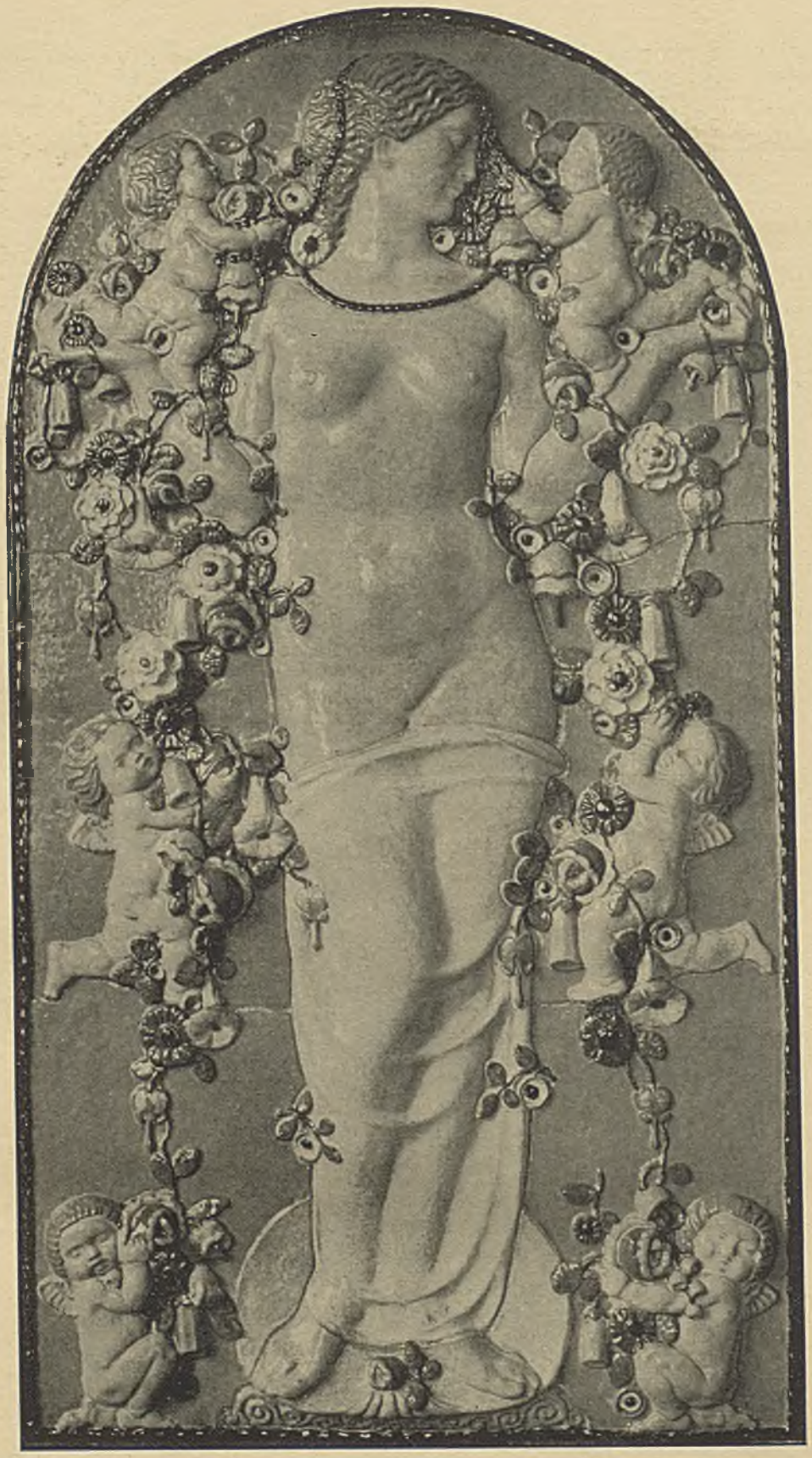


PROFESSOR MICHAEL POWOLNY – WIEN. »RELIEF IN FARBIGER KERAMIK«

AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WIENER UND GMUNDNER KERAMIK

INNEN-DEKORATION

REICH-ILLUSTRIERTE KUNSTGEWERBLICHE ZEITSCHRIFT FÜR DEN GESAMTEN INNEREN AUSBAU:

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

XXX. JAHRGANG. DARMSTADT. APRIL 1919.

ABSCHIED UND AUSBLICK

VON ANTON JAUMANN

Wer den großen Zusammenbruch in Deutschland nicht nur als neugieriger Zeitungsleser verfolgt, wer tiefer blickt, wer mit ahnendem Herzen mitempfindet, der kann angesichts der schönen Arbeiten hier, die das einst Errungene noch einmal vor Augen führen, nur mit tiefer Wehmut erfüllt werden. Unsere kunsthandwerkliche Produktion ist noch nicht ganz vertilgt, gewiß. Die eine oder andere Werkstatt berichtet noch, daß sie auf einige Zeit zu tun hat. Aber sind das normale Aufträge? Aufträge, die auf einen Weitergang der Arbeit Schlüsse zulassen? Es wird ausgeliefert, was die Kriegsgewinner im Gefühl des unversieglichen Geldstroms bestellt hatten. Neue Aufträge gleich Null. Wer baut sich jetzt ein Landhaus, welche Stadt hat nicht dringendere Sorgen, als ihren Rathaussaal ausstatten zu lassen? Man kann einfach nicht bauen bei den jetzigen Preisen. Der eingeschüchterte Bürger wagt es kaum, sich einen Lampenschirm zu kaufen. Das Geld, was jetzt verdient wird, geht in unmittelbarem Genuß auf, in Speise, Trank, Vergnügen. Nun sitzt der heimgekehrte Meister vor seinem Ambos, vor seinem Werktisch, und er weiß nicht, was und wie arbeiten. Soll er nicht lieber auf die Straße gehen und Politik machen? Die Stände fahren wütend aufeinander so wie kläffende Kettenhunde. Der Handwerker beschuldigt den Arbeiter, der Arbeiter den Bürger, der Bürger die Regierung. Aber die Tatsache wird dadurch nicht aus der Welt geschafft, die tieftraurige Tatsache, daß unsere deutsche Edelproduktion zusammengebrochen ist.

Sie ist nicht allein zusammengebrochen unter den Stürmen der äußeren Gewalten. Da könnte man noch hoffen, daß es mit dem Frieden wieder gut wird. Wir dürfen die Augen nicht davor verschließen, daß der Zusammenbruch ein innerer, ein notwendiger ist, daß die Bedingungen unserer kunsthandwerklichen Arbeit von Grund auf verschüttet sind. —

Die Höchstleistungen im deutschen Kunstgewerbe vor dem Kriege waren nur möglich unter der Herrschaft des gegenseitigen guten Willens und der Begeisterung für die Sache, für die Kunstarbeit. Wenn Pössenbacher nicht alte Schnitzer gehabt hätte, die aufgingen in ihrer Kunst, die mit Leidenschaft und Überzeugung Schnitzer waren, und ihr Herzblut drangaben für eine gute Arbeit, und wenn nicht andrerseits

PROF. DR. E. VON SEIDL–MÜNCHEN AUS DEM TEEHAUS J. v. SIEGLE–AMMERLAND

die Schnitzer gewußt hätten, daß Pössenbacher sie werthielt wie Familienglieder und ihnen soviel an Lohn zahlte, als der Betrieb irgend zuließ, dann wären diese feinen Stücke niemals zustande gekommen. Und das war durchgängig die Basis des guten deutschen Kunstgewerbes. Wer von Pössenbacher und ähnlichen Geschäften kaufte, der wollte nicht bloß Luxus um sich haben und Kunst, sondern hochwertige, aus gesundem Boden, aus Herzblut und Leidenschaft erwachsene Arbeit.

Wir wissen heute, daß der Sozialismus nicht, seinem Namen entsprechend, eine allgemeine Verbrüderung erstrebt. Er steht ganz im Zeichen des Materialismus und will einzig und allein materielle Vorteile für den Arbeiter. Mehr Geld, weniger Arbeit! So lautet, allen Aufputzes entkleidet, der Kampfruf. Über die Berechtigung der Arbeiterforderungen braucht hier nicht gestritten zu werden. Der Arbeiter kann, im Besitz der staatlichen Herrschaft, jeden Lohn verlangen. Und wer würde ihm das Geld nicht gönnen? Die Grenze bildet hier nur die Produktionsmöglichkeit der Betriebe. Man sagt, diese sei längst überschritten. Wir würden die Konkurrenz des Auslandes nicht ertragen, auch im Lande würden die Waren unverkäuflich. Ganz davon abgesehen, daß bei den fortwährenden Lohnkämpfen eine vernünftige Arbeit nicht zustande kommt.

Für uns im Kunstgewerbe sprechen alle diese Momente auch mit: Die jetzigen Preise machen tatsächlich unsere Waren zum größten Teil unverkäuflich. Manche Aufträge kommen nicht zustande, weil niemand für prompte Ausführung und Lieferung aufkommt. Aber das sind alles doch nur äußere Symptome für den Zusammenbruch der Grundlagen, auf denen unser Kunstgewerbe ruhte. Auch wir waren materialistisch verseucht. Da war ein Luxus, der sinnlos Geld verschwendete, der mit teuren Stoffen prunkte, der nur dem Genuß diente. Er mußte den Armen herausfordern, aber man nahm das achselzuckend hin. Künstler und Unternehmer gab es bei uns in Menge, die einzig und allein Geld scheffeln wollten, die mit Mustern schacherten und mit gefälschtem Prunk, die das Herzblut des wahren Künstlers zu billigem Massentand ausmünzten. Wie wenig Handwerker gab es tatsächlich noch, die sich für eine gute Arbeit aufopferten! Die meisten waren kleine Unternehmer geworden, die über die Künstler und die Handwerkskunst lachten. Ihr Ideal und ihr Traum war, irgend einen Imitationsartikel zu finden, mit dem sich mühelos

PROFESSOR DR. E. v. SEIDL–MÜNCHEN. ERKER IM SPEISEZIMMER DES KÜNSTLERS IN MURNAU

(AUS EINEM ENDE APRIL ERSCHEINENDEN NEUEN WERK: PROFESSOR DR. EMANUEL VON SEIDL »MEIN STADT- UND LANDHAUS« MIT 86 GROSSEN ABBILDUNGEN. VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH—DARMSTADT)

PROF. DR. E. VON SEIDL–MÜNCHEN TEEHAUS J. VON SIEGLE–AMMERLAND

viel Geld verdienen ließ. Und welcher Arbeiter wollte noch eine tüchtige Lehre durchmachen? Sie spezialisierten sich möglichst sofort, um sich dann von Betrieb zu Betrieb hinaufsteigern zu lassen. Die Qualität der Arbeit war ihnen schnuppe, sie sahen nur auf die »Bedingungen«. Wir hatten trotzdem noch ein gutes Kunsthandwerk in Deutschland, wenn auch im Verhältnis zur Gesamtproduktion wenig. Jetzt hat die materialistische Richtung den Sieg davon getragen. Mit all ihren Begleiterscheinungen zieht sie über uns dahin. Sie schwemmt auch das alte Kunsthandwerk hinweg, für das die äußeren Voraussetzungen fehlen, hauptsächlich aber die Gesinnung. —

Somit sind wir an einem Abschnitt in der Geschichte unseres Kunstgewerbes angelangt. Einem höchst traurigen. Mit schmerzenden Augen sehen wir noch einmal auf die Höchstleistungen der letzten Epoche zurück. Sie sind schon am Rande eines Abgrundes gewachsen. Manche wirtschaftlichen und kulturellen Erschütterungen hatten Warnungszeichen gegeben. Vergeblich! Glücklicherweise sind die Werke von dieser Vorgewitterstimmung noch nicht beeinflußt.

Was nun? Es hat keinen Sinn, vor der gegenwärtigen Krise den Kopf in den Sand zu stecken. Zwar die zappelnden Bemühungen, doch noch hier und da trotz der Revolutionspreise und Zustände einen Auftrag zu erhaschen, werden nicht großen Erfolg haben. Unsere einzige Hoffnung ist, diese materialistische Hyäne möge sich in ihrer unersättlichen Gier recht bald selbst auffressen, nach den blindwütenden Kämpfen um Lohn und Genuß möge recht bald die Erleuchtung kommen, die die Arbeit wieder um ihrer selbst willen schätzen lehrt, die den Genuß im künstlerischen Schaffen höher wertet als Geld.

Kunst und Kunsthandwerk, das könnte man jetzt doch endlich eingesehen haben, gedeihen nicht in der Giftluft des Materialismus. Sobald er unsere Produktion beherrscht, ist es vorbei mit jeder wahren Qualitätsarbeit, die immer selbstlose Hingabe fordert. . . . . A. J.

Begreift die Gesamtheit, daß es sich bei der Kunst um eine menschliche Manifestation handelt, in der die äußersten und außerordentlichsten Fähigkeiten ihres ganzen Daseins erwiesen und ausgesprochen werden, so hat die Gesamtheit ein Interesse daran, diese ihre Erneuerung, die Wahrsager und Gestalter dieser Erneuerung aus ihrer grotesken Isoliertheit, aus ihrer gesellschaftlichen Vergessenheit zu befreien. . LU MÄRTEN.

PROFESSOR ED. PFEIFFER–MÜNCHEN. BLICK IN DEN WEISSEN SALON DES HOTELS ATLANTIC–HAMBURG

STUCKRELIEF. ENTWURF: ED. PFEIFFER MODELLIERT VON PROF. JOS. WACKERLE

ÜBER DIE ZIELE DER KUNST....

VON DR. WALTER GEORGI-BERLIN

Eine Welt voll stolzer Hoffnungen und Idealen liegt hinter uns in Trümmern. Manchen hat in dieser Zeit eine Wirrnis ergriffen wie die Menschheit an jenem Tage, da der Turm zu Babel zusammenfiel und die einzelnen einander nicht mehr verstanden. Während die einen noch unter dem Eindruck der Ereignisse wie gelähmt keine Hand zu rühren vermögen, erheben andere ihre Stimmen und fordern oft mit den seltsamsten Mitteln den schleunigen Wiederaufbau des politischen und kulturellen Gemeinwesens.

