PROFESSOR E. VON SEIDL. LANDHAUS KOM.-RAT HERTLE—FELDAFING

INNEN-DEKORATION

REICH-ILLUSTRIERTE KUNSTGEWERBLICHE ZEITSCHRIFT FÜR DEN GESAMTEN INNEREN AUSBAU:

UNTER MITWIRKUNG VON HERVORRAGENDEN KÜNSTLERN: HERAUSGEGEBEN UND REDIGIERT VON HOFRAT ALEXANDER KOCH:

XXIX. JAHRGANG. DARMSTADT. APRIL 1918.

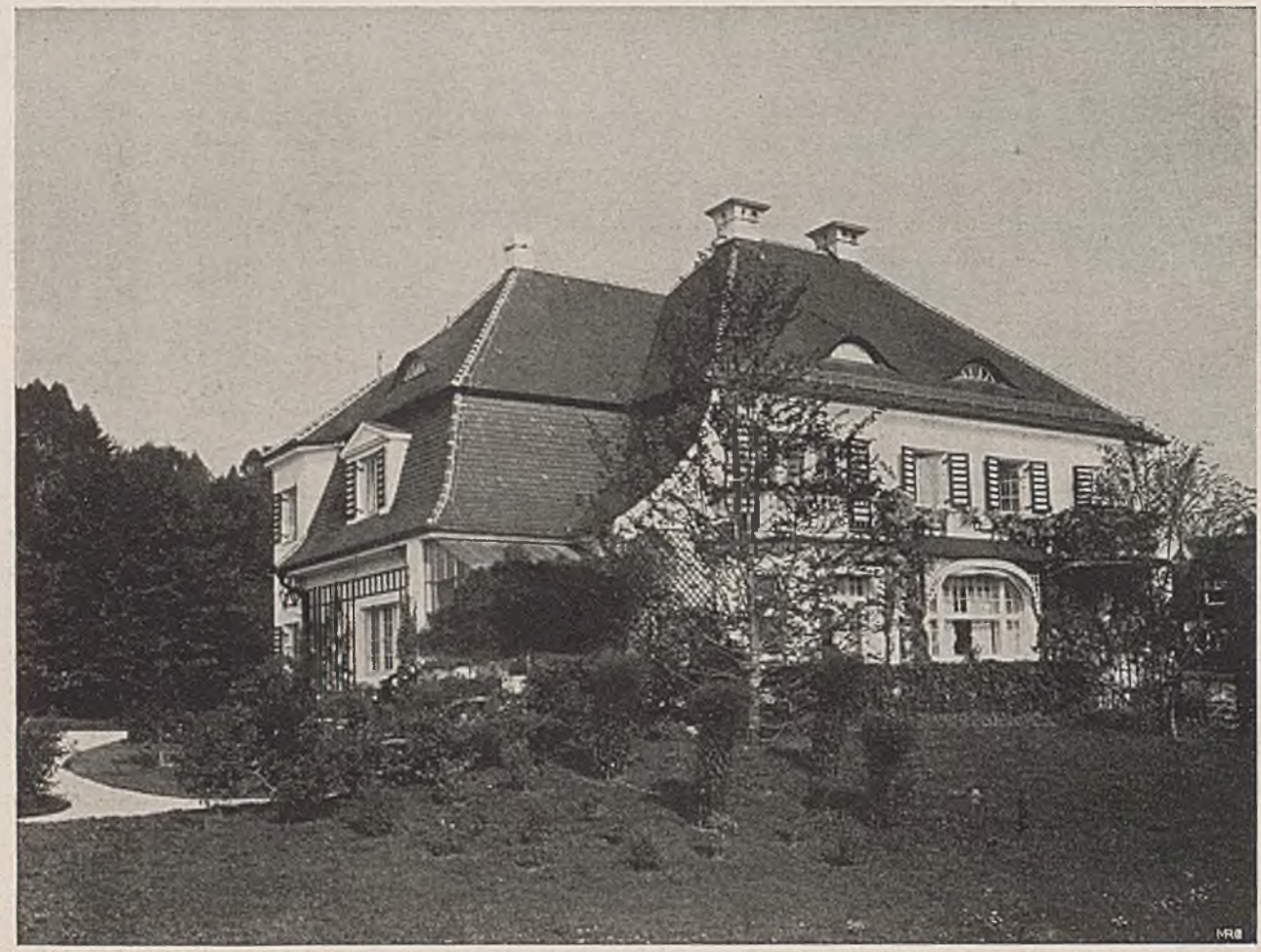
KUNST, NATUR UND TECHNIK

VON DR. ADOLF BEHNE

Die Technik hat uns alle in den letzten Jahren ästhetisch geblendet. Wie war das möglich? Man kann es nicht anders erklären, als daß unserer Sinnlichkeit nach dem überflüssigen Stilgequirl aus italienischer und deutscher Renaissance, aus Gotik und Maurenkunst die logische blanke Klarheit technischer Formen eine Erfrischung und Erquickung war. Diese Wirkung war schon rein physiologisch ganz verständlich — und verständlich nach dem Charakter des menschlichen Verstandes ist es auch, daß man alsbald zu der einfachen Angelegenheit unserer Sinne das ästhetische Gesetz entwarf. Aber nachgerade erkennen wir wohl einen gewissen Irrtum. Nicht freilich unser Gefühl irrte. Gefühle sind jenseits von begrifflich falsch oder richtig . . . . sie sind oder sie fehlen. Wohl aber war es ein Irrtum, aus der einmaligen, zeitlichen, bedingten Empfindung unserer Sinne ein allgemeines, zeitloses Gesetz zu destillieren. Dagegen, daß uns damals die Arbeiten der Ingenieure so wohl gefielen, ist ein Widerspruch so wenig heute wie damals möglich. Aber gegen den allgemeinen Satz müssen wir heute Einspruch erheben, daß dem Schaffen der Ingenieure auf Grund einer Gesetzlichkeit Schönheit eigne.

Wir brauchen nur unsere Sinne etwas eingehender und aufmerksamer zu beobachten, als wir es damals in erster Begeisterung als die Entdecker der technischen Wunder taten. Halten wir gegen eine venezianische Barke, wie sie etwa ein romantisierender Millionär der 80—90er Jahre sich herstellen ließ, den neuen Typ eines schmucken Motorbootes: selbstverständlich ziehen wir seine Einfachheit und Knappheit, die frisch und einprägsam ist, der trägen Verputztheit der Kopisten-Barke vor. Aber beruhigen wir uns bei diesem zunächst doch sehr einseitigen Vergleich nicht; stellen wir einmal dem modernen Motor- oder Ruderboot — wir können getrost ein recht gewähltes, schickes Beispiel nehmen — ein geschnitztes Kanoe gegenüber, wie es die Hand der Salomon-Insulaner schnitzte — wohin verflüchtigt sich unseren Sinnen die Schönheit der Technik?! Und so wie hier wird es in allen ähnlichen Fällen gehen. Allemal wird die Technik sich siegreich gegenüber der Unkunst und der Nachahmung halten, und allemal wird sie vor der Kunst vergehen. (Man kann die Probe sehr gut machen an Hand der schönen und tapferen Schrift der Elisabeth Krämer-Bannow »Heimatschutz in die deutschen Kolonien«, die als 117. Flugschrift des Dürerbundes erschien.)

Die Kunst aber ist Schönheit! Kann nun ein Gebilde, das vor dem Schönen wesenlos wird, selbst schön sein? Unmöglich. Aber es braucht deshalb auch nicht häßlich zu sein. Häßlich ist die Nachahmung der Barke. Werden wir nun jenes Gebilde, das uns wohlgefälliger ist als alle unkünstlerische Nachahmung, das aber ebenso entschieden gleichgültig wird vor aller Schönheit — werden wir das nicht am zutreffendsten als »hübsch« bezeichnen? Mit diesem Ausdruck pflegen wir doch Erscheinungen zu be-



PROFESSOR E. VON SEIDL—MÜNCHEN GARTENANSICHT DES HAUSES KOM.-RAT H.

legen, die uns recht wohlgefällig anregen, ohne uns doch im wesentlichen tiefer zu gehen, eben wie es die technische Arbeit tut.

Auch auf einem anderen Wege könnten wir den Begriff des »Hübschen« fassen. Während nämlich mit der Empfindung der Schönheit stets das Gefühl der Notwendigkeit verknüpft ist, bewußt oder nicht, wohnt dem Hübschen dieser Charakter nicht inne. Und das ist natürlich auch der Grund, daß es uns bei allem erfreulichen Wohlgefallen nicht im Tiefsten zu beglücken vermag. Es ist in ihm etwas Launenhaftes, Zufälliges, Veränderliches, wie ja denn tatsächlich die sogenannte Ingenieurschönheit als Zufallsprodukt bei einer auf ganz andere Zwecke gerichteten Arbeit entsteht. Ihre Schönheit ist nicht zuvor im Erleben des Arbeitenden gewesen, also kann sie auch nicht für andere zum ästhetischen Erlebnis werden, sondern muß stets ein mehr oder minder zufälliger Eindruck bleiben. Die Notwendigkeit des Schönen beruht ja eben darauf, daß in ihm eine Brücke von Seele zu Seele geschlagen ist.

Wir glaubten früher, es ergebe sich durch Vermittelung des Begriffes vom »Organischen« die Möglichkeit, der Technik den Charakter des Notwendig-Schönen zu gewinnen. Aber wir haben inzwischen eingesehen, daß der Begriff des Organischen, der geeignet schien, uns dicht an das Rätsel des Schönen heranzuführen, uns doch auch nur an der Nase herumführt. Lassen wir also den Begriff des Organischen dem Gebiete, in dem er heimisch und selbst »organisch« ist, der Biologie — in jenem neuen Sinne, den ihr Jakob von Uexküll in so wundervoll fruchtbarer Weise gegeben hat (in seinen »Grundlagen einer biologischen Weltanschauung«, Bruckmann A.-G., München). In die Sphäre des Schönen spielt er nicht zum Vorteil hinein. Organisieren schafft durchaus nicht immer Schönes. — Ist aber wenigstens alles Schöne organisch? Ich fürchte »nein«! Betrachten wir die Natur. Organisch ist der Körper eines Rehes, und er ist gewiß ein Kleinod der Schönheit. Aber ist nicht auch das Nashorn organisch? Ich stehe keine Sekunde an, zu behaupten, daß es auch schön sei — auch das Nashorn. Aber umgekehrt. Schwammpilze auf einem Baume sind doch schmarotzend — unorganisch, und doch sind sie oft herrlich, gerade in Verbindung mit dem einer ganz anderen Formenwelt angehörenden Ast- und Blätterwerk. Oder ist es falsch, selbst hier von »unorganischer« Verbindung zu sprechen, und ist nicht vielleicht die Natur stets und überall und unter jedem Umstande organisch? Daß die Natur stets und überall und unter jedem Umstande schön sei, das ist mir zu einer unumstößlichen Wahrheit geworden. Es bestände also begrifflich allerdings die Möglichkeit, für die Natur »schön« und »organisch« zusammenzubringen. Aber eine solche blinde Deckung der Begriffe erklärte

