



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Dresdner Künstlerhefte

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

Was Wunder, wenn die Muse von den Ritterburgen herabsteigt und sich in den mächtig aufblühenden Städten und ihren Bürgerhäusern heimisch macht; wenn sie ihre Abenteuerlichkeiten ablegt und ein schlichtes, einfaches Bürgermädchen wird, nicht mehr hoch zu Roß durch die Welt fährt, sondern wie andre ehrbare Leute hübsch auf Schusters Rappen bleibt. So ist die Poesie der folgenden Zeit, oft philisterhaft und fad, aber doch gemüthlich tief und rein wie die hiedern Schuster und Schneider in Nürnberg oder Kolmar; bald auch wüßt und roh wie die Landsknechte und ihre Dirnen. Ob sie sich wohler fühlte, oben auf den Höhen der Burgen oder in den Werkstätten und Lagerzelten, wer mag das sagen. Jedenfalls sind unter den „Volksliedern“ der kommenden Zeit manche, die es mit den besten „ritterlichen“ aufnehmen.



## Dresdner Künstlerhefte



ulius Hoffmanns Verlag für Kunst und Kunstgewerbe in Stuttgart gibt als besondere Abteilung seiner längst eingeführten, angesehenen Monatschrift „Moderne Bauformen“ eine Reihe von Hefen heraus, die den Erzeugnissen der neuesten Dresdner Architektur und ihrer Nebengebiete gewidmet sind. Sie führen den Titel: „Dresdner Künstlerheft, Sonderheft der modernen Bauformen“, kosten je zwei Mark und enthalten nur Abbildungen, die von den betreffenden Künstlern selbst ausgewählt und dargeboten werden, keinen Text, wofür wir besonders dankbar sind. Denn Worte über die neue Bewegung hat man allmählich genug gehört. Erschienen sind drei Hefte. Die Aufnahmen sind hervorragend schön und deutlich. Wir empfehlen das Unternehmen auf das angelegentlichste. Hier kann jemand besser und jedenfalls bequemer, als in der Wirklichkeit, kennen lernen, was „das Neue“ ist. Ob er es dann liebt oder nicht, ist eine Sache für sich. Das erste Heft enthält Kirchenbauten der bekannten Dresdner Architektenfirma Schilling und Graebner, die sich ihren ersten, verdienten Ruhm durch den Ausbau und die ganze innere Ausstattung der 1897 durch Brand zerstörten Kreuzkirche erwarb. Wir finden da zunächst die Kirche in Strehlen auf dreißig Blättern mit vielen Detailaufnahmen, sodann zwei Kirchen in Zwickau und Wiesa und endlich zwei zurückgewiesene Kirchenprojekte für Chemnitz und Mannheim. „Bei der Mannheimer Konkurrenz tröstete uns ein Preisrichter in einem Briefe wenigstens damit, daß er uns auf die nächste Generation verwies, die vielleicht für unsre Auffassung reif sei.“ Wir selbst haben beim öftern Besehen dieser Tafeln ein immer erneutes Vergnügen und viel Anregung zu weitem Gedanken gefunden. Es wäre aber vorlaut, andre in ihren Eindrücken durch Worte stören zu wollen. Wir meinen, jeder, der sich für den

