



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kunst-Wanderbücher

eine Anleitung zu Kunststudien im Spaziergehen

Von alter zu neuer Heimatkunst

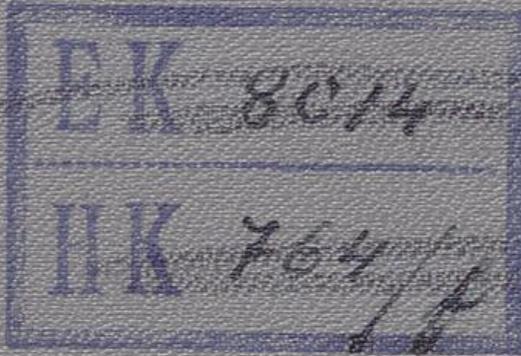
Schwindrazheim, Oskar

Hamburg, 1908

[urn:nbn:de:hbz:466:1-55627](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-55627)

Oskar Schwindrazheim:
Kunst-Wanderbücher

5-Bändchen:
**Von alter zu neuer
Heimatkunst.**



M
17 163

Hamburg.
Gulenberg-Verlag

~~EK 8014~~
~~HK 764~~

Schwindrazheim
Kunst-Wanderbücher
5. Bändchen

03
M
17 163

Stadtbibliothek
Königliche Höfliche
Bibliothek



Ausgabe A

EK 597
K C/I

**Kunst-Wanderbücher. Eine Anleitung zu
Kunststudien im Spaziergehen von Oskar
Schwindrazheim.**

Der Inhalt der ersten vier Bändchen geht
aus den folgenden Untertiteln hervor:

1. Bändchen: **Unsere Vaterstadt.**
126 Seiten. 24 eigene Aufnahmen des Verfassers.
16 freie Seiten für Bemerkungen und Skizzen. Preis
geheftet M. 1.20, in biegsamem Einband M. 1.80.
2. Bändchen: **Stadt und Dorf.**
111 Seiten. 24 eigene Aufnahmen des Verfassers.
16 freie Seiten für Bemerkungen und Skizzen. Preis
geheftet M. 1.20, in biegsamem Einband M. 1.80.
3. Bändchen: **In der freien Natur.**
71 Seiten. 24 eigene Aufnahmen des Verfassers.
16 freie Seiten für Bemerkungen und Skizzen. Preis
geheftet M. 1.20, in biegsamem Einband M. 1.80.
4. Bändchen: **Wandern und Skizzieren.**
96 Seiten. Mit zahlreichen eigenen Skizzen des
Verfassers und 16 leeren Seiten für Bemerkungen
und Skizzen. Preis geheftet M. 1.60, in biegsamem
Einband M. 2.40.

Vorzugs-Ausgabe

auf sehr starkem, aber federleichtem, hochweißem Elfen-
papier in feinem, biegsamem Ledereinband. Von der
Vorzugs-Ausgabe wurden nur 100 Exemplare hergestellt.
Band 1—3 (in einen Band geb.): M. 10.—, Band 4 M. 4.50.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung
oder vom Gutenberg-Verlag in Hamburg.

Kunst-Wanderbücher

Eine Anleitung zu Kunststudien
im Spaziergehen

von

Oskar Schwindrazheim



5. Bändchen

Von alter zu neuer Heimatkunst



Mit 73 Abbildungen nach eigenen Aufnahmen
und Skizzen des Verfassers und mit 16 leeren
Seiten für Bemerkungen und Skizzen

1.—5. Tausend

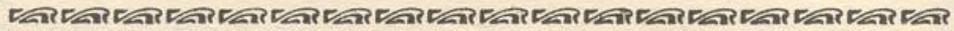


Hamburg

Gutenberg-Verlag

Gesellschaft mit beschränkter Haftung

1908



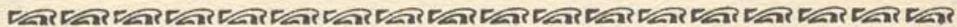
Alle Rechte,
auch das der Vervielfältigung jeder einzelnen Abbildung,
vom Verlag vorbehalten.

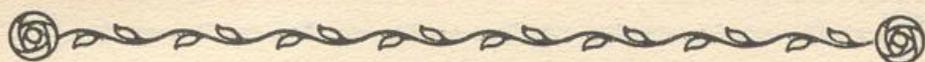


Außer dieser Ausgabe ist von dem vorliegenden Buche
noch eine kleine Auflage als Ausgabe B auf hoch-
weißem, sehr starkem und ganz außerordentlich leichtem
Dickdruckpapier hergestellt worden. Jedes Exemplar
dieser Liebhaberausgabe ist in feinen, biegsamen Leder-
einband gebunden und zum Preise von 6 Mark käuflich.



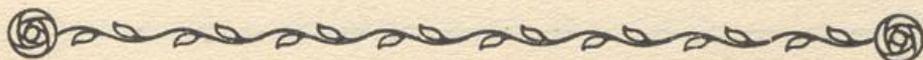
Buchdruckerei Richard Hahn (H. Otto) in Leipzig.

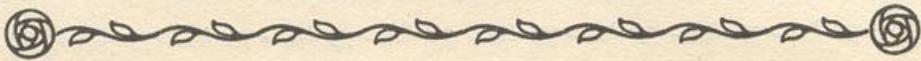




Inhaltsverzeichnis

| | Seite |
|--|-------|
| Verzeichnis der Motive der Abbildungen | 6 |
| Die Entdeckung der alten Heimatkunst | 7 |
| Wie unsere alte Heimatkunst entstand und unterging | 11 |
| Heimat und Bauernhaus | 13 |
| Heimat und Bürgerhaus, Kirche usw. | 18 |
| Heimat und Hausinneres | 21 |
| Wie unsere alte Heimatkunst unterging | 24 |
| Reformgedanken der letzten Jahrzehnte | 26 |
| Der Gedanke einer neuen Heimatkunst | 28 |
| Der Heimatkunstgedanke und die andern Reformgedanken . | 33 |
| Kann der Heimatkunstgedanke eine Modelaune sein? . . | 35 |
| Der Weg zu neuer Heimatkunst | 39 |
| Ist neue Heimatkunst denkbar? | 45 |
| Wie gehen wir den Weg zu neuer Heimatkunst? | 51 |
| Heimatschutz | 52 |
| Unserer Väter Werke als Vorbilder | 53 |
| Wie lernen wir von alter Heimatkunst? | 55 |
| Studium der heimatlichen Natur | 59 |
| Studien im heimatlichen Volkstum | 63 |
| Was ist zu erwarten und was ist schon geschehen? . . . | 64 |
| Bemerkungen zu den 73 Abbildungen nebst Inhaltsver- zeichnis dazu | 71 |
| 16 leere Seiten für Bemerkungen und Skizzen. | |



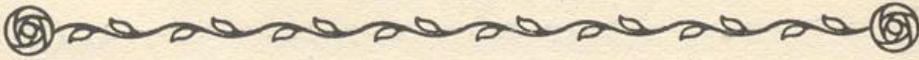


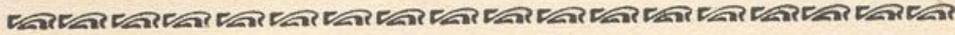
Verzeichnis der Motive der Abbildungen

(Die Ziffern bedeuten die Nummer der Abbildung.)

- | | |
|------------------------------------|---------------------------------------|
| Alsfeld (Oberhessen) 59. | Nassau 7. |
| Altona 15, 61. | Neuengamme (Vierlanden) 23. |
| Amrum 71. | Neustadt a. M. W. (Hessen-Nassau) 55. |
| Biedenkopf (Hessen-Nassau) 27. | Neustadt a. S. (Unterfranken) 17. |
| Brandoberndorf (Hessen-Nassau) 47. | Niederlaufen (Hessen-Nassau) 18. |
| Celle 10, 35. | Osten an der Oste 4, 5. |
| Cuxhaven 37. | Osterbruch (Hadeln) 3. |
| Dautphe (Hessen-Nassau) 49, 50. | Rhön aus der (Hessen-Nassau) 6. |
| Dorum (Land Wursten) 52. | Röllshausen (Hessen-Nassau) 31, 48. |
| Eckelshausen (Hessen-Nassau) 60. | Rotenburg a. d. Tauber 11. |
| Eibellstadt (Unterfranken) 16. | Spangenberg (Hessen-Nassau) 58. |
| Elfabrunn (Unterfranken) 42. | Stargard (Pommern) 21, 46. |
| Flottbeck, Klein-, (Holstein) 57. | Stettin 20. |
| Grodan (Amt Rizebüttel) 66. | Sylt 1, 36, 44, 69. |
| Gudheim, Westerwald 2. | Tondern 38. |
| Hamburg 51, 53, 54. | Trensa (Hessen-Nassau) 56. |
| Haselau (Holstein) 28. | Ütersen (Holstein) 14. |
| Hessen-Nassau 29, 72. | Vierlanden 26, 41, 73. |
| Husum 12. | Westfalen 45, 70. |
| Jhlienworth (Hadeln) 19. | Wewelsfleth (Wilstermarsch) 62. |
| Kempfenbrunn (Hessen-Nassau) 64. | Wiesen (Unterfranken) 67. |
| Kirchwärder (Vierlanden) 25. | Wilstermarsch (Holstein) 24. |
| Königstetten (Großh. Hessen) 68. | Winsermarsch 8. |
| Lübeck 13. | Wittlage (Hannover) 32. |
| Lüdingworth (Hadeln) 63. | Wörth (Unterfranken) 65. |
| Lüneburg 22, 33, 34, 39. | Wremen (Land Wursten) 40. |
| Mengers (Hessen-Nassau) 43. | |

Genaueres Inhaltsverzeichnis der Abbildungen findet sich S. 71 – 84.





Die Entdeckung der alten Heimatkunst.

Das in unserm Deutschland in der letzten Zeit vernehmlich wiedererwachte Interesse an der Heimat hat schon heute einige wichtige, für die zukünftige Entwicklung unseres Volkes wahrscheinlich und hoffentlich bedeutsame Folgen hervorgerufen.

Mit dem Interesse für die Schönheit der Heimat ist der Wunsch, ihr dieselbe zu erhalten, ist die Heimatschutzbewegung entstanden.

Das Interesse für das heimatliche Volkstum hat die Wissenschaft der deutschen Volkskunde, allerlei Bestrebungen auf literarischem und dramatischem Gebiet u. dgl., sowie auf dem der Pflege des heimischen Volkstums im heutigen Leben verursacht.

Auch auf dem Gebiete der Kunst sind allerlei Einwirkungen der Heimatbewegung bemerkbar. Eine der vielleicht wichtigsten hängt damit zusammen, daß man beim Durchstreifen der engeren und weiteren Heimat unversehens zu einer merkwürdigen Entdeckung kam: zur Entdeckung unserer bisher übersehenen ehemaligen deutschen Heimatkunst in Haus und Gerät, in ihrer von Gau zu Gau, von Stadt zu Stadt, ja manchmal von Dorf zu Dorf charakteristisch verschiedenartigen Gestaltung.

Es sieht auf den ersten Blick so aus, als wäre das lediglich eine kunstwissenschaftlich wertvolle Entdeckung, aber bei genauerem Zusehen zeigt sich, daß ihr größter Wert wahrscheinlich in ihrem Einfluß auf unsere heutige und zukünftige Bau- und Handwerkskunst liegt.

Sie bedeutet nämlich nicht nur die Neuentdeckung ganzer, ihrer Abgelegenheit wegen bisher unbekannter Kunstgebiete und Kunstgegenstände, nicht nur die Umwertung ganzer Kunstgebiete, die man bisher völlig über die Achsel ansah, ja überhaupt nicht als ernst zu nehmende Kunst betrachtete, zu höchst beachtens-, ja bewunderungswerten Kunstgebieten — sie hat zur Wiederentdeckung des bisher völlig übersehenen unschätzbaren Wertes wurzelfester Heimatlichkeit in der Kunst überhaupt geführt als einer ihrer natürlichsten, gesündesten Grundlagen! Und damit ist der Gedanke entstanden, daß das Fehlen dieser natürlichen Grundlage vielleicht die Ursache des haltlosen Hin- und Herschwankens unserer Kunst des 19. Jahrhunderts, wie auch der Jetztzeit, sein könne, und daß die Wiedereinsetzung des Grundsatzes der Heimatlichkeit in sein natürliches Recht vielleicht den lang gesuchten Grundstein für eine gesunde neue deutsche Kunst der Zukunft abgeben möchte.

Während wir in unserer engeren und weiteren Heimat umherstreiften, von der Meeresküste ins Binnenland, von der Marsch zur Geest, vom Flachland zum Gebirg, von Stadt zu Stadt, von Dorf zu Dorf wanderten, während wir genossen und verglichen, was uns in Natur- und Menschenwerk in abwechslungsreichster Fülle entgegentrat, hatten wir ein Erlebnis: die Natur unsrer Heimat und

die alte heimatische Kunst, deren Hintergrund sie bildete, schmolzen vor unsern Blicken ineinander! Nach nicht langer Zeit hatten wir das Gefühl, als seien sie ein völlig natürliches Eins, genau so untrennbar, wie der Wald und sein Tierleben, wie das Meeresufer oder die Heide und ihre charakteristische Pflanzenwelt. Der einsame alte niedersächsische Heidehof wurde für unser Gefühl genau so ein Stück Heidenatur, ein Ergebnis der natürlichen Verhältnisse, wie die Wachholdergruppe daneben, die alte mauerumwehrte Stadt mit ihren Türmen und Giebeln, die sich an den Berg anschmiegt, genau so eins mit ihm, wie die sich an anschmiegenden Wetterdistelgruppen, denen wir beim Abstieg begegneten. Und so ging's uns mit allem, was die alte Kunst der Heimat an eigener Kunst hervorgebracht hat — Heimatodem überall, ein Stück Heimatur alles! Hier fühlten wir, daß die alte Kunst eins war mit der Kraft und Wucht des Hochgebirgs, da mit der ernsten Größe des Meeresufers — hier mit der Anmut des Mittelgebirgs, da mit der Schwermut der Heide, dort mit der Üppigkeit der fruchtbaren Marsch u. a. m. — die Poesie der Heimat klang in ihr, hier, wie dort.

Verglichen wir mit diesem erfreulichen Eindruck aber den Eindruck der Kunst des 19. Jahrhunderts und des größten Teils der modernen, so war der anderer Art.

Diese Kunst machte nicht den Eindruck eines Naturgebildes der Heimat — wir sahen allerlei offenbare Entlehnungen aus fremder Art: Schlösser in englischer Gotik, Paläste und Bürgerhäuser in italienischer und französischer Renaissance, Monumentalbauten in griechischem Stil, Land-

häuser in italienischem Villen- oder in Schweizerstil, ja wir fanden selbst moderne Bauernhäuser, die mit griechischen, italienischen und schweizerischen Ornamenten besetzt waren! Von Heimatodem, von Einssein mit der Heimatumgebung keine Spur.

Diese Kunst machte aber auch nicht einen so harmonischen, herzerquickenden Eindruck, wie die alte Heimatkunst. Gegenüber den malerisch lustigen Straßen unserer alten Städte, bei aller Bescheidenheit der kleinen einfachen Häuschen, graue Langeweile oder proziger Schwulst in den Straßen der modernen Stadt. Gegenüber den ehrlichen alten Bürger- und Bauernhäusern aus ehrlichem Backstein, mit lustigem Schmuck, undeutsche scheinbare Paläste und Villen mit lügnerischem „Decor“, gelogenen Sandstein-Quadern, gelogenen Marmorsäulen u. dgl. Gegenüber dem einfach gediegenen alten Hausrat der Voreltern das unsolide, aber prozige Duzendmobiliar der modernen Massenfabrikation! Gegenüber den trauten Gärten von einst mit Hecke oder Stafet, mit ihren netten Lauben und Bänken, die langweiligen modernen Gärten mit ihren häßlichen Eisengittern, Gnomen, Rehen usw. — alles von Poesie weit entfernt.

Dort, in unserer alten Heimatkunst kraftvolle, Urwüchsigkeit und darin Gediegenheit, Herzensfröhlichkeit, Stetigkeit — in unserer Kunst der letzten Jahrzehnte dagegen Gewolltheit, Kraftmeierei oder Geziertheit, Auffallsucht, Mode-Hinundher und ein Durcheinander von Richtungen und Spaltungen — — Sollte das eben davon kommen, daß unsere Kunst nicht mehr in der Heimatlichkeit wurzelt?

Wie unsere alte Heimatkunst entstand und unterging.

Wie ist es eigentlich gekommen, daß man den guten Geist verlor, der in unserer alten Heimatkunst herrschte? Wie kam man dazu, die Wege zu verlassen, die sie wandelte? — so fragten wir uns.

Und wir kamen zu folgendem Ergebnis:

Wir haben im 19. Jahrhundert eine in ihren Folgen unheilvolle Ansicht von der Entstehung und Entwicklung der Kunst, von den Grundlagen, auf denen sie natürlich erwächst und sich entwickelt, gepflegt, trotzdem so und soviel Stillehren, Kunstgeschichtswerke u. s. w. ihre Entstehung so klar und deutlich beschrieben, als seien die Verfasser dabeigewesen. Theoretisch gewußt haben wir's allerdings sehr wohl, daß die Kunst aus kleinen Keimen, die in der Natur des Menschen und der ihn umgebenden Heimat liegen, hervorgeht, daß sie mit dem Fortschreiten und den zeitlich bedingten Änderungen in Heimat und Volkstum teils von selbst, teils durch fremde Einflüsse wächst und sich ändert, daß die fremden Einflüsse verschieden wirken können, fördernd, wenn das Volk kräftig genug ist, sie sich zu unterwerfen und zu Eigenem umzuprägen, aber unheilvoll, auflösend und zerstörend, wenn das Volk dazu nicht kräftig genug war, vielmehr seine grundlegende Eigenart aufgab. Auch daß gesunde Kunst vom Einfachen zum Größeren, Reicheren fortschreitet, nicht umgekehrt, haben wir immer gewußt — haben den griechischen Tempel vom altgriechischen Bauernhause abgeleitet u. a. m. In der

Praxis, namentlich wenn man von deutscher Kunst sprach, hat man aber immer so getan, als sei man überzeugt, daß, wenn irgendwo Kunst entstehen und sich entwickeln solle, stets vorher ein irgendwoher aus der Fremde genommenes und großartiges „ideales“ Vorbild da sein müsse, mit dessen Nachahmung die Kunst erst beginne und daß an dessen mehr oder weniger gelungener Kopie die Güte dieser neuen Kunst zu erkennen sei — ungefähr dieselbe Ansicht, als sei vor dem Entstehen einer Sprache unumgänglich erst ein gelehrtes Wörterbuch nötig.

Unsere deutsche Kunstgeschichte haben wir z. B. statt mit dem ursprünglichen Hause und Gerät bis vor nicht langer Zeit unentwegt immer erst eigentlich mit der Aachener Palastkapelle Karls des Großen begonnen, die man gottlob auf ein Vorbild, auf San Vitale in Ravenna zurückführen konnte. Und so haben wir die Kunstgeschichte gewöhnlich auch weitergeführt, immer das ausländische Vorbild voran und die (je mehr ihm ähnlich, um so mehr als „geglückt“ belobte) deutsche Anlehnung hinterher, statt umgekehrt das tatsächlich Erste, Grundlegende, die deutsche Eigentümlichkeit, das naturgemäße deutsche Haus usw. voranzustellen und dann die Abänderungen dieser auf Grund der oder der Einflüsse zu schildern. Was in das Schema: „Die deutsche Kunst tappt immer hinter fremden Einflüssen hinterdrein“, nicht paßte, wie Bürgerhaus, Dorfkirche usw., wurde, wenn's nicht einfach weggelassen wurde, als Nebensache, als eine merkwürdige Kuriosität behandelt. Die Einflüsse nahm man als Hauptsache, das Eigene als etwas Untergeordnetes. Die Folge war aber natürlich,

daß die Kunst des 19. Jahrhunderts in ihrem Schaffen sich nach diesen Anschauungen richtete und sich, anstatt auf ihren natürlichen Grundlagen in Volksart, Heimat und Zeitart weiterzubauen, beständig nach Vorbildern umsah, ohne die es ja nach diesen Lehren keine Kunst geben konnte. Und sie grub sich so selbst das Grab! — — —

Schauen wir uns unterwegs einmal ordentlich um!

Einerlei wo wir in unserm Vaterlande umherstreifen, in Nord und Süd, ob im Gebirg, ob in der Ebene, ob am Meeresstrande, ob im reichgesegneten „Wonnegau“, ob in ärmlich von der Natur ausgestatteten Gebieten — überall sehen wir die Kunst schon da mittun, wo der Mensch es unternahm, sich teils im Bunde, teils im Kampfe mit der ihn umgebenden Natur seiner Heimat wohligh einzu-richten — wohligh!

Ein wohlighes Heim, das muß natürlich vor allem ein zweckmäßighes sein, zweckmäßig die Bodenverhältnisse aus-nutzend, sicher gegen irgendwelches Unwetter, groß genug, um all die Seinen und das Seine aufzunehmen. Aus der Zweckmäßighkeit entspringt auch ganz von selbst die Be-nutzung der ihm von der Heimat gebotenen Materialien zur Errichtung dieses Heims.

Die Sicherung gegen die Flut läßt das Haus des unterelbighen Marschbauern sich hinter dem Deich verkriechen, läßt ihn in besonders bedrohter Lage seine Stuben höher legen als die Diele, läßt ihn die Hauptpfosten außer-ordentlich tief und bisweilen sägebockartig in die Erde versenken, so daß, selbst wenn das ganze Untergeschoß weg-gerissen, doch das Obergeschoß mit dem Dache stehen bleibt.

Die Sicherung gegen den Wind läßt in Heide und Marsch das Haus sich hinter einem künstlichen kleinen Walde verstecken, läßt das Tiroler Haus sich ein ganzes mineralogisches Museum mächtigsten Formats aufs Dach häufen, läßt das Westerwälder Haus seine Wetterseite durch das bis zum Erdboden hinuntergezogene Dach panzern u. a. m. Hier entsteht in Zusammenhang mit dem natürlich gebotenen Betrieb das charakteristisch praktische Haus eines Ackerbauern, da das eines Viehzüchters, eines Fischers oder eines Bergmanns, hier ist's ein behäbig wohlhabendes, da ein Haus, dem man's ansieht, daß Schmalhans drin Küchenmeister ist.

In waldreichen Gegenden selbstverständlich hervorragende Ausnutzung des Holzmaterials: ganze Holzhäuser und Holzdächer, Fachwerkhäuser, bretter- oder schindelverschaltete Häuser — auf den friesischen Inseln u. a., wo das Holz rar, dagegen ganz aus Backstein gemauerte Häuser. Im Schiefergebirge schieferverkleidete Häuser und Schieferdach, in der Ackerbaugegend Strohdach, auf der friesischen Insel Rethdach, in der Moorkolonie wohl gar Dächer aus Heideplaggen usw.

So von A bis Z ein Ergebnis der Heimat, fügt sich das einfache Bauernhaus so fein in die Heimat, wie man's nicht feinsinniger erdenken könnte, ist es mit der heimatischen Umgebung just so eins wie ein Naturgebilde, und befriedigt es in dieser Harmonie gerade so unser künstlerisches Gefühl, wie ein Stück Natur selbst, z. B. eine schöne Landschaft, in der die großen und kleinen Einzelzüge, Bodenart und -form, die verschiedenen Pflanzen unter sich,

Pflanzen und Tiere in ihrem gegenseitigen Verhältnis u. a. sich harmonisch zusammenfinden.

Zum rein praktisch Notwendigen gesellte und gesellt sich, im natürlichen Charakter des Menschen tief begründet, der Schmuck. Wir sehen, wie er aus der Technik heraus entsteht. Das Spiel der aus der Bautechnik sich ergebenden Linien und Flächen, ja schon die Größenverhältnisse der einzelnen Gebäudeteile, das kräftige Betonen ihrer verschiedenartigen Aufgaben erfreuen das Auge ohne weiteres, werden als Schmuck empfunden und ausgebildet. Verstärkungen gesellen sich dazu: farbiger Anstrich, eigens hinzugefügter Zierrat, sei's Giebel schmuck, Balkenschmuck, Zierfachwerk, Ziegel- und Schiefermosaik, Kragputz, Maueranker, Schönausbildung von Tür und Fenster, oder was sonst der einfache Mensch aus sich, seiner Technik und seinem heimatlichen Material volksliedartig natürlich herausfindet. Im Ornament zuerst Linienwerk u. dgl. — dazu alsbald Versuche, zugleich etwas darzustellen: Pflanzen und Tiere der Heimat, ja, scherzhafte Figuren oder Szenen, weniger auf genaue Richtigkeit hin entworfen, als vielmehr auf die Wichtigkeit hin, eine vergnügliche Wirkung fürs Herz und fürs Haus auszuüben. Sprüche kommen hinzu, Symbole. — Die Natur wird zum Schmuck benutzt. Die Schutzbäume des Hauses werden praktisch und zugleich zur Zierde beschritten, rankendes Pflanzenwerk wird ans Haus gepflanzt, Blumenkästen mit schön leuchtenden Blumenlieblichen werden vors Fenster gehängt, ein Garten wird ausgebildet und mit einem aus dem einfach praktischen Feldzaun hervorgehenden Statet

oder einer Hecke, dem Abkömmling des Knicks, umgeben, Garten- und Hoftor werden ausgeschmückt. — —

Die zweckmäßige Lösung einer Hausanlage, die schmuckliche Ausbildung können verschieden gelöst werden, je nachdem man's so oder so ansaßt. Die Leut, die sich wohnliche Häuser einrichteten, saßten's verschieden an, sie waren nicht alle gleich, die Einzelnen nicht und die betreffenden Völkchen, zu denen sie gehörten, auch nicht. Daher sehen wir als fernere natürliche Grundlage der Kunst die Eigenart der Menschen selbst mitwirken, die des Stammes, wie die des Einzelnen. Hier war der Ackerbauer ein schwerblütiger Sachse, da ein frohgemuter Franke — daher wurden das Haus, die Straße, der ganze Ort anders. Hier war ein Völkchen vom Meeresstrand ins Landinnere gezogen und brachte allerlei von der vorigen Heimat her lieb gewordene, aus dem Wohnen am Strand entstandene Formen mit, da war's umgekehrt. Hier hielt ein konservatives Völkchen zäh an seinen Eigenheiten jahrhundertlang fest, da ließ sich ein anderes beeinflussen. Hier hatten zwei Völkchen aus denselben natürlichen Grundbedingungen der Heimat zwar ein in Grundriß und Bautechnik fast vollgleiches Haus entwickelt, aber das eine Volk, herb, ungesellig von Natur, schuf mit diesem Haustypus ein aus vereinzelt stehenden Höfen bestehendes Dorf, hielt sein Haus äußerlich schmucklos, farbenstill — das andere, beweglicher, lustiger von Art, insbesondere verkehrslustiger, setzte die Häuser zu stadthähnlicher Straße dicht nebeneinander und ließ lustige Farben drauf prangen, schmückte es mit bunten Malereien uff. —

Langnachwirkende lokalgeschichtliche Unterschiede spielten mit — hier allzeit freie Bauern, da ehemalige Hörige, einmal daher Stolz und Selbstbewußtsein, das andere mal Zurückhaltung, Schmuckunlust —, konfessionelle Verschiedenheiten wirken sogar bisweilen ein, und endlich sehen wir natürlich auch die Eigenart des Einzelnen sich ausprägen.

Wie bei einer Pflanze Bodenart, Klima, Kampf mit der Nachbarschaft, die vorhandene Tierwelt, die Eigenart der betreffenden Pflanzenart, der besonderen Vorfahren und des einzelnen Exemplars selbst in ihrem Zusammen- und Gegeneinanderwirken zum Endergebnis die in Schönheit strahlende Blume haben, die unser Auge als ein Kunstwerk der Natur entzückt, so ist, wie wir sehen, das alte Bauernhaus als einfaches Ergebnis ebenso natürlicher Einflüsse, ebenso wie die Blume Natur und Kunstwerk zugleich, ein Kunstwerk des natürlichen Menschen — die Grundlage späterer Kunstfortschritte.

Würde es dem Bauern unmöglich gewesen sein, mit der Außenwelt in Verbindung zu treten, so würde sein Haus keinerlei fremde Einflüsse zeigen, und wir finden ja auch in entlegenen Gegenden Häuser, an denen die Zeiten vorübergegangen sind, ohne eine Spur von Fremdeinfluß: einsame Sennhütten und Köhlerhütten, aber auch wirkliche Bauernhäuser und Hausteile, z. B. in der Lüneburger Heide und den angrenzenden Mooren, im Westerwald u. a.

Meist ist's natürlich anders. Von hier oder von dort her schlug doch einmal eine Welle in das entlegenste Dorf und brachte dies oder das Fremde in Hauseinzelheit, Gerät, Technik oder Zierform mit sich. Und noch mehr

war das natürlich in der Stadt der Fall, zu deren charakteristischen Eigenschaften der Verkehr mit der Fremde gehört.

Die deutsche Stadt ist das Kind des deutschen Dorfes. Die ältesten Stadthäuser waren in nichts von den bäuerlichen verschieden, aber allmählich, als das städtische Leben an die Stelle des Ackerbürgers den Handwerker und Kaufmann setzte, änderte sich, dem sich natürlich anpassend, das Haus, ohne daß dabei fremde Einflüsse notwendig waren. Hof und Hoftor, Garten, Scheune, Viehstall wurden unnötig, dafür wurden helle Werkstätten, Läden, Kauf- und Lagerhäuser, Gasthöfe u. a. nötig. Andere Straßenformen wurden möglich, ja nötig, da der Raum der ummauerten Stadt enger war: schmälere, hart nebeneinandergestellte Häuser, enge, nicht befahrbare Gassen, Treppengassen u. a. Rathaus, Stadtwage, Kornhaus u. dgl., Zeughaus, städtischer Krahn und die ganze mit der Stadtbefestigung zusammenhängende Baukunst in Stadttoren und -türmen traten hinzu, endlich noch das burg- oder schloß-ähnliche Patrizierhaus.

Durchwandern wir unsere alten Städte, so finden wir unter den einfacheren, ja sogar bei manchen reicheren Häusern von irgendwelchem Fremdeinfluß keine Spur, wir sehen ganz einfach das bäuerliche Haus der Umgegend zweckgemäß zugestutzt und verbessert, dieselbe von der Natur der Heimat gegebene Bauweise, dasselbe natürliche Material, dieselben Techniken, auch dieselben Einflüsse der Volksart.

Aber zu diesem Ureigenen kamen hier die starken fremden Einflüsse. Einmal übte die Burg auf die Be-

festigungswerke und Patrizierhäuser Einfluß, sie war ja aber immerhin auch heimatlich. Anders war's schon beim Bau der monumentaleren städtischen Kirchen, die brachten mit ihren nicht urheimischen Baumaterialien, Bautechniken, Zierformen und Baumeistern allerlei Fremdes, ebenso die im Verkehr mit der Fremde bekannt werdenden Bauten anderer Städte, fremde eingeführte Kunsterzeugnisse u. a. m.

Wenn wir uns bei unserm Wandern die Verwendung dieses in die Stadt und durch sie allmählich auch in das Dorf eindringenden Fremden ansehen, so bemerken wir, daß durchaus nicht bloße Kopien entstanden sind. Man konnte das Fremde so wie's war gar nicht ohne weiteres brauchen — man mußte allerlei daran umbilden, mußte es für die heimatliche Natur, die gewohnte natürliche Lebens- und Betriebsart der Einwohner, die einheimischen Materialien, die Technik der Handwerker zurechtmachen: man übersehte es in Stadt und Dorf in den heimischen Dialekt gerade so wie ein Fremdwort, dessen Einführung sich praktisch zeigte. Die Formen der kirchlichen Gotik, der italienischen Renaissance, wie die der späteren französischen Stile mußten sich allerlei Umbildungen gefallen lassen, die sie annehmbar — und so deutsch machten, wie dies und jenes ursprünglich fremde Wort im Volksmunde deutsch wurde! Und nicht nur deutsch, sondern überall verschieden dialektisch gefärbt — selbst wo man das Fremde genau hätte kopieren können, sehen wir diese Dialekte. Man denke an die charakteristischen Verschiedenheiten unserer Rathäuser, oder an unsere alten Patrizierhäuser. Ein Hildesheimer, Nürnberger, Hamburger, Danziger Patrizierhaus

der Renaissance sind auf's vielfältigste charakteristisch voneinander verschieden und von irgendwelcher Ähnlichkeit mit den angeblich vorbildlichen italienischen Renaissancepalästen ist gar keine Rede! Gut deutsche Häuser, in denen die Rücksicht auf die natürlichen heimischen Lebensformen die Grundlage, die Hauptsache bildet, in denen das alte eigenheimische Haus durchguckt, sind sie alle. Nur ein paar Ornamente sind daran, die fremden Ursprungs sind, Zierblumen, die aber gerade so akklimatisiert sind, wie die fremden Gemüse und Früchte unseres Gartens, die unter unserer Kultur, in unserer Heimat auch ganz etwas anderes geworden sind, als ihre fremden Ahnen waren.

