. Seine Urnenhalle (Abb. auf Seite 242/43) hatte trotz ihrer geringen räumlichen Ausdehnung eine wahrhaft monumentale Wirkung. Im Innern waren für die Aufbewahrung von Urnen zwei Lösungen gegeben: einmal die offene Auf-

stellung der Urnen und zum zweiten der Verschluss hinter beschrifteten Marmorplatten, wie wir sie aus der Katakombenzeit kennen. Man kann dem, was der Leiter der Ausstellung *Ludwig Dettmann* hierüber sagte, unbedingt beipflichten: »Die Feuerbestattung hat große Urnenhallen gezeitigt. Diese großen Urnenhallen sind unkünstlerisch und geben keine Andacht. Die Urnen wirken wie ausgegrabene Schliemannsche Töpfe, in einem Museum aufgestellt. Ebenso wie die großen Gräberfelder mit rechtwinkligen Wegen aufgelöst werden müssen in viele kleine verschiedenartig geformte und ganz kleine Plätze, so müssen auch die großen Urnenhallen in kleine Hallen, in offene Halbrunde, Nischen und andere Formen zur Aufnahme der Urnen aufgelöst werden, oder die einzelne Urne wird mit Pflanzenschmuck verbunden aufgestellt, wenn sie nicht, in die Erde versenkt, eine Grabform bedingt. Wie sollen wohl einfache, schlichte Menschen mit ihren Gedanken in Verbindung zu der kleinen Urne kommen, die mit tausend anderen, fast gleichgeformten in Vertiefungen der Mauer steht? Ihre Gedanken werden durch die Gleichmäßigkeit abgelenkt, durch die Ansammlung von Trauernden, besonders an gemeinsamen Gedenktagen, gestört und die Erinnerung an diesen Aufenthalt wird ohne Weihe, ohne Stimmung sein.«

◦ Die Zahl der im Entwerfen von Grabmälern und Gesamtanlagen tätigen Künstler ist bereits außerordentlich groß, ebenso die Anregungen gebenden und vermittelnden öffentlichen Wettbewerbe. Es liegt mir ein schönes Werk vor »*Grabmäler in Stein, Holz und Eisen*«, das das Ergebnis eines von der »Vermittlungsstelle für angewandte Kunst« veranstalteten Wettbewerbes teilweise darstellt. Sämtliche hier abgebildeten, zeichnerisch wiedergegebenen 60 Denksteine wurden von drei großen bayrischen Steinbearbeitungsfirmen zur Wiederholung erworben. Die Steinsorten, in denen die Denkmäler ausführbar sind, wurden angeführt. Allerdings mutet es etwas seltsam an, daß ein und derselbe Entwurf in so verschiedenem Gestein, wie Granit, Marmor, Sandstein und Muschelkalk die vom Künstler vorempfundene Wirkung geben sollte. — Sehr beachtenswert ist die von dem Berliner Architekten



Entwurf von Wilhelm Kreis, Material: scharrierter Kirchheimer Muschelkalk. Wiesbadener Gesellschaft für Grabmal Kunst



FRIEDHOFKUNSTAUSSTELLUNG IN KÖNIGSBERG 1910



und auch als Grabmalkünstler geschätzten *Karl Richard Henker* im Verlag von *Otto Baumgärtel* in Berlin herausgegebene Sammlung *Grabmalkunst*, von der nun schon fünf oder sechs Serien erschienen sind. Sie enthält eine gute Auswahl ausgeführter Grabmäler unserer ersten deutschen Künstler und ist sichtbar von der Tendenz zur feierlichen Monumentalität geleitet.

Man kann nicht von der Pflege der Friedhofkunst schreiben, ohne ihres unermüdlichen und erfolgreichen Propheten, *Dr. von Grolman* in Wiesbaden, zu gedenken, der die bekannte »Wiesbadener Gesellschaft für Grabmalkunst« ins Leben rief und nun schon seit 1905 in ungezählten Städten Ausstellungen veranstaltet, Vorträge gehalten und Filialen errichtet hat. 1200 Künstlerentwürfe sind bis jetzt schon durch die Vermittlung der Grolmanschen Gesellschaft zur Ausführung gelangt! Ebensoviele Entwürfe sind ihr von Künstlern in Kommission gegeben und werden von ihr den Interessenten, die sich an sie wenden, vorgelegt. Findet einer der Entwürfe Anklang, so wird der Künstler beauftragt, die Werk- und Schriftzeichnung gegen das vereinbarte Honorar zu liefern, während die Ausführung einer der mit der Gesellschaft arbeitenden Grabmalfirmen zufällt; nur figürliche Arbeiten werden in der Regel durch den Künstler selbst oder unter seiner Aufsicht ausgeführt. Bei größeren Denkmälern wird nach den Entwürfen zunächst nur

der geeignete Künstler gewählt, der dann neue, dem besonderen Falle angemessene Vorschläge macht.