Aber es ist leichter, in das Chaos hinein diese Forderung zu rufen, als sofort die geeigneten Baumeister zu finden. Mag auch der Aufbau des politischen Gemeinwesens vielleicht ohne allzu große Schwierigkeiten gelingen, so bedeutet er vorerst doch nicht viel mehr als eine notdürftige Baracke, in der das Volk vor den Stürmen, die den Kontinent erschüttern, Schutz findet. Schwieriger, weit schwieriger wird sich für das Volk sicherlich die Aufgabe gestalten, die wertvollsten Kräfte seines innersten Lebens wieder zusammenzufassen, um jenem unsichtbaren Bau Halt und Stütze zu geben, in dem sein gesamtes geistiges Streben in einer hochentwickelten Kultur gipfelt.

Zahlreiche Kräfte, die in dem Wesen des Volkes verankert sind, werden sich um jene Aufgabe scharen. Der aufrichtige Wille des Gelehrten, des Kaufmanns, des Arbeiters wie des Bürgers werden wie einst die Bausteine herbeitragen, die in das Werk eingefügt werden sollen. Der erhabene Geist aber, der das Material sichtet und dem Bau die bestimmenden Maße und Linien geben wird, wird aus der Seele des Volkes erstehen müssen, wo er, vom Niederschlag der Kultur aller Zeiten umgeben, schlummert und nur des Erweckers harrt, um auf den Plan zu treten.

Wer diese Rolle als Erlöser übernehmen will, muß selbst mit seinem Innersten im tiefsten Wesen des Volkes wurzeln, er muß verstehen, sich selbst zu überwinden, um sich und andere erlösen zu können. Nur die wahrhafte, künstlerische Natur, die sich im einzelnen offenbart, aber in innigster Gemeinschaft mit dem geistigen Urgrund des Volkes steht, wird im Stande sein, sich dieser Aufgabe zu unterziehen.

Allezeit ist der Künstler Wegbereiter der Kultur gewesen. Sein geschärftes Auge, sein auf die feinsten Schwingungen eingestelltes Ohr, sein mit den verborgensten Stimmungswellen fibrierendes Gefühl, befähigen und berufen ihn dazu, die wertvollen Kräfte des Volkes zu entdecken und durch die eigene Kraft des künstlerischen Gestaltens ans Licht zu bringen. Er erkennt den Geist, der jeglichem Werden innewohnt. Sein Können führt ihm die Hand, diesen Geist der Allgemeinheit sichtbar zu machen. Aus diesen von ihm manifestierten Gesetzen heraus wird er zum Leiter und Lehrer der geistigen und künstlerischen Kultur

WEISSER SALON IM HOTEL ATLANTIC–HAMBURG PROF. ED. PFEIFFER. AUSF: POSSENBACHER WERKSTÄTTEN

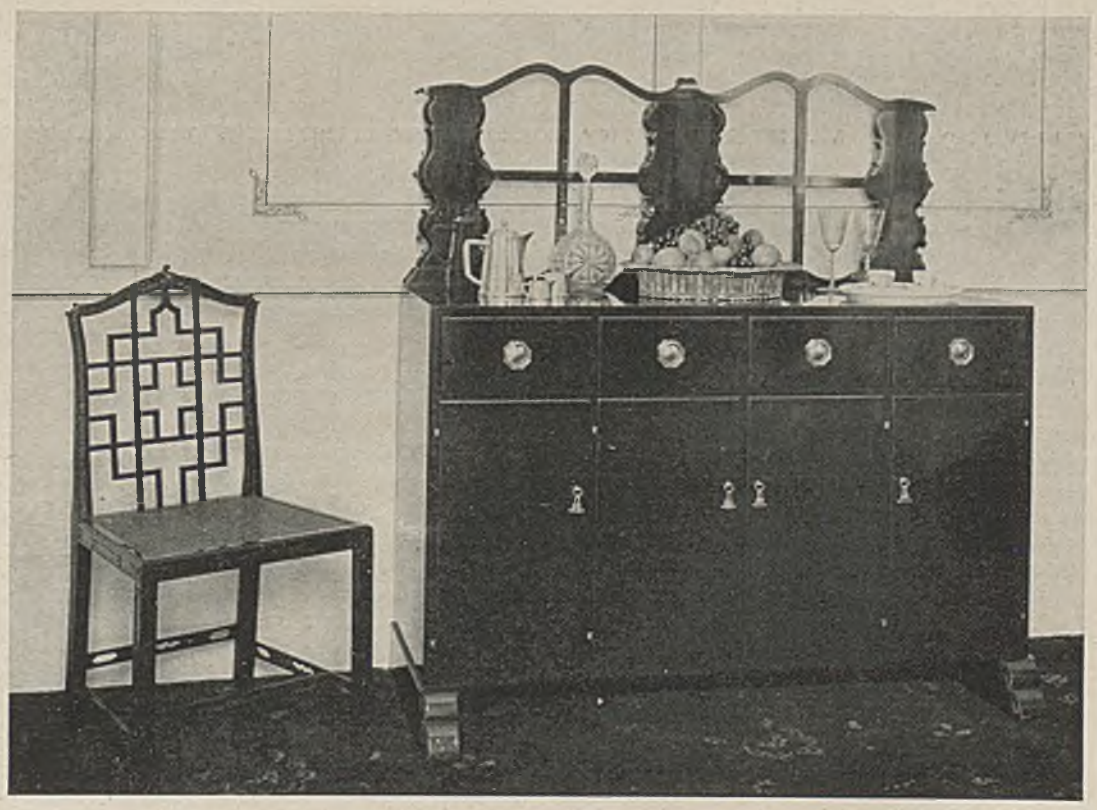
seines Volkes, wie einst Dante und Petrarca dem Geiste der Renaissance, ein Emile Zola dem Geiste des Naturalismus aus den in den Völkern schlummernden Vorbedingungen heraus die Bahn bereiten durften. — Dieser ihrer heiligsten Aufgabe gerecht zu werden, ist die oberste Pflicht der künstlerischen Natur.

Der Weg, den sie zu ihrer Erfüllung einzuschlagen hat, ist mit Hindernissen und Dornen besät. Jeder weiß dies, der einmal im Banne künstlerischen Schaffens um die Erkenntnis und die Gestaltung gerungen hat. Der Weg ist die Wahrheit und die Kraft, die alle Hindernisse überwindet, ist die Liebe zu ihr, der unbezwingliche Drang, der Wahrheit zum Siege zu verhelfen. Die künstlerische Aufrichtigkeit, frei von dem heuchlerischen Laster der Zugeständnisse an Modetorheiten und den Geschmack einer Kaste, wird diesen Weg mit dem Ziel der Entdeckung ewig gültiger Gesetze, nach denen sich Welt, Leben und Kultur aufbaut, zu finden wissen. Dieser allein verbürgt der Kunst ihre Daseinsberechtigung. Nicht zur Unterhaltung in müßigen Stunden ist die wahre Kunst berufen, sie soll forschen, streben und bauen, immer die Harmonie vor Augen, die letzten Endes im Göttlichen begründet ist.

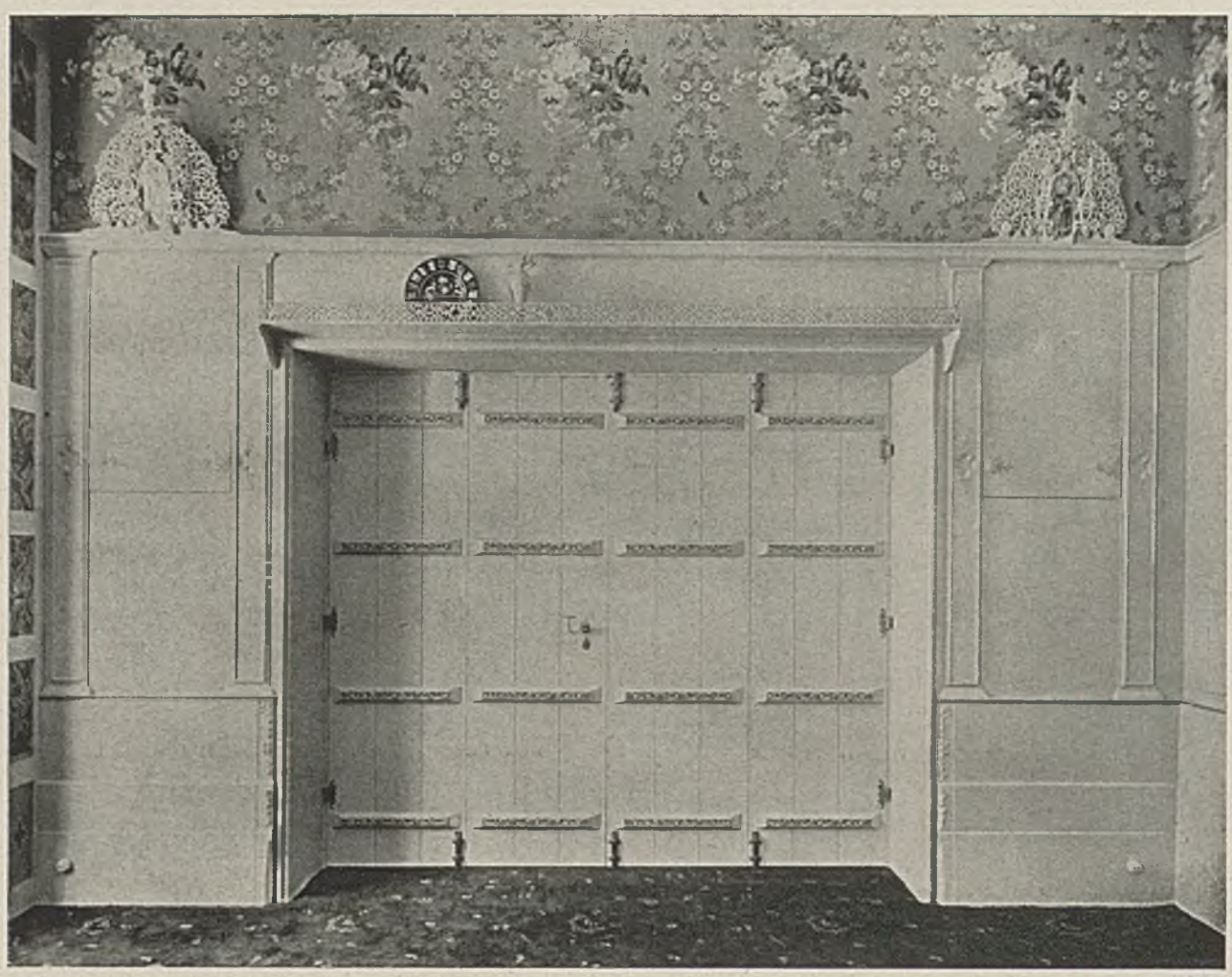
So wird die Kunst im Dienste des Weltgeschehens zum geistigen Führer einer Nation und öffnet zum weiteren Ausbau allen geistigen Strömungen die Tore, dies aber nur dann, wenn sie mit reiner Empfindung ihre schöpferische Kraft voll und ganz ihrer Bestimmung weiht. Form und Stil ergeben sich dann von selbst, sie werden mit dem Inhalt der künstlerischen Offenbarung eine Einheit bilden und nur im Zusammenhang mit diesem verstanden und gewertet werden können.

Jede Kunst wird aus einem innersten Bedürfnis der Volksseele heraus geboren, als eine Notwendigkeit, die sich des Künstlers als Mittlers bedient. Tief in das Unbewußte hinein dringt das künstlerische Gefühl und zieht aus ihm die Kräfte empor, die sich zu bewußter überzeugender Sinnlichkeit im Kunstwerk steigern. Es wäre daher ein unverzeihlicher Fehler, wollte ein Volk in seiner Gesamtheit oder eine Gruppe Unverantwortlicher der künstlerischen Intuition vorgreifen und dem Künstler ohne Rücksicht auf die eigenen Gesetze seines

ENTWURF: PROFESSOR EDUARD PFEIFFER — DURCHBROCHENER AUFSATZ ÜBER DEM PANEEL



POSSENBACHER WERKSTÄTTEN. ENTWURF: ED. PFEIFFER. STUHL UND KREDENZ IN MAHAGONI. (VERGL. SEITE 122)



KLAPPTÜRE IM SALON DES HOTELS ATLANTIC (SEITE 122). ENTW: PROF. ED. PFEIFFER-MÜNCHEN. AUSF: POSSENBACHER WERKSTÄTTEN

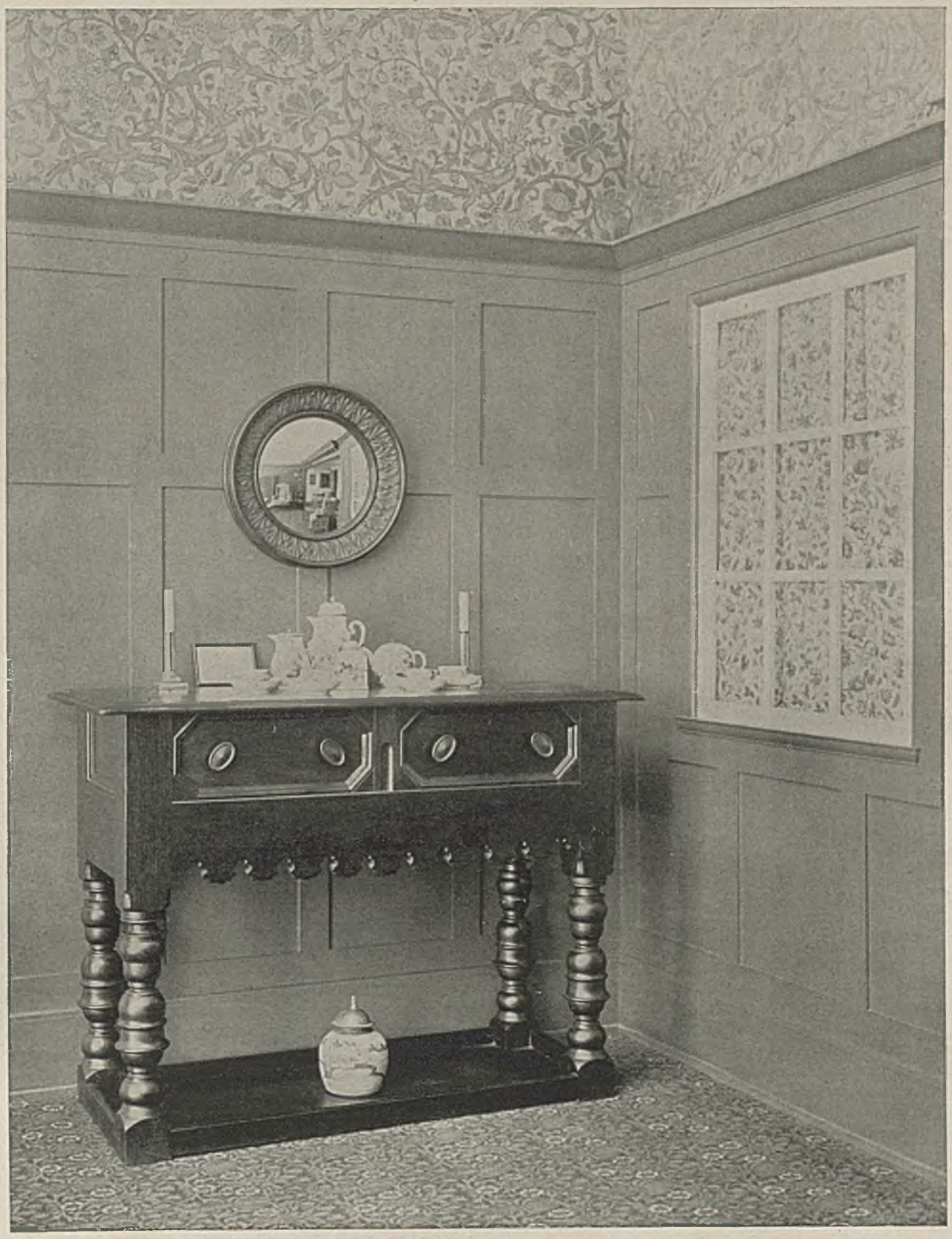
Schaffens äußerliche Ziele und Formen aufzwängen, nach denen er seine Schöpfungen einzurichten hätte.