neuern Kirchenbau zu interessieren glaubt, kann nichts besseres tun als dieses Heft in die Hand nehmen und die darin niedergelegten Empfindungen feiner und ernster Künstler auf sich wirken lassen. Wie verhält sich namentlich die hier gegebene Innendekoration zu seinem eignen Gefühl für kirchliche Formen, und hat dieses Gefühl da, wo es sich ablehnend verhält, recht, oder beruht es nur auf der zufälligen, historischen Gewöhnung an das Alte? Dann wird ja dieses ohne Frage überwunden werden durch das Neue, wenn man ihm nur Zeit läßt. Oder aber haben die historischen Formen nicht außer dem Altersprivileg doch auch noch eine tiefer liegende, innere Kraft, eine wenigstens mit der kirchlichen Kunst unlösbar verbundene Lebensfähigkeit, die, wie sie Jahrhunderte überdauert hat, auch dieser Neuerung standhalten wird? Denn bis jetzt wenigstens ist die moderne Richtung auf diesem Gebiete noch wenig über das Regieren hinausgekommen. Das Doppelheft 2 und 3 bringt auf 136 Tafeln Werke der großen Dresdner Kunstgewerbeausstellung von 1906 mit Beschränkung auf Dresdner Künstler: Fassaden einiger Ausstellungsgebäude, viele Innenräume mit ihrer Ausstattung an Möbeln und Geräten, endlich einzelne Gegenstände. Die Abbildungen sind ganz vortrefflich. Der Photograph, der die Aufnahme dieser Interieurs gemacht hat, ist ein Meister seines Fachs. So muster-giltig sind sie in der Wahl des Standpunkts, so klar bis in alle Winkel. Das Ganze ist ein Erinnerungsdenkmal von dauerndem Wert, so recht geeignet, Anhaltspunkte zu geben für die Erörterung der mannigfaltigen Fragen, die die nunmehr geschlossene, ungemein reichhaltige Ausstellung angeregt hat.

Die beteiligten Kreise, Veranstalter und Aussteller, sind von ihren Erfolgen befriedigt. Die öffentliche Meinung der Unbeteiligten ist es nicht durchweg. Auswärtige Besucher haben manche Einwendungen gemacht, das einheimische Publikum konnte man, wo man ging und stand, reichlich kritisieren hören. Manche hervorragende Dresdner Firmen haben die Ausstellung überhaupt nicht beschickt, zum Teil, wie man sagt, deswegen, weil sie das hier zum erstenmale durchgeführte Prinzip nicht billigten, das kurz gesagt den ausführenden Gewerbsmann als Vasallen des erfindenden Künstlers erscheinen ließ. Wie kommt der Maler dazu — sagte zum Beispiel der Goldschmied —, wenn er sich mit Bildermalen nicht mehr ernähren kann, mir seine Entwürfe von Geräten und Schmucksachen als Erfindungen aufzudrängen; die kann ich doch selbst machen, wenn ich überhaupt meine Kunst verstehe! In der Tat trat denn auch das „Entworfen“ oder „Erfinden“ auf den Etiketten und im Katalog überall recht aufdringlich hervor, oft geradezu komisch bei nichtigen Dingen, sodaß man auf den Gedanken kommen konnte, ein Spatzvogel hätte hier den hohen Stil der Ausstellungsterminologie parodieren wollen. Namentlich war die Ausstellung mit solchen Erfindern weiblichen Geschlechts reich gesegnet.

Am meisten Interesse erweckte bei den Besuchern das auch der Menge nach überwiegende Zimmermobiliar, worunter die bessern Einrichtungen meist für bestimmte, mit dargestellte Räume geschaffen waren, manchmal in der Art,

daß das einzelne Möbel nur diesen Platz und keinen andern haben konnte. Manche dieser Interieurs waren sehr reizvoll, aber dann auch so kostbar, daß sie nur für Automobilbesitzer zu erschwingen waren, denen es denn ja auch nicht darauf ankommen kann, alle diese zarten Sachen, sobald sie die ersten Spuren wirklichen Gebrauchs zeigen, durch ebenso kostbare neue zu ersetzen.