Die Friedhofsverwaltungen haben zum Teil schon verständige, der künstlerischen Entwicklung förderliche Bestimmungen erlassen, ich erwähne die mir bekannten Statuten in München, Hannover-Linden und Frankfurt a. M. Was nützt es aber alles, wenn selbst die schönsten Grabmäler nach verhältnismäßig kurzer Zeit, vereinzelt schon nach 15 Jahren wieder entfernt werden müssen, zerschlagen oder vertrödelt werden? Möge man beherzigen, was der Provinzialkonservator *Dr. Clemen* auf dem neunten Tag für Denkmalpflege gesagt hat. Er hat die Gemeinden, die, meist ohne es zu wissen oder wissen zu wollen, Eigentümer dieser erledigten Grabdenkmale sind, dringend angefordert, sie möchten mindestens die künstlerisch wertvollen Steine um die Friedhofkapelle gruppieren oder in kreuzgangartigen Hallen vor dem Verderben retten und der Nachwelt aufbewahren. »Denn ein Denkmal, das wirklich der großen Kunst angehört, soll doch über sein Jahrhundert hinausreichen, — und so wird vielleicht unsere Grabmalkunst und unsere Friedhofkunst erst wieder wirklich mit neuem Leben erfüllt werden, wenn die Künstler und die Angehörigen der Toten gleichzeitig das Vertrauen haben, daß ihre Denkmäler auch dann noch pietätvollen Schutz und liebevolle Fürsorge finden werden, wenn die Augen, die eigentlich berufen sind, darüber zu wachen, geschlossen sind!«

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

Düsseldorf. Die Städte-Ausstellung umfaßt ein Gebiet, das mit dem Kunstgewerbe nicht gerade direkt zusammenhängt. Gleichwohl aber kann nicht bestritten werden, daß Geist und Tendenz einer solchen Ausstellung in ursächlichen Beziehungen stehen zu den Kräften, von denen das moderne Kunstgewerbe bewegt wird. Vielleicht darf man sogar sagen, daß eine Städte-Ausstellung, will sie Wesen und Bedeutung der Städte als Kulturorganismen bis zur letzten Faser aufdecken, an der Betonung des Gewerblichen und Kunstgewerblichen gar nicht vorübergehen könne, denn die Städte sind nicht nur sehr vollwichtige Konsumenten und Auftraggeber für das Kunstgewerbe, sie sind es auch und wohl überhaupt, auch in geschichtlichem Sinne, die ein Kunstgewerbe erst möglich machen. Weder die Hofkunst, noch die Bauernkunst konnten sich an Umfang, noch an wirtschaftlicher Bedeutung mit dem Gewerbefleiß der Städte messen und heute ist diese Priorität des städtischen Kunstgewerbes noch viel deutlicher als früher wahrzunehmen. In der Tat ging auch die erste Ausstellung dieser Art, die Deutsche Städteausstellung zu Dresden 1903, nicht an dieser wichtigen Tatsache vorbei, und sie zeigte sowohl die kunstgewerbliche Bedeutung der Städte in alter Zeit, als auch die in der neuen Zeit auf die umfänglichste Weise. Freilich aber mußte trotzdem das städtebautechnische und das städtebautechnische Material den breitesten Raum einnehmen. — Die zweite Veranstaltung,