In der kirchlichen und fürstlichen Baukunst war's etwas anders. Wir finden unterwegs Kirchen und Schlösser, die offensichtlich nicht auf der heimischen Bauweise beruhen — und doch, prüfen wir sie einmal genauer, so finden wir auch da die gleiche Übersetzung des Fremden ins Deutsche und in den besonderen Heimatsdialekt oft genug. Was ist aus der italienischen Renaissance im Stuttgarter, Heidelberger, Torgauer Schloß geworden! — sie haben auf den ersten Blick weit mehr Ähnlichkeit mit deutschen Bürgerhäusern, als mit dem italienischen Palazzo. Was ist aus dem in Nordfrankreich entstandenen Keim der Gotik geworden in der Hand der Erbauer der Lübecker Marienkirche und der Wismarer Kirchen: ausgesprochen niedersächsisch einfache, plattdeutsch ernst-wichtige Bauten heimischen Geistes und heimischen Materials! Und nun gar, betrachten wir all die wundervollen unberühmten schlichteren Stadtkirchen und namentlich auch unsere Dorfkirchen, bei denen man nicht

im geringsten an die Nachahmung eines fremden berühmten Vorbilds der Zisterzienser oder sonst einer Berühmtheit dachte — ebenfalls sie sind heimatlich eigenartig von Gau zu Gau, von Volk zu Volk, wie das volkstümliche Haus. Eine echte alte Kirche der Lüneburger Heide oder der friesischen Inseln, eine nordschleswigsche, hessische, bayrische, tiroler Dorfkirche zeigen uns in Material, Charakter, Zierweise u. a. die gleichen natürlichen dialektischen Unterschiede, wie die Häuser derselben Gegenden.

Wir haben bisher nur von Bauten geredet, die uns unterwegs begegnen. Einmal treten sie uns ja auch in erster Linie vor Augen, dann aber legen sie uns infolge ihrer Größe, ihres Verbleibens an Ort und Stelle und ihrer besonders großen und drastisch sich äußernden Abhängigkeit von heimatlichen Naturnotwendigkeiten das, worauf es uns bei unsern Studien ankommt, am eindrucklichsten klar.

In der Innenausstattung des altbäuerlichen Hauses und im Hausrat ist der Einfluß der heimatlichen Natur, insbesondere der ihrer rauhen, unfreundlichen Seiten weniger dramatisch und weniger auffallend. Vorhanden ist er sehr wohl! Hier finden wir wegen Sturzgefahr hochgelegte Stuben, da an der Wetterseite eine vor die Wohnstube gelegte schmale Kammer, die den Zweck des Schutzes gegen Kälte und Wind hat, hier finden wir zu gleichem Zweck die Stubenwand durch Verschalung gepanzert, da die Stubentür durch aufgenagelte Strohflechtbänder. Herd und Kamin nehmen Rücksicht auf Heiznotwendigkeit und Art des Brennmaterials. Ein andermal drückt die von der Natur erzwungene Gestaltung des

Hauses dem Hausinnern einen charakteristischen Zug auf, wie das in der hochgelegten, dekorativ sehr wirkungsvollen Deckenschrägung der inselfriesischen Stube, dem sog. „Kattschurf“, zutage tritt. Oder die in der Heimat so oder so gewordene Charaktereigenart der Bewohner spielt eine Rolle in der Weiträumigkeit oder der Enge, dem Ernst oder der Heiterkeit, die über der ganzen Innenausstattung liegen, oder auch ihr natürlicher Beruf, wie die Kajüten ähnlichen Stuben mancher Sülter Häuser zeigen u. a. Selbst im Mobiliar und Gerät sehen wir Heimateinflüsse wirksam. Einiges Gerät ist sogar vom heimischen Klima diktiert, wie die „Stöveken“ (Fußwärmer) der friesischen u. a. Bauernfrauen — auch insbesondere allerlei Einzelheiten der Volkstracht, die ja auch ein Stück Heimatkunst ist. Die natürlichen Erzeugnisse der Heimat spielen in Art und Form des Werkzeugs ihre Rolle. Das heimatliche Material übt Einfluß und erzeugt bisweilen ganze Industrien, wie das „Kannebäckerländchen“ zeigt. Bestimmte Techniken beruhen auf heimatlichen Einflüssen, wie der nordfriesische Kerbschnitt, die Liebhabertechnik der Mußestunden des friesischen Seemanns, oder sie sind zwar eingeführt, aber (weil der Heimat besonders zusagend) festgewurzelt und heimatlich geworden, wie die Intarsia in Vierlanden, die Uhrenfabrikation im Schwarzwald u. a. In den Motiven des Zierrats tritt die Heimat beeinflussend auf, wir finden da die Blumen des Bauerngartens, die Tiere aus Hof und Wald und Feld, das tägliche Leben, die Jagd, den Fischfang, das Pflügen, die Feste, das Soldatsein, das Liebesleben, die Landschaft der Heimat als Motive benutzt.

Und endlich ist ja auch die Tradition, das Festhalten an älteren Formen, Techniken und Motiven, die einst vielleicht aus Heimatzwang entstanden, heut aber nicht mehr nötig wären, ja doch auch Heimateinfluß, gerade so wie das Fortsetzen eines Sprachdialekts.

Auch in Innenausstattung und Gerät der Stadt waren einst diese kräftigen Heimateinflüsse spürbar — all das, was uns im Museum den Ausruf entlockt: das ist originell! ist meistens so etwas aus einer uns fremden Heimat Herausentwickeltes, dessen urwüchsige Kraft wir sozusagen wittern — aber infolge des starken stattfindenden Austausches wirkten sie doch in geringerem Grade. Wir finden charakteristische Stadtmöbel bis ins Rokoko hinein, denen der Kenner ihre westfälische, niederrheinische, niederländische, ostfriesische, Nürnberger, Augsburger, Danziger u. a. Herkunft ohne weiteres ansieht. Vielleicht finden wir in manchen Fällen, wo wir uns heut mit allgemeiner Betitelung: Renaissancetruhe u. dgl. begnügen müssen, infolge der durch die Kenntnis der Bauernkunst vermittelten besseren Kenntnis der charakteristischen landschaftlichen Unterschiede in Kunsthandwerksart und Beliebtheit bestimmter Gerätformen und Schmuckart auch noch einmal die Heimat genauer heraus — das ist auch einer der Gründe, aus denen uns die alte Bauernkunst wertvoll ist!

Jedenfalls aber war's auch im städtischen Kunstgewerbe bis ins 18. Jahrhundert hinein so, daß man die fremden Anregungen meist nicht slavisch kopierte — deutsch wurde es jedenfalls, obschon immer ein bißchen weniger und nicht so intim eigendialektisch wie auf dem isolierteren Dorfe.

Der Standpunkt, den man dem Fremden gegenüber einnahm, änderte sich in der Stadt aber allmählich. Mehr und mehr gewöhnte man sich, in den fremden, bekannter werdenden Kunstwerken und -weisen nicht nur Anregungen zu Neu-Eigenem zu sehen, sondern Vorbilder, die zu kopieren verdienstlicher schien, als das Umgießen in Eigenes.

Logaus Klage:

„Soll's denn sein, daß Frankreich Herr,
„Deutschland aber Diener sei?“

bekam auch für deutsche Baukunst und Kunstgewerke Geltung.

Die Kunst im Dienste der Fürsten ging voran. Sie hatte in der Renaissancezeit nicht im geringsten daran gedacht, genaue Kopien eines italienischen oder französischen Schlosses zu errichten, das tat sie aber seit dem 17. Jahrhundert unter der Hypnose durch Ludwigs XIV. Staatskunst in beiderlei Sinne. Und die durch den unseligen 30jährigen Krieg geschwächte deutsche bürgerliche Kunst tat desgleichen und gewöhnte sich, statt wie bisher das aufnehmenswert erscheinende Fremde sich anzupassen, umgekehrt sich dem Fremden anzubequemen — und da die Kunst im Dienste der Vornehmsten die Vermittlerin dieses Fremden war, so gewöhnte man sich obendrein an den Glaubenssatz, daß die Kunst nicht von unten sich entwickle, sondern von oben nach unten „durchsikere“, daß also die bürgerliche Kunst nur die verdünnte oder vergrößerte Wiedergabe der Prunkkunst der obersten Kreise sei.

Beachten wir wohl den stattgehabten Umschwung: während einst die Kunst von unten nach oben sich entwickelt hatte, glaubte man jetzt, es müsse umgekehrt sein.

Und während man sonst wohl in naivem Wohlgefallen an fremder Art und fremdem Fortschritt dies und das Fremde unbefangen der eigenen Art zugefügt hatte, ohne den eigenen Dialekt aufzugeben, begann man das Hervortreten dieses Dialekts jetzt als peinlich, lästig, als beschämend, genierlich, „unfein“ zu empfinden.

Darum warf man die eigene Art denn im 19. Jahrhundert ganz ab!

Nunmehr aber im Eigenen einen Fehler sehend, wurde man völlig haltlos und trieb, als die zunächst kopierte Antike nicht das gesuchte Heil bot, von einem zum andern. Die bürgerliche Kunst der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts war allerdings eine Zeitlang noch kräftig genug, um aus ihrem eigenen Schönheits- und Zweckmäßigkeitsinn unter Hinzunahme einiger weniger Äußerlichkeiten aus Antike und Gotik einen eigenen Stil zu bilden und zu pflegen, wenn auch etwas schwächlicher, zaghafter, als die bürgerliche Kunst es vorher getan hatte. Aber die führenden Kunsttheoretiker brandmarkten diesen letzten volkstümlichen deutschen Stil als lächerlich, als Biedermeierstil und hoben, die Gebildeten und Maßgebenden nach sich ziehend, hintereinander deutsche und fremde mittelalterliche Stile, deutsche wie ausländische Renaissance, Barock, Rokoko, Louis XVI., Empire auf den Schild. Sie mußten wohl oder übel diesen Gang gehen, denn da man „historisch stilrein“ sein wollte und nicht selbständig vorzugehen, umzuändern oder Eigenes hinzuzutun wagte, aus Furcht, nicht stilrein zu sein, so mußte man jeden Schritt vorwärts wieder an der Hand der einstigen Entwicklung machen!

Reformgedanken der letzten Jahrzehnte.

Als man in den 90er Jahren mit dem Wiederholungskursus aller gewesenen Stile durch und wieder da angelangt war, wo das 19. Jahrhundert begonnen hatte, beim Klassizismus des Zopf- und des Empirestils, fiel der merkwürdige Kreislauf denn doch verschiedenen Leuten auf, und man suchte nach gesunderen, dauerhaftere Kunst versprechenden Grundsätzen und Anregungen.

Ganz richtig sah man in dem bedingungslosen Kopieren alter Vorbilder die Ursache der bisherigen Haltlosigkeit, und ganz richtig schrieb man darum die Wiedergewinnung der Eigenart in der Kunst auf die Fahne.

Ein natürliches Mittel dazu schien das zu sein, es zu machen, wie die moderne Malerei: zur Natur zurückzuführen, an die Stelle des historischen Ornaments ein eigenes frisches, auf Natur-, insbesondere auf Pflanzenstudien beruhendes zu setzen — die übertriebene Wertschätzung des Ornaments, die sich darin aussprach, war das selbstverständliche Erbe der eben vergangenen Zeit, wo die Stilreinheitsidee diese Wertschätzung ja erzwungen hatte.

Man kam damit natürlich nicht aus.

An einigen Orten, so in Hamburg, tauchte damals schon der Gedanke auf, an die bisher verachtete volkstümliche, heimatliche Kunst anzuknüpfen, ihre Grundlehren, nicht ihre Äußerlichkeiten, unter Zuhilfenahme unbefangenen Naturstudiums in Fauna, Flora, Landschaft, Volksleben u. a. in modernem Geist zu einer neuen „Volkskunst“ umzuprägen.

Anderswo nahm man sich einen andern Bundesgenossen zu Hilfe, die moderne englische bürgerliche Kunst. Leider sah man nicht scharf genug zu, um sofort zu erkennen, was man von diesem Bundesgenossen lernen konnte. Man hatte eine in ihrer Eigenart tatsächlich vorbildliche Heimatkunst reinsten Wassers vor sich, deren uns haltlos Gewordene fesselnde Quellfrische eben in ihrer unbekümmerten natürlichen Heimatlichkeit lag, in der Pietät, mit der sie altenglische Tradition mit vernünftiger zeitgemäßer englischer Lebenspraxis verband, eine Heimatkunst, die fremde Einflüsse mit stolzer Selbständigkeit in der Verwertung dem eigenen Geschmack unterordnete, die z. B. sichtbare Balkendecke, einfache bäuerlich-bürgerliche Stuhlformen, Backsteinfamine u. dgl. beibehielt, ohne sich im mindesten darüber aufzuregen, daß das nicht „stilrein“ antik, italienische Renaissance usw. war. Statt nun dahin zu streben, so heimatisch deutsch zu sein, wie die Engländer englisch, wußte man, noch im Kopieren befangen, nichts anderes damit anzufangen, als — die englische Art zu kopieren, d. h. gerade das Beste nicht zu lernen! Das einzige Selbständige, was man hinzutat, waren Übertreibungen, über die die Engländer selbst sich mit Recht lustig machten:

Der Jugendstil mit seinen Schlangelinien usw. begann!
Begann und endete nach kurzer Eintagsherrschaft.

In der Reaktion gegen den Jugendstil sind vier Richtungen deutlich erkennbar.

Zwei davon gehen von der Ansicht aus, daß das Mißlingen der vorherigen Versuche an dem verkehrt gewählten Vorbild lag.

Die einen setzten dem Vorbild der Schlingelinie und des Naturstudiums drum flugs das Gegenteil, mathematische Formen, die gerade Linie, das Quadrat u. dgl. entgegen. Zwar wollten auch sie die Freiheit von historischen Stilen beibehalten, ohne es zu wollen kamen sie aber doch hie und da zum Anknüpfen an solche, wo ähnliche Ornamentik vorhanden gewesen war. Der antike Mäander, die germanische Spirale, merowingische Motive u. a. hielten Einzug.

Andere schrieben das Mißgeschick des Jugendstiles dem Bruch mit den historischen Stilarten zu und kehrten reuig zu ihnen zurück, indem sie allerdings in erster Linie solche Stile als Vorbild wählten, die man während der Stilartenrundreise des 19. Jahrhunderts übersehen hatte: den mykenischen, indischen, javanischen, aber auch den romanischen, der im 19. Jahrhundert ein wenig zu kurz gekommen war, und den Biedermeierstil.

Die dritte, tieferblickende Richtung erkannte klar einen Hauptfeind gesunden Fortschritts in der bisher geübten übermäßigen Betonung des Sekundären, des Ornaments, und hob demgegenüber die Forderung: einfache Zweckmäßigkeit, ehrlich gezeigte gute Technik und schlichte Materialschönheit als Ideale auf den Schild. Auch diese Richtung hat dem Biedermeierstil mit Recht eine große Bedeutung zugewiesen und an diesen letzten volkstümlichen Stil angeknüpft.

Der Gedanke einer neuen Heimatkunst.

Und als vierte Richtung tritt nun der Heimatkunstgedanke auf den Plan. Der sagt: Auf unsern Wanderungen

durch das deutsche Land, auch durch allerlei unberühmte Gaue, Städtchen und Dörfer, ist uns zweierlei aufgefallen. Einmal, daß es dort viel mehr Kunstäußerungen gibt als man bisher annahm. Wir haben eine Menge Bürgerhäuser, Rathhäuser, Tore, Kirchen, ja selbst Bauernhäuser, allerlei Friedhofskunst, alte Stuben, Möbel, selbst Bauernmöbel u. a. m. gesehen, die man u. E. bisher zu Unrecht über die Achsel angesehen hat. Es ist wahr, sie sind nicht antik-griechisch oder -römisch, nicht italienische Renaissance oder dgl. Vornehmes, selbst unsere deutsche Gotik und Renaissance usw. sind bisweilen, ja oft ein bißel eigen, jedenfalls nicht genau der akademischen Vorschrift entsprechend, die das 19. Jahrhundert dafür als allein „richtig und stilrein“ anerkannt hat — aber wir fanden, daß das durchaus nicht störte, im Gegenteil, diese harmlos ausgesprochene Sonderart sprach uns äußerst an, machte einen recht gesunden Eindruck: nie, fanden wir, hatten wir deutsches Wesen, deutschen ursprünglichen Schönheitsinn, deutsche Behaglichkeit, deutschen Humor herzerquickender, anmutender kennen gelernt, als in diesen unbefangenen Werken, die uns dem Volksliede vergleichbar schienen! Zum andern fiel uns auf, daß der Reiz und der Eindruck der Gesundheit davon herzukommen schienen, daß sie alle mit der Heimat, der sie entstammten, aufs Innigste zusammenhängen — und sichtbar auch ursächlich zusammenhängen: sie schienen förmlich Naturprodukte der Heimat zu sein! Und alle Äußerungen solch volkstümlicher Kunst einer Gegend trugen deutlich erkennbar denselben heimatlichen Stempel, einerlei welcher Zeit sie angehörten, einerlei ob ein bißel Gotik oder sonst eine

„anerkannte“ historische Stilart daran war oder nicht — das kam nämlich sehr oft auch vor! Wir sahen, dies bißel Gotik u. dgl. war völlig Nebensache, das eigentlich Wesentliche war das gemeinsame Heimatliche! Hatte man sie bisher mit deswegen als „stillos“ angesehen, weil ihre Gotik usw. nicht „stilrein“ war oder gar kein anerkannter Stil daran war, so sahen wir jetzt, daß sie im Gegenteil sehr „stilvoll“ waren, nämlich stilvoll hessisch, friesisch u. a. Ja noch mehr, selbst kleinste Ländchen, wie die Vierlande, die Schwalm in Kurhessen, das Dorf Jamund in Pommern u. a. sahen wir in ihren Kunsterzeugnissen eigene, scharf geprägte Stile entwickeln, so stark, daß sie selbst „triviale“ Kleingerät u. dgl. charakteristisch gestalteten! Und als wir auf unseren Wanderungen in größere, alte, kunstberühmte Städte kamen, sahen wir, daß es da in alten Zeiten ebenso war: wir fanden, daß es in Nürnberg einen in allen Zeiten innerlich gleichbleibenden Nürnberger Stil, eine charakteristisch eigene Färbung eines weiterreichenden fränkischen Stils, in Hamburg allezeit einen charakteristisch hamburgischen Stil, eine besondere Sonderart eines weiterreichenden „Wasserkaute“ Stils gab usw., die in der Gotik, der Renaissance, dem Barock und anderen daselbst gepflegten historischen Stilen charakteristisch sich stets geltend machten! Auch hier sahen wir jetzt, daß das Heimatlich-Eigene das lebengebende Wesentliche war, nicht der bisher stets in den Vordergrund gestellte historische Stil! Statt eines dem Hin und Her von Modelaunen ähnelnden Wechsels von Anschauungen aus Zufall sahen wir in der alten Kunst dieser Städte jetzt etwas Stetiges, sahen wir

persönliche Entwicklung, natürliches Leben des Eigenheimischen.

Das merkwürdig gute Zusammenstimmen alter Bauten verschiedenen Stiles auf diesem oder jenem Platz, in dieser oder jener Straße, einer gotischen Kirche mit ihrem Barockturm oder allerlei angeklebten Häuschen späterer Zeit verwunderte uns nun nicht im geringsten — sie mußten ja zusammenstimmen, weil sie einer Familie waren, alle Kinder ein und derselben Eigenart, wenn auch dieses einen braunen, jenes einen grünen Rock anhatte! Und ebenso wenig verwunderte uns der merkwürdige Gegensatz zwischen einst und jetzt in bezug auf die scheinbar einst weit größere und verbreitetere Kunstbegabung unseres Volkes, die früher auch die Arbeit des gewöhnlichsten Handwerkers in Stadt und Land zu Kunstwerken machte: sie sprachen damals eben unbekümmert um die Ansichten der Gelehrten und Gebildeten über „stilreine“ Antike u. dgl. ihren künstlerischen „stilreinen“ Dialekt, den sie beherrschten. Unsere Kunsthandwerker des 19. Jahrhunderts und von heute aber suchten und suchen „stilrein antik, Renaissance, Jugendstil, Quadratstil“ usw., nur nicht ihren eigenen Dialekt zu reden, aber es war und ist eben nur ein Kadebrechen fremder Sprachen. Es ist derselbe Gegensatz wie der zwischen dem künstlerisch befriedigenden Eindruck, den der charaktervolle Dialekt eines unterelbischen Schiffers, eines oberbairischen Bauern u. a. auf uns machen, und dem lächerlichen, den das falsche oder gezierte Hochdeutsch eines Bauern oder Kleinstädters hervorruft!

Drum, so sagt der Heimatkunstgedanke nunmehr weiter,

meinen wir, daß es heilsam sein möchte, in unserer Kunst von heute uns möglichst wieder fest auf den heimatischen Boden zu stellen, und von der altheimatlichen Kunst wieder zu lernen, möglichst unbefangen unsern heimatischen Dialekt zu reden, unsern heimatischen Dialekt von heut! Regeln, Vorschriften stellt der Heimatkunstgedanke nicht auf, im Gegenteil, er will, daß jeder sei, was er von Person und Heimat aus ist — er betont dabei allerdings das Wort Heimat im Gegensatz zu dem Verfahren der letzten Zeit, das gesunde wurzelfeste Eigenart und effekthaschendes Aufdenkopfstellen verwechselte. Wir sind alle Kinder unserer Heimat, und wenn unsere Eigenart gesund ist, muß sie in ihr wurzeln. Unsere Heimat ist der grundfeste Fels, auf dem wir unsere persönliche Freiheit allein gesund und dauerhaft erbauen können! — Eine größere Freiheit ist nicht denkbar. Wenn wir nicht so sind, wie wir von Heimat aus sind, sondern uns von der Heimat lossagen, uns anders gebärden, eine andere Sprache zu sprechen uns bemühen, werden wir ja gerade unfrei, machen wir uns ja zu Sklaven dieses „Andern“. Und wenn sich ein „Übermensch“ auch etwas scheinbar noch so sehr nach absoluter, an nichts anknüpfender Selbständigkeit und Hochniedagewesen-sein schmeckendes „Anderes“ ausdächte — bei genauerem Zuschauen ist's entweder (wenn's gesund ist!) doch nur die Ausbildung eines bisher nur wenig hervorgetretenen, aber sehr wohl in der Heimat Enthaltene oder einer bisher wenig beachteten Fremdanregung — oder aber es ist wahnsinnige wertlose Bizarrie!

Der Heimatkunstgedanke und die andern Reformgedanken.

Der Heimatkunstgedanke stellt sich nicht in Gegensatz zu den Reformgedanken der letzten Zeit — im Gegenteil, er stimmt mit ihnen größtenteils überein.

Eigenart will auch er, er denkt, um es gleich herauszusagen, nicht daran, Altheimisches und gar Altbäuerliches zu kopieren! Unsere Alten haben auch nie kopiert, was die Väter geschaffen, sie haben, was in deren Werk gut auch in veränderter Zeit war, eigenzeitgemäß fortentwickelt, und so denkt er sich's auch. Er will aber auch keine Eigenart, will nicht als sensationell „nochniedagewesen“ mit drei Ausrufungszeichen !!! u. dgl. erscheinen — er wünscht auf Grundlage des Dauernd-Guten im Heimatlich-Eigenen der Vorfahren just so viel Eigenart, als unsere Zeit und unsere Heimat besitzen, einerlei ob's auffällt, ob's allen gefällt, ob's als friesische Eigenart z. B. einem Schwaben oder Elsässer gefällt, ob's einem Mann von 1708 mißfallen würde, oder einem Franzosen von 1908 oder einem Deutschen von 2008 auch oder noch gefällt oder nicht, wenn's nur heimatlich deutsche Art des beginnenden 20. Jahrhunderts ist!

Das Studium der heimatlichen Natur paßt vortrefflich zum Gedanken einer intim heimatlichen Kunst. Die alte volkstümliche Kunst hat zu allen Zeiten aus der heimatlichen Natur in Tier- und Pflanzenwelt und aus dem Volksleben Schönheit und selbständiges Leben zu schöpfen gewußt, sie ist der Natur auch dann nicht untreu ge-

worden, wenn die Kunst „oben“ sie Mode halber einmal in die Ecke stellte.

Daß der Heimatkunstgedanke gegen die Hochschätzung der modernen englischen Kunst nichts einzuwenden hat, ist schon ausgedrückt, er wünscht nichts sehnlicher, als so heimatlich-deutsch zu sein, wie jene heimatlich-englisch ist.

Gegen die Wertschätzung der geraden Linie u. a. geometrischen Formen im Ornament hat die Heimatkunst selbstverständlich auch nichts einzuwenden — aber auch nichts gegen irgendwelch anderes anmutiges Linienspiel — jeder nach seiner Art!

Im Biedermeierstil sieht der Heimatkunstgedanke den letzten bürgerlichen deutschen Stil, und gern stimmt er drum der Fortsetzung seiner Tugenden zu, nur möchte er, daß man so frei, wie er mit antiken und gotischen Formen spielte, auch mit seinen Einzelheiten umspränge, statt, wie heut üblich, gerade die zu kopieren.

Daß man von historischen und fremden Stilen lernen kann, leugnet die Heimatkunst desgleichen nicht, die alte Kunst tat's auch — insbesondere können wir unseres Erachtens lernen, daß Nationalsein Gesundheit ist! Die Heimatkunst will aber nicht unnötigerweise Gut-Eigenes fortwerfen.

Und endlich ist der Heimatkunstidee natürlich die Bewegung für Einfachheit, Zweckmäßigkeit, Schätzen der Materialschönheit usw. höchst sympathisch — das sind ja alles Tugenden unserer alten heimatlich-volkstümlichen Kunst. Nur findet sie, wenn sie unsere alte volkstümliche Kunst, wie auch z. B. die altnordische, die arabische u. a.

Kunst prüft, daß diese vernünftigen, löblichen und gesunden Bestrebungen noch nicht den künstlerischen Kernpunkt treffen, daß es ja auch reichgeschmückte Bauernhäuser gibt, daß die arabische Kunst in höchstem Maße phantastischen Schmuck liebt, ohne daß es ihnen schadet: die frei geäußerte heimatliche Eigenart und Eigenpoesie ist ihr Talisman! Sie ist das, was aller gesunden Kunst gemeinsam ist, denken wir an welche wir wollen — da, wo sie gesund, fruchtbringend blühten, waren sie alle Heimatkunst! Sie ist das, was unsere Kunst insbesondere verloren hatte! was wir ihr bewußt zurückerobern müssen.

Kann der Heimatkunstgedanke eine Modelaune sein?

Wir haben seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts eine ganze Reihe von Stilen an uns vorüberziehen sehen. Immer glaubte man einen Stil von Dauer gefunden zu haben — und es waren nur Moden von gleicher Dauer oder Nichtdauer wie diese oder jene Damenhutmode! Sollte unser Heimatkunstgedanke auch so eine Modelaune sein können, die man lieber gar nicht erst in die Tat umsetzen sollte?

Einige Unterschiede sehen wir sofort: die Stilmoden des 19. Jahrhunderts wurden uns alle ausdrücklich als die Ergebnisse kunstwissenschaftlicher Bildung und antiquarisch-romantischer Kunstliebhaberei aufgepropft, ohne zu untersuchen, ob die betr. Edelreiser zu dem Baum, auf den man sie aufpfropfte, zu unserm derzeitigen Volkstum

paßten. Auch Jugend- und Quadrastil kamen als künstliche Erfindungen einzelner zufällig an auffallender Stelle stehender Künstler von oben, vergleichbar den Blumen, die auf der auf alten Baumstümpfen angewehten Erd- und Staubschicht vorübergehend blühen. Die Heimatkunstbewegung kommt – wie die Bewegung für Naturstudium und die für Einfachheit usw. – im Gegensatz dazu von unten, sie entspringt der uns natürlich-angeborenen, in ihrem Wert erkannten Heimatliebe und will zunächst zu entwickeln versuchen, was an eigenen wertvollen Kräften in dem Baum selbst steckt. Wenn sie zum Aufspießen greift, will sie jedenfalls zusehen, ob das betr. Edelreis ihm auch so verwandt ist, wie zum Gedeihen nötig ist: sie will nicht künsteln, sondern gesund entwickeln! Kann dieser Gedanke eine bloße Modelaune sein?

Sind die unserer Bewegung augenscheinlich verwandten Bestrebungen für naturgemäße Lebensweise, vernünftige Schreibweise u. dgl. Modelaune? Ihr Gegenteil: Bestrebungen für naturwidrige Lebens- und unvernünftige Schreibweise sind doch offener Unsinn! Zu den charakteristischen Eigentümlichkeiten bloßer Modelaunen gehört aber, daß sich sehr wohl noch andere, ebensowenig vernünftige, ebensogut vernünftige oder sogar etwas vernünftiger oder sogar sehr viel mehr, ja, außerordentlich viel mehr vernünftige Abweichungen oder gar Gegenbestrebungen denken oder wünschen lassen! Der Gegensatz gegen den neuerwachten Heimatsinn wäre planmäßige Pflege der Abneigung gegen die Heimat, planmäßige Pflege fremden Wesens in der Kunst als Mittel zum Fortschritt deutscher Kunst! Daß

das Unsinn ist, zeigt die Geschichte des 19. Jahrhunderts! Der einzige Gegensatz, der etwas Sinn gäbe, wäre Überschätzung der Heimat, aber bis dahin ist's wohl noch lang hin in Deutschland! — jedenfalls ist der Fehler in unserer Kunstgeschichte letzterzeit noch nie vorgekommen!

Modelaunen kommen über Nacht. Scheinbar ist ja auch unsere Heimatkunstabewegung über Nacht gekommen, aber doch nur scheinbar, denn sehen wir genau zu, so ist sie weiter nichts als die Erfüllung von Gedanken, die schon in die Zeit des 17. Jahrhunderts hineinreichen, als Deutschland begann, sich in fremdes Schlepptau nehmen zu lassen. Daß uns solche Gedanken insbesondere auf dem Gebiete der Literatur bekannt und erhalten sind, liegt in der Natur der Sache — wieviel Künstler ließen denn damals ihre Gedanken drucken? Aber verfolgen wir diese Gedanken in ihrem Fortleben weiter, denken wir an des jungen Goethe Bewunderung für den Kölner Dom, an Wackenroder und Tieck u. a., an die Worte, mit denen König Friedrich Wilhelm IV. einen architektonischen Entwurf begleitete, den er an König Maximilian nach München sandte: es solle ein Bauwerk sein, das sich zu einem bayrischen Hochgebirgshaus verhielte, wie der klassische Stil zum Stil des ursprünglichen Holzhauses, so merken wir, daß auch auf künstlerischem Gebiet Deutschtumsgeanken lange schon lebendig waren. Daß die Bewegung für intimstes Deutschtum, das ist ja die Heimatbewegung, nicht so klar darin hervortritt, liegt daran, daß man an die Lehre von der Wirksamkeit des „prachtvollen Vorbilds“ gewöhnt war und nur „prächtige“ Ritterburgen, „er-

habene" Prunkdome usw. — also Sachen, in denen Fremdeinflüsse die heimatliche Intimität beschränkten, zum Vorbild nehmen zu müssen glaubte.

Im Park zu Trianon in Versailles stehen heute noch die sentimental spielerischen Bauernhäuschen, die die unglückliche Marie Antoinette in den Zeiten ihres Glanzes dort errichten ließ — Bauernhaus und Bauernkunst spielen in unserer Bewegung scheinbar eine Hauptrolle: hat unsere Bewegung Ähnlichkeit mit jener sentimental Schäfereimaskerade der Rokoko- und Zopfzeit? Wir denken ja aber nicht daran, uns irgendwie zu verkleiden. Im Gegenteil, wir wollen allerlei Masken abreißen, dem Bauernhaus die der Villa, dem Bürgerhause und dem städtischen Monumentalbau die des italienischen oder französischen Palastes oder des antiken Tempels, und dem Kunstgewerbe des 20. Jahrhunderts die Masken vergangener Zeiten und fremder Volksstile! Wir wollen uns, wenn wir Hamburger sind, nicht einmal als Augsburger oder Nürnberger, sind wir Hessen, nicht als Bayern kostümieren und umgekehrt! Wir wollen im niedersächsischen Dorf wieder niedersächsische, im hessischen hessische, in der holsteinischen Stadt holsteinische, in der schwäbischen schwäbische Bürgerhäuser bauen — nicht zurückschraubend archaisch „teutsch“, als seien's Bauten usw., die vor 300 Jahren entstanden, sondern so daß man sieht, es sind ihre selbständigen Abkömmlinge, die die alten Familientugenden und -charakterzüge pietätvoll-vernünftig beibehalten haben.

Noch eins: Eine Mode kommt so gut wie fix und fertig heraus mit Schnittmustern und Vorlagen zum Pausen,

angetan mit all ihren faszinierenden Eizen und Spitzen — in unserer Heimatskunstbewegung kommt nichts fix und fertig an: niemand ist da, der wie in den Zeiten der Stilartenrundreise des 19. Jahrhunderts sagt und sagen kann: so und so muß es genau aussehen, so allein ist's stilvoll und richtig — hier ist nichts als der Wunsch, ein selbständiges Ich sein zu dürfen, nichts als ein kleiner Keim, der aber den Vorzug hat, daß er sich frei, ungehindert durch ein Schema, ein an die Wandtafel gemaltes genaues Vorbild entwickeln kann. Hatten die romanische und gotische Kunst, die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts ein solches? Nein; sie hatten aber etwas Besseres, sie hatten einen festen Grund in ihrem natürlichen Wurzeln in Heimat und Volkstum und ein weit schöneres Ziel, als eine Abschreibevorlage geben kann: die folgerichtig auf diesem Grund entwickelte allmähliche Dervollkommnung des vorhandenen Eigenen. Der Triumph, den sie feierten, lag nicht darin, daß sie dies oder das zum Verwechseln ähnlich auch erreichten, sondern vielmehr daß sie auf eigenen Füßen wandelnd die Höhe erreichten, die sie allein so erreichen konnten, die wunderbare Höhe, die ihnen nur in unbestimmten Umrissen vorschwebte!

