

DIE KUNST FÜR ALLE

43-JAHR
1927/
1928



HEFT: 12
SEPTEMBER



MONATSHEFTE FÜR MODERNE
MALEREI PLASTIK GRAPHIK



F. BRUCKMANN · A · G

INHALT DIESES HEFTES:

Gespräch über Plastik (Josef Bernhart; Schluß)
Kunst in Sachsen vor 100 Jahren (E. Haenel)
Gegenstandsbetonte Kinderzeichnungen (F. Roh)
Emile Othon Friesz (F. Neugass)
Reliefs von Eugen Mayer-Fassold
Religion und Landschaft

Adolf Schinnerer als Maler

Sonderbeilagen:

Josef Thorak. Studie
C. G. Carus. Kahnfahrt auf der Elbe
E. Mayer-Fassold. Jagd und Landwirtschaft
(Mattdrucke)

JACOB BURCKHARDT VON CARL NEUMANN, ORD. PROF. A.D. UNIVERSITÄT IN HEIDELBERG



505.D

VERLAG F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN

Ein starker Oktavband. 402 Seiten. Ganzleinen RM. 13.50. Broschiert RM. 10.50

Der großen Gemeinde Jacob Burckhardts, zu der heute wohl jeder, dem es um tiefere Bildung geht, zählt, das wirkliche Wesen und die Universalität dieses erlauchten Geistes zu künden, ist dieses tiefe, geistvolle und formvollendete Buch von Prof. Carl Neumann, dem Verfasser des berühmten klassischen „Rembrandt-Werkes“, bestimmt. Wie kaum ein anderer erscheint Neumann berufen, das Jacob-Burckhardt-Buch zu schreiben, denn er konnte hierbei aus der intimsten Kenntnis Burckhardts schöpfen, die er schon als Hörer des gefeierten Lehrers, dann als einer, der Burckhardts Lebensweg viele Jahre begleitete, gewann. Rechnen wir zu dieser tiefen Sachkenntnis die Weite der Blickeinstellung, rechnen wir ferner dazu die glänzende Darstellungsgabe, die schon Neumanns Rembrandt-Werk seine außergewöhnliche und bleibende Stellung in der Kunstliteratur gegeben haben, so ergibt sich als Resultat ein Werk, das in unübertrefflicher Weise die überzeitliche geniale Leistung wie die zeitliche Erscheinung Burckhardts zeichnet.

MÜNCHNER SCHREINER-WERKSTÄTTEN



FÜR KUNSTGEWERBE E. G. M. B. H.

KÜNSTLERISCHE LEITUNG ARCHITEKT HENRY ACHILLES



VERKAUFSRÄUME MÜNCHEN, LUDWIGSTRASSE NR. 26
ENTWURF · AUSFÜHRUNG UND AUSSTATTUNG KOMPLETTER HAUSER
SPEZIALITÄT: INTARSIENMOBEL, LACKMOBEL, GEDIEGENSTE STILMOBEL



JOSEF THORAK. STUDIE
Im Besitz der Stadt Berlin

GESPRÄCH ÜBER PLASTIK *

H.: Mag sein, wir sind übersättigt, wir möchten die ganze Kunst von Jahrhunderten auf den Speicher schaffen, um die Dinge wieder selbst zu sehen, ohne das Zwischenreden von Auslegern, Meistern und Schulmeistern. Ich glaube, dann erst, wenn wir mit einem barbarischen Vergessen aller Kunst wieder die naive Zwiesprache mit dem Ding an sich versuchen, kommt es an den Tag, ob der Weltgeist sich in einem neuen Dialekt durch uns vernehmen will. Dazu braucht es eine unbeirrte Sammlung auf die Gebilde der Natur, auf das Tier, auf die Pflanze, den Stein, das Schneekristall . . . eine Andacht, die in jedem Ding das Ganze sieht, dieses Ding in seinem Dasein und Sosein ganz für sich begreift und ehrt, als ein Zeichen, das allein genug ist, mir das Geheimnis der Welt zu vergegenwärtigen.

D.: Nun, ich wüßte nicht, woran das besser zu lernen wäre als an der ganzen großen Tradition der Natureroberung von den Pompejanern bis zum Plein-air. Was für eine unendliche Skala der Sehweisen hat uns allein die moderne Malerei gewonnen . . . eine letzte Intimität des Augenscheins, eine Fülle von Qualitäten der Empfindung, die eben den Alten doch verschlossen war. Oder wollen Sie wieder verschütten, was Jahrhunderte aufgedeckt haben? Seien wir doch froh, daß uns in diesem jämmerlichen Dasein wenigstens der Trost der Kunst geblieben ist!

H.: Ja, da liegt es. Auf dieses Wort hab ich längst gewartet — den Seufzer des 19. Jahrhunderts. — Wollen wir weitersprechen? Ohne Hoffnung, daß wir uns je verstehen werden?

D.: Um so lieber, Doktor, je weiter wir auseinander sind. „Das Heil vom Gegner“ — das ist auch ein schöner Grundsatz.

H.: Ihr armen modernen Seelen! Ihr wunderbaren Logiker! die Welt ist nichts wert, wohl aber die Kunst, die euch die Welt abschreibt, die nichts wert ist, und liegt sie selbst denn außer dieser miserablen Welt? Der Pessimismus, der verzweifelt, ist eine große Sache. Aber wenn er an dem farbigen Fähnchen der Kunst soweit sich ermannt, daß er die Verzweiflung immer noch um eine Mahlzeit vertagen kann, ich bitte, Gnädige, geben Sie ihm selbst den rechten Namen. Oder denken Sie sich, Sie stehen in einem Prozeß, den Sie nach Ihrer und allgemeiner Meinung verlieren werden, und trösten sich an dem künstlerisch ausgefertigten Protokoll, versehen mit reizenden Bildern des Richters, der Anwälte, der Zeugen, der Gerichtsstube und allem, was Sie an

den fatalen Hergang erinnern kann. Ich weiß es wohl, ohne das Gefühl des Menschen, daß er in falscher Lage ist, kommt weder Religion noch Kunst zustande; dieses Gefühl macht uns schöpferisch, es treibt uns zur Metamorphose der mißlingenden Wirklichkeit in eine gelingende. Aber hierin eben steckt heimlich und zu tiefst doch ein Ja zur Welt. Wenigstens in diesem Antrieb zur Korrektur, zur Verklärung oder bloßen Abbildung des Daseins in jeglicher Kunst meldet sich ein Drang zur Verewigung der Dinge oder doch unseres Eindrucks von ihnen, er ist unwiderstehlich und unaufhörlich und an sich allein schon ein Argument gegen jenen Pessimismus, der in der Kunst die Erlösung sucht. Gut! Hat die Kunst diese Kraft, und kommt sie, wie es doch in Wahrheit ist, eben auch aus der einen Wirklichkeit, in der wir leben, meinethwegen aus ihrer höhern Region, so hat diese Wirklichkeit ihre Rechtfertigung in sich, und es ist überhaupt kein Grund zu einem Zerwürfnis mit ihr. Fragt sich nur: ist je ein Mensch in solchem Zerwürfnis von der Kunst in Wahrheit erlöst worden?

D.: Nun zielen Sie mir nach dem Herzen.

H.: Ja, doch auch nicht mehr. Ich spanne nur den Bogen der Frage.

D.: Ich zittere nicht. Mich decken ein paar tüchtige Männer.

H.: Ich kenne sie. Ihre Namen klangen einmal lauter, als sie heute klingen: Schopenhauer, Wagner, Burckhardt . . .

D.: Und Nietzsche?

H.: Er ist auf Ihrer und auf meiner Seite. Er sei ja, sagt er, sich selber genug, um sich zu widerlegen. Aber indem Sie ihn nennen, sprechen Sie aus, was uns trennt. Denn Ihre Liebe für die moderne Malerei, also das meiste seit Rembrandt, ist doch wohl auf die einfache Glaubensformel zu bringen: Alles fließt — ewiges Werden. Also: die Welt hat keinen Boden. Alles ist Phantom, unser Phantom, interessant, aufregend interessant, flüchtig schön und wesenlos wie der Regenbogen — also laßt uns malen, daß doch im Bilde sei, was kein Urbild hat . . . Glauben Sie, das sei auch die Weltanschauung der Raffael, Dürer, Michelangelo gewesen oder gar der altmodischen Leute, die ihre Sachen auf Goldgrund setzten?

D.: Gewiß nicht. Modern ist keiner von allen, aber die drei Meister der Renaissance haben doch in die Weite und Tiefe gesehen, die Welt als Ganzes ist ihnen aufgeblättert, während die Dinge auf dem Goldgrund dem Zusammenhang der

* Fortsetzung von Seite 360.



JOSEF THORAK. DETAIL AUS DER NEBENSTEHENDEN GRUPPE



JOSEF THORAK. SCHUBERT-DENKMAL. BRONZE. 1928

Welt entrissen sind, wie der herausgezogene Fisch aufs Trockene geworfen . . .

H.: Ich sehe es anders. Ja, das Ding an sich, für sich genommen, ein Etwas in sich selber, wert genug, es einzusenken in den festlichen Glanz dieses goldenen Umgrunds, in dem es mit der Hoheit einer platonischen Idee sein Dasein feiert . . . Sie lächeln? Sie sagen „Marotte“? Ich glaube, unsere Sterne liegen weiter voneinander als meine Stimme trägt.

D.: Nun, wir wollen heute nichts lieber als Entfernungen überwinden. Also möchte ich auch nicht etwa Renoir verwerfen müssen, weil ich den Michelangelo der Sixtinischen Kapelle liebe.

H.: O weites Herz der Bildung! Alexandrinischer Appetit nach allem! Fünf Brillen übereinander tragen — eine wird schon die rechte sein! Verehrte, ich verstehe das nicht mehr, denn ich bin gesund, mit blanken Augen heimgekommen.

D.: In diesem Punkt, Doktor, will ich mich belehren lassen. Ich zwingt mich, ehrlich gestanden, seit Jahren, zur Plastik in ein gleiches Verhältnis zu kommen wie zur Malerei. Vergeblich, wie meine Wohnung Ihnen beweist.

H.: Jawohl, alles malerisch, weiblich, seelisch, musikalisch! Selbstverständlich, wo man Nietzsche liebt. Wie hat er die Plastik gescheut! Sokrates schon deshalb verleumdet, weil er der Sohn eines Bildhauers gewesen! Natürlich. Wer die Welt als unendliche Strömung erlebt, in der Strömung die unendliche Melodie — und das ist Nietzsches Art und aller Modernen um 1900 bis heute — wie soll der mit Plastik etwas anzufangen wissen! Sie reißt das Ding als solches heraus aus dem Strom des Geschehens, sie stellt es hin, hier und jetzt, sie nimmt es ernst als Wesenheit, als Selbstand, als ein Etwas, das ist, nicht nur scheint, als definitive Gestalt voll Leben aus dem Innengesetz ihrer Form, nicht einer Mitgliedschaft von Reizen und Bezügen außerhalb.

D.: Haben Sie in Paris Rodin gesehen? Das Totenmal von Bartholomé auf dem Père la Chaise?

H.: Gesehen und — gehört. Das sind heimliche Musikanten, die man auf ihrer romantischen Melodik ertappt, sobald man sie mit großer unerbittlich reiner Plastik in Vergleich stellt.

D.: Nun ja, weil ich sie liebe, müssen sie wohl nicht ganz in Ordnung sein.

H.: Ihre Liebe, Gnädige, in Ehren. Aber sie ist nicht Liebe zur Plastik, sondern zu der modernen Gefühllichkeit, die eben es verbietet, solche Werke als Plastik ernst zu nehmen. Schon Michelangelo setzt in manchen Werken einen Fuß über die strenge Grenze des plastischen Gesetzes. Ja, ich bin in Paris der Ketzerei verfallen, daß schon die Venus von Melos an Naturnähe, an Momentanität des Lebendigen das Äußerste wagt — wie gern verzichte ich auf die verlorenen Arme! — und

alles Griechische, was noch ein Mehr an akzentuierter Vitalität aufweist, überlasse ich der Bewunderung der Fachleute und ihres Anhangs.

D.: So bliebe denn nach Ihrer Meinung nicht viel an Plastik übrig, womit ich mich zu befassen hätte? Vollends nicht von den Heutigen?

H.: Genug, Verehrte, aus allen Zeiten. Denn immer, auch unter den Malern, hat es reinen plastischen Sinn gegeben: den Sinn für das innewohnende Formgesetz des körperhaften Seins der Wesen. Ob Sie den Weg über Lehmbruck oder Maillol nehmen, über die Bamberger oder Naumburger Plastik, über die Brügger Madonna Michelangelos oder die Tauschwestern im Parthenongiebel — jeder kann Sie zum Ziele führen. Mir selbst geht über alles die Plastik der Ägypter . . .

D.: Mir das Fremdeste von allem, was mit Kunst zu schaffen hat. Wie fern von uns, wie jenseits des Lebens und des Menschlichen! Nichts von — wie soll ich sagen? — von Wärme, Seele, Liebe in dieser melancholischen Größe. — Sie schweigen . . . Sie verzagen an der Wand, die uns trennt . . .

H.: Uns trennt nur ein Schleier . . . der Schleier Ihres Wunsches an die Welt, daß sie nicht so wäre, wie alle große Plastik sie erkennt. Ich sage die Welt, ich meine den Menschen — denn es ist sein Wesen, nach dem er das Ganze deutet. Dieses Wesen aber, sein ewiges, unaufhebbares Los, findet sein Symbol im reinen plastischen Werk. Wer sind wir? Lebendige, mit uns selbst befaßte Existenzen, aber wiederum doch Gefangene eines Ganzen, das sich mit uns befaßt — Von ich weiß nicht wieviel tausend Werken der Künstler ist mir nur das eine schöne Licht des Faktums Kunst geblieben. Ohne Nachdenken über das Warum und Woher meines Zustandes folgte ich einem elementaren Drange meiner Natur, schaffte noch am Tage meiner Heimkehr alle Bilder aus dem Zimmer und ließ als einzigen Repräsentanten jenes wunderbaren Faktums einen guten Abguß vom Kopfe des sterbenden Sklaven Michelangelos im Louvre stehen. Ich habe aufgehört, ein Alexandriner zu sein, ich habe das Sprachengewirr von zehn und zwanzig Individualitäten von mir verbannt und bin mit jener einzigen, mir gemäßen Tag um Tag in einer seltsam stärenden Zwiesprache.

D.: Da sind Sie schon bei der neuen Sachlichkeit.

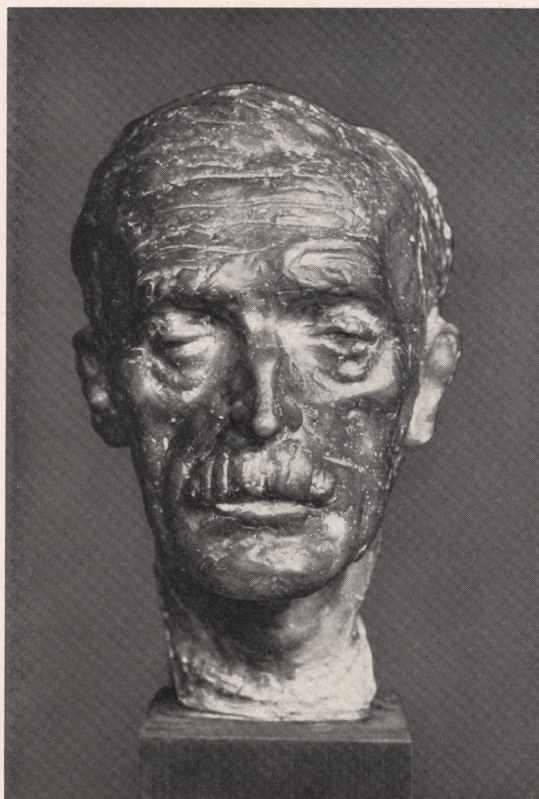
H.: Ich wußte kaum von ihr, als ich dies tat. Ich befreite mich, wie gesagt, aus einem Zwange, der mich fast wie ein Naturtrieb überkam. Aber ich verstehe um so besser, daß die jüngste Bewegung, der Rückzug des Menschen auf sich selbst und die höchste Einfachheit des Notwendigen, weit tiefere Ursachen hat als die Laune eines Augenblicks.

D.: Nein, Doktor, da mache ich niemals mit.

H.: Was mir beweist, daß die Fäden zwischen gestern und heute nun doch reißen müssen.



JOSEF THORAK. STUDIE. WACHS



JOSEF THORAK. BÜSTEN WILHELM V. BODE UND KOMPONIST KÜHN

D.: Immerhin. Mich zwingt meine Natur, wie Sie die Ihrige. Aber worin sehen Sie jene „tieferen Ursachen“ des Umschwungs?

H.: Die Antwort brauchte wohl ein ganzes Buch. Ich beschränke mich auf den Vorgang, den ich an mir selbst erlebe. Erstens, ich habe mich plötzlich zur Plastik gefunden, genauer zum plastischen Sinn (es gibt Maler unter den Plastikern und Plastiker unter den Malern), und zweitens, ich brauche — und vielleicht nicht einmal dies — nur den Umgang eines einzigen Werkes, um in meinem Alltag auch das Licht der Kunst zu haben. Die eine Sonne macht mir Tag genug. Ist es ein großes, tiefes Werk, so wird es nicht aufhören zu spenden; bin ich aber selbst einmal der nachlassende Teil, so werde ich mir ein neues Gestirn wissen, das mir den ganzen Himmel bedeutet.

D.: . . . Und immer Plastik?

H.: Verehrte, das ist zunächst ein persönlicher Fall, vielleicht aber das Symptom einer allgemeiner um sich greifenden Gesinnung. Wir haben die Welt lange nur mit dem Auge allein erlebt, als bestrickendes Spiel des schönen Scheins,

voll interessanter Dialektik der Linie, mehr noch als eine Symphonie farbiger Leuchtungen, die wir von den Malern um so lieber vor unsern Blick zaubern ließen, als wir mit unsern grauen Seelen in unsere grauen Städte eingeschlossen waren. Lassen Sie einmal, wie es die Technik uns verspricht, die großen Städte sich lösen, in die grüne Natur gerinnen, so wird sich von selbst das gleiche Bedürfnis melden, das in die großen Parks von England und Frankreich, in die Gärten der Residenzen und Schlösser Brunnen und Statuen gesetzt hat. Überdies wird sich mit der tiefen Wandlung unseres Lebensgefühls auch der Sinn für Plastik aufs neue beleben. Wer einmal seinen Körper entdeckt hat und alles, was er tut, auch das Denken, Reden und Schreiben, aus der Ganzheit seiner Existenz verrichtet, aus der ungeborenen Dreieinigkeit Geist, Seele, Körper, wird von selber bald der Plastik gewonnen sein.