PROFESSOR E. VON SEIDL–MÜNCHEN BLICK ZUM GÄRTNER- UND GEWÄCHSHAUS

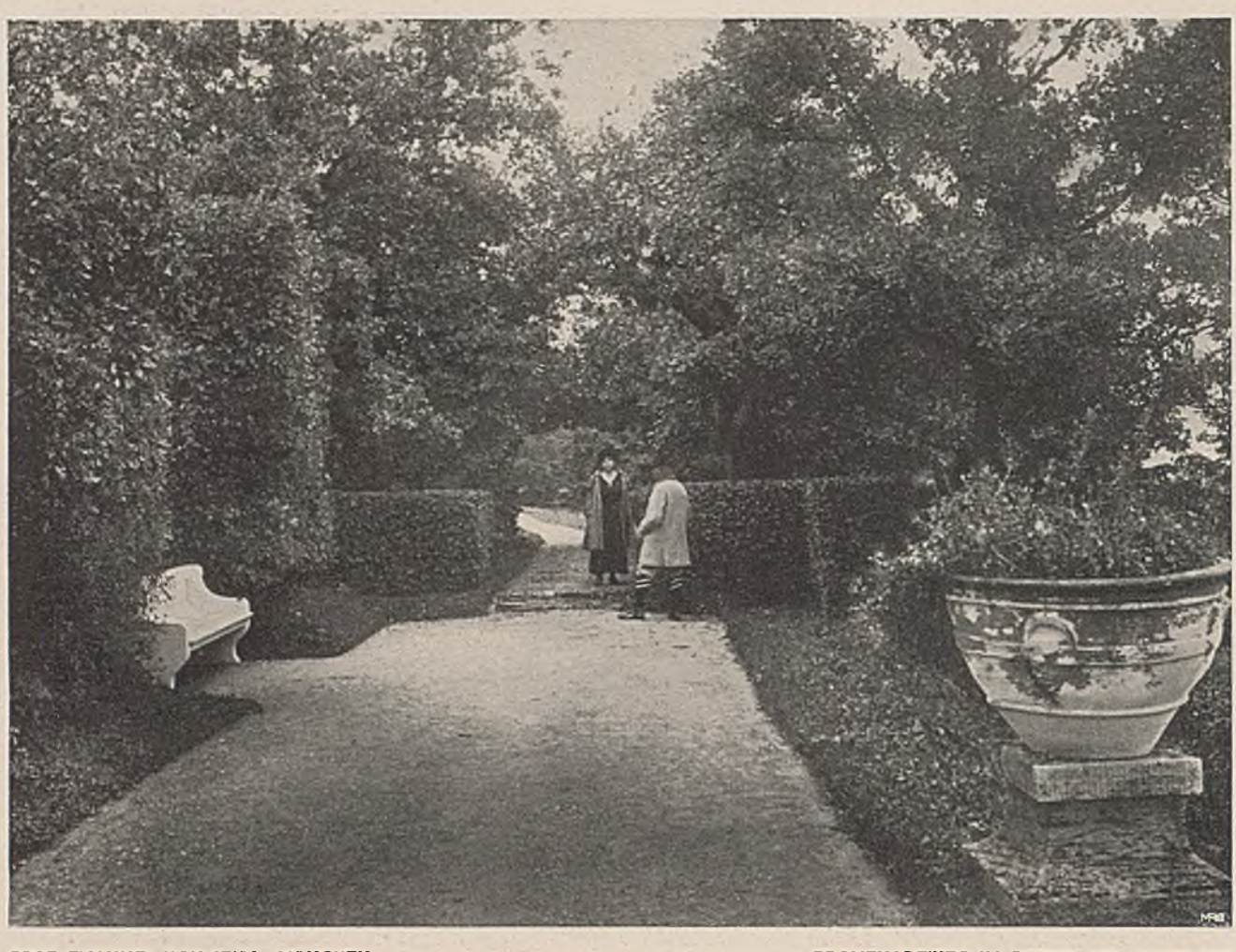
nichts, hülfe uns nicht weiter. Kurz und gut: für ein Nachspüren der Schönheit und ihres Wesens bedeutet der Begriff des Organischen keine Stütze. Er ist ein biologischer Hilfsbegriff — nichts weiter.

Aber ein Einwand wäre von hier aus gegen unsere obigen Ausführungen möglich. Wenn die Natur immer und unter allen Umständen schön ist, geben wir damit nicht zu, daß schön sein könne auch etwas, das man nicht gut als Brücke von Seele zu Seele bezeichnen kann? Und eben hier, wo uns das Wesen der Schönheit wieder zu entschwinden scheint, kommt es uns vielleicht im Schweben näher als zuvor.

Was unsere Zweifler betonen wollen, ist dieses: daß es doch Natur und Technik gerade zu einen scheint, daß ihre Schönheit als Gabe des Zufalls gelten muß. Das Kunstwerk — nun wohl: das sei ja schließlich mit Bewußtsein schön gemacht, und auch daß dieses Moment bei der Technik fehle, sei von uns mit Recht gesagt worden. Aber wir selbst dürfen doch nicht übersehen, daß auch die Schönheit der Natur nicht wie die eines Kunstwerkes bewußt herbeigeführt sei.

Und hierauf lautet unsere Antwort: es ist beides ein Wunder, die schöne Natur und das schöne Kunstwerk. Beide werden nicht gemacht. Und es ist eben das höchste Ideal jedes Kunstwerkes, ein Bestandteil der unbewußten Natur zu sein — besser: eine Auswirkung jener letzten Urkraft, die alles Elementare hervorbringt — wobei ich betone: Elementare! Nichtelementar sind jene Erzeugnisse, die der menschliche Geist produziert, wie nicht zuletzt die Technik. Ganz allgemein wird ja von uns die Rolle des Geistes weit überschätzt. Ganz gewiß steht der Geistesmensch höher als der materialistische Mensch, aber über dem Geistesmenschen wieder steht der Mensch, der reine Natur ist. Tolstoj drückt es einmal sehr schön aus: »Kunst und Geist können in mir Neid erwecken, doch ein Werk des Herzens nur Freude«. Das Werk des Herzens, an das er hier dachte, ist die Dichtung Dostojewskis. Er schrieb diese Worte bei der Nachricht von Dostojewskis Tod. Die wahre Kunst ist eines mit der Natur. Wenn aber Lessing sagt: »Kunst und Natur sei eines nur«, so stellt er eine gefährliche Lehre auf, die mit der Einheit von Kunst und Natur nur die Beziehung des äußersten Gegensatzes hat — eine Lehre, die zum nachahmenden Naturalismus führen mußte.

Nein, jener Einwand ist nicht stichhaltig. Was der Techniker in seinem Bewußtsein plant, das wissen wir, und er macht ja auch kein Geheimnis aus seinen Berechnungen. Was die Natur bewegte, als sie so unendlich schön wurde, das wissen wir nicht, und wir wissen es kaum ein wenig mehr vom Künstler. Wir können beide



PROF. EMANUEL VON SEIDL–MÜNCHEN PROMENADEWEG IM GARTEN DES KÜNSTLERS

Erscheinungen getrost als e i n e s nehmen; das Entstehen jeder Schönheit in Natur und Kunst ist ein Rätsel. Wir können nur soviel sagen: Schönheit ist eine Urkraft, ist eine letzte Gegebenheit. Sie von irgend einem anderen Begriffe ableiten wollen, ist widersinnig. Schönheit ist göttlich, und schon aus diesem Grunde kann das egoistisch-menschliche Industrieschaffen wohl Hübsches, aber niemals Schönes erzeugen. Sagen wir es ganz deutlich: Schönheit ist eine Sache des Glaubens, also unbegreiflich.

Die Technik aber ist ganz und gar begreiflich. Ihre Begrifflichkeit drückt sich deutlich genug darin aus, daß soviele ihrer Gebilde, eiserne Brücken und Träger z. B., die eine starre Form des Kräftedreieckes in ewiger Wiederholung anwenden müssen, wie rationalistisches Denken immer die gleichen Begriffe.

Aber wie ist es mit dem Charakter unserer eigenen Ausführungen? Wiederholen wir nicht den zuvor gerügten Fehler, aus einem einmaligen — diesmal negierenden — Prozeß der Sinne ein allgemeingültiges Prinzip zu destillieren? Nun, wir hoffen doch zum wenigsten, jedes Prinzip vermieden zu haben, und würden fast eher erwarten, daß man uns den Vorwurf der Halbheit und Unklarheit machte, weil wir die Dinge des Erlebens in der Schwebe des Gefühlsmäßigen gelassen haben.

Die Lehre, daß das Heil der neuen Schönheit vom Ingenieur kommen müsse, mag im Kampf für die Veredlung des Kunstgewerbes ihr relativ Gutes gezeitigt haben. Jetzt aber beginnt der relative, und doch im besten Falle nur bewahrende, verhindernde Nutzen von Einst zu einem greifbaren Schaden zu werden, seitdem man unter dem Eindruck des flotten, schicken Schneiderkostüms, der Autokarossen, der Rennboote und der Flugzeuge für die Kunst ein Ideal des Glatten, großzügig Einfachen, Schnittigen zu predigen und zu verwirklichen nicht mehr aufhören will.

Nach einem so einfachen Rezepte wie dem des aalglatten Motorbootes läßt sich der Welt keine Schönheit schenken, überhaupt nach keinem Rezepte. Schönheit ist ein Strahl aus der Unendlichkeit, der um so heller leuchtet, je mehr wir dem Wunder vertrauen. . . . . B.

Daß unsre Vorstellungen von Schönheit aus der Wertung der Zwekmäßigkeit heraus sich bildeten, ist ein Aberglaube. Wir wissen heute noch so wenig über den Ursprung des Schönen, über die Gründe des ästhetischen Wirkens wie je. Aber das läßt sich wohl mit einiger Bestimmtheit aussagen, daß unser Schönheitsempfinden am letzten Ende ein ursprüngliches, auf unmittelbarer Anschauung beruhendes ist und nicht aus Reflexion geboren wird. Das aber wäre der Fall, wenn wir einen Gegenstand schön finden würden, weil er zweckmäßig ist. . . . . WERNER SOMBART.

