



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Kunst für das Volk

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

zu werden brauchen. Da die Post dadurch mehr Arbeit erhält, so erscheint das schweizerische Paketporto noch ganz besonders billig. Übrigens sind auch in Norwegen, den Vereinigten Staaten von Nordamerika, Argentinien, Kanada, Viktoria (Australien) u. a. Ländern Paketadressen nicht vorgeschrieben.

Wenn aber die Schweiz und andre Länder ein billigeres Paketporto erfolgreich durchführen konnten, so dürfte das doch wohl auch im deutschen Reiche möglich sein. Wir wollen am 5-Kiloporto von 50 Pfennigen weiter nicht rütteln, obwohl es in der Schweiz nur 32,4 Pfennige beträgt, und dort das Bestellgeld noch dazu wegfällt. Aber das deutsche Porto für Pakete über 5 Kilo ist viel zu kompliziert und viel zu teuer. Wenn 50 Kilo auf 1114 Kilometer 23 Mark kosten, während ein Mensch von 75 Kilo Gewicht mit 50 Kilo Gepäck in der 4. Wagenklasse desselben Zugs auf dieselbe Entfernung nur 22 Mark 30 Pfennige zahlt, so ist das doch ein grelles Mißverhältnis.

An einer Verbilligung des Portos für schwerere Pakete haben aber keineswegs bloß Handel und Industrie ein Interesse, sondern vor allen Dingen auch die Landwirtschaft, die mit gewissen, möglichst frisch abzusetzenden Produkten oft sieben Posttage zu spät auf den bestbezahlten Markt kommt, wenn sie statt der Post immer erst die saumseligen Güterzüge benutzen will. Die Expreßgut- und Eilgutbeförderung aber ist ihr bei weitem Entfernungen wegen der unbegreiflich teuern Tarife meist unerschwinglich.



Die Kunst für das Volk



'art pour l'art, was in den letzten Zeiten die deutschen Ästhetiker vielfach den Franzosen nachgeschwätzt haben, war doch ein recht einfältiger Grundsatz. Denn den Künstlern und den wenigen, die sich in deren Absichten hineinfinden mögen, überlassen, würde die Kunst bald am Ende ihres Lebens angelangt sein. Das Gegenteil davon will unsre Überschrift: die Kunst für das Volk. Es könnte zunächst bedeuten, daß die Kunst in der Vergangenheit ein Teil des Lebens eines Volkes gewesen ist, von dem sie der Gegenwart Zeugnis geben kann, so gut wie eine Urkunde oder ein Litteraturwerk. Weiterhin aber würde daraus folgen, daß, was in einer Kunst echt und wesentlich und dauernd ist, sich unmittelbar dem einfachen Sinne offenbaren und ohne viel Umwege auch dem schlichten Manne muß verständlich machen lassen. Das ist nun aber in der Praxis nicht so einfach und leicht. Der Gang unsers ganzen Lebens hat es

so gefügt, daß die bildende Kunst, so unmittelbar sie einen Menschen ergreifen kann, unter allen Künsten doch den meisten Menschen am fernsten steht. Sie scheint nur für einzelne bevorzugte Klassen, die Geld aufwenden können oder in der Nähe der Anschauung leben, vorhanden zu sein; auch wohl an eine bestimmte Bildung und Kenntnisse, an Neigung und Liebhaberei gebunden zu sein, die auf Naturanlage beruht, und damit hätten wir uns dann allerdings wieder jenem *l'art pour l'art* etwas genähert. Unser Kunstgenießen und Kunstverstehen hat sich also mit der Zeit auf zu enge Kreise zurückgezogen, gerade so wie auch die Kunst selbst, die schaffende, zeitweilig den kräftigen Boden des Volkslebens verlassen und höfisch, ständisch, modisch, eng und einseitig werden konnte. Auch dann kann sie noch große Reize zeigen, aber sie wird doch auch bei den Nachlebenden nicht mehr gleich tief und weit wirken, wie eine Kunst, die, mehr aus der Tiefe geboren, zu ihrer Zeit auf einer breiteren Volksschicht ruhte. Mag sich Watteau zum tändelnden Spiel mit der Kunst leichter einschmeicheln, so tief hinunter könnte er doch nicht dringen wie Dürer oder Giotto, wovon man sich jeden Augenblick durch eine Probe mit Kindern oder Einfältigen am Geist überzeugen könnte.