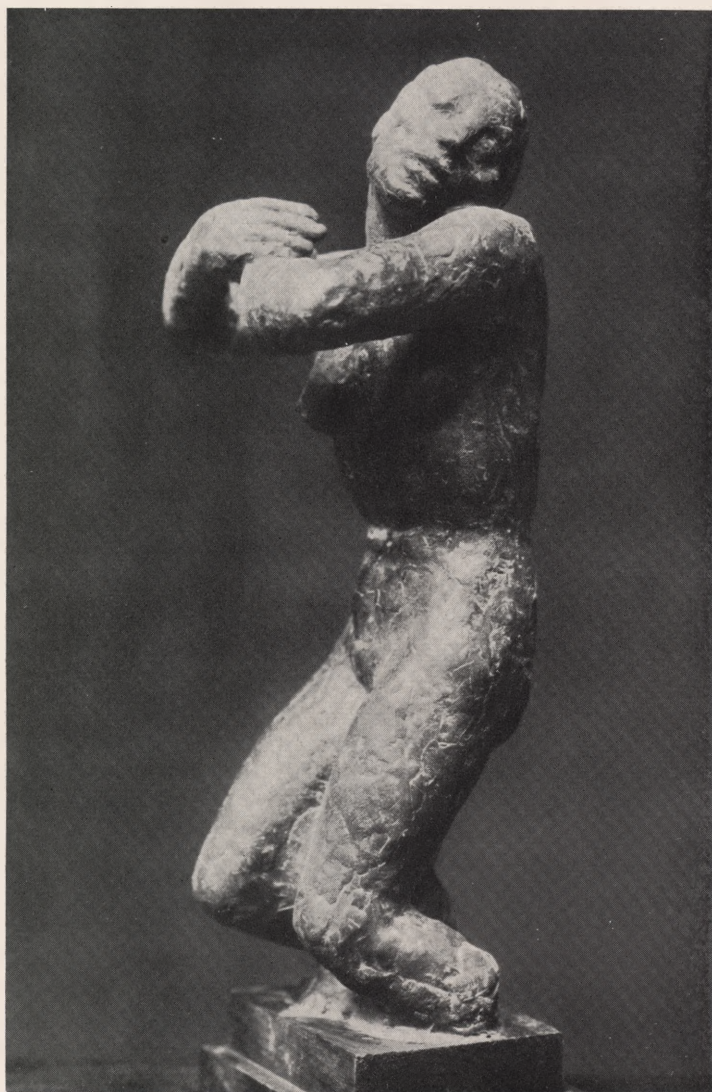
Wollende und Gewollte — voll Dynamik des Persönlichen, die aber gebunden ist von der Übermacht einer Statik, die uns von außen und von innen in ihrem Besitze hat. Ein Streitfall sind wir von Ich und Welt, in dem wir mannigfaltige

Erscheinungen stellen je nach Gewinnen und Verlieren oder ruhigem Zwang der Mächte zu ihrer Versöhnung . . . Melancholische Größe wollen Sie bei den Ägyptern finden. Ich glaube, sie liegt auf aller großen Plastik, denn ihr ewiges Amt ist die reine Form. Wo aber Form ist, ist Adel der Bescheidung beiden Grenzen der Menschheit. So meine ich, Verehrte, daß die Plastik, die nach dieser Erkenntnis gestaltet, nichts Fremdes ausspricht, wie Sie sagen, und nicht jenseits des Lebens ist. Im Gegenteil, sie sagt die letzte volle Wahrheit über uns, das dauernde Wort über unser innerstes Los. Sie kann den Menschen in der höchsten Lebendigkeit und Wallung des Persönlichen zeigen wie in der ruhigsten Gefäßtheit, in der gestilltesten Übereinstimmung mit sich selbst, aber

hier wie dort ist ihre Wirkung am tiefsten, wenn die leibliche Erscheinung als in sich Gerafftes, Gebundenes an das Gesetz des Blockes erinnert, dem sie auch nach ihrer Befreiung zur Gestalt noch hörig ist. Das gilt von Michelangelos Moses, von der milonischen Venus — nicht zu reden von den Sphinxen der Ägypter. So mag denn auch der Sinn für alle große Plastik mehr sein als eine bloße Angelegenheit des Auges. Es braucht den Mut zur Begegnung mit uns selbst. Auf die Frage, wer wir sind, ist sie eine Antwort, die uns zwingt, die Erlösung nicht von ihr und von keiner Kunst zu erwarten. Denken Sie an den Michelangelo der Sonette . . .

D.: „Nicht Malen und nicht Meißeln friedet mehr die Seele . . .“

Josef Bernhart



JOS. THORAK

STUDIE



CASPAR DAVID FRIEDRICH. FISCHER AM SEESTRAND

Ausstellung „Kunst in Sachsen vor 100 Jahren“

KUNST IN SACHSEN VOR HUNDERT JAHREN

Aus der festlich gehobenen Stimmung, die, wie allerorten in Deutschland, auch zu Dresden im Jahre 1828 die Dreihundertjahrfeier von Albrecht Dürers Todestag hervorgerufen, entsprang der Plan einer Organisation „Zur Beförderung der bildenden Künste und Belebung der Teilnahme an denselben“, wie das grundlegende Statut es meldet. Das neuerwachende Bürgertum wurde sich damals, nach Jahren politischer Überfremdung und nationaler Hochspannung, in romantischem Überschwang seiner Kulturaufgaben neu bewußt. Schönheit-suchender Bildungseifer und wirtschaftliche Verständigkeit strebten, die Brücke zwischen Schaffenden und Publikum neu zu festigen. Johann Gottlob von Quandt, der unnachahmliche Typus dieser Gesinnung, Mäzen, Forscher, Schriftsteller, sublimer Dilettant mit ausgeprägtem Philisterprofil, war der gegebene erste Vorsitzende des neuen „Sächsischen Kunstvereins“. In regem

Briefwechsel mit ihm betreute der Alte von Weimar die Schritte der jungen Gründung. Christian Gottfried Körner und Ludwig Tieck, Elisa von der Recke und Chr. August Tiedge, Karl August Böttiger und Theodor Hell — solche Namen bezeichnen die geistige Atmosphäre des jungen Vereins.

Dem ersten Halbjahrhundert seines Wandgangs zu huldigen und die Kunst jener Zeit in geschlossenem Kreise neu erstehen zu lassen, hat der Verein eine Ausstellung geschaffen, wie sie für alle Freunde sächsischer Kunst einmal notwendig war. An der Spitze einer Gruppe von Fachleuten darf Hans Posse das Verdienst dieser harmonischen, klug gegliederten Schöpfung für sich in Anspruch nehmen. Mit rund fünfhundert Werken ließ sich das Gesamtbild dieser reichbewegten Zeitspanne übersichtlich zeichnen. Tschudis Jahrhundert-Ausstellung hatte wertvolle Vorarbeit geleistet. Namen wie K. D.



CARL GUSTAV CARUS. KAHNFAHRT AUF DER ELBE
Ausstellung „Kunst in Sachsen vor 100 Jahren“, Dresden



CARL GUSTAV CARUS. FRIEDHOF AUF DEM OYBIN

Ausstellung „Kunst in Sachsen vor 100 Jahren“, Dresden

Friedrich und G. F. Kersting, Ph. O. Runge und J. C. C. Dahl, C. G. Carus und Th. Fearnley, die damals wie aus dem Dunkel auftauchten, sind uns heute lebendige Erscheinungen. So kann auch hier darauf verzichtet werden, im Bilde vertraute Gesichte neu vorzuführen. Mit 32 Arbeiten nimmt der Greifswalder Friedrich auch äußerlich die Aufmerksamkeit am stärksten gefangen. Seine Hauptwerke, der „Mönch am Meer“ und das „Mönchsbegräbnis im Eichenhain“ sind voll von jener unirdischen, geheimnisschweren Verklärtheit des Naturgefühls, das Körper, Licht und Raum in gleicher mystischer Inbrunst schaffend umfaßt. Carus, Arzt, Forscher, Philosoph und Maler, folgt seinen Spuren mit wechselndem Gelingen. Aber einige seiner Landschaften wie auch die architektonischen Prospekte von Bacharach und Meißen sind in ihrer zarten Beseeltheit doch mehr als Epigonenkunst. Die Interieurs von Georg Friedrich Kersting, der wie Friedrich von der Ostsee kam, sind feinste Blüten biedermeierlicher Versponnenheit und Wirklichkeitsliebe. Neben ihm braust aus Dahls großkomponierten Landschaften der stürmische Odem nordischer Gesundheit und Kraftbewußtheit. Die „Parti fra Hönefossen“ und vor allem das Trollhättanbild hielten noch zu einer Zeit, da Friedrich schon wieder vergessen war, das Naturgefühl im Sinne Ruysdaels fest.

F. A. Tischbein, R. Mengs, A. Graff umgrenzen diese Periode nach der Seite des Klassizismus und des Realismus der Aufklärungszeit. Hartmann, Matthaei, Mechau vertreten den Akademismus des neuen Jahrhunderts. Ludwig Richter führt ihn, italienischer Art entronnen und auf Heimatboden als Künstler ganz neu und ganz eigen erstanden, dem Volkstum und dem malerischen Idealismus der nachmärzlichen Generation zu. Ihm folgen E. F. Oehme, Th. Fearnley, Carl Blechen und Chr. Fr. Gille, aber diese schon als Künstler einer sinnlich bewegten, Licht- und Luftproblemen hingegebenen Malerei; weiter C. R. Croll, C. R. Kummer, C. H. Crola, C. J. Leyboldt und der hochbegabte K. Chr. Sparmann, dessen Abendlandschaft, Ausblick auf Dresden, merkwürdig fesselt. Das Nazarenertum hat auch in Dresden, aber im Grunde erst durch den damals schon alternden Julius Schnorr von Carolsfeld seine Kreise gezogen. Die mächtigen Kartons der Münchner Residenz-fresken zeigen sein tüchtiges Handwerk, das Frühbild „Der hl. Rochus“ aber eine Feinheit des Fühlens und Gestaltens, die der Schöpfer der

deutschen Bilderbibel selten so harmonisch ver-rät. Bendemann und Hübner, die Düsseldorfer, von denen der jüngere noch das Aufglühen des Impressionismus erlebt, können mit ihren Bildnissen heute natürlich nicht mehr so als koloristische Revolutionäre wirken, wie sie es zu ihrer Zeit taten. Doch beweisen zwei Bildnisse des letzteren, wie gesund und lebendig im Grunde sein technisches Können war. Umgekehrt stand die Zeit dem malerischen Genie Rayskis verständnislos gegenüber. Seine Bildnisse sind heute fast klassisch zu nennen und Impromptus wie der „Strolch“ von 1835 und der „Reiter im Sturm“ stehen mit Daumier auf einer Linie. Julius Scholtz erlebte mit seinem „Gastmahl der Generale Wallensteins“, dem meistgepriesenen Historienbild der sechziger Jahre, ruhmvolle Auferstehung. Zwei Frauenbildnisse freilich konnten noch weit über dem Niveau dieser temperamentvollen und ehrlich gekonnten Arbeit durch den flüssigen Vortrag und die Delikatesse ihres Kolorits die größte Popularität der gesamten Kunstschau erringen. Vergleiche sind oft bestechend, selten gerecht. Wenn man aber von einer Aristokratie der künstlerischen Geistigkeit sprechen will, so müssen diese Wieder-gaben anmutiger Frauen in demselben Sinne genannt werden wie die Offiziere und Land-junker, die Rayski verewigt hat.

So lebensvoll und vielversprechend die Malerei Sachsens im Beginn dieser Periode einsetzte, so blutarm und vergreist erschien sie allen Tieferblickenden, als mit der Eroberung der Luft und des Lichtes überall in Deutschland die Augen neuen Glanz aus der Fülle des Daseins zu saugen lernten. Wie der sächsische Idealismus in Peschel und Venus, der Historismus in Gonne, Hübner und Ehrhardt, die Lyrik der Naturschilderung in Oehme und Leonhardi langsam ausschwang, das ist eine mehr kunstgeschichtliche als kunstbiologische Angelegenheit.

Es ist ein besonderes Verdienst der Dresdner Ausstellung, daß auch in der Abteilung der zeichnenden Künste die führenden Männer mehr und erfreulicher zu Worte kommen als diejenigen Künstler, die lange Zeit gerade den Ansprüchen der Kunstvereine am willigsten und bescheidensten zu dienen schienen. Was die Plastik im Rahmen dieses zeitlichen Programmes geleistet hat, steht auf einem glänzenderen Blatt. Einige Strahlen dieses Lichtes, das sich vor allem um Ernst Rietschels Haupt sammelt, fielen auch in die Rückschau, die hier gestaltet war. Erich Haedel

E. F. OEHME
PROZESSION
IM NEBEL

47*



Anstellung
Dresden



JULIUS SCHOLTZ. GRÄFIN EINSIEDEL
Ausstellung „Kunst in Sachsen vor 100 Jahren“, Dresden



CARL ROBERT CROLL. LANDSCHAFT BEI KLOSTERGRAB



AUG. E. LEONHARDI. KIRCHGANG IM DORFE
Ausstellung „Kunst in Sachsen vor 100 Jahren“, Dresden



VIERZEHNJÄHRIGER (JOHANN FELIX). GANDRIA. NACH DER NATUR



ELFJÄHRIGER (ACHILLE LAFRANCHI) KASTELL VON LOCARNO

GEGENSTANDSBETONTE KINDERZEICHNUNGEN

Man kann heute die Kinderzeichnungen bereits ein wenig auf ihre typischen Entwicklungsmerkmale hin übersehen, eine Einsicht, die nicht nur für Psychologie, sondern auch für Pädagogik, nicht minder aber auch für alle Kunstwissenschaft von größtem Interesse ist. Bereits mit etwa drei Jahren beginnt das Kind zu kritzeln, meist um den Erwachsenen nachzuahmen, denn alle Weiterpflanzung von kultureller Tätigkeit beruht ja zunächst auf allumfassenden Trieben der Imitation. Zeichnen aber in engerem Sinne tritt erst hervor, wenn Gegenstandsvorstellungen hinzukommen, wenngleich auch diese meist durch Erwachsene angeregt werden, die nun herantreten und fragen, was denn diese Striche bedeuten sollen. Wenn man jetzt an bestimmte Gegenstände denkt und etwa den Menschenleib hernimmt, so entwickelt sich etwa vom

6. bis 8. Lebensjahre eine Stufe, wo ein einfaches Frontalschema für diesen Menschenleib gefunden wird, woraufhin bald auch das Profilschema des Menschen auftritt, fast immer nach links gewandt, weil mit der Rechten meist gezeichnet und mit der profilierenden Leitlinie begonnen wird. Hierbei wird oft frontale mit der Seitenform gemischt. Auf einer weiteren Stufe tritt an Stelle des Schemas nun eine erscheinungsmäßigere Auffassung, welche Anreicherung an Realität sowohl durch allmählich sich schärfenden Wirklichkeitsblick errungen, als auch durch gesteigerte technische Mittel erreicht, als auch durch äußeren Einfluß unsrer sehr realistischen, europäischen Schulbildung hervorgerufen wird. Nun wissen wir heute sehr wohl, daß gerade die Zeichenstunde derjenige Ort im Systeme unsres Unterrichtens sein sollte, der weniger die



DREIZEHNJÄHRIGER (O. BUCHHEIMER). BRUNNENMÜHLE IN BRUGG
NACH DER NATUR

Außenwirklichkeit kennen lehrt, als vielmehr die eigne innere Ausdruckskraft und visuelle Phantasie zu entwickeln hat, die ja in jedem Kinde steckt, wenngleich verschiedenen Grades. Somit bleibt die gesamte Neubelebung des Zeichenunterrichts durch jene kulturelle Erscheinung nach 1900, die wir ganz allgemein als Expressionismus kennzeichnen können, durchaus dem Sinn des Zeichenunterrichts wie der kindlichen Entwicklungsstufe entsprechend. Ja, es ist alles daran zu setzen, daß diese Art von Übungen, soweit sie in diesem neuen Sinne noch nicht völlig in die Schulen Eingang fanden, erst einmal auf ganzer Linie Fuß fassen. Es wäre ganz irrig, wenn die neue gegenstandsbetonende Malerei

Europas, die übrigens nur einen Zweig der neuesten Entwicklung darstellt, die reaktionären Elemente unter den Lehrern verlocken würde, Kinder nun wieder aufs bloße Abzeichnen festlegen zu wollen. Zumal im Zeitalter des Photographenkastens wäre das sinnlos: die künstlerischen Bildmittel sind nicht ganz so unabhängig von den technischen Erfindungen, wie Romantiker noch meistens denken.

Aber es gibt im Kinde selber einen Entwicklungszweig, der sich, auch in freien Formen, mit der bestehenden Außenwelt streng auseinandersetzen will. Er steht am Ende der kindlichen Entwicklung und mündet meist in die Pubertätskrise, mit der das sinnvolle Zeichnen



FÜNFZEHNJÄHRIGER (BERTH. SUNIER). MONDSCH EINLANDSCHAFT (PHANTASIE)

und Malen meist überhaupt erlischt, um nur bei spezifischen Talenten oder Liebhabern danach wieder aufzutauchen. Ein noch nicht völlig geklärtes Rätsel menschlicher Entwicklung. Aus dieser letzten produktiven Periode kindlicher Entwicklung stammen eine Reihe Zeichnungen, die wir hier wiedergeben. Keine ist in der Schule entstanden. Sie ähneln manchmal sehr den Bildmitteln der „neuen Sachlichkeit“, natürlich ohne im geringsten von ihr zu wissen. Ein Beweis, daß diese neue Kunst der Erwachsenen mit ihrer mikroskopierenden Genauigkeit, die aber immer auf geometrische Reduzierungen hin sieht, eben gerade eine in der menschlichen Natur angelegte Struktur (um nicht überdeutend zu sagen „Urf orm“) herausgearbeitet hat. Die Zeichnungen entstammen einem Wettbewerb für den Pestalozzi-Schülerkalender. Man beachte die Alters-

unterschriften. Örtliche Lokalisierung ergibt sich nur daraus, daß es sich vorwiegend um Schweizer Kinder handelt, sie bedeutet nicht etwa Sonderbegabung dieser Landschaft. — Wie zart gefestigt steht der stereometrisch gedrängte Aufbau des „Castells“ des Elfjährigen, an einen neuen Klassizisten (etwa Kanoldt) erinnernd. Wie originell die mikroskopierende Kleinform etwa der Bodenzeichnung des Dreizehnjährigen! Wie gefestigt im Gesamtaufbau der Gasseneinblick des 14jährigen Johann Felix. Wie kristallinisch klar in seiner mondschein hellen Gegenständlichkeit die Gebirgslandschaft des Fünfzehnjährigen, dessen Vordergrundsbau aus einer persischen Miniatur stammen könnte. Von Interesse wäre, hier zu wissen, wo inzwischen Pubertätskrisen eintraten.