Der Weg zu neuer Heimatkunst.

Wo ist der rechte Pfad für uns auf dem Wege zu einer neuen deutschen Heimatkunst?

Gibt es in der Kunstgeschichte Beispiele für die Möglichkeit und die Ersprießlichkeit bewußter Heimatlichkeit in

der Kunst? Ist solches bewußtes Wollen vielleicht etwas „Gesuchtes“ in schlechtem Sinne, etwas Ungesundes?

Die Kunst der Ägypter, Griechen, der germanischen Völker des Mittelalters, der Araber u. a. kannte absichtliche, gewollte Heimatlichkeit nicht, sie war unbewußt, ungewollt heimatisch. Die hatten's freilich nicht nötig, sie hatten ein starkes Volkstum, das Fremdeinflüsse kraftvoll naiv seiner heimatischen Eigenart unterwarf, sie hatten keine tausend Vorbilderwerke, die ihrer Kunst fremdes Wesen einimpften.

In der italienischen Renaissance haben wir aber eine Episode, in der bewußtes Nationalseinwollen eine Rolle spielt, und die mit unserer Heimatkunstbewegung Ähnlichkeit hat. Auch da handelte es sich um ein Volk, das sein künstlerisches Selbst zurückgestellt hatte und landfremde Bahnen wandelte, das dann, erstarbt, zu Selbstbewußtsein erwacht und angespornt, eines Tages in energischem Wollen die fremden Bahnen verließ, um im Anschluß an die alte Kunst der eigenen Heimat eine neueigene Kunst planmäßig anzubahnen. Anfangs freilich erkannte man das, wonach die Volksseele drängte, nicht klar genug, meinte vielmehr in lediglich wortgetreuem Anschluß an die Antike schon sein Sehnen zu erfüllen, aber es dauerte nicht lang, und man nutzte zwar die Lehren der Antike, ging aber bewußt dazu über, auf ihren Grundlagen ein Neueigenes zu schaffen, ohne sich darüber zu grämen, daß man Kunstgesetze der bewunderten Vorfahren geradezu verletzte!

Das ist fast genau das, was unsere Heimatbewegung erstrebt; denn selbst die engere Heimat prägte sich ganz

von selbst in dem entstehenden Neueigenen aus: Florenz, die Lombardei, Venedig, Rom sind in ihrer Renaissancekunst erheblich voneinander verschieden.

Glänzend war das Endergebnis: wie im Nu stand sie nicht nur als starke eigennationale Kunst da, in schnellem Eroberungszuge prägte sie selbst der Kunst der benachbarten Länder ihren Stempel auf.

Jedenfalls hat die italienische Renaissance bewiesen, daß das Prinzip bewußter Nationalität in der Kunst, das damals nötig war, wie es heute nötig ist, kein undenkbares und auch kein undankbares ist! Ist es noch nötig, an die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts oder nochmals an die englische bürgerliche Kunst oder die ihr verwandte amerikanische zu erinnern, die dasselbe beweisen?

Das ist recht ermutigend für uns, um so mehr, als unsere Bewegung eine vielleicht noch tiefere, volkstümlichere ist, als die doch mehr aristokratische italienische Renaissance, die an Sachen wie den Bau vernünftiger Bauernhäuser, an Gewinnung guten einfachbürgerlichen Hausrats, an künstlerische Erziehung des ganzen Volkes u. a. nicht dachte.

Eines ist von vornherein klar: unser Wunsch, bewußt heimatlich zu sein, ist nicht eine Sache, die sich im Handumdrehen erledigen läßt — wir wissen ja vor lauter Stilvollheit und Kunstbildung gar nicht, wie eigentlich unsere heimatliche Eigenart beschaffen ist. Wir sind nicht mehr in der glücklichen Lage des „Heimatkünstlers“ — sozusagen — von einst, der einfach sein Werk anzupacken brauchte, um ungewollt ein Kunstwerk, dem die heimatliche Eigenart an die Stirn geschrieben war, hervorzubringen. Der Mann

war naiv, und alles was aus seinen kunstfertigen Händen hervorging, ward ganz von selbst eigenartig und heimatisch gesund, eben weil er weder wissenschaftlich noch stilkritisch nachdachte, sondern aus der Selbstverständlichkeit seines Zwecks, seines Materials und seiner Technik heraus vermöge seines angeborenen, in der Heimat wurzelnden Schönheitssinns und einer tüchtigen Dosis fröhlichsten Herzenshumors so treffsicher schuf, wie die Lerche ohne Notenkenntnisse, ohne langjähriges naturwissenschaftliches und musikalisches Studium, lediglich ausgerüstet mit ihrem natürlichen Können und ihrem fröhlichen Herzen ihr schönes Liedchen komponiert und trillert.

Wir sind nicht mehr in solch glücklicher Lage. Wir können nicht sagen: So! von morgen 7 Uhr an entwickeln wir heimatische Eigenart, wie wir sonst wohl sagen konnten: Wir haben heute ein neues Vorlagenbuch bekommen über indische Kunst, von morgen an komponieren wir unter Garantie ausgerechnet indisch! Wir können nur sagen: Wir wollen einmal versuchen, aus all dem künstlich uns Anerzogenen, mit unserer Heimat und uns nicht natürlich Verbundenen uns allmählich herauszuschälen, um „mit der Zeit“ wieder selbständig zu werden und dann hoffentlich wieder so heimatisch eigenartig zu sein — wenn nicht wir selbst, so doch unsere Nachkommen — wie unsere alte volkstümliche Kunst einst!

Was können wir tun, um unsere Eigenart zu erkennen, welches Lehrbuch nehmen wir zur Hand?

Vertiefen wir uns zunächst in die Eigenart unserer Heimat selbst, suchen wir sie in ihren charakteristischen

Zügen zu erfassen, die als höhere Gewalten unser Leben so oder so beeinflussen, aber nicht nur um diese Zusammenhänge zu erkennen, sondern auch um sie schätzen zu lernen, um zu erkennen, was wir dieser heimatlichen Eigenart an Vorzügen in dieser oder jener Hinsicht zu danken haben.

Vertiefen wir uns in die Eigenart unseres heimatlichen Volkstums. Suchen wir den natürlichen Grundcharakter und die ihn so oder so umgestaltenden guten oder schädlichen Einflüsse von hierher und dorthier zu erkennen, suchen wir die durch alle Zeit erkennbar bleibende Grundstimmung und die zeitlich vorhanden gewesenen oder vorhandenen Abänderungen zu unterscheiden. Suchen wir demgemäß einmal unser Volk, wie es heut ist, zu durchschauen, um seine charakteristischen Lebens-, Denk- und Gefühlsformen, zu einem aus Ernst und Frohsinn, Tatkraft und Träumerei, Gemein Sinn und Familiensinn, Jubel und Trauer, Liebe und Trotz usw. usw. gefügten Charakterbilde sich zusammenschließend, zu erfassen. Und tun wir andererseits hinzu, was uns die politische, religiöse, die Kultur- und Sittengeschichte unseres Volkes und seine Poesie aus alter Zeit über unsere Eigenart erzählen.

Und vertiefen wir uns in unsere alte Kunst da, wo sie das besaß, was wir erstreben: natürlich heimatliche Eigenart.

Suchen wir erst einmal unbefangen zu sehen, wo und wie unsere alte Kunst entstand, daß sie nicht von oben und außen her in deutschen Boden eingepflanzt wurde, sondern daß sie auch hier wie überall aus Eigenem entstand. Beobachten wir, wie sie sich entwickelte und änderte

infolge wachsender Dervollkommnung, zunehmenden Volkswohlstandes, veränderter Lebensweise u. dgl., oder von außen kommender Einflüsse. Beobachten wir deren Wirkung: wohlthätig, wenn die eigene Kunst ihrer Herr wird, unheilvoll, wenn das Umgekehrte der Fall ist. Suchen wir zu erkennen, worin die Eigenart unserer Heimat sich ausspricht, vom Größten, von der charakteristischen Anlage unseres Heimatortes an bis zum kleinen, charakteristisch gebildeten Gerät. Sehen wir, wie die Forderungen der Zweckmäßigkeit, der Solidität und Materialgerechtigkeit in diesen Werken Selbstverständlichkeit waren, beobachten wir, wie man in Einfachheit schon charaktervolle Kunst zu geben wußte, und beobachten wir, wie lustig und sinnig man zu schmücken verstand. Studieren wir, was unsere Vorfahren aus dem heimatischen Material zu gestalten verstanden, studieren wir die eigenartigen Techniken, die sie entwickelten. Studieren wir, wie ihre Schmuck- und Farbenfreude charakteristisch sich äußerte, wie ihr Schönheitssinn aus dem Kleinsten, ja aus technischen Notwendigkeiten Schönheit zu entwickeln verstand. Studieren wir, wie sie fröhlich in die heimatische Natur und in das Volksleben hineingriffen, um sinnvolle und gesunde Motive für ihre Ornamentik zu finden — studieren wir den unbefangenen, herzlichen Humor, der über allen Erzeugnissen unserer alten Heimatkunst liegt.

Und studieren wir, wie die Alten es machten, wenn sie studierten! — wie sie zu jeder Zeit selbständig zu sein verstanden, wie sie zwar auf ihren Vorgängern fußten und gern vom Fremden lernten, aber beide nicht kopierten,

sondern gelassen umbildeten oder hinzufügten, wie's ihre zeitliche Eigenart als selbstverständlich gebot.

Studieren wir endlich unsere heutige Zeit und die durch ihren Einfluß geschaffenen veränderten Verhältnisse. Suchen wir die ehernen neuen Gesetze klar zu sehen, die heut auf unser Volk wirken, die natürlichen Umformungen, die unser Denken und Fühlen, unser Leben, unsere Technik usw. erfahren haben, die insbesondere unsere Kunstmöglichkeiten erfahren haben. Stellen wir, so gut es geht, fest, was unsere Zeit mit vergangenen Ähnliches hat, aber auch was sie scharf von anderen unterscheidet. Jammern wir nicht nutzlos über verlorene „gute alte“ Zeit, erforschen wir die Bedingungen der neuen und schmieden wir, wie die alte heimatliche Kunst zu ihrer Zeit auf Grund der ihren, so auf den heutigen unsrigen eine neue, der alten Heimatkunst grundverwandte, aber selbständige eigen-heimatliche Kunst.

Ist neue Heimatkunst denkbar?

Gewiß, allerlei ist so wie einst nicht mehr möglich, dafür aber anderes besser. Die Maschine hat die Veranlassung zu allerlei Handwerks- und Hauskunst vermindert, aber es ist doch noch allerlei geblieben, und dann ist in der Maschine die Möglichkeit gegeben, allerlei, was sonst Luxusartikel der Vornehmen war, in jedermanns Hand zu bringen. Die Zeit ist kostbar geworden — dafür erreichen wir aber auch dank unserer Technik in kurzer Zeit mehr. Und denken wir an unser verbessertes Wohnungswesen, unsere

in allen Kreisen verbesserte Lebenshaltung, unsere verbesserte Erziehung der Jugend, unsere vertiefte Naturanschauung, unsere vergrößerte Heimatkennntnis und damit wahrscheinlich auch vertiefte Heimatliebe, unsere vertiefte Kennntnis unserer alten Kunst, an die Fürsorge des Staates für Kunst und Handwerk, an die Anregungen in Museen, Vorträgen, Veröffentlichungen — sind das ungünstige Vorbedingungen für Kunstentwicklung?

Man könnte sagen: für Kunstentwicklung nicht, aber für die Entwicklung heimatlicher Eigenart, denn die tausend Einflüsse, der Wechsel des Wohnorts, das Ladenwesen mit seinen internationalen Verkaufsartikeln wirken ihr entgegen.

Intimste Heimatlichkeit hat noch nie der Verkäuflichkeit, nicht einmal der internationalen, geschadet, im Gegenteil! man denke nur an japanische Artikel und orientalische Teppiche, bei welch letzteren wir ja sogar großen Wert auf die Ersichtlichkeit heimatlicher Eigenart dieses oder jenes Herstellungsortes legen. Die Tausende von Einflüssen haben doch nicht verhindert, daß die Erfinder des Jugendstils und Quadratstils ihre Eigenart entwickelten? Die englische Kunst ist ebenfalls trotzdem eigenartig geblieben, und eine ganze Menge von Fremdeinflüssen haben auch wir immer abgelehnt. Und gewandert sind die Handwerksburschen und Künstler früher auch.

Unter allen möglichen Verhältnissen, auch scheinbar recht ungünstigen, haben gesunde Völker mit kraftvollem Eigenleben heimatlich-eigenartige Kunst entwickelt. Denken wir z. B. nur an die italienische Renaissance und die politischen Wirren Italiens gerade in ihrer Zeit oder an

allerlei gewiß nicht erquickliche Verhältnisse in Deutschland zu Zeiten, wo wir trotzdem charaktervolle Heimatkunst blühen sahen — wenn nur Freiheit für das Sichausprechen heimatlicher Eigenart da war.

Die ist aber gerade das, was uns in den letztvergangenen Zeiten fehlte! Durfte unser Volk denn in der Ausübung seines natürlich angeborenen Kunstsinnes so singen und sagen, wie ihm der Schnabel gewachsen war? Schalt der „gebildete Geschmack“ nicht alles, was selbständig anders war als diese oder jene „klassische“ Vorlage: „unkünstlerisch, stilllos, schlecht verstanden“? Das 19. Jahrhundert hat ja nicht geruht, bis es uns glücklich vor lauter Gelehrsamkeit völlig befangen und unsicher gemacht, uns jeden Gedanken an das Wagnis eigener Meinungsäußerung endgültig abgewöhnt hatte, bis es Verfertiger und Käufer zu bloßen buchstabengläubigen Nachbetern fremder Eigenart gemacht hatte. Die einzigen Fälle, wo das nicht glückte, sind die, wo die Leute überhaupt dazu kamen, jedes Interesse für Kunst abzulegen! Bei ganz tüchtigen, für eine gesund-einfache, ehrliche Kunst recht wertvollen Handwerkern begegnen wir ja nicht selten der Anschauung, Kunst sei nur etwas für „studierte“ Leute, nichts für sie, ja, es kommt vor, daß sie über alles, was Kunst heißt, ironisch lächeln, wie über einen komischen Sport. Hatten sie gegenüber einer Kunst, die mit dem sichtlichen, wirklichen Eigenleben ihrer Zeit keinen Zusammenhang hatte, die nur auf sportmäßiger Kultur dieser oder jener Liebhaberei studierter Kenner beruhte, so ganz unrecht?

Man hört bisweilen sagen, der Kunstsinne von einst sei

dahin. Das ist irrig — vorhanden ist er schon, nur ist er systematisch mißleitet und verderbt worden. Nur die natürliche Sicherheit des Geschmacks ist dahin; früher selbstverständlich, weil man nichts anderes scheinen wollte, als man war, heute verschwunden, weil man seit über hundert Jahren sich immer nach Sachen umgeschaut hat, die anders geartet waren, als man selbst von Natur, Heimat, Volk und Zeit aus war.

Die Stadtväter, die ihr altes „simples“ Tor abreißen im Interesse der Gewinnung eines „monumentaleren“ Straßenbildes, ihre Kirchen freilegen von dem „alten Gerümpel“ drum herum, der Kirchenvorstand, der die alte stimmungsvolle Kirche „stilvoll renovieren“ läßt, der Städter, der sich ein Palais à la Palladio oder Sezession, der Bauer, der sich eine italienische Villa an Stelle seines alten heimatlichen Hauses errichten läßt — sie alle haben Kunstsin, nur mißleiteten! denn alles, was sie tun, hat vor kurzem als sehr kunstsinig gegolten! Insbesondere klar tritt das Mißleitetsein hervor, wenn wir z. B. einen ehemaligen Dorftischler, der vor 20 Jahren nette Grabkreuze verfertigte, jetzt aber mit städtischen Duzendwaare-Grabsteinen handelt, sagen hören, da wir das bedauern: Ja, mögen Sie die alten Dinger, die ich früher machte, denn leiden?

Sehen wir uns an, was das Volk noch heute leistet, zimmert und bastelt, oder wie es Maschinen baut, wo es unbefangen ist, weil es glaubt, das gehöre nicht zur Kunst, und durch keine hochtrabenden „stilvollen“ Vorbilder an der Aussprache seiner Eigenart gehindert wird, so finden wir, daß eigener Schönheitssinn und Kunstbe-

gabung sehr wohl noch da sind, daß es sich vielleicht nur darum handelt, den Leuten die Krücken, an die die letzten hundert Jahre sie leider gewöhnt haben, wieder abzugewöhnen, um ihnen wieder das selbständige Stehen und Gehen beizubringen. Auch wenn wir sehen, was unsere Jugend an der Hand des neuen natürlicheren Zeichenunterrichts in der Schule leistet, finden wir diesen Eindruck bestätigt, nicht nur Auffassungsgabe im Darstellen, sondern auch die Fähigkeit zu fabulieren, zu entwerfen ist da — in der Schule des Dorfes Dautphe im Kreise Biedenkopf (Kurhessen) hat der dortige Lehrer Mehler dahingehende Versuche angestellt, die das letztere selbst für das Dorf bestätigen.

Aber sowie man meint, bei dem was man vorhat, sei's die Schaffung eines „kunstvoll“ sein sollenden Gegenstandes, die Einrichtung des „besten“ Zimmers usw., beginnt die Unsicherheit, das Mißtrauen gegen das Natürlich-Eigene, das Nachschlagen im Lexikon des „guten Tons“, was „die Welt“ für „garantiert“ schön, „garantiert“ stilrichtig und insbesondere noch „garantiert modern“ anerkannt hat, denn all das kann man aus Eigenem vermeintlich nicht „wissen“! — Wissen, denn zu fest wurzeln noch die Theorien des verflorenen Jahrhunderts, zu fest wurzeln heut noch insbesondere zwei Folgen der verschiedenen angestellten Versuche mit heut dieser, morgen jener toten oder fremden Kunst. Einmal die Ansicht, daß dies sprunghafte, dem Schwanken der Damenmode ähnliche Hin und Her der natürliche Gang der Kunstentwicklung sei. Zum zweiten die Ansicht, daß die Kunstgesetze und

Schwindrazheim_V. 4

der Kunstfortschritt „unter Garantie“ von der Großstadt kommen — das ist insbesondere die Ansicht, die für unsere kleinstädtische und bäuerliche Kunst verderblich geworden ist, die ihnen vielfach den Garaus gemacht hat.

Wie schrecklich die Vorstellung, daß man etwas herstellen, sich ein Zimmer einrichten, sich ein Haus bauen lassen könne, das zwar zweckgemäß, technisch gut und materialgerecht, aber nicht deutlich so oder so „stilvoll“ zu betiteln wäre, das vielleicht gar deutlich „unmodern und kleinstädtisch“ wäre! — was würden „die Leute“ dazu sagen! Daher lieber etwas Erlerntes radebrechen, als die angeborene eigene Sprache frei heraus reden! — das Eigengeäußerte könnte ja „falsch“ und unmodern sein. Charakteristische Beweise sind die Häuser, deren nicht auf „Repräsentation“ zugeschnittene Hinterfronten, einfach aus der Praxis heraus konstruiert, mit bescheidenen Holzveranden ganz lustig malerisch und gemütlich dreinschauen, während die sog. Schauseiten, die ja notwendig „Kunst“ zeigen müssen, so oder so stilvoll lächerlich verunziert sind; charakteristische Beweise finden wir ferner in den mit allerlei einfachem Hausrat ganz behaglich und freundlich ausgestatteten „täglichen“ Wohn- und den überladenen oder steifen „Staatszimmern“ unserer Bürgerhäuser, in den netten einfachen Handwerksarbeiten und den schauderhaften sog. „besseren“, d. h. Kunst sein sollenden Arbeiten aus der Hand ein und desselben Handwerkers.

Auch auf viele unserer Künstler und Kunsthandwerker wirken noch die Folgen des vergangenen Jahrhunderts und die der ersten Jahre der Reaktion dagegen

ein. Sie fühlen sich noch nicht als die Sprachorgane, durch die unsere Volksseele ihre künstlerische Eigenart ausspricht, nicht als die getreuen Verwalter der unserem Volke vom Schöpfer mitgegebenen Mitgift an Kunstvermögen. Darum fehlt ihnen die feste gesunde Grundlage für die gesunde Entwicklung ihrer natürlichen Eigenart. Sie haschen nach Sensation, sie erstreben Ernten ohne vorheriges Reifen, sie schauen hierhin und dorthin nach Vorbildern, oder schreiben kritiklos, wie sie einst Renaissance usw. schrieben, so heute die „Sensationen“ der „Führer“ ab, statt vorsichtig zu wägen, was in deren Werken an tatsächlich grundlegend Wertvollem, Entwicklungsfähigem vorhanden ist, statt zwischen Eintagsmode und wahrhaftem, tiefem, charakteristischem Zeitausdruck zu unterscheiden.

So kommt es nach kurzem dazu, daß das ewige Wiederholen und die naturgemäß entstehenden Übertreibungen von Nebensächlichkeiten eine Reaktion hervorruft, die nicht selten sogar das Gute, das neben ihnen da war, mit verschwinden läßt.

Wie gehen wir den Weg zu neuer Heimatkunst?

Wir haben auf dem Wege zum Kennenlernen unserer Eigenart soeben einige theoretische, nützlich scheinende Studien skizziert — was aber tun wir in der Praxis, um wieder auf den Weg zu einer Heimatkunst zu kommen?

Oder vorher noch: was tun wir nicht? Richard Wagner hat einmal gesagt: „Wir dürfen nur wissen, was

wir nicht wollen, so erreichen wir aus unwillkürlicher Notwendigkeit ganz sicher das, was wir wollen." Das ist ein Wort, das für uns vortrefflich paßt. Es heißt, auf unsere Bewegung übertragen: Meiden wir unnötige Fremdtümelei und gedankenloses Mitlaufen mit haltlosen Modelaunen.

Und nun also, was tun wir?

Unser wichtigstes Lehrmittel ist ja jedenfalls alles das, was von ehemaliger echter Heimatkunst in unserm Vaterlande noch vorhanden ist — gottlob ist's trotz aller Fährnisse, die's bedrohten, noch immer recht viel — aber diese Fährnisse sind heut noch nicht völlig ausgeschlossen. Es wird also jedenfalls nützlich sein, wenn wir Sorge tragen, daß unser Besitzstand für die Zukunft geschützt wird. Und zwar nicht nur durch gesetzlichen Schutz und Aufbewahrung in Museen, sondern insbesondere dadurch, daß wir im ganzen Volke die Wertschätzung unserer alten Heimatkunst dadurch, daß wir an sie wieder anknüpfen, wieder erwecken und stärken. Es muß dahin kommen, daß besondere Schutzmaßregeln überhaupt gar nicht mehr nötig sind, daß jedermann in ihren Resten vorbildliche, brauchbare Wertgegenstände erblickt.

Solche allgemeine Wertschätzung war bisher ja unmöglich zu erreichen, die Lehre von dem, was Kunst sei, widersprach ihr ja geradezu! Die größte Tugend unserer alten Heimatkunst, ihr dialektischer Heimatcharakter, galt ja als wertlos, als Entstellung „ewig gültiger“, abstrakter „Schönheitsgesetze“.

Die Art, wie der Heimatkunstgedanke „unser Väter

Werke" als Vorbilder schätzt, ist in mehrererlei Hinsicht verschieden von der, wie man das bisher getan hat. Wir machen einerseits mehr, andererseits weniger Unterschiede. Wir sagen nicht: wir nehmen die deutsche Art zum Vorbilde, sondern die heimatische. Wir wollen also, sind wir Hessen, zunächst unsere alte uns nächstverwandte hessische, sind wir Friesen, unsere alte friesische Kunst zum Vorbilde nehmen. Zunächst! Erst wollen wir die wieder ganz kennen — später wird sich das Weitere finden. Zweitens: Wir suchen nicht in der Ritterburg Motive für die städtische Villa, im reichen Patrizierhaus Nürnbergs oder Heidelberger Schloß Motive für das gewöhnliche Miets- haus des Mittelstandes, in der reichgeschmückten gotischen Stadtkirche Muster für die Dorfkirche, im Hausrat des Patriziers der Renaissance für das Mobiliar des kleinen Bürgers u. a. m. Wir wollen uns für unser Bauernhaus in der Hauptsache beim altheimisch-natürlichen Bauern- hause, für unsere städtische Architektur in der Hauptsache bei der altheimisch-natürlichen städtischen Baukunst, für unsere Dorfkirche bei der alten Dorfkirche, für unser bürgerliches Mobiliar beim alten einfach-bürgerlichen Mo- biliar Rat holen. Wir finden, die alte Zeit traf da stets in aller Unbefangenheit den Nagel auf den Kopf! Wir wissen sehr wohl, daß auch damals das Niedere vom Höheren lernte und dies und das übernahm, man hielt aber Maß und gab nichts Natürlich-Charakterisches, von Natur aus Unterscheidendes auf, und eben dies Maß- halten und Charakteristischbleiben ist's, was wir in jenem „in der Hauptsache Rat holen" wieder lernen wollen.

Machen wir so bisher nicht gemachte Unterschiede, so machen wir andererseits aber auch wieder weniger Unterschiede. Im vorigen Jahrhundert unterschied man beim „Studium der Alten“ streng zwischen zeitlich verschiedenen Stilarten, und schrie Zeter und Mordio, so jemand versehentlich Gotik und Renaissance vermischte — wir sehen aber bei unserm Studium alter Heimatkunst, daß diese schulmäßige, auf dem Papier konstruierte „Stilreinheit“ mit ihrer stilpolizeilichen Grammatik in der Praxis gar nicht vorkam. Es war vielmehr alles in lebendigem Fluß. Aus der Heimateigenart erwachsen, lebte die heimatlische Kunst dieses oder jenes Völkchens, dieser oder jener Stadt, wie jedes Lebewesen lebt, wuchs sie, indem sie hier beibehielt, da entwickelte, hier aufnahm, da abstieß — einmal robuster Gesundheit sich erfreuend, ein andermal etwas weniger kraftvoll, je nachdem die die Kunst beeinflussenden äußeren, die politischen, sozialen u. a. Verhältnisse der Heimat zeitweilig einwirkten. Aber sie blieb im Kerne immer die gleiche, die friesische friesisch, die hessische hessisch — und diese Heimatstile scheinen uns die eigentlich wichtigen studierenswerten und fruchtverheißenden zu sein: die Zeitstile sind vorübergehende Moden, Entwicklungsformen, jene aber sind der Kern, das dauernd Lebendige. Friesen, Hessen usw. sind wir auch heut noch — indem wir unsere alte heimatlische Kunsteigenart studieren, gehen wir vor lauter Überbildung eigenartlos Gewordenen eigentlich nur „in uns“, wie ein auf Abwege Geratener sein besseres Selbst wiederzufinden sucht! Wir studieren also nicht die Gotik oder die Renaissance, sondern in

beiden, wie in vielen andern Erscheinungsformen, die sich gar nicht in unsere historische Stilartenunterscheidung einpassen lassen, nur das typisch Eigene unserer Heimat.

Unterscheiden wir uns in dieser Art der Wertschätzung des „guten Alten“ vom 19. Jahrhundert, so unterscheiden wir uns ferner dadurch, daß wir die Alten wohl herzlichst studieren, aber nicht kopieren wollen. Wir wollen keine antiquarische Kunst aus Liebhaberei pflegen, sondern eine neue eigene entwickeln, wollen uns nicht „altdeutsch, altfriesisch, althessisch“ usw. einrichten. Die Hauptsache, die wir von unserer altheimischen Kunst lernen wollen, ist just die: eigenartig zu sein — wir denken nicht daran, irgendeine tatsächliche, für unsere Zeit charakteristische Errungenschaft aufzugeben, wie das unsere alte Heimatkunst, die denkbarst vernünftig-natürliche Selbständigkeit, die Kunst unbefangenster Selbstverständlichkeit, wie man fast sagen könnte, ja auch nie getan hat.

Wie lernen wir von unserer alten Heimatkunst?

Zunächst — lernen wir moralisch von ihr, von ihrer Natürlichkeit und Unbefangenheit in Erfassung ihrer Aufgaben, von der Ehrlichkeit, Drahtigkeit und Solidität in ihrer Technik, von ihrer Liebe zur Sache, einerlei ob sich's um etwas Monumentales oder etwas Kleines handelte, von ihrer Ausdruckssicherheit in aller Schlichtheit wie in formreicher Sprache, von ihrer Ehrfurcht vor der Tradition, wie von ihrem offenen Auge für gesund Neues, von ihrer Liebe zur Heimat, die sich in ihrem feinen Sichanpassen an die heimische Landschaft, in der Rolle, die die heimatische Natur und das heimatische Leben in ihrer Zierkunst

spielen, offenbart usw. Streifen wir in der Heimat umher und lesen wir ihre alte Kunst, wie wir unsere Klassiker lesen — es ist ja wahrhaft klassische deutsche Volkskunst!

Und nun, das Lernen ganz kleinlich genommen: wie lernen wir?

Einmal gibt es tatsächlich eine ganze Reihe von Fällen, wo wir gar nichts Besseres tun können, als das wieder aufzunehmen, was sie erdacht, allerlei praktische Selbstverständlichkeiten, die aus Klima u. a. heimatlichen Naturbedingungen hervorgegangen sind, und die man törichterweise aufgegeben hat, z. B. vernünftige Dachformen mit Ziegeln u. a. statt der italienischen Flachdächer, vernünftige Bevorzugung und Ausnutzung der Tugenden des heimischen Materials, das als nicht mehr „fein“ galt, vernünftige einfache, praktische und billige Türformen, Fensterkonstruktionen, praktische einfache Gebrauchsmöbel, vernünftige Hausfleißtechniken statt der Spielereien von heute u. a. m. — es ist alles auch deswegen noch vernünftiger, weil's alles so einfach ist, daß auch der einfache Handwerker dabei mittun kann, also mit in unsere Bewegung hineingezogen wird. Dann gibt's andere praktische Selbstverständlichkeiten, deren Vernünftigkeit in ihrer einfachsten erreichten und für die Heimat charakteristischen Schönwirkung beruht — die obengenannten Sachen sind ja auch schon Beispiele dafür, aber fügen wir noch andere hinzu: die Schönheitswirkung der gebogenen Straße, die wirkungssichere Anbringung dieses oder jenes Schmuckstücks am Hause, die Farbe am Hause, die wichtige Verwandlung einer technischen Notwendigkeit in einen

Schmuckgedanken, allerlei Ziertechniken u. a. m. — Auch da können wir nichts Besseres tun, als sie wieder aufnehmen. Und drittens gibt's allerlei, was wir beibehalten oder wieder aufnehmen können, weil Poesie darin liegt, weil's traditionell heimatlich, „Familienerbstück“ ist, oder weil unsere besondere Lokalgeschichte damit zusammenhängt — dies oder das Symbol am Hause und anderswo, diese oder jene alttypischen Schmuckarten und -motive, diese oder jene Gewohnheit in Anordnung des Hausinnern, in Form des Mobiliars u. a. Ich erinnere mich z. B. des wundervollen Eindrucks, den der Fußboden ostfriesischer Bauernzimmer auf mich machte, einmal das rote Klinkerpflaster mit vielen darauf sinngemäß verteilten gelben Strohmatte, ein andermal die Verzierung am Morgen mit eigenartigen Sandornamenten am Fuß der Wände und in den Zimmerecken.

In anderen Fällen ist einfaches Beibehalten oder Wiederaufnehmen nicht angebracht, was einst war, würde unserer natürlichen Art von heut widersprechen — aber es ließe sich sehr wohl so oder so umbilden: Hausformen, Möbel- u. a. Formen, Techniken usw. Bisweilen finden wir auch wohl einmal Merkwürdigkeiten, die als eigenartige Einfälle eines Einzelnen entstanden und früher nicht entwicklungsfähig waren, heut aber sehr willkommene Anknüpfungspunkte bieten, technische oder konstruktive Versuche, Ziergedanken, Symbole u. a.

Prüfen wir jedenfalls alles, was von alter Eigenart da ist, ob's nicht so oder so Anknüpfungspunkte gewährt, die zu heimatlich Neueigenem führen könnten — wir

haben's ja mit allem möglichen Fremden dem Fremden zuliebe getan, tun wir's jetzt unserm Alteigenen einmal zuliebe. Wir sind ja in der Rolle eines Lehrlings, der auch nicht gleich alles durchschaut, was er vom Meister sieht. In vielem, was uns in seiner ganzen Art veraltet erscheint, was auch wirklich veraltet und nicht übertragbar ist, stecken trotzdem beherzigenswerte Fingerzeige, die uns auf unserm Wege dienlich sein können, sei's daß sie praktischer, technischer, formlicher, schmucklicher, farbiger oder anderer Art sind, sei's daß sie uns auf die vornehme Wirkung der Einfachheit, der Zweckbetonung u. a., oder auf die Art der Stilisierung eines Naturmotivs, auf ein Märchen- u. dgl. Motiv hinweisen u. s. f.

