

gleichzeitig von einer Rhythmik durchflossen und zu einer Delikatesse gesteigert, die jedes Wagnis zu einer ästhetischen Freude macht; koloristisch überbot er alle Möglichkeit des Impressionismus, und erfand sich mit diesen Erfahrungen neue dekorative Farbwerte, die in ihrer ungebrochenen Leuchtkraft juwelenhaft in seinen Bildern stehen. Aber die Einzelheiten, die bei anderen schon Selbstzweck und Inhalt eines ganzes Lebensprogrammes sind, bedeuten für ihn bloße Mittel, die er gleichsam hinter sich wirft und unterdrückt, nachdem es ihm gelungen ist, die höhere, stilvolle Einheit seiner Werke auf sie zu gründen. Nun stehen sie leuchtend über dem Alltag, Altarwerke der Kunst, ganz Fläche, strahlend in Gold, Weiß, in der Edelsteinhaftigkeit der dekorativ gesteigerten Farbe und in der dichterischen Kraft der Symbole, die er neu erschuf. Das »Liebespaar«, »Drei Alter«, die Porträts und die Landschaften, es sind Werke, die ganz entlastet sind von der Schwere des Handwerkes, von der Angst der Seele, die bebt, das Gewollte zu erreichen, von der Widrigkeit des Materials, das ganz bezwungen seinen Zauber preisgibt, wie es ihn noch keinen Händen preisgegeben hat. Seien wir ganz offen. Die Malerwerke der Besten unter den Heutigen sind nicht frei von dem Künstlerschweiß, nicht frei von dem lastenden Druck des Stoffes oder des Problems, das dem Künstler mit einer Grimasse über die Schulter sieht; aber in Klimts Bildern ist die Glückseligkeit der Überwindung; leicht und himmlisch wie die Vollendung, und darum gibt ihre Gegenwart ein unnennbares Glücksgefühl, eine heitere Seligkeit, die zu den höchsten Gnaden der Kunst gehört. Niemand möchte ahnen, welche schier übermenschliche Kraftanstrengung dazu gehört, um diese absolute Höhe zu erreichen. Der eindringende Blick mag es erkennen in der unauffälligen, ein fabelhaftes Naturstudium verratenden Durchbildung gewisser Partien, wie der Arme und Hände, und in der furchtlosen Charakteristik seiner Zeichnungen und Studien, die als Vorarbeiten seinen Werken zugrunde liegen, in denen jede Werkspur, jeder gewaltsame Zug der unerhörten Anstrengung in dem königlichen Lächeln der Vollendung besiegt worden ist, zum Zeichen, daß der Schöpfer über sich selbst steht. In drei ungeheuren Kurven ging der Künstler seinen Weg nach aufwärts. Die erste sezessionistische Entwicklung, die Burgtheaterzeit, hob ihn weit über seine Künstlerkollegen hinaus, damals, als ihn die Menge noch zu verstehen und zu lieben vermochte; die Sezession gab seinen Kräften einen neuen Schuß, der ihn in die vorderste Reihe der Malergrößen rückte, eine Entwicklung, die durch die drei Universitätsbilder charakterisiert ist; das Wien des Ver Sacrum fiel mit dem Bankrott der Sezession, aber die schöpferischen Kräfte, die für die Entwicklung überhaupt entscheiden, waren erstarrt genug, auf eigenen Voraussetzungen weiter zu bauen, Klimt unter ihnen, und nun sehen wir in der KUNSTSCHAU den Künstler in seiner dritten Epoche auf einer Höhe, in der er allein steht, zum Glück noch in jungen Jahren und in vollgereifter Meisterschaft, mit frischen, ungebrochenen Kräften begabt. Wie hoch sie ihn noch heben werden, können wir nur mit einer glücklichen und zitternden Ahnung erfassen. Was er aber für uns heute schon bedeutet, ist auf die knappste Formel gebracht, dieses: daß er in dem ungeheuren Aufschwung der dekorativen Künste die Malerei, die vor dem neuen Glanz verdunkeln wollte, mit einer Riesenkraft emporhob und mit einer neuen künstlerischen Anziehungskraft befeuerte, die die Menschheit von neuem in ihren Zauberbann zieht, vielleicht auf Jahrhunderte hinaus. □

Der andere Gipfel neben KLIMT ist die WIENER WERKSTÄTTE oder genauer gesagt, jene Künstlervereinigung, zu der im weiteren Sinne die ganze Klimt-Gruppe freundschaftlich gehört. Wiener Werkstätte, das heißt JOSEPH HOFFMANN und KOLO MOSER. Vor allem aber heißt es Joseph Hoffmann. Ich habe mich seit

