

Deutschlands Kunst



Monatsschrift für alle
bildenden und angewandten Künste
Zeitschrift des
Bundes der Freunde Deutscher Kunst
Breslau

Deutschlands Kunst

Monatsschrift für alle bildenden und angewandten Künste
Zeitschrift des Bundes der Freunde Deutscher Kunst

Geleitet von Arthur Dobsch

Schriftleitung: Breslau, Feldstr. 58 / Fernsprecher: Ohle 9430 / Sprechstunde von 3—4 Uhr

Jahrgang 1924

Januarheft

Die Zukunft der Deu
Das Schlesiſche Mu
in Breslau
Wilhelm Steinhau
Ludwig Habich
Die Barock-Roko
Galerie
Mitteilungen der

KSIEGARNIA
ANTYKWARIAT

DOM
KSIAZKI
DOM

1133255

F

Arthur Dobsch
M. Steinberg
on Alex. Weller
Robert Corvegh
Hans W. Singer

Alle Einsendungen

Breslau, Feldstraße 58, o

geld

„Deutschlands Kunst“,
en Sendungen ist Post-

Der fortlaufende Bezug von „Deutschlands Kunst“ kann in erster Linie durch den Beitritt in den Bund der Freunde Deutscher Kunst gesichert werden. Prospekte und Näheres durch die Geschäftsstelle: Breslau, Feldstr. 58.

Die Mitglieder erhalten für den Jahresbeitrag von 20 Mark (ausübende Künstler 10 Mark) die Zeitschrift unentgeltlich zugestellt.

Nichtmitglieder können durch den Buchhandel abonnieren und zwar jährlich zum Preise von 20 Mark. — Einzelhefte 2 Mark.

Bund der Freunde Deutscher Kunst E. V.

Zweck des Bundes ist:

für deutsche Kunst und Künstler einzutreten, und zwar durch seine Bundes-Zeitschrift „Deutschlands Kunst“, durch Vorträge und Ausstellungen und Mitwirkung an solchen. Seine besondere Aufgabe sieht der Bund darin, junge aufstrebende Künstler zu fördern, wie auch der Gesamtheit der deutschen Kunst dem Auslande gegenüber zu immer größerer Geltung zu verhelfen

Geschäftsstelle: Breslau, Feldstraße 58. Fernsprecher Ohle 9430



Alt. 10. 11. 53 / 74 / 62

WIMB
Opole

422 C's

„Zbiory Śląskie”



Theo von Gosen
Bildnisbüste

Deutschlands Kunst

Monatsschrift für alle bildenden und angewandten Künste
Zeitschrift des Bundes der Freunde Deutscher Kunst

Jahrgang 1924

Geleitet von Arthur Dobsky

Januarheft

Die Zukunft der deutschen Künstler

Von Arthur Dobsky

Als ich zum letztenmale über dieses Thema schrieb, standen wir noch mitten im Weltkrieg. Ein Teil der führenden Künstler, soweit sie nicht schon das wehrfähige Alter hinter sich hatten, stand im Felde, und der verbliebene, es waren die ganz Großen, die den Mittag des Lebens schon überschritten hatten und die ganz jungen, sie bildeten jenen an Gegensätzlichkeit so markanten Rest, dessen ganze künstlerische Tätigkeit unter der großen Zukunftsfrage stand: was wird aus uns und der deutschen Kunst werden? Ich entsinne mich, mit dem greisen Hans Thoma in Karlsruhe einmal in den Keller geflüchtet zu sein, als ein Fliegerangriff gemeldet wurde. Wie viele dieser furchtbaren, kulturschändenden Fliegerangriffe auf friedliche Städte und Bürger, ist auch dieser glücklich abgegangen und wir haben dann unser Thema wieder aufgenommen. Thoma, der Senior der deutschen Kunst, mit dessen bescheidener und doch so unendlich ehrwürdiger Erscheinung in den Keller flüchten zu müssen, wahrhaftig nicht gerade ein Vergnügen bereitete, war mit der bewundernswürdigen Beweglichkeit seines Geistes schnell wieder bei der Sache. „Wenn die deutsche Kunst nur nicht vergift, daß sie Gutes und Schönes schaffen soll, daß sie etwas schaffen soll, woran der Mensch und auch der einfache,

Freude haben kann,“ das war seine Hauptsorge, sein Herzenswunsch. Der Krieg ist vorüber. Fünf Jahre Frieden liegen hinter uns, oder wenigstens fünf Jahre, in denen die Waffen schweigen. Daß auch die Kunst in diesen Jahren unter den Einwirkungen der Zeit stand, deren unerhörte Vielgestaltigkeit und Wechselhaftigkeit wir, die wir sie mit erlebten, vielleicht kaum recht begriffen haben, ist selbstverständlich. Der aus dem Kriege heimgekehrte Künstler mußte sich erst wieder einsinden in neue Verhältnisse, mußte sich vielfach, durch des Alltages Nöte gezwungen, umstellen, oft sogar mehr als einmal, kurz, das Feld ruhiger und selbstgewisser Betätigung, das er einst verlassen hatte, fand er nicht mehr vor. Aber — es sei an dieser Stelle hochanerkant, und sei denen zugerufen, die da immer meinten, Deutschland sei verwildert und es sei für Kunst und Kultur kein Raum mehr, schneller als man es erwarten konnte, hat gerade der Künstler sein Handwerk wieder aufgenommen. Ganz gewiß nicht nur aus wirtschaftlicher Notwendigkeit. Denn, ich behaupte, der Drang, künstlerisch zu schaffen, geht über des Leibes Nöte hinweg und vergift auch einmal den hungrigen Magen. Daß schon die Kunstausstellungen der letzten Jahre vielfach ein ganz beträchtlich hohes Niveau hatten,

steht fest. Nun aber hat der Ausgang des denkwürdigen Jahres 1923 wieder einen Wendepunkt gebracht. Die Ursachen liegen auf der Hand und sind einzig und allein in jener wirtschaftlichen Stagnation zu suchen, die mit der — Gott Lob und Dank — zu Ende gegangenen Inflation zunächst einmal Platz gegriffen hat. Wir sagen zunächst, und hoffen, daß diese Stagnation endlich den Gesundungsprozeß mit sich bringen möge, der durch fünf bange schwere Jahre unser ganzes Hoffen und Sehnen war. Aber zunächst ist sie da, und das ganze deutsche Volk bekommt sie am eigenen Leibe zu spüren. Und am meisten betroffen sind wohl wieder einmal die Künstler. Kunst ist Luxus! Dieser Lapidarsatz, den sich wohl mancher junge Malersmann nicht vergegenwärtigte, als er mit den kühnen Träumen und Hoffnungen einer ganzen Welt in der Brust sich der Kunst verschrieb, hat mehr denn je etwas wie ein mene tekel an sich. Kunst ist Luxus! Das hört heute der große wie der kleine Künstler, hört jeder, der überhaupt nur mit Kunst zu tun hat, ob er sie selbst schafft oder vertreibt, ob er Maler oder Bildhauer oder Graphiker ist oder etwa die lobenswerte Absicht hat, für die Kunst dergestalt etwas zu tun, daß er sie seinen Mitmenschen zuführen will. Und diese drei bitteren Worte, sie werden heute selbst von vielen ausgerufen und ausgerufen werden müssen, die früher offenen Sinn und offenes Herz dafür hatten. Warum das so ist? Soll ich hier das tausendfach hinaus in die Welt gerufene Geständnis unserer furchtbaren Not wiederholen. Wir alle wissen es. Wir brauchen es uns nicht täglich wieder zu sagen. Ja, die Not ist groß, und wo man nur in eine deutsche Zeitung sieht, da liest man von der Not der geistigen Arbeit, der Not aller Kulturbestrebungen und nicht zuletzt der bildenden Kunst. Aber — soll ich jetzt mit einstimmen in den Jammer? Soll ich dem deutschen Künstler, der mit Sorgen dem grauen Tag entgegenblickt, der frierend und zähneklappernd die schönsten Frühlingslandschaften auf die Leinwand bringt, in

der Hoffnung, daß einer sich dran erfreuen wird und ihm dankbar für das Lenzes- ahnen seinen wohlverdienten Obulus entrichtet, soll ich ihm die Lust zum Schaffen, die Freude an der Kunst noch mehr verderben. Mitnichten! Es wird gejammert genug. Und wer nur noch einigermaßen die Kraft in sich fühlt, dem anderen, sei er Arbeiter oder Künstler, die Freude am Schaffen zu erhalten, sie zu stählen auch im Kampfe gegen die gemeinste Not, der soll es tun. Und so sage ich: Kunst ist nicht Luxus! Kunst mag, mit tiefer Wehmut sei es eingestanden, wohl Luxus sein für Millionen von Menschen, die es sich heute leider nicht mehr leisten können, ein paar Mark für ein hübsches Bild auszugeben, aber für ihre Seele, für ihren geistigen Menschen, dem ein Schönheitsgefühl und ein wenig natürliche Kunstfreude als unveräußerlicher Anteil mit auf den Lebensweg gegeben wurde, ist die Kunst kein Luxus. Niemals! Menschen, die mit ehrlicher Freude auch ein wenig angeborenen Sinn für das Gute und Schöne in der Kunst haben, die empfänglich sind, für die Feiertunden, die ein gutes Bild ebenso bereiten kann wie ein Buch, gibt es genug. Und es hieße uns Deutsche selbst beschimpfen, wollten wir es verleugnen. Aber die Mittel fehlen. Hier aber und hiermit möchte ich dem Künstler einen Weg in die Zukunft weisen, soll und muß er einsetzen. Nicht, daß ich ihm Regeln für sein Kunstschaffen geben will. Soll jeder malen und modellieren und radieren, wozu seine Begabung und seine Neigung ihn treibt. Aber — er soll eines nicht vergessen, daß es die höchste Aufgabe der Kunst aller Zeiten war, Schönes zu schaffen, die Menschen über den grauen Alltag hinweg zu erheben. Wohl weiß ich, daß dem Künstler noch manches schön ist, was dem Laien kaum der Beachtung wert erscheint. Und ich weiß des Künstlers Können voll und ganz einzuschätzen, der aus einem dünnen Bäumchen in grauer Heide ein an wundersamen Klängen reiches Bild schaffen kann, oder dem ein Bündel Rüben rein malerisch mehr gibt als

irgend eine an Figuren reiche Begebenheit. Und dennoch. Vergesse der Künstler, der jenen von den Franzosen aufgestellten Satz, daß die Kunst nur für die Künstler sei, als Evangelium anbetete, nicht ganz, daß auch die glühendste Begeisterung für ein künstlerisches Prinzip einmal vor der harten Not des Lebens kapitulieren muß und vergesse er ferner nicht, daß er mit gleichem künstlerischen Wollen auch etwas schaffen kann, was dem Menschen, und der großen Menge Freude bereitet. Fritz von Uhde war gewiß ein ganz großer Künstler, dessen Werk noch heute seinen Platz in der Geschichte der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts unumstritten behauptet. Und der wußte und sagte, daß, wenn die Kunst seelen- und gedankenlos wäre, man keinen Hund damit hinterm Ofen hervorlocken könne. Vielleicht wendet man ein, daß Futurismus und Expressionismus Uhdes Künstlerbekenntnis überholt hätten, weil diese ohne Seele und Gedanken auszukommen meinen. Das Recht des künstlerischen Prinzips sei unbenommen. Und es sei zugegeben, daß auch der abgeklärte und sozusagen klassisch gewordene Expressionismus Dinge hervorzubringen wußte, aus denen das Ringen der Seele klang. Aber — diese Klänge sind der großen

Menge zu fern. Das Kunstverstehen der Masse ist bescheiden und einfach. Es fragt nicht, wie etwas entstanden ist und aus welchen künstlerischen Tendenzen. Es will sehen, will Freude haben, und es wird dem künstlerischen Schaffen je eher und lieber folgen, je mehr es seinem Empfinden zu geben vermag. Muß das nun unbedingt ein Herabsteigen des Künstlers in sich schließen, muß das etwas Unkünstlerisches ergeben? Nicht nur Uhde und Thoma, nicht nur Liebermann und Menzel, auch andere Meister der deutschen und internationalen Kunst waren groß und bestehen heute noch vor der Welt, und sie hielten es nicht unter ihrer Würde, ihre Kunst in den Dienst seelischen Erlebens zu stellen und wiederum seelisches Erleben auszulösen. Und wollen sich die deutschen Künstler der Gegenwart hierzu wieder etwas mehr entschließen, als es geschieht, dann glaube ich, braucht ihnen auch um ihre Zukunft nicht bange zu sein.

Und sie werden sich ihren Anteil sichern an dem geistigen und künstlerischen Wiederaufbau Deutschlands, zu dem wir Deutsche, mit Jubel im Herzen sei uns das bewußt, die Waffen ja noch in ungeminderter Schärfe und Durchschlagskraft in der Hand haben.