Dr. Franz Roh



FÜNFZEHNJÄHRIGER. BLICK AUS MEINEM FENSTER

Aus dem Buche „Seelenfrühling, Die zeichnerische Schöpferkraft des Kindes“. Psychokosmos-Verlag, München



EMILE OTHON FRIESZ. LANDSCHAFT IN PORTUGAL

EMILE OTHON FRIESZ

In dem Suchen und Tasten nach neuen Problemen und in der zersplitterten Einheit heutiger Malerei steht das Schaffen von Othon Friesz wie ein Markstein in dem Sturme der Ismen. Die Harmonie seiner Bilder, die Geschlossenheit der Komposition, dies abgeklärte So-und-nicht-Andersein ist ein Zeichen seiner starken Persönlichkeit und Meisterschaft in dem Chaos der jungen Kunst. Dabei ist sein Werk nicht akademisch oder klassizistisch als letzter Ausläufer einer alten Tradition, sondern ganz von innen heraus, ganz aus eigener Kraft gewachsen. Schon seine ganze Entwicklung weist auf jene

Die Wiedergaben dieses Aufsatzes erfolgen mit Genehmigung der S. A. A.-Galerie Flechtheim, Berlin.

festen Männlichkeit hin, die heute der Malerei so mangelt und die statt dessen durch weichliche und manierierte Züge — sei es im Technischen oder im Motivischen — ersetzt wird.

Friesz, geb. 1879 in Le Havre, liebt es, daran zu erinnern, daß er von Normannen stammt. Seine Vorfahren waren Seeleute, Schiffskapitäne und Reeder. Dies bluthafte Verbundensein mit dem Meer und der Natur ist das wesentlichste Moment, das ihn in seiner Entwicklung förderte. Das ferne skandinavische Erbe, das sowohl in seiner äußeren Erscheinung, wie auch in seinem künstlerischen Schaffen zum Ausdruck kommt, öffnet uns den Weg zu seinen Werken, läßt ihn uns artverwandt erscheinen und ist zugleich auch



EMILE OTHON FRIESZ. WEINERNT

verantwortlich für eine gewisse Fremdheit, die der romanische Franzose in seiner Kunst empfindet.

Schon früh widmet er sich der Malerei. Sein Lehrer in der Provinz-Akademie in Le Havre läßt ihn als „tägliches Gebet“ eine Antike zeichnen. Dies läßt in seinem ganzen späteren Schaffen jenen leisen Unterton erklingen, der uns in den großen Kompositionen so oft an Puvis de Chavannes und Hans von Marées erinnert. Doch sein Temperament ist viel zu stark, um im Klassizismus aufzugehen. Bald geht er nach Paris und zeigt schon in den frühesten Werken eine beachtenswerte malerische Begabung. Es ist kein Zufall, daß er in diesen Jahren die drei Maler Veronese, Rubens und Delacroix kopierte und

dies in einer Zeit, wo Monet, Manet und Pissarro alle Künstler in Paris unter ihre Fahnen riefen. Seine Natur war zu kräftig, um im Impressionismus zu verfließen, zu barock, um ohne große Kompositionen in der Malerei sich genug zu tun. Trotzdem beginnt auch er für kurze Zeit wie alle die anderen zu malen. Doch bald erkennt er, daß die Malerei auch noch andere Aufgaben zu erfüllen hat, als die Reize der Netzhaut wiederzugeben. Daher findet er, dank seiner Freiheit, Kühnheit und Kraft den Mut, mit der Tradition zu brechen; er stützt sich auf die wenigen, die schon vor ihm den Kampf wagten, wie Van Gogh, Gauguin und Seurat. So wurde er einer der Vorkämpfer der „Fauves“ (der Wilden), einer Künstlergruppe, die um 1905 gegen den



EMILE OTHON FRIESZ. BLICK AUS DEM FENSTER



EUGEN MAYER-FASSOLD. HERBST

Stuckrelief im Parkhotel Mannheim



EUGEN MAYER-FASSOLD. FRÜHLING

Stuckrelief im Parkhotel Mannheim

Impressionismus opponierte und die ein ähnliches Programm, wie in Deutschland der Expressionismus verfolgte. Sie verband keine gemeinsame Schule, sondern nur die gleiche Hefigkeit und derselbe Eifer der Zerstörung. Der Kubismus, der den radikalen Flügel der „Fauves“ bildete, bleibt ihm fremd. Friesz enthält sich jeglicher Theorie und Spekulation. Zwischen den sensiblen Bildern der Impressionisten und den intellektuellen kubistischen Konstruktionen eines Picasso und Braque hält er die Mitte. Bei Cezanne sucht er in diesen Wirren sein Heil; doch er folgt ihm nicht nach dem Wort, sondern nach dem Geist. Mit dem Fauvismus beginnt die Persönlichkeit des Künstlers sich zu verdichten, obwohl diese gewaltsame Malerei bei ihm nicht einer inneren Notwendigkeit entspricht, wie z. B. bei Vlaminck oder Derain. Bald löst sich das eigentliche Temperament des Künstlers von allen äußeren Einflüssen und seitdem beginnt eine innere Umwälzung, die ihn zu jenen wundervollen Schöpfungen seiner letzten Zeit führen. Seine unbezwingbare Kraft und seine Sinnlichkeit kommen immer wieder zum Durchbruch, verlieren sich aber nicht in Zügellosigkeit, sondern passen sich immer den Motiven an. Er verschmilzt immer mehr mit der Natur. Rhythmus und Gliederung sucht er in allen Motiven, die er in einer großen monumentalplastischen, doch einfach-menschlichen Gebärde wiedergibt. Sinn und Stimmung der Landschaft spricht auch aus den Figuren. Seine Menschen sind keine Staffage, sondern sind selbst ein Teil

der Natur. Seine eigentliche Domäne sind die Marinen, See- und Hafenbilder. Später geht er nach Cassis und Toulon, entdeckt dort die südliche Sonne mit ihren hell leuchtenden Farben und beendet diese Reise in Portugal, wo er „Poussin gestaltet sah in der Natur“.

Die große retrospektive Ausstellung von über 100 Werken, die einen Überblick über das Schaffen des Künstlers aus der Zeit von 1895 bis 1927 bot, war ein großes Wagnis. Große Kollektivausstellungen sind immer gefährlich, sei es, daß das Oeuvre sich in eine Folge von verschiedenen „Manieren“ zergliedert, oder daß es im Gegenteil zu monoton erscheint. Doch Friesz hatte weder das eine noch das andere zu befürchten, denn trotz aller Vielspältigkeit der Darstellung bleibt sein Werk eine wirkliche Einheit, wie sie nur wenigen Künstlern gegeben ist. Wenn man seine Motive oder seine Manier betrachtet, ist man versucht, Friesz dem Klassizismus oder der Romantik einzugliedern. Aber diese Einordnung ist rein willkürlich. Das dramatische Element besteht nur in seiner Technik, welche mit der des Barock auffallende Ähnlichkeit hat. In Wirklichkeit aber bleibt Friesz Naturalist, d. h. mit der Natur verwachsen. Neben seinen großen Landschaften sind es Stilleben, Akte, einige Porträts oder Szenen des täglichen Lebens, die er behandelt. Stets bleiben seine Werke naturnahe und erdgebunden, atmen den frischen Duft einer gesunden Atmosphäre und sind getragen von einer hohen ethischen Gesinnung.

Dr. Fritz Neugass





E. MAYER-FASSOLD. JAGD UND LANDWIRTSCHAFT. STUCKRELIEF

RELIGION UND LANDSCHAFT

Die Malerei ist seit dem Impressionismus wesentlich subjektiv-formalistisch. Der Gegenstand ist unwesentlich, die Formung alles. Rien ne vaut que par la forme du dire. Allmählich wendet sich die Kunst aber doch wieder der Formung der den Menschen treibenden geistigen Kräfte zu. Die Bibel kommt wieder zu Ehren, die alten Gestalten nehmen wieder Seelisches auf, das durch mehr als drei Generationen vorwiegend von der Landschaft verschlungen wurde. Es ist zu hoffen, daß jene Gestalten und Vor-

gänge nun wieder aus der heimischen Landschaft herauswachsen wie so oft im 15. Jahrhundert auf Bildern der Flucht, der Kreuzigung. Und wie oft ist bei Dürer der Bodensee, Nürnberg, das bayerisch-österreichische Gebirge zu finden! Hernach ist das wieder abgekommen. Eine Erneuerung dieses schönen Brauches durch wahrhaft religiös gestimmte Gemüter könnte viel Herzerfreuendes zeitigen. Um so furchtbarer ist freilich der Gedanke an einen Mißbrauch durch betriebsame Geister.

Dr. Franz Ottmann



E. MAYER-FASSOLD. „TANZENDE.“ AUS EINER DECKENROTUNDE



ADOLF SCHINNERER. DER MALER

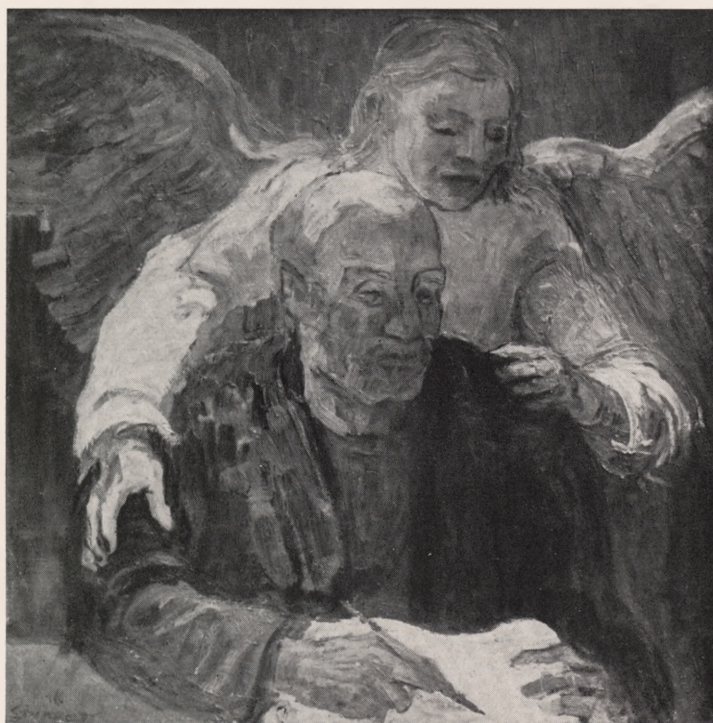
ADOLF SCHINNERER ALS MALER

Der Graphiker Adolf Schinnerer ist heute bei Menschen, die künstlerische Einsicht haben, in seiner Bedeutung wohl voll anerkannt. Mit der Beurteilung des Malers Schinnerer steht es dagegen wesentlich anders. Zwar haben die öffentlichen Sammlungen in München und Freiburg schon früher Arbeiten von ihm erworben, und zu diesen Städten ist nun endlich auch Nürnberg getreten. Allein von einer allgemeineren Wertschätzung der Malerei Schinnerers kann damit noch nicht die Rede sein. Der Künstler erreichte im Herbst des vergangenen Jahres das Alter von 50 Jahren. Er steht auf der Höhe seines Schaffens, und es ist deshalb gewiß an der Zeit, ein Wort für Schinnerer den Maler zu sprechen. Schinnerer erhielt seine erste Ausbildung als Maler auf der Karlsruher Akademie und hat da von

1899—1902 studiert. Er, der von Haus aus eine starke Phantasie mitbrachte und die lebendige Farbe wollte, kam in Karlsruhe vor die rechte Schmiede. Hier wirkten so ausgezeichnete Künstler wie Thoma, Kalckreuth und Schmid-Reutte, hier war ein feiner Sinn für das, was ein Bild an dichterischem Gehalt etwa haben kann und darf, vorhanden, und hier verstand man es auch, einem solchen Gehalt eine Form zu geben, die den Gesetzen guter Malerei gerecht wurde. Thoma wirkte im Sinne und im ganzen Umfang einer naturwüchsigen und zugleich geistig ausgeglichenen Künstlerpersönlichkeit auf Schinnerer. Kalckreuth verdankte er manches für die Behandlung des Kompositionellen und des Räumlichen. Und bei Schmid-Reutte lernte er, wie der menschliche Körper als organisches Gebilde



ADOLF SCHINNERER. ABEND



ADOLF SCHINNERER. DER PROPHET



ADOLF SCHINNERER. PFERD IM SCHNEE

einheitlich aufzufassen und dem Bildgefüge gesetzmäßig einzugliedern sei. — Späterhin, im Jahre 1907, ist der Künstler dann noch zu Trübner gegangen, um in der Behandlung der Farbe weiterzukommen. Bei Trübner mag er vor allem über ein Problem weiteren Aufschluß gesucht haben, was auf lange hinaus seinen ganzen künstlerischen Willen als Maler beschäftigte und bestimmte: wie die Ausdrucksmittel des Impressionismus einer vergeistigten Malerei dienstbar zu machen seien. Denn nach seiner Überzeugung hatte der Impressionismus der europäischen Malerei eine ganz neue Grundlage gegeben, eine Grundlage, um die jeder Maler, der mit seiner Zeit lebte und vorwärts wollte, sich zu kümmern hatte. Neben Trübner waren es die französischen Impressionisten, Van Gogh und auch Max Liebermann, die ihm in der gesuchten Wegrichtung wichtige Anregungen gaben.

So malte er denn manche Landschaft im hellsten

Sonnenlicht und mit dem Bestreben, entschiedene Räumlichkeit und eine stark wirksame großzügige farbige Form darin zu verwirklichen. Schnell überwand er das Studienhafte seiner ersten Versuche. Die malerische Darstellung des menschlichen Körpers im Freien nahm ihn bald besonders lebhaft in Anspruch, und Beobachtungen und Studien in der Erlanger Flußbadeanstalt leisteten ihm dabei wichtige Dienste. Ein italienischer Aufenthalt, der ihm durch die Zuteilung des Villa Romana-Preises möglich wurde und in die Jahre 1909 auf 1910 fiel, beschloß seine Lehrjahre als Maler und wirkte wohlätig klärend auf seine Absichten.

Schon in Karlsruhe war es ihm nicht nur darum zu tun, Natur zu geben: was er malen wollte, war gestaltete Natur. Das beweist schon das übrigens farbig sehr köstliche ganz frühe Bildchen mit dem lesenden Mann auf der von schlanken Bäumen umgrüßten Terrasse, das aus dem Jahre



ADOLF SCHINNERER. MORGEN

1902 stammt. Noch mehr kommt sein ordnender und die große geschlossene Form suchender Wille zum Ausdruck in den schönen Gemälden „Hausarbeit“ und „Abschied“ (1911, Freiburger städtische Sammlung). Es ist sehr charakteristisch, wie einfach und deutlich auf jedem der beiden Bilder erzählt wird und wie eindrucksvoll jede

Gebärde und Haltung spricht. Bis zu welcher selbstverständlich erscheinenden Faßlichkeit und Eindruckskraft aber der Künstler in der Folge vordringt, läßt sich aus dem 1926 vollendeten Bild „Der verlorene Sohn“ leicht ablesen. An der menschlich tiefen Wirkung solcher und vieler anderer Gemälde Schinnerers

hat übrigens der seelische, man könnte mit gleichem Recht auch sagen: der geistige Inhalt einen bedeutsamen Anteil. Es ist keineswegs gleichgültig, was Schinnerer malt. Oft sucht er sich wissentlich oder unwillkürlich Stoffe, die einen bestimmten starken seelischen Gehalt haben und einen dementsprechenden Ausdruck verlangen. Und zwar Stoffe, die Träger von Begebnissen, Gefühlen, Ideen allgemein menschlichen Gehalts sind. So gestaltet er die im Menschendasein ewig wiederkehrende häusliche Tätigkeit, den Abschied, das Wiedersehen, die Wonne des Sommertages im labenden Wasser, das Ruhen im Schattenwald, den Schmerz des wie Hiob Verarmten und Verspotteten, die Einkehr des Bettlers, den Tod des Vereinsamten. Dabei geht er nach der Weise der Dichter häufig von persönlichen Augeneindrücken und geistigen oder seelischen Erlebnissen aus. Wenn er sein Landhaus bei sonniger Tageshelle im Schmuck der leuchtenden Blumen und des Obstgartens oder in der Sommernacht malt,

so mischt sich in seine Schilderung die Liebe zu Haus und Garten und die Freude am naturnahen ländlichen Dasein. Wenn er einen Leser zum Thema eines Bildes macht, so ist in diesem Bilde außer seiner hohen malerischen Qualität auch die abgeklärte Stille und zarte Vergeistigung einer schönen Lese-Stunde und ihres Genusses. Eine unleugbare Erzählerfreude und der goldene Schimmer poetischer Auffassung und Läuterung werden in den Malereien unseres Künstlers immer wieder wirksam. Bei alledem bleibt er stets im Bereich rein malerischer Ausdrucksmittel. Er ist nicht ein malender Erzähler, sondern ein erzählender Maler.