Es war sehr unterhaltend, die Leute durch die einfachern Zimmer wandeln zu sehen und reden zu hören. Das soll für unsern Stand sein, hm! Dann gingen sie an die Preiszettel, die an einem Türpfosten hingen. Das Ergebnis war doch meist — nicht immer — das, daß auch die allereinfachsten Sachen unverhältnismäßig teuer waren. Ein kleiner Handwerksmann, der seine Freunde herumführte, meinte zwar, sie würden mit der Zeit etwas billiger werden, dies seien ja nur die ersten Ausstellungsproben, aber das sei andererseits begreiflich, daß Möbel, die von Künstlern entworfen würden, auch ihr Geld kosten müßten. Sollte sich aber das Publikum wirklich dazu verstehn, bei notwendigen Gebrauchsgegenständen eingebilddete künstlerische Werte (eingebilddet, weil es sie nicht als Verbesserungen erkennt) zu bezahlen? Nun sind außerdem diese für einfache Leute bestimmten Möbel durch das Eingreifen der Künstler vielfach auf eine geradezu primitive Einfachheit gebracht, man könnte sagen, zurückgeschraubt worden. Sie haben nichts einladendes, nichts, was lockt oder reizt, sie scheinen dem kleinen Manne mit verletzender Deutlichkeit sagen zu wollen: Das da ist für dich und bezeichnet auch äußerlich deinen Stand und dein Vermögen; willst du schöner haben, so wird es für dich viel zu teuer, denn wir liefern nur „in Echt“, und das ist, wenn es was herzeigen soll, für die Kommerzienräte! Ein vielgefeierter Möbelskünstler hängt zum Beispiel die Rissen solcher einfacher Sofas mit Lederriemen an Nägel, die in das Holz geschlagen sind, eine ehrlich sichtbar gemachte Mechanik, die in der Geschichte des Möbelwesens vielleicht eine Vorstufe des Möbelpolsters darstellen mag, dessen wir uns heute dank der Geschicklichkeit unsrer kleinsten Tapezierer täglich erfreuen. Vielleicht macht sich auch heute noch der Bauer auf diese Weise die Lehne einer alten Holzbank bequem. Aber so etwas im zwanzigsten Jahrhundert in die Möbelfabrikation einzuführen ist doch nichts weiter als Affektation. Und bei dem feinen Mobiliar für die reichen Leute macht man doch wirkliche, vernünftige Polsterung. Das ist nur ein einziges Beispiel aus vielen, die den Unterschied zwischen Hoch und Niedrig oder Reich und Arm allzudeutlich zeigen. Auch in den Möbelbezügen macht sich diese affektierte Einfachheit breit. Da haben wir diese stumpffarbigen, halbverschoffenen graugrünen Baumwollstoffe, die den bescheiden kleinen Mann tagtäglich daran erinnern: Das ist für dich und deinesgleichen; früher hast du für denselben Preis ein Plüschsofa gehabt, aber das ist nicht sitzgerecht. Wir leben ja im Zeitalter der Kunsterziehung. Wird sich das Publikum aber auch diese Erziehung gefallen lassen? Überall sonst im Leben, wohin wir sehen, finden wir in äußerlichen Dingen das Streben von unten nach oben, so vor allem in der Kleidung, und was man nicht echt

haben kann, das nimmt man in Surrogaten. Jeder möchte alles äußerlich so hübsch wie möglich haben und zeigen. Dieser Grundtrieb des menschlichen Herzens ist so alt wie die Welt. Sollte er sich wirklich durch die Kunstschulleisterei austrotten lassen?

Wir sammeln noch einige Eindrücke aus der großen Flucht von Zimmern, Sälen und Vorräumen mit den anspruchsvollern Einrichtungen, die vor allem sehr schön gearbeitet und aus gewähltem Material hergestellt waren, so kostbar, daß sich gewöhnliche Menschen gar nicht vermessen würden, dergleichen besitzen zu wollen. Aber sie durften es doch ansehen und sich ihre Gedanken darüber machen. Das Publikum schien hindurchzugehen mit einem Gefühl von Ehrfurcht vor dem vielen Gelde, was das zu erwerben kosten müsse, und darin hatte es gewiß Recht. Wer aber die Erinnerung mitbrachte an ähnlich luxuriöse Mobiliareinrichtungen älterer Stilformen, dem mußte es doch alsbald aufgehn, wieviel voller und reicher diese hätten wirken müssen, wenn es darauf ankam, Eindrücke einer wirklich vornehmen Pracht zu verbreiten. Bei schlichten Gegenständen des täglichen Gebrauchs hat ja die Ornamentscheu der Moderne etwas für sich. Wenn sie aber Prunkmöbel in größerem Maßstabe baut und noch so viel echtes Material verschwendet, macht sie mit ihren stumpfen Profilen und ihren leeren Flächen den Eindruck nüchternen Einförmigkeit. Sie kann, da das Auge nun einmal Zierformen verlangt, diese nicht ganz entbehren, aber das Linienwerk, das sie an die Stelle des verschmähten Ornaments der historischen Stile setzt, langweilt uns durch die kümmerliche Eintönigkeit der sich stets wiederholenden Motive. Welche Armut an Erfindung gähnt uns zum Beispiel aus der Zeichnung dieser kostbaren Teppiche und Vorhänge entgegen! Nicht ohne Grund behaupten sich ja deshalb auch die orientalischen Fabrikate. Die bleiben „modern“, wenn sich auch das Publikum einreden läßt, daß die Renaissance- und Barockmuster durch die neueste Liniendekoration überwunden seien.