A. Drexler (1833—1881)

Alt-Breslau

Das Schlesiſche Muſeum der bildenden Künſte in Breslau

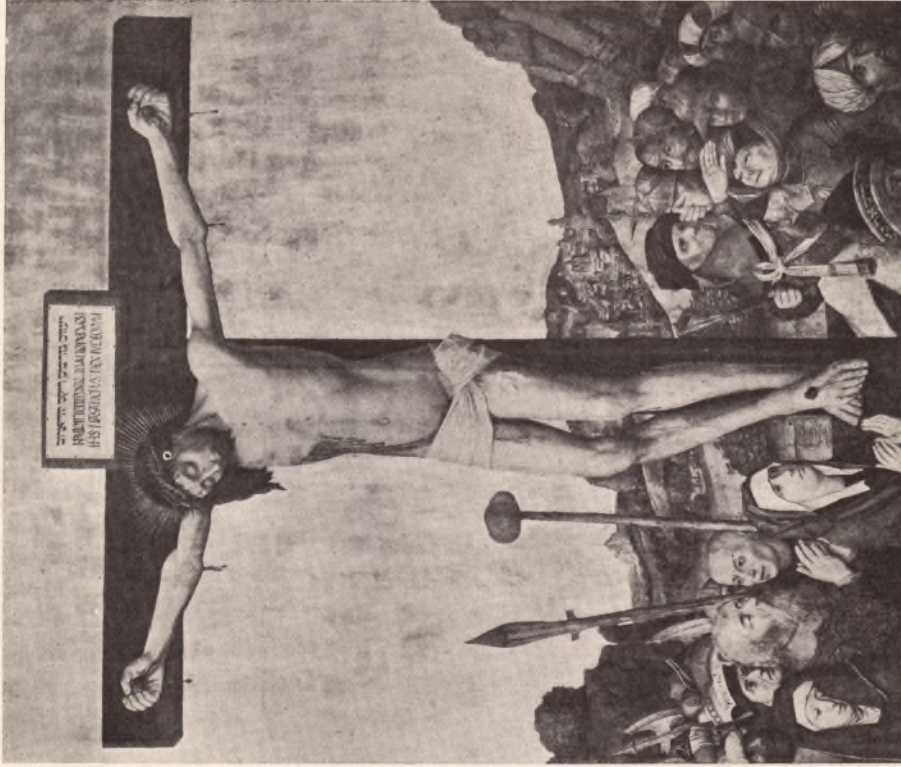
Was iſt das Weſen und der Sinn eines Muſeums? In erſter Reihe ſoll es ein Schatzſpeicher ſein, eine Aufbewahrungsſtätte edelſter Güter. Neben dem unmittelbaren Kunſtgenuß ſoll es aber auch Verſtändnis für die geſchichtliche Entwicklung der Kunſt vermitteln. Es ſoll alſo nicht nur dem Genießenden ſondern auch dem Lernenden dienen. Daher muß zu dem Streben nach dem möglichſt hohen Niveau, das das ſelbſtverſtändliche Ideal jedes Muſeums iſt, auch der Wuſch nach einer gewiſſen Vollſtändigkeit treten. — Neben dieſen allgemeinen Richtlinien hat ein Provinzmuseum wie das Schleiſche Muſeum der bildenden Künſte noch eine ſpezielle Pflicht: die Pflege der Heimatkuſt. Jedes Muſeum ſoll ſeinen individuellen Charakter haben und dadurch die Stadt in das Kunſtleben der geſamten Nation einbeziehen. Darum muß das Breslauer Muſeum ſchleiſche Kunſt in ſinnvoller Weiſe ſammeln und damit zur Forſchung anregen. Ob das Breslauer Muſeum dieſe Aufgaben erfüllt, ob und wie weit es ſie überhaupt noch erfüllen kann, über dieſe Frage iſt in der letzten Zeit, beſonders als im Jahre 1919 die Neubefetzung des Direktorpoſtens bevorſtand, viel diſkutiert worden. Profeſſor Heinz Braune übernahm die Leitung, der in München an Eſchudis Seite ſeine Erfahrungen in muſeumstechniſchen Dingen gemacht hatte und der ſogleich zu einer umfaſſenden Reform ſchritt. Die Arbeit, die in den letzten 20 Jahren in den deutſchen Muſeen geleistet worden iſt, iſt eins der erfreulichſten Kapitel des geſamten Kunſtlebens. Es konnte zwar nirgends mehr ſo viel erworben werden als in früheren Perioden,

aber durch Sichten, Umgruppieren, Lebendigmachen ſind vielfach vorbildliche Leiſtungen zuſtande gekommen. Prof. Braune hat im gleichen Sinne ſein nicht ganz leichtes Werk begonnen. Er fand ein anſpruchsvolles Gebäude vor mit großen Repräſentationsräumen ganz im Sinne der 70er Jahre, in denen es entſtanden war. Darin: eine ziemlich planloſe Zuſammenſtellung von guten Bildern, Mittelware und ausgeſprochen minderwertigen Stücken. Mit dem Radikalismus, der dieſe ganze Generation von Muſeumspraktikern kennzeichnet, ließ er manches Belangloſe und vieles direkt Schlechte verſchwinden und holte dafür vieles Sehenſwerte aus den verborgenen Stellen, den Magazinen, aus anderen öffentlichen Gebäuden heraus. Seine zweite Arbeit war die innere Umgeſtaltung der Räume. Man ſchuf Licht, indem man die ſtörenden Segeltuchdecken entfernte, die Decken weiß ſtrich. Jeder Saal bekam ſeinen beſonderen farbigen Hintergrund, und durch eine recht mutige Wahl von Tönen wurden gute Folien geſchaffen. Wirkungsvoll ſtehen die meiſt in blauen und roten Tönen gehaltenen italieniſchen Bilder vor dem grünen Hintergrund, die Altdeutſchen mit ihrem zurückhaltenden Kolorit vor einem Gelblich-Weiß. Ferner hat man einige der unglücklich großen Räume durch Stellwände in mehrere intime Räume umgewandelt. Mit dieſen praktiſchen Maßnahmen, die mit ſicherem Inſtinkt für Wirkung vieles biſher wenig Beachtete lebendig machten, waren die notwendigen Grundlagen für eine Weiterentwicklung gegeben. Jetzt kam die ſchwere Frage: Wie läßt ſich ein planmäßiger Ankauf ermöglichen, in dieſer Zeit, in



Schleissföcher Meister vom Ende des 15. Jahrh.

Verkündigung



Sans Pieidenwurf (tätig 1450—1472)

Christus am Kreuz



M. L. Willmann (1629—1706)

Jacobus Traum

der die Mittel für alle kulturellen Zwecke so knapp sind? Dank der Initiative des Leiters, dem es auch gelang, Sammler und Kunstfreunde zu interessieren, verschiedene Vereine heranzuziehen, sind noch erstaunlich viele Neuerwerbungen gemacht worden, und zwar sind es alles gute Museumsstücke, die ihren Schöpfer und ihre Epoche charakteristisch vertreten. Da man auf den Erwerb von unanfechtbar alten Bildern der Kostspieligkeit wegen verzichten mußte, hat man sich auf das 19. und 20. Jahrhundert beschränkt und hier so viel zusammengebracht, daß das Museum als Sammlung moderner deutscher Kunst seine Geltung haben kann, für die die Räume mit alter Kunst nur einen bescheidenen Auftakt bilden. Italienische, französische, spanische, niederländische Kunst ist so weit vorhanden, daß man sich immerhin eine Vorstellung von den

verschiedenen Ausdrucksarten der Nationen und Zeiten machen kann. Es findet sich manches gute und charakteristische, aber kaum ein bedeutendes Stück darunter, das besondere Erwähnung verdient. Wichtiger sind die Säle, die die lokale Kunstgeschichte illustrieren: ein Saal mit schlesischen Altarbildern aus dem 14. und 15. Jahrhundert, aus denen noch mancherlei Aufschluß über die schlesische Gotik zu gewinnen sein wird. Breslau war lange Zeit der Vermittlungs-ort der zwischen Prag und Nürnberg hin- und herwandelnden Kunst. Diesem Umstande verdankt unser Museum zwei sehr gute Werke der Nürnberger Schule: einen Flügelaltar von Wolfgangmeister und eine Kreuzigung von Hans Pleydenwurff (1462), das einzige datierte Werk dieses Künstlers. — Ferner ist wichtig — nicht nur für die Lokalforschung — der Raum, der dem



Fr. Preller (1804–1878)

Landschaft mit Diana

Schlesier Willmann gewidmet ist. Willmann gehört zu den bedeutendsten Malern des 17. Jahrhunderts, in welchem Deutschland nicht grade reich an Malerbegabungen war. Er hat Einflüsse in weitestem Maße aufgenommen. Sehr viele heterogene Tendenzen der Malerei seiner Zeit klingen bei ihm an: Italien, Rubens, Rembrandt. Aber durch die Art, wie er alle diese Strömungen verarbeitet, bekommt seine Kunst einen ganz persönlichen Charakter. Ein interessanter Einblick in seine sicher und stetig fortschreitende künstlerische Entwicklung läßt sich aus den hier zusammengestellten Bildern gut gewinnen. Spezifisch schlesischen Charakter trägt dann noch ein moderner Saal, in dem hauptsächlich Dreßler, Wölfl, Bräuer vertreten sind, die auch mit Vorliebe schlesische Motive malen. Eine empfindliche Lücke des Breslauer Museums ist nun auch einigermaßen ausgeglichen. Menzel, der große Sohn unserer Stadt, war durch zwei Bilder, „Huldigung der Stände“ und „Kurgarten in Rissingen“ nur ungenügend

vertreten. Da Menzels Werke jetzt auf dem Kunstmarkte sehr selten und äußerst kostspielig sind, mußte man sich mit dem Erwerb einer schönen frühen farbigen Zeichnung begnügen, dem lebensgroßen Portrait eines Mannes. Und schließlich half die Berliner Nationalgalerie durch eine Leihgabe von 100 Menzelzeichnungen, die so gut gewählt sind, daß sie in ihrer Gesamtheit etwas Entscheidendes über diese Künstlerpersönlichkeit aussagen. Glücklicherweise lagen die Kaufmöglichkeiten bei den meisten anderen bedeutenden deutschen Malern des 19. Jahrhunderts nicht ganz so ungünstig; es ist durch rasches Zugreifen gelungen, die Sammlung systematisch auszubauen, so daß die verschiedenartigen Strömungen der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts gut zu verfolgen sind. — Am Beginn der Periode steht Graff mit einem sehr ausdrucksvollen Portrait Gellerts, Josef Anton Koch mit einer in Bau und Farbe gleich reizvollen kleinen Landschaft. Daran schließen sich

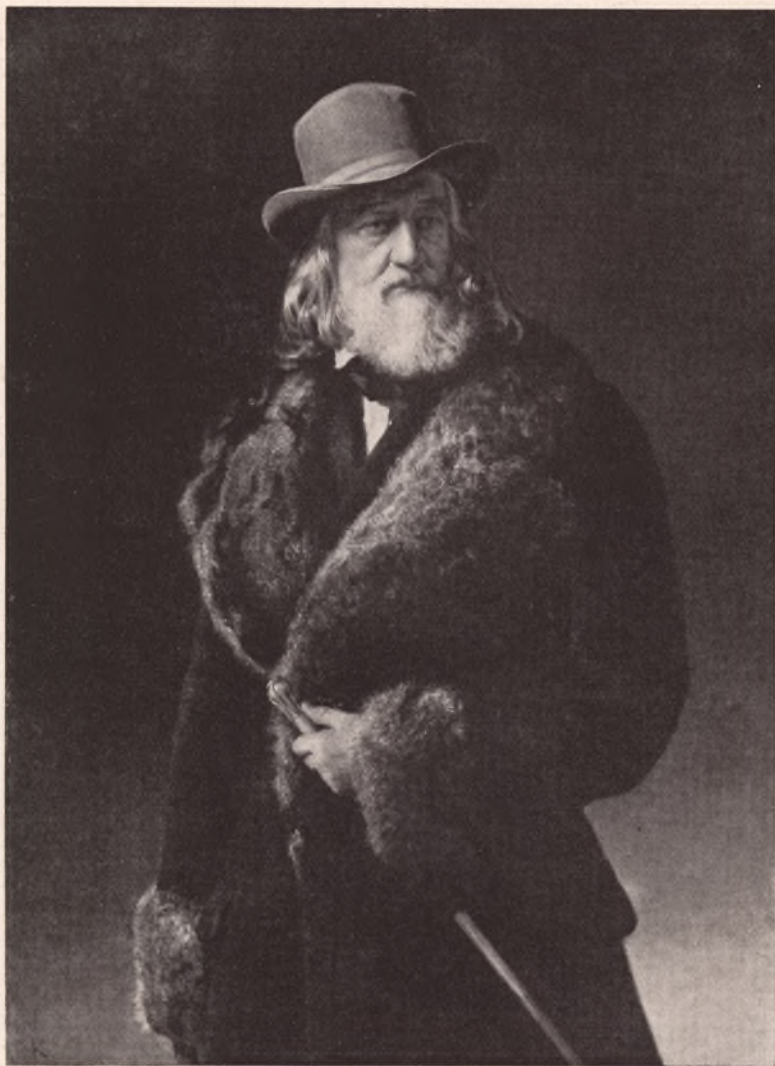


Englische Schule (18. Jahrh.)

Hofrat Bach

die Romantiker und Nazarener. Durch vier Bilder ist Blechen vertreten (auch das sind Leihgaben der Berliner Nationalgalerie), der durch seine frische und unbefangene Art des Sehens seiner Zeit weit voraus geeilt erscheint; daneben findet sich von Schwind „Des Knaben Wunderhorn“, das in fast gleicher Fassung in der Münchener Schackgalerie hängt, eine sehr innig empfundene „Heilige Familie“ von Schnorr von Carolsfeld, eine Vorarbeit zu Bendemanns „Trauernden Juden“ und ein etwas rührseliges, aber mit äußerster Delikatesse

gemaltes Genrebild von Waldmüller. Sehr gut vertreten ist dann die heroisch-dekorative Landschaftsmalerei aus der Jahrhundertmitte durch Lessing, Preller, die beiden Achenbach usw. Der viel umstrittene Böcklin zeigt sich von seiner besten Seite; besonders in den beiden Bildern „Seeräuber“ und „Heiligtum des Herakles“, die mit zum ältesten Bestande des Museums gehören, bringt er durch glücklich gesteigerte Farben- und Formensprache seine monumentalen Bildgedanken zu vollster Anschaulichkeit. Im gleichen Raume: eine Studie



Otto Kreyher (1836—1905)

Karl v. Holtei

zu Feuerbachs „Medea“, drei Bilder von Thoma, Einzelwerke von Gabriel Max, Lenbach usw. Einen Glanzpunkt bilden sieben besonders gut gewählte Bilder von Trübner, die die Vielseitigkeit dieses Künstlers deutlich zeigen. Eine besondere Zierde ist auch ein früheres Portrait von Leibl; Landschaften von Schuch und Stadler vervollständigen unsere Kenntnis dieses Malerkreises. — Liebermann wünschte man noch besser zu sehen; seinem Porträt von Gerhart Hauptmann fehlt die suggestive Kraft, die er sonst seinen Menschen-

schilderungen verleiht. Hingegen bekommen wir durch eine Landschaft und zwei große Figurenbilder einen guten Eindruck von Enevogts sprühender Malweise. Fünf Bilder von Corinth bezeichnen eindringlich die Entwicklungsstadien dieses genialen Künstlers. Die vielen Einzelwerke zu erwähnen, die alle gut in Gruppen zusammen- und auseinander gehalten sind, ist nicht angängig; besondere Beachtung verdienen die in ganz lichten Tönen gehaltenen „Schularbeiten“ von Uhde und das sehr gute Selbstporträt von Ralckreuth.



