

William Morris

Ein paar Winke über
das Musterzeichnen

SLUB Dresden

zell1

2007

8

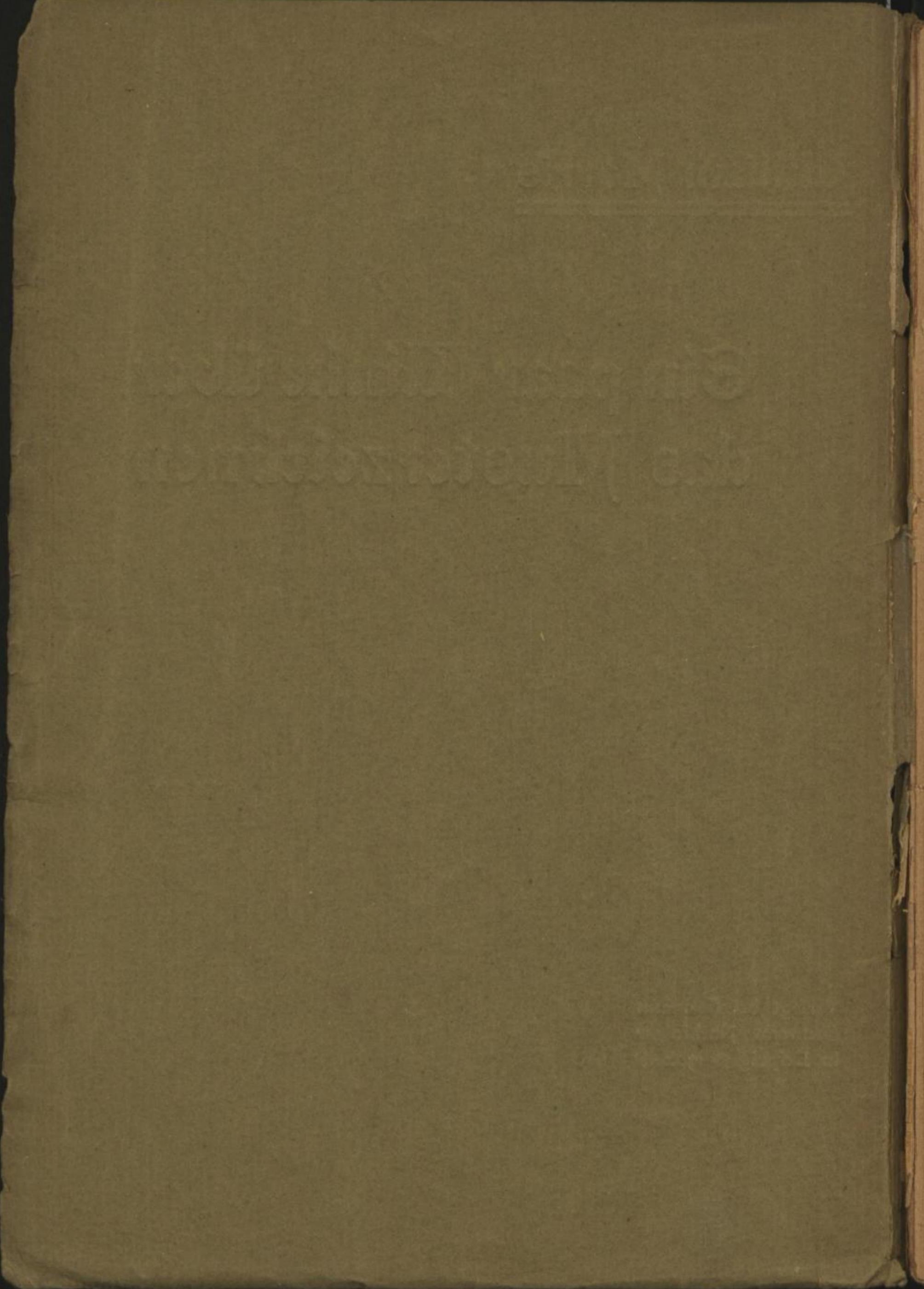
073739

m001

MAG



rmann
olger
z



1.-

Im Verlag von Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig ist ferner erschienen:

- William Morris**, Neues aus Nirgendland. Utopischer Roman. Br. M. 6,—, geb. M. 7,50
Die Geschichte der glänzenden Ebene, auch das Land der Lebenden oder das Reich der Unsterblichen genannt. Br. M. 3,—, geb. M. 4,— (Im Druck.)
Kunsthoffnungen und Kunstforgen. (Hopes and Fears for Art). I. Die niederen Künste. II. Die Kunst des Volkes. III. Die Schönheit des Lebens. IV. Wie wir aus dem Bestehenden das Beste machen können. V. Die Aussichten der Architektur in der Civilisation. Pro Bd. br. M. 2,—
Kunstgewerbliches Sendschreiben. Br. M. 2,—
Die Kunst und die Schönheit der Erde. Br. M. 2,—
Wahre und falsche Gesellschaft. Br. M. 1,—
Zeichen der Zeit. (Signs of change.) Einzig autoris. Ausgabe. Aus dem Englischen übertragen. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- Walter Crane**, Dekorative Illustration des Buches in alter und neuer Zeit. Autoris. deutsche Ausgabe mit 160 Illustrationen. Aus dem Englischen überseht von S. u. R. Burger. 2. Auflage. Br. M. 7,50, geb. M. 9,—
Linie und Form. Autoris. Ausg. mit ca. 160 engl. Originalillustrationen. Br. M. 10,—, geb. M. 12,—
Grundlagen der Zeichnung. Autoris. deutsche Ausgabe mit 200 Originalillustrationen. Br. M. 12,—, geb. M. 14,—
- Walter Crane, Cobden-Sanderson, Lewis F. Day, Emery Walker, William Morris u. a.**
Kunst und Handwerk (Arts and Crafts Essays). Autoris. deutsche Ausgabe besorgt von Dr. Julius Zeitler. I. Die dekorativen Künste. II. Die Buchkunst. III. Keramik, Metallarbeiten, Gläser. IV. Wohnungsausstattung. V. Gewebe und Stickereien. Pro Band br. M. 2,—
- Joseph Pennell**, Moderne Illustration. Aus dem Englischen von S. u. R. Burger. Einzig autoris. Ausgabe mit 170 Illustrationen. Br. M. 7,50, geb. M. 9,—

H 813
125

60

William Morris . . .
Ein paar Winke über
das Musterzeichnen .

Verlegt bei Hermann
Seemann Nachfolger
in Leipzig © 1902 ©

zell 1 m 001 MAG P3 2

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.



12594

Bedruckt bei
E. Haberland in Leipzig-R.



2007 8 073739

Unter dem Begriff Musterzeichnung, von dem ich heute abend zu Ihnen sprechen will, verstehe ich die Ausschmückung einer Fläche mittels Arbeiten, die nicht imitativ oder historisch sind, weder principiell, noch nur wesentlich. Oft sind solche Arbeiten nicht buchstäblich eben, denn sie können geschnitten oder in Gips oder Thon geformt sein; was für ein stoffliches Relief sie aber auch haben mögen, sie tragen es aus Gründen der Schönheit und des Reichtums, und nicht aus Gründen der Imitation oder der direkten Mitteilung; man hat daher diese Kunst die ornamentale genannt, obgleich in der That alle wirkliche Kunst ornamental ist. Bevor wir nun fortfahren, mögen wir uns wohl fragen, welchen Grund oder welche Berechtigung diese sogenannte ornamentale Kunst hat, zu existieren? Wir können die Frage kurz dadurch beantworten, dass wir sagen, es sei klar, dass sich die Menschheit bisher für ihren Besitz sogar auf Kosten eines guten Stückes Arbeit und Mühe entschieden habe: eine Antwort, die hinreichend unser Gewissen befriedigt, dass wir nicht notwendigerweise unsere Zeit hier mit ihrer Betrachtung vergeuden; weiterhin aber können wir nach den Gründen streben, die auf die Menschen in dem Masse einwirkten, dass sie stets auf etwas hofften, das zweifellos für einige darunter einen thörichten Ueberfluss des Lebens darstellt. Ich weiß keinen besseren Weg zu diesen Gründen, als dass wir für jeden von uns voraussetzen, er befinde sich in dem Raum, in dem er einen guten Teil seines Lebens zuzubringen haben wird und besagter Raum sei ganz schmucklos, ferner, er stelle nun Betrachtungen

darüber an, womit er die nackten Wände für sich angenehm und nützlich machen könne; ich sage die Wände, denn nach alledem besteht der ausgedehnteste Gebrauch von Musterzeichnungen in der Bekleidung der Wände eines Zimmers, einer Halle, einer Kirche, oder welches Bauwerk man immer wolle. Zweifellos wird es Leute geben, wenigstens in diesen Tagen, die sagen werden: „Am meisten nützt mir, die Wände nackt zu lassen!“ So wie es auch Leute geben möchte, die auf die Frage, mit welcher Art von Büchern sie ihr Zimmer ausstatten wollten, antworten werden: „Mit keiner!“. Ich denke aber, ihr werdet mit mir darin übereinstimmen, daß diese beiden Klassen von Menschen in einer ungesunden geistigen, und wahrscheinlich auch körperlichen Verfassung leben; in diesem Falle brauchen wir uns nicht über ihre Launen zu beunruhigen, da es die Kunst nur mit gesunden und heilen Menschen zu thun hat. fragt man wiederum einen gesunden und heilen Menschen, mit welcher Art Kunst er seine Wände bekleiden wolle, so könnte er antworten: „Mit der besten!“ und so die Frage abschneiden. Aber beileibe nicht! So zusammengesetzt ist das menschliche Leben, daß sogar diese scheinbar höchst vernünftige Antwort sich kaum besser als eine Ausflucht herausstellt.

Denn ich nehme an, daß die beste Kunst in der gemalten Darstellung von Menschenbildern besteht; was sie dachten, hat sich in der Welt ereignet vor ihrer Zeit, was sie beurteilen, haben sie mit leiblichen oder seelischen Augen gesehen: und die also dargestellten Bilder sind stets wirklich schön, sehr oft reizen sie auch die Leidenschaften und Antriebe der Menschen auf und flößen nicht selten Kummer oder sogar Schrecken ein.

Geschichten, die davon erzählen, wie die Menschen nach mehr Streben, als ihnen das materielle Leben geben kann, ihre Kämpfe für das zukünftige Wohlergehen ihrer Rasse, ihre selbstlose Liebe, ihre unvergoltene Dienste: dergleichen sind die Gegenstände für beste Kunst; in solchen Dingen ruht sicherlich eine Hoffnung, dennoch ist es wahrscheinlich oft sorgenvoll genug, sie anzusehen; aus Niederlagen spriest der Sieg, aus dem Tod das Leben — das liest man auf ihrem Antlitz.

Man beachte dabei, daß alle diese feierlichen und erhabenen Dinge klar und ohne jegliche Zerstreuung zum Ausdruck gelangen, mit solchem Leben und solcher Kraft, daß sie auf den Beschauer einen so tiefen Eindruck machen, daß er sich den wirklichen Szenen gegenübergestellt fühlt und eine Weile unter ihnen lebt; sie heben sein Leben weit über das tägliche Gewirr der kleinen Dinge, das ihn ermüdet, auf die Höhe des Heroismus, den sie darstellen.

Das ist die beste Kunst; und wer kann leugnen, daß ihr Dasein für uns alle gut ist, um unsere Gefühle anzuregen: Dennoch macht ihre wirkliche Größe etwas daraus, mit dem sorgsam verfahren sein will, denn wir können unsere Empfindungen nicht immer tief aufgereizt haben: das ermüdet uns Leib und Seele; und der Mensch, ein Tier, das sich nach Ruhe lehnt, gleich andern Tieren, verteidigt sich gegen die Müdigkeit, indem er sein Herz verhärtet und sich weigert, sich jede Stunde am Tage durch tragische Gefühle aufregen zu lassen, nicht einmal der Schönheit gestattet er das, die seine Aufmerksamkeit allzulehr fordert.

Solche Verhärtung ist schlimm, sowohl für die Künste, als für uns selber; und deshalb ist es nicht so gut,

immer die beste Kunst unter den Augen zu haben, obwohl es in reichem Malse gut ist, das wir ihres Genusses von Zeit zu Zeit fähig sind.

Indessen kann ich nicht zugeben, das irgend eine Stunde des Tages ganz entblöst sei von Leben und Schönheit; darum müssen wir uns mit einer geringeren, ich will nicht sagen, schlechteren, Kunst versorgen, mit der wir unsere gewöhnlichen Werktags- oder Ruhezeiten umgeben; und für diese Zeiten, meine ich, wird es hinreichend sein, das wir unsere täglichen und häuslichen Wände mit Ornamenten umkleiden, die uns an das Antlitz der Erde erinnern, an die unschuldige Liebe der Tiere, oder an Menschen, die ihre Tage zwischen Arbeit und Ruhe verbringen. Ich meine, mit einem Schmuck, der uns an diese Dinge erinnert und unsern Geist und unser Gedächtnis in Stand setzt, sie leicht hervorzubringen; weil ihre wissenschaftliche Darstellung uns noch einmal in die Probleme der harten Thatsächlichkeit und der Mühseligkeit des Lebens hineinstürzen und so unsere Ruhe noch einmal zerstören würde.

Wird nun diese geringere Kunst hinreichen, uns zu befriedigen, dann ist sie gut; denn was die höheren Künste anlangt, so können sie niemals in stärkerem Malse verwendet werden, da es nur wenige Leute giebt, die sie machen; ebensowenige haben Geld genug, um irgend einen Teil davon selbst zu besitzen, und wenn sie könnten, würden sie die alberne Selbstsucht haben, sie von andrer Leute Augen abzuschliessen; während die ihr nachgeordnete Kunst in reicher Menge für alle Menschen vorhanden sein sollte, in so reicher, das Sie nur in die Nachbarschaft zu rufen brauchen und nicht

in alle Welt, man möge sich ihre hübsche neue Wand nach ihrer Vollendung betrachten.

Aber diese Art von Kunst muß in höherem Grade eindringlich wirken, als den Gedanken an Nachahmung erwecken; da sie zwecks einer rechten Menge davon eine Gattung von Arbeiten darstellen muß, die für gewöhnliche Leute mit einer entwicklungsfähigen Einbildungskraft nicht allzu schwierig herzustellen sind; für Leute, von denen man keine Wunder an Geschicklichkeit erwarten kann, und von deren Händen man nicht zu viel verlangen darf, damit man nicht, indem man sie überarbeitet, auch noch das verliert, was ihre Intelligenz einem geben kann. Zugleich ist die Darstellung dieser niedrigeren Art von Leben ziemlich sicher, seelenlos und langweilig zu werden, es sei denn, daß ihr eine Seele verliehen wird durch die Anstrengungen der Leute, auf die von den Schranken der Ordnung und den Notwendigkeiten der Kunst ein Zwang ausgeübt wird, selbst über diese Dinge nachzudenken und so einen Teil der unendlichen Mannigfaltigkeit herauszubringen, der im Menschengeiße wohnt.