Das wird aus der Bedeutung, die er in seinen Bildern der Farbe und ihrer zielbewußten Entwicklung und bildgemäßen Steigerung zumißt, unschwer deutlich. Anfangs steht er in der Farbe unter dem Einfluß der Karlsruher Landschaftler. Bald schon aber werden die Grundlagen seiner heutigen farbigen Mittel in seinen Gemälden



ADOLF SCHINNERER. HIÖB



ADOLF SCHINNERER. ABSCHIED

sichtbar. Er geht zu blanker impressionistischer Helle über und setzt starke lichte Farben, namentlich Ziegelrot, Ocker, Hellgrün und ein leuchtendes Hellblau unmittelbar nebeneinander. War erst viel von den Farben des Vorfrühlings und des Frühlings in seiner Malerei, so gelangt er, könnte man mit einem gewissen Recht sagen, nun zu einer Koloristik, die der Farbenwelt des Sommers etwa entspricht. Von da schreitet er dann aber wieder weiter und wird ganz souverän und frei in der Behandlung der Farbe. Seine Farbe erhebt sich über die der Natur zu tieferer Bedeutung. Schon in dem „Maler“ (1913) erkennen wir den neuen Willen. Und dieser Wille bringt dann in Bildern wie „Die Überraschung“ (1921), „Die Überfahrt“, „Der Abend“ (1924) und dem Frauenkopf mit der Korallenkette Leistungen hervor, die farbig meisterlich folgerichtig aufgebaut sind und einen außerordentlich reichen und goldenen Wohlklang haben. Hier überall ist auch voller Atem, Reichtum und Glanzschöne der Natur, aber in einem dionysisch erhöhten Sinn. Die Überraschung könnte man ebensogut das Ent-

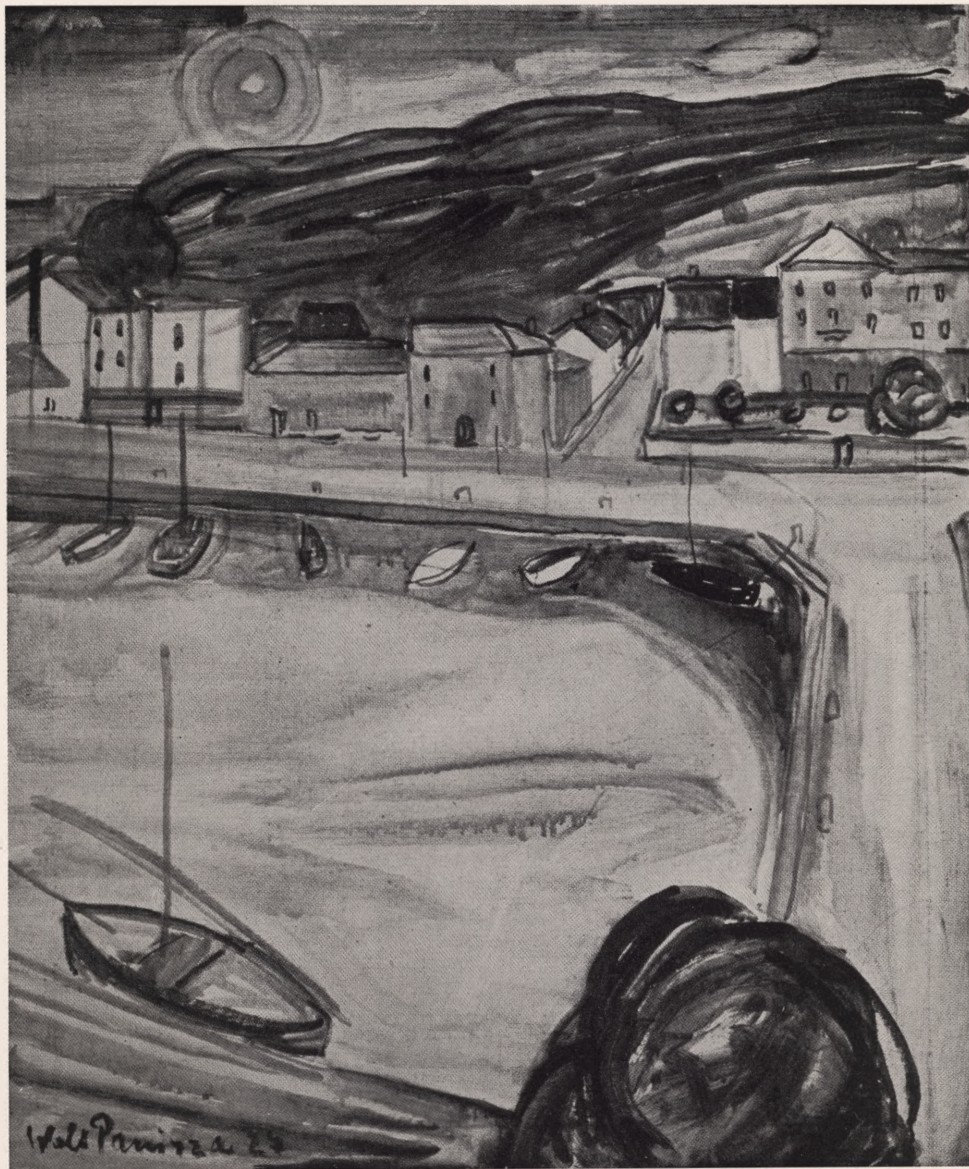
zücken in Licht und lebendem Gewässer, die Überfahrt das der Naturgewalt Überlassensein, den Abend die warme mütterliche Segnung durch den überreif gewordenen Sonnentag nennen: so hymnenähnlich und golden ist da die kräftig-lebendige Schöne der gesteigerten Farbe. — In der jüngsten Zeit scheint seine Palette abermals sich ändern zu wollen. Das Bild des „verlorenen Sohnes“ (1926) wenigstens kann darauf deuten. Er wird einfacher in der Farbengebung und in gewisser Art kühler und herber, sammelt aber an einer koloristisch wichtigen Stelle Kraft und edelsteinartiges Feuer der Farbe zu besonderer Augenfreude.

Es gibt heute wenig Maler, die eine so reiche und in sich so folgerichtige Entwicklung in ihrem Schaffen aufweisen wie Schinnerer. Ihr unablässiges Wachstum spricht sich in seiner Stellung zur Natur, in der Wahl seiner Stoffe, in seiner Kompositionsweise, in seiner Farbe gleichmäßig aus. Dieser schöne, immer vollkommene Sieg seiner hochgerichteten Bemühungen erhält aber noch einen besonderen Wert dadurch, daß der Künstler niemals daran denkt, ja, daß es ihm voll-

kommen unmöglich ist, in den Motiven und der Farbengebung auf ein gewisses Spezialistentum sich festzulegen. Sein von Phantasie, Geist und echter Farbenfreude mächtig beflügeltes Ingenium hat die heilige schöpferische Unrast und Weite aller großangelegten Künstlernaturen. Erschreitet feurig von Stoff zu Stoff und von Problem zu Problem. Er malt Landschaften, Gartenbilder, Interieurs, Bildnisse, Figurenbilder, die der Gegen-

wart entnommen oder der Bibel und der Dichtung abgewonnen sind, und Gesichte, die dem inneren Erleben entwachsen. Einen vielgestaltigen Kosmos schon umfaßt der immer weiter ausschwingende, immer voller und sinnreicher erklingende Umkreis seines Schaffens. Mit jeder Aufgabe klärt sich Schinnerers Kunst neu und wächst in die Weite und in die Tiefe zugleich.

Heinrich Höhn



WOLF PANIZZA. ABEND IN ARBE

Ausstellung Deutscher Künstlerverband „Die Juryfreien“ E. V., München



DIE KUNST FÜR ALLE

DREIUNDVIERZIGSTER JAHRGANG

DIE KUNST FÜR ALLE

DREIUNDVIERZIGSTER JAHRGANG
1927—1928



MÜNCHEN 1928 / F. BRUCKMANN A.G.

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

INHALTS-VERZEICHNIS

I. Text

Größere Aufsätze	Seite		Seite		Seite
Bernhart, Josef. Gespräch über Plastik		Roh, Franz. Bemerkungen zur nach-expressionistischen Malerei Italiens	169	Faistauer, Anton	280
I. Teil	356	— — Farblichtmusik und ihre Korrektur	278	Fiedler, Conrad	217
— — II. Teil	361	— — Gegenstandsbetonte Kinderzeichnungen	375	Fouquet, Jean	105
Bredt, E. W. Odilon Redon 1840—1916	81			Friedrich, Caspar David	370
Briner, Eduard. Der Bildhauer Hermann Hubacher	141	Schmidt, P. F. Walter Schulz-Matan	227	Friesz, Emile Othon	379
— — Giovanni Giacometti	218	Schürer, Oskar. Zu den Bildern von Eugen Zak	73	Fuhr, Xaver	181
Busch, Wilhelm. Über die Malerei	150	— — Werke von Ivan Mestrovic	183	Geigenberger, Otto	342
Carus, C. G. Kunst und Wirklichkeit	88	— — Skulptur und Motiv	262	Geiger, Willi	38, 148
Cornelius, Peter von. An Josef Görres	121	Stolze, Gustav. Fritz Koelle	273	Gheeraerts d. J.	94
Delius, Rudolf von. Die Zweckmäßigkeit der Kunst	207	Werner, Bruno E. Albert Birkle	127	Giacometti, Giovanni	218
Dorner, A. Die Karikatur	270	— — Die Abenteuer des Prinzen Achmed	155	Gleichmann, Otto	249, 262
Dürer, Albrecht. Über die klassische Altertum	242	— — Herbstausstellung der Akademie, Berlin	181	Gogh, Vincent van	191
Duve, Helmuth. Carl Milles	20	— — Die Zeichnungen van Goghs	191	Goldschmitt, Bruno	340
Ehl, Heinrich. Europäische Kunst der Gegenwart	51	— — Berliner Secession	233	Goya, Francesco	270
Frerking, Johann. Künstlerbund-Ausstellung im Kunstverein Hannover	249	— — Die Manet-Ausstellung der Galerie Matthiesen	265	Gris, Juan	52
Geiger, Willi. Konzeption	149	— — Frühjahrsausstellung der Akademie, Berlin	297	Grosz, George	181, 236, 300
Grimschitz, Bruno. Peter Krafft's Wandbilder in der Wiener Hofburg	161	— — Österreich. Kunst 1700 bis 1928	329	Gulbransson, Olaf	348
Haenel, Erich. Kunst in Sachsen vor 100 Jahren	368	Widmer, Karl. Hermann Binz, Karlsruhe	100	Hahn, Hermann	253
Hildebrands Briefe an Fiedler	217	Wiegrefe, A. W. Schlüsselochbilder	129	Haider, Karl	49
Höhn, Heinrich. Adolf Schinnerer als Maler	386	Wolf, Georg Jacob. Münchner Neue Sezession 1927	29	Haiger, Ernst	225
Kiener, Julius. Ein Werk gegenwärtiger tirolischer Bildnerei	108	— — Jubiläumskunstausstellung Kassel 1927	64	Heine, Thomas Theodor	34
Klapheck-Strümpell, Anna. Die Ausstellung »Deutsche Kunst Düsseldorf 1928«	308	— — Eine Geschichte der Münchner Malerei	103	Hengeler, Adolf	154, 346
Krzsyanowska, Eva. Die Symbolik indischer Kunst	322	— — Adolf Hengeler †	154	Hildebrand, Adolf	217
Lindemann, Reinhold. Willi Schmid 208		— — Zu den Bildern von Walter Teutsch	201	Hodler, Ferdinand	49
— — Die Bildhauerin Elisabeth von Esseö	213	— — Ausstellung im Münchner Glaspalast 1928	336	Hofer, Karl	236, 262
Luz, W. A. Drei unbekannte Bildnisse von Ferdinand von Rayski	197			Hogarth	94
Messer, Richard. Cuno Amiet	113	Namen-Verzeichnis		Howard, Francis	98
Mühlmann, Kai. Anton Faistauer	280	Amiet, Cuno	113	Hubacher, Hermann	141
N. N. Böcklins Führerschaft in unserer Zeit	1	Antes, Adam	63	Hüther, Julius	39
— — Die Darmstädter Ausstellung 1927	63	Beckmann, Max	234	Jagerspacher, Gustav	39
— — Ein Jacob Burckhardt-Buch	88	Beda, Giulio	348	Kersting, Georg Friedrich	370
— — Mittelalterliche Bildmalerei	105	Binz, Hermann	100	Klee, Paul	236
— — Ein künstlerischer Wettbewerb	137	Birkle, Albert	127	Koelle, Fritz	181, 273
— — Aus Adolf Hildebrands Briefen an Fiedler	217	Böcklin, Arnold	1, 49, 348	Kokoschka, Oskar	50, 300
— — Gedanken zur Kunst	223	Bosch, Hieronymus	270	Kolbe, Georg	253
Neugass, Fritz. Emile Othon Friesz	379	Brueghel, Peter	270	Kolitz, Louis	66
Nevermann, Hans. Primitive Kunstmaler	330	Burckhardt, Jacob	88	Kollwitz, Käthe	181
Ottmann, Franz. Meisterwerke englischer Malerei aus drei Jahrhunderten	92	Busch, Wilhelm	150	Kraft, Peter	161
— — Religion und Landschaft	385	Carrá, Carlo	173	Krauskopf, Bruno	236, 300
Passarge, Walter. Die Fresken von Kay H. Nebel in Schleswig	289	Carus, C. G.	88	Krüger, Franz	161
Pfister, Kurt. Neues aus der Mannheimer Kunsthalle	41	Casorati, Felice	176	Kubin, Alfred	181
Rieß, Margot. Der Maler Dietrich	55	Caspar, Karl	39	Landenberger, Christian	346
Roehrer, Carl. Die Gruftkapelle August Thyssen	225	Caspar-Filser, Maria	39	Lauterburg, Martin	38
		Chirico, Giorgio	173	Lawrence	96
		Corinthe, Louis	71	Leipold, Karl	340
		Cornelius, Peter von	121	Lenk, Franz	236
		Coubine	52	Liebermann, Max	298
		Dahl, Joh. C.	370	Manet, Edouard	265
		Daumier, Honoré	272	Marcks, Gerhard	254
		Dietrich, Adolf	55	Mense, Karl	37
		Dill, Ludwig	346	Mestrovic, Ivan	183
		Dix, Otto	233	Milles, Carl	20
		Dreßler, A. W.	300	Munch, Edvard	50
		Dürer, Albrecht	242	Nauen, Heinrich	181
		Edzard, Kurt	181	Nebel, Kay H.	68, 289
		Erlar, Fritz	313	Neumann, Max	181
		Esseö, Elisabeth von	248	Nückel, Otto	36
				Olde, Hans	67
				Oppl, Ubaldo	174
				Orpen, William	98
				Pechstein, Max	38, 181
				Per Krogh	52
				Rayski, Ferdinand von	197, 370
				Redon, Odilon	81
				Reiniger, Lotte	155
				Reynolds, Joshua	96
				Richter, Ludwig	370
				Rohlf, Christian	256

NAMEN-VERZEICHNIS — ORTS-VERZEICHNIS — GEDANKEN ÜBER KUNST

	Seite
Saliotti, Alberto	174
Samberger, Leo	342
Santifaller, Franz	108
Schinnerer, Adolf	386
Schmid, Wilhelm (Berlin)	234
Schmid, Willi (München)	208
Schnorr v. Carolsfeld, Julius	370
Scholtz, Julius	370
Schrimpf, Georg	36
Schulz-Matan, Walter	37. 63. 227
Seidl, Alois	37
Seiffert-Wattenberg, Richard	262
Sintenis, Renée	181
Steppe, Edmund	340
Teutsch, Walther	39. 201
Unold, Max	36
Vocke, Alfred	68
Wackerle, Josef	348
Zak, Eugen	73
Zanini, G.	176
Zeller, Magnus	234

Orts-Verzeichnis

Berlin. Herbstausstellung der Akademie	181
Secession	233

	Seite
Die Manet-Ausstellung der Galerie Matthiesen	265
Frühjahrsausstellung der Preuß. Akademie	297
Österreichische Kunst 1700—1928	329
Darmstadt. Die Ausstellung 1927	63
Dresden. Kunst in Sachsen vor 100 Jahren	368
Düsseldorf. Ausstellung »Deutsche Kunst 1928«	308
Hamburg. Europäische Kunst der Gegenwart	51
Hannover. Künstlerbund-Ausstellung im Kunstverein	249
Kassel. Jubiläums-Kunstaussstellung 1927	64
Landsberg bei Mülheim a. Rh. Die Gruftkapelle August Thyssen	225
Mannheim. Neues aus der Kunsthalle	41
München. Die Neue Sezession 1927	29
Ausstellung im Glaspalast 1928	336
Pittsburgh. Wettbewerb des Carnegie-Instituts	137
Schleswig. Die Fresken von Kay H. Nebel	289

	Seite
Wien. Meisterwerke englischer Malerei aus drei Jahrhunderten	92
Peter Krafts Wandbilder in der Hofburg	161

Bücherbesprechungen

Christoffel, Ulrich. Die Deutsche Kunst als Form und Ausdruck	264
Drey, Franz. Carlo Crivelli und seine Schule	136
Neumann, Carl. Jacob Burckhardt	88
Uhde-Bernays, Hermann. Die Münchner Malerei im 19. Jahrh., II. Teil	103
Wolf, G. J. Ein Böcklin-Volksbuch	136

Gedanken über Kunst

Dürer und das klassische Altertum	242
Justi, Ludwig	246
Porträts	224
Religion und Landschaft	385
Wandmalerei	223

II. Bilder

	Seite
Achmann, Josef. Winterlandschaft	354
Ahrens, Heinrich. Familienbild	65
Albiker, Karl. Frauenbildnis	246
Alt, Rudolf. Bildnis Frau Pausinger geg.	329
— Liegender Hirsch	332
— Prater	333
Altherr, Heinrich. Schiffbrüchige geg.	344
Amiet, Cuno. Bernerin geg.	113
— Die gelben Mädchen	113
— Jungbrunnen. Das Suchen	114
— Jungbrunnen. Das Jungsein	115
— Winterlandschaft	116
— Komposition	117
— Obsternte	118
— Frau Amiet und der Maler	119
— Richesse du soir	120
Bachmann, Paul. Landschaft mit Schneckenhaus	310
Beckmann, Max. Selbstbildnis	238
— Interieur mit Fernrohr	322
Berend-Corinth, Charlotte. Die Hängematte	242
Binz, Hermann. Schlafende	100
— Sitzendes Mädchen	101
— Sinnende	102
— Bewegungsstudie	104
Birkle, Albert. Abendsonne in Tirol	126
— Passau	127
— Antiquitäten-Haas	128
— Beuron	129
— Schlesischer Winter	130
— Ahasver	131
— Tiergartenherbst	132
— Nächtliche Autostraße	133
— Maler Kath	312
Bissier, Jul. H. Badehaus auf Reichenau	311
Bleeker, Bernhard. Büste Arthur Kampf	38
Bock, Ludwig. Stilleben mit Masken	351
Böcklin, Arnold. Melancholia geg.	1
— Wassernymphe mit Füllhorn	1
— Prometheus mit Adam und Eva beim ersten Feuerchen	2
— Der gefesselte Prometheus	3
— Die Götter Griechenlands	5
— Venus und Amor	6