Al. Wölfl (1825—1896)
Der Ring mit der Elisabethkirche
in Breslau



Fritz v. Uhde (1848—1911)

Schularbeiten



O. Moll

Stilleben

Berechtigte Bevorzugung — aber ohne Kompromiß — haben auch unter den Lebenden die Schlesier gefunden; wir finden Bilder unserer Akademielehrer Oscar Moll, Otto Mueller, v. Kardorff, Portraits von Willy Jäckel, Wolf Röhricht, Spiro. Ein Porträt von Kokoschka von faszinierender Lebendigkeit, vier Bilder von Purrmann eignen sich durch ihre hohe Qualität gut zu Vertretern der modernsten Richtung. — Der Eingangssaal, den man nach dem Durchschreiten des mit Fresken von Hermann Prell geschmückten Treppenhauses betritt, hat durch die großen Porträts seinen repräsentativen Charakter behalten — nur hat man jetzt nicht mehr nach der Persönlichkeit des Dargestellten, sondern nach der Qualität des Bildes gewählt. Seinen wesentlichen Wert hat der Raum aber jetzt durch die aufgestellte Plastik erhalten. Die Schadowschen Originalreliefs von unserem Tauensjendental kommen hier

zu bester Geltung; eine Porträtbüste und ein Terrakottarelieff von Hildebrand geben guten Aufschluß über den klassischen Wohlklang dieser Kunst; Lehmbruck, Kolbe, sind gut vertreten. Der Breslauer Akademieprofessor Th. v. Gosen wird durch einige interessante Werke charakterisiert, die seine Entwicklungslinie gut erkennen lassen. Von Gaul sieht man die bekannten Pinguine, daneben sehr gegensätzlich ein Frühwerk, das Gipsmodell eines Affen. Als überaus glücklichen Erwerb können wir den großen Bronzekopf Gerhart Hauptmanns von Gaul bezeichnen. — Den Ausstellungsräumen ist eine reichhaltige Bibliothek und eine gute Sammlung moderner und alter Graphik angegliedert, die dem Publikum jederzeit zur Verfügung steht; das Museum ist also in jeder Beziehung durchaus geeignet, im Mittelpunkt des Interesses der kunstliebenden Breslauer und Schlesier zu sein.

Dr. M. Steinberg.

Wilhelm Steinhausen

Zum Gedächtnis

Nun ist mit Beginn des neuen Jahres wieder einer der Großen aus den Reihen der Kunst hinüber in das Reich der Schatten gegangen — Wilhelm Steinhausen. Es kann keine Schmälerung bedeuten, wenn wir von ihm, den wir eben einen der Großen nannten, sagen, daß er nicht in dem Maße berühmt war wie etwa sein Kunstgenosse Hans Thoma oder andere Meister, deren Namen nur genannt zu werden brauchen, um sofort ganz bestimmte Vorstellungen auszulösen. Das äußere Lebensschicksal, erst in spätem Alter bekannt geworden zu sein, hat Steinhausen noch mehr betroffen als irgend einen anderen. Vielleicht lag es in seiner stillen bescheidenen Persönlichkeit, die es so gar nicht verstand, sich vorzudrängen, vielleicht auch an seiner Kunst selbst. Wir wissen, daß auch die Kunst anderer großer deutscher Meister nicht in dem Maße volkstümlich geworden ist, wie sie es verdient hätte. Das lag aber meist an Umständen, die zu untersuchen hier nicht der Ort ist. Wir wollen ja nur freundlich des Mannes und seiner Werke gedenken, der, wenn auch nicht für alle, so doch für einen großen Teil der kunstliebenden Deutschen einer der ernstesten und sympathischsten Künstler war. Und das gewesen zu sein, mußte einem Künstler, der von der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis in unsere an Kunsterscheinungen so reiche Gegenwart hinein lebte und wirkte, schon ein herrliches Bewußtsein bereiten.

Wilhelm Steinhausen ist 1846 in Sorau in der Lausitz geboren. Mit dreißig Jahren landet er in Frankfurt a. M., und hier setzt sich der junge Künstler fest, um auch hier ein an Arbeit und Erfolgen reiches

Leben zu beschließen. In seiner ganzen Kunstauffassung wurzelt Steinhausen bei den Nazarenern, jener Künstlergruppe, die sich zu Beginn des vorigen Jahrhunderts in bewußtem Widerspruch zu der freien und lebensfreudigen Kunst des Rokoko setzte. Und wie deren Hauptvertreter Fr. Overbeck, Ed. Steinle, Fr. Bendemann u. a., so hat Wilhelm Steinhausen in seiner Jugend in jener ernsten stillen Art gemalt, die wohl nicht sinnfällig begeisterte, nicht jubelnd das Leben und seine Freuden bejahte, sondern Herz und Sinn mehr zurückschauen ließ in entschwundene Zeiten. Hans Makart, nur wenig älter als Steinhausen, mochte es freilich leichter haben, bekannt und berühmt zu werden, als dieser. Dort rauschende Farbenakkorde und Symphonien, die die Sinne betörten, hier die herbe Zurückhaltung, die strenge, fast pedantische Zeichnung und die bescheidene Anwendung der Farben, deren verborgene Schönheit sich nur dem tiefersehenden Auge erschloß. Dort gewaltige, von lebendigstem Leben erfüllte Historien und Verherrlichungen des weiblichen Körpers, hier ein rührend stilles Sichversenken in die Geheimnisse und Wunder der Natur, die dem Malerauge sich noch angesichts eines winzigen Stückchens bemooster Erde erschließen. Und zu dem kam bei Steinhausen noch ein stark ausgeprägtes religiöses Empfinden, kam eine grenzenlose Verehrung für Ludwig Richter und seine Zeit und damit der Wunsch, es diesem gleich zu tun, zum mindesten aber auf dessen der Volksseele so nahestehenden Kunstanschauung aufzubauen. Das hat Wilhelm Steinhausen denn auch in bestem Sinne getan. Nicht, daß er Richter nach-



Wilhelm Steinhäusen
Johannes der Täufer

Mit Genehmigung der Kunstdruckerei Künstlerbund A.-G. Karlsruhe i. B.

geahmt hätte. Dazu brachte er von sich aus ja eine viel zu ausgesprochene Ausdrucksform mit. Er war, auch das kann keine Schmälerei sein, strenger als L. Richter und stand, wie ja schon ausgedrückt, seiner ganzen Natur nach den Nazarenern viel näher. Besonders in seinen Jugendwerken klingt noch ganz deren ernste Feierlichkeit durch, die im striktesten Gegensatz zu der Pracht des Barocks sich einfacher Formen und Linien und Farben bediente. Es ist keine gemachte, auf Wirkung berechnete Darstellung, sondern alles, was er zeichnet und malt, ist ein Stück des eigenen Empfindens, der eigenen Seele. Sollen einige der Werke Steinhausens in die Erinnerung gerufen werden, so kann das wohl nicht besser geschehen, als zunächst mit dem hübschen Blatte „Deutsche Weihnacht“, das er für den Karlsruher Künstlerbund schuf und das so von Innigkeit und seliger Festesfreude erfüllt ist.

Folgen wir ihm weiter, wie er den Lebens- und Leidensweg des Heilandes beschreibt, wie er in seinen großangelegten und doch so ganz bescheiden zuwege gebrachten Darstellungen dem religiösen Gemüte des Volkes so ergreifende und erschütternde Vorstellungen zu geben wußte, immer interessiert neben dem stofflichen Inhalt auch die rein künstlerische Bewältigung. Er hatte sich eben später eine Art zu eigen gemacht, die kaum noch in eine Vorgängerschaft einzureihen war. Und ob er uns in seinen vielen Lithographien, die er für den Künstlerbund schuf, die Verheißung Abrahams oder die Vertreibung aus dem Paradiese oder sonst einen alt- oder neutestamentlichen Stoff vorführt, immer weiß er mit der vollendeten zeichnerischen Sicherheit, die sein Stolz war, das Geschehen jener Zeit so auszudrücken, wie wir Menschen des 20. Jahrhunderts es noch immer am liebsten in unsere Vorstellungswelt aufnehmen und in dieser behalten. Schmerz und Freude, Haß und Grauen, furchtbare Verzweiflung und jubelnde Hoffnung gepaart mit innigstem Gottvertrauen, all das klingt aus diesen Blättern,

die er mit unermüdlichem Fleiß erstehen ließ, und durch die er dem Karlsruher Künstlerbund jene achtungsgebietende Stellung im deutschen Kunstleben mit schaffen half. Hat Steinhausen sich in seinen Lithographien meist auf ein oder zwei Farben beschränkt, deren Wirkung er nur hie und da fast zaghaft durch einen leuchtenden Ton zu erhöhen versucht, so ist auch seinen Ölgemälden die Besonderheit durch eben diese weise Beschränkung in der Anwendung der rein artistischen Mittel aufgedrückt.

Nicht zu vergessen, daß Steinhausen sich auch als Illustrator bewährt hat. Vielleicht, daß seine Text- und Randzeichnungen zu der „Chronika eines fahrenden Schülers“ von Clemens Brentano deshalb nicht so vollstümlich werden konnten, weil der Meister in ihnen dem Geschmacke der Menge zu wenig entgegenkam. Als künstlerische Leistungen sind sie mit zu den besten zu zählen, was die Illustrationskunst hervorgebracht hat. Steinhausens Art war nicht eine, die auf die Wirkung bei der großen Menge spekulierte, und diesem Grundsatz ist er ohne Rücksicht auf den Erfolg treu geblieben. Aber seine Kollegen, die Maler, schätzten ihn hoch, und als Steinhausen vor Jahren sein Bild „Flucht nach Ägypten“ ausstellte, ist dem inzwischen zu Ehren und Ansehen und Auszeichnungen gelangten Künstler wohl die größte und rückhaltloseste Bewunderung aus dem Kreise seiner Kunstgenossen gezollt worden. Hier war ein von der Kunst tausendfach behandeltes Thema in einer Form zur Darstellung gebracht, die in gleicher Weise das Gefühl, die Seele, wie auch die höchsten künstlerischen Anforderungen befriedigte. Wohl stand darunter „Flucht nach Ägypten“. Und doch hätte man kaum an das bittere Erlebnis der Eltern des Heilandes denken brauchen, um dennoch das ganze Bild wie einen gemalten großen feierlichen Augenblick zu empfinden. Eine deutsche Landschaft. Feierlicher Friede liegt über ihr ausgebreitet, gleichsam zum Trost und zum Ausruhen einladend für die kleine Gruppe,



Wilhelm Steinhausen

Vor dem Heimweg

Mit Genehmigung der Kunstdruckerei Künstlerbund A.-G. Karlsruhe i. B.

die hier des Weges schreitet und im Begriffe ist, Rast zu machen. Ganz vorn über den Sammetteppich der prächtigen Waldwiese hinweg zieht Joseph mühsam den Esel hinter sich her, auf dem Maria mit dem Kindelein sitzt. Der Wald droben schweigt und beginnt zu träumen — und die Menschen vereinen sich mit ihm zu einem innigen Loblied auf die erhabene Größe der Natur.

In der Hauptsache liebte Steinhausen als Meister der Farbe nur den schlichten Naturauschnitt. Ein stiller Abhang, ein Stück blumenübersäte Wiese war ihm genug. Und liebevoll, just als gelte es jeder Blume ein artiges Kompliment für ihre Schönheit zu machen, so hat er all diese Dinge gemalt, und ist nicht müde geworden dabei. Bei all diesen schlichten Naturverherrlichungen merkt man, daß ihm die Malerei Herzens-

sache war. Freilich, er wollte nicht, wie es oft geschieht, die Natur übertrumpfen und Unwahres geben. Ihm genügte es, sie in ihrer stillen Größe und eindringlichen Sprache in seinen malerischen Ausdruck zu übersetzen. Das war seine Stärke.

Auch als Kirchenmaler war Steinhausen geschäftig und der Auftrag, eine große Kirche im Rheinland auszumalen, hat ihn vor wenigen Jahren mit nicht geringer Genugtuung erfüllt. Nun ist auch dieses Künstlerleben abgeschlossen. Der ehrenvolle Platz, den Wilhelm Steinhausen sich in der Geschichte der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts gesichert hat, wird ihm bleiben.

Anmerkung der Schriftleitung: Mit besonderer Freude bringen wir die Beitrittserklärung des verstorbenen Meisters Wilhelm Steinhausen zum Bunde der Freunde Deutscher Kunst in einem Facsimile des Originalbriefes.

Dr. A. Weller.

Sehr geehrter Herr Volsky.

Ich bin ganz bereit, dem Bruch
der Freunde und aller Aehn-
lichkeiten. Auf, ich bin erstattet,
mit Ihnen und die erste Dr.
gekauft für den nächsten Schritt zu
Auftrag des Königs vergangen
Ich in die neuen Tage werden
bestehen ist, die Freunde Gottes
zu nicht am Ende zu stehen
zu lassen. So kann der Bruch
und die Freiheit, in dem Sinne
wie Sie am Anfang geschehen,
haben gelernt, sehr gut zu wissen
es wird nicht leicht sein, den
König nicht zu lassen. Möge
es Ihnen gelingen.

Mit respektvoller Freundschaft

W. Reinhausen Prof.

(Frankfurt am Main, 18. August 1917)

Ludwig Habich.

Daß die Wandlungen der Ausdrucksformen und Kunststile, die um die Wende des vorigen Jahrhunderts sich allem bisher Dagewesenen entgegenstellten, auch an der Plastik nicht vorübergehen konnten, bedarf keiner besonderen Beweisführung. Gerade die Bildhauerei der 70er und 80er Jahre hatte ja noch mit voller Inbrunst an dem bombastischen Schwung des Barocks gehangen, hatte sich nicht genug tun können, in seiner Formenüppigkeit und prunkhaften Pose zu schwelgen.