Diese bessern und auch ein Teil der geringern Mobiliare waren, wie schon bemerkt, in besonders dekorierte Räume gestellt, wovon die Abbildungen unsers Dresdner Künstlerhefts eine Anschauung geben. Wenn dies zu dem Zwecke geschah, daß sich die Möbel auf solche Weise besser präsentierten, so war das ja nichts neues, denn unsre Möbelmagazine machen es auch nicht viel anders. Hier aber waren, wie ebenfalls schon bemerkt wurde, in sehr vielen Fällen diese Möbel gerade für diese Räume bestimmt, und diese Zusammengehörigkeit trat mit dem Anspruch auf, etwas Neues zu sein, wofür man den Ausdruck „Raumkunst“ gewählt hatte. Ganz neu ist ja freilich auch das nicht, denn es ist auch sonst schon vorgekommen, daß sich ein reicher Mann im eignen Hause nach seinem und seines Architekten Geschmack die Räume einrichten und möblieren läßt. Neu war aber die prinzipielle Betonung dieser Zusammengehörigkeit, die Verallgemeinerung dieser Forderung, oder, wie man auch sagen kann, der Anspruch, daß dies etwas Neues sei, so wichtig und notwendig, daß es eine Aufgabe der Zukunft sein werde und müsse. Nun wissen wir aber alle,

daß mit der zunehmenden Beweglichkeit unsers Verkehrs auch die Unbeständigkeit unsers Wohnens zugenommen hat. Wir wechseln Ort, Straße und Wohnung wie unser Kleid, wir mieten uns die Wohnung, die wir finden, und stellen hinein, was wir haben; das ist für die meisten von uns der Lauf des Lebens, der uns auch wohl kaum noch Zeit lassen würde, mit unsern Gedanken dieser Raumkunst nachzuhängen. Die Wenigen, die es anders haben können, finden in frühern Zeitaltern, zum Beispiel in dem Frankreich des Rokoko oder auch noch in den Schlössern unsrer Fürsten Vorbilder der Einheit von Raum und Ausstattung von so verlockender Wirkung, daß sich dagegen die neue Raumkunst mit all ihrer Materialverschwendung kümmerlich ausnimmt. Ob dem Einzelnen dies oder das mehr oder weniger zusagt, ist dabei völlig gleichgiltig. Man soll nur nicht Dinge, die weder neu sind, noch Allgemeingut werden können, dem Publikum als wichtige künstlerische Eroberungen hinstellen.