Also das wäre etwa „die Kunst für das Volk.“ Allerdings läuft dabei viel wunderliches mit unter. Daß man die Völker in die Sammlungen treibt, hat an und für sich keinen Wert. In Dresden konnte man schon seit Jahren ganze Scharen von kleinen Barsüßlern mit schmutzigen Beinen sich unter Anführung eines Lehrers durch die Galerie drängen sehen, wo natürlich die großen Nacktheiten von Rubens hauptsächlich das Interesse der angehenden Kunstkenner fesselten. Auch Weiber mit Markt Taschen und langen Paketen, Männer mit Kindern und Düten voll Eßwaren stellten sich haufenweise ein, auf den Sammetbänken vor den Bildern ruhten behagliche Gestalten und ließen sich lange Weintrauben von oben her in den zurückgelehnten Schlund glücken, wie Murillos bekannte Straßenjungen, und in die Spucknäpfe flogen Zwetschenkerne und Apfelgehäuse. Das war widerlich! Sogar trällern und pfeifen konnte man hören. Meinte man aber nun, den Aufsehern nahe legen zu müssen, daß sie doch ein wenig ihres Amtes walten möchten, so bekam man wohl zur Antwort: das sei jetzt die Volkskunst, da dürften sie nicht weiter einschreiten, als wenns einmal gar zu toll würde; die feinen Besucher könnten ja an den Fünzigpfennigtagen kommen, dann fehle das Volk. Massenbesuche in Kunstsammlungen sollte man überhaupt nicht befördern. Wer hierin einige Beobachtung aufzuweisen hat, wird vielmehr fragen, ob es nicht richtiger wäre, in jeder Sammlung ein ganz kleines Eintrittsgeld zu nehmen. Zehn Pfennige kann jeder bezahlen, der wirklich etwas sehen möchte, und der ohne Befinnen an demselben Tage fünfzig und mehr ins nächste Bierhaus bringt, und diese zehn Pfennige bewirken schon eine Auswahl, die für die Sache nur günstig sein kann. Wer die zehn Pfennige nicht geben will oder kann, ist doch

schwerlich ein passender Museumsbesucher; wer sie aber gegeben hat, schätzt darum bekanntlich die Sache selbst noch etwas höher.

Das bloße Besuchen von Sammlungen ohne Anleitung zu ihrem Verständnis hat, wie man sich bei einigem Nachdenken sagen wird, für die große Menge keinen innern Wert. Für eine Unterweisung, wie sie hier zweckmäßig wäre, brauchte man nur einen geringen Teil des Materials, und die mannigfaltige Ausstattung eines heutigen Kunstmuseums setzt schon einen ziemlich gut unterrichteten Besucher voraus. So kommen wir zu einer Verbindung von Museum und Schule in irgend einer Form, sei es, daß man die Kunst in die Schule bringt, womit ja schon bei der Vortrefflichkeit des heutigen Abbildungsmaterials einiges zu erreichen wäre, oder daß man die Schule ins Museum führt, was, abgesehen von dem Nutzen, noch dem geführten Teile einen ganz besondern Spaß zu machen pflegt.