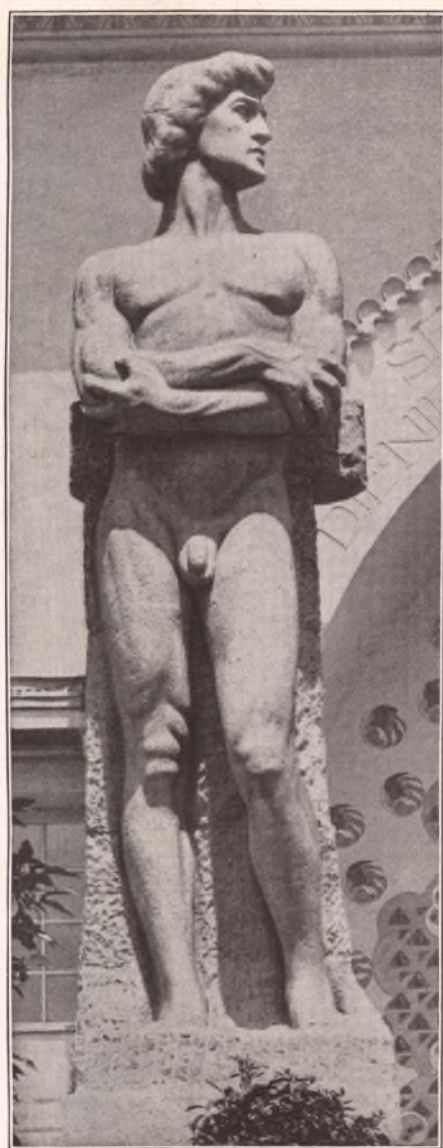
So war es denn kein Wunder, daß die Künstler, die man etwa um 1900 die jungen, aufstrebenden nannte, so etwas wie eine heilige Sehnsucht nach einem Stil empfanden, der im Gegensatz zu denen, die mit ihren großen klangvollen Namen an der Spitze standen, in ruhigen einfachen Formen Schönheit und Vollkommenheit ausdrücken wollte.

Zu diesen Künstlern, die mit Einsetzung ihrer ganzen Persönlichkeit diesem Ziele zustrebten, gehört Ludwig Habich. Habich ist 1872 in Darmstadt geboren und mit der Geschichte der Darmstädter Künstlerkolonie aufs engste verbunden. Der treffliche Karlsruher Meister Hermann Volz war Habichs erster Lehrer gewesen. Dann kam er in Erfüllung des Wortes, daß der junge Künstler ebenso nach München gehört wie der Fisch ins Wasser, zu Ruemann in der Isarstadt, und von hier ging er in früh erworbener Selbständigkeit nach Darmstadt zurück. Hier hat die Gunst des damals auch noch jungen und kunstbegeisterten Großherzogs Ernst Ludwig ihm die Wege gebnet. Darmstadt und seine Künstlerkolonie standen auf einmal mit an der Spitze aller in dieser Zeit einsetzenden Künstlerbewegungen; die sonst so ruhige kleine Residenzstadt sah sich in ihren Mauern ein

künstlerisches Leben entwickeln, wie es sonst nur in großen Kunstzentren möglich war. Habich stand mit voran und schon als aus dem Zusammenwirken fürstlicher Kunstfreudigkeit und künstlerischem Schaffensdrang das Ernst-Ludwig Haus entstehen sollte, fiel ihm eine schöne Aufgabe zu. Die beiden Kolossalfiguren, die den Eingang flankieren, waren so recht eine Aufgabe für einen, der, begeistert von der idealen Lage des Ernst-Ludwig Hauses, das auf ganz Darmstadt herniederschauen sollte wie ein Tempel der Kunst, ans Werk ging. Die robuste Kraft, die seiner Natur eigen war, der ungeheure Drang, sich in riesigen Formen und Massen auszuleben, konnte hier ganz aus sich herausgehen. Und das hat Habich auch getan. So haben denn diese beiden Figuren auch etwas Kolossales, Gewaltiges an sich. Nicht nur dem körperlichen Maße nach gehen sie weit über das Lebensgroße hinaus. Vor allem ist es die Innerlichkeit, ist es der Geist, der sich hier den Körper gebaut und durch Künstlerhand Form und Leben angenommen hat.

Die glänzende Lösung dieser Aufgabe lenkte die Aufmerksamkeit weitester Kreise auf Habich. Man sah, hier war einer, der etwas wollte und etwas ganz Eigenes zu geben hatte. So flossen ihm Aufträge reichlich zu und Habich hatte genug Gelegenheit, zu zeigen, was er konnte.

Besonders dem modernen Denkmal gegenüber stand Habich mit ganz anderen Anschauungen, als man gewohnt war. Was man ringsum sah, waren meist im Schema erstarrte Standbilder berühmter Männer, war Massenaufwand von Material, war Kraftvergeudung, die nicht immer unbedingt dem Dargestellten zugute kam. Wo er bisher Pose und bombastische Überfülle gesehen und vielleicht auch einmal in



Ludwig Habich
Figuren vom Ernst-Ludwig Haus
in Darmstadt



Ludwig Habich
Urnendenkmal
für ein junges Mädchen



Rinderbüste



Bildnisbüste

jugendlichem Feuer bewundert hatte, da wollte Habich es jetzt mit ausgesprochener Einfachheit und Klarheit der Form versuchen. Wie es ihm gelungen, zeigt am besten sein Goethedenkmal für Darmstadt, das als eines der sinnvollsten Verherrlichungen des Olympiers anzusprechen ist. Das war kein Prunkdenkmal wie es Se. Excellenz dem Herrn Staatsminister von Goethe würdig zu Gesicht stand. Hier war nur die Vergeistigung eines Kolossalmenschen, angesichts dessen man auch im trübseligen Augenblick des Alltags für einen Moment festgebannt wurde. Eine einfache architektonische Anlage, durch scharfe Vertikalen und Horizontalen schon hervortretend, gab die äußere Form. Eine Art offener Tempel, schmucklos und schlicht, und doch ein Heiligtum umschließend. Einige Stufen führen zu dem Sockel, der das Bildnis des Dichters enthält. Etwa dreißig Jahre, von strahlender Jugendlichkeit durchglüht, der Goethe des Werther, auf dem Sockel eine nackte Jünglingsgestalt, die Verkörperung männ-

licher Kraft und Schönheit, in der gleichsam höchste geistige Vollkommenheit symbolisch wird. Habich hat mit diesem Denkmal kühn mit aller Tradition gebrochen. Wo war des Dichters überlebensgroße Gestalt, wo alles das, was sonst in deutschen Landen den Denkmälern Goethes Charakteristikum ward? Hier dominierte ja sogar die edle Jünglingsgestalt und des Dichters Bildnis kam erst in zweiter Linie. Das war eine bewußte Auflehnung gegen alles bisher Dagewesene.

Aber sie ist gelungen, und Habichs Goethedenkmal wird dem Geist des Großen ebenso nahe kommen, wenn nicht näher, als manche der an Ausmaßen gewaltigen Denkmäler, die in anderer Zeit, aus anderem Geiste geschaffen wurden.

Habichs Ruf in Darmstadt war begründet und selbststärker, immer von neuem angeregt durch des Großherzogs belebende Initiative konnte er aus dem Vollen schöpfen. Bildnisbüsten, Kleinplastiken, zwischendurch große Entwürfe für Monu-



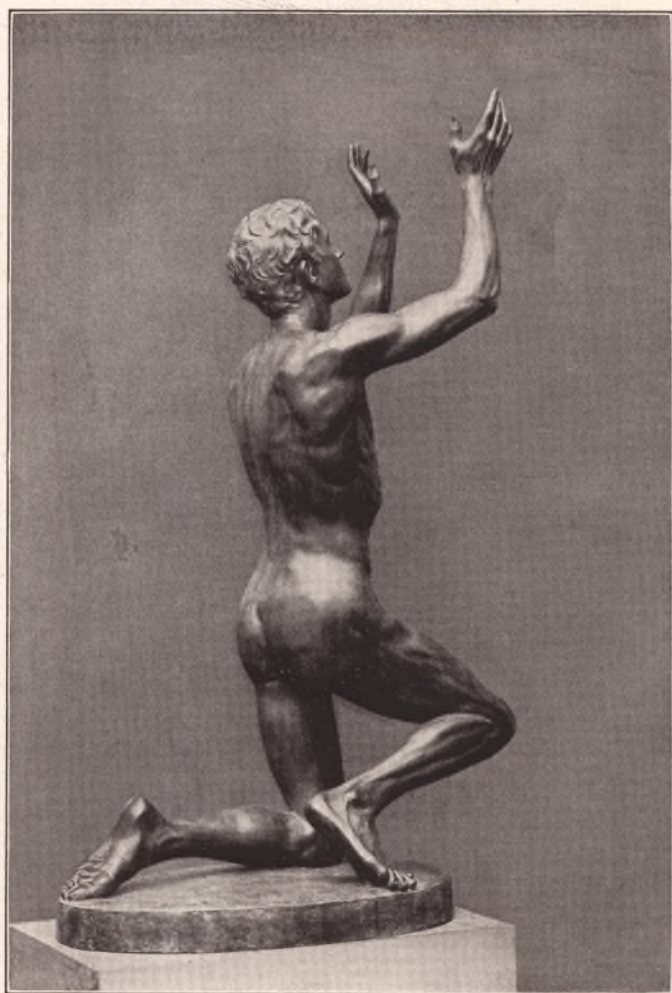
Ludwig Habich

Grabrelief



Ludwig Sabich

Entwurf zu einem Flieger



Ludwig Habich
Adorant

mentalbauten, kurz alles, was des geborenen Plastikers Sinn und Hand nur erregen konnte, sammelte sich in bunter Fülle in seinem Atelier. Das kraftgenialische Draufgängertum hat Habich auch als Bildnisschöpfer nicht verleugnet. Er wollte die Menschen darstellen mit allen Merkmalen ihrer Menschlichkeit. Nicht Idealgestalten, die wir nicht sind. So ist auch seine Kolossalbüste des Großherzogs nichts anderes als formgewordene Menschlichkeit, die aller Würde entkleidet, nur das darbietet, was menschlich an ihr ist. Aber auch die Büste eines älteren Herrn, die Büste des Ästhetikers D. Fr. Strauß, verschiedene Bildnisse von Frauen und Kindern zeigen, daß Habich das Gegenteil eines Verschönerers war, der man eigentlich sein mußte, wollte man in der Gunst des Publikums stehen. Der freie Künstlerstolz, den Habich im Leibe trug, ließ ihn keine Devotion kennen. Deshalb sind alle seine Menschendarstellungen schlicht, sachlich und ohne Beschönigung. Nur das erlesene Formgefühl, der kultivierte Geschmack und die absolut sichere Hand, die das Wesen des Menschen herausholt, geben ihnen das Bezwingende.

Auch das neuzeitliche Grabmal hat Habich mehr als einmal beschäftigt. Wir geben als Probe davon das Grabmal für ein junges Mädchen wieder, das man schlechtweg als ideale Lösung bezeichnen kann. Auch hier ist der strenge Aufbau, die schlichte Form das wesentliche Merkmal. Daneben aber das sinnvolle Sichversenken in den Gedanken vom Werden und Vergehen des Menschen, das im jugendlichen Mädchenkörper das köstlichste Symbol findet. Weitere Arbeiten, die dem Gedächtnis der Toten gelten, wie auch Brunnenentwürfe bekunden, wie Habich unter Zugrundelegung einer fein erwogenen Architektur den bildkünstlerischen Teil dieser anzupassen und zur selbständigen Existenz zu erheben weiß.

Auch das Tier und seine den Künstler so fesselnde Gestalt hat Habich oft in den Kreis seiner Tätigkeit einbezogen. Meist

sind es Kleinplastiken, Pferde, Stiere usw., in denen er seine glänzende formale Sicherheit bekundet. Das ist ein Leben, ein Vorwärtstürmen der erregten Tierkörper, ein Durchpulsfein von Willen und Wollen und Kraft, wie es eben nur eines reifen Künstlers Hand zur Form zwingen kann. Überall spürt man die kräftigen Akzente eines im Furioso schaffenden Kunstbewußtseins. Bewegung, Form und Seelenregung sind ihm alles. Das sieht man an der prachtvollen Gestalt eines jungen Mannes, der das Universitätsgebäude in Jena (erbaut von Theodor Fischer) in michelangelesken Ausmaßen schmückt, sieht man an den beiden Figuren, die im Stuttgarter Staatstheater so faszinierend wirken, sieht man auch an der entzückenden Kleinplastik eines Reiters, der daherstürmt, als gelte es, der entfliehenden Zeit nachzujagen.

Wenn man will, kann man all das, was Habich schafft, einen neuen Stil nennen. Und dennoch ist es nur eine Rückkehr, wie sie von den Menschen des 20. Jahrhunderts so oft begangen wird. Eine Rückkehr zu dem, was uns die Griechen als groß und schön und erhaben über Zeit und Ewigkeit überlieferten. Mit dem wirklich Neuen, wirklich noch nicht Dagewesenen, das unsere Gegenwart zu bieten vermeint, hat es so seine Bewandnis. Wo ist es? Wo ist der neue Stil, den wir einmal den Nachfahren hinterlassen werden? Habich wollte ganz gewiß keinen neuen bringen. Aber, recht zu verstehen, er tat es dennoch in einer Zeit, als man erkannt hatte, daß Reinhold Begas, Schilling, Donndorf und andere für unsere nach Einfachheit strebende Gegenwart überlebt waren. Er bewahrte sich die Achtung vor dem, was die anderen einst leisteten und ging dennoch seine eigenen Wege und schuf ein Werk, das bestehen wird. Nicht etwa, weil er alles vorhandene beiseite warf, sondern weil er nach eigenen Erkenntnissen aufbaute auf das, was über Jahrtausende hinweg seinen Ewigkeitswert bewahrt hat.

Dr. Robert Corwegh (Darmstadt).

Die Barock- Kokomalerie in der Dresdener Galerie

Von Prof. Dr. Hans W. Singer

In der Dresdener Galerie ist wieder einmal umgehängt worden. Umhängen ist jetzt die große Losung, bei allen unseren Galerien. Ich muß mir Zwang antun, um mich kurz zu fassen. Der Gründe dafür sind drei. Die modernen Ausstellungen mit ihrer *Mise en scène* haben das Publikum verwöhnt. Es geht nicht mehr in die Museen, wenn diese nicht auch auf neue Anziehungstricks sinnen. Sodann sind unsere Museen derartig überfüllt, daß für alles überhaupt nicht mehr Platz ist, fassen die Wände nicht wie die Seiten eines Briefmarkenalbums aus. Mag jede Zeit das herausuchen, was ihr gerade gefällt, dieses schön hängen und den Rest ins „Depot“ stecken, — meinetwegen auf eine Generation. Die nächste Generation, der nächste Direktor wird's schon wieder herausuchen. Im Wandel der Zeit wandelt auch der Geschmack. Und endlich, — heute haben die Direktoren keine Mittel mehr, um auf den Erwerb auszugehen; so äußert sich ihr Tätigkeitstrieb ganz natürlicherweise im „Umhängen“.

