

heute bereits durchgearbeitete Projekte vor, bei denen von der oft geradezu krassen Planlosigkeit englischer Stadtvergrößerungen von ehemals nichts mehr zu merken ist. Weitere Gründungen gleicher Art sind in Menge geplant. Man kann also sagen, daß ganz England von der Bewegung erfaßt ist, und daß damit die ersten definitiven Schritte zur Entlastung der überfüllten Großstädte sich vollziehen, die bei geeigneter Weiterführung einen bedeutenden Rückschlag auf den großstädtischen Bodenspekulationswahnsinn ausüben müssen, die gewissenlosen Preistreiber einer vor keinem Wagnis zurückschreckenden Sorte von modernen Freibeutern allmählich lahmzulegen berufen erscheinen.

In weit ausgedehnterem Maße jedoch spricht sich die „Back to the land“-Bewegung in zwei Gartenstadtgründungen aus, wovon die eine, Letchworth, bereits bis zu einem hohen Entwicklungsgrad gelangt ist, während bei der andern, Hampstead, im Frühling 1907 der erste Spatenstich getan und im Laufe des Sommers eine Anzahl von Straßenzügen und Hausbauten erstellt wurde. Von ihnen soll im nächsten, dem Schlußartikel die Rede sein.

EINE AUSSTELLUNG MODERNEN KUNSTGEWERBES IN LONDON ☛ VON P. G. KONODY- LONDON ☛



AS moderne englische Kunstgewerbe befindet sich gegenwärtig in einem eigentümlichen Übergangsstadium und es ist schwer, aus dem Bild, das sich dem Beobachter darbietet, auf den Entwicklungsgang der nahen Zukunft Schlüsse zu ziehen. Der Fremde, der nach London kommt und in den Hauptstraßen der Millionenstadt die Schaufenster der Juweliere, Möbelhändler oder der Niederlagen von Gebrauchs- und Luxusgegenständen jeder Art besichtigt, wird überhaupt zu zweifeln anfangen, daß es momentan in England ein blühen-

des Kunstgewerbe gibt. Der praktische Sinn des Engländers hat sich von jeher den Unarten des Art Nouveau- oder Jugendstils feindselig gegenübergestellt, obgleich Libertys auf kurze Zeit durch die Einführung dieser „neuen Kunst“ viel von sich sprechen machten. Heute ist man dieses Stils schon herzlich überdrüssig und der Atelierjargon hat dafür eine treffliche Bezeichnung gefunden, die eine Spur der Verachtung mit sich trägt; was man früher als „artistic“ bezeichnete, wird heute „arty“ benannt. Im Deutschen läßt sich der Unterschied ungefähr mit den Ausdrücken „künstlerisch“ und „künstelnd“ ausdrücken, obgleich die Anwendung von künstelnd nicht ganz mit arty übereinstimmt. „Arty“ sind jene blassen, ästhetischen Farbtöne, mit welchen Libertys Ladenfenster in billigem Material ausgeschlagen waren



Ausstellung in London,
Schlüssel von
C. J. A. Voysey

und welche in den Draperien der Gemälde Albert Moores zu finden sind. „Arty“ sind die sinnlosen Kurven und Schnörkeln der typischen Liberty-Zinn- und Metallarbeiten und die steifen, grüngebeizten Zimmereinrichtungen aus billigem Holz und mit dünnen Kupferbeschlägen. Und mit der Erfindung dieses bezeichnenden Wortes „arty“ war der erste Nagel in den Sarg der neuen Kunstrichtung geschlagen.

Das kauffähige und kunstverständige Publikum wandte sich mit jähem Umschwung dem französischen und englischen XVIII. Jahrhundert zu. Chippendale, Sheraton, Hepplewhite, altenglisches Silber und Sheffieldplate, Mezzotintodrucke, Miniaturen von Cosway und Engleheart, altenglisches Porzellan und die unzähligen geschickten Fälschungen solcher Kunstwerke verdrängten die Arbeiten des modernen Kunsthandwerkers; und heute gibt es kaum ein Haus in London, dessen Eigentümer nicht mit mehr oder weniger berechtigtem Stolz dem Besucher seine Schätze aus jener Glanzzeit national-englischer Kunst vorführt. Die großen Niederlagen für Hauseinrichtung sind vom Dachstuhl bis zum Keller mit alten Stücken und mit modernen Kopien alter Stücke gefüllt, während die Juweliere, Galanteriewarenhändler, Metallwarengeschäfte und so weiter nach wie vor den modernen Kunstarbeiter vernachlässigen und sich auf den Vertrieb mechanisch hergestellter Dutzendarbeiten beschränken. So zeigen also die Schaufenster der

Londoner Geschäfte nur wenig Spuren der regen Tätigkeit individueller englischer Kunstarbeiter, einer Tätigkeit, welche sich in letzter Zeit mehr als je zuvor auf das Erfinden neuer und feiner Varianten jener alten Stilarten geworfen hat, welche bei dem Publikum heute so großen Anklang finden.