	Seite
Böcklin, Arnold. Venus anadyomene	7
— Die sterbende Kleopatra	8
— Flora geg.	8
— Altrömische Maifeier	9
— Kreuzabnahme	10
— Überfall von Seeräubern	11
— Syrix flieht vor Faun	12
— Der hl. Antonius predigt den Fischen	13
— Francesca da Rimini	14
— Venus anadyomene	15
— Der Krieg	16
— Die Pest	17
— Teilstück des Triptychons »Venus genitrix«	18
— In der Gartenlaube	19
Borra, Halbakt	178
Buchheimer, O. Brunnenmühle in Brugg	376
Busoni, Raffaello. Toskanischer Abend	305
Carra, Carlo. Festwiese	169
— Die Tochter des Lot	180
Carte, Anto. Mutterschaft	137
Carus, C. G. Kahnfahrt auf der Elbe	geg. 368
— Friedhof auf dem Oybin	369
Caspar, Carl. Felizitas	32
— Noli me tangere	260
Caspar-Filser, Maria. Die Malerin	261
— Der Balkon	357
Chagall, Marc. Ansicht von Witebsk	geg. 41
Champion, Theo. Spätherbst	256
Chirico, Giorgio. Der Sklave und sein Pferd	179
Clarenbach, Max. Sommermorgen am Niederrhein	319
Connard, Philip. Jane Connard	98
Corinth, Lovis. Nizza	50
Croll, C. R. Landschaft bei Klostergrab	373
Delacroix, Eugène. Türkischer Frauenraub	45
Despiau, Charles. Bildnisbüste geg.	137
Deusser, August. Gegend bei Xanten	327

	Seite
Dietrich, Adolf. Wintergäste	55
— Winterabend am Untersee	56
— Berlingen am Untersee geg.	56
— Mädchen mit Maikäfer	57
— Morgenmondschein	58
— Winterlandschaft	59
— Herbstlandschaft	60
— Garten im Sommer	61
— Häuser und Bäume	62
Dill, Ludwig. Gewitter im Moor mit Wolkenschatten	348
Dix, Otto. Der Dichter Däubler	248
Eberz, Josef. Wintertag	36
Edzard, Kurt. Fräulein B.	241
Ehmseo, Heinrich. Meine Kinder	32
Erbslöh, Adolf. Callas	29
Essee, Elisabeth von. Porträtbüste Ruth Schumann	213
— Sitzende, Hand unter Kinn	214
— Bewegungsstudie für Stein	215
— Kauende	215
— Terrakottafigur	216
— Annunziata	217
Faistauer, Anton. Stilleben	280
— Mutter und Kind	geg. 280
— Gardone sopra am Gardasee	281
— Fürsterzbischof Ignazius von Salzburg	282
— Die Schwester des Künstlers	283
— Flucht nach Ägypten	284
— Anbetung	285
— Heimsuchung	286
— Glasfensterentwurf. Marienleben	287
— Damenbildnis	308
Feldbauer, Max. Schimmel-Gespann	249
Felix, J. Gandria	374
Fendi, Peter. Bauernpaar bei einem Bildstock	331
Friedrich, C. D. Fischer am Seestrand	368
Friesz, E. O. Landschaft in Portugal	379
— Weinernte	380
— Blick aus dem Fenster	381
Funi, Achille. Frauenkopf	174
Gainsborough, Th. Miss Tyler of Bath	94

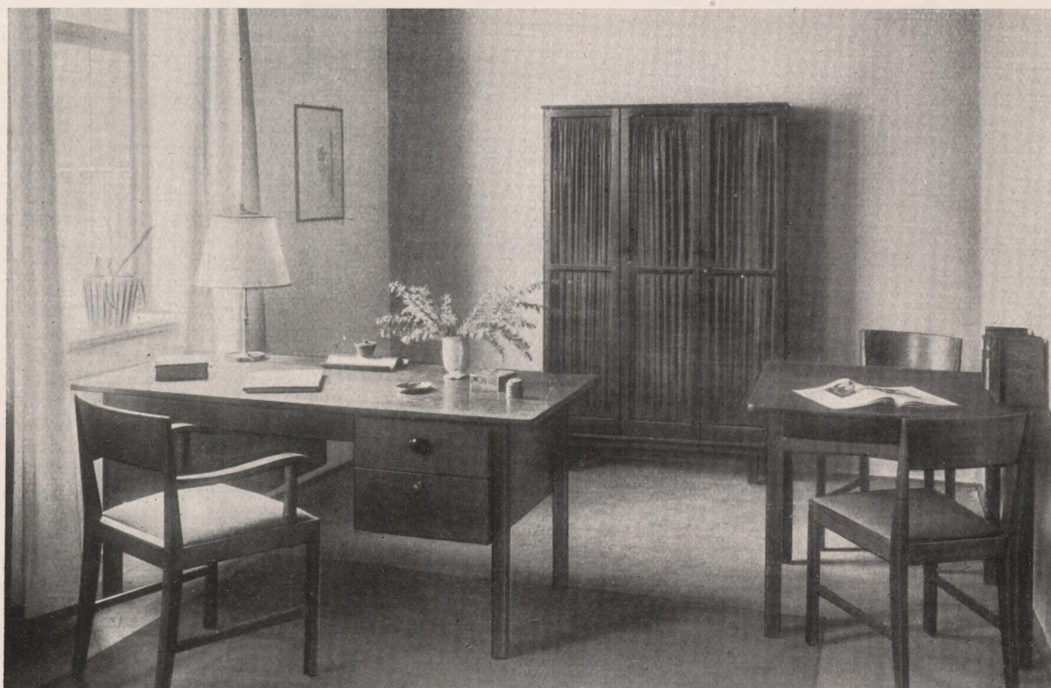
BILDER

	Seite		Seite		Seite
Geiger, Willi. Guardia Civil	30	Koelle, Fritz. Bergarbeiter vor der		Panizza, Wolf. Abend in Arbe	392
— Teneriffablumen	148	— Einfahrt	275	Partikel, Alfred. Dünenlandschaft	307
— Pyrenäenstadt	150	— Bildnis eines Hüttenarbeiters	277	Pechstein, Max. Abend in Monterosso	33
— Frauenbildnis	151	— Stierkalb	278	— Nordseesturm	235
— Teneriffa	152	— Bergarbeiterkind	279	— Fischstilleben	353
— Toledo	geg. 152	Kohler, Albert. Großes Stilleben	315	Pellegrini, Alfred H. Jugend	360
— Bildnis eines Deutsch-Portu-		Kokoschka, Oskar. Amsterdam	51	Pettenkofen, A. Federlithographie	334
giesen	153	Kolbe, Georg. Najade	234	Pfeifer, Felix. Brunnen »Genesung«	135
— Blumen	309	— Herabschreitende	geg. 249	— Figur	134
Genin, Robert. Mädchen im Freien	237	Kolitz, Louis. Bildnis Frau R.	71	Picasso, Pablo. Weibliche Büste	89
— Tänzerinnen	243	König, Leo von. Eugen d' Albert	245	— Bronze	90
Gheeraerts, d. J. Königin Elisabeth	98	— Die kranke Katze	259	— Harlekin	91
Giacometti, Giovanni. Selbstbildnis	218	Krafft, Peter. Zuschauergruppe	geg. 161	Pissarro, Camille. Waldlandschaft mit	
— Die Eisbrecher	220	— Zeichnung	161	Brücke	41
— Der Malojasee	221	— Der Einzug des Kaisers Franz	162	Purmann, Hans. Stilleben	302
— Der Herbst	222	— dto. Ausschnitt	163		
— Frühlingslandschaft	223	— Empfang des Kaisers Franz	165	Radl, Anton. Waldlandschaft	42
— Auf dem Balkon	224	— Die erste Ausfahrt des Kaisers		Raeburn, Henry. Zwei Knaben	geg. 92
Glaspalast, München. Plastikraum	338	Franz nach langer Krankheit	167	— Ann Edgar, später die Gattin des	
— Vorraum vor dem Kirchenraum	339	— dto. Ausschnitt	166	Künstlers	97
Gleichmann, Otto. Zirkus	263	Kraus, August. Doppelbüste	geg. 304	Rayski, Ferdinand von. Karl Theodor	
— Im Foyer	323	Kreidolf, Ernst. Mädchen am Fenster	346	Prinz von Thurn und Taxis	198
Gogh, Vincent van. Rosen und Son-				— Julie Prinzessin von Thurn und	
nenblumen	44	Lachnit, Wilhelm. Mädchenakt	328	Taxis	199
— Bauer mit Strohhut	191	Lafranchi, A. Kastell von Locarno	375	— Graf Karl von Einsiedel	200
— Kornfeld mit Mäher	192	Landenberger, Christian. Schlafendes		Redon, Odilon. Kopf zwischen Blumen	
— Kornfeld mit Zypressen	193	Mädchen	347	— Federzeichnung	geg. 81
— Die Kartoffelesser	194	Langer, Richard. Erwachen	geg. 312	— Profil im Licht	81
— Garten vom Elternhaus	195	Lauterburg, Martin. Atelierzene	31	— Lesender	83
— Kanal	196	Leipold, Karl. Dante und Beatrice	386	— Pegasus	85
Goldschmidt, Bruno. Gesichte Johannes		Leonhardi, A. E. Kirchgang im Dorfe	373	— Alter Baum	86
aus der Apokalypse	341	Levy, Rudolf. Stilleben	236	— Zur Apokalypse	87
Griebel, Otto. Selbstbildnis in der				Reinger, Loite. Silhouettenfilm »Die	
Kneipe	325	Manet, Edouard. Junge Frau zwischen		Abenteuer des Prinzen Achmed«	155-157
Grosz, George. Bildnis des Dichters		Blumen	geg. 265	— Bewegliche Figuren	158-160
Max Herrmann-Neisse	297	— Die Amazone	265	Renger-Patzsch, A. Binsen im Rauhref	122
		— Der alte Musikant	267	— Flamingos	123
Haiger, Ernst. Gruft August Thyssen.		— Frau Manet im Gewächshaus	268	— Gänsegeier	geg. 124
Sarkophag	geg. 225	— Studie aus Monets Garten	269	— Blüte einer Echinopsis-Hybride	125
— Blick von der Gruft in den Vor-		— Das Bassin von Arcachon	271	Reynolds, Joshua. Amor und Psyche	95
raum	226	Matisse, Henri. Stilleben	139	Richter, Ludwig. Wertheim a. d. Tauber	43
Haller, Hermann. Mädchentorso	257	Mayer-Fassold, Eugen. Herbst	382		
— Farbiges Kopf	313	— Frühling	383	Saliotti, Alberto. An der Adria	geg. 169
— Skizze	342	— Wasser	384	Samberger, Leo. Bildnis des Malers	
Heckel, Erich. Asta Nielsen	255	— Jagd und Landwirtschaft	geg. 384	Josef Eberz	geg. 336
Heckendorf, Franz. Hafen von Genua	264	— Tanzende	385	Santifaller, Franz. Hoffnung, Liebe,	
Heine, Th. Th. Wirtsgarten in Dachau	39	Mestrovic, Ivan. Denkmal des Dich-		Glaube	109
— Mein Haus	40	ters Marko Marulić in Spalato	182	— Liebe und Glaube	110
Heise, Wilhelm. Abend am See	358	— Zeichnung	183	— Hoffnung	111
Herbig, Otto. Nokturno	252	— Zwei Witwen	geg. 184	— Kopf der Hoffnung	112
Hilbert, Gustav. Schweinestall	306	— Dalmatinischer Bischof	185	Schab, Oskar von. Gespräch	300
Hitzberger, Otto. Grabmal	247	— Madonna mit dem Kind	186	Scharff, Edwin. Figur für einen Theater-	
Hodler, Ferdinand. Stockhorngruppe		— Die Schützen des kroatischen		bau	254
geg. 48		Fürsten Demagoj	187	Schinnerer, Adolf. Der Maler	386
Hofer, Karl. Karneval	68	— Figur aus dem Kossowo-Zyklus	188	— Abend	387
— Das Karussell	239	— Die Mutter des Künstlers	189	— Der Prophet	387
— Nachtlokal	324	— Statue eines Redners	190	— Pferd im Schnee	388
Holzer, Jacob Carlo. Traum. Fresko	343	Milles, Carl. Der Tanz	20	— Morgen	389
Horadam, Ruth. Die drei Marien	321	— Weiblicher Torso	21	— Hiob	390
Hubacher, Hermann. Erwachende		— Najade	22	— Abschied	391
Nymphe	140	— Fragment einer Europagruppe	23	Schmid, Wilhelm (Berlin). Landschaft	
— Büste Prof. Studer	141	— Orpheusstatue	24	am Mittelmeer	303
— Maske einer Sängerin	142	— Tänzerinnen	25	Schmid, Willi (München). Madonna	
— Brunnenfigur	143	— Bronzetur in Saltsjöbaden	27	mit dem Kind	geg. 208
— Gefesselte	144	— Treppenfeiler	28	— Selbstbildnis	209
— Maske	geg. 144	Munch, Edvard. Landschaft mit dem		— Kopfstudie	210
— Tänzer	145	Gärtner	46	— Fresko »Samariterinnen«	211
— Schreitende Siamesin	146	— Selbstbildnis 1926	47	— Mutter und Kind	212
— Gartenplastik »Badende«	147			Scholtz, Julius. Gräfin Einsiedel	372
Huber, Ernst. Abend	318	N. N. Aus René v. Anjou's »Buch vom		Scholz, Georg. Ansicht von Grötzingen	53
Huber, Hermann. Drei Mädchen	304	liebentbrannten Herzen«	geg. 105	Schrimpf, Georg. Landschaft	geg. 233
Hummel, J. E. Bildnis seiner Tochter	64	— Aus Boccaccios »Theseus« Ama-		— Ammerlandschaft	355
		zonenschlacht	106	Schuch, Karl. Waldpartie bei Puckers-	
Jagerspacher, Gustav. Weiblicher Akt	35	Nebel, Kay H. Die Gattin d. Künstlers	70	dorf	335
Jungnickel, L. H. Rehe	329	— Möwen	289	Schulz-Matan, Walter. Blühender Kak-	
		— Fischerfamilie	290	tus	227
Kanoldt, Alexander. Stilleben	54	— Milchmädchen	291	— Die Gattin des Kunstmalers	
— San Gimignano	250	— Sonntag auf dem Wasser	292	Schrimpf	228
Karfiol, Bernard. Zwei Frauen	138	— Kartoffelernte	293	— Stilleben	229
Kaus, Max. Mädchen am Fenster	253	— Fischerdorf	295	— Ölberg	290
Kinderzeichnungen. Gandria	374	— Pferde und Viehkoppel	296	— Selbstbildnis	231
— Kastell von Locarno	375	Nolde, Emil. Marschlandschaft	48	— Spielendes Kind	232
— Brunnenmühle in Brugg	376	— Figuren und Georginen	49	Seewald, Richard. Frühling am Lago	
— Mondscheinlandschaft	377	Nückel, Otto. Landschaft	37	Maggiore	251
— Blick aus meinem Fenster	378			— Landschaft mit Gittertor	geg. 297
Kitt, Ferdinand. Hochzeit zu Kanaa	317	Oehme, E. F. Prozession im Nebel	371	— Frühstück im Freien	359
Klemm, Walter. Winter	326	Olde, Hans. Ein Sommertag	67	Seiffert-Wattenberg R. Mädchenbildnis	258
Klimsch, Fritz. Karyatide	301	Oppl, Ubaldo. Herbstnachmittag	175	Shannon, J. J. Lady Diana Manners	
Knubel, Johannes. Erschreckende	299	— Cadore	176	als Kind	92
— Junges Mädchen	320	— Freundinnen	geg. 176	Sintenis, Renée. Selbstbildnisbüste	69
Koelle, Fritz. Selbstbildnisbüste	geg. 273	— Liegender Akt	177	Spiro, Eugen. Schlafende	244
— Hüttenarbeiter	274	— Abend in Tai Cadore	344		

Bilder

	Seite		Seite		Seite
Steppes, Edmund. Morgendämmerung	349	Thorak, Josef. Mädchen	240	Weiß, E. R. Frau mit Blume	298
Sunier, Berthold. Mondscheinland-		— — — — — Detail	geg. 240	— — — — — Porträt Renée Sintenis	314
schaft	377	— — — — — Studien	geg. 361, 365, 367		
Teutsch, Walther. Landschaft a. Südtirol	34	— — — — — Schubert-Denkmal	363	Zak, Eugen. Der Frühling	geg. 73
— — — — — Heimsuchung Mariä	66	— — — — — Detail	362	— — — — — Bohémiens	73
— — — — — Der Steinbruch	geg. 201	— — — — — Büste Wilhelm von Bode	366	— — — — — Erinnerung an Italien	74
— — — — — Mädchen ins Tal blickend	201	— — — — — Büste Komponist Kühn	366	— — — — — Idyll	75
— — — — — Abend	202	Turner, J. M. W. Merkur und Argus	99	— — — — — Sirene	77
— — — — — Familienbild	203	Urschbach, Fritz. Prozession	352	— — — — — Mutter mit Kind	78
— — — — — Föhniger Tag	204	Vocke, Alfred. Maria auf der Eselin	72	— — — — — Der Fischer	79
— — — — — Wintersaat	205	Wackerle, Josef. Zwei Glocken-		— — — — — Mann mit Pfeife	80
— — — — — Frauen bei der Kreuzigung	206	schläger	345	Zanini, G. Großes Fensterbild	170
Thalheimer, Paul. Enthauptung des				— — — — — Weinlese	171
Jakobus	351			— — — — — Brand	172
				Zünd, Robert. Kastanienbaum	337

Herrenzimmer in Eiche • Entw. v. Prof. Adolf G. Schneck • Preis des gesamt. Zimmers Mk. 739.—



Deutsche Werkstätten-A.G.