PROF. EMANUEL VON SEIDL–MÜNCHEN. AUS DEM GARTEN DES KÜNSTLERS IN MURNAU

LUDWIG KAINER–CHARLOTTENBURG »DIELE« AUSSTATTUNG EINES FILMS

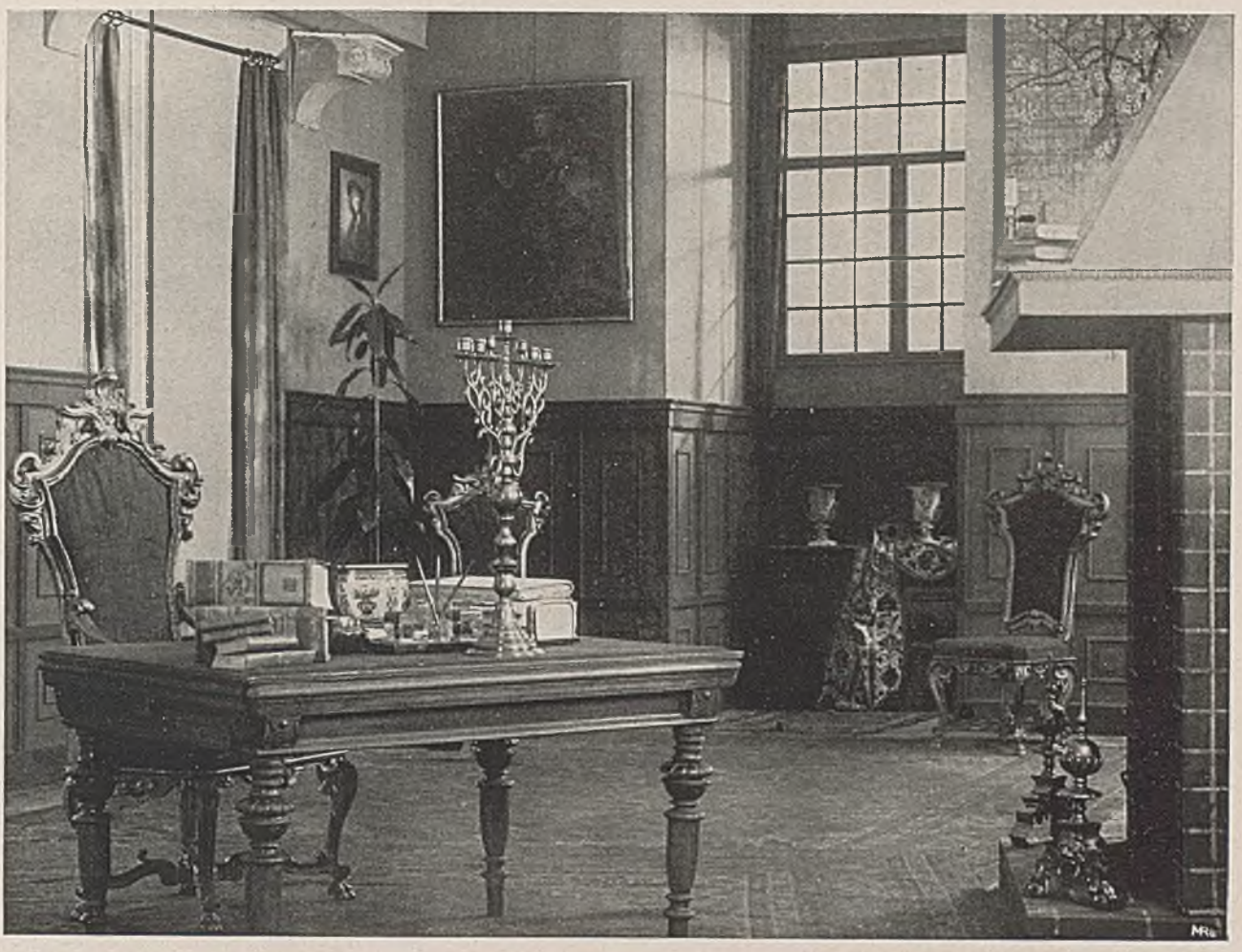
VOM KÜNSTLERISCHEN HANDWERK IN DEUTSCHLAND

VON KARL SCHMIDT–HELLERAU

Seit Jahrzehnten versucht man dem Handwerk und besonders dem künstlerischen Handwerk neue Bedeutung zu geben. Alle bisherigen Vorschläge haben nichts genutzt. Man muß tastend weiterdenken. Ich will in Nachstehendem versuchen, aus der praktischen Erfahrung heraus einige Anregungen zu geben. Mit manchen von meinen Gedanken werde ich gewiß hier und dort Anstoß erregen. Aber dadurch darf man sich nicht abschrecken lassen. Man muß diese Dinge fest anpacken, wenn man sie bewältigen will. Ich will gleich offen meine Überzeugung aussprechen: ich glaube nicht, daß das heutige sogenannte künstlerische Handwerk imstande ist, die Aufgabe zu erfüllen, den sichtbaren Ausdruck für den Formwillen unseres Volkes zu schaffen. Ja ich glaube nicht einmal, daß die Erzeugnisse des künstlerischen Handwerks (von einigen hochstehenden Einzelarbeiten abgesehen, die ja in Deutschland glücklicherweise auch noch vorhanden sind) im ganzen genommen künstlerisch höher stehen als die Erzeugnisse unserer guten, hochstehenden Fabriken.

Ich will diese Überzeugung näher begründen. Wenn eine Drehbank, anstatt mit dem Fuß, durch mechanische Kraft in Bewegung gesetzt wird, so wird zunächst an der Art der Arbeit nichts geändert. Ebenso, wenn der Tischler anstatt der Handsäge die Bandsäge benutzt. Grundsätzlich anders wird die Arbeit erst, wenn das Eisen bei der Dreharbeit nicht mehr mit der Hand, sondern mit der Maschine festgehalten wird, wenn das Brett, statt mit der Hand, mit der Maschine gehobelt wird. In beiden Fällen wird die Arbeit durch die Maschine genauer, regelmäßiger, vielleicht aber auch langweiliger in der Wirkung. Ebenso wird der Kehlstoß, der mit der Fräsmaschine hergestellt wird, sauberer als der mit dem Handhobel gekehlte. Ja, es ist längst so weit, daß unsere Handwerker versuchen, mit der Hand so korrekt zu arbeiten wie mit der Maschine, und wenn der Tischler sauber arbeitet, dann sind seine Kehlstöße genau so langweilig wie die mit der Maschine gearbeiteten.

Ist es denn nun nicht Romantik, wenn ich den handgekehlten, unregelmäßigen Kehlstoß dem maschinengekehlten vorziehe? Die Maschine ist doch schließlich nichts weiter als ein vergrößertes, gesteigertes Werkzeug. Es hat einmal jemand gesagt: die Geschichte der Werkzeuge ist die Geschichte der Menschheit. Vom Steinbeil und Holzpflug zur Werkzeugmaschine und zum Dampfpflug. Also ein ununterbrochener Fortschritt vom Primitiven, Unregelmäßigen, Lebendig-Zufälligen zum Strengen, Sachlichen, Exakten. Je vollkommener die Werkzeuge



LUDWIG KAINER–CHARLOTTENBURG »HERRENZIMMER« AUSSTATTUNG EINES FILMS

und Maschinen, um so schärfer, sachlicher, regelmäßiger die Arbeit, je weiter rückwärts, um so primitiver. — Warum in künstlerischen Dingen wieder zurück ins Mittelalter gehen, anstatt den Ausdruck unseres Tages zu suchen! Es hilft uns ja doch nichts. — Es ist ganz prachtvoll, wie unbekümmert die große, wichtige Arbeit ihre geraden Wege geht und sich gar nicht mit unseren künstlerisch-romantischen Anwandlungen aufhält. Wenn die Kunst ein Zeitausdruck sein soll, dann ist doch ein solches Zurückgreifen auch unwahr! Ich meine, wir müssen mit aller Energie unsere heutigen modernen Werkzeuge und Maschinen zur höchsten Leistung und damit unsere Erzeugnisse zum besten künstlerischen Ausdruck unserer Zeit bringen. Jede gesteigerte Arbeit, ob sie mit der Hand, ob sie mit der Maschine ausgeführt wird, steigert sich in dem Maß, als der, der sie erdenkt, als Mensch gesteigert ist und Kultur hat, bis zum künstlerisch guten Gegenstand, in Einzelfällen bis zum vollkommenen Kunstwerk. Ich möchte fast behaupten, am reinsten in der Gesinnung, ganz aufs Sachliche gerichtet, arbeitet in unserer Zeit der Ingenieur. Er hat nicht die dirnenhafte Gesinnung, fortwährend zu überlegen, wie er Effekt machen, wie er Aufsehen erregen kann, wie er sich besonders macht, sondern er denkt nur daran, wie er etwas Rechtschaffenes und Anständiges machen kann. Ich bin der Meinung, daß jede Arbeit, auch wenn sie mit Hilfe der Maschine oder sogar ganz mit der Maschine gemacht wird, zum Kunstgewerbe werden kann, wenn sie durchgeistigt wird, wenn ein bestimmter Prozentsatz Mensch darin enthalten ist. Allerdings zu einer neuen Art Kunstgewerbe, zum sachlich strengen, unverzierten, exakten Ding, wie nun einmal heute die Menschheit aussieht.

Aber ist es denn ein Schaden, ein künstlerischer Verlust, wenn wir auf diese Weise vom Verzieren, von den Ornamenten abkommen? Man beobachte sich einmal selbst. Es ist doch längst so weit, daß sich niemand mehr die Ornamente in seiner Umgebung deutlich klar macht. Erstens haben wir nicht die Zeit dazu, zweitens haben diese tausendfach abgedroschenen, ausgemergelten Motive für uns keinerlei Reiz mehr. Sie werden nur aus alter Gewohnheit heraus weiter angewendet. Fast alles, was uns umgibt, wäre besser, wenn die fast immer geschmacklosen Ornamente wegbleiben. Je weniger Blumen und Ornamente an einer Dame, um so angenehmer erscheint sie uns angezogen, je mehr Blumen auf dem Hut, umsomehr sieht sie nach Magd aus. Die Malereien im Treppenhaus, an den Zimmerdecken, die Ornamente an den Möbeln und vor allen Dingen die Ornamente an allen Dingen in den sogenannten Kunstgewerbegeschäften — sie könnten alle besser wegbleiben.

Nimmt man das »Deutsche Warenbuch« zur Hand, so wirkt darin alles sachlich, reell, was exakt in der Form ist, alles unsachlich und schlecht, was mit kunstgewerblichem Anspruch — mit Ornamenten — auftritt. Wir

LUDWIG KAINER–CHARLOTTENBURG AUSSTATTUNG EINES MESSTER-FILMS

können heute Ornamente nur noch ganz maßvoll vertragen, nur wenn sie geistreich und wirklich künstlerisch hochstehend sind. Wenn wir diese Ornamentseuche erst einmal überwunden haben, so wird das nach meiner Meinung eine wesentliche geschmackliche Steigerung bedeuten. Ebenso bin ich der Meinung, daß alte Volkskunst, Fachwerk, Volkstrachten, der Ausdruck einer vergangenen Zeit sind, die ganz einheitlich in ihrer Art war und die gerade deshalb unserer Zeit fremd ist.