Schreiben wir aber nie gedankenlos ab und tun wir nie diesem oder jenem berechtigten, in uns und unserer Zeit liegenden Neuen Gewalt an, — wo wir unfraglich Besseres haben, lassen wir das Vergangene vergangen sein. Seien wir namentlich vorsichtig im Verwenden bestimmter „beendeter“ Motive, wie typischer Rokokomuscheln, reiner Renaissancekartuschen und Akanthus, gotischen Maßwerks, griechischer Mäander usw., wenn sie nicht weiter entwicklungsfähig sind — eine genau kopierte alte gotische Kirche der Heimat, ein genau kopierter Renaissancegiebel der Stadt sind kein Neueigenes neueigener Heimatlichkeit.

Prüfen wir immer, ob wir romantisieren oder gesund entwickeln! Seien wir unsern Alten gegenüber immer so selbständig, wie sie's gegenüber ihren Vorgängern waren!

Wie's der einzelne anfängt, was und wieviel er von unserer alten Kunst studiert und in die seine herübernimmt,

überlassen wir ihm — wenn er nur seiner persönlichen Eigenart folgt. Wir wollen ja keine Vorschriften geben, sondern freier Entwicklung Raum geben! Je verschiedener die Versuche der Wiederanknüpfung an die alte Heimatkunst, um so größer die Aussicht, daß mit der Zeit das wahrhaft Typische und Lebenspendende in ihr sich herausstellt und daß dieses Typische zum Selbsterrungenen innersten Herzeigentum der kommenden Zeit werden wird, auf dem sie dann triumphierend standsicher ihre Eigenart entfalten kann. Von vornherein eine Grammatik: „So sollst und mußt du's machen“ aufzustellen, dünkt uns nicht arg wünschenswert — wenn man an dergleichen denkt, so müßte es mehr den Charakter des Fingerzeigs haben.

Auf zwei von den Lehren, die uns unsere alte Heimatkunst erteilt, müssen wir noch näher eingehen, weil ihr Befolgen uns insbesondere vor der Gefahr, die uns in unserer Wertschätzung der alten Kunst droht, vor der Gefahr, Anknüpfen an die Alten und Abschreiben der Alten zu verwechseln, bewahrt.

Das ist einmal die Lehre, daß in der heimischen Natur ein nie versagender frischer Quell volkstümlich gesunder Ornamentik sprudelt. Das ist keine ganz neue Lehre, wir haben seit den achtziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts versucht, an die Natur anzuknüpfen. Neu sind nur ein paar Sonderwünsche, die uns sowohl beim Wandern, als auch beim Studium unserer alten volkstümlichen Heimatkunst kamen. Einmal finden wir, daß unsere heimische Natur reich genug ist, daß also das Studium

erotischer Naturformen, wie es heute angeblich zum Zwecke nützlicher Bereicherung des Formenschatzes beliebt ist, gar nicht nötig ist — wir brauchen gar keinen, namentlich nicht durch exotische barocke Formen „bereicherten“ Formenschatz, sondern einfach einen natürlich-volkstümlichen, entwicklungsfähigen, wie ihn unsere heimische Natur geben kann, in dem wir unsere Muttersprache reden können! Der andere Wunsch ist der, daß wir unsere Naturstudien in der Natur machen, nicht nur vor der abgeschnittenen Blume im Wasserglase oder dem ausgestopften Tiere im Museum — nicht nur! Daß sie als Notbehelf dienlich sind, leugnen wir selbstverständlich nicht, die Praxis aber zeigt, daß man über dem Notbehelf das Allerbeste, die lebende Natur draußen, meist vergißt. Wir möchten, daß der Architekt, der Kunstgewerbler, der Handwerker usw. auch wie der Maler mit dem Skizzenbuche hinausgehen und den tausendfachen, immer sich erneuernden Anregungen draußen ein offenes Auge widmen, die denn doch ganz anders sind, als die im Museum usw., da in ihnen namentlich die Poesie der Natur weit eindringlicher auf uns einwirkt. — Ein offenes Auges durchwanderter Frühlingsmorgen scheint uns mehr und tiefergehende Herzensanregung zu bieten, als zehn Museumsbesuche! Was er an Linien-, Formen- und Farbenschönheit in der Pflanzenwelt, im Knospen- und Astwerk des Baumes, wie im kleinsten Frühlingsblümchen, im einzelnen wie in der Gesamtstimmung mit der Umgebung, was er an Motiven im Tierleben, was er an Farbenstimmungen in der Landschaft und an brauchbaren landschaftlichen Motiven, was

er endlich an Motiven aus dem Leben des Menschen in der Natur uns bietet, schlägt die Anregungen eines Museums sowohl an Zahl als auch an Herzenswirkung um ein Vielfaches. Und keiner wissenschaftlichen Kenntnisse und Betrachtung, keines Mikroskops bedarf es, um ihre Schönheit zu empfinden — das Herz geht einem eben auf! und so erhält auch die geringste Kleinigkeit einen ganz besonderen Zauber, eine unendlich vergrößerte Beredsamkeit, eine nach vielfältigsten Richtungen hin sich erstreckende Einwirkung auf unsere Phantasie. Und immer ist das große Lehrbuch der heimatlichen Natur für uns aufgeschlagen, mit immer neuen Schönheitswundern und Anregungen wartet sie uns auf, für jeden ist sie da und jedem, jeder persönlichen Eigenart bietet sie etwas.

Mag der eine dies, der andere das aus der Natur lernen und als Anregung benutzen, mag er's so oder so tun, wenn er nur die Poesie, die er empfand, in sein Werk überträgt — die Poesie der Natur im Kleinen oder im Großen, in ihrer Wucht und Monumentalität, oder ihrer Feinheit und Grazie, in ihrem Farbenernst oder ihrer Lieblichkeit, in ihrer bunten Fülle oder ihrer Einfachheit. Die beste Lehrmeisterin in der Kunst, so aus der Natur Poesie zu holen, ist unsere alte volkstümliche Heimatkunst. Da ist nicht, wie heut vielfach in unsern „Naturstilisierungen“, die Botanik Trumpf, sondern die Herzensfreude an der Schönheit des benutzten Motivs an sich und an ihrer besonderen Schönheitswirkung am betreffenden Gegenstand — deshalb lachen, singen und tanzen diese naiven alten, unbekümmert um botanische

„Richtigkeit“ den Erfordernissen der Technik, des Zweckes usw. angepaßten Pflanzenornamente unserer alten volkstümlichen Kunst im Gegensatz zu der berechneten gemüthlosen Kühle der vielfach von uns heut erzeugten.

Der Weg zu einer neueigenen, im weitesten wie im tiefsten Sinne volkstümlichen Ornamentik kann nur über die Natur führen, aber auch nur über die volkstümlich geschaute Natur, und das kann nur die der Heimat sein. Die Vielheit der Motive tut's nicht, wir müssen sie lieben, wie die Frühgotik die aus der heimischen Natur entnommenen, die Renaissance in ihrer schwärmerischen Begeisterung für die Antike die antiken liebten. Wir können unserm Volke, das der Heimat in neuer Liebe und Wanderlust sich zuneigt, heut aber keine andere Ornamentik lieb, dem Kunsthandwerker keine andere vertraut machen, als die auf der Grundlage der heimatlichen Natur volkstümlich entwickelte.

Auch das Studium der heimischen Landschaft zählen wir unter die Naturstudien, die wir für unser Kunstgewerbe und unsere Ornamentik wünschen. — Die Würdigung der Landschaft als Schmudmotiv ist jedenfalls eine der gesundesten Errungenschaften des ausgehenden 19. Jahrhunderts — und gerade für eine Kunst mit heimatlicher Eigenfärbung, wie wir sie wünschen, paßt ihre Pflege vortrefflich! Wir könnten sie uns sogar noch beträchtlich vertieft in der Anwendung denken, z. B. in der symbolischen und kirchlichen Kunst: (in der alten bäuerlichen Heraldik des Landes Haveln kommt dergleichen vor) — ein einfach, sozusagen stilisiert gegebenes Ährenfeld mit

einer jubelnden Lerche im Ätherblau darüber dürfte z. B. ein volkstümlicheres, tieferes und schöneres Symbol für das Lobbingen zu Ehren des gütigen Schöpfers sein, als die flatternden nackten Amoretten mit ihren Trompeten, denen wir in Dorfkirchen bisweilen begegnen, oder als die stilvoll archaischen Darstellungen moderner Kirchen.

Unser erstes Lehrbuch die alte urwüchsige Kunststeigerart unserer Heimat, unser zweites unsere heimatliche Natur — unser drittes sei unser heimatliches Volkstum. Das in unserer Kunst als Motiv zu benutzen ist die andere besondere Lehre unserer alten Heimatkunst.

Einmal unser modernes Volksleben, zum andern all die Zeugnisse in der Poesie des Worts wie auch in der Poesie des Lebens, die unser altes Volkstum uns hinterlassen hat — in allem, wo es sich in unserer angewandten Kunst um Figuren handelt, möchten wir dem die erste Stelle eingeräumt sehen. Der Ernst wie der Humor in unserm Leben, die charakteristischen Einzelfiguren oder Szenen unseres Alltags oder unserer volkstümlichen Feste, des häuslichen wie des öffentlichen Lebens, der Stadt wie des Dorfes, die fröhlichen Spiele unserer Kinder wie die monumentalen Formen unseres modernen Arbeitslebens — denken wir an Ludwig Richter u. a., denken wir auch, um einmal zu zeigen, wie eine Heimatkunst von einem Fremden wahrhaft lernen kann, etwa an Meunier! — geben uns für alle Fälle, wo wir figürlicher Motive bedürfen, sei's für die Allegorie, sei's für andre Zwecke, die frischesten, volkstümlichsten, ausdrucksvollsten wie liebenswürdigsten Motive, die keinen andern nachstehen, ja sie übertreffen.

Und ein zweites Studiengebiet bieten unsere alten poetischen Sitten und Gebräuche — auch unsere alten Volkstrachten! — sowie die Geschichte, die Sagen, Märchen, Schwänke, Lieder und Sprüche unseres Volkes. Gerade in dem den verschiedenen Gauen unseres Vaterlandes besonders Eigenen liegt noch ein ungeheurer Schatz der Anregung verborgen, der an die Stelle abgedroschener, ewig wiederholter Gedanken neueigene, frisches Leben mit sich bringende setzen könnte. Man denke nur einmal an alte Sitten, wie das Osterfeuer, das Rolandsreiten u. dgl.; man denke an die dekorativen Formen unserer alten Volkstrachten, oder man lese beispielsweise die charaktervollen friesischen Sagen, über denen der ganze Ernst der Nordseeküste lagert, oder die schneekischnen ostholsteinischen Märchen, die uns Prof. Wisser in wortgetreuer Wiedergabe der echt volkstümlich-märchenhaften Erzählungsweise der alten Erzählerin geschenkt hat. —

Was ist zu erwarten und was ist schon geschehen?

Sind es unerhörte, umstürzlerische, unnatürliche Gedanken, die uns so beim Wandern durch unsere Heimat und ihre alte Heimatkunst gekommen sind? Ist es vielmehr nicht das Natürlichste, Selbstverständlichste, Einfachste und Praktischste von der Welt, was wir wünschen? Man könnt's ja fast hausbacken vernünftig nennen — ist's etwas anders, als was wir einem Redner, der im Wahne, so besonders poetisch usw. zu sein, geschwollen, geziert und fremdwortgespickt daherredet, zurufen: Reden Sie doch

wie Ihnen der Schnabel gewachsen ist!, wenn wir wünschen: Laßt uns in der Kunst einfach vernünftig unsere Heimatsprache reden! — ?

Daß der Wiederanschluß an das Altheimische nichts als reines natürliches Vernünftigsein ist, zeigt ja besonders eindrücklich die traurige Umwandlung unserer Kleinstädte und Dörfer, seit sie ihre altheimische naturgemäße Kunst verließen und die Großstadt kopierten — aus behaglichen, anmutenden Schmuckstücken unseres Vaterlandes sind sie Stätten künstlerischer Öde geworden! Mit einem Schlage gewinnen sie heute in ihrer alteigenen heimatlichen Kunst, die sie wie alle Welt bislang über die Achsel ansahen, die langgesuchte Grundlage für neueigene Kunst zurück — und zwar eine ausprobierte Grundlage, die für den Ort wie für seine künstlerischen und handwerklichen Kräfte paßt und wie keine Kunsttheorie vorher gerade ihnen eine gesunde Entwicklung gewährleistet.

Wir haben schon oben gesagt, wir wollen und erwarten keine Unerhörtheiten und Sensationen, wie man solche heute leider oft genug mit dem Begriff „Eigenart“ verbindet.

Wir denken nicht daran, sogar aus jedem kleinen Dörfchen oder Städtchen eine verblüffende Kuriosität zu machen. Im Gegenteil, wir möchten die verblüffenden Kuriositäten, die Stadt und Dorf sich heute großmannsüchtig-modernistisch leisten, verhindern und beide zu vernünftiger Selbständigkeit, wenn sie denn auch „nur“ bescheiden anmutig ist wie einst, zurückführen. Wir denken nicht daran, aus jedem Kunsthandwerker oder Handwerks-

mann sogar ein Kunstphänomen zu machen, im Gegenteil, wir wollen ihm das Künsteln à la Soundso und Soundso abgewöhnen und ihm die an kein Auffallenwollen denkende ruhige, in ehrlicher Arbeit und fröhlicher Äußerung eigenentwickelten, persönlichen Schönheitsinnes Befriedigung findende Denkweise der alten Handwerker in Stadt und Land wiedergeben. Wir denken nicht dran, draconische Gesetze aufzustellen, die dies und das verbieten, weil's nicht „streng Heimatstil“ ist — wir möchten nur, daß man nicht unnötig daheim gewachsenes Gold fortwirft und fremden Glitter dafür eintauscht. Wir denken nicht an „Salontirolerei“, denken nicht daran, jede Kleinigkeit lautschreiend mit „heimatlichem Eigengeist“ zu erfüllen, „heimatliche“ Fußschemel oder Brotschneidemesser zu erstreben und zu erhoffen — wo's nicht geht, geht's nicht. —

Es gibt eine Menge wichtiger Sachen, wo ruhig bescheidene, aber bestimmte, mit der Heimat stimmende Eigenart sehr wohl denkbar ist, die früher so und dabei sehr schön und praktisch waren, ja schöner und praktischer als hernach, da sie anders gemacht wurden — warum also sie nicht wieder so heimatlich gestalten? Wir denken nicht daran, um auch diese Seite der Sache zu streifen, dem Kunstindustriellen und Fabrikanten zu dem Duzend von Stilen und „à la“, die er schon „pflegt“, noch ein Duzend neuer: friesisch, hessisch, vierländisch usw. für seine verschieden beheimateten Kunden aufzuhallen; im Gegenteil, wir möchten ihn von allen andern Stilen befreien zugunsten des einen: des seinen! — wie ja auch die Fabrikanten des alten Siegburger, Kreussener und Raerener

Steinzeugs eben nur ihren eigenen Stil befolgten – und gute Geschäfte damit machten!

Widersprechen unsere Gedanken dem, was wir sonst in neuen Bestrebungen um uns sehen? Ist's etwa ein in der Luft stehender, durch nichts in unserm sonstigen gesunden Volksleben von heut gestützter Gedanke? Vergleichen wir unsere Heimatkunstabewegung einmal mit den Bestrebungen für Heimatschutz und Denkmalpflege, für volkstümliche Kunsterziehung, für Wohlfahrts- und Heimatpflege in Stadt und Land, für Erforschung alter deutscher Kunst, für natürlichen Zeichenunterricht, für Handfertigkeitspflege, für Heimatmuseen und heimatliche Kunstausstellungen u. a., oder, um noch andere Gebiete heranzuziehen, für veredelte Volksunterhaltung, Volksliteratur, für Heimatkunde, für Pflege des Volksliedes u. a., denken wir an das Interesse für Volkstracht, für alte Volksfeste, für die Heimatgeschichte, für Dialektdichtung und -pflege, denken wir an das spürbare Hervortreten einer deutsch-nationalen Strömung auf allen erdenklichen andern Gebieten – da fühlen wir doch wohl, daß unser Heimatkunstgedanke nicht in der Luft hängt, sondern nur ein Teil, gottlob! ein Teil einer größeren Bewegung: einer herzlichen Erneuerung unseres gesamten deutschen Volkstums in jeder Hinsicht ist.

Was sagen uns die Versuche, die auf dem Wege zu einer neuen Heimatkunst schon vorliegen?

Zweierlei Versuche müssen wir da betrachten.

Einmal die, die gar nicht beabsichtigen, neue Heimatkunst, sondern nur neueigene Kunst zu sein. Streichen

wir die, die nur neu um jeden Preis sein wollen, ohne auf Gesundheit und Dauer Anspruch zu erheben, und die, die an unbekannt Fremdes anknüpfen, um Originalität vorzutäuschen, so bleiben allerlei anmutende Versuche übrig, die ganz von selbst, da sie praktisch, einfach usw. sein wollen, zum Gutheimischen zurückgreifen, wie das in allerlei Merkmalen deutlich sichtbar wird.

Zum zweiten die Versuche, die an Altheimisches anknüpfen.

Gewiß, es gibt mißglückte darunter. Die Straßen z. B., die in einigen deutschen Städten absichtlich in altheimischer Art gebaut worden sind, befriedigen nicht allgemein. Aber vergleichen wir sie einmal mit den Straßen, die zuletzt vorher entstanden, so ist kein Zweifel, daß sie denn doch einen Schritt vorwärts bedeuten. Das getadelte Gespißtssein mit Schmuß ist Erbteil der lehtvorhergegangenen Zeit, die eben darin ja Schönheit suchte — es ist übrigens verzeihlich, daß man, nun man die Schönheit des Altheimischen empfand, damit in kindlicher Freude ihm zur Ehre prunkte. Das Archaisieren in den Einzelheiten, das genaue Kopieren des Alten ist gleichfalls Erbteil der lehtvergangenen Zeit der „Stilreinheit“ — es ist gleichfalls verzeihlich, es ist immer noch besser, als das Kopieren fremder Eigenart, der grotesken Bizarrerie gewisser übermoderner Formen!

Unsere Heimatkunstabewegung ist somit im Grunde gar nicht dadurch betroffen. Das war Lehrgeld!

Aber außer den mißglückten Versuchen gibt es auch geglückte. Schon unter den einzelnen Häusern der eben-

genannten Straßen sind solche vorhanden oder es sind einzelne Teile geglückt. Dazu kommen andere Versuche. In bezug auf kleinstädtische und bäuerliche Häuser seien die Resultate einiger von Regierungen ausgeschriebener Wettbewerbe z. B. in Sachsen, im Reg.-Bez. Minden und Fürstentum Schaumburg-Lippe, desgl. vom Verein für Volkskunst und Volkstunde in München und vom Verein für niedersächsisches Volkstum in Bremen, vom Vierländer Verein für Kunst und Heimatpflege u. a. genannt. In Rathhäusern, Kirchen u. a. Monumentalbauten hat man gleichfalls an verschiedenen Orten erfolgreiche Versuche gemacht, an das Heimische anzuknüpfen. Alte heimatische kunstgewerbliche Techniken sind mit Glück wieder aufgenommen worden, ebenso alte Muster neubelebt, so in Schleswig-Holstein heimische Webetechniken, in der Lüneburger Heide heimische Möbelformen. Unsere moderne Gartenbewegung knüpft in Anlage und Gartenzubehör, Mobiliar usw. ausgesprochen an altheimische Art an und noch mehr die Bewegung für künstlerischen Städtebau!

All das ist wohl geeignet, uns in unserm Streben zu bestärken!

Langsam wird's gehen — von zu vielem haben wir uns erst wieder zu befreien, zu groß ist der Unterschied zwischen dem Punkte, da der Faden eigendeutscher Heimatkunst abriß, und heute. Zu langsam wird's vielleicht manchem gehen, der an die schnellen Modeerfolge der letzten Jahre gewöhnt ist. — Es ist aber gerade recht: Gut Ding will Weile haben! Nicht im Nu wollen wir einen luftigen Pavillon auführen, den der Sturm eines

Tages wieder umwirft, wir denken an ein dauerhaftes Gebäude, zu dem wir uns freuen, die ersten Grundsteine mit herzutragen zu können, auf denen sie dereinst erwachsen möge, die neue deutsche Heimatkunst — die Kunst der wiedergefundenen deutschen Selbständigkeit, die Kunst der gesunden Selbstverständlichkeit!

Möge jeder Wanderer durch unsere Heimat das Seine dazu beitragen, ihr die Stätte zu bereiten!



Bemerkungen zu den Abbildungen.

Es ist nicht möglich, mit einer beschränkten Anzahl von Abbildungen das Gesagte Stück für Stück zu belegen — um nur eins herauszugreifen: die Abhängigkeit von den klimatischen und anderen natürlichen Verhältnissen der Heimat, hier nur durch wenige Bilder illustriert, könnte noch durch andere Bilder aus anderen Gegenden bedeutsam und wirkungsvoll weiter illustriert werden, z. B. durch Schwarzwälder Häuser mit ihrer charakteristischen Ausnutzung der Lage am Berghang, durch die Dachformen des Schwarzwälder, Tiroler u. a. Bauernhauses, durch die Schutzbäume norddeutscher Bauernhäuser in Heide und Marsch u. a. m. Und ebenso steht's mit Zweckanpassung, Materialausnutzung, Einfachheit usw. usw. Insbesondere wär's noch schön gewesen, in modernen Bauten und kunstgewerblichen Erzeugnissen gute Leistungen von heut, die die Wirkung des Wiederanschlusses an das Altheimische im Gegensatz zum Verfahren des 19. Jahrhunderts zeigten, Beispiele zu geben.

Es muß uns genug sein, in unseren Abbildungen Fingerzeige zu geben, wo und wie man gute alte Heimatkunst finden kann, überall finden kann — suche jeder nunmehr in seiner eignen Heimat selbst Illustrationen zum Gesagten, sie sind überall vorhanden! Nicht nur ebensogute, wie ich sie zufällig auf meinen Streifzügen fand — es gibt unzweifelhaft anderswo noch weit

charakteristischer, die noch bessere Aufklärung und den für dortige Neubestrebungen besten Anhalt geben! Die Bilder in Band 1, 2 und 4 unserer „Kunst-Wanderbücher“ enthalten übrigens ja auch allerlei hierher gehöriges Illustrationsmaterial. — — —

Abb. 1 und 2. Einfluß des Klimas und Wetters (siehe auch Abb. 6. 7).

Abb. 1. Sylter Haus an der baumlosen Westküste der Insel. Hat schon das friesische, aus zwei so oder so fest ineinander geschobenen Häusern bestehende, niedere, mit hohem Rethdach gedeckte Haus mit wenig kleinen Fenstern an der Wetterseite den Charakter einer gegen den Weststurm errichteten Festung, so noch ganz insbesondere der aus Mauer, Hecke und Lattenzaun bestehende Schutz des Gärtchens vor dem Hause.

Abb. 2. Kleines Westerwälder Haus in Guckheim (Nassau). Charakteristisch ist für das Haus des Westerwaldes das auf der Wetterseite tief, fast bis zum Erdboden hinuntergezogene Dach. — Nebenbei bemerkt, ist ein köstlicheres Modell für ein kleines Landhaus denkbar?

Abb. 3—5. Abhängigkeit von Bodenverhältnissen u. dgl. (s. a. Abb. 8).

Abb. 3. Bauernhaus in Osterbruch (Land Hadeln). Das Haus liegt im sog. Siethland, dem inneren, tief belegenen und im Winter Überschwemmungen ausgesetzten Teil des Landes. Eine charakteristische Schutzmaßregel gegen den sumpfigen Boden und

die Flut zeigen die sägebockartig schräg gestellten Pfosten im Untergeschoß und wohl auch die ebenfalls schräg gelegten Querbalken zwischen ihnen und der Außenmauer. Letztere Anordnung ist häufig im Lande.

Abb. 4. Wirtshaus zum Goldenen Anker in Osten an der Oste. Das Haus steht auf dem Deich, der das Land gegen Überschwemmung schützt.

Abb. 5 zeigt dasselbe Haus vom Flusse her, vorn die Fähre. Neben dem Hause ist zwischen ihm und dem Deich eine Schlippe, d. i. ein Durchgang, sichtbar, der bei Flutgefahr durch eingesezte sog. Schotten geschlossen wird; am Unterbau des Hauses sieht man die Rillen für sie.

Abb. 6 und 7. Praktische, wie auch künstlerische Ausnutzung des heimischen Materials.

Abb. 6. Wand eines Hauses der waldreichen Rhön (Hessen-Nassau), mit Lang- und Kurzschindeln verschalt. Zugleich ein reizvolles Beispiel feinen volkstümlichen Schmucksinnes, man beachte das feine Verhältnis der verschieden langen Langschindeln und den liebenswürdig-einfachen Schmuck der Fenster u. a. durch die Kurzschindeln.

Abb. 7. Haus in Nassau, die Wetterseite ist mit Schiefer gepanzert; die schmalen Dächelchen über den Fenstern beleben zugleich die Wand recht glücklich.

Abb. 8—11. Einfluß der Abstammung der Bewohner, der Nachbarschaft usw.

Abb. 8. Niedersächsisches Bauernhaus der Winsermarsch (Unterelbe), hart am Elbdeich gelegen. Einstöckiges Einhaus, Giebel der Fahrstraße auf den Deich zugewandt. „Grottdör“ in der Giebelwand. Man vergleiche damit

Abb. 9. Niedersächsisches Bauernhaus im nördlichen Kurhessen, unter dem Einfluß des benachbarten Haustypus, des eigentlich hessischen (sog. fränkischen) Hauses, von dem es die Langstellung an der Straße sowie die Zweistöckigkeit angenommen hat. Die „Grottdör“ ist darum in die Langseite des Hauses versetzt.

Abb. 10. Straße in Celle. Die aus dem niedersächsischen Bauernhause hervorgegangenen Häuser kehren sämtlich der Straße den Giebel zu. Zugleich sehen wir das typische Vorkragen der Obergeschosse und die niedersächsische Form des Erkers.

Abb. 11. Gasse in Rothenburg o. Tauber. Die Häuser, aus dem fränkischen Bauernhause hervorgegangen, kehren, wie dieses, der Straße die Langseite zu. An der Ecke der bekannte Erker, ein Prachtexemplar des süddeutschen Erkertypus.

Abb. 12 und 13. Einfluß der Technik in Bauart und Schmuck.

Abb. 12. Haus in Husum. Im westlichen Schleswig-Holstein findet sich die auffällige Technik, Steingiebel auf Fachwerkunterbau zu setzen, gerade umgekehrt, wie wir das anderswo und namentlich bei modernen Villenbauten finden.

- Abb. 13. Lübecker Patrizierhäuser der Renaissance, an denen die Verzierung mit gebrannten Tonreliefs mit Porträts, Wappen und Putten typisch ist.
- Abb. 14 und 15. Künstlerische Wirkung mit einfachen Mitteln.
- Abb. 14. Bürgerhaus des Rofoko in Uetersen (Holstein).
- Abb. 15. Kleines Mehrfamilienhaus in Altona a. E. Anfang des 19. Jahrhunderts. Trotz fast völliger Abwesenheit irgendwelchen Schmuckes haben die Erbauer höchst anmutige Häuschen zu schaffen verstanden. Beim ersten wirkt namentlich der mächtige, im Umriss leicht gewellte Giebel, beim zweiten die feine, Zweckmäßigkeit und Schmuckwirkung vereinende Gruppe der drei Türen.
- Abb. 16 und 17. Vom Einfachen zum Schmuckvollen.
- Abb. 16. Einfache Bürgerhäuser in Eibelsstadt (Unterfranken), noch so gut wie identisch mit dem unterfränkischen Bauernhause.
- Abb. 17. Ehemaliges Patrizierhaus in Neustadt a. S. (Unterfranken), im Grundtypus wie das einfache, verschönt durch Hervorhebung des Portals, Schmuck der Fenster usw.
- Abb. 18 und 19. Künstlerische Wirkung unbefangenster Schmuckfreude.
- Abb. 18. Scheune in Niederlauken (Hessen-Nassau) mit lustigen, aus dem Bewurf herausgefrachten Mustern — reich, überreich, und doch, kann man

etwas dagegen haben? selbst wenn man noch so sehr ein Freund der Einfachheit ist? Übrigens ist es eine Arbeit neuesten Datums!

Abb. 19. Inneres der Dorfkirche in Ihlienworth (Hadeln), gut renoviert — aufs reichste beschnitten und bunt bemalt (an der Decke Bauernwappen, die in Hadeln eine große Rolle spielen) und doch alles in schönster Harmonie zu völlig einheitlichem Gesamtbilde zusammengehend.

Abb. 20 und 21. Künstlerische Monumentalwirkung der Zwecksprache.

Abb. 20. Speicher auf der Lastadie in Stettin. Von Schmuck, überhaupt von „Kunst“ so gut wie keine Spur — nichts als einfache Zweckmäßigkeit und doch Monumentalbauten ersten Ranges! Man vergleiche den modernen Speicher rechts daneben!

Abb. 21. Pfortentor in Stargard (Pommern), allerdings mit ein bißchen mehr Schmuckabsicht errichtet, als jene Speicher, aber die paar Zierbogen usw. verschwinden ganz hinter dem monumentalen Gesamteindruck der redendsten Wehrhaftigkeit!

Abb. 22. Heimatliche Motive in der Heimatkunst.

Abb. 22. Liniensticherei von einer Bankdecke in Lüneburg, aus gotischer Zeit, ein reizvolles, aus Apfelzweigen frischweg komponiertes Muster.

Abb. 23. Bankwangen mit Intarsien in der Kirche zu Neuengamme (Vierlande), wie alle Vierländer

- Intarsien lustig natürliche, hier mit ein bißchen
Kokoko versezte, durch Vögel belebte Ornamente.
- Abb. 24. Geschnitztes und bemaltes Oberlichtgitter
aus einem Bauernhause der Wilstermarsch (Museum
für Kunst und Gewerbe, Hamburg).
- Abb. 25. Vierländer Bankfissen aus der Kirche
zu Kirchwärdter. Naive, aber in Farben und
Verteilung recht lustig wirkende Komposition in
Plattstickerei unter Verwendung von Truthähnen
als Ornament.
- Abb. 26. Wetterfahne mit Schiff von einem
Vierländer Hause in Neuengamme.
- Abb. 27. Türdrücker in Fischform aus Biedenkopf
(Hessen-Nassau).
- Abb. 28 – 29. Schrift u. dgl. in der Heimatkunst.
- Abb. 28. Grabstein mit schöner Schrift. Haselau
(Haseldorfer Marsch. Unterelbe). Beispiel für
die vortreffliche Beherrschung der Schrift als
Ornament in der Hand selbst bäuerlicher Hand-
werker. Desgleichen.
- Abb. 29. Grabkreuz aus Hessen-Nassau.
- Abb. 30. Sinnigkeit in Denkmälern u. dgl.
- Abb. 30. Der Bremer Roland, eine der monumen-
talsten Denkmalformen, die es gibt.
- Abb. 31. Denkstein an einem Hause in Röllshausen
(Schwalm).
- Abb. 32. Über der Tür eines Bauernhauses im
Kreis Wittlage (Hannover). Spruch, Name des
Hausherrn und seiner Frau, sowie — handwerk-

- stolz! — auch des Zimmermeisters M. Fr. Ristenpatt, der den 24. May 1860 das Haus vollendet!
- Abb. 33 — 38. Wie die heimatliche Kunst Fremdes übernahm.
- Abb. 33. Gotische Treppengiebelhäuser in Lüneburg.
- Abb. 34. Renaissancehaus in Lüneburg, das die Winkel solcher Treppe mit einer Schar herabstürzender Delphine lustig ausfüllt. Man vergleiche eine weitere Entwicklungsstufe des deutschen Renaissance-Bürgerhauses in Abb. 51.
- Abb. 35. Schloß in Celle. Ein deutsches Fürstenschloß der Renaissance, freilich etwas fremdländischer anmutend, als diese Bürgerhäuser, aber doch noch lange kein italienischer Bau!
- Abb. 36. Spätrenaissancetruhe von Suhl. Auch hier, was ist in der Hand des bäuerlichen deutschen Schnitzers aus dem „Antikischen“ der Renaissance geworden?
- Abb. 37. Bürgerhaus in Tuxhaven und
- Abb. 38. Türen und Erker in Tondern zeigen ebenso, wie der deutsche bürgerliche Handwerker mit dem antikisierenden Empire fertig wurde, wie er auch diesen akademischen Stil zu einem gutbürgerlich deutschen, heimatlichen umzuprägen wußte.
- Abb. 39 und 40. Gutes Zusammenklingen von Arbeiten aus verschiedenen Zeiten und Stilen in der Hand der heimatlichen Kunst.
- Abb. 39. Straße in Lüneburg mit gotischen, Renaissance- und Empirehäusern — sie fügen sich, gut

lüneburgische Bürgerhäuser alle, wie gute Geschwister harmonisch zueinander.