In Hamburg hat sich vor einigen Jahren ein Lehrerverein zur Pflege der künstlerischen Bildung in der Schule zusammengethan, dem der Direktor der dortigen Kunsthalle, Alfred Lichtwark, mit seinen Ratschlägen an die Hand gegangen ist. Man hat einen Winter hindurch die oberste Klasse einer höhern Töchterschule vor passende Bilder geführt und diese im Frage- und Antwortverfahren den Kindern nach allen Seiten hin klar zu machen gesucht. Zunächst waren es Bilder, die nicht über das Verständnis der Kinder hinausgingen, Genrebilder, einige Porträts, Landschaften von ausgesprochener Stimmung und stark lokalem Charakter, sodann waren es meistens Bilder von Hamburger Malern (Kunge, Rauffmann, Ruths) oder solche, deren Gegenstände einem Hamburger Kinde leicht nahe zu bringen waren. Diese Kunstcatechese des ersten Wintersemesters ist dann aufgezeichnet, etwas redigirt und veröffentlicht worden, zum erstenmal als Manuskript für die Kreise der Hamburger Kunsthalle und jetzt als zweite Auflage unter dem Titel: Alfred Lichtwark, Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken, nach Versuchen mit einer Schulklasse herausgegeben usw. mit sechzehn Abbildungen (Dresden, Gerhard Rühmann). Dieser kleine, fein ausgestattete Band verdient nun in der That eine weite Verbreitung. Lichtwark, denn auf ihn geht doch die Anregung zurück, zeigt hier, wie man auf natürliche Weise vor Kunstwerken Anschauungen wecken kann. Ohne alle Voraussetzung wird aus einem Gegenstand erst der Sinn gewonnen: was ist, stellt vor oder thut das Dargestellte? Dann werden die Darstellungsmittel — Zeichnung, Licht und Schatten, Farbe — geprüft, und zuletzt wird die geschichtliche Stellung des Bildes und der Charakter des Künstlers entwickelt, wobei die ältern Hamburger, namentlich Kunge und Rauffmann, Anlaß geben, auf ganz moderne technische Probleme, blaue Schatten, Farbenreflexe usw. einzugehen. Wer dieses kleine Buch mit seinen sechzehn Abbildungen aufmerksam durchliest, der hat etwas davon, das können wir ihm versichern. Der

hier gemachte Versuch eines volkstümlichen Unterrichts im Kunstverstehen ist viel ernsthafter, durchdachter und interessanter als alles, was uns sonst in dieser Richtung entgegengetreten ist, und darum wird seine Methode auch mehr erreichen als alle frühern. Lichtwark spricht sich mit Recht gegen das Heranschleppen von Photographien oder Gipsabgüssen aus, mit denen der Schulunterricht jetzt manchmal, was ihm an Gedanken fehlt, ersetzen zu wollen scheint. An Stelle massenhafter Anschauung, die nur verwirrt, soll man wenig, aber Charakteristisches geben. „Von Gipsabgüssen und Photographien erwarte ich für die künstlerische Erziehung nicht viel gutes und sehr große Nachteile. Ihre Massenhaftigkeit und Unzulänglichkeit verführt zur oberflächlichen Betrachtung. Es ist ein trauriges Schauspiel, eine Mädchenklasse oder eine Gymnasialklasse vor einer Aufstellung von Photographien der Hauptwerke Raffaels oder Michelangelos zu sehen. Die Flut von Reproduktionen droht die Keime einer künstlerischen Bildung zu ertränken, wo sie sich zeigen.“ Die Hamburger Kunstfreunde wollen Faksimilereproduktionen deutscher Holzschnitte und Kupferstiche für Schulzwecke, zunächst Holbeins Totentanz, herstellen lassen, die den Wert von Originalen haben und doch so billig sein sollen, daß jedes Kind beim Unterricht ein Exemplar in der Hand haben kann. Das ist sehr löblich. Ob es aber viel helfen wird, solange man in den Gymnasien den Knaben durch antikisirende Bilder von klein auf die Köpfe verdreht? Ich habe schon oft gedacht: Sind denn Dürer und Rembrandt erst verständlich, wenn man das Abiturientenexamen hinter sich hat?

Lichtwark giebt aber seinem Unterricht in der Kunstanschauung, der kaum noch etwas mit den heute in Mode stehenden kunstgeschichtlichen Kursen gemein hat, einen viel größern Hintergrund. Er zeigt, daß wir Deutschen im Sehen, im Beobachten und Auffassen zurück sind, z. B. hinter den Engländern. Es fehlt dem modernen Deutschen an „äußerer Kultur und Festigkeit der Form.“ Am Engländer fallen die starken Seiten seiner Erziehung zuerst in die Augen; einen so festen Typus, wie den des weltbeherrschenden englischen Gentleman, hat Deutschland nur in seinem Offizierstande hervorgebracht. „Im Zivil sind die Herrscher aller Kulturstaaten englische Gentlemen, in Uniform deutsche Offiziere. Der englische Gentleman und der deutsche Offizier wirken als Vorbild durch dieselben ästhetischen Qualitäten der Korrektheit und der strengen äußern Zucht.“ Weil aber der typische Deutsche in seiner unzulänglichen formalen Bildung schwach gegen fremden, namentlich englischen Einfluß ist, so muß er die künstlerische Erziehung des Auges und der Empfindung bei sich erhöhen. Er wird daraus einen höhern Ausdruck seiner Persönlichkeit gewinnen. Vielleicht erscheint das manchem unsrer Leser weit hergeholt. Aber liegt nicht in der großen und sehr weit verbreiteten Schätzung der Kunstwerke bei den Engländern, die selbst gar kein Kunstvoll sind, liegt nicht in ihrem