Unser Hauptfehler scheint mir zu sein, daß wir immer meinen, es könnte ein Handwerk und getrennt davon eine kunstgewerbliche Industrie geben — es gibt nur eine große deutsche Arbeit. Es gibt überhaupt kein Kunstgewerbe in dem Sinn, in dem wir den Begriff gebrauchen. Es ist immer eine Gefahr, die Luxuserzeugung von der Notwendigkeitserzeugung zu trennen. In der Blütezeit des Kunsthandwerks machte auch das Handwerk alles, Gebrauchs- und Luxusgegenstände. Deshalb gibt es für mich nur einen Weg; die ganze große industrielle Arbeit muß immer mehr mit den Gedanken und Absichten, die das Kunstgewerbe zu geben hat, durchdrungen werden, sodaß nicht nur die kleinen, kunstgewerblichen Kreise, sondern die großen Fabriken mit ihren Millionenumsätzen, die Millionen unserer Arbeiter immer mehr zur anständigen, gediegenen, gesteigerten Arbeit kommen. Nur so kommen wir zu einer Kultur, nur so können wir als Volk größer, tüchtiger und angesehener werden und in der Welt als Kulturträger an Bedeutung gewinnen. Haben etwa Italien oder Frankreich an Wertschätzung gewonnen, indem sie immer wieder die alten Sachen machen und verkaufen? Nein, Furcht haben wir nur vor Amerika, das nicht mit so viel Großvätern, mit so viel alten Dingen belastet ist wie wir!

Diese große deutsche Arbeit, die wir fördern und mit künstlerischen Gesichtspunkten durchdringen müssen, kann sich aber auch in ihren Kunstformen nicht auf das Handwerk stützen. Ich halte es nicht für richtig, bei Entwürfen für die Industrie vom handwerklichen Erzeugnis auszugehen. Wer für die Industrie entwirft, muß ganz aus dem Geist der Industrie heraus entwerfen, wie das bei Automobilen, Motorbooten, Flugzeugen geschehen ist. Ja, die systematische Arbeit in der Industrie führt meiner Meinung nach heute sicherer zum hochstehenden Erzeugnis als die Handwerksarbeit. Ich kann aus langjähriger Erfahrung versichern, daß Maschinenmöbel oft zwanzig- bis dreißigmal immer wieder durchgearbeitet, verbessert, gesteigert werden, und so erreicht man allmählich das Reife, Endgültige. Beim einzeln hergestellten Stück ist es immer mehr oder weniger Zufall, ob es in der Wirkung gut gerät.

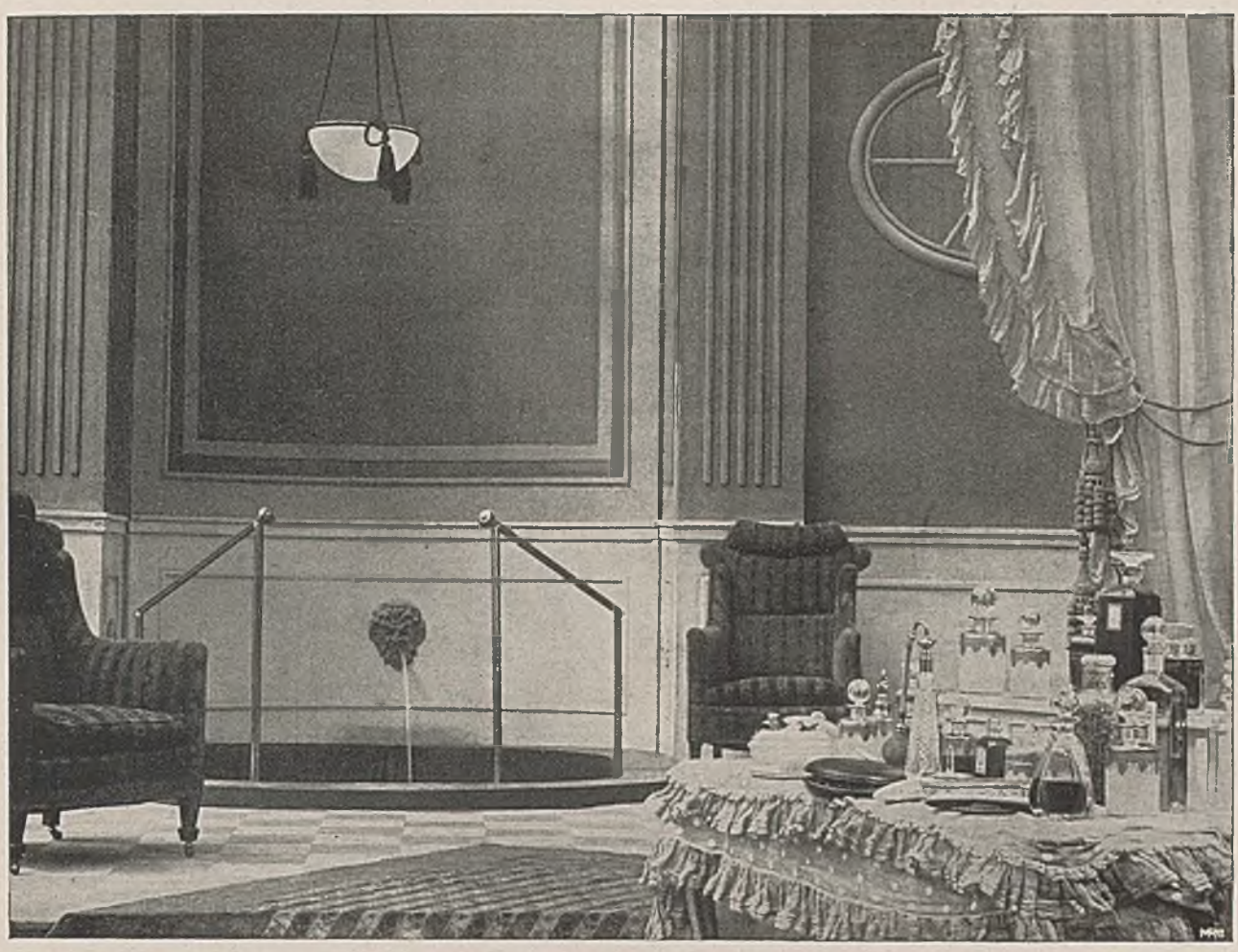
Früher, als man die geschlossenen Verbände, eine gefestigte Überlieferung hatte, war das anders. Heute gibt es das nicht mehr. Das einzelne, handgearbeitete Stück ist im Grunde jedesmal ein Experiment, ein Zu-

MALER LUDWIG KAINER–CHARLOTTENBURG

»DAMEN-SCHLAFZIMMER« AUSSTATTUNG EINES MESSTER-FILMS

MALER LUDWIG KAINER – CHARLOTTENBURG

»DAMEN-SCHLAFZIMMER« AUSSTATTUNG EINES MESSTER-FILMS



LUDWIG KAINER–CHARLOTTENBURG »BADERAUM« AUSSTATTUNG EINES FILMS.

fallsprodukt, und damit dem gesteigerten industriellen Erzeugnis nicht mehr gewachsen. Ich halte es also auch nicht für richtig, daß die Industrie handwerklich-technische Versuchsstätten braucht; sondern die Industrie braucht die mit allen Mitteln, Werkzeugen, Erfahrungen ausgestatteten Gehilfen, die in der Industrie selbst gelernt haben und durch entsprechende Erziehung auf die Bedeutung der geschmacklichen Seite der Arbeit hingewiesen werden. Wenn sich dann aus dieser neu gesteigerten Industrie die Allerfähigsten absondern, und diese dann auf solchem Unterbau sich auch an individuelle Einzelaufgaben machen, dann wird erst wieder eine natürliche, zeitgemäße Kunst erwachsen können. Wo haben wir denn heute überhaupt noch ein Handwerk, von dem künstlerische Anregungen kommen könnten! Schlecht bezahlt, durch den Wettbewerb mit der Industrie aufgerieben, hat der Handwerker zur Versenkung in eine Arbeit keine Zeit mehr, die Sorge um das Notwendigste frißt alles künstlerische Gefühl auf. Der Lehrling erfährt beim Handwerker von künstlerischen Dingen überhaupt nichts mehr, kaum wird er technisch richtig ausgebildet. Darum sind ja auch die Kunstgewerbeschulen notwendig geworden, es ist die einzige Stelle im Gewerbe, wo noch künstlerische Absichten vorhanden sind.

Unter diesen Umständen glaube ich auch, daß der künstlerische Fortschritt nicht mehr aus dem Handwerk, sondern von den freien Künstlern kommen wird, die sich noch in eine Aufgabe versenken können. Und von wem sind denn in den letzten zwanzig Jahren die künstlerisch-schöpferischen Arbeiten auf kunstgewerblichem Gebiet geleistet worden? Doch einzig und allein von solchen Künstlern! Man sehe sich doch den Uhrmacher, den Gold- und Silberschmied, den »Juwelier« an, wie weit diese Leute, sofern sie überhaupt noch Handwerker u. nicht etwa Kaufleute sind, noch künstlerisch erzogen u. produktiv sind!

Da also das Handwerk heute gar nicht mehr in der Lage ist, künstlerisches Können zu vermitteln, ja kaum die technische Grundlage geben kann, halte ich es für wichtig, daß unsere Groß- und Mittelbetriebe genötigt werden, Lehrwerkstätten einzurichten. Das wird für diese Betriebe gar kein besonderes Opfer sein, da sie sich damit gleichzeitig einen hochstehenden Arbeiterstand schaffen. Und diese Betriebe werden in der Lage sein, ihre Lehrlinge gründlich und allseitig auszubilden, sie auch im Geschmacklichen und Künstlerischen anzulernen, ohne daß die Aufwendungen dafür zu groß werden. Aus diesem Kreis von handwerklich ausgebildeten und erfahrenen Leuten werden sich dann ganz von selbst diejenigen, die künstlerische Fähigkeiten haben, zum Künstler entwickeln. Wir müssen mit allen Mitteln bestrebt sein, die große moderne Arbeit mit künstlerischem Geist zu durchdringen, wir müssen dafür sorgen, daß ein Stamm von tüchtigen, auch geschmacklich vorgebildeten Leuten in der Industrie geschaffen wird. . . . . SCH.

LOTTE PRITZEL-MÜNCHEN »DETAIL EINER VITRINENFIGUR«

DIE SILBERFIGUREN

EIN GESPRÄCH

Der Architekt: Und was sagen Sie, Herr Professor, zu den getriebenen Silberfiguren, die mein Freund ausgestellt hat? Es sind ja nur Wiederholungen nach den Originalen, die in meinem neuen Kino die Bühne rahmen. An ihrem Bestimmungsort wirken sie ja wohl stärker.

Der Bildhauer: Ihr Freund ist sicher ein großes Talent. Aber die Figuren gefallen mir nicht recht. Sie sind doch — wie soll ich sagen — zu maniriert.

Der Architekt: Aber, Herr Professor, Sie müssen bedenken, die Verwendung der Plastik als Architekturglied verlangt doch oft eine sehr starke Stilisierung!

Der Bildhauer: Gewiß, aber plastisches Bildwerk muß sie bleiben. Ich verstehe nicht, wie ein Bildhauer sich so sehr dem Ornamentalen und Dekorativen hingeben kann. Die Plastik ist und bleibt eine selbständige Kunst, die ihre eigenen Gesetze und ihre eigene Verantwortung hat. Sie begibt sich ihrer Würde, wenn sie sich der Architektur als Magd anbietet.

Der Architekt: Herr Professor haben doch selbst gerade genug für Architektur gearbeitet!

