

wird sich an den um soviel maßvolleren Zeichnungen aus dem Wiener Stadtbild oder aus der südlichen Landschaft, wie sie einerseits Steiner, anderseits Andersen bringen, zerstreuen. Tritt man dann vor Faistauers gesammelte Farbenkraft, so mag man sich wohl von der Fülle und auch von mancher Feinheit in den Tonarten befriedigt fühlen. Es ist so recht eine Kunst der Farbenflächen, die Faistauer anstrebt, ohne um Form und Darstellung viel besorgt zu sein. Manchmal gelingt ihm eine ganz prächtige Wirkung, manchmal versagt seine Art wieder ganz. Wer die Form zu sehr mißachtet, wird mit der Farbe allein nicht immer verständlich wirken. Die Illusion verlangt den richtigen Fleck an richtiger Stelle, die Schönheit oder Leuchtkraft der Farbe genügt nicht allein.

Alles Kleinliche fehlt diesen Arbeiten, aber manchmal leider auch der Sinn für das Gegenständliche, ohne den auch ein Meister der Farbe nicht schaffen kann. Abgestimmte Stilleben, brillante Blumenbüsche, breit gemalte Porträte sind wohl prächtig in der farbigen Wirkung, aber schwer und körperlos dargestellt. Der duftige Reiz der Blüten, der Formenreiz von greifbaren Körpern wird stark vernachlässigt und geht in der Zufallsfläche des Pinsel- oder Spachtelstriches unter. Darum kann man sich wohl über Einzelnes, nicht über das Ganze wirklich freuen.

KLEINE NACHRICHTEN

BERLINER EISENKUNSTGUSS.* Die Geschichte des Berliner Eisenkunstgusses behandelt eine schlichte und gerade darum besonders eindrucksvolle Festschrift zum halbhundertjährigen Bestande des Berliner Kunstgewerbemuseums. Sie kommt gerade zur rechten Zeit. Ähnliche furchtbare Erschütterungen des Völkerlebens wie vor 100 Jahren, da die Not der Zeiten den Eisenguß zu künstlerischer Auswertung drängte, haben auch unsere Blicke wieder auf dieses für monumentale und vor allem für handwerkliche Arbeit besonders geeignete, bildsame, sinnvolle Material gelenkt, dessen Kunstsprache und Gestaltungsfähigkeit gerade damals in Vergessenheit geriet, als man durch die Errichtung der Kunstgewerbemuseen die Kunst im Handwerk wieder neu aufzubauen unternahm.

Otto von Falke hat in der knappen Einleitung zu dieser Festschrift mit Recht darauf verwiesen, daß die Kunstgewerbemuseen in einer Zeit entstanden, „die schon längst — und nicht bloß in der bildenden Kunst — von antiquarischen Neigungen erfüllt war. Als Kinder ihrer Zeit sind sie der herrschenden Strömung gefolgt, welche die alten Kunstwerke als nachahmenswerte Vorbilder ausnützte. Diese Art der Museumsbenützung hat das kunstgewerbliche Übel jener Jahre, die zweckwidrige Überladung mit entlehnten Zierformen, zwar nicht hervorgerufen, aber ihm doch Vorschub geleistet. Seit der Jahrhundertwende hat das Ringen um eine selbständige und zeitgemäße Formensprache die rückblickende Entwicklungsstufe überwunden und die höheren Bildungsaufgaben der Kunstgewerbemuseen sind wieder in den Vordergrund getreten.“ Die Vorlagensammlungen sollen nicht zur Nachbildung dienen, sondern im Sinne Sempers, dessen weise Mahnungen erst jetzt verständnisvoll beherzigt werden, die wahren Lehrer eines freien Werkes sein. Man kann dem hochverdienten Direktor der jubilierenden Anstalt, der gewiß nicht im Rufe eines Stürmers und Drängers steht, nur lebhaft danken, daß er diese Worte gerade jetzt gesprochen hat.

Wir werden die aufs reichste mit Anschauungsmaterial ausgestattete Schrift von H. Schmitz, der sich um die Veranstaltung der Ausstellung „Gußeisen“ (Kunstgewerbemuseum Berlin 1916) hervorragend bemüht hat, richtig einschätzen, wenn wir ihr die Absicht zuschreiben, den Eisenkunstguß unseren Zeitforderungen gemäß nicht durch sklavische Nachbildung, sondern durch freie Neuschöpfung zu neuem Leben zu erwecken,

* „Berliner Eisenkunstguß“, von Hermann Schmitz. Festschrift zum 50jährigen Bestande des königlichen Kunstgewerbemuseums, 1867 bis 1917. Verlag F. Bruckmann A. G., München.