Am Gefährlichsten ist hier die so oft ausgesprochene Forderung nach einer nationalen Kunst, indem man nach wohl überlegter Absicht Inhalt und Form des Kunstwerks bestimmen möchte und dabei ängstlich auch die entfernteste Verwandtschaft wie auf irgend einem Gebiete der technischen Mittel mit ähnlichen Erscheinungen des Auslandes als anti-national ablehnt. Mit derartigen Forderungen trifft man die echte Kunst schnell ins Herz; ein aus solcher Anregung hervorgegangenes Erzeugnis wird leicht zum lächerlichen Homunkulus. Äußerlicher »nationaler« Stoff, vielleicht verbunden mit gewissen historischgegebenen Stilformen begründen noch keine nationale Kunst. Ihre Wurzeln liegen tiefer in dem Grund der Seele eines Volkes. Drum möge man den Künstler ungehindert aus eigener Kraft heraus sein Werk bereiten lassen und schenke ihm hierzu bereitwillig das Vertrauen, das ihm die Aufgabe erleichtert.

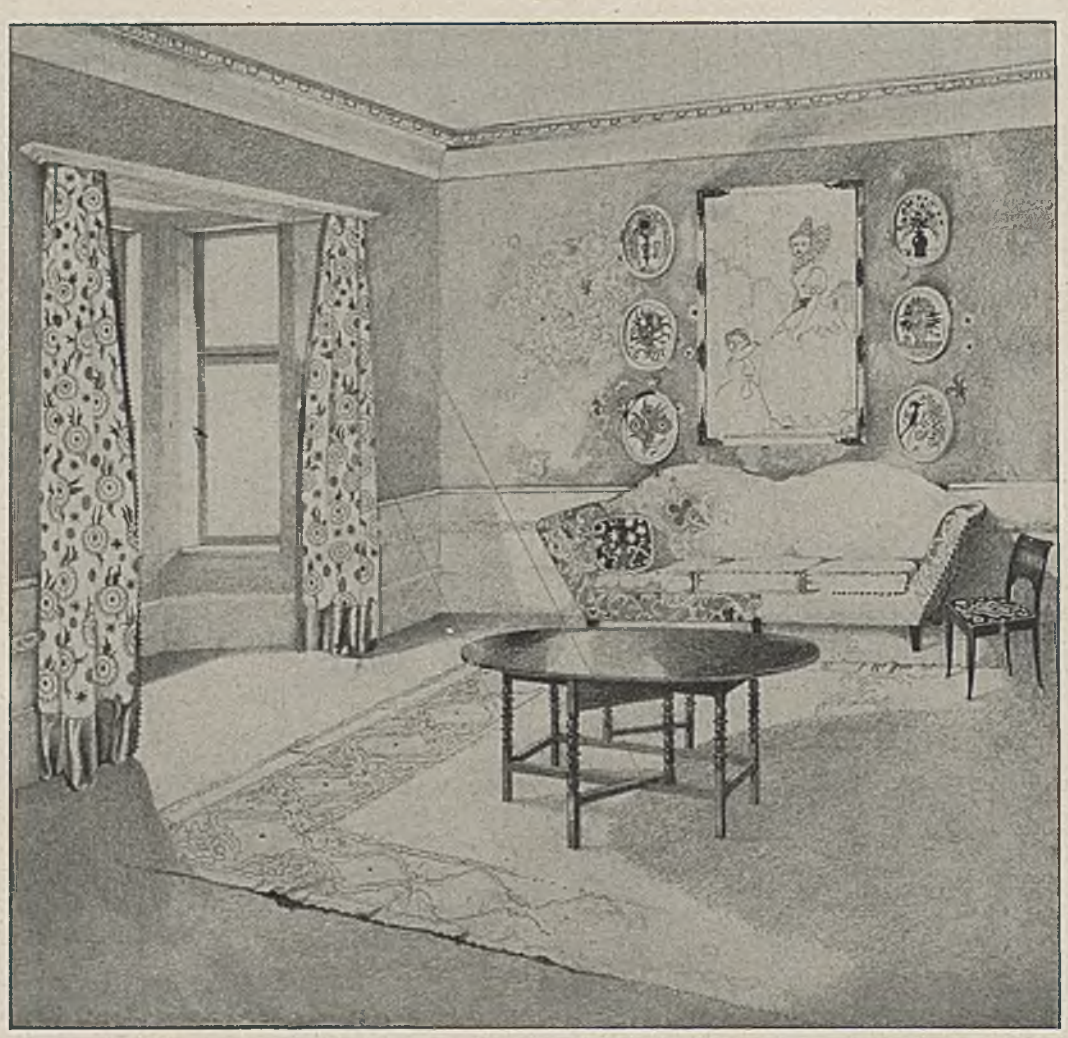
Sind dem Künstler neben der erforderlichen Einsicht die notwendigen Schaffenskräfte eigen, jene kulturbildenden Werte aus der Tiefe zu fördern, dann wird er seinen Beruf erfüllen, für den ihn die Vorsehung ausersehen hat. Dann ebnet er seinem Volke, in dessen Seele er lesen darf, den Weg. Er wird mitbestimmend auf seine Geschicke wirken, indem er als Leiter den Aufbau einer neu emporstrebenden Kulturperiode überwacht. Möge der wahrhafte Künstler aus der Erkenntnis der hohen Aufgabe seiner Berufung heraus die zuversichtliche Kraft schöpfen, die uns aus den Tagen der Wirrnis herausführen soll einem leuchtenden Ziel entgegen — zum Vorteil unserer Kultur und zum Glück des ganzen Volkes!

Die Kunst! — das ist eine Sache! wenn sie da ist. Heute gibt es diese Kunst nicht. Die zerrissenen Richtungen können sich nur zur Einheit zusammenfinden unter den Flügeln der neuen Baukunst, so daß jede einzelne Disziplin Mitbauen wird. Dann gibt es keine Grenze zwischen Kunstgewerbe und Plastik oder Malerei, alles ist eins: Bauen. . . . . BRUNO TAUT.

Unmittelbarer Träger der geistigen Kräfte, Gestalter der Empfindungen der Gesamtheit, die heute schlummern und morgen erwachen, ist der Bau. Erst die vollständige Revolution im Geistigen wird diesen Bau schaffen. Aber nicht von selbst kommt diese Revolution, nicht dieser Bau. Beide müssen gewollt werden — die heutigen Architekten müssen den Bau vorbereiten. Ihre Arbeit an der Zukunft muß öffentlich ermöglicht und unterstützt werden. . . . . ARCHITEKT BRUNO TAUT.



»KREDENZ« AUSFÜHRUNG: PÖSSENBACHER WERKSTÄTTEN–MÜNCHEN



PROF. EDUARD PFEIFFER—MÜNCHEN ENTWURF ZU EINEM DAMENZIMMER

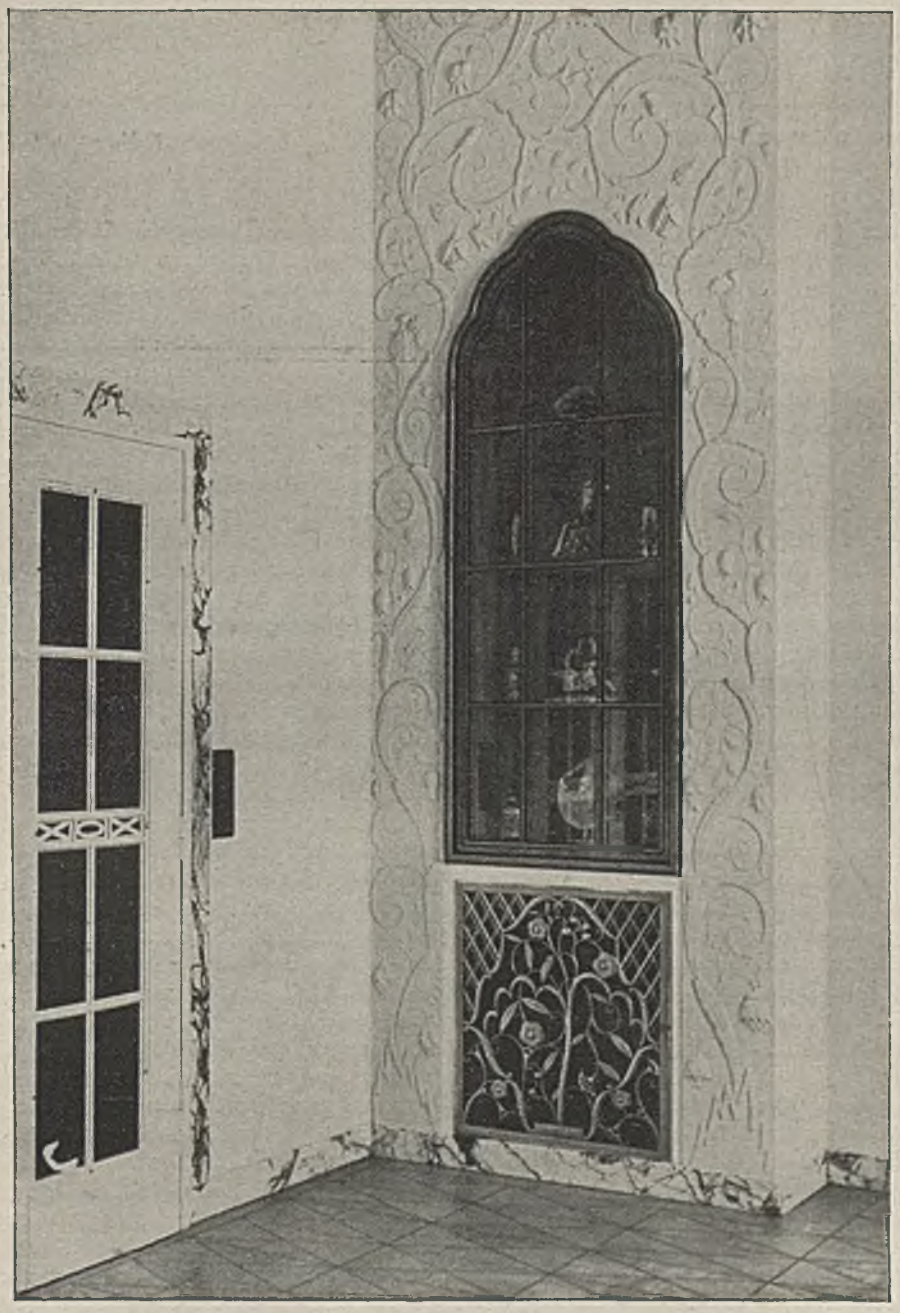
ÜBER ÖFEN UND HEIZKÖRPER

Über den Ofen, und zwar über seine Erscheinung im Rahmen der Wohnung, zu schreiben, mag manchem in der jetzigen Zeit der Kohlennot befremdend erscheinen. Immerhin darf man entgegnen, daß die Knappheit an Brennstoffen in diesen Tagen doch eine vorübergehende Erscheinung sein wird, ja, daß sie den Wärmespender selbst in besseren Tagen erst recht als neugewonnene Lebensquelle im verklärten Lichte zeigen muß. Damit aber verträgt sich die Aschenbrödelrolle schlecht, welche ihm in seiner äußeren Erscheinung gewöhnlich zufällt. Der technische Fortschritt hat den alten offenen Kamin und den mächtigen, raumbeherrschenden Kachelofen verdrängt. Aber diese alten Zeugen des Kampfes mit der Ungunst der Witterung erscheinen noch heute von einem Zauber der Poesie umwoben, von dem selten an einer neuzeitlichen Feuerungsstätte ein Restchen haften blieb.

Einst der beste Freund im Wohnraume, wurde diese nach und nach als ein notwendiges Übel betrachtet, als ein Verkommener in der Familie der raumschmückenden Elemente, von dem am besten möglichst wenig gesprochen wurde. Und damit der doch etwas von der Fürsorge des guten Hauses für den Entgleisten verrate, krochen auf ihm jene Ornamentgeschwüre herum, eine Fratze, in welche sich die prächtigen Gußeisenreliefs der älteren Ofenplatten, nach und nach in der Ausbildung sinkend, verwandelt hatten. Und der Bruder Kachelofen durfte daneben in jenen Zerrbildern von Renaissanceformen, oft noch vereint mit einer gräßlich grellen Glasurfarbe, zeigen, daß er um kein Haarbreit besser sei. Verschwinden sollte der Ofen unter diesem Schmuck, und das kleinliche Auszieren sollte ihn gleichzeitig der Formenwelt verbinden, die überall in der Wohnung herrschend geworden war. Da braucht es denn nicht Wunder zu nehmen, wenn man schließlich noch einen letzten Schritt weiter geriet und der altehrwürdige Kamin mit dem offenen Holzfeuer zu jener von allen guten Geistern verlassenen Bildung entstellt wurde, die mit Hilfe elektrischer Lichtwirkungen brennende Scheite vortäuschen wollte. Die wärmende, traulich knisternde und lebendig bewegte Flamme verzerrt in eine kalte und leblose Nachahmung, wahrlich ein Gipfelpunkt spielerischer Geschmacksverbildung.