Der Bildhauer: Aber ich hätte mich nie dazu hergegeben, dem Architekten meine Art, meinen Stil, meine Entwicklungslinie zu opfern. Wenn der Architekt meine Arbeiten nicht so hinnimmt, wie sie sind, so verzichte ich lieber.

Der Architekt: Und ich verstehe nicht, wie auf diesem Wege ein einheitliches neues Gesamtkunstwerk aus Architektur und Plastik zustande kommen soll. Ich habe mit dem Bildhauer (wie auch mit dem Maler und den andern Helfern) zusammen etwas stilistisch Neues schaffen wollen. Etwas von gleicher Formenleidenschaft, wie etwa birmanische Tempel zeigen oder ungarische Holzschnitzereien. Daher wohl die sogenannte »Manier«, die Sie stört.

Der Bildhauer: Aber wie kann man solche Volksarbeiten oder barbarischen Ungetüme unserer freien Kunst als Vorbild hinstellen! Sie haben doch höchstens nur einen gewissen kunstgewerblichen Wert. Solche Moden verderben den Künstler, er wird seiner wahren Künstlerschaft untreu.

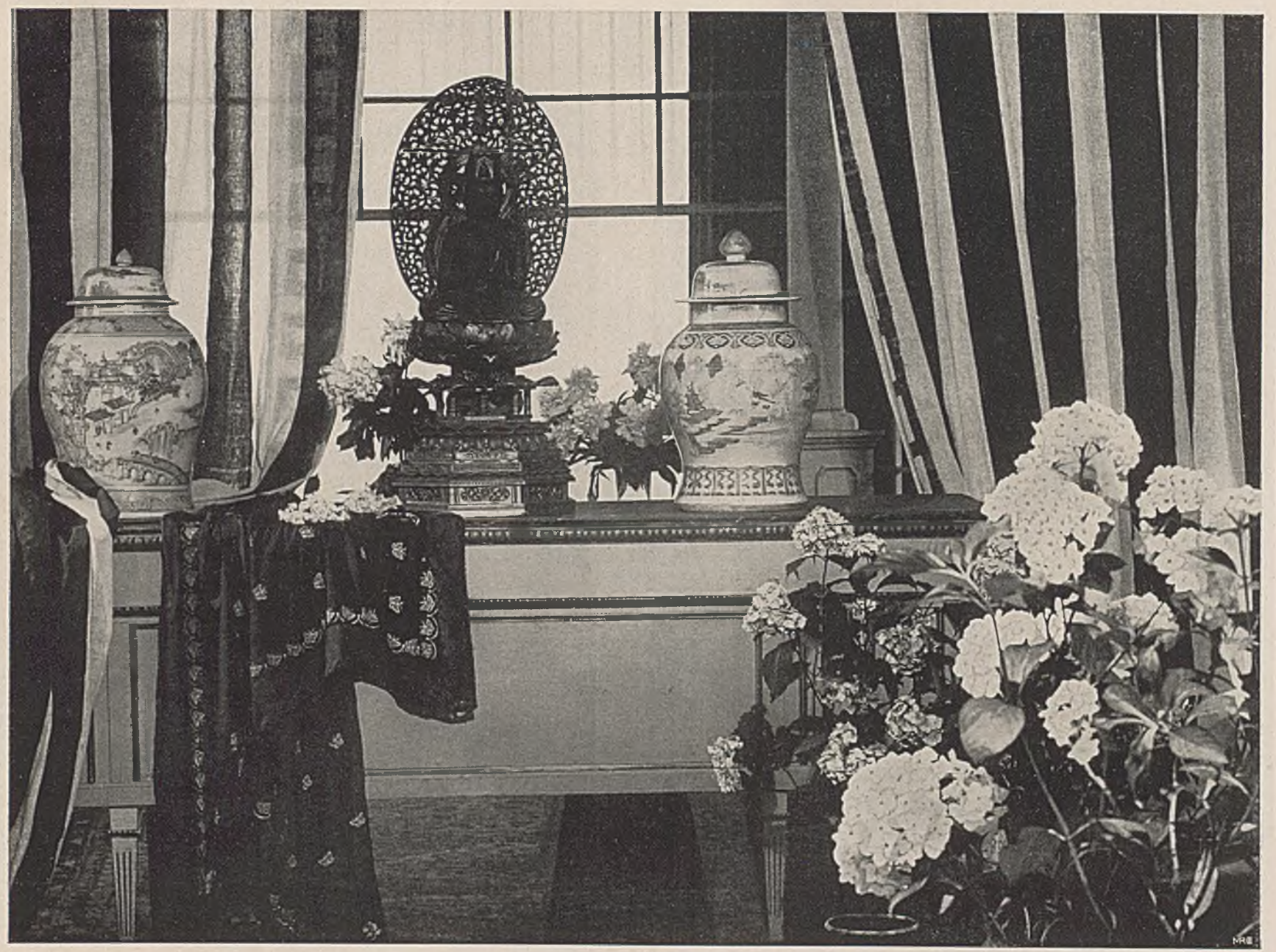
Der Architekt: Dann schätzen Sie gewiß die monumentale Wucht der Assyrer auch nicht als große Kunst? Ist das auch nur Kunstgewerbe?

Der Bildhauer: Aber ich bitte Sie, meine Arbeiten sagen doch wohl deutlich genug, daß ich nicht auf akademischen Idealismus eingeschworen bin. Ich gestehe offen, auch die Überschätzung der Griechen habe ich seit geraumer Zeit überwunden. Aber wenn mir die ägyptischen Statuen wahrhaft groß und monumental erscheinen, deshalb brauche ich doch meine Arbeiten nicht ägyptisch zu frisieren. Sie sollen meinen Stil tragen.

Der Architekt: Und was Sie vor den Ägyptern erlebten, das bedeuten uns und vielen Architekten russische Schnitzereien, ungarische Blechtreibarbeiten, assyrische Grabmäler, indische Tempelfassaden. Hier finden wir viel stärkere, »modernere« Formen, als in der Plastik unserer Sezessionen. Wir werden unserer Künstlerschaft nicht untreu, im Gegenteil, wir folgen einem bisher unbewußten modernen Empfinden, wenn wir hier neue Ausgangspunkte suchen.

Der Bildhauer: Das kann aber niemals modern empfunden sein, was birmanisch oder assyrisch aussieht. Modern daran, aber in schlechtem Sinne, ist nur die Nachgiebigkeit an eine Mode.

Der Architekt: Sie verkennen, Herr Professor, die Echtheit und Ehrlichkeit unserer Arbeit. Wir wollen ein Neues, voller Stärke, Leidenschaft, Erregung. In den



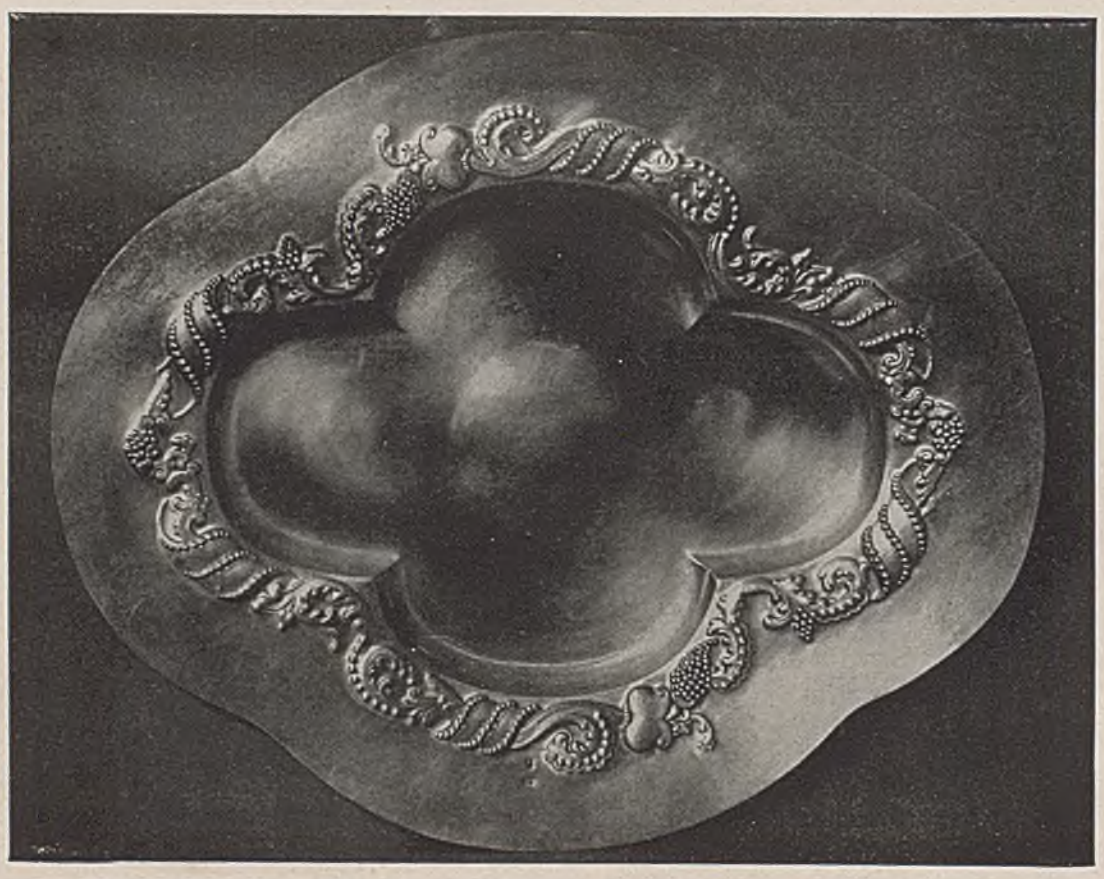
LUDWIG KAINER–CHARLOTTENBURG

AUSSTATTUNG EINES HENNY PORTEN-FILMS DER MESSTER-GESELLSCHAFT

KAFFEE- UND TEE-GERÄT IN SILBER

erwähnten Stilen sehen wir es teilweise verwirklicht. Wir wollen hier anknüpfen, um weit darüber hinauszusteigen. Wir haben viele Gesinnungsgenossen, die die gleiche Entdeckung gemacht haben, machen mußten. Plötzlich treffen wir einander vor den assyrischen Löwen. Da spricht man dann von einer Mode, es ist aber eher ein innerer Zwang!

Der Bildhauer: Also gut, vertagen wir das Urteil auf eine gelegenere Zeit! Nach dem Kriege werden Sie hoffentlich uns noch recht viele interessante Werke bauen, zusammen mit Ihren Freunden. Da werden wir ja sehen, ob aus der Manier und der Mode eine große Kunst hervorgegangen ist. . . . . ANTON JAUMANN.