Hellerau und München



Möbel u. Stoffe nach Entwürfen führender Künstler

Ausstellungen und De-We-Verkaufsstellen: Berlin W 9, Königgrätzerstraße 22 • W 15, Kurfürstendamm 38 • Dresden: Pragerstraße 11 • München: Wittelsbacherplatz 1 • **Vertretungen:** Bielefeld: Friedr. A. Eggert • Breslau: Deutsche Hausratwerkstätten G.m.b.H. • Elberfeld: Edmund Becher • Erfurt: Finkeimeyer & Co. • Essen-Ruhr: A. Eick Söhne • Frankfurt a.M.: Seyd & Sautter, Langenbach • Halle a. d. S.: Albert Martick Nachf. • Hamburg: Gebrüder Bornhold • Hannover: Louis Fuge • Heidelberg: Heinrich Telkamp • Kassel: Fritz Gehebe • Köln a. Rh.: Richmodishaus für Kunst und Handwerk G.m.b.H. • Königsberg i. Pr.: Joh. Gumbold, Münzstraße 25—26 • Nürnberg: Werkstätten für Wohnungskunst G.m.b.H. • Osnabrück: Schauenburg & Lambrecht • Saarbrücken: Gebr. Ries • Stettin: Wiegels & Riegel • Stuttgart: Georg Schoettle

Man verlange Preisbuch S 67 gegen Einsendung von Mark 1.50

GAUGUIN-AUSSTELLUNG IN BASEL

In der Basler Kunsthalle sollte nach Munch, van Gogh, Thoma und Trübner ein großer Franzose zu repräsentativer Vertretung kommen, und so umschreiben nun etwa 200 Werke das vielgestaltige Schaffen von Paul Gauguin. Er gehört zu den Künstlern, welche die Kunst unserer Zeit geschaffen haben, und doch ist seine kühle, überlegende und aufbauende Malerei weit weniger populär geworden als die Theorie und das Werk der großen Impressionisten, zu denen ihr Zeitgenosse Gauguin in merkwürdigen Gegensatz tritt. Die Vorbereitung der großangelegten Ausstellung — es ist wohl die größte, die diesem Künstler außerhalb Frankreichs gewidmet wurde — bedeutete ein volles Jahr diplomatischer Aktionen von großer Mühseligkeit. Die charakteristische Auswahl von Werken läßt Gauguins Entwicklung, welche sich in den Zeitraum von zwanzig Jahren zusammendrängte, vollständig überblicken. Insbesondere der in Tahiti ausgebildete großdekorative Stil, der die im impressionistischen Zeitalter abseits stehende, bedeutende Leistung des Künstlers darstellt, tritt klar in die Erscheinung. Doch ist Gauguin auch als Neubegründer des künstlerischen Holzschnittes und als Mitbegründer des neuen Kunstgewerbes zu nennen. E. Briner

DEUTSCHE KUNST DER GEGENWART IN NÜRNBERG

Nürnberg ist durch die Kunstgesinnung seines Stadtregelements und durch eine Reihe guter und wirkungsvoller Kunsteinrichtungen auf dem Weg, seine Kunstgeltung, seit Jahrhunderten verschüttet, zurückzugewinnen. Man kann über die in der Noris-Halle stattfindende Kunstausstellung nicht sprechen, ohne zugleich auf die vortrefflich sich entwickelnde, rasch, stark und sinnvoll anwachsende Städtische Galerie in Nürnberg hinzuweisen. Professor Fritz Traugott Schulz, bisher Hauptkonservator des germanischen Museums, jetzt hauptamtlicher Kunstdirektor der Stadt Nürnberg, ist der Leiter dieser Galerie, zugleich hat er auch die Ausstellung „Deutsche Kunst der Gegenwart“ organisiert; er hat sie ohne Kommissionen und kompromißbereite Lokalausschüsse zusammengebracht. In der Galerie herrscht ein moderner, aber gerechter Geist. Die schönen Wiener Bilder der Biedermeierzeit gelten dort nicht minder als die der modernsten Stürmer und Dränger.

Das weltberühmte **Wiener Kunstgewerbe** stellt auf der **Wiener Messe** **2. bis 8. September 1928**

seine neuesten Schöpfungen zur Schau
**Wiener Bronzen, Feinkeramik, Porzellan,
Luxusglas, figurale Plastiken aus Fayence,
Marmor, Terrakotta, kunstgewerbl. Be-
leuchtungskörper, Gobelins, Petit-Points,
Puppen, Bijouterien, Dosen, Gold-, Silber-
und Emailwaren, Wiener Lederwaren,
Luxus- und Stilmöbel**

Bedeutende Fahrpreisbegünstigungen! Kein
Pakvisum! Mit Messeausweis und Reisepaß
freier Grenzübergang nach Österreich

Auskünfte aller Art, sowie
Messeausweise (à RM. 3.—) erhältlich bei der
Wiener Messe A. G., Wien VII
bei den österreichischen Vertretungen im Aus-
lande, sowie bei den ehrenamtlichen Vertre-
tern der Wiener Messe in allen größeren Orten



Gemälde von Marées, Böcklin, Feuerbach, (die große Amazonschlacht), Rayski führen über Leibl, Trübner, Schuch zu Liebermann, Corinth, Purrmann, Kokoschka. Und aus diesem Geiste, der alles versteht, der deshalb auch jede Richtung gelten läßt, wenn nur unverkennbarer künstlerischer Ernst dahintersteht, ist auch die Nürnberger Ausstellung entstanden. Daß hier der Geschmack und das Kunsturteil eines einzelnen, eines Kunstgelehrten, maßgebend war, bedingt den Charakter der Ausstellung. Sie ist, ohne einseitig zu sein (was sie zweifellos geworden wäre, wenn ein als Individualität stark ausgeprägter Künstler am Werk gewesen wäre), doch persönlich gerichtet. Schulz hat, auch rein quantitativ, eine Riesenleistung vollbracht. Man kann sich vorstellen, was er geschaffen, wenn man überlegt, daß im Prinzip von jedem Künstler nur ein Werk gewählt wurde, und zwar möglichst eines, das im letzten Jahr entstand, das Künstler und Organisator als in höherem Maß gehaltvoll erkannten und das noch auf keiner anderen Ausstellung gezeigt wurde. Dabei sind so ziemlich alle deutschen Kunststädte und Bezirke, wo Künstler wirken, besucht worden von Bremen bis Wien, von Stuttgart bis Königsberg, Tirol und Hessen (Kassel, Frankfurt, Darmstadt) sind zu größeren Komplexen künstlerischen Wesensausdrucks zusammengefaßt worden. Berlin, München und Dresden sind nachdrücklich unterstrichen; aber auch Dessau, die Stadt der experimentierenden Kunst, des bewußten Fortschritts, ist entsprechend vertreten, so daß das Gesamtbild ein umfassendes ist, ein „Bild konzentrierter Kraft“, wie es das Programm verheißt. Gegenüber der Düsseldorfer Ausstellung, die schließlich in das gleiche Material hineingreifen konnte und, gleichfalls ohne Kommissionen und Lokalkomitees arbeitend, von drei Düsseldorfer Künstlern als Machthaber ausgewählt wurde, ist die Nürnberger Ausstellung etwas konservativer. Sie hat z. B. von Münchner Künstlern auch solche der Genossenschaft und der älteren Gruppen (neben der neuen Sezession) herangeholt, was den Düsseldorfern nicht einfiel, sie zeigt Habermann, Hommel, Seyler, Scherer, Schrag, Müller-Wischin, Stuck, Bouché, Nißl, Kaiser, Klemmer, Groeber, Herterich, Hayek und bringt auch bei den Berlinern eine ähnliche Zusammensetzung von bewährten Mächten des Beharrens mit den neuen Kräften der Bewegung. Jedenfalls ist es an dem, daß

man, sofern man die heute in der deutschen Kunst wirksamen Potenzen kennen lernen will, sich nicht mit der Besichtigung und dem Studium der Düsseldorfer Ausstellung begnügen darf. Man muß als interessante, den deutschen Süden stark betonende, gerechte Ergänzung die Nürnberger Ausstellung „Deutsche Kunst der Gegenwart“ nicht minder eingehend studieren. Wolf

DRESDNER

KUNSTAUSSTELLUNGEN

In kurzem Zeitabstand haben die beiden führenden Organisationen der hiesigen Künstlerschaft ihre Ausstellungen eröffnet. Die Kunstgenossenschaft bleibt diesmal in ihrem Heim an der Grunaerstraße, das geschickt und wirkungsvoll für die Zwecke der Schau umgebaut ist. Als der greise Cornelius Gurlitt bei der Eröffnung von der Pflicht des Publikums sprach, auch Neues und Fremdes mit Teilnahme und Hingabe zu empfangen, glaubte man, auf eine Art revolutionäre Kunst gefaßt sein zu müssen. In diesem Sinne muß die Auswahl enttäuschen. Aber sie bietet dafür eine Menge guter Malerei, und man freut sich der wachsenden Beruhigung des Sehens und des Strebens nach klarer Bildform. Ernst Dietsch, der Leiter der Ausstellung, geht in

seinen Bildnissen mit gutem Beispiel voran. Seine Frauen stehen in farbiger Eindringlichkeit vor ruhigem Hintergrund. Bruno Seener wirkt daneben viel glatter und süßer, während Wiethüchter sich farbiger zurückhält und mehr auf die große Form geht. Ein Bildnis Richard Strauß' von Emil Orlik wirkt diesmal seltsam trocken, und auch Ernst Oppler kann die malerische Bewegtheit der Orchesterprobe aus dem Zeichnerischen allein heraus nicht bewältigen. Otto Dill bringt einen sprühend lebendigen Stierkampf, Altenkirch ein Stück Hochwasser, solide Freilichtkunst, S. Mackowsky italienische Landschaften von diskretem Reiz. Fritz Hofmann-Juan hat auf seiner indischen Reise die Augen offen gehalten, und in seinen figürlichen Studienglüh die heiße Luft der Tropen, während das große Bajaderenbild mehr am Modell haften bleibt. Bernhart Kretzschmar und Wilhelm Rudolph, als Temperamente durchaus verschieden, haben doch das gleiche Ziel im Auge: Steigerung des optischen Erlebnisses zu einer farbigen Toneinheit. Rudolph ist daneben auch als Holzschneider bemüht, einen eigenen kräftigen Stil zu finden. Eine kleine Urwaldprinzessin von Max Frey bringt die humorvolle Versonnenheit dieses feinen Malers

ADOLF WEIGEL LEIPZIG

Buchhandlung und Antiquariat
Wintergartenstraße 4 / Fernruf 29 235

*

Bibliothekswerke
Kunst · Illustrierte Bücher · Kuriosa
Literarische Seltenheiten
Deutsche Literatur
Weltliteratur

*

Ankauf Verkauf

CARL NICOLAI

Berlin W 10, Victoriastr. 26 a

Fernsprecher: Kurfürst Nr. 8929

Geöffnet 9—6

SUCHT

Böcklin, Feuerbach,
C. D. Friedrich, Leibl, Marées
Menzel, Rayski, Schuch
Thoma u. a.

ERSTE
QUALITÄTEN

ANKAUF ♦ VERKAUF

Kostenlose Beratung Privater bei
der Veräußerung von Kunstwerken

in angenehme Erinnerung. Unter den Bildwerken steht Eugen Hoffmanns Ballspielerin als monumentale Gestalt an der Spitze. Ein charaktvoller Frauenkopf von G. Reißmann, die edle Figur einer liegenden Frau von Schreitmüller bleiben im Gedächtnis haften. Auch ein Zimmer mit architektonischen Entwürfen ist da, das den Eindruck der kleinen Kunstschau angenehm abrundet.

Die Künstlervereinigung hat sich, wie ihre ältere Schwesterorganisation, auf 170 Werke beschränkt, die von 64 Künstlern herrühren. Die Zahl ist klein, das künstlerische Gesamtergebnis leider noch geringer. Es herrscht ein unbehagliches Kraftmeiertum auf der einen Seite, eine nervöse Angst, sich ohne äußere Effekte ruhig von der Natur tragen zu lassen, auf der andern. Das erstere gilt z. B. von Otto Meister, der gleich mit sechs großen Leinwänden auf den Plan tritt. „Das hohe Kreuz“ ist immerhin, trotz aller Verkrampftheit, voll starker zeichnerischer Spannungen, die „Kleine Apokalypse“, ein wilder Totentanz, bestenfalls eine vergrößerte Graphik. Erich Fraaß und Fritz Winkler drehen sich seit Jahren im engen Kreise eines rein äußerlichen Stilismus, Paul Cassel, der seinen Vornamen kokett in „Pol“ umfrisiert hat, läuft immer noch mit Beflissenheit Emil Noldes Schatten nach. Ernster zu nehmen sind Otto Schubert, der ein wirklich ausgereiftes Frauenbildnis zeigt, E. O. Dietze, Johannes Beutner, der sich vor allzu großer Glätte hüten muß, und Bernhard Müller. Über Walter Jakobs immer kräftiger ausgeprägte Landschaftskunst darf man sich ebenso freuen wie über die Stilsicherheit in Paul Wilhelms Blumenstücken. Josef Hegenbarth fesselt oft durch die flackernde Nervosität seiner Phantasie. Der „Dampfer“ von Hans Christoph ist eine verständige und sympathische Leistung. Von den Älteren schneiden Otto Hettner, der auf Teneriffa neue Lichtquellen entdeckt hat, Hans Nadler und Franz R. Scholz gut ab. — Wie man sieht, kann auch diese Ausstellung nur als eine Art Satellit der großen zeitgenössischen Kunstschau gelten, die der Kunstverein als seine zweite Jubiläumsausstellung eben der Öffentlichkeit übergibt.

Unter dem Namen „Sächsische Kunst unsrer Zeit“ hat der Sächsische Kunstverein so viel des Lebenden oder zum mindesten noch Lebensfähigen vereinigt, als seine überparteiliche Stellung zu sammeln imstande war. Dabei wurde allerdings kein unmittelbarer geschichtlicher Anschluß an die Periode gefunden, die für die erste Re-



Zwei prachtvolle

Bücher von bleibendem Wert

Carl Hagenbeck
und sein Werk

v. Dr. Alexander Sokolowsky
ehemals wissenschaftlicher Assistent des Herrn
Carl Hagenbeck im Tierpark Stellingen

Gr.-8° mit 48 ganzseitigen prachtvollen Bildern,
in Leinen M. 12.—

Hamburger Nachrichten:

„... Der Verfasser wird in diesem — übrigens
brillant ausgestatteten — Buche dem Titel vollauf-
gerecht; denn er würdigt nicht nur die schöpferische
Leistung, sondern auch die Person des Schöpfers ein-
dringlich und liebevoll.“

Vom gleichen Verfasser erscheint Ende Oktober
als wertvolle Ergänzung

Erlebnisse mit wilden Tieren

Erinnerungen aus meinem Berufsleben

Gr.-8° mit zirka 50 ganzseitigen Bildern,
in Leinen zirka M. 12.—

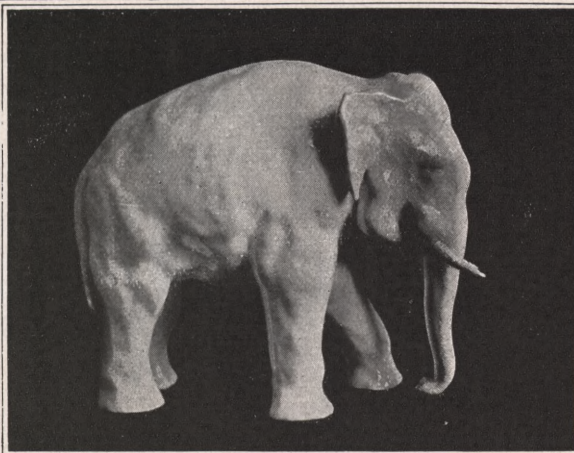
Aus dem Inhalt: Schilderung der Entstehung und der
Zweck des Buches / Das wilde Tier (Vorurteil, Dichtung
und Wahrheit) / Umgang mit wilden Tieren / Meine Er-
fahrungen mit Menschenaffen / Erlebnisse mit Raubtieren
/ Elefanten im Verkehr mit Menschen / Erlebnisse
mit anderen Dickhäutern und noch vieles andere.

In äußerst fesselnder Weise schildert der Verfasser seine reichen Erlebnisse
im Tierpark und läßt den Leser Anteil nehmen an den hochinteressanten
Vorgängen bei der Beobachtung wilder Tiere und fremdländischer Völker.
Das Buch bietet dem Leser eine Fülle der Anregung, mag es sich dabei um
Einblicke in die Tierseelenkunde, in die Vorgänge bei der Tierdressur, um
Probleme der Tierakklimatisierung u. a. m. handeln.