Nun ist wieder ein solcher Wechsel vollzogen worden. Von den neueren Bildern des 19. bis 20. Jahrhunderts ist zurzeit überhaupt nichts zu sehen. Ein kleiner Teil davon wird gegenwärtig im Ostflügel des Erdgeschosses gehängt und in einigen Wochen wohl wieder dem Publikum zugänglich sein. Für die übrigen sucht man noch Unterkunft außerhalb des Semperischen Gebäudes.

Der Oberstock im Semperischen Museum, durch Wegnahme der neueren Gemälde freigeworden, ist nun zu einer kleinen Barock-Kokoko-Galerie umgestaltet worden, die vor einigen Wochen eröffnet wurde. Das ist die neueste „Umhängung“, die die Veranlassung zu vorliegenden Zeilen bildet, und in die mich der Leser begleiten soll.

Der Eingangssaal, in dem die Treppen münden, und den einst das grausliche Historienbild von Hübner „Luther in Worms“ verunzierte, birgt jetzt zwölf der schönsten großen Stadtansichten von Bernardo Bellotto, besser unter seinem Spitznamen Canaletto bekannt. Das ist ein Empfang, den man sich gefallen lassen kann. Der Saal stellt zugleich eine ideale Alpenkette dar, mit den cisalpinen Nordländern im

rechten, östlichen Flügel, den transalpinen Südländern im linken, westlichen. Wenden wir uns zuerst den letzteren zu, so begrüßt uns im Kabinett 31 die Kunst des Pastells mit 34 Werken der Carriera, dem „Schokoladenmädchen“ und dem „Selbstbildnis“ Pottard's. Freilich, die Wirkung des alten, runden Pastellkabinetts im Ostflügel des Erdgeschosses, wie es Woermann eingerichtet hatte, ist nicht wieder erreicht worden. Das war ein ungewöhnlich glücklicher Wurf, namentlich als das „Schokoladenmädchen“, — das einzige Pastell mit einer Fernwirkung, — noch gegenüber dem Eingang hing, also schon zu sehen war, ehe man noch den Raum selbst betreten hatte. Wäre etwas auszu sehen gewesen, so war es höchstens der Umstand, daß dort gar zu viele Rosalba Carrieras an der Wand hingen. Diesem Übel ist ja nun gesteuert worden.

Im nächsten Raum, Nr. 32, fristet die einstige „Perle“, Allegri-Correggios „Büßende Magdalena“, die man vergeblich wieder auf den Thron zu setzen versucht hat, ein ganz bescheidenes Dasein, völlig verdunkelt von solchen Bildern, wie den beiden schönen Albani, „Amorettenanz beim Raub der Proserpina“ und „Diana und Aktäon“, Marattis „Heilige Nacht“ und Annibale Carraccis „Lautenspieler“. Noch nicht entthront, aber von mancher Seite ebenso überschätzt, leisten ihr die beiden Claude-Gellée-Landschaften Gesellschaft und bringen es auch hier nicht zu einer besseren Wirkung als an den vielen anderen Wänden, an denen sie es in den verschiedenen Stockwerken und Flügeln der Galerie schon versucht haben. Hier begrüßt der Laie freudig noch seine alten Liebschaften, Guido Renis „Dornengekrönter Christus“, Carlo Dolcis „Herodiade“ und „Caecilie“.

Im Kabinett 33 stehen hervor Cignanis „Joseph und Potiphar“ und Solimenas „Juno, Io und Argus“, die man ehemals nur als Manierismus des 17. Jahrhunderts einschätzte, die hier aber würdige Galeriestücke zu sein scheinen. Hier ferner die trefflichen landschaftlichen Stücke Fets mit ihrer Vorahnung des Freilichts.

Desselben Meisters „David mit dem Haupt Goliaths“ ist erst jetzt gewichtig geworden, da es im Kabinett 34 trefflich hängt. Daneben

halten sich ganz ausgezeichnet die zwei Prinzessinnen-Bildnisse des Grafen Rotari, dessen „Heilige Magdalena“, jetzt auch hier, allerdings schon früher zur Geltung kam. Eine der besten Dresdener „Augustusbrücken“-Ansichten Bellottos leistet ihnen Gesellschaft. Im nächsten Raume staunt man über die leidenschaftlichen Landschaften Magnasco (mit dem „Heiligen Antonius“ und dem „Heiligen Hieronymus“), deren man sich von früher her gar nicht erinnert. Es ist so eine Art Kreuzung zwischen Salvator Rosa und frühen Böcklinbildern. Daneben sieht man zwei Venezianerbilder des Antonio Canale, der ja eigentlich fast noch feiner wie sein Neffe, Bellotto war, und von diesem selbst eins der „Warschauer-Schloß“-Bilder. Im Raum 36 hängt die prächtige Folge der „Sakramente“ von Creppi, eins der wenigen Dinge, die bereits schon früher im Erdgeschoß einmal voll zur Geltung kam.

Dann kommt der größere Eßsaal mit großen Historien von Conca, Migliori, Pittoni, Chiari, — denen kann nun auch die Neuaufstellung nicht viel helfen: höchstens Trevisanis „Ruhe auf der Flucht“ erweckt ein wenig mehr Interesse. Und im letzten Raum, in dem einst Makarts „Sommer“ prangte, treten wir wieder in das Gebiet der stets schon als „groß“ anerkannten Kunst. Dort hängen unsere Spanier. Es ist kein Idealraum für sie, aber sie haben wenigstens Platz und sind wieder alle beisammen.

Nun müssen wir durch die ganze Flucht wieder zurück, — so was Ungeheueres und Unglückliches, wie die Anlage von Sempers Galeriebau, läßt sich kaum wieder finden, — um in den östlichen Flügel zu gelangen. Auch hier begrüßt uns als erstes ein Pastellzimmer mit den Mengs, den Latours und einer zweiten Reihe Carrieras, — als Füllsel. Lieber als noch mehr Carrieras nehmen, hat man den Grundsatz, Grundsatz sein lassen und zwei Öl-bildnisse von Graff und Mengs hineingehängt.

Es folgt Rabinett 24 mit Graff, Dietrich, Rutthard, Seibold; — damit ist kein Staat zu machen, und auch Pesnes „Mädchen mit Tauben“ reißt die Sache nicht weiter heraus. Etwas besser steht es um das nächste Zimmer, in dem der Angelika Rauffmanns „Ariadne“, besonders aber die Gruppenbildnisse von Zeisig-Schenau und Adam Deser Stücke darstellen, die keine Galerie schänden würden.

Nun machen wir einen großen Sprung, ins 19. Jahrhundert hinein. Der Raum Nr. 26 birgt L. Richter, Schnorr, Koch, Vogel von Vogelstein, Olivier, und ist, trotzdem der späte Ludwig Richter etwas reichlich vertreten ist, doch einer der interessantesten der ganzen Ga-

lerie, — freilich mit der Beschränkung, daß zum Teil Lokalinteresse in Frage kommt. Daneben sieht man als Stolz der Direktion nicht weniger als zehn Kaspar David Friedrichs, mit einigen Trabanten und Zeitgenossen wie Dahl, Carus, Kersting. Jedoch fürchte ich, daß diese Kunst, nicht nur hier, ein wenig überschätzt wird, was einem besonders nahegelegt wird im Nebenraum (28), wo als Leihgabe, die Sammlung Lahmann hängt, die nur diese Schule pflegt. Sobald man, wie bei Lahmann, nicht hervorgehobene, sondern die Durchschnitts-Stücke der Richtung sieht, drängt es sich einem sehr auf, daß sie in der Geschichte der Kunst doch eine kaum nennenswerte Rolle spielen.

Im Eckraum Nr. 29 stößt man wiederum auf sieben Bellottos, und die drei Haupt-Graffs. Dort hängt auch die vielleicht unglücklichste Erwerbung der Galerie, der Joshua Reynolds, der selbst wenn seine Echtheit nachweisbar wäre, den Meister nur ganz kläglich und entstellend vertritt.

Wenn man in einem Raum zwanzig Bilder unterzubringen hat, so geht die Geschichte großartig und glatt, — mit den ersten 17 oder 18. Dann bleibt aber „der Rest“, die letzten zwei oder drei, die das ganze bisher Geleistete umstoßen und sich nicht einpassen lassen wollen. Der letzte Saal Nr. 30 birgt entschieden den „Rest“ von dieser Neuaufstellung. Wer weiß, wie ungeheuer schwer „der Rest“ unterzubringen ist, wird diesen letzten Saal mit Nachsicht beurteilen. Hier sind die Glanzstücke, die beiden wundervollen Fischbein-Bildnisse, und Leberecht Vogels „Kindergruppe“, welches Bild aber entschieden in einen kleineren Raum gehört. Hier findet man auch die „Sibylle“ und „Vestalin“ der Rauffmann, während sieben Canaletti den Raum zuguterletzt ausfüllen.

Daß der ganze Versuch der Neugruppierung nicht noch verbesserungsfähig wäre, wird niemand leugnen. Von ihm als von einem „Barock-Rokoko-Museum“ zu sprechen, gleichwertig etwa demjenigen im unteren Belvedere zu Wien, wäre verwegen; dazu ist der Aufwand an Mitteln an beiden Stätten ein doch zu ungleicher. Der Museumsbau Sempers macht es leider unmöglich, die Canaletti in ihrer Gesamtheit gut darzubieten: hier tauchen sie ja in der Hälfte der Säle auf, links und rechts, vor dem 17. und nach dem frühen 19. Jahrhundert wiederum. Aber z. B., die drei Rauffmanns hätten zusammenbleiben können. Wenn man nur drei Bilder von einem Künstler, namentlich von einem, der eigene Pfade wandelt, hat, so müssen sie zusammengehalten werden.

Im ganzen genommen, ist aber dieses neu-

Brauert & Zink

★ Kunstverlag ★

Charlottenburg b. Berlin
Bismarckstr. 97/98

★

Soeben erschienen:

Adolf Menzel: Tafelrunde bei Friedrich d. Gr.

Schabkunstblatt
von Prof. F. A. Boerner

Bildgröße 100 : 185 cm

I—XXX numerierte und signierte Drucke
mit Remarque 180 G Mk.

1—200 numerierte und signierte Drucke
mit Remarque 120 G Mk.

Ein Meisterwerk der nachschaffenden
Radierkunst

Zu haben in jeder guten Kunsthandlung

gehängte Obergeschloß eine schöne Tat. Was hängt, ist leicht und gut zu sehen. Wie ich schon andeutete, stößt man auf Bilder, die einem ganz bedeutend vorkommen, auf die man sich jedoch von früher her kaum oder gar nicht besinnt. Erst jetzt wird einem klar, welche erhebliche Sammlung für Barockmalerei unsere Galerie enthält und daß man zu einer Neueinschätzung mancher Meister gelangen möchte.

Mitteilungen der Schlesischen Künstlerverbände

Künstlerbund Schlesien. Anlässlich der Jahresversammlung am 8. Februar wurden in den Ausschuss wiedergewählt die Herren Bednorz, v. Gosen, Haertel, van Hout, Moll. Es wurde beschlossen, im Mai und im Oktober Ausstellungen zu veranstalten. Für die Frühjahrsausstellung wurden die Herren Bednorz, von Gosen, von Kardorff, Nerlich und Zimbal als Kommission gewählt. Der Mitgliedsbeitrag wird auf 12 Goldmark festgesetzt. Eine Jahresgabe wird wieder zur Verteilung gelangen. Aus den Kreisen der Künstlerbundmitglieder sollen Förderer des Vereins gewonnen werden, deren Extrabeiträge von Mk. 50.— zur Erwerbung von Werken verwendet werden sollen, die dann unter die Förderer verlost werden sollen.

Breslauer Künstler-Verein von 1827
(E. V.) Vorsitzender: Maler Emil Frohnert,
Breslau. Geschäftsstelle: Wildenbruchstraße 10.
Vereinslokal: Kleine Groschengasse 38, 39.

Aus der Geschichte des Vereins ist erwähnenswert: Hoffmann v. Fallersleben und Maler Karl Schwindt begründeten mit anderen am 20. Mai 1827 den B. K. V.

Gustav Freytag, Holtei, Kopisch, Eichendorff, Schadow gehörten ihm als Mitglieder an. Sein Schutzpatron ist Albrecht Dürer. Der Verein umschloß nicht einseitig eine Gruppe. Sämtliche bildenden Künstler waren in ihm vertreten, aber auch Schriftsteller, Dichter, Musiker und Gelehrte gehörten ihm an in der richtigen Erkenntnis, daß ihre Vielseitigkeit befruchtend auf einander wirkt.

Im Oktober 1827 konnten die Maler bereits die erste Kunstausstellung veranstalten. Seit jeher ist sein Schicksal sehr wandelbar gewesen. Gute und schlechte Zeiten lösten einander ab. Er ist so recht die Keimzelle allen Kunst- und Geisteslebens Breslaus gewesen. Innerhalb des Vereins entstand der „Schlesische Kunstverein“, der sich aber 1832 selbstständig machte. Bis 1847 hatte der Verein seine Blütezeit erlebt, dann legten ihn die politischen Ereignisse lahm.

1863 feierte der Breslauer Künstler-Verein unter Holteis Vorsitz seine Wiedergeburt. Es folgte ein glänzender Aufstieg.

Unter dem Vorsitz des Malers Brehmer erstand im Jahre 1864 innerhalb des Vereins der Breslauer Lokalverein der „Deutschen Kunstgenossenschaft“, dem sämtliche Mitglieder beitraten.

Das Gesetz zum Schutze des geistigen Eigentums fand im Breslauer Künstler-Verein seinen Ursprung.

Maler Brehmer, welcher den Verein 31 Jahre geführt hatte, machte den Verein zum Erben des größten Teiles seiner Hinterlassenschaft.

Die Jahre 1866—1870/71 waren Leidensjahre für den Verein. Von 1872—1893 war der Verein sogar heimatlos. Erst 1893 gelang es wieder, ein Vereinslokal zu ermitteln, das sich noch heute auf der Kleinen Groschengasse befindet, und durch die Maler Brehmer, Schieder, Professor Rämpfner neu eingerichtet wurde. Claus, Dreßler, v. Iwonski, König, Wackernagel u. a., waren damals Mitglieder. Unter Professor Rämpfners Leitung erlebte der Verein wieder einen Aufschwung. Der Krieg 1914—1918 ließ alles Leben in ihm ersterben. Führerlos hüteten Maler Schieder und Gemeinhardt seine Reste.

Erst 1922 erwuchs ihm in der Person des Malers Frohnert ein neuer Führer. Seitdem ist wieder junges Leben in ihm vorhanden. Der Wirtschaftsbund bildender Künstler Schlesiens ist durch den Br. R. B. zur Tat geworden.