Die Hauptschwierigkeit, mit welcher der aktive Kunsthandwerker zu kämpfen hat, ist die Abneigung der Ladenhändler, sich auf Neuheiten einzulassen und seine Erzeugnisse dem Publikum vorzuführen. Mit Ausnahme der Verkaufsverschleife der Guild of Handicraft, der Artificers Guild und noch einiger weniger Genossenschaften ähnlicher Art ist daher wenig persönliche angewandte Kunst in den Auslagen der West-End-Straßen zu sehen und der Kunsthandwerker ist darauf angewiesen, seine Arbeiten entweder im eigenen Atelier oder in Ausstellungslokalen oder in für den Zweck gemieteten Räumen der Öffentlichkeit vorzuführen. Selbstverständlich sind da die Aussteller auf den Besuch angewiesen,



Ausstellung in London,
Schlüssel von C. J. A. Voysey

der ihnen durch persönliche Einführung, durch den Einflußkreis des Lokaleigentümers und durch günstige Besprechungen in den Tages- und Wochenzeitungen zugeführt wird, was den Wettbewerb mit den günstiger situierten Ladenhändlern sehr erschwert. Behufs Verminderung der beträchtlichen Spesen und gegenseitiger Ausnützung der Klientel jedes einzelnen Künstlers haben sich nun in letzter Zeit eine Unzahl kleiner Gruppen von Kunsthandwerkern gebildet, deren einziges Band dieses gemeinschaftliche Interesse ist, und die aus augenfälligen Gründen mit Vorliebe den Monat Dezember zur Ausstellung ihrer Erzeugnisse wählen, um einen beträchtlichen Teil der Käufer des Weihnachtsmarkts an sich zu ziehen. So sind mir persönlich in den zwei oder drei Wochen vor Weihnachten nicht weniger als dreißig Einladungen für Ausstellungen kunstgewerblicher Erzeugnisse zugekommen. Eine charakteristische Sammelausstellung dieser Art soll den Gegenstand meiner Besprechung bilden und durch eine Auswahl von Abbildungen illustriert werden.

Diese Ausstellung ward etwas abseits von dem Zentrum des Londoner Kunstlebens, in der Baillie Galerie in Baker Street abgehalten, gewann aber durch die Anwesenheit einer bedeutenden Auswahl von Arbeiten und Entwürfen des C. J. A. **Voysey** ein ganz besonderes Interesse. **Voysey** ist vor allen Dingen Architekt. Darauf beruht die konstruktive Zweckmäßigkeit seiner kunsthandwerklichen Erzeugnisse. Er ist aber auch Idealist und als solcher be-

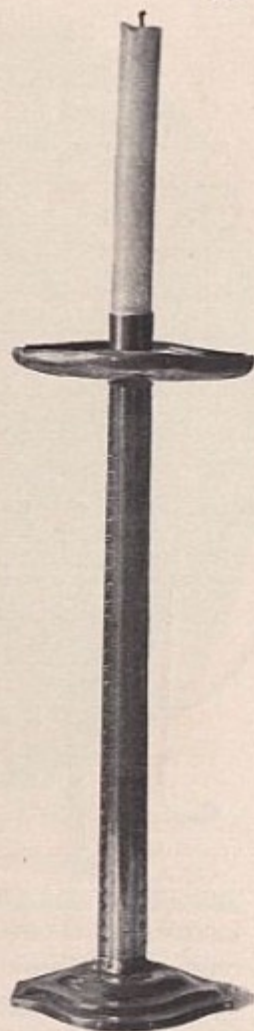
müht er sich in Wort und Schrift und manchmal sogar in seiner Kunst, die gesunde Basis seines Schaffens zu verleugnen, um dem ethischen Gedanken Ausdruck zu geben:

„Alles edle Gefühl beruht auf Verstand, Gewissen und Liebe; und alle Kunst, die nicht auf Verstand, Gewissen oder Liebe wirkt, hat keine Existenzberechtigung.“

Was nun Gewissen und Liebe mit der Architektur und dem Kunsthandwerk zu tun haben, das dürfte **Voysey** selbst schwerlich erklären können, es sei denn, daß des Künstlers Gewissen ihn zu ehrlicher, solider Arbeit bewege und daß sein Schaffen auf Liebe zur Kunst beruhe. So legt aber nicht **Voysey** sein Diktum aus — er



Ausstellung
in London, Wassergefäß, Martinware



Ausstellung in London,
Messingleuchter,
entworfen von C. J. A.
Voysey, ausgeführt von
Elsley & Co.



Ausstellung in London, Lampe aus Opalglas von Powell & Sons, schmiedeeisernes Gestell von C. J. A. Voysey

meint es wörtlich, selbst wenn er in der Praxis die Theorie häufig vergißt. Vielleicht ist seine kindische Vorliebe für das Herz als Liebessymbol zur Dekoration — und leider häufig zur Verunstaltung — aller möglichen Gegenstände der Absicht zuzuschreiben, seinen so oft ausgesprochenen Grundsatz in Tat umzusetzen. Und so findet man unter hübschen Stücken auch solche Geschmacklosigkeiten wie einige eichene Stühle mit durchbrochenen Herzen oder die abgebildete Kachel, die zwei Schwäne unter einem stilisierten Baum zeigt, an dessen Zweigen violette Herzen mit gelben Bändern befestigt sind! **Voysey** schwelgt in Herzen. Man besichtige nur eine Gruppe zierlicher Schlüssel, deren Köpfe eine ganze Reihe von Spielarten des Herzmotivs darstellen — solide Herzen und durchbrochene Herzen und nach maurischer Arabeskenart verschlungene Herzen. Sogar das ziemlich plumpe und zu niedrige Eisengestell der Lampe aus milchigem, opalisierendem Glas von Powell & Sons erinnert an senkrecht durchschnittenen Herzhälften. Es ist übrigens nicht uninteressant, die dem Auge ungemächlichen Verhältnisse dieser Lampe mit einem prächtigen