GOLDSCHMIED EMIL LETTRÉ–BERLIN. SILBERNE PLATTE MIT REICH GESCHMÜCKTEM RAND IN TREIBARBEIT

STUCKRELIEFS VON W. NIDA RÜMELIN

»Es ist ungeheuer viel Handwerkliches in der Kunst, viel Erfahrungssache dabei, viel Probieren nötig, viel mechanische Arbeit.« Arnold Böcklin schrieb diese Worte und es ist bekannt, daß der große Malerpoet allen technischen Handhabungen besondere Sorgfalt zuwandte. Zu einer ungeahnten Beherrschung seiner Arbeitsmittel und ihrer Wirkungen ist er dabei gelangt, aber seine Versuche und Erfahrungen wurden vielfach mißachtet. Die Entwicklung der Zeit drängte zur ausgesprochenen Arbeits-Teilung. Wissenschaft und Industrie hatten beachtliche Erfolge damit erzielt; auch Kunst und Kunstgewerbe sollten davon beglückt werden. So wurde es üblich, daß kaufmännisch geschulte und im wesentlichen auch kaufmännisch denkende Köpfe glaubten berufen zu sein, die Formen der Dinge und alles schmückende Beiwerk zu ersinnen. Die Verwirklichung ihrer Erfindungen überließen sie dem Handwerker, der entweder ohne innere Anteilnahme seine Brotarbeit verrichtete oder — sofern er mehr war, als wofür er galt — den Weisungen der zeichnenden Verschönerungs-Unternehmer nur widerstrebend folgte. Die Folgen dieser Trennung sind längst erkannt und es fehlt auch nicht an Künstlern, die die eigene handwerkliche Tätigkeit wieder zu Ehren bringen. Nida Rümelin ist einer jener Auserwählten; er beobachtete, daß die beglückende Wirkung der besten Arbeiten der Alten zum großen Teil auf der handwerklichen Tüchtigkeit ihrer Erfinder beruht. Auf diesem Wege suchte er den Alten nahezukommen und Gleichwertiges zu leisten. Seine Stuckarbeiten in der Kuppel des Kgl. Kunstausstellungsgebäudes in Stuttgart zeigen, daß er auf guter Fährte ist. Mögen ihm noch zahlreiche Aufgaben werden, an denen er sein reiches Können und seine Erfindergabe ebenso befriedigend betätigen kann. — Wie sehr Rümelin sich am Handwerklichen freut, mögen einige seiner Worte beweisen. »In Stuck muß man schnell arbeiten können, man muß wissen, was man will, muß seine Eingebungen frei entfalten können, — nur dann ist es möglich, das Material zu bezähmen. Die Relieffiguren der Stuttgarter Kuppel sind nahezu lebensgroß, aber das Material zwang mich, eine jede der zwölf Figuren an einem Tage fertig zu machen. Riesig lustig ist es, so flott wegarbeiten zu können, schnell muß man dabei die Eigenheiten der Raumbeleuchtung erfassen und jeden Vorzug verwerten. — Durch keine Architekten-Zeichnung darf man bei der Arbeit gehindert und die Inspiration gehemmt sein. Leider mußte ich jahrelang nach Vorzeichnungen arbeiten und überall den Mißerfolg beobachten. Endlich gab mir Professor Theodor Fischer Gelegenheit, die Stuttgarter Kuppel freihändig zu schmücken. Und der Versuch war, das darf ich wohl bekennen, von Erfolg gekrönt.« . . . . SCH.

W. NIDA RÜMELIN. OBEN: HOLZSCHNITZEREI, UNTEN: STUCK-RELIEF

W. NIDA ROMELIN–MÜNCHEN

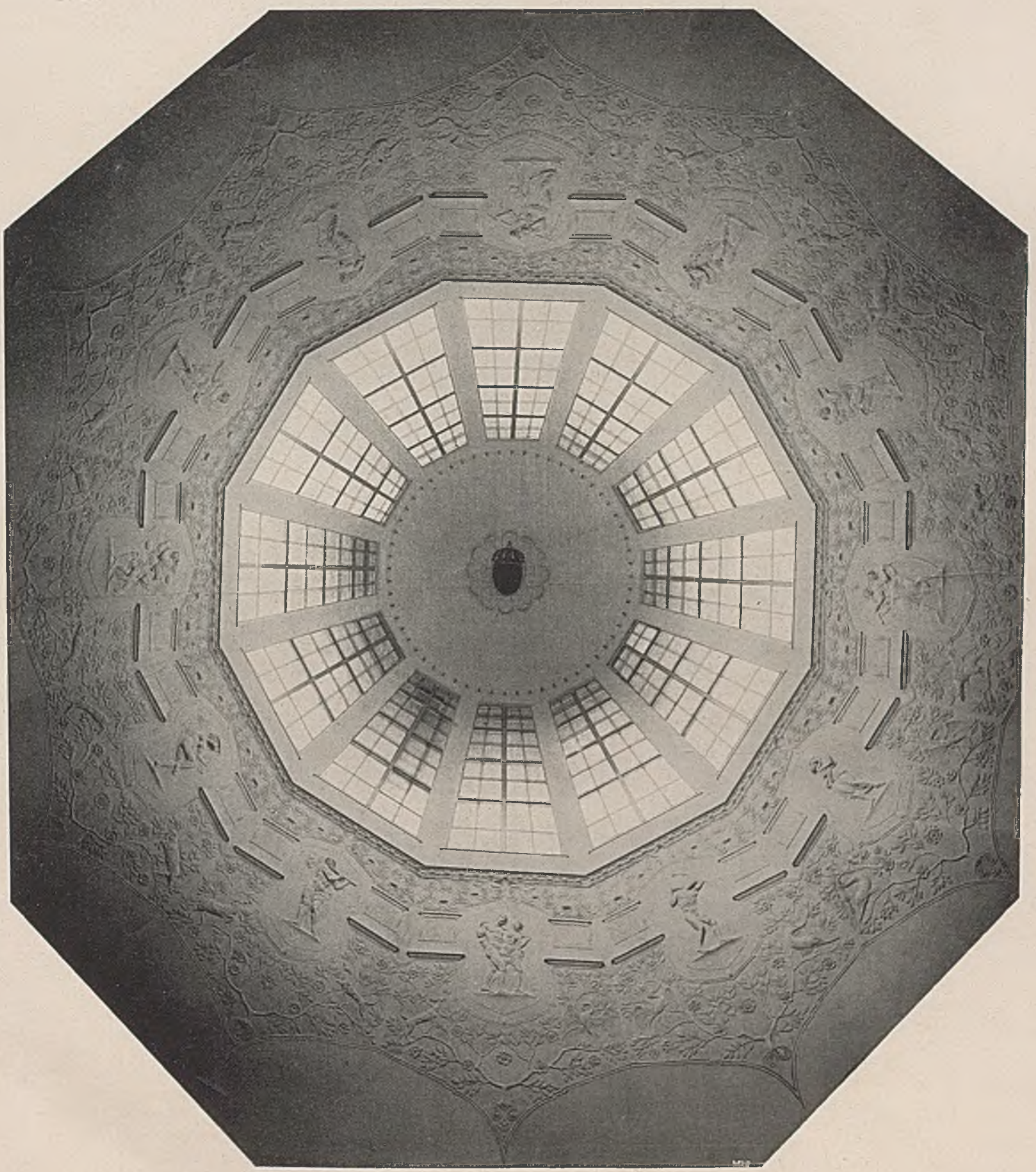
STUCKRELIEFS AUS DER KUPPEL (S. 125)

VON NEUEN WERTEN

Der Mangel an Rohstoffen jeder Art wird zum Umwerter aller Werte. Wenn man früher einen Laden betrat und kaufen wollte, dann setzte der Verkäufer seine liebenswürdigste Miene auf und schleppte heran, was er nur bieten konnte. Der Kunde wurde noch geschätzt. Es war einmal. Wer heut kaufen will, fragt vorsichtig und bescheiden an, die Händler dagegen sitzen wie Geizhälse auf ihren Schätzen. Morgen kann ja die Ware abermals im Preise gestiegen sein; daher nur keine Überstürzung. Verkaufen kann man alles, kaufen wenig.

O, ihr armen Kriegsgetrauten, wollt ihr jetzt ein Heim euch schaffen, wie schwer macht man es euch! Nicht nur, daß euer Geld nichts wert ist, selbst für viel Geld gibts nichts. Besonders Möbel und Einrichtungsgegenstände, das geringwertige Drum-und-Dran, was eine Wohnung erst wohnlich macht, ihr könnt es euch für die kurze Zeit eures Zusammenseins nicht beschaffen, d. h. nicht neu beschaffen. —

Da kommt wieder Urväter Hausrat zu Ehren. Auf dem Boden stehen von den Großeltern her, Schränke, Stühle, Bettladen, da liegen in alten Kisten Decken und Kissen, sollten die Dinge, einst unnütz nur aufgehoben, weil sie für den Trödler zu schade schienen, sich nicht verwerten lassen? »Verwerten schon«, sagt die junge Kriegsgetraute und zieht schmollend ihr Mündchen, »aber wie wird das aussehen?« Freilich schön sind diese Gegenstände meist nicht, die Großvaterzeit war nicht gerade glücklich im Geschmack; allein seht euch einmal das alte Sofa mit der geschwungenen Lehne und dem Samtpolster an, ist es nicht verwendbar mit einigem Verständnis umgeändert? »Aber die schadhaften Stellen?« Greifen wir einmal in diese Truhe. Richtig, da sind noch Decken in Filetarbeit, Antimakassar nannte man sie; sie schmückten das Sofa in Großmutters guter Stube. Ob man sie nicht wie einst in blendender Weiße mit den gebogenen Nadeln auf dem Samt befestigt? Altmodisch sieht es zwar aus, aber hat es nicht Stil? Und hier das gestickte Kissen. Perlstickerei. Zum Darauflegen für ein Viertelstündchen eignet es sich nicht. Die Perlen drücken Muster in die Backen, aber eine Decke gibts noch her, und wie es zum Sofa stimmt. Schnell eine Kante von schwarzer Seide um die Stickerei gesetzt, und



W. NIDA RÖMELIN. STUCKARBEITEN IM KUPPELSAAL (KÖNIG WILHELM-HALLE) DES KGL. KUNSTAUSSTELLUNGS-GEBÄUDES–STUTTGART. ERBAUT VON PROF. THEODOR FISCHER

W. NIDA ROMELIN–MÜNCHEN

STUCKARBEITEN (VERGL. S. 125)

mit dieser Decke paßt ja der Sofatisch, der aus Mutters Wirtschaft garnicht mit dem Sofa zusammengehen wollte, ausgezeichnet. Erinnert das Ensemble (so nannte man das einst, als man noch nicht richtig deutsch redete) mit den beiden Samtstühlen nicht sogar ein wenig an Bruno Pauls Einrichtungen? Auch das große Ledersofa mit den tiefen Buckeln läßt sich für das Arbeitszimmer benutzen. Das Leder kann man auflackieren. Macht es nicht Freude, junge Frau, ein wenig am eigenen Heim mitzuschaffen? An den Lehnen zwar ist's stark abgenutzt, doch es hat nicht einen so ausgesprochenen Stil wie das Samtsofa, da kann man mit einigen farbigen Kissen (Samt und Seide sind markenfrei zu haben!) nachhelfen.