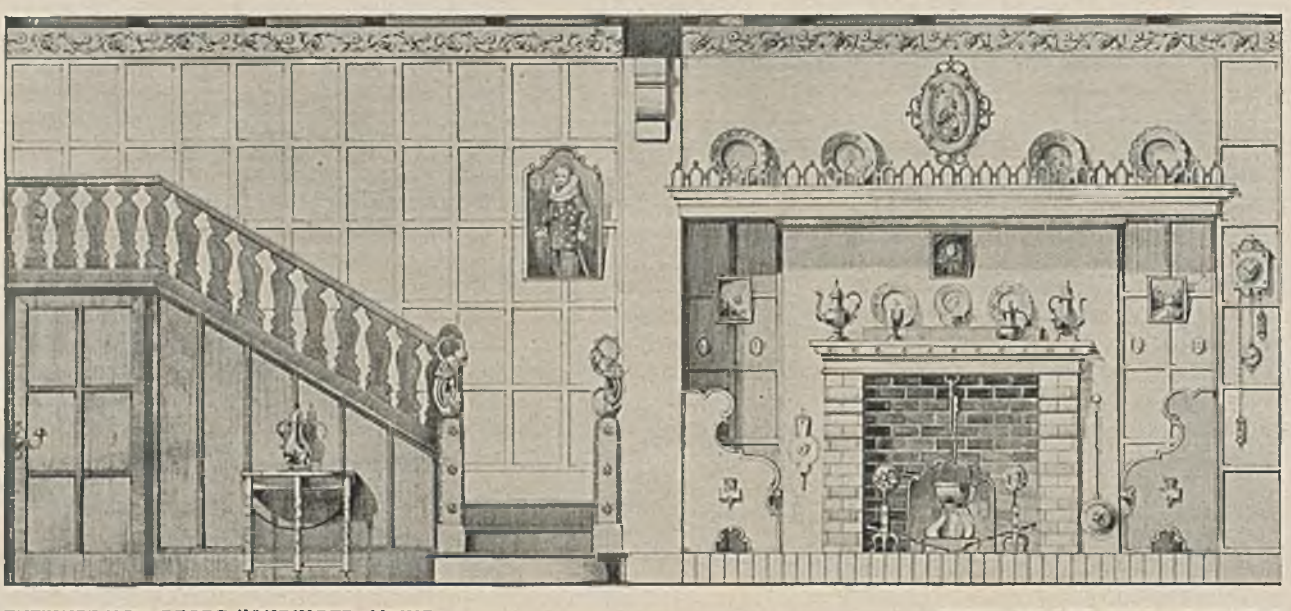
Dieser Geist der kleinen Mittel steht noch breit und selbstbewußt bis auf die heutigen Tage da; mögen die

Vorlagen der Ofenfabriken auch noch soviel in besserer formaler Gestaltung des Einzelstückes geleistet haben, damit wird er nur noch genährt, nicht gebannt. Der Zusammenhang mit dem Raume, das Einwachsen in seinen Organismus als ein lebendiges Glied wird damit nicht erreicht. Darauf aber kommt es für den künstlerisch Entrechteten und für die, denen er dienen soll, an; alles andere sind Fragen zweiter Ordnung. Sie drängten nur dadurch sich so beherrschend stark hervor, daß man sich gewöhnte den Ofen nach rein äußerlichen Werten der Mobiliargruppe zuzuzählen und darüber die Hauptsache vergaß, sein eigentliches Wesen, das ihn, genau wie den alten offenen Kamin, als Feuerstätte in enger Verbindung mit dem Rauchabzug zu einem Bauteile macht. Als solcher aber ist er ein Element der Wandgliederung wie Fenster- und Türnischen. Wände, Decke und Boden nun sind die Elemente jeder Raumgestaltung, und jedes Teilglied dieser Dreizahl, welches in seiner künstlerischen Ausprägung seine organische Zugehörigkeit zum Ganzen vermissen läßt, kann den Gedanken des Gesamtraums nur störend beeinflussen. Noch das 18. Jahrhundert, ja vereinzelt selbst die Biedermeierzeit hat diesen Gedankengang festgehalten und demgemäß gestaltet. Das bewirkte eine räumliche Eingliederung des Ofens, welche ihn meist in Verbindung mit dem beliebten Motiv einer Wandnische zeigt. Und wer will, kann als letzten kümmerlichen Sprossen jener Entwickelung, den freilich nur die Not der unter dem Einflusse der Ofenhitze von der Wand abspringenden Tapete geboren, jenes leistenumzogene und im »Tapetenton« gestrichene Wandstück hinter dem modernen Ofen ansehen. Das war freilich kein ärmlicher Notbehelf mehr, sondern schon das Eingeständnis einer



PROFESSOR JOS. HOFFMANN IN WIEN

ZIERSCHRANK UND HEIZKÖRPER MIT MESSINGGITTER IM SALON EINES HAUSES BEI WIEN

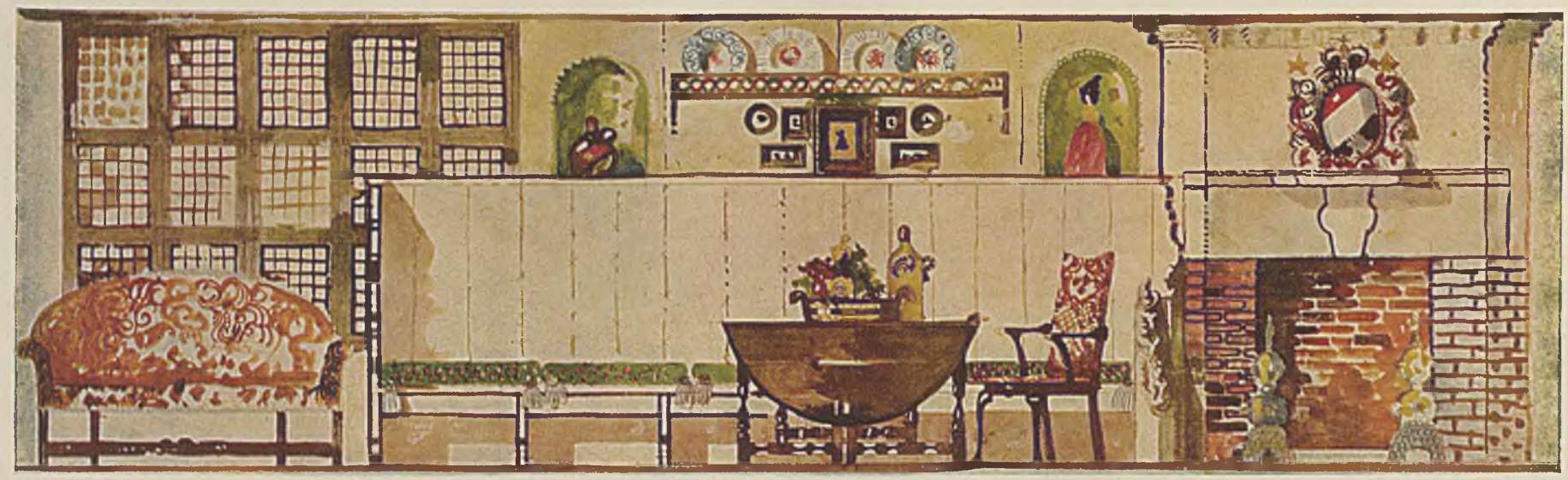


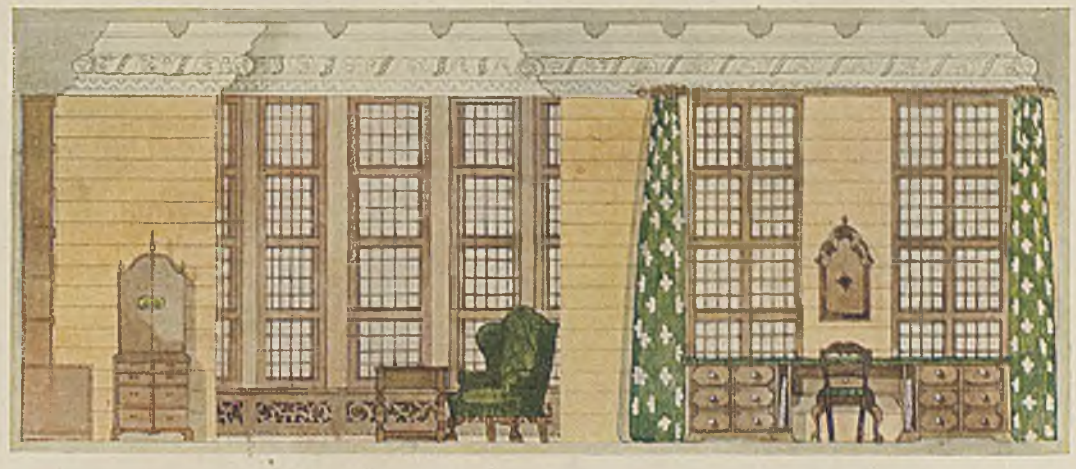
ENTWURF VON GEORG KUNDINGER-MAINZ KAMIN-ANLAGE EINER WOHNDIELE

Unfähigkeit im Gestalten. Der letzte dünne Faden räumlichen Zusammenhanges war damit zerrissen, und es blieb nur die meist störend empfundene Aufstellung des notwendigen Übels, für welche schließlich allein die Zufallslage des Rauchabzugs und das Musterbuch des Fabrikanten maßgebend wurden, wobei es dann schon als ein Gewinn erscheinen muß, wenn im letzteren die gröbsten Abgeschmacktheiten einem besseren Können weichen.

Aus all diesem erhellt, daß von der Verbesserung der Einzelform nicht das Heil kommen konnte und kann. Die technische Vervollkommnung der Ofenkonstruktionen hat zudem eine Verbesserung der Beheizung in Verbindung mit einer Verkleinerung des Ofenkörpers gebracht. Gilt es also diesen dem Raume wieder wirklich einzugliedern, ihm sein künstlerisches Recht wiederzugeben, so kann das nur durch eine Fassung des schlichten Körpers geschehen, welche die Stätte, von der die belebende Wärme ausgeht, in ihrer Bedeutung zeigt und hebt. Fast drängt sich hier ein künstlerisch analoger Vorgang aus einem anderen Gebiete auf. Der Ofen unseres Hauses und der — Altar unserer Kirchen haben eine gemeinsame Ursprungstätte, den Herd in der Halle unserer Altvordern, auf dem die heilige Flamme des Hauses loderte. Eine reiche Entwickelung führte zum raumbeherrschenden Hochaltar, und als dieser in den reformierten Kirchen dem einfachen Tische gewichen, waren es neben anderen Forderungen doch sicher auch künstlerische, welche ihn, auf Stufen erhöht und von Schranken umzogen, aufs neue zum Kern einer Gruppe werden ließen, die ihn dem Raume verband und bewirkte, daß er mit seinen geringen Abmessungen nicht in diesem erdrückt wurde und verschwand. Auch hier also das Schaffen eines künstlerischen Rahmens, der in seiner Gestaltung bestimmten praktischen Forderungen genügen mußte. Dieser Weg sollte auch für den anderen neuzeitlichen Abkömmling der alten gemeinsamen Herdstätte gangbar sein; er ist es aber nur für den wirklich gestaltenden Künstler, der allein den Lebensspender des Hauses in das Gesamtbild der Wohnung wieder harmonisch einfügen kann. Wohl mag der Kachelofen solchem Streben weniger spröde entgegenkommen, es muß aber auch für den Eisenofen gelingen. Und der hier und da schon benutzte Gedanke, eine Feuerstelle so einzubauen, daß sie zwei oder gar drei Räumen dienen kann, dürfte vielleicht eine Quelle für manche glückliche Lösung werden; auch das alte Motiv der Ofenbank birgt noch unverarbeitete Gedanken zur Bereicherung unserer Wohnungsgestaltung, die in praktischer und geschmackvoller Verwertung gehoben werden können.

Freilich darf jener Weg nicht eingeschlagen werden, der zu spielerischer Umkleidung, zum maskenartigen Aufputz führt. Es ist charakteristisch für die Neuzeit, daß sie diesen Pfad nicht vermeiden konnte, als sich beim Allgemeinerwerden der Zentralheizung das neue Gebilde des Radiators, des aus gleichen Gliedern zusammengesetzten Heizkörpers darbot. Ganz im Sinne der damaligen Gußeisendekoration für die Ofengestaltung verfiel auch dieser zunächst dem Fluche eines sinnlosen Ornamentschmucks, der sich in den gräßlichsten, wurmartigen Gebilden auf den glatten Gußflächen festsetzte und in der typischen Wasserverdampfschale noch eine Art Bekrönung erhielt. Und als dann der an und für sich gesunde Gedanke einer Umbauung des Gußeisenkörpers Raum gewann, führte er leider nicht auf den hier so leicht zu findenden Pfad zum wirklichen Eingliedern in den Raum, sondern auf den Irrweg, der dem Gebilde der neuesten Heizungstechnik die Formen des alten offenen Kamins lose umhängte. Dabei ist es denn oft genug vorgekommen, daß ein so umhüllter Wärmespender unter der dicht genug konstruierten Hülle seinem Zwecke, zu heizen, fast entzogen wurde. Man vergaß eben, daß die Luft des Raumes nur erwärmt wird, wenn sie in zweckmäßiger Führung an den Heizflächen vorbeistreichen kann. Manche Klage über eine schlechte Heizungsanlage fand hier ihre wahre Ursache, und die Beseitigung mochte dann schmerzlich genug werden. Um solchen Unzuträglichkeiten und Überraschungen zu entgehen, mag man wohl in den Räumen eines sonst künstlerisch hochstehenden großen Verwaltungsneubaus der jüngsten Zeit auf den seltsamen Ausweg verfallen sein, die Heizkörper schräg in die Raumecken zu setzen und vor ihnen einen hohen Wandschirm