großen Kerzenständer für Kirchengebrauch zu vergleichen, welcher eines der Hauptstücke der von W. Höfler in London arrangierten Ausstellung Wiener Kunsterzeugnisse bildet. **Voysey** hat hier offenbar sein Schönheitsgefühl dem klaren Verstand geopfert, der ihn bewegt, das bei einer Lampe so wichtige Element der Sicherheit und Standkräftigkeit zu berücksichtigen. Die Wiener Arbeit ist offenbar die eines frei erfindenden Künstlers ohne architektonische Schulung. Die Linienführung ist schwungvoll und tadellos schön, ohne dem Material Zwang anzutun; aber der leichteste Stoß genügt, um das schwere Gestell ins Schwanken zu bringen und das Gleichgewicht zu stören. Zur Entschuldigung **Voyseys** muß ferner noch gesagt werden, daß die Schönheit der Lampe auf der herrlichen Färbung der durch Unterordnung des Gestells hervor-



Ausstellung in London, Wasserkrug aus versilbertem Kupfer von C. J. A. **Voysey**, ausgeführt von Bainbridge Reynolds

gehobenen Glasmassen beruht.

Die glücklichste Anwendung des bei **Voysey** fast zur fixen Idee gewordenen Herzmotivs ist entschieden an der Kohlenschaufel, die einen Bestandteil eines reizenden Ständers für Kamingerätschaften bildet. Vielleicht war es nur Zufall, vielleicht Absicht, daß **Voysey** hier zum ersten Mal eine wirklich praktische Form für diesen so notwendigen

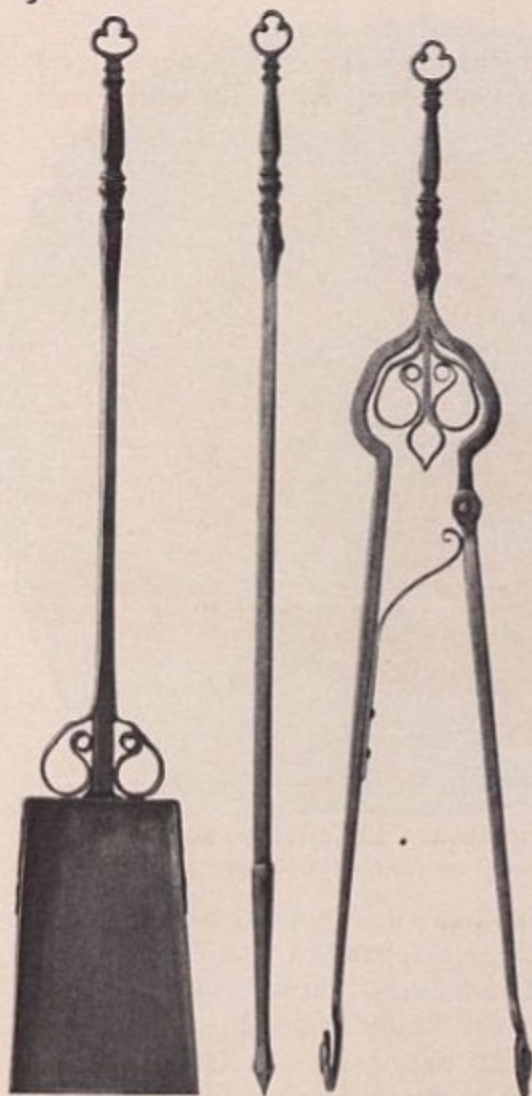


Ausstellung in London, gestickter Polster von Mrs. Reynolds Stephens, nach einer Zeichnung von C. J. A. Voysey

Gebrauchsgegenstand gefunden hat. Die Fütterung des englischen Kamins mit Kohle wird als Prærogativ des Hausherrn und der Hausfrau angesehen, wie denn überhaupt der Kamin im englischen Familienleben und gesellschaftlichen Verkehr eine Rolle spielt, die ihm sonst in keinem mitteleuropäischen Lande zuerteilt wird. Jedermann, der die Kohlenschaufel üblicher Form, welche vor jedem Kamin in Begleitung der Zange und des Stöbers zu finden ist, gehandhabt hat, weiß aus Erfahrung, wie schwierig es ist, das flache Ende der Schaufel in den gefüllten Kohlenkübel zu zwängen. Bei **Voyseys** herzförmiger Schaufel läßt sich das spitz zulaufende Instrument leicht zwischen die Kohlen einführen und volladen. Übrigens sind auch sonst der Eisenständer, mit einem Messingadler, auf einer Bronzekugel sitzend, gekrönt und die einfachen, zierlich geformten Gerätschaften schön proportioniert und würden jedem Zimmer als Schmuck dienen. Offenbar dazu gehörig ist der aus denselben Metallen hergestellte Ofenschirm mit den Adlern, die auf den kugelgekrönten Stäben thronen.