Und diese beiden Sessel! Es sitzt sich bequem darauf. Für Bequemlichkeit hatten unsere Großeltern einen feinen Sinn. Der Sitz und die Mitte der Lehne, wo Großmütterchen, wenn sie einnickte, ihren Kopf anlegte, sind abgeschabt. Aber hier die alte Klingelschnur! An einigen Stellen ist sie schadhaft, als Schmuckstück im ganzen nicht zu verwenden. Man zerschneidet sie und geschmackvolle Mittelbordüren gibts, gerade passend für die Sessel. Messingstangen möchtet ihr mit Kelims daran. Messing ist beschlagnahmt, Kelims gar nicht zu haben oder sehr teuer. Paßt die geschwungene Gardinenstange aus Nußbaum nicht zum übrigen? Sie wiederholt das Motiv des alten Sofas, und Tüllgardinen mit Borte daran kann man sich selbst fertigen. Jetzt beginnen die Räume schon ein wenig sich zu füllen. Freilich der Schrank mit der gedrechselten Balustrade ist nicht erbaulich. Vielleicht entfernen wir diese? Und statt der Holzfüllung eine Scheibe mit grünen Gardinen dahinter verändert ganz sein Gesicht. Die Familienbilder in den ovalen schwarzen Rahmen haben schon lange genug in der Truhe geruht. Jetzt ist wieder Zeit für sie zum Auferstehen. Auch den ovalen Goldspiegel können wir wieder benutzen. In die Geradlinigkeit des Stils der Hellerauer Werkstätten von Schwester Helenes Einrichtung, die vor sieben Jahren heiratete, paßte er nicht; aber der Ecke dort gibt es Leben. Jetzt läßt sich auch die goldene Uhr unter der Glasglocke mit ihrer Konsole wieder verwenden.

Dort den Erker können wir mit einigen Korbstühlen mit hohen Lehnen gemütlich gestalten. Hochlehnige Korbstühle mit runden Sitzkissen hatten auch unsere Großeltern, und zu ihnen paßt das Fußschemelchen mit dem gestickten Bezug auch noch ganz ausgezeichnet. — Allmählich bekommen in dieser Zusammenstellung

W. NIDA ROMELIN-
MONCHEN-PASING.
+ + STUCK-RELIEF

die alten Möbel Leben und Stil. Sie haben Stil, und diesen Stil ihrer Zeit lassen wir wieder aufleben. Beherrscht aber ein Stil irgend einen Raum, und vermeidet man dabei Geschmacklosigkeiten, dann läßt sich unaufdringlich auch ein Gegenstand mit anderer Stilart, wenn er nur in seiner Art gut ist, einschmuggeln. Moderateurlampen können wir selbstverständlich nicht verwenden, aber eine Elektrische Lampe ohne bestimmte, aufdringliche Eigenform wird sich sicher ganz gut einfügen.

Aus manchem zunächst wohl wertlos Scheinenden können geschickte Hände noch bedeutsame Werte heben.

Vielleicht war darin der Krieg ein guter Lehrmeister. Er lehrte uns die Bedeutung des sogenannten Veralteten schätzen. Nicht nur im Hausrat, auch in der Kleidung und nicht zuletzt bei Menschen urteilten wir oft allzu voreilig. Der alte Angestellte, den man früher als zu alt in die Ecke stieß, füllt wieder seinen Platz aus, und gegenüber der Jugend geht ihm noch Erfahrung zur Seite. — So schreitet mit dem alten Hausrat Erinnerung ins junge Heim. Diese Möbel haben ihre Geschichte und ihr Erleben gehabt, sie können in stillen Stunden plaudern. Wie notwendig dürfte das oft sein, wenn die junge Frau allein ist, und der Gatte mit Kampf und Tod ringt. Dann sollen sie wie alte runzelige Hände, die auch nicht mehr schön sind, streicheln. Der Erinnerungswert alter Gegenstände wird meist viel zu gering geachtet. Der Emporkömmling liebt Neues, wie sein Reichtum jung ist. Wer von Familie ist, sollte auch überkommene Gegenstände hochhalten. Schon einmal wies ich an dieser Stelle auf die kleine Stillosigkeit, die in unseren Wohnungen nicht zu stören braucht, sondern oft die eigene Note bringt.

Aus altem Hausrat läßt sich eine Musik zusammenstellen, und wahrlich keine schlechte Musik ist's, wenn sie plaudert von der Einfachheit und der Gediegenheit unserer Ahnen.

Dies sollte eine Lehre für Kinder und Kindeskinder sein. Wie oft verschmäht die nachfolgende Generation, was die dritte wieder hochhält. Nach dem siebziger

W. NIDA ROMELIN-MÜNCHEN-PASING. STUCK-RELIEF + +

Kriege, da Reichtum nach Deutschland strömte, wurde manches Biedermeierzimmer zu Brennholz zerhackt. Man schaffte Platz für Neues. Heut sehen wir mit Geringschätzung auf dieses Neue, das an Möbel Renaissance- und gotische Ornamente anklebte ohne Achtung vor der Gesamtform, das dem Miethaus eine Palastfassade vorlegte, und greifen mit Freude wieder zur schlichten, sachgemäßen und bei aller Einfachheit geschmackvollen Form unserer Vorderen zurück.

So wachsen im Laufe der Zeiten aus Wertlosem Werte. Der Krieg hat diese Umwertung beschleunigt. Was früher Mode, Laune wandelte, das ist jetzt ein Gebot der Stunde. Aus Not Tugend machen, rät ein gutes Sprichwort. Dafür sollten diese Zeilen einen kurzen Hinweis geben. Die Ausführung liegt unter der eigenen Verantwortung des Besitzers dieser alten Werte. Vieles kann man selbst erneuern und unserem Gebrauch anpassen, an mancherlei müssen Sachverständige wie Tischler, Glaser, Tapezierer handanlegen. Nur das Obergutachten gebe man nie aus den Händen, man suche die Führung zu behalten, ohne die Ratschläge der Fachleute zu mißachten. Nicht der Tischler, sondern wir selbst wollen diese Möbel benutzen, daher gelte unser Geschmack. Und dann noch eins. Man zeige dem Tischler nicht, daß diese Gegenstände nur Notbehelfe sind, sonst wird er sie lieblos behandeln. Wir wollen ja Schatzgräber sein und Werte heben, dementsprechend sei unser Verhalten dem alten Hausrat gegenüber. Pietät war oft schon Wünschelrute, möchte sie aufs Neue goldene Adern bloßlegen, Werte schaffend aus Unwert. . . . . DR. ROBERT CORWEGH.

Es ist einem Jeden vergönnt, seinen eigenen Geschmack zu haben; und es ist rühmlich, sich von seinem eigenen Geschmack Rechenschaft zu geben suchen. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit erteilen, heißt aus den Grenzen des forschenden Liebhabers herausgehen und sich zu einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen. . EPHRAIM LESSING.

IN HOLZ GESCHNITZTE TÜRFÜLLUNGEN

DER ARME KÜNSTLER

Alle Warnungen sind vergeblich. Die Kunst lockt mit ihren geheimnisvollen Reizen und immer wieder drängen sich Unbemittelte zu ihr, ungeachtet der üblen Erfahrungen, die tausend andere gemacht haben. Du erzählst von Not und Elend, in die begabteste Künstler verfallen sind, von der geringen Aussicht auf Erfolg bei dem heutigen Betrieb auf dem Kunstmarkt, von schweren und nutzlos aufreibenden Kämpfen — alles nützt nichts.

W. NIDA RÖMELIN–PASING BEI MÜNCHEN

Die Kunst ist eine Flamme, die verzehrt. Zahllos sind ihre Opfer — aber immerhin, die Flamme lockt, und solange unser sonstiges Erwerbsleben so nüchtern, öde bleibt, nichts ist als ewiggleiche Tagesfron im Dienste des Mammon, wird die Kunst auf alle, die dieses Krötenleben verabscheuen, eine ungeheure Anziehungskraft ausüben. Der junge Mensch, dessen Phantasie quillt und loht, dessen Sinne nach Schönheit hungern, in dessen Blut die Miasmen des Fiebers schwärmen, ihm ist die Kunst die babylonische Versucherin, die mit seltenen Reizen und Lüsten lockt. Drei verhüllte Frauengestalten führt sie an der Hand, die sind ihr Köder. Die Freiheit — von der Fron der Geschäfts- oder Handarbeit — den Ruhm und die Wollust am künstlerischen Schaffen. Die wenigsten erwarten Reichtümer, die Aussicht auf große Einnahmen soll nur die Familie, die Verwandten beruhigen. Darum schreckst du die heranstürmende Jugend auch nicht durch den Hinweis auf den geringen Durchschnittsverdienst des Künstlers. Das A und O bleibt, es ist ungeheuer reizvoll, in der Kunst zu leben und Kunst zu schaffen, diese Genüsse kannst du dem Künstler nicht rauben, solange er noch Farbe und ein Stück Leinwand oder seine Geige hat. Wer von der bittern Süße der Kunst genippt hat, ist ihr verfallen. Sie ist eine grausame Geliebte und bringt denen, die sich ihr ergeben, mehr Pein als Glück. Aber sie kommen von ihren Reizen nicht los, je mehr sie enttäuscht werden, desto mehr sehnen sie sich und hoffen. — Der arme Künstler ist vom sozialen Gesichtspunkt aus eine Verirrung. Aber der Psychologe versteht ihn sehr wohl. Es gibt Menschen, deren Ideale sind ein festes Einkommen, ein ruhiges Heim, gut Essen und Trinken. Diese werden sich der Kunst nicht ergeben. Nur wer die Stürme der Leidenschaft, die Erschütterungen der Seele, das durstige Beben und heiße Lecken der Sinne nicht scheut, nicht die süße Pein des Schaffens und die Erschöpfung nach qualvollem Ringen, nur der ist bestimmt für den Dienst der Kunst, der kann ihr aber auch nicht entrinnen. — Man sagt, nur wer Vermögen hat, dürfe Kunst studieren. Sonst vermehre er nur das schon allzu zahlreiche Künstlerproletariat. Mir scheint, der Fall liegt gerade umgekehrt. Wer Kapital besitzt, kann seinen Schaffens- und Genußhunger schließlich auch auf andern Gebieten, in geschäftlichen Unternehmungen, in industrieller Produktion befriedigen. Gerade die Armut treibt viele zur Kunst, weil ihnen das Leben sonst nichts zu bieten hat. Die Überfüllung in unsern geistigen Berufen ist mit dem Kapitalismus eng verbunden. Die Menschen mit bauschöpferischer Phantasie können, wenn sie kein Vermögen besitzen, nichts anderes werden, als Architekt, technische und künstliche »Berater«. Wer ohne Vermögen seine geistige Begabung betätigen will, muß Arzt werden oder Techniker oder Lehrer oder Dichter. Den Reichen lockt die Spekulation, den Armen die Kunst, die Literatur. So sind dermalen die Reizungen verteilt. Und der Lebenshunger ist in unserer Periode der Reizsamkeit doch nichts anderes als ein Hunger nach

W. NIDA RÖMELIN. FASSADENSCHMUCK IN MUSCHELTRASS

WILLI MÜNCH-KHE.–LEIPZIG

ZIERVASEN IN MAJOLIKA

»Reizen«. Vielleicht hat der arme Künstler davon noch mehr als der reiche Spekulant, und vielleicht liegt ein gewisser sozialer Ausgleich in diesem Umstand. — Die Zahl der Künstler wird auch nach dem Krieg nicht zurückgehen. Die gegenwärtigen interessanten Umwälzungen in der bildenden Kunst mit all ihren aufregenden Kämpfen werden im Gegenteil noch viel mehr anlocken. Verhältnismäßig junge Künstler sind es, die das Hauptinteresse auf sich gezogen haben. Sie haben sogar gut verkauft. Und ihre Erfolge verdanken sie nicht einer in langjährigen Mühen erworbenen Technik, nein, mit primitivsten Mitteln stürmt die Jugend auf stärkste Wirkungen. Und immer neue Namen schwingen sich an die Oberfläche. Ich frage, war je eine Zeit so verführerisch für werdende Künstler? Wozu da warnen? Wir können keinen abhalten, sich in den Strudel zu stürzen. . . . A. J.