Bergegenwärtigt man sich den Niedergang unsrer eigentlichen hohen Kunst, worüber heute wohl kein Wort mehr zu verlieren ist, so scheint der Zeitpunkt für eine radikale Umgestaltung der sogenannten angewandten Kunst nicht ungünstig gewählt. Will das Publikum keine Bilder mehr kaufen, und langweilt es sich an den Denkmälern unsrer Bildhauer, so wird es um so eher der Predigt Gehör schenken, daß ihm bis jetzt in seiner häuslichen Umgebung der richtige Stil gefehlt habe. Jede Zeit muß ihren Stil haben. Machen wir also einen. Wir sahen kürzlich in einem Dresdner Möbelgeschäft, deren Inhaber sich durch individuellen Geschmack auszeichnen, eine nach unserm Gefühl recht gute Herrenzimmereinrichtung in geschnittem Eichenholze, reich, behaglich und auch ziemlich kostbar. Sie war für die große Ausstellung gearbeitet, aber zurückgewiesen worden; sie sei nicht „modern“. Man sagt den Dresdnern anderwärts, zum Beispiel in Berlin, „Stiltyrannei“ nach, wozu dieses ein passender Beleg sein würde. Wie wir hören, haben sich sachkundige Berliner Besucher darüber gewundert, mit welcher Ausschließlichkeit die Moderne das Dresdner Kunsthandwerk in der Ausstellung beherrsche, und von hervorragenden Dresdner Gewerbetreibenden haben wir dasselbe aussprechen hören. Das soll natürlich kein Lob sein. Andererseits tut sich Dresden etwas darauf zugute, daß es der Vorort für die neue Bewegung im Kunstgewerbe ist, nächst oder neben München. In der Tat wird es allmählich schwer, die noch vor zehn Jahren so beliebten hübschen Rokokomöbel zu bekommen. Wir haben auch schon einen förmlichen Kampf mit Worten um den Möbelstil, einen Kampf des Neuen gegen das Alte in der Fach- und der Tagespresse, in den Reklamen der Geschäfte, in Vorträgen und Gelegenheitskundgebungen. Gerade so, wie man vor zwanzig Jahren um die Malerei zu kämpfen anfang. Wir möchten bei diesem Punkt einen Augenblick verweilen, weil uns da vieles lehrreich scheint. Damals, bei dem Wortkampf um die Malerei, der ja bekanntlich nicht bloß in Dresden, sondern beinahe überall geführt wurde, und der eine unendliche Menge von Literatur hervorgerufen hat, hörte und las man viele hohe

Worte von Natur und Ideal, von Wahrheit und Aufrichtigkeit der Auffassung und deren moralischem Wert für den menschlichen Charakter, weil doch die Malerei Kunst war, und Kunst die Menschen nicht nur unterhalten, sondern auch bilden und besser machen sollte, was alles freilich in leidenschaftlicher und häßlicher Polemik vorgetragen wurde, wie es eben geht, wenn Menschen miteinander zanken. Dazu kam eine lächerliche Überschätzung des Objekts. Die unbedeutendste Skizze wurde als eine Tat gefeiert. Zwischendurch vernahm man einzelne vernünftigeren Stimmen, die auf die Dauer Recht behalten sollten: Laßt doch das Streiten und Sezessionieren, sagten diese; es hindert euch keiner, etwas zu machen, wenn ihr es könnt; ob modern oder nicht, ist dabei gleichgültig. Und so ist es mittlerweile eingetroffen. Was gut und gesund war an der neuen Richtung, ist geblieben, aber die Bäume sind nicht in den Himmel gewachsen, und ein neues Zeitalter der Malerei haben wir nicht bekommen. Setzt ist auf die neue Bewegung in der Malerei eine ebensolche in der Möbelkunst gefolgt. Sie wird getragen von dem Gedanken der allgemeinen Kunst-erziehung. Als erstes Objekt hatten sich die Kunstzerzieher die Malerei erwählt, die sie dem Volke näherbringen wollten. Nun kommt das Möbelwerk an die Reihe, und neben der praktischen Arbeit geht die Theorie und die Polemik gegen das Alte her, gerade so wie damals. Man ruft sich ein Publikum zusammen und predigt ihm: So muß es gemacht werden, bisher wart ihr auf dem Holzwege. — Wir haben schon einmal eine Bewegung auf demselben Gebiet erlebt. Sie begann in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, ging von Wien aus, setzte sich über Berlin und München fort und gestaltete unser ganzes Möbel- und Dekorationswesen um, nach ältern Vorbildern in sehr verschiedener Weise, eklektisch. Man nannte das bekanntlich später „die Stilhege“. Wir wissen längst, daß damals viel überflüssiger Stilprunk getrieben wurde, aber es ist doch auch sehr vieles geschaffen worden, was heute noch nicht bloß gefällt, sondern von der modernen Möbelkunst einfach nicht erreicht wird. Das ist auch gar nicht verwunderlich, denn gegen den Erwerb ganzer Kunstzeitalter kann der dürftige Formenvorrat der Moderne nicht aufkommen. Jene frühere kunstgewerbliche Bewegung unterschied sich aber von der heutigen auch noch dadurch, daß sie weniger Lärm machte. Die literarische Reklame fehlte. Die Aufsätze und Bücher, die von Leuten wie Jakob Falke oder Bruno Bucher geschrieben wurden, klärten in ruhiger Weise auf, es gab auch sachlich belehrende Ausstellungsberichte, aber die laute, aggressive Polemik und das Sezessionsgetue hatten keine Stelle. Faire et ensuite se taire, war die Signatur jener Bewegung, während es heute eher umgekehrt ist.