Ausstellung in London, Fliese von Mrs. Pilkington, nach Zeichnung von C. J. A. Voysey



Ausstellung in London, Kamingerät von Bainbridge Reynolds

Selbstverständlich ist dieser Schirm mit seinem Stoffgehänge nicht zum Schutz gegen die Glut des Feuers, sondern zum Verbergen des Kamins während der warmen Jahreszeit bestimmt.

Der Unterschied zwischen der architektonischen Grundlage der Kunst **Voyseys** und der rein ornamentalen Tendenz anderer Kunsthandwerker ergibt sich aus dem Vergleich der Voyseyschen Kamingarnitur mit der hier gleichfalls abgebildeten des Mr. Bainbridge Reynolds mit ihrer hübschen aber durchaus überflüssigen Verschnörkelung. Eine Neuerung ist hier die Sprungfeder, durch welche die Elastizität des Eisens der Zangenöffnung unterstützt wird.

Durchaus praktisch ist auch **Voyseys** eiförmiger Kohlenkübel mit zwei Henkeln, deren einer zum Tragen und der andere zum Umstülpen und Ausschütten des Kübels dient.

In der Form ist dieses

Stück eine elegante Nachahmung der kupfernen Kohlenkübel, die schon vor hundert Jahren in Gebrauch waren und heute von Antiquitätensammlern sehr geschätzt werden. Eine famose Neuerung ist das unter der Wölbung angebrachte Fach zum Einschieben der kurzstielligen Schaufel. Ebenso lehnt sich der einfache, aber doch weit von Dutzendarbeit entfernte Messingleuchter an ein altes und bewährtes Muster an, das noch manchmal in entlegenen Farmhäusern zu finden ist.

Voysey ist überhaupt am besten — und darin unterscheidet er sich kaum von der Mehrzahl der



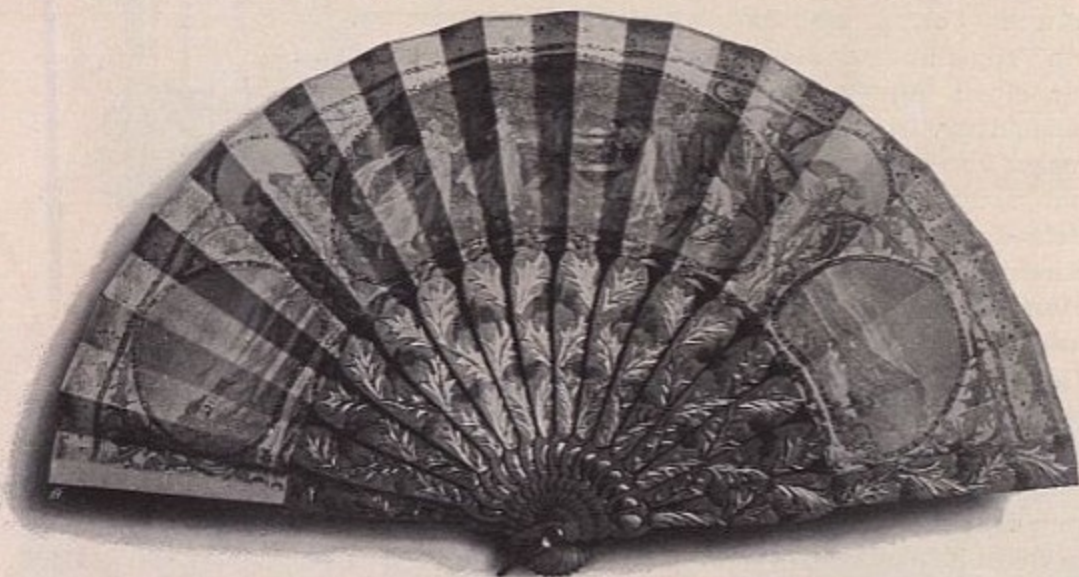
Ausstellung in London, Wasserkrug aus versilbertem Kupfer von C. J. A. Voysey, ausgeführt von Bainbridge Reynolds

gegenwärtig in England arbeitenden Kunsthandwerker —, wenn er sich mit leichten Varianten der guten alten Stilarten befaßt. Er strebt selten nach



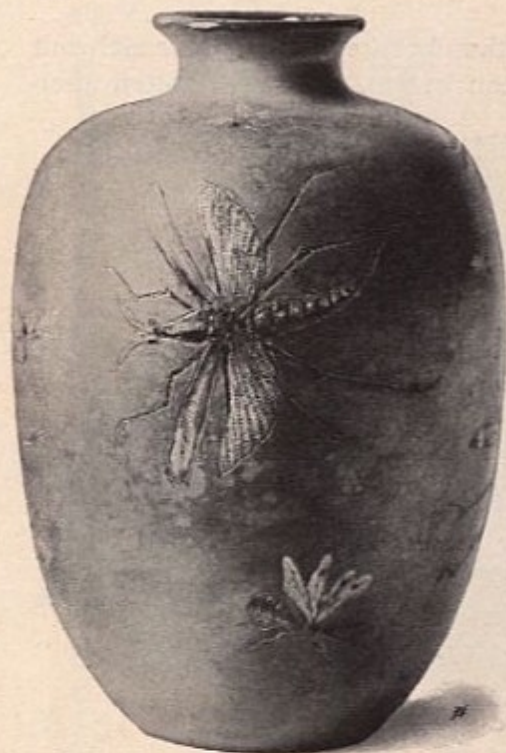
Ausstellung in London, Fächer von Miss Jessie Bayes

auffälliger Originalität und wenn er seiner freien Erfindungsgabe die Zügel lockert, scheint er häufig seinen Sinn für Zweckmäßigkeit der Materialver-