Getreu seiner alten Tradition, verfolgt der Br. R. B. auch heut seine alten Ziele, keine einseitige Gruppe darzustellen, sondern Sammelpunkt aller bildenden Künstler zu sein.

Vereinigung Schlesischer Künstlerinnen.

Zweck des Vereins ist die Wahrung und Förderung der gemeinsamen Standesinteressen; Veranstaltung von Kollektivausstellungen. Zahl der gegenwärtigen Mitglieder 32 Künstlerinnen, von Geburt Schlesier, wohnhaft in Berlin, München, Dresden, Frankfurt a. M., Breslau und Provinz Schlesien. Vorstand: Vorsitzende Frau Wilhelmine Melzer, Breslau, Kaiser-Wilhelm-Straße 23. Schriftführerin Fräulein Johanna Pistorius, Brieg, (Schles.), Bahnhofstraße 3. Kassiererin Fräulein Else Bartsch, Breslau, Junkernstraße 35. Die Vereinigung ist angeschlossen an den Bund Deutscher Künstlerinnen-Vereine, Sitz München, Baverstraße 21.

Kunstgilde e. V., Breslau. 1. Vors. Dr. Hans Pototsky. Zweck des Vereins Förderung und Pflege der angewandten Künste. Zusammenschluß der Künstler sowie Vermittelung zwischen Künstler und Auftraggeber. Vermittlungsstelle für alle Arbeiten in Reklame, Gebrauchsgraphik, Kunstgewerbe, dekorativer Malerei und Kleinkunst: Tauentzienplatz 10a (Fa. Gustav Goerke).

Freie Vereinigung für Heimatkunst und Kultur E. V., Breslau. Die Vereinigung sucht ihre Aufgabe zu verwirklichen durch: 1. Veranstaltungen von eigenen Ausstellungen der ordentlichen Mitglieder sowie geschlossene Beteiligung an allgemeinen Kunstausstellungen. 2. Vorträge über Fragen der bildenden Kunst. 3. Aussprachen über Kunstfragen und einschlägige Vorträge in den Versammlungen. 4. Durchführungen durch Kunststätten und Sammlungen in Breslau und der Provinz Schlesien. 5. Verlosung von Kunstwerken. 6. Pflege künstlerisch veredelter Geselligkeit. 1. Vorsitzender Kunstmaler Oswald Schlombs, 2. Vorsitzender R. Franz, Schriftführer B. Bartsch, Kassierer Herbert Steyer.

Kunstnachrichten

Bund der Freunde Deutscher Kunst, E. V. Sitz Breslau. Der Bund hielt am 11. Februar seine außerordentliche Mitgliederversammlung ab, die zugleich die erste an seinem neuen Sitz Breslau war. Der neugewählte Vorstand wurde einstimmig bestätigt, ebenso die Annahme der vorgeschlagenen Satzungsänderungen. Die wichtigste

GALERIE STENZEL

**BRESLAU
TAUENTZIEN-
PLATZ
1**

WECHSELNDE AUSSTELLUNGEN

GEMÄLDE ERSTER MEISTER MODERNE GRAPHIK

ANKAUF

VERKAUF

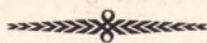
hiervon betraf die Verlegung des Sitzes des Bundes von Leipzig nach Breslau. Der Versammlung wohnten Vertreter fast aller schlesischen Künstlerverbände bei, die den Bund und seine Tätigkeit auf Breslauer Boden willkommen hießen und von ihm erhoffen, daß er der schlesischen Künstlerschaft zu größerer Geltung nach außen hin verhelfe, als es bisher der Fall war. Der Vorstand setzt sich wie folgt zusammen: 1. Vorsitzender Arthur Dobsky, 2. Vorsitzender Gustav Leipziger, 1. Schriftführer Bruno Stolz, 2. Schriftführer Aug. Koelsch, 1. Schatzmeister Emil Enge, 2. Schatzmeister Gerhard Grzyška.

Der künstlerische und literarische Beirat des Bundes besteht aus den Herren: Professor J. B. Ciffarz, Graphiker und Kunstgewerbler, Frankfurt a. M., Professor Ferd. Dorsch, Kunstmaler, Dresden, Professor Theo von Gosen, Bildhauer, Breslau, Dr. Hans Posse, Direktor der Dresdner Galerie, Dresden.

Professor Dr. Julius Vogel, der langjährige und hochverdiente Leiter des Leipziger Museums wird am 1. März in den Ruhestand treten. Sein Amt wird vorläufig in die Hände von Professor Dr. Graul gelegt, der als Leiter des Leipziger Grassimuseums (Kunstgewerbemuseum) mit dem Kunstleben von Leipzig seit Jahren aufs engste verknüpft ist.

GEMÄLDE RADIERUNGEN

APARTE EINRAHMUNGEN



Theodor Lichtenberg, Kunsthandlung

Inhaber: Aug. Koelsch

Breslau I, Junkernstr. 1-3

Fernspr.: Ohle 5764

Dr. Arthur Lindner, der wissenschaftliche Mitarbeiter am Schlesiſchen Museum der bildenden Künſte in Breslau iſt Ende Januar einem ſchweren Leiden erlegen. Breslau erleidet durch den Tod Dr. Lindners, der auch früher Mitarbeiter unſerer Zeiſchrift war, einen ſchweren Verluſt.

Sammel- und Auſtaſchwiünſche der Kunſtſammler. Unter dieſer Rubrik wollen wir den Kunſtſammlern Gelegenheit geben, ihre Wiünſche auſzutauſchen. Die Erfahrung hat gelehrt, daß der ernſte Kunſtſammler oft Dinge ſucht, die für ihn durch den Handel nur ſchwer erreichbar ſind. Hier ſoll er ſich durch unſere Zeiſchrift an den anderen Sammler wenden können. Iſt doch gerade der Sammlerſinn, der in den letzten Jahren durch die Inflation eine weſentliche Stärkung erfuhr, jezt wieder der Gefahr auſgeſetzt, nachzulaffen. Aber er iſt wichtig. Wichtig nicht nur für die Sammler ſelbſt, ſondern für das ganze deutſche Kunſtleben überhaupt. Dieſen Sammlerſinn in jeder nur denkbaren Form mit beleben zu helfen, wird auch unſerer Zeiſchrift eine wichtige Aufgabe ſein.

Hans Thoma in der Schweiz. Eine große Auſſtellung der Werke des Altmeiſters der deutſchen Kunſt findet zurzeit in Baſel ſtatt. Wie die Thoma-Auſſtellung in Berlin im vorigen Jahre ein impoſantes Bild von der allumfaſſenden Tätigkeit des jezt beinahe 85jährigen Meiſters gab, ſo wird, wie wir aus vorliegenden Preſſe-

ſtimmen erſehen, auch die Baſeler Auſſtellung nicht nur eine impoſante Hulldigung für den Künſtler ſelbſt, ſondern ein glänzendes Zeugniſ für das ſchaffen eines der ganz großen deutſchen Maler des 19. Jahrhunderts ſein.

Kunſtliteratur. Auf dem unſerer Zeiſchrift beiliegenden Proſpekt der Verlagsbuchhandlung Rich. Carl Schmidt & Co., Berlin W. 62, ſei hiermit freundlich hingewieſen. Enthält derſelbe doch eine Auſwahl von Kunſtbüchern, die für den Sammler und Kunſtfreund, der ſein Wiſſen bereichern will, in gleicher Weiſe intereſſant wie inſtruktiv ſind.

Almanach 1904—1924 des Verlages R. Piper & Co., München. Zehn Jahre ernſteſter Verlagstätigkeit ſpiegelt ſich in dieſem ſtattlichen Bande wieder, den man mit Vergnügen in ſeine Bibliothek einreihen kann. Was deutſcher Verlegergeiſt geſchaffen hat, iſt ein nicht geringes Ruhmesblatt in der deutſchen Kunſt- und Kulturgeſchichte. Denn der Verlag, der es kühn unternimmt, gerade der höchſten Kunſt und damit derjenigen, für die immer nur ein kleiner Teil des Volkes ingeſtellt ſein wird, den Weg zu bahnen, iſt nicht zuletzt der Träger und Verbreiter aller künſtleriſchen und kulturellen Arbeit. Welchen Anteil der Verlag Piper ſich in den letzten zwanzig Jahren hierbei geſichert hat, das dokumentiert eindrucksvoller als Worte es vermögen, dieſer Almanach.

Kunst- und Buchstube

Taentzienstraße 2

Maximilian Avenarius · Breslau 5

Fernspr. Ohle 7374

Bücher für Bibliophilen
ERSTAUSGABEN

Pressendrucke
Handeinbände

+

Alte illustrierte Bücher
Inkunabeln · Handschriften

+

Klassikerausgaben
Belletristik

Kunstgedichte
Gute billige Bücher



Scherenschnitt von Karl Heinz Dobsky

SAMMLERGRAPHIK

aus alter und neuer Zeit

Graphische

Mappen und Bücher

+

REPRODUKTIONEN

Piperdrucke

Reichsdruckereidrucke

+

Kunstgewerblicher Hausrat
Antiquitäten

Wichtige Neuerscheinung! * Kunstgabe V der Schönheit

Sascha Schneider

von Dr. Felix Zimmermann

Mit Abbildungen, 6 bunten Beilagen und einer Tafel / 80 Seiten, 1923

Preis: Goldmark 8, -

30 voll erfüllte Schaffensjahre umfaßt das Werk SASCHA SCHNEIDER'S. Er rang sich aus der Finsternis orientalischer Dämonenwelt zum Licht hellenischer Schönheit empor. Es ist ein Werk der sinnlichen Anschauung und des über sinnlichen Glaubens. In die deutsche Linie Dürer-Klinger ist er unbedingt einzureihen. Er wird genannt werden müssen, wenn man die Gestalter symbolischer Welten nennt: Marées und Böcklin, Feuerbach und Klinger, Greiner und Stuck. SASCHA SCHNEIDER hat den Menschenleib selbst in seinem „Festkleide“, der schönen Nacktheit, als Tempel der Kunst und des Lebens wiedererrichten helfen.

VERLAG DER SCHÖNHEIT * RICHARD A. GIESECKE, DRESDEN-A. 24

Zweigstelle in München: Türkenstraße 96

Bank-Konto: Reichsbank-Girokonto Dresden / Postcheck-Konto: Dresden 7199

Teppiche u. Innendekoration

— Führendes Haus der Branche —

Gobelins / Teppiche / Gardinen

Originale erster deutscher Künstler

Echte Perser-Brücken
edelster Knüpfungen



Handflet / Stoles
Spizendecken u. a.

Breslau

*Leipziger & Roeßler

*Gerichtl. beeidigter Sachverständiger für den Landbezirk Breslau

Neue Schweidnitzer Str. 16/17, Nähe Tanzenplatz
Telephon Ring 2926 u. 965

Kunstgewerbehaus „Schlesien“

Breslau, Junkernstraße Nr. 9

Reproduktionen der
Reichsdruckerei

Bekannter

südwestdeutscher Kunstverlag

(signierte und unsignierte Künstlergraphik)

sucht Vertreter

für Nord-, Mittel- und Ostdeutschland,
Bayern, Oesterreich, Schweiz,
Skandinavien, Holland.

Nur bestens eingeführte Herren wollen sich mel-
den unter Nr. KB an die Expedition des Blattes

Josef Israels. Der hundertste Geburtstag des größten holländischen Meisters Josef Israels wird gegenwärtig in seinem Vaterlande in großartiger Weise gefeiert. Reichbesetzte Ausstellungen, Vorträge und die einmütige Bewunderung der gesamten holländischen Presse sorgen dafür, daß die Erinnerung an diesen großen Meister der Farbe, der auch dem deutschen Volke durch die Gemütsstiefe seiner Kunst so unendlich viel gab, in überwältigender Weise wieder wachgerufen wird.

Breslau. Die Galerie Stenzel zeigte in den letzten Wochen eine Kollektiv-Ausstellung, von Prof. R. v. Kardorff, die wertvolle Einblicke in das Schaffen dieses temperamentvollen Künstlers gab.

Frankfurt a. O. In der Städtischen Kunsthalle wurde eine Schwarz-Weiß-Ausstellung eröffnet, an der sich die Kunststädte Berlin, München, Mannheim, Karlsruhe, Weimar beteiligt haben.

Verantwortlicher Herausgeber und Schriftleiter: Arthur Dobsky. Alle für die Schriftleitung bestimmten Einsendungen und Mitteilungen sind nur an diesen zu richten nach Breslau, Feldstraße 58, Verlag: Deutscher Kunst- und Literatur-Verlag G. m. b. H., Leipzig, Geschäftsstelle Breslau, Feldstraße 58. Druck der Buchdruckerei Wiltb. Gottf. Korn, Breslau 1.
Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck verboten. Unverlangten Sendungen ist Rückporto beizufügen.

Geschichte
der deutschen Kunst
von der Renaissance bis zur Gegenwart.

Copyright 1924 by Deutscher Kunst- und Literaturverlag
G. m. b. H., Leipzig und Breslau
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung.

Geschichte der deutschen Kunst

von der Renaissance bis zur Gegenwart

in gemeinverständlicher Darstellung.

Von
Arthur Dobsch.



Deutscher Kunst- und Literaturverlag, G. m. b. H.
Leipzig und Breslau 1924.

Vom Verfasser dieser Kunstgeschichte erschien bisher:

Freude an der Kunst. Das Wissenswerteste aus
dem Gebiete der bildenden Kunst.

Ferd. Löwe's Verlag, Stuttgart 1912.

Kunstvergewaltigung.

Verlag Arthur Folge, Stuttgart 1912.

Dresdener Kunst.

Verlag Franz Hanfstaengl, München 1913.

Carlos Grethe. Einführung in seine Kunst.

Verlag für Volkskunst (Rich. Reutel) Lahr i. B. 1913.

Vorwort.

Kunst üben kann nur der Erforene,
Kunst lieben jeder Erdgeborene.
(Anastasius Grün.)