Es ist selbstverständlich unmöglich, die Natur buchstäblich nachzuahmen; der äußerste Realismus des realistischsten Malers kommt noch eine tüchtige Strecke dabei zu kurz; und was die Arbeiten anlangt, die von gewöhnlichen, nicht ungeschickten oder gegen Schönheit unempfindlichen Leuten gefertigt werden, so würde der Versuch, die Wirklichkeit zu erreichen, sicherlich das Resultat haben, ihren Verstand zu verdunkeln und sich der ganzen Schönheit zu berauben, die man in seinem Herzen wünscht, die man aber nicht durch die Kunst auszudrücken gelernt hat.

Kehren wir nun zu unserer Wand zurück und denken wir darüber nach. Wenn man nichts darauf bringen will, als was eine buchstäbliche Natur-Nachahmung anstrebt, so besteht alles, was man thun kann, darin, das man ein paar abgesechnittene Blumen oder kleine Reiser darauf nagelt, indem man vielleicht eine Kornblume oder einen Schmetterling darauf anbringt. Nun, ich leugne nicht, das das hie und da eine gute Dekoration bilden kann, wenn aber aller Schmuck jene Form annähme, meine ich, wäre er bald lästig und würde einen zu einer weils gewaschenen Wand treiben; bestenfalls bildet er einen sehr beschränkten Anblick, den man von der Natur haben kann.

Ist es nicht besser, wenn auch in schlichter Weise, an das dichte Wein-Gegitter erinnert zu werden, das die Sonne am Nilufer abhält; oder an die wilden Wälder und ihre Ströme, mit den Hunden, die an ihnen entlang keuchen; oder an die Schwalben, die über die Gartensträucher hingleiten zu den Dachtraufen hinauf, wo ihre Jungen sind, während die Sonne über ihnen durch die Wolken bricht; oder an die blumenreichen Wiesen pikardischer Sommertage? Ist das nicht alles besser, als Tag um Tag ein paar täuschend echte Zweige und Blumen zu zählen, die täuschend echte Schatten auf die Wände werfen und kaum etwas davon zu sagen wissen, was jenseits Covent Garden liegt?

Man kann sicher sein, das jeder Schmuck leer ist und zum mindesten auf die erste Stufe des Niedergangs gesunken ist, der einen nicht an etwas erinnert, das über ihn hinaus liegt, von dem er bloß ein sichtbares Symbol ist.

Wenn wir nun aufzählen, womit wir unsere Wände zu bekleiden haben, so handelt es sich

1. darum, was wir erreichen können,
2. was schön ist;
3. was uns weder in Unruhe stürzt, noch unempfindlich macht;
4. was uns an ein weiterreichendes Leben erinnert und die Spur einer starken Einprägung der menschlichen Phantasie trägt;
5. was von sehr vielen Menschen ohne allzu große Schwierigkeit und mit Freude hergestellt werden kann.

Ich glaube, daß diese Bedingungen von den Musterzeichnern zu allen Zeiten erfüllt wurden, da die Kunst gesund war, und daß sie alle mehr oder weniger verletzt wurden, da die Kunst ungesund und unecht war. In solch schlimmen Zeiten mußte die Schönheit der Laune weichen, die Einbildungskraft der Ausschweifung, die Natur kranken Alptraumphantasien und endlich die handwerksmäßige überlegte Geschicklichkeit, die weder eine Ueberschätzung des Gehirns noch der Hand duldet, die, ohne mit der Arbeit zu sparen, wenn sie notwendig ist, sich streng weigert, sie zu vergeuden, der industriellen Betrügerei, die sich vom betrieblamen Pöfuschen nährt.

Ich habe nun von dem gesprochen, was man die sittlichen Eigenschaften der Kunst nennen kann, von der wir handeln; wir wollen also versuchen, hier abzukürzen und ein letztes Wort darüber zu sagen, bevor wir uns mit dem materiellen oder technischen Teil befallen.

Ornamentale Muster, die über die Verachtung vernünftiger Leute erhaben sein sollen, müssen drei Eigenschaften besitzen: Schönheit, Phantasie und Ordnung. Es ist klar, daß ich über die erste nicht viele Worte zu verlieren brauche. Man schöpft gewaltig Wasser mit einem Sieb, wenn man es nicht fertig bringt, ornamentale Arbeiten schön zu machen.

Was die zweite Eigenschaft anlangt, die Phantasie, so mag ihre Notwendigkeit nicht so offenkundig sein, wenn man die bescheidene Natur unserer Kunst in Betracht zieht; dennoch wird man bei reiflichem Nachdenken wahrscheinlich zugeben, daß jedes menschliche Werk, das Schönheit besitzt, auch einen Sinn in sich tragen muß; daß das Vorhandensein irgend welcher Schönheit in einem Handwerksstück einschließt, daß der Geist seines Erzeugers zu dieser Zeit mehr oder weniger erregt war, etwas über das gewöhnliche Dasein hinausgehoben; daß er seinen Brüdern etwas mitzuteilen hatte, was sie vorher nicht wußten oder fühlten, und was sie niemals erkannt oder gefühlt hätten, wenn er sie nicht dazu gezwungen hätte.

Ich bitte das zu bedenken, wenn man unglücklicherweise irgend eine leblose Imitation irgend eines Stückes vergangener Kunst sieht, wie es einem wahrscheinlich nur zu oft begegnet und wenn man über die Erkenntnis verwirrt ist, daß es einen nicht befriedigt. Der Grund ist der, daß der Imitator nicht in die Seele des toten Künstlers eingedrungen ist; daß er sogar voraussetzte, er habe nur eine Hand und keine Seele gehabt, und so nicht wußte, was er thun wollte. Ich betone das, weil es uns zum Schlusse zwingt, daß, wenn wir keine eigene ornamentale Kunst haben können, wir überhaupt

keine haben können. Jedes wirkliche Kunstwerk, auch das schlechteste, ist unnachahmlich. Ich bin ganz sicher, daß alle aufgehäuften Erkenntnisse der modernen Wissenschaft, die Energie des modernen Handels, die Tiefe und der Geist moderner Gedankenkreise das Produkt des Kunstfleißes eines unwissenden abergläubischen Bauern aus dem Berkshire des 14. Jahrhunderts nicht wieder erzeugen können; auch nicht das eines wandernden kurdischen Schafhirten oder eines mit fellen und Knochen beladenen Indianers. Wie gesagt, das bin ich sicher; und die Gewißheit drückt mich nicht nieder, sondern sie begeistert mich sogar; denn sie läßt uns ein, uns zu erinnern, daß die Welt für mehr denn ein Jahrhundert und einen Ort beachtenswert war, eine Thatfache, die wir ziemlich häufig geneigt sind, zu vergessen.

Nun aber zu der dritten der wesentlichen Eigenschaften unserer Kunst, zur Ordnung. Hier muß ich sagen, daß ohne sie weder die Schönheit noch die Phantasie sichtbar werden können; sie ist die fessel ihres Daseins und erschafft sie eigentlich erst, wenn sie für die Menschen im allgemeinen von irgend einem Nutzen sein sollen. Laßt uns darum sehen, mit was für Mitteln sie arbeitet, wie sie die materiellen und geistigen Seiten des Gewerbes zusammenbringt.

Ich habe bereits von dem Wege gesprochen, auf dem es sich von den Materialien handelt, die von der Natur gegeben sind, und wie die Ordnung da gleichsam sowohl eine Wand gegen die vage Allgemeinheit aufbaut, als auch eine Thür öffnet, durch welche die Phantasie hereintritt. Dies geschieht mittels der Behandlung, die, wie man technisch sagen kann, Stilisierung der

Natur genannt wird. Die Ordnung erfindet nämlich bestimmte schöne und natürliche Formen, die eine vernünftige und phantasievolle Persönlichkeit, an die sie sich wenden, nicht nur an den Anteil der Natur erinnern, den sie, in seinem Sinne wenigstens, repräsentieren, sondern auch an vieles, das jenseits von jenem Anteil liegt. Ich habe bereits auf einige Gründe für diese Behandlungsweise natürlicher Gegenstände hingewiesen. Man kann nicht eine ganze Landschaft oder ein ganzes Feld in sein Zimmer bringen; nicht einmal einen ganzen Busch; und überdies bringt es nur ein sehr besonders ausgebildeter Handwerker fertig, sie dem anzunähern, was bei uns in Augenblicken der Erregung als eine Imitation solcher Dinge gelten kann. Das sind Begrenzungen, die jeder Form der geringeren Künste gemeinsam sind; daneben aber legt jedes Material, in dem Haushaltungsgegenstände geformt werden, bestimmte spezielle Schranken auf, innerhalb deren der Handwerker arbeiten muß. Hier hinwiederum ist die Wand der Ordnung gegen die vage Allgemeinheit aufgerichtet und die Thür der Ordnung für den Eintritt der Phantasie. Denn von Anfang an muß man begreifen, daß diese Schranken soweit als nur möglich davon entfernt sind, für die Schönheit in den einzelnen Gewerben Hemmungen zu bilden. Im Gegenteil, sie sind Anregungen und tragen zu ihrer Erzeugung bei; wer sie lästig findet, ist nicht zum Handwerker geboren, und die Perioden der Kunst, die sich ihrer entschlagen wollen, sind Niedergangsperioden.

Das muß nun klar sein, wenn man darüber nachdenkt. Man gebe einem Künstler ein Stück Papier und sage zu ihm: „Ich brauche einen Entwurf“, und er wird

Sie fragen: „Wozu? Was soll damit geschehen?“ Und wenn Sie ihm das nicht sagen können, nun, so wage ich nicht den Namen zu nennen, mit dem sein Zorn Sie belegen wird. Sagen Sie ihm aber, ich brauche dieses wunderliche Feld mit einem Ornament ausgefüllt, ich brauche diese und jene hübsche Sache aus solchen Stoffen, die keinem Zug nachgeben, so wird seine Erfindung stracks beseelt sein, und er wird sich mit einem festen Willen an die Arbeit setzen; denn wirklich ruht das Entzücken an der Handfertigkeit an der Wurzel jeglicher Kunst.

Weiterhin nun begrenzt dieses Arbeiten im Material, das die raison d'être alles Musterentwerfens ist, es noch mehr in der direkten Nachahmung der Natur, und verweist es noch bestimmter darauf, sich an die Phantasie zu wenden. Zum Beispiel: man hat einen Haufen kleiner gefärbter Glaswürfel, um ein Bild daraus zu machen, oder ein paar gefärbte Wollenbündel, aus denen man zu gleicher Zeit ein Bild und ein Kleidungsstück machen kann; da giebt es denn einen rechten und einen falschen Weg, sich an die Arbeit zu machen: man kann sich nämlich mit seinen Würfeln und Bündeln daran machen, ein mit dem Pinsel gemaltes Gemälde nachzuahmen, ein Kunstwerk, das in einem Material hergestellt ist, bei dem die Einschränkungen ebenso wenige und biegsam sind, als sie bei dem zu bearbeitenden zahlreich und streng sind; mit fast unsichtbaren Vierecken oder Schlägen des Weberschiffchens kann man, Quadrat um Quadrat, oder Linie um Linie, die Imitation der raschen Pinselstriche eines Oelmalers herstellen und so zuletzt ein Produkt der Nachahmung haben, das zweifellos von den Leuten bewundert werden

wird, die sagen: „Wie wurde das gemacht? Wir können weder Würfel noch Flechtbänder darin sehen.“ Nicht anders würden sie gestaunt haben, hätte man ihnen ein Porträt des Lord-Majors in gebranntem Zucker gemacht oder den Lord Parnell in einem Feuerwerk gezeigt. Ist aber das Wunder vorbei, so kann es geschehen, daß einige vernünftige Leute sagen: „Das ist nicht besonders schön; und was nach alledem eure Geschicklichkeit anlangt, so habt ihr ein Jahr zu dem genommen, was ein Maler zweiten Ranges in drei Tagen hätte herstellen können. Warum habt ihr es also überhaupt gemacht?“ Eine Frage, die keine Antwort findet, wie ich fürchte.

Gut, solche Stoffe können dergestalt benützt werden, so geschickt sind die Menschen; sie sind aber so gebraucht worden, — so verkehrt und dumm sind die Menschen.

Andererseits kann man seine Glaswürfel und seine Wollenbündel ganz genau betrachten und darüber nachdenken, was am besten aus ihnen zu machen ist; sie brauchen aber die Phantasie nicht zu fesseln, denn man kann mit ihnen eine Geschichte in einer neuen Weise erzählen, auch wenn es keine neue Geschichte ist. Man kann den Widerstand seines Materials besiegen und es soweit zum Gehorsam bringen, als die Bedürfnisse der Schönheit und die Mitteilung der Geschichte gehen; man wird von dem Sieg seiner Geschicklichkeit erfreut sein, darf aber unter bloßer Betriebsamkeit seinen Gegenstand nicht vergessen und bewußt sein, daß der Sieg kein unfruchtbarer war, sondern eine schöne Sache hervorgebracht hat, die nur der stete Kampf mit Schwierigkeiten hervorbringen konnte, und wenn die

Leute sie ansehen, werden sie genötigt sein, zu sagen: „Nun, obgleich es roh ist und trotz dem Material, hat der Handwerker gezeigt, das er weiß, was eine gute Linie ist; es ist sicherlich schön, wie es geformt ist, und der Handwerker hat die Dinge mit seinen eigenen Augen angesehen: und dann, wie die Würfel schimmern in diesem unzerstörbaren Bilde, wie das Gold strahlt!“ Oder: „Welchen Reichtum an Farbe und Zartheit der Abtönung zeigt dieser eingewobene Wollstoff, der mit Farbe so tief durchtränkt ist! Kein anderes denkbare Material hätte ähnliche Dienste leisten können, wie das. Und die Kosten sind nicht so hoch; wir können eine Menge dieser Art Arbeiten haben. Jawohl, der Mann ist seinen Lohn wert.“

In dieser Form nun können Materiale genützt werden, so schlicht und gläubig können die Menschen sein, das sie ein Kunstwerk von dieser Art zu machen wagen können: nein, so erfahren und fröhlich sind sie gewesen, das sie es zur Freude vieler Menschen gewagt haben, nicht zum letzten ihrer eigenen.

Ich habe nun auseinanderzusetzen versucht, das die Natur des Gewerbes dem Musterzeichner bestimmte Beschränkungen auflegt, innerhalb deren er arbeiten muß, ferner, das jeder Zweig davon weitere Begrenzungen in sich selbst trägt. Bevor ich ein paar Worte über diese speziellen Begrenzungen sage, will ich, mit Ihrer Erlaubnis, den Gegenstand enger machen, indem ich bei einem der hauptsächlichsten Punkte der Musterzeichnung ein klein wenig verweile: bei der Herstellung eines in sich zurücklaufenden Musters für eine ebene Fläche. Betrachten wir zunächst einmal ihre Konstruktion und die Linien, auf denen sie sich aufbaut.

Die Schönheit und Phantasie nun, von denen ich als von Notwendigkeiten für alle Muster gesprochen habe, kann von der schlichtesten Art sein und ist es auch oft gewesen — mit der offenkundigsten Anordnung. Nehmen wir also zunächst einmal eine von diesen: unsere Wand kann mit bloßen horizontalen Farbstreifen geschmückt sein; was für Schönheit auch immer darin sein mag: sie beschränkt sich auf die Schönheit sehr einfacher Verhältnisse und auf die Farben und Kontraste von gebräuchlichen Tönen, während ihre Absichten dahin begrenzt sind, die Aufmerksamkeit der Menschen auf den Reiz des Materials und der pflichtschuldig ordentlichen Konstruktion einer Wand zu ziehen.