Abb. 40. Inneres der Dorfkirche in Wremen (Land Wursten). Eine gotische Kirche mit nachträglich eingefügten Stützpfälern, Gestühl im Stile der norddeutsch-bäuerlichen Frührenaissance, eine Spätrenaissancekanzel, davor eine Barockwand, hinten ein Barockaltar, auch ein bisschen Rokoko und Empire mit bäuerlicher Blumenmalerei — und doch, ist eine Spur von Disharmonie zu finden? Es fügt sich alles schönsten zusammen.

Abb. 41. Wie der heimatische Stil sich allmählig abänderte. Die Entwicklung der Vierländer Truhenbank von der Gotik bis zum Biedermeierstil. Die Vierländer Truhenbank ist eine große einfache aufklappbare Truhe mit zwei Seitenwangen, aber ohne Rückenlehne, da sie an die Wand gestellt wird (siehe Bank 8). An noch an Ort und Stelle stehenden Truhenbänken war es mir vor ein paar Jahren möglich, die ganze Entwicklung der ornamentalen Gestaltung der Seitenwangen zu skizzieren. Ich wähle hier die unsymmetrische Form, beginnend mit der gotischen Gestaltung 1. (es gibt auch eine symmetrische, ein großer Kreis in der Mitte und links und rechts je ein kleiner). In 2. sehen wir die ursprünglichen Kreisformen sich verwischen, in 3. wachsen die beiden Kreise zusammen — es entsteht eine Spätrenaissanceform, die in 4. fortgesetzt wird. (Die ganze Wange wird nun allmählich niedriger und verwandelt sich in

eine Armlehne.) In 5. löst sich das Ganze in barockes Schnörkelwerk mit ein paar Blattformen auf, in 6. vereinen sich Rokoko- und Zopfstileinflüsse. In 7. haben wir den Sieg des steifen Zopfstils vor uns. 8. zeigt dazu eine „billigere“, schmucklose Form. In 9. mit dem aufgesetzten geraden Brettchen sehen wir den „strengen Hellenismus“ über die Schnörkellust triumphieren — das kleine Brettchen, möchte man scherzhaft sagen, ist der Abkömmling des antiken Kranzgesimses! Und endlich in 10. sehen wir die letzte Wandlung, das Gemütlich-Praktische des bürgerlichen Biedermeierstils verdrängt den strengen Klassizismus — wir sehen eine an Sofaform erinnernde verschiebbare Arm- und Kopflehne (man hält gelegentlich auch einen Mittagschlummer auf der Truhebank)!

Das eigentliche Möbel, die Truhe selbst, ist dabei ganz unverändert das altvierländische geblieben (nur der Beschlag, wo vorhanden, hat natürlich die Stilwandlungen auch mitgemacht) — und auch die ausgeprägten Formen der Wange sind völlig eigen-vierländisch, ein harmlos vergnügliches Spiel mit dem, was als neue Mode ins Land kam. Und das ist nicht etwa nur in Vierlanden so und auch nicht nur in Deutschland so, sondern überall hat eine gesunde Kunst mit kräftigem Eigenleben es mit Fremdeinflüssen so gemacht — und sie muß es so machen, wenn sie gesund bleiben will!

Abb. 42–45. Was für ein historischer „Stil“ ist das hier? — Wir kommen auf dem Gebiete der volks-

tümlichen Kunst mit unsern historischen Stilbegriffen gar nicht aus, auf Schritt und Tritt finden wir Gegenstände, die gar nicht mit einem unserer landläufigen Stilnamen Gotik, Renaissance usw. zu belegen sind. Wollen wir sie fassen, so müssen wir sagen fränkisch, hessisch, friesisch, kölnisch, nürnbergisch oder dgl.

Abb. 42. Tür in Elfabrunn (Unterfranken) — einfach aus Zweck und Konstruktion hervorgegangen, anmutig eine Zier des einfachen Hauses, aber welcher historische Stil ist Pate? Es ist halt eine typisch fränkische Form.

Abb. 43. Spritzenhaus in Mengers (Hessen-Nassau). Ein gar simples Häuschen mit einem entzückenden, mit Schindeln belegten Glockentürmchen, offenbar das Werk eines einfachen Dorfzimmermanns, der von Stilarten gar nichts wußte, aber Humor und Schönheitsfönn hatte!

Abb. 44. Tür in Keitum (Sylt). Hier ist zwar allerlei nettes Ornament vorhanden, aber die gleiche Frage: welcher „historische Stil“ ist das? Ebenso in

Abb. 45. Truhenvorderseite aus Preußisch-Olden-
dorf (Westfalen) und

Abb. 46. Giebel aus Stargard in Pommern.

Abb. 47 und 48. Was einfache Handwerker, ja Dorfhandwerker konnten und noch heut in aller Unbefangenheit können.

Abb. 47. Bauernhof in Brandoberndorf (Hessen-Nassau), eine köstlich malerische Zusammenwirkung!

Abb. 48. Flachsbrechen, Leuchterhalter und Hechel aus Röllshausen (Schwalm), nett in Form, Ornament und Bemalung. Zum Teil neueste Arbeiten!

Abb. 49 und 50. Was Dorfkinder heut noch können. Es sind Entwürfe für Stickerie auf Brustlätzen, von einem 10 jährigen Jungen und einem 12 jährigen Mädchen in Dautphe (Kreis Biedenkopf, Kurhessen). Der dortige Lehrer Mezler hat die Kinder nach im Dorf noch vorhandenen alten Geräten, Möbeln, Stickerien u. a. zeichnen lassen und sie auch angeregt, sich in Entwürfen zu versuchen, wie man das früher zu Lebzeiten alter Heimatkunst tat, und es sind, wie ersichtlich, lustige, nette Säckelchen dabei herausgekommen.

Abb. 51 – 54. Fehlgriffe des 19. Jahrhunderts.

Abb. 51. Villa in Hamburg in englischem Tudorstil. Es ist nicht zu leugnen, es liegt eine gewisse vornehme Anmut drin – die Romantik Walter Scotts schaut durch – und doch, war's so nötig, aus England Vorbilder zu suchen, wenn man romantisch sein und gotisch bauen wollte, wo wir Norddeutschen unsere alte Backsteingotik besaßen? Es zeigt

Abb. 52. Kirche in Dorum (Land Wursten), ein einfaches Beispiel dieser norddeutschen volkstümlichen Backsteingotik, vornehm würdig, kraftvoll eigenartig, farbenfreudig.

Abb. 53. Altes Renaissancehaus (von Hans Hamelau) in Hamburg, zu vergleichen mit

Abb. 54. Haus im Renaissancepalaststil des 19.

Jahrhunderts. Welches ist das vornehmere? Man vergleiche die Ruhe des einen mit der Unruhe des andern, den kraftvollen ehrlichen Giebel des einen mit dem heuchlerischen prozenden Scheingiebel des andern usw.

Abb. 55. Ein ungewollt, rein aus Zweckmäßigkeitsgründen und einer Dosis Humor heraus eigenartig gewordenes Haus in Neustadt (Hessen-Nassau).

Abb. 56. Ein gesucht eigenartig sein sollendes, in Wahrheit abscheuliches, „eigenunartiges“ Haus aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts. Backsteinbau mit vereinzelt Quadern, „weil das bei alten Bauten vorkommt“ — aber man vergleiche Abb. 51!

Abb. 57 — 73. Mustergiltige Erzeugnisse alter Heimatkunst. Mustergiltig ist ja alles, was in den vorausgegangenen Abbildungen von alter Heimatkunst gezeigt ist, aber es schadet wohl nichts, wenn wir ein paar Abbildungen eigens für dieses Thema hinzufügen.

Abb. 57. Bauernhaus mit Erkern in Kl.-Flottbek bei Altona, ein liebenswürdiges Vorbild für ein behäbiges, freundliches Bauernhaus oder Landhaus.

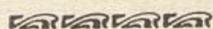
Abb. 58. Bürgerhaus in Spangenberg (Hessen-Nassau) mit prächtigem, wirkungsvollem Dach.

Abb. 59. Tür in Alsfeld (Oberhessen).

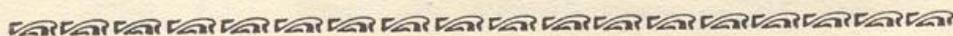
Abb. 60. Fenster eines Bauernhauses in Eckelshausen (Hessen-Nassau).

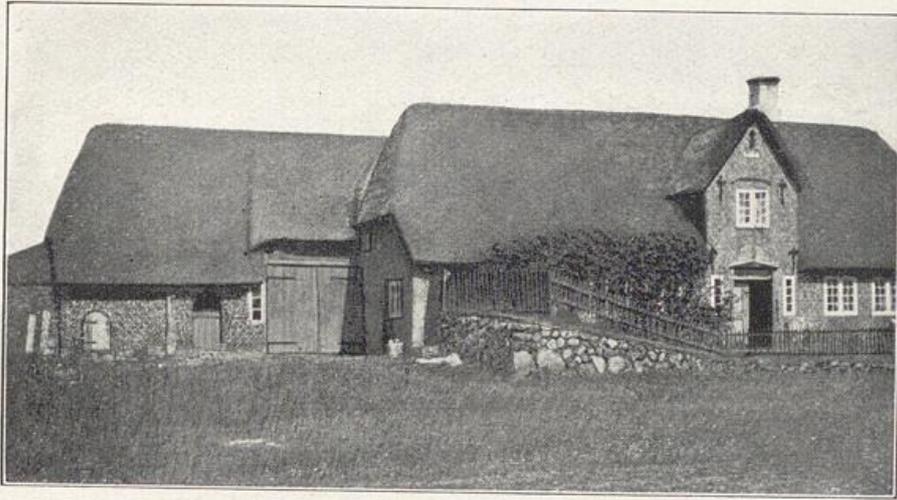
Abb. 61. Laubengang eines kleinen „Hofes“ in Altona.

- Abb. 62. Brücke in Wewelsfleth (Wilstermarsch).
 Abb. 63. Straße in Lüdingworth (Hadeln) mit
 lauter beschnittenen Bäumen und Hecken.
 Abb. 64. Kirchturm in Kempfenbrunn (Hessen-Nassau)
 — ein ganz prächtiges Vorbild!
 Abb. 65. Rathaus in Wörth (Unterfranken).
 Abb. 66. Grabstein in Groden (Amt Rixbüttel,
 Unterelbe).
 Abb. 67. Dotirsäule bei Wiesen (Unterfranken),
 man beachte die köstliche Lösung oben.
 Abb. 68. Grabstein in Königstetten (Grh. Hessen).
 Abb. 69. Stuhl aus Keitum (Sylt).
 Abb. 70. Stuhl aus Hixhausen (Westfalen).
 Abb. 71. Stuhl aus Amrum (im Hamburger
 Museum für Kunst und Gewerbe).
 Abb. 72. Stuhl aus Hessen-Nassau.
 Abb. 73. Eiserner Huthaken aus der Kirche in
 Kirchwärder (Dierlande).



- Sämtlich eigene Aufnahmen des Verfassers, ausgenommen
 Abb. 13 (von Carl Griefe, aus dem Werke von
 Griefe und Schwindrazheim: Lübeck).
 Abb. 32 (nach Aufnahme eines mir unbekanntem
 Photographen).
 Abb. 45 (nach Aufnahme des Tischlers Martlage
 in Preußisch-Oldendorf).
 Abb. 49 und 50 (nach Originalzeichnungen).





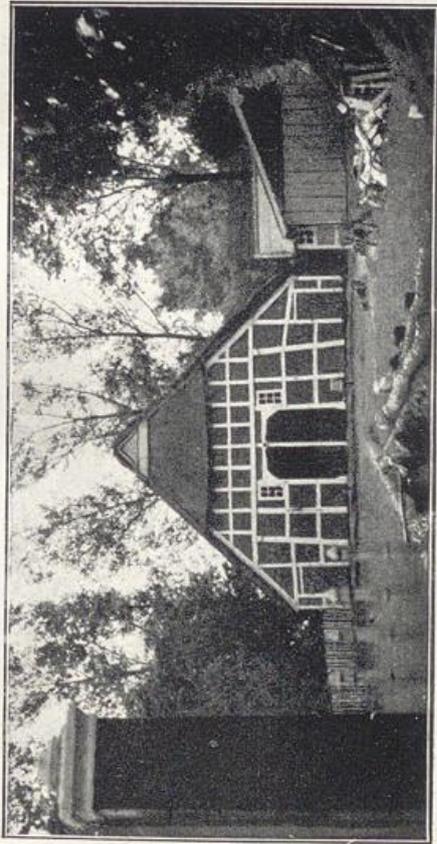
☞

1. Splf.

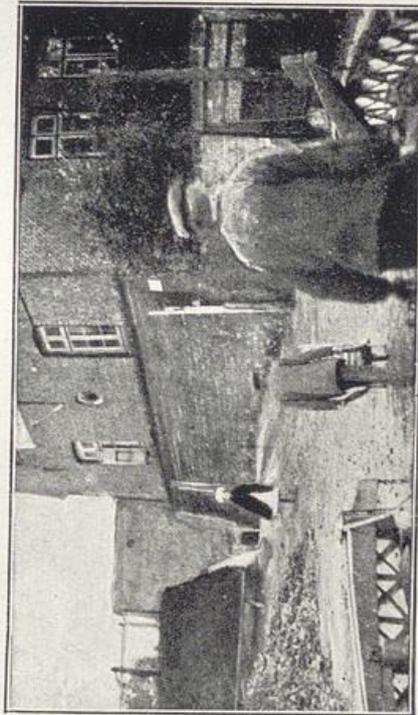


☞

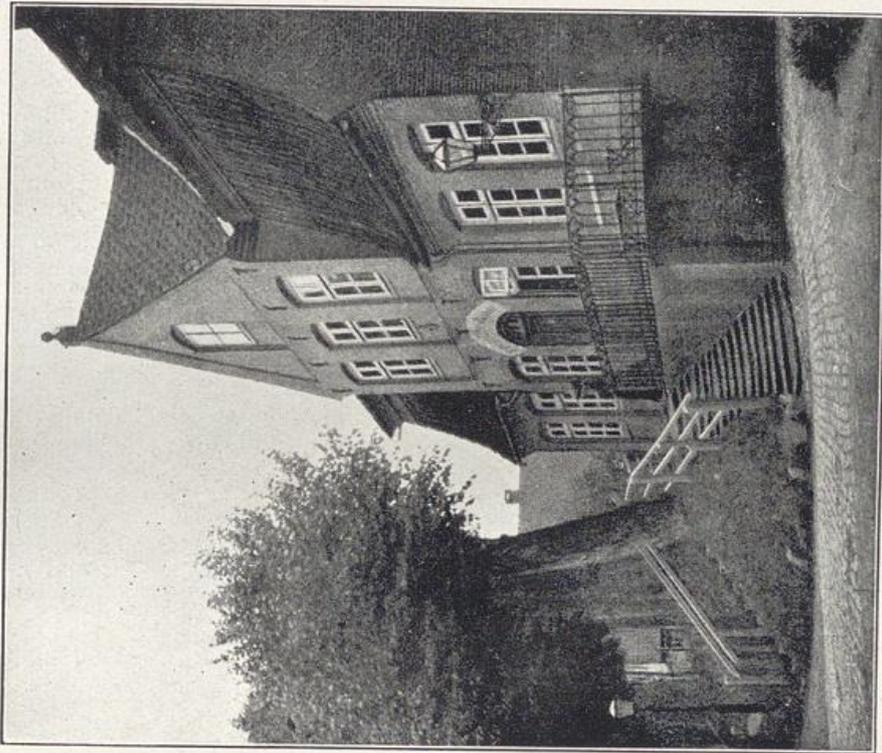
2. Guckheim (Westerwald).



3. Osterbruch (Hadeln).



5. Østen an der Øfte.



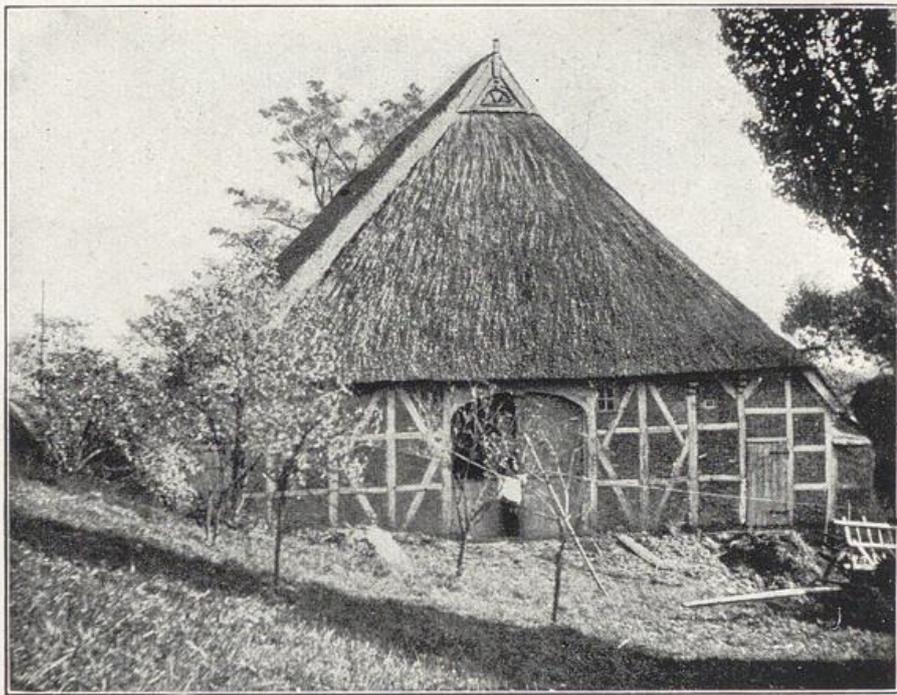
4. Østen an der Øfte.



6. Aus der Rhön (Hessen-Nassau).



7. Nassau.



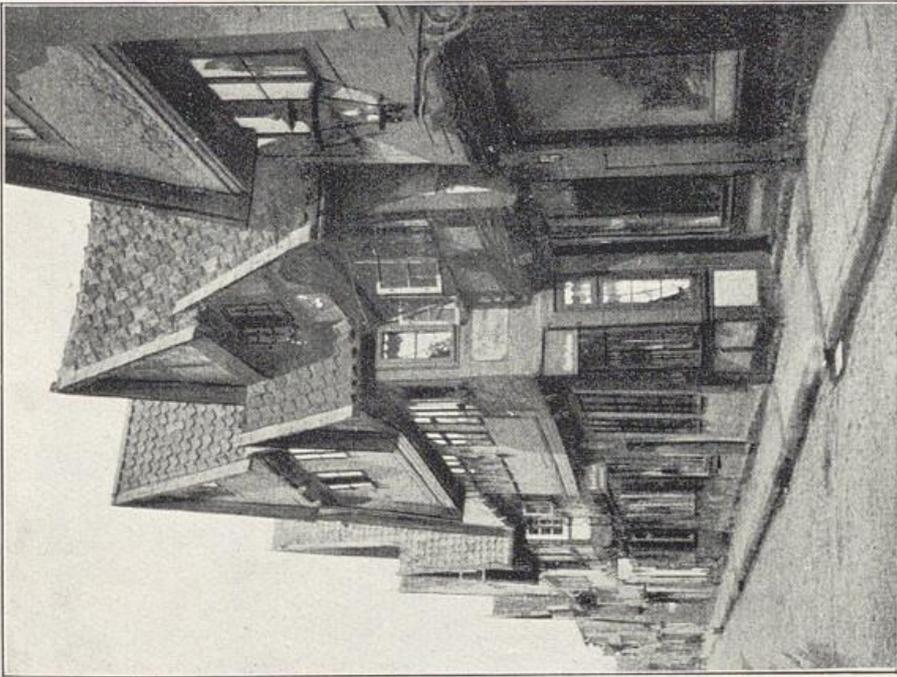
8

8. Winfermarsch.

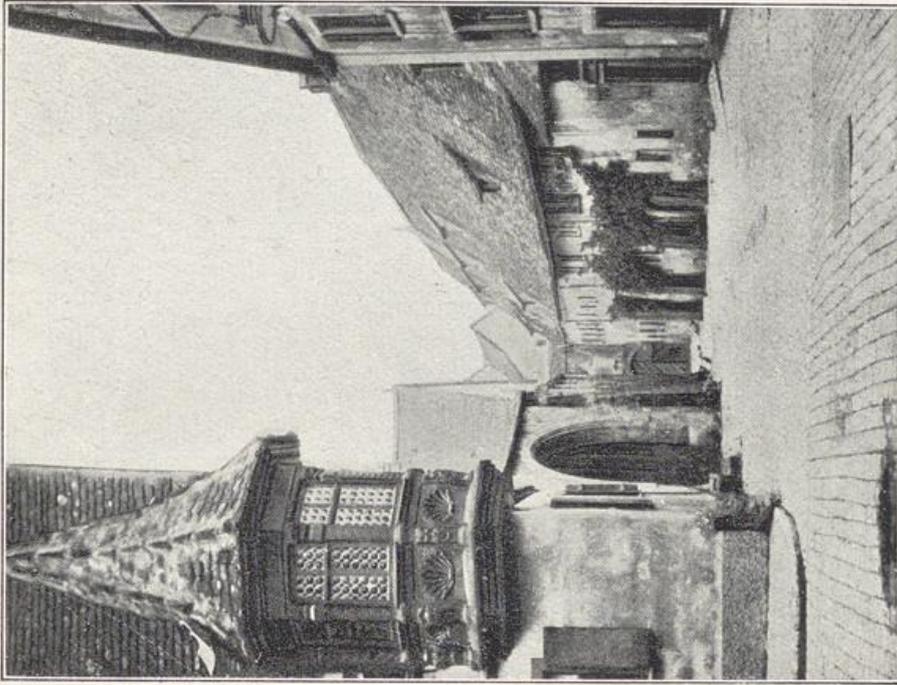


9

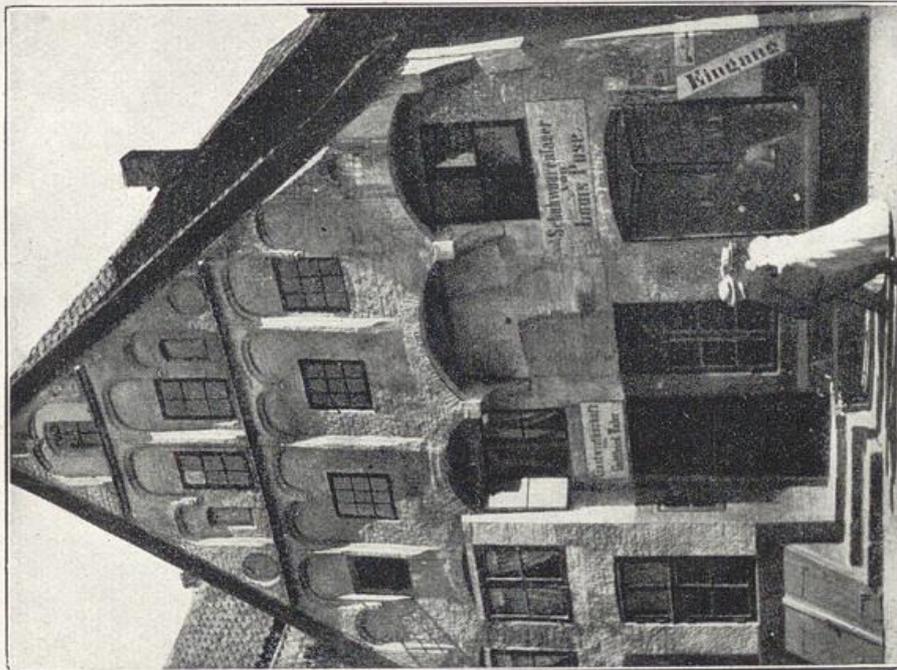
9. Niederjächisch-Kurhessen.



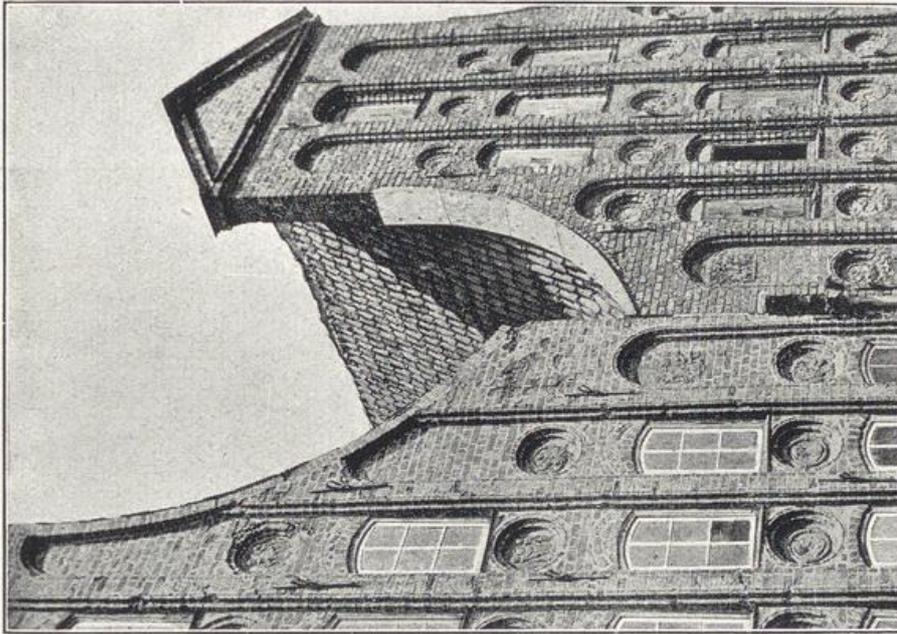
10. Celle.



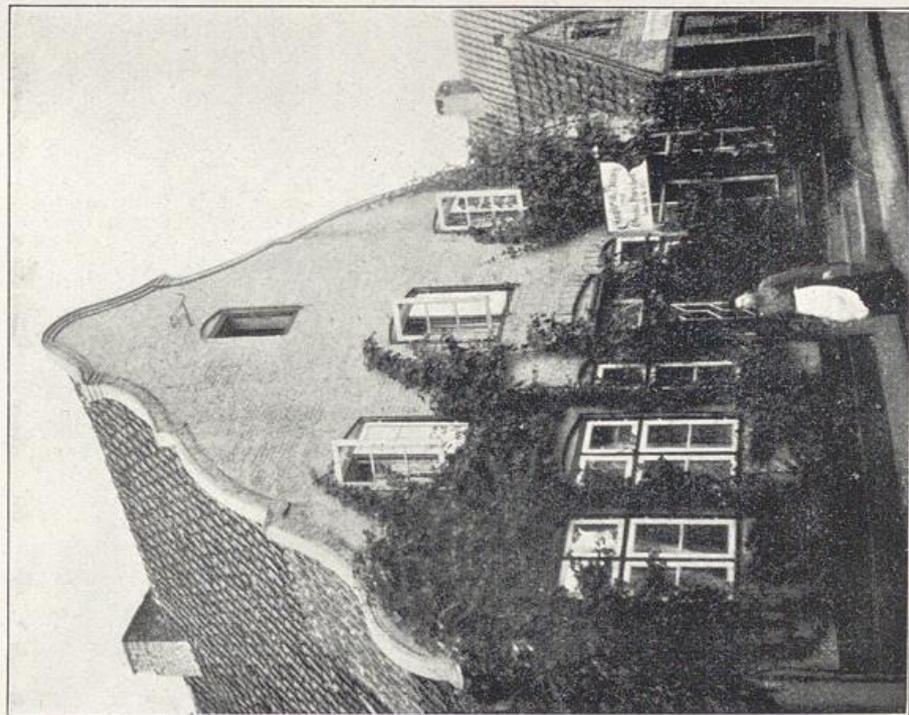
11. Rotenburg an der Tauber.



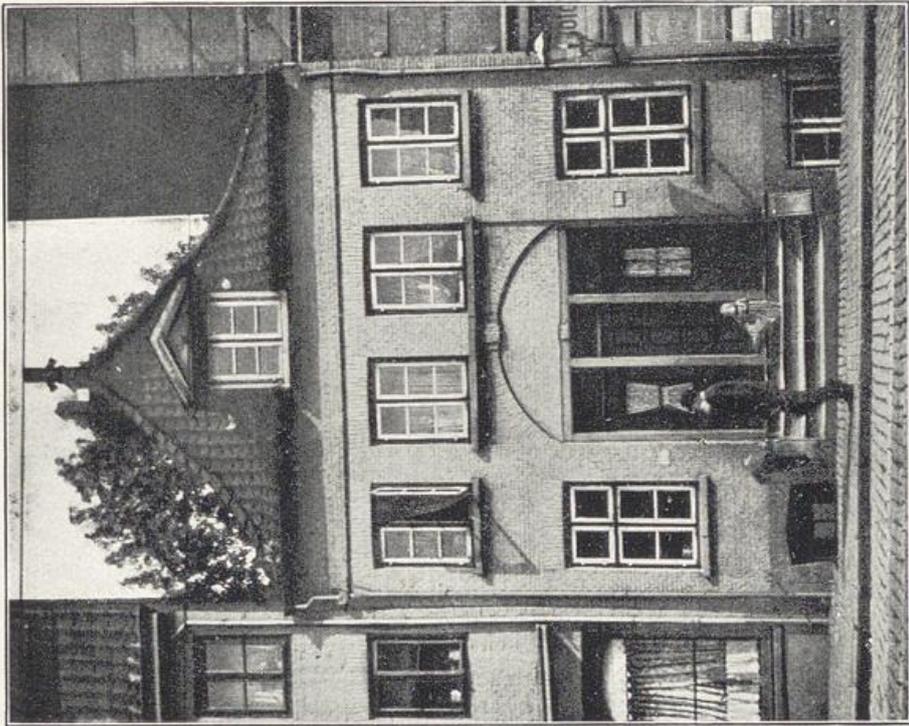
12. Hufum.



13. Sübeck.



14. Üterjen (Hofstein).