vielsach eigentümlichen, aber immer bestimmten Geschmack, in ihren sichern Urteilen über Kunst Dinge und in dem ziemlich tief hinunterreichenden Interesse dafür, liegt nicht darin ein noch wertvollerer Besitz beschlossen, nämlich die Erfahrungen einer ruhmvollen Geschichte und das Bewußtsein einer alten, reichen Kultur? Ohne weiteres wird einleuchten, was Lichtwark über den wirtschaftlichen Kampf der Zukunft im Hinblick auf die künstlerische Erziehung sagt: Wir würden unsre Rolle auf dem Weltmarkte nur behaupten können, wenn wir uns einen „heimischen Konsumenten, der die höchsten Anforderungen stellt,“ erzögen. Dafür ist nun ja Hamburg gewiß der richtige Platz: eine reiche Bevölkerung und ausgedehnter Welthandel, dazu eigne Tradition in schöner Litteratur und sogar in Malerei, das sind die Grundlagen, und ein strebsamer, für seine Sache begeisterter Lehrerstand wird unter so kundiger Leitung schon etwas daraus zu gewinnen wissen, wovon wir unsern Lesern hoffentlich wieder einmal berichten können.

Von demselben Verlage sind in ähnlichen hübschen Einbänden fünf andre kleine Einzelschriften Lichtwarcks herausgegeben worden, die alle dem Interesse, das man in Hamburg an bildender Kunst nimmt, ihre Entstehung verdanken. Aus Vorträgen über Reiseziele und Reisevorbereitung ging hervor: Deutsche Königsstädte (Berlin, Potsdam, Dresden, München, Stuttgart), aus der geschichtlichen Betrachtung der Heimat ein andres Büchlein: Hamburg (Niedersachsen). Wir haben uns schon früher bei der Besprechung des „Pan,“ worin der größere Teil des Inhalts dieser zwei Bücher zuerst erschienen ist, über diese belehrende und zugleich unterhaltende Art ausgesprochen, Reisende und Spaziergänger zum eignen Beobachten zu veranlassen, und wir hoffen, daß das Gebotne in der neuen Form die gebührende Aufnahme finde. Wir sollen unsre Umgebung verstehen, indem wir die Umstände, aus denen sie hervorgegangen ist, in ihrer äußern Erscheinung wiederfinden — das ist, kurz ausgedrückt, das Ziel dieser Methode.

Ein drittes Heft: Die Wiedererweckung der Medaille, giebt außer einigen zuerst im Pan erschienenen Aufsätzen über moderne französische Medaillen und Plaketten Bemerkungen über diese Art von kleinen Gelegenheitskunstwerken in Wien und in Deutschland. Die Gattung steckt bei uns noch in den Anfängen, sie ist geeignet, den Sinn für kräftigen Ausdruck und schöne Form mit kleinen Mitteln zu wecken, und aus Lichtwarcks Buch mit seinen vielen Abbildungen können sich über das Wie? in ausgiebiger Weise auch solche unterrichten, die bisher noch nie von einer Medaille außer im Zusammenhang mit einer Rettung aus der Gefahr des Ertrinkens gehört haben.

Wieder ein andres Gebiet wird in einem vierten behandelt: Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus, immer zunächst im Anschluß an die Bestrebungen Hamburgischer Dilettantenvereine. Der Dilettantismus in den