Verlag E. Haberland, Leipzig

trospektive in Frage kam. Dort bildeten Rayski und Scholtz, Hübner, Gille, Gonne, Leon Pohle und E. E. Oehme die Schlußpunkte; aber nur ihrer Lebensdauer, nicht ihrem für die Entwicklung des malerischen Zeitempfindens bedeutsamen Schaffen nach dürfen sie als Vertreter der Kunst um die Jahrhundertwende gelten. Wie sich die Freilichtmalerei langsam ihr Feld erobert, wie der Neuidealismus und die an den Stammesboden gebundene Landschaftsmalerei sich entwickeln, wie dann der Expressionismus und ein neues Wirklichkeitssuchen das Alte fast verdrängen, das spielt sich im Rahmen dieser zweiten Schau eindrucksvoll ab. Die Meister der Dresdner Akademie, soweit ihr Wirken noch in unser lebendiges Erleben hineinreicht, sind im großen Mittelsaal vereint. Da ist Eugen Bracht mit dem glänzend und temperamentvoll vorgetragenen Herbsttag an der englischen Südküste, der lebenswürdige Johannes Wehle, Oskar Zwintscher mit dem merkwürdig schweren, eine fast tragische Sachlichkeit atmenden Atelierbild. Von den Lebenden sehen wir Ludwig von Hofmann mit einem dekorativen Panneau „Die Kelter“, Max Feldbauer und Ferdinand Dorsch, den von München und den von Wien stammenden Impressionisten, dann vor allem Georg Lührig: seine „Blühende Hecke“ von 1894 hat die reife Musikalität eines Hans Thoma. Robert Sterl bringt wie gewöhnlich eine russische Episode und die bekannte Ariadne-Probe. Richard Müller zeigt zwei scharfgezeichnete Tierstücke. Die „Komposition“ Otto Hettners scheitert an dem großen Format, das Technische drängt sich zu sehr vor, die Bildgestaltung bleibt steif und leer. Carl Bantzers Woermann-Porträt ist wenig charakteristisch, Oskar Zwintscher fesselt wie stets, ohne zu erwärmen, während Oskar Schindler mit der „Muskelprobe“ robustes Können zeigt. Müller-Breslaus „Gewitterstimmung“ und Otto Fischers „Hochmoor“ sind brillante Beispiele einer bodenständigen, rein aus dem farbigen Erlebnis geborenen Freilicht-Kunst. Die „Elbier“ seligen Angedenkens, die ehemaligen Kühlschüler, Bendrat, Wilckens, Beckert scharen sich um ihren Meister, und die Gruppe von Goppeln feiert in Paul Baums toskanischen Landschaften fast pointillistische Auferstehung. Mit diesen und etwa mit Püttners „Masken“, mit den urfrischen Isarbildern des bayerischen Sachsen Richard Pietzsch und mit den lyrisch besetzten Interieurs von Wilhelm Claudius.

der heute mit 74 Jahren noch rüstig schafft, ist die Dresdner Malerei der Generation von 1850—1870 aufs glücklichste repräsentiert. Klingers „Pietà“ und Th. Th. Heines „Versuchung“ sind klassische Zeugen eines Stilismus, der hier im Religiösen, dort im Phantastisch-Ironischen ausschwang. Nimmt man die junge Kunst als eine Einheit, so ist auch hier wie jetzt allerorten in unserem deutschen Vaterlande größere Stetigkeit, Besinnlichkeit, wachsender Respekt vor der naturgegebenen Form und Freude an der klangvollen Farbe zu spüren. Wie selbständig, sowohl als Komposition wie als malerische Idee, ist Willy Kriegels „Dame am Klavier“. Die Diagonale der Bewegung, die sich in die Tastatur förmlich einbohrt, macht den stärksten Eindruck. Für das große Doppelbildnis im Schnee hat Fr. Skade mit vollem Recht das Reisestipendium der Dresdner Akademie erhalten. Eine ganze Reihe gemalter Künstlerhefrauen hat sich zusammengefunden. C. Mitschke-Collande und Felix Müller halten sich an den mit Liebe durchgearbeiteten Akt, W. Tiemann wählt die noble Repräsentation, Herbert Lehmann gibt das scharf gezeichnete Profil. Der Berliner Gert Wollheim fordert mit dem Titel „Eurasische Venus“ nicht



PROFESSOR EDWIN SCHARFF
»ELEFANT«

STAATL. PORZELLAN
MANUFAKTUR BERLIN



GEGRÜNDET
1763



BOEHMISCH

nur die rein formalistische Kritik seines glänzend hingestrichenen Aktes heraus, dessen blondes Fleisch in Willy Jackels blutvoller Frauengestalt auch malerisch einen Antipoden findet. Unter den Bildnissen verdient der delikate Männerkopf von Franz Lenk, E. R. Dietzes feingestimmtes Porträt der Mutter des Künstlers und Th. Rosenhauers Maler Illmer, wo Charakter und Farbe eng zusammenwachsen. Erwähnung. H.W. Gypser zeigt in einem fast pariserisch eleganten Akt viel technische Verve, Wilhelm Heckrot hat „Rind und Fohlen“ im Stall im Sinne der Temperaments-erkenntnis auch farbig famos und mit Humor aufgefaßt. Otto Dix macht mit einem Triptychon „Großstadt“ einen Abstecher in das Gebiet der Zeitsatire. Das grelle Ergebnis ist aber nur eine vergrößerte Illustration, krampfhafter Versuch zum *épater le bourgeois*, ebenso anspruchsvoll im Äußeren wie in der Tendenz. Von den abgestempelten Expressionisten haben Heckel, O. Müller, Kirchner, Schmidt-Rottluff, auch Max Pechstein, die einst ihre „Brücke“ in Dresden gründeten, ihre Visitenkarten abgegeben. Einige Arbeiten, die mehr als eine angenehme Farbenprobe darstellen, zum Schluß: die farbig gelockerte

Staatliche Porzellan-
Manufaktur Meissen

**DAS ECHTE
MEISSNER
PORZELLAN**

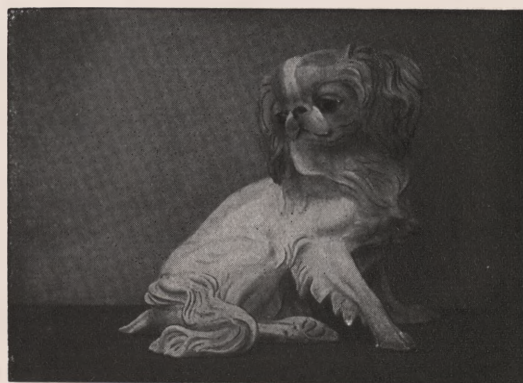


EIGENE VERKAUFSSTELLEN
Dresden-A. 1, Schloßstraße 36
Leipzig C. 1, Goethestraße 6



Staatliche
Porzellan-Manufaktur Nymphenburg

Hauptniederlage: München,
Odeonsplatz 1



Figuren, Kunstgegenstände und Gebrauchsgeschirre nach
alten Nymphenburger Originalen und neuen Entwürfen
erster Münchner Künstler

Elblandschaft von Bernhard Müller, der ernste „Erzgebirgskamm“ von Buchwald-Zinnwald, Hermann Teubers mit individuellem Witz beobachtete Reitschule, Hermann Schlittgens „Rote Brücke“ in Wasserburg. Hier begegnet man deutlichen Physiognomien; und das ist schließlich doch die Hauptsache. E. H.

NACHRICHTEN

BERLIN. Die Akademie der Künste schreibt eben den Großen Staatspreis aus, um den sich in diesem Jahre Bildhauer und Architekten bewerben können, die die preußische Staatsangehörigkeit besitzen und das 32. Lebensjahr (bei den Bildhauern), bzw. das 30. Lebensjahr (bei den Architekten) am 27. November, dem Tage der Einlieferung der Wettbewerbsarbeiten in der Akademie, nicht überschritten haben. Die näheren Ausschreibungsbedingungen sind von der Preuß. Akademie Berlin, Pariserplatz, zu beziehen.

HAMBURG. Wenn die Sommerausstellung des „Hamburger Künstlervereins“ bei Comptometer nur zwiespältige Eindrücke hinterließ, wäre das vielleicht auf die zwanglose, unprogrammatische Zusammen-



PHILIPPS PIANOS-FLÜGEL

Marken:
PHILIPPS - BÜLOW - ARNOLD
hervorragend in Ton und Ausarbeitung

KÜNSTLERSPIEL-WIEDERGABE-INSTRUMENTE

Duca - Ducanola - Ducartist

KUNSTSPIEL-PIANOS UND ORCHESTERWERKE

Planella - Jazz - Paganini

Günstigste Zahlungsbedingungen

PHILIPPS-KÜNSTLER-NOTENROLLEN

auf allen 88tönigen Kunstspiel-Pianos (Autopianos) spielbar

PHILIPPS AKT.-GES. FRANKFURT a. M. WEST 13

Fabriken: Frankfurt a. M.-West, Frankfurt a. M.-Rödlheim, Aschaffenburg und Berlin
Verkaufslager: Essen, Leipzig sowie an allen größeren Plätzen des In- und Auslandes

setzung der Vereinigung aus jungen und älteren, durch unvereinbare Generationsunterschiede getrennte Künstlerpersönlichkeiten zurückzuführen. Bedenklicher ist die Eindeutigkeit, mit der sie die Verflachung jener älteren Maler anzeigt, die einst die hoffnungsweckende Lichtwarkjugend darstellten und heute ersichtlich an dem leidvollen Schicksal zugrunde gehen, das gewiß nicht nur auf eigener Schuld beruht, sondern auch auf dem gefährlichen hamburgischen Phlegma des empfindlichen Lokalpatriotismus. Da sind vor allem von Schaper überraschende Bilder, voll feiner Malqualitäten. Sie haben nur den Fehler, schon mehr als 30 Jahre alt zu sein und dadurch grausam zu enthüllen, wie wenig des Künstlers heutige Fähigkeiten über jene erfreuliche Anfänge herausgewachsen sind. Dasselbe bedrückende Schauspiel bietet Ernst Eitner, dessen Ostseelandschaft schlechterdings nicht mehr diskutabel ist. Arthur Illies anspruchsvolles „Abendmahl“, nicht weniger sein Bildnis „Professor Lauffer“, wären als verspäteter und mißverständener Versuch einer schwachen expressionistischen Stunde, wenn sie den Maler nicht so sehr von aller künstlerischen Disziplin verlassen zeigten. Das

Sächsischer Kunstverein zu Dresden

Gegründet 1828

*

II. Jubiläums-Ausstellung

Sächsische Kunst unserer Zeit

Gemälde · Bildwerke

Juli bis Oktober

täglich geöffnet

Brühlsche Terrasse

NACH DEM MITTELMEER
mit den schönen Passagierdampfern der
DEUTSCHEN AFRIKA-LINIEN
Fahrpreise für die 15tägige Seereise
Hamburg - Genoa oder Genua - Hamburg
in der I. Kl. RM. 460.-, II. Kl. RM. 340.-, III. Kl. RM. 228.-
Abfahrten alle 4 Wochen in beiden Richtungen
Landausflüge in Lissabon / Tanger / Malaga / Marseille
Reisen nach Madeira und den Kanarischen Inseln
Illustrierte Prospekte kostenfrei. — Nähere Auskunft durch
WOERMANN-LINIE und DEUTSCHE OST-AFRIKA-LINIE
Hamburg, Große Reichenstraße 27, Afrikahaus
die Vertretungen sowie die sonstigen Reisebüros

sind die Alten. Wird das Schicksal der Jungen, der Brill, Mechlen, Spanier, Poppen, Ary Bergen, Fedderich, einem ähnlich ins Wesenlose führenden Verfall in dieser Stadt verschrieben sein? Mechlens südliche Landschaften gipfeln malerisch und formal in einem starken Stadtbild mit Brücke, Bergens, „Schlafende“ ist lebendig in Einzelheiten, als Ganzes noch immer dem freilich saftigen Gegenstand näher, als seiner bezwungenen Form. Poppens großes Damenporträt, reizvoll in seiner kühlen Farbigkeit, aber einigermaßen zu leer für das Format und gefährlich am Rande der Gefälligkeit, ist nicht nur im Kolorit etwas blaß und blutlos. Von Habls Bildern, die mit farbiger Vereinfachung zugleich eine gesteigerte Sicherheit der malerischen Raumbewältigung verbinden, möchte die „Schleuse“ beinahe als das Beste der Ausstellung gelten dürfen. Hennig Edens kultiviert mit Geschick einen recht annehmbaren Nachimpressionismus erfolgreich weiter, während Bollmann von einer früheren dickflüssigen und unartikulierten Realistik in den beiden Varianten des Observatoriums erheblich weiter zu neueren Ausdrucksformen fortgeschritten ist. Neugebauers etwas unentschiedene Sachen wirken gegenüber Besserem, das man von ihm kennt, nur wie ein Beobachtungsposten in dieser nicht eben anspruchsvollen Umgebung. Von den Plastiken besticht Kunstmann wie immer durch seine geschickte Anpassungsfähigkeit an die architektonischen Forderungen seiner Bauskulpturen. H. Ehl

KÖLN. Ausstellung Kölner Kunst 1928 im Kölnischen Kunstverein. Es ist nicht leicht, die Kölner Künstler mit ihren verschiedenartigen Richtungen unter einen Hut zu bringen. Mehrfach war das Experiment schon mißlungen. Bei der Juliausstellung wurde nun mehr Geschick entwickelt; die Organisatoren Seewald, Davringhausen und F. M. Jansen sind Künstler, die etwas außerhalb des Parteienbetriebs stehen und haben es verstanden, alle Kölner Künstler von Bedeutung heranzuziehen und zur Geltung zu bringen. Es ist wichtig, festzustellen, daß es eine größere Reihe wesentlicher Künstler in Köln gibt, als gewöhnlich — und sogar in Köln selbst — angenommen wird. Die klaren und strengen, intensiv durchgearbeiteten Bildnisse von Heinrich Davringhausen und die lebendig gegliederten, in der Farbe stark aufgehellten Landschaften von F. M. Jansen gehen

weit über lokale Bedeutung hinaus. Auch Marta Hegemann mit ihren weichen, stark malerischen Arbeiten, Anton Räderscheid mit seinen Figurenbildern von absichtlich spröder Kälte, Heinrich Hoerle mit seinen raffiniert hingestellten Stilleben, die in den Bahnen des Surrealismus gestaltet sind, interessieren durchaus. Daneben behaupten sich in ihrer Eigenart, aber doch nicht ohne Einwirkung rheinischen Landschaftserlebnisses die Wahlrheinländer Richard Seewald und Ahlers-Hestermann. Auch in Köln bisher wenig hervorgetretene Künstler zeigen sich hier zum ersten Male sehr vorteilhaft einem größeren Publikum. So überrascht vor allem der als Pressezeichner schon bekannte Georges Schreiber durch ein eindrucksvolles Bildnis, Brunh. Rubinstein erweist sich als starke Begabung in einem Kinderbild und einem Stilleben; und Willi Küpper, Josef Bell und manche andere legen den Wunsch nahe, gelegentlich mehr von ihrem Werk zu sehen. Die Plastik ist weniger reich und auch nicht sehr charakteristisch vertreten. Neben bekannteren Kölnern wie Pabst, Schmitthausen, Wissel stehen als neue interessante Erscheinungen Erich Otto und Anny Stühlen. L.S.E.

Pinsel für alle Zwecke.

Spezialität:
Künstler-
Pinsel-



„Zierlein“

Gebr. Zierlein, Nürnberg
G. m. b. H.
Pinsel-fabrik



LINOLEUM
der ideale Fußbodenbelag

dauerhaft
leicht zu reinigen
hygienisch, fußwarm
schalldämpfend

in hohem Maße wirtschaftlich

**DEUTSCHE
LINOLEUM-WERKE A-G**

Werke: Bietighelm bei Stuttgart / Anker, Hansa, Schlüssel (Delmenhorst) / Maximiliansau Cöpenick und Velten

MÜNCHEN. Der Deutsche Werkbund ist zu seiner Sommer Tagung 1928 wieder einmal in die Stadt gekommen, in der er 1907 gegründet wurde und wo 1908 seine erste Mitglieder-Versammlung unter der Leitung des ersten Bundespräsidenten Theodor Fischer stattfand. Wer beide Versammlungen, die von 1908 und die von 1928, vergleichend überschaut und auch die dazwischenliegenden Entwicklungsphasen überblickt: die Begeisterung für „Hellerau als Kulturbegriff“, die Deutsche Werkbundaussstellung in Köln 1914 und den damaligen Aufeinanderprall der Geister in dem Reduell Muthesius-Van der Velde, die sanfte Tonart 1916 in Bamberg, die Deutsche Gewerbeschau 1922 in München und die Weißen-Hof-Siedlung in Stuttgart 1927, dem mußte die diesjährige Tagung in ihrer Gesamtheit wie der notwendige Schlußstein in einem zwangsläufigen Umwandlungsprozeß erscheinen. Der Deutsche Werkbund ist zweifellos theoretischer und philosophischer, abstrakter und intellektualistischer geworden: er ging damit den Weg, den seither das deutsche Geistesleben in seinen sinnfälligsten Erscheinungen, in bildender Kunst, Literatur, Theater, Musik ging. Als Theodor Fischer in einer der Sitzungen

das Schlußwort ergriff, hielt er es für angebracht (und es war angebracht), darauf hinzuweisen, daß der Werkbund von den Werkstätten ausging, daß seine Aufgabe sei, das werdende zu fördern und daß er sich nicht im Wort verlieren dürfe. Die Themasetzung der Münchner Tagung galt dem Stoffe: „Neue Wege künstlerischer Erziehung.“ Aus diesem Stoffkreis heraus sprach Emil Preetorius über den Gedanken der Qualität, der Heidelberger Soziologe Alfred Weber über das neue Lebensgefühl und seine Zusammenhänge mit dem neuen Bauen, während in der Diskussion Geheimrat Pinder-München das Wort ergriff und davor warnte, einen Übergangskunstausdruck, wie ihn z. B. die sog. neue Sachlichkeit darstelle, schon als Stil anzusprechen; eine Zeit, die auf dem Gebiete des Sakralbaus so wenig positive Leistungen aufzuweisen habe, könne nicht stilbildende Kraft für sich in Anspruch nehmen. — Über Jugendzeichnen und die Kunstbegabung des Kindes wurde von zwei Seiten her gesprochen und dazu Stellung genommen: mehr praktisch von Erwin Heckmann, dem bekannten Leiter des Jugend-Kunstunterrichts im Erziehungsheim Et-

BAD EMS

WELTBERÜHMT
DURCH SEINE QUELLEN
UND SEINE SCHÖNHEIT

Seit Jahrhunderten empfohlen bei allen
Katarrhen (Luftwege, Magen, Darm, Niere, Blase,
Unterleib), Asthma, Emphysem, Grippefolgen,
Herz- und Gefäßerkrankungen, Gicht und
Rheuma. Natürliche kohlensaure Bäder

Die größten und vielseitigsten Inha-
latorien · Pneumatische Kammern
Unterhaltungen, Ausflüge, Sport
aller Art · D-Zugstation der

Strecke Berlin-Gießen-
Koblenz-Paris (17 km
von Koblenz)



REISEBÜROS U. KURVERWALTUNG

tersburg, mehr wissenschaftlich seitens des Gustav Britsch-Institutes für Kunstwissenschaft. w.

MÜNCHEN. Professor Willi Geiger ist vom Sächsischen Kultusministerium an die Akademie in Leipzig berufen worden und wird also München, wo er lange Zeit künstlerisch tätig war, verlassen. Der Wegzug des bekannten Künstlers bedeutet für das künstlerische München einen erheblichen Verlust.

MÜNCHEN. Außer der Ausstellung im Glaspalast befindet sich noch als Ausstellung der Münchener Künstlergenossenschaft eine ständige Ausstellung im früheren Deutschen Museums-Gebäude, Maximiliansstraße 26, worin im monatlichen Wechsel neue Werke Münchener Künstler gezeigt werden.

MÜNCHEN. Der staatlichen Graphischen Sammlung wurden anlässlich des 50. Geburtstages des Graphikers Rud. Schiötl von dem Nürnberger Kunstfreund, Walther Barth eine große Anzahl (59) Drucke des Meisters als Geschenk überwiesen.