Nach dieser einfachsten Form kommt jene von Vierecken und Quadraten auf einer nicht mit Blättern belegten Decke sozusagen, was aber nur ein Hinweis auf die mögliche Konstruktion der Wand ist, wenn sie nicht an sich konstruktiv ist. Von hier aus gelangen wir zu Musterflächen aus Linien, die entweder rechtwinklig sind oder die Form von sich berührenden Kreisen haben. Wir haben nun den Gedanken konstruktiver Blocks oder Kurven aufgegeben und fühlen uns vermutlich gedrungen, Linien auf der Wand zu ziehen, in Verbindung mit Einlegearbeiten; oder es liegt der Gedanke an eine Art von Behang vor; zunächst, wie bei vielen alten ägyptischen Arbeiten, an Geflechte aus Rohr oder Gras; später an Gewebe aus feineren Materialien, die nicht die Aufmerksamkeit auf die Kreuzungen von Kette und Einschlag lenken.

Hier kommt zunächst ein mit Blüten besetzter Stoff. Die Linien werden von Zweigen gebildet, und Blätter oder Blüten füllen die Räume zwischen den Linien.

Diese Art der Ornamentierung zeigt einen langen Weg von den ursprünglichen Streifen und Vierecken entfernt, ja sogar von den kreuzweise gegitterten Mattenzeichnungen. Die erste Art dient gewöhnlich, wenn ganz einfach, zu äusserlichen Arbeiten und soll noch reicher ausgestalten, was die Sonne und die Schattengebung schon reich machen. Die zweite Art setzt entweder eine frühe Stufe der Civilisation voraus, oder eine dauernde Erinnerung an ihre Rauheit.

Was aber dieses durchgebildete Muster anlangt, so ist es, einfach, wie seine Konstruktion ist, nie übertroffen worden: in seinen reicheren Formen ist es eng verknüpft mit den prächtigen und gewaltigen Formen der römischen Architektur; und bis die grosse Wandlung eintrat, als der einst verachtete Osten mit der alten niedergehenden westlichen Civilisation sich zu vermischen und sie sogar zu beherrschen begann, war es in der That die einzige Form, die wiederkehrende Muster annahm, mit Ausnahme blosser quadratischer und symmetrischer Arbeiten, obgleich gewisse Verbindungen des Kreises und des Quadrates zur Erzielung grösseren Reichtums verwendet wurden.

Die nächste Wandlung, so weit sie eben konstruktiv ist, bringt uns auf die Stufe, die praktisch die letzte ist, die in sich zurücklaufende Muster erreichen können; und die Wandlung ist grösser, als sie einem auf den ersten Blick erscheinen möchte: sie ist ein Teil jenes Umschwungs der grossen Kunst aus dem Späten und niedergehenden Klassischen in das Byzantinische, oder wie ich es lieber nennen möchte, in die neugeborene gotische Kunst. Zu allererst tritt sie an einigen Bauten der Frühzeit des 6. Jahrhunderts auf, wo die Archi-

tektur einen plötzlichen Sprung gethan zu haben und in der That vom Tod zu neuem Leben gekommen zu sein scheint. Hinsichtlich der Konstruktion von Mustern war die Wandlung einfach diese: Die fortwährende Erzeugung gekrümmter Linien trat an die Stelle bloßer Berührung oder Verflechtung gerader Linien.

Alle in sich zurücklaufenden Muster der alten klassischen Welt waren, ich wiederhole es, auf die quadratische oder runde Form begründet. Alle ihre Einfassungen oder Friese waren entweder von Blumenbüscheln gebildet, die nebeneinander wuchsen und sich zuweilen mit ihren Ranken berührten oder verflochten, oder auch Guirlanden, in denen keine fortwährende Erzeugung stattfand, sondern nur durch die Maskierung der Wiederholung durch Glieder des Musters, die sich verbreiterten. Als aber die junge Gotik an die Stelle der alten klassischen Kunst trat, prägte sich die Wandlung im Musterzeichnen aus in der allgemeinen Annahme der fortwährenden Erzeugung als einer Notwendigkeit für Einfassungen und Friese; bei quadratischen Mustern sozusagen wurde diese Erzeugung die allgemeine Regel in allen wichtigeren Entwürfen.

Von diesem quadratischen fortlaufenden Muster giebt es zwei Hauptformen der Konstruktion:

1. den Zweigtypus auf einer Diagonallinie,
2. den Netztypus auf verschiedentlich proportionierten Carrés.

Diese hauptsächlichsten Konstruktionen wurden im Laufe der Zeit auf alle möglichen Arten mehr oder weniger geistvoll und schön variiert; und es sind natürlich nur Grenz- oder Leitlinien, die auf die mannigfaltigste

Weise auszufüllen sind. Zuweilen sind diese Leitlinien nicht einmal gezogen, und wir finden uns einer Art von zerstreuten Einfällen gegenüber, die die Räume zwischen den imaginären Linien ausfüllen. Unser sicilisches Muster aus dem 13. Jahrhundert giebt uns davon ein Beispiel; das italienische aus dem 14. Jahrhundert giebt uns ein anderes, wobei die Leitlinien des diagonalen Zweiges gebrochen sind und eine Streuung über jenen Linien hervorrufen; aber in allen Fällen sind die Netz- oder Zweiglinien, nämlich die einfach diagonalen oder die kreuzweise diagonalen, wirklich vorhanden. Aus Gründen der Klarheit will ich die verschiedenen Arten der Konstruktion, die ich namhaft gemacht habe, noch einmal rasch aufzählen:

1. die horizontalen Streifen,
2. das Block- oder Schachbrettmuster,
3. das Mattengeflechtmuster, mit einer sehr mannigfaltigen Form;
4. die Musterung in Rechtecklinien;
5. das mit Blumen bedeckte quadratische Muster;
6. die runde Musterung aus Kreisen, die sich berühren;
7. die diagonalen Zweige;
8. das Netz; und anhangsweise
9. die Streuung über die Linien der Diagonalzweige oder des Netzes.

Das sind die ganzen elementaren Formen für die Konstruktion eines in sich zurücklaufenden Musters, aber es kann natürlich eine starke Variation darunter stattfinden. Durchgebildete Muster können auf den Streifen oder Schachfeldern hergestellt werden; das mit Blüten bedeckte Muster kann in sich geschlossen sein; das Netz

kompliziert, indem man ein anderes hineinbringt; der diagonale Zweig kann verschiedentlich gekreuzt sein, oder die alternierenden Zweige können abgerissen sein, so daß sie eine Art unverbundenen und verschobenen Netzes bilden; die Kreise können einander schneiden, anstatt sich zu berühren, oder es können Polygone darin sein, wie in den seltsamen Sternmustern, die das Hauptunterscheidungsmerkmal der arabischen Kunst bilden.

Natürlich können auch diese konstruktiven Linien in einer unendlichen Vielfältigkeit verborgen werden, in bestimmten Perioden war das sehr gebräuchlich, und viel Geist wurde darauf verwandt und nicht im geringsten darüber vergeudet.

Bevor ich zu der Verwendung übergehe, die diese Arten von Mustern finden, will ich etwas hinsichtlich ihres Reliefs sagen, das als die andere Seite ihrer Struktur angesehen werden kann. Wir haben, wie man sieht, über ihre Skelette gesprochen, diese Skelette müssen nun mit fleisch bekleidet werden, ihre Glieder müssen eine berührbare äußere Fläche haben; unter dem Wort Relief verstehe ich die Art, jene heraus zu bringen. Natürlich ist dieser Teil des Gegenstandes eng verknüpft mit der Farbe von Zeichnungen, darüber werde ich aber nur soviel sagen, als notwendig mit dem Relief zu thun hat.

Um die Sache so kurz wie möglich darzustellen, kann man sagen: es giebt zwei Arten von Relief für ein wiederkehrendes äußeres Muster, entweder soll die Form hell auf einem dunkeln, oder dunkel auf einem hellen Grunde stehen; oder das ganze Muster soll Glied um Glied von einer farbigen Linie umrissen werden,

die sowohl dazu dient, es vom Grund abzuheben, der nicht notwendigerweise heller oder dunkler als die Form ist, als auch die Farbe davor bewahrt, unharmonisch oder hart zu wirken.

Das will ich nun breit ausführen. Die erste jener Reliefmethoden wird von denen verwendet, die hauptsächlich an die Form denken, die zweite von jenen, deren Geist auf die Farbe gerichtet ist; und man wird leicht sehen, wenn man nur darüber nachdenkt, wie stark sich die beiden Methoden unterscheiden. Jene, die sich mit der ersten Methode von hell auf dunkel, oder von dunkel auf hell, befaßten, werden oft verwirrt und verstört, wenn sie es mit vielen Farben zu thun haben und wundern sich, warum trotz all ihrer Anläufe nach farbiger Verfeinerung ihre Zeichnungen noch schlecht aussehen.

Die Thatsache ist folgende: Wenn man viele Farben hat und seine Zeichnung mit Kontrasten und Variationen von Schattierungen herstellt, muß man die Grenzlinie in einiger Ausdehnung nehmen, wenn nicht durchgängig. Von der ersten dieser beiden Reliefmethoden ist zu bedenken, daß sie das Relief einer Fläche auf einer andern darstellt; stets liegt die Vorstellung von mindestens mehr als einer ebenen Fläche vor, oft von mehreren Flächen.

Das zweite Relief ist als die Abhebung einer Farbe von einer andern zu erachten, und Zeichnungen, die in beiden Fällen solchermaßen behandelt sind, sollten vollkommen flach aussehen und thun es auch. Um es hinwiederum breiter auszuführen, ist die erste Methode die des Westens, die zweite die des Ostens, aber des späteren und (man verzeihe die „Ungereimtheit“) des

gotischen Ostens. Der Gedanke einer Fläche, die sich über einer andern erhob, war stets gegenwärtig in allen Mustern der alten und klassischen Welt.

Was nun den Gebrauch anlangt, der von diesen wiederkehrenden Flächenmustern zu machen ist, so sind die schlichteren darunter, wie die Streifen oder die einfachen Muster zur äusseren Dekoration von Wänden benützt worden und werden es zweifellos immer werden, wie auch zum Hilfsdekor, wenn der Malsstab gross ist und die historische Kunst die Hauptrolle spielt. Andererseits können einige darüber Zweifel hegen, welchen Anteil, wenn überhaupt, die durchgebildeteren Formen von Musterarbeiten am Wandschmuck von Innenräumen haben sollen. Wahr ist, dass das Prinzip der fortlaufenden Linie, das zu jener ganzen Durchbildung emporführte, eine Erfindung des späteren Ostens war, genau wie das System der Farbe, die sich von einer andern abhebt; ich glaube, dass beides eng miteinander verbunden ist, und der Veranlassung entsprang, dass jene Völker aus verschiedenen Gründen nicht zur Malerei getrieben wurden und keine grosse Auszeichnung darin erlangten; deshalb fühlten sie ein Bedürfnis, ihre Musterkunst auf den höchstmöglichen Grad weiter zu entwickeln; bis sie mehr wurde, als die wenig beachtete Begleitung der historischen Kunst, was sie gewöhnlich in der alten oder der klassischen Welt allein war. Vielleicht mag die Thatfache, dass die Barbaren erfanden, was die ältere Civilisation, die grosse Amme der höheren Künste, verachtete, einigen als eine Verurteilung dieser durchgebildeteren Musterarbeiten erscheinen. Bevor man aber seine Aufmerksamkeit darauf richtet, möchte ich bitten, dass man sich erinnere, in welcher engen

Grenzen jene griechische Vollendung sich abspielte. Mir scheint, daß man, wenn man nicht die Gesamtheit ihres strengen Systems nimmt, durch Annahme eines geringeren Theils davon nicht besser gestellt wird; auch glaube ich in der That nicht, daß man heute jenes System halten kann, denn es diene einer Vollkommenheit, die nicht mehr erreichbar ist. Die ganze Kunst der klassischen Alten war, so lange sie lebte und wuchs, die Kunst einer Gesellschaft, gebildet aus einer engen Aristokratie von Bürgern, bedient von einer grossen Schar von Sklaven, umgeben von einer Welt der Barbarei, die stets verachtet und nie bemerkt wurde, bis sie die dünnkelhafte Aristokratie, die sich die civilisierte Welt nannte, zu überwältigen drohte.

Nein, ich meine, daß die Barbaren, die das moderne Europa entdeckten, auch noch mehrere andere Dinge erfanden, die wir, ihre Kinder, anständigerweise nicht gering schätzen dürfen; an denen wir nicht vorübergehen dürfen, eingehüllt in den Mantel einer falschen klassischen Maske; und ich meine, daß eines dieser Dinge, meinetwegen das geringste darunter, die Erfindung der fortlaufenden Linie war, die zu durchgebildeten und unabhängigen Mustern führte; und ich glaube, daß das eines jener Dinge war, das einmal erfunden, nicht mehr vergehen kann, sondern stets ein Bestandteil der Baukunst, wie der Rundbogen oder der Spitzbogen, bleiben muß. Einerseits der Architektur untergeordnet, andererseits der historischen Kunst, sollte sie nach meiner Meinung eine grosse Rolle dabei spielen, wenn wir unsere Häuser zugleich schön und friedvoll machen wollen; ein Ziel, das einer der Hauptgründe ist, weswegen alle Kunst da ist.

Was ihre Unterordnung unter die höheren Künste anlangt, so besteht alles, was wir darüber sagen können, darin, daß wir kein Uebermaß davon haben sollen. Ich glaube nicht, daß irgend eine Gefahr vorliegt, daß sie die mehr geistigen und historischen Künste aus ihrem angestammten Platz verdrängt; im Vergleich mit ihnen scheint sie vielleicht eher gering geschätzt zu werden. Macht sie jedoch irgend einen Fortschritt, wie es geschieht, so kann ich sehen, daß der Ratschluß der Verzweiflung uns zuweilen zur Ausschweifung in der Anwendung des Flächenornaments treibt. Ich meine, daß unsere Häuser so gemein und häßlich sind, und daß es so schwer ist, diesen schlimmen Lebenszustand zu ändern, daß den Menschen alle Hoffnung entrissen ist, gute Bauwerke zu erhalten und daß sie danach streben, ihren Kummer darüber zu vergessen, indem sie in ihrer Innenausstattung des Guten zu viel thun. Man darf nun nicht mutmaßen, daß ich den Leuten einen Vorwurf daraus mache, daß sie das Beste aus ihren häßlichen Häusern zu machen suchen; man weiß wahrscheinlich, daß ich persönlich hübsch auf den Strand geworfen wäre, thäten sie es nicht. Nichtsdestoweniger ist die edle Baukunst die erste und beste und selbstloseste der Künste, und wenn wir es nicht erreichen, sie irgendwie zu bekommen, werden wir bald keine Dekoration oder überhaupt — wahrhaftig — keinerlei Kunst haben, die wir in die Hundehütten bringen könnten, die für uns verfeinerte und erzogene Menschen gut genug scheinen, von andern kleinern und größern Bauten ganz zu schweigen.