Blick aus der Urnenhalle von Regierungsbaumeister Lahrs
Friedhofkunstausstellung in Düsseldorf 1910

zu der sich die Städte in friedlichem Wettbewerb zusammenfanden, war die Städtebau-Ausstellung zu Berlin 1910, und wie man schon am Titel sieht, war die Wichtigkeit der Städtebauprobleme, technischer und künstlerischer Städtebaufragen nun schon anerkannt genug, um eine Ausstellung entstehen zu lassen, die sich in der Hauptsache auf dieses Gebiet beschränkte; im Mittelpunkt der Berliner Städtebau-Ausstellung standen ja die in dem Wettbewerb Großberlin eingegangenen Arbeiten. Aber selbst in dieser Beschränkung auf ein bestimmtes Thema zeigte sich die Fülle von Einzelfragen, die im modernen Städtebau versteckt liegen, und es wäre wohl auch zu einer weiteren Spezialisierung des 1903 in Dresden aufgerollten Gebietes gekommen, wenn nicht Düsseldorf die Gelegenheit benutzt hätte, einer Ausstellung von Entwürfen zu einem Bebauungsplan für ein größeres Düsseldorf, die aus einem Wettbewerb hervorgegangen sind, gleich eine Städte-Ausstellung noch anzugliedern. Nach dem Programm soll sich diese Ausstellung allerdings auf Rheinland und Westfalen beschränken, während sich 1903 in Dresden 128 deutsche Städte beteiligt und 1910 in Berlin nicht nur deutsche, sondern auch eine große Anzahl ausländischer Städte sich zur Ausstellung zusammengefunden hatten; es ist aber stellenweise auch in Düsseldorf über den provinziellen Rahmen hinausgegriffen und das ist kein Schade. Aber selbst die programmatische Beschränkung auf eine Provinz hat es nicht vermocht die Quantität der Ausstellungsgegenstände zu vermindern; es war indessen bei dieser Beschränkung eher möglich, bestimmte Einzelfragen um so gründlicher in allen Möglichkeiten und Variationen darzustellen. Von den vier Hauptgruppen der Ausstellung: Städtebau, Einrichtungen für die Gesundheit, Einrichtungen für Krankenpflege, Hochbauten, können für diese Besprechung nur die erste und die letzte Interesse haben. Die Gruppe Städtebau umfaßt verschiedene Unterabteilungen, die ebenfalls nur angezählt seien: Bebauungspläne und Wegekarten, Heimatschutz (Rheinische und westfälische Städtebilder, Historische Plansammlung), Platz und Monument (Die Kirche im Städtebilde), Friedhofsanlagen, Städtische Grünanlagen, Ballonaufnahmen, Bodenpolitik (Bodenkaufpolitik und Aufschliebung, Bauordnung und Bauzonenteilung, Umlegung der Grundstücke, Erbbaurecht, Wiederkaufrecht und Rentengutsbildung als bodenpolitische Mittel, Bodenaufschliebung von Bauland für den Kleinwohnungsbau durch die Industrie, Kleinwohnungssiedlungen, Bauberatung). Ihnen schließt sich an eine Abteilung des Bundes deutscher Bodenreformer, deren Darlegungen im Nebenraum eine Organisation der Grundbesitzer abzuschwächen sucht. Die Gruppe Hochbauten gliedert die mannigfachen städtischen und überhaupt öffentlichen Gebäudeanlagen: Rathaus, Verwaltungsgebäude, Schulbauten, Museen, Bibliotheken, Theater, Konzertsäle, Banken, Markthallen, Schlachthofe, Badeanstalten, Gemeindegasthäuser, Kirchen, Synagogen, Friedhofsbauten, Eisenbahnbauten, Militärbauten, Warenhäuser, Industriebauten und Forsthausbauten. Das ist eine sinnverwirrende Fülle von verschiedenen öffentlichen Bauaufgaben mit starkem kunstgewerblichem Einschlag neben dem architektonischen und städtebautechnischen Interesse, das sie zunächst bedingen. Nicht überall, aber doch an den meisten dieser Anlagen, läßt sich erkennen, wie weit die Instanzen, die die Hochbauten anzuregen, zu planen und zu setzen haben, mit der modernen Bewegung in Architektur und Gewerbe-



Ernenhalle von Bonn, Ausstellung von der Landes-Friedhofbau-Ausstellung in Düsseldorf.

in Technik und Hygiene gegangen sind. Natürlich ist sich nicht bei allen diesen Darlegungen ein gleicher Maßstab anwenden, denn die Voraussetzungen sind nicht überall gleich, nicht nur finanzielle Unterschiede existieren, sondern es kommen auch Einflüsse in Betracht, von denen natürlich Einheimische etwas weiß, Widerstände in der Stadtvertretung oder in bestimmten Interessentengruppen oder eigenartige Ansprüche, wie z. B. der des katholischen Klerus gegen die modernen architektonischen Ausdrucksformen im Kirchenbau.