bildenden Künsten und in der Musik ist nun einmal da, er läßt sich nicht ausrotten; wenn er ernst ist und nicht bloß oberflächlich, so kann er das Kunstverständnis fördern, oder, wie Lichtwark lieber gesagt haben möchte, die Fähigkeit, Kunst zu genießen. Auch das Sammeln bringt ja schon der Kunst näher, namentlich wenn es sich dem Leben der Gegenwart zuwendet. Der Dilettant tritt vielfach da ein, wo alte Volkskunst abgestorben ist, er will nicht davon leben, kann also noch weiter arbeiten, wo die durch die neue Zeit verdrängte Volkskunst nicht mehr auf ihre Kosten kommen würde. Beleben, galvanisieren läßt sich das Abgestorbene nicht, wir können mit den Forschern der Volkskunst deren Untergang beklagen und die Spuren sammeln, um uns daran zu freuen, aber praktisch führt das nicht weit, weil die Anwendung nicht mehr möglich ist. Lichtwark meint sogar: „Und wären Muße und Wille da, so wäre es verkehrt, das Alte erneuern zu wollen. Es ist ohne Kraft, sonst würde es aus sich selbst neues Leben entwickeln. Und es ist verlorne Liebesmüh, neue Bildung von unten auf bauen zu wollen. Aller Fortschritt besteht darin, daß Einzelne einen höhern Typus vorleben und die Massen ihnen nachstreben.“ Dieser Satz ist durchaus richtig, man kann ihn ja nachprüfen an hundert Wendungen der Geschichte unsrer Kultur, Litteratur oder Kunst, aber es ist gegenüber den vielen Veranstaltungen von heute, die alle höhere Bildung direkt ins Volk bringen wollen, gut, daß ihn ein sachkundiger Mann aufs neue ausspricht, für den übrigens das Volkstümliche einen wesentlichen Platz einnimmt in dem ganzen System seiner historisch-ästhetischen Betrachtung. „In den Kreisen der Wohlhabenden allein finden sich heute die Bedingungen des Gedeihens, Muße, Mittel und Bedürfnis. Wenn der Dilettantismus gesundet, so kann und muß von ihm aus mit der Zeit die neue Volkskunst entstehen.“ Von diesem „Muße“ hängt alles ab, die „Volkskunst“ würde sich dann allerdings um eine Schicht höher lagern, und die Sache ist jedenfalls des Nachdenkens wert. Gegenstand des Dilettantismus ist in Hamburg zunächst die Amateurphotographie geworden, dann aber infolge einer neuen Vereinsgründung fast alles, was die menschliche Hand zu künstlerischer Thätigkeit veranlassen kann, Zeichnen, Malen, Liebhaberholzschnitt für Buchzeichen und Lesezeichen, Bucheinband und andres, und oft verbindet sich die Arbeit des dilettirenden Auftraggebers mit der des ausführenden Handwerkers in der verschiedensten Weise. Es ist klar, daß dadurch das Handwerk gefördert werden kann, denn ihm wachsen nicht nur Aufträge, sondern auch geistige und künstlerische Kräfte zu, und andererseits tritt der gebildete Privatmann dem Technischen und Künstlerischen näher, als es durch bloßes Anschauen geschehen könnte, und aus vielen solchen gebildeten Männern wird schließlich das Publikum, das nach den Absichten des Hamburger Dilettantenvereins gehoben werden soll. Lichtwark giebt uns einige Andeutungen über den Nutzen, den die Berufsphoto-

graphie aus dem Mitwirken der Liebhaber gezogen habe, und weist auf die Aufgabe hin, die ihre Teilnahme an der Bildnisphotographie noch zu erfüllen habe, nämlich an die Stelle des heutigen Verschönerungsverfahrens etwas von der verschwundenen Wahrheit und schonungslosen Charakteristik der großen alten Porträtmaler zu setzen. Als was für ein verwaschenes, haltungsloses Geschlecht müssen wir dereinst dem Kunsthistoriker erscheinen, der die Überbleibsel der photographischen Porträtkunst auf ihren Inhalt, die Dargestellten, zu prüfen unternimmt! Ganz besonders lesenswert ist der Aufsatz über Bucheinbände. Was für Erinnerungen steigen da in uns auf, wenn wir von den Tugenden unsrer Vorfahren lesen, von der Buchbinderkunst im achtzehnten Jahrhundert und ihren künstlichen Früchten, den geschmackvollen, goldgepreßten Lederbänden mit farbigen Schildern für Titel und Bandzahl auf dem hellen Grunde des Rückens, sodaß nun eine solche Wand von uniformierten Bücherrücken auf Regalen oder hinter Glas eine dekorative Einheit bildete und vornehmer und behaglicher wirkte, als jedes Prunkmöbel. Liebenswürdigeres, sagt Lichtwark, als gelbes Kalbleder mit reicher Vergoldung und Schildern in Türkisblau, in zartem Rot oder Grün läßt sich nicht denken, die Wahl der Farben fordert ein eignes Studium, hier kann der Liebhaber auf die Leistungsfähigkeit der Lederfabrikation von großem Einfluß werden.