Wenn wir die Kunstgeschichten aller Zeiten und Völker studieren, so lesen wir sehr oft, daß Kunst und Kultur in den Ländern am höchsten in der Blüte standen, die sich politischer Vormachtstellungen erfreuten. Der Grund hierfür ist wahrlich unschwer zu erkennen. Mit dieser Machtstellung ging logischerweise eine wirtschaftliche Stärke Hand in Hand, deren Auswirkungen sich auch auf kulturellem und künstlerischem Gebiete zeigen mußten. Ob diese Auswirkungen immer nur Gutes erzeugten, mag nicht unbedingt zu bejahen sein. Aber sie waren da und durch die Geschichte aller Völker ziehen sie sich wie ein roter Faden. Für uns Deutsche, die wir uns zur Zeit keiner Vormachtstellung erfreuen, darf dies nie und nimmer Veranlassung sein, uns mit diesem Lauf der Geschichte abzufinden. Auch das Deutschland vor 1813 war politisch zur Machtlosigkeit verdammt und brauchte sich seiner kulturellen und künstlerischen Existenz wahrlich nicht zu schämen. Wenn nun angesichts der Not, die wiederum über unserem Vaterlande liegt, wohl hie und da die Meinung auftaucht, daß in einer Zeit, wo der wirtschaftliche Kampf um die Existenz die schärfsten Formen angenommen hat, die einem Volke aufgedrängt sein können, Kunst und Kultur etwas Überflüssiges seien, wir dürfen diese Meinung niemals gelten lassen. Denn neben der Wissenschaft und Technik sind sie es ja in erster Linie, die uns wenigstens die eine Möglichkeit geben, uns als Kulturnation zu behaupten und in dem beglückenden Bewußtsein zu leben und zu schaffen, wieder einmal das zu werden, was wir waren.

Denken wir nun daran, daß die Werke der großen Meister aller Zeiten und Nationen auch noch nach hunderten und tausenden von Jahren als Kunst- und Kulturerzeugnisse gehütet und gepflegt werden, daß an den Werken der Antike sich heute noch die Menschheit erfreut und in ihnen die Grundlagen der unerschütterlichen Schönheitsgesetze erblickt, so dürfen wir gewiß glauben, daß in ihnen ein Teil des Wertes unseres ganzen Menschendaseins liegt.

Durch die Kunst sind die geschichtlichen Ereignisse überliefert worden, durch sie haben wir die Möglichkeit gefunden, uns vom Leben und Treiben

vergangener Zeiten, von großen Männern und ihren Taten bildlich greifbare Vorstellungen zu machen, kurz durch sie allein ist überhaupt der unlösliche Zusammenhang der Gegenwart mit der Vergangenheit geschaffen worden. „Bilder reden eindringlicher als alle Geschichte und Dokumente“ hat der berühmte Schweizer Dichterphilosoph und Prediger Lavater einmal gesagt, und es bedarf keines Beweises, wie recht er hatte. Was wüßten wir von den guten alten Deutschen, wenn wir nicht die Bilder eines Albrecht Dürer und die der sogenannten Kleinmeister hätten. Was würde es uns nützen, wenn einer uns die Gestalten Goethes oder Friedrichs des Großen in noch so glühenden Versen besingen würde, wenn wir nicht bildliche Vorstellungen von ihnen hätten. Der Eindruck würde ein klägliches sein und wir wären um einen Reichtum ärmer, dessen wir uns nur deshalb nicht mehr und nicht oft genug bewußt werden, weil wir ihn schon zu lange besitzen.

Diesen Reichtum aber hat uns die bildende Kunst geschaffen. Ihr sind wir zu ewigem Danke verpflichtet.

Diesen Dank können wir nicht anders ausdrücken, als daß wir die Kunst nicht für überflüssig erklären, sondern sie hegen und pflegen als ein Heiligtum, das uns keiner entreißen kann. Daß wir die Feierstunden des Lebens dazu benutzen, mit dem herrlichsten Organ, das uns Mutter Natur gab, dem Auge, zu sehen und zu erleben, was der künstlerische Geist erdacht und erschaffen hat.

Ob das so schwer ist, wie vielfach angenommen wird? Ganz gewiß nicht! Wir Menschen des 20. Jahrhunderts sind ja von viel mehr Kunst umgeben, als uns bewußt wird. Und gerade das Zeitalter der Technik, des Verkehrs hat ja die Kunst, die früher viel mehr nur ein Privileg der Besitzenden war, weit mehr zum Gemeingut des ganzen Volkes gemacht, als man es je erträumen konnte. An uns liegt es nur, Gebrauch davon zu machen. Was dazu gehört, ist ein wenig Wollen und etwas Fleiß und kluge Beschränkung hierbei. Kann doch der noch lange nicht den Anspruch erheben, ein Kunstkenner oder Kunstfreund zu sein, der mit einer Menge von Künstler- oder Bildernamen im Gedächtnis jeden Augenblick sprunghaft ist, wie etwa mit seinem Zitatenschatz. Das ist kein Kunststück. Viel höher ist der einzuschätzen, der sich bei der Betrachtung von Kunstwerken erst einmal klar macht, aus welcher Zeit, aus welchem Geiste und aus welchen Erkenntnissen heraus sie entstanden sind, der nicht kritiklos bewundert, was ihm gerade gefällt, aber auch nicht grundsätzlich verdammt, was seinem Verständnis noch fremd ist.

Dem vorhandenen Kunstinteresse kommt jedenfalls unsere Zeit in einer Weise entgegen, wie keine andere zuvor. Wie wenige Glückliche des goetheschen Zeitalters konnten sich gestatten, einmal nach Rom zu reisen und dort gleich dem Dichter die Sonne der Kunst aufgehen zu sehen.

Wie viel besser sind wir Menschen des 19. und 20. Jahrhunderts dran. Streichen wir das letzte Dezennium aus unserem Leben, so müssen wir bekennen, daß jene Jahre, die mit dem ereignisvollen 1914 abschlossen, es vielen möglich machen, einmal eine Reise zu unternehmen und hierbei neben dem Naturgenuß auch ein wenig Bereicherung für ihre künstlerischen Be-

dürfnisse mitzunehmen. Noch können wir heute nicht behaupten, daß es wieder so sei. Aber wir dürfen hoffen, es wird wieder kommen. Und diese Hoffnung, wieder einmal nach München, nach Dresden, Köln und all den Kunststädten fahren zu können, wo begeisterte Menschen durch die Säle der Museen pilgern und angesichts all der Herrlichkeiten des Lebens Last und Not vergessen, die muß uns mit Freude erfüllen. Inzwischen aber bietet uns die Technik, die in den letzten dreißig Jahren eine so eminente Vervollkommnung erfahren hat, einen Ersatz von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Nicht etwa, daß die Technik, und sei sie noch so vollendet, die Originale ersetzen könne. Das wird nie eintreten. Aber was die vervielfältigenden Künste auf diesem Gebiete geleistet haben, ist bewundernswert und bildet eines der erfreulichsten Kapitel in der Entwicklungsgeschichte des 19. Jahrhunderts. Hat es diese doch zuwege gebracht, daß man sich auch mit den bescheidensten Mitteln ein getreues Abbild der schönsten Kunstwerke schaffen kann. Haben wir ihr es doch zu danken, daß wir ohne eine Reise nach Italien oder London unternehmen zu müssen, uns schon an Hand der Wiedergaben eine Vorstellung schaffen können, was die großen Meister der Farbe in ihren Bildern empfanden und ausdrückten, was ein Hans Holbein, ein Rafael in ihren köstlichen Zeichnungen an lebendigem Leben zu vermitteln vermochten. Es kann hier nicht der Ort sein, der deutschen Reproduktionstechnik Dank und Bewunderung zu zollen. Denn auch dieses kann am besten dadurch geschehen, daß alle die, die Freude an der Kunst haben, gern danach greifen, was ihnen in verschwenderischer Fülle selbst für den magersten Geldbeutel in den Schoß gelegt wird.

Die Grundlage all und jeder Kunst, der primitivsten, wie der nach unserer Meinung am höchsten entwickelten, ist die Natur. Keiner, und wäre er ein Gigant dieses Wollens, kann von sich behaupten, daß er sich ganz loslösen könnte von ihr. Die Natur ist die große Lehrmeisterin, zu der schon seit Jahrtausenden die Menschen aufblicken, um ihren Schönheitsdurst zu stillen und den innerwohnenden Trieb, ihr nachzuahmen. Und wenn wieder Jahrtausende vergehen werden, es wird immer so sein. Da nun die Natur überall gegenwärtig ist, so ist auch jeder Mensch in der glücklichen Lage, seine Studien zu treiben und durch sie den Weg zur Kunst zu finden. Es braucht durchaus nicht jeder ein Künstler sein zu wollen. Aber so wie dieser aus der Vielgestaltigkeit des Weltalls mit all dem, was es belebt, mit Menschen und Tieren, mit Licht und Sonne und Atmosphäre seinen Stimmungsreichtum schöpft und ihn in der ihm gegebenen Form zur Kunst werden läßt, so kann auch der Laie ihm folgen und sich das, was jener ihm gibt, zu eigen machen.

Wie nun dieser ewig sprudelnde Quell, der nie versiegen wird, so lange die Erde besteht, sich durch die Geschichte der deutschen Kunst zieht, soll versucht werden in nachstehenden Kapiteln Widerhall zu finden in Wort und Bild. Ich sage: soll versucht werden! Weil alles Menschenwerk nur Stückwerk sein kann, weil keine Kunstgeschichte der Welt umfangreich genug sein könnte, all das in Worten und Bildern zu umschließen, was durch die Jahrhunderte an Wollen und Vollbringen klingt.

In diesem Sinne muß auch ich mir die vorerwähnte Beschränkung auferlegen. Ein Buch, das nur mit Namen und Titeln und Jahreszahlen aufwartet, will mir nicht schaffenswert erscheinen. Es gibt deren genug. Ich will nicht nach einer Vollständigkeit streben, die niemals zu erreichen sein wird. Das bedingt, daß hie und da, wenn auch nicht gern, Verzicht geleistet werden muß. Dafür aber soll der Wunsch ausschlaggebend sein, das, was ich dem freundlichen Leser darbiete, umso eindrucksvoller und nachhaltiger in sein Gedächtnis zu bannen.

So soll auch das Buch, das aus den folgenden Kapiteln entstehen wird, nur ein Beitrag sein dazu, die unendlich reichen Klänge deutschen Kunstschaffens fortwirken zu lassen durch eine sorgenbeschwerte Gegenwart einer lichtereren, froheren Zukunft entgegen.



Es steht außer jedem Zweifel, daß zu keiner Zeit eine solche Umwertung aller Werte und Begriffe stattgefunden hat, als in den letzten vierundzwanzig Jahren. Das trifft in ganz besonderem Maße auf die Kunst zu, und der freundliche Leser, der nur ein ganz klein wenig sich mit der Entwicklung der Dinge befaßt hat, weiß, welche Formen diese Umwertung angenommen hat. Vergleichsweise könnte man ruhig sagen: weiß wurde schwarz, und schwarz wurde weiß. Genauer ausgedrückt kann man es anders erklären und sich in Erinnerung rufen, daß große, anerkannte Kunst heruntergeholt wurde von ihrem Piedestal und neue unbekannte, die man oft noch gar nicht recht erfassen konnte, mit einem Male zur Größe erhoben wurde. Je nach der Veranlagung des Menschen wird er das vielleicht mit tiefem Bedauern feststellen, vielleicht auch mit freudiger Genugtuung und schließlich kann er auch mit philosophischer Gelassenheit konstatieren, daß das der Lauf der Welt ist, den niemand hemmen kann.

Dieser Lauf der Welt hat es denn auch mit sich gebracht, daß in einem sonst vortrefflichen Kunstbuche, das im Jahre des Heils 1923 erschien, der Begriff Deutsche Renaissance als sinnlos bezeichnet wurde. Danach müßte ich nun eigentlich mein Beginnen, eine Geschichte der deutschen Kunst von der Renaissance bis zur Gegenwart zu schreiben, prompt wieder einstellen oder zum mindesten eine andere Fassung des Titels vornehmen. Aber das soll nicht geschehen. Und wenn hie und da auch einer sein wird, der urplötzlich entdeckt, daß an der besagten Ungültigerklärung des Begriffes Deutsche Renaissance doch etwas wahres sei, so wollen wir getrost den Schatten der Rückständigkeit auf uns nehmen. Wir wollen das tun in der Überzeugung, daß dieser für das deutsche Kunstempfinden und die deutsche Kunstgeschichte traditionell gewordene Begriff doch nicht ganz so schrecklich unrichtig und sinnlos gewesen sein kann, denn sonst hätte er sich nicht jahrzehntelang durch die Werke recht großer deutscher Kunstgelehrter ehrenvoll und unangefochten behaupten können.

Wenn ich es nun unternehme, den Leser zurückzuführen in jene Zeit, die bisher nicht anders als die Renaissance bekannt war, so ist es selbstverständlich, daß hiermit nicht ausgedrückt sein soll, daß mit dieser Kunstepoche die deutsche Kunst überhaupt begonnen habe. Sprechen wir von der Kunst des 20. Jahrhunderts, so wissen wir, daß sehr viele große Künstlerpersönlichkeiten das Glück hatten, schon im 19. Jahrhundert zu leben und Großes und Unvergängliches zu schaffen. So ergibt sich denn, daß auch die früheren Kunstepochen sich nicht auf kalendermäßige Zeitabschnitte festnageln lassen, und es ergibt sich ferner, daß die Künstler der Renaissance noch vielfach auf dem Boden der Gotik stehen. Aus dem romanischen Stil hervorgegangen, hat die Gotik etwa vom Ende des 12. Jahrhunderts an bis hinein in das 16. Jahrhundert als „Spätgotik“ geherrscht und dieser langen Zeitspanne ihren Stempel aufgedrückt. Die Baukunst, die Plastik, die malenden und die graphischen Künste, die gerade für Deutschland mit die Führerrolle übernahmen, standen unter ihrem Zeichen. Und als Stephan Lochner, aus Meersburg am Bodensee etwa um die Mitte des 15. Jahrhunderts seine unvergleichlichen Hymnen auf die Mutter Gottes schuf, war für die deutsche Malerei jener Zeit

der Höhepunkt erreicht, den man während der ganzen Entstehung des größten deutschen Bauwerkes gotischen Stiles, des Kölner Domes, nur ahnen konnte. Die Kirche beherrschte die Welt und die gesamte künstlerische Betätigung stand in ihrem Dienste. Wie der Baumeister seine Spitzbogen emporstreben ließ zur höheren Ehre Gottes, so mußte auch der Bildhauer seinem künstlerischen Drang nicht besser Ausdruck zu verleihen, als durch seine Madonnen und Heiligen, die alle einstimmten in denselben Chorus. Und nicht anders die Maler, die frommen Mönche, die in Klöstern ihre Kunst übten und jene heute mit hohen Summen aufgewerteten Buchmalereien schufen, aus denen ebenso fanatische Hingebung an den Gottesgedanken wie sehnuchtsvolle Aufschreie nach der Welt klingen, nicht anders auch die Holzschnitzer und Kupferstecher, die all die großen Dinge, die um sie waren, in kleinere Form brachten. Das Marienleben, die Passion, die Gottes- und Muttergottesverehrung, sie erfüllen die Künstler mit immer neuer Begeisterung, und sie lassen jene unendliche Reihe von Kunstwerken erstehen, die uns heute mit Erschauern und Bewunderung erfüllt. Daß es auch damals verschiedene Ausdrucksformen, ja vielleicht verschiedene Richtungen im Sinne der Gegenwart gab, wer wollte es leugnen? Auch Michael Wohlgemut und Martin Schongauer waren Menschen wie wir. Auch sie waren Künstler, die heute so empfanden und morgen so, und die, wenn ihnen einmal das Glück einer Reise beschieden war, schließlich mit anderen Eindrücken heimkamen und nun auch anders malten und zeichneten wie bisher. So haben sich die Wandlungen der Kunst zu jener Zeit schließlich genau so vollzogen wie heute. Wenn man will, kann man Bücher darüber schreiben, wenn die nüchterne Betrachtung einsetzt, kann die alte Weisheit, daß alles schon dagewesen sei, auch hier ihre Bekräftigung finden. Hier soll der goldene Mittelweg beschritten werden. Die Entwicklungsgeschichte ist zu reich, zu vielgestaltig. Sie muß in Sonderwerken nachgelesen werden. Hier kann nur die große Linie verfolgt werden, die den Weg nach vorwärts zeigt.