Man erlaube mir nun, daß ich einige der Hauptgewerbe durchgehe, in denen Flächenmuster (und zwar

hauptsächlich wiederkehrende) verwendet werden, und versuche, einige von den Begrenzungen anzugeben, die Notwendigkeit und Vernunft ihnen auferlegen und klarzustellen, wie aus diesen Begrenzungen für jene Gewerbe Unterstützungen, und nicht Hemmungen, gemacht werden können.

Nehmen wir gleich die bescheidene, aber wie die Dinge liegen, nützliche Kunst der Tapetenfärberei. Zunächst erinnere man sich, daß es eine billige und etwas leicht gethane Kunst ist; durchgebildete Muster sind darin leicht; man trage daher Sorge, daß man weder in der Ausarbeitung der Tapete, noch in dem Aufwand von Mustern in den Räumen des Guten zu viel thue. Mit allen Mitteln, meine ich, möge man die hübscheste Tapete haben, die man sich verschaffen kann, aber man verlasse sich ja nicht so sehr in die billige Wirkung ihrer Hübschheit, daß man mehrere Muster in einem Raum hat, auch keine Zwei, wenn man sich raten lassen will. Vor allem fliehe man jene Bastard-Imitation von Malerei, Stickerei, Teppichen, die unter dem Namen „Würfeltapeten“ heute so gebräuchlich sind; auch wenn sie gut entworfen sind, wie es oft geschieht, sind sie ein Fehler. Nicht im geringsten ersetzen sie Muster von schöner Ausführung und schönen Materialien, und sie machen uns der besseren Sachen überdrüssig, indem sie sie vortäuschen. Die Leichtigkeit, mit der die Pinselei eines Künstlers in Tapeten, ich will nicht sagen, imitiert, aber karikiert werden kann, ist ein Fallstrick für diese nützliche Fabrikation, und ist es von Anfang an gewesen. Jeden Aufwand an feinen Linien und Schattengebungen durch Schraffierung können die bedruckten Waren haben, eine Farbe aber, die keinen be-

stimmten Umriss hat, ist unbrauchbar. Mißachtet man diese Thatfachen, so verliert man jeden besondern Genuss, den eine lineare Schattierung und ein klares Relief von hell auf dunkel oder dunkel auf hell ergiebt, und man beleidigt die Vernunft der Menschen, indem man die feinen Abstufungen hervorzubringen sucht, die die handwerksmäßige Ausföhrung allein geben kann. Was nun wiederum die Tapeten anlangt, so kann man es als ein Axiom erachten, dass, bei der Gleichheit in andern Dingen, natürliche Formen um so weniger direkt imitiert werden sollten, je mechanischer der Prozess ist; andererseits können wir uns bei diesen Waren, die flach auf der Wand ausgestreckt sind und keine besondere Schönheit der Ausföhrung an sich tragen, gedrungen fühlen, mehr zur Verbergung der Konstruktion unserer Muster zu thun, als wir sollten. Das giebt uns Gelegenheit, zu beweisen, dass wir geborene Musterzeichner sind, indem wir dieses scheinbare Dilemma mit Freude acceptieren und unsern Verstand ans Werk setzen, um es zu besiegen. Sehen wir der Schwierigkeit noch einmal ins Auge. Bei diesem Handwerk ist die Abwesenheit von Begrenzungen in der Zahl der Farben, die allgemeine Leichtigkeit der Fabrikation geeignet, uns in die Versuchung zu bringen, natürliche Formen bloß zusammenzuspinnen in Linien, die für ornamental gelten können; giebt man sich dieser Versuchung hin, so kommt fast sicherlich in unserer Zeichnung eine bare Platttheit heraus. Andererseits liegt die Versuchung vor, ein Muster wie für Webstücke zu zeichnen, in denen die Struktur offenkundig gezeigt und die Glieder scharf markiert sind; aber ein solches in einem billigen Material hergestellte Muster sieht allzu anmasslich aus

und, flach auf der Wand liegend, läßt es das Auge allzusehr über seine geometrischen Linien irren, und alle Ruhe ist hin.

Um dieser Schwierigkeit zu begegnen, haben wir ordentliche Tapetenblumen und Tapetenblätter zu schaffen, Formen, die offenkundig geeignet sind, mit einem Block gedruckt zu werden; die Konstruktion unseres Musters genügend zu verbergen, indem wir die Leute daran hindern, die Wiederholungen zu zählen, indem wir ihre Neugierde, das heraus zu bringen, einschläfern; dafür Sorge tragen, den Grund gleichförmig zu bedecken. Haben wir mit diesen letzten beiden Dingen Erfolg, so werden wir ein Aussehen erhalten, das hinreichend von Geheimnis umwittert ist; das ist bei allen gemusterten Sachen wesentlich und muß in den Tapeten vom Entwerfer gemacht werden, da sie, wie oben erwähnt, nicht in Falten fallen, und keine besondere Schönheit des Materials haben, die das Auge anzüge.

ferner müssen wir, falls es uns möglich ist, unwesentliche Linien vermeiden, die sehr leicht sichtbar werden, wenn sich das Muster über einer Wand wiederholt. Von solchen Linien sind die senkrechten die schlimmsten; diagonale sind ziemlich böse, und nur wagerechte machen nicht soviel aus.

Die Färbung der Tapeten hat dieselbe Grundlage wie die Formen der Zeichnung. Wenn das Material gewöhnlich und die Fabrikation mechanisch ist, sollte die Farbe vor allem bescheiden sein; obgleich eine Menge Farben vorhanden sind, die uns versuchen könnten, die Färbung sehr glänzend oder sogar sehr reich zu machen, werden wir gut daran thun, besonders vorsichtig in ihrem Gebrauch zu sein und keinen Glanz anzustreben,

es sei denn, wir arbeiten in einem lichten Farbenton, und falls unser allgemeiner Ton tief werden soll, uns vor der Farbe Grau zu hüten. Natürlich darf keine Farbe trüb oder schmutzig sein; es zeugt von Unerfahrenheit, Waren darin herzustellen und von Unfähigkeit, dabei zu beharren.

Nun ein letztes Wort über dieses Handwerk. Man möge Tapeten mit hübschen Mustern haben, wie man sie liebt, wenn nicht, bitte ich ganz ernsthaft, sich gar nicht damit zu befassen, sondern die Wand weiß zu waschen und es damit gut sein zu lassen. Ich sage es ausdrücklich: Das ist der einzige Weg, auf dem Leute, die sich nicht um die Kunst kümmern, uns Handwerkern helfen können.

Soviel von Tapeten. Als verwandte Kunst behandeln wir zunächst das Gewerbe des Zeugdrucks (im allgemeinen Kattendrucks).

Hier begegnen wir aber nicht ganz denselben Schwierigkeiten, denn er wird allgemein in Falten oder als Möbelbelag verwendet; also brauchen wir nicht so ängstlich zu sein, die Struktur unserer Muster zu verbergen und brauchen uns auch vor unwesentlichen Linien nicht zu fürchten; und was die Farbe anlangt, so ist unser Material um so viel interessanter, als das wir auf irgend einen Glanz hinarbeiten sollten, den wir aus ursprünglichen Farben bekommen können, die übrigens stets ihre eigene Schönheit haben.

Was den Geist der Entwürfe für dieses Handwerk anlangt, so habe ich aus diesem oder jenem Grunde die Vorstellung, das es besonders phantastische Formen verlangt, weil es eine so ausgesprochen östliche Fabrikation ist. Ein Muster, das sich für eine Tapete sehr

gut machen würde, sieht als Zitzmuster sehr oft schlecht und uninteressant aus. Die meisten Blumen, mit denen man alles thun kann, was nicht häßlich ist, Vögel und Tiere, die nicht weniger einfach sind, alle aus flecken und Sprenkeln und Streifen von gebrochener farbe, das scheinen die Dinge zu sein, nach denen wir verlangen. Man kann nicht auf dem falschen Wege sein, so lange man der Gemeinheit ausweicht und sich vor den im hellen Tage wandelnden Nachtgespenstern in acht nimmt. Man muß sich nur erinnern, daß in Anbetracht des Preises des gebrauchten Materials, das Handwerk ein besonders mühsames ist; daß man beim Entwerfen dafür Sorge zu tragen hat, daß jeder frische Prozess, der auf ein armes dünnes Stück Kattun im Werte von vier oder fünf Pfennigen die Elle verwandt wird, wirkliche Schönheit hinzufügen und nicht einer Laune willen geschehen sollte. Ich meine in der That, daß man erschrecken würde, wüßte man, wieviel Mühe und Sorgfalt solche Kleinigkeiten verschlingen: welche erstaunliche Menge von Energie und höchster Wissenschaft aufgebracht werden muß, um ein Muster aus drei schwarzen flecken und einer blaßroten Linie in einer besondern Art auf einem Stück Kattun zu erzeugen. Ich weiß nicht, welche Entschuldigung ein Philosoph für diese Spielerei finden möchte, für einen Handwerker, wie mich, ist es aber bloßes barbarisches Geschwätz, und ich bitte alle, die mit dergleichen nichts zu schaffen haben wollen, niemals ein Stück gemusterten Kattuns zu kaufen, an dem man das Muster nicht für hübsch hält; das ist der einzige Weg, auf dem man uns Handwerkern in dieser Sache helfen kann; das nenne ich ein Kunstpatronat.

Nun zum Musterzeichnen für Stoffe mit eingewebten Figuren, einem der bedeutendsten Kunstzweige. Da man sich hier mehr durch das besondere Material beschränkt findet, als in den oben erwähnten Gebieten, so sitzt einem die Gefahr, gewöhnlich zu werden, nicht so stark im Nacken. Man hat keine Wahl, man muß aus seinen Blumen Webersblumen machen. Da andererseits das Handwerk ein vornehmeres ist als die Tapetenfabrikation oder der Kattendruck, so fordert es einen höheren und ausgezeichneteren Stil des Entwerfens. Die Formen müssen klarer und schärfer sein, die Zeichnung sorgfältiger, das Muster muß mehr Bedeutung und Geschichte haben: mit einem Wort, die Zeichnung muß konzentrierter sein, als bei allem bisher betrachteten; hat man hinwiederum mehr zu riskieren, so wird das in der That dadurch aufgehoben, daß man nicht in den Fesseln irgend einer Notwendigkeit liegt, die Konstruktion des Musters zu verbergen, sowohl weil der Stoff ziemlich sicher in Falten kommen wird, als auch weil in einem Material gearbeitet wird, das an sich mehr oder weniger schön ist; so daß Lichter und Schatten darüber spielen, als untergeordneter Nebeneffekt, der die Gewagtheit, kühn zu sein, stark verringert. Ueberdies erfordern diese letzteren Thatfachen bei gewebten Stoffen, daß man seinen Entwurf in einer kühneren Art macht und in einem größeren Maßstab als Waren, die steifer sind und eine mattere Oberfläche haben; wir werden also sagen, daß die besonderen für eine gute Zeichnung zu Webstoffen nützlichen Qualitäten Breite und Kühnheit sind, Ursprünglichkeit und Geschlossenheit in der Erfindung, klares bestimmtes Detail in Verbindung mit einer Verschlingung der Teile,

endlich ein deutlicher Appell an die Phantasie, indem man die Eindrücke feiner Naturausschnitte geschickt hervorzurufen versteht.

Indem ich dies über gewebte Stoffe sagte, dachte ich an Waren, die mittels Weber-Schiffchen in gewöhnlichen Webstühlen hergestellt werden, die wiederkehrende Muster erzeugen; es giebt indessen zwei Arten des Weberhandwerkes, die davon auszunehmen sind, und über die ich noch ein paar Worte sagen will; zuerst die Kunst der Teppichwirkerei: hier sind die Dinge notwendigerweise so durchgebildet, daß sie alle mechanische Hülfe auf die Seite geschoben hat und sich des primitivsten Webeprozesses bedient, indem dabei der Webstuhl eher ein Werkzeug ist als eine Maschine. Unter diesen Umständen hiesse es Zeitverschwendung, wiederkehrende Muster hineinzuwoben, obwohl das in weniger mechanischen Zeiten geschehen ist. Ich sagte, daß man schwerlich einen ganzen Busch zur Wanddekoration in einen Raum bringen kann, da aber in diesem Falle der mechanischen Imitationen so wenige sind, und die in diesem Material erreichbare Farbe so tief, reich und mannigfaltig ist, daß sie höchstens von der Hand eines guten Malers in einem vollendeten Gemälde erreicht werden kann, kann man in der That seine Wand fast in eine Rosenhecke oder in einen tiefen Waldgrund verwandeln, denn das Material und seine allgemeinen Fähigkeiten zwingen uns fast, Fläche über Fläche aus einem reichen, krausen und mannigfaltigen Blätterwerk zu gestalten, durch dessen Zwischenräume glänzende Blüten und seltene Vögel blicken. Entwürfe wie diese muß man indessen als eine Art Haltestellen auf dem Weg zur historischen Kunst betrachten, sie

können so unendlich mannigfaltig sein, daß wir keine Zeit haben, dabei zu verweilen.

Der zweite dieser Ausläufer des Webhandwerks ist die Teppichfabrikation; ich verstehe die wirkliche Kunst darunter und nicht die Notbehelfswaren, die rein mechanisch gewoben werden. Dieses Handwerk nun ist trotz seiner nahen technischen Verwandtschaft zur Teppichwirkerei eine ganz besondere Angelegenheit des Musterzeichners. Was das Entwerfen dafür anlangt, so muß ich sagen, daß es arg schwierig ist, weil wir kraft seiner Natur aus dem Teppich nicht nur ein gangbares Stück Farbe, sondern sogar ein ausgezeichnetes machen müssen, und weil wir zu gleicher Zeit Form und Bedeutung in hinreichendem Maaße hineinbekommen müssen, damit wir die Herstellung in diesen westlichen Theilen der Welt überhaupt rechtfertigen; zumal wir wahrscheinlich schon in der Farbe ein gewöhnliches echtes östliches Exemplar nicht übertreffen werden und froh sein dürfen, wenn wir ihm gleichkommen.

Nochmals, die notwendigen Schranken der Kunst fördern uns, stören uns nicht, wenn wir Mut und Geschicklichkeit haben, ihnen ins Auge zu sehen und es mit ihnen aufzunehmen. Was einen Teppichentwurf anlangt, so scheint es ganz klar zu sein, daß er ganz flach sein und wenigstens nicht mehr als einen bloßen Wink auf eine Ebene geben soll, die hinter einer anderen liegt; dies geschieht, wie ich annehme, nicht so sehr wegen des offenkundigen Grundes, daß wir es nicht bequem finden, über die Vortäuschung eines hohen Reliefs zu gehen, sondern vielmehr, weil wir in einem Teppich besondere materielle und kolo-

ristische Qualität fordern; jedes kleine Stückchen der fläche muß nämlich seine eigene individuelle materielle und koloristische Schönheit haben. Nichts darf diese Notwendigkeit bei einem Teppich aus dem Gesichtsfeld drängen. Machen wir nun in unserem groben wollenen Mosaik tölpische Versuche, Ton um Ton zu schattieren und abzustufen, so werden wir unsere farbe beschmutzen und so unser Material degradieren; unser Mosaik sieht grob aus, was es nie thun sollte, wir legen von unserem Mangel an Erfindung Zeugnis ab, und werden Mitschuldige in der Herstellung einer kostspieligen Ware aus keinem guten Grund.