Sa, ich selbst habe diese schönen Dinge noch mit eignen Augen gesehen, in den Überbleibseln der Bibliothek meines Urgroßvaters, der kaum wohlhabender war als ich. Trotzdem lasse ich mit Vorliebe meine Bücher so binden, wie man es nach Lichtwarks oberstem Grundsatz vermeiden müßte, nämlich mit dunkeln Rücken, weil diese nicht so schmutzen und man die Goldschrift besser darauf sieht, vor allem aber, weil es billiger ist; und meine Frau, die sich nicht lange zu besinnen pflegt, wenn sie die Anschaffung eines keinem Gebrauche dienenden Ziernöbels für nötig hält oder einer kostbaren Portiere oder eines kleinen Kunstgegenstandes aus Bronze oder Marmor, würde sich wahrscheinlich gelinde verfärben, wollte ich ihr plötzlich mit einer solchen goldig wirkenden, kalbledernen Wand hinter den Fenstern meines großen Bücherchranks aufwarten. Und sie hätte doch auch Recht damit, denn die Richtung unsers Luxus hat sich nun einmal geändert. Aber Lichtwark hat ebenfalls Recht, denn er kann nicht nur mit Hamburger Leder, sondern auch mit Hamburger Gelde rechnen, und der Gesetzgeber in künstlerischen Dingen soll immer das Höchste verlangen. Wie sehr nun leider unsre arme Wirklichkeit hinter dem Geforderten zurückbleibt, das kann der Leser zufällig an diesen allerliebsten Bändchen unsers ästhetischen Gesetzgebers selbst sehen. Gibt es wohl etwas ordinäreres und zugleich etwas vergänglicheres, dem Papier schädlicheres, als die Drahtheftung? Und doch wollen nur unsre kleinen Buchbinder noch mit Faden heften, und der plebejische Draht, ein Erzeugnis der umfangreichsten Organisation des Jahrhunderts, der Metallindustrie, also eines der Wahrzeichen unsrer Zeit,

verunstaltet und zerfrißt allmählich unsre Bücher, ob wir sie in Pappe oder in Kalbleder binden, mit Sicherheit, und keine Macht scheint diesen Unfug aufhalten zu können.*)

Das letzte der uns vorliegenden Bändchen heißt *Blumentkultus* (*Wilde Blumen*) und handelt von der Pflege der jetzt vernachlässigten alten Hausblumen, wenn man diese Bezeichnung gebrauchen darf, die durch die kostbaren Zimmereinrichtungen mit den schweren dunkeln Vorhängen verdrängt worden sind. Man hat ja nicht einmal mehr Blumentöpfe, die Anspruch auf Schönheit machen, wie sie einst in den Fenstern unsrer Eltern und Großeltern standen, früher aus Fayence mit Löwenmasken, die einen Ring im Maul hatten, später aus bemaltem Porzellan; man braucht ja für Gärten und Veranden nur noch die rohen irdnen Scherben. Man hat auch keine einfachen und dabei stilgerechten Vasen und Gläser zur Aufnahme abgeschnittener Blumen, denn wer fragt oder sieht bei den anspruchsvollen Chrysanthemumbüscheln darnach, in was für geschmacklose Behälter sie gesteckt sind? Hier wird nun wieder das alte Blumenfenster empfohlen, wozu der weißgestrichne Fensterrahmen in seiner Wirkung für die schlichte Backsteinfassade gehört; wenn nicht in der Stadt, so ließe sich dieser Schmuck doch draußen wiederherstellen. Dazu wird von Blumentöpfen, neuen Glasformen, Körben, Sittern, Brettern gehandelt und zuletzt auf den kleinen Hausgarten hingewiesen, aus dem die Blume vertrieben ist zu Gunsten einer „kläglichen Nachahmung der englischen Landschaft.“ Frischer Rasen und Büsche, vielleicht sogar ein paar wirkliche Bäume am Hause — das galt bisher für einen Fortschritt gegenüber dem früher säuberlich eingetheilten Küchengarten mit feinen Blumenrabatten, denn es nimmt sich wie ein Stück Park aus und thut auch dem Auge wohl. Es ist der englische Garten, den wir vor nun hundertfünfzig Jahren zuerst über Hannover und Braunschweig bekamen, und der dann das Entzücken eines ganzen Zeitalters, des Rousseauschen, war, gewissermaßen in äußerster Parzellirung. Der Blumentkultus, meint Lichtward, werde den englischen Garten kleinerer Dimension zerstören; dessen Tage seien gezählt, und dann könne „der kleine Garten am Hause wieder nach künstlerischen Grundsätzen mit geraden Wegen und Blumenbeeten angelegt werden.“ Da wären wir also ungefähr wieder am Ausgangspunkte, wenn die Entwicklung den ihr hier vorgeschriebnen oder vorausgesagten Gang nähme. Sa Lichtward