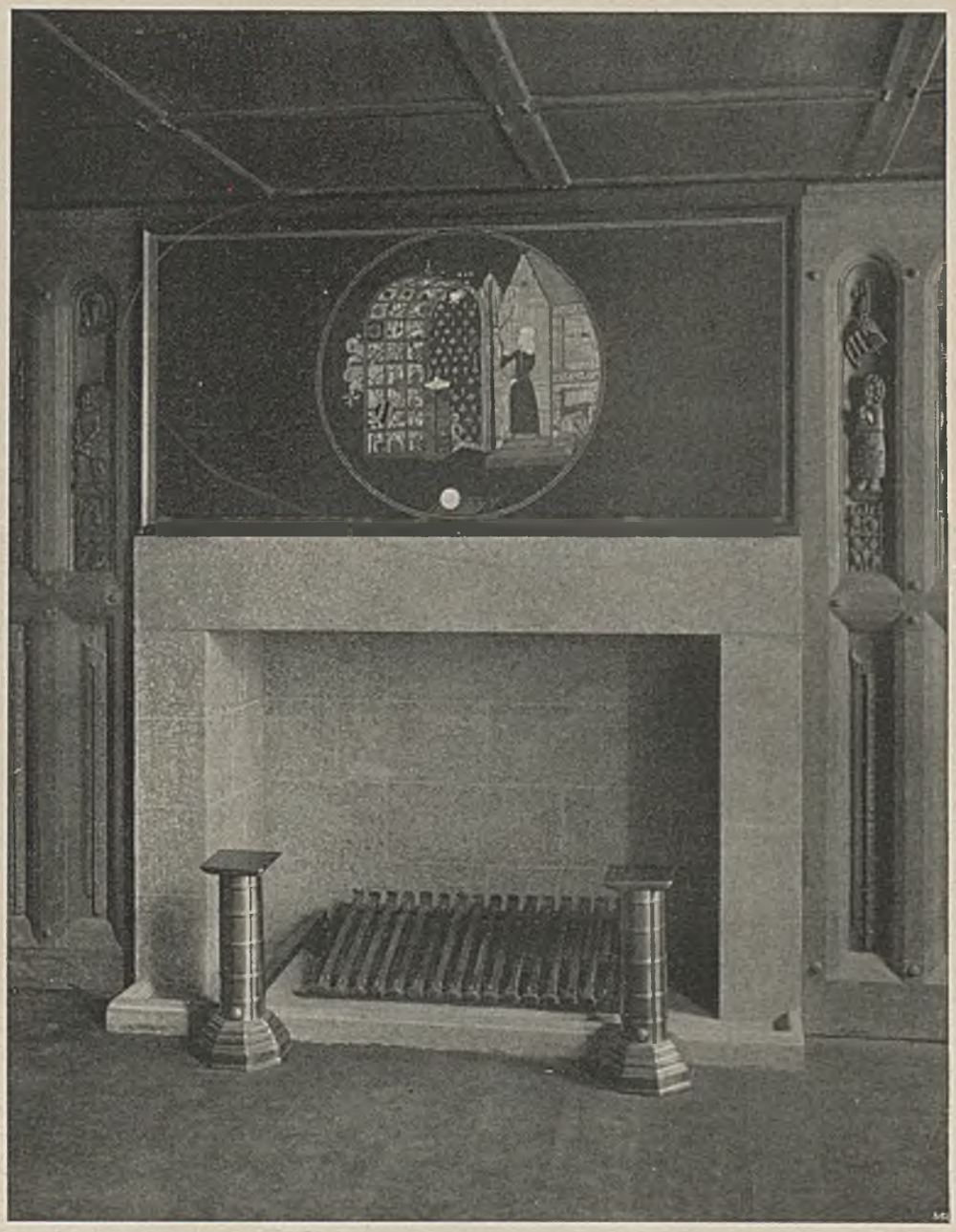
ARCHITEKT
E. PFEIFFER
MÜNCHEN

DIELE EINES
JAGDSCHLOSSES
IN SCHLESIEN.

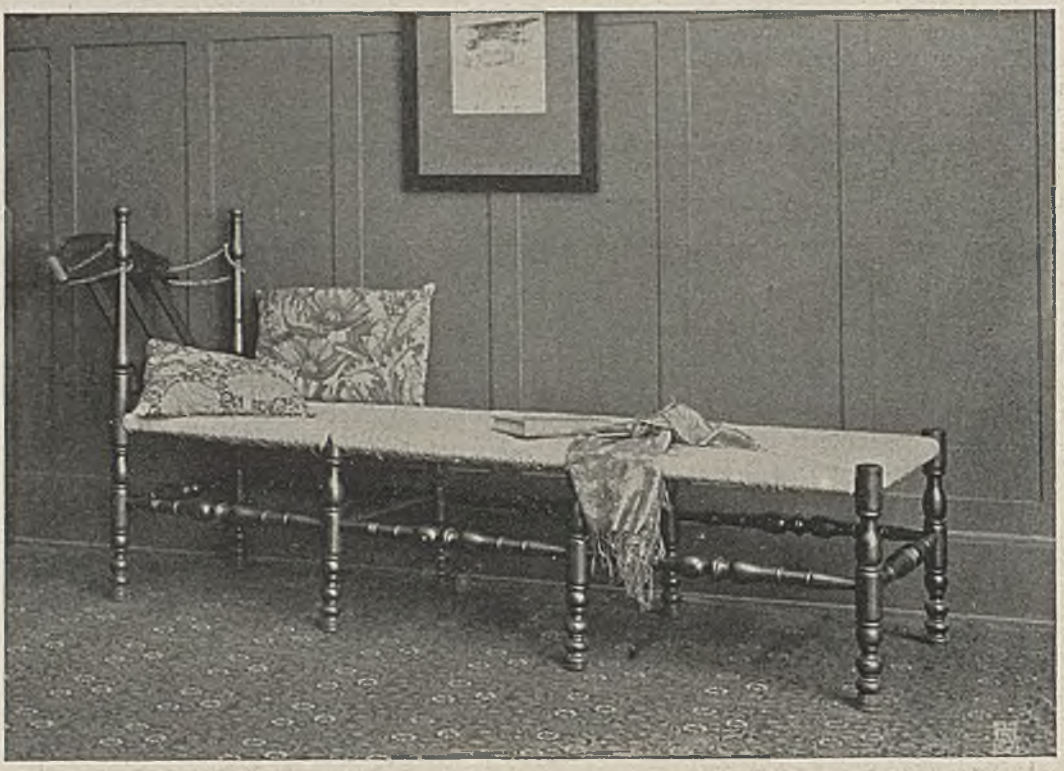
ENTWURF: ARCHITEKT PROF. ED. PFEIFFER – MÜNCHEN. OBEN: WOHNDIELE EINES LANDHAUSES. AUSFÜHRUNG: PÖSSENBACHER WERKSTÄTTEN – MÜNCHEN.

aufzupflanzen, so daß wohl jedem Eintretenden die Frage aufstoßen muß, was wohl in der so behüteten Ecke ängstlich dem fremden Auge verborgen gehalten werden soll.

Betrachtet man hiernach die grundlegenden Forderungen, welchen jede künstlerische Gestaltung des Wärme gebenden Körpers in einem Raume, sei es ein Ofen, sei es ein Radiator, genügen muß, so sind es deren in der Hauptsache drei, welche Erfüllung verlangen. Vor allem muß jede Wärme abgebende Fläche in allen Teilen bequem zugänglich sein, damit sie tagtäglich überall vom Staube gereinigt werden kann. Das führt von selbst zu dem Verlangen, daß der wirklich heizende Körper die einfachste Form, aus glatten Flächen gebildet, haben muß. Zum zweiten kommt die Eingliederung in den Raum, das Zusammenschließen mit der Wand, das seine formale Gestaltung auch aus praktischen Wünschen, wie beispielsweise dem nach einem warmen Sitzplatze, herleiten kann. Und das dritte, nie genug Betonte, wäre, daß jedes spielerische Auszieren, welches so oft und so leicht zum unwahren Vortäuschen mehr oder weniger verwandter Erscheinungen führt, und dazu gehört wohl jede historische Maskerade so gut, wie das Hineintragen von Bauernstubenmotiven in städtische Wohnräume, fern gehalten werden muß. Wo die reine Flamme des Feuers lodert, auch da, wo sie in der neuzeitlichsten Form der Beheizung ihre Wirkung äußert, sollte erst recht künstlerischer Halbheit oder gar Unwahrheit kein Tummelplatz geboten werden. . . . . DR. LEONHARD KRAFT–DARMSTADT.



POSSENBACHER WERKSTÄTTEN–MÜNCHEN. ENTWURF: PROF. EDUARD PFEIFFER. »KAMIN-ANLAGE«



POSSENBACHER WERKSTATTEN–MÜNCHEN LIEGESTUHL MIT STROHGEFLECHT

KUNST UND HANDWERK

EIN MAHNWORT INS STAMMBUCH DER SCHAFFENDEN

In Wilhelm Meisters Wanderjahren sagt Goethe: »Allem Leben, allem Tun, aller Kunst muß das Handwerk vorausgehen, welches nur in der Beschränkung erworben wird«. Ich möchte hinzufügen, aber alles Handwerk muß von einem Strahl der Kunst beseelt sein, wenn es in seiner Art Vollendetes hervorbringen soll.

Beide hängen innig zusammen und haben in großen Zeiten immer aufeinander gewirkt. In der Antike, im gotischen Zeitalter, in der Renaissance und im 18. Jahrhundert zeigen sich die Gegenstände des Gebrauchs von künstlerischem Formgefühl durchdrungen und die Kunstwerke von selbstverständlichem Beherrschen des Handwerksmäßigen, das ist von Können, erfüllt. In unserer Zeit hat die Maschine mit gefährlicher Ausschaltung meisterlicher Eigenart die Liebe zum Werk dem Handwerker genommen und auch den Künstler verleitet, das Schablonenmäßige dem freien Entwurf vorzuziehen, wo es sich um die Kunst im Kunstgewerbe handelt.

Zu allem, was wir machen, gehört Liebe, sonst wird es nie etwas rechtes, das dem Besitzer ans Herz wächst, das Freude auslöst in der Werkstatt, wenn es vollendet wird, beim Käufer, wenn er es erwirbt und seinem Hausrat einverleibt. Was treibt im Grund all jene Sammler, die Altsachen den Erzeugnissen der eigenen Zeit vorziehen (abgesehen von jenen, die aus Sport, Mode und geschäftlichen Rücksichten Antiquitäten stapeln)? Es ist die Seele, der Hauch des Persönlichen, der vom Schöpfer ins Material überging und dem Käufer die Überzeugung vermittelt, daß derselbe Gegenstand von all seinen Genossen ein wenig abweicht, also individuelles Gepräge hat, wie die Menschen trotz aller Gleichmacherei.

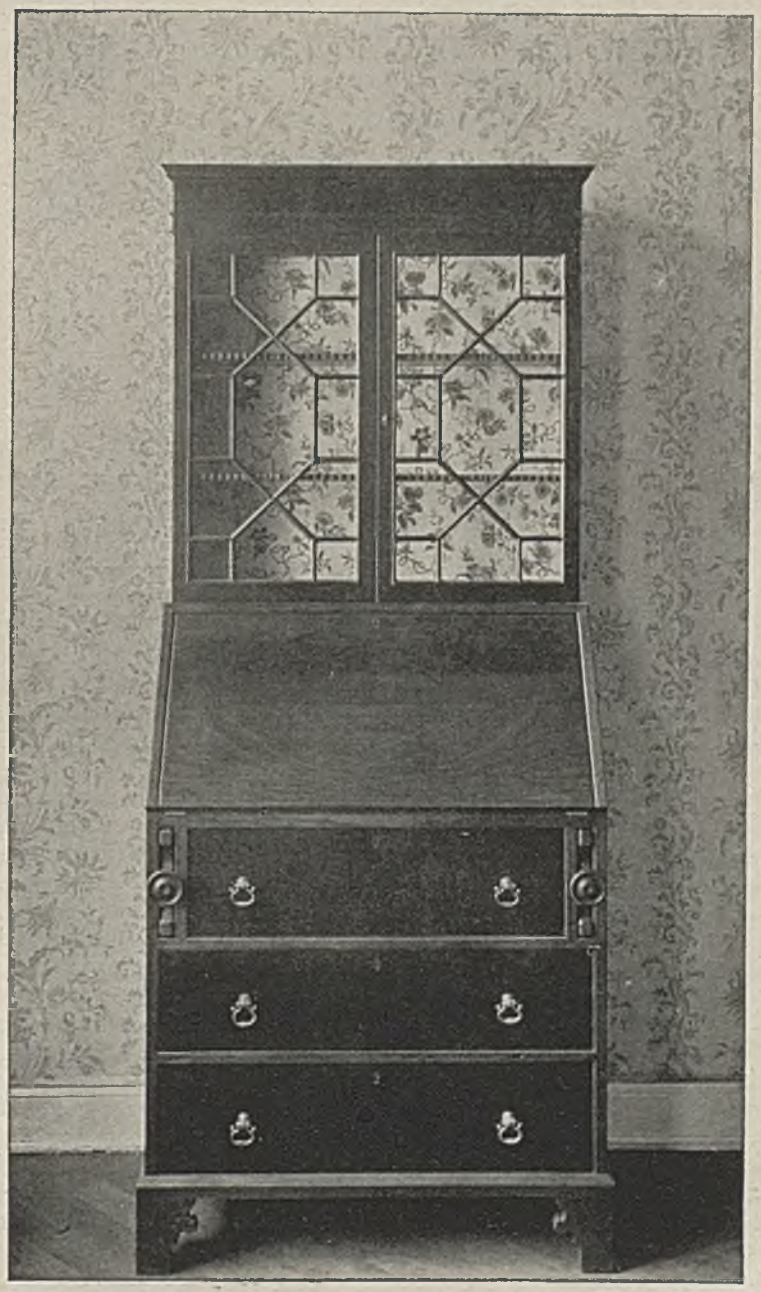
Eine Fabrik fertigt tausend Stühle an, tausend Briefbeschwerer, tausend Rahmen, tausend Mäntel, einen wie den andern nach der Schablone ohne Unterschied ausgeführt, wie sie lieblos gezeichnet, kalkuliert und in Auftrag gegeben worden. Ist es wunderlich, daß der Arbeiter dabei seinen Stolz und sein Selbstvertrauen verliert? Warum ist der Fabrikarbeiter so leicht unzufrieden? Weil er seine Stunden abarbeitet, ohne innerlich an den Dingen, die entstehen, teilzunehmen. Das ist psychologisch sehr leicht zu erklären. Um Abhilfe zu schaffen, muß man deshalb das psychologische Gebiet in Betracht ziehen und zuerst da, wo es am leichtesten möglich ist, bei der Herstellung von Hausrat und Kleidung beginnen. —

Die Revolution des Künstlers und Handwerkers wird gegen die Dutzendware gerichtet sein, die alles überschwemmt, die Straße, den Laden, die Wohnung bis in die intimsten, heiligsten Räume. Wir wollen persönlich werden, wenn wir es noch nicht sind, im Empfinden und in allen Dingen, die uns umgeben, die tägliche Lebensgenossen sind auf dem Weg durch eine, das Unpersönliche zu höchst steigernde Zeit. Das verträgt sich sehr gut mit der politischen Entwicklung, deren soziale Seite kulturfördernde Elemente zur Genüge enthält. Man vergegenwärtige sich nur, daß William Morris, einer der Gründer der modernen ästhetischen Bewegung, von sozialen Gesichtspunkten aus, ja als überzeugter Sozialist Schönheit und Eigenart ins Kunstgewerbe, in Wohnung, Garten und Leben trug. Hier muß angeknüpft, fortgesetzt und weiter entwickelt werden, wenn wir nicht einem Niedergang des gesamten künstlerischen und kulturellen Zustands entgegentreiben wollen.