In der ersten Gruppe dürfen den Kunstgewerblichen besonders interessieren die Abteilungen Heimatschutz, Platz und Monument und ferner die von einer rheinischen Stadt mit gutem Erfolge eingeführte Bauberatung. Natürlich sind es in erster Linie architektonische Gesichtspunkte, nach denen diese Abteilungen geordnet sind, aber wie weit gerade die Bauberatung in die kunstgewerblichen Bereiche eingreift, das sei mit ein paar Worten erläutert. Wenn die städtische Baubehörde als eine zentrale Behörde in der Verwaltungstechnik besteht, so ist ihr natürlich im Grunde genommen nicht viel mehr zu tun, als ein Paragraphenrecht zu haben. Dessen Maschen kann von unten her angewendet werden und schlupfen, und das ist eben die notwendige Folge davon, daß trotz der ausgeklügeltesten Bauordnungen die Städte immer schlechter geworden sind, sowohl im Ganzen, als im Einzelnen — wenn man grade einfach über die Backstein die Hand über einen größeren Baukörper legen möchte. Anders wäre die umfassende Bewegung zum Schutze der Ortsbildes, die überraschend über die Grenzen ihrer Jurisdiktion hinaus auf städtischen Grundbesitz eingegriffen hat, ohne ein kunstgewerbliches Interesse als wesentliches Moment zu berücksichtigen. Diese Bewegung ist aber, wenn man sich die Beispiele anschaut, welche von derartigen Bewegungen in anderen Städten ausgehen, keineswegs eine Bewegung, die sich auf die Kunst beschränkt, sondern eine Bewegung, die auf die soziale und wirtschaftliche Lage der Stadt im Allgemeinen abzielt.

Aufgaben, die eigentlich eine vernünftige Bauordnung zu lösen hätte. Denn »Bauordnung« ist nicht nur, darüber zu wachen, daß keiner einen Zentimeter vor oder hinter die Fluchtlinie baut, daß keiner ohne obrigkeitliche Erlaubnis einen Schornstein auführt — »Bauordnung« ist vielmehr, die gebaute Stadt zu einem organisch geordneten Ganzen zusammenwachsen zu lassen, zu verhüten, daß es ein Chaos werde nicht nur in technischem, sondern auch in künstlerischem Sinne. Weil aber eine solche wirkliche Bauordnung sich weniger niederschreiben als künstlerisch darstellen läßt, so kommt man hier und da zur Erkenntnis, daß die geschriebene Bauordnung durch die gezeichnete zu ergänzen oder zu ersetzen sei, daß die aufgeschlossenen Stadtviertel nicht dem Zufall des Geschmacks bei dem einzelnen Bauherrn überlassen werden, sondern ihre Gestalt wie aus einem Guß von einem vorausschauenden und umsichtigen Städtebauer voraus bestimmt und gemodelt werde. Wo das noch nicht so weit ist, da muß dem Paragraphengeflecht der Bauordnung das Bessere abgelistet werden und zwar durch die Bauberatung. Hier und da ist es bauliche Vorschrift, daß die Bauberatung zuvor eingeholt werden muß, an manchen Stellen ist sie auch nur — sagen wir, moralischer Zwang. Was einige solcher Bauberatungsstellen aus Düsseldorf, Barmen, Brühl, Rheydt, Solingen, Vohwinkel, Wetzlar von ihrem Arbeitsgebiet ausstellen, läßt die Wichtigkeit dieser Bauberatung erkennen. Da hat der Bauherr sich die Fassade seines projektierten Hauses zeichnen lassen und er geht damit zur Bauberatungsstelle. Die Fassade ist so, wie sie ein braver Maurermeister erfinden kann, »höchst modern« mit Verwendung der neuesten Zementstuckornamente. Oft schlechte Verteilung oder willkürliche Größenunterschiede der Fenster, Schweizergiebel, Chinesentürme, unbegründete Anwendung von bunten Klinkern, also die bekannte Art, die nicht ausstirbt, weil sie vulgär ist. Die Bauberatung macht nun nicht etwa einen dicken Strich durch die Zeichnung und schickt den verstimmtten Bauherrn wieder nach Hause — nein, sie bespricht mit dem Bauherrn den Plan und macht ihm eine neue Zeichnung, die zu dem vielleicht umgeänderten Grundriß paßt, die auch technische Verbesserungen enthält und die sich in die Umgebung des geplanten Hauses einordnen kann. Manchmal genügt dieser eine Verbesserungsvorschlag noch gar nicht, oft verbessert sich die Bauberatungsstelle selbst noch einmal. Aber es wird berichtet, daß diese Bauberatung in den meisten Fällen angenommen werde und mancher Bauherr kann mit ihrer Hilfe besser, vielleicht auch billiger, vor allem aber auch schöner bauen. Es ist klar, daß eine solche Bauberatung sehr oft über die Fassadengestaltung hinausgreifen muß, daß sie auch dem Bildhauer, dem Tischler, dem Schlosser, dem Maler und dem Glaser manchen Ratschlag wird geben müssen. — Vielleicht auch dem Gärtner oder dem Gartenkünstler, der in der Abteilung der städtischen Grünanlagen und der Friedhöfe eine große