Jahren auf den Tag gefreut, wo wir dem Joseph Hoffmann sagen können, wie stolz wir auf ihn sind, wie wir uns seiner freuen, nicht nur wir, die den Vorzug haben seine unparteiische, sachlich gerechte Künstlerpersönlichkeit zu kennen, sondern auch der große weitere Kreis, der sein Schaffen vorbildlich betrachtete. Fast keiner der modernen Künstler konnte sich seinem Einfluß entziehen, und einige kenne ich, bei denen der Einfluß zur fatalen Nachahmung führte. Aber Nachahmung ist das größte Kompliment. Durch die deutsche kunstgewerbliche Entwicklung geht seit einigen Jahren ein sehr auffallender wienerischer Zug, und dieser wienerische Zug ist Joseph Hoffmann oder Wiener Werkstätte. Der Begriff der Qualität in seiner höchsten Steigerung gefaßt, hier ist er gegeben. Die besten Handwerker, das beste Material, die besten Entwürfe, das sind die Werkstättenfundamente. Buchbindekunst, Goldschmiedekunst, wir wüßten fast nicht mehr, wie das aussieht, wenn nicht die Wiener Werkstätte die künstlerischen Ideale des Handwerks zu neuem Glanz erhoben hätte. In dieser kunsthandwerklichen Vollendung lautet das Arbeitsprinzip: lieber zehn Tage an einem Stück, als zehn Stück an einem Tage. Das ist die Formel, denn in der Tat sind in der Silberwerkstätte Gegenstände, deren Herstellungszeit nach Jahren mißt. Den Einklang zwischen der künstlerischen Disziplin und der Handwerkstechnik herzustellen, ist hier vollends gelungen. Ich behaupte, daß es überhaupt der einzig vollkommen geglückte Versuch der Modernen ist. Der Geist des Materials ist hier lebendig geworden, die langverkannte farbige Schönheit der Halbedelsteine, der seidige Glanz des Perlmutter, der farbentiefe Schmelz des Emails, das Plattenmosaik aus Glas, Marmor und glasiertem Ton, davon die kirchlichen Glasfenster und Wanddekorationen des Kolo Moser ein Beispiel großen Maßstabes bieten, darin das unermüdete technisch stilistische Temperament des Oberbaurates OTTO WAGNER Anreger war, die farbige Keramik mit ihren unerforschlichen, plastischen Möglichkeiten, in Deutschland durch die Werkstätte LOEFFLER und POVOLNY eingeführt, die jetzt zur Wiener Werkstätte gehört, die Unsumme von neuen Techniken, die dem künstlerisch fruchtbaren Experiment entspringen. Sie bilden einen wesentlichen Teil der künstlerischen Besitzerweiterungen der Wiener Werkstätte und ihres Kreises. Das kann man nun alles bequem in der raumkünstlerischen Anwendung dieser Ausstellung betrachten. Es gibt kein Gebiet der architektonischen und dekorativen Künste, in dem nicht der universale Geist Hoffmanns disziplinierend eingegriffen hätte. Neben Klimt ist die Wiener Werkstätte die andere Krone in dieser »KUNSTSCHAU«.

Auf die Ferne hin wirken diese Erscheinungen summarisch, im großen Umriß, wie die Kontur eines hohen Berges, der das Leben seiner Anwohner regelt, und ihnen Gesetz ist. Ein rühriges Volk hat sich rundum angesiedelt und bringen in das Bild Farbe und Bewegung. Es sind der Mehrzahl nach die früheren Schüler dieser führenden Künstlergruppe, die zu einer schönen Selbstständigkeit erwachsen und zu einer Eigenart erstarrt sind, die unbeschadet der persönlichen Züge ihrer Wurzelsefestigkeit an diesem Berg finden, der die geistige Zuflucht dieses Jung-Wiens ist. So kam von selbst Einheit in die bunte Vielheit. Die Ausstellung ist ein Riesenwerk, dem Hoffmann die architektonische Zucht und Ordnung gegeben hat. Die Leistung ist um so erstaunlicher, wenn man bedenkt, daß diese, nur im großen Umriß gezeichnete Gruppe durch kein Vereinsstatut und durch keinen Pflichtzwang, sondern als freie Gesellschaft lediglich durch ein geistiges Band zusammengehalten wird, und daß die ganze ungeheure Arbeit aus der freiwillig mitschaffenden Begeisterung dieses Künstlerfähleins entstand. So groß ist die erzieherische Macht des künstlerischen Beispiels, das Klimt und Hoffmann bedeuten, daß es keines anderen Anrufes bedurfte, die Kräfte über das gewöhnliche Maß hinaus