*) Die Buchbinderei ist aus technischen Gründen zur Drahtheftung übergegangen, nachdem diese sich bewährt hat, und Fadenhefter giebt es jetzt gar nicht mehr im großen Betriebe. Es wird wohl darauf ankommen, ob die Drahtheftung gut oder schlecht ist. Bei guter Arbeit und solidem Material ist kaum zu fürchten, daß die geringsten Schäden eintreten. Schlechte Fadenheftung und schlechter Leim sind wohl ebenso verderblich für die Dauerhaftigkeit der Bücher, wie schlechte Drahtheftung. Immerhin mag es gut sein, Bibliotheksbände, wie es wohl auch meist geschieht, mit Faden zu heften, da ja für den Draht noch keine Erfahrung von Jahrhunderten vorliegt.

Der Verleger

meint sogar, der künstlerische Garten müsse wieder einen künstlerischen Geschmack auch in der Architektur hervorrufen. Auch gegen die kostspieligen naturalistischen Wintergärten bringt er allerlei vor und möchte sie nach dem Muster der alten Kreuzgänge als vor Wandfassaden hinlaufende Galerien mit Grün und Blumenbeeten geordnet wissen. Alle diese Gedanken, die zunächst für Hamburg gelten sollen, werden den historisch gestimmten Leser zu weiterem Nachdenken anregen. Praktisch genommen, wird wohl jeder Einzelne an einigen Punkten mit der stilvollern Einrichtung seines Daseins, insofern es etwas mit Blumen und Gewächsen zu thun hat, einverstanden sein, andres aber wird er nicht opfern wollen. Es erschien ihm immer als eine Verbesserung oder Verschönerung seines Lebens, und es hat doch auch seinen geschichtlichen Grund gehabt. Der Stadtbewohner hat vielleicht keine Zeit mehr, den kleinen Garten mit Blumen zu bestellen, oder er genießt ihn nicht, weil er selten hinuntergeht. Eine Veranda aber mit grünen Gewächsen kann er jeden Augenblick betreten. Darin stehen auch vielleicht echte alte Vasen, französische oder sächsische, in denen nie Blumen gesteckt haben, denn sie sind viel zu kostbar zum Gebrauch, auch hat er ja keine Blumen, die er abschneiden könnte. Das ist stilllos und unharmonisch; aber möchte sich wohl jeder derartige Besitzer nach dem Lichtwarkischen Buche reformiren lassen? Schwerlich, und selbst wer aus dem Stil ein berufsmäßiges Studium zu machen pflegt, wird doch als Bewohner seiner Räume meistens wohl vorziehen, Eklektiker zu bleiben.

Nach den Mittheilungen der Verlagshandlung wird die Reihe dieser kleinen Handbücher des Kunstunterrichts fortgesetzt werden. Wir sehen dem mit Interesse entgegen.



Madlene

Erzählung aus dem oberfränkischen Volksleben von J. H. Köffler

Verfasser von „Martin Böhinger“

(Fortsetzung)

6. Wer gewinnt?



in böser Sturm wars. So ist der April. Er ist wie die Leute, die uns täglich duzendweise begegnen. Sie ziehen den Mund bald bis an die Ohren vor Freundlichkeit, während sie vor kurzem erst für uns tödtlich ein Graupelwetter besorgt haben. Aber der Sturm war vorüber, und in wohlwollender Majestät goß die Abendsonne ihren Glanz über das Dörflein und die Flur. Das Wasser ist verlaufen; aber in Winkeln, Gräben und Löchern liegen noch schmutzige Graupelmassen.