Wozu haben wir das alles hervorgeholt? Was uns Unbehagen macht, das ist die feierliche Wichtigkeit, mit der man uns diese Dinge vorführt. Daß unser Zeitalter kein Kunstzeitalter ist, wird kein Mensch, der die Vergangenheit kennt, leugnen wollen, und mit unsrer Literatur können wir auch keinen Staat mehr machen. Unfre Accente liegen auf andern Gebieten. Unser wirt-

schafftliches Leben, das mit jedem Jahre komplizierter wird, hält jedermann in Atem, Sorgen der innern und der äußern Politik nehmen unsre Gedanken in Anspruch, und ein beschäftigter Mann findet kaum noch die Zeit, ein ernstes Buch zu lesen, dessen Gegenstand außerhalb seines Berufs liegt. So sieht das wirkliche Leben aus. Und in diesem Ernst sollen wir dem Aufbau unsrer Möbel nachhängen wie Kinder, die über dem Spielzeug ihre Schularbeiten vergeffen? Als ob das eine Lebensfrage wäre, von der Bildung und Charakter abhängen, wie die Geräte äußerlich ausgestattet sind, auf oder vor denen man sitzt oder liegt, ißt oder schläft, arbeitet oder faulenz. Man spricht mit der ernsthaftesten Miene von „Stimmungen“, die diese oder jene Zimmereinrichtung „auslöse“ (wir sind ja ganz elektrotechnisch geworden), und unsre Schriftsteller, männliche und weibliche, lassen sich in ihren Arbeitszimmern öffentlich abbilden, wobei denn freilich manchmal der Schreibtisch mehr bedeuten möchte als der Mensch, der davor sitzt. Es wäre gut, wenn von Zeit zu Zeit der Tisch öffentlich ausgestellt würde, an dem Schiller seine sämtlichen Werke geschrieben hat. Zunehmender Wohlstand befördert immer die Schätzung äußerlicher Dinge; worauf sie sich richtet, das hängt jedesmal von besondern Ursachen ab. Wir sehen diese im vorliegenden Fall einerseits in einem starken Expansionstrieb unsrer Kunstziehungsmänner und andererseits in der unser Bedürfnis nach Kunst weit übersteigenden Zahl von Malern und Bildhauern. Diese finden neue Beschäftigung, jene neue Gegenstände ihrer Lehrtätigkeit, und so wäre beiden geholfen. Weiter kommt der menschliche Nachahmungstrieb hinzu. In England hat man eine solche kunstgewerbliche Bewegung mit Erfolg durchgeführt, und irgendeiner Ausländerei müssen wir ja zu jeder Zeit nachlaufen. Der Gedanke, warum denn die klugen Franzosen das nicht mitmachen, scheint unsern Leuten gar nicht zu kommen. Oder sie beschwichtigen etwaige Bedenken damit, daß wir eines Bluts mit unsern englischen Vettern seien, also tun müßten, was sie tun. So geht es ja auch beinahe allen denen, die von uns hinüber reifen und sich drüben eine Weile aufhalten: sie finden alles dort musterhaft, möchten womöglich jedes bei sich zu Hause einführen und übersehen ganz die himmelweiten Unterschiede in den Verhältnissen, auch wo solche mit Händen zu greifen sind, wie am äußern Zuschnitt des Lebens, am Geldbeutel, der drüben bekanntlich andre Dimensionen hat als bei uns. Wenn jetzt das Künstlerhonorar dem Preise von Gebrauchsgegenständen, die bis dahin der Handwerker allein hergestellt hat, zugeschlagen werden soll, so ergibt das eine wirtschaftliche Veränderung, deren Kosten das kaufende Publikum zu tragen haben wird, und außerdem fällt sie noch zufällig gerade in die Hochkonjunktur unsrer Fleischpreise. Und die Handwerker, die in den Blütezeiten des Kunstgewerbes selbst Künstler waren, werden nun zu ausführenden Arbeitsgesellen der Künstler. Man rechtfertigt diese Verschiebung damit, daß bisher der den Künstlern zukommende Erfinderlohn von den kaufmännischen Unternehmern in die Tasche gesteckt worden sei, nun sollen die Künstler ihre eignen