Wer auch am geringsten und billigsten Gegenstand Sorgfalt in der Ausführung bei entsprechendem Material verlangt, dient der Allgemeinheit besser als jemand, der minderwertiges Zeug in Menge auf den Markt wirft. In der Wahl solcher Dinge kann selbst der Einfachste kunstfordernd wirken und damit zum Aufschwung beitragen, indem er auf die Kleinkunst, die Kunst im Handwerk überträgt, was Wagner von der großen Kunst meinte: »sie ist Freude an sich, am Dasein, an der Allgemeinheit«.

Ein guter Handwerker, der sich künstlerisch einstellt, hat nicht nur selbst Freude an der Arbeit, er strahlt Freude aus, wenn seine Gebilde in die rechte Hand kommen. Und daß sie überall die rechte Hand finden ist Aufgabe der künstlerisch erzogenen und gebildeten Laienwelt, die das Auge immer mehr für das Schöne guter Arbeit und richtig ausgewählten Materials schärfen muß. Wenn Kunst und Handwerk mit echter Harmonie in das Leben einer Zeit eingreifen und es gestalten, so gewinnt es Stil und reift unbemerkt zu einer kulturellen Höhe, die weithin ihr befruchtendes Wesen über Länder und Zeiten sichtbar macht. Das haben wir in der Neuzeit bei Renaissance, Rokoko und dem neu-klassischen Stil gesehen. . . . . ALEXANDER v. GLEICHEN-RUSSWURM.

Das Streben nach dem Typus im Kunstgewerbe ist des Schweißes der Besten wert. Das Finden würde den Tod der Kunst im Gewerbe bedeuten; denn der reine Typus wird immer reine Konstruktionsform sein. Diesem Gerippe muß sich erst als blühendes Fleisch, die Schmuckform anfügen — ob reicher oder ärmer bestimmt das Stilgefühl einer Zeit. Die Schmuckform erst erweist die künstlerische Reife der Zeit. . . . . ROBERT CORWEGH.



SCHREIBSCHRANK MIT VITRINE FÜR KLEINE KUNSTGEGENSTÄNDE

POSSENBACHER WERKSTÄTTEN—MÜNCHEN. MÖBEL FÜR EIN DAMENZIMMER

POSSENBACHER WERKSTATTEN–MÜNCHEN BANK UND TISCH IN EINEM VORRAUM

DAS ORNAMENT UNSERER ZEIT

VON DR PAUL ZUCKER

Als Reaktion auf die indifferente und künstlerisch unlebendige Art der Nachahmung vergangener Stilepochen, wie sie das architektonische und kunstgewerbliche Schaffen von 1840 bis 1890 beherrschte, setzte, zuerst in England, später und intensiver in Deutschland, ein absoluter formaler Purismus ein. Mit der Vermeidung jeglicher Zierform, mit der Proklamierung eines unbedingten Sach- und Zweckmäßigkeitsstils entging man zwar der Gefahr eine überlebte Ornamentik als unwahre Ausdrucksform neuer Inhalte kostümartig zu verwenden, — doch war dieser Vorteil letzten Endes nur ein Negativum. Entwicklungsgeschichtlich zu begreifen, doch von jeder absoluten Bewertung auszuschließen, mußte allen von einem lebendigen Kunstfühlen Ergriffenen die Sachlichkeit bald zur Kargheit, die Zweckmäßigkeit zur Pedanterie und die »Materialgerechtheit« zur Langeweile werden.

Schon dreißig Jahre vor dem Einsetzen der neuen Bewegung hatte Semper seinen rationalistischen Stilbegriff aufgestellt, einen Begriff im Bereich des Ästhetischen, der, ebenso wie die marxistischen Begriffe im Wirtschaftlichen, nur zu erklären ist als das Resultat des Übergreifens naturwissenschaftlicher und materialistischer Denkweise in das Gebiet der Geisteswissenschaften. Wie fast stets im Verlaufe geistesgeschichtlicher Entwicklungen hatte die Lebensdauer einer Generation genügt, den wissenschaftlichen Gedanken eines Einzelnen durch Verwässerung und Popularisierung der Masse des deutschen Publikums zur Selbstverständlichkeit werden zu lassen und damit zu trivialisieren.

So wurde das, was eigentlich nur Reaktion, überstarkes Ausschwingen des Pendels geschichtlicher Entwicklung nach der negativen Seite hin hätte sein dürfen, zu mehr als einer Episode der kunstgeschichtlichen Entwicklung, zu einem Dauerzustand. Armut an künstlerischer Gestaltungskraft fand ein wohldurchdachtes Netz ästhetischer Gesetze und Forderungen, die Reichtum und Idee als reaktionär verdächtigten und fast dogmatisch verpönten. Ähnlich wie heute wieder zeichnerisches Unvermögen zu expressionistischer Ausdrucksform greift und damit letzten Endes eine durchaus gesunde und berechtigte Kunstrichtung vor dem nicht unterscheidungsfähigen Publikum diskreditiert. Das Experiment van de Veldes, die künstliche Hochzüchtung einer neuen naturalistisch motivierten Formenwelt war mißlungen, ein dünnblütiges und ungebärdiges Nachrokoko hatte die Sprache seiner Linien vergebens zum Pathos zu steigern versucht.

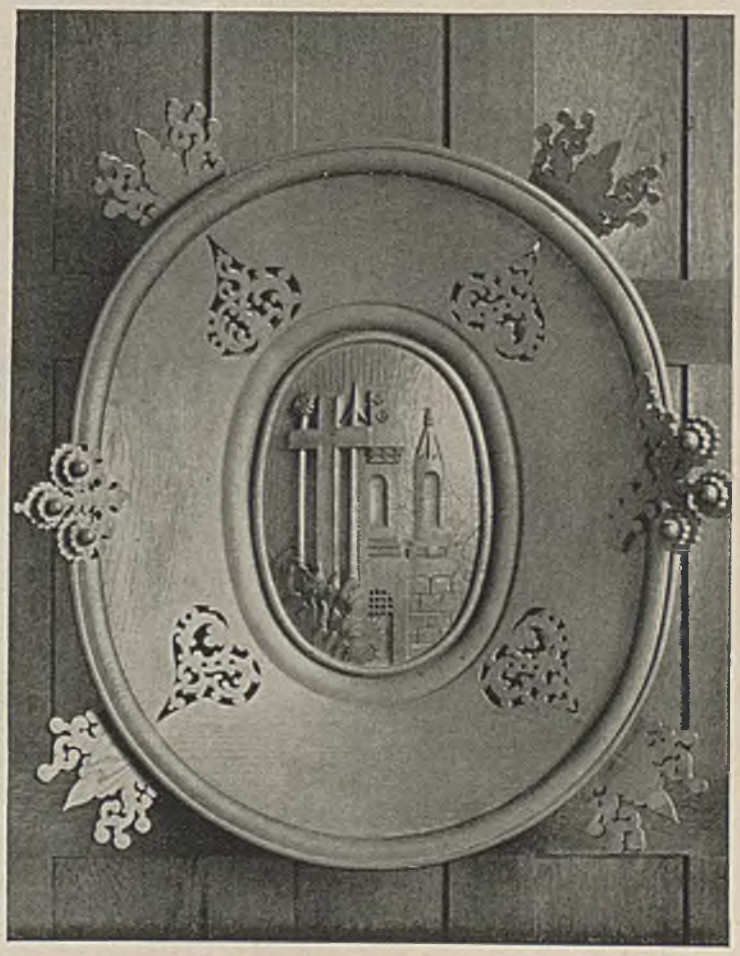
Fast 15 Jahre hindurch können wir dann nirgends Ansätze zu einer formalen Weiterentwicklung feststellen.

STUCKARBEIT NACH ENTW. VON ED. PFEIFFER-MÜNCHEN

Wohl schärfen sich Geschmack und Gefühl für Proportion, allzu gewaltsame Verzerrungen der Maßverhältnisse werden allmählich als peinlich empfunden und das gewollte Pathos düsterer Monumentalität bei der Schöpfung bürgerlicher Innenräume und Gebrauchsgegenstände fängt an seltener zu werden. Doch fehlt nach wie vor eigentlich alles Neuschöpferische, jede naiv formende Kraft. Eine Epoche, deren malerischer Ausdruck Impressionismus war, wie dieser zutiefst bürgerlich, unpathetisch, rationalistisch, — eine solche Epoche durfte auch kein anderes Kunstgewerbe, keine andere Architektur erwarten, als die eines Sach- u. Zweckmäßigkeitsstils.

Da kam, wie schon einmal 20 Jahre vorher, der Anstoß zu neuer Entwicklung von der Malerei und den graphischen Künsten. Denn hier rangen die neuen Kräfte der Zeit zuerst um einen adäquaten Ausdruck. Jetzt konnte und durfte der rationalistische Zweckbegriff nicht mehr oberstes Kriterium architektonischer Gestaltungskraft bleiben. Der Maler, nun bemüht, vom Schein der Dinge zu abstrahieren, das Wesenhafte der Zeit zu erfassen, sieht in Form und Farbe die Mittel, den einmal gefundenen Ausdruck dieses Wesenhaften festzuhalten. Da dürfen auch Architekt und Kunsthandwerker ihre künstlerische Absicht über logisch und schematisch einwandfreie Zweckmanifestation emporspannen. In wiefern dieses wieder mehr transzendentale Kunstwollen in raumschöpferischer Architektur seinen Ausdruck findet, soll an dieser Stelle nicht untersucht werden. — Für die Dekoration der Fläche, für die Kultur des Ornamentalen bedeutet es schlechthin Erlösung und Auferstehung! Der zerrissene Faden wird wieder angeknüpft, — behutsam, vielleicht auch manchmal mit Fehlgriffen, wird die verlassene Tradition wieder aufgenommen. Das Akanthusblatt ist heute nicht mehr, wie vor 10 Jahren, lediglich das Symbol eines zu überwindenden greisenhaften Akademiestils. Wir vermögen wieder unbefangen seinen Formen nachzugehen und nach langen Jahren zum ersten Male wieder in seine linearen Feinheiten einzufühlen. Denn man war vielleicht monumental und großzügig, vielleicht wahr und ehrlich in der eben verflossenen Epoche des künstlerischen Schaffens, nur jedes Organ für das Feine, für das Delikate im Optischen, jedes Gefühl für Detailwirkung war vollkommen verloren gegangen. Und wenn bis 1890 die eigentliche »Kunst« unter Details, und zwar schlechten und mißverstandenen Details, erstickte, so hatten die nächsten 20 Jahre allzu gründlich mit dem Empfinden für jede Kleinwirkung aufgeräumt.

Können wir nun, wenn man von einem neuerwachten Interesse am Ornament spricht, über die Konstatierung dieser Tatsache hinaus auch von neuem ornamentalen Inhalt sprechen? Handelt es sich lediglich um eine wiedererwachte Liebe für bestimmte alte Formen oder werden nach einer Epoche des Brachliegens auch unmittelbar neue Ornamentformen geschaffen? (SCHLUSS FOLGT.)



PROFESSOR EDUARD PFEIFFER—MÜNCHEN. GESCHNITZTER WANDTELLER

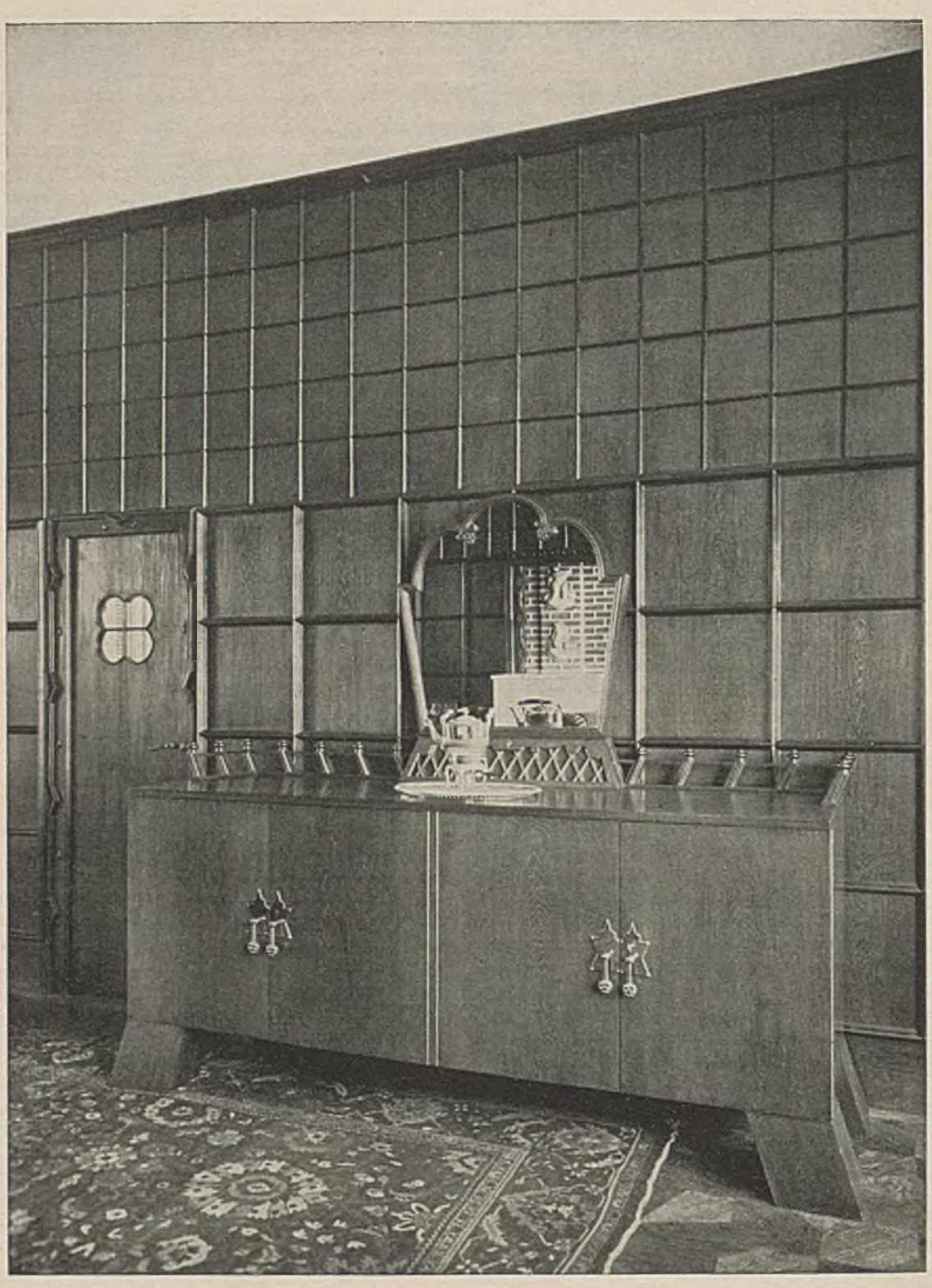
L. BERNHEIMER–MÜNCHEN. »PRUNKSCHRANK AUS SCHWARZEM HOLZ MIT FLACHSCHNITZEREI«
IM OBERTEIL INNEN MIT GRAVIERTEN ELFENBEINPLÄTTCHEN BELEGT. AUS DER ERSTEN HÄLFTE DES 17. JAHRHUND.