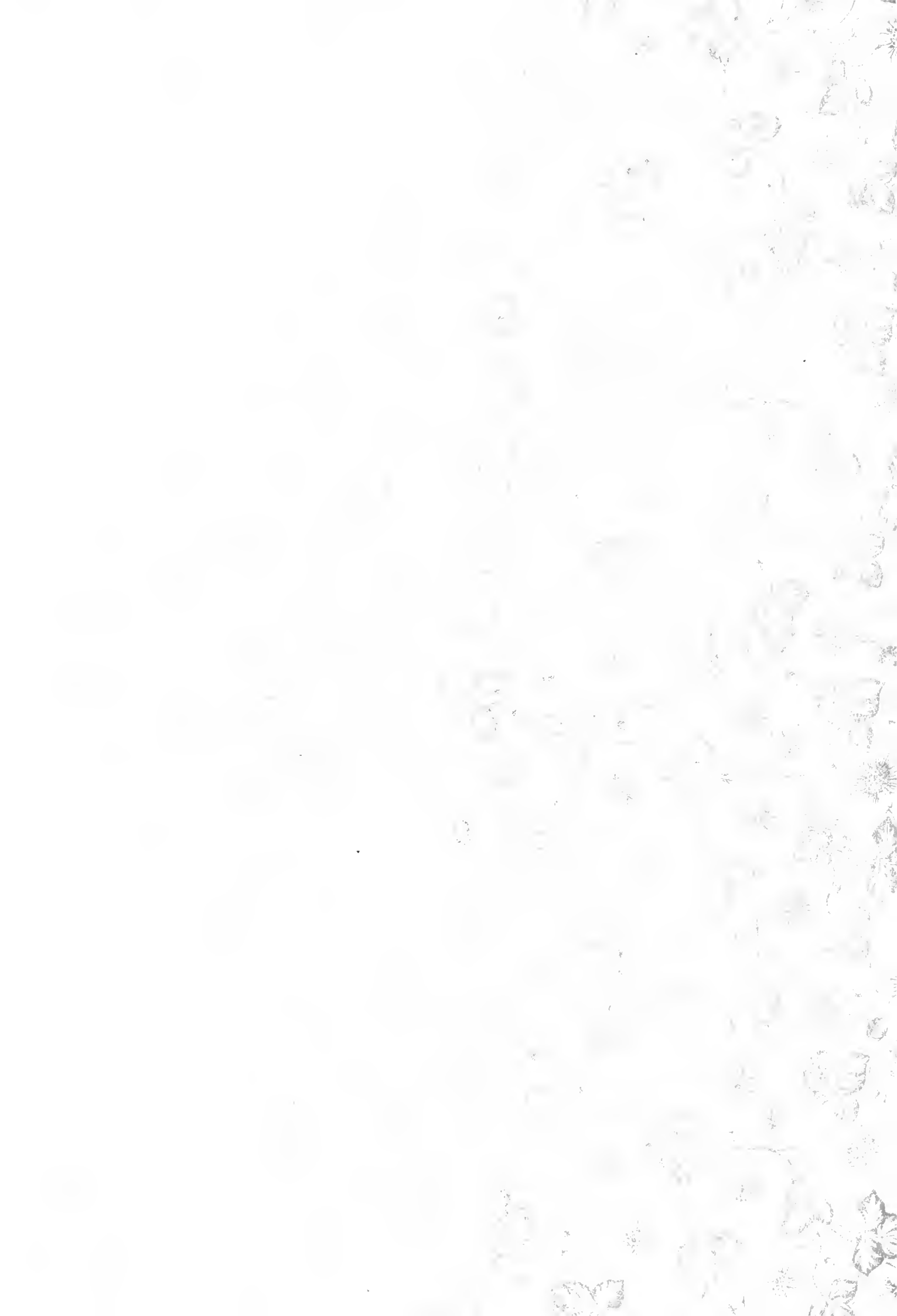
Menge Anschauungsmaterial vorfinden wird. Die Pläne der Grünanlagen zeigen, daß auf diesem Gebiete noch sehr viele Meinungsverschiedenheiten vorhanden sind, die sich nicht nur darin erschöpfen, ob englischer oder ob französischer Gartenstil. Denn auch die Anforderungen an die Grünanlagen sind verschieden; hier sollen sie nichts weiter sein als »Lungen der Großstadt« also baumreiche Anlagen, dort sollen sie eine Perspektive eröffnen, unterbrechen oder beleben, dort eine Linie durch Baureihen betonen, dort Lärm- oder Staubfänger sein, der Repräsentation dienen oder Erholungsspaziergängen oder sie sollen Spiel- und Tummelplatz und Planschwiese nach englischem oder amerikanischem Vorbild für die Kinder sein. Bei dieser Mannigfaltigkeit der Aufgaben, die ein Grünplatz haben soll, ist es nicht verwunderlich, wenn diese Abteilung wenig einheitlich erscheint; immerhin gibt sie gerade in dieser heterogenen Fülle dem Fachmann eine gute Gelegenheit, sich ein Urteil zu bilden. Ähnlich so wollen die Pläne und Modelle der städtischen Friedhofsanlagen betrachtet sein; es ist auch ein Musterfriedhof da, der aber etwas stiefmütterlich in Anlage und Ausstellung behandelt ist. — Die Städtebilder erschließen dem Fachmann und dem Laien, jedem, der mit offenen Augen durch die Welt zu gehen weiß, oft wunderhübsche Bilder aus rheinischen, westfälischen und bergischen Städten; sie sind wenig bekannt, weil man in diesen Städten und Städtchen gemeinhin nichts von alter Städteschönheit vermutet. An der Hand dieser alten Städtebilder, die auch aus weiterem Umkreise zusammengestellt sind, werden dann solche wichtige