Der Weg nun, das Muster bei einem Teppichentwurf flach zu bekommen und es zu gleicher Zeit fein und wirksam in der farbe zu machen, besteht darin, die zweite Art Relief anzuwenden, von der ich erzählte, und die ganze oder den größten Teil der form mit einer Linie in einer anderen farbe zu umranden und sich, während man es thut, zu erinnern, daß es um dieses Zweckes willen geschieht und nicht, um der Zeichnung ein nettes und schmuckes Aussehen zu verleihen. Ist dies mit Sorgfalt geschehen, so sehen die farbigen Stücke an sich edelsteingleich und schön aus, die Blumen werden ordentliche Teppichblumen sein und die Wirkung des Ganzen zart und erfreulich. Ich gestehe aber, daß man wahrscheinlich in die Schule der östlichen Zeichner zu gehen haben wird, um sich in dieser Kunst auszuzeichnen, da sie in der Vollendung ihre Spezialität ist. Nach allem muß ich nun sagen, daß ich nach Befiegung dieser Schwierigkeiten als Westländer und Bilderfreund immer noch auf einer fülle von Bedeutung in den Mustern bestehen muß; ich be-

darf unverkennbarer Eindrücke von Gärten und Feldern, von seltenen Bäumen, Zweigen und Ranken, oder ich habe nichts mit den Mustern zu schaffen und greife nach dem ersten vernunftlos gearbeiteten Stück, das ein kurdischer Schafhirt nach Tradition und Gedächtnis gewoben hat, um so mehr, als sogar darin ein bestimmter Hinweis auf die Vergangenheit liegt.

Da Teppiche stets eingefasste Zeuge sind, ist hier gute Gelegenheit, etwas über Einfassungen zu sagen, was sich auch einigermaßen auf andere Arten von Waren bezieht. Man kann annehmen, daß es zwei Arten von Einfassungen giebt, die eine, die das bloße Finish eines Zeugs ist, um sie davor zu bewahren, sozusagen abgerieben auszusehen, und nicht viel Aufmerksamkeit auf sich zieht. Eine solche Einfassung unterscheidet sich nicht sehr von der Farbe des Zeugs, das sie einschließt, und enthält in ihrer Struktur viele Elemente von derjenigen der Füllmuster; obgleich sie hinreichend streng und ausgeprägt sein muß, jene Füllung an ihrem Platz sozusagen zu befestigen.

Die andere Art Einfassung will mehr oder weniger das Auge auf sich lenken und ist zuweilen von größerer Bedeutung als die Ausfüllung: sie ist darum ausgeprägt verschieden in der Farbe und unterstützt als Muster dasjenige der Füllung mehr durch entgegengesetzte Linien als durch parallellaufende; von diesen Einfassungen ist das erste nach meiner Meinung das geeignetere, wenn man eine breite braucht; das zweite dient besser zu einer schmalen.

Alle Einfassungen sollten aus mehreren Gliedern hergestellt werden, auch wo sie schmal sind, oder sie sehen kahl und arm aus und ruinieren das ganze

Zeug. Es ist sehr wichtig, das man sich dessen erinnert.

Die Drehung einer Einfassung um die Ecke ist eine schwierige Sache und eine arge Probe auf die zeichnerische Geschicklichkeit; ich rate aber, sie scharf ins Auge zu fassen und nicht an der Ecke die Einfassung mittels einer Rosette oder dergleichen zu stoppen. Man sollte es sich zur Regel machen, sie weiter laufen zu lassen, damit erntet man wenigstens den Ruhm, das man das beste zu thun versucht.

Hinsichtlich des beziehungsweise Verhältnisses von Füllung und Einfassung ist zu bemerken: ist die Füllung bedeutend an Inhalt, das Zeug breit und lang — letzteres besonders — so ist die Einfassung am besten schmal, aber hell und glänzend, schärfer und geprägter als die Füllung, aber kleiner in seinen Theilen; ist im Gegensatz dazu die Füllung gebrochen in der Farbe und klein im Gegenstand, so ist eine breite Einfassung am Platz, mit einem bedeutenden Motiv, mit einer klaren und bestimmten Zeichnung, aber keineswegs hart im Relief.

Im Hinblick darauf erinnere man sich noch einmal, das, je dicker das Zeug ist, um so schmaler sollte im Vergleich damit die Einfassung sein; eine breite Borte hat eine seltsame Neigung, das ganze Zeug klein aussehen zu lassen.

So viel in aller Kürze über Teppichentwürfe und Teppichweben im allgemeinen; ich wiederhole es, wer es nicht weiß, was ein hübsches Muster ist, und sich nicht um ein Muster kümmert, der lasse sich nicht plagen von der Mode, ein Muster zu haben, weil es ein Muster ist, sei es auf den Teppichen, auf den Vor-

hängen oder auf den Kleidern. Das ist der Weg, auf dem man in der Gegenwart einzig der Kunst des Musterzeichnens aufhelfen kann.

Ich will meine unvollständige Aufzählung der Gewerbe, die den Musterzeichner nötig haben, damit beschließen, das ich ein paar Worte über das Entwerfen für Stickerei und Thonwarenmalerei spreche.

Das Stickereizeichnen steht zwischen jenem für Tapissereien und jenem für Teppiche mitteninne; da aber seine technischen Grenzen weit weniger eng sind, als die der letzteren Gewerbe, so ist es sehr geeignet, die Leute einem billigen und gewöhnlichen Naturalismus zuzuleiten: es ist in der That ein entzückender Gedanke, ein Stück Leinen mit Rosen, A stern und Tulpen zu bedecken und sie ganz natürlich mit der Nadel herzustellen; und wir können nicht zu weit in dieser Richtung gehen, wenn wir uns nur der Bedürfnisse unseres Materials erinnern und der Natur unseres Handwerks im allgemeinen; diese verlangen, das die Rosen und dergleichen, obgleich unverkennbar Rosen, schmuck und naiv sein müssen bis zum äußersten Grad, und da wir besonders schöne Materiale gebrauchen, das wir das beste daraus machen und nicht vergessen, das wir mit seidenen und goldenen fäden gärtnern, das wir schliesslich in einer Kunst, die von schlechten Charakteren angeklagt werden kann, eine Ueberflüssigkeit des Lebens zu sein, besonders um ihre Schönheit besorgt sein müssen und keine Mühe sparen, sie mit Emsigkeit elegant in der form zu machen und jeden Teil davon schmuckvoll in Linie und farbe.

Bei der Töpferwarenmalerei sind wir mehr denn je der Gefahr anheimgegeben, falscher naturalistischer Platt-

heit zu verfallen, zumal wir unsere Entwürfe nun nicht mehr mit einem rohen Holzblock auf Kattun oder Papier zu prägen haben, auch nicht mehr durch Aneinanderlegen von farbenfeldern unsere Umrisse bekommen, sondern mit dem Pinsel in der Hand hübsch thun können, was wir wollen. Wir müssen uns also selbst ein Gesetz sein und uns an zwei Dinge erinnern, wenn wir einen Ziegel oder einen Teller zum Schmücken bekommen: 1. des begrenzten Raumes oder der ungewöhnlichen form, mit der wir zu arbeiten haben; 2. der Art, in welcher der Entwurf auszuführen ist. Den ersten Punkt anlangend, müssen wir, wenn wir unser Ziel nicht ganz verfehlen wollen, mit Scharfsinn und Erfindung etwas herstellen, das die Menschen zugleich überrascht und erfreut, was als Neuheit ihre Augen fesselt und sie zwingt, es anzusehen. Innerhalb dieser Grenzen können wir thun, was uns gefällt, so lange wir nur das nächste nicht vergessen, nämlich, das unsere Zeichnung mit einem Instrument bemalt werden muß, das schwierig zu handhaben ist, aber entzückend leicht, wenn die Schwierigkeit überwunden ist, einem langen, scharf zugespitzten Pinsel voller farbe; diese Bemalung sollte mit einer festen, entschlossenen und bestimmten, aber raschen Hand geschehen.

Ich fühle mich umsomehr gedrungen, das bei der Töpferwarenbemalung zu betonen, als kürzlich eine Art Karikaturkunst umging in Gestalt von sorgfältig bemalten Schüsseln von der unglücklichsten Zeichnung und Ausführung. Sehr häufig haben die Entwerfer von dergleichen gedacht, sie hätten alles gethan, was sie sollten, wenn sie ein Bündel Blumen oder einen Zweig darauf zeichneten, ohne irgendwie zu versuchen, sie zu arran-

gieren und sie in Nachahmung einer groben Oelfudelei kolorierten, ohne den geringsten Gedanken daran, was für Farben im Bereich des Thonmalers sind. Solche Dinge lehren nichts, als die Kunst, wie man es nicht machen soll.

Nochmals — wem es nicht bewußt ist, welche Schönheit in einem auf Töpferwaren gemalten Muster liegen kann, der kann mindestens die Kunst unterstützen, indem er sich durchaus weigert, überhaupt ein Muster darauf zu haben; und ich bitte solche ernstlich und aufrichtig, sich diesen Aufwand an Mühe nicht verdrissen zu lassen.

Man wird denken, daß ich meinen Standpunkt verlassen habe, indem ich mehr über die verschiedenen Gewerbe sagte, für welche Muster anzufertigen sind, als daß ich von den Mustern im allgemeinen handelte; auf keinen Fall habe ich das aber nur zufällig gethan, sondern weil ich verständlich machen muß, daß ich es für eine Sache von größter Bedeutung halte, daß ein Musterzeichner alles in dem Gewerbe weiß, für das er zu entwerfen hat. Kenntnisse allein werden ihm auch nicht genügen; er muß volle Sympathie zu dem Handwerk haben und es lieben, oder er wird dem besonderen Material, für das er entwirft, niemals Ehre machen. Ohne diese Kenntnisse und ohne diese Sympathie werden die geschicktesten Leute nichts erzeugen als Plattheiten für das Publikum und mutwillige Rätsel für die Arbeiter, denen über die Ausführung das Herz bricht. Ein paar Worte über das Musterzeichnen im allgemeinen werden vielleicht von einigem Nutzen sein, obwohl die Gelegenheiten, von denselben Dingen zu hören, vorher schon oft genug da waren.

Vor allen Dingen ist vages Allgemeinwerden zu vermeiden; man riskiere lieber einen Irrtum, als das man sich in ein Gewirr von armen schwachen Linien stürzt, die niemand herausbringen kann. Bestimmte Form in Verbindung mit einem festen Umriss ist für alles Ornament eine Notwendigkeit. Wenn man irgend eine Neigung zu jener Stenographie der Bildermaler hat, die sie in der Eile anwenden und die man skizzieren nennt, dann gebe man das Musterzeichnen auf, denn man hat kein Talent dafür. Ich wiederhole es; man schrecke vor seinem Entwurf nicht zurück und trübe ihn so, das man ihn kaum sehen kann; er ist auf guten Linien aufgebaut, sind seine Details schön, braucht man nicht zu fürchten, das er hart ausieht, so lange er den Grund gut deckt und nicht falsch in der Farbe ist. Das rationelle Fortlaufen ist für alle Muster notwendig, zum mindesten muß es angedeutet werden; bei wiederkehrenden Mustern sind wenigstens die vornehmsten jene, bei denen das eine sichtbarlich und notwendig aus dem andern herauswächst. Bei diesem Herauswachsen beachte man, das jedes Glied streng und kräftig ist, das die Linien nicht faserig oder schlapp werden oder sich zu weit von ihrem Stamm entfernen, aus dem sie stark und blühend aufsprossen; sogar das Ende einer Linie sollte aussehen, als sei es reich befähigt, noch mehr aus sich herauswachsen zu lassen, wenn es nur wolle.

Wiederum haben wir es mit der Natur zu thun. Einen natürlichen Zweig von irgendwoher zu nehmen und ihn in bestimmte Linien hineinzufoltern, das ist ein hoffnungsloser Weg, ein Muster zu zeichnen. Bei allem Musterzeichnen ist der Gedanke zuerst da, wie bei allen

anderen Entwürfen, zum Beispiel, ein Mann sagt, ich will ein Muster machen, das den Menschen die Vorstellung einer Rosenhecke giebt, mit der Sonne, die hindurchscheint, und er sieht sie auf diese und jene Weise; dann, und erst dann, geht er an die Arbeit, seine Blumen, Blätter und Dornen u. s. w. zu zeichnen und führt also seinen Gedanken aus.

Bei der Wahl natürlicher Formen trage man eher Scheu vor bestimmten, die sehr offenkundig dekorativ sind, zum Beispiel Hopfenranken, Passionsblumen, die ärmeren Epheuformen, ohne die natürliche Fülle. Ich möchte sie die Nothelfer nennen und davor warnen, es sei denn, daß man einen besonderen Aufwand von Mühe daran wenden will. Wir haben in dieser langen Zeit einen so billigen Gebrauch davon gemacht, daß wir darüber krank geworden sind.

Andererseits ist die Ausländerei ein Fallstrick. Ich sagte, daß es gut und vernünftig wäre, für Stickereien offenkundig natürliche Blumen zu fordern; man hätte das nämliche über alle ornamentalen Arbeiten sagen können und weiterhin, daß jene natürlichen Formen, die uns zugleich am verwandtesten sind und uns am meisten entzücken, wegen ihrer Verknüpfung mit uns nicht minder, als wegen ihrer Schönheit, uns für unsere Zwecke am besten dienen. Die Rose, die Lilie, die Tulpe, Eichen- und Weinlaub, und alle Pflanzen und Bäume, die selbst wir Stadtkinder überall kennen, leisten unseren Wünschen bessere Dienste als wunderliche ausländische Gewächse, die von oben nach unten sehen. Können wir nicht mit diesen einfachen Dingen original sein, dann können wir uns auch nicht mit ungewöhnlichen helfen.

Nun noch ein paar Worte über den Stil. Höchst wahr ist, das, wenn alle Kunst besonders eng zu ihrer Zeit und ihrer Nation gehört, das vor allem bei einer vergleichsweise so leichten Kunst der Fall sein sollte, wie beim Musterzeichnen. Ich bin nun nicht so thöricht, anzunehmen, das wir plötzlich aus den Trümmern von Nichtigkeiten, in die wir seit einer guten Weile gesunken sind, ohne irgend eine Hilfe aus den Kunstepochen einen Stil bilden könnten. Und obgleich ich laut sage: Kopiere überhaupt keinen Stil, sondern schaffe deinen eigenen, muss man die Geschichte seiner Kunst studieren, oder man wird von dem ersten schlechten Kopisten, der einem in die Quere kommt, an der Nase herumgeführt. Nun, mein Rat ist in dieser Sache sehr einfach. Man studiere irgend einen oder alle Stile, die wirkliches Wachstum in sich haben, und was die anderen anlangt, so werfe man nur im Vorübergehen einen Blick auf sie, denn sie thun einem nicht gut. Von den Tagen des alten Egyptens an bis in die Zeit der Krankheit der mittelalterlichen Kunst lebten und blühten die architektonischen Künste; man studiere alles, so viel es einem gefällt, aber von den Zeiten der Renaissance ab sind Leben, Blüte und Hoffnung entwichen und zu Studienzwecken hat man nichts damit zu schaffen. Sogar die Baukunst, die zur Zeit der grossen Meister der Renaissance blühte, misleitet einen, wenn man versucht, irgend einen Stil des Musterzeichnens darauf zu begründen, und das trotz vieler glänzender Qualitäten darin. Keine Kunst der Hoffnung ist es, sondern eine des Verfalles. Was darauf folgte und in dem Bündel von niedrigen, fälschlich „Stil“ genannten Launen kulminierte und die ganze Korruption der Tage Ludwig XV. aus-

drückt, das braucht man nicht einmal im Vorbeigehen anzusehen. Ehrliche Irrtümer sogar leisten bessere Dienste, auch als Warnungen.