DER KÜNSTLER UND DIE NEUE ZEIT

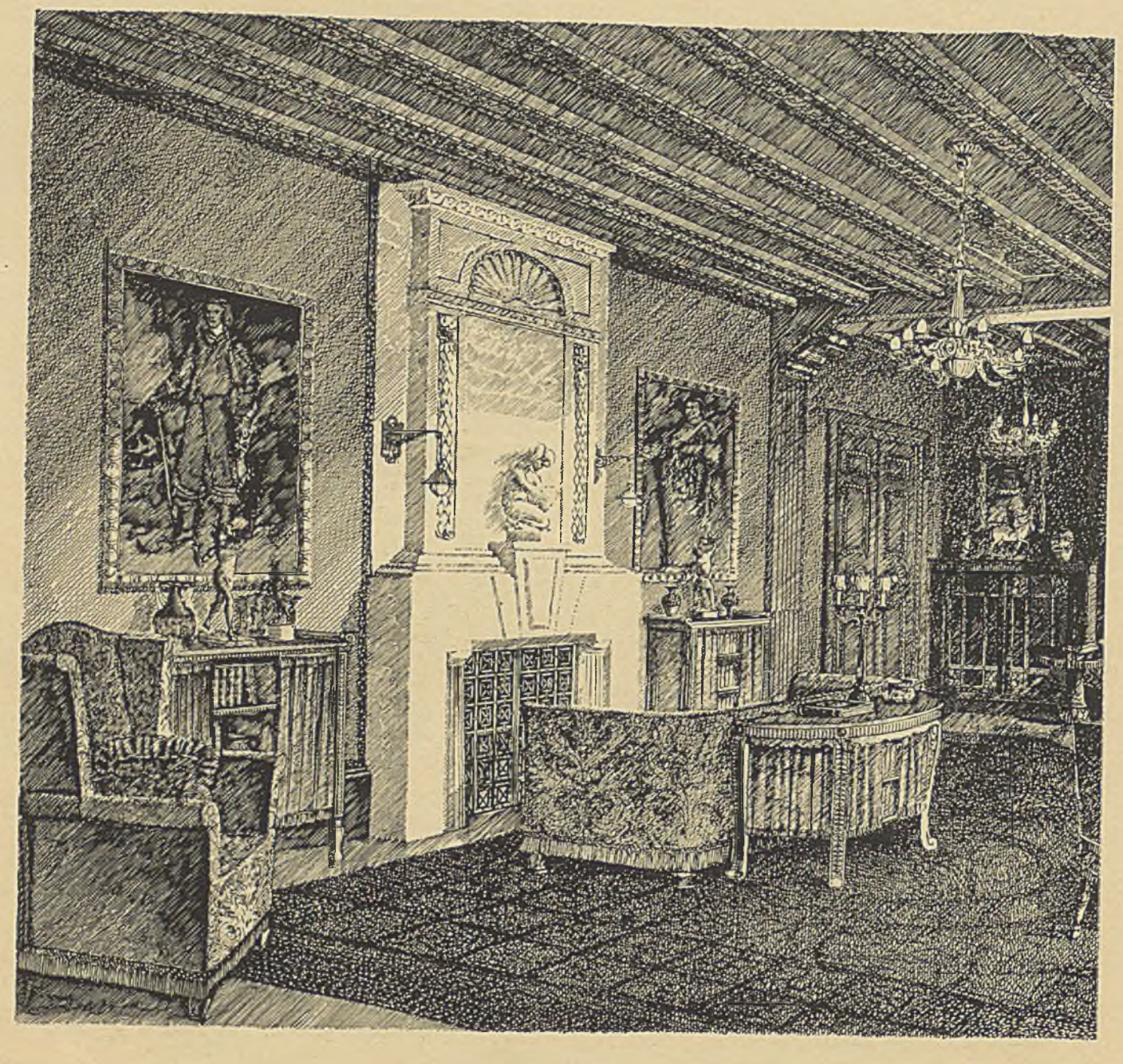
VON JOSEPH AUG. LUX

Immer und nicht zum Wenigsten gerade heutzutage sieht sich der Künstler, die freie schöpferische Persönlichkeit, darauf angewiesen, der Gegenwart auszuweichen, um die Zukunft zu retten. Die Gegenwart ist etwas, das fortwährend überwunden werden muß. Die Gegenwart von gestern war der schöpferischen Persönlichkeit nicht hold. Der Genius erschien nicht nur dem Staat unbequem, der sich lieber an die erprobte Mittelmäßigkeit hielt; das Geniale wurde auch im Wege der Organisation und Überorganisation niedergehalten und der Grundsatz galt, das Programm ist schöpferisch, die Organisation, wogegen die Persönlichkeit, das eigentlich schöpferische Element, als eine fast polizeiwidrige Erscheinung angesehen wurde. So wurde mit fast selbstmörderischem Hang von den zusammenwirkenden Lebensmächten des Staates, der Organisationen, der Gesellschaft und der Kritik jede individualistische Regung verketzert und erstickt, der Genius des Volkes uniformiert, die Intelligenz mechanisiert, Geist und Kunst typisiert, organisiert, sterilisiert — das Zivilisationsideal im Gegensatz zur wahren Kultur, die ein Persönliches ist, war erreicht: unfruchtbare Langeweile. Heute, nachdem das deutsche Leid über uns hereingebrochen ist, erkennen wir, zu spät, wie arm wir geworden sind an schöpferischen persönlichen Kräften — unsere Tragödie! Die subalterne Intelligenz übertyrannisiert die Tyrannen, selbst die reaktionärsten Elemente strecken demokratische Spruchbänder zum Halse heraus, ohne innerlich weniger reaktionär zu sein — an Stelle der früheren »Herren« herrscht die Masse, nicht weniger unduldsam gegen die Rechte der Persönlichkeit, als die früheren kompakten Majoritäten. Der Künstler hat von der heutigen Zeit nicht mehr zu erwarten als von der überwundenen Halbvergangenheit. Nicht von Staatswegen — weder in der alten noch in der neuen Form des Staates — entsteht der schöpferische Gedanke, nicht von Vereins- oder Organisationswegen, noch von wegen der Massenherrschaft, sondern er entsteht aus dem Individualismus des Künstlers, frei von Gebundenheit durch Partei, Gemeinde und Staat, in dem inneren Bezirk des individuellen schöpferischen Gefühls, in der radikalen Freiheit der Seele, die die einzige wirkliche Freiheit ist und zugleich die unentbehrliche Lebensluft des schöpferischen Menschen. Der Künstler ist nicht Proletarier, auch wenn er kein Geld hat; er kann nicht schöpferisch werden durch Organisation, die immer nur ein Äußerliches, Materielles betrifft. Seine Seelenkräfte sind nicht nach außen gewendet, wie die des Politikers oder Redners oder Demagogen; sie sind nach innen gewendet, auf den Kern seines Wesens bezogen, aus dem er durch Konzentration, Verdichtung seine Werke schafft. Er ist immer in gewissem Sinne Autokrat und nicht Organisator. Auch im sozialen Zeitalter kann diese Grundverfassung nicht geändert werden. Er war immer Republikaner im geistigen Sinn, als er als Freier in einer Überwelt lebte, wo er keinen Höheren über sich, keinen Vorgesetzten, keine Gewaltherrschaft, auch nicht die der Masse anerkennen konnte außer sein Göttliches, das er ahnend über sich wußte, sein höheres Selbst, mit den Sternen, dem Kosmos, den metaphysischen Schicksalsgewalten verbunden, denen er wie einer inneren Eingebung gehorchend, in seinen Gestaltungen symbolischen Ausdruck verlieh. Es gibt so wenig von Natur aus ein kirchliches oder bürgerliches Kunstwerk, wie es ein parlamentarisches oder soziales Kunstwerk gibt. Es steht über den Parteien und den jeweiligen staatlichen oder politischen Doktrinen. Der Künstler steht gleich weit von der Staatsform, sowohl der alten, wie der neuen, zu was immer er sich sonst als bürgerlicher Mensch bekennen mag. Sozial ist das Kunstwerk nicht der Ursache nach, sondern bestenfalls der Wirkung nach. Sozial wirkt es nur insofern, als es die Seelen ergreift und zur Gläubigkeit aufruft und verbindet als Menschheitssache wie etwa die Religion oder die Kirche, die erst dann die wahre seelische Macht und Größe erreichen könnte, wenn sie den Mut hätte, der äußeren politischen Macht, dem Staat zu entsagen. Dann wäre sie beinahe ein künstlerisches Ereignis. Die Kunst ist das einzige und wahre Mittel einer Kulturgemeinschaft der Völker, einer Volkswirtschaft der Seele als Valutaregulierung menschlicher Werte. Der schöpferische Mensch huldigt darum notwendig einer Weltanschauung, die zwar als individualistisch bezeichnet werden kann, obzwar sie zugleich Menschheitssache ist. Sie bedeutet die Entfaltung und Darstellung des höheren Selbst, des geistigen Ego, der schaffenden Gewalten der Seele, die nach Maßgabe ihres göttlichen Genius, die Welt und alles Sichtbare zu vergöttlichen, mit der eingeborenen Idee der Schönheit zu durchdringen und zu adeln sucht. Wäre die Welt vollkommen individualisiert, das heißt zu dieser schöpferischen Arbeit und Arbeitsfreude als dem inneren Quell des Reichtums und der ideellen Güter, erzogen, dann gäbe es keine Kriege, keine Gewaltherrschaft, keine Einzelwillkür und keinen Massenterror. Der Individualist, die einzigartige Kreuzung vom Demokraten und Aristokraten, dieser höhere Mensch mit dem zur Allseele erweiterten Ich ist in dieser Welt stets in der Minorität, wie die Kunst immer. Aber jeglicher Fortschritt liegt bei den Minoritäten, diesen Pionieren der Menschheit. Auf ihren Schanzen flattert die Fahne der Hoffnung, die Zukunftslande grüßt. Der Genius der Völker ist bei den Minoritäten, bei den freien schöpferischen Persönlichkeiten, den Künstlern, die ihre stille und bedeutsame Arbeit tun, das Werk der Selbstopferung und Hingabe an die Leistung, durch die allein die Welt mit ihrer Sündenschuld entsühnt und geheiligt wird. Es sind die Werke der Kunst, die trotz der inneren Autokratie des Schöpfers Werke der Liebe sind und die Menschen und Völker verbinden in der Vergöttlichung der Welt durch gute Werke, die zur Seele reden. Erst wenn die Persönlichkeit im deutschen Volk erwacht, sein schlummernder Genius, wird die deutsche Tragödie überwunden sein, zu der seit Jahrzehnten der Grund gelegt worden ist. Laßt uns umkehren auf dem unseligen Weg und eine schönere Zukunft ist gewonnen! Dies mein Credo und mein Ruf an das deutsche Volk! . . . . . J. A. L.

Was der Künstler nicht geliebt hat, nicht liebt, soll er nicht schildern, kann er nicht schildern. GOETHE.