städtebaukünstlerische Einzelfragen wie Platz und Monument oder die Kirche im Stadtbild an Modellen, Versuchen, Beispielen und Gegenbeispielen erläutert; es überzeugt ja nichts mehr, als eine klug zusammengestellte Sammlung von Abbildungen wirklicher Dinge, die gut oder die nicht gut sind. Die Bedingungen der schönen Wirkung eines Monumentes wurden lange Zeit ebenso dem glücklichen Zufall untergeschoben, wie die Umstände einer guten Akustik. Man begriff nicht, daß die in diesen Dingen von einem fast instinktiven Gefühl für das Richtige geleitet wurden; sie griffen selten fehl in Material, Stil und Proportion; in unserer Zeit aber schien das fast die Regel zu sein. Wir müssen versuchen, wieder zu jener Gefühlsempfindlichkeit der Alten zu kommen, ein- weilen müssen wir uns aber mit der Untersuchung jener alten Wirkungen begnügen; die wissenschaftlich verglichenen Untersuchungen sind mit jenen Abbildungen über Platz und Monument oder die Kirche im Stadtbild illustriert und es geht natürlich eine sehr nützliche Belehrung von ihnen aus. — Dekorative Aufmachung zeigt die Ausstellung fast nirgends; alle Hallen und die sonstigen für die Ausstellung direkt errichteten Bauten sind fast primitiv einfach. Auch der Kunstpalast leidet nicht an allzuprunkhafter oder moderner Innenarchitektur.

Hllg.



Neue Osram[®] Drahtlampen
Unzerbrechlich

Für die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: FRITZ HELLWAG, Berlin-Zehlendorf
Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig. — Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. in Leipzig



NK Kunstgewerbeblatt
3
K5
n.F.
Jr.23

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