15. Altona.



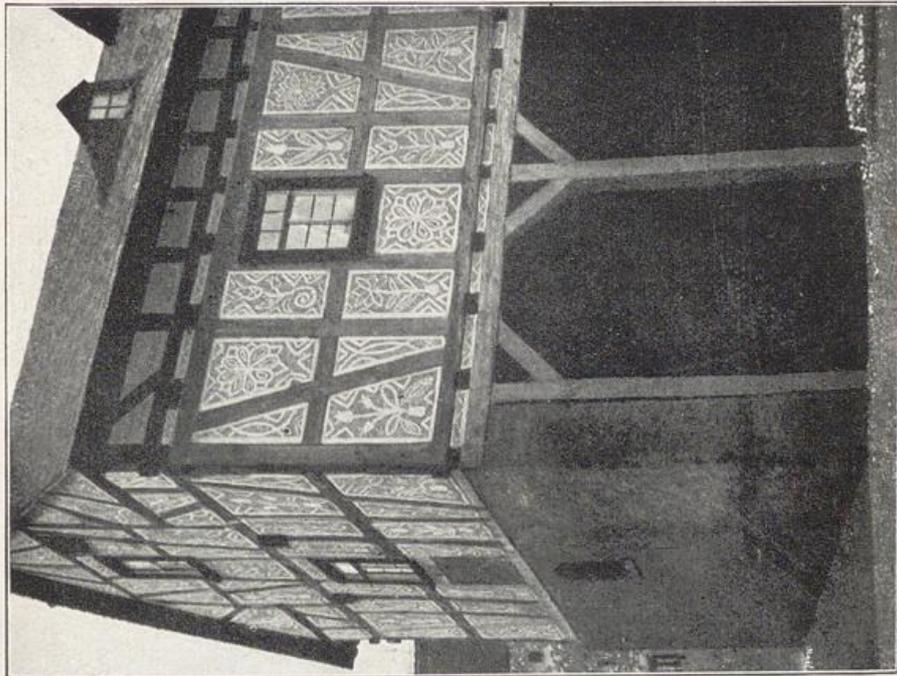
☞

16. Eibelsstadt (Unterfranken).

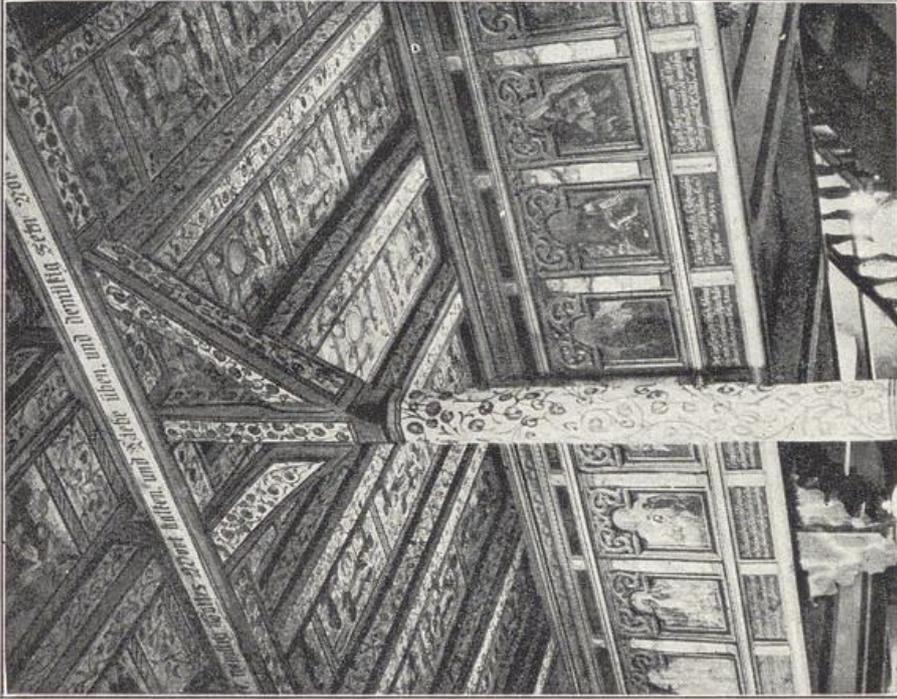


☞

17. Neustadt a. S. (Unterfranken).

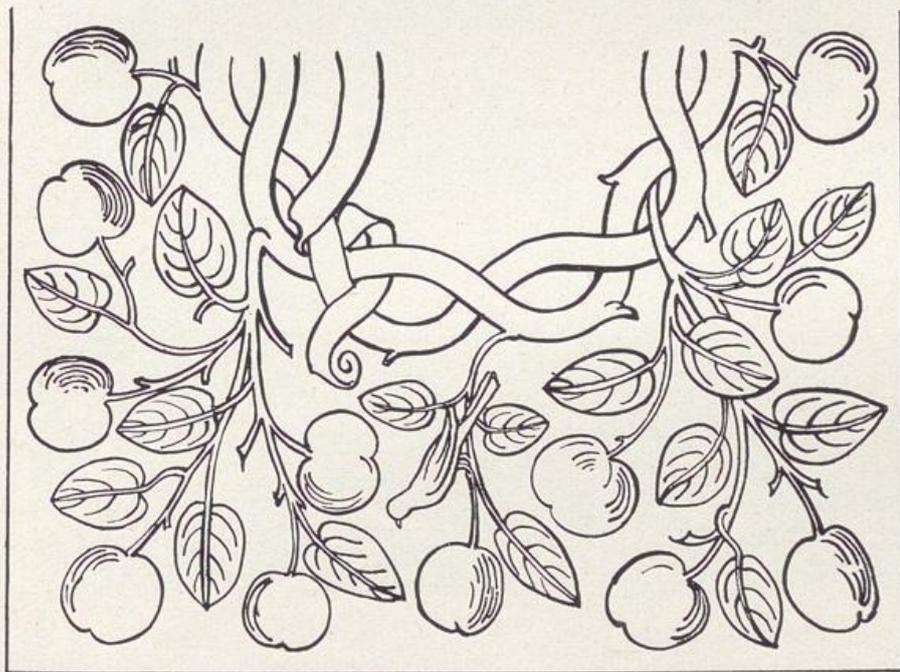


18. Niederlauken (Hesse-Hanau).

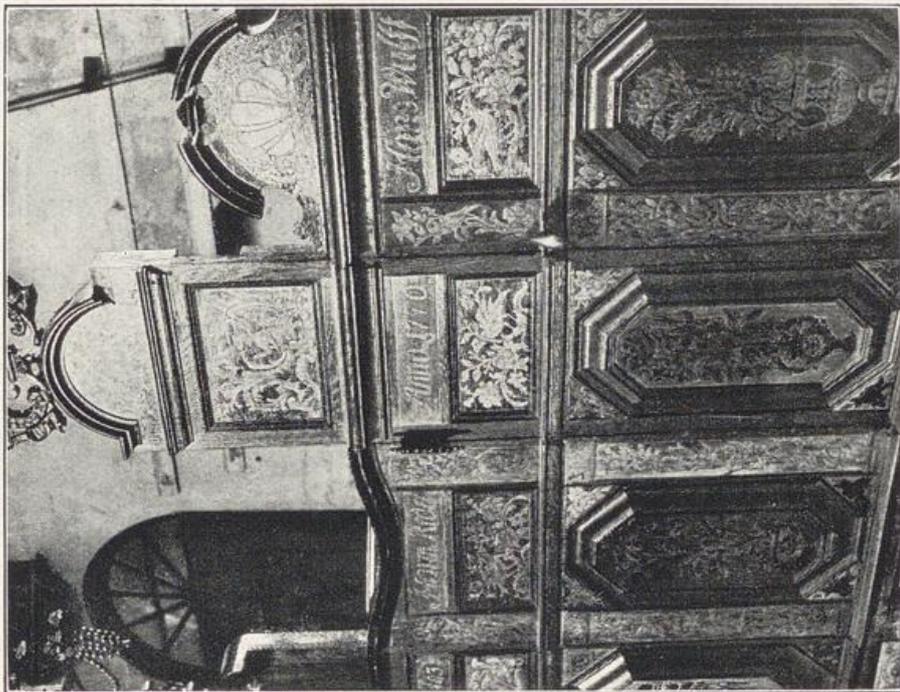


19. Iphienworth (Hadeln).





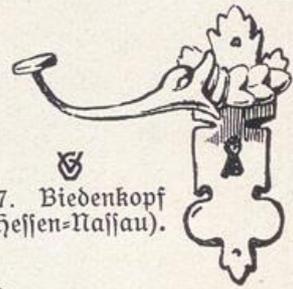
22. Süneburg.



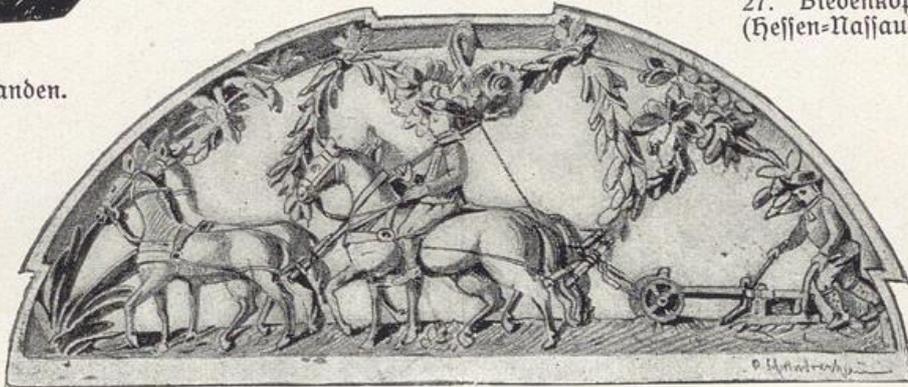
23. Neuegamme (Dierlanden).



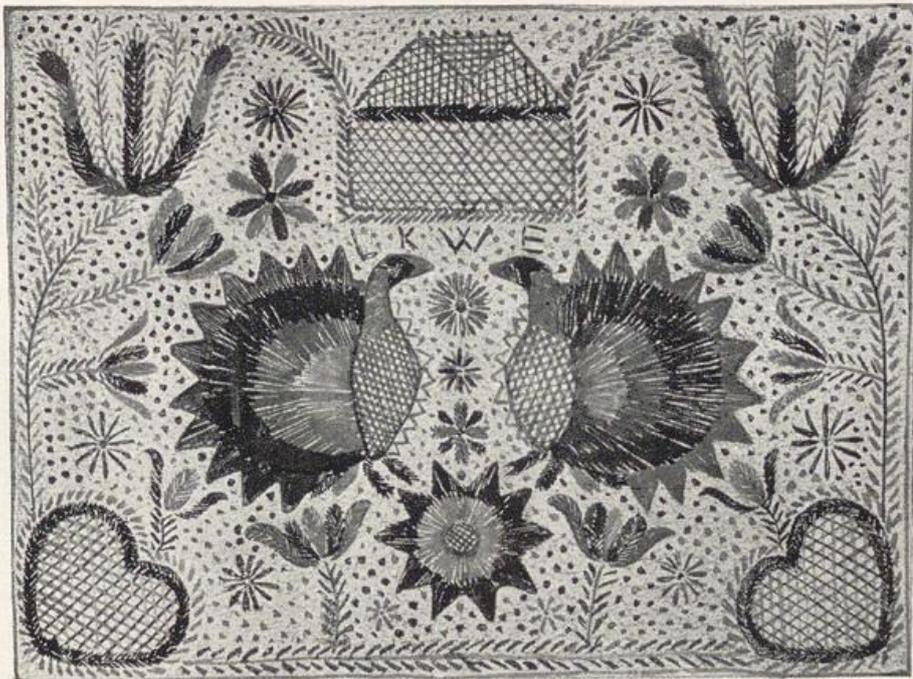
26. Vierlanden.



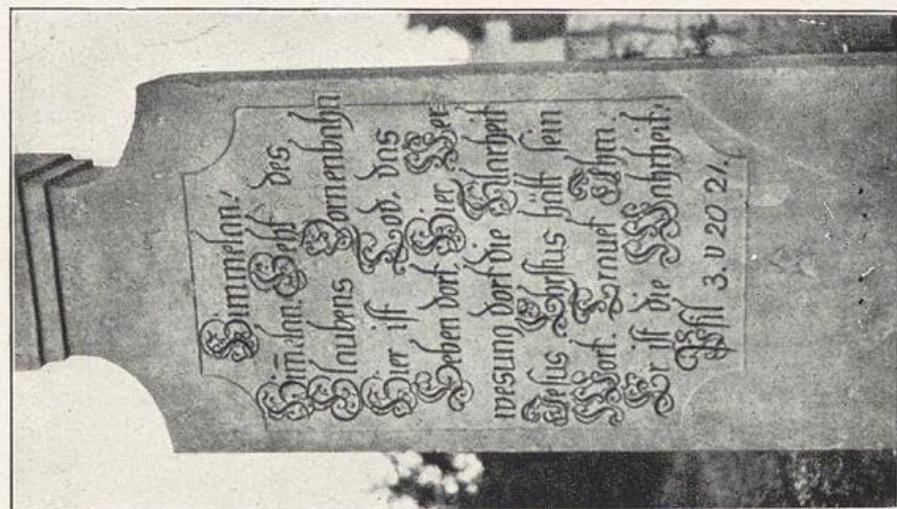
27. Biedenkopf
(Hessen-Nassau).



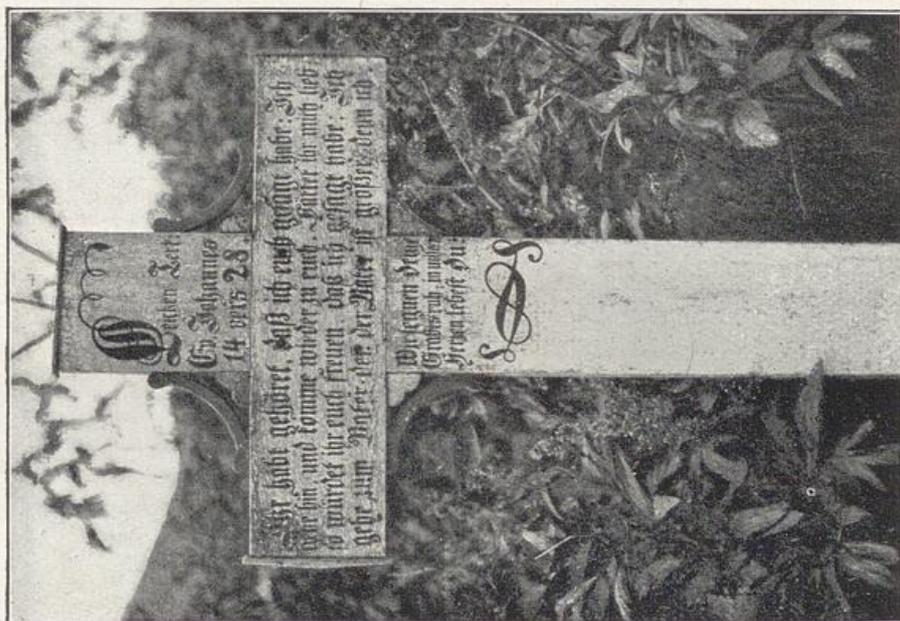
24. Wilstermarsch (Holstein).



25. Kirchwärder (Vierlanden).



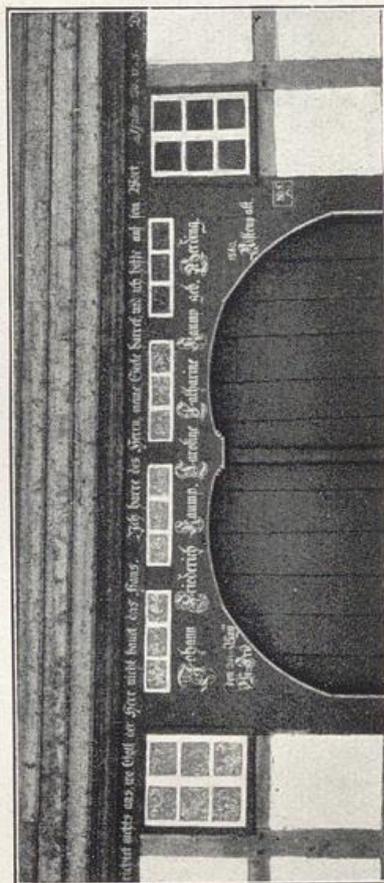
28. Haselau (Holstein).



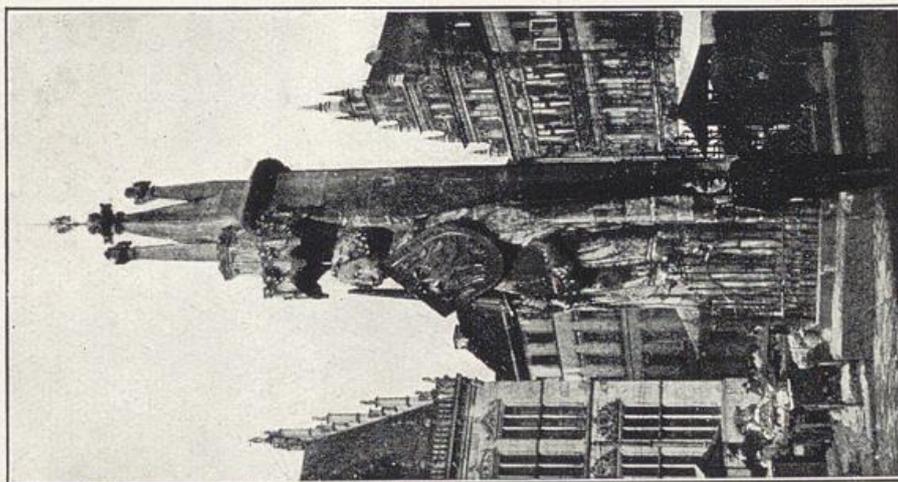
29. Hefsen-Itassau.



31. Röllshausen (Hessen-Nassau).

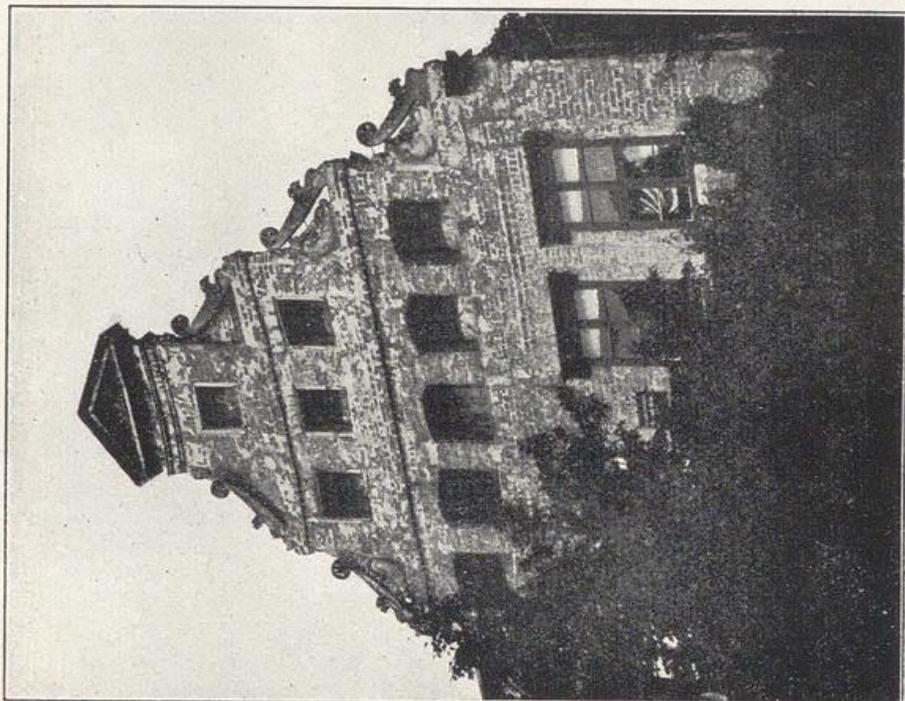


32. Kreis Wittlage (Hannover).

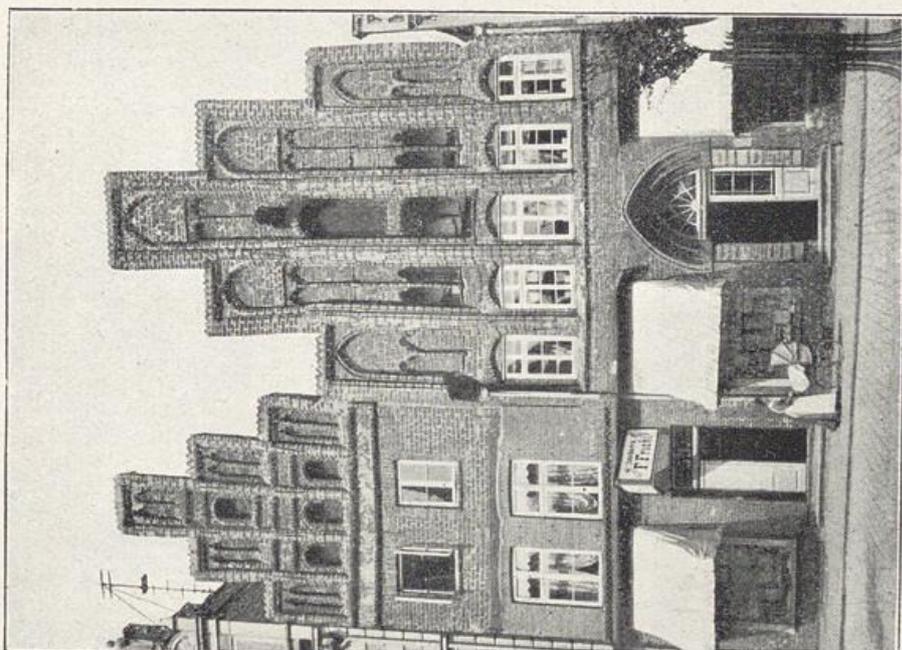


30. Bremen.



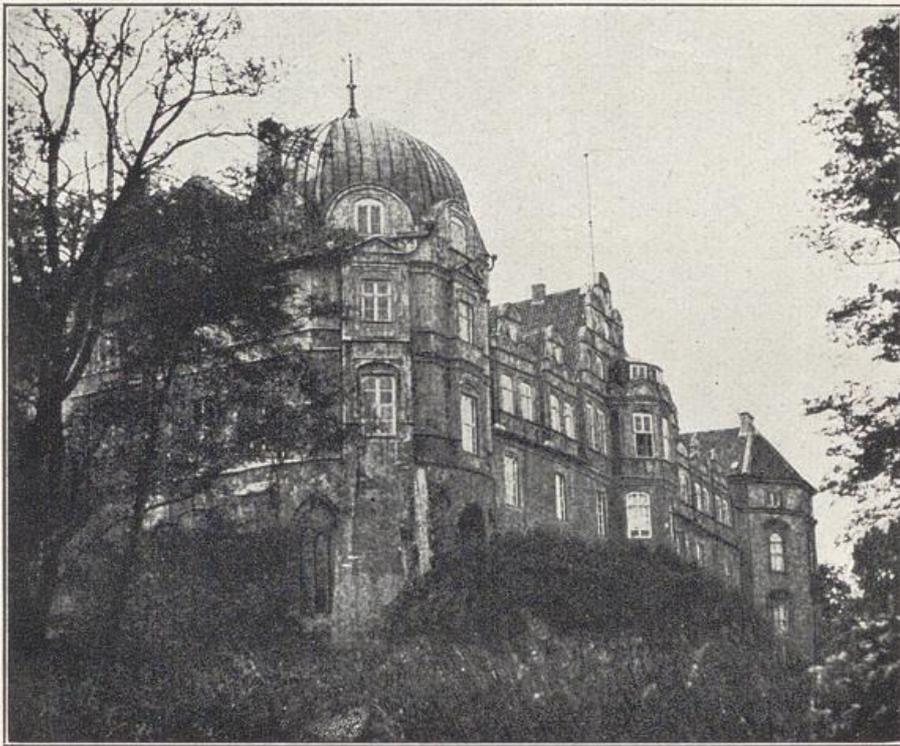


34. Lüneburg.



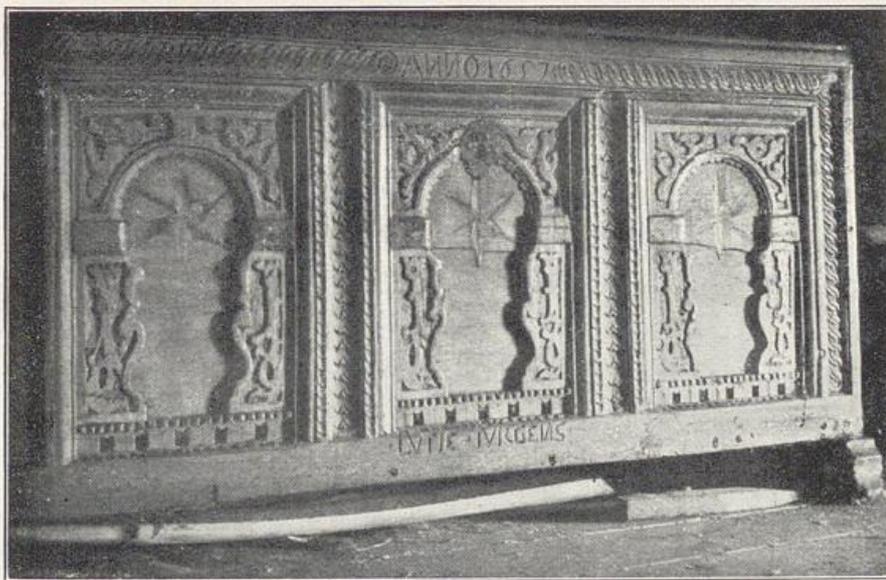
35. Lüneburg.





☞

35. Celle.



☞

36. Splt.



37. Cuzhaven.



38. Tondern.



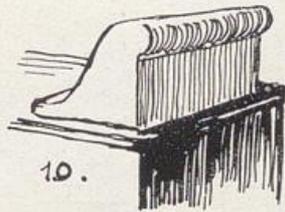
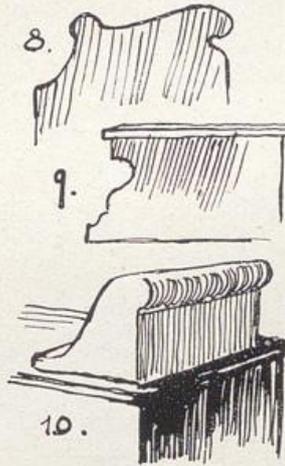
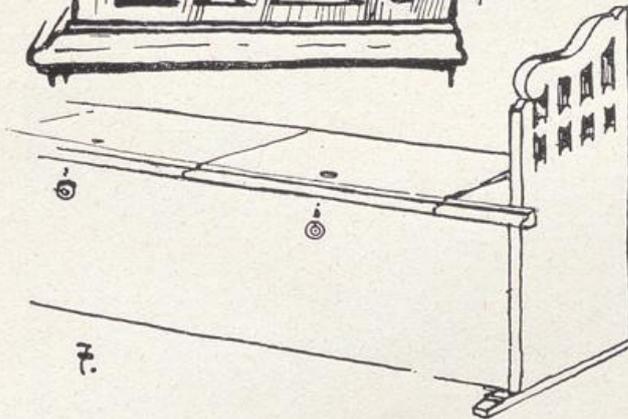
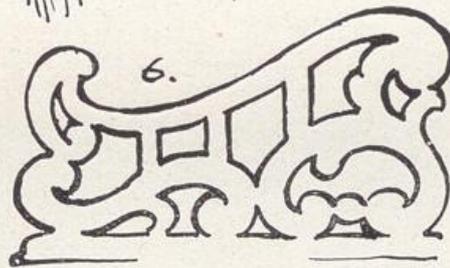
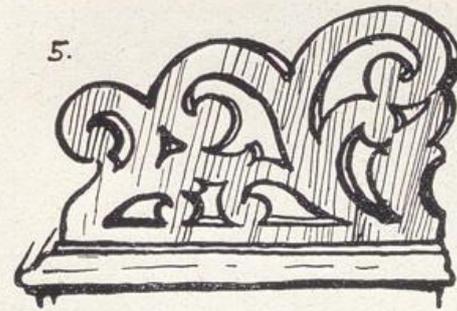
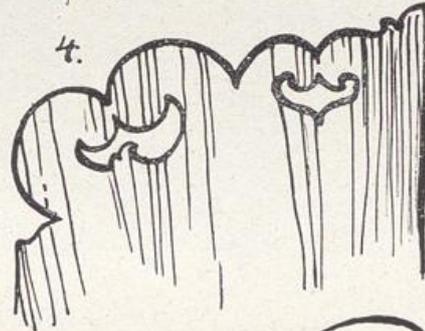
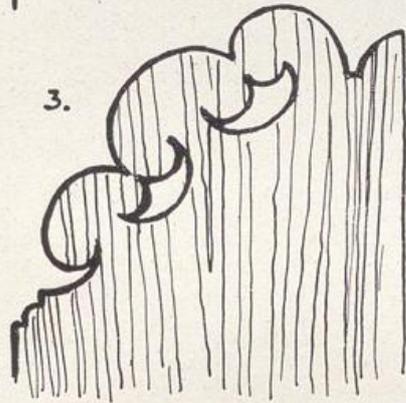
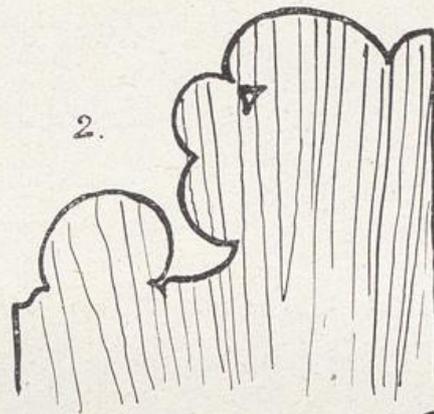
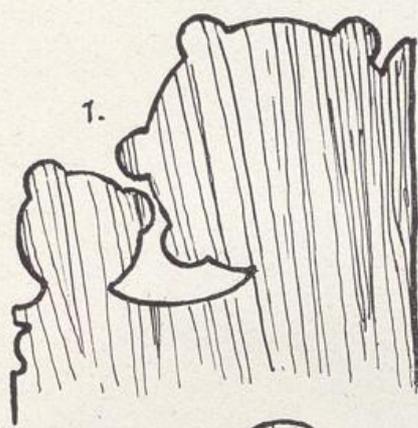
☞

39. Lüneburg.



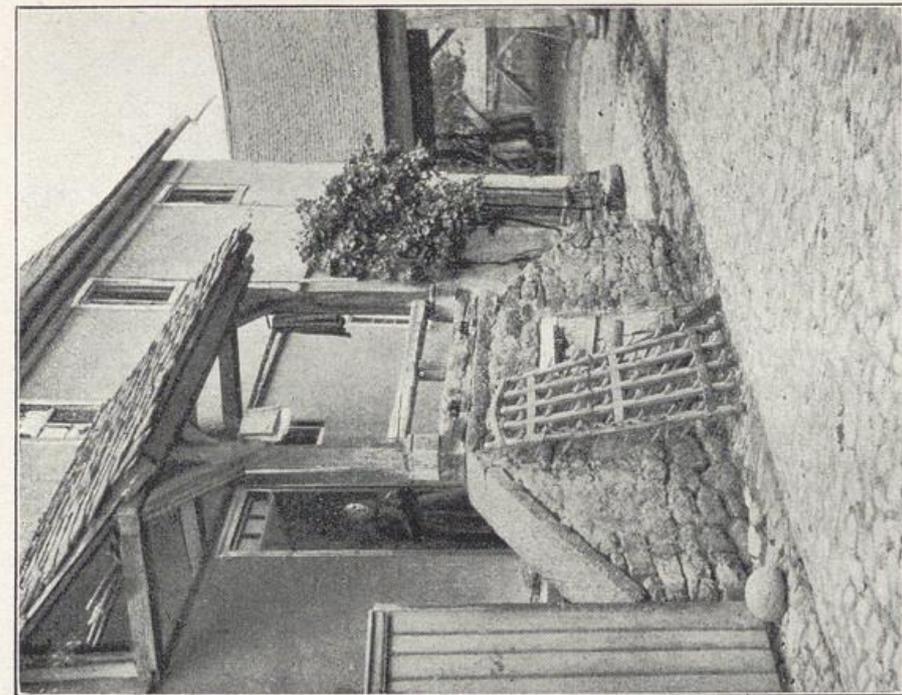
☞

40. Wremen (Sand Wurfien).



41. Vierlanden.

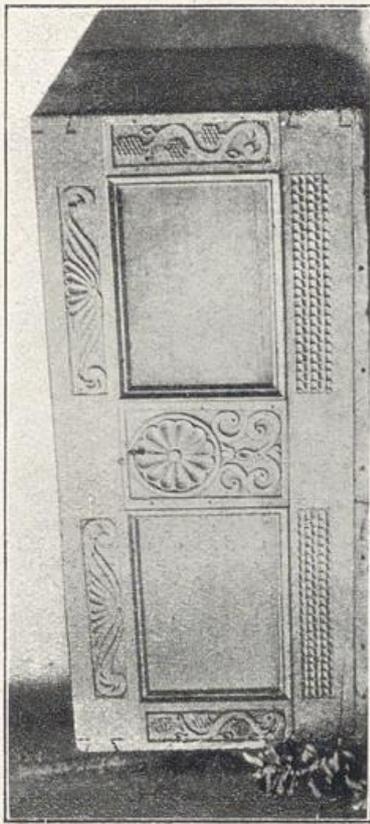




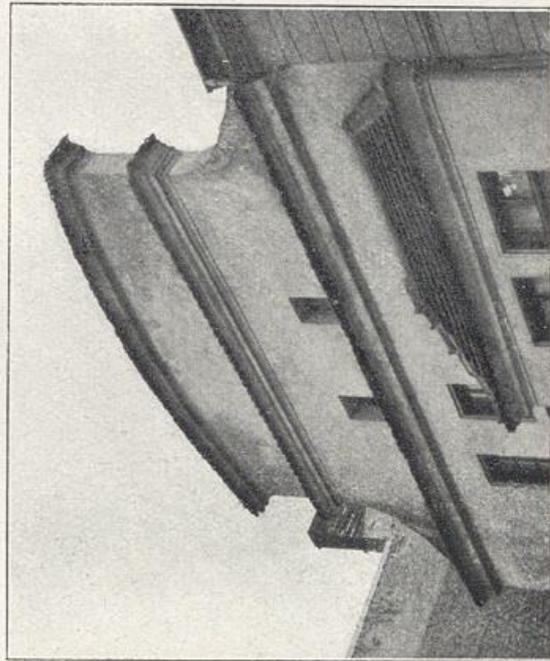
42. Esfabrunn (Unterfranken).



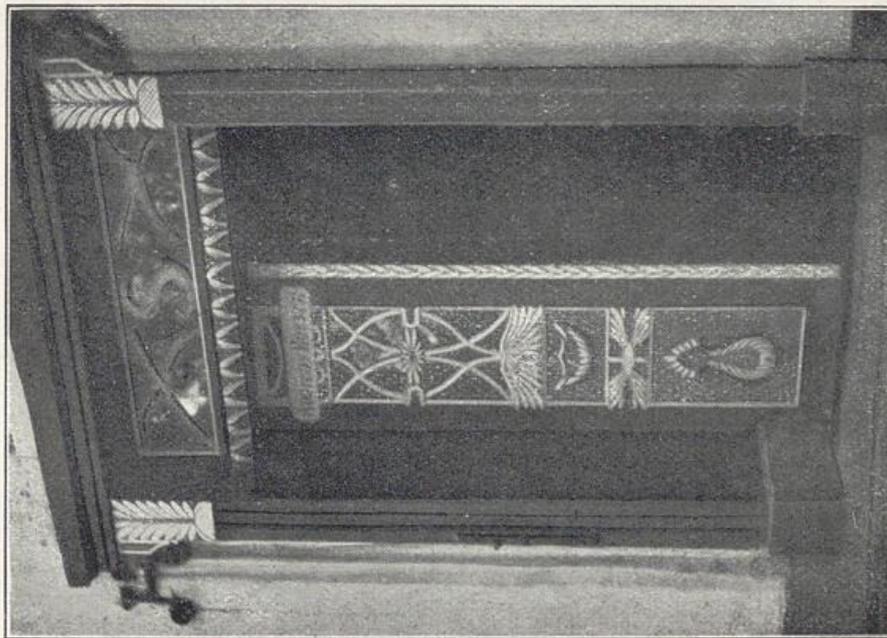
43. Mengers (Hessen-Nassau).