ARCHITEKT PROFESSOR ERNST LICHTBLAU–WIEN. »ANRICHTE UND WANDVERTAFELUNG IN EINER WOHNDIELE«



ENTWURF: ARCHITEKT BERTHOLD HOSLER—LEIPZIG. »TEILANSICHT AUS EINEM WOHNSALON«

ENTWURF: BERTHOLD HOSLER—LEIPZIG EINGANGSHALLE. AUSF: MÖBELFABRIK M.—ST. PETERSBURG

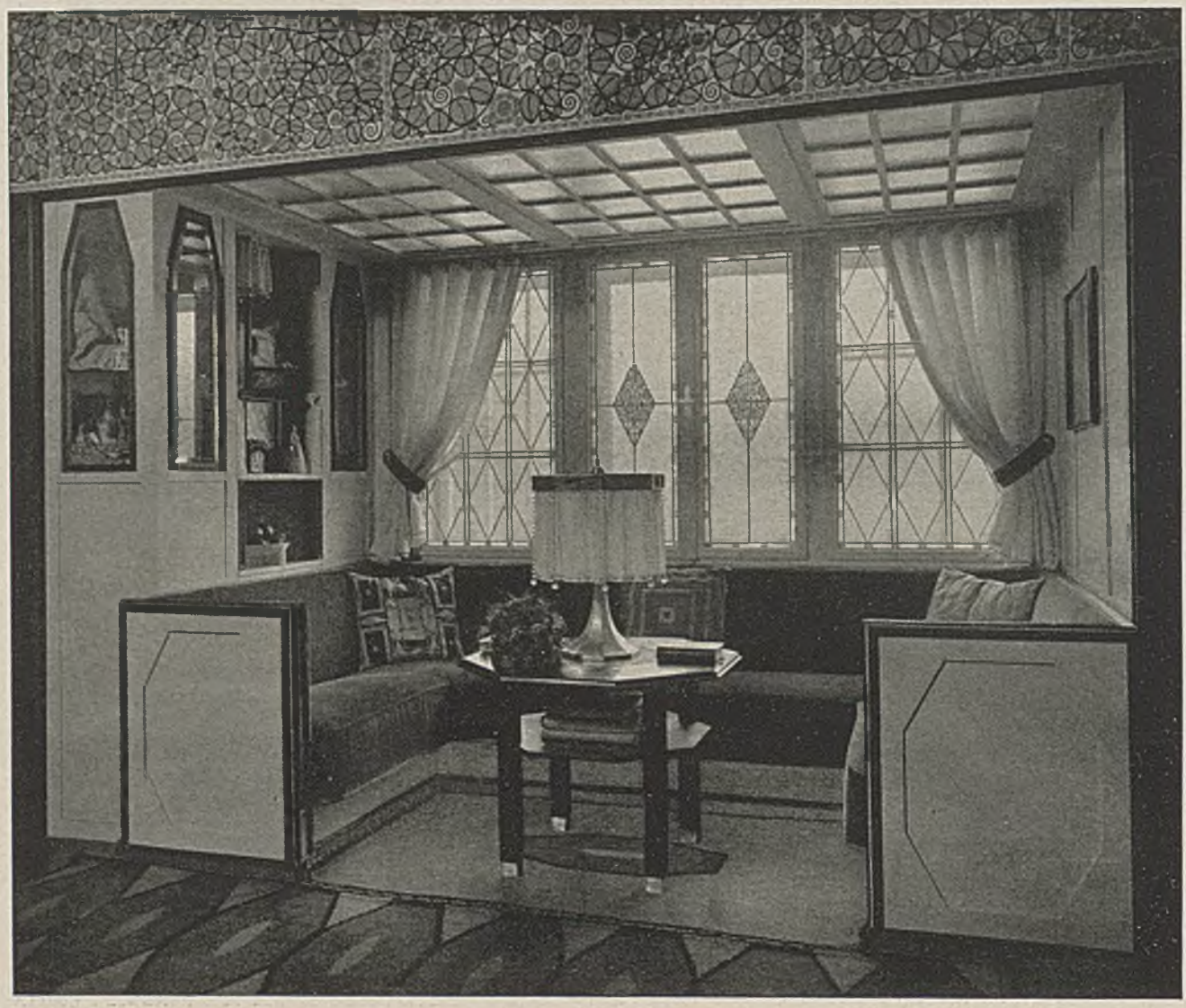
FARBENHARMONIE IM HEIM

VON EWALD PAUL, LEITER DER MÜNCHENER GESELLSCHAFT FÜR LICHT- UND FARBENFORSCHUNG

Der Wert der Farben im Heim für das Wohlbefinden seiner Insassen beginnt unserer Zeit mehr und mehr zur Erkenntnis zu kommen. Sicherlich war auch die Farbenpflege in diesem Bereich nie noch nötiger als in unseren, in soviel Grau getauchten Tagen. Wer sich nur in kleine Versuche einläßt, wird überrascht sein, zu sehen, wie sich Stimmung und Arbeitskraft des Menschen durch eine den Verhältnissen angepaßte bestimmte Farbeneinteilung schnell beeinflussen lassen. Die Orientalen sind seit langem Meister darin und sie schufen vor allem — ihrem Ruhetriebe entsprechend — Räume mit gegeneinander abklingenden Farben, die zum Träumen, zum Versinken in glückliche Vergessenheit einladen. Die gewaltigen Farbenenergien eines Perser-Teppiches, die der Feingeschmack auch bei uns zu bewerten gelernt hat, sprechen eine beredte Sprache.

Nun ist es ja in unseren Tagen der andauernden Aufregungen sicherlich eine Notwendigkeit, den Menschenbehausungen allüberall, wo es angeht, Farbenharmonie zuzutragen. Eine ungeahnte Segensquelle harrt damit ihrer Auferstehung. Wir haben es an Überreizten erlebt, an durch harte Kriegsschicksale in ihrem Nerven- und Gemütsleben Niedergebrochenen, daß sie in Zimmern, die in Frühlingsfarben gehalten waren, sich schnell wieder aufrichteten und wir bemühten uns, gestützt auf die Gutachten der Fachleute unserer Gesellschaft für Licht- und Farbenforschung, seit Jahr und Tag, diese Erfahrungen auch dem großen Heeres- und Volksgetriebe dienstbar zu machen. Stand uns bislang eine in atomistischer Chemie und bakteriologischer Forschung versunkene Wissenschaft verständnislos und also ablehnend gegenüber, so wird zweifelsohne eine neue Zeit, deren Anzeichen wir jetzt verspüren, darin Ordnung schaffen. Und das ist gut so, denn es ist durch den Mangel an Verständnis für den gesundheitlichen Wert der Farben an unserem, im Weltkampfe der letzten Jahre so arg mitgenommenen Volkskörper schwer gesündigt worden. Unsere Geisteskranken werden noch immer hinter kalkgrauen Wänden und Gitterfenstern gehalten, weil es den meisten Psychiatern nicht einleuchten will, daß fröhliches Farbenspiel, das dem Gesunden so oft trübe Stimmungen verscheucht, in weit höherem Maße noch dem Ärmsten zu dienen vermag, dessen Seele durch schwere Schicksale verwirrt ward. Unsre Nerven- und sonstigen Sanatorien entbehren noch immer der farbigen Räume für ihre Insassen und wo hier und da schüchterne Ansätze dazu gemacht wurden, sucht man es möglichst zu verstecken, weil man den Spott der materiellen Wissenschaft fürchtet, die die Farbenwirkungen, wie wir sie betonen, ins Gebiet der Einbildung verweist.

Einer unserer Ärzte, Dr. med. Kurz, betonte auch den wirtschaftlichen Wert der Frage, nachdem er aus unseren Versuchen erkannt hatte, daß man durch Farben die Arbeitskraft zu stärken vermöge. So ergab sich, daß unsere Arbeiter in gelben Räumen mit lichtgelben Fenstern viel flotter schufen, viel besser zum Arbeiten aufgelegt



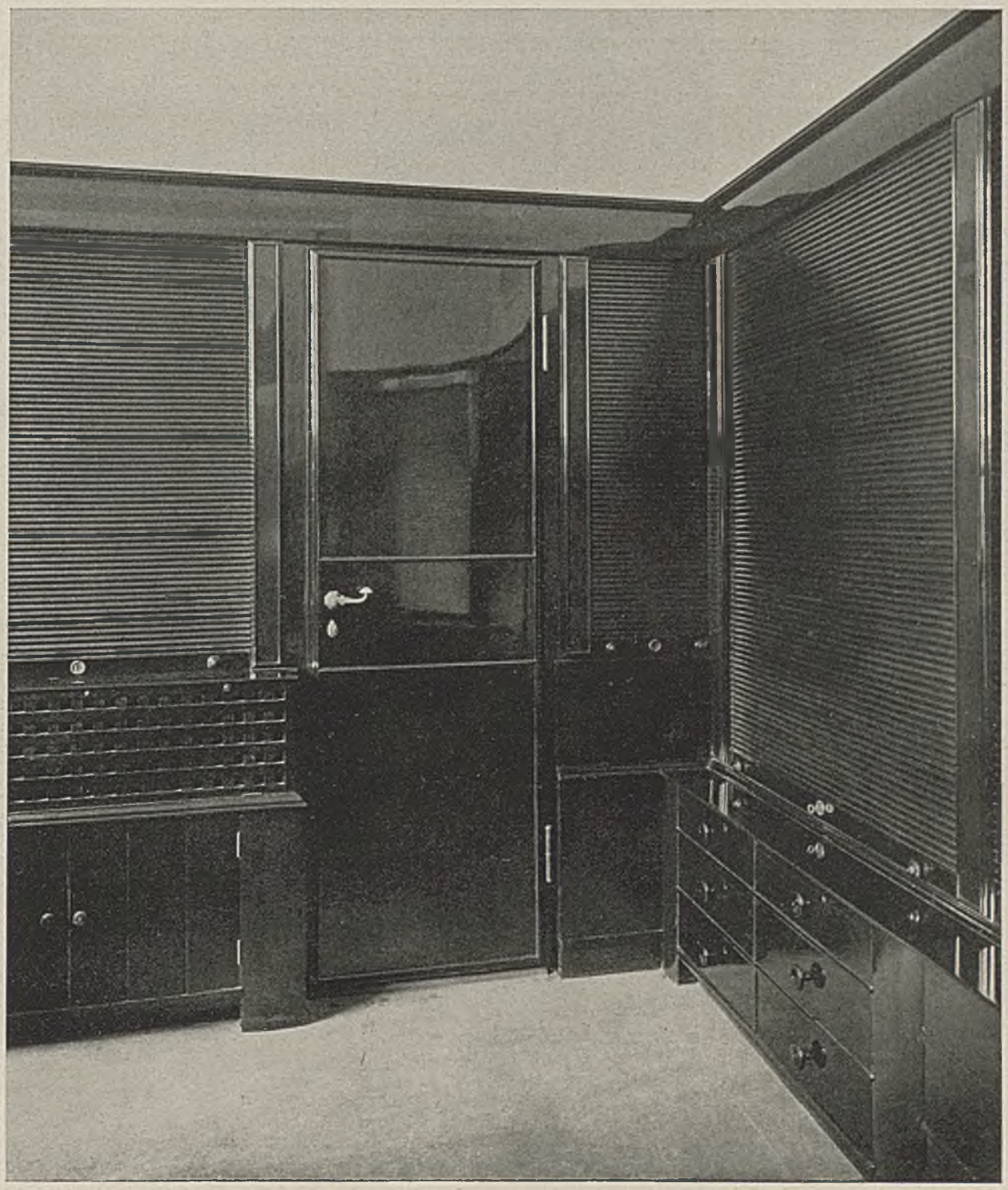
PROFESSOR CARL WITZMANN–WIEN FENSTERPLATZ EINES SPEISEZIMMERS

waren als die in grauen Räumen und an grauen bezw. graublauen Gegenständen Arbeitenden. Letztere wurden sehr bald mißmutig, arbeitsunlustig, erstere hingegen pfiffen und sangen bei der Arbeit. Andererseits zeigte sich bei den in blauen Räumen und z. B. auf kaltem Kobaltblau arbeitenden Glasmalern sehr bald Müdigkeit — nicht selten schlief einer dieser Arbeiter ohne andere Gründe als eben diese andauernde Einwirkung der blauen Farbe vor der Staffelei ein. Solche Ergebnisse soll man der Allgemeinheit nutzbar machen und für Eigenheime und Arbeitsstätten — diese im weitesten Sinne genommen — verwenden.

Die Lehre, daß die Farben große chemische und therapeutische Wirkungen äußern können, wurde vor einigen Jahrzehnten bereits von einem Amerikaner, Prof. Edw. D. Babbitt, vertreten, der uns darüber ein höchst bedeutsames, bei uns Deutschen leider zu wenig bekanntes Werk unter dem Titel »Principles of Light and Colour« (Prinzipien des Lichtes und der Farben) vorlegte, aus dem auch und vor allem der bildende Künstler und Kunstgewerbetreibende reiche Anregungen schöpfen kann.

— Durch das Studium des Lichtes und der Farben geht uns — so sagt er — eine ganz neue Welt auf. Die Farben offenbaren uns die eigentliche Dynamik der Natur und des Menschen, und höchst mächtige innere Prinzipien von Kräften, die in das Bereich der Geheimnisse von Geist und Materie reichen.

Für Architekten, Dekorationsmaler, Kunstmaler u. v. a. Berufe noch ist die Farbenwissenschaft ein wesentliches Studium, um oft ungeheuere Wirkungen zu erzielen. Von dem merkwürdigen hygienisch-therapeutischen Charakter der Farben weiß man im heutigen Europa noch wenig. Jedenfalls aber ist die Harmonie der Farben eine Wissenschaft, die auf bestimmten Grundzügen beruht und viele feinfühlende Menschen haben diese Grundzüge durch das Gefühl herausgefunden. Man nennt dies Farbengeschmack haben. Aber nun müssen diese Leute auch verstehen lernen, daß diese Harmonie mit derjenigen unserer seelisch-körperlichen Verrichtungen in Berührung steht und letzteren in hohem Maße dienstbar zu machen ist, wozu die längere Beobachtung des Verhaltens gesunder und kranker Menschen unter dieser oder jener Farbe bezw. Farbenmischung gehört. Gehen wir in dieser Weise vor,



POSSENBACHER WERKSTÄTTEN—MÜNCHEN LADENEINRICHTUNG MIT ROLLSCHRÄNKEN

so sehen wir überall nur Gesetze, nirgends Willkür. — Welch' herrliche Farbenwirkungen bringt nicht die Natur durch ihre Blumenpracht hervor! Und welche großen Wirkungen können nicht Gärtner durch Blumen-Parkette und Blumen-Teppiche erzielen! Soll also nicht Ähnliches auch durch geeignete Farbenzusammenstellungen in den menschlichen Behausungen möglich sein? Gewiß ist es das, wie viele Versuche in vielen Ländern, wie viele Erfahrungen Berufener erweisen. — Warum sind die Wandelhallen unserer Kurorte noch immer so nüchtern und farblos, während doch die in ihnen sich Ergehenden durch frohe Farben in denselben mit neuer Lebenskraft erfüllt würden? Erwägt man nicht, was das für Leute heißt, die ohnehin meist trübe gestimmt

ARCHITEKT LEONH. HEYDECKER JR.–KEMPTEN TISCH UND SESSEL FÜR EIN RAUCHZIMMER

sind? Ich habe Kurgäste in Orten, wo oft wochenlang Regenwetter herrschte, direkt trübsinnig in solchen nüchternen Räumen herumschleichen sehen. Warum schafft man nicht Licht- und Farbensanatorien in vollkommenster Art? Farbenglashallen, farbig dekorierte Krankenräume u. dergl. mehr? Das würde unseren eigenen Erschöpften ein neuer Gesundheitsborn sein und uns auch Fremde aus aller Welt zuführen, zumal wir im lichtgetränkten deutschen Hochgebirge dafür besondere Vorbedingungen hätten! Indessen kann aber ein Jeder auch im eigenen Heim mit den Farbenkräften Versuche machen und sie in den Dienst des eigenen Wohlergehens stellen. — E. P.

Es liegt dem Deutschen so nahe, alles was er mit Interesse angreift zu verwissenschaftlichen. Wo es sich in Deutschland um Kunst handelt, wird es, trotz allen Talentes, fast immer Pädagogik, Reform oder Vereinsangelegenheit — leider nur selten Kunst. . BEHRENS.

ARCHITEKT LEONHARD HEYDECKER JR.–KEMPTEN. EINFACHER KLEINER DAMENSCHREIBTISCH