Ausstellung in London, Fächer von Miss Jessie Bayes

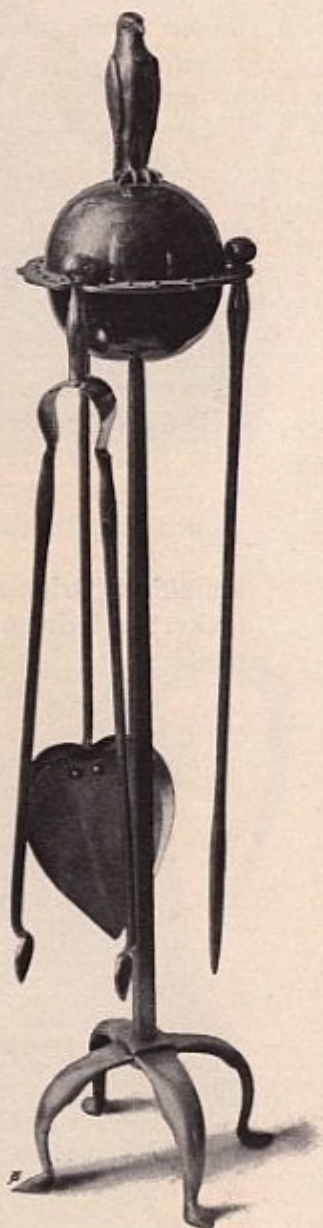
wendung und des konstruktiven Aufbaus zu verlieren. So ist von den beiden hier abgebildeten Möbelstücken der Armstuhl aus lichthem Eichenholz mit



Ausstellung in London, Topf, Martinware

braunem Ledersitz eine ziemlich genaue Nachahmung eines wohl bekannten Typus, von dem er sich hauptsächlich durch die Ausbuchtung der Arme unterscheidet. Der runde Eichentisch dagegen ist durchaus **Voyseys** eigene Erfindung und wenn er auch an Solidität nichts zu wünschen übrig läßt, erinnert das Gestell doch in höchst unangenehmer Weise an den Körper und die Beine einer Kreuzspinne. So stark ist dieser Eindruck, daß, wenn man eine kurze Zeit lang die Augen darauf fixiert, man sich kaum wundern würde, den Tisch

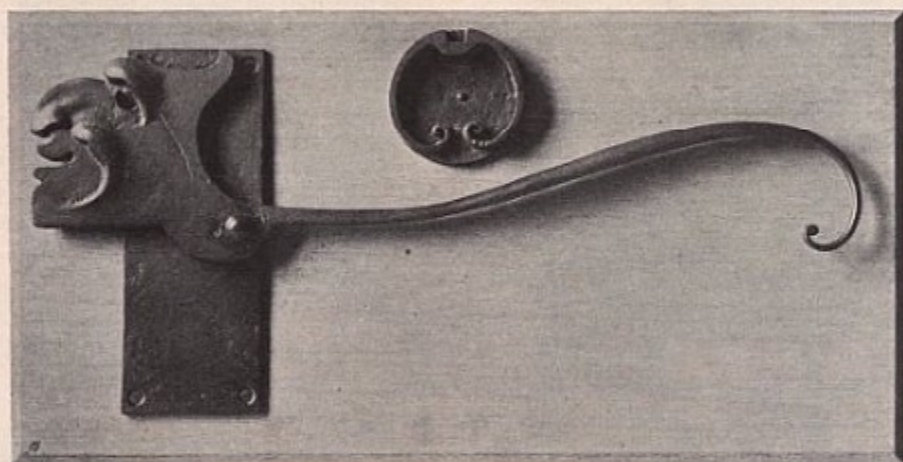
plötzlich durch den Raum kriechen zu sehen. — Noch merkwürdiger ist die Geschmacksverirrung, welche **Voysey** bewog, eine mittelalterliche Flußlandschaft für ein Teppichmuster zu verwerten, — und zwar nicht etwa für einen Wandteppich, sondern für eine Fußbodenbekleidung. In schöner Farbenharmonie ist da eine Unmasse von amüsanten Einzelheiten eingewoben: ein Fluß mit seinen Brücken, Segelbooten, Ruderbooten und Schwänen, und an den Ufern Häuser und Gärten und Kirchen, Jäger und Pferde und Hunde, Federvieh und Hornvieh, Hasen und Hirsche, Landstraßen und Windmühlen. Es versteht sich von selbst, daß alles dies Getümmel nur von einer der vier Seiten aus verständlich ist und von den drei anderen Seiten nicht einmal als Ornament wirken kann. Auf ein besseres Verständnis der richtigen Behandlung eines Teppichmusters weist der rein ornamentale Entwurf, in welchem eine Bordüre von grünem Rankenwerk ein mattblaues Feld mit stilisierten Pflanzen und lichtvioletten Vögeln umschließt, obgleich es auch hier ein Oben und Unten gibt, was doch für ein Fußbodenmuster — sei es Parkett oder Mosaik oder Teppich — nicht ganz passend ist.