Unternehmer werden, und daß die Sozialdemokraten in ihren Blättern diese Umwälzung als einen Kampf gegen das Kapital hoffnungsvoll begrüßen, zeigt uns, von wie verschiedenen Seiten sich eine Sache betrachten läßt.

Ehe es aber zum Ernst kommt, will auch noch die Komik ihr Recht haben. Wenn sich schon das Erfindertum der männlichen Künstler an den Etiketten ganz unbedeutender Gegenstände manchmal wie ein mißglückter Witz annimmt, so jagt auf dem Gebiete der weiblichen Erfindung buchstäblich ein Scherz den andern. Weibliche Handarbeiten können ja etwas sehr Schönes sein, und viele von den hier ausgestellten waren alles Lobes wert. Warum auch nicht? Die Frauen haben auf diesem echt weiblichen Gebiete früher Hervorragendes geleistet, ohne Ausstellung und ohne Erfinderehrgeiz; es wäre traurig, wenn ihnen diese Fähigkeit abhanden gekommen wäre. Aber zum Umfallen war das gerade nicht, was man diesmal gesehen hat, auch das Beste nicht. Man sieht dergleichen jetzt überall auch außerhalb der Ausstellungen. Und das der Menge nach überwiegende Mittelgut war andrerseits so kümmerlich unbedeutend, so unindividuell und reizlos, daß man sich nur über das Selbstvertrauen wundern konnte, das sich in den geforderten Preisen ausdrückte. Zwanzig, dreißig, vierzig Mark für ein Deckchen oder ein winziges Kissen war gar nichts, die wahrnehmbare Leistung bestand aus einigen durch den Stoff gezogenen Seidenfäden, und auf der Etikette stand feierlich zu lesen, daß Mia, Lotti, Lula, Helmi, oder in welcher modernen Namensverzerrung sonst sich die Künstlerin gefallen mochte, dieses Kunstwerk „entworfen“ habe. Eine bequeme Erwerbssart jedenfalls. Die Kuh hätte ich fertig, sagte der Maler, jetzt fehlt nur noch der Dohse, der sie mir abkauft. Ob der sich aber findet, und wie es dabei manchmal zugehn kann, davon erzählte man sich in einem bestimmten Falle folgendes. Eine junge Dame verbreitete in ihrem Kreise, sie hätte für die Entwürfe zu der Silberausstattung einer Kommerzienratsstochter so viel bekommen, daß sie wohl ein Jahr davon leben könne. Das sei schon richtig, sagte, als sie darauf angedet wurde, Salome Goldstaub (die Verlobte eines unsrer befähigsten jüngern Diplomaten, der für einen wichtigen Auslandsposten designiert sein sollte, des Barons von Gimpel), aber, fügte sie erklärend hinzu: Hansi Nichtsnutz, das war der Name der Künstlerin, sei ihre Pensionsfreundin, und der habe sie etwas zu verdienen geben wollen. Sie selbst finde die Sachen nicht einmal hübsch, und beim Hofjuwelier Klimeyer würde sie jedenfalls besser und auch billiger dazu gekommen sein. Wieviel Wahres an solchen Geschichten ist, weiß man ja nicht immer, aber man kann sich recht wohl vorstellen, daß es so oder ähnlich oftmals zugehn mag, wenn sich die „Entwürfe“ unsrer Gewerbekünstlerinnen in Taten umsetzen.