STUTTGART. In den Räumen des Pankokschen Ausstellungsgebäudes im Schloßgarten war in der letzten Zeit eine Ausstellung der Stuttgarter und

OSWALD WOELKE / DÜSSELDORF

F. 33879

GARTENARCHITEKT V. D. G. / D. W. B.

MOLTKESTR. 52

ENTWURF UND GESTALTUNG VON GÄRTEN ALLER ART IM IN- UND AUSLAND

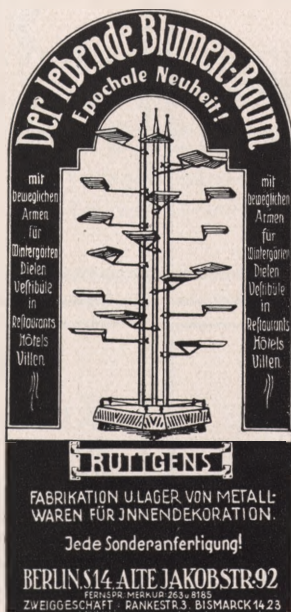


SENK-
GARTEN
AM HAUSE

Badischen Sezession zu sehen. Von den Arbeiten der der Stuttgarter Sezession angehörenden Künstler heischten die von Hch. Altherr, Hans Spiegel, Reinhold Naegle starke Beachtung. Sehr gut durchgearbeitet war das Portrait des Vaters Altherrs. Auch die jüngeren Mitglieder dieser Vereinigung zeigten zukunftsweisende Arbeiten. Die Plastik brachte außer zwei eindrucksvollen Arbeiten von Alfred Lörcher solche von Walter Ostermayer und eine durchgearbeitete Porträtbüste von Jakob Fehrle-Gmünd. In den der Badischen Sezession überlassenen Räumen bildeten die Kollektionen von Hofer und Kanoldt den Mittelpunkt. Erwähnenswert sind auch die beiden Bildnisse der Renée Sintenis von E. Weiß. Eindringlich wirkte Rudolf Großmann als Zeichner. Hans Meid zeigte seine formschönen Radierungen. Vorzüglich war die Plastik durch Schöpfungen von Edzard, Albiker und Gerstel vertreten. Prof. Gottfried Graf zeigte im Kunstverein eine Ausstellung seiner Schule für Holzschnitt. Aus den Arbeiten der Schüler ist die zielbewußte Führung des Meisters zu erkennen. In den Räumen des früheren Kronprinzenpalais ist gegenwärtig nur Architekturausstellung untergebracht. Neben bekannten Stuttgarter Architekten und Lehrern der Technischen Hochschule ist die Kgl. dänische Akademie Kopenhagen an dieser Ausstellung beteiligt. Die Abteilung für Hochbau an der Technischen Hochschule zeigt Entwürfe der Architekten Bonatz, Schmitt-henner, Scholer, Keuerleber, die beweisen, daß diese Künstler die Bedürfnisse unserer Zeit zu erkennen vermögen, während dies von den Arbeiten der dänischen Akademie kaum gesagt werden kann. Die übrigen Lehrer der Hochschule: Prof. Fiechter (Baugeschichte), Professor Wetzel (Städtebau), Prof. Schmoll von Eisenwerth (Aquarellieren und Freihandzeichnen), Professor Janssen (Modellieren und Aktzeichnen) treten mit Arbeiten ihrer Schüler hervor. Das Kupferstichkabinett veranstaltete eine Ausstellung von Handzeichnungen Prof. Adolf Hölzels zu Ehren des 75. Geburtstages dieses an allen geistigen Problemen immer interessierten Künstlers.

Oskar Wolfer

Kongreß des neuen Bauens. Wenn die französische Schweiz vor kurzem der Schauplatz der reaktionären Architekturangelegenheit des Völkerbundpalastes war, so sah sie nun vom 25. bis 29. Juni



den ersten internationalen Kongreß des neuen Bauens. Trotzdem Deutschland immer am ehesten für straffe Organisation eintritt und das neue Bauen intensiv gefördert hat, war man im Oktober 1927 bei der Zusammenkunft, welche der „Ring“ in Stuttgart einberufen hatte, noch nicht reif für den wirklichen Zusammenschluß, der nunmehr am 27. Juni vollzogen wurde. Ein vorbereitendes Komitee hatte vier Programmpunkte ausgearbeitet, deren Diskussion Veranlassung geben sollte, die Ansichten der Vertreter der einzelnen Staaten kennen zu lernen, zu sammeln und in gemeinsame Resolutionen überzuführen. Diese Hauptpunkte waren: Intensive Verbindung der Architektur mit den Aufgaben der allgemeinen Wirtschaft, Neubegründung des Städtebaues durch Organisation sämtlicher Funktionen des kollektiven Lebens in der Stadt und auf dem Lande, Belehrung der öffentlichen Meinung über Wohnfunktionen und Wohnansprüche, Beteiligung der Staaten an der Eingliederung der Architektur in die allgemeinen wirtschaftlichen und kulturellen Aufgaben der Gesellschaft (nicht staatliche Erziehung im formal-ästhetischen Sinne und Aufwendungen für monumentale Bauaufgaben).

E. Briner

Paul Crodell †. Im Alter von 66 Jahren ist in Schöneegg bei Dietramszell in Oberbayern der Maler Professor Paul Crodell gestorben, der seit vielen Jahren in München lebte und wirkte. In Kottbus ist er am 7. September 1862 geboren, in Weimar bei Theodor Hagen, in Karlsruhe bei Hermann Baisch machte er seine Studien und wandte sich, gleich seinen beiden Lehrmeistern, ausschließlich der Landschaftsmalerei zu. Er spezialisierte sich auch innerhalb dieses genau umsteckten Bereiches seiner Malerei, denn vor allen anderen Motiven gab er denen des alpinen Schneebildes den Vorzug. Bei Aufruf seines Namens stellt sich sozusagen ungewollt die Vorstellung einer farbigen Hauswand und eines schwer mit Schnee beladenen Hausdaches vor tiefblauem Himmel ein: das denkbar einfachste Motiv, das aber Crodells überaus differenziertes und ganz persönliches Gefühl für Valeurs, seine aparte Koloristik in die höchste malerische Sphäre emporhob. Innerhalb der Münchner Sezession, der Crodell seit ihrer Gründung angehörte, war er als Mensch und Künstler gleich beliebt und angesehen und war mehrmals Mitglied des Ausschusses und der Jury.

W.



STÄNDIGE KUNSTAUSSTELLUNG

Gemälde • Graphik • Plastik
Deutscher Künstlerverband E. V. München

„Die Juryfreien“

Prinzregentenstraße 2/0

Eintritt frei. Geöffnet 1/2 10—1 Uhr, 3—1/2 6 Uhr



Gegr. 1869

Bayerische Vereinsbank

Niederlassungen an allen größeren
Plätzen des rechtsrheinischen Bayern

Individuelle Beratung
in allen Vermögensangelegenheiten

HESSISCHE KUNST-UND GEWERBE-SCHULE MAINZ

Praktische Fachateliers
Lehrwerkstätten, Buchdruckschule
Studienklassen für Malen, Zeichnen, Modellieren usw.
Zeichenlehrer-Staatsexamen
Kunltexamen

Anmeldung für das Winterhalbjahr: 6. bis 13. Sept. 1928
Beginn: 11. Oktober. Auskunft u. Lehrpläne sind kostenlos

DER STAATLICHE DIREKTOR

Die gehaltvollste Kunstgeschichte der Welt!

Kein Bilderbuch mit nur einführendem Text, sondern **grundlegend auf dem Gebiete der Kunst** und eine anerkannte **Höchstleistung der deutschen Wissenschaft** ist und bleibt das von Univers.-Prof. Dr. Fritz Burger-München begründete und von Univers.-Prof. Dr. A. E. Brinckmann-Köln herausgegebene

Handbuch der Kunstwissenschaft

(Im übrigen Buchhandel nicht mehr zu haben).

Mit Tausenden von Abbildungen von erstaunlicher Vielseitigkeit.

Subskription gegen monatliche Teilzahlungen von nur **M. 8.-**

Ansichtssendungen und Bezugsbedingungen bereitwilligst:
Artibus et literis Gesellschaft für Kunst- und Literaturwissenschaft m. b. H., Abteilung 23 Potsdam.

Handwerker- und Kunstgewerbeschule Bielefeld

Beginn des Winterhalbjahres am 1. Oktober.
Fachklassen und Werkstätten für: Möbel- und Innenausbau, Drechsler, Schlosser, Graphiker, Schriftsetzer, Buchdrucker, Buchbinder, Dekorationsmaler, Bildhauer, textile Berufe.
Hand- und mechanische Weberei.

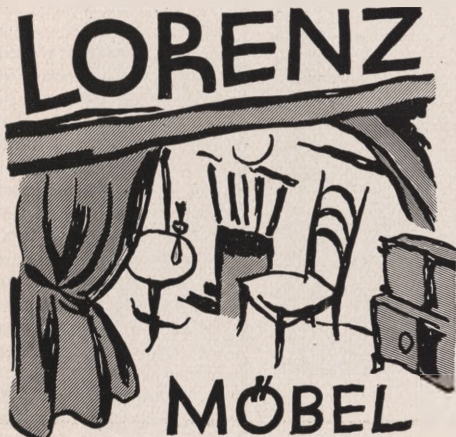
Auskunft und Drucksachen durch das Sekretariat.

Die Staatliche Badische Kunstgewerbeschule Pforzheim

sucht zur Weiterführung ihrer
Steinschneidefachklasse

eine Lehrkraft von guter künstlerischer wie technischer Befähigung als Fachlehrer. Bewerber müssen in der Technik des Steinschnittes über reiche Praxis verfügen und mit dem Schmucksteinmaterial und der Zurichtung aus dem Rohstein eingehend vertraut sein. — Die Einstellung erfolgt auf Privatdienstvertrag, die Besoldung nach näherer Vereinbarung auf Grund des R. A. T. Ortsklasse A. — Bewerbungen mit handgeschriebenem Lebenslauf, evtl. beglaubigten Zeugnisabschriften und Lichtbildern ausgeführter Arbeiten sind bis zum 1. Oktober 1928 an das Sekretariat der Kunstgewerbeschule einzureichen.
Pforzheim, den 30. Juli 1928. Direktor: Prof. Haupt

JOSEFSTADTERSTR. 27
TEL. A 28153



WIEN VIII.

Bayerisches Transport-Comptoir SCHENKER & Co. MÜNCHEN, BAYERSTRASSE 15

TELEPHON 51614

Verpackungsanstalt

für Kunstgegenstände, Bilder, Möbel und Plastiken.

Möbeltransporte (Umzüge) von und nach allen
Plätzen des In- und Auslandes und Übersee.

Transportversicherung gegen alle möglichen Risiken.

GRIMM & BLEICHER

GROSSBUCHBINDEREI

FÜR VERLAG UND INDUSTRIE - PRÄGEANSTALT

MÜNCHEN, DACHAUERSTR. 15

Verlagseinbände, Broschüren, Massenauflagen, Werbeartikel:

Geprägte Umschläge, Plakate, Angebotsmappen, Notizbücher



MÜNCHENER NEUE SECESSION

AUSSTELLUNG

JUNI — OKTOBER

IM GLASPALAST (WESTFLÜGEL)

Eingang Lenbachplatz und Sophienstraße, durch den
alten Botanischen Garten — Geöffnet täglich von 9 bis 18 Uhr

Ständige
Kunst-Ausstellung

der Münchener Künstler-Genossenschaft



M Ü N C H E N

Maximilianstr. 26, Altes Nationalmuseum

Illustrierter Katalog kostenlos

BERGER & WIRTH
FARBENFABRIKEN • LEIPZIG

Berlin, Barmen, Hamburg, Amsterdam, Budapest, Leningrad, Prag, Rio de Janeiro

sind Lieferanten dieser Zeitschrift

Die Anzeigenannahme für das nächste Heft dieser Zeitschrift bleibt bis 1. September offen. — Verlangen Sie bitte unverbindlich unser Angebot. Die Anzeigenverwaltung

GEDENKTALER

zum 400jährigen Todestag

ALBRECHT DÜRERS

erschienen!

33 mm, Silber 990/1000, 15 gr. schwer,
das Stück M. 4.50, gehenkelt M. 5.—, als Brosche M. 5.50
In Vorbereitung: Zum Taler passender Ständer, emailliert
In Vorbereitung: Weitere Medaille 60 mm, v. Prof. Dasio, München
L. Chr. Lauer, Münzprägestalt
Nürnberg-Berlin

Die Holzschnitzschule in Bad Warmbrunn

FESTSCHRIFT

aus Anlaß ihres 25 jähr. Bestehens herausgegeben von Professor C. dell' Antonio. Mit zahlreichen Abb. v. Schülerarbeiten: einzelne Figuren, Gruppen, Tiere, Schirmgriffe, Wegweiser, Kasperfiguren, Spiegelrahmen, Ornamente und Möbel. · Preis 1.50 RM.

Zu beziehen durch die
Holzschnitzschule od. Buchhdl. Max Leipelt, Warmbrunn

Zusammensetzbare

De-We Bücher- Schränke



Man verlange die Preisliste
„Bücherschrank 68“

Deutsche Werkstätten A.-G. Hellerau b. Dresden

Bezugsquellen
In allen größeren Städten
werden nachgewiesen

GRAPHISCHE KUNSTANSTALTEN F. BRUCKMANN A.-G.

FERNSPR. 61001

MÜNCHEN 2 NW

LOTHSTRASSE 1

Buchdruck Illustrierte Werke · Mehrfarbendruck, besonders Vierfarbendruck · Kunstblätter · Postkarten Kataloge · Akzidenzen usw.

Lichtdruck Urkunden · Diplome · Buchbeilagen Tafeln für wissenschaftliche Werke · Ein- und mehrfarbige Kunstblätter · Postkarten usw.

Kupferdruck (Handpressen-Kupferdruck) Edeldruck für künstlerischen Bild- und Wandschmuck · Exlibris · Helio- gravüren und Radierungen

Mezzotintogravüre (Schnellpressen · Kupferdruck) für große Auflagen von Kunstblättern, Buchbeilagen, Postkarten, dem Handpressen-Kupferdruck nahekommend

Steindruck Packungen aller Arten, Plakate bis zu den größten Ausmaßen. Buchbeilagen, auch in Kombination mit Lichtdruck

Klischees Strich- und Rasterätzungen · Vierfarben- ätzungen bei originalgetreuer Wiedergabe, gute Druckfähigkeit, künstlerische Retusche

Albert-Galvanos nach Strich-, Auto-, Drei- und Vierfarbenätzungen

Nickelstereotypen nach Winkler-Fallert-Verfahren für hohe Auflagen

NUR QUALITÄTSARBEIT!

Diese Zeitschrift einschließlich der Ein- und Mehrfarbenätzungen wird in unseren Graphischen Kunstanstalten hergestellt

Verlangen Sie Angebote mit Leistungsproben

Vier Prachtmonographien großer Meister

MICHELANGELO von FRITZ KNAPP

Ein Band in Lexikon-Oktav von 68 Seiten Text mit 45 Abbildungen, sowie 101 zum Teil farbigen Tafeln.

Halbleinen M. 20.—, Leinen M. 25.—, Halbleder M. 30.—.

ARNOLD BÖCKLIN, Der Meister und sein Werk von H. A. SCHMID

Ein Band in Lexikon-Oktav mit 40 Seiten Text, 10 Textabbildungen u. 95 Tafeln in Kupferdruck, Farbendruck und Mattautotypie. Zweite Aufl. Ganzleinen M. 20.—, Halbleder M. 30.—.

GIOVANNI SEGANTINI, Sein Leben und sein Werk von GOTTARDO SEGANTINI

Ein Band in Lexikon-Oktav mit 24 Seiten Text, 12 Textabbildungen und 61 Tafeln in Farbendruck, Gravüre und Mattautotypie. Fünfte Auflage. Leinen M. 20.—, Halbleder M. 30.—.

HANS THOMA von JOSEF A. BERINGER

Ein Band in Lexikon-Oktav mit 48 Seiten Text, 21 Textabbildungen und 87 Tafeln in Farbendruck, Mattautotypie und Kupferdruck. Ganzleinen M. 20.—, Halbleder M. 30.—.

Signierte Vorzugsausgabe in Halbleder M. 60.—.

In stattlichen Bänden in Lexikon-Oktav von gleichmäßiger Ausstattung wird in mustergültigen großen Abbildungen alles Wesentliche des künstlerischen Werkes dieser vier Großen vereinigt. Texte der besten Kenner sind dem Abbildungenteil vorangestellt. Die Reproduktion beschränkt sich nicht auf die Schwarzweiß-Wiedergabe, sondern gibt jeweils eine große Reihe der Werke in farbigen Tafeln. Es sind die vier Meister zusammengestellt, deren Schöpfungen in den Herzen der Kunstliebenden den größten Widerhall gefunden haben.

VERLAG F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN



OPEL DER GROSSE WURF MODELL EUROPA



OPEL SECHSZYLINDER

VIERSTÜTZER 4600.— RM • LIMOUSINE 4900.— RM • LUXUS-LIMOUSINE 5400.— RM

Mit einer Sieghaftigkeit ohne gleichen hat Opels neuer Sechszylinder seine Bahn genommen. Ganz besonders im Ausland — wo auch immer er erschien: auf den Ausstellungen von Amsterdam, Kopenhagen, Wien, Genf — überall hatersolcheFülle derBestellungen auf sich gezogen, daß das Werk Mühe hat, nachzukommen. Daß Genialität des deutschen Konstrukteurs, Sorgfalt des deutschen Arbeiters, Geschmack des deutschen Künstlers wirksam waren,

ist selbstverständlich. Was aber mehr bedeutet: Glück hat hier die unendlichen Beziehungen der Pläne und Ausführungen zu einer Einheit und Vollendung gebracht, wie sie nur selten sich ergeben. Der Opel 2 Liter Sechszylinder ist der

WAGEN EUROPAS

geworden, der Wagen, der die Eigenart europäischer Verhältnisse wie kein anderer getroffen hat. Gebrauchswagen, der höchste Leistungen mit höchster Wirtschaft verbindet, und Luxusfahrzeug zugleich, das im Gegensatz zum Massenfabrikat jedem persönlichen Wunsche schmeichelt: diese besondere Mischung — im Opel Sechszylinder ist sie Tat geworden. Er hat daher den Namen „Europa“ erhalten.