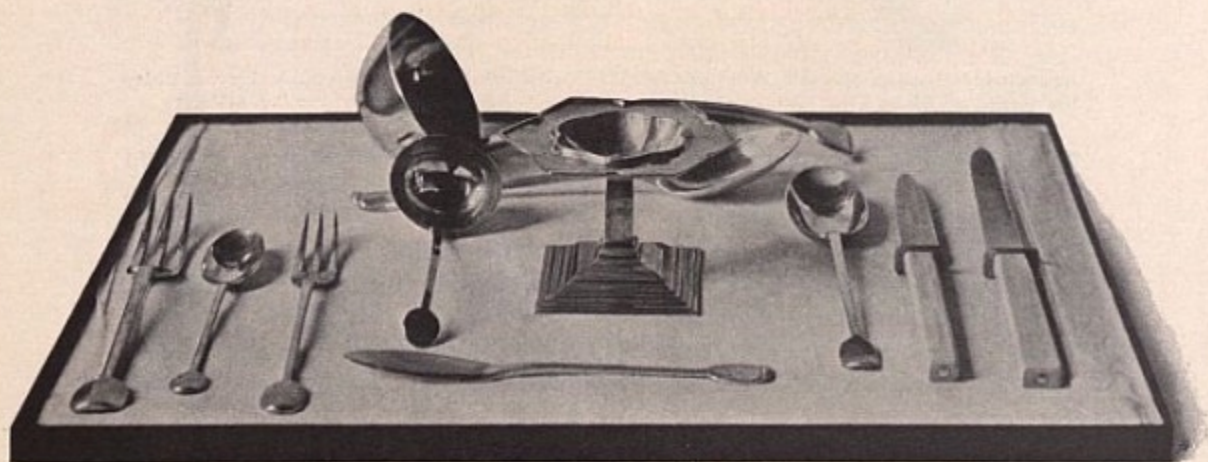
Ausstellung in London, Kaminständer mit Schaufel, Stüber und Zange, von Elsley & Co., entworfen von C. J. A. Voysey



Ausstellung in London, Silbergerät der Birmingham Guild of Handicraft



Ausstellung in London, eiserne Gartentürklinke von C. J. A. Voysey



Ausstellung in London, silbernes Tafelgerät von C. J. A. Voysey

Der Vogel spielt in **Voyseys** Kunst eine noch bedeutend größere Rolle als das Herz. Es scheint überhaupt, daß er sich, wenn er nicht streng konstruktiv ist, auf diese beiden Motive beschränkt. Wir haben den Vogel schon auf dem Ofenschirm und Kaminständer und auf dem Teppichfeld gefunden. Er figuriert in ebenso auffälliger Weise auf fast allen seinen Tapetenentwürfen, auf seinen Zeichnungen für Seiden- und Baumwollstoffe, auf



Ausstellung in London, Armstuhl, Eichenholz mit Lederbezug von Elsley & Co., nach C. J. A. Voysey



Ausstellung in London, Ofenschirm von Elsley & Co., nach Entwurf von C. J. A. Voysey

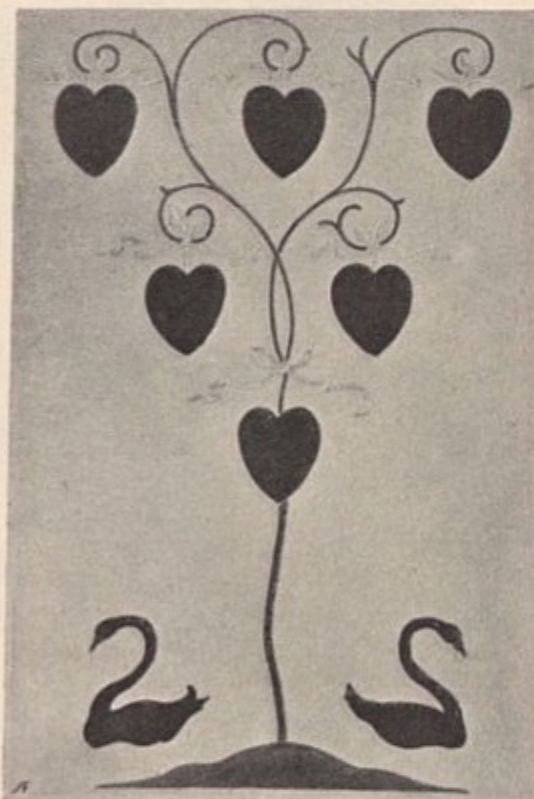
seinen Kacheln für Kaminverkleidungen, auf seinen Stickmustern, wie zum Beispiel auf dem von Mrs. Reynolds Stephens ausgeführten Polster in zarten Tönen von Grün und Hellviolett.