Wenn ich mich hier an Musterzeichner wende, oder an jene, die Einfluss auf ihre Lebensumstände haben, so möchte ich sie an etwas erinnern: dass das beständige Entwerfen von wiederkehrenden Mustern ein sehr qualvolles Geschäft ist und stets durch ausdrückliche Ausführungsarbeiten ergänzt werden sollte. Wer bei dem gegenwärtigen unglücklichen Zustand der Künste nicht für Arbeiten entwirft, die er selbst ausführt, sollte sein Hirn erleichtern, indem er nach der menschlichen Figur zeichnet, nach Blumen oder Landschaften, nach alten Bildern oder dergleichen; wenn es nur kein Muster ist, was er herstellt, sondern sein eigenes Ziel hat — oder er wird schrecklich leiden oder ganz dumm werden. Einer meiner Freunde, der ein Kalikodrucker in Manchester ist, erzählte mir neulich, dass die klugen und geschickten Zeichner, die viele Tausende scharfsinnige und zuweilen hübsche Muster für Kleiderstoffe machen, die von Manchester aus in Paris gehandelt werden, eine starke Neigung dazu haben, verrückt zu werden, und es auch oft werden; ich kann mich nicht darüber wundern.

Dass eine Vorsicht wie diese notwendig ist, ist ein trauriger Kommentar zu dem Zustand jener Künste, auf die sich das Musterzeichnen gründet. Dass aus der Kunst, deren Pflicht darin bestand, der sich abmühenden Hand Ruhe und Freude zu geben, eine Marter für den müden Kopf des Menschen geworden ist, das ist eine sonderbare Umkehrung der natürlichen Ordnung der Dinge und bezieht sich nach meiner

Meinung auf weit ernsthaftere Sachen, als sie auf den ersten Blick in der Frage des Entwerfens hübscher Muster für unsere gewöhnlichen Hausgeräte beschlossen zu liegen scheint.

Ich muß indessen noch für ein paar Minuten Geduld erbitten, während welcher ich noch ein paar Worte zu diesen Dingen sprechen muß, denn ich habe mir gelobt, niemals zu Landsleuten über die Kunst zu reden, ohne so kurz und bündig, als ich nur kann, über die Erniedrigung der Arbeit zu sprechen, die nach meiner Ansicht die große Gefahr der Kultur ist, wie sie sich auch als das wahre Gift für die Kunst erwiesen hat. Voraussicht und guter Wille haben viele Arten ins Leben gerufen, Menschen zu erziehen, bevor sie in die Arbeitsjahre kommen: sie zu leiten, wenn Unglück oder Krankheit sie am arbeiten verhindern; sie vernünftig zu unterhalten, wenn sie in ihrer Arbeit Muse haben; lauter Ziele, die durchaus gut und zum Wohlbefinden unserer Rasse sogar notwendig sind.

Berührt das aber nur das Herz der Sache, eifrig darüber zu wachen, was die Leute mit ihrer Zeit beginnen, bis sie aus der Kindheit in die Jugend hineinwachsen, sich abzumühen, zum Vergnügen ihrer wenigen Ruhestunden beizutragen und zu gleicher Zeit niemals daran zu denken, wie sie zwischen dem siebzehnten und dem siebzigsten Jahr ihre Arbeitsstunden zubringen (zehn Stunden den Tag, von denen eine gute Zeit im Wunsch nach dem Ende verläuft)? Das scheint mir ein seltsames Zuschliessen der Augen vor einer der Hauptschwierigkeiten des Lebens zu sein, ein seltsames Sichwegwenden von der großen Frage, die alle Menschen- und Nachbarsfreunde stellen sollten: wie die Menschen

in ihrer täglichen Arbeit Hoffnung und Freude gewinnen können?

Ich behaupte nicht, daß ich prophezeie, was der Welt begegnet, wenn wir fortfahren, unsere Augen diesem Punkt verschlossen zu halten; eines aber wird geschehen: die Vernichtung aller Kunst. Ich sage, ich weiß, daß es geschehen wird, und in der That geschieht es jetzt, und wenn wir keine andere Wendung nehmen, wird auf lange hinaus alles geschehen sein. Man möchte mir nicht glauben, wenn ich bekenne, daß ich es an sich sogar für eine leichte Sache halte, dieses Hinaustreiben aller Schönheit aus dem menschlichen Leben, wenn man aber weiß, was auf dem Grunde liegt, dann scheint es um so viel schwerer, dieses Hinausdrängen aller Freude und Selbstachtung aus der täglichen Arbeit des Menschen, dieses hilflose Zulassen, daß sie ein blosses blindes Werkzeug für die Uebervölkerung der Welt wird, für die unaufhörliche Vermehrung grundloser und elender Existenzen.

Sicherlich spreche ich zu einigen, deren Leben, wie das meine, mit erfreulicher und ehrenvoller Arbeit gesegnet ist, die den Gedanken nicht ertragen können, daß wir fortfahren, dem unsere Augen zu verschließen und nichts dagegen zu thun, weil unsere Zeit auf Erden nicht lang ist. Können wir dem Bösen nicht entgentreten und unser möglichstes thun, es ganz von selbst besser zu machen? Ist es ein notwendiges Uebel, so wollen wir wenigstens dazu beitragen, seinen Zustand zu zeigen, indem wir uns ihm aufs äußerste widersetzen. Das schlimmste, das uns als Rebellen in diesem Falle passieren kann, besteht darin, von der Flut jener Notwendigkeit weggeschwemmt zu werden; das wird uns

aber nicht weniger passieren, wenn wir nicht dagegen ankämpfen, wenn wir flunkerer sind und keine Rebellen. In der That, man kann meinen, daß die Metapher nur zu wahr ist, und daß wir bloße Strohhalme in dieser widerstandslos fortreißenden Flut sind. Wir wollen aber die Metapher nicht übertreiben; denn wir sind kein Stroh, sondern Menschen mit Willen begabt und mit Strebungen, mit Pflichten, die wir zu erfüllen haben; wir wollen also nach alledem leben, was wir zum Beweis dafür beibringen können, ob es notwendig ist, daß die Kunst untergeht, nämlich, ob die Menschen in einer häßlichen Welt leben sollen, in der es keine anderen Arbeiten giebt als mühselige.

Gut, zuerst müssen wir uns des Uebels bewusst sein, wie es meiner Meinung nach einige sind, die es nicht zu bekennen wagen. Nächst dem müssen wir es wagen, wie es einige thun, die in dieser Richtung nicht weiter zu machen wagen.

Nächst dem, und zwar sehr stark, obgleich es in wenige Worte gefaßt werden kann, denn eine feste Rebellion ist eine schwierig zu behandelnde Sache, und ich sage, daß jeder, der die Kunst liebt und sie bis zum äußersten zu verfolgen wagt, ein hinreichend gefährlicher Rebell ist, und ich will schließen, indem ich über einige Dinge spreche, die wir thun müssen, um uns für das beschwerliche Leben der Rebellion auszurüsten.

Wir sollten den Wert von geistigen Arbeiten begreifen lernen, von Arbeiten, bei denen das Hirn die Hand leitet und sollten sie lieber nehmen, obgleich sie grob ist, als geistlose Maschinen- oder Sklavenarbeit, auch wenn sie fein ist; es weit von uns abweisen, Maschinenarbeit zu verwenden, es sei denn, die Natur der Sache zwänge

dazu, oder die Maschine führte aus, was andernfalls unter menschlichen Leiden hergestellt würde: in Waren einen hohen Standard der Auszeichnung zu halten und keine Notbehelfe für echte Dinge acceptieren, sondern sich lieber so behelfen; kein Ornament bloß um der Form willen zulassen, sondern weil wir es wirklich für schön halten, — sonst lieber ohne Ornament; nicht an einem häßlichen oder schmutzigen Platz (wie London) um der blossen Anregungen oder dergleichen willen zu leben, sondern nur, weil unsere Pflichten uns daran knüpfen; die natürliche Schönheit der Erde als eine heilige Sache zu behandeln, die man nicht eilends einer Betrachtung unterziehen kann; allem die äußerste Sorgfalt zu widmen, was uns an Architektur und dergleichen aus den Kunstepochen geblieben ist. Ich leugne es, daß es je so unser eigen ist, daß wir damit anfangen könnten, was wir wollten; es ist das Eigentum der Welt, das uns nur für unsere Nachkommen anvertraut ist.

Hier liegt eine Reihe von Dingen, die nicht leicht zu thun sind (wie es scheint), und deren Erfüllungen nach meiner Meinung die Pflicht aller Menschen ist, die sich irgendwie um die Kunst des Lebens bekümmern und sie nicht einem barbarischen und lästigen Luxus anheimgeben wollen, dem Komfort, wie man es gern nennt, über den einige von uns als über ein Zeichen der Zivilisation so stolz sind, der aber, wie ich zuweilen glaube, dazu bestimmt ist, alle Kunst zu ersticken, auf die Dauer auch allen Geist, wenn wir nicht mit der Zeit weise werden und darauf acht geben.

Ich wage es, zu sagen, daß niemand, ausser jenen Menschen, die sich bewusst oder unbewusst um die

Kunst kümmern, daran denkt, sich durch diese Gesetze zu binden, vielleicht aber schliessen sich ihnen einige andere in dem Versuch an, auf die Nachfolger zu wirken. So wenig wie möglich sollte man mit Vermittlern zu thun haben, sondern die Hersteller und die Käufer von Waren so eng wie möglich zusammenbringen. Sein Bestes sollte man versuchen, um die Unabhängigkeit und die vernünftige Mulse aller Handwerker zu fördern. Alles feilschen sollte man scheuen, das wirkliche oder das eingebildete (meistens ist es das letztere) und sorgsam darüber wachen, das man bezahlt und bekommt, was eine Ware wirklich wert ist. Zu diesem Zweck sollte man den Unterschied zwischen guten und schlechten Waren begreifen; das giebt uns ebenfalls einen Einblick in die Nöten eines Handwerkers und hilft uns die unwissende Ungeduld und Mißlaune verscheuchen, die viel zu häufig sind, so wie wir uns heutzutage damit befallen.

Kurz, wie ich vorhin gesagt habe, das wir gegen den barbarischen Luxus arbeiten müssen, so hier, gegen die barbarische Verwüstung. Was wir zu thun haben, besteht darin, in den Geschäften der Menschen Kooperation an die Stelle der Konkurrenz zu setzen; an Stelle des kommerziellen Krieges, mit all der Verwüstung und all der Ungerechtigkeit des Krieges, — da die Menschen eher thöricht als böswillig sind, muß er durch schwache Willfährigkeit und abschüssige Gutmütigkeit immerfort gemildert werden — müssen wir den kommerziellen Frieden zugleich mit Gerechtigkeit und Wirtschaftlichkeit zu setzen suchen.

Ich bitte, das man nicht denke, ich hätte meinen Standpunkt verlassen, während ich das alles sagte: ich

hatte diesen Abend über die Volkskunst zu reden, die Grundlage, auf der sich alle Kunst erhebt. Ich konnte mir nicht die traurige Aufgabe setzen, von einem Phantom der Vergangenheit, von einer leblosen Sache, zu reden; ich muß von einer lebendigen, von Hoffnung erfüllten reden, oder ruhig bleiben, und ich bin tief überzeugt, daß die Kunst des Volkes nicht leben kann, wenn die Arbeit stets ein Joch von Ehrlosigkeit und Uneinigkeit ist. Ich gestehe mit freuden, daß ich Zeichen um uns sehe von einer kommenden Zeit voll Ordnung, guten Willen und Einigkeit, und das hat mir den Mut gegeben, diese paar letzten Worte zu sagen und darauf hinzuweisen, was nach meinem geringen Urteil jeder von uns, dem die Sache am Herzen liegt, thun kann, um sie zu fördern.

Dieser Vortrag wurde von William Morris am 10. Dezember 1881 in der Handwerkerschule zu London gehalten, wurde 1899 auf der Chiswick-Press gedruckt, bei Longmans and Comp. veröffentlicht, im Herbst 1901 von Julius Zeitler ins Deutsche übertragen, in der Offizin von E. Haberland gedruckt und verlegt bei Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig. ❀ ❀ ❀ ❀

Neue Werke über Litteratur und Philosophie

aus dem Verlag von Hermann Seemann Nachfolger
in Leipzig, Goelchenstr. 1.

Marie Luise Becker, Die Liebe im deutschen Märchen.
M. 2,50

Hans Bèlart, Nietzsche's Ethik. M. 2,—

Georg Biedenkapp, Kleine Geschichten und Plaudereien, philosoph., pädagog. und satirischen Inhalts. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—

Challemel-Lacour, Studien und Betrachtungen eines Pessimisten. Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen. Br. M. 6,—, geb. M. 7,50

Michael Georg Conrad, Von Emile Zola bis Gerhart Hauptmann. Erinnerungen zur Geschichte der Moderne. Br. M. 2,50

Herman Frank, Das Abendland und das Morgenland. Eine Zwischenreichbetrachtung M. 2,50

Dr. Sigismund Friedmann, Ludwig Anzengruber.
Br. M. 5,—, geb. M. 6,50

Das deutsche Drama des neunzehnten Jahrhunderts in seinen Hauptvertretern.