AUSFÜHRUNG: GROSSH. MAJOLIKA-MANUFAKTUR–KARLSRUHE

Das muß ein gar spröder Kopf sein, der sich nicht getraut, noch etwas Weiteres zu erfinden, sondern der überall nur auf der alten Bahn geht, bloß Andern nachfolgt. . . . DÜRER.

DAS EIGENE HEIM. Schaffe Dir ein eigenes, Deinem Wesen entsprechendes Nest, schaffe es in Durchbildung Deiner Ansichten über schön und häßlich, und es wird sicher schön werden, wenn in Dir die edlen Züge des Menschenherzens obwalten. Der Tisch ist ein unbeseeltes Ding, bis er das Mahl zu tragen gewöhnt ist, bis er Eltern und Kinder an der freundlich hellen Lampe um sich vereint sah, bis er Zeuge unserer stillen und lauten Freuden und der Stunden der Sorgen geworden ist. Dann bleibt er nicht ein gleichgültiges Werk fremder Hand, er ist unser Tisch im höheren Sinne, unser Besitz, das harte Holz hat Sinn, ein Teil unseres Ich hat ihn zu einem bedeutungsvollen Wesen umgeschaffen. Sind die Dinge um uns so zu Werken der Hingebung der Liebe, der wechselseitigen, auf Erkenntnis der Wünsche der Geliebten begründeten Aufmerksamkeit und Teilnahme geworden, so mögen sie an sich noch so formlos sein, sie werden einen Gesamtton ergeben, der zum Herzen spricht, weil er aus Herzen geboren ist. Zimmer einrichten, heißt sie mit dem Leben der Bewohner erfüllen. . GURLITT.

VALENTIN WITT-MÜNCHEN DIELE IN EINEM HAUS AM TEGERNSEE

VOM ZUKÜNFTIGEN HEIM DES KLEINEN MANNES

Wie bekannt ist, machte sich schon bald nach Kriegsausbruch das Bestreben geltend, den heimkehrenden Kriegern und ihren Familien ein besseres häusliches Los zu bereiten, als sie es früher in den großen Städten vielfach hatten. Dieses Vorgehen war gelegentlich in etwas sehr weitgehende wirtschaftliche Forderungen gekleidet und so kam es, daß lange Zeit mit dem Streit um Grundsätze verloren ging. So sind von den vielen Kriegerheimstätten heute noch sehr wenige ausgeführt und man kann sagen, daß sich das Wasser erst heute so gewaschen hat, daß an ein mehrfaches Verwirklichen der an sich schönen Gedanken gegangen werden kann. —

In diesem Augenblick aber galt es auch der inneren Einrichtung dieser Heimstätten zu gedenken und mit einem Ruck fühlen wir uns bereits mitten in Bestrebungen hinein versetzt, dem zukünftigen »Heim des kleinen Mannes«, wie wir es nennen wollen, zu der würdigen Ausstattung zu verhelfen. Und sintemalen diese kleine Männer nicht nur Heimstätten als Einzelhäuser haben werden, sondern viele wohl noch in die Miethäuser werden zurückkehren müssen, so soll es doch allen denen, die sich neu einrichten müssen, möglich gemacht werden, dieses auf gute und billige Weise zu tun. Mit einem frischen Zupacken, das sich von der Einleitung der Kriegerheimstätten-Bewegung sehr unterscheidet, sind denn nun schon allerorten Vereine zum Beschaffen guter Wohnungseinrichtungen für Kriegsteilnehmer gegründet worden. Dabei sind die Schwierigkeiten durchaus nicht etwa geringer, als auf dem Gebiete des Heimstättewesens selbst. Sind sie aber dort mehr wirtschaftlicher Art, so sind es hier mehr künstlerische Gesichtspunkte, die sich der Ausführung hemmend in den Weg setzen und sicherlich noch setzen werden.

Man wird es verstehen, daß solche Bestrebungen, sollen sie eine Kulturbestimmung erfüllen, künstlerisch nicht auf herkömmlichen Bahnen gehen können. Einmal handelt es sich darum, vom Möbel des kleinen Mannes noch sehr zahlreiche zierende Zutaten, Gesimse, Träger usw., als überflüssig zu entfernen, zum zweiten müssen wir das Furniermöbel als überwunden halten können und zum dritten muß das starre System der bisherigen Zimmergarnitur fallen. Die Zimmergarnitur hat einen Sinn beim größeren Zimmer; beim kleinen Zimmer, wo sich die Möbel nach Zahl und Art gleichsehen, ist sie künstlerisch wesenlos und beschwert obendrein den kleinen Mann noch wirtschaftlich, da er gezwungen ist, die ganze Garnitur zu kaufen, obschon er vielleicht das eine oder andere Stück nicht unbedingt nötig haben würde. Das Furniermöbel wiederum ist ein Geisteskind des 19. Jahrhunderts. Es sollte damit ein Hartholzmöbel vorgetäuscht werden. Heute verträgt sich dieser Schein mit unserem Suchen nach dem Reinen und Wahren nicht mehr und der scheinbare praktische Vorteil des Furniermöbels

VALENTIN WITT, HOFMÖBELFABRIK-MÜNCHEN TREPPENGELÄNDER MIT HOLZSCHNITZEREI

durch die bessere Reinhaltung kann beim gebeizten oder gestrichenen Weichholzmöbel durch größte Reinlichkeit in der Familie sehr gut wett gemacht werden.

Zur Verfolgung dieser Ziele ist in Stuttgart für ganz Württemberg ein Verein »Schwäbisches Bürgerheim« gegründet worden, der den Zweck hat, in Anlehnung an die bestehenden Kriegsfürsorge-Organisationen, den Kriegsbeschädigten sowie bedürftigen Kriegsteilnehmern, welche sich kurz vor, während oder nach dem Krieg verheiratet haben bezw. verheiraten, die erforderliche erstmalige Ausstattung in künstlerisch einwandfreier, guter Ausführung zu angemessenen Preisen und unter günstigen Zahlungsbedingungen zu gewähren. Dieser Verein schreibt jetzt unter der Künstlerschaft einen Wettbewerb zur Gewinnung von Entwürfen für Wohnungseinrichtungen einfachster Art aus. Wie nun der Wettbewerb auch ausfallen möge, die Art des Ausschreibens, das eine klare Absage an das Furniermöbel und an die Zimmergarnitur bedeutet, bleibt beachtenswert. So wird im Preisausschreiben gesagt, daß, um die freie Wahl des Käufers dieser Einrichtungen in größtem Maße zu ermöglichen und um die persönlichen Bedürfnisse desselben weitgehend zu berücksichtigen, anstatt vollständiger Zimmergarnituren nach dem bisherigen Gebrauch, Reihen von Einzelmöbeln gefordert werden, die alle infolge ihrer gut empfundenen Formgebung zu einander passen, die sich aber auch zu geschlossenen Einrichtungen zusammenstellen lassen. Es soll also z. B. der Spiegel oder die Kommode des Schlafzimmers ebensogut für das Wohn- und Eßzimmer verwendet werden können. Verlangt wird die Darstellung der Möbelstücke, die für die Einrichtung einer Kleinwohnung in Frage kommen. Eine solche Wohnung besteht mindestens aus Wohnküche und Schlafzimmer, höchstens aus Küche und drei Zimmern. Eine Möbelreihe soll enthalten: Büfett oder ähnliches Möbel für Speisezimmer oder Wohn- und Speisezimmer, Geschirrschrank für Küche oder Wohnküche, größerer Tisch, kleinerer Tisch mit Schublade oder Abstelltischchen, Armstuhl, Stuhl, Bank, Sofa oder Sessel, Bücherschrank oder Bücherregal, kleines Wand- oder Eckschränkchen oder Wohnzimmerkommode, Schreibtisch oder Nähtisch, Uhr, Wandspiegel, Wandregal oder Tellerbrett, Bettstelle und Nachtkasten, Waschkommode oder Waschtisch, großer oder kleiner Kleider- und Wäscheschrank, desgleichen oder Wäschekommode, Wohnzimmerschrank, Truhe, Kasten oder ähnliches, Kinderbett und andere Möbel für ein Kinderzimmer.

Dazu können außerdem beliebige Ergänzungsmöbel beigelegt werden. Über furnierte und bemalte Möbel sagt das Preisausschreiben, daß sie mit Rücksicht auf die Materialbeschaffung ausgeschlossen seien. Beim Entwurf sei zu berücksichtigen, daß die Möbel in großen Mengen hergestellt werden sollen, als Stoff kommt hauptsächlich Kiefernholz in Frage. Für vollständige Möbelreihen von mindestens 16 Blatt Zeichnungen gibt es einen 1. Preis von 2000 Mark, einen 2. Preis von 1500 Mark,

VALENTIN WITT-MÜNCHEN BADEZIMMER IN EINEM LANDHAUS

einen 3. Preis von 1000 Mark und 1500 Mark für Ankäufe im Betrage von 40—100 Mark. Vielleicht wäre es ratsamer gewesen sich in den Preisen etwas breiter zu halten, damit die obersten Reihen nicht zu oft ausgeführt werden, und einen Schönheitsfehler bedeutet es ferner, daß die Entwürfe ohne weiteres zum Eigentum des Vereins werden, ohne daß der Urheber ein angemessenes Honorar für die Ausführung zu beanspruchen hätte. — Das wäre das Stuttgarter Ausschreiben, das im ganzen für ähnliche Fälle sicherlich als Vorbild empfohlen werden darf. Ungeklärt ist noch die Frage, wie es der Verein mit den sonstigen Ausstattungsstücken halten will. Die künstlerische Wirkung der Möbel ist naturgemäß stark beeinträchtigt, wenn die Wände nicht entsprechend tapeziert sind und wenn der sonstige Hausrat schlecht in die Wohnung paßt. Auch hier eröffnen sich also noch Fragen, die unbedingt in ähnlichem vorbauendem Sinne gelöst werden müssen. . . . . J. F. HÄUSELMANN-STUTTGART.