Mit den bisher erwähnten Gegenständen ist das Gebiet von **Voyseys** Kunst keineswegs erschöpft. Von seiner Landhausarchitektur hier zu sprechen, wäre kaum am Platz, obgleich die Ausstellung bei Baillie Photographien seiner neuen Bauten und Innenräume mit einschließt. In einem dieser Häuser, welches er für ein Parlamentsmitglied baute, erlaubte er sich den

etwas gewagten Scherz, in der Holzschnitzerei des Endpfostens der Innenstiege in grotesker Weise auf den Opportunismus des typischen Politikers anzuspielen, indem er den Pfosten mit dem Kopf des „Mr. Facing all ways“ — was sich etwa mit „Herr Äugel nach allen Seiten“ übersetzen läßt — krönte. Nach gotisch grotesker Art ist auch die hier abgebildete eiserne Klinke für eine Gartentür entworfen, bei welcher selbstverständlich das Kinn in den viereckigen Einschnitt der am Pfosten angebrachten runden Scheibe paßt. Rein gotisch im Formgefühl sind auch die beiden Wasserkrüge aus versilbertem Kupfer — beides hübsche Arbeiten, obgleich sich nicht leugnen läßt, daß die Behandlung der Henkel eher an Schmiedeeisen als an das wertvollere Metall denken läßt.

Dies ist ein Fehler, der sich den wunderschönen Silberarbeiten der Birmingham Guild of Handicraft in derselben Ausstellung nicht vorwerfen läßt. Hier zeigt sich wieder die Tendenz, sich so nahe als möglich an die schönen Muster vergangener Jahrhunderte anzulehnen, ohne sie direkt nachzuahmen. Es ist nur in gewissen Einzelheiten, wie zum Beispiel im leichten Schwung des Körpers des großen Kruges in der Mitte der Abbildung oder des Bechers rechts, oder in der eckigen Henkelform des kleineren Kruges, daß sich diese Birmingham-Arbeiten von den so hochgeschätzten Stücken des XVII. und XVIII. Jahrhunderts unterscheiden. Aber diese Einzelheiten genügen, um dem Silbergerät der Birmingham Guild ein besonderes Gepräge zu verleihen.

Dieselbe Tendenz offenbart sich in vielen anderen Objekten dieser ungewöhnlich wechselreichen Ausstellung. So vor allen Dingen in den geschmackvollen „Martin-ware“-Töpfereien, die sich in Form, Farbe, Glasur und angewandter Dekoration ziemlich strenge an die Töpfereien des alten Japan anschließen, ohne dabei an Originalität zu büßen. Beim großen Topf mit den Libellen (teilweise eingekratzt, teilweise in leichter Erhöhung) oder beim Krügchen mit den Fischen und Wellen sowie bei den meisten anderen Stücken ist die beabsichtigte Symmetrielosig-



Ausstellung in London, Kachel von C. J. A. Voysey



Ausstellung in London, Schlüssel von C. J. A. Voysey



Ausstellung in London, Tisch aus Eichenholz, entworfen von
C. J. A. Voysey

führten illuminierten Miniaturmalereien der Miss Jessie Bayes folgen ohne eine Spur sklavischer Nachahmung den farbenprächtigen Mönchsarbeiten des Quattrocento. Es sind dies wirklich hervorragende Arbeiten auf einem leider lange vernachlässigten Gebiet, das ebenso wie Temperamalerei, Vergoldung und Gessoarbeit, speziell in Birmingham von einer sich an die Präraffaeliten anschließenden Gruppe von Künstlern wieder mit bedeutendem Erfolg beschritten wird. Miss Bayes gehört zwar nicht zu dieser Gruppe, ist aber von demselben Geist beseelt und hat bereits manche Arbeit ausgeführt, die sie ohne Scheu den kostbarsten alten illuminierten Manuskripten im British Museum zur Seite stellen kann. Ungeheim zart in Farbe und Ausführung sind die von derselben Dame gemalten Fächer, von welchen hier zwei Reproduktionen beigegeben sind. Sie haben viel von der Anmut der französischen Fächer des XVIII. Jahrhunderts, obgleich die Ornamentik einer anderen Periode angehört. Die Stäbe des einen sind aus Sandelholz in Form der Blüten und Blätter der wilden Rose geschnitzt und bemalt, während die des anderen ein Blattmotiv aus Atlasholz in leichtem Relief geschnitzt und vergoldet vorführen. Die

keit der Dekoration ganz im Sinne der japanischen Kunst einer Zeit, in der dem europäischen Markte noch nicht Rechnung getragen wurde. Die Farben sind auf die zartesten Harmonien von Grau, Braun, Grün, trübem Gelb und Schmutzigweiß beschränkt und alle Grellheiten der Färbung oder Schroffheiten der Bemalung sind ebenso strenge vermieden als steife Linien und harte Modellierung.

Im Sinne der italienischen Renaissance ist ein massiver Bronzetürklopfer der Miss Helen Langley gehalten, welcher ein schelmisches Kind, auf einem Delphin reitend, darstellt. Auch die mit tadelloser Präzision und feinstem Geschmack ausge-



Ausstellung in London,
Vase, Martinware

Fächer selbst sind auf Pergament gemalt. Die zu unterst stehende Abbildung auf Seite 101 führt uns noch einmal zu **Voysey** zurück. Sie stellt allerlei silbernes Tafelgerät vor, an dem sich seine Erfindungsgabe mit ungleichem Erfolg betätigt. Die Gabeln, Löffel und Schöpflöffel sind originell und praktisch, dagegen sind die kurzklingigen Messer abscheulich und unpraktisch. Es war offenbar die Unmöglichkeit, eine gesunde neue Form für diesen Gebrauchsartikel zu erfinden,



Ausstellung in London, Wandgehänge aus Seide und Baumwolle von C. J. A. Voysey

die Voysey bewogen hat, sich von der vernünftigen Urform so weit zu entfernen.