45. Weiffalen.



46. Stargard (Pommern).

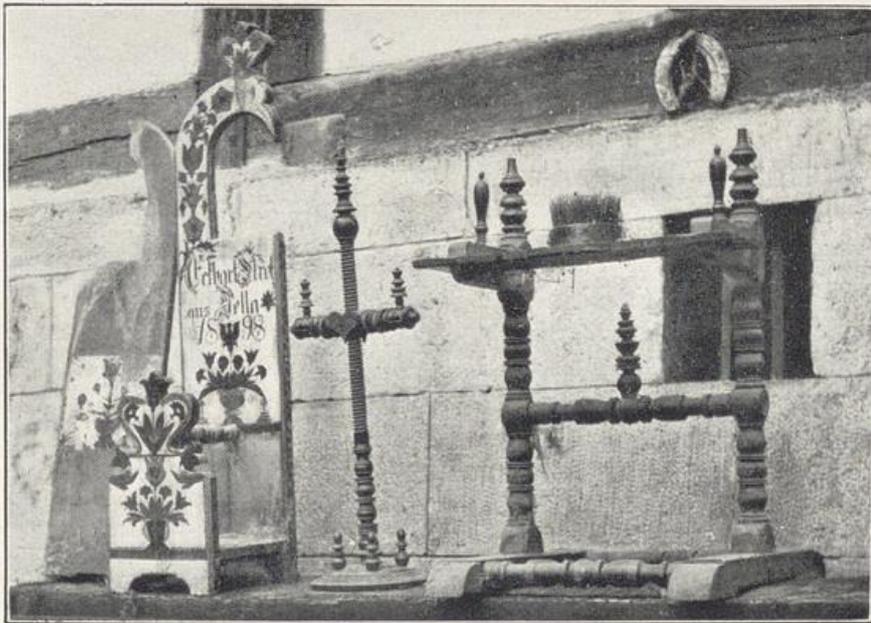


44. Sphlt.

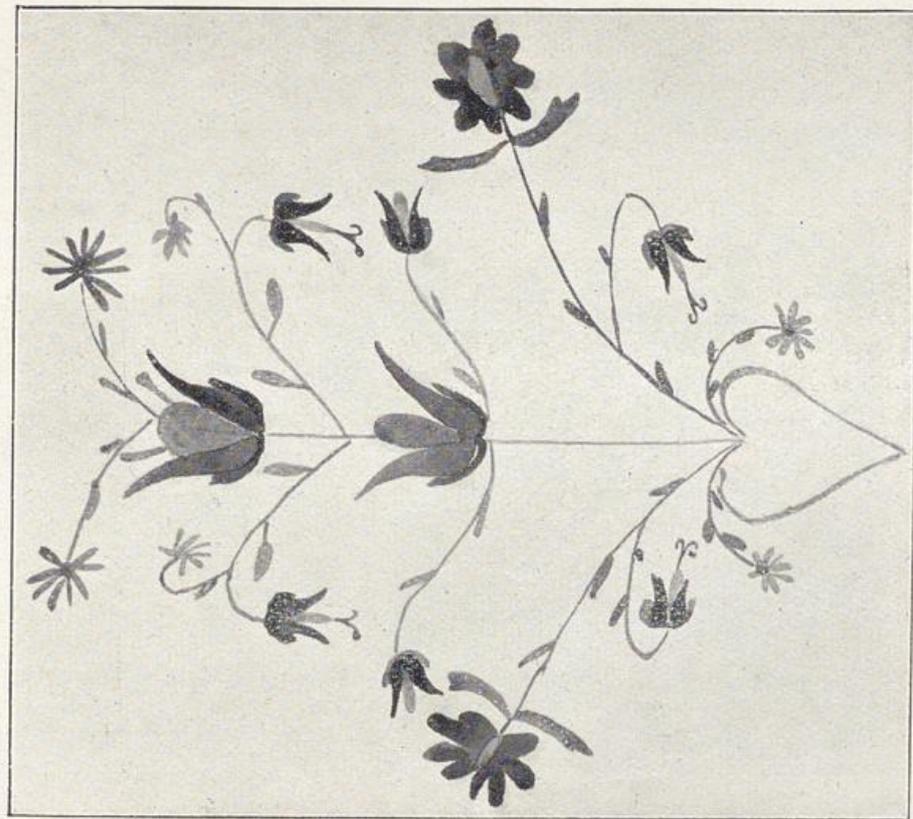




47. Brandoberndorf (Hessen-Nassau).

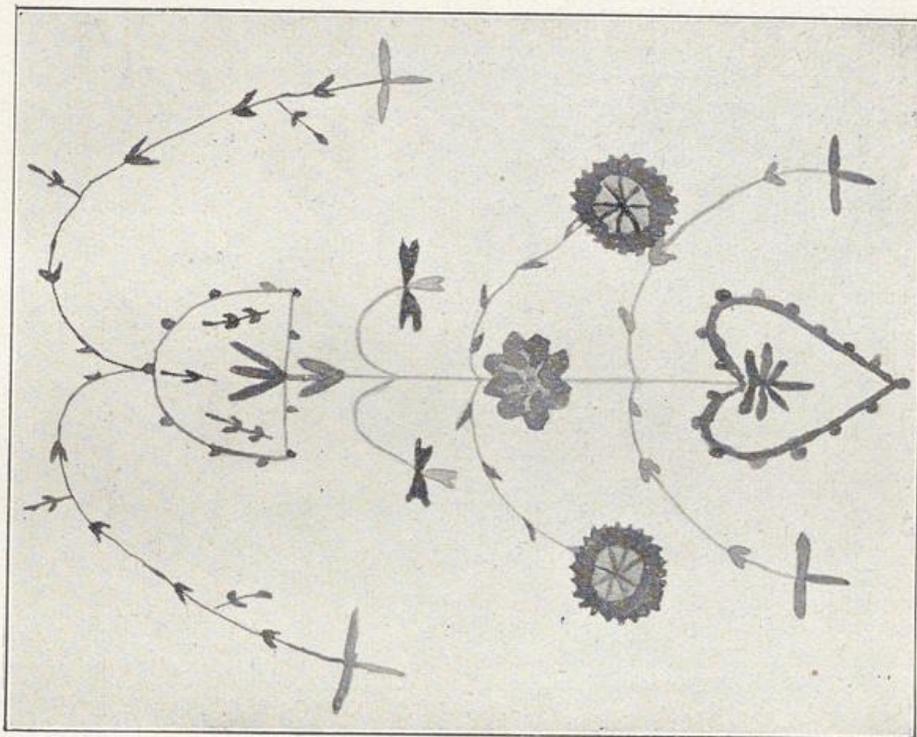


48. Röllshausen (Hessen-Nassau).



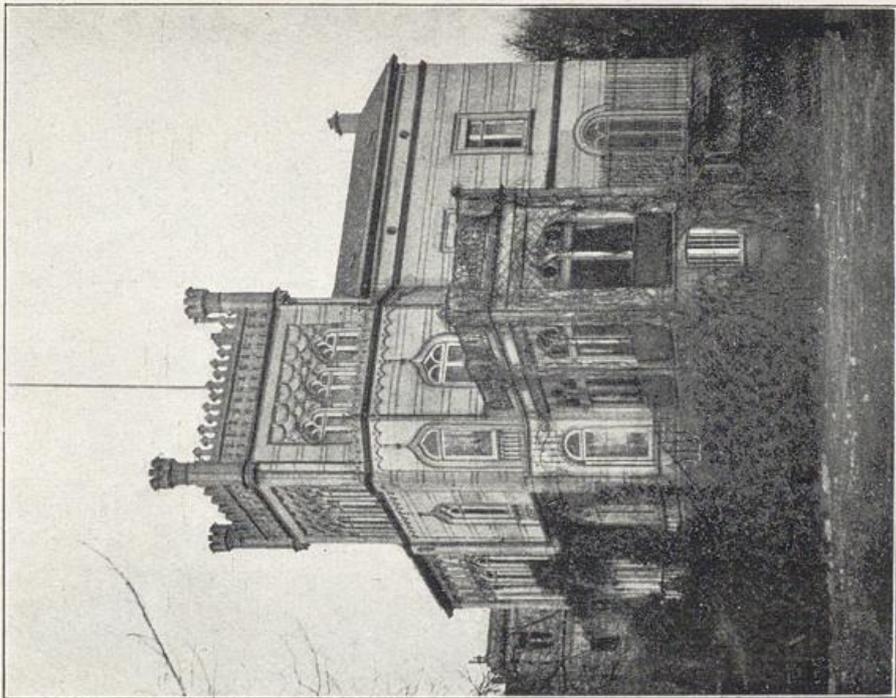
☞

49. Dautpfe (Hessen-Nassau).



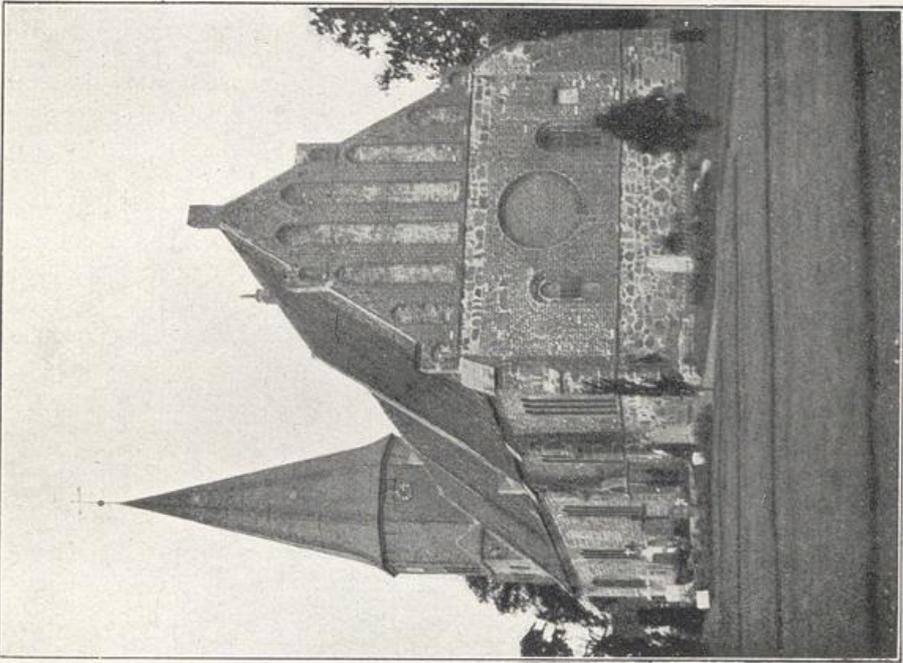
☞

50. Dautpfe.



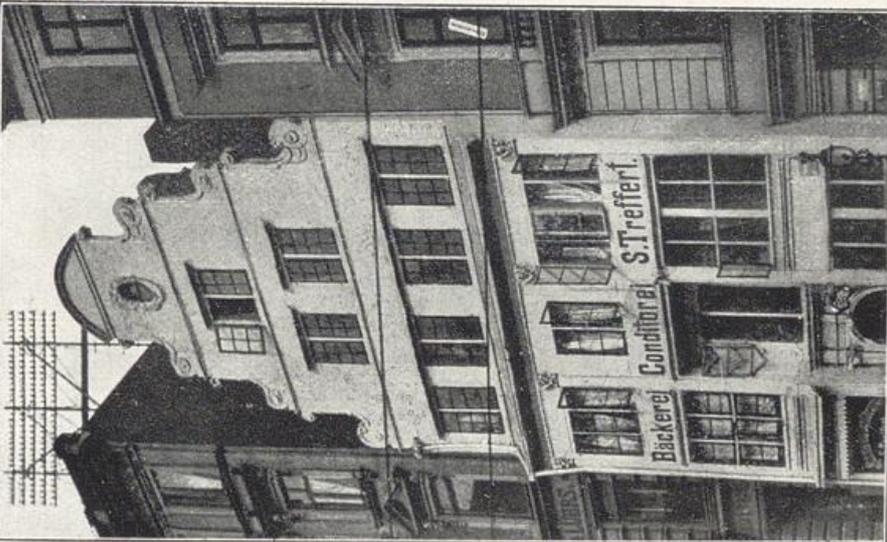
☞

51. Hamburg.

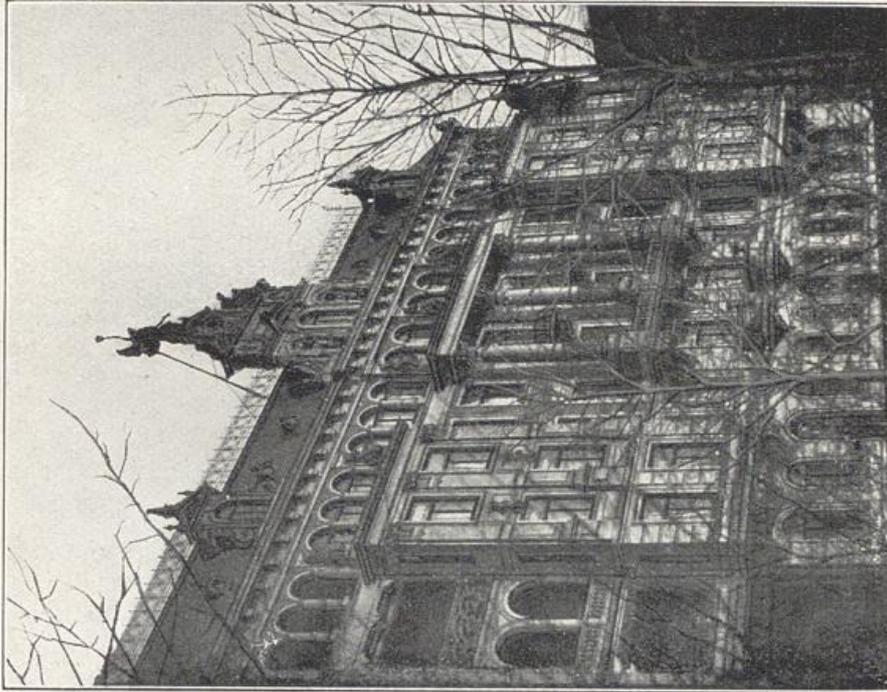


☞

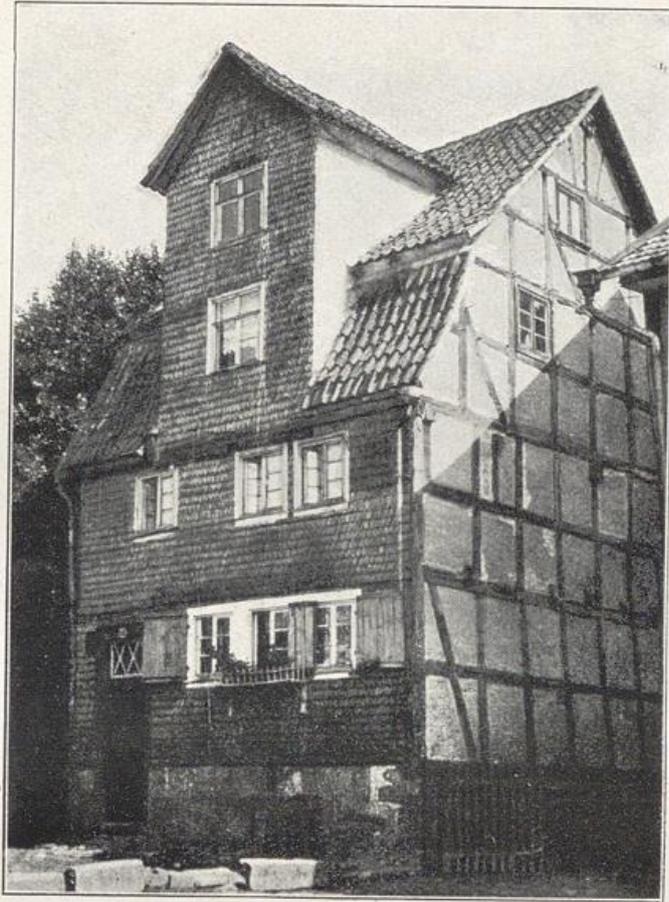
52. Dorum (Sand Wurfen).



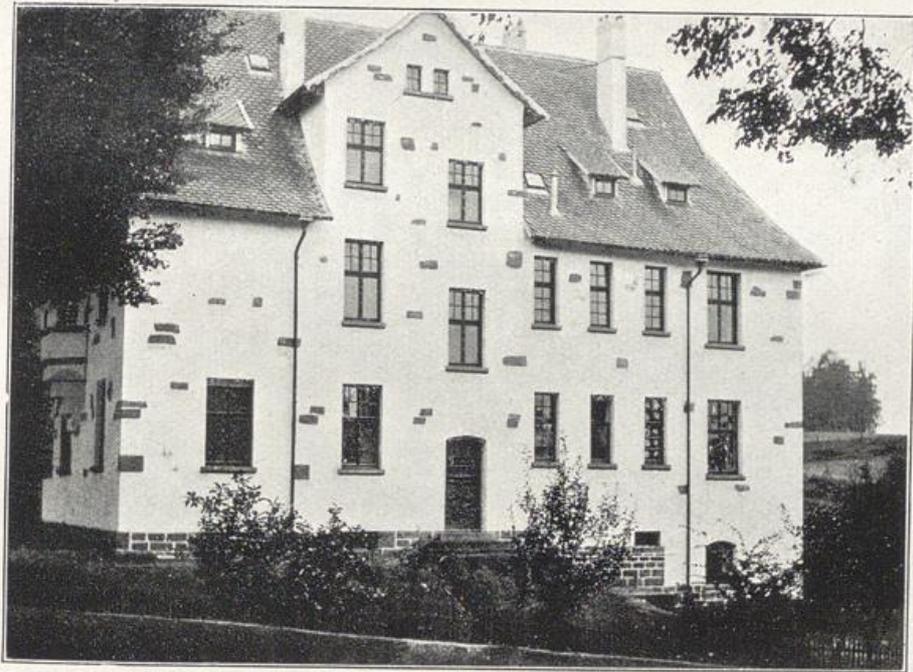
53. Hamburg.



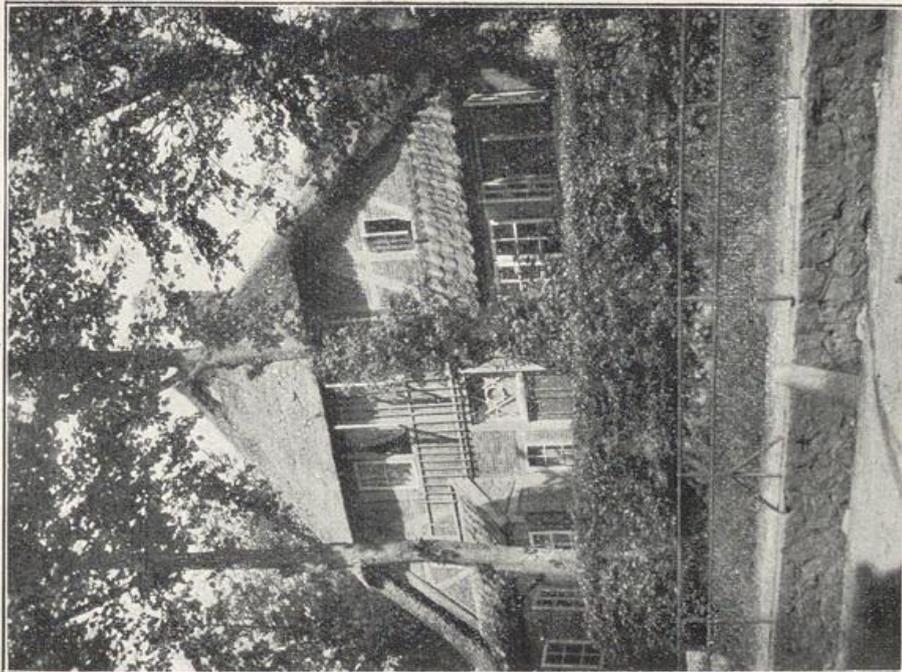
54. Hamburg.



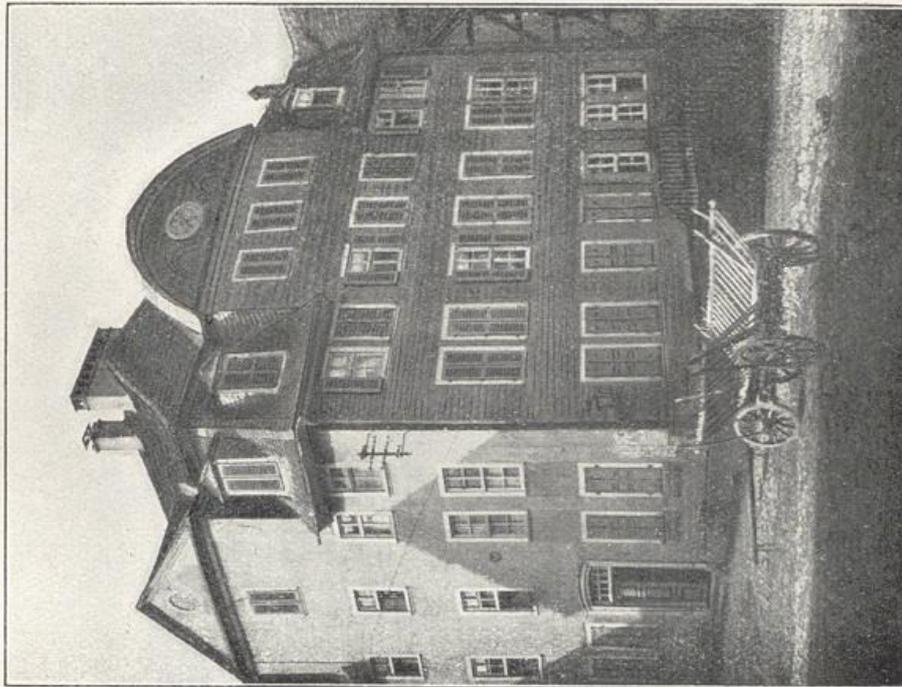
55. Neustadt a. M. W. (Hessen-Nassau).



56. Treysa (Hessen-Nassau).



57. Klein-Flottbeck (Holstein).



58. Spangenberg (Hessen-Haßlau).



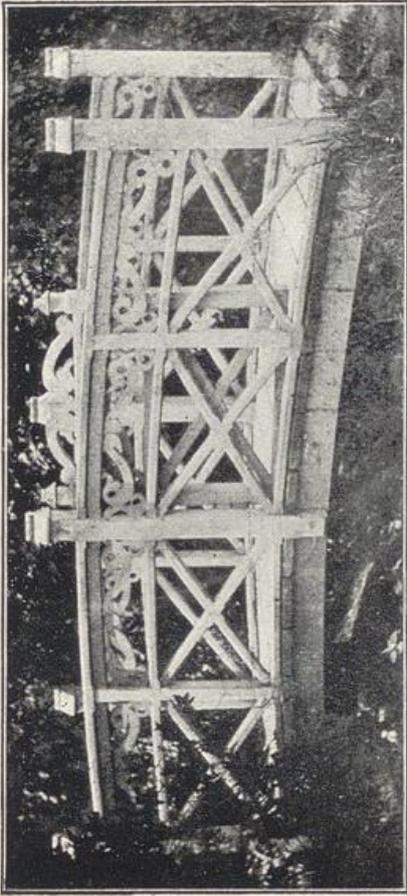
Ⓢ

59. Alsfeld (Oberhessen).



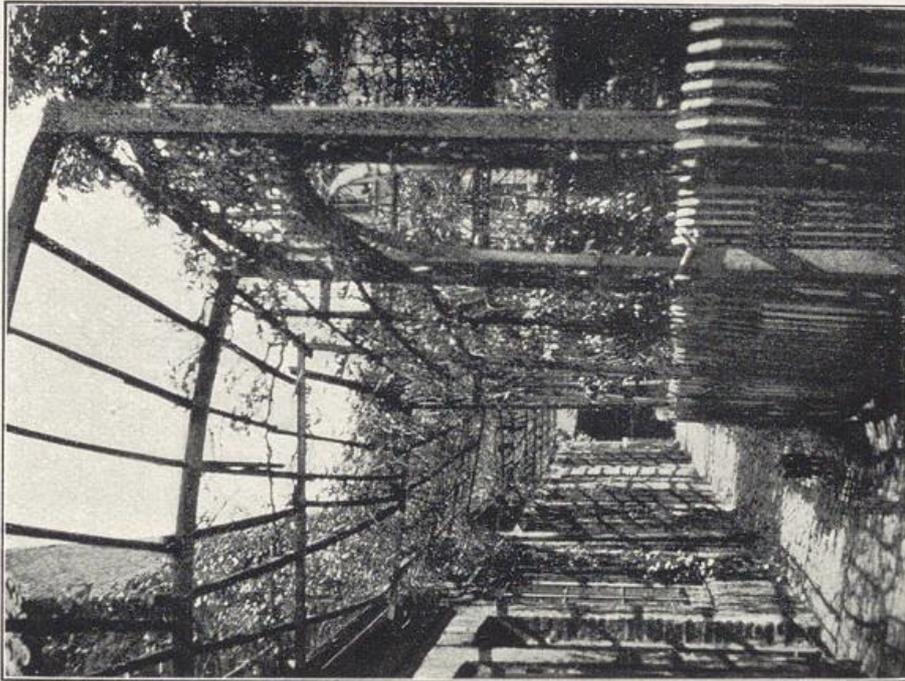
Ⓢ

60. Eckelshausen (Hessen-Nassau).



☞

62. Wewelsfleth (Wissfermark).



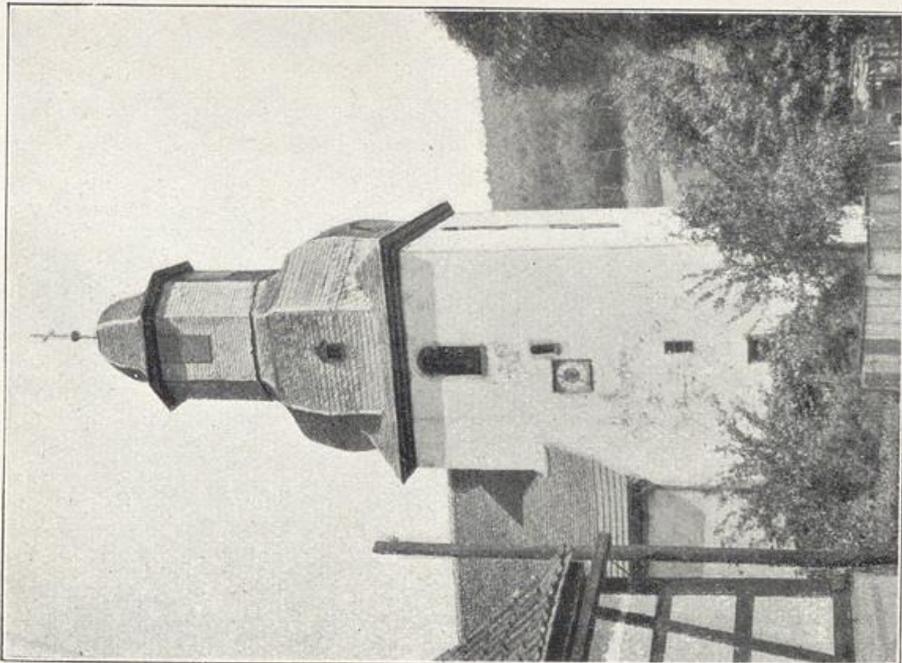
☞

61. Altona.



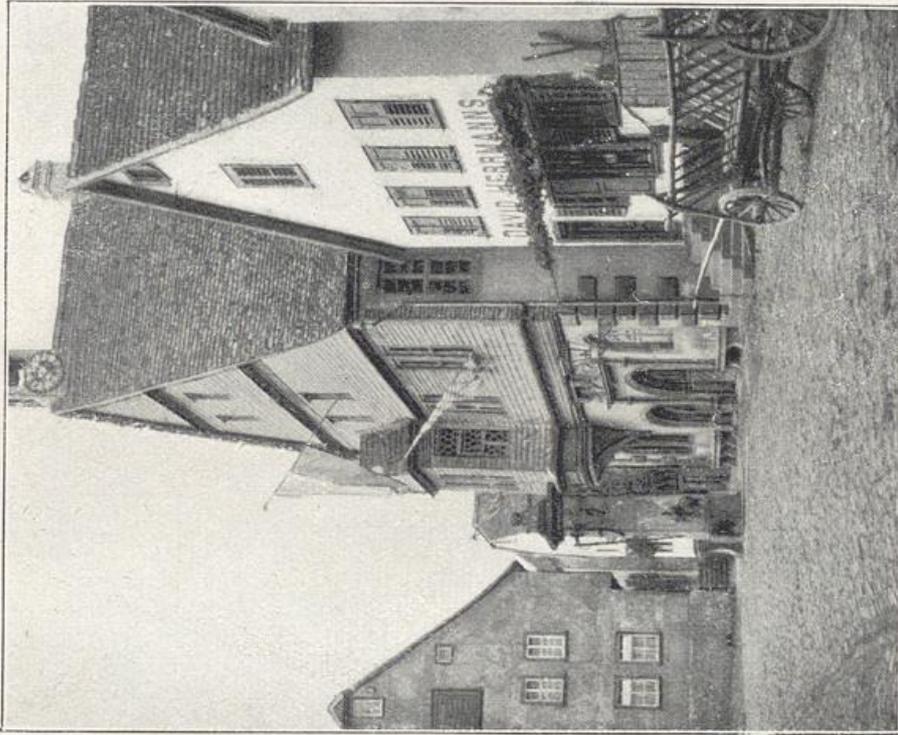
☞

63. Lüdingworth (Habeln).



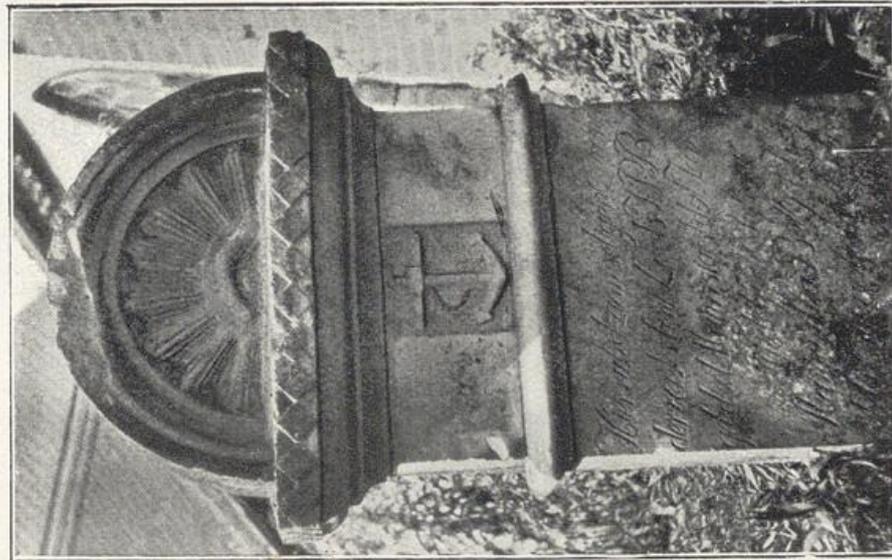
☞

64. Kempfenbrunn (Hessen-Haus).

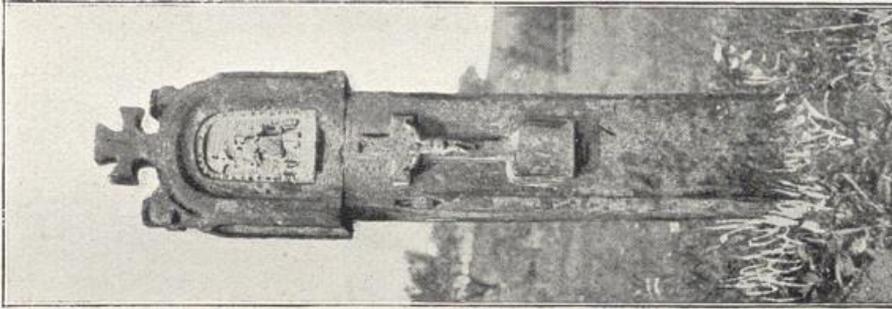


☞

65. Würth (Unterfranken).



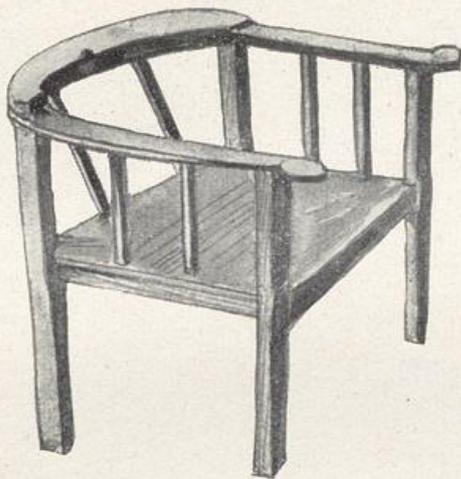
66. Groden (Amt Riegebüttel).



67. Wiefen
(Unterfranken).



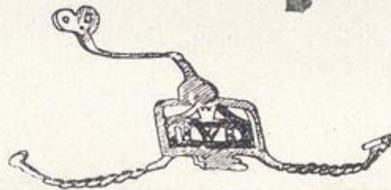
68. Königstetten (Grh. Hessen).