2 Bände, jeder Band br. M. 5,—, geb. M. 7,—

Dr. med. Fritz Köhler, Die Gebetsheilung. Eine psychologisch-naturwissenschaftliche Studie.
M. 1,—

Dr. Hans Landsberg, Friedrich Nietzsche und die deutsche Litteratur. Br. M. 2,50

Männer der Zeit, Lebensbilder hervorragender Persönlichkeiten der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit:

1. **Heinrich von Stephan**, Ein Lebensbild von E. Krickeberg. Mit Porträt. Geb. M. 3,—

2. **Alfried Krupp**, Ein Lebensbild von Hermann Frobenius. Mit Porträt. Geb. M. 2,60

3. **Fridtjof Nansen**, Ein Lebensbild von Eugen von Enzberg. Mit Porträt. Geb. M. 2,60

4. **Friedrich Nietzsche**, Ein Lebensbild von Hans Gallwitz. Mit Porträt. Geb. M. 3,—

5. **Franz Liszt**, Ein Lebensbild von Eduard Reuss. Mit Porträt. Geb. M. 3,60

6. **Max von Forckenbeck**, Ein Lebensbild von M. Philippson. Mit Porträt. Geb. M. 4,60
7. **Ludwig Windthorst**, Ein Lebensbild von J. Knopp. Mit Porträt. Geb. M. 3,60
8. **Ernst Haeckel**, Ein Lebensbild von Wilhelm Bölsche. Mit Porträt. Geb. M. 3,60
9. **Ernest Renan**, Ein Lebensbild von Eduard Platzhoff. Geb. M. 3,60
10. **David Friedrich Strauß**, Sein Leben und seine Schriften unter Heranziehung seiner Briefe dargestellt von Karl Harraeus. Geb. M. 4,60
11. **Josef Arthur Graf von Gobineau**, Sein Leben und sein Werk. Von Lic. Dr. Eugen Kretzer. Mit Porträt. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- William Morris**, Neues aus Nirgendland. Utopischer Roman. Br. M. 6,—, geb. M. 7,50
- Zeichen der Zeit.** (Signs of change.) Einzig autoris. deutsche Ausgabe. Aus dem Englischen übertragen. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- Dr. Heinrich Pudor**, Die neue Erziehung. Essays über die Erziehung zur Kunst und zum Leben. Br. M. 4,—, geb. M. 5,50
- Dr. Julius Reiner**, Der Buddhismus. Für gebildete Laien geschildert. Br. M. 2,—
- Friedrich Nietzsche**. Für den gebildeten Laien geschildert. M. 2,—
- Darwin und seine Lehre.** Für gebildete Laien geschildert. Br. M. 2,—
- Dr. Robert Riemann**, Goethes Romantechnik. Br. M. 6,—, geb. M. 7,50
- Ernst Schur**, Gedanken über Tolstoi. M. 2,—
- Prof. Dr. Wilh. Stieda**, Ilmenau und Stützerbach. Eine Erinnerung an die Goethezeit. Br. M. 2,—, geb. M. 3,—
- Karl Hans Strobl**, Die Weltanschauung in der Moderne. M. 1,—
- Der Buddhismus und die neue Kunst.** M. 1,—
- Prof. Dr. Julius Vogel**, Goethes Leipziger Studienjahre. Ein Bilderbuch zu „Dichtung und Wahrheit“ 2. Ausgabe. Eleg. geb. M. 4,—
- Richard Wagner**, Aether und Wille oder Haeckel und Schopenhauer. Eine neue Lösung der Welträtsel. M. 4,—

Dr. Otto Weddigen, Litteratur und Kritik. Betrachtungen über die litterarischen Zustände in Deutschland. 2. Ausgabe. M. 2.—

Dr. Julius Zeitler, Nietzsches Aesthetik. 2. Aufl. Br. M. 3.—, geb. M. 4.—
Die Kunstphilosophie von Hippolyte Adolphe Taine. M. 6.—

Neue Werke über bildende Kunst und Kunstgewerbe

aus dem Verlag von Hermann Seemann Nachfolger
in Leipzig, Goethestr. 1.

Marie Luise Becker, Der Tanz. Mit über 100 Illustrationen. Preis br. M. 8.—, in vornehmem Geschenkband M. 10.—

Bernhard Berenson, Italienische Kunst.
Studien und Betrachtungen. Autorisierte Ausgabe. Aus dem Englischen übersetzt von Dr. Julius Zeitler
Br. M. 6.—, geb. M. 8.—

Dr. Wilhelm Bode, Berlin, Geheimer Regierungsrat, Direktor an den Berliner Museen.

„**Vorderasiatische Knüpftapete aus älterer Zeit**“. Mit einer Farbentafel, ca. 40 ganzseitigen Teppichaufnahmen nach seltenen Originalen und zahlreichen Textillustrationen. Preis in Leinwand geb. M. 8.—, in Leder geb. M. 9.—

Professor Dr. Richard Bormann, Direktorialassistent am kgl. Kunstgewerbemuseum Berlin.
„**Moderne Keramik**“.

Preis in Leinwand geb. M. 5.—, in Leder geb. M. 6.—

Dr. Adolf Brünig, Direktorialassistent am kgl. Kunstgewerbemuseum Berlin.

„**Die Schmiedekunst seit dem Ende der Renaissance**“. Mit 150 Abbildungen. Preis in Leinwand geb. M. 6.—, in Leder geb. M. 7.—

Fritz Burger, Gedanken über die Darmstädter Kunst.
Br. M. —,75

Douglas Cockerell, Der Bucheinband und die Pflege des Buches. Ein Handbuch für Buchbinder und Bibliothekare. Mit Zeichnungen von Noël Roobe und zahlr. anderen Illustrationen in Lichtdruck und Färbung. Deutsche Ausgabe besorgt von Felix Hübel.

Br. M. 5.—, geb. M. 6,50

Walter Crane, Dekorative Illustration des Buches in alter und neuer Zeit. Autoris. deutsche Ausgabe mit 160 Illustrationen. Aus dem Englischen übersezt von L. u. R. Burger.

II. Auflage. Br. M. 7,50, geb. M. 9,—

Linie und Form. Autoris. Ausg. mit ca. 160 engl. Originalillustrationen. Br. M. 10,—, geb. M. 12,—

Grundlagen der Zeichnung. Autoris. deutsche Ausgabe mit 200 Originalillustrationen.

Br. M. 12,—, geb. M. 14,—

Walter Crane, Cobden-Sanderson, Lewis f. Day, Emery Walker, William Morris u. a.

Kunst und Handwerk (Arts and Crafts Essays). Autoris. deutsche Ausgabe besorgt von Dr. Julius Zeitler.

I. Die dekorativen Künste.

II. Die Buchkunst.

III. Keramik, Metallarbeiten, Gläser.

IV. Wohnungsausstattung.

V. Gewebe und Stickereien.

pro Band br. M. 2,—

Otto Grautoff, Die Entwicklung der modernen Buchkunst in Deutschland. Mit zahlreichen farbigen Tafeln, Beilagen und Textillustrationen.

Br. M. 7,50, geb. M. 9,—

Max Klingers Beethoven.

Mit 8 Heliogravüren, 15 Beilagen und Abbildungen im Text. Text von Ella Henjess. Eleg. geb. M. 20,—
Liebhaber-Ausgabe in Leder geb. M. 50,—

Dr. Hermann Lüer, am kgl. Kunstgewerbemuseum Berlin.

Technik der Bronzeplastik. Mit 144 Abbildungen.

Preis in Leinwand geb. M. 5,—, in Leder geb. M. 6,—

William Morris, Kunst Hoffnungen und Kunst Sorgen

(Hopes and Fears for Art).

I. Die niederen Künste.

II. Die Kunst des Volkes.

III. Die Schönheit des Lebens.

IV. Wie wir aus dem Bestehenden das Beste machen können.

V. Die Ausichten der Architektur in der Civilisation.

pro Band br. M. 2,—

Kunstgewerbliches Sendschreiben. Br. M. 2,—

Die Kunst und die Schönheit der Erde.

Br. M. 2,—

Ein paar Winke über das Musterzeichnen.

Autoris. Ausgabe, aus dem Englischen ins Deutsche übertragen von Dr. Julius Zeitler. M. 2,—

Wahre und falsche Gesellschaft. Br. M. 1,—

Zeichen der Zeit. (Signs of change.) Einzig

autoris. Ausgabe. Aus dem Englischen über-

tragen. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—

William Morris, Neues aus Nirgendland. Utopischer Roman. Br. M. 6,—, geb. M. 7,50

Julius Norden, Berliner Künstler-Silhouetten.

(Adolf v. Menzel. Anton v. Werner. Max Liebermann. Reinhold Begas. Ludwig Rnaus. Max Kruse. Franz Skarbina. Melchior Lechter. Eugen Bracht. Lesser Ury). M. 2,50.

Dr. Gustav E. Pazaurek, Direktor des nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg.

Moderne Gläser. Mit mehreren Farbentafeln nach Tiffany, Köpping, Gallé u. s. w. und über 140 Textillustrationen. Preis in Leinwand geb. M. 6,—. in Leder geb. M. 7,—

Joseph Pennell, Moderne Illustration.

Aus dem Englischen von L. u. R. Burger. Einzig autoris. Ausgabe mit 170 Illustrationen. Br. M. 7,50, geb. M. 9,—

Dr. Heinrich Pudor, Laokoon.

Ästhetische Studien. Br. M. 6,—, geb. 7,50

Ernst Schur, Vom Sinn und von der Schönheit der japanischen Kunst. M. 2,—

Grundzüge und Ideen zur Ausstattung des Buches. M. 4,—

Paraphrasen über das Werk Melchior Lechters. M. 2,—

Prof. Dr. Jean Louis Sponzel, Kabinettstücke der Meißner Porzellanmanufaktur von Joh.

Joachim Kändler. Prachtwerk in 4^o Format mit zahlreichen Beilagen und Textbildern.

Br. M. 30,—, geb. in eleg. Liebhabereinband M. 32,50

Die Abteikirche zu Amorbach, ein Prachtwerk deutscher Rokokokunst. Mit 3 Textbildern und 40 Lichtdrucktafeln. Fol. In Mappe M. 50,—

Adolf Thiele, Hinauf zur bildenden Kunst.

Salengedanken. Br. M. 1,—

Kunstförderung in der Provinz. (Der Flugschrift „Hinauf zur bildenden Kunst“ II. Teil.)

Eine Festgabe für die Allgem. deutsche Lehrerversammlung. Chemnitz 1902. Preis M. —,75

Dr. Julius Vogel, Böcklins Toteninsel und Früh-

lingshymne. 2 Gemälde Böcklins im Leipziger Museum.

Mit 7 Illustrationen, darunter 5 Darstellungen der „Toteninsel“. Preis M. 1,—. In seinem Lieb.-Band mit Pergamentrückten geb. M. 2,50

Dr. H. Warburg, Bildniskunst und florentinisches

Bürgertum. Bd. 1. Domenico Ghirlandajo in

Santa Trinità: Die Bildnisse des Lorenzo de' Medici und seiner Angehörigen.

Groß-Quart mit 5 Lichtdruckbeilagen und 6 Textillustrationen geb. M. 6,—

Neue gute Romane und Novellen

aus dem Verlag von Hermann Seemann Nachfolger
in Leipzig, Goetschenstr. 1.

- Arthur Ahleütnner, Bergquellen.** Altes und Neues aus der Alpenwelt. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- Der Forstmessias.** Eine Waldgeschichte aus Steiermark. Illustriert von Richard Boffert. Zweite Auflage. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- Halali.** Geschichten aus Bergrevieren. Geb. M. 2,30
- Familie Lugmüller.** Illustriert von Reinh. Karl. Zweite Auflage. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- Leute vom Flügelrad.** Roman aus dem Leben der Eisenbahner. Br. M. 4,—, geb. M. 5,—
- Auf Luxenstein.** Humoristischer Roman. Br. M. 4,—, geb. M. 5,—
- Sibylle Arnfels, Narzissa.** Ein Seelenproblem. M. 2,50
- Elsa Alenijeff, Unschuld.** Ein modernes Mädchenbuch. Zweite Auflage. Br. M. 2,50, geb. M. 3,50
- Tagebuchblätter einer Emanzipierten.** Br. 3,—, geb. 4,—
- Martha Asmus, Indiskrete Mitteilungen über Erfahrenes.** Br. M. 3,—
- Der Liebe Launen.** Erzählung. M. 2,—
- Im Frühling.** Erzählung. M. 2,—
- Joseph Bédier, Der Roman von Tristan und Isolde.** Mit Geleitwort von Gaston Paris, aus dem Französischen übertragen von Dr. Julius Zeitler. Br. M. 4,—, geb. M. 5,—
- Marie von Biehler-Buchensee, Das kleine Modell und andere römische Skizzen.** M. 1,50
- Viktor Blüthgen, Die Spiritisten.** Roman aus der Gegenwart. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- Carry Brachvogel, Der Nachfolger.** Ein Roman aus Byzanz. Br. M. 4,—, geb. M. 5,50
- Franz Brand, Die Zukunftslosen.** Ein Jung-Wiener Roman. Br. M. 2,50, geb. M. 3,50
- Rudolph Braune-Rossla, Der Arbeitsteufel.** Thüringer Dorfgeschichten. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- Harry Brun, Italienische Reiseskizzen.** M. 2,—
- O alte Burschenherrlichkeit!** Roman aus dem Studentenleben. Br. M. 4,—, geb. M. 5,50

- Georg Busse-Palma, Mord, Geschichten, die mein Dolch erzählt.** Br. M. 2,50, geb. M. 3,50
Abendfalter. Geschichten der Sehnsucht.
 Br. M. 2,50, geb. M. 3,50
- Alphonse Daudet, Mme., Pariser Kinder und Mütter.**
 Einzig autoris. Uebersetzung. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- Emile Dürer, Kadettenträume.** Militärische Skizzen.
 Br. M. 3,—, geb. 4,—
- Michael Feuerstein, Jünglinge.** M. 2,—
- Leonore frei, Der neue Gott.** Roman aus der Zeit Moses. 2 Bde. Br. à M. 2,50, in 1 Bd. geb. M. 6,50
- friedrich friedrich, Schwer geprüft.** Roman.
 Br. M. 4,—, geb. M. 5,—
- Der Dämon des Spiels.** Roman.
 Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- Der Geheimnisvolle.** Roman.
 Br. M. 4,—, geb. M. 5,—
- Anvergessene Sünden.** Roman.
 Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- Treu in Liebe.** Erzählung. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- Ueber Klippen.** Hochlandsroman.
 Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- Erdmann Graefer, Das schlanke blasse Mädchen**
 Eine Novelle. Br. M. 2,50, geb. M. 3,50
- Paul H. Hartwig, Als wir jung waren . . .**
 Geschichten. M. 2,—
- Verner von Heidenstam, St. Georg und der Drache.**
 Uebersetzung aus dem Schwedischen.
 Br. M. 2,—, geb. M. 3,—
- Moriz Hermann, Passah.** Erlebnisse einer jungen Seele.
 M. 2,50
- Ludwig Hirschfeld, Der junge Fellner.** Ein junger Mann aus gutem Hause. M. 2,50
- Wilhelm Holzamer, Peter Nockler.** Die Geschichte eines Schneiders. Preis brosch. M. 2,50, geb. M. 3,50
- Inge.** Ein Frauenleben. Br. M. 4,—, geb. M. 5,— (Im Druck.)
- Der heilige Sebastian.** Roman eines Priesters.
 Br. M. 3,—, geb. M. 4,— (Im Druck.)
- felix Hübel, In einer Winternacht.**
 Eine Gespenstergeschichte. Br. M. 2,—, geb. M. 3,—
- Und hätte der Liebe nicht!**
 Roman. Br. 4,—, geb. M. 5,—
- Die kleine Königin.** Eine märchenhafte Geschichte.
 Preis M. 1,50
- Der Schmetterlingskuss.** Novelle. Br. M. 2,—
- Maria Janitschek, Die neue Eva.** Br. M. 2,50, geb. M. 3,50
- Aus Aphrodites Garten.** 2 Bde.
 Preis pro Bd. M. 2,50. (Erscheint im Herbst 1902.)