Schließlich muß ich noch eine Serie höchst interessanter Aquarelle erwähnen, die zwar mit dem Gegenstand dieses Aufsatzes nicht in direktem Zusammenhang steht, aber einen der Hauptanziehungspunkte der Ausstellung bei Baillie bildete und so origineller Art ist, daß sie wohl Beachtung verdient. Die „Musikbilder“ der Miss Pamela Colman Smith bilden eine praktische Illustration der höchst anregenden Zeilen von Baudelaire berühmten Gedichte „Correspondences“:



Ausstellung in London, Fliese von Mrs. Pilkington, nach Zeichnung von C. J. A. Voysey

„Comme de longs échos qui de long se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.“

Ihr empfänglicher Geist realisiert zum mindesten die „Correspondences“ zwischen Laut,

Form und Farbe. Ihre „Musikbilder“ sind, wenn ich nicht irre, die ersten absolut aufrichtigen Versuche, die Gefühlseindrücke der Musik in Form und Farbe auszudrücken. Fantin-Latour, Klinger und andere Künstler haben Musikmotive illustriert; aber keiner von ihnen hat wie Miss Pamela Colman Smith unter dem direkten Einfluß der Musik gearbeitet, ohne genaues Bewußtsein dessen, was die Hand schafft. Es ist selbstverständlich, daß derartige Impressionen ebenso unbestimmt und unklar sein müssen wie die Musik selbst, die nicht bestimmte Ideen ausdrücken, wohl aber anregen kann. Die Bilder der Miss Smith sind keineswegs vollkommen, denn ihre Linienführung ist häufig plump und ungeschickt. Aber derartige Zeichnungen kann man nicht an herkömmlichen Maßstäben messen, denn sie befassen sich nicht mit gewöhnlichen Tatsachen, sondern mit den rein musikalischen Elementen des Rhythmus und der wohlgeordneten Bewegung. Der Zug, der durch alle diese „Musikbilder“ geht, ist das Gefühl der Einheit der toten Natur mit dem organischen Leben: Felsen und Bäume und Wellen nehmen menschliche Gestalt an und steigen und fallen und schwingen sich in wiegender Bewegung oder rauschen durch den Raum, als wären sie von der Wut der Elemente getrieben. Es ist dies der spontane Ausdruck der in Linie und Form und Farbe umgesetzten Musik.

AUS DEM WIENER KUNSTLEBEN ☛ VON LUDWIG HEVESI-WIEN ☛

AQUARELLISTENKLUB. Die 22. Ausstellung dieses Klubs im Künstlerhaus vereinigte 280 Nummern, unter denen die Graphik stark hervortrat. Vor allem erwies man unserem Meister des wiedererweckten Kupferstichs, Johann Sonnenleiter (geb. Nürnberg 1825, gest. 1907 als Ehrenmitglied der Akademie), die Totenehren. Ein jugendliches Selbstbildnis in schlichtestem Bleistift und eine sprechende Kohlenzeichnung Michaleks erinnerten an seine Erscheinung. Sein ernstes, stattliches Werk hing an den Wänden. Wir haben uns noch damals mitgefremt, als sein großes Venusfest erschien; das war eine Tat jener Zeit. Seine Stiche nach Van Dyck, Kupelwieser, Führich, Kriehuber, Defregger, Laufberger machten neue Schule. Seine Porträtstiche bleiben wertvolle Denkmäler: nach Angeli der Kaiser, Erzherzogin Maria Theresia, die Erbprinzessin von Meiningen; ein Charakterblatt der Primas Simor. Der gediegene Mann und Künstler wird immer wieder aufleben, so oft einer den Blick auf diese Blätter wirft. Die ansehnlichste Erscheinung des Klubs war diesmal Ludwig Michalek, der, wie schon einst bei Artaria, sein radiertes Werk umfassend zur Schau stellte. Er nimmt heute neben Schmutzer eine ansehnliche Stellung ein, als Landschaftler wie im Porträt. Das große, schon sachlich so kuriose Blatt der noch eingerüsteten Isonzobrücke bei Salcano (man sah hier auch die farbige Naturstudie dazu) ist gewiß ein radiertes Hauptstück unserer Zeitläufte. Wenn Brangwyn oder gelegentlich Renouard solche Dinge radieren oder lithographieren, werden sie weitaus malerischer; bei Michalek waltet eine eigentümlich saubere Sachlichkeit und federzeichnerische Genauigkeit vor. Es ist „Abbildung“ in seinen Bildern. Das zeigt sich auch in den Studien, die er über die neuen österreichischen Alpenbahnen gemacht hat. Die so gewissenhaft durchdetaillierte Bohrmaschine zum Beispiel könnte als Illustration für ein Handbuch der Bohrtechnik dienen. So nimmt der Künstler seinen Stoff in Fleisch und Blut auf, um dann desto freier schaffen zu können. Eine Menge Studien, farbig und schwarz, dienen der von Baurat