69



70



73



71



72

69. Splt. 70. Westfalen. 71. Amrum. 72. Hessen-Nassau. 73. Vierlanden.







Gutenberg-Verlag in
Hamburg-Broßborstel

Sämtliche Bücher in hervorragend schöner Ausstattung (holzfreies Papier, schöner Druck, solider und geschmackvoller Einband).

Kunst-Wanderbücher
von Oskar Schwindrazheim

Eine Anleitung zu Kunststudien im Spaziergehen. Mit zahlreichen Abbildungen nach Aufnahmen des Verfassers.

1. Bändchen: Unsere Vaterstadt. 126 Seiten. Preis geheftet M. 1.20, in biegsamem Einband M. 1.80.
2. Bändchen: Stadt und Dorf. 111 Seiten. Preis geheftet M. 1.20, in biegsamem Einband M. 1.80.
3. Bändchen: In der freien Natur. 71 Seiten. Preis geheftet M. 1.20, in biegsamem Einband M. 1.80.

Zur Erläuterung und als Beispiele zum Text sind jedem Bändchen 24 künstlerische Landschafts- und Städtebilder nach eigenen Aufnahmen des Verfassers, besonders auf Kunstdruckpapier gedruckt, beigegeben.

Vorzugs-Ausgabe auf sehr starkem, aber federleichtem hochweißem Elfenpapier in feinem biegsamem Ledereinband; die 3 ersten Bände zusammen in einen Band gebunden 10 M. Von der Vorzugs-Ausgabe wurden nur 100 Exemplare hergestellt.

Soeben erschien:

4. Bändchen: Wandern u. Skizzieren. 96 Seiten. Mit zahlreichen eigenen Skizzen des Verfassers und 16 leeren Seiten für Bemerkungen u. Skizzen. Preis geheftet M. 1.60, in biegsamem Einband M. 2.40.

Im Herbst 1908 gelangt zur Ausgabe:

5. Bändchen: Von alter zu neuer Heimatkunst. Mit zahlreichen Abbildungen. Preis geheftet M. 2.—, in biegsamem Einband M. 3.—.

F 1311 VI 08: 10000.

Inhalt der ersten vier Bändchen:

1. Bändchen: Unsere Vaterstadt.

Unsere Stadt und Kunst? Der Grundriß unserer Stadt. Gesamtansichten. Stadteingänge: Ältere Formen des Stadteinganges; Stadttor und Mauer; Neuere Stadteingänge. Unsere Straßen: Straßen der Altstadt; Straßen des 18. Jahrhunderts; Moderne Straßen. Unsere Plätze. Straßen und Plätze bei besonderen Gelegenheiten. Unsere Bürgerhäuser: Alte Hausbauweise; Hausgrundrisse; Historische Stilarten im Bürgerhaus; Hausinneres; Unsere Kritik des Gesehenen; Türen, Fenster; Der Laden, Ladenschild; Hauszeichen u. dgl. Öffentliche Gebäude. Denkmäler. Brunnen. Gärten. Friedhof. Wagen. Trachten.

2. Bändchen: Stadt und Dorf.

Vom Studium der Vaterstadt zum Studium der Fremde. Führer durch fremde Orte. Selbständig Sehen. Der fremde Ort im allgemeinen. Hilfsmittel beim Studium des fremden Ortes. Kunstgebilde in freier Landschaft. Eigenart in den neuen Straßen. Plätze. Alte Befestigungen. Hausstudien im Dorf: Das alte Bauernhaus, Einzelheiten am alten Bauernhause; Der „Stil“ des Bauernhauses; das alte Bauernhaus und die Jetztzeit; Nebengebäude des Bauernhauses, Öffentliche Gebäude des Dorfes; Dorfkirche und Friedhof. Erster Anblick eines fremden Ortes. Eintritt in den fremden Ort. Im Ort. Der Grundriß. Straßenstudien in der Altstadt: Eigenart in der alten Straße; Das Neue in der Altstadt. Straßenstudien in der Neustadt; Hausstudien in der alten Stadt: Das alte Bürgerhaus, Der „Stil“ des alten Bürgerhauses; Hauseinzelheiten; Die Kirche; Das Rathaus, Andere öffentliche Gebäude. Hausstudien in der Neustadt. Studien in den Häusern. Wagen, Schiffe u. dgl. Die Menschen im fremden Ort.

3. Bändchen: In der freien Natur.

Zwecke der Kunststudien im Freien. Perspektive. Spiegelung. Hell und dunkel. Unser Sehen. Vom Gedankenmittelpunkt, Die Linien der Landschaft. Licht und Schatten. Die Farbe. Einfluß der Farbe auf unser Gefallen. Von der Eigenart des Künstlers und auch anderer Leute. Wahl des Standpunktes u. a. Menschen, Tiere u. dgl. Maltechnik. In ihren Mitteln beschränkte Techniken. Einfluß des Zweckes einer Landschaftsdarstellung. Naturstudien des Plastiklers. Naturstudien des Kunstgewerblers. Naturstudien des Laien.

4. Bändchen: Wandern und Skizzieren.

Vorwort. Wandern und Skizzieren. Skizzen: Ortsbilder, Ortsgrundrisse, Straßen, Hausgrundrisse, Bauernhäuser, Stadthäuser, Hauseinzelheiten, Haus und Grün, Rathäuser, Türme u. dgl., Kirchen, Friedhöfe u. dgl., In Dorf und Feld, Gerät und Möbel, Wappen, Monogramme u. dgl.

Die Gegenwart, Berlin:

Als „Anleitung zu Kunststudien beim Spaziergehen“ habe ich ein trefflicheres Werk noch nicht kennen gelernt, da keines so durchsichtig in Aufbau und Methode, keines so leichtverständlich und wahrhaft unterhaltend und doch so umfassend zugleich war. An dem Durchschnittstypus einer gedachten Kleinstadt werden die organischen Gestaltungskräfte für architektonisches Kunstschaffen aufgedeckt und damit nicht nur zum sicheren Verständnis des Gewordenen und Überkommenen, sondern auch des Werdenen und Wachsenden geleitet, wie es uns so bitter not tut. Ich möchte das handliche kleine Werkchen in keinem deutschen Hause missen. Besonders Lehrer und Volksbildner, wie alle, die irgendwo und wie einmal dazu kommen könnten, in Gemeinde und Staat über Fragen der Baukunst und Heimatkunst mitzureden, zu raten und zu bestimmen, sollten das Lesen dieses Bändchens und das dringendste Weiterempfehlen nicht versäumen; sie werden viel Segen damit stiften und sich um die Heimatschönheit verdient machen.

Die Grenzboten, Leipzig:

Die „Kunstwanderbücher“ haben für unsere Bestrebungen auf dem Gebiete der Heimatkunde und Heimatkunst einen ganz besonderen Wert, weil sie ohne jede Vorbereitung von jedem einzelnen auf ihre Richtigkeit geprüft werden können. Man braucht nur auf die Straße oder vor die Stadt zu gehen, dies oder jenes Kapitel durchzulesen und dann selbst zu beobachten und die Augen richtig aufzumachen. Auf Schritt und Tritt stoßen wir auf Gegenstände, seien es Bauten oder Naturgebilde, die wir nach den Schwindrazheimischen Bemerkungen ganz anders zu beurteilen vermögen wie vielleicht bisher. Und darin liegt eben der große Gewinn und die Freudigkeit, etwas selbst zu sehen und zu entdecken, was man früher nicht beobachtet hat.

Tägliche Rundschau, Berlin:

Der besten einer, die für die Achtung vor unserer heimischen Kunst auch in ihren unscheinbarsten Äußerungen ein-

treten, ist Oskar Schwindrazheim. Nun will er in einer Folge von „Kunstwanderbüchern“ eine Anleitung geben „zu Kunststudien im Spaziergehen“. Wer in Deutschland reisen will, sollte sich von einem Cicerone wie Schwindrazheim zuvor sagen lassen, was es da alles zu sehen gibt.

Hamburger Fremdenblatt, Hamburg:

Nicht wie ein Lehrer, der unterrichten will, schreibt Schwindrazheim, sondern wie ein guter Freund, der den ihn Besuchenden mit warmer Begeisterung für seine Vaterstadt auf die tausenderlei Einzelheiten aufmerksam macht, die der flüchtig Vorüberschreitende ohne diesen freundlichen Mentor kaum bemerken würde. Es ist daher ein Buch, das der Fachmann ebenso gern liest wie der Laie, das den Erwachsenen ebenso erfreut, wie es das Kind zum Schauen im Wandern anleitet.

Literarischer Handweiser, Münster:

Diese Bücher erschließen mehr als irgend ein anderes das Verständnis für echte Heimatkunst und sind vorzüglich geeignet, den Sinn für die Kunsteigenart der Heimat und damit die Liebe zur Heimat zu erwecken. Die Anfänge wirklich künstlerischen Sehens – Beleuchtung, Licht, Schatten, Farbe, Wahl des Standpunktes usw. – werden uns beigebracht, in einfachster, aber zwingender Weise, wir probieren unwillkürlich, ob's auch so ist, und lernen auf solche Weise künstlerisch sehen. So wird das Auge geschärft, die Genußfähigkeit gegenüber der Natur und dem Kunstwerk gesteigert. „Die Augen werden ihm in mehr als einer Richtung aufgehen – und das Herz auch!“ Dazu kommen dann in jedem Bändchen 2 volle Duzend schön ausgeführter, charakteristischer Bilder.

Neue Bahnen: ²²

Der Verfasser versteht in äußerst geschickter Weise alles das zusammenzutragen, was typisch ist in einer menschlichen Siedlung. Was er dazu sagt, ist schlicht und wahr und ist gerade immer so viel, daß es den Leser anregt, die Probe auf das Exempel in seiner eigenen Heimat zu machen. Und das ist der Zweck der Publikation. Wer sehender werden will oder wer als Lehrer seinen heimatkundlichen Unterricht zu vertiefen strebt, der vertraue sich der Führung von Schwindrazheim an, er wird es nicht zu bereuen haben.

Der Naturfreund, Wien:

Nichts ist eher geeignet das Kunstverständnis zu wecken, als so volkstümlich geschriebene Bücher, die sich an den Wanderer wenden, der mit empfänglichem Sinn dahinschreitet und nur des Kunstlehrers und Kunstführers bedarf, um tausenderlei zu sehen und an Werken menschlichen Fleißes Freude und Genuß zu empfinden, an denen er sonst achtlos vorübergezogen wäre.

Die Lehrerin in Schule und Haus, Leipzig:

Man weiß nicht recht, wem man's am meisten ans Herz legen soll; dem Vater, der seinen Kindern Sonntags die Vaterstadt zeigt, um sie ihnen lieb und wert zu machen? dem Lehrer, der in Heimatkunde unterrichten soll? den Vätern der Stadt, die berufen sind, ihre alte Schönheit zu schützen und neue Schönheit zu schaffen? oder dem jungen Menschenkinde, das gern auf eigene Faust Entdeckungsreisen macht? oder dem alternden Junggesellen, der einsamen alten Jungfer, um ein freundliches Licht in ihre Seele zu werfen? Ihnen allen, und all denen auch, die ich nicht genannt, möchte ich das Büchlein ans Herz legen.

Das Wissen für Alle, Wien:

Oskar Schwindrazheim, der Mann mit den guten Augen für alles Schöne in der Natur und in unserer unmittelbaren Umgebung in Dorf und Stadt, hat nun wieder einmal ein Büchlein geschrieben, das uns all den Reiz und die Anmut alter Volkskunst, alten Handwerks lehrt, die eigenartige, behäbige, behagliche Grazie zeigt, die im Alltag und seiner Arbeit stecken kann. Unsere Vaterstadt! Der Verfasser meint natürlich eine bestimmte Stadt, in die er uns führt, aber unter seiner Führung lernen wir sehen und betrachten, und wir gewinnen den Eindruck, daß es fast überall etwas zu sehen und zu betrachten gibt, wenn man nur die Augen offen hat.

Wandern und Reisen, Freiburg i. Br.:

Mit einer Fülle neuer Anregung und geschärfter Genußfähigkeit treten wir den Heimweg an und sind den drei Bändchen, die uns so sehr bereichert, von Herzen dankbar. Wir wünschen recht vielen unserer Leser ein Gleiches und deshalb empfehlen wir ihnen warm den Ankauf derselben.

Goethes Faust.

Erster Teil. Mit Bildern und reichem Buchschmuck von
Ernst Liebermann.

Gebunden in Geschenk-Einband M. 6. —

Vorzugs-Ausgabe auf Büttenpapier M. 12. —

Die „Kölnische Zeitung“ schrieb über die Ernst Liebermannsche Faust-Ausgabe:

„In Papier und Druck vollendet vornehm ausgestattet, erhält diese Ausgabe einen ganz besonderen Wert durch die Bilder und den Buchschmuck von Ernst Liebermann. Sinnvoll und von einfacher Klarheit in den symbolischen Darstellungen und den altdeutschen Charakter in den realistischen Szenen mit kräftigem Griffel kennzeichnend, sind diese Bildwerke ein glänzender Beweis für den außerordentlichen Fortschritt der modernen graphischen Kunst. Im Vergleich mit anderen Faustdarstellungen, wie etwa denjenigen Kaulbachs oder Krelings, geben sie sowohl in ihrer rein künstlerischen Kraft des Ausdrucks, wie namentlich auch in der Tiefe der künstlerischen Phantasie, die dem Dichter bildend nachgeht, ein höchst bemerkenswertes und überaus lehrreiches Bild einer völlig verwandelten Kunstkultur.“

Die „Neue Freie Presse“, Wien, schrieb:

„Der ‚Faust‘ hat in dieser Ausgabe schon äußerlich etwas Feierliches, Ernstes und Würdiges. Er erscheint wie ein Brevier, wie eine literarische Hausbibel, der ein besonderer Platz im Bücherkasten angewiesen und die mit einer gewissen Andacht hervorgeholt wird. Diesem Charakter des Buches entsprechen auch die Bilder und Verzierungen, die der Münchener Maler Ernst Liebermann gezeichnet hat und die durch ihre kräftige Holzschnittmanier dem großen, starken Frakturdruck entsprechen. Es sind dies keine bloßen bildlichen Darstellungen einzelner Szenen, sondern malerische Kompositionen, die zu Beginn der einzelnen Szenen des Dramas gleichsam wie ein Akkord den Grundton derselben angeben. Faust, Gretchen und Mephisto führt der Künstler in Charakterfiguren vor, die nicht den gewöhnlichen, durch die Bühne und durch Illustrationen erzeugten Vorstellungen entsprechen, sondern ganz eigenartig und selbständig sind. Namentlich der finstere dämonische Ernst im Gesichtsausdruck Mephistos läßt diesen Charakterkopf als eine ganz originelle Schöpfung

Liebermanns erscheinen. Auch Faust und Gretchen erscheinen vorwiegend ernst und gedankenvoll. Tiefsinnige Bildergleichnisse begleiten Fausts Monologe und die letzten tragischen Szenen des Dramas. Zu der äußeren Ausstattung stimmt auch der Leineneinband, der sehr einfach ist, aber dem Buche auch das Aussehen eines wertvollen Kodes gibt."

Bibliothek wertvoller Memoiren

Lebens=Doku-
mente bedeu-
tender Menschen
aller Zeiten und
Völker.



Heraus-
gegeben
von
Dr. Ernst
Schulze.

Der allgemeine Wert guter Memoiren ist von keiner Zeit deutlicher empfunden worden als der unsrigen. Für die Mehrzahl aller Gebildeten gilt heute mehr als je, was Goethe von sich über die starke Anziehungskraft berichtete, die „alles wahrhaft Biographische“ auf ihn ausübte. In jeder Selbstbiographie sah er eine willkommene Bereicherung unseres Wissens vom Menschen, und über den Benvenuto Cellini, den er selbst bearbeitete, äußerte er: „Er ist für mich, der ich ohne unmittelbares Anschauen gar nichts begreife, von größtem Nutzen; ich sehe das ganze Jahrhundert viel deutlicher durch die Augen dieses konfusen Individui als im Vortrage des klärsten Geschichtschreibers!“ Auch Schiller hat den Wert guter Memoiren ungemein hoch veranschlagt. Viele Jahre seines Lebens hat er eine bändereiche „Sammlung historischer Memoires“ herausgegeben, und wenn diese auch heute fast ganz vergessen ist, so ist doch das Interesse für wertvolle Memoiren geblieben.

Um so sonderbarer mag es anmuten, daß in keinem Lande der Welt seither der Versuch unternommen wurde, die wertvollsten Memoiren aller Zeiten und

Völker in einem Sammelwerke zu vereinigen. Wohl gibt es Memoiren-Sammlungen verschiedener Art, aber eine umfassende Sammlung aus der ganzen Weltliteratur existiert noch nicht. Sie ist nicht leicht herzustellen — und je geringeren Umfang sie haben soll, desto schwerer. Aber sie kann von allergrößtem Interesse für jeden sein, für den die lebendige Schilderung von Vorgängen aus Geschichte und Kulturgeschichte Reiz besitzt.

Es soll nichts in diese „Bibliothek wertvoller Memoiren“ Aufnahme finden, was nicht allgemein menschlich interessant ist; einem Erzähler, der für sich selbst kein Interesse zu erwecken vermag oder der mit der Wahrheit leichtfertig umspringt, wird sie sich nicht öffnen. Kleine Irrtümer werden die Bearbeiter der einzelnen Bände in Anmerkungen richtig zu stellen suchen, von denen auch sonst (zur Aufklärung schwieriger Stellen, zur Erläuterung wenig bekannter Ort- und Zeitumstände) Gebrauch gemacht werden wird. Einleitungen sollen das ihrige zu demselben Zwecke beitragen. Einzelne Sätze oder größere Teile, die wenig Interesse bieten und ohne Schaden für das Ganze entbehrt werden können, werden fortgelassen werden. Denn die „Bibliothek wertvoller Memoiren“ ist mehr für den gebildeten Laien bestimmt als für den Historiker von Fach, der doch immer nach den Originalen selbst greifen muß.

Kein Volk hat eine reichere Memoirenliteratur geschaffen als die Franzosen. Aber auch die Deutschen, die Engländer, die Italiener, die Spanier, einzelne orientalische und manche andere Völker besitzen köstliche Lebens-Dokumente einzelner Männer und Frauen. Nur ist eben vieles davon — selbst für das eigene Volk — so vom Staube der Jahrzehnte oder Jahrhunderte bedeckt, so gänzlich in Vergessenheit geraten, daß eine Wiederbelebung nötig ist. Welche Schätze in diesen vergessenen Memoiren schlummern, das zeigen schon einige der ersten Bände dieser Sammlung. Hoffentlich erregen sie das erhoffte Interesse und erfüllen damit ihren Zweck: die Neigung für die Beschäftigung mit Ge-

schichte und Kulturgeschichte zu stärken und Hunderten Wissensdurstiger Stunden interessanter Belehrung zu verschaffen.

Preise der einzelnen Bände in den drei Ausgaben.

Außer der Ausgabe A (Preise siehe unten) auf gutem, holzfreiem, geripptem Werkdruckpapier ist noch eine kleine Auflage als Ausgabe B auf hochweißem Elfenpapier (sehr dick und trotzdem außerordentlich leicht) gedruckt worden und (nur gebunden) gebunden zum Preise von 14 M. für jeden Band erhältlich. Außerdem wurden 20 Musterdrucke auf echtem Büttenpapier hergestellt. Der Preis dieser als Luxusausgabe (C) gebundenen Exemplare ist je 20 Mark.

Von der

Bibliothek wertvoller Memoiren

erschienen bis jetzt folgende Bände:

- Band 1: Reisen des Venezianers Marco Polo im 13. Jahrhundert. Bearbeitet von Dr. Hans Lemke, Berlin. 543 Seiten. 2. Tausend. 6 M. geheftet, 7 M. gebunden.
- Band 2: Deutscher Adel und deutsches Bürgertum im 16. Jahrhundert. Bearbeitet von Dr. Max Goos, Hamburg.
- Erster Teil. Erinnerungen des Straßunder Bürgermeisters Bartholomäus Gastrow. 173 Seiten. 3 M. geheftet, 4 M. gebunden.
- Zweiter Teil. Erinnerungen des schlesischen Ritters Hans von Schweinichen. 151 Seiten. 3 M. geheftet, 4 M. gebunden.
- Beide Teile zusammen in einem Bande 5 M. geheftet, 6 M. gebunden.
- Band 3: Aus der Dekabristenzeit. Erinnerungen hoher russischer Offiziere von der Militärrevolution des Jahres 1825 (Jakuschkin, Obolenski, Wolkonski). Bearbeitet von A. Goldschmidt, Berlin. 382 Seiten. 5 M. geheftet, 6 M. gebunden.
- Band 4: Die Eroberung von Mexico. Drei eigenhändige Berichte von Ferdinand Cortez an

Kaiser Karl V. Bearbeitet von Dr. Ernst Schulze. Mit Bildern und Plänen. 645 Seiten. 6 M. geheftet, 7 M. gebunden.

Band 5: Die Erinnerungen des Grafen Paul Philipp von Ségur, Adjutanten Napoleons I. Bearbeitet von Friedrich M. Kircheisen, Genf. Mit Kartenskizzen im Text. 472 Seiten. 6 M. geh., 7 M. geb.

Band 6: Erinnerungen aus dem indischen Aufstand 1857/58. Von Lady Inglis und Sergeant Forbes-Mitchell. Bearbeitet von Elisabeth Braunholz, Cambridge. Mit Bildern und Plänen. 376 Seiten. 6 M. geheftet, 7 M. gebunden.

Band 7: Memoiren aus dem spanischen Freiheitskampfe 1808/11. Bearbeitet von Friedrich M. Kircheisen, Genf. Gegen 500 Seiten. 6 M. geheftet, 7 M. gebunden.

Band 8: Briefe und Tagebuchblätter des Generals Charles Gordon of Khartum. Ausgewählt und übersetzt von Dr. Max Goos, Hamburg. 455 Seiten. 6 M. geheftet, 7 M. gebunden.

Eine ganze Anzahl weiterer Bände befindet sich in Vorbereitung. Regelmäßige Nachrichten über das Erscheinen neuer Bände werden vom Gutenberg-Verlag in Hamburg auf Wunsch gern übersandt.

Von den überaus zahlreichen, anerkennenden und empfehlenden Urteilen maßgebender Zeitschriften und Zeitungen kann hier in Rücksicht auf den Raum leider nur eine Platz finden. Ausführliche Prospekte mit einer großen Anzahl von Besprechungen auf Wunsch kostenfrei.

Die „Preussischen Jahrbücher“ schreiben über Marco Polo:

„Mit Freude zeigen wir diese neue und langersehnte Ausgabe eines der sachhaltigsten und zugleich phantastischsten Bücher an. Marco Polos Aufzeichnungen sind ein Kosmos mittelalterlicher Länderkunde: sie bezeichnen den weitesten Gesichtskreis der Zeit, deren inneres Leben Dante zusammengefaßt und geformt hat. Der venezianische Wanderer ist Zeit-

genosse des göttlichen Dichters, und sein Buch spricht von einer ähnlichen Entdeckungsfahrt in der Außenwelt, wie sie jener im unendlicheren Reich der Seele gewagt hat. Es gehört zu den Werken, die, ohne daß der Verfasser ein außerordentlicher Geist wäre, immer neu bezaubern. ... Er hat für Europa das umfassendste Bild des mittelalterlichen Ostens gezeichnet, und manche Grundlagen seiner heutigen Zustände sind bei ihm aufzugraben.

Schöne Literatur.



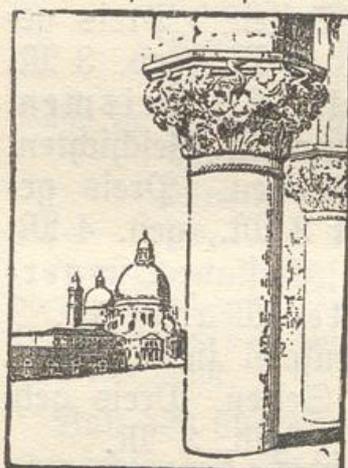
Einbandzeichnung zu:
Waltharilied. Der arme
Heinrich. Lieder der alten
Edda.

- Neckerle, H.: Stille
Wasser. Novellen.
170 Seiten. Preis ge-
heftet 2 M., geb. 3 M.
- Neckerle, H.: Prismen.
Weihnachtl. Geschichten.
220 Seiten. Preis ge-
heftet 3 M., geb. 4 M.
- Kohne, Gustav: Bürger-
meister Markstein.
Schauspiel in 4 Akten.
141 Seiten. Preis geh.
2 M., geb. 3 M.
- Korolenko, Wladimir:
Im fremden Lande. Auswanderer-Roman.
Deutsch von Udda Goldschmidt und H. Neckerle.
239 Seiten. Preis geheftet 2 M., geb. 3 M.
- Loewenberg, J.: Stille Helden. Novellen. 223
Seiten. Preis geheftet 2 M., gebunden 3 M.
- Maurer, Amalie: Gedichte einer Mutter. Mit
Bildern von Ernst Liebermann. Preis geb. 3 M.
- Metterhausen, Friedrich: Die Dogmenschieber.
Ein Fastnachtsschwank. 58 Seiten. Preis ge-
heftet 1 M., geb. 2 M.
- Rick, Karl: Das Maifest der Benediktiner

- und andere Erzählungen. 329 Seiten. Preis geheftet 3 M., geb. 4 M.
- Scharlau, Willy: Hauptmann Althaus. Roman eines Offiziers. 360 Seiten. Preis geheftet 4 M., gebunden 5 M.
- Stern, Adolf: Venezianische Novellen. Mit Einbandzeichnung von Richard Lipps, München. 245 Seiten. Preis geheftet 2 M., geb. 3 M.
- Stern, Adolf: Aus dunklen Tagen. Gesammelte Novellen. 346 Seiten. Preis geh. 3 M., geb. 4 M.

Als Einzeldruck aus diesem Bande:

- Stern, Adolf: Maria vom Schiffchen. Römische Novelle. Mit Einbandzeichnung von Richard Lipps, München. 74 Seiten. Preis geheftet 1 M., geb. 1.50 M.



Einbandzeichnung zu:
Venezianische Novellen
von Adolf Stern.

- Waltharilied. Der arme Heinrich. Lieder der alten Edda. Übersetzt von den Brüdern Grimm. Mit Buchschm. von Ernst Liebermann. 180 S. gr. 8°. Preis gebunden 5 M.
- Weiß, Hedwig: Weihnachtsbuch. Illustriert. Jedes Exemplar von der Künstlerin selbst durchgesehen. Preis geb. 5 M.
- Wilda, Johannes: Kriegsflagge und Fischersegel. Novellen aus dem Seeleben. Band 1: Kadetten- und Kapitäns-Abenteuer. 184 Seiten. Band 2: Boots- und Bord-Novellen. 188 Seiten. Jeder Band geheftet 2.50 M., gebunden 3.50 M.
- Wister, Owen: Novellen aus dem Abenteuererleben des Wilden Westens. Ins Deutsche übertragen von Udda Goldschmidt. 240 Seiten. Geheftet 2 M., gebunden 3 M.

Plattdeutsches.

- Barbe, Robert: Görnriek. Gedichten för Jungs un Deerns. Biller von Oskar Schwindrazheim. Preis geheftet 0.80 M., geb. 1 M.
- Meyer, Heinrich: De rechte Schaul. Erzählung. Preis geh. 1.50 M., geb. 2.50 M.
- Poock, Wilhelm: De Herr Innehmer Barkenbusch und andere Geschichten von der Waterkant. Mit Buchschmuck von O. Schwindrazheim, Hamburg. 186 S. Preis geheftet 2 M., geb. 3 M.
- Poock, Wilhelm: In de Ellernbucht. En Geschicht von de Hamborger Waterkant. 448 Seiten. Preis geheftet 4 M., gebunden 5 M.
- Stavenhagen, Fritz: Brau und Bolden. Hamburger Geschichten und Skizzen. Mit Buchschmuck. 178 Seiten. Preis geheftet 2 M., geb. 3 M.
- Stavenhagen, Fritz: Mudder News. Niederdeutsches Drama in 5 Akten. 121 Seiten. Preis geheftet 2 M., geb. 3 M.
- Stavenhagen, Fritz: Jürgen Piepers. Niederdeutsches Volksstück in 5 Akten. Mit Buchschmuck. 165 Seiten. Preis geheftet 3 M., geb. 4 M.
- Stavenhagen, Fritz: Der Lotse. Hamburger Drama in 1 Akt. 50 Seiten. Preis geh. 1 M., geb. 2 M.
- Stavenhagen, Fritz: De dütsche Michel. Niederdeutsche Bauernkomödie in 5 Akten. Mit Buchschmuck v. Oskar Schwindrazheim, Hamburg. 154 Seiten. gr. 8°. Preis geheftet 3 M., gebunden 4 M.
- Stavenhagen, Fritz: De ruge Hoff. Niederdeutsche Bauernkomödie in 5 Akten. 144 Seiten. Preis geheftet 2.50 M., geb. 3.50 M.

Allgemeinverständliche wissenschaftliche Literatur.

Classen, W. F.: Großstadttheimat. Beobachtungen zur Naturgeschichte des Großstadtvolkcs. Mit Einbandzeichnung von D. Schwindrazheim, Hamburg. 244 Seiten. Preis geheftet 3 M., geb. 4 M.

Grimm, Jakob: Auswahl aus den Kleinen Schriften. Herausgegeben und mit Einleitung versehen von Dr. Ernst Schulze. Mit Bildnis Grimms. 286 Seiten. Preis geh. 2 M., geb. 3 M.

Als Einzeldruck aus diesem Bande:

Grimm, Jakob: Rede auf Schiller. Mit Bildnis Schillers von Berhard von Kugelgen. 32 Seiten. Preis geheftet 50 Pf., geb. 1 M.

Hennig, Dr. Richard: Wunder und Wissenschaft. Eine Kritik und Erklärung der okkulten Phänomene. 247 Seiten. Preis geheftet 3 M., geb. 4 M.

Hennig, Dr. Richard: Der moderne Spuk- und Geisterglaube. Eine Kritik und Erklärung der spiritistischen Phänomene. 2. Teil des Werkes „Wunder und Wissenschaft“. 367 Seiten. Preis geheftet 4 M., geb. 5 M.

Loewenberg, Dr. J.: Deutsche Dichter-Abende. Eine Sammlung von Vorträgen über neuere deutsche Literatur. Mit Bildnis Liliencrons. 200 Seiten. Preis geheftet 2 M., geb. 3 M.

Als Einzeldruck aus diesem Bande:

Loewenberg, Dr. J.: Detlev von Liliencron. Mit Bildnis Liliencrons. 32 Seiten. Preis geheftet 50 Pf., geb. 1 M.

Schulze, Dr. Ernst: Kulturgeschichtliche Streifzüge. 1. Band: Aus dem Werden und Wachsen

der Vereinigten Staaten. 224 Seiten. Preis geheftet 2 M., gebunden 3 M.

Inhalt: Vorwort. — Die erste angelsächsische Siedelung in Nord-Amerika. — Aus der ersten Geschichte der Stadt San Francisco. — Espinosa. Ein Leben der Rache. — Ein Siour-Häuptling. — Die Schwindsucht unter den Siour-Indianern. — Die Kreuzigung unter den Indianern. — Die chinesischen „Sechs Gesellschaften“ in San Francisco. — Ein Besuch in der chinesischen Volksschule in San Francisco. — Die Vereinigten Staaten und die gelbe Rasse. — Der verdienstfeste Neger der Vereinigten Staaten. — Die Landstreicher und ihre Behandlung in Nordamerika. — Amerikanische Theater.

Aus einer längeren Besprechung in der „Deutschen Literaturzeitung“.

„Die Arbeit des Verfassers hat in einer der ersten, wenn nicht der besten amerikanischen Wochenschrift, dem „Outlook“, eine sehr günstige Beurteilung gefunden, und der Kritiker empfiehlt sogar eine möglichst baldige Übersetzung des Buches ins Englische, da es eine besonders interessante Übersicht jetzt bestehender Zustände gebe. Dies Lob ist verdient.“

„Am besten sind unzweifelhaft die sich auf die gelbe Rasse beziehenden Abschnitte, die Licht und Schatten in sehr richtiger Weise verteilen und namentlich auch die Tätigkeit der „Sechs Gesellschaften“ in San Francisco eingehend und zutreffend schildern. Vortrefflich ist auch die Frage der japanischen Einwanderung behandelt, wie auch der „Outlook“ das anerkennt. In ihren einfachen, allen Übertreibungen fernbleibenden Schilderungen tatsächlicher Verhältnisse müssen diese Skizzen zu dem Besten gezählt werden, was über die Vereinigten Staaten in den letzten Jahren veröffentlicht worden ist.“

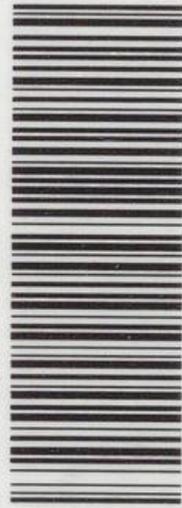
Weimar. M. v. Brandt, Kaiserl. Gesandter a. D.“

Bücher über Pädagogik und Volksbildung. ■ ■ ■

Archiv für das Volksbildungswesen aller
Kulturvölker. Herausgegeben von Dr. Ernst



UB Paderborn



03 M17163



GHP : 03 M17163



P
03

OSKAR SCHWIMMER: KUNST-WAND

5