

KLEINE NACHRICHTEN

BERLINER DEKORATIVE CHRONIK. Was man in Wien und in Paris, durch Felix Auberts Entwürfe vor allem, versucht hat: der Spitzenkunst Motive aus neuer Formsprache zuzuführen, das findet jetzt auch in Deutschland Nachfolge.

Wie Aubert für die nationale Chantillytechnik moderne Zeichnungen machte, so fertigte Xenia Krüger für die Nadelspitze des Riesengebirges Muster. In der grossen Berliner Kunstausstellung sieht man hiervon Proben und die subtilen Federzeichnungen geben völlig den Eindruck der ausgeführten Spitze in allen Kreisen der Tonabstufung durch dünnere und dichtere Fadenstellungen.

Mannigfaltig ist die ornamentale Welt dieser Entwürfe. Das Floreale, Vegetative herrscht vor. Mit sicherer Hand wird das Gewirr verstrickter, verflochtener Schlingpflanzen, durch deren üppiges Durcheinanderspriessen noch halmiges Blattwerk sich ringelt und züngelt, rhythmisch gegliedert, so dass sich ein reich und vielfältig nuanciertes Fadenfiligran daraus ergibt. In strengerer Stilisierung, mehr im Geist der alten klassischen Spitzen ziehen sich auf einem andern Entwurf palmettenartige Bordürenranken über einen Spitzensaum in unendlichen Voluten, eine aus der andern wachsend.

Fächerförmige Gebilde mit stark gesponnenen Rändern heben sich reliefartig aus dem Schleiergrund, und als Füllung spannt sich zwischen ihnen feines Spinnennetzgewebe.

Auch das reine Linearornament des verschlungenen und verschleiften Bandwerks wird freispielend angewendet.

Die schlicht sich gebenden Motive der guirlandenartig hängenden Weinranken mit herabschwebenden Traubenbündeln erreichen dankbare Wirkung.

Und schliesslich stellen sich zum Linien- und zum Pflanzenornament noch Motive aus einem ganz andern Bereich ein, aus den Haeckelschen Kunstformen der Natur. Zu Vorbildern wird die unregelmässig gezackte Gestalt der Seesterne genommen, die mit der lebendigen Bewegung ihrer Ausstrahlung und mit ihrer furchigen schraffierten Struktur sich gut für die flüssige bewegliche Spitzentechnik und für die Ausdrucksmöglichkeit des Fadengespinstes eignet.

Sehr anregend ist die Ausstellung der Sitzmöbel, die soeben im Lichthof des Kunstgewerbemuseums, von Dr. Swarzenski inszeniert, eröffnet wurde. Sie gibt einen guten Überblick über die Metamorphose der Stühle in ihren mannigfachen Wandlungen und sie bietet Besonderes dadurch, dass sie neben den Museumsstücken viel Objekte aus Privatbesitz heranzieht und so das Familienmobiliar der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts gut illustriert. Vom Chorgestühl des XIII. Jahrhunderts mit seinen geschnitzten Tieren, dem Adler und der Taube mit den Spruchband bis zu den modernen Wiener Korbmöbeln geht der Weg.

Beobachtungen nach den verschiedensten Gesichtspunkten kann man auf ihm anstellen. Besonders fesselnd ist es, die Wandlungen eines Typus, zum Beispiel des Hockers durch die historischen Stilperioden zu verfolgen.

In deutscher Frühzeit sind die Hocker rein konstruktiv als Holzbau errichtet. Entweder eine Pfostenkomposition aus dreieckig gestellten derben Rundhölzern mit verbindenden Seiten- und Querstegen und dem wie ein Deckel daraufliegenden Sitzbrett. Durch das Weiterführen der Beinpfosten über den Sitz und deren Stegverbindung entsteht dann der sehr bekannte dreieckige Armlehnstuhl, der der typische, niederdeutsche und englische Bauernstuhl wird, alle Stile überdauert und in unserer Zeit durch die organische Anpassung seiner Sitz- und Stützlinien an den Umriss des sitzenden Menschen neue Beachtung und Gunst gewann. Daneben der andere Typus des Hockers, nicht aus Pfosten sondern aus Brettern gefügt, kastenmässig, vier Stützbretter und das daraufliegende Brett. Diese Brettkonstruktion, die eigentlich die primitivste Art der Tischlerarbeit darstellt, übernahm die Renaissance, weil sie im Gegensatz zur Pfostenarchitektur für Schmuck und Ornament das weiteste Feld bot. Die Renaissancehocker und die aus ihnen durch Ver-