- Juhani-Aho, Einsam.** Autorisierte Übersetzung aus dem Finnischen. Br. M. 2,—, geb. M. 3,—
- Ella d'Estre-Keeling, Der Philosoph im Stechkissen.** Autoris. deutsche Ausgabe. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- Gustav Klitsher, Der Herr Hofkapellmeister.** Roman aus dem Künstlerleben der Gegenwart. 2 Bde. br. M. 5,—, in 1 Bd. geb. M. 6,50
- Graf Kospoth, Schloß Lémorand.** Roman. Br. M. 4,—, geb. M. 5,—
- Isolde Kurz, frutti di Mare.** Zwei humoristische Erzählungen. Br. M. 2,—, geb. M. 3,—
- Unsere Carlotta.** Novelle. Br. M. 2,—, geb. M. 3,—
- Genesung, sein Todfeind und Gedankenschuld.** 3 Erzählungen. Br. M. 4,—, geb. M. 5,—
- florentiner Novellen.** 2. Aufl. Geb. M. 5,50
- Italienische Erzählungen.** Geb. M. 5,50
- Die Stadt des Lebens.** Schilderungen aus der florentinischen Renaissance.
I. Lorenzo Il Magnifico.
II. Der medicische Mufenhof.
III. La bella Simonetta.
IV. Der Brutus der Mediceer.
V. Bianca Cappello.
Br. M. 5,—, geb. M. 6,50
- franz Kurz-Elsheim, Brettl-Sterne.** Phantasien und Stimmungen,
1. Claire Heliot. 2. Saharet. 3. Armand Sullivian und Petö Aranka. 4. Deta Felnow. 5. Citi Sidney. 6. Yvette Guilbert. 7. Loïe Fuller. 8. Sada Yacco und anderes.
Preis M. 2,—
- frances Külpe, Wera Minájew.** Kämpfe einer Mädchenseele. Roman. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- ferdinand Kürnberger, Das Schloß der frevel.** Roman. 2 Bände. Br. M. 5,—, in 1 Bd. geb. M. 6,50.
- Oscar Levertin, Die Magister von Oesteras.** Einzig autoris. Uebersetzung aus dem Schwedischen. Br. M. 2,50, geb. M. 3,50
- Otto Ludwig, Die Heiterethei.** Erzählung aus dem Thüringer Volksleben. Mit zahlreichen Illustr. von Ernst Liebermann. Geb. M. 6,—
- Paul und Victor Margueritte, Neue frauen.** (femmes nouvelles). Autorisierte deutsche Ausgabe, aus dem Französischen übertragen von U. Fricke. Br. M. 4,—, geb. M. 5,—
- Der große Krieg.** (Une Epoque). Ein geschichtlicher Romancyklus aus dem Kriege 1870/71.
I. **Der Anstern.**
(Meh) 2 Bd., br. à M. 2,50, in 1 Bd. geb. M. 6,50
In 2 Bde. geb. à M. 3,50

- Inge Maria, Und Du sollst fruchtbar sein!**
Präludium. M. 2,—
Der Schrei nach dem Kinde. M. —,50
- Grete Meisel-Hess, In der modernen Welt-
anschauung.** Br. M. 2,50
fanny Roth. Eine Jung-Frauengeschichte. M. 2,50
- William Morris, Neues aus Nirgendland.**
Utopischer Roman. Br. M. 6,—, geb. M. 7,50
Die Geschichte der glänzenden Ebene, auch
das Land der Lebenden oder das Reich
der Unsterblichen genannt.
Br. M. 3,—, geb. M. 4,— (Im Druck.)
- Georg Niedenführ, Frau Eva, das Buch unserer Liebe.**
Br. M. 4,—, geb. M. 5,—
- Carl Paul, Das Leben.** Skizzen. Preis M. 2,—
- Erika Riedberg, Drei Frauenleben.** Roman.
Br. M. 4,—, geb. M. 5,—
Heideheimat. Skizzen aus der Lüneburger Heide.
Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
Es war einmal. Roman. Br. M. 2,50, geb. M. 3,50
- Karl Rosner, Der Ruf des Lebens.** Eine Erzählung.
M. 2,50
- Bertha Saturny, Das Ganserl.** Eine Wiener Geschichte.
M. 1,—
- Johannes Schlaf, Der Narr und Anderes.** Novellistisches.
M. 2,50
- Manuel Schnitzer, I. Semester.** Ein Kinderbuch für
Mütter. Illustr. 3. Aufl. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- Dr. Heinrich von Schoeler, fremdes Glück.** Eine
venetianische Novelle. Br. M. 2,50
- Jenny Schwabe, Im feindlichen Leben.**
Roman. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- Ewald Gerhard Seeliger, An der Riviera.**
Fresken und Arabesken. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
Leute vom Lande. Schlesiſche Geschichten.
Br. M. 2,—, geb. M. 3,—
- Fritz Skowronnek, Wie die Heimat stirbt und
andere Geschichten aus Masuren.**
Br. M. 4,—, geb. M. 5,—
- Amalie Skram, Knut Tandberg.** Die Geschichte einer
Ehe. Einzig von der Verfasserin autoris. Ueber-
setzung aus dem Norwegischen. Preis M. 2,—
- Frau Ines.** Erzählung. M. 2,—
Gebet und Anfechtung. Erzählung. M. 2,—

Stig Stigson (Alfhild Agrell), Aus dem Norden.
Erlebnisse. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—

Lulu von Strauß-Torney, Bauernstolz. Dorf-
geschichten aus dem Weserlande.
Br. M. 3,—, geb. M. 4,—

Karl Hans Strobl, Aus Gründen und Abgründen.
Skizzen aus dem Alltag und von Drüben. Br. M. 3,—

Und sieh', so erwarte ich Dich!

Skizzenbuch einer reifen Liebe. Br. M. 3,—

Die Vaclav-Bude. Ein Prager Studenten-Roman.
Br. M. 3,—, geb. M. 4,—

Ottokar Tann-Bergler, Seine Majestät das Kind.
Kleine Geschichten von unsern Kleinen.
Br. M. 3,—, geb. M. 4,—

C. Teja, Wir Herzlosen. Roman. Br. 3,—, geb. 4,—

Léon de Tinseau, Der Mitgiftjäger. Roman. Einzig
autorif. Ausgabe. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—

Wilhelm Uhde, Vor den Pforten des Lebens.
Aus den Papieren eines Dreißigjährigen.
Br. M. 3,—

Vera, Eine für Viele! Aus dem Tagebuche eines Mädchens.
10. Aufl. M. 2,—

Veralitteratur:

Christine Thaler, Eine Mutter für viele.
Ein Brief an die Verfasserin von „Vera, Eine für Viele!“
2. Aufl. M. 1,—

Auch jemand: Eine für sich selbst. Brief
an die Verfasserin von „Eine Mutter für viele“.
M. 1,—

Verus, Einer für Viele. Aus dem Tagebuche
eines Mannes. M. 2,—

E... E... , Einer für Viele. M. 1,—

Lu Volbehr, führe uns nicht in Versuchung.
Geschichten. M. 2,50

Alfons Watzlawik, Irma, Giebt es noch Liebe?
M. 1,50

Otto Weddigen, Die Favoritin des Königs. Kultur-
und Sittengemälde aus dem Jahrhundert Lud-
wigs XIV. Br. M. 2,—, geb. M. 3,—

Der Raub der Odaliske, Novellen u. Skizzen.
Br. M. 3,—, geb. M. 4,—

August Weiszl, Ich — Du: Wir.
Ein Ausschnitt aus dem Liebesleben. M. 2,—

- Henry Wenden, Die Tote.** Eine Artistengeschichte.
Br. M. 2,50, geb. M. 3,50
- J. L. Windholz, Das neue Leben.** Ein moderner Roman.
Br. M. 2,50, geb. M. 3,50
- E. Wolf-Rabe, Schödan Singh.** Roman eines Hindu.
Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- Paul Zifferer, Der kleine Gott der Welt.** Roman-
dichtung. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—

Vornehme Geschenklitteratur und Prachtwerke

aus dem Verlag von Hermann Seemann Nachfolger
in Leipzig, Goethestr. 1.

- Apulejus, Amor und Psyche.** Ein Märchen, ins Deutsche
übertragen von Professor Dr. Eduard Norden, mit
Bildern von Walter Tiemann. Geb. M. 6,—
- Marie Luise Becker, Der Tanz.** Mit ca. 100 Bei-
lagen und Textbildern. Br. M. 8,— in vornehmem
Geschenkband M. 10,—
- Joseph Bédier, Der Roman von Tristan und Isolde.**
Mit Geleitwort von Gaston Paris, aus dem
Französischen übertragen von Dr. Julius Zeitler.
Mit ca. 150 Vollbildern, Textillustrationen und
Zierleisten geschmückt von Robert Engels.
Preis in vornehmem Geschenkband M. 18,—.
Liebhaber-Ausgabe (50 numerierte Exempl.)
geb. M. 50,—. Textausgabe ohne Bilder mit
Geleitwort von Gaston Paris. Br. M. 4,—,
geb. M. 5,—

In der beliebten Sammlung der **illustrierten Elzevier-
Ausgaben** sind bis jetzt folgende Bände erschienen:

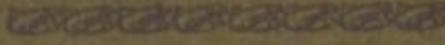
- Chamisso, Peter Schlemihl.** Illustriert von Hans
Looschen.
- Heine, Die Harzreise.** Illustriert von Ludwig Stiller.
- Hauff, Bremer Ratskeller.** Illustriert von Adelbert
Niemeyer.
- Shakespeare, Romeo und Julia.** Illustriert von
Ludwig Stiller.
- Klassische Balladen.** Illustriert von Hans
Looschen.
- Eichendorff, Taugenichts.** Illustriert von Hans
Looschen.

- Celling, Minna von Barnhelm.** Illustriert von
 Adelbert Niemeyer.
Goethe, Faust, I. Teil. Illustriert von Hugo
 Flinker.
Goethe, Faust, II. Teil. Illustriert von Karl
 Storch. Beide Teile in 1 Bd. geb. M. 5,—
Lenau, Gedichte. Illustriert von Hugo Flinker.
Hoffmann, Fr. v. Scuderi. Illustriert von M. Loose
 und R. Boffert.
Schiller, Gedichte. Illustriert von S. v. Sallwürk.
Uhland, Gedichte. Illustriert von R. Boffert.
Hebbel, Mutter und Kind. Illustriert von E. Lieber-
 mann.
Goethe, Hermann und Dorothea. Illustriert von
 Hugo Flinker.
Tennyson, Enoch Arden. Illustriert von Hugo
 Flinker.
Goethe, Werthers Leiden. Illustriert von Hugo
 Flinker.
Weitbrecht, Religiöse Lyrik. Illustriert von Hans
 Looschen.
Petersen, Die Irrlichter. Illustriert von Hugo
 Flinker.
Schröter, Minnefangs Rosenzeit. Illustriert von
 Hugo Flinker.
Heine, Buch der Lieder. Illustriert von Hugo
 Flinker.
Byron, Manfred. Illustriert von Walter Tie-
 mann.
Rückert, Liebesfrühling. Illustriert von Hugo
 Flinker.
Shakespeare, Sommernachtstraum. Illustriert von
 Walter Tiemann.
fouqué, Undine. Illustriert von R. Boffert.
Ludwig, Aus dem Regen in die Traufe. Illustriert
 von E. Liebermann.
Hauff, Die Bettlerin vom Pont des Arts. Illustriert
 von S. von Sallwürk.
Shakespeare, Das Wintermärchen. Illustriert von
 W. Tiemann.
Burnett, Der Kleine Lord. Illustriert von S. von
 Sallwürk.
Voss, Luise. Illustriert von C. Baworowski.

Preis für den in rotes Saffianleder gebundenen und mit
 Goldschnitt versehenen Band M. 3,—

- Wolfgang von Goethe, Reineke fuchs.**
Mit zahlreichen naturgetreuen Illustrationen von
Herm. Schülsler. Geb. M. 4,—
- Otto Grautoff, Die Entwicklung der modernen
Buchkunst in Deutschland.** Mit zahlreichen
farbigen Tafeln, Beilagen und Textillustrationen.
Br. M. 7,50, geb. M. 9,—
- Wilh. Hauff, Zwerg Nase.** Märchen mit Bildern von
Walter Tiemann. Eleg. geb. M. 4,—
- E. T. H. Hoffmann, Lebensansichten des Katers
Murr.** Reich illustr. v. Ernst Liebermann.
Geb. M. 4,—
- Max Klingers Beethoven.** Mit 8 Heliogravüren,
15 Beilagen und Abbildungen im Text. Text
von Elsa Menisjeff. Eleg. geb. M. 20,—. Liebh.-
Ausgabe in Leder geb. M. 50,—
- Otto Ludwig, Die Heiterethei.** Erzählung aus dem Thü-
ringer Volksleben. Mit Illustr. von Ernst Liebermann.
Geb. M. 6,—
- Hans Merian, Illustrierte Geschichte der Musik im
19. Jahrhundert.** Prachtwerk mit zahlreichen
Beilagen und Illustrationen. Eleg. geb. M. 15,—
- Rektor C. W. Peter, Die Tierwelt im Lichte der
Dichtung.** Ein Geschenkbuch für Tierfreunde.
Mit zahlreichen Abbildungen. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—
- Dr. Jean Louis Sponzel, Kabinettstücke der Meißner
Porzellanmanufaktur von Johann Joachim
Kändler.** Prachtwerk in 4^o Format mit zahlreichen Bei-
lagen und Textbildern.
Die Abteikirche zu Amorbach, ein Prachtwerk
deutscher Rokokokunst. Mit 3 Textbildern und 40 Licht-
drucktafeln. Fol. In Mappe M. 50,—
- Prof. Dr. Julius Vogel, Goethes Leipziger Studen-
tenjahre.** Ein Bilderbuch zu „Dichtung und Wahrheit“.
2. Ausgabe. Eleg. geb. M. 4,—
- John Jack Vrieslander, Variété.** 12 Kunstblätter
auf Japankarton in eleg. Mappe. M. 6,—



Im Verlag von HERMANN SEEMANN NACHFOLGER
in LEIPZIG ist erschienen: 

Der Roman von Tristan und Isolde

Von JOSEPH BÉDIER
Mit Geleitwort von GASTON PARIS

Preis brosch. M. 4,—, eleg. geb. M. 5,—

Der Roman von Tristan und Isolde ist das hervorragendste poetische Erzeugnis der modernen Romantik. Halb Geschichte, halb Dichtung schildert er die Schicksale des unsterblichen Liebespaars, die schon Wagner in seinem grösstartigsten Musikdrama begeisterten. Die tiefe Poesie des Romans steigert sich in einzelnen Abschnitten zu einem geradezu herlickenden Glanz. Wie Tristan den Morholt erschlägt, wie König Marke um Isolde wirbt, wie beide dann alle Bitternisse der Liebe durchkosten, als Flüchtlinge verbannt und verlehmt durch den Wald Morois irren, wie Isolde wieder an den Hof Markes kehrt und das Cottasurteil wagt, durch das Liebesidyll im Schlossgarten hindurch bis zum endlichen Unheil des schwarzen und des weissen Segels — es gibt keine Geschichte, die zugleich ergreifender und entzückender wäre, als dieser Roman. Seine Lektüre ist wie eine Wanderung im romantischen Märchenwald. Er ist ein Liebesbrevier vom höchsten Rang und ein Lebensbuch, das jedem seine eigenen Schicksale widerspiegelt.


Von demselben Werk ist eine

Grosse Prachtausgabe

erschienen, mit ca. 150 Vollbildern, Textillustrationen
und Zierleisten geschmückt von Robert Engels.

Preis in vornehmem Geschenkband M. 18,—

Liebhhaberausgabe, nur 50 nummerierte Exemplare,

Preis in hochfeinem Ledereinband geb. M. 50,—