Wie die Weltgeschichte, so wird auch die Kunstgeschichte bestimmt durch Persönlichkeiten. Für uns muß diese Albrecht Dürer heißen. Daß Dürer, geb. 21. Mai 1471 in Nürnberg, gest. 6. April 1528, der Schüler von Michael Wohlgemut war, dürfte hinreichend festgestellt sein. Wohlgemut hatte, wie das ja auch heute noch vorkommt, in Nürnberg eine große Werkstatt, in der fleißig und nach Herzenslust gemalt wurde, was es zu malen gab. Am Auftrage war er nie verlegen. Die Kirchen und Klöster mußten ihren Reichtum anbringen, und mußten, das war wohl das wichtigere, immer neue künstlerische Kräfte anspannen, die dem Kult zu dienen bereit waren. So blieb es denn nicht aus, daß der Meister mit Bestellungen überhäuft war, die er allein nicht bewältigen konnte. Gehilfen wurden eingestellt, die Altarschreine und Muttergottesbilder entstanden sozusagen in Menge, und es konnte gar nicht anders sein, als daß es eben nicht immer nur Meisterwerke waren, die Wohlgemuts Werkstatt verließen. Mit den Leistungen der fränkischen Malerschule, des Schongauer, des Holbein des Älteren, des Hans Pleyden-



Hans Holbein der Ältere: Maria mit dem Kinde
Nürnberg, Germanisches Museum



Hans Burgkmair: Maria mit dem Kinde
Nürnberg, Germanisches Museum

wurff konnten sich die Erzeugnisse von Wohlgemuts Werkstatt im allgemeinen nicht messen. Sie und da, wo wir des Künstlers eigenes Schaffen einwandfrei verfolgen können, nimmt er kühnen Anlauf, es diesen gleich zu tun, und er weiß die stolze Feierlichkeit gotischen Ursprunges mit dem Streben nach kräftiger Charakteristik zu schöner Harmonie zu vereinen. Das beste Beispiel hierfür ist der Hauptaltar in der Hallerschen Kreuzkapelle zu Nürnberg. Hier bricht sich sein ausgesprochenes malerisches Können am eindrucksvollsten durch. Die naive Unbeholfenheit der Meister der Gotik, soweit wir von den ganz Großen absehen, die ebenso dem menschlichen Körper hilflos gegenüber stehen, wie der Behandlung des Stoffes und der Komposition, wird um vieles übertroffen, und der Eindruck dieses Werkes schon weit mehr bestimmt durch seine künstlerische Lösung als durch den Gegenstand. Wohlgemut hat dadurch, daß er so viele Gehilfen beschäftigte, die Klärung seines eigenen Schaffens und Könnens selbst sehr erschwert. So schwankt sein Bild als Künstler in der Geschichte und es wird ihm als letzter und höchster Ruhmesitel immer die Tatsache verbleiben, daß er zum Lehrer Albrecht Dürers wurde.

Was Dürer für die deutsche Kunst bedeutet, immer und immer wieder in schönen Worten zu preisen, will fast müßig erscheinen. Welcher Deutsche kennt nicht seinen Dürer, wer kennt nicht seine viel bewunderten Apostel, sein einzig schönes Altarbild, das allen Entthronungsversuchen zum Trotz auch noch heute zu den kostbarsten Perlen altdeutscher Malerei gehört, und wer hätte nicht einmal mit stillem Erschauern vor dem unsagbar feinen Bilde des Gekreuzigten gestanden, das, in der Dresdner Galerie befindlich, in seiner Kleinheit das Bezwingende von etwas ganz Großem, Erhabenem an sich hat. Und weiter, der Dürer des Holzschnittes und des Kupferstiches, der Meister, der als erster deutscher Künstler seiner Zeit mit dem kühnen Flug der Phantasie, die im Danteschen Sinne vom Himmel durch die Welt zur Hölle wandelt, eine solche Beherrschung der Form verband, daß ihm auszudrücken nichts unmöglich blieb! Aber, um hier einmal die Worte zu brauchen, die Max Semrau in seiner Geschichte der Renaissance auf Dürer anwendet: „Das Persönlichste in seiner Kunst liegt nicht in der Form, sondern stets im Gehalt. Phantasie, Erfindung, Wärme und Tiefe des Gefühls geben seinen Werken ihr Gepräge und ihn von dieser Seite her verstehen, heißt ihn wahrhaft lieben. Denn wir erkennen dann, daß kaum je ein Meister mit so verschwenderischer Hand alles ausgeschüttet hat, was das Gemüt an Innigem und Ergreifendem, was die Idee an Gewaltigem, was die Phantasie an poetischem Reichtum birgt, daß in keinem je sich die Tiefe und Macht des deutschen Geistes so herrlich offenbart wie in Dürer.“

Daß Dürer in des Wortes schönster Bedeutung ein begnadetes Genie war, ersieht man schon aus seinen frühesten Arbeiten, die er als Schüler Wohlgemuts geschaffen hat. Mit fünfzehn Jahren trat er in die Lehre, mit neunzehn verließ er sie. Aus dieser Zeit stammt das köstliche Selbstporträt, stammt die wunderhübsche, von rührender Innigkeit umflossene Madonna mit den musizierenden Engeln, ferner die drei Landsknechte und ein Reiterzug. Hier

leistet ein junger Mensch, ein Lernender, schon einfach Meisterhaftes. Daß Dürer dann später auf der Wanderschaft nach Kolmar kam und den Meister seiner Verehrung, Schongauer, nicht mehr am Leben traf, dafür aber seine Werke, daß er dann nach Italien ging und angesichts dessen, was sich vor ihm auftrat, in den Jubelrausch des jungen begeisterten Künstlers verfiel, ist bekannt.

Wenn Dürer sich von all dem, was er hier sah, in irgend einer Weise beeinflussen ließ, wenn irgend etwas war, was ihn neu befruchten mußte, so ist das ein absolut selbstverständlicher Vorgang, dem sich noch keiner, und sei er der Größte, entziehen konnte. So war es denn auch nicht sehr verwunderlich, daß gerade der italienische Meister, der eigentlich am wenigsten italienisch war, ihm bei seiner Heimreise am meisten mit auf den Weg gab. Das war Andrea Mantegna. Mantegna, selbst eine Kraftnatur von ungewöhnlichen Ausmaßen, war im gewissen Sinne Revolutionär unter seinen Kunstgenossen. Ihm lag die konventionelle, süßliche Art, mit der die anderen sich ihre Triumphe ermalten, nicht. Was diese mit der Pracht der Farben zu erreichen suchten, das wollte er mit der großen dramatischen Kraft, der herben Realistik erzwingen. Er war, im Wortsinne unserer Zeit ausgedrückt, ein Wirklichkeitsfucher. Was Wunder also, daß sich dem ehrlichen künstlerischen Sinn des jungen Deutschen Dürer hier eine neue Quelle erschloß. Als Maler blühte ihm, als er nach der Heimatstadt zurückgekehrt war, zunächst kein Glück. Noch lebte Wohlgemut und deckte den Bedarf reichlich. So fand Dürer den Weg zu der Ausdrucksform, die ihn eigentlich noch größer und bedeutender werden ließ, als die Malerei, zum Kupferstich und zum Holzschnitt. Die Zeit war ihm günstig. Die Menschen, durch allerlei Nöte und durch das Wüten der Pestilenz auf das tiefste erschüttert und erregt, geneigt, sich durch bildliche Darstellungen neue Schauer oder aber Beruhigung zu schaffen, waren sozusagen darauf eingestellt, von irgend einem genialen Zeitgenossen etwas Besonderes zu erwarten. Dürer hat dies begriffen und mit der kühnen Sicherheit der Formbeherrschung ließ er in Holzschnitten sein gewaltiges, aus Dichtung und Wahrheit bestehendes Werk erstehen. Die heilige Familie, die Madonna, Szenen aus dem Leben, die an Lebendigkeit nichts zu wünschen übrig lassen. Landsknechte und Reiter, fahrendes Gefindel, Marktbauern und Liebesleute, sie boten ihm unerschöpflich reichen Stoff. Die einfache Stricheltechnik, die er von Schongauer übernommen, genügte ihm vollkommen, restlos zu sagen, was er zu sagen hatte. Hier in diesen der Wirklichkeit abgelauften Szenen bleibt er der erste, der den Mut findet, dank seines Könnens seinen Zeitgenossen einen Spiegel vorzuhalten und ihnen zu sagen: so seid ihr, und in den religiösen Darstellungen, im Schmerzensmann, im Gekreuzigten ihnen wiederum das zu geben, was ihnen in dieser sinnfälligen, leichtverständlichen Form noch keiner gegeben hatte — den Widerklang ihrer eigenen Empfindungen. Daß diese sich mit besonderer Inbrunst der Offenbarung Johannis hingegeben hatten, lag in der vorhin schon erwähnten seelischen Verfassung der Zeit. Der geheimnisvolle mythische Zauber, der hier ausstrahlte, erfüllte hoch und niedrig, und es kann für Dürers Größe gewiß keine Schmälerung bedeuten, wenn er, vielleicht sogar aus rein



Albrecht Altdorfer: Trauernde Magdalena
(Ausschnitt aus einem Kalvarienberg) Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

spekulativen Eingebungen, diese Neigungen erfassend daran ging, auch seinerseits als Künstler dem Gehalt dieses tiefsinnigen phantasievollen Werkes nachzuspüren.

So entstanden jene fünfzehn Holzschnitte, die mit dem später hinzugefügten Titelblatt wohl das grandioseste darstellen, was uns die Kunst des Mittelalters überlieferte. Nicht in der Ausdehnung. Die Blätter sind bescheidenen Formates, nicht viel größer als die vor dem Leser liegenden. Und dennoch, welche Fülle der Phantastik, welche wunderliche Mischung von Grauenhaftem und Furchtbarem mit ergreifender Feierlichkeit!

Mit tiefschürfender Einfühlungskraft ist der an sich so schlichte Mann in den geheimnisvollen Gehalt der Apokalypse eingedrungen und hat all die wunderlichen Vorgänge, die irgend eines noch wunderlicheren Menschen Phantasie erfann, zum Bilde werden lassen. Streng und herb im Aufbau der Komposition, erfüllt von der leidenschaftlichen inneren Anteilnahme des kongenialen Künstlers werden weltbewegende Gedanken lebendig und zwingen zur Erschütterung oder zum tiefen Nachdenken über das, was unsichtbar über uns wie ein ewiges Geheimnis schwebt.

Da es mir in dieser Geschichte der deutschen Kunst nicht so wichtig ist, Kunstgeschichte im wissenschaftlichen Sinne zu lehren, Feststellungen über die Entstehungszeiten der einzelnen Werke nachzuspüren, die mehr als einmal von der Kunsthistorik in ganz gegensätzlicher Weise umgestoßen wurden, liegt es für mich nahe, hier zunächst den Dürer des Holzschnittes und des Kupferstiches weiter zu behandeln. Gerade als Holzschneider hat Dürer jene einfach epochale Bedeutung erlangt, die niemals verblasen wird. Was die Meister vor ihm und mit ihm in Holzschnitten schufen, war meist noch ungelent und primitiv. Die Kraft des künstlerischen Ausdruckes fehlte, und wenn wir auch diese Dinge als Zeitererscheinungen hoch zu schätzen wissen, so müssen wir noch weit mehr den schätzen und lieben, dem es beschieden war, dank der ihm innewohnenden einzigartigen Begabung einen neuen Stil zu schaffen und damit für die deutsche Kunst zum größten Meister der Renaissance zu werden. Wo bei den anderen das Suchen und Tasten nach Ausdruck und Form ist, da setzt er mit der Beherrschung all dessen ein, was ihm Mutter Natur verschwenderisch in den Schoß gelegt hatte. Wie er den menschlichen Organismus kennt, so weiß er auch den unerschöpflichen Reichtum der Natur sich ganz zu eigen zu machen und ihn künstlerisch zu meistern. Freilich, er war nicht umsonst in Italien gewesen, hatte nicht umsonst gesehen, daß das hohe Schönheitsideal der Kunst dieses Landes der noch suchenden und tastenden Schwerblütigkeit seiner deutschen Kunstgenossen überlegen war. Hier noch immer der Bann des Handwerklichen, dort schon längst die vollkommene Befreiung, die in ungebändigter künstlerischer Freiheit das Höchste zu erstreben befähigte.

Von dieser künstlerischen Freiheit Gebrauch zu machen, mag Dürer wohl im Holzschnitt zunächst die beste Möglichkeit gesehen haben. Hier konnte er ungehindert schalten und walten, konnte die Töne des eigenen Empfindens ausklingen lassen und dabei selbst immer mehr jener Vollkommenheit zustreben, die ihn eben so turmhoch über